

ACZÉL GÉZA

„AZ EMBER IS CSAK BARÁTOS VAGY ELLENES MATÉRIA”

BARTA SÁNDOR KÖLTÉSZETÉNEK HAZAI FEJEZETÉRŐL

„Kora ifjúságomtól fogva, amióta csak frok — vallja 1935-ben kelt önéletrajzában Barta Sándor —, két vonal húzódik végig verseimen, regényeimen, drámáimon, elbeszéléseimen: leleplezni és megváltoztatni! A gúny, a groteszkké fokozott szatíra, a drámai feszültség, a pátoasz, egyszerű szavak, vázlatos képek mind csak arra szolgálnak, hogy igent vagy nemet mondjanak a világra . . .”¹

Nyugtalanág és önismeret — tehetjük rögtön hozzá, s a címszavak mögött rányithatunk a modernizmus kallódó tehetéseinek izgalmas és tragikus világára. Hisz Barta Sándor is a magyar avantgarde-nak ahhoz a népes vonulatához tartozik, melynek lázbeteg életét-életművét kíméletlenül megdobálta a történelem. Húsz évnvi munkásságából alig kettő folyik magyar földön. A húszas évek Bécse a kivetettségnek és az utópisztikus társadalmi hitnek érzetét, a moszkvai évek a proletkult szellemiségének felemelő és tévelygő törekvéseit juttatják osztályrészéül. Mindkét világ pedig a hazatérés örökös nosztalgiáját. Még halála sem nélkülözi a jelképeket: küzdött hite teljében, az óhajtott társadalom földjén, közvetlenül az Új Hang főszerkesztői kinevezése után válik a törvénytelenlégek áldozatává.

Hányatott életéhez rendkívül szertelen, kiegyensúlyozatlan írói alkata társul. Miként Gaál Gábor írja: „az irodalomba vitriollal és konyhakéssel lépett be”² — s ezeket a végletes indulatokat elvi csatározásaiban mindvégig megtartotta. Legendás színrelépéséről Kassák többször is említést tesz, legutóbb

¹ L. VARGA KATALIN előszavát a *Pánik a városban* c. kötethez. Bp. Szépirod. 1972. 15–6.

² GAÁL GÁBOR: *Válogatott írások I.* Bukarest 1964. 53.

*Az izmusok történetében.*³ Egy Galilei-körbeli előadáson a legbőszebb támadója Kassák „szintetikus irodalmának”, néhány hét múlva viszont versekkel jelentkezik a Mában. Rövidesen a leghangosabb formabontó, az avantgarde csoport egyik legodaadóbb híve. Megsemmisítő recenziót közöl a lapból kivált kommunista költőkről — s néhány év múlva már az ő oldalukon találjuk Bécsben, amint — jöllehet, közben rokoni kapcsolatba is kerültek — szarkasztikus erővel támadja Kassákot s a Mát. Látványos és értékes avantgarde törekvéseit is figyelembe véve az ő művészete feneklik meg legjobban a proletkult sematikus irodalmában, melyből a várható fölívelést — melyet az *Aranyásók* című regénye egyértelműen jelez — már nem érthette meg. Persze, a kiragadott tényekkel Barta pályájának csak ügyes — noha jellemző — sarkításait végezzük. Valójában életművét éppúgy a történelmi események és az izmusok útkeresései motiválják, mint íróársaiét. Élete főbb állomásainak ismeretében már sejthető, hogy írásai nehezen hozzáférhetőek, számtalan közülük még ma is kallódik vagy végleg elveszett. Ismertebb műveiből azonban (s itt elsősorban *Vörös zászló* című kötetére, *Ki vagy?* és *Pánik a városban* című gyűjteményeire, Mában közölt verseire gondolunk) így is megnyugtatóan fölvázolható költői világa, fölmérhetőek műveinek esztétikai értékei, melyek alapján a magyar avantgarde Kassák mellett egyik legjelentősebb alkotójaként tarthatjuk számon.

Barta költészetének fordulóit életének nagy változásai határozzák meg, s ha pályájának van is egy szokványos avantgarde kifutása — mely a különféle izmusok stílusjegyeinek, eszméinek egymásra torlódásában, majd az ismert realista fordulatban jut kifejezésre — munkásságának színhelyei szükségszerűen önálló fejezeteket, korszakokat jelentenek. Rövid hazai pályáján ugrásszerűen futja be azt az utat, amit a kassáki líra a formabontástól a futurista ihletettségen át az expresszionista versig a tízes években megtett. A bécsi dadaista-szürrealista

³ KASSÁK LAJOS: *Az izmusok története*. Bp. Magvető 1972. 225.

korszaknak legmarkánsabb egyénisége, moszkvai műveiben pedig a proletkult szellemiségével szelídített-összebékített expresszionista reminiszcenciák jellemzik poétikáját.

Indulása jóformán ismeretlen, hiszen a Kassákhöz eljuttatott füzetből csak az a néhány műve maradt fenn, mely a Mában is megjelent. Noha Kassák publikálásukat taktikai lépésként említi,⁴ minden bizonnyal az avantgarde ihletet leginkább érzékeltető versket közölte belőlük. Az említett költemények (*Az Evoé asszony*, *Őszi tónál*, *A sárkunyhók útrakelt lakói* — de ide sorolhatjuk a Mában röviddel ezután megjelenő *Falun* és *Póznák alatt* című műveket is) az avantgarde első próbálkozásainak színvonalán állanak. A nyelvi erőszakok, neologizmusok mögött még nem jelenik meg az új lírai tartalom — posztszimbolista hangulatok (*Őszi tónál*, *Az Evoé asszony*), felzaklatott kisszerű életképek (*Falun*), öncélú erőmutatványok (*Póznák alatt*) húzódnak meg szerényen egy-egy szaggatott, zajos kompozíció háttérében. Adys és kassákos utánérzések, naturalisztikus és intim futamok félelmes, gyakran illogikus gomolygása jelzi a kitörés, a robbanás mérhetetlen igényét — inkább még csak a feltűnés kamaszos szándékával. Olykor a versek hangoltsága sem egységes: *Az Evoé asszony* — mely Kassák szerint a magyar avantgarde első bordala⁵ — a tivornya lázas vízióiból hirtelen a „falusi csönd, meszelt falak” világába szakad, a *Falunban* az idill és a vaskosan elővetített élethelyzetek gyors váltásai tördelik szét a kompozíciót. Dekadencia és életerő zabolátlan együttese, képi síkon pedig erőlködések és komikusan ható illogizmusok nehezednek a kifejezőbb részletekre, újszerű költői ötletekre. A letisztultatlanságot, a romboló gesztus uralmát jól érzékeltetik a versek hangütései. Ezekben az alkotásokban ugyanis még nem arról van szó, hogy egy adott versszituáció az indulatok spontán áradására átforrósodik, deformálódik — a harmonikus komponálás helyett utat engedve a költői expresszióknak. Rendre

⁴ U. o.

⁵ KASSÁK LAJOS: i. m. 226.

már a nyitókép is zavaros, erősen spekulatív, a minimális képi-indulati fejlődés is kiszorul a versből, mely ezáltal az erőszakolt dinamizálás ellenére is statikus önkény, jelzés nélküli rombolás marad. Íme *A sárkunyhók útrakelt lakóinak* zavaros indítása: „Acél hajszálakon surranó skatulya / likacsain, mint selyemhernyók / tunya hempergőn / kimerednek a törzsekre srófolt / csuromvizes kalapos fejek.” A költő azonban gyorsan meghaladja első avantgarde kísérleteit, melyekből egyet sem válogat 1919-es kötetébe.

