

Barta János és az egzisztenciális perspektíva (Néhány szó Barta János Arany-képéről)

I. Az egzisztenciafilozófia nyomai

Bizonyára Barta Jánosnak magának is szerepe volt abban, hogy mindmáig kevesen tudnak fiatalkorának intenzív filozófiai érdeklődéséről. Mintha később szándékosan akarta volna eltüntetni e korai irányultság látható nyomait;¹ holott ez az ifjúkori tájékozódás s a későbbi irodalomtörténeti pályaszakasz közötti kapcsolatok feltárása alighanem számos, ma már klasszikusnak számító irodalomtörténeti tanulmányába engedne mélyebb bepillantást.

Ama ritka pillanatok egyikében, amikor Barta maga árul el valamit ezekről az összefüggésekről, az egzisztenciafilozófia nyomait villantja fel. Finom iróniával jelezvén az 1950-es évek korifeusainak hozzá nem értését, akik mint a szellemtörténet „szélsőséges képviselőjé”-t bélyegezték meg, megjegyzi, hogy „...a harmincas évek derekán a döntő impulzusokat inkább az egzisztenciális filozófiától kaptam”. Az első lökést Karl Jaspers 1932-es alapműve, a *Philosophie* adja; „Heidegger egy-két évvel később jött”. Ami az utóbbit illeti, Barta azt vallja, hogy „[...] egy-két Heidegger-tanítvány révén irodalomszemléletem [...] lépett valamit előre. Megismerkedtem olyan tanulságokkal, mint az egyéniség alapvető hangoltsága, lét-tudata, s hogy ennek nemcsak mélysége van, hanem bizonyos ritmikája is. [...] Az egzisztencialista filozófiával való foglalkozás tudatosított bennem néhány esztétikai belátást: [...] ki az, akiből valóban a »numen« szól, s [...] megérezni: mi az, ami valóban a létnek legmélyéről jön [...]. A »mélységperspektíva« azóta is vesszőparipám.” Vagy ahogy alább írja: „Még a tökéletes műalkotások között is különbség van az egzisztenciális mélység dolgában. [...] Azon fordul meg a dolog, hogy az alkotó mennyit hoz felszínre az emberi lét morális és egzisztenciális mélységéből. [...] Van tehát a művészi alkotásoknak ún. mélységperspektívája.”²

Heideggerről írott nagy recenziójából azonban az is kiderül, miben ragaszkodott Jaspershez (és Max Schelerhez) Heideggerrel szemben; mint írja, „[a] heideggeri ember ittléte mélyén, gyökeresen elszigeteltségben él. Heidegger is említi ugyan a másokkal-együttlétet (Mitdasein), de az ittlét ontológiai alapmozgásában nem ad szerepet neki. Nem lesz-e így ez az alap szükségképpen hiányos? Ontikus szempontból az együttlét a prius [...]. [...] Scheler és

Jaspers ebben a tekintetben [...] teljesebbek Heideggernél. Az igazság és az ontológiai ismeretek egyforma talaja náluk a közösség és az egyéni egzisztencia.”³ Vagyis a jaspersi *Philosophie*-nak ama fő tételeivel szembeníti Heidegger korai nagy művét, amelyek szerint „a kommunikáció, a teljes odaadottság nélkül egyáltalán nem lehetek az, ami”⁴ illetve hogy az ember – az *ittlét* – eleve természeti, kulturális és történelmi módon előre adott feltételek között találja magát. Ez a szempont vezet át Barta dimenzió-fogalmához.

II. Dimenzió és perspektíva

Idézzük fel azokat a legfőbb tételeket, amelyek a jaspersi és heideggeri fogalmak alapján körvonalazzák az epikus perspektíva elméletét. A legáltalánosabb szerint „[a] társadalmi léten belül minden közösség (nép, nemzet, osztály) fölépíti a maga világát, alacsonyabb vagy magasabb szinten, szegényebb vagy gazdagabb tartalommal”. E tétel értelmében minden létmegértés egy történetileg adott közös világtapasztalatban van megalapozva: „Az adott kor és az adott fejlődési szakasz valóságtudata [...] alapvető, tovább már nem elemezhető, legföljebb kívülről bírálható meggyőződés arról, hogy a bennünket körülvevő gazdagságban és sokrétűségben mit tartunk elsősorban és alapvetően létezőnek, mi az, amihez a létezés más formáit viszonyítjuk, amiből őket leszármaztatjuk.” E sajátos relevanciák alapján egy speciális rendszer – világkép – jön létre; „[a] valóságtudat, ősi vagy fejlettebb valóságérzék alapján alkotja meg a közösség a maga úgynevezett világképét.” E ponton alkalmazza Barta a hangoltság heideggeri fogalmát a közös világban élőkre: „A »világ«-ot, mintegy klimatikus közeg gyanánt, áthatja a hangoltság [...]; benne a közösség viszonyul érzelmileg önmagához.”

