458

BARTA IAJOS MUNKÁSSÁGA
1919-ig

/A polgári irodalom bomlásának és új lehetőségeinek egy példája/

Készitette: V i r á g L á s z l ó

B 766

SZTE Klebelsberg Könyvtár
SZEGED
13.

BARTA LAJOS INDULÁSA

Az iró értékét müvei határozzák meg. Elméletileg elképzelhető tehát, hogy csak müveit, munkásságának tárgyiasult részét vizsgálva is meghatározhatjuk helyét, jelentőségét. Eredményesebb azonban, ha társadalmi helyét is áttekintve próbáljuk megérteni a müvek hátterét. A müvek megértésének alapja végül is mindig ez a társadalmi háttér.

Barta Lajos 1878. október 28-án született a Baranya megyei Kistapolcán. Falusi, zsidó kispolgári családból származott. Apja kocsmáros volt. A család társadalmi helyzete átmeneti: nem tartozik a parasztti népi réteghez, de nem fogadta be őket a vidéki, gazdaságilag vezető zsidó és német réteg sem, a politikai, társadalmi vezető szerepet játszó keresztény, dzsentris, "úri" rétegekről nem is beszélve. Ez az átmeneti helyzet a család életmódjában, kultúrális szinvonalában is érezhető. Szinte patriarchiális közelségben élnek a parasztokkal, apja tulajdonképpen analfabéta - csak héberül olvas, de a zsidó kapcsolatok, az ambició a gyerekek tanittatását lehetővé, illetve szükségessé teszik. A család gyakran vándorol, igy már gyermekkorában alkalma van

alaposan megismerni Baranya vidékét./1/ Ez a társadalmi és földrajzi szempontból is tarka, mozgalmas gyermekkor, témakörét tekintve maradandó hatást gyakorol Bartára./2,3/ Természeti képeinek hangulata, népi alakjainak hitele is a meghatározó gyermekkori élményekre épül. Erről vall önéletrajzi ihletésü regénye, a Múlt is. A Pécsi Állami Főreáliskolában végzi a középiskolát. A mozgékony szellemü fiatalember az utolsó két évben az iskolai önképzőkör elnöke./3/

Már ekkor kapcsolatba kerül jellegzetesen polgári körökkel, ezt származása is elősegiti. E kapcsolatok révén kerül az újságirói pályára. Érettségi után jogra is jár, de hamarosan a bölcsészkart választja./7/ Emellett más munkát is vállal, nyilván anyagi nehézségei voltak: napidijas irnokként dolgozik a belügyminisztériumban./1/ Innen visszamegy Pécsre, ahol újságiróként kezd tevékenykedni. Különböző nehézségek után fokozatosan, egyre több jártasságra és bizonyos névre tesz szert a vidéki sajtóban./1/ Pécsett megnősül, de helyzete még mindig ingatag, mutatja ezt a gyakori munkahelyváltozás is. Viszonylagos egzisztenciális biztonságot csak akkor ér el, amikor Kassára kerül a Felsőmagyarországhoz.

A Nyugat-nemzedék tagjainak kortársa. Ahhoz a frissen asszimilálódott zsidó értelmiségi, liberális, illetve radikális polgári, majd részben szocialista elveket valló réteghez tartozik, amely a századfordulótól a forradalmakig viszonylagos egységet alkotva erőteljes hatást gyakorolt a magyar irodalmi és közgondolkodásra. "... a múlt század utolsó éveiben alakult ki az a harmadik zsidó csoport, /nemzedék VL/, amely már teljesen a liberális szellemü Magyarország kultúráján nevelkedve a háború előtti évek jellegzetesen budapesti intellektuális légkörét alkotta. Ennek az aránylag kisszámú csoportnak fejlett belső kultúrája, a nyugati értelemben vett európai szellem ismerete és elfogadása, az elméleti kérdések és társadalmi problémák iránt mutatott fejlett érzéke, az uj müvészeti irányokkal szemben érezhető fogékonysága jelentős szerepet biztositott a háború előtti Magyarország kultúrális életében. E jellegzetesen nagyvárosi zsidóság." /4/ nemcsak Budapesten volt./5/ E korszakban az irodalmi derékhad igen nagy részben közülük kerül ki. Említésre méltó ez a körülmény azért, mert származásuk fontos társadalmi kötöttségekkel járt./6/ Bartánál például a gyors azonosulás,

teljes beolvadás igénye és illúziója kezdetben a nemzetieskedő, külsődleges 48-asságot idézi fel. Önképzőköri dolgozatai a hagyományos 48-as eszméket tükrözik. Ennek a "pántlikás" hazaszeretetnek ellentmondásossága, felületessége is könnyen nyomon követhető./3/ Ezek az elvek óhatatlanul konzervativ nézetekkel járnak együtt: Pécsett irt cikkeiben darabontellenes, sztrájkellenes./3/

Ez az irány azonban nem lehet tartós: Barta alapjában polgári beállitottságú. A liberális elvekel akarja összeegyeztetni a félfeudális maradiságot. A bekövetkező politikai események számára is világossá tették, hogy a liberalizmus nem elegendő a társadalom megértéséhez. Érdekei a társadalmi haladást követelik,a polgári demokratizmus kibontakozását, a gazdasági életben és a társadalomban található feudális maradványok felszámolását. Ez az alapvető érdek azonban csak azért tud meghatározóan érvényesülni nála, mert értelmiségi középpolgár lévén nem érdekelt az uralkodó osztályok reakciós kompromisszumaiban. /Nagybirtokos-tőkés csoportok összeolvadása./ Társaihoz hasonlóan "az elméleti kérdések és társadalmi problémák iránt mutatott fejlett érzéke, az új müvészeti irányokkal szemben érezhető fogékonysága"... /4/ a fenti helyzetből következik.

Igy jut el a polgári reform, a polgári egyenlőség korszerü eszmeköréhez, a radikalizmushoz. Jelzi a változás menetét, hogy elismeri már a munkásság sztrájkjogát, felismeri, hogy nemzeti gondjaink egyik oka gazdasági függésünk Ausztriától.

Két első elbeszéléskötetének /Elbeszélések, 1901./ /Soha többé, 1904./ kiadása előtt már jelentetett meg cikkeket a Pécsi Naplóban még diákként. Bár eszmei fejlődése még legelején tart, már ekkor tanúskodott szociális érzékenységéről egy cikke, amelyben az ormánysági egykéről irt.

Az első kötet természetesen csak az indulás szempontjából érdemel figyelmet. A meghatározó vonásokat a következőkben foglalhatjuk össze.

A szerző konkrét tanulságot akar didaktikusan bizonyitani, de többnyire csak szórakoztatni tud. Érzelmek felkeltése a fő célja, de éppen az öncélúság miatt az eredmény borzongató, érdekességet hajhászó történet lesz. Az értéktelenséget jól mutatja az, hogy a cselekmény jellemzőbb a müvekre, mint az eszmei cél: démoni bünszövetkezet története, rablókaland, szétesö elmélkedés stb... /Domonkos Annuska, Éjszakai találkozás, Lengyel Katalin szerelme c. elbeszélések/

Alakjai Jókai ifjúkori és öregkori müveinek romantikus túlzásait, öncélúságát tükrözik: törékeny, gyermeteg lány a bünszövetkezet hatalmában /Domonkos Annuska/, vidéki szalon érzelem - és szellemdús papirfigurái /Dr. Halmi második meséje/, a kényszerházasság elől halálba menekülő /A hollók/.

A müvek felépitésében is Jókait igyekszik utánozni: túlzott fordulatosságra, mesére törekszik. Ezért a XIX. századi romantikus elbeszélés formája jellemző az elbeszélések szerkezetére. Az iró kivülállóként a mese erkölcsi, érzelmi tanulsága kedvéért mondja el történeteit. Irói szándék a leleplezés, ám a fentiekből is kiderül, a szerző véleménye a társadalmi összefüggésekből kiragadott, morálisan is felszines. A kötet nyelve mutatja talán legvilágosabban a müvek korszerütlenségét. Ódon, nehézkes, klasszicizáló szóhasználat, mondatfüzés jellemzi. Ezek az elbeszélések esztétikai szempontból alig értékelhetők. Magyarázható ez azzal, hogy kezdő iró müvei. Vizsgálatuk mégsem felesleges, mert a fentebb emlitett főbb jegyek összegzése kiindulási alapot ad Barta egész irodalomtörténeti helyének megértéséhez.

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

A kezdő Barta a XIX. század első felének uralkodó polgári eszméit vallja: liberalizmus, nacionalizmus /48-as szinezettel/. Lényegében irodalmi eszménye is e korból ered.

A további gondolatmenet megértése végett szükséges nagyon vázlatosan összefoglalnunk e kor szempontunkból lényeges eszmei, irodalmi jellemzőit." Az 1848-at megelőző harminc esztendőben azok az eszmék és érzések élnek, melyek még a francia forradalomban nyerték el győzelmes igazolásukat."/9/ A 48-as forradalmakig a polgári rendet perspektivájában sem fenyegeti sem társadalmi, sem eszmei áramlat. Fő ellensége még a feudalizmus, de a küzdelem kimenetele világnézetekben nem kétséges. A kor irodalmában megfigyelhető a formai jegyek alapján a stilusrealizmus és a romantika irányzata, azonban a kor irodalma a fenti társadalmi helyzetet egységesen tükrözi. "A régi irókra jellemző a széles körü felfogóképesség, a harmonikus világnézet az intenziv életérzés, látóhatáruk az egész világot átfogja."/10/ Az általános emberinek tartott polgári eszmények propagálása, a társadalmi valóság kritikus vizsgálata, az ebből következő irói objektivitásra törekvés, alapjában

optimista szemlélet - ez a fő jellemzője a kor irodalmának. Még e vázlatos összefoglalásban is jelezni kell azonban, hogy a majdani válság kifejezésének eszközei is kezdenek formálódni. Utópista feudális és radikális polgári plebejus nézőpontból is fakad a birálat. Formai következményként a romantika jelentkezik. A felszinre jellemző stiláris jegyek megfigyelése ez esetben is csak a kiinduláshoz elegendő. Az irodalom, a többi müvészeti ághoz hasonlóan, a valóságot a különösség logikai kategóriájával tudja megragadni. A romantikus felfogás lényege az, hogy a különösség-pontok az egyedi, ill. az általános felé kezdenek eltolódni. Mindkét eset arra utal, hogy a valóság müvészi megragadásának szemléleti, társadalmi akadályai vannak. Ezek az akadályok a 48--as forradalmak, a Párizsi Kommün után fokozatosan nyilvánvalóvá válnak a müvészek előtt.

Megindul a polgári avantgardhoz vezető fejlődési folyamat. Az irók - bár többnyire nem tudatosan - őrzik a polgári eszményt: az egész embert akarják megmutatni - ez egyébként az esztétikum alapvető követelménye is. Ám a valóság megragadásának az irodalomtól idegen eszközeihez nyúlnak. Igy különböző tu-

dományos és áltudományos módszerek jelennek meg az irodalomban: biologizmus /ösztönök, szociáldarwinizmus/, pozitivista, statisztikus módszerek /cédulázás/; a pszichikai leirás, elemzés elmélyül, de időnként öncélúan tudományossá válik. Mindezek azt jelzik, hogy megindult a polgári irodalom dezantropomorfizálódása. A hősök fejlődési lehetősége szükül, a valóságosnál kisebb szerepet kap a társadalmi determináció, eltúlozzák a biológiai, pszichikai adottságok jelentőségét, s statikus, fejlődés nélküli alakok jelennek meg. Ezért a hősök pszichikumának rajza a müvek egyik legfontosabb feladata lesz.
E folyamat legismertebb irányzata a naturalizmus. Barta első kötetének megjelenése idején hazánkban a legmodernebb irányzat, mind társadalomfelfogását, mind irodalmi eszközeit tekintve. A kötet elbeszéléseiben kétségtelenül érezhető a hatása néhány olyan vaskos, durva jelzőben, melyek hangulata nem illik a müvekhez. Ám a meghatározó - mint ezt a fentiekben láthattuk - egy előző korszak irodalomfelfogása. A sikertelenség objektiv oka ebben keresendő, mert a szerző régi polgári eszmények alapján álló társadalombirálata lapos mesévé silányul, az irói objek-

tivitás, kivülállás igénye a szórakoztató mesemondó értéktelen szenzáció-közlésévé válik.

Második kötete /Soha többé 1904/ a szerző fenti értelemben vett modernizálási törekvéseiből árulkodik.

A cimadó novellában egy középkorú férfi, mérnök gondol vissza régi, nyomasztó, furcsa szerelmére. A főhőst a lány vadul kitörő szenvedélye megriasztotta, ezért állandóan menekül előle. A mérnök minden cselekedetét lustasága, testi, lelki tunyasága predesztinálja. Ha fölbuzog benne a vér, akkor kicsit fáradtan szerelmeskedik, ám végül is visszahull: "Mindjobban urrá lett rajta nyálkás vérmérséklete, mely kisszerüségre, feledésre, szenvedély nélküli nyugalomra volt berendezve." A felületes biologizmus miatt az alak hitele is elvész, mert a mérnök egyszerü származású, sokat küszködve tud csak felemelkedni; e motivumok éppen ellentétesek fiziológiájával. A hősnő is ellentmondásos jellem. Uj tipusu nőt látunk, aki a konvenciók felrugásával sem fél kielégiteni érzelmeit, de érzelmei csak testiségben és valami homályos nyughatatlanságban jelentkeznek.

Erős biologizmus érződik egy másik novellája paraszthősén is /Ez a fejsze eladó./ A fiatal legényt vad indulata gyilkosságba sodorja. A szereplők beszéde erőltetetten népies /még az irásmód is/, láthatóan ezzel is az aprólékos hitelességre törekszik Barta. Ez a nyers, hivalkodó népiesség sem Jókai, sem a népnemzetiek izlésének nem felelt meg. E vonások a naturalizmus felé való tájékozódást jelzik, s ezzel a konzervativ irodalmi eszményektől egyúttal eltávolodik.

Barta gyermek-és ifjúkora olyan körülmények között telt el, melyek korán felhivták figyelmét a magyar társadalom sulyos problémáira. Baranyában koncentráltan jelentkeztek a különböző problémák: nagybirtok, intézők, béresek, kisparasztok, árverés; faji, vallási, nemzetiségi kérdések: német, zsidó, szerb, magyar ellentét; kezdődő kapitalista fejlődés: téglagyár, bányák.

Szociális érzékenysége első kötetében rejtetten nyilvánult meg. Domonkos Annuska c. elbeszélésének lényege társadalmi probléma: egy gyenge nőt kijátszanak vagyonából. A romantikus szemlélet viszont a szenzáció, büntény és áldozata irányába tereli a

figyelmet. Egy másik, erősen önvallomás jellegü elbeszélésben /Lengyel Katalin szerelme/ érdekes módon tünik fel a szocializmus, mint eszmerendszer: "A szocializmus és a vele összefüggő elméletek merészen keresztültiportok sok régi érzésen és kedves emlékén." Második kötete legjobb novelláiban is van irodalmi lehetőség. Érzi a problémát a mélyről fölemelkedő mérnök alakjában, de nem ezt emeli ki. A szabad szerelmet vállaló, a kispolgári erkölcs bilincseit széttörő, önálló nő figurája is szociális tartalmat sejtet. Ez a fejsze eladó c. elbeszélésében sokszor sulyos igazságokat mond ki a parasztok kizsákmányoltságáról, ezek viszont nem illenek oda sem hangulati, sem szerkezeti szempontból. A konfliktus társadalmi oldalát a későbbi felhasználás /Tavaszi mámor/ mutatja. Itt még csak az agrárszocialista mozgalmak visszhangjaként jelentkeznek e nézetek, de m á r j e l e n t k e z n e k.

Első kötetében alacsony szinvonalon ugyan, de a romantika módján szerkezeti, logikai, stilisztikai egységbe foglalja elbeszéléseit. Második kötete sokkal szétesőbb. Sokszor szerkezettelen halmaz egy-egy elbeszélése, motiválatlanság, nyelvi, stilisztikai zürzavar jellemzi. De a szemlélete, valóság-

anyaga követelte: lépjen túl a romantikán. Jó példa erre, hogy e kötete egyetlen romantikus novellája - Egy régi kép előtt - széthullik, primitiv ábrázolásbeli hibák jellemzik, cselekménye is szétesik. A második kötete az avas romantikától az ujabb naturalizmusra való átállás sikertelenségeit rögziti.

A döntő szemléleti, ábrázolásbeli változás, első köteteinek megjelenése után, vidéki hirlapirói évei idején történik meg.

A vidéki liberális sajtó szabadabb légkörében vagy vele kapcsolatba kerülve indul a század elejének legtöbb jelentős irója: pl Ady, Móricz, Juhász Gyula, Nagy Lajos, Pécsi ismeretsége alapján segédszerkesztőnek hivják /1904/ a Pécsi Naplóhoz. De több baranyai lapnál is dolgozik. /8/ Itt sajátitja el a publicisztika alapjait. Publikálási lehetősége irói fejlődését is elősegiti. A köteteiben érezhető konzervativ eszméknek és a kezdődő erjedésnek érdekes társadalmi, politikai hátterét világitja meg egy-egy cikke, állásfoglalása. Ellenzi a darabont kormányt, üdvözli a koaliciót, jeleként annak, hogy még nem tud a nemzetieskedő illúziók osztálylényege mögé látni. Elitéli a sztrájkokat, - ám

egyik későbbi rajzának élményanyaga a szociáldemokrata sajtó harcairól szintén pécsi eredetü./2 a/

Egy jellemző sajtóafférja is volt Pécsett. A gimnáziumról irt biráló cikket, melyért az igazgató rokona revolverrel vonta felelősségre./8/ E ma már részleteiben nehezen kiderithető történet két tanulsággal szolgál: Barta őszinte demokrata, ez minden illúziója mellett is alapot adhat a továbbfejlődésre. A másik, Barta személyes tanulsága lehetett: a nemzeti illúziók mögött milyen társadalmi korruptság rejtőzik. Pécsi évei után - közben rövid szegedi próbálkozása is volt -/1/ Kassára, a Felsőmagyarországhoz, ahol helyettes szerkesztő lesz, majd a Kassai Hirlaphoz kerül szerkesztőnek. A fejlődése, változása itt meggyorsul. A hat ujsággal is rendelkező vidéki ipari központ több lehetőséget ad a kulturális, politikai tájékozódásra: kulturális centrum, szorosabb kapcsolatot tart a pesti körökkel a müveltebb polgári réteg. A város légköre erősen Nagyváradéra emlékeztet. /Kassa a felvidék kapuja, Várad Erdélyé./ Talán csak a klerikális, dzsentri réteg hatása volt erősebben érezhető a város kultúrájában. /Erre utal a városi Ka-

zinczy-kör háború előtti és utáni tevékenysége./ A dzsentroid légkört odaérkezése után röviddel maga Barta is kénytelen nagyon konkrétan tapasztalni:belekeveredik egy sajtóvitába, párbajra hivják, de ezt feudálisnak és igazságtalannak tartja, visszautasitja /Felsőmagyarország 1907. X. 20. és cikke: Párbajkedv Kassán uitt. 1907. XI. 21./ Barta ide már szakmájához jól értő ujságiróként érkezik. A család egzisztenciája biztositva van, a még Pécsett irni kezdő felesége /Szucsich Mária/ itt is publikálhat. Az állandó aprómunka mellett, ilyen például a hetente egyszer megjelenő, a hét eseményeit összefoglaló Spectator-rovat, - melynek tekintélyes részét ő irja /ma már filológiai szempontból tisztázhatatlan, pontosan mely cikkeket/ - Barta igényesebb, jegyzett, politikai, társadalmi cikkei is elég gyakoriak. A városi közgyülés értelmetlensége /1908. IV. 1./, a polgármester beszéde, tisztviselők fizetése /1908. IV. 29./, a politikai párt és elvi fejtegetés /1908. V. 19./ - ez a liberális szinezetü irások témája a város politikai életének megelevenedésekor.Merészebb hangon nyilatkozik, mikor nem köti a helyi óvatoskodás. A Felvidék szene c. vezércikkben az osztrák

gazdasági nyomást, a Kassa és a vármegyében a környék kulturális elmaradottságát - Kassa nem ad kulturájából a megyének - irja le. Egyik cikke /A sztrájkok/ védi a sztrájk és a szocialista átalakulás jogát, de nem itéli el határozottan a sztrájktörvény korlátozásait sem. Ám igy is jelentős a változás pécsi cikkéhez képest. Több müismertető vagy szinházi birálatot tartalmazó vagy kulturális eseményekről beszámoló cikke is figyelmet érdemel. Nyilt levélben javasol irodalmi orgánumot a vidéki irodalmi tehetségek összefogására. /1908. 1.1./ E témát a kassai Kazinczy-körben nyilvános felolvasáson is kifejti, a vidéki irodalom összefogásának, Budapest irodalmi monopoliuma megtörésének gondolatát veti fel. /Az irodalomról./ E gondolatok már emigrációbeli irodalomszervező tevékenységét sejtetik. Szinházi és könyvkritikái mutatják legjobban tudatosságának fokát. A szokványos bulvárdarabokat kegyetlenül megbirálja: "bamba mese" /A kis trafikoslány./ Kritikusként drámairói megoldásokról ir, feltehetően azért, mert mint irót is foglalkoztatják e problémák. Példa erre egy tárcarovat - kritika Henry Distomaekers és Eugene Delord: A vetélytárs c. drámájáról. Megállapitja, hogy erősen érzéki a darab, a megoldást rossznak lát-

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

ja, különösen a negyedik felvonás lapos szerinte. Szociális érzékenysége nyilvánul meg Vass Richárd: A bünös c, darabjáról irt kritikájában. "Lesznek talán, akik azt mondják: A bünös rémdrámai eszközökkel dolgozik; de nem az ő hibája, hogy az élet egymásra torlasztja az ilyen drámákat, hogy a fejsze vagy a kés, a börtön és mindenféle testi, lelki pusztulás tombolnak és rombolnak odalenn, hol a milliók szürkén nyüzsögve élnek,... csak akkor lépnek elénk, ha vérnyomokon egy napig élő szenzációkra ébred a világ, vagy ha valaki bátran...ebbe a mélységbe nyúl. A szivre hatva ébred rá közönségünk erre az életre. Pedig ez észrevétlenül elvérző szivek felett épül föl egész lelkivilágunk, érzéseink egész tartalma... Irtózatos mélységek, melyekben szivek szakadnak meg, de anélkül, hogy a szélesebb látókör és müveltség tudata enyhitené kinjaikat." Még a harsány hatásvadász, romantikus, naturalista megoldást is megbocsátja. Heijermanns Remény c. drámájában is a szegény halászok nyomorúságának megmutatását értékeli.

Számos más példát mellőzhetünk, Barta müvészi sajátosságait, elképzeléseit elbeszélései jobban mutatják. Lényegében kialakult téma és motivumkészle-

te: vidéki intelligencia sorsa, válságba kerülő parasztkapitalista helyzete, kispolgári züllés vagy válság bemutatása, paraszti életkép, deklasszált parasztproletárok élete.

Néhány későbbi mü első változata is megjelenik. A parasztból lett tanitónő, ösztönei, paraszti vére miatt visszahull a földhöz. Itt még a paraszti kilátástalanság jobbadán csak póz, mert gazdag parasztról van szó. A bukást irracionális bódulatok magyarázzák. /A föld/ A pusztai tanitó, aki öngyilkos lesz - ismert elbeszélésének egyik főalakja. E megfogalmazásban még visszakozna, de késő. Homályos, zavaros indulatok viszik a pusztulásba. /Pusztai történet,/ A Mátyás király lovagjaiban a nagybirtokon élő intelligencia elég megokolatlanul végzi "fontos hivatását" - a légből kapott Mátyás-kultusz ápolását. A parasztok szemeállitása is hiányzik. Az iró helyenként bőbeszédü, a társadalmi él helyett a kuriózumot emeli ki. A példának hozott novellák viszonylag kis tartalmi, szerkezeti változtatás után kapják végleges formájukat. Itt még a motivumok elégtelensége, a homályos, divatos biologizmus, a tárcanovellában megengedhetetlen szerkezeti lazaság mutatja az iró küz-

delmét: az anyag megvan, formakészlete is kialakult, de még nem összerendezett.

Későbbi darabja, az Örvény, alapgondolatát használja fel egyik elbeszélése /Lóth menekülése./ Egy parasztkapitalista elbukik a városi polgári nővel szemben. A történet csak a későbbiekre gondolva érdekes: itt csak a szép himet körültáncoló nőstények szerepelnek. Megjelenik epikájának később egyik legjellegzetesebb témaköre, "Az Elsüllyedt Világ" novellaciklusnak a környezete. Az elbeszélés /Az utolsó haramia/ főhőse Franci, "csúf, vörös német gyerek", aki a barlangokban nevelkedett, nyomor és verés közepette. Iszákos szülei elől a tanulásba, olvasásba menekül. Felja a betyárokról szóló ponyvát. Haramiának megy, üldözik, de nem kapják el, pár év mulva gazdag birtokosként tér vissza. Ekkor már bővérü him, aki egy szüzlányt akar elszöktetni, de az őr lelövi. E rövid ismertetés is mutatja a történet bakugrásait. A motiváció a vér, a hajlam, vagy egyszerüen Franci természetének megokolatlan átalakulása. A reális okok, a nyomor, a ponyva a háttérben maradnak. A barlanglakók ábrázolása viszont már szinte teljes: pálinka, verekedés, teljes lezüllés, végtelen nyomor.

Ezek az elbeszélések mutatják legvilágosabban, hogy müvészi fejlődésének gátló tényezői szemléletében rejlenek: biológiai okokkal társadalmi konfliktusokat akar magyarázni, bár érzi, de nem látja világosan a társadalmi összefüggéseket. Ugyanez az ok akadályozza nála a lelki ábrázolást. Természetesen ezek a tények részben a divatos irracionális filozófiai hatásokkal is magyarázhatók /Nietzsche, Bergson/.

A későbbi Barta-témák közül felmerül a kisértésnek kitett kispolgári lány alakja /Kőtéri Mária/, aki itt még nem az erkölcstelen utat választja, igy boldog lesz és kivirul. A mindennapokból a különösbe, szimbolikusba való kitörés, ami érett korszakában oly jellemző Bartára, megjelenik például a Nietzsche nyomain c. elbeszélésében. Két fellelkesült nő akarja feláldozni magát két férfinek azért, hogy azok übermenschek legyenek, de ezek nem merik vállalni a szerepet. Más lázadókat és prófétákat is bemutat már. /A próféta./

Barta müvésszé érése Kassán folyt le, és csaknem teljesen kialakult irói alkata. Az előző időszakokkal összevetve a változás iránya az akkori modern életszemlélettel, a korabeli modern módszerekkel

megkomponált, a társadalom különböző kérdéseit bemutató müvek felé vezetett. Nem lett kizáróan egy irányzat vagy stilus követője. Leszámolása a Jókai-féle romantikus hangvétellel majdnem teljes, az avas népiesség sem akadályozta különösebben; témája, felfogása más - később is csak a népszinmü hatásával kell küzdenie. Jártasabb szerkesztéstechnika, megalapozottabb biologizmus, tudatosabb társadalomszemlélet kellett már csak ahhoz, hogy pályája csúcsán legyen. Mindezen követelményeknek részben még Kassán eleget tesz./Onnan hozza pédául Parasztok c. drámáját, a Borcsa gyermekei c. teljesen kész elbeszélését sok egyébbel együtt/,részben a Világnál, ill. Budapesten az ottani irodalmi légkör és szinvonal hatására teljesedik ki irói karaktere.

Az előbbiekben elemeztük már a naturalista hatás helyét és jelentőségét Barta munkásságában. A későbbiekben számos, az avantgard irányzatokra jellemző tulajdonságot fedezhettük fel müveiben. Szükséges tehát e problémakör rövid áttekintése is.