A Kassák-körrel kialakított szorosabb kapcsolat azonnal érzékelhető nyomokat hagy Barta költészetében. Közelebb kerülve a Kassák diktálta avantgarde normákhoz, tudatosodni kezd a költőben az újszerű verskomponálás néhány esztétikai-ideológiai elve. Ösztönös próbálkozásaiából kiszűri s verscímbe fogja a *Disszonanciát*, mint a korai avantgarde egyik fő élet-érzését és kulcsmotívumát. Ebben a költeményben teszi meg az első — még sikertelen — kísérletet kusza vízióinak fegyvermezésére, a tudatos építkezésre. A képeket egy-egy érzékszerv motívuma fogja össze, a verset túlságosan is átszövik a szó- és gondolatritmusok — s amellet, hogy ez Barta első mondatverse, itt fogja elsőként munkába — egyelőre még csak szerényebb formában — a vizuális alakítást: a tipográfiát. A felismerésnek megfelelően éles kontrasztba kerülnek az eddig kaotikusan gomolygó életérzések: az enervált hátrálás ígéire (visszabágyad, visszahullnak, visszaszöknek) tudatosan csattannak a vertikálisan is érzékletes, dinamikus ellenpárok (ágaskodik, felszakad, felsikongnak, felhujjognak, bokrosodnak, szétiramodnak). A szemléleti váltás másik mintaversze a *Kánikula*. Témájában még a korábbi hangulati versekkel rokon — groteszk vízió a „felpörkölt füveken”. A „galacsinná izzadt emberkék”-ről azonban a költői tekintet fokozatosan a roppant hőforrás felé fordul, a Nap clemi ereje nyomul a látvány centrumába. Az erő bűvöletében kozmikus megemelkedik a költői perspektíva („S most látom a Glóbust”), hirtelen horizontváltással hangyányivá zsugorodik a „lavórok körül, a vizek partján meg a majolikás medencékben” az élet. Ez a

misztikus erőnkultusz hamarosan találkozik az izmusok ihlettségével, s Barta megírja első avantgarde szellemű versét, a futurista lendületű *Villamost*. Ha a *Kánuikulában* a konkrét szituációk groteszk sokszorozásával nyitotta föl kozmikus versét a költő, a *Villamos* elvont, nagy analógiákat képző víziója már a nyitóképben „sikoltva habzsolta a fordulókat az izzó vörösben”. Az aktivista lokomotív-képzet sajátos változatát teremti meg Barta költeményében – az állóképek kontraszthatásával és a perspektíva-váltásokkal megemelt „gép” démonikus látványát. A lokomotív – villamos motívumpár egyezései azonban alárendelt helyzetben vannak a különbözőségekhez képest. A magyar avantgarde-ban (így Kassáknál, Lengyel Józsefnél és másoknál) a motívum minden szertelensége ellenére konstruktív, társadalomépítő gesztust mutat, a benne feszülő erővonalak egy felemelkedő osztály optimizmusát szimbolizálják. Az egyelőre még apolitikus, koncepciótlan Barta jobban átengedi magát a technika révületének, a futurista sugallatú „vad csilingelés” anarchikus-kegyetlen mámorának. „Villamosa” megszállottan és öncélúan száguld „az emberekkel és rothadt krump lirakásokkal barikádózott utcákon”, szenttelenül „egymás hegyébe lapátolja a műhelyek izzadt kék-zubbonyosait”. Záró strófájának antihumánus hangzatai pedig mindenkinél közelebb sodorják Marinettiék veszélyes agresszivitásához:

„Ó! Gép! Gép! Gép!
 akárha ölsz, s akármi végre,
 te csörömpölöd az én féktelenségem,
 bilincselő bordáimat, szétrobbanó utamat
 a térben, az időben,
 az emberek eszében!”

Ezeknek a kevésbé átgondolt próbálkozásoknak azonban még nincs kikristályosodott szellemi háttere. A futurista ideológiával való pillanatnyi érintkezés is csak egy gyorsan módosuló láncszeme annak a dinamikus fejlődésnek, amely Barta alakuló avantgardizmusát mozgatják. Kassákék vonzásában a futurizmus rövidesen technikai tényezővé lényegül e költészetben,

s az ideológiai komponens számára — bécsi önállósodásáig — az aktivizmus sajátosan értelmezett felfogása jelenti. A politikai elkötelezettség hangoztatásának esztendeiben Bartát szemmel láthatóan csak a megújulás művészi oldala érdekli, s bár a munkásság nyomorának, a társadalmi igazságtalanságoknak epizodikus felmutatásával igazodik a maisták progresszív programjához, elsősorban az individuum kérdései izgatják a fölbolydult világban — az expresszionista ember steril reflexiói és szemlélete. Jól tükröződik ez korai elbeszéléseiben. A Kassák-hatást mutató novellákban semmi nyoma az antimilitarizmusnak vagy a felhevített kollektív gesztusoknak. Barta a Kassák-műveknek eleve azon a vonalán indul el, mely a kisszerű élethelyzetek túlhajtását, a szenvedélyek zabolátlan csapongását, a kallódó hősök motiválatlan szenvedéseinek példáját szuggérálja. A *Komédia* Lemark Tamása a duhajkodás, szerelmeskedés, éhség, gyilkosság motívumainak vad kavargásában „egy megtorpant gorilla mozdulattal” drasztikus módon vet véget értelmetlen életének, a *Dac* szerelmespárja pedig ilyen stílexpresszionista eksztázisban tör ki az égő padláson: „A lány felnőtt! / Fölébük!! / A levegő mostmár olvasztott ólomként csúszott a tüdejére. / Őrjöngve elkapta. A mellére sebezte az ujjait, a bordáira ropogtatta a karjait, s az elszabadult fogaival belesikoltotta a gőzölgő zavarba. / — Erő! Tűz! / Most belezuhantak a fellobogó gerendákba. / A jajongás belefűlt a hördülő örömbé. / A férfi már odakapott a feszülő melléhez s ekkor egy öklöző mozdulattal átbukfenceztette a téglarakáson. / — Élek! Vagyok! — visította a lány. / . . . / — Égj! Égj! — sikoltotta a lány.” A letisztulásnak, a szellemi gazdagodás folyamatának hiányos dokumentuma az érett költőt reprezentáló *Primitív szentháromságig* az a néhány költemény, melyben sajátos módon keverednek Kassák lírájának ösztönzései és Barta alakuló egyéniségének egyedi megnyilvánulásai.