A lét egyetemességének és az aktuális közösségi lét parcialitásának dialektikája fogalmazódik meg ama következő tételben, amely szerint „[a] közösségi szellem, mintegy a határtalantól való félelmében, önmaga küzdő- és játéktérül kihal, teremt magának kisebb tartományokat, valóságzugokat vagy mikrokozmoszokat, amelyek a totalitás igényéről eleve lemondanak ugyan, de az ember nembeli létének valamely rész-erejét, energiájának egyik arculatát tükröztetik – módot adnak ezeknek felszabadulására [...]”. Ezeket a „kisebb tartományokat” nevezi Barta *dimenzióknak*; a dimenzió, definíciója szerint, nem jelent egyebet, mint „a valóságnak egy kisebb méretű, a nagy egységbe illő, de belőle mégis kiszakadt tartományát, terét, világocskáját, amely az empirikus valóságtól elütő valamely speciális törvény vagy aspektus uralma alatt áll. Középről nézve: ilyen dimenziókban élnek az embercsoportok, s ilyeneket alkotnak maguknak az egyedek, különösen a művészet és a tudomány nagy elméi.” A *dimenzió* fogalmát a *perspektíva* helyezi a művészet, az elbeszélő irodalom kontextusába; akkor keletkezik *epikus perspektíva*, ha az alkotó műve megalkotása során egy speciális dimenzió törvényeinek uralma alá helyezi magát: „A perspektíva [...] a dimenzió törvényeinek, kap-

csolási módjainak, szelektáló és értékelő légkörének érvényesülése az epikus mű anyagán. Nem az alkotó szubjektív hangoltságáról van tehát szó, hanem a maga lábán megálló mű belső világáról.”⁵

III. Arany János és Ady Endre: a magyar költészet egy lehetséges tipológiájának ellentétes pólusai

Aligha véletlen, hogy az epikus perspektíva elméletének e vázlatát Barta Arany János kapcsán dolgozta ki. Aranyt ugyanis olyan költőnek tekintette, aki dimenziók tudatos megválasztásával s a hozzájuk tartozó epikus perspektíva, hangnem, beszédmód érvényesítésével alkotta meg epikus műveit. Arany e módszerének mindazonáltal önmagán túlmutató, a magyar irodalom tipológiai leírását meghatározó jelentősége van – mihelyt Ady költészetének eruptív önkéntelenségével állítjuk szembe: „...a magyar költészet két legellentétesebb alakjának, de egyben csúcspontjának is Aranyt és Adyt tartom. [...] Szinte különös, hogy egy irodalom két ilyen homlokegyenest ellenkező költőtípust tudjon produkálni. Ady költészete [...] tiszta archaikum, egy mélyről jövő érzésvilágot jelenít meg a mágia, a mítoszok és babonák nyelvén.” „Ady költészetében egy közelebről meg nem határozható etnikum őselményének nagyarányú kirobbanását kell látnunk.” „Aranyban nincs semmi archaikum; olyan emberfajta, akiben a komplex jellem magasabb szintű erői uralkodnak: az érzületek, a moralitás, az önismeret és az elgondolkozó szemlélődés motívumai” – jellemzi az ellentétet Barta önéletrajzi írásában.⁶ Vagy ahogy az Aranyra vonatkozó tételt külön megfogalmazza, „Arany lelkiéletében azok a különös lelki tényezők uralkodnak, amelyeket a lélektan érzületeknek nevez. Az érzület érzelem, sőt akár szenvedély is lehet, de mindig valamilyen értékélménnyel van elválaszthatatlanul összekapcsolva; az érzület a törekvés, az érzelmi magatartás mindig valami eszmei sarkpont felé orientálódik. [...] amikor [a költő] önmagára talál, akkor [...] ez a már át-szűrődött affektivitás válik benne uralkodóvá.”⁷

IV. Arany János, a dimenziók közt vándorló költő

Amennyire méltatlan volna, ha doktrínér módon Heidéggerrel szembesítenénk a dimenzió-fogalmat, ugyanolyan méltatlan volna az is, ha a „tükrözöttség”, a „valóság”, a „realizmus” és hasonló kifejezések miatt nem vennénk számításba Barta felfogásának eltéveszthetetlen egzisztenciafilozófiai alapját. A dimenziókban a létnek egy kisebb-nagyobb csoport (vagy akár egy egyén) *aktuális tudata által* mértékre szabott megnyilvánulása zajlik, s az egyén minden reflexiót megelőző léttudatának alapja az a *hangoltság*, amelyet e sajátos megnyilvánulásmód hív elő. Ha a filozófiában „a közösség a maga létének összetartó elveit, hordozóit és értelmét fogalmazza meg”, akkor a művészet imaginárius szférában jeleníti meg a közösség létét.⁸

Vizsgáljuk meg, mit jelent mindez a dimenziók közt fölényes biztonsággal mozgó Arany János esetében.

Az, hogy Arany nem-archaikus költő, azt jelenti, hogy nem egy csoporttudat tradicionálisan alakult közös világának a benne élők számára megkérdőjelezhetetlen dimenzióját nyilvánítja meg revelatív erővel, hanem tudatában van annak, hogy különböző öntörvényű dimenziók vannak, hogy e világok lakói más és más tartanak *elsősorban és alapvetően* létezőnek, amihez aztán a létezés többi formáit viszonyítják. Azt is tudja tehát, hogy ezt öntudatlanul teszik, vagyis azok a törvények, amelyeket az ilyen világok lakói kitüntetett létezőknek tartanak, fátumszerű változtathatatlansággal alapozzák meg létüket, s eleve bizonyos hangoltságban tartják őket, amelynek nem tudnak mögé menni; ez a hangoltság *világuk* hangoltsága, amely minden szubjektum létének és cselekedeteinek csendes, de elnémíthatatlan alaptónusát adja. A dimenziókként értett világokat e hangoltság teszi esztétikailag hozzáférhetőkké. Látni fogjuk, Barta szerint Arany számára sem csupán epikus hozzáférés van az ilyen hangoltságokhoz, hanem lírai is.

A nem-archaikus költő szinonimája a próteuszi költő: Arany János – s majd ebben az értelemben legrokonabb utódja, Weöres Sándor – tökéletesen fel tud oldódni a legkülönfélébb világok – dimenziók – hangoltságában, s egymással teljességgel összemérhetetlen esztétikai univerzumokat tud létrehozni. (Elődjének ebben Barta egyedül Csokonait látja.) Ebben az összefüggésben nyilvánvaló, hogy Arany színészi ambíciójában sem életrajzi, lélektani motívumot lát Barta (Arany, úgymond, „szerepeket akar játszani, jellemebbe át-*l*ényegülni, életkörökbe és korszakokba belemerülni”⁹), hanem a hozzáférés igényét azokhoz az esztétikai univerzumokhoz, amelyeket egy-egy műalkotás felállít.

Arany epikus ihletének lényege tehát az, amit Barta „dimenzió-élmény”-nek nevez, s amit a *ráhangolódás* szó fejez ki legjobban: a költő magáévá teszi egy-egy ilyen mikrokozmosz hangoltságát, s ezen keresztül azonosul a benne alapvetőként működő törvényszerűségekkel és ezek rendszerével. Fontos, hogy a megközelítés a hangoltság közvetítésével valósul meg, hiszen ez szavatol azért, hogy *műalkotás* szülessék; az alkotó nem egy ilyen mikrokozmosz történeti-szociológiai leírását hozza létre, hanem olyan *narratívumot*, amelyben a cselekvéseket az adott hangoltságtól vezérelt alakok az illető világon belül elkerülhetetlen szükségszerűséggel viszik végbe. A narratívumhoz tartozó *perspektívát* a megfelelő műfaj megtalálása biztosította Arany számára, a dimenziót feltáró történet kompozíciójának és az elbeszélő perspektívának az épségét egységes poétikának kellett biztosítania.