A polgári irodalom felbomlásának második szakaszaként jellemezhetjük ezt az igen ellentmondásos, nehezen körülirható jelenséget. Feltünően elkülöni-

ti a polgári irodalom bomlásának előző fokától a művészi megformálás egyes módszereinek szinte provokativ eltúlzása. A társadalom történelmietlen felfogása, egyes társadalmi jelenségek abszolutizálása /technika, individualizálódás, tudatalatti/ a társadalmi tartalom tagadását, az esztétikum megszünésének veszélyét idézi fel. A veszély pl. a dadaizmusban vagy az un."új regényben" realizálódott is. Az előző korszakban az irodalomtól idegen "tudományos" módszerek, csak a túlzottan egyedi vagy a túlzottan általános ábrázolás veszélyét idézték fel, de ez ellen a szerzők küzdöttek, most az iró túlzásokra kényszerül. Gorkij ezt a következőképpen magyarázza: "az érzések és gondolatok összesége egyre megragadhatatlanabb, ködösebb és egyre siralmasabban tárja fel a valóságot. Az iró már nem a világ tükre, hanem csak kis szilánkja..." /10/

Ez a felfogás már az alapvető etikai normák felbomlásán, az egyén társadalmi kapcsolatainak kiismerhetetlenségén, a politikai, a tömegek, a társadalom igazi szerepének fel nem ismerésén alapul. Képviselői elfordulnak a társadalomtól. A "tudományos" módszerek elvesztik tekintélyüket: a szenvedély, mi-

tosz lesz a világ értelmének alapja. A bomlás előző szakaszában az iró őrizte objektiv kivülállását, most azonban tombol az irói szubjektivitás. Az avantgard irányzatok formakészletét a fentiek határozzák meg. Természetesen az irói megoldások eszmei alapjuktól bizonyos esetekben függetlenedhetnek. Példák erre az orosz futurizmus és a német expresszionizmus egyes képviselői.

A polgári irodalom bomlásának két fokozata között lényegi azonosság is van: eszmei, etikai válság. Ezért fedezhetjük fel Barta esetében is az avantgard hatást. Őt azonban az előző szakaszhoz köti mély társadalmi érdeklődése, mely a konkrét társadalmi problémákat igyekszik megragadni. Ennek bizonyitékát nemcsak müveiben, hanem munkakörének megválasztásában is láthatjuk. Jellemzően nyilatkozott erről a kérdésről Kassán, odaérkezése után: "Mert mi igazi ujásgirók /eredeti kiemelés/ mind rajongó szivü, eszményt kergető emberek vagyunk, kik a közönségért, a nagy erkölcsi és anyagi közjavakért küzdve vándorolunk az életen át, mig tarsolyunk üresen marad..." /Mi újságirók/ Ezeket az elveket látta biztositottnak az 1910-ben induló Világ c. lapnál.

BARTA A VILÁG C. LAPNÁL

A lap Barta pályájának alakulásában fontos szerepet tölt be. Érdemes tehát az újság politikai helyát megnéznünk. A magyar imperializmus korának társadalmi, politikai helyzetét a következőkben foglalhatjuk össze:

"A dualizmus fenntartására törekvő uralkodó osztályokkal és a közvetlen befolyásuk alatt lévő kispolgári rétegekkel szemben egyetlen ellenzéki tábor alakult ki, amelyben összevegyültek a polgári liberális, kispolgári demokrata és ösztönös proletárforradalmi törekvések. Ennek az ellenzéki tábornak nagy része - polgári radikálisok, az opportunista szociáldemokrata vezetőréteg - nem a dualizmus megdöntésére, hanem reformjára, más szóval, az uralkodó osztályokkal való kompromisszumra törekedett. ...Ilyenformán Magyarországon az osztályerők két fő politikai irányzat felé gravitáltak. A feudális nagybirtokos és nagytőkés uralkodó osztályok, valamint a dzsentrik által képviselt, fő vonalában még a polgári haladás szemszögéből nézve is reakciós irányzat felé, és a munkásosztály, a szegényparasztság élenjáró rétegei által képviselt, az első világháború végéig még

ösztönös /de a forradalmi proletárpárt létrejöttének feltételeit magában rejtő/ irányzat felé, amelyben a tudatos magot a baloldali szociáldemokraták kis csoportja képviselte. A harmadik fő politikai irányzat, a kispolgári demokrácia irányzata, ...hazánkban nem alakult ki..."/11/

Ennek az egyetlen ellenzéki tábornak a baloldalán helyezkedett el az 1910-ben alakuló Világ, mely a "radikális progresszió lapja"-ként hirdette magát. E radikalizmus lehetővé tette, hogy a kispolgári demokraták, reformista szociáldemokraták /Csizmadia, Révész Béla stb./ irányzatán túl baloldali szociáldemokrata, később forradalmi írások is megjelenhessenek a lapban /Szabó Ervin, Pogány József, Szende Pál stb./ A politikai irányzatok tisztázatlansége nemcsak balfelé tette a lapot engedékennyé, hanem jobbra is. A korszak magyar imperialista törekvéseit elfogadó, a magyar nacionalizmust is magáévá tevő, főleg zsidó eredetü, liberális nagyburzsoázia is helyt kapott a lap hasábjain. /Ignotus politikai nézetei képviselik ezt elsősorban./

A lap alapjában radikális demokrata volt: szemben állt a reakciós feudális közigazgatási in-

tézményekkel, az egyházzal; jellemzik még mérsékelt függetlenségi törekvések, a durva nacionalizmus és az antiszemitizmus elitésélse /Jászai Oszkár és köre/. Ha erősebb és homogén társadalmi erők állnak mögötte, a már emlitett, hiányzó harmadik irányzat, a kispolgári demokrácia szócsöve lehetett volna. Az ujság vezetése és szerkesztése tiszteletre méltó, önálló. Politikai nyomásnak csak ritkán enged /tartósan csak a világháború idején/, de mint a fentiekből látható, a progressziv irányzatoknak helyt ad. Zsurnalista fogásoktól természetesen nem mentes /egyház és közigazgatás elleni sztorik rikitó tálalása/, de a korabeli sajtóban még igy is rendkivül tisztességes, mértéktartó. Többször folytat sajtóvitát a proreszszió megtámadott tagjainak védelmében. Nevezetesebbek például a Tisza-Szabó Dezső ügy, az Ady-Dunántúli ügy. A lap kultúrális szempontból is jelentős. Napi 30-35 oldalán a szépirodalom, kritika, kultúrális hirek nagy helyet foglalnak el. A szépirodalmi anyag a tárcarovatban jelenik meg. A mindennapos rovat, - melyben időnként kritika, 1914-15-ben politikai fejtegetés is található, de leggyakrabban a különböző szépirodalmi tárca müfajok kapnak helyt -

igényli a novellákat. A közeli munkatársak szériatermékein kivül nagy számban közölnek a kor neves iróitól is. A szerzőkkel általában igényesek. Állandó szerzőjük Ady - még 1914-15-ös háború ellenes verseinek is helyt adnak - kisebb kihagyásokkal 1914-ben minden vasárnap egy-egy verse jelenik meg. További szerzők: Móricz, Kaffka, Révész Béla, Nagy Lajos, Karinthy Frigyes, Balázs Béla, Krudy Gyula, Csizmadia Sándor, Gábor Andor 1916-tól, időnként Kassák 1915-től. Kosztolányi belmunkatársként főleg kritikákat ir, mint főmunkatárs dolgozik ott Bölöni György. A kis tárca-rovatban rendszeresen közölnek külföldi iróktól is. Bár ezek többnyire a nyugati bulvársajtó kommersztermékei - főleg eleinte, időnként neves irók is szerepelnek: Bölöni György forditja Anatole France: Pinquinek szigetét; előfordult Sienkiewicz, Gorkij /többször is/, Mark Twain, H.G. Wells neve is.

A Világ a kor egyik legszinvonalasabb polgári ujságja volt. Barta irói, ujságirói értékeinek elismerését jelenti az, hogy odakerült. Tehetsége alapján vették fel.[7] "...Az első tárcáit titkon, vidékiesen küldte közénk át Budáról, Gringoire ál-

név alatt. Azt hittük valami vidéki úr, hányaveti, efféle, bizonyára literátus, haragudtunk is rá, mit bujkál..."/12/ Ezzel az állással sok hányódás után Barta életének egzisztenciális szempontból legnyugodtabb évtizedéhez ért. Említésre méltó, hogy addig általában másfél-két évenként ujságot változtatott, amit esetenként a teljes anyagi bizonytalanság előzött meg a családos iró életében. A Világ tekintélyes tárcairójaként a nélkülözés hosszabb időre elkerüli. Darabjai és tárcái révén ismert lesz, elbeszélései, recenziói állandóan helyt kapnak a lapban. Rendszeresen publikál a Nyugatban is. Eleinte a Népszavában is irt, később ez a kapcsolata megszakadt. Ugyanúgy megszakadt a kapcsolata A Héttel is, mielőtt ott állandóan közölt volna. Viszont lehetőséget kapott a kor igénytelenebb kommersz lapjában Az Ujságban. Jelent meg néhány irása az Élet c. hetilapban és az Uj Időkben is./13/ Több cikket irni, közölni lehetősége nem igen lehetett, mert a Világ eléggé igénybe vette napi munkára is alkalmazottait./7,12/ Az egzisztenciális biztonsághoz, sikerhez tartozik az is, hogy 1915-től kezdve rövid öt év alatt tiz kötete jelenik meg, részben a Nyugat

kiadásában. A legnagyobb elismerést azonban darabjai hozzák. A Szerelem országos sikere mellett elég jól fogadták a Zsuzsit és az Örvényt is. A tizes években Barta erkölcsiekben és anyagiakban sikeres iró, körülményei tehetségének kibontakozását elősegitik.

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

D R Á M Á I

Drámái keletkezésének pontos idejét sokszor nem tudjuk: a Parasztokat például Kassáról hozta készen, a Szerelem több évig nem került előadásra. /14/ Egyéb müveivel való szoros és közvetlen egymásrahatásukat nem tudjuk megfigyelni. De tartalmi és formai problémák is indokolják azt, hogy drámai müveit külön tárgyaljuk.

A XIX. század második felében a magyar drámairodalmat egy sajátos, szinte müfajjá szilárdult tematikai kettősség jellemezte. A nép életével foglalkozó népszinmüvek határozottan elkülönültek a polgári társadalmi és történeti drámától. A kor tudata is megkülönböztette a két müfajt, más volt az esztétikai igény, a mondanivaló, a tematika.

A népszinmühöz hasonló müfaj Európában máshol is létrejött: olasz, francia, orosz, német /osztrák/ komédia, bohózat, vaudeville - a müfaji elnevezés elég sokféle. E darabokat mindenütt a feltörekvő polgárság nép iránti érdeklődése hozta létre. A feudalizmus elleni egységfront kiépitése csak egyik oka a feltámadt érdeklődésnek. A polgárság tényleg azt hitte, hogy az egész népet, az egész nép egyen-

jogúságát képviseli. A polgárság hatalomra jutása után gyorsan elveszti jelentőségét a népszinmü. A magyar irodalomban azonban konzerválódik. A magyar polgári átalakulás felemás volt: köznemesi vezetéssel indult, az erőtlen polgárság pedig a nemesi-feudális eszményekhez idomulva alakitotta ki "úriember" eszményét. A sajátos kasztosodásnak jó eszköze lett a népszinmü, jól szolgálta a paraszti-népi gyermekdedségről, a vasárnapi boldogságról kialakitott illúziókat. Természetes, hogy ez a tartalom gyorsan sekélyessé vált, és a népszinmü formai sablonokba merevült.

Ezzel az iránnyal ellentétes próbálkozások is vannak. Ujra és újra megkisérlik azt, hogy teljes esztétikai igényü, a többi müfajjal egyenértékü tömeg; szociális, parasztdrámát hozzanak létre a népszinmüvekből. /Rákosi, Bródy, Gárdonyi, Móricz, Tömörkény stb.../ Barta drámái is ezt a törekvést mutatják.

Első szinrekerült drámáját, a Parasztokat, 1911. április 11-én mutatta be a Beöthy László vezette Magyar Szinház. A bérlő-igazgató nemrégen vette át az irányitást, új darabokkal, új szerzőkkel próbálko-

zott, és igy vitette szinre Barta müvét is. /15/
- Sajnos a Parasztok elveszett.
A bemutató alkalmából a Világ a harmadik felvonás utolsó jelenetét közölte a tartalomismertetéssel együtt. Számos kritika is foglalkozott vele. Mindezek alapján képet alkothatunk magunknak a darabról.

A fent emlitett irásokból kiderül, hogy Barta a drámát a hagyományos dramaturgiai szabályok szerint irta: drámai szerkezet, összefüggő cselekménysor, egymásból következő szituációk - nem formabontó, nem avantgard mód. Hőseit meghatározott társadalmi helyzetben szerepelteti.

Egy Szujkó Sándor nevü parasztlegény benősül a Kovács familiába. Nem kapja meg a hozományt: apósa zsugori, ő is kapzsi - gyilkosság az eredmény. "Van-e ebben a darabban dráma? - Van. Ilyenek a magyar parasztok? - Ilyenek. ...Az iró a hőse lelkébe egy erőt helyez, egy szenvedélyt... Azután akadályokat talál ki, amelyeket ezen szenvedélyes erő útjába állit. Minél elementárisabb a hősben dolgozó szenvedély és minél félelmesebb és titokzatosabb az a külső, fölöttünk álló hatalom, amelybe a hős beleütközik, annál nagyobb a dráma, az erők megrop-

panása. ...Barta Lajos drámájának hőse egy fiatal parasztember, aki szerelmes a földbe. ...Az egész darabnak csak ez a tárgya. Nem történik itt több, csak az, hogy ez a fiatal paraszt nem bir szerezni egy talpalatnyi földet sem. ...Házas ember, nagyra törő, szabadlelkü, duzzad benne a munkakedv, és az érvényesülés, az önállóság értékes szenvedélye, és nem jut talajhoz, nincs egy hatosa, ami az övé volna. ...Egy elfojtott szenvedélyes ambició tragédiája."/16/ /kiemelés eredeti./ Szociológiai szempontból nagyon hiteles világ lehetett ez. "A darabban legtöbb időt, erőt és figyelmet foglal le a parasztok természetrajza. A falu világát erős realizmussal adja vissza."/16/ Általános paraszti világot mutathatott be. "Drámájának hőse nem is ez vagy az a megnevezhető személy, hanem a falu az ő parasztjaival."/17/ Alakjainak realis~~ta~~tása helyzetükben, problémáikban, valódi konfliktusaikban rejlett: szereplőinek viselkedése nem a népszinmü gondatlan világából való. "Az iró levegőt, hangulatot tud érzékeltetni. ...közönséges, cikornya nélkül, parasztul tudja beszéltetni és gondolkodtatni a parasztjait."/18/ "...unalmasan hófehér gatyák és lelkek helyett pisz-

kos condrákat és lobogó indulatokat is fest. ...a szerelem holdugatásos, parasztiatlan lirája után itt brutális szeretkezések drámája liheg, s az utolsó felvonások lakodalmi tánca helyett olykor földéhes parasztok állati indulatai lobognak."/19/

A kiszolgáltatott Szujkó földéhsége, gyilkos indulatai új motivumként jelentkeznek a népies drámairodalomban. A mesevilágból kilépve emberi sorsot, emberi tragédiát játszat el hőseivel. Valószinüleg még nem tudta elkerülni teljesen a népszinmü felületes, külsődleges alakteremtését, laza szerkezetfelépitését. A kritika elmarasztalja a népi alakok halmozása, a kellő egyénités hiánya, az epizódok, szituációk szervetlensége miatt. "Az akciót mozgató hősnek ez a személytelensége kemény próba elé állitotta mind a szerzőt, mind a szinházat."/17/ "Rendre uj játék kezdődik, uj emberek, uj miliő, uj apró tragédiák. Apró zsánerképek egymásután, amelyben kuszán, lazán, itt-ott tetszik fel a tragikai lendület,..."/18/ „Rengeteg etnográfiai és lélektani adatot visz a szinpadra, hogy igazat adjunk neki. Az akciókban föllépteted néplélektani adatok benövik a drámát, mint sürü bozót a patak ágyát. Ez

teszi nehézkessé a cselekmény folyását is, meg áttekintését is. Minden helyes, amit bemutat, de nem koncentrál eléggé. Sokszor megáll és helyzeteket fest. Egy-két mellékes motivumot olyan szélesen dolgoz ki, hogy a főgondolatot eltakarja előlünk. /Pl. a második felvonás legnagyobb része ilyen./ ...Nagyon lazán kapcsolódik a darabba pl. az egykekérdés; ...Különben érezzük a darabban a falu lelkét; halljuk a szive lüktetését; indulatainak vadságát; gyöngédségének darabosságát. Látjuk apró-cseprő problémáit, amelyek azonban ott az élet tényezői.

...A magyar drámairodalom sokat vár a szerzőtől, akinek ez az első szinre hozott müve. Ha a koncentrálás müvészetét megtanulja, alig lesz több kivánnivalónk tőle. A drámai alapgondolat olyan, mint a mágneses vas. ...A drámában mindig az alapgondolat legyen a legerősebb."/16/ /kiemelés eredeti/

Ennél a darabjánál érdemes megnézni az osztályjelleg, az osztályharc szempontjából is alakjait és szituációit - már amennyire ez a darab konkrét ismerete nélkül lehetséges. Ugyanis Barta drámái gyüjteményes kötetének előszavában/20/ a mü bukását

közvetlen politikai, társadalmi okokkal magyarázza: az OMGE urai levétették a szinről nagybirtokellenessége miatt. Példaként a hasonló beavatkozásokra bemutattak egy nyilvánosságra került esetet. Biró Lajos Sárga liliomjában a főherceget nagyhercegre kellett változtatni: "előzménye az volt, hogy ma fölkeresték Beöthy Lászlót, a Magyar Szinház igazgatóját, és megkérték, hogy a Sárga liliomból hagyjon ki sürgősen minden udvari vonatkozást. ...a kérelem olyan helyről, olyan formában érkezett, hogy annak nem lehetett nem eleget tenni."/21/ Egyébként a Parasztok bukásáról a Világ nem szivárogtatott ki ehhez hasonlót. Ennek ellenére feltételezhetjük, hogy egyik ok ez is lehetett. A Világ előre közölt müsorterve szerint a darab sürün egymás után következett volna, két előadás után azonban váratlanul levették a szinről, minden indoklás nélkül. A kritikai visszhang sem utal arra, mintha a darab simán megbukott volna: a ..."pesti publikum ezuttal szeszélyes volt, s a darabot - érthetetlenül - visszautasitotta."/19/ Az emlitett tartalmi ismertető és egyéb kritikák szerint /17,19/ arra következtethetünk, hogy a mü nem ment a tulajdon elleni általános

támadás, a paraszti földéhség megmutatásán túl. A Nagybirtokellenesség szervesen nem volt tematikájába ágyazva, legfeljebb a mü légkörén kivül eső célzások formájában jelenhetett meg. De erről egy birálat sem tesz említést. Barta tehát túloz visszaemlékezéseiben: a mü bukását nem a nagybirtokellenesség váltotta ki; összetettebb okokra gondolhatunk: a mü dramaturgiai gyengesége és eszmei merészsége együtt éredményezte a közönség elégedetlenségét. Az OMGE konkrét tevékenysége az eddigiek alapján nem bizonyitott.

Határozottabb megállapitások tehetők Tavaszi mámor c. egyfelvonásosáról. /Bemutatta az Uj Szinpad 1912-ben./[7,14] Szereplői a népszinmü szabályainak megfelelő népi alakok, de hősei társadalmi környezete itt is pontosan körülhatárolt: szolgalegény, napszámos, gazda, esküdt, útkaparó, kocsmáros. Ám a pontosság csak az esemény világosságához tartozik, politikai vagy konkrét társadalmi osztályvonatkozása nincs. A munka, a munkaviszony, a szereplők közti kapcsolatok mind azt a célt szolgálják, hogy a szereplők, a paraszti hősök tuadatosak, emberiek legyenek, a népszinmü anekdotikus világától eltérő

karaktert kapjanak. Ez elsősorban a mü főhősére, Andrásra vonatkozik. A szereplők nem kuriózumként vannak jelen, hanem emberi érzelmekkel rendelkező egyének. Ezek az érzelmek, ösztönök, hangulatok mozgatják őket -, a kor drámai felfogása szerint a nem népszinmüves, nem paraszti hősöket is igy motiválták. A naturalizmus és a drámai impresszionizmus szemléletének, látásmódjának átvitele a népies drámába a drámai egyenjogúsitás irányában tett lépésként értékelhető. A darab alakjainak hitelességét is elsősorban ez a hangulati, érzelmi motivációs rendszer biztositja. A cselekmény rövidsége nem teszi lehetővé a főhős más módszerü, epikus "körüljárását" - igy érzelmein, érzelmi reakcióin keresztül sajátos, lirai formában kapunk teljes képet Andrásról. Ez az érzelmeken alapuló ok-okozati rendszer a szituációk hangulati kiaknázásán alapul. Jellemépitésének egyszerübb realitást fokozó elemei is vannak: a szereplők beszéde. Első kiadásának erősen tájszólásos nyelve népszinmü hatást mutat. Ez egy szociografisztikus realitás igénnyel fonódik össze, ezért nem is hibáztatható a módszer - csak a tulhajtása negativ, és éppen a paraszt "emberiesitő"

szándékát rontja.

Alakjait vizsgálva fontos kérdés az, hogy menynyire cselekvőek ~~alakjai~~ erek. Kisepikai müveit megnézzük majd ebből a szempontból, és láthatjuk, hogy munkásságának egyik fontos kérdése ez. András, a főhős, a cselekmény vonatkozásában feltétlenül cselekvő, hiszen a történet minden tette, fordulata általa valósul meg. De ezzel ellentétes két uj momentum is felmerül, ha az aktivitást mélyebben megvizsgáljuk. András mozgását, cselekvését semmilyen logikus cél nem vezérli; sőt, több esetben előző szándékai ellenére tesz. Ilyen alkalmakkor, de általában is, a környezetében lévő emberek közvetlen befolyása alatt cselekszik - hangulatai hatására. Mig tehát a jellemépités hangulatokon alapuló módszere emberivé teszi alakjait - és ez a kuriózumszerü, anekdotikus, népszinmüves felfogástól idegen - másrészt alakját le is fokozza: lényegében passzivvá teszi. András nem szuverén birtokosa sorsának. Igy a lázadás cselekedetének jelentőségét az indulat, a logikátlanság lerontja - ez a másik figyelemre méltó következmény.

Minden drámai alakteremtésnek sarkpontja a mü

konfliktusa. A magyar irodalom e népszinmüves, népdrámai részében, mely az "egyszerü" emberek, főleg a parasztok világával foglalkozott, fontos értékelési szempont a konfliktus sulyossága, komolysága. A Parasztok és a Tavaszi mámor tragikus végü. Az első részletesebb megitéléséhez nem ismerve a szöveget, nincs jogunk. A második vizsgálatakor azonban érdekes részproblémák jelentkeznek.

A tragikus kifejlet hitelesnek tünik. A szabadság iránti vágy, az elnyomottság elleni lázadás logikusan vezet a gyilkossághoz. A főhős, András, konfliktusa egyre súlyosabb lesz, a feszültség állandóan nő, de András mindig más és más szereplővel ütközik össze. Ezek az ellenfelek szorosan szervezett ellentábort nem alkotnak, együttlétük esetleges; véletlenül épp ott tartózkodnak. Nem két tábor ellentétéről van szó, hanem András és a kocsmáros, András és a gazda, András és Vejti stb. különálló összeütközéseinek láncolatáról. A szerző /különösen a felszabadulás utáni kiadásban/ a lázadást társadalmi okokra igyekszik visszavezetni, a darabban elhangzó néhány kijelentés szerint a konfliktus főoka a közvetlen osztályellentét, de a mü belső mü-

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

vészi logikája ezt nem tükrözi, nincs vele összhangban. Ezek az utalások, célzások a müből bátran elhagyhatók - tehát nem elég szoros a kapcsolat. Éppen a mü érzelmi, indulati jellegéből következik, hogy az összeütközést kiváltó hangulatok - melyek között a szociális jellegüek egyébként is elég alárendelt szerepet játszanak -, a történet hitelének csorbulása nélkül felválthatók más, hasonló jellegü motivumokkal is. Nincs összhangban azért sem, mert András munkaundorában van valami határozottan meglévő lumpen elem - lustaság, iszákosság, kötözködés -, ami a részbem meglévő elnyomottság érzést is inkább csak ürügyül, mint valódi mozgató rugóként használja fel. A kifejezett irói szándék ellenére András bukása nem társadalmi tragédia, hanem csak a vak és jogosulatlan indulat szabadul el, s ez okozza egy ember halálát.

A konfliktus nem teszi lehetővé a főhős fejlődését. András nem változik meg a történet folyamán. Ő és a többi alak statikus.

Joggal feltételezhetnénk, hogy a darab szerkezete is széteső lesz. Nem ez történik. András a többi szereplők közül mindig összeütközik valakivel.

A szerző semmilyen kitérőt nem enged a történetben. Minden újabb szereplő, újabb helyzet beépül a drámai feszültségbe, újabb magasabb fokot jelent, felesleges részletezés, lazulás nincs. Ez a pontosság, kiszámitottság sodró lendületet ad a történeteknek. Ez a szerkezet jól szolgálja a konfliktusok kibontakozását; jól készit elő egy végső, tragikus összecsapást. Ha a társadalmi mondanivaló szempontjából vizsgáljuk, e megoldás hátránya is nyilvánvaló, hiszen a tragikus összeütközés egyik alakkal történik csak meg, és ez az alak a társadalmi mondanivaló - az elnyomottság elleni lázadás - szempontjából mellék alak.

Összefoglalásul megállapithatjuk, hogy bár az iró a konfliktussal a szociális ellentétet akarja megmutatni, ez inkább csak deklarative sikerül neki, maga a történet a vér, az indulat tragédiáját festi. Ez minden valószinüség szerint az iró szándékával szemben adódott igy, erre utal a későbbi átdolgozás. De a főalak érzéseinek értéke és a konfliktus jellege ellentmond ennek az irói szándéknak. A későbbi átdolgozás egyik hibája éppen a darab egészéhez nem illő megállapitások további túlzása.

A Parasztok és a Tavaszi mámor után tovább próbálkozik Barta a népszinmüvek hagyományait folytató - megújitó drámával. Zsuzsi cimü darabja 1916. október 27-én a Nemzeti Szinházban került szinpadra. Alig félévvel követte előző müve, a Szerelem bemutatását, közvetve a Szerelem sikerét bizonyitja ez a gyors szinrehozatal is.

Népi alakjai konkrét társadalmi helyet foglalnak el, határozott társadalmi, szociális környezetben élnek - ez e darabjában is jellemépitésének egyik fontos pozitivuma. Már a darab magvát jelentő, légkörét idéző, a Nyugatban megjelent novellája is ilyen. E realitás a Barta által közvetlenül tapasztalt, látott esetre épült./22/ - Ez a módszer könnyebbséget biztositott: a már látott, élő alakot kellett környezetében ábrázolnia. /E megállapitásom nem minősités, hiszen a nyersanyag müvészi megformálása a döntő az esztétikai érték szempontjából./

Egy vincellér fiatal özvegye, kőfejtő munkahelyet bérlő falusi legény, bakterré előlépett parasztlegény sib szerepel a darabban. Alakjainak szociológiai realitása tény. Konkrét politikai, ill. osztályjellegük - éppúgy mint a Tavaszi mámorban - ezek-

nek a szereplőknek sincs. /Az eredeti 1917-es kiadást tárgyalom a továbbiakban is./

A szerző megőrzi, sőt a hosszabb drámai formát felhasználva hitelesiti azt a törekvést, hogy a népszinmüvek hamis sémáival szemben emberré formálja hőseit. "...az összes alakok elevenek, frissek, gyökeresek a magyar paraszt élet- és gondolkodásmód perspektiváit tárják fel...". "...a mai parasztot rajzolja mai gondolataival és érdekeivel..."/23/

A két főszereplő - Balogh és Zsuzsi - sorsával rendelkezik, cselekvő alak; céljuk, tervük, logikus érzelmeik vannak, és ezek értelmében cselekednek. A nagyobb terjedelmü cselekmény epikus jellemzési igény kielégitésére ad lehetőséget: "körüljárhatja" hőseit; milyenek udvarlás, veszély esetén, milyen a családjuk, hüségük, barátaikhoz való viszonyuk stb. E módszereknek szubjektiv oka is van: Barta ebben az esetben a hangulati, külsődleges, érzelmi rétegnél mélyebbre tud hatolni, le a két népi karakter belső logikájáig. Nemcsak egy fellobbanását tudja megfogni már e két paraszti hősének, hanem teljes életét, életvitelének logikáját, önmozgató lelki tulajdonságaikat. Szokás, erkölcsi, tehát értékelési

rendszerük megragadásával /szégyen, szerelem, büszkeség, barátság, tékozlás, hizelgés, férfiúi összetartás, stb./ jól tudja bizonyitani emberi önállóságukat, szuverénitásukat.

A müvészi előrelépés nem egyértelmü. A fent említettek ellenére az alakok és megformálásuk mégis jobban hasonlit a népszinmüvek szemléletére és technikájára, mint a Tavaszi mámor cimü müvében. Mi ennek az oka? Két tényező mintegy visszahúzza az általános emberi világból a főhősöket: a környezet anekdotikus tarkasága; a cselekmény kisszerüsége, népszinmüves sémája. Az olyan hősöket, akiken mosolygunk, derülünk, nem lehet komolyan venni. /Nem kinevetésről van szó!/ Igy tehát Barta jobban ismeri alakjait, de ezt az eredményt kérdésessé teszi a helyzet: főalakjai naiv, adomabeli emberkék lesznek, kedvesek, igaznak tünnek, de súlytalanok.