Az utánzásnak és a meghaladási kísérleteknek ez a kettőssége nem kis részben Barta költői pozíciójából fakad. Finoman érzékelté korabeli kritikájában Hevesy Iván, hogy „az első

generációból csak Komját Aladár tudta magát értékesen emancipálni a Kassák-hatás alól. . . a második generáció, amelyhez Szélpál és Barta is tartozik, már önállóbb utakat tört magának.”⁶ Barta rendkívül dinamikusan fejlődő költészete 1918-ra már természetes kiindulási alapnak fogja fel Kassák formakísérletezéseinak credményeit — annak motívumait nem gondolja végig, hanem az aktivista líra készen kapott kellékeiként értelmezi és szabadon alakítja. Nem véletlen tehát, hogy a futurizmusnak hódoló *Villamos* után szinte minden fontosabb aktivista motívumot megérint — anélkül, hogy bármelyikre is komolyabban ráhangolódna: a kollektivitás (*Mi*), az elvont építés (*Épülő ház*), a képzőművészet ihlette alakítás (*Tónus*), a külvárosi lét (*Telep*), a szociális indulatok kozmikus megemelésé (*Az univerzum dicsérete*), a végtelen harcra ingerlés (*Tevőség*), a háborúellenesség (*Háborús*), a nemi nyomorúság (*Szifilisz lakatoslegény a Barcsai utcából*), az élettársá-harcostársá fokozott asszony-képzet (*Asszony!*) mind-mind jól ismert ihleterők a korai avantgarde, s főleg Kassák költészetében. Ezeket a lírai lehetőségeket azonban Barta tovább gazdagítja, költői alkatahoz igazítja már a kísérletezések korszakában is. Versvilága így nem a tematika, az ideológiai komponens felől nézve érhető tetten egyértelműen — markáns költői egyénisége elsősorban az alakítás, a vérmérséklet, a képi lelemény, a groteszkre való fogékonyság különösségeiben jelentkezik.

Természetes tünet, hogy a második hullámmal induló, rendkívül nyugtalan természetű költő messze túlharsogja a kassáki szólamokat, s azok az eszmei-ideológiai ellentmondások, melyek a következetesen építkező Kassák költészetében még csak sejtésszerűen jelentkeznek, Bartánál jóval harsányabbak, szembetűnőbbek. Az a belső küzdelem, mely a forradalmasodó kassáki lírában az osztályharc és a szkepszis gondolatainak változataiban tűnik elő, Barta költészetében szélsőséges megfogal-

⁶ HEVESY IVÁN: *Szélpál Árpád és Barta Sándor verseskönyve*. „Minddenki újakra készül” II. Bp. Akadémiai 1962. 330.

mazást kap — a magyar avantgarde leganarchikusabb változatát képezi. A kétely itt már dekadenciába fordul, „az élet halálos gesztusa sorra eltereget(i)” az értelmes cselekvésre lendülőket, s a véges lét mindent leszerelő motívuma ott bújkál aktivista hevületű verseiben is (*Mi, Tevőség*). Ugyanakkor a harcra ingerlésben ő a legvadabb. Nyers, naturalisztikus képek, elkeseredett artikulációk között sziszegi az új világ bosszúját, „véres száját” lesi az útba igazító messiásnak (*Üvöltés július 28-ára, Tevőség*). Az 1918. *besompolygóján* című versében maga hevül sátáni ítélkezővé, s a pusztítás révületében már-már betegesen elszabadul képzelete:

„tébolyodott autókat töftöfölk belétek,
s gombóckodó, bitang életetekkel
megkenem vesztegetőn
a halál, perpétum mobilés ádámcsutkáját.
Százszor!
Az én sohai halálomig!
Én! Én!! A Több!!!”

Hogy költészete mégsem merül el a végletek áthidalhatatlan csapongásaiban, azt jórészt — Kassáktól örökölt — konstruktivista gesztusainak, s intellektusát mind erősebben versebe fogó ironikus hajlamának köszönheti. Az előző kezdetben még csak kísérlet, a kassáki motívum sajátos megéneklése — az utóbbi egyéniségéből fakad, lírájának legjellegzetesebb alakítója. Barta növekvő szociális érzékenysége már eleve megszabta a rombolásba mozdulás irányát, de a romokon épülő jövő körvonalainak felrajzolását is. Bár ekkor írt verseiben sosem jelentkezik olyan egyértelműen az osztályharcos ideológia, mint az Kassák költészetében tapasztalható, a felfokozott, mindent egybemosó expresszionista világézésbe mind direkterben vetíti a társadalmi ellentmondásokat, a „majolika husú jachtok” és a „körutak fényhidai alatt” átcörtető „megéhült falkák” feszítő ellentéteit. S mivel „nem absztrahál, nem korlátozza magát szoros, egyetlen tónusú forrával”⁷ — élet- és élmény-

⁷ HEVESY IVÁN: i. m. 331.

közelben marad, nyelvi erőszakjai és szélsőséges indulatai mögött is éreztetni tudja az ihlető valóságot, a részvét vagy elutasítás adekvát megnyilvánulásait. Eredmény már ez akkor is, ha Barta erőfeszítéseiben sokasodnak is az eszmei tisztázatlanságok, s túlhajtott expresszionizmusa gyakran veszélyezteteti kompozíciójának értékét. A korabeli proletárköltészet élménylírójának és az avantgarde nagyvonalú formakísérletezésének összebékülő lehetősége villan fel egy pillanatra Barta ekkor írt műveiben, a kassági „kollektív individuum” egyik lehetséges változata, kiteljesedése. Ezt példázzák a Ma Bartók-számába írt *Épülő ház* konstruktív látomásai éppúgy, mint a *Telep* kínosan leltározott, szerencsétlen figurái — kik a költői alakítás expresszív hevületében válnak szuggeratív társadalmi ítéletté.

Egyéni hangjának kialakulásában azonban a döntő szerepet a groteszk megjelenése játssza. Találó Illyésnek az a megállapítása, hogy „Bartát két azóta már közérthető festővel lehetne a fejekbe belopni. . . Az egyik. . . Georg Grosz. . . a másik Marc Chagall”.⁸ Az idézett analógia szerint e művek Barta grosz-i periódusát jelzik. Az aprólékosan kidolgozott, naturalisztikus-expresszionista életképeket egy hirtelen csavarással gyakran fonákjukra fordítja, a versek sötét tónusú világát egy-egy váratlan kacajjal fokozza tovább — mintegy ezzel is szuggerálva az adott világ tarthatatlanságát, abszurditását. Barta — alkatának megfelelően — első pillanattól jóformán csak a humor nyersebb, harsányabb lehetőségeivel él, borzongató-meghökkenítő változatait keresi. A *Telep* nyomorúságos helyzetjelentése után szarkasztikus erővel ünnepli az emberi lét nagybetűs címszavait („Ó Rendeltetés! / Ó Erény / Ó Munka! / Dicsérlek!”), művének lezárásában pedig ironikus fordulattal élésíti fel a megrokkant emberek világának kontúrait:

1 ⁸ ILLYÉS GYULA: *Bartáról szólva*. Iránytűvel 2. Bp. Szépirod. 975. 304–5.

Itt lakik a reumás suszter,
 a vesebajos szabó,
 a féltüdejű lakatos,
 a nyomdász a vak
 az ács a süket
 és itt laknak az asszonyok is, de ezek csak szívbjajosok.

Ugyanez az alakítás jellemzi szociális indulatokkal telített *Az univerzum dicsérete* című versét is, ahol a „keshedt fogaikkal csámcsogó” kis testvérkéék és a „bikabús keresztutcák” látványa fokozza fel az iróniát. „Hát nem evoé?” — kérdi, talán némi öngúnnal is az eszmélkedő költő, aki alig egy éve még *Az Evoé asszony* tivornyázó soraival lépett az irodalomba, s most számolatlan tudná halmozni az ellenérveket: „De evoé továbbá azért is...” A borzongásig fokozott „SÁRGA RÖHEJ” a *Háborús* groteszk víziójában már-már extrémme sikeredik, a dadaista-szürrealista korszak vaskos fekete humorát előlegezve:

Hé! bakancsod elé a koponyád!!
 Fütty! futbalozni!