Ha Arany nem érzett rá az epikus téma dimenziójára, vagy kibillent belőle, esetleg nem találta megfelelőnek a műfajt, netán a versforma alkalmatlannak bizonyult, nem tudta befejezni a művet. Az is hozzátartozik a dologhoz, hogy egy-egy ilyen világot Arany csakis egyszer volt képes „belakni”. A rá-

hangolódáshoz, az átvillanyozódáshoz a dimenziók közt járkáló ember tudatos reflexióját oly módon kellett elaltatni, hogy a dimenzió törvényeinek érvényessége a mű megszületésének idejére ugyanannyira apodiktikus legyen az alkotó számára, mint azok számára, akik benne élnek. Ez egy nem-archaikus alkatú költő számára kivételes és megismételhetetlen alkalom. *A nagyidai cigányok* – amely egyébként is az egységes dimenzió megbomlásának élményén alapul – még „kibírt” egy rövid megszakítást és a vele járó újrakezdést, a három *Toldinak* azonban háromféle világa van, a hun-trilógia újrakezdései rendre más és más dimenziót nyitnak, s nem nehéz felfedezni, hogy ha a *Bolond Istók* első énekének világához tartozó művet keresünk, ez nem a második ének, hanem például a *Kertben*, míg a második ének az *Őszikék* idején uralkodóvá váló hangoltság elsősülte.

Barta elemzései azt valószínűsítik, hogy az ötvenes években Arany nem is volt képes homogén „dimenzió-élmény” csorbíthatlan átélésére; a dimenzióon belül többféle nézőpont, többféle perspektíva érvényesül, megszűnik a dimenziót uraló törvények apodiktikus érvényessége, „a dimenzió magán több törvény uralkodik”. Ezt Barta még olyan, első pillantásra homogén világú művek esetében is észreveszi, mint a *Szent László fiúve*; az elbeszélő „teljes beleéléssel helyezkedik a középkori legenda szemléletébe, világát a csoda, a hit hősének földöntúli ereje hatja át”, ugyanakkor „a láttatás maga már nem legendai jellegű”, „realisztikus vonásokkal történik”. (Hadd fűzzem hozzá csendesesen: szerintem a realisztikus láttatás e szövegben tökéletesen beleillik a legendai szemléletbe, sőt, éppen ennek hitelesítését szolgálja, s hasonlónak találok a *Rózsa és Ibolya* látszólagos kétszólamúságát is.) A „perspektíva megkettőzése”, amely ugyanazt a történetet egyszerre többféle világ megnyilvánítójának mutatja, uralkodik az olyan művekben, mint *A nagyidai cigányok*, a *Buda halála*, a *Bolond Istók* első éneke. Nem hallgathatom el, hogy Bartának ez az elemzése engem nagyon emlékeztet Bahtyin polifónia-elméletére; Barta annyival mélyebb, hogy az összemérhetetlen perspektívák egyidejű jelenlétét az egzisztencia válságaként írja le, Bahtyiné annyival radikálisabb, hogy nem elbeszélői perspektívák, hanem szereplői világképek relativitását írja le.

A lírai dimenzió lehetőségét Barta az *Őszikékkel* kapcsolatban vetette fel. Anélkül, hogy teoretikusan tisztázta volna, mi is a különbség epikus és lírai dimenzió között, világos, hogy az egyezés is, a különbözőzés is a hangoltság révén ragadható meg. Az epikus művekben az elbeszélő a felállított világ hangoltságából elkerülhetetlenül következő *cselekedetek* rendjét alkotja meg, míg a lírai alkotásban *magát szemléli* mint egy adott hangoltság közegében létezőt és cselekvőt. A lényeg azonban változatlan: az, akit a versekben megszólalni hallunk, a létezés egy adott megnyilvánulásmódjának, egy adott dimenziónak a szereplője, személyiségének minden rezdülését az ebből sugárzó hangoltság hatja át. (Ez a tendencia alighanem *Az örök zsidó* drámai monológjá-