A többi szereplő megformálása már teljesen ehhez igazodik: nevetséges bakterek, jó, szigorú zsandárok, lányát komendáló mama, a helyzetet cinkosan megértő és menteni akaró apa, az ittas cimbora, a harmattiszta Erzsike: sőt a végén még a muzsikus cigány is feltünik, hogy a sor teljes legyen. Ezek az

alakok már a szituációhoz szükséges bábokká satnyulnak. Egy-egy anekdotikusan túlzott vonás megjelenitései csak.

Barta müvészi eszközeit, céljait, egyszóval müvészi világát tekintve általában is fontos, de népies darabjaiban különösen lényeges az, hogy megvizsgáljuk az alakok, tipusok valóságértékét, általánosságát. Erénye az életmódbeli, külsődleges, szociológiai - tényszerüségében, aprólékosságában határozottan észlelhető realitásra törekvés. Különösen a szereplők beszédmodora, a különböző szituációk önmagukban vett nagyfokú valóságértéke segiti ezt a szándékot. Novelláihoz képest teljesebb és többnyire hitelesebb a lélekrajz népdrámai müveiben. De ez a magasabb szint csak főszereplői logikájának, lelki világának árnyaltabb megértésére vonatkozik. Mellékszereplőivel kapcsolatban már jelentkeznek az már emlitett hiányosságok. A figurákká satnyulás veszélye a főhősöknél is fennáll, mint ezt a Tavaszi mámor főhősénél is láthattuk.

A népi hősökből teljes értékü drámai alakot csak komoly, társadalmi értékü konfliktusokban formálhat a szerző. A konfliktusok azonban nem elég

súlyosak, és nem alkotnak rendszert. Schöpflin birálatában utal erre: "...Minden részlet jobb az egésznél..."/23/ A mü terjedelme eleve lehetővé, sőt szükségessé teszi az összeütközések többrétüségét, rendszerré alakitását. Konfliktus alakul ki Balogh és Zsuzsi, a két főszereplő közt, majd külön-külön Balogh és más szereplők /csendőr, Putyi, cigány stb./ Zsuzsi és más szereplők /szülei, legények/ között. A drámaiság, az ellentétek kiépitése véleményem szerint kétféle lehetett volna: vagy Zsuzsi és Balogh összecsapása vezet egy kiélezett összeütközéshez, vagy a két főhős ütközik össze egy ellentáborral. A drámai feszesség e kivánalmai nem teljesülnek.

Minden látszólagos, lehetségesen komoly következményre utalás mellett is, a két főhős ellentéte naiv huzavona. Eleinte kötődés, majd félreértés és végül durcáskodás. A komoly következményként emlegetett kivándorlás is csak részben következik e konfliktusból. Itt a darabban még a naiv becsületbeli sérelmeivel /letartóztatás/ együtt is csak úgy fogadható el alapvető oknak, hogy a realitás lényege válik kérdésessé. Lehet, hogy akár száz ember is

kivándorolt ilyen ügy miatt, de a kivándorlás tipikus oka más volt. Igy az anekdotikus szemlélet miatt a népszinmüves súlytalanság, "a paraszti gyermekdedség" felé tolódnak el alakjai, mint már erre az előbbiekben utaltunk.

Zsuzsi és Balogh összeütközései szerelmük kibontakozásával vannak kapcsolatban. Mint fentebb láthattuk egyéniségüket egészében és részleteiben is jól megmutatja a szerző. Ám problémáik forrása nem egyéniségükben van. Belső, leglényegesebb tulajdonságaik nem ellentétesek. Az ellentéteket okozó szerelem kibontakozását segitő tulajdonságok elég felszinesek: kacérság, legénykedés. Alig céloz a szerző azokra az értékes, komoly motivumokra, melyek valóban tartalmassá tehették volna vonzalmukat. Inkább csak lehetőség marad helyzetük néhány vonása: mindkettőjük magánya, vágyhatnak tehát a szeretet, a társ után. A paraszti gondolkodás szerint az egyedülálló ember nem teljes értékü - ez az ösztönző is elsikkad. Szerelmüket igazi akadályok sem gátolják, körülményeikben sem rejlik egy igazi konfliktus. Elképzelhető lenne, hogy Balogh mestersége folytatása érdekében kénytelen lenne szerelméről lemonda-

ni - például adódhatna a bérlet megujitásával kapcsolatban valami nehézség. Zsuzsi vagyona is veszélybe kerülhetne - adósság stb. Az ilyen tipusú akadályok közül a szerző felvillant egy lehetőséget az "állami embör" /vasutas/ alakjában, de Zsuzsi helyzete nem olyan nehéz, hogy ehhez a tervéhez komolyan kellene ragaszkodnia, ezért e motivum sem lesz döntő, elsikkad fontossága a konfliktusban. Kettőjük kapcsolata - és az ebből adódó nehézségek, ellentétek - nem lesz <u>létkérdés számukra</u>, hiába akarja ezt a szerző elhitetni velünk.

Ezzel a fő konfliktussal fonódnak össze a mellékkonfliktusok, de eléggé esetlegesen, mindegyik külön-külön, epizódjelleggel. Egymással alig van összefüggésük, csak a főszálhoz kapcsolódnak epikus egymásutániságban. Tág, - és csak epikus értelemben egységes - társadalmi környezet laza szálai füzik őket egybe. Mivel a két főszereplő közötti feszültség nem erős, tartalma nem sulyos, legtöbbször ezek az epizódjellegü, tehát esetleges összeütközések, mint primér forrás váltják ki a két főhős ellentéteit. Ha a két főszereplő együtt állna szemben a környezetével, és az epizódok között szorosabb ösz-

szefüggés lenne, nem is lenne ez baj. Ez lenne a főkonfliktus. Feszes, nagyon kiszámitott szerkesztéssel, következményrendszerrel elképzelhető az általam fentebb emlitett két lehetőség egyesitése is. Erre törekszik a szerző: de ez olyan brilliáns konstrukciót kiván, amilyet ez a cselekmény, ez a témakör nem bir el. A két rendszer nem épül egybe, csak zavarja egymást. A mellékkonfliktusok ritkán idézik elő a feszültség következő magasabb fokát /talán csak a két csendőr jelenete ilyen/, többnyire csak ingadozást jelentenek és a figyelem megtartására képesek. Önmagukban is jelentéktelenek, de a szerző még a bennük lévő lehetőséget sem használja ki, mert a feszültséget utólag feloldja. Igy értékelhetjük a csendőrök magyarázkodását, az apa cinkosságát, Balogh barátainak utólagos önzetlenségét stb. Schöpflin véleménye szerint is a drámai mag a menyecske megingása lett volna./23/ A két ellentétrendszer összekapcsolásából ki is alakul egy tetőpont szituáció a második felvonás végén. Drámai szempontból nem elég logikus, nem elég törvényszerü, de van. Ám nincs kiaknázva, mert nem éleződik ki - ellaposodik, nem születik

döntés, csak megingás marad. Ezzel a dráma szerkezete is megtörik, az utolsó felvonás feszültség nélküli epilógusként mondja el a befejezést.

Általában is jellemző a darabra, hogy az összecsapások nem élesek. Vagy eleve tudjuk, hogy a félreértésnek tisztázódnia kell - ez a mellékkonfliktusokra vonatkozik többnyire -, vagy a szereplők eleve nem akarnak győzni vagy szakitani - ez utóbbi inkább a két főhősre jellemző. Ezért lassan, körülményesen, epikusan folynak le az összecsapások; szétnyúlt jelenetsorokból áll a darab. A belső, lényegi, drámai ellentét helyett az epikus küsző események adnak mozgalmasságot, élénkséget.

A Zsuzsi második, erősen átdolgozott változata számos "osztályharcos", politikai jelentést, szólást tartalmaz. A társadalmi érdeklődés az eredeti müben is kétségtelenül megtalálható. De az első megfogalmazásban nem hangzanak el politikai kijelentések. Ez összhangban is van a müvel; a darabban a szembenállók és a szövetségeseknem az osztályellentétek alapján csoportosulnak. A fő problémák érzelmi jellegüek: szerelem, szokások megváltozása stb... A fő mondanivalót a szociális jelleg csak árnyalja, de a

társadalmi problémák ez esetben nem közvetlenül osztályjellegüek, az egyszerü emberek elnyomottságára nem utalnak. A kortársi kritika sem vett észre politikai ellentéteket./24/ Ennyi szociális tartalom általános volt a kor polgári iróinál: Bródy, eleinte Lengyel Menyhért, sőt Molnár Ferenc /Liliom/.
A konfliktusépitésben mutatkozó tartalmi hibák formai engedményre is késztették az irót. A Tavaszi mámorhoz és feltehetően a Parasztokhoz képest fokozottabban érezhetjük a népszinmü formai és szemléleti hatását. Irói pályáján egészében visszafejlődésként értékelhetjük e müvét, bár a részeredmények is figyelemre méltók /a főhősök egész emberi világának kibontása/.

A kor tematikai felfogása szerint a társadalmi vagy polgári szinmüvekhez sorolható legsikeresebb drámai müve a Szerelem /bemutatta a Vigszinház 1916. április 8./ Pesti sikere után vidéken /Kassa, Kolozsvár/ sőt külföldön - Bécsben - is játszották. A felszabadulás után is többször szinre hozták.

Csak látszólag távolodott el a népdrámába átalakuló népszinmütől. Mondanivalójában ugyanaz a társadalmi érdeklődés nyilvánul meg, az alakok mo-

tivumrendszere is alapjában azonos.Barta nem lát elvi különbséget a két témakör, a két müfaj között. Ábrázolása céljául ez esetben a vidéki, kispolgári, kishivatalnoki "úri" réteget választja.

Ifjúkorát, sőt férfikora jelentős részét ebben a vidéki, úri környezetben töltötte el, és a zsidó származásból adódó némi különbözőség ellenére is lényegében e körülmények között élt, tehát belülről láthatta őket. Ez adhatta a megfelelő tapasztalati alapot a Szerelem alakjainak hiteléhez is. Először elbeszélés formájában dolgozta fel a témát. /Macskazúg./ Minden alak fontos szerepet kap a drámában, érdemes tehát röviden egyenként elemezni helyzetüket.

Nyugdijas kishivatalnoki család vegetál a város félreeső negyedében. Az öregek a teljes tespedtségben; miután már leélték életüket, jól is érzik magukat apró szokásaik láncaiban. Leiró, leltározó hitelességgel áll előttünk a két öreg. Egzotikus lények szinte. Bezárva lakásuk, kávécskájuk, szenilitásuk és értelmetlen ostoba jóságocskájuk börtönébe, szinte már nem is emberek, csak léteznek. A papában néha még felébrednek az apai méltóság, a családi becsület, a dzsentri múlt halvány emlékképei, de min-

dig visszahull nyugdijas hivatalnoki tespedtségébe - cselekedni talán soha nem volt képes. Ő a kishivatalnoki életforma csődje, de neki már úgyis mindegy. Az anya a kispolgári anya-elképzelést szeretné megvalósitani: háziasszony, férjfogó - de "izléssel", lányai "erényein" őrködő stb; de ő is képtelen határozottan tenni valamit. Végeredményben még az általuk felismert problémákkal sem tudnak mit kezdeni, nem is tudják, mit tehetnének.

A lányok helyzete a kibirhatatlan. Fiatal életük férfi és gyerek nélküli hervadásra van itélve. Ki akarnak törni világukból, nekik tetsző életet akarnak élni. Irtóznak jelenüktől, menekülnek belőle. Hárman háromféleképpen és mégis egyformán.

A legkisebb - szeles, naiv, mondhatnók, romlatlan. Apró komiszkodásai mit sem rontanak ezen a képen. Kereső pályára készül, kényszerül, tanitónő lesz. De kitörni nem igy akar - kispolgár ő is -, hanem a szerelem, a férjhezmenés útján. A középső érettebb, beteljesedettebb - egyben zavarosabb; modernsége ösztönösebb és ösztönibb, után kiszolgáltatja magát. Nagyobbat kockáztat, de útja lényegében mégis csak a szerelem lehet, burkolt vágya a

férjhezmenés. A munka nála is a csődöl egyenlő. Hugával ketten a modern polgári nő kispolgári típusát képviselik. A legidősebb a legtudatosabb, legegyénibb. Kezdettől fogva nincs illúziója, igényét leszállitja. Alkalmazkodik a valósághoz egyénisége durvaságával, erőszakos eszközeivel is. Az ő útja is a férjhezmenés, de erre nagyon tudatosan törekszik.

Böske hadnagya becsületes, naiv ember, sorsának, családjának kiszolgáltatottja. Lujza poétája történő kispolgár, a költői hivatás csak a történés ürügye; félig becsületes. A férj-jelöltek közül Komoróczy az egyedül komolyan szóbajöhető, tehát a legfontosabb. Pedáns, de beteges alakja karikatúrába illő, ám mégis az egyetlen nősülő férfi a láthatáron. Ő olyan, mint fiatal korában a Szalay papa lehetett, - dzsentri kishivatalnok, annak ostobaságával, lehetetlenségével.

A fentiekből is úgy tünik, hogy a dráma alakjai reálisak. Ezzel kapcsolatban azonban néhány vonatkozást alaposabban is érdemes megvizsgálni.

A hősök beszéde, viselkedése, környezete, a realitás külső elemei, a társadalmi mondanivalót szol-

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

gálják, amelynek révén megvalósul az alakok igazi, teljes realitása. Bár a Szerelem egész világa kuriózum, mégis egységet érzünk a realitás külső elemei és a realitás tartalma, egésze között. A szociografikus leirás nem töredezi szét alakjait, nem hat az iró mondanivalójának fő gondolata ellen. Más a helyzet a Tavaszi mámor esetében, még sulyosabb az ellentmondás Zsuzsi cimü müvében. E jelenség magyarázatát a népi téma és a polgári közönség viszonyában találjuk meg. A polgári közönség /más nem is volt/ eleve nem az emberi általánositást, a teljes értékü egyének életét akarta látni a szinpadon, ha népszinmüvet játszottak. Sztereotip véleményének megfelelő harmonikus világot, olyan alakokat kivánt, akiket sulyos problémák nem terhelnek, Ez az igény társadalmon kivüli, egyéniség nélküli figurákat eredményezett. Ez a gyakorlat a müveken keresztül egyre inkább visszahatott a közönségre, mely egyre inkább megúnta a népszinmüvek önismétlő sémáit. Az elvárás és az annak eredményeként jelentkező sémák elutasitásának dialektikája ad lehetőséget a n-épszinmü megujitására - bizonyos határon belül, vagyis mindkét tényezőt figyelembe kellett venni. Az első té-

nyező tulzásba vitele csekély értékü müvet eredményezett, a másodiké pedig a darab bukását /Parasztok/. A megujitás tehát az uj, emberi értékü alakok bemutatásának utját választhatta, de ekkor a közönség előitéleteivel állandóan vitatkoznia kellett. Bizonyitania kellett hősei emberi egyenértéküségét /érzések, hangulatok - Móricz: Sári biró, a tragédia lehetősége - Gárdonyi: Fehér Anna, Móricz: Falu c. egyfelvonásosai, az alakok társadalomba tartozását - ez utóbbiban különösen Barta szerepe uttörő jelentőségü./25/ Ez a bizonyitás azonban irónknál tulzottan szociográfus jellegü. Ebből következik, hogy alakjai nem alkotnak egységet, cselekedeteik, jellemvonásaik között nincs meg a szükséges összhang, mozaikokra hullnak szét. Ez az eljárás a darabok könnyebb elfogadását is jelentette: a közönség részben népszinmüves sallangokként fogadja a részletezést, aprólékosságot, különösen a Zsuzsi elemzésekor láthattuk, hogy nem is mindig ok nélkül: az alakok tarkasága, helyzetek adomajellege. Sajátosan a két művel kapcsolatos, hogy a konfliktusok jellege is rontja a realitás hitelét: a Tavaszi mámorban az indulati, érzelmi megoldás, a Zsuzsiban az ellentétek kis-

szerüsége, esetlegessége.

Más a helyzet a Szerelemnél. Részben azért, mert irodalmunk ábrázolta már ezt a világot. Csiky Proletárok, Mukányi, Szép leányok, Bródy drámáinak egy része, a századelőn bontakozó kabaré /kispolgári életforma/ és természetesen a szinpadon kivüli magyar próza ismertette e réteg életét. De a közönség összetételénél fogva is ismerte, közelebb állt ehhez az életformához, mint a parasztokéhoz. Ezeket a kor irodalmi és társadalmi közvéleménye embernek /nem felnőtt, kedélyes naiv gyerek, ösztönállat stb./ tartotta./26/ Bár kuriózum ez a világ, létét nem kell bizonyitani, csak leirni, és igy Barta szociográfiai vonzódása egészséges arányú marad.

A realitást e drámájában fokozza a problémák sulyossága: a lányok életéről van szó. Ujabb momentum a lélekrajz hitelessége. Összetett érzéseket mutat be fejlődésükben. Nem szabad elfeledkeznünk a mellékalakok hitelességéről sem. Ha némi karikirozó vonás vegyül ábrázolásukba - ez részben az egész darab hangulatához is illik -, akkor sem anekdotikus figurák, ellentétben például a Zsuzsi szereplőivel.

Igy együttesen alakul ki az alakok realitása. Külön pozitivum még, hogy a dráma nagyrészt megszabadul a Macskazug c. elbeszélés - eredetijének - naturalista módon leiró, értelmező részeitől.

E drámában sincs szó a társadalmi erők nyilt, kiélezett összeütközéséről. Egyéni erők, egyéni életsorsok vannak a központban, egyéni küzdelmek folynak. Hangsulyozom ezt, mert azt szeretném érzékeltetni, hogy olyan egyedi sorsokról ir a szerző, melyek nem eléggé konkrétan kötődnek a társadalomhoz. Zsuzsi és Balogh ellentétének társadalmi meghatározatlansága, az a körülmény, hogy problémáik csak szociális helyzetük esetleges velejáróitól függnek, hasonlit erre. A Szerelem is egy önmagában zárt világ, külső kapcsolatai alig vannak. Ilyen lehetne talán a katonatiszt nagyanyja, de ő a szinen meg sem jelenik. Megfoghatatlan, általános kapocs Biky karriervágya is. Vagyis a szereplők küzdelme, - lényegi küzdelme - valami elemi, arc nélküli, szervezetlen ellen folyik - általában a társadalom, a társadalmi rend ellen, - a külső hatótényezők nem eléggé plasztikusak. Ez nem csak negativum. Sorsuk igy szimbolizálja az egész társadalmi rend embertelenségét.

Zárt világukon belül is van elég ellentét a dráma kifejlődéséhez. Ugyanakkor az ezeket kiváltó okok környezetükön kivül vannak. A harcot egymással vivják, de igazi és közös ellenségük a fetisizált külső világ: egy táborba tartoznak. Bár igaz, hogy egyes szereplők félig a homályos külső ellenerőkhöz is kapcsolódnak. /férfiak/

Ahhoz, hogy a szerkezetben összevisszaság n-e alakuljon ki, a három lány párhuzamosan egymás mellett futó cselekményszálára van szükség. /Tudatosan vagy ösztönösen a szerző is felismerte ezt: az eredeti elbeszélés átdolgozásakor három szálra bővitette ki a cselekményt./ A konfliktust is ennek a három szálnak az egységére és különbözőségére épitette fel Barta.

A lányok egységesen szembenállnak szüleikkel. Az ellentét tartalma: szakitás szüleik életformájával, a tespedtséggel, alakoskodással, érzelmi restséggel. Nem törődnek az öregek erkölcsi gátlásaival. Személyükben, cselekedeteikben a szülők alárendelik magukat a lányok elképzeléseinek.

"Szalay... Mégis csak nekünk kell a gyeplőt tartani.

Szalayné: Hogyha elég erősek lennénk."

Igazi küzdelem nem folyik köztük; A lányok fellázadnak. Személyenként különböző a fokozat. Az életforma külsődleges jegyeit veti el Böske, igazán cselekedni nem tud, megmarad az álmodozásnál. Nelli csak a megoldási módok konvencióit rugja fel, egyébként gátlástalanul szülei életformáját akarja elérni, tapasztalva, hogy ez az elérhető optimális társadalmi státusza, papokkal sokra nem mehet. "férjhez akarok menni!" - ismétli háromszor is /1.felv. 8.jel./ "Hát mit gondoltok ti tulajdonképpen? Azt hiszitek, hogy én csakugyan falura megyek, hogy én valahol a pokol fenekén , vén uraságok mellett, mint szakácsné élem le az életemet? Vagy azt gondoljátok ti: ennek a Nellinek minden jó? Elmehet Cinderibürgözdre, valami plébános mellé házvezetőnőnek!" /3.felv.5.jel./ Lujza megy legtovább: formájában és lényegében is teljesen szakit a hagyományos kispolgári erkölccsel - nem törődik szüleivel. "eh az ember egyszer él... hát éljen!... Én szerelmes vagyok a Bikybe, és boldog akarok lenni..." /1. felv. 2. jel./

Az ellentét a lányok és a szülők között különben csak látszólag ennyire komoly. Nem elvi különbségről van szó. /Ez később Lujzánál is bebizonyos-

dik./ Szalay mama és papa is férjet akar fogni, az anya álláspontját jól jellemzi a következő kijelentése: "Ha egy kicsit kokettálnak, abból nincsen semmi baj. Csak semmi szemtelenségnek nem szabad történni. Megismerkednek, és még lehet valami. Ez egy adótiszt, papa." /1.felv. 5.jel./ A megoldási módban van inkább az ellentét köztük és a gyermekeik közt. Ők is elrendezni szeretnék lányaik jövőjét, és lényegében azok sem tudnak más megoldást, mint ők. A mama jó szándékkal segitené őket abban, hogy éljenek, de természeténél és helyzeténél fogva tehetetlen, ezért passzivan türi az eseményeket. A papa merevebben ragaszkodna a polgári tisztességhez, de nincs ereje hozzá. Mindamellett ő is megpróbálja Bikyt megfogni.

A szülők és a lányok közötti konfliktusok egy táboron belüliek, ebből következik, hogy nem is végződnek szakitással. Az összeütközések vége mindig a gyors kiengesztelődés. Ez a pszichológiai finomságok ábrázolására számos alkalmat ad, részletezi, gondosan lefesti az alakok helyzetét.

Igy a darab megmutatja a nyugdijas életforma apró gondjait, örömeit: vigyázni kell az egészségére, sétálni kell, mert ez a tüdőnek használ; egy

ujabb nyugdijas a szokott társaságban stb. Megható a két öreg ragaszkodó szeretetének képe, ahogy megbeszélik gondjaikat. A szerző finoman megrajzolt képekben mutatja be az öregség hangulatát: a mama visszaemlékezése fiatalságának boldog emlékeire, a szóhasználata - "kávécska, levélke" -, a papa természetre csodálkozása stb.

Mindez korántsem az egyénités öncélú eszköze: életformájuk öregségét, multba zárkózottságukat, perspektivátlanságukat is felidézi.

Ugyanigy nagyon árnyaltan tudja megmutatni a szülők és a fiatalok érzelmi kapcsolatát. A mama aggódó törődése Lujzával, ahogy szigorú próbál lenni /1.felv. 2.jel./ kölcsönös ellágyulásuk kölcsönösen őszinte szeretetről árulkodnak. Rendkivül hatásos Lujza kétségbeesett szeméremérzetének ábrázolása Biky levelével kapcsolatban, /2.felv. 7.jel./, valamint egymásra találásuk. /3.felv. 10.jel./ Drasztikusabb, de ugyanilyen jellemző jelenet az, amikor Nelli Komoróczyról vitatkozik anyjával. /1.felv. 9.jel./ A papával kapcsolatban nagyon jellemző a családi légkörre, hogyan humorizálják el a pipaszárral való fenyegetőzést az immár felnőtt lányok. Ez egyben a papa

tekintélyének elmultát is érzékelteti. A lélekrajz nem öncélú: hiába szeretik a fiatalok szüleiket, ez az érzelmi kötődés sem tudja megakadályozni lázadásukat. Bár a lányok szüleik ellenére cselekednek, és azok ellenállása csak látszólagos, mégis ők veszitenek /Nellike sem győz/ életformájukból nem törhetnek ki. De nem a szülők győznek, nekik ilyen szándékaik nem voltak; itt mindenki csak veszit.

A következő konfliktus-sor a lányok és a férfiak közötti ellentétek rendszere. Mindannyiójuk célja közös: a boldogság, az érvényesülés. Ezt a férfiak nem a lányok rovására, hanem velük közösen szeretnék elérni. Ezért nem igazi ellenfelek ők sem - szándékukban, szubjektive semmi esetre sem. Helyzetük az, ami mégis részben ellenféllé teszi őket, és a lányok boldogtalanságának okozói lesznek - de csak látszólag.

Böske és a hadnagy viszonya a legegyértelmübb ilyen szempontból. Kölcsönös naiv, tiszta vonzalom füzi őket össze. Náluk a legvilágosabb a társadalmi akadály - testet öltve a nagymamában, illetve a családban. A tragikus megoldás itt is elvont sorstragédia jellegü: a hadnagy halálos ágyán veszi fe-

leségül Böskét. A megoldásnak fontos elvi, társadalomkritikai aspektusa van - groteszk módon a világháború végzete adja legalább az özvegyasszony elfogadható sátuszát -, de azért látnunk kell e megoldás túl általános voltát, ember nélküliségét is.

Bonyolultabb az eset Lujza és ifj. Biky esetében. A konfliktus kifejletében és megoldásában Lujza korántsem oly ártatlan, mint Böske volt. A fennköltt szenvelgés és érzéki odaadás semmi józan előrelátással nem párosul nála, az ő kitörése magában hordja bukását is. Ifj. Biky saját zavaros költői karriervágya érdekében kihasználja. Nem szándékosan, előre megfontoltan teszi ezt, nem aljas csábító. Ezért nem is egymással küzdenek ők, hanem elképzeléseik zagyvák, összeegyeztethetetlenek a valósággal. Inkább szövetségesek ők a "modern" életérzés, életmód kipróbálásában. Biky csak annyiban ellenfél, hogy szükségszerüen cserben hagyja Lujzát, akinek összes ereje, értéke csak az "irodalmi mennyasszonyságig" elegendő. Igazi lázadásra egyikőjük sem vállalkozik, fel sem merül bennük ennek az igénye. Biky érvényesüléséért a nyomort és a munkát Lujza sem hajlandó vállalni. Nem

meri a családi és társadalmi kötelékeket eltépve kiharcolni a családtól és Bikytől azt, hogy követhesse. Jellemző egész lázadásának komolytalanságára, felületességére, hogy az a lehetőség fel sem ötlik a fejében. Után, érzékien odadobta magát, s ezzel felrugta az "úri" konvenciókat, de ugyanakkor tipikusan kispolgári módon megállt a féluton. Más kérdés, hogy Biky vállalta volna-e őt igy is. De ebben az esetben Biky rögtön lelepleződhetett volna, és Lujza is világosan láthatta volna bukása okait.

Konfliktusuk tartalma az, hogy körülményeik között az egészséges érvényesülés vágya kispolgári karrierré satnyul, és a gyengébb félnek, Lujzának, a nőnek, buknia kell.

A lányok közül egyedül Nelli éri el célját, győz. A cselekmény szerint egyszerü a konfliktus Komoróczyval. Komoróczy nősülni akar, ám nem Nelli kell neki. De Nelli megszerzi. A harmadik férfi is táboron belül van. Nemcsak azért, mert nősülni akar. Gondolkodása, életfelfogása a Szalay szülőkével megegyezik. Még az ósdi formákat is megtartja.
Két kisebbnek többek között éppen ezért nem kell. Igy tudja a legidősebb lány férjül fogni, neki már ő

is jó. Nelli is tulteszi magát a kispolgári szemérmességen. Uj, erőszakos, szégyentelen módszerrel rákényszeriti akaratát. A férfi vereséget szenved, de nyer is. Lényegében az ő ideálja valósul meg. A másik két lány inkább saját bukását vállalja, mint Komoróczyt. Ezzel az emberrel valódi boldogságban élni nem lehet, tehát kétséges Nellike győzelmének értéke. Az az életforma ez, amelyet elkerülni akart: „szakácsnő, házvezetőnő". Nelli győzelme az iró irónikus fintora: lám ilyen győzelemre, kiútra van lehetőségük ezeknek a fiataloknak, de még ezt is milyen brutális, önmagukra nézve is milyen megalázó módon érhetik el.

Nem lehet kizárni azt a feltételezést sem, hogy a közönség happy ending elvárása miatt alakult igy a darab vége. /Az elbeszélésben Komoróczy nem nősül meg./ Bármiképp legyen is, véleményem szerint a darab ezzel csak nyert. Komoróczy irónikus ábrázolásához méltó ez a befejezés, és a mü eszmeisége is uj momentummal gyarapodott. /Nem igy látja az egyik kortárs kritikusa,[27] a befejezést ppportunistának tartja./

A konfliktus a fiatalok között sem éles. Végzetes

komolysága nem a fiatalok egyéniségében, hanem körülményeikben van. /Komoróczyt sem egyénisége teszi jelentékeny személlyé, azért fontos, mert nősül./ Igy ismét leiró, kibontó az ábrázolás, a külső események helyett a belső szférákban játszódnak le az események. Ez ismét a pszichológiai ábrázolás elmélyitését kivánja.

Lehetőség van Biky fiatalos karriervágyának érzelmi momentumait megmutatni: a nagyváros: "Lárma, fény, tüz, illat, csipke, selyem, prém... csudálatos nők! Széditő nők!" /1. felv. 4. jel./; egzaltáltsága: kézcsók a mamának, fogadalmai stb. Találóan ábrázolja Lujza és Biky érzelmi kapcsolatának labilitását: Lujza büszkeségét, kettőjük érzékiségét, Biky impresszionista megbizhatatlanságát./26 a/ Általában sikeres Lujza lelki történéseinek rajza: ahogyan fájdalmasan ráébred a valóságra /1. felv.4.jel./, amikor szinte lelki beteggé lesz Biky levelét várva, és mindenkit gyanusit; majd a gyászos özvegy szerepében való feloldódása; elkeseredett falura utazásának momentumai stb.

Finom érzelmi rezdülésekben áll előttünk a katonatiszt és Böske szerelme: első nagy érzelmük ham-

vassága, a lány apró ravaszkodásai /amikor behivja a fiút/, a fiú sutasága, naiv őszintesége. Böske tragédiájának kibontakozását egész pszichikumának megváltozása is végigkiséri. Szeles bolondozása, kötözködő ugratásai, egész fiatalsága elmult. Fájdalmába és pózába belemerevedett fiatal özvegyként tünik el előlünk.

Látszólag Nelli lelkivilága nélkülözi a finomságot. "Dragonyos", "brutális" stb. E viselkedésének praktikus okát idézi anyjával folytatott beszélgetése; nincs ideje, ereje, kedve már az érzelmeskedésre, tulon-túl jól látja saját és a világ helyzetét. Goromba őszintesége, drasztikus célratörése a valóság kontrollját jelenti a drámán belül. Kiábrándultságának külső rétegeinél mélyebben vannak érzései is: tud sajnálni és kedves lenni. Remekel a szerző Komoróczy lelkivilágának bemutatásában. A "szinvonalhoz" görcsösen ragaszkodó dzsentri kistisztviselő központi problémája az illendőség és hipochondriája. Ezt az eleve irónikus szemléletet jól huzza alá a származásával dicsekvése, a fiatal lányok utáni kielégitetlen vágyakozása. Minden jelenetében pózol: mégis ő győz, mert életformájának

ósdisága, egész primitivsége összhangban van a körülményekkel - tulajdonképpen a társadalmi renddel.

A fő konfliktusok ellenpontozásaként, mintegy a más lehetőségek választásának a felvillantására szolgálnak a lányok közötti összeütközések. Ezek kiindulópontja mindig az, hogy a kisebbek kacérkodnak Komoróczyval, és igy veszélyeztetik Nelli terveit. Másrészt Böske és Lujza illuzióinak reális értékeléseként Nelli kijózanitó megnyilatkozásai is idetartoznak.

Közöttük még annyira sem folyik küzdelem, mint az előbbiekben. Nellike Komoróczyval való ugratása a többi lány számára egyszer sem válik komoly választási lehetőséggé - inkább pszichológiai feltáró, leiró jellegü: milyenek egy kispolgári család belső viszonyai. Mennyire kimélik egymást, hogyan becsülik meg a másikat stb.

E bonyolult összeütközés/és viszonylatrendszert a szerkezet sikeresen rendezi érthetővé, áttekinthetővé. A három lány alakja köré felépitett cselekmény azonnal világossá teszi a szerkezetet. /Nem ez a véleménye Alexander Bernátnak, aki éppen ezért elégedetlen, novellisztikusnak tartva az drámát./[28] Mivel a cselekmény szinen játszódó része

nem különösebben mozgalmas, és a drámában a pszichologizáló elemek vannak tulsulyban, a drámai feszültséget a különböző lelki helyzetek kiaknázása teremti meg. Ez a figyelem tartós megragadására még nem elegendő, ezért a szerző a különböző szálak gyors és következetes váltogatásával teszi pergővé a darabot, - ezzel a hagyományos szerkezettipussal eléri, hogy a kevés történés ellenére mozgalmas élet jelenik meg a szinpadon. Müvészileg is értékes ez a megoldás, hiszen logikus a szálak kapcsolata: három nővérről, egy családról, egy zárt világról van szó. Lehetővé válik a szerzőnek, hogy önmagukban különálló lélektani helyzeteket füzzön egybe, és a dráma mégsem válik szerkezettelenné. A darab hangulati egysége - például bizonyos ismétlődő motivumok /a mama kávét kinál; megszólitások/ - szintén a szerkezeti egységet szolgálják.

Alexander Bernát is utal arra, hogy ez a szerkezettipus nem eléggé drámai.[28] Ebben kétségtelenül igaza van, hiszen a több egyenértékü cselekményszál párhuzamos vezetése inkább az epikára jellemző. Elmarasztalásával mégsem értek egyet. E zárt világon belül a szálak annyira egybefonódnak, hogy szin-

te azonosak, egynek érezzük őket - egy életforma következményeinek. Viszonylagos önállóságuk, "rendező" eligazitó szerepük nem bontja meg az egységet. Az uj tipusu pszichológiai drámának ez a kevésbé zárt keret alkalmas forma, mint ez esetben is bebizonyosodott.

Legértékesebb drámája Barta Lajosnak a Szerelem azért is, mert itt tudott legélesebb, legpontosabb, legárnyaltabb képet adni a társadalomról. Nem megy tul a megmutatáson, birálaton - tehát a radikális polgár szemléletén. Természetesen társadalomkritikája elősegiti az irodalmi és igy áttételesen a társadalmi mozgás szocialista irányu fejlődését - tehát haladó -, de nem szocialista.
Sikerült megmutatni a vidéki élet poshadtságát, az úri, kispolgári rétegek erkölcsének lazulását, felbomlását: vallásuk, családi otthonuk, úri öntudatuk mennyire idejét multa, életformájuk mennyire kilátástalan. Még mélyebbre hatolva láttatja a kispolgári nők kényszerü élősdiségének átkát, helyzetük belső ellentmondásait - munka mint csőd -, fejvesztettségüket./27 a/

A népszinmü megujitásának és a polgári dráma

társadalmi drámává nemesitésének együttes kisérlete az Örvény cimü drámája. Ugy kell tehát ezt a müvet vizsgálnunk, mint eszmei, de általában müvészi szempontból is nagy igényü próbálkozást.

A középpontban egy fiatal kapitalista áll, ifj. Geöcze: népi származású, egy meggazdagodott tutajos fia, müvelt, kultúrált, de a helyi úri társaság nem akarja befogadni; szerelmes lesz egy úrinőbe, ebbe belebukik. Az iró tapasztalata itt is hiteles környezetet, nagyrészt valós alakokat tesz lehetővé. E darabja népi alakjainak ábrázolásakor két népdrámai müvének szociográfusi módszerét láthatjuk. Igy lesz nagyon hiteles id. Geöcze, Bodenlosz és Anna gondolkodásmódja és viselkedése. Az ő helyzetük is pontosan körülhatárolt, de nem annyira a jelen helyzetük a lényeges - ezt inkább csak jelzi az iró. Alakjuk, gondolkodásuk multjukból következik - ezért az iró gondosan tisztázza multjuk eseményeit. /A tutajos életmód, Anna és ifj. Geöcze gyermekkora stb./ Magatartásuk jellemző vonásait e multra épiti rá, s igy jeleniti meg őket. /Az öreg Geöcze pipázása, Bodenlosz jóindulata, de korlátolt elégedettsége, Anna ifj. Geöcze iránt érzett naiv csodálata stb./

Már az eddig mondottak is jelzik, hogy Barta igyekszik folytatni a népszinmüves alakok emberré formálásának szándékát. Megjeleniti lényeges jellemvonásaikat, és pszichológiailag is ábrázolja őket.

Uri középosztályhoz tartozó alakjainak ábrázolásához e pontos aprólékos ábrázolásra már nem volt szükség. /L. a Szerelem alakjaival kapcsolatban mondottakat./ Jellemvonásaik, érzelmi világuk életszerü anélkül is: Szinay szolgabiró, Jantay, Szikora stb. Egészében véve reális Szentgályné alakja is, inkább a drámában betöltött szerepre alkalmatlan. Lehetetlen, melodramatikus alakként csak Szentgály viselkedik. A rejtett féltékenység, melyről még a felesége sem tud, és üzi, hajtja mindig más és más városba, teljesen összeegyeztethetetlen a logikus gondolkodás szabályaival és a szereplő viselkedésével.

Bár az alakok többsége önmagában véve elhihető, a darab folyamán nem kapcsolódnak össze igazán határozott ok-okozatai rendszerbe. Igy köznapi realitásuk ellenére esztétikai realitásukat, de különösen annak szinvonalát meg kell kérdőjelezni. A mü egész realitását kérdésessé teszi ez.

A főhős alakjában, drámabeli kapcsolataiban összpontosulnak fenntartásaim. Mennyire igaz és mennyire tipikus? - ez meghatározó a darabra nézve is. Az ifj. Geöcze - féle népi, de nem paraszti kapitalizmus Magyarországon szinte nem is volt. /Mint közismert, hazánkban az ipari és kereskedelmi tőkét nagyrészt a zsidó és német eredetü elemek tartották kézben. Még a népi eredetü dunamenti gabonakereskedelem és szerb disznó- és állatkereskedelem /rác kupecek/ is elsorvadt./ De ha a főhőst általában a paraszti kapitalizálódás képviselőjének tartjuk - népi és paraszti eléggé egybeesett a társadalmi tudatban hazánkban, igy az ilyen értelmezésnek lehet alapja, - akkor is abba a ténybe ütközünk bele, hogy a paraszti eredetü tőkeképződés elég jelentéktelen volt: csak arra elegendő, hogy a második, harmadik nemzedéket az úri középosztályba emelje /esetleg földbirtokossá tegye/, de az iparba, kereskedelembe csak a legritkább esetben épült be.

A kapitalista rétegek emancipálódása a hagyományos úridzsentri réteggel, gazdasági hatalmuknak megfelelő társadalmi, politikai súly, elismertség megszerzése természetesen a kor társadalmának komoly problémája volt, de formájában ez másképp ment végbe.

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

Ez nem teszi lehetetlenné azt, hogy ez az egyedi eset ne reprezentálhatná a többség /elsősorban a zsidó és német eredetüek/ útját is, legfeljebb nehezebbé teszi, tekintettel az irónak az aprólékos hitelességéhez tulságosan ragaszkodó, naturálistán realista módszerére, elképzeléseire. A tipikus nem mindig azonos a statisztikai realitással, tehát a főhőst önmagában kell megvizsgálnunk. Sikerül-e alakjában a reprezentálandó rétegek két fő problémáját ábrázolni? E két sulyos kérdés a darab szerint: függése attól a rétegtől, amelyből jött és beilleszkedése a vagyoni helyzetének megfelelő uralkodó osztályba. Hazánkban valóban ez volt a kapitalizálódó csoportok fő problémája, Barta tehát jól látta, hol alakulnak ki a fő konfliktusok az említett egyének életében.

A müvelt fiú primitiv apjának van kiszolgáltatva. Nem valami ujszerü helyzet, és talán éppen az emlitett időben és rétegekben nem is igy tipikus. Az anyagi függés következményei a drámában rikitóak, szinte ponyvába valók. Ha még annyira népi származék és primitiv is az öreg Geöcze, nehezen hihető, hogy a pipázáson vagy a modern berendezésen

kötözködjön fiával azért, hogy fölényét kimutassa. Hiszen hajlandó átadni a vagyont, sőt emelkedni is akar: értékeli Anna "úrilányságát". A darabbeli helyzetéhez nem illő következetlensége a továbbiakban még az, ha ennyire makacs: miért nem dobja ki Szentgálynét - gorombasága, neveletlensége ezt megengedné és elképzelései megvalósulását elősegitené. De dacos népieskedést sem tudjuk mire vélni, hiszen nagyon jól együttmüködik a legkonzervativabb politikai erőkkel. Az apa győz, és a fiú saját érzelmei árán megvásárolja az anyagi függetlenséget, feleségül veszi Annát. Ez általános motivum a kor irodalmában - még a ponyvairodalom is átveszi. Igen jó alkalmat adna a társadalmi mondanivaló kibontására - de nem igy. Ha az apa a fiát a házassággal az úri társadalomba kényszeritené be, akkor lenne igazán jelentése e küzdelemnek. Nem azért árulták fiaikat és lányaikat a feltörekvő polgári szülők, hogy régi társadalmi helyzetükben maradjanak, hanem éppen forditva, gyermekeik érzelmeivel nem törődve, boldogtalanná téve őket, emelkedni akartak. Ez a szociológiai igazság - ezt nem lehet dramaturgiailag sem figyelnem kivül hagyni. /Még ha a konkrét eset - ezt Bartá-

nál mindig feltételezhetjük - igy is történt, az esetlegesség kuriozitását meg kellett volna változtatni./ Hiába tehát kettőjük viszonyának életszerüsége, mivel viszonyuk nem tipikus, kuriozumként sem jellemző /Noszty fiú esete - a lakodalmi botrány jó példa a kivétel tipikusként alkalmazására/, nem kelt érdeklődést, nem fogadjuk el, nem ad elegendő alapot a dráma továbbfejlődéséhez.

Az Annához való viszony sem önmagában kérdéses. Kapcsolatuk minden eleme reálisként elfogadható. De éppen ezek a reális elemek teszik kérdésessé az iró által erőltetett fejleményt. A kölcsönös megbecsülés, szeretet elegendő lehetne kettőjük számára, hiszen erős ambiciója ifj. Geöczét a politikai és gazdasági életben leköthetné. Nehezen hihető, hogy ez a kapcsolat, a viszony érzelmi elégtelensége sodorná züllésbe majd bukásba a fiút. Egy esetben talán elképzelhető: ha egy elemi erejü, ujonnan feltámadt, hatalmas szenvedély útjában áll.

Ezt akarja megmutatni az iró ifj. Geöcze Szentgályné iránt érzett szerelmében. A beilleszkedés egyik legdöntőbb kérdése ez. Származása ifj. Geöczét kisebbrendüségi érzéssel tölti el. Pszichológiai

telitalálat, amikor barátjának, Bartának elárulja, hogy az urinőt szeretné megszerezni Szentgálynéban. Nőnek talán meg is felelne ez az öregedő, hisztériás asszony. De milyen érzelmeket, lelki kultúrát adhat, mennyire válhat flörtön túlmenően nagy szenvedélyévé ennek a müvelt fiatalembernek? Tudatosan vagy nem, de az iró az urinő karikaturáját rajzolja meg alakjában. Felelőtlen kacérkodása, a bonyolult lelki élet primitiv megjátszása - melynek lényege a "Jaj, az idegeim!" örökös ismételgetése és kapkodó, szertelen beszéde -, kultúrájának sekélyessége - mükedvelő rendezvények szervezése unalmának elüzésére -, jól ábrázolja a kor uriasszonyainak értéktelen vonásait. Mint emlitettem, már, önmagában reális az az alak, és amit az iró kifejezni akart, hasznos, értékes meglátásokat tartalmaz. De drámabeli szerepének betöltésére nem alkalmas: bármennyire naiv, kisebbrendüségi érzésekkel terhelt is ifj. Geöcze, ez a nevetséges nőfigura még számára sem lehet a "végzet asszonya."

Ifj. Geöcze puritán erkölcsisége minden magyarázat nélkül fér meg azzal, hogy férjes asszonyt akar meghóditani - ráadásul apja előtt még Grál -

lovagként védi is. Később, amikor megnősül, feleségé iránt érzett szeretete, Anna helyzetének megértése is meg kellene, hogy akadályozza a viszony ujrakezdésének szándékában.

A drámai bonyodalom alapját alkotó két emberi kapcsolat - id. Geöcze és ifj. Geöcze; Szentgályné és ifj Geöcze - alapjában elhibázott. Ezért a részletek realitása, összefüggése ellenére a darab szétthullik, a szerző kényszermegoldásokra szorul.

Alakteremtésében ez az erőltetettség nyilvánul meg Szentgály biró személyében. Létjogosultsága csak annyi, hogy Szentgálynét el kell helyezni a társadalomban. Szerelmes feleségébe, de visszavonul; féltékeny, becsületére érzékeny, de türi az asszony immáron nem könnyed flörtjeit stb. Lehetetlen alakja a darab elején szerencsésen a háttérben van. Annál kinosabb, amikor a harmadik felvonásban nagyobb sulyt kap, és végül ő idézi elő a tragikus fordulatot.

Természetes, hogy ezek után nem értjük az alakokat mozgató motivumokat. Miért nem költözik el időben Szentgály, miért nem hajlandó ujrakezdeni a viszonyt Szentgályné - a fiú magyarázkodása után

megbocsáthatna, elégtételt kapott -, hogyan lehet, hogy végül is nem ismeri fel ennek a nőnek igazi értékeit /értéktelenségét: öregségét, kultúrájának sekélyességét/ az európai látókörü ifj. Geöcze? Miért válik egyéb ambicióinak teljesülése, illetve teljesülhetése után csak a szerelmi ambició döntővé: hiszen az uri társaság befogadta, leköthetné a gazdasági harc - nagy ambiciói voltak, "világcéget" akart barátjával alapitani, Miért tünik el ez? Találhatna tenni valót politikai téren is. Igaz, hogy a látszetellenzékkel szakit, de a komolytalan ellenzéken kivül is tudna müködni, hiszen elég határozott tervei voltak, egyéni politikai akciókat folytathatna. E kérdésekre a dráma vagy nem ad feleletet, vagy ha megkisérli, akkor nem teljes értékü a válasz.

A szerkezet, a dráma folyamata is megtörik. A szerző nem mutatja meg, hogyan egyezik bele ifj. Geöcze a házasságba. Megfelelő helyzetben talán hatásos lett volna az elhallgatás, a "vágás" technikája: jól jellemezte volna a főhőst a lázadás utáni átmenet nélküli behódolás képe. De a későbbi fejlemények, és ifj. Geöcze erkölcsisége miatt lényeges, hogy mit

vett észre Anna és Bodenlosz, és hogyan egyezett bele a házasságba végül a fitalember. Ezért ez lényeges mozzanata lenne a cselekménynek, amire a néző kiváncsi. De a szerző nem tudta, hitelesen nem is tudhatta megmutatni anélkül, hogy a helyzet és az alakok ellentmondásosságát ne fokozta volna, tehát inkább elhagyta.

Sulyos szerkezeti aránytalanság továbbá az, hogy a dráma végkifejlete érdekében tulzottan részletezők a harmadik és negyedik felvonásban Szentgály és a felesége jelenetei. Közös jelenetükkel a dráma végén /4.felv. 3.jel./ most, a tetőpont előtt akarja az iró tisztázni egymáshoz való viszonyukat - sikertelenül. Vontatott a harmadik és a negyedik felvonás azért is, mert a főhős sorsa a két elsőben már lényegében eldőlt, ekkor már csak bukásának lassu, magyarázkodó előkészitése folyik. Igy teljesen felborul a mü egyensulya, nagyon aránytalanná válik a dráma. A negyedik felvonás nagyon értéktelen; az éjjeli beszökés, rajtakapás, öngyilkosság melodramikus, szellemtelen kényszermegoldás. A legrosszabbul sikerült alak félreértésére alapozza a tragédiát. Az utolsó felvonásra az alapvető hibák lelepleződnek, a darab kifullad.

Bartának ez a drámája rosszul sikerült müalkotás, de érdemes részletértékeit is megvizsgálnunk. Ezek egyrészére már utaltam: a feltörekvő polgárság problémájának felismerése, az alakok részletrealizmusa. Feltétlenül értékelni kell azt a törekvést, hogy a magyar kapitalizmust megteremtő rétegek érzelmi, társadalmi problémáiról akar beszélni. Továbbá igen értékes az a kép, amelyet a vidéki úri osztályról fest. Megmutatja e réteg kasztszellemét, ugyanakkor gazdasági gyengeségét, mely manipulációkra, burkolt összeköttetésekre vezet. Láthatjuk, hogyan használják fel politikai hatalmukat pozíciójuk megőrzésére. Id. Geöczének például Jantay tesz ajánlatot. A darab élesen birálja mind a kormánypárti, mind az ellenzéki politikát, üres szócséplésnek tartja. /Ez a momentum a körülbelül egykorú bihari riportokban is felmerül./ Ez arra utal, hogy Barta a polgári politikai eszményekből már kiábrándult. Érdekes kérdést vet fel a gazdasági élet modernizálásának problémájával kapcsolatban: korszerü vezetés, világcég, stb. Itt sajnos csak az egyéni ambició szintjén marad, ez a fontos és irodalmunkban szinte elő nem forduló kérdés csendben elsikkad,

összetevőit nem ismerjük meg.

Minden belső ellentmondása ellenére sok jelentős pozitivumot is észrevehetünk a főhős alakjának ábrázolásában. Klasszikus polgári eszményekkel akar érvényesülni, ez a még feudális vonásokkal terhelt, de már erkölcsileg bomló kapitalizmus korában kétszeresen is lehetetlen. Elvi szempontból tehát bukása helyes, jól látja az iró. Vágyainak és erkölcsi rendszerének kibékithetetlen ellentmondása jól reprezentálja, hogy még a feltörekvő, haladónak mondható kapitalista is a századelőn már magában hordja a társadalom bomlottságát, nem tud eszményei szerint élni, igazán aktiv, társadalomformáló szerepre képtelen. E gondolatot a megvalósitás szintjén is értékelnünk kell: a szerző ifj. Geöcze ingadozásában, örökös meghátrálásában jól konkretizálja az uralkodó osztály legprogresszivebb elemeinek tehetetlenségét.

Részleteiben a jelenetek pszichológiai szempontból is általában hitelesek. Egyformán jól rajzolja a düh, a szurkáló célzások, a szerelem, az elkeseredés, a lelkesedés helyzeteit, lelkiállapotát. A szereplők nyelve is illik a szituációhoz.

Mint emlitettem már, a probléma az, hogy e hitelesség az alapvető összefüggések elhibázottsága miatt csak jelenség-szinten marad.

Elismerésre méltó, hogy a maga - alapvetően téves - világán belül mégis viszonylag zárt ok-okozati rendszert, logikus drámát tud létrehozni. Az tagadhatatlan, hogyha elhisszük id. és ifj Geöcze, Szentgályné és ifj. Geöcze viszonyát, a dráma sodrása, lendülete alól nem vonhatjuk ki magunkat. A motivumok, jelenetek egymásra épülve, egyre fokozva a feszültséget logikusan készitik elő a megoldást. Az itói technika, a szerkezet szempontjából minden jelenetnek megvan a helye, funkciója, összefüggése. Jelentős pozitivum még az is, hogy Barta összes drámai alakjai között ifj. Geöcze van a legdinamikusabb változásoknak alávetve: bár ő sem igazi cselekvő típus, de mozgatva van, más lesz jelleme a mü végén, mint az elején volt; nemcsak a szituáció, a jellem is változik, "változást szenved."

Mielőtt Barta utolsó megmaradt drámáját elemeznénk, tegyünk néhány összefoglaló megállapitást az eddig tárgyalt müvek alapján. Mint a cim és a bevezető vázlatos elvi fejtegetései jelzik, Barta iro-

dalomtörténeti jelentőségét részben abban láthatjuk, hogy egy alkotó munkásságában három - vázlatosan felrajzolható - irodalomtörténeti szakasz kapcsolódása, összefüggése figyelhető meg. A drámáiban is ezt tapasztalhatjuk.

A feltörekvő, győzelemre törő, vagy győztes, de mindenképpen optimista polgárság egy jellegzetes müfaját, a népszinmüvet, leginkább a Zsuzsi képviseli. Láttuk e megoldás alapvető hibáit, melyeknek következményeként az iró saját céljait semmisitette meg. A polgári irodalom bomlásának jegyeit a Tavaszi mámor /feltehetően a Parasztok/, a Szerelem és az Örvény cimü darabjaiban figyelhetjük meg. Mindhárom darabban közös a hangulat, az érzelmek döntő szerepe /pszichológiai ábrázolás/, az alakok tehetetlensége, cselekvésük céltalansága vagy kilátástalansága. Az iró is szembenáll az általa ábrázolt világgal, de alapállása csak az elutasitás. A müvészi formát is változtatni akarja, a népszinmü megujitási szándéka jelzi ezt leginkább.

Az útkeresés az avantgard felé vezet: el a polgári társadalomtól - jó vagy rossz, hazug vagy igaz irányba; el a kialakult müvészi formáktól - az esz-

tétikum teljes tagadásáig vagy megújitásáig. Az avantgard problémakörének részletes tárgyalása árnyalja ezt az egyszerüsitett alapképletet, - de a polgári irodalom avantgardot elvető legjobbjai sem tudnak ezután igazán ujat adni, a világról alkotott véleményük csak a régi polgári eszmények újrafogalmazása.

A kérdés bonyolultságát inkább az okozza, hogy a bomlás, de méginkább a felbomlottság /avantgard/ folyamatában már az új, szocialista jellegü alkotók is fontos szerepet játszanak, mint bomlasztók és az új alkotói. Szerepük, lehetőségeik megértése, értékelése - még meglehetősen problematikus. Ma még nem alakult ki az az új társadalom, melynek társadalmi lehetőségeit, esztétikai újjáalkotását biztos nézőpontból megitélhetnénk. Igy az egyes irányzatok, módszerek, formai eszközök értékelése csak viszonylagos lehet. Ismereteink filozófiai értelemben vett viszonylagosságán túlmenő, a korunk befejezetlenségéből adódó bizonytalanság ellenére értékelnünk kell a fenti problémákat is.

Drámai müvei megalkotásában eddig is fontos, döntő szempont volt a társadalmi mondanivaló. Mégis,

a Sötét ház c. drámájánál e vonatkozásban lényeges különbséget láthatunk. Az eddigiekben az iró a hagyományos irodalmi felfogás szerint kezelte anyagát. Egy történetet mondott el, látszólag öncélú esetet, melyben többé-kevésbé rejtve nyilvánult meg a mondanivaló. A kiindulási pont hagyományosan irodalomközpontú volt.

Ez ujabb drámájában az eszmei, társadalmi közlendő elsődleges szerepet kap, az egész mü legdöntőbb momentumává válik, és elsöpri az eddigi formai kötöttségeket. Ez a gyakorlatban úgy válik lehetségessé, hogy az iró teljesen konkrét, egyértelmü és eléggé szükkörü mondanivalót választ, és ennek mintegy tételként való bizonyitására alkotja a drámát. Természetesen Barta eddig is vonzódott ehhez az eljárási módhoz. Nem is annyira az eszmei mondanivaló tételszerü kibontására gondolok itt - bár a Tavaszi mámorban ez is érezhető, ha a többi drámájában a többrétü, összetett és általános elvi szintü gondolatok didaktikus tételbefoglalása lehetetlen is volt, - hanem azra a mühelybeli eljárásra, alkotásmódra, mely a szerkezet konstruált, eleve kiszámitott voltában, néha erőltetett kialakitásában mutatkozott meg.

/Ez a mesterkéltség különböző okokból adódott: Zsuzsi: igazi konfliktus hiánya; Örvény: a főalakok viszonyának elhibázottsága; de még, a Szerelemben is érződik a két fiatal lány sorsának megoldásában./ Az iró mindig ugy alakitotta a történetet, hogy az általa elképzelt végső megoldáshoz eljuttassa, még ha az elöltetett volt is. Ez, mondhatni, alkati tulajdonsága Bartának, Hogy miből adódik, azt nehéz pontosan megmondani. A szubjektiv oldal az volt, hogy zömében megtörtént eseteket irt le, és ezen eredeti esetekhez igyekezett szigoruan ragaszkodni, vagy azért, mert igy érezte hitelesebbnek, vagy azért, mert történetteremtő fantáziája gyenge volt. Legvalószinübb a kettő együttese. A leglényegesebb, személyétől szinte független ok azonban mélyebben található, hiszen Bartánál nagyobb tehetségek sem képesek ezeket a problémákat elkerülni. A Shakespeare és Schiller drámatipusok különbözőségét kell ez esetben is figyelembe vennünk./29/

A szerzői elképzeléshez való makacs ragaszkodás a Sötét házban minőségileg másként jelentkezik. A tétel - eszmei mondanivaló - igazolására van megalkotva a dráma, a szerző teljes nyiltsággal vállalja

JATE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

ezt az agitativ szándékot. Az egyetlen fő gondolat igy fogalmazható meg: a háborús nyomor, kiszolgáltatottság kibirhatatlan, lázadni kell. Az adott történelmi szituációban /első világháború vége/ a mondanivalónak konkrét osztályvonatkozása van.

Az egyéni sorsok, alakok felvillantása ezt a tételt igyekszik igazolni. A dráma szereplői élesen elkülönülő két csoportra oszlanak: elnyomottak, elnyomók. Átmenet, közbülső alak nincs. Ez a tény arra utal, hogy bár a gondolatok forradalmiak, sőt kapitalizmus ellenesek, szocialista oldalról támadják a fennálló társadalmi rendet, szavakban nagyon tudatosak, ám mélyebb társadalmi okokat még mindig nem láttatnak. A felszint - szabadság, elnyomottság, erkölcs, kiszolgáltatottság - mutatja. Az ideológia nyelvén fogalmazva: az alap és a felépitmény rendszeréből csak az utóbbit látja a szerző. /A legvilágosabban fogalmazó szereplőnek, Tagányinak a megállapitásai is e körön belül maradnak./ Birálata tehát megmarad a lényegében polgári, idealista eszmék formájában; nem érinti a gazdasági alapokat, a társadalom valóságos mozgásmenetét; forradalmi mozgalmat, stb. E nézetek tisztázását nem számonkérés, ha-

nem magyarázat céljából érdemes végigvinni. Ez az erkölcsi - hangsulyozom, nem általános társadalmi-politikai -, nézőpont készteti a legvégletesebb, legnyomosúságosabb helyzetben lévő proletárrétegek életének bemutatására. Régóta vonzódik Barta a társadalom alján élők ábrázolásához. A sajátos történelmi helyzetben, az általános háborús elnyomorodás körülményei között ez objektive is jellemző lett a munkások egészére. Igy a nyomor, a háborús tragédiák képe lehetővé teszi, hogy Barta igazi proletáralakokat, érzéseket, sorsokat villantson fel. Ez olyan tematikai és eszmei tulajdonság nála, amit feltétlenül értékelnünk kell. Eszmei szempontból ezzel haladja meg a polgári irodalom felbomlottságának állapotát.

A proletárok táborának központi alakja Rudi, a szabadságos katona. Aktivizálódását, lázadásba sodródását, sokoldaluan megmutatja a szerző. Három évi frontszolgálat után kap szabadságot, tiz napja nyomoz az anyja után. Elkeseredettségét fokozza édesanyja sorsa, éhhalála. Összecsap a felügyelővel. Ekkor már: "mondhatom, hogy olyan lázadás van bennem... De olyan lázadás, hogy alig birok magammal..."

A további fokozást az özvegyasszony iránt érzett szánalma és gyorsan kibontakozó szerelme, a felügyelővel, rendőrrel, katonákkal való összecsapása jelenti. Végül szembenállása nyilt lázadásban tör ki - letartóztatják. Alakjában ő a Tavaszi mámor Andrásának folytatója. Ám indulatai sokkal logikusabbak, motivációi sokkal értékesebbek, jellemzése is sokoldalubb. Ez a hangulati hitel fölé emeli sorsát. De megőrzi a szerző az indulati, hangulati vonalvezetést is, igy értékesebb a müvészi megoldás. Cselekvése nagyobb sulyt kap, emberi mivolta egyáltalán nem válik kérdésessé. Ugyanakkor éppen a logikusabb kifejlet és jellemépités azt az elvárást alakitja ki az olvasóban /nézőben/, hogy a hős konfliktusai jobban kötődjenek saját sorsának jelenlegi, létfontosságú problémáihoz. /A szinte egyértelmüen indulati, hangulati, tehát mondhatnánk, lirai konfliktus-technikából következően a Tavaszi mámornál nem ilyen fontos ez a kérdés./ Rudi végeredményben mások sorsába beleavatkozva kerül a lázadó helyzetébe. Ez azért probléma, mert kollektivitástudata nem áll a mozgalom szintjén /alacsony a tudatosságának szintje, nem elég komoly a motivum/, ösztönös együttérzése van, és ez is hirtelen, a

döntésnél jelentkezik csak.

E fenntartások nem érintik az alak köznapi hitelét, mozgásának, gondolatainak valódiságát. Itt megint Barta "szociográfusi realizmusának" erényeit láthatjuk. Ez azért uj momentum, mert az első és végeredményben egyetlen olyan Barta-i munkásalakról van szó, aki nemcsak egy cselekedetében van ábrázolva /Kékruhás ember, Toloncuton/, hanem cselekedetei során, és érezhetően munkás karakterü. Ilyen vonásai, melyek a lumpen vagy kispolgári szint fölé emelik érzelmeit: anyjához füződő viszonya /évődés a pénzzel/, a lezülléstől való félelem /Vicát küldi: "Mert akit ez a hely egyszer megfog, annak vége."/, érzelmi becsületesség /Irma elutasitása, Vica szeretete/, a szegények, elesettek megbecsülése, szeretete /Matuláné jelenete/ stb...
Vicának, a katona özvegyének sorsa Rudi kibontakozását segiti elő, de mivel a kapcsolat eléggé laza, önálló mozaikként a kibirhatatlanság tablójába is beleilleszkedik. Helyzetének alakulása az elnyomorodás fokozódását mutatja. Férje halála után nyomortelepre kerül, de még gyermekeit, emberségének utolsó biztositékát is el akarják venni.

A többi szereplő közül még Bora és fia János sorsában van változás. A szökött katonát a lélektelen gépezet letartóztatja. A többieknek a helyzetét az iró csak leiró jelleggel jelzi. Ezek között a darab mondanivalója - nem a cselekmény - szempontjából fontos Tagányi, az őrült tudós, szimbólikus alakja: ő mondja ki a kapitalizmusról a legfontosabb igazságokat.

Mig az elnyomottak helyzetének ábrázolásában sikerült a tétel bizonyitását úgy megoldani, hogy életükről jellemző képet kapunk, ez nem sikerült az ellentáborba tartozóknál. Ez utóbbiaknak csak egy-egy jellemvonásuk mutatkozik meg, ez is erősen túlozva, karikatura jelleget adva e szereplőknek. De a kiélezett társadalmi helyzetben ez logikus is: az elégedetlen, forradalmi erők se objektive nem tudtak, se szubjektive nem is voltak hajlandók differenciálni az elnyomók táborán belül, az egyéni különbségeket nem vették, nem vehették figyelembe. Ez a társadalmi helyzet tehát a realitás szituációját adja a nézőknek, és igy müvészi szempontból is elfogadható ez az eljárás. Ezek az alakok annyira egyértelmüek, hogy szinte elemezni való sincs raj-

tuk: a megfelelő tulajdonásg azonnal világos. Az irói ábrázolás azonban nem egyértelmüen gunyos. Mivel a hatalom a kezükben van, fenyegetőek is, embertelenségük tehát groteszk hatású: nevetségesek, de borzasztóak is egyben.

A mü tételdráma jellegét a szerkezet árulja el legvilágosabban. Ahhoz, hogy mondanivalóját megfelelően kifejtse és alátámassza, sok szereplőt kellett mozgatnia. E sok szereplő mozgatása az egy felvonás kis terjedelme miatt nehéz feladatot jelentett a szerzőnek. Megpróbálta Rudi köré csoportositani az eseményeket, de ez nem sikerül teljesen. Bár a jelenetek többségében jelen van, nem mindig ő az események központja és ilyenkor - a zárt szerkezetet igénylő müformához képest gyakran - más szereplő sorsáról van szó.

A szerző tudatosan választja ezt a megoldási módot. Tablót, "társadalmi rajzot" ir. Ezért nem is törekszik zárt szerkezetre. A szereplők egymással sincsennek szoros kapcsolatban, a szereplők köre nyitott.

Ez a helyzet a konfliktusépitésből is következik. Az összeütközések külön-külön zajlanak le,

nem személyi, hanem helyzeti összefüggésük van. A különálló konfliktusok önmagukban is nagyon társadalmiak: az elnyomók és elnyomottak egyéniségének alig van szerepük bennük /néha kivétel ez alól Rudi, éppen, mert mások sorsába avatkozik/, osztályhelyzetükből következnek. A drámában az összeütközések a müfajhoz képest túl általánosak, elviek, a szereplők között szubjektiv ellentét nincs. Ám a tétel világos kifejtéséhez, az agitativ célhoz éppen ez kell. A mondanivaló önmagában van annyira izgalmas, hogy a nézőt lekösse. Igy csak a különböző bizonyitékokat hordozó jelenetek gyors, pergő "vágását" kellett a szerzőnek megvalósitani ahhoz, hogy a mü élénk, mozgalmas legyen. Valóban, a szerző sokszor szinte a film montázstechnikájára emlékeztető módon rövid, feszült jelenetek gyors váltásával bontakoztatja ki a cselekményt.

Az egyes jelenetek összefüggésére már a konfliktussal kapcsolatban utaltam: az összeütközések mozaikszerüsége, elszigeteltsége természetszerüleg a jelenetek egymásmellettiségét eredményezi. Nem következnek egymásból, mindig uj külső hatóerő, szereplő bekapcsolása idézi fel őket. Van kivétel

is ez alól: Rudi és Vica vonzalma logikusan készíti elő Rudi összeütközését a gyermekvédőkkel.

A dráma stiláris jegyei azt mutatják, hogy eddigi fejlődése folyamán Barta ekkor jutott legközelebb kora avantgard áramlatához. Mint általában Magyarországon, rá is az expresszionizmus hat a legérezhetőbben. Leginkább a téma kívánta meg ezt a kifejezési módot. Legfőbb jeleit a következőkben látom: az eszmei mondanivaló rendkivül éles, politikus megfogalmazásában, /aktivista csoport/, a mü központban állitásában. A drámát szócsőnek fogja fel. További stiláris jegyként figyelhetjük meg a szerkezet didaktikus mozaikszerüségét. Montázsszerüen jeleniti meg a társadalomtól megnyomorított sorsokat, amelyeket egymás mellé "vágva" fokozza a dráma, kifejező erejét. Expresszionista vonás még a tömeg felvonultatása, mozgatása, a tömegjelenetek; a szélsőségek tudatos keresése, szimbolikus felhasználása /őrült/; az általános elvi nézőpont; az iró véleménye, gondolatai közvetlenül és nagy erővel jelentkeznek az egyes szereplők szavaiban /párbeszédek, monológok/; állandó a mozgalmasság, és éles feszültség.

Bár a felsorolt momentumok a dráma fontos sajátosságai, mégsem tartom a müvet egészében expresszionistának. Maga a szerző is igyekszik a hagyományos müfajok közt elhelyezni darabját, dramatizált rajznak, "társadalmi rajznak" nevezvén. De ennél is lényegesebb a jellemépitès, szerkezeti csomópontok hagyományos megoldása. A dráma erre épülve egészül ki az uj jegyekkel. Az egybeépülés nem mindig sikerült, a különböző megoldási módok, stilusjegyek néha zavarják egymást, mint ez az előbbiekből kiderült. Az összhangot zavarja az, hogy a szereplőket időnként egyéniteni is akarja, - de ez elégtelen, hiányérzetünk támad; a jelenteket a cselekmény logikája szerint összefüggő szerkezetbe szeretné fogni, - ez sem sikerült; a direkt eszmei mondanivalót szégyenlősen indirektté akarja tenni /nem fordul közvetlen szóval a nézőkhöz sem a szerző, sem a szereplők/ - de annyira "kilóg a lóláb", hogy zavar a felesleges álcázás.

A kétségtelenül megtalálható stiluskavarodás, drámatechnikai hibák megmutatásán túl, fel kell figyelnünk egy általános, esztétikai aspektusra is. A szerző új eszmei alapot talál, s ezzel a polgári

szemléletet meghaladja. Egész irói felfogása megváltozik ezáltal. Ráhibázik a Shakespeare tipusú drámai felépitésre:/29/ a történelmi valóság mozgatja főhőseit, igy alakjaiban az egész emberi egyéniséget érezzük. Látszólag az alakoknak csak egy-egy tulajdonsága jelenik meg, de nem válnak egysikúvá - emberi teljességet érzünk mögöttük. A főhős, Rudi egyénisége pedig szinte teljesen plasztikus, minden lényeges vonása cselekedeteiben mutatkozik meg. Ez a - fenti hibák miatt korlátozott - siker, a Szerelem alakjainak emberi teljességénél is nagyobb. Az alakok perspektivája más: Rudi - bukása ellenére - optimizmust sugall.

A közvetlenül determináló ok - okozati viszony részleges elhanyagolása /Rudi nem mindig saját közvetlen érdekeiért küzd/ a történelmi összefüggéseknek ad elsőséget.

A dráma szerkezetének fellazitása ezért nem tekinthető hibának. Ösztönzést kaphatott Barta az avantgard irányzatoktól, főleg az expresszionizmustól. De a különbség nem véletlen: Rudi és a munkás szereplő megőrzi teljes emberi egyéniségét, igy a szerző egyben meg is haladja az expresszionizmust.

A dráma egészének irodalmi elemzése végeredményben azt mutatja, hogy a mü jelentős esztétikai értékkel bir, de irodalomtörténeti szerepe még nagyobb: az első olyan magyar drámai müvek egyike, mely a munkásosztály életét igyekszik a szinre vinni, és amely a forradalmi helyzet körülményeit irodalmilag is értékes formában jeleniti meg. Sajnálatos tény, hogy ezt a mind formai, mind eszmei szempontból jelentős alkotást irodalmi köztudatunk alig értékeli, jószerivel alig tudunk róla. Barta Lajos 1919-es müködésével kapcsolatban még említést teszek arról, hogy az irodalmi folyamatban milyen szerepet játszott a dráma.

BARTA EPIKAI MÜVEI

Barta munkásságának vizsgálatakor abból a hipotézisből indulunk ki, hogy az iró müveiben a polgári irodalom három fejlődési szakasza fonódik egybe: a klasszikus polgári, a bomlás és a felbomlottság fokozatai. Szükségszerüen pontatlan, de segit a probléma megértésében, ha a legjellegzetesebb stilusirányzatok révén jellemezzük a három szakaszt: a romantikával keveredő nagyrealizmus, a naturalizmus és az avantgard eszmei-formai jegyei jól érzékeltetik a hármas felosztás alapját adó megkülönböztető vonásokat. Hipotézisünk konkrétizálása epikai müvei esetében bonyolultabb, nehezebb lesz. Az irások száma is nagyobb, több müfaji - sok átmeneti - zavarja az áttekintést; a szereplők száma is nagyobb, körük szinte az egész társadalmat átfogja. A Barta módszerére általában tipikusnak tartott müvek tartalmi-formai elemzése a jellegzetesebb müfajok jelentőségének megmutatása, hősei társadalmi helyzetének felvázolása ad majd lehetőséget a három szint viszonylagos elkülönitésére s végül a szintézisre.

Drámáihoz hasonlóan epikai müveinek keletkezését, sorrendjét sem ismerjük pontosan. Ezért tárgyalt

időszakunkban munkásságát egységesnek fogjuk fel, s az időrendre csak akkor utalunk, ha annak a fejlődés szempontjából jelentősége van.

Kisprózai müveinek kompoziciója

A leggyakoribb szerkezeti forma Bartánál a rajzszerü rövid tárcanovella - ez elsősorban ujságirói gyakorlatából következik. Érdemes a müfaj kialakulásáról néhány szót ejteni. Őse a tárca, melynek határai lazák. "Jóformán alig akad két iró, aki ugyanazokat tartaná a tárcára jellemzőnek. ...Elsősorban meg kell állapitani, hogy e név a müfaj helyi meghatározása, a hirlapok vonal alatti részét jelenti. Tárgya igen sokféle - irodalmi, szini, képzőmüvészeti kritika, utazási kép, életrajzi részlet, heti esemény, sőt novella és regény is folytatásos alakban. Formája nincs megkötve, a társalgás szabad formája. ...A vonal alatti tárcarajz esztétikai feltétele: világosan, sebesen bonyolitani, csattanósan befejezni. Mély jellemrajzzal tárcában nem találkozunk. Egy-egy alakot mutat be, de annak is csak a konturjait adja elnagyoltan, vázlatszerüen. ...összetevői annyire sokfélék, ezért is játszik az iró egyénisége oly nagy szerepet."/30/ A tárcának eme eredeti vál-

faja Bartánál ritka: egy-egy kritikája ilyen, de inkább a terjedelem, mint a hangnem a hasonló. A csevegő tárcából a mult század nyolcvanas-kilencvenes éveiben bontakozik ki a tárcanovella. "Előzményeit a rajzban kell keresnünk. A hangsuly a rajznál sem a gazdag mesén van, hanem vagy egy alakot akar élesen megvilágitani, vagy egy lélektani problémát kevés mese keretében megvilágitani. A mese tehát másodrendü fontosságú, csak eszköz a cél elérésére. Átéltség, szubjektivizmus a jellemzői. A vég rendszerint csattanós, előadása a müfajnak hézagos..."'"Egyik sem törekszik /rajz és tárcanovella VL/ plasztikus kompozicióra, az életet pedig distanciátlan közelségben szemléli. Hézagos közlésmód, egy-két fővonásos jellemzés, ez a tárcanovella legfőbb müfaji követelménye." /30/ Talán nem tulmerész állitás az, hogy a tárca és a belőle sarjadó müfajok maguk is egy irodalmi állapot jellemzői. Nem az ujságirói gyakorlatból adódó rövid terjedelem a lényeges, hanem az a szubjektivizmus, mely e müfajban kifejeződik és gyakran leplezi és egyben ösztönzi a társadalom iránti érdektelenséget. Az irói világ mozaikszerüsége is jól tükröződik e müfajban.

Igy lett a tárca a polgári irodalom bomlásának egyik jellegzetes müformája.

Bartára inkább egyik speciális fajtája jellemző: "Egy alakot, tipust, vagy társadalmi réteget vetit elénk... gyakran egy élettragédiát bontakoztat ki. ...Alakjait egy oldalról szereti bemutatni, még ha az alakok bemutatása is a tárgya."/30/ Többnyire ő is az általa kiválasztott szempontból fokozatosan kibontja, leirja a szereplőt, annak különböző szituációit. A leirás technikája nála is azzal jár, hogy az iró összefüggő cselekménysort nem ad, a fejleményt a szerző által felvillantott mozzanatok mozaikszerü összekapcsolása jelenti. Az ő müveiben azonban bár van tetőpont és feszültség: ez nem csattanó - elhuzottabb, higgadtabb annál. Barta még a tárcanovellában is csak ritkán poentiroz. Az egyes mozzanatok csak a szokásosnál kisebb méretekben épülnek a feszültség következő fokozatába, igy a végső kifejlet inkább az egyes elemek szintéziséből, és nem a fokonkénti fejleményből alakul ki. Ez arra utal, hogy Barta az adott formán belül is igyekszik megőrizni a társadalmi tartalom elsődlegességét. Láthatóan egyformán kedveli a tárca minden fajtáját:

a rajzot, a különböző tipusu tárcanovellákat. Különösen gyakori nála a lirikus rajz. E müformában több más mellett a Nená Háná cimü müve az, melyben a kompozició elemeit magas szinvonalon rendezi összse.

Az alaphangulatot a bevezetés tájleirása adja meg. A mese és a valóság határán rajzolt baranyai, dombos, patakos vidék idillhangulatát azonban már a harmadik mondat komor képe megváltoztatja: "Ott állnak a házak felborzolt, összekuszált szalmatetőkkel és mákszemnyi ablakokkal." A következő képsor az élő természetet kapcsolja be. "Künn a nedves réteken, a füzfák hamva közt, malmok kelepelnek, a gyepes szakadékokban nagy kövér nünükék mászkálnak, és magános, korhadt faderekakban hatalmas cincérek és óriás szarvasbogarak élnek..." A bevezetés ilyen lezárása az egész tájat egy organikus, biologosztikus, szinte panteista egésszé változtatja. A szemléletességre, hangulatosságra törekvő nyelv is fokozatosan a végső képsort erősiti fel. A hatás elsősorban a jelzőkre épül, és az utolsó mondatban minden főnév jelzőt kap, általában többet is. A hangulati egységet megtartva mutatja be a főhőst, Nená

Hánát - szinte népmesei, mondai levegő lengi körül. Olyan öreg, hogy még a solferi noi, sőt a 48-as veteránok is öregnek látták. Ezután bontakozik ki az öreg zsidóasszony végtelen és időtlen magánya. A szivszoritó embertelenséget állatai patriarchális hierarchiába rendezett családja azonban ellensulyozza. A nyelv is a századvég parasztoktató, népieskedő modorában festi ezt a zárt, de természetesnek mutatott biologiai egységet: a tyukok"szorgalmasan kapirgáltak", a kutya éjjel "hatalmas csaholással" ijesztett el "minden rosszándékú embert."

Igy tárul föl Nená Háná élete - "családja", üzlete, "hitelmechanizmusa", egész őstörvényü és hihetetlenül elmaradott világa. Végül a környezet lassan megváltozik körülötte - ő pedig teljesen megöregedve egyedül hal meg. Az utolsó bekezdés hangulati lezárás is: "családja" kiséri ki a temetőbe.
A mü nagyon finoman, de hatásosan polemizál a népies, idillikus szemlélettel; megmutatja a patriarchális életforma kietlenségét, korszerütlenségét.

Számos más lirai rajznál is megfigyelhetjük itteni sajátosságait: szuggesztiv hangulatteremtés - főleg a nyelv és a képek segitségével. Az összefüg-

gő cselekmény hiányában a hangulathullámzás jelenti a kibontakozást, valamint a környezet más és más elemeinek leirása. A főalak jellemére alig utal, nem bontja ki. Amint a tárgyalt rajzban is csak egy szempontú a leirás - az özvegyasszony magánya és organikus együttélése a természettel -, a többiben is kerüli az összetett problémákat. /Szerbek, Szegények szive, stb.../

Van tárcarajzainak egy epikusabb kompoziciós formája is. Egy lelki tulajdonság kibontása, egy lélektani helyzet leirása alkotja ilyenkor a kompozició alapját. E tipusra az egyik legjobb példa A kamáslis végzet. A kompozició tartalmi alapja a dolgos polgári és a léha úri erkölcs ellentéte.

A kisvárosi körorvos egy párbaj emlékével viaskodik. Ellenfele - egy volt katonatiszt - falhoz szoritotta,akkor ijedtében bocsánatot kért. Az orvos azóta is küzd az önérzetén esett sebbel. Az iró mesteri váltással mutatja be az érvek, hangulatok hullámzását. A munka, a táj, a család - mind a polgári erkölcs biztonságát nyujtja -, de a megnyugvás mozzanatait a másik világgal való találkozás - az örökké sétáló egykori ellenfél, a vadászat hangjai

- mindig megsemmisitik. Igazi cselekmény itt sincs, csak cselekvő emberek, de a két szembenálló világ képeinek váltogatása mozgalmasságot hoz. A nyelv és a képek naturalista, de egyben szimbolikus fülledtsége a kompozició fontos eleme ez esetben is.

A rajz igen gyakran megy át nála a tárcanovella müfajába. Két helyzet felvázolásából nő ki a konfliktus Benzin cimü irónikus tárcájában is. Schweinhals vendéglős kidobja egykori pincérét a vendéglőjéből, mert nem fizet és szemtelen. A humoros, irónikus kép a volt pincér, a kocsmáros és felesége bemutatásával atmoszférát teremt a továbbiakhoz. Mikor a volt pincér másodszor is kirepül, fontos dolgot árul el: felesége egykori szeretője, aki itt volt főpincér, kávéházat tervez a kocsma mellé. A hiradás éppen jókor jött, a két család együtt ebédel. A vendéglős a konkurencia miatt összevész a volt főpincérrel, még az ünnepi mártást is kiöntik. Ötvenszázalékos részesedésben megegyeznek, erre szent a béke. Az asszonyok is megegyeznek: a szoknyára ömlött mártást benzinnel letisztitják.

Ez esetben a mü nyelve impresszionista - naturalista, nyilván az ironikus hangvételből következik

ez: a leirások adják ezt a jelleget. Emellett bővül a sajátos pesti - polgári stilus elemeivel. Uj vonás még a különböző alakok mozgatása, jellemzése, bizonyos korlátozott cselekmény.

A cselekményesebb történet bonyolitására és igy a bonyolultabb társadalmi tartalom, a teljesebb élet bemutatására azonban a tárca kialakult formája rövid. Barta próbálja tágitani a kereteket. Még mindig megmarad az egy tulajdonság, illetve helyzet, mint kiindulópont, de a cselekmény több csomópontú, tagoltabb, mozgalmasabb lesz. A Szerelmesek cimü novellában egy munkás jogos féltékenysége a történet mozgatója. A bevezető a főhős, Kelemen, féltékenységét, keserü indulatait festi. A naturalista lélekleirást a környezet sötét szinei, a "fekete gyárudvar", a "vakolatlan, vörös téglaépületek, a talajból drabálisan és bután magasba kóválygó lakkozott vaskémények", "a szemek belső sarkába és az orr tövén a gyári levegő salakja és korma" teszi még naturalistábbá. A jövendő tragédiát egy előző merénylet sejteti, készíti elő: Kelemen egyik barátjának vitriolt önt szemébe elhagyott babája. A tragédia a főhőst még jobban felizgatja. Otthon összevész a

JATE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

feleségével, aki ott akarja hagyni. Erre lelövi az asszonyt. A beszélgetések részletrealizmusát azonban az ösztönösségi szinten megragadó lélekrajz elrontja. A cselekmény további része: a gyilkosság után Kelemen menekül, és egy csárdában pihen meg. A kocsmárost elhagyta a felesége, és ezért felgyujtja a csárdát. Kelemen tovább menekül, majd egy mély árokba esik. Ott egy katonába botlik, aki a feleségét szurta le. A két menekülő összebújik az árok mélyén, mert nagy hideg, erős fagy van. A képletes befejezés az emberi világ hidegségére utal. A kiválasztott példa jól érzékelteti, hogy a cselekmény az alapgondolat tulerőltetése - szerelmi boldogtalanság - miatt szétesik, erőszakolttá válik. A szerző megpróbál a közvetlen naturalizmusból a szimbolikus hangulatiságba felemelkedni, de ez fölöttébb kétséges eredményt hoz. A több apró, mozaikszerü életmegfigyelés nem lesz egységes kép, a társadalmi tartalom is zavaros, homályos lesz. Ilyen jellegü müveiben ez elég általános nála: Tragédiák a hátsó udvaron, Pusztai történet, stb...

Az eddig vizsgált megoldásokat variálja két témában és tartalomban is legjelentősebb epikai mü-

vében, az Ige terjedése és Az Elsüllyedt világ cimü ciklusaiban. Mindkét mü a különféle tárcamüfajok komponált ciklusa: megtalálhatók benne a rajz, a cselekményes rajz, az egyszerü és az összetettebb cselekményü tárcanovella is.

A novellafüzér mint müfaj nem ujdonság. A magyar irodalomban inkább csak a tárca és a napilapok elterjedésekor lett gyakori. De átmeneti jellegét mutatja, hogy esztétikai remekmü nem született e müformában. Bartánál is a terjedelmi kötöttség és a már emlitett teljességigény kompromisszumaként foghatjuk fel. Bár az alaposabb vizsgálat mélyebben fekvő okokra is utal.

Az irónak alapos táj és emberismerete van ebben a környezetben. Ám ez az élményanyag mozaikszerü. Igy csak a hely és az életmód füzi össze a különböző sorsokat bemutató történeteket. Jellemépitésének, társadalomszemléletének hiányosságai adnak majd magyarázatot arra, hogy miért nem képes összefüggő sorsokat megmutatni.

Ha a cselekménybeli egység nem is valósult meg, a szerző törekszik arra, hogy más eszközökkel foglalja szerkezetbe a ciklusokat. Az Elsüllyedt Világ

egységének kialakitásában fontos tényező a bevezető, amely formájában igazi tárcarajz. Az erősen felfokozott nyelv kissé mesterkélt feszültséget sugárzó tájat rajzol - a dinamizmus végett az iró még az őstörténeti multba is viszonyul. A leirás nem a régi, kényelmes, részletező bemutatás nála: a szerző leszükitett, csak egyes dolgokra koncentráló szemlélete miatt tömör, vibráló, mozgalmas prózát olvashatunk. A szerző szubjektivitása ugyanis más esetekben túlzott, sajátos világa romantikus, érzelgős /Kék és fekete/ vagy harsányan eredetieskedő lesz /Elmult emberek, Tragédiák a hátsó udvaron/. Ez alkalommal a témával összhangban van a felfokozottság. A leirás nézőpontjainak szubjektiv, szerzői megválasztásából adódik költőiségének pozitiv következménye, müvei sajátos hangulati egysége. Ez különösen ezekre az epikai miniatura jellegü müveire jellemző. Egyik fő értéke ez rajzainak, ebben maradéktalanul sikerült a müfaji követelményeknek eleget tenni. E szecessziós nyelv és képalkotás ez esetben is szerencsésen ötvöződik egy leiró, néprajzi vagy talán inkább szociográfusi személettel. A telep kialakulása, a téli szörnyü nyomor, a pálinka - vagyis az ottani életmód főbb jellemzői megadják azt az érzelmi és

tudásanyagot, amire a többi történet épül.

A bevezető hangulata a leírások azonosságát aknázza ki: a táj, az emberek, cselekedeteik, életmódjuk őskori, embertelen. A második rész, a Tavaszi fény, más eszközökkel él. Bár itt is megvan a nyelvnek, a képeknek, a szociografikus leírásnak a szerepe, itt mégis más a felhasználás módja: egyik kép a másiknak éles ellentéte lesz; igy a komorság, nyomoruság szembeállitásaként a szép tavaszi táj, a fiatal lány stb. jelenik meg.

Az Elsüllyedt Világ egy másik oldalát láthatja az olvasó, a két részlet igy kapcsolódik egybe. Ugyanakkor az állati lét, az állati nyomor egyéni sorsokban realizálódik. Igy rövid cselekményre, párbeszédre van lehetőség a rajz keretében. A pálinkavásárlás, a virágkér-és, mint a cselekményen belüli ellentét még egyszer - e rész befejezéseként - alá-húzza a kompoziciós megoldást. Igy a felcsillanó szépség ellenére a hangulat komor, tragikus; alkalmazkodik a bevezetőhöz.

A harmadik részben - Vera válása - válik világossá az iró szándéka: emberi sorsokat akar felvillantani. Igy láthatjuk Vera és férje, János sorsát.

A hosszabb cselekmény bonyolultabb alakábrázolást tesz lehetővé. Az epikus elemek háttérbe szoritják a lirai, hangulati képeket. A már tárgyalt tárcanovella- kompozicióhoz csak annyi ujat érdemes hozzátenni, hogy az ismétlő motivumok határozottabban jelentkeznek és sikeresebb a cselekményben szerepük, mint a Szerelmesekben.

A többi résznek aztán már a ciklus szerkesztésében külön szerepe nincs. Egymás után következnek az apja után járó lány, a magzatelhajtásba belehalt asszony, a katonaságtól kidobott férfi, a bolondnak nézett ábrándozó költői tehetség sorsát, alakját, élete fordulóját bemutató életképek. Ezek tulajdonképpen cselekményes rajzok és a tárcanovella határán álló irások. Csak az utolsó rész - Örökkévalóság - kap még szerepet. A bevezetőhöz hasonlóan a költői képek hangulata dominál, ezzel zárja a ciklust.

Az Ige terjedése ciklusa is hasonló módon épül fel. Az ismétlések elkerülése végett két dolgot emelnék ki. A szerző több, a szépirodalom eszközeitől távol álló leirást, szociográfiai, elvi fejtegetést alkalmaz, alakjai általában elmosódottabbak,

igy a mü költői, hangulati egysége mellett is szétesőbb, epikai szempontból kevésbé sikerült. De a tartalom szorosan vett társadalmi oldala politikusabb, irodalomtörténeti szempontból éppen ezért jelentősebb is Az Elsüllyedt Világnál.

Mivel az epikához elengedhetetlenül szükséges egyéniet csak néha tud rajzolni /Toloncúton Törökje/ a kompozicióban egy uj jellemzési formát használ: emberek csoportját ruházza fel szinte egyéni jegyekkel. E módszerről később még szó esik. Magyarázatát abban látom, hogy Barta felismerte a szocializmus fontosságát és ábrázolni akarta a mozgalmat. De pontosan nem ismerte a mozgalom embereit, és ha a Kékruhás ember és Török alakjának kuriózumszintjénél mélyebb összefüggést akart ábrázolni, akkor csak tömeget tudott megmutatni. Ebben gyermek és ifjúkorának tájismerete is segitette, igy egyénitett embercsoportokat.

Fentebb már utaltunk arra, hogy a tárcamüfajok a polgári irodalom bomlásának jeleként foghatók fel. A bevezetőben arról is szó esett, hogy e folyamat az avantgard irányzatokat eredményezi. E fejlődési tendencia irónknál is megfigyelhető. Bartára azonban nem az avantgard szembetünően formai jegyei,

hanem a látásmód egyes elemei a jellemzők. Ez esetben is inkább a mindkét fejlődési szakaszban /bomlás és felbomlottság/ meglévő tulajdonságok mennyiségi különbözőségéről beszélhetünk.

Az avantgard látásmódra jellemző a pateista természetábrázolás a Nená Háná és Az Elsüllyedt Világ egyes részeiben. Jellegzetes Az Ige terjedése kollektiv jellemzése, az egyéniségek eltünése. A naturalizmusra a jellemző a"komor, felfokozott jelképesség"/32/, de az egyoldalú, végletes szimbólumok néha az avantgard túlzásaira emlékeztetnek.

A bevezetőben emlitettük már, hogy a polgári irodalom felbomlása nemcsak az esztétikum tagadását jelentheti. A polgári tartalom tagadása is a megszünés útja - ekkor új, lényegében szocialista jellegü tartalom formálódhat. Az avantgard forma nemcsak a bomlás, hanem az új tartalmak első megjelenésének kerete is lehet. A valóságban ezek a tendenciák összekeverednek. Az ilyen irányú fejlődés veszélyeit Bartánál egy tényező jelentősen csökkenti. Irónk megőrizte a társadalom valós problémái iránti érdeklődését, ez a tulajdonsága a klasszikus polgári irodalom törekvéseivel kapcsolja össze; polgári szem-

pontból sajátos "fáziskésésben" van, - de ez vezeti el a szocializmushoz, bár inkább érzelmi vonzódásról, később azonosulásról beszélhetünk, elméleti szempontból nem gondolja végig az utat.

Drámáin kivül is egységesebb - terjedelemben is nagyobb - képet akar adni irói világáról, az általa látott világ összefüggéseiből - ez következik irói karakteréből, társadalomközpontúságából. A hosszabb terjedelmü epikus müvekkel való kisérletezés egyik módja nála az, amikor lazán összefüggő keretbe füzi a rövid novellákat. Időrendben ugyan alig észlelhető - inkább a gyakoriság és szinvonalnövekedés révén figyelhető meg, hogy a laza szálak hogyan fonódnak össze elbeszéléssé. /Mikor a fecskék jönnek, Evelyn/. Barta azonban nem tud teljesen urrá lenni az elbeszéléstechnikán: igazán jó hagyományos felépitésü elbeszélése talán csak egy van: A Macska zugban. Valószinü, ez esetben is csak az iró, a téma, a légkör szerencsés egybeeséséről van szó: az ábrázolt alakok önmagukban is annyira sajátosak, hogy a bartai hangulatisággal is követni lehetett a cselekményt, a hagyományos epikus szerkezetet össze tudta egyez-

tetni szubjektivitásával. Mivel ez az elbeszélés az alapja a Szerelem cimü drámának, külön tárgyalni nem érdemes. Bár túlzottan általánosnak és leegyszerüsitettnek tünhet ez a vélemény, a sikertelenség magyarázatául a következőkre gondolhatunk: az iró irodalom és társadalomszemlélete különbözik a fejlődése csúcsán álló polgárságétól, és az egyformán megtalálható társadalmi érdeklődés tartalma más, és csak más módon ölthet formát. Ezt a feltételezést támasztja alá az is, hogy irői karakterének egy másik eljárás felel meg jobban. Formájában ez tulajdonképpen az elbeszélés egyik válfaja, a müforma kimunkálását, a jártasság megszerzését segiti ujságirói munkája: ez a terjedelmesebb, riportszerü történetirás. /Mátyás király lovagjai, Falusi kirándulás 1915-ben, Földult vármegye, A zöld ember./ Formáját, szerkezetét tekintve egyéb, hosszabb elbeszéléseitől az különbözteti meg, hogy egy központi főhős - az iró - körül bonyolódnak az események. Belekerül egy helyzetbe, és annak minden oldalát igyekszik megnézni, kitapasztalni. Igy a leiró kibontásnak nagy lehetősége van: az iró, a főhős azt lát meg, amit akar, ill. tud. A háborús Magyarország

vidékének életében például /Falusi kirándulás 1915--ben/ az elvadulást, a régi erkölcsi tartás felbomlását, az erjedő elégedetlenséget mutatja meg. E mondanivaló társadalmi szempontból értékes, de ez a forma a müvészi értékalkotás akadályává válhat. A szerkezeti séma ismétlése még a kisebb veszély. Az igazi problémát az jelenti, hogy az "én" - központú szerkezet a tartalmat - a riport módján - ez elbeszélések közvetlen rendező elemévé teszi -, igy a müvészi visszatükröződés leglényegesebb vonása a különösség, a túl általános felé tolódik el. Barta tehát lényeges problémákat ismer fel, de azokat teljes összefüggéseikben nem látja, a túl általános problémafelvetés a jelenségszintü problémamegragadásra utal.

A fentebbi gondolatmenet megmutatja elvi szempontból irónk müvészi lehetőségeinek korlátait. Ez a szerkezettipus Barta szempontjából mégis komoly eredmény, ennek segitségével lesz képes mondanivalóját új formában, esztétikai szinvonalon kifejezni. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy egyik témájának a feldolgozását konkrétan figyelemmel kisérhetjük. Egyik legjobb elbeszélésének, a Mátyás

király lovagjának, több időben egymást követő változatát ismerjük. Az egyszerüség kedvéért az általam ismert első és utolsó változatot hasonlitsuk össze. A téma korán, már irói pályája elején megjelenik nála. Az uralkodó osztályt kiszolgáló, élősdi vidéki értelmiség néhány példánya egy nevetségesen provinciális Mátyás-kultuszban akarja kiélni tettvágyát. Mátyás király állitólagos vadászkastélyát akarják kultikus hellyé varázsolni. Az első változat teljesen objektiv hagyományos elbeszélő formában egy történetet mond el. A témában rejlő lehetőséget a tartalomban nem sikerül megvalósitani: a mondanivaló végülis csak a vidéki széplelkek anekdotikus felsülése. A tárca végén az iró utal arra, hogy megtörtént esetről van szó, amelyet a szerző is közelről látott. A kiérlelt változatban az iró bátran visszakanyarodik a konkrét élményszerüséghez: egy bölcsész diákot tesz a központba, harmadik személyben az irót magát. A történet úgy bonyolódik, hogy a főhős mindig más, új helyzetbe kerül. Ez a szerkezet lehetővé teszi azt, hogy az egyszeri élményt kibővitse, új elemeket épitsen az elbeszélésbe. Részletesebben leirja a vidéki alakokat, a vidéki atmoszférát. Tehát a müvészi

általánositás irányában több élményét foglalja bele az egyedi történetbe, de szerkezetileg csak a riport módján, a kivülről a cselekménybe helyezett hős horizontális, leiró szemléletü ismerkedésével tudja kibontani a történetet./31/

Ezzel a szerkezettipussal müvészileg is jelentős eredményeket ért el. Az egyes részek megkomponált bemutatása, a mozaikok, az iró által megépitett lépcső feszültséget teremt. Igy az iró megtalálja az adottságainak legmegfelelőbb, terjedelemben is nagyobb formát, melybe szinte teljes világképét, mondanivalóját belesüritheti, müvészileg is magas szinten; objektiv mondanivalóját erős szubjektivitásával szerencsésen ötvözheti.

Az előbb elemzett elbeszélés lehetővé teszi, hogy konkrétabban, árnyaltabban ujrafogalmazzuk a müvészi különösségről, általánosról mondottakat. A tartalom társadalmilag lényeges elemeit sem tudja Barta egységes, emberi sorssá, egységes egésszé komponálni - rejtetten vagy nyiltan az iró egyénisége, felismerései jelentik az összeköttetést és nem az objektiv valóság önmagában létező összefüggései, ez utóbbit a szerző nem ismeri fel teljessé-

gükben. Ez a szerkezettipus azt is elárulja, hogy az irói objektivitás klasszikus polgári eszményéhez képest az irói szubjektum szerepe Barta alkotói módszerében jelentősen megnőtt. A müvészi objektivitást akarja megőrizni,e változás irói szándékai ellenére következett be. Épp e tény mutatja leginkább, hogy ha a kompozició és a társadalmi mondanivaló összefüggését vizsgáljuk nagyobb terjedelmü müveiben, irónkra a polgári irodalom felbomlásának jegyei a legjellemzőbbek.

IRÓI VILÁGA /ALAKJAI TÁRSADALMI HELYE/

A belső forma további vizsgálata /jellemek, lélekrajz/ előtt Barta esetében előbb fontos egy ilyen vizsgálat, mert lényegében e fejezetben az iró témáit a társadalmi osztályok szempontjából nézzük meg. E túlzottan konkrétnak látszó szociológiai - tehát az irodalomtól távolabb eső módszer irónk esetében jogos. Müvei tartalmi elemeit - társadalmi mondanivalóját, - de a jellemek, lélekrajz jelentőségét, jellemzőit is csak e körkép összefüggésében érthetjük meg. Drámai müvei jelzésszerü felidézése az egész munkásságot szintetizáló megállapitásokra is vezethet.

A Világban megjelent első tárcái és első sikeres - sikertelen darabja, a Parasztok után az irodalmi közlemény parasztirónak könyvelte el./13/ A legtöbb szociális ujdonságot valóban e rétegek bemutatásával hozta.

A paraszti világot nagyjából egységesen reprezentáló, kis számban előforduló hősökből kétfelé ágazik az út; a paraszt-proletár és a nagygazda, paraszt-polgár irányába.

A paraszt-proletár alakok, Barta lázadó hősei - a Mikrokozmosz lázadója, a Toloncuton Törökje, a Tavaszi mámor Andrása - ismeretlen tipusok ekkor még irodalmunkban. Ugyan e körből valók egyik legjelentősebb müvének az Elsüllyedt Világ novellaciklusának paraszt-proletár, lumpen hősei: lezüllött volt gazdák, véglegesen tönkre ment parasztok - nyersen bemutatott nyomoruk világában. Uj momentum e hősök deklasszált helyzete. Időnként ezek az alakok csak nézetei kifejezésére jelennek meg /Árnyak a hidon, A taliga./

A paraszt-polgár kör lényegesen kisebb mértékben van képviselve. Az "Ez a fejsze eladó"-ban jelentkezik hiteles gazdag paraszt és kocsmáros, de az "Asszonyos Petrovics" szerb szatócsa például elég sikertelen. A paraszti osztály rétegekre bomlását ritkán tudja alakokban rögziteni, /Irgalom dala/. Sajátos átmenetet képviselnek a falun élő városi proletárok: Az Ige terjedése kékruhás embere, a Vasútépitès munkásai. Próbálkozik városi proletárok bemutatásával is, de nem sok sikerrel: érzésviláguk kispolgári /Szerelmes éjszaka, Tragédiák a hátsó udvaron, Druszák, Szerelmesek/. A háborús idők jól si-

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

került riportrajzában lesznek csak élők a figurák. Élő, de szimbolikussá fokozott proletárok jelennek meg a Sötét házban is.

Hőseit azonban legnagyobb számban a vidék úri-kispolgári középosztályából vette - nem lehet csak parasztirónak tartani. Származása miatt is kedvvel mutat be vidéki zsidó kispolgárokat: öreg szatócs asszonyt /Nená Háná/, pusztuló kereskedőket /A jó üzlet/, lázadó fiatal lányt /Evelyn, Sarolta megszökik/. Egy-két hangulatkép ad még néhány elmosódott alakot ebből a tipikusan zsidó körből /Régi novemberi este, Uj nemzedék./ Nagyon kedveli a különböző tanitó alakokat /Pusztai történet, Letört nemzedék, Dányi, stb./, a falusi intelligencia egyéb alakjait: segédjegyző, pap, gazdatiszt, stb. /Mátyás király lovagjai, Letört nemzedék, Elmult emberek, stb./ A vidéki uriasszonyok különböző alakjai /Tour-retour, Az asszony emlékezik, Csendes állomás, Pályaudvar,/ pletykás öregurak anekdotikus figurái /A kiszkrét ember/ és az összefoglaló vidéki közképek erősen riportos tablói /Falusi kirándulás 1915-ben/ érdemelnek még figyelmet e körből.

A városi kispolgárok alakjai sikerültebbek a

városi proletárokénál: az üzlettulajdonosok /Üzletes polgárok v. Benzin/, a korlátolt, igába fogott feleség /A polgári nő/, a szeszélyes, kis felkapaszkodott irodista lány /Rossz nap/, az önfeláldozó, de tetszelgő nővérek /Varrólányok/ mind egy-egy külön réteg figurái. Sajátos helyet foglalnak el ilyen szempontból a Szerelem és az Örvény c. darabjai. Általános képet igyekeznek adni - már terjedelmüknél fogva is - a "középosztályról". A fentebb emlitett úri és értelmiségi tipusok jelentkeznek ott is, de részletesebben ábrázolja őket.

Időnként burzsoá szereplők is feltünnek: tönkre ment bankár, megcsalt férj, feleség /A papgáj, Cicus, Negele/. De általában ritkán, mint ahogy a politikai - társadalmi vezető rétegek is alig vannak jelen az iró világában /Dráma a szállóban, Hervadt katona/.

Az ábrázolt rétegek viszonylag széles köre, és a szociális jellemzők világos, határozott megmutatása a klasszikus polgári irodalomhoz köti. De a müvek tartalma - mint részben már láthattuk is - jelentősen megváltozik: a polgári világ felbomlását állitja a szerző a központba. Láthatjuk majd,

hogy ez az alakok felfogásában is tükröződik - időnként olyan végletesen, hogy az iró a szociális környezetet is elhomályositja a mondanivaló kedvéért. Igy alakjaira jellemző lesz időnként az avantgardnak - a polgári irodalom felbomlottságának - ábrázolási módszere is. /Az őrült, A király játéka, Árnyak a hidon/

JELLEMÉPITÉSE, TIPUSAI

E világ hőseit az iró mind epikai, mind drámai müveiben általánositó célzattal, az egyedi alakokon túlmutató szándékkal alkotja, Barta tipusalkotásra törekszik. A kortársi kritika is egyértelmüen felismeri ezt: "...az életnél intenzivebb élet alkotása..."/27/ "...de Béhmer-falva képében egy kicsit az egész Magyarország, főleg a magyar úri osztály képét érezzük."/31 a, 1 még 19, 44, 26/ Még inkább hangsulyozzák azt, hogy alakjait a való életből veszi.

Tipusalkotásának egyik módja a "nagyrealista" stilus eljárására hasonlit. Az általános egyéniti, az egyénit általánositja, vagyis törekszik arra, hogy hőseit társadalmi kapcsolataik konkrétságában ábrázolja. Nagyobb terjedelmü müveiben igyekszik szereplői teljes jellemét és társadalmi környezetét megmutatni. Ezt elsősorban drámáiban láthatjuk. Egyéb ilyen jellegü müveiben a társadalmi hátteret vagy felrajzolja /Szőlővesszők, Mátyás király lovagjai, A forradalmár stb./ vagy a környezet oly közismert - irodalmi és társadalmi szempontból -, hogy mellőzni lehet a részletezést. /Tour-retour,

A kamáslis végzet, A diszkrét ember stb./

Jellemei statikusak, ez részben a müfajból is következik: egy-egy tárca keretében csak feltárás vagy robbanásszerü változás történhet, fejlődést megmutatni ez kevés. De van egy másik, lényegesebb ok: minden hőse körülményeiben általában van egy olyan elem, amely a hős cselekvési lehetőségét eleve meghatározza, korlátozza. A tanitó figurákat a vidék, a nőket a polgári család, másokat a vagyon béklyóz le.

Más esetben - erről már volt szó - az iró a mü központi alakjaként egy egész jelenséget vizsgál és a szereplők csak a jelenség egyes tulajdonságait elevenitik meg, igy nem lehetnek dinamikusok. /Mátyás király lovagjai, Falusi kirándulás 1915-ben, Üzletes polgárok stb./ Ezzel a "nagyrealista" módszerrel alkotott alakjai nem rendelkeznek saját sorsukkal. Vagy más intézi életüket /Ereklyés asszony, Évforduló, A kamáslis végzet, Cicus/ vagy a sors, mely többnyire a vérben, a vérmérsékletben hat. /Példaként lásd előbb./

Nagyszámu lázadó próbálkozik: a tanitó, a szökevény lányok - majd mind elbuknak. Még az is ritka,

hogy a főszereplő csak az olvasó szemében - erkölcsileg bukik meg, s önmaga előtt nem. Ilyen kivétel a Dráma a szállóban miniszteri tanácsosa, és a Mátyás király lovagjai szereplői. Összefoglalva: ezeket a hősöket ismeri kivülről és belülről.

Más a tipusalkotása paraszti, népi-proletár "egyszerü ember" hősei nagy részénél. Két jelentőségben és terjedelemben is nagyobb mü tartozik ide: Az Elsüllyedt Világ, Az Ige terjedése - néhány rajz, jellemkép, idill mellett. /A taliga, Uj ember, Tavaszi mámor stb./ A terjedelmet azért emeltem ki, mert lehetőséget adott volna a teljes jellemkibontásra. De szemmel láthatóan Bartának nem is célja, vagy nincs ereje ehhez. Nem az egészében vett emberi szintet, emberi egységet akarja megragadni ezekben a hőseiben. Előző jellemeitől eltérően még a statikus leirás módján sem a teljes egyéniséget irja le és a müvészi ábrázolás különösség kategóriájával sem sejteti. Az iró sem jelenik meg a müben személyesen, szintetizáló szerepe eltünik, egy-egy szereplő csak egy-egy tulajdonság megjelenitője lesz. Igy tipusai vagy túl általánosak vagy túl egyediek lesznek.

Minden azonosulási törekvése, bő élményanyaga mellett is, Barta nem ehhez az osztályhoz tartozik, szemléletében, érzéseiben is más. Kivülről, felülről nézi őket. Nem mindig érti meg hősei lelkivilágát. Megnyilvánul ez elsősorban abban, hogy belső logikájukat nem látja, nem tudja megmutatni. Történeteinek paraszt, ill. "egyszerü ember" szereplői fontos, döntő cselekedeit nem tudja belülről az ő fejükkel gondolkodva levezetni. Jó példa erre Az Elsüllyedt Világ egyik epizódjában Dákos dorbézolása. Az iró csak az elzüllés, visszahullás tényét tudja leirni. Vakon ható ösztönként mutat be magasabbrendü, egyértelmüen társadalmi jellegü érzelmeket. Összefüggésüket nem mutatja meg, igy a történet csak jelenségszinten marad. Ugyanúgy a cselekvés belső megokolása a Julis férjhez megy c. részben is zavaros. De általában meg is kerüli ezt a problémát. Ugy tünik, tudatosan olyan történeteket választ, melyekben az egyszerü helyzetek nem igénylik a cselekvés belső okainak részletes ábrázolását, elegendő a lelki jelenség külsődleges leirása. Alakjai egyénitése igy elsősorban külsődleges. A kivülálló, hősével nem azonosuló iró a lélek-

rajztól tartózkodik, leirja a szereplők különösségét, jobb esetben cselekedetekben nyilvánul az meg. Környezetüket, külsejüket részletesen, alaposan megmutatja. Kedvtelve ábrázolja szokásaikat, beszédüket. A feltáró, leleplező szándékkal társulva ez teszi irásai egy részét az un. népi szociográfusok elődjévé.

Az előbbiekben volt már arról szó, hogy a ciklusos szerkesztéstechnika egyik oka a jellemek felépitésében keresendő. Az iró sok alakot ismer, de csak egy-egy jellegzetes vonásukat mutatja meg. Igy rövid történetek alakulnak ki, ezeket igazi epikai kapcsolat nem füzi egybe. A jellemábrázolás hiányosságai az irót megakadályozzák a nagyobb lélegzetü epikai müvek alkotásában. Áthidaló megoldásként a környezet azonosságára épülő ciklusszerkesztés kinálkozott.

Sajátos helyzet alakul ki. Hősei élnek, cselekednek, valóságos alakok, de nem érezzük teljességüket. Különösen világos ez akkor, ha Móricz parasztfiguráival vetjük össze őket. Pedig közös bennük a szemlélet; megláttatni az embert a parasztban. De Móricz ismerve és ábrázolva hősei lelki világát túljut az anekdótán; Barta lényegében megmarad ezek-

nél. Anekdotikus figurák Dákos, Lőczi, Ranga Muszka és a többi elsüllyedt világbeli szereplő. A környezetük romantikus. Lényegében romantikusnak mondható hősök szerepelnek Az Ige terjedése ciklusban is. /A kékruhás ember, A-B-C./ Megjegyzendő, hogy ez a romantika gyökeresen különbözik a Jókai-félétől - leginkább társadalmi tartalmában, de formában, alakjai felfogásában is, mert naturalista determinizmusuk modernné teszi őket.

Egy részük cselekvő, győztes, ha csak erkölcsiekben is. /Julis, Kékruhás ember stb./ Ez az előző témakörhöz képest uj dolog. De a fentebb elmondottakból az is következik, hogy győzelmük realitása müvészi szempontból nem eléggé motivált; sejtelmes, ösztönös. Ennek ellenére irodalmunkban is jelentősek, néhányan az első osztálytudatos, szocialista és forradalmár, győztes hősök közé tartoznak.

"Egyszerü ember" alakjai szintén fejlődés nélküliek. Ez néha változás nélküliséget is jelent: az emberi lét határán vegetálnak. Már nem is buknak el, cselekvésre, bukásra is képetlenek /Ranga Muszka, Lőrczi./ Ebben nincs lenéző aspektus, nem általá-

ban ilyenek: Dákos pl. elbukik. Tipusalkotására már eddig is jellemző volt néhány sajátos vonás, de legsajátosabb a "kollektiv jellemzésnek" mondható eljárás; bár módszerében nem ez a leggyakoribb.

Láttuk: az irónak tipusalkotási nehézségei vannak; nem mond le viszont a társadalmi, egyetemleges mondandó igényéről. E két tényező eredőjeként Bartánál egységes szereplőként jelentkeznek egyes csoportok, közösségek. E csoportok mintegy egyéni vonásokat kapnak, egységesen vizsgálja, mutatja be helyzetüket stb. Ujszerü a tény, az eljárás: egységként, szereplőként vesz részt a tömeg a történetben - és <u>részt vesz</u>. Mint emlitettem, ez ritka ugyan nála, de állandóan jelen lévő, lassan erősödő tendencia munkásságában. /Először Az Ige terjedése, aztán a bihari riportok majd a Sötét ház, végül a Gyár egyes részei./

Ezek a "kollektiv alakok" természetesen nem irhatók le olyan egzakt jegyekkel, mint az egyének. A legzártabb közösség is csak bizonyos értelemben, bizonyos határig egységes, minden csoport konkrétságát az <u>egyes</u> jellemek egyéniségében érzékeljük. Barta e müveiben a legegyénibb tulajdonságok hiánya

szükségszerüen homályos, sejtelmes csoportokat eredményez. Ezek a "kollektiv alakok" éppen inkonkrétságukból adódóan képesek arra, hogy valami többet jelezzenek saját közvetlen jelentésüknél. Ez a kevés jellemvonásra - főleg fiziológiai vagy akként felfogott tulajdonságra - épülő szimbolika ez esetben érezhető legvilágosabban, de Barta egyénitett alakjaira is jellemző. Nem tud már polgári klasszikus értelemben vett teljes alakokat alkotni, de az irodalom eddigi eszközeivel sem akar szakitani. Az eredmény a bo mló polgári irodalom jellegzetes naturalista felfogása lesz. Ugyanakkor a müvészi alkotásnak ez a módja az avantgard irányzatok számos formai megoldását sugallja. Fel kell azonban figyelnünk arra, hogy ez az önkifejezés irónknál társadalmi tartalmak tudatos közlését jelenti. Mint később láthatjuk, társadalomszemléletében - a müvek tartalmában - is van közös vonás, de Barta irói attitüdje gyökeres ellentéte az avantgard irányzatokba is beszürődő dekadens irói öncéluságnak. A két utóbb emlitett jellemépitési eljárás az epika hagyományos eszközeivel nem oldható meg. Az epikai extenzitás helyett a lirai intenzitás eszközét használhatja az iró. Valóban, az érzések, tájhangulatok leirá-

sával, szimbolikussá fokozásával, a nyelv lirai töltésének kihasználásával - tehát a lira eszközeivel, lirikus módján tudja ilyen tipusu alakjai hátterét megalkotni. Időnként olyan mértékben él ezekkel az eszközökkel, ahogy ezt csak az anvantgardra jellemző.

De mindez azzal is jár, hogy azokban a müveiben, amelyek a legtöbb konkrét társadalmi mondanivalót tartalmazzák, a hősök elvesztik központi szerepüket: jelzésként, szimbólumként jelennek meg, az igazi, cslekvő főhősök hiányoznak /Az Elsüllyedt Világ, Mátyás király lovagjai stb./; Ez ismét avantgardra emlékeztet. A müvekben nagyobb arányt kap a történés helyett a leirás, a móriczi drámai novellák helyett a riportfeszültség. Szinhely, szereplőváltozás - és nem a szereplők viszonyrendszerében beállott változás viszi előre a feszültséget.

Hőseit természetük, lelki alkatuk szerint két fő csoportra oszthatjuk. Egy részük mindennapi normális alak, ezek jelentéktelen átlagemberek /A diszkrét ember, Tour-retour, Czinczeri és Czinczera stb./ A leggyakoribb bartai alkat azonban a különös, a végletes, a végletességét a történet folyamán el-

áruló szereplő. Ez a különösség romantikus sajátosság, de bizonyos más, már emlitett jellegzetességekkel társulva már az avantgard jegyeit ismerhetjük fel. Ilyenek például a szimbolikus alakábrázolás, lirai szerkezettechnika, pesszimista végzetszerüség. Némely esetben viszont naturalista jellegü: biológiai determináltság, az ösztön, mint az egyéniség uralkodó eleme stb. E szereplők lelki alkatát egy tulzottan érvényesülő tulajdonság teszi aránytalanná, érzelmi szempontból rendkivüliek. Az extremitást vagy csak az olvasó látja, az irói intencióra, vagy maga az alak is bizonytalanná válik. A belső, alkati aránytalanság leginkább tanitó alakjait jellemzi: undor és megadás /Letört nemzedék tanitónője/; gátat nem ismerő megfékezhetetlen ösztönszerü féltékenység, primitiv lelki életének következménye /Pusztai történet/; a repülőért mániákusan küzdő, abba beleőrülő tanitó /Dányi/ stb. Ezek az erős, domináns érzelmek tragédiába sodorják a hősöket. Más esetben az alak jelentéktelen, érzelmiekben is szürke, de egy tulajdonsága, hibája hirtelen uralkodóvá válik - és eldönti egyénisége sorsát. Ez igen gyakori nála /Az Elsüllyedt Világ,

Mátyás király lovagjai, A kamáslis végzet stb./ Nem nehéz meglátnunk azt, hogy a megoldások Barta irói attitüdjéből is következnek. A mélyebb összefüggések részleteit elhanyagoló irói módszer irracionalista szemléletet szül, mely a való lét elhanyagolására ösztönzi Bartát, de társadalmi elkötelezettsége az élet valóságos problémáit követelik: e kompromisszum eredménye a valódi eltúlzása.

Természetesen az aránytalanság és túlzás a rövid terjedelmü irások müfajából is következhet. Részben ez is lehet az oka annak, hogy alakjainak lelkivilágát inkább csak jelzi, de ritkán mutatja meg mélyebben az egyes tulajdonságok belső összefüggésében. Ám az a tény, hogy Barta nagyobb epikus müve, a Mult is csak ilyen módon tud alakokat megjeleniteni, már tehetségének, szemléletének korlátait jelzi. A felületi ábrázolással függ össze az is, hogy sok jellemvonás alkati tulajdonság lesz - ez eléggé általános nála. Ennek két következménye van: a naturalista beütés az alakok formálásánál szinte mindig megtalálható, továbbá, a hősök változó mértékben, de mindig annyira determináltak, hogy a valóságban többnyire jellemvonásokból következő végki-

fejlet nála alkati adottsággá változik. Még győztes hősei is eredendően tragikusak, cselekvésük nem igazán, nem teljesen szuverén, és ami még ennél is fontosabb, kötöttségük irracionális. Pozitiv hősei közül ilyen a Kékruhás ember, aki mindig vidám és segit, mert szocialista. De nem tudjuk, mit ért ő szocialista alatt, miért lett az stb.

Már utaltam arra, hogy Barta sajátos, szinte egyéni karaktert tud adni egy-egy csoportnak, közösségnek. E tulajdonsága érvényesül akkor, mikor vidéke, Baranya jellegzetes hangulatát, lakóinak emberi légkörét adja vissza. Ezt a kortársi kritika is észrevette./31/ Baranya különös szerb-horváth-magyar-német-zsidó világát fedezi fel a magyar irodalom számára, csatlakozva más iróinkhoz, akik szintén magukkal hozták egy-egy szükebb táj, vidék hangulatát. /Mikszáth, Gárdonyi, Móra, Tömörkény, Krúdy stb./

PUBLICISZTIKAI MUNKÁSSÁGA AZ 1910-ES ÉVEKBEN

Barta publicisztikájának vizsgálatát, ismertetését két szempont is indokolja. Ezek az irások önmagukban is a magyar újságirás értékes hagyományaihoz tartoznak, és sajnos kevéssé ismertek.

Másrészt irói munkásságának is integráns része publicisztikája. A róla szóló méltatások ezt mindig kiemelik, de e müveit elemezni nagyon nehéz. Jelzett vagy névvel ellátott cikkei mellett nagy számmal fordul elő névtelen beszámoló, riport, ezek ma már szinte felderithetetlenek. Szükebben vett irodalmi munkássága szempontjából is figyelmet érdemelnek: eszmei szempontból egyértelmüen mutatják az iró elveit.

Láttuk már, hogy újságirói gyakorlata, a riport technikája, milyen hatást gyakorolt kisprózai müveinek a szerkezetére, tehát formai szempontból is érdekesek. Sok esetben a müfaji határokat is nehéz megvonni. /Ady például riportnak fogja fel a Falusi kirándulás 1915-ben c. elbeszélését./ Legjobb riportjai szépirodalmi igénnyel és szinvonalon készültek. A laza határvonalat az iró szemléletben és a szerkezetben találhatjuk meg. A riportjaiban ábrázolt világ hangsulyozottan egyedi, hiteles, tényekre alapozott,

a megtörtént esetet a müfaj követelményeinek megfelelően változtatás nélkül irja le. Az általánositás jellege nem irodalmi, hanem kifejezetten társadalmi, politikai. Ez lehetővé teszi, hogy a fontos társadalmi problémákat a maguk konkrétságában, az irodalmi közeg közvetitése nélkül vesse fel. A formai különbségek nehezebben megragadhatók. Cikkei - különösen a sorozatok - az irodalmi szerkezet szempontjából külön álló részekből tevődnek össze, és az összefüggést a különböző szinterek és történések között a politikai mondanivaló teremti meg. Mivel nem az iró egyénisége a lényeg, hanem a közlendő - még ha az iró a tények hitele végett hangsulyozza is jelenlétét, hangulatait, benyomásait: a szerző álcázott vagy konkrétan jelenlevő személye nem szolgál a történések egybefüzésének keretéül vagy ürügyéül, mint riportos szerkezetü elbeszéléseinél. Erre nincs szükség a fentebb emlitettek miatt; hiszen a társadalmi tapasztalat, gondolata közvetlen összetartó erő.

Az elmondottakból következik, hogy publicisztikában a világnézeti - főleg a plitikai - elem uralkodó, és a formától még didaktikus szempontból is

elválaszthatatlan, ezért a későbbi összefoglalást megelőzően esetenként részletesebben kell bemutatni az iró véleményét, vállalva az ismétlés veszélyét is.

Két riportsorozata tett nagy hatást a korabeli közvéleményre. Az egyik az 1913 végén 1914 elején lefolyt un. ruszin pörről tudósit. A pör a pánszláv propaganda veszélyének felidézésével a magyar soviniszta szellemet akarta fokozni, közvetve a világháború előkészitését szolgálta. A Világ részéről Barta Lajos a tudósitó. Bizonyos stiláris jegyek alapján is valószinünek látszik, hogy a lapban név nélkül megjelent tudósitásokat - de legalábbis nagyrészüket ő irta. /Magáról a tárgyalásról szám szerint hét riport jelent meg, az utolsót nevével is jegyezte./ A tárgyalótermi tudósitásokat Barta ugy egésziti ki, hogy a ruszinok életkörülményeiről ad döbbenetes képet. Az állati nyomor, müveletlenség önmagában is megrázó, a felháborodást az uralkodó osztály gazdagságának - nagybirtokok -, ostobaságának - közigazgatás, egyház - bemutatásával még fokozza. Beszámolóiban, értékeléseiben mesterien megmutatja, hogy a valóság a féktelen terror, a korrupció ellenére is világos: nem a nemzetiségi, val-

lási probléma a döntő ellentét. A vád alapját képező tényről a szerző két dolgot mutat meg: az éhség, a nyomor kilátástalansága eretnekségre késztette a ruszin szervezőket, Ezt az ösztönös és jogos ellenkezést, primitiv szervezkedést, mely a katolikus egyház ellen irányult, a birósag összekapcsolta külső hatalmi, politikai ellentétekkel és politikai mozgalommá fujta fel. Barta nagyon szemléletesen mutatja meg, hogy a vád ostobasága mennyire nyilvánvaló. Az összes bizonyiték a pánszláv szervezkedésre egy Kievben kiadott egyházi könyv volt.

A monstre-pernek tervezett, de rosszul sikerült tárgyalássorozat országos figyelmet, felháborodást keltett. Például Móricz is megjelent, és egy riport-tárcában számolt be a fentihez hasonló tapasztalatairól./33/ Barta kiméletlen, gunyos, a vádlottakkal együtt érző hangja bátor tett volt. A cikksorozat hatására jellemző, hogy a tulkai román pap ennek elolvasása után meghivta a szerzőt Biharba, hasonló riportok készitésére./34/

Másik riportsorozata az un. bihari riportok erős rokonságot mutat a Falusi kirándulás 1915-ben c. elbeszéléssel. A rendkivül erős irói szubjektum - hangulati tájképei - már-már kitör a riport objek-

tivitást követelő formájából, csak a konkrét politikai mondanivaló fogja végül is vissza. A lazább publicisztikai szerkesztési forma szerencsésen egyesiti a két nézőpontot. Igy az egyes és általános, a konkrét és elvont állandó szembeállitás, a célzatosan használt hasonlatok gondolatpárhuzamra való felhasználása, jelképpé emelése, a tudatos hatásra törekvés teszik formájában is nagyszerüvé a forradalmi /bátran állithatjuk/ mondanivalót. Sajnos a későbbi szépirodalmasitott feldolgozás ezekből az erényekből csak igen keveset mentett át./34/ Az egyes riportok hangulati és környezeti egysége a feldolgozás legendásitott elbeszélésében felbomlik, a leiró részek tömöritése a sajátos légkörtől fosztja meg az irást.

Szalontára, Arany János városába, érkezik az iró. Egy tizenkét éves szolgafiú cipeli csomagját. "Egy kis kapu előtt állunk. Földre bocsátott szemével állott a kis szolga. Künn a bihari földeken feküsznek a nagy uradalmak. Ott olcsó bér mellett nyüvik a fiatal életet a fiúk és a lányok. Ugyanaz a népfajta, melyből egy-egy ember - aki nagyon mélyről szivja fel erőit - leküzdi a végzetét és az idők tetejére lép: - mint Arany János!...

Valahol messze ettől a bihari magánytól, a kálomista város tornyos vadgesztenyefáitól, politikusok kiáltoznak:

- Homouision! - kiáltott az egyik

- Homoiusion! - kiáltott a másik.

De már tudták, hogy meg fogják magukat érteni. Mégis ugy tettek, mintha jogosan büntetnének, vagy emelnének föl embereket, aszerint, hogy hány osztályt végeztek." /A célzás a választójogi vitára vonatkozik./

E megállapitások hangulati és tény alapjaként a fiú szinte minden emberi viszonylata kibomlik pár sorban: rokonsága, viselkedése, külseje, ruhája, beszéde, gyerekessége, minden nyomorúsága, mindez azért, hogy az iró, a politikusok - kormánypárti és látszatellenzéki - néptől való irdatlan távolságára utaljon.

A következő három cikk Tulkáról - egy román község Biharban -, annak emberi és vagyoni viszonyairól szól. A községben Mogyorós, Karácsony nevezetü magyaros nevü románok. A magyar nemesség irtotta ki innen a magyart, telepitette be a románt: most pedig erőszakkal magyarosit. Gazdasági eszkö-

zökkel akarják megfojtani ezt a tehetetlen és ártatlan falut. Egyben - rendkivül eredeti gondolat, hangulatpárhuzamokkal - kifejti a magyar gazdaság gyarmati kiszolgáltatottságát. Majd a Tulkát körülvevő váradi püspökség uradalmáról ir: mint Párizst 1870-ben a porosz gyürü, úgy veszi fojtogatóan körül a falut a püspöki birtok. A hires vadasbirtok helyett emberek születhettek volna. A kép a nagypénteki gyász képével -, mely a háborús özvegyek szimbóluma - tökéletes hangulattal zárul. Hiába akar a falu földet bérelni, inkább megkapja az idegen bérlő olcsóbban. De egyszer megindul az uradalmi erdő: a hasonlat Macbethra utal.

A sorozat következő része a váradi tájat idézi: "a teremtő magyar paraszt kezemunkáját." Egy hatásos jelenetben szembeállitja a német bérlőt, ő az igazi gyarmatositó. "Egy júniusi napon együtt voltunk a bihari tájon: a magyar álom, a német győzelem és egy ujságiró."

Az utolsó előtti cikk a háborús hadigazdagok világát villantja fel. Itt is kettős a szembeállitás: egy szép katonatisztnével beszélget a szerző a vonaton. E nő - az érzés, tragédia, szépség - áll

szemben az utitárs ujgazdagok undoritó világával. De erre az egész világra komoran, sokat sejtetően árnyékot vet az állomáson sorbanálló nők nyomorúsága.

Az utolsó részben ismét szalontai tapasztalatait idézi fel. A kiindulás helyén a kiindulás motivumaihoz is tér vissza: egy paraszt néni Arany anyjáról beszél. De itt az analfabéták a költő nevét csak az utcanévről ismerik. Barta emlékezései szerint a riportokra Tisza is felfigyelt, be akarta tiltani, sőt az irót is megfenyegette. /35/ Valóban, ezek az irások nehezen jelenhettek meg, ezt bizonyitja, hogy a cenzura fehér foltja többször megtalálható a riportok hasábjain.

Publicisztikai irásaiban Barta általában kerüli a csinált szenzációkat. Ha tudósit is ilyenekről, óvatosan, de hatásosan, a realitás, a köznapiság szintjén irja le az eseményeket. Pl. Az utolsó állomás c. riportja a trónörököspár temetésének szenzációját ugy irja le, hogy a szertartás racionális, kegyetlen előkészületeinek bemutatása érzelmi leleplezéssel ér fel. /A hid forgalmának megszervezése, a hivatalnok tényked ése stb./ Károly

koronázásakor /Taliga/ az öreg paraszt taligást látja meg az ünnepi előkészületben, aki az ünnepséggel mit sem törődve nyikorgatja taligáját. "A király, ha akarja megteheti, hogy Tiborc taligája ne sirjon..." - végződik a cikk. Persze itt nem a gondolat tartalmát kell értékelnünk, hanem azt a tényt, hogy a koronázás dicshimnuszai, hüségnyilatkozatai közepette követeléseinek, elégedetlenségének ad hangot, ha mégoly óvatosan és általánosan is.

Eszmeileg nagy értékűek háborúellenes riportjai, irásai, már az előzőek is részben idetartoznak. A trónöröspár temetéséről irt riportnak a háborúellenes értelme is csak az akkori hangulatban érthető. Csak a háborús hisztéria elmultával irhatja meg belgrádi emlékeit: az utolsó napokban egy szerb hivatalnok lány hogyan siratta a békét. A szerző érzelmes együttérző hangja a béke, a szenvedés előtt álló lány mellett van. /A belgrádi lány./

1915-től kezdve legkülönbözőbb formában, álcázottan állandóan jelennek meg háborúellenes publicisztikai irásai. Riportjellegü ezek közül az Üdülés az üdülő otthonban. A gunyoros hangvételü cim-

nek megfelel a tartalom is. Pihenő parasztbakákról szól, akiknek egy Lilike nevü szinésznőcske pikáns dalokat ad elő, és alsónemüjét mutogatja tánc ürügyén. Azok unják és szégyellik. Otthon akarnak lenni: dolgozni.

De inkább a szociográfiai hangvételü karcolatai és a könyvismertetés könnyen objektivnak álcázható hangneme teszi lehetővé álláspontja kifejtését, erre a cenzura sem figyelt fel. A Nyugatban 1915-ben egész sorozat ilyen jellegü irása jelenik meg. /Budapest boldog akar lenni, Hősök galériája, Tengerjáró Nyugatok/. A gyors fejlődésre jellemző két cikke. A Magyar katonák a magyar paraszt katonai érdemeit a békéből eredezteti - tehát indirekte már ez is a háború ellen van -, valami misztikus változást sejtet, de még ennek az irányát sem jelzi. A "Szocialista gondolatok a háborúról" már igy kezdődik: "A szocializmusnak kell a háború miértjére a legtalálóbb feleletet megadni tudni." Max Adler nézeteit ismertetve a szocialista háborúellenes nézeteket propagálja. /Ne legyen a munkásosztály a háborús hisztériában magára hagyva, a háború oka az imperialista hóditó szándék, az expanzió nem

a proletariátus emancipációjának útja - persze mindez óvatos, más nézeteit közlő megfogalmazásban./ A két cikk megjelenése között néhány hónap van csak.

Müvészi eszközei miatt futólag már emlitettem Az Árnyak a hidon cimü tárcáját. Tiborc és a mohácsi csatában meghalt Puskás árnya beszélget egymással a háborús éjszakában. Tiborc a nép nyomorát panaszolja, az egyszerü emberek elpusztulnak, de harcolnak a hazáért. Puskás válasza: "az égre kiált a nyomoruság... A nagy urak civakodnak... csak egy kellett volna a népnek: Szabadság a népnek." A háttérben "Valahol a sikon egy tanyaházban, ahol egy özvegyasszony és Lengyelországban elesett katona árvái aludtak az éjszakában, megszólalt egy kakas." A beszélgetés folytatódik: Puskás: Megvan-e már a szabadság? Viszik-e még csatába az éhes, rongyos népet?"

A Tanácsköztársaság idején irt vezércikkeiben érzelmileg teljesen azonosul az uj hatalommal, és igyekszik eszmeileg is. "Nem nézhatjük a történelmi távlat csucsáról a dolgokat. Nekünk a gondolattal, tettel, a vér, az idegek tüzével bele kell

vetnünk magunkat a küzdelembe. A mostani nehéz helyzetet - az orosz példa is mutatja - le tudjuk küzdeni." /Lenin tanit./ A kommunizmus megőrzi a nemzeti értékeket, irja másutt /Sovinizmus és kommunizmus/: "Ki hihet tehát abban a frázisban, hogy valaki a kommunizmust akarja, de a fajtáját félti, mikor az összes fajták meg fognak dicsőülni a felszabaditott emberi fajtában? Ezek össze nem egyeztethető dolgok, és akik igy gondolkodnak, azoknak tisztában kell jönniök azzal, az emberiség kifejlődésének ellenségei és igy a népnek is, melynek nevében hamis logikával meg akarnák a világ evolucióját akadályozni." Nézetei korlátjait az jelzi legvilágosabban, hogy a forradalom osztályharc-jellegét nem látja világosan, és igy nem veszi észre az általa birált kételkedők polgári osztályalapját.

Publicisztikai munkásságának terjedelemben nagy részét jelentik kritikái, recenziói. Már Kassán is rendszeresen figyelemmel kisérte a szinházi bemutatókat, elismerő cikket irt Móricz Hét krajcár c. kötetéről. De általában ilyen irányú tevékenysége nem ér el komoly eredményeket. Az általa tárgyalt irók, müvek általában önmagukban sem jelentősek.

Lényeges, uj gondolatokat Barta sem vet fel ezekben az irásaiban. Figyelmet - elsősorban Kassán - saját irói genezise szempontjából érdemelnek. Csak a példa kedvéért néhány szerzőt, akiknek a könyvéről tárgyalt időszakunkban ir: Kaffka Margit uj novellásкötetéről, Franyó Zoltán, Benda Jenő, Antal Gézáné könyveiről stb. Bár nem szorosan idetartozó, de említést érdemel az, hogy tudtunk még Bartának egy müforditásáról is. Lindau Pál /Paul Lindau?/ egy minden valószinüség szerint gyenge kommersz-drámáját forditotta le a Vigszinház részére. A Világ rövid ismertetője szerint az Egy test, két lélek c. darab egy mélylélektani dráma: egy tudathasadásos ügyész apacs énjét üldözi. "A német darabot Barta Lajos kitünő irói érzékkel, szinpadra teremtett, folyamatos és ötletes nyelven szóltaltatta meg magyarul." A lelkesen dicsérő szavakat nem kell komolyan vennünk: a Szinház és müvészet rovat néhánysoros név nélküli apró hirében jelentek meg.[136] Az 1915. szeptemberi bemutató azt sejteti, hogy ezzel a forditással a Szerelem szinpadra jutását akarta megkönnyiteni a szerző. Barta megnyilatkozásából tudjuk[137], hogy ekkor már megvolt a szerződése a

Vigszinházzal, de a darab sehogy sem akart szinre kerülni.

Publicisztikájának ismertetése a polgári irodalom általunk felvázolt három fő korszakával való kapcsolatáról keveset mond. Bizonyos formai-szerkesztési kérdéseket már emlitettünk. A konkrét politikai nézetek az irodalmi ábrázolás gyakorlatában közvetlenül ritkán tükröződnek. Publicisztikai munkásságának ismeretében ismét azt láthatjuk, hogy az iró őrzi a klasszikus polgárság egyenlőség-és demokratizmus eszményét. E nézeteket radikális tartalommal tölti meg; tehát a polgári irodalom bomlásának korszakára jellemző irányzatok közül nem a l'art pour l'art, hanem a társadalom iránt közvetlen érdeklődést megőrzőkhöz tartozik. Utaltunk már arra is, hogy éppen ezért tudja később megérteni és elfogadni a szocializmust. E fejlődést megértését segiti az, hogy cikkeiben is láthatjuk, hogy a sorok között öntudatlanul ott bujkál a polgári társadalmi rend teljes elutasitása is. Kétségtelen, hogy az avantgard irányzatok ellentmondásosan, de ugyanezt hirdetik. Barta azonban - mint erről már emlitést tettünk - a társadalmat egészében nem utasitja el,

az egyén teljes elszigetelődésében sem hisz, metafizikus társadalmi képleteket sem konstruál. Ugy tünik, Barta végig megőrzi racionalizmusát és a szocializmushoz is elsősorban észérvek alapján közeledik. Mindez nem zárja ki azt sem, hogy a közeledés után, a forradalmak viharos időszakában érzelmi alapon lesz elkötelezettje a szocializmusnak; nézetei kiforrására ekkor idő sincs.

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

BARTA NYELVÉNEK, KIFEJEZÉSMÓDJÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSE

A megtett út különlegességéről a különböző vonzáskörök hatására kialakuló Barta-i útról talán még pontosabb képet kapunk irodalmi szempontból, ha az iró nyelvi eszközeit vizsgáljuk.

Nyelvi eszközei átalában nem térnek el kora irodalmi normáitól, jellegétől. Fő jellegzetességeinek vizsgálata tehát az irói munkásság szempontjából ott célszerü, ahol a nyelvi eszközök hangsulyozott szerepet kapnak müveiben. Kiindulási alapul Schöpflin Aladár éles szemü megfigyelése lehet: Stilusa "egy 25 év előtti irodalmi szokásra emlékeztet, de nagyon erős modern hangok elegyednek bele."/31/

Nyelvének alapszövete, mondatai tulnyomó többsége valóban hagyományos. Mondhatnánk, hogy egy bizonyos stilisztikai szintet elérően, közömbös, közlő. Ez elsősorban a müfajokból következik - pontosabban a müvek hagyományos felépitéséből, hangneméből. Jellegzetességeit nehéz megragadni, éppen közömbössége miatt. Arányos, közlő mondatok, hagyományos, kissé klasszicizáló szóhasználat jellemzi ilyenkor. Irásai cselekményes része általában ilyen. Bár ez nem

szorosan nyelvi jellegzetesség, megemlithetjük, hogy a hagyományos anekdotázó, jóizüsködő hangvétel idegen tőle, ilyen értelemben nem is hagyományos. Még a humor is csak nagyon ritkán fordul elő nála.

Cselekményes prózájának is vannak modern elemei. Ez azonban sokkal inkább észlelhető akkor, amikor a közlő közömbösségből kilendülve az irói nyelv tudatos érzelmi, hangulati hatásra törekszik /alak- és tájleirások, érzelmek bemutatása./ Együtt is vizsgálható mindkét nyelvi réteg, hiszen ilyen szempontból csak mennyiségi eltérés van.

Nyelvének modern elemei a Nyugat nyelvhasználatához kötik. Elsősorban jelzői, jelzőinek halmozása és minősége kap szerepet a müvek világában. A gyakori leirás, különösen a bevezetők hangulatot meghatározó tájképei, alakleirásai jellegzetesek.

"Tul a Dunán, Baranyában, egy sziklahegy tövében fekszik az Elsüllyedt Világ. Fölötte a hegy, előtte a tükörsima rónaság. A hegy hatalmasan megy föl a levegő-égbe, kősziklái merész sivársággal simulnak egymásra. Egykor, az emlékezet előtti időben, az őstenger mélységeiben, a föld tüzétől kitaszitva

omlottak igy, lángoló ekével megszántott kőföldként egymásra. A rónaság, mint mosolygó hajadon köténye, simára teritve fut le a Dráváig. Ezüstfüzektől szőke és a messzeségektől csodás." A jelzők különlegességét képzett, kissé keresett jellegük fokozza: lángoló, megszántott. Ugyancsak az alaphangulat megadása végett halmozza a jelzős szerkezeteket.

"De aztán jöttek a messze vidékekről nagy, sovány emberek, hervadt asszonyok, kihalt szivü férfiak és korai némberek." A melléknevek állitmányi használata erősen emlékeztet Adyra: "Sovány és sápadt volt; arca beesett, vánnyadt és halovány; nyirott, teli szakálla már egészen ősz; bajusza fityegő; kék szeme bágyadt, halántékán a gyöngeség halálos világossága; kopaszodó fején ritkuló haja mintha mindig csapzott lenne." Ugyancsak Ady költői stilusára utalnak a szokatlan, hatásos, részben keresett jelzős kapcsolatok: "lángoló ekével megszántott kőföld", "merész sivárság" stb. Általában jellemzők rá a merész asszociativ kapcsolatok, ez szintén "Ady nyelve legnagyobb ujdonságának, erősségének és hatalmának: a hallatlan

asszociativ készségnek és találékonyságnak"/38/ a hatása. Általában szembeötlő a Nyugatosok nyelvhasználatában a képzett szavak, főleg elvont főnevek alkalmazása egyszerübb kifejezésmód helyett. Láthatjuk ezt Bartánál is: sivárság, mélység, meszszeség, fojtottság, termékenység, örökkévalóság, megelégedés stb. Ilyen környezetben a szokott képzések is felveszik környezetük különleges jelentéstartalmát: fiatalság, sikság stb. Sajátosan alakul időnként igehasználata is. Mint Bóka László állapitja meg, az uj müvészi szemléletmód az előzőekhez képest "drámai, azaz aktiv, tettszerü és aktivizáló"/39/ Ennek egyik módja Barta igehalmozása: "A rege's fejü kék hegy... hivta, szólongatta, gyüjtögette ezeket az embereket. /A fejezet fentebbi idézetei Az Elsüllyedt Világ ciklusból valók./ Az elvont fogalmakból képzett főnevekkel kialakitott, nominális stilus ellenpontjai az ilyen jellegü igehalmozások. De ez viszonylag kevés.

Az idézett mondatok szerkezeti szempontból is jól jellemezik Bartát. A szöveg hatásosságának fokozására szivesen él az azonos mondatrészek halmozásának eszközével. Jellegzetes ilyen szempontból le-

irásai nominális állitmányainak halmozása. Ez bizonyos ritmikus jelleget ad mondatai egyrészének. Ugyanilyen célból egyes esetekben ritmizálja néhány mondatát: "De délceg fajta, büszke nemzet, szép szemü nép, okos magyar hiába lakja most ezt a rónaságot." /Az Ige terjedése./

Ha a fentebb elmondott nyelvi sajátosságokat összefoglaljuk, a következő megállapitást tehetjük: amikor az iró az objektiv nézőpontból az érzelmi aktivitás állapotába akarja olvasóját lenditeni, akkor impresszionista kiindulásu lesz. Ez ismét a Nyugat-mozgalomra jellemző vonás./40/ Bartára mindazonáltal nem jellemző általában a mozgalom kezdeti harsánysága. Mire az ő nyelve véglegesen kialakul, addigra az impresszionizmus az eredményeket megtartva részben már "felszivódik az irodalmi nyelv kifejezési formáiba, s ezzel az impresszionizmus mint önálló stilusirány megszünik."/40/

Drámai nyelve is erős impresszionista hatásokat mutat. A Szerelem dialogusépitésének szellemessége, az érzelmi ábrázolás néha költői eszközöket igényel. /L. Biky idézett szevai./ A drámaépitésben viszont már igyekszik meghaladni a teljesen a hangulatokra épülő szerkezetformát - ennek fő oka a

müvek eszmei tartalma.

Nem ennyire feltünő talán e vonások jelenléte népies müveiben. De ezt csak a népies szavak, kifejezésmód elsődleges hatása okozza. Ha a bonyolultabb összetettebb nyelvi formák - a realitás és konvenció miatt - nem is igen fordulnak elő, az indulatiság szaggatott nyelvi formulái és a párbeszédek hangulati párhuzamossága vagy éppen kontrapunktozása mindenféleképpen impresszionista jellegü.

Müveiben az impresszionosta jelzőkultusz többnyire összefonódik a szecessziós mondatépitéssel. Zsufolt, kacskaringós mondatairól, leirásai túlrészletezettségéről állapithatjuk meg ezt elsősorban. E vonása jobban feltünik az előzőeknél. Mig az impresszionista jelleg tompitott, már egy egészséges fejlettségi szintet képvisel, itt megmarad egy régebbi szinten: nem egyszerüsödik kora élenjáró prózájával. /Az egyszerüsödés folyamata Adytól Móriczig megindult./[40] Leginkább a szecesszió affektáltságát, keresett városiasságát kell nála birálni. Ez már nemcsak mondatépitési probléma, és igy tulmegy az impresszionizmussal való kapcsolaton is. A költői töltetre épitett, hangulati hatásra törekvő mondata-

in, leirásain kivül, közlő, objektiv prózájára is jellemző.

Az affektáltsághoz - és a pongyola megfogalmazáshoz - tartozó szóhasználati problémák is vannak. Budapest századforduló körül formálódó tájszólásából átvesz egyes németes /részben zsidó közvetitéssel érkező, de mindenképpen idegen eredetü/ formákat. Néha egyszerü pózolásban érhető tetten ez a nyelvi magatartás: "Hogyan lehallatszik." /Szerelem 3. felv. 1. jel./ Legszembetünőbb ezek között, amikor a személyes névmást birtokosként feleslegesen használja, különösen harmadik személyben. De ilyen szóhasználati probléma az „egy" határozatlan névelő túlzott gyakorisága, az „ember" szóval társitása stb. /Az 1945. utáni kiadásait szinte kivétel nélkül átjavitotta./ Jó példa erre a Sötét ház - korszakunk egyik utolsó müve - egy mondata: - Én, az én édes egy uramat gyászolom." A két "én" szó "üti" egymást, hasonlóképpen az "egy" szó sem illik igy ebbe a környezetbe. Nemcsak birtokosként furcsa a névmás használata: "Schweinhals, aki mindig peckesen hordta a nyakát, mintha ő az angol király lenne..." /Benzin; szerzői szöveg./ Az "ő" mondatbeli helye

magyartalanná teszi a szöveget. Néha az alakok hitelét is kérdésessé teszi ez az erültetettség. Például Rudi, aki egy egyszerü munkás, igy beszél: "Az ember hazajön három év után... és mit lát itthon... az ember egész ki van ábrándulva... az embert egész elönti a keserüség. Bele tudnák harapni az öklömbe." /Sötét ház./ Az igeneves szerkezetek idegenszerüsége és bonyolultsága a fő jellemzési iránnyal szemben hat.

A fentebb elmondottak mellett meg kell jegyezni azt, hogy Barta néha a jellemzés nyelvi eszközeként igen találóan alkalmaz magyartalanságot is: "-Sajnálom, barátom, nagyon sajnálom, hogy eljöttem hozzád ebédre, ha te igy megtámadsz engen." /Benzin; szereplő szavai; aláhuzás tőlem V.L./

Természetesen, nem egyoldalu ez a kérdés sem. Amint Ady irta: "Lehet, sőt látom, hogy ez a pénztelen, gyártalan, egészségtelen és zagyva Budapest kezd uj magyar nyelvet csinálni."/41/ A nyelvteremtésben Barta is részt vesz. Érdekes módon nem elsősorban a városi szavak irodalmi használatával. "Az uj stilusra jellemző a köznapi szavak beáramlása",/42/ /Ilyen például a konflis, fölcihállak,

röhögjenek, utcasarkok rongya stb./ "Zömmel a városi élet, a városi ember nyelvét tükrözik... Ugyanakkor ez a nyelv tele van müveltségi szavakkal, tájnyelvi izekkel, régiességekkel".[43] A próza nyelve a költői nyelvtől abban is különbözik, hogy érzelmileg semlegesebb. Igy természetes, hogy Barta nyelve is kevésbé feltünő - bár az emlitett egyes esetekben határozott költőiségre törekszik. Ez azonban nem uj szavak, hanem szóképek révén valósul meg többnyire. Különlegesként érzékelt szavai Barta klaszsziciźáló nyelvhasználatából következőleg inkább müveltségi szavak, régiességek /biblia/ és néha tájszók. Müveltségi szavak például: aszkézis /Festék/, melancholia /Az őrült/ nipp /Latin/, stb; régiesség /biblia/ Kálvária /Matróz Zsuzsa vezeklése/, Krisztus vérét, Kajafás öklét /Sarolta megszökik/ stb; népies szóhasználata, tájszó: beleeregeti /Kaszás Deszancsics/, gyári ital, volna ráérésünk /Szegények szive/ és különösen sok a Zsuzsiban és a Tavaszi mámorban.

Barta Lajos határozottan törekszik arra, hogy a nyelvi eszközöket ne öncéluan, hanem közlendőjének alárendelve használja. /Bár a fentebbiekben

láttuk, ez nem mindig sikerül neki./ Különösen jó példa erre Az Ige terjedése bevezetőjének egy részlete. Szinte minden nyelvi jellegzetessége megtalálható az alábbi idézetben /jelzők, jelzős kapcsolatok, igehalmozás, keresettség, klasszicizáló jelleg stb./

A leirásnak a bevezetésben azonban fontos eszmei szerepe van, és e funkciónak rendeli alá mint hangulati bevezetőt, mely az aláhuzott részt készíti elő a hangulati ellentét erejével. "Sok ezeréves volt már ez a föld, amelyről itt szó van, és még érintetlen volt az Igétől. Változatlan kövér termékenységgel fakadtak föl esztendőről-esztendőre barázdái. Nagyszerü béke nyugodott ennek a földnek friss mezői fölött, levegője tiszta és erős volt, arca a szelidtől a fönségesig változott; az örökkévalóság érzése uralkodott a síkság fölött, mintha az idők minden nagy igazságtalansága meg lett volna már oldva." /Aláhúzás tőlem V.L./

A fenti elemzés talán túlrészletezettnek és öncélunak is tünhet. Megváltozik azonban a benyomásunk, ha az iró kezdeti munkáira is visszaemlékezünk; a klasszikus polgári irodalom eszményeit Barta

jóval határozottabban őrzi, mint e korszak nyelvi eszközeit. Mint már utaltunk rá, éppen e nemes eszmények megőrzése adott lehetőséget a szocializmus felé fordulásra - a század elején már csak a szocializmus tudja a polgári eseményeket is pozitiv tartalommal megtölteni. A kapitalizmus bomlása az irodalomban tartalmi szempontból két fő irányban ment végbe: irracionalista - a valóságot és a társadalmat elvető, esetleg a polgári társadalmat negativ apologetikával védő - és a racionalista, humanista - a polgári rendet elvető, a szocializmus felé tájékozódó két fő tendenciát különböztethetünk meg. A kor irodalmát az egység is jellemzi; az egymásra ható, egymásba játszó hangulatokat, érzéseket,nézeteket a nyelvnek kellett kifejeznie. E szükségletek alapján modern nyelvi norma alakul ki; ezt a normát Barta megáévá teszi. Ez, a Nyugat körül kialakult stilus számára a legmegfelelőbb, az avantgard nyelve már nem hat rá jelentősen. Éppen a klasszikus polgári eszmények segitették elkerülni az avantgard érzelmi, eszmei és nyelvi alapját adó teljes kétségbeesést és válságot. Mire eszményei összeomlottak volna /a világháború vége/, már szo-

cialista tartalommal telitődtek.

Nyelvének elemzése azonban tehetsége korlátait is jelzi: az iró nem teremtő, hanem terjesztő, elfogadó szerepet tölt be. A nyelvi eszközök megválasztásában nem elég tudatos, néha nem elég igényes.

BARTA TÁRSADALOMSZEMLÉLETE

Az előbbiekben az iró müvészetének főleg formai elemeit vizsgáltuk. Természetesen tartalmi elemekről is szó esett, hiszen e két oldal metafizikus szétválasztása célszerütlen lenne. E fejezetben kisérelјük meg mélyebben elemezni, rendszerezni és összefoglalni nézeteit, azok társadalmi jelentőségét.

Müvei értékelésének, Barta irodalmi helyének, kapcsolatainak fontos mutatója társadalomszemlélete. Tulnyomó részben persze polgári, de már a kezdetektől is találhatunk szocialisztikus nézettöredékeket.

Első müveitől kezdve igen erős a biologizmus hatása rá. Egyes müveiben döntő motivumként szerepel /pl. Tragédiák a hátsó udvaron, Mulandóság/, müvei többségében társadalmi okokkal /Elsüllyedt Világ, Tavaszi mámor, Pusztai történet stb./ egybe kapcsolva. Alakjai elemzése kapcsán már többször szóltunk erről. A szexualitás csak korai müveiben volt meghatározó /Soha többé/, nem kap olyan sulyt, mint Móricznál. Jelentősebb nála a vérmitosz. Hőseinek egy része vérük, öröklöttségük miatt bukik el /Letört nemzetség tanitónője, Pusztai történet tanitója,

Druszák stb./ Különösen hamis ez a szemlélet akkor, amikor népek sorsát akarja ábrázolni. Múlandóság c. elbeszélésében például a szerbek pusztulását, a magyarság vegetálását, a németek terjeszkedését öröklött faji adottságokkal magyarázza. Ez egyre divatosabbá váló freudizmus is segiti ezt az irányulást. Az ösztönösség és a tudatalatti döntő szerepének hangsulyozása gyakorivá válik Bartánál /Az őrült, Az Elsüllyedt Világ, A kamáslis végzet, Mária Lujza stb./ és a kortársi irodalomban is /L. Babits: Gólyakalifa, Móricz: Sárarany, Kassák: Misilló királysága stb./ Az abnormitást viszont kerülte, holott ez általános volt a kortársi irodalomban /pl. Ady novellái, Cholnokyak, Gólyakalifa stb./.
Kortársaihoz hasonlóan biologizmusa egybe fonódik a korban divatos irracionalista filozófiai irányzatokkal. Mint már emlitettem, 1907-ben még egy tárcanovella-példázatot is irt Nietzsche nyomain cimmel a felsőbbrendü emberről. A felsőbbrendü ember problémája ilyen nyiltan többé nem került elő, de a mitikus erőt sürün szembeállitja a gyengével. /Például Ereklyés asszony, Évforduló/. Ez a mitikus erő egyes rétegek jellemzőjeként jelentkezik /Vasútépitès, Kék-

ruhás ember/. A korra annyira jellemző dekadens pesszimizmus nála inkább divat volt csak. Ezt mutatja az is, hogy korai müveiben fejtett ki ilyen nézeteket /Nietzsche nyomain, Soha többé./ Érett müveiben az oktalan pesszimizmus hiányzik. /Kivételképpen említhetjük kevéssé sikerült Mária Lujza c. tárcáját./ Nem jelenti ez a pesszimizmus hiányát az irónál vagy hőseinál. Ez a pesszimizmus azonban nem teljes kiábrándulás a világból, illetve mindig okszerü. Az iró kivülállása érződik, hőseit jellemzi ilyennek /Asszonyos Petrovics, Ereklyés asszony - férj./

A fentiekből következik, hogy az irracionálista végzetszerüség gyakran található meg müveiben. /Ige terjedése, A jó üzlet, Letört nemzedék, Az Elsülyedt Világ./ Misztikusba a valóság azonban csak nagyon ritkán fordul. /Elmult emberek, Árnyak a hidon/. Ez esetben is inkább a túl direkt mondanivaló suta megformálásáról van szó.

A kor müvészeit a valóság az embertelenség elfogadására, a humánum, az ész értelmetlenségének belátására is ösztönzi. Ez a veszély minden modern irónál ott leselkedett Adytól, Szabó Dezsőig, Kassákig. De "A kötelező formák, szellemi divatok... a

biologizmus, és a freudizmus, a pesszimizmus és az akarat, az erő... megtalálhatók minden iró eszköztárában."/45/

Mennyire uralkodók a fenti nézetek? Müvei szemléletében mindenütt érezhetők /megjegyzendő, ahol lehetett, és nem volt lényeges következménye, az 1945 utáni kiadásokból elhagyta a legrikitóbb nézeteket/, töredékesen szinte fel sem tünnek. /L. pl. kifejezetten realista felfogású müvében, a Mátyás király lovagjaiban a bölcsész hangulatváltozásai, alakok leirása./ A nyilt irracionalizmus korszakunk elejére háttérbe szorul müveiben. A döntő e kérdésben az, hogy mindig társadalmi környezetünk által, vagy konkrét irói mondanivaló /ez elég gyakori Bartánál/ meghatározott tanulságok jutnak kifejezésre. Ebben a fenti hibás nézetek ritkán akadályozták.

Világnézetének összességét - benne dekadens elemeit is tekintve - döntőnek a progressziv vonásokat láthatjuk. Nem jelenti ez azt, hogy irracionalizmusának nem lenne meg az a veszélye, hogy a kapitalizmus negativ apologetikájába csapjon át. De társadalmi elégedetlensége mindig baloldali, ez megakadályozza azt, hogy a jobboldali "forradalmárok"

- ellenforradalmárok - táborába kerüljön. Legszélsőségesebb alakjában /Az őrült cimü tárca gyilkos férj hőse/ sem fordul át a misztika apologetikába.

Barta e korabeli politikai nézetei polgári radikálisak - csak a forradalmak teszik szocialistává. Nagybirtokellenes nézetei állitólag jelentős szerepet játszottak a Parasztok bukásában./20/ Korán, még Pécsett felfigyelt az egyke problémára és ezt határozottan a föld-problémával hozza kapcsolatba. /Barta szóbeli közlése; 3./ Latifundium-ellenessége összefonódik a klérus birálatával. Jellemző példa erre az Ige terjedéséből különösen a bevezető és a Vasútépités; Nagyerejü és szépirodalmi értékü bihari és ruszin riportjai politikai nyiltsággal irnak erről a kérdésről. Az agrárproletár - lumpen elemek, falusi egzisztencia nélküli, társadalmon kivüli alakjainak bemutatása, szociográfiai leirása ilyen célt is szolgál. De csak elnyomottságukat veszi észre, kizsákmányoltságukat még nem. Erős antifeudális kritika érződik a sajátos, vidéki, dzsentri, kialakuló középosztályi, kispolgári úri rétegekről alkotott képében. Élősdi, népellenes, fantaszta voltukat /Mátyás király lovagjai, Örökös örökös stb./, müvelet-

lenségüket /Csendes állomáson/ nagyon jól látja. Erkölcsi gátlástalanságukat ábrázolja leggyakrabban: lányelcsábitások, /Hegyek között, Sarolta megszökik, A diszkrét ember, Letört nemzedék/, házastárs megcsalása, /Tour-retour, Évforduló, az Örvény c. darab/ a férj-vadászat /Macskazug, majd a Szerelem/, erőszakosság, provokativ gőg /A kamáslis végzet/ a konfliktusok tartalma. Jobb képviselőik tönkremenetelét, pályájuk kilátástalanságát is megmutatja /Dányi, Magyar göröngy, Az ügyvédnél./

Mutatja ez politikai tudatosságának fokát és jellegét is: nem történelmi felismerésből, mozgalmi, társadalmi tudatosságból fakadó politikai tisztánlátás az elitélő magatartás, hanem olyan erkölcsi elutasitás, amely a klasszikus polgári erkölcsi elvekre épül.

Ebből a világból a parasztok, de minden normális ember számára is csak a lázadás következhet. /Tavaszi mámor, Toloncúton, Örvény stb./ E lázadás lehet kollektiv vagy egyéni, de ritkán tudatos. E lázadó szándék eredményezi azt, hogy az 1910-es évek elejétől kezdve a szocializmus felé is tájékozódik.

Radikalizmusából következnek antikapitalista gondolatai is. Látja a tulajdon emberellenességét /A jó üzlet, A homokon/, az érzelmek, sőt az élet pénzzé válását /Evelyn, Dráma a szállodában/, az őszinte emberi kapcsolatok, a szerelem megszünését /A papagáj, Cicus, Negele stb./ Eltorzult nőalakjai a kor kiélezett női egyenjogúság-problémáira utalnak /A polgári nő, Inota anyja stb./. Jelzi a kapitalista tendenciák és a feudális maradványok küzdelmét /Vasútépitès/. Észreveszi és ábrázolja a paraszti világ széthullását /Az Elsüllyedt Világ, Uj nemzedék stb./

A müveiből kielemezhető politikai és legfontosabb társadalmi nézetek általában helyesek. Ha az emlitett biologizmus, irracionalizmus miatt az okokat nem is látta világosan, kora társadalmát reálisan észlelte. A társadalmi problémákat csak felvetette, az emberi vagy politikai, társadalmi megoldás útját nem akarta vagy tudta megmutatni, vagy ha mégis, akkor általános tanmese formájában /A király játéka/. Látleletet vett, a rothadást, a züllést irta le. Ez a törekvés óhatatlanul bizonyos dekadens vonásokat is eredményezett, sokszor hősei is deka-

densek lesznek. /Mikor a fecskék jönnek, Az Elsüllyedt Világ/.

Jelentős érdeme Bartának a szocializmussal való kapcsolata. Bartára is jellemző azonban, amit Varga József Adyról ir: "Ezt a szocializmust, amely Ady elméjét foglalkoztatja persze nem a mai, a tudományos szocializmus értelmében kell elképzelni. A század eleje forrongó, kaotikus világában még Tolsztoj messzianisztikus vagy Anatole France szkeptikus tanitásai is a szocializmus igazát erősitették."/46/ A korai szocialista mozgalom messzianisztikus, világmegváltó - ezért elég eklektikus - jellegére jól utalnak Ady, Révész Béla könyvéről irt sorai: "És a Révész könyve valósággal vallásos könyvvé válik, ha elgondoljuk, hogy napok, események, téritések kisérő dalai, hogy ugy született, lett meg, mint a Biblia... Ez megint Révész Béla, a jóságos, apostolos lázadónak ez a visszatérő, s korokba avatkozó tipusa..."/47/

Mivel hazánkban a szociáldemokrata mozgalom ideológiája is alacsony szinten állt, irodalmunktól sem lehetett elvárni a szocialista tudatosság magas fokát; Mindezekből következik, hogy Barta alapállása azé a radikális kispolgáré, aki szövetségest lát a munkásmozgalomban. Megmutatja mint erőt, de alapját, fej-

lődési irányát nem látja teljességében. Az eszme terjedésének folyamata bibliai igeként, mint az emberi méltóság, szabadság tanának hóditása, az elnyomás ellensége jelenik meg nála. Barta eklektikus, nem rendszerezett nézetének legfőbb értéke az, hogy forradalmiságuk letagadhatatlan: a nyilt /de ösztönös/ lázadás, a valóság ellenzéki megmutatása - ez a két pólusa forradalmiságának. Az osztályharc, vezető párt, vezető osztály, a kizsákmányolás kivül esnek nézetei körén. A tudatosság hiánya okozza azt, hogy még a szocializmushoz közelálló müveiben is megnyilvánul a végzetszerüség./Az Ige terjedése./ Ami konkrét politikai nézeteit illeti, azt riportjaiból, vezércikkeiből ismerhetjük meg legjobban. Mint láttuk, elitéli a nemzetiségi elnyomást, a magyar nacionalizmust /Ruszin és bihari riportok/. Élesen háborúellenes, mihelyt szóhoz hagyják jutni /Árnyak a hidon/. Az össznemzeti kérdéseket is cikkeiben veti fel a legvilágosabban, ezek mutatják nézetei fejlődését viszonylag legpontosabban - más kérdés, mennyire tartoznak az irodalmi folyamatba. A változás a háború végén gyorsul meg. Logikus, hogy a forradalmakat igenli. A Tanácsköz-

társaságban nemzeti és társadalmi kérdéseink megoldását látja /Sovinizmus, kommunizmus/ Barta elfogadja a szocializmust, sőt szocialistának is vallja magát. De jelzi nézetei kiforratlanságát, hogy a nemzet és kommunizmus ellentétpár hirdetőinek reakciósságát, e nézetek osztálygyökereit nem látja. Irracionalista, biologisztikus, dekadens filozofiai nézetek; radikális polgári társadalomszemlélet; a szocializmus egyes politikai nézetei - e három elem korántsem harmonikus egymásmellettisége számos ellentmondást eredményez müvészi munkájában is. Egyik lényeges következményként Barta elveszti a hagyományos polgári eszményekben a hitét és ezzel ábrázolási biztonságát is: leiró-biráló iróként realista /ábrázolási mód/, koncepciót adó, értékelő müveiben már kevésbé. Ezért nem érti meg sokszor hőseit az iró, ilyenkor csak hősei egyoldalúan túlzott bemutatására vállalkozik. Ez teszi müvei egy részét alkatilag hasonlóvá egyes avantgard müvekhez. A hasonló eszközök ennek csak külső megjelenési formái, a belső rokonság mélyebben van.

BARTA ÉS A KORTÁRSI IRODALOM NÉHÁNY ÖSSZEFÜGGÉSE;

IRODALOMPOLITIKAI MÜKÖDÉSE, HELYE

Irodalompolitikai szerepe lényegében megfelelt a müveiben kifejezésre jutó társadalmi mondanivalóknak. Egész munkásságára jellemző, hogy müvei hatásánál közvetlenebbül is bele akart szólni az irodalom fejlődésébe. Vidéken eltöltött éveiben erőteljesen küzdött az irodalom decentralizálásáért. Ez az irodalomszervező tevékenység ott nem ért el eredményt. Tárgyalt időszakunkban, Pestre kerülve is próbálkozik eleinte szervező munkával. "...csak egy-egy visszarántott odamarkolása, valami féle való odakapása árulta el ezernyi tervét: élet, élet, élni, dolgozni, úgy, ahogy akarná, tudná, néha vele rohantunk fantasztikus terveibe, bankalapitásaiba, nyomdavállalataiba, okos, jó könyveket szétdobálni az országba..."/12/ "teli volt tüzzel, lelkesedéssel, tervekkel és akciókkal, forrt, süstörgött, ő volt önmagában az akkori kavargó magyar világ."/48/ Ennek konkrét eredményéről csak novellaskötetei nagyon különböző kiadói sejtetnek valamit. Feltételezhetjük, hogy ilyen irányú próbálkozásai is szerepet

játszottak abban, hogy később az irók szakszervezetében éppen fontos szervezői munkát kapott. Szervezői tevékenységének konkrét eredményéről nem tudok, a forradalmakig ennek nyomát nem találtam.

Irói munkásságát a kor haladó irodalmi közvéleménye - Nyugattól a Máig - körébe tartozónak tartotta, élénk figyelemmel kisérte. /l. idézett kritikák./ Egyes müveinek megjelenését az irodalmi élet fontos eseményként fogadta. /Drámái bemutatása, kötetei megjelenése./

1918-19-es szerepe jelenti egész irodalompolitikai tevékenysége csucsát. Kezdettől részt vesz az uj irodalom intézményeinek szervezésében. A Vörösmarty Akadémiának megalakulástól tagja. A Szocialista Irodalmi Müvészeti és Tudományos társaságba is alapitó tagként lép be./43/ Tagja lesz az irói direktórium kataszteri bizottságának,/50/ itt az irók segélyezésének fontos munkájában vesz részt. Az irók szakszervezetének titkára lesz, ráhárulnak a szervezet ügyintéző, adminisztrativ teendői./51,52/ A szakszervezet helyét, funkcióját ő magyarázza meg azoknak az iróknak, akik nem értik: "Barta Lajos felvilágositó magyarázattal szolgál, és rámutat arra,

hogy a felszólalók összekavarják a dolgokat, megfelel a kérdésekre, hogy mik lesznek az alakuló szakszervezet feladatai. Ma ezek a feladatok nem határozhatók meg előre, de bizonyos az, hogy egy társadalom omlik össze, és egy uj társadalom alakul, a szakszervezet éppen arra kell, hogy az alakulás minden mozzanatában jelen legyen, és beleépitse az uj társadalom épületébe az irodalmat. Hangsulyozza, hogy más a kataszter és más a szakszervezet. A kataszter az irók nyilvántartása, abba mindenkit felvehetnek, akár akarja, akár nem. A szakszervezetbe az lép be, aki akar".[53] Van adatunk arra, hogy állami könyvkiadó szervezésében vesz részt[54] említett cikkein kivül még felolvasásokat és előadásokat is tart.[55] Vidékre is elutazik /Kecskemétről van adatunk./ [56] Egyik legtöbbet szereplő irója a Tanácsköztársaságnak. A Sötét ház c. drámája a Tanácsköztársaság idején játszódott darabok között a legtöbb ujdonságot és forradalmi szellemet mutatja: "A Tanácsköztársaság szinházának legnagyobb irodalmi élménye azonban nem a nagy sikert elért Akiknek egy a sorsuk /Vitéz Miklós darabja/, hanem Barta Lajos ugynevezett tár-

sadalmi rajza: A sötét ház. ...A kritika egyöntetüen dicsérte Barta müvét, a drámai koncentrációt, határozott agitativ hatását."/57/

Irodalmunk mozgalmi megosztottsága szempontjából Barta Lajos nem sorolható határozott csoportba. A három nagyobb, bár nem egyformán zárt tábor - a Nyugat köré csoportosultak a konzervativok, és a Kassák körül kialakuló avantgard csoport - egyikéhez sem tartozik. A kis irodalmi sulyuk miatt irodalmi csoportosulásnak aligha nevezhető szociáldemokrata irókhoz sem füzte szoros kapocs.

Nem elszigetelt azért. A Világot is elég sok szál füzi a haladó irodalomhoz, mint már erre fentebb utaltam. Barta a Nyugatban gyakran publikál, ott számon tartják, egy időben összejöveteleiken is részt vesz./58/ Publikációi azt mutatják, hogy e folyóirathoz 1916/17-ben a legszorosabb a kapcsolódása. Irói sikerei nyomán lassan a Nyugat köréhez tartozónak számitják. Hogy mit jelentett ekkor Barta a Nyugatnak, a haladó irodalomnak, azt Ady fogalmazza meg legjobban: "...Barta Lajos rossz cimü könyvével nekem olyan örömet hozott, mint Móricz Zsigmond óta Kaffka Margiton kivül talán senki

még." Ady évek óta számon tartotta, azt is tudta, hogy ő irta a "legkülönb, legirodalmibb, hinterlandos háborús riportot," s irt egy csomó "nagyon izes olvasnivalót". "Pompás könyv e pompátlanul szomorú időkben, s minden müvészete mellett is olyan aktuális /nehogy Barta zokon vegye/, mint egy jó vezércikk." "...reményeket adó könyv... szinte cselekvés, a legderekabbakból való".[59] A dicséret értékét fokozza, hogy Ady ekkor már sulyos beteg, "S bár egyre rövidülnek kritikái, még felfigyelt Tersánszky és Barta szárba szökkent tehetségére: Barta Lajos könyvét "cselekvésnek", "tettnek" tartotta; ezek a legdicsérőbb jelzők ekkor Ady szótárában".[60] Több kötetét a Nyugat kiadó vállalta adja ki. Az irodalmi csoportosulások között a Nyugat a legnyitottabb: irodalmi szinvonal, publikációk, az irodalmi konzervativizmus elvetése elegendő volt a kapcsolódáshoz. