

K R I T I K A

BARTA JÁNOS MŰVÉSZETELMÉLETI TANULMÁNYAIRÓL*

BARTA JÁNOS: ÉLMÉNY ÉS FORMA

A magyar irodalomtudomány megélenkülő — végső hatásában minden bizonytalansággal rendelkező — elméleti érdeklődésének egyik figyelmet érdemlő terméke Barta János nemrégiben megjelent kötete. Minthogy azonban ez nem egészen határozott szerkezetű mű, hanem csupán nagyjából egy témakörbe vágó és részben nyíltan polemikus írások gyűjteménye, talán nem illemtalan a kötet kapcsán inkább a fölvetődő helyeslő vagy vitázó gondolatokat papírra vetni — szabályos, a könyv minden részletét gondos értékelés mérlegére vető kritika helyett.

A szerző egyik legfőbb célja: kidolgozni az egyértelműen tükrözés-központú, a valóságtükrözés elvét mereven alkalmazó gyakorlattal szemben egy árnyaltabb, a művészi alkotásokat és a műveket létrehozó tényezőket a maguk sokféleségében számba vevő, a műalkotások sokaságának változatosságához alkalmazható rugalmasabb irodalomtörténeti és műelemzési módszer német elvi szempontját. Ennek érdekében bizonyítja, hogy a műveknek a valósággal való pusztán egybevetése még nem szolgálhat értékük mércéjéül, ezért hangsúlyozza a művészetben a művészi szerepet játszó önkifejezés és általában az alkotás folyamatában döntő szerephez jutó művészi szubjektum szerepét, ennek érdekében áll ki a romantika — mint ugyancsak jelentős értékeket tartalmazó művészeti stílus, ill. irányzat — mellett éppúgy, mint ahogyan a realizmus színjáték stílusától eltérő modern színpadi törekvések oldalán. Ezért emeli ki a művészetek agitatív, közösségteremtő és gyönyörködtető funkcióit; sőt, hihetőleg nem utolsósorban éppen ezért törekszik magának a realizmusnak — mint nem általános esztétikai, hanem fontos stílus kategóriának — minél gondosabb jellemzésére, s ezzel egyúttal körülhatárolására is. Ezért emeli ki több ízben a formálás mozzanatának fontosságát, ezért érinti azt a problémát is, hogy a valóságtükrözés vizsgálatánál a valóság különböző területeinek figyelembe vételére van szükség.

Álljunk meg talán ez utóbbi kérdéseinél.

Ha a valóságtükrözésből mint elvi alappól kívánunk kiindulni, valóban tudomásul kell venni a Barta János által kiemelt tényt: azt, hogy a valóság fogalmába az emberi tudat is beletartozik. Ha a dolgok mélyére nézünk, akkor azonban azt is látunk kell, hogy itt sem lehet még megállni. Ki kell mondani azt a — tautologikuságig evidens és sokszor mégis figyelmen kívül hagyott — tényt, hogy a maga módján minden beletartozik a valóság fogalmába. Viszont éppen ezért (minthogy egy fogalomnak addig van értéke, míg az elhatározást is ad) ezen a végtelenül tág fogalmon belül világos és egyértelmű megkülönböztetéseket kell tennünk: különböző területeket, más-más „szférákat” kell egymástól elhatárolnunk, s ezek sajátos természetét külön-külön kell figyelembe venni és megvizsgálni. Hiszen máskülönben pl. a tudat és az anyag közé is egyenlőségi jelet lehetne tenni, ami képtelenség volna. De más, kevésbé szembeszökő „területek” egybeomlása, alkalmankénti összekeverése is súlyos tévedések és főleg meglehetősen zürzavar forrásává lehet. Valóság a tárgyi világ is (ennek látott felszíne és különféle rejtett törvényszerűségei egyaránt), valóság valamely társadalom pillanatnyi helyzete, de valóságosak a fejlődést mozgató (ezt a helyzetet tehát megszüntető) törvények is. Valóság általában a mozgás, de az a formák kikristályosult állandósága is. A valóságot alkotják az emberek tudatában létező és így ható eszmék (a rajtuk kívüli valóságot adekvát módon „tükröző” és a „téveszmék” egyaránt). A valósághoz tartoznak a logika általános törvényei és az egyedi álmokképek is — és sorolhatnánk még tovább a különféle „valóságszférákat” — mindezek azonban a legkülönbözőbb módon és más-más mértékben hatnak a művészetekre általában, ill. az egyedi műalkotásokra. Ezen túlmenően: megkülönböztetendő az ábrázoló tükrözés (az ábrázolás tárgyául választott személynek, jelenségnek stb. megjelenítése) és a determináltságban, a művészi alkotás módjának műkéntjében (stílusban

* Barta János „Élmény és forma” c. esztétikai tanulmányainak leg többjét először a debreceni *Alföld* c. folyóirat közölte. (A szerk.)

stb.) megnyilvánuló *tükröződés* között. Ezek után azt is elmondhatjuk, hogy az ábrázolás (vagy inkább: megjelenítés) *tárgyául* egyaránt szolgálhatnak a tárgyi világ elemei, társadalmi viszonyok, eszmék, egy adott lélekállapot stb., stb., de ugyanígy ezek a művészi megjelenítés *mikéntjében*, ill. magában a tárgyválasztásban is szerepet játszanak mint determináló tényezők. Mindebből aztán variációk sokasága adódik — a közöttük történő világos és rendszeres különbségtételek nélkül tehát nem lehet a valóságtükrözés talajáról kiinduló és elméletileg valóban megalapozott elemzéseket, stílusvizsgálatokat végrehajtani, ilyen irodalomtörténeti munkákat megalkotni.

Barta — ha elvileg nem fogalmazza is ezt így meg — gyakorlatilag már azáltal is e mindent egybeemelés tendenciáit korlátozza, hogy a tudat objektivitását elismerve, de azt a rajta kívüli világtól elhatárolva megkülönbözteti egymástól a valóságtükrözés két fajtáját: az ábrázolást és az önkifejezést. Mindezzel a legkevésbé sem tagadja, hogy az utóbbiban előtérbe lépő Én, a szubjektum maga is a külvilág befolyása alatt áll, hogy meghatározottatik általa, viszont a „minden mindennel összefügg”, „minden minden más által meghatározottatik” általános végső igazságain belül igen helyesen előtérbe állítja a *közvetlenebb* összefüggéseket, ill. funkciókat.

Barta könyve azonban nem mindenkor eléggé következetes. A művészet „igazsága” kérdésének részletes tárgyalása ugyanis mintha a valóságábrázolás fogalmának kissé félszeg „fellazítási” kísérlete volna. Mintha valami olyasféle megfontolás állna mögötte: ha valamely művet inkább az önkifejezés igényéből születettnek találunk is, legalább „igaz” voltát bizonyítsuk be. E fogalom azonban meglehetősen homályban marad a tárgyalás folyamán, s a művészi őszinteségnek — mint e kifejezés variánsának — előtérbe állítása sem teszi ezeket a fejtegetéseket meggyőzőekké. Minden jó mű „igaz”-sága ugyanis ezek szerint kb. abban áll, hogy jó, művészileg tökéletesen megformált-e, ad-e művészi élményt. Ebbe azonban kár belekevernünk az igazság, az őszinteség kérdéseit — még akkor is, ha hozzá tehetjük ehhez, hogy az őszinteségnek, az igazi élménynek a hiánya (főképp lírai költőknél) nemegyszer okoz művészi törést, nemegyszer szül selejtes műveket. Vajon „igaz”-e Dante Isteni színjátéka vagy Polükleitosz Lándzsavívője? „Őszinték”-e Bach Brandenburgi versenyművei, a párizsi Notre Dame, vagy A magánhangzók szonettje? Nem jutunk messzire e fogalmak alkalmazásával, másrészt pedig tény az is, hogy őszinte, legbensőbb és szép emberi érzésekből fakadó, ilyen értelemben tehát igaz, alkotóiok tehetségtelensége következtében azonban giccses versek tömegét tudná bármely irodalmi folyóirat szerkesztőse felmutatni. Barta gondos történeti visszatekintés alapján mutatja ki, hogy a „művészi igazság” fogalmán koronként és alkotónként ki-ki mennyire mást értett. Ez is azt bizonyítja, hogy — legalábbis, ha nem a szó filozófiai jelentését vesszük alapul — az esztétika tudományossá tételéhez aligha segíthet hozzá az igazság fogalmának előtérbe hozása, akárcsak a hasonlóan lazán értelmezett „hiteles”-ségé. Barta „hiteles tükröződéseknél” minősíti ui. Jókai szélsőségesen romantikus regényeit is, Gyulai józanul realista Udvarházát is. Ezen az alapon azonban hiteles és igaz valóságtükrözés az a gorkijji mondás is, mely szerint „Ember — ez büszkén hangzik” és Vörösmarty öntéppó kiáltása is: „Az emberfaj sárkányfog-vetemény”. Csak épp a fogalom eredeti értelme foszlik így semmibe.

Részben idekapcsolódik a kötet egy másik problémája is. Barta János példák során mutatja ki, hogy a művészet valami merőben más, mint a tudománynak valamiféle illusztrációja. (A teljes igazság kedvéért itt azért azt is meg kell jegyeznünk, hogy a vitatott tételt ebben a formájában egyetlen esztétánk, kritikuskunk, irodalomtörténésünk sem állítja, legfeljebb ehhez hasonlólt vallanak többen.) Világosan rámutat arra, hogy a valóságból, valamely mintából minden alkotó más művet hoz létre: stílus, egyéniség, a választott műfaj törvényei stb. szerint. Mindez kétségtől így van, s nehéz megérteni, miért kell e nézeteiért magát egyik bírálójával szemben a szubjektív idealizmus felé tett engedmények vádjától megvédenie. Határozott ellenvetést támaszt azonban az, hogy ő mindenben — arra függesztvén szemét: mi az, ami „kimarad” a műből, azaz, ami nem vesz részt benne — valamiféle *szűrő* tevékenységet lát. A tárgy-, anyag- stb. *választást* mi szükség volna úgy felfogni, mint a világ többi részének kiszűrését? Az arcképfestő „kiszűrte” képéből a szobát, a tájat? A vasbetonnal építő a fát, a követ? A műalkotás létrejöttét megelőző lelki folyamatokat — bármennyire is összefüggjenek ezek vele — nem lehet magával a megvalósult művel összekevernünk, különben esetleg nem azt nézzük, mi *van* a műben, hanem azt, ami nincs benne.

Ehhez hasonló probléma másutt is jelentkezik a kötetben. A mű belső formájának „közvetlen talaja ... az alkotó szellemisége” — mondja ki egy helyütt. Ez is kétségtől igaz, akár a legobjektívabb műalkotás esetében is. De a talaj

nem azonosítható azzal, ami kinőtt belőle, s a megvalósult mű sokkal egyetemesebb értékű lehet, mint az ennek létrejöttében döntő szerepet játszó pszichikum: a szubjektum és az anyag kölcsönhatásából ezeket magába foglaló, de mégis új minőség születhet a műalkotásban. Barta János ennek kérdéseivel — kidomborítván azt, hogy az értékes műalkotás mindig valami emberileg jelentőset tartalmaz — szintén figyelmet érdemlő módon foglalkozik, s — a marxizmus klasszikusai nyomán haladva — kiemeli ennek kapcsán azt, hogy mindebben az alkotók teremtő módon vesznek részt, hogy a művész „nem egyszerűen a tudatán át tükrözteti a valóságot, hanem úgy, hogy zárt, befejezett, tárgyias jellegű műalkotást hoz létre”. Csak azt sajnálhatjuk, hogy e kérdésekkel mégis nem bővebben és nem következetesebben foglalkozik. Ebben az esetben el lehetne kerülni az olyan buktatókat is, amilyeneket pl. a „művészet = tudatforma” kiindulópontja rejt magában. (Hiszen pl. maga a milánói székesegyház éppoly kevésbé tudatforma, mint ahogy Michelangelo Mózes vagy Bartók Csodálatos mandarinja sem az — noha e művekben kétségkívül fölismerhetjük meghatározott tudatformáknak a művészi objektivációit. E kettőt azonban megint csak nem volna szabad összekeverni egymással.)

Nem volna illő az itt bírálatként elmondottakat mind kizárólag Barta Jánosnak címezni. De épp a problémákhoz igényesen közelítő művek vizsgálata figyelmeztet: itt volna az ideje annak, hogy irodalomtudományunk világosabb elhatárolásokat tegyen a maga területén, s hogy a megszokottnál egyértelműbb, határozottabb terminológiával dolgozzék.

A kötet legérdekesebb darabjai a *Néhány szó a tükrözési elméletről*, az *Útjelzők és tilalomfák*, a *Kifejező funkció és kifejező stílus*. Ez nem jelenti azt, hogy a többiben ne volna számos fontos, találó (és esetleg vitatható) megállapítás. Az inkább összefoglaló-rendszerző jellegű írásokkal szemben azonban főképp az előbb kiemelték adnak lehetőséget elméleti vitákra, továbbgondolásra — ezért is kapcsolódtak hát többnyire hozzájuk e reflexiók. (*Magvető Könyvkiadó 1965.*)

TAMÁS ATTILA

RÓNAY GYÖRGY: A KLASSZICIZMUS

Kár volna rangsorolni a Gondolat Kiadó stílusokat ismertető sorozatának eddig megjelent köteteit. Az egyes stílusok, s az őket megközelítő különféle felfogások egyaránt biztosítják minden egyes kötet teljesen sajátos profilját. S ha legtöbbször van is vitatnivaló, az nem vitás, hogy a sorozat sajátos és már nagyon várt missziót tölt be: a hosszú elhanyagolás időszaka után ki akarja s érzésém szerint ki tudja elégíteni a stílustörténet iránt fellobbant érdeklődést.

Az egész sorozat egyik legkorábbi kötete a két éve megjelent Klasszicizmus-kötet. De mind a klasszicizmus művészi gyakorlatát kísérő elméleti jellegű szemelvények, mind Rónay György bevezető tanulmánya megérdemlik a kissé elkésztet ismertetést. Annál is inkább, mert kérdésfeltevései és megoldási kísérletei jórészt eltérnek ugyan a mai magyar irodalomtudomány stílustörténeti felfogásától, viszont oly színvonalas és sokoldalú megközelítéssel tárgyalják a klasszicizmus történeti és elméleti kérdéseit, hogy szükséges eredményeikkel szembenézni, s bár néhol vigyázva, de tanulni tőlük. Ami pedig a tanulmány stílusát illeti, a jeles író keze teszi a magvas olvasmányt mégis könnyen és élvezettel olvasható, gördülékeny esszévé.

S az ő fordításai által válik először elérhetővé magyarul a klasszicizmus elméleti irodalmának jelentős része.

Már az eddigi kritikák is joggal utaltak a tanulmány „irodalomcentrikus” jellegére, a többi művészeti ág, elsősorban a képzőművészetek korabeli jelenségeinek elhanyagolására. Épp ezért ennek kérdéseivel nem foglalkozom s inkább azt igyekszem részletesebben megvizsgálni, hogy a klasszicizmus irodalmi jelenségeinek sajátosságait tárgyalva, milyen eredményeket ért el Rónay bevezető tanulmánya.

A klasszikus, klasszicitás, klasszicizmus és klasszicisztikus szavak értelmezésével, történetiükkel és ma ismert jelentéseik elemzésével kezdődő fogalommagyarázat után a klasszikus és romantikus ellentétpárjának egykori társadalmi töltését, osztálytartalmát vázolja folytatásul s így tér át az egész irányzat szélesebb történelmi alapokon való tárgyalásához. Itt azonban az esszé könnyed stílusában is annyi egymásnak ellentmondó szakirodalmi véleményt sorakoztat fel, hogy nem csupán a műhelymunka közepébe, de a kétségek közé is hatékonyan sikerül bevezetnie az olvasót. S ha rokonszenves is az a tartózkodás, mellyel a problémák sokrétűségét érez-