ban teljesedik be – még ha Barta, ismert tanulmányában, más összefüggésben elemezte is e verset.) A lírában ráadásul közvetlenül is szóhoz juthat, amit a Heidegger-utalással kapcsolatban Barta úgy jellemzett, hogy „az egyéniség alapvető hangoltsága”-nak, „lét-tudata”-nak „nemcsak mélysége van, hanem bizonyos ritmikája is.” Az *Őszikék* változatos ritmikájával kapcsolatban beszél Barta „[a] lélek egzisztenciális ritmikájá”-ról, arról, hogy az *Őszikék*-ben megnyilvánuló dimenzió belső gazdagsága közvetlenül a „hangulatok változatos lüktetésé”-ből ered.¹⁰ Ez adja meg a létbölcseleti alapját Arany János ama sokféleképpen megfogalmazott önmegfigyelésének, hogy „a még homályos eszme felködlésénél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely, nem tudom, micsoda sympathyánál fogva, éppen a szülemelő eszméhez társult, illet, és semmi más”.¹¹

Az *Őszikék* balladáiival kapcsolatban felvetődik, vajon nem érvénytelenítik-e a népi babonavilágon, a tudattalan sötét erőin alapuló történetek Barta elméletét Arany költészetének nem-archaikus jellegéről? A kérdést ő maga veti fel, megállapítván, hogy e balladákban éppen az archaikusnak nevezett típusal való szembeállítás legkézenfekvőbb lehetőségét látja; a tudati archaikum Arany balladáiban nem a maga elemi erejével mutatkozik meg, az elbeszélő nem elbűvölt médiuma annak, ami feltör belőle; ellenkezőleg, a mágikus világkép is *dimenzió*, amely a történet szereplői számára sorsszerű érvényességgel bír, a történet elmondója azonban tudatosan, reflektáltan helyezkedik bele, ura a művészi alakításnak. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a történetmondás olykor többszörös áttételeessége, ahogyan azt leginkább *A képmutogató* című balladában látjuk. S az is emellett szól, hogy az archaikus világképet Arany tudatosan különféle típusaiban juttatja érvényre, próteuszi alkatának megfelelően; „csak a fantasztikum a közös, de a forrás más”.¹² Az archaikus típusal való szembesítés nem is teljes mértékben Arany javára dől el; a *Tetenre-hívás* elemzésének végén Barta arra a következtetésre jut, hogy a mágikus dimenzió virtuóz művészi kezelése már olyan distanciát eredményez, amely a hatás rovására megy.¹³ Jegyezzük meg: az archaikus szféra megidézését tekintve Barta nyilván sokkal erősebbnek érezte Adyt a maga bűgő tárnáival, melyek a büszke hegytetőn táncoló népséget belevágják a semmibe. Sőt, láthatólag még az *Alfréd regénye* eruptív ereje is lenyűgözte, pedig Vajdát közismerten nem szerette.

Visszatérve az epikához, Barta már az epikus perspektíva-dolgozatban említi az egyes embercsoportok valóságtudatának történetiségét („az a »világ«, amely a közösségeket és a bennük élő egyedeket magába zárja, egyre tágabb, egyre gazdagabb, egyre sokrétűbb lesz”¹⁴), máshol „a világképek történeti rétegzettségé”-ről beszél.¹⁵ Valószínűnek tartom, hogy egy filológiai feltáráshoz szánt vizsgálat során, menet közben fedezte fel Arany János szemléletében a világképek rétegzettségének azt az összefüggésrendszerét, amelyet a

hermeneutika hatástörténetinek nevez. Az *Arany János és a XVIII. század* című tanulmány írásakor, úgy tűnik, először azt vette észre, hogy bármennyire volt is próteuszi alkatú alkotó Arany, neki is volt maga világa, amelyben erendően otthon volt, amelynek hangoltsága végig ott húzódott létérzékelése mélyén, s volt olyan irodalom, még ha Arany ezt később elítélte is igénytelensége miatt, amely ennek a világnak az imaginárius kivetítődése volt: a tiszaháti református paraszti-kisvárosi közösség s a nyelvújításkori irodalmat közvetlenül megelőző, törökellenes és hajdúhagyományokon alapuló köz-költészet („mielőtt Szalontát elhagyta, sőt, mielőtt az új iskolával megismerkedett, ennek az alsó irodalomnak a természetes közegében élt”, „a népkönyvek világa mint valami külön perspektíva vette körül”¹⁶). Barta *Toldi*-elemzése a *Toldi* keletkezését állítja ebbe az összefüggésbe: a Toldi-téma azért „villanyozta át” Aranyt, mert amikor Ilosvait olvasni kezdte, „egyszerre saját gyermek- és ifjúkorának egy művelődéstörténeti tartománya elevenedett meg előtte”, vagyis a *Toldi* dimenziója „egy intim, patriarchális csoport-élményből és jellegzetes, közeli tájélményből született meg”.¹⁷ Nem elhanyagolható az sem, hogy a *Toldi* nyelvezetét is ennek az indítatásnak köszönheti, hiszen – ahogy máshol megfogalmazza Barta – a nyelvi szint „közösségi szintet is jelent, ez pedig önálló dimenzióvá nőhet, étoszt és világképet hordozhat”,¹⁸ ebben különösen a mű nyelvének szólásszerű kötöttsége, erősen tropikus jellege játszik szerepet; hiszen a nyelvnek ezek az egyszerű formái, amint Barta André Jolles *Einfache Formen* című művére hivatkozva állítja, hagyományozott közösségi tapasztalatokat rögzítenek.¹⁹

Aranyra a *Toldi* sikere döntő befolyással volt: azt a meggyőződést érlelte meg benne, hogy jelentős irodalmat csak saját költői hagyományra támaszkodva lehet alkotni. Barta ennek Arany próteusziságára vonatkozó konzekvenciáit nem vonja le; különbséget tesz korok között aszerint, hogy Arany melyikben mennyire tudott feloldódni („Az érett, alkotó költő számára [...] a XVIII. századi magyar élet és kultúra mégsem vált olyan meghitt, otthonos közzé, mint a magyar előidők, vagy az Anjouk és Hunyadiak kora”²⁰), de nem szól arról, hogy amikor Arany későbbi művei írásakor régebbi korok világaiba merült el, nem egyszerűen a próteuszi alkat motiválta, hanem az a szándék, hogy az emberlétnek a nemzetiben számunkra megnyíló dimenzióját *saját* múltunkat jelentő dimenziók fejleményeként érthesse meg; ahogyan Hegel írja *Eszttétiká*-jában, „A történelmi csak akkor a miénk, ha ahhoz a nemzethez tartozik, amelyhez mi is tartozunk, vagy ha általában a jelent olyan események sorozatának tekintjük, amelyeknek láncolatában az ábrázolt jellemek vagy tettek lényeges láncszemet alkotnak. Mert végső soron ugyanannak a talajnak és népnek pusztá összhangja sem elégséges, hanem még saját népünk múltjának is közelebbi vonatkozásban kell állnia a mi állapotunkkal, életünkkel és létezésünkkel.”²¹ Ha a kifejtés elmarad is Bartánál, a világképek történeti rétegzettségének hatástörténeti logikájú tétele efelé mutat.

Annál részletesebben fejtegeti viszont, milyen hatással volt Arany irodalomtörténeti koncepciójára a kultúra hatástörténeti szemlélete.

A korszakhatárookra és a nemzetfogalomra vonatkozó azóta keletkezett szakirodalommal összhangban a XVIII. század utolsó évtizedeiben állapítja meg annak a korszaknak a kezdetét, amely Arany irodalomtörténeti gondolkodását formálta, háttérül „a társadalom életének a nemzet-eszme alapján való szervezésére irányuló törekvéseket” jelölve meg. Ezen belül veti össze Toldy Ferenc kezdeményezését Arany elgondolásával. Felismerve azoknak a látszólag apró változtatásoknak a jelentőségét, amelyeket Arany Toldy Ferenc irodalomtörténeti alapművén végrehajtott, Arany koncepcióját a Toldyéval szembeállítva, a népköltészet herderi elméletének keretében értelmezte, mert úgy látta, ezt diktálja, ha Arany rendszerét *belülről* akarjuk megérteni.²² Máig senki nem vonta le azoknak a megállapításoknak a messzeható konzekvenciáit, amelyek arról tanúskodnak, hogy Barta szerint Arany irodalomtörténete a Toldyénál „sajátabb”, azzal „alig harmonizáló fejlődési koncepció”-t képvisel, hogy Barta – persze Horváth János kezdeményezésére – ki mondta és kifejtette: Arany népfogalmának „kevés a politikai színezete; köhézióját a nyelvi, származási, jellembeli és kulturális közösség adja”, hogy Arany irodalomtörténeti gondolkozásának alapja az a tétel, amely szerint az így értett nép „kollektív kulturális teremtő funkció”-val bír, s hogy ezen az alapon válik Arany fő esztétikai kategóriájává a nemzeti, amely a költészetnek a nyelv sajátosságával összefüggésben álló, poétikai alapú, „saját gyökérből fakadó különleges jellegét”, eredetiségét jelenti, amely magasabb rendű esztétikai teljesítményt ígér, mint azok a minták, amelyek meghonosítása sohasem sikerülhet tökéletesen, tehát klasszikus költészet csak a poézis történeti rétegeinek összeolvadó továbbalakulása által születhet.²³

Barta János maga is panaszkodott, hogy monográfia írására nem futotta idejéből, erejéből; külön sajnálta, hogy nem írt Arany-monográfiát (1953-as Arany-könyvét tehát nem tekintette annak). A kép azonban, amelyet róla rajzolt, nem csupán karakteres – egyes részletek kidolgozatlansága ellenére; háttérében egyúttal a magyar irodalom történetének markáns befogadói élményeken és esztétikai-filozófiai megfontolásokból támadt víziója van, amelyet talán még nem is látunk elég világosan.

(V. Egy személyes megjegyzés)

Magam, akinek első XIX. századi témájú irodalomtörténeti dolgozatát Barta Jánosnak volt érkezése elolvasni és sajátos, keményen tapintatos modorában megbírálni, egyre nagyobb örömmel és öniróniával veszem észre művei újraolvasásakor, hogy a mostani munkám irányát kijelölő ötleteim jó része tőle származik. Mikor annak idején olvastam őket, nyilván nem fogtam fel jelentőségüket, ám, eredetük elhalványulván, mint saját ötleteim sorra-rendre

tűntek elő, s nagyon büszke voltam rájuk. Alighanem ez is egyfajta hatástörténeti mechanizmus, amelyet az egyszerűség kedvéért iskolának szoktak nevezni.)

1 Lásd például *A romantikus Vörösmarty* című, 1937–38-as tanulmányának negyven évvel későbbi újraközléséhez fűzött jegyzetét: „[i]tt erősen rövidítve közlöm; kihagytam azokat a fejtegetéseket, amelyek leginkább mutatják az akkor divatos polgári filozófiai rendszerek hatását. Mivel ez a hatás szerényebb mértékben az egész tanulmányon áthúzódik, nyomtalanul nem tudtam kiirtani [...]” BARTA János, *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1976, 486–487.

2 *Visszapillantó tükör* = BARTA János, *Ma, tegnap, tegnapelőtt*, vál., szerk. IMRE László, Debrecen, 1990, 28., 43.

3 *Martin Heidegger*, Athenaeum, új folyam, XIX. köt., 1933, 4–5. füzet, 152.

4 *I. m.*

5 *Arany János és az epikus perspektíva* = BARTA János, *Klasszikusok nyomában*, 167–169. (A tanulmány első megjelenése: MTA I, OK, 28. köt., 1972.)

6 *Visszapillantó tükör*, 45.

7 *Az Őszikék titka* = BARTA János, *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 140.

8 *Arany János és az epikus perspektíva*, 167. 9 *I. m.*

10 *Az Őszikék titka*, 135.

11 Arany János levele Szemere Pálhoz, 1860.? = *Arany János levelezése író-barátaival*, II, (*Arany János hátrahagyott írásai és levelezése*, 4.), Bp., 1889, 149.

12 *Az Őszikék titka*, 137.

13 *I. m.*, 148.

14 *Arany János és az epikus perspektíva*, 168.

15 *Visszapillantó tükör*, 22.

16 *Arany János és a XVIII. század* = BARTA János, *Klasszikusok nyomában*, 260.

17 *Arany János Toldija* = BARTA János, *Évfordulók. Tanulmányok és megemlékezések*, Bp., Akadémiai, 1981, 10.

18 *Arany János és a XVIII. század*, 261.

19 *Arany János Toldija*, 26.

20 *Arany János és a XVIII. század*, 261.

21 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, első kötet, ford. és jegyzetekkel ellátta ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980², 277.

22 *Arany János és a XVIII. század*, 249.

23 *I. m.*, 244., 246., 247.