Noha a groteszk most már hosszú időre beépül Barta szemléletébe, eluralkodása csak a bécsi években következik be. A forradalom ideje a költőben is — hasonlóan Kassák lírájához — a konkrét politikai célszatokat, a prófétálást, a társadalom átformálásának igényét erősíti fel, a vállalt ideológiai koncepció pedig a fegyelmezettebb alakítást, az expresszionista manírok visszaszorítását követeli.

Barta szellemi gazdagodását, szemléletének stabilizálódását, irodalmi tevékenységének kiteljesedését az 1918–19-es forradalmi események határozzák meg, segítik elő. A szertelen lírai csapongásoktól ekkorra jut el az aktivista ember Kassák diktálta modelljéig — ki nemcsak szintetizál műveiben, nemcsak forradalomra buzdít és aktivista pozícióból balra is támad (1918 *Szabadulás*), hanem — ha egyelőre erős Kassák-befolyásra is — már manifesztál (*A kultúrájában forradalmasított ember*), politizál (*Kiadltvány a Kommunista Köztársaságért*), a „teljes színpad” expresszív szimbólumait kamatoztatva drámát ír (*Épít-*

kezők) — vagyis összes szellemi energiáját, nyugtalan rombolását a „beláthatatlan jövő” építésébe is fogja, jól körvonalazható ideológiai irányt képvisel. A minőségi váltás első jele és eredménye egy költemény, a magyar avantgarde líra immár klasszikus darabja: a *Primitív szentháromság*. A „magyar expresszionista költészet hibátlan alkotása”,⁹ „a magyar avantgarde-nak. . . méltatlanul nem emlegetett, valójában a Mesteremberek szomszédságára érdemes klasszikus kísérlete”¹⁰ együtt mutatja föl mindazokat a poétikai vívmányokat, melyeket a költő avantgarde társaitól ellesett vagy sajátosan alakított eddig. A hangváltás, a költői szintézis fedezetét nyilvánvalóan az aktivista ideológia rendszerező, rendszert teremtő jelenlétében kell látnunk. Barta hangpróbálgatásai, anarchisztikus kísérletezései után igényeire, alkatára szabott lehetőségeket talált a szociális problémákat forradalmasan feszegető, de szubjektivizmusát is éberen őrző mozgalom törekvéseiben — eszmei éretlenségének, csapongásainak megkülönböztető jegyeit hamarosan egyéni stílusának sajátosságai, groteszkbe hajló hangjának színei váltják föl a Ma lírájában. Kassák naprakész ideológiai programjai ugyanis feleslegessé tették a lapon belüli eszmei vitákat. Akik elégedetlenkedtek — mint Révaiék —, azok kiváltak, a hívők körében pedig jóformán csak e tézisek túllicitálása, ötletszerű aktualizálása, szólamainak ismételtetése folyt. Barta a művészetek és a társadalmi progresszió speciális kérdéseit érintő aktivista teóriából a legszubjektívebb, legdinamikusabb motívumokat ragadja ki, gondolja tovább. Az 1918 *Szabadulásban* a tematikus művészet visszautasítása mellett a proletár-morált élénken foglalkoztató szexuális kérdéseket is érinti.

„A művész. . . csinálja meg az örömos, egészséges hitű és látású embert, az új asszonyt, a mai beteg szexualitásba és álkultúrába nyavalásodott helyébe! Csinálja meg az új embertípust, mely túl a mai családi és nemi életen egy egészséges gazdasági földszintre érkezve, maga fölél építkezi a monumentális életet.”¹¹

⁹ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Barta Sándor: Vörös Lobogó. „Mindenki újjakera készül”* II. Bp. Akadémiai 1962. 566.

¹⁰ ILLYÉS GYULA: i. m. 282.

¹¹ BARTA SÁNDOR: 1918 *Szabadulás*. Ma 1918. nov. 20. 135.

A kultúrájában forradalmasított emberben pedig legtovább tartja ki „az örök megbontó”, az „alátrágyázó” szent fogalmat: az anarchiát.¹²

Ideológiai ellentmondásainál azonban erősebben érvényesül lírai műveiben az építkező kedv, a romboló attitűdükből komponált teljesebb élet harmonikus megszólaltatásának igénye. Amellett, hogy eszmeileg súlyosbodik, hangulataiban egységesül Barta költészete, átmenetileg új színnel is gazdagodik – a fegyelemmel. A változást már a művek címei is elárulják: a modoros, kicsavart verscímek helyébe puritán, egyszavas jelzések kerülnek (*Költőkhöz, 1919, Fiatalember, Ki vagy?*), logikusabb lesz a vonalvezetés, s ha sajátos módon is, Kassák emelkedett, szerkesztett dikciójához közelít a költői hang. Sohasem ódai szárnyalással, de a szatirikus hevület és az expresszív életképek sokszorozása mögött a messzenézés tudatával, kételyeiben is a bizonyosság erejével alakítja társadalmi témáit. A *Primitív szentháromság* sikereinek titka a konstruktív gesztusokkal fegyelmezett expresszionista technika és szemlélet, mely úgy tudja versbe vonni az avantgarde vívmányait, hogy közben új lírai összefüggéseket, logikai kötöttségeket is teremt – a mű progresszív törekvéseit a stílusforradalom eredményeivel hozza szinkronba. Azzal, hogy Barta „állapotverset ír, már-már epikumot idézőt s balladát, a mozgás, a történés illúziójának játéka révén, hiszen egyetlen látomásban és szimultán összenézésben bontja ki három ember létsorsát”¹³ – próza és vers szintéziséhez érkezik, egyértelműen lírai közegben azokat a lehetőségeket is megvillantja, melyek legsajátosabb műfajában, „meséiben” válnak szervező erővé.

Ekkor írt elbeszélései jól érzékeltetik a műfaji elmozdulásokat, az epikus lehetőségek szimbólumokban történő feloldását, a cselekménymag lírai absztrahálását (*Röpirat, Út*). A vers felől indulva is hasonló technikát követ. A mosónő – prostituált – péklegény alakzat előhívása történés-mozzanatokat

¹² U. o.

¹³ BORI IMRE: *A szecessziótól a daddig*. Újvidék. Forum 1967. 126.

feltételez, melyeket a „szentháromság” messianisztikusan értelmezett szimbólumával boltoz be a költő, a Bori által említett „történés illúzióját” pedig a pontosan szerkesztett gondolatritmusokkal, a líraian stilizált élethelyzetekkel, az alakok egymáshoz viszonyított mozgásában idézi meg. Barta — mint ezt ekkortájt az 1918 *Szabadulás* ürügyén is kifejti — „a tudós munkájával határos precizitás” szellemében szerkeszti meg művét, s ezzel nemcsak féktelen neologizmusait, expresszionista modorosságát szorítja vissza, hanem a konstruktív elemek bevonásával, képeinek plaszticitásával a konkrét társadalomépítés, a törvényszerű változás illúzióját is felkelti. Saját — és az aktivisták — normáit követi tehát, mikor „a művészetén át közvetíti el szociális mondanivalóját”.

A *Primitív szentháromság* egyéni képi leleményei, szemléleti újdonságai mellett is elsősorban formai bravúrával tűnik elő a magyar avantgarde költészetben, így struktúráján keresztül világíthatjuk be legteljesebben értékeit. Nem egyszerűen az expresszionista költők horizontváltásokkal, képek nyugtalan lüktetésével alakított műveinek folytatója itt Barta, de elkerüli Kassák formakísérletezéseinek olcsóbb mintáit, a szimmetriaverseket is. Költeményének szociális tematikáját úgy tartja mindvégig az expresszionista ódák emelkedettebb hangmagasságában, hogy közben versegész és strófákat is szerkeszt, sajátosan „zárt” szabadverset alakít.

A mű egészének keretei jellegzetes expresszionista minták — a költő kozmikus magasságból közelít a lírai szituációra:

Ég kék, fű zöld, mosónő tüdővézes,
a péklegény a mosónő fia
a prostituált a mosónő lánya

(reggel → látóhatár → hegyek → városok → füst)
— s versének végén innen lendül vissza a végtelen magasba:

S ők mennek.
Mennek a jeges mosókonyhák fölött,
a vörös műhelyek fölött,
élet és halál fölött,
gazdag és szegény fölött

— mintegy világgá kiabálva az elnyomottak szenvedéseit, forradalmas türelmetlenségét: „és felzendül a hangjuk, / a hangjuk, a hangjuk / vadul”. A 2. versszaktól már bonyolultabb, rejtettebb összefüggések húzódnak meg a műben. Barta itt idézi meg elsőként irodalmunkban a mosónő kiszolgáltatott, jelképes alakját, mely József Attila anya-képzetére is hatott. A démonikusan megemelt környezet béklyószerűen szorítja a szerencsétlen sorsú hőst, minden motívum feléje tart, ellene feszül (teknők, falak, vasdromedár, csöbrök, üstök, gőz). Kiválóan érzékelteti ezt a strófa szerkezete is, melynek lezárásában — az első versszakhoz hasonlóan — az elemi erők végzet-szerű sorakoztatása hozza nyugalmi helyzetbe az expresszív igékkel (felnnyargalnak, odanyerít, lemordul) rémítővé festett életképet. Ugyanezzel a technikával alakítja a 3. versszakot, de itt az elemek szorításába már a test fizikai szenvedései is belezárogatnak, ezek közvetítik az ember ellen fordult környezet ökleléseit. A péklegény körüli világ differenciáltabb elidegenedését új motívum jelentkezése indokolja: „a cuppanó téstákkal” gyötrő műhelyé.

A három, analóg módon szerkesztett strófa után teszi a költő az első kitérőt. A költemény az expresszionisták közismerten elesettséget, nyomort és felháborodást szimbolizáló prostituált-képének felvillantásához érkezett. A prostituált-lét versbe fogása előtt Barta a nőiségnek más — s cseppet sem szívderítő — lehetőségeit is fölmutatja (cselédlányok, mosónő), a leszorítottságnak mintegy történeti háttérét is érzékeltetve. A részlet esztétikai szempontból is jelentős. Ekkor hozza be művébe a költő az ironikus-groteszk hangütéseket, melyek a prostituált-kép minden ízületében munkába állnak — a társadalom abszurdításának fokozott bizonyítékaiként. Ha Barta húszas évekbeli dadaizmusának vaskosabb motívumai az „akasztott ember” és a „hulla”, itthoni lírájában a groteszk csöndesebb előképének a „sárga”-motívumot kell tekintenünk. Nemcsak azért, mert összefüggésbe hozható az említett morbid képzetekkel, hanem azért is, mivel ekkor még csak absztrahált lehetőségként, irracionális sugallatként tűnik föl a versekben,

az aktivista líra fővonalából kiesve, a történelmi események háttérében maradvá. Gyakorisága — az aktivisták kedvelt színével, a vörössel ellentétben — mégis feltűnő, s talán a költő alkati-politikai jellemzőivel is kapcsolatos. A motívum első felbukkanásai ötletszerűek, meghatározó szerepet csak az erősödő ironikus hangvétellel kapnak. A *Háborús* abszurd víziójában tipografikusan kiugratott helyen csattan fel a „SÁRGA RÖHEJ”, az *Asszony!*-ban az eseményekből kivont, tehetetlen költő a „sárga kórházak” irracionális környezetéből szól, s a mű körül keletkezett versekben is hasonló a funkciója. A *Költőkhöz* polgárpukkasztó gesztusaiban „kék és sárga és lilán mézes akkordokat simogat el a szél a költők szájáról”, a *Fiatalemberben* versképző elem a művön végighúzódo „SÁRGA KONTRASZT”, s a költő az abszurd tudatosult elemeként is fölemlíti: „a víziók kidobták sárga nyelvüket”. A *Primitív szentháromság* említett groteszk fordulatában szintén kulcsszerephez jut a motívum: mind a cselédlányok („két sárga folt röhög a hónuk alatt”), mind a mosónő („már csak két hétig fog élni, mert 320 / ember megint beleesett az okkerbelű sárba”) képzetéhez kapcsolódik. Az ironikus elemek jelentkezésével változnak a strófazárlatok — az eddigi plasztikus, lekerekített záróképeket hangulati elemek (mint jelen esetben: „Jajj!!!”), ironikus rájátszások, groteszk ismétlődések követik.

A 4. versszak még mindig csak a prostituáltak felől közelít, s itt éri el végleg azt az elidegenítő effektust, melyet Tálasi István a *Telep* ürügyén említ Barta-tanulmányában.¹⁴ A költő a társadalom mélyéről, az elesettség sűrűjéből mutatja föl a maszk-képzetet, s ezt a mosónő, majd a péklegény alakjain keresztül társadalmi érvényűvé teszi — mintegy jelezve, hogy a költői problematika az elkövetkezendő évtizedek egyik legizgalmasabb kérdésének közelébe érkezett:

az egyik prostituált a mosónő lánya
és szép, kifésült maszkot dug ki az ablakon,
Mert az ő feje a mosónő feje.

¹⁴ TÁLASI ISTVÁN: *Barta Sándor*. „Meghallói a törvényeknek”. Bp. Akadémiai 1973. 127.

Az elidegenítő mozzanat azonban nem intellektuális megközeletésben bomlik ki, hanem a gondolatritmus következő strófába történő áthajlítása után („a mosónő feje: ráncos alma” → „a mosónő keze is ráncos”) szürrealisztikus vízió formájában képződik meg — a magyar avantgarde-ban ilyen összefüggően talán először. Az ironikus csavarás ad abszurdum vitele a 6. és a 8. versszakban a mosónő és a péklegény víziójának hasonló megformálását eredményezi. Azok a szorító motívumok, melyek az előző versszakokban expresszionista módon kerítették be az alakokat, a groteszk fordulat hatására a költői vízió elemeivé válnak, merész azonosításokkal a kifordított-elidegenített alakok képébe épülnek:

*mosónő**péklegény*

feje → tüzes vasdromedár
 törzse → sok vizes rongy
 lába → két csöbör
 szeméből → füst pipázik
 fülével → lát

karjai → lámpionok
 feje → vörös téglakapu
 szeme → két feneketlen láda
 füle → kemence nyílója
 orra → nincs

Hasonló a két vízió szerkezeti felépítése is. Mindkettő a prostituált felől, motívumainak következő strófába történő áthajlításával indul (a péklegénynél: „a péklegény pedig a bátyja”), lezárásuk pedig sorisméltéssel nyomatékosul. A szerkezeti-szemléleti-hangulati váltásnak megfelelően alakul a prostituált-ról képzett költői vízió. Az elidegenedésnek és az iróniának jelzett lehetőségei egymásra épülnek a 7. versszakban — a kiszolgáltatottság „a prostituált vörös hasakat szokott gyűjtogatni, / és kövér bácsiknak országutat csiklandoz a hátgerincükre” és a megalázottság „és aztán, a nagy, lila boltokban vehet magának vöröset, sárgát és zöldet” dinamikus felnagyított képei után szarkasztikus fordulatot vesz a részlet a tömör költői rájátszásban: „Bizony.”

A párhuzamosan futó „történesek” összerántásával kezdődik meg a költeményben az alakok szimbolikus mozgása, a költő általánosító törekvése. A logikai kapcsolatok, képi analógiák

eddig is számtalan szállal kötötték össze a lírai hősöket, kik most minden viszonyítás nélkül azonosulnak egymással, vizuálisan is megjelenítve — vonalba állítva — indulnak küldetésük bevégzésére:

A mosónő testvére a prostituáltként és testvére a péklegénynek.

A hősök egy szintre hozásával konkretizálódnak a műben Barta osztályharcos szempontjai, mikor mindnyájuk elesettségét, kiszolgáltatottságát egyetlen eredőre vezeti vissza. Kerüli a didaktikus kinyilatkoztatásokat, ám a megkomponált lírai anyag a mű végére telítődik a tüntetés, a harc, az elszántság attitűdjével (kézfogás, rendőrök, felzendülő vad hang stb.). A forradalom-képzethez igazodik a vers vertikális nyitottsága, mely a forradalmas akció és a beláthatatlan jövő jellegzetesen aktivista paradoxonát, elvont teóriáját szuggerálja, poétikai megoldásában pedig a nyitóképek komor, végletesen deternináló hangulatát oldja fel, ellensúlyozza.

Noha Barta érett versei közül a *Primitív szentháromság*ban érvényesül legtisztábban a költői műgond, expresszionista ihletettséggű progresszivitása ekkor a legfegyelmertettebb, szintézisteremtése szélesen alapozott s színvonalban Kassák legsikeresebb forradalmi ódáinak is ez a költemény a méltó társa — hiba lenne alábecsülnünk ennek a korszaknak egyéb vállalkozásait. Mindjárt a lírai folytatás figyelemre méltó, a kisszámú Barta-irodalom jó része is tévesen fokozza le vagy kerüli ki az 1918–19-es versek értékeit. A konstruktív fegyelem ugyanis — jóllehet, az esztétikai vizsgálódás legtöbb esetben ezt bizonyítja — nem egyetlen forrása Barta maradandó avantgarde műveinek. Ahogy a költő elvi síkon meg tudja haladni vad neologizmusait, féktelen csapongásait — verseinek sajátos esztétikumát, megkülönböztető jegyeit épp féktelen természetének vetületében kapja vissza — „csupa élénk szín, duzzadó, tüzes kép”¹⁵ hitelesíti önfeledt aktivizmusát akkor, mikor a

¹⁵ TÁLASI ISTVÁN: i. m. 132.

maisták többségének verseiben már a politikai manírok, a szkepszis felhangjai is jelentkeznek. Pedig Barta nem agitatív költő, s ha valakitől, tőle ekkor távol áll a szimplifikáló harcra ingerlés, az elkötelezett baloldaliság. Vászoly Erik figyelmeztet is, hogy a *Vörös zászló* kötet cím és a *Kidáltvány a Kommunista Köztársaságért* mögött nem kommunista eszmeiség húzódik meg, hanem „valami határozatlan körvonalú, olykor csaknem anarchisztikus, bár messiási inódon humanista és felszabadító vágyú »mást és másképpen« szózat”,¹⁶ révült megújulási szándék. A negatív formákban gondolkodás, a tagadás anakronisztikus hevessége az avantgarde második hullámának megkésettiségevel függ össze. Mire Bartáék pályája fölível, a magyar avantgarde — élén Kassákkal — már túljutott a romboláson, s a forradalmi mozgással párhuzamosan ideáljainak konkrétabb felvázolásába kezdett. Barta műveiben — mint a vele induló Szélpál Árpád költészetében is — keverednek az aktivizmusnak és a totális hagyományrombolásnak az elemei, lírájuk specifikumát a rombolva építés lehetséges együttese adja.

A *Költőkhöz* futurista hangvétele ellenére is szemléletváltásról tudósít, az elszabadult gépek víziójában a költő — erősen őrizve Kassák *Eposz Wagner maszkjában* kötetének reminiscenciáit — már egy humánus szellemű társadalmi összképet igyekszik alkotni a kegyetlen képzetekből. A „hördültséget szallagozó” autók, „élő, meleg embert bezabáló” gyárak, „szálfásan feltorpanó” kaszárnyák kontrasztjaként megképződik a versben a lefojtott társadalmi indulat, „a gyárak palánkjai körül vörös csordákba” verődő tömegek tehetetlensége, elvont harci akarása. A futurista elemek funkcióváltásaiból szerkesztett költemény egységes megformálását azonban megtöri a polgári értékrend elleni tiltakozás, a „nagyhasú bárók” és a „parfümös gégejú direktornék” motívumainak versbe emelése. Megint csak arról van szó, hogy Barta egyszerre kényszerül

¹⁶ VÁSZOLY ERIK: *Barta Sándor. Arcképek a magyar szocialista irodalomból.* Bp. Kossuth 1967. 82.

a káros örökségek elutasítására és a társadalmilag sürgető perspektívák felvillantására. Ez világos konstrukció nélkül zsúfoltságához, stíluskeveredéshez vezet — melynek veszélyeit az 1919-ben, a *Fiatalemberben*, a *Ki vagy?*-ban sikerül jobban elkerülnie.

A három költemény nemcsak annyiban rokon egymással, hogy a forradalmak történelmi pillanataiban íródtak, hanem közös a megformálásuk módja is. Barta — most már költészetének teljes fegyverzetével — az aktivisták egy-egy divatos témáját szóltatja meg verseiben: az 1919-ben az érlelődő forradalom képét szerkesztve meg, a *Fiatalember* a maisták kedvelt fiatalember-verseihez kapcsolódik, a *Ki vagy?* hatalmas mondatverse pedig a forradalom szubjektív feltételeinek tudatosítását, a „kollektív individuum” eszméjét szuggerálja. Új vonásuk tehát e műveknek, hogy egyetlen motívumot bontanak ki intenzíven, általánosító igénnyel és érvénnyel. Az tagadhatatlan, hogy Barta Tanácsköztársaság idejére eső munkásságában ha nem is kommunista, de sajátos szocialista eszmeiség érződik, mely — Kassák aktivizmusához hasonlóan — számtalan szálon kötődik a legprogresszívebb törekvésekhez. Bartáék, az elvi súrlódások ellenére is, a diktatúrán belül vannak, részesei a forradalmi eseményeknek — így őszinte és jogos az a lelkesedés, mely műveiket átfűti. A történelem sodrában Barta is eljut arra a magaslatra, melyet szükségszerűen perelhet vissza bécsi korszakának dadaista kompozícióiban, majd elkötelezett kommunista művészetében. Ebből a pozícióból érthetőek az említett költemények is: bennük szétbogozhatatlanul összefonódik az avantgarde tett és az eseményeket igenlő, velük vívódó költői magatartás. Az 1919 nagy analógiáival, horizontváltásaival, expresszív villanásaival, az új idők vajúdjó képeivel Kassák korabeli ódáinak zengzetes hangján szól — csak végletes indulatokkal, az expresszionista hevülethez szerencsésen igazodó túlzásokkal, képi nagyításokkal. A lírai anyag Barta költészetében mindig kaotikus vízióként vetítődik ki, de ezek most már feszesen, pontosan egymásra épülnek, logikusan készítik elő a lezáró poént, mely

jelen esetben a megváltoztathatatlan előremozgás szuggesztív képe:

„s a Dolgok száján feldördült a Nóta”.

A nagy analógiák, az általánosítások igényének jelzésére, a törvényszerűségek szkematikus meghaladására tesz kísérletet a költő, mikor új funkcióba állítja a tipográfiát. Értelmi vagy érzelmi nyomatékosítás helyett az avantgarde stílusjegyeinek díszlet-jellegét, s talán már ironikusan meghaladásukat is hangsúlyozza, mikor a kozmikus arányok között széttétekint:

„völgyek feldobták tüzes öklüket	
fel és szét	} alájuk
anyag s lefoghatalan	
ég és föld:	

Amit a *Költőkhöz* című versében nem tudott Barta egyértelműen megvalósítani, azt a *Fiatalemberben* sikeresen újratemtette. Már a motívumválasztás nagyobb lehetőségeket kínál a költőnek — anyagának szélesebb mozgósítását, aktivitásának elevenebb, életesebb versbe fogását. Maga a motívum sem véletlenül divatos az avantgarde körében — a türelmetlen, néhol anarchisztikus, ideáljait időben messze előre vetítő mozgalom leginkább erre a közegre támaszkodhatott, a meglévő viszonyok tagadása mellett konstruktív társadalomépítő gesztusait termékenyen itt gyakorolhatta. A fiatalság körében lehetett legjobban kiélezni a generációs problémákat is — s ezen a ponton az sem közömbös, hogy a mozgalom csupa fiatalból áll — melyeknek morális kérdéseit a társadalom változásának szükségességével kapcsolták össze. Ezért hemzseg ezekben a művekben annyi „rendre pojjácásodott” apa-kép, a „család szent nekikfényelmese”, másik oldalról pedig a „dromedár-fejű” anyák, az elnyűtt, megrokkant apa-képzetek. A fiatalember-versekben csapnak fel leggyakrabban a dionüzoszi mámor hangjai — a szerelemnek, szertelenségnek, tavasznak, fölélédesnek azok az önfeledt képei, melyek az egész mozgalom újító akaratát poétikailag hitelesítik, biológiailag meghatá-

rozzák. Ezekben a pillanatokban az osztályellentétek is gyakran összerosódnak — a költő vagy belefeledkezik a kamaszos erőmutatványokba, vagy — miként Barta a *Fiatalemberben* — művészi fölényrel rántja egybe a nemzedéket:

te, aki a belváros erekciós hímjei s a térdig bokák nőstényei közt
pelyhesedtél,
vagy a külváros csatornái körül szemeltesd ki magadnak az asszonyt
és a tüdővérszt,

fiatalember, te nem tudod, mi az élet.

AZ ÉLET!

A végső cél, persze, az ifjúság — osztályharcokban gondolkodva: a munkásfiatalság — megnyerése az aktivizmus mármár merev, idealisztikus politikai elképzeléseinek. A kérdés az Ifjómunkások Kongresszusa körül éleződik ki legnyilvánvalóbban, mikor Barta jegyzeteiben — mintegy Kassák *Boldog köszöntésével* párhuzamosan — nyomatékosítja, politikusabbá színezi *Fiatalemberének* általánosabb, elvontabb eszméit.

„Ők azok — írja jegyzeteiben —, akik soha és senki kedvéért nem fognak beleragadni az aktualitásba, akik jobbra soha nem indulhatnak. Ők a biztosítéka és tisztasága az új társadalomnak és szemben azokkal a vezérekkel, akiket pillanatnyi gyengeségük jobbra sodort, ők azok, akik már nem bolházon taktikázni, hanem a végtelenből visszakeresni és visszamérni akarnak.”¹⁷

A költeményben meghúzódozó intellektuális élmény nemcsak Barta lírájának új lehetőségeivel bíztat, de részben feloldja azt az ellentmondást is, mely ez idő tájt a költő konstruktív gesztusai és szertelen képi fantáziája között feszül. A *Primitív szentháromság* gondosan szerkesztett, politikumát az építkezés áttételével szuggeráló műve után a *Fiatalember* „cszközze teljesedik”, „nótába zendül” — s így rejtettebb struktúrában szerveződik a költemény. Ebben a versben is meghatározó a tagadásnak és az aktivista idillnek együttes jelentkezése, de míg a *Költőkhöz* polifóniája stíluskeveredéshez vezetett, Barta most egyetlen vezérmotívumával fegyelmezi a művet, monologizáló jellegé-

¹⁷ BARTA SÁNDOR: *Táborozás új földeken*. Ma 1919. júl. 1. 215.

vel egymásból következő, töprengő folytonosságot biztosít a *Fiatalember* logikai menetének. Széles ironikus gesztussal pásztázza át a társadalom ellentmondásait a „műhelyek gazdás karmai”-tól a „szentimentalizmus millió képeslapja”-ig, hogy az idézett általánosító összerántás után versének második részében megzendítse az aktivisták erőtől duzzadó, harsány és dinamikus idilljét. A megkésített avantgarde sajátos szintézise ez a mű. Amellett, hogy a mozgalom két fázisának törekvéseit egy költeménybe fogja, kaotikus látomásait vizuálisan kitüntetett motívumokkal keretezi („sárga kontraszt ott a hús”, „sárga kontraszt ott a lány”, „SÁRGA KONTRASZT!”), mintegy a láttatás szellemi fölényével biztosítva az ironikus kedv folytonosságát. A monologizálásból természetesnek tűnik a groteszk tabló felrajzolása után az aktív idill megvillantása, melynél — bár őrzi Kassák korai idilljeinek nyomait — üdéb- bet, szebbet, karakterisztikusabbat kevés szer produkált a Ma itthoni irodalma:

És most képzeld el mindehhez a vizeket,
de mindenütt, mindenütt a földön:
evezősök kedve pirosba zendíti a levegő ragyogó testét,
képzeld a zöld mezőnyöket:
metszetes testű atléták pukkanásig feszítik a mellüket,
hogy elsőnek roskadjanak a célbírók elé,
képzeld el, hogy otthon üresek a tág, hatalmas homlokú
kórházak,
a horizonton egészséges gyerekek sikoltoznak a kilométeres
hullámvasutakon,
a hegyekből felrakétázik a fehér ruhás lányok szabadult élete,
a világ vacsoráján senkisé maradt éhes,
és mindenütt felzendülnek a hegedűk,
a parkokban póznás legények és nevető lányok vitatkoznak a
Mindenről,
és senki sem kérdezi, miért, hogy főbedurrantsa magát.

Múlt és jövő perspektíváit hitelesíti az „átfetrengett éjszakákon” vívódó, „eszközzé teljesedő” költői jelen, melynek — messianisztikus maníroktól sem mentes — direktsége szerencsésen ellensúlyozza a szertelen nyitóképet s fogja össze a kétféle hangütést.

A megállapodott költői szemléletnek és az örökös megújulási kísérletnek újabb bizonyítéka a korszak egyik utolsó műve, a *Ki vagy?* Barta hatalmas mondatverse az ismert aktivista tematikával, fegyelmezett expresszionista modorával, ugyanakkor újító technikai bravúrral lepi meg az olvasót. Ha a *Költőkhöz* párhuzamosan futtatta elutasítás s építés indulatait és a *Fiatalemberben* monológra épülő belső struktúrában teremtette meg a mű egységét — a *Ki vagy?*, megtartva az előző vers monologizáló jellegét, negatív formák sokaságából építi fel a jövő aktivista vízióját, generációs-ideológiai-általános emberi problémákat egybemosó expresszionista ember-eszményét. A tiszta, romlatlan élet igénye, a polgári kultúra szarkasztikus ostromozása, a spontán fölinduló tömeg s a rétegeire bontott társadalom víziója is nem-ek zuhatagával sugallja a költői intenciót, „hogy egy reggel égő öklökbe falkázzanak és mindent, mindent formáljanak a megváltó életükhöz”. Ez az elkötelezettség, a „negatívumokban is pozitívumok lesújtó keresztmetszete” jól példázza, hogy Barta költészetében egyszerre teremtődött meg 1919-re egy korszerű, szocialista líra eszmei és esztétikai lehetősége — az aktivizmus szubjektívista elemeit az érő idők ígézetében fokozatosan elnyomja verseiben a kollektívista akarás, egy pontatlanul körvonalazott, de mindenképp szocialista ihletettségű indulat. A kibontakozást azonban — akár csak a mozgalom többi képviselőjénél — megtöri a tragikus politikai fordulat, mely után ugyanonnan már egyetlen költői pálya sem folytatható.

Nem lenne teljes a költő Barta hazai korszakának vizsgálata, ha nem érintenénk néhány olyan műfaji-esztétikai problémát, mely részben már a bécsi évek termését előlegezi, vagy éppen magányos kísérlet líra és epika határán. Túl az expresszionista novellákon, melyeket szükségszerűen líraivá színez a cselekmény visszaszorulása, az általánosító, szimbólumokat képző avantgarde indulat, Barta jelzett kísérletei — mint Hegedüs Géza is rámutat —

„érdekes és jellemző dokumentumai annak a prozódiai folyamatnak, amely az utóbbi évszázadban a vers és próza szigorú kettőssége

közé kiépítette a szabadverstől a ritmikus prózáig terjedő átmeneti alakzatokat, egyrészt feloldván a régi formákat, másrészt meghagyva a régi formákat, új lehetőséggel gazdagította az egész irodalmi formakincset”.¹⁸

Az egyik ilyen újító lehetőséget a bartai oeuvre-ben az 1918–19 fordulóján írt *Pubertás* villantja meg, a benne rejlő szintetizáló törekvések egészen a prózaként és költeményként is nyilvántartott *Decemberi történetig* kísértének. Barta művében minimális az epikus váz, s ez is jóformán csak a nagy expresszionista, szabadversszerű víziókat köti össze. Technikájában nagyon rokonítható a *Máglyák énekelnekkel*, főleg annak első változatával, az epikus igénnyel alakított *Éposz 1919*-cel. Ha számba vesszük a *Pubertás* poétikai jellegzetességeit: a sétálóversszerű indítást, a futurisztikus elemeket, a pseudo-történetes motívumát, az expresszív zuhogás konstruktivista fegyelmezését, a demagógia leleplezését, a konkrét politikai utalásokat (pl. Szabó Dezső) — nem elképzelhetetlen, hogy Kassák forradalmi eposzának közvetlen előképével van dolgunk. Bartánál viszont még szűkösebb közegben mozog az élmény, s a prózai és lírai szándéknak az a keveredése, melyet Kassák egyértelműen megszüntet műve átdolgozásakor, itt végig zavaróan hat, amorf kompozíciót eredményez.

Sajátos helyet foglal el Barta munkásságában a 20-as évek munkásirodalmának kedvelt műfaja, a „mese”. Bonyolult műfaji szintézise parabolisztikus formában tükrözi a társadalmi ellentmondásokat, lehetőséget teremtve a köznyelvhez közelítő avantgarde további szintézisére, formai kísérletezésekre. Barta meséi a bécsi korszak jellegzetes termékei, de két változata — s ez egyúttal jelzi a műfaj gazdagságát, variációs lehetőségeit is — már itthon felbukkan. A *Mese a szegény meg a ravasz emberről a kalácskahúsú asszonyról a fűről a fáról a víz-esésről; életről halálról* versalakzatba tört parabolisztikus mesének indul, de a mű második részében, a szegénység életképeiben már az expresszionista költő szól. Bár Bartának ez a műve nem sikeres alkotás — szemléletváltásai, egyenetlenségei,

¹⁸ HEGEDÜS GÉZA: *Barta Sándor: Ki vagy?* Kortárs 1963. 7. 1097.

hanyag kompozíciója miatt nem is lehet az — már ekkor feltűnő, hogy milyen szerencsésen találkozik az ironikus-groteszk költői alkat, a vizionáló képesség a mese oldottabb-lazább vonalvezetésével, milyen felszabadultan kerülheti el a didaktikusság mindig kísértő veszélyét a fesztelen, játékos hangütésben: „lhaj-nyihaj, ellöttyent a nap az égen”. Még szembe-tűnőbb az avantgarde-dal való kapcsolat a másik változatban, a *Mese a nagyhasú asszonyról* című műben. A mese itt már csak nagyon közvetve érvényesülő keret, helyette a szülő nő szimbolikus, nagy analógiákra épülő expresszív képe uralja a költeményt. Barta érett verseinek technikáját követi, egyetlen motívumból bontja ki az „éneklő élet” forradalmi tematikáját. Szuggesztív lírai eredetiséggel Kassák *Anyaság* című költeményét gondolja tovább, vetíti még nagyobb összefüggésekbe. Az élményanyag eleven mozgósításával, a kozmikus arányok biztos érzékeltetésével, a szimbolikus nagyítással kiiktatja művéből az epikus elemeket, a meseszöveget pedig szürreális víziókkal helyettesíti. Ha a *Pubertást* a *Máglyák énekelnek* formai előképeként említettük, még nyilvánvalóbb a szellemi kapcsolat Barta szürrealista meséi és *A ló meghal a madarak ki-repülnek* költői világa között. A vándorlás szürreális víziójában, az események álomszerű úsztatásában, a történés-mozzanatok éteri lebegtetésében, az állat-motívumok hasonlóságaiban lehetetlen Kassák húszas évekbeli alakításaira nem ismernünk:

És sírt és megkormozta a homlokát a sárga lisztben
a fák éneklő madarakat rügyeztek
az utak megfehéredtek a melegségig
és ment, ment
a fejében lázadón összelobogtak a holnapok
az erdők fölé ért
a madarak még énekeltek
de a vermek begyöpösödtek előtte,
a medvéket nem találta barlangjaikban
a ragadozók trombitásan fölézokogtak
a folyók már belecsurogtak a napba
és hiába a térdeplő esze
a füveken nyulak párosodtak
és a tetőkön galambok kerepeltek.

A forradalom napjaira Barta rendkívül dinamikusan fejlődő költészete avantgarde líránk egyik meghatározó ereje lett. Szintetizáló, folytonosan gazdagodó életműve — főleg Kassák koncepciójának és költői gyakorlatának hatására — nagy lehetőségekkel biztatott, a hazai avantgarde legteljesebb skáláját mutatta. Sok mindennek birtokában volt már, amit mestere tudott — ugyanakkor újító ereje, groteszket és abszurdot mozgósító intellektuális alkata, spontán fogant korai szürrealizmusa pályájának további emelkedését sugallták. A sors szomorú iróniája, hogy a forradalom bukása épp az ő sokat vitatott progresszív művészetét viselte meg legjobban. Bécsi dadaizmusa még öntörvényű, némely mozzanatában hazai költészetét is kiteljesítő egység, de az a lehetőség, mely lírájában 1919 körül adva volt, az emigráció közegében örökre elsikkadt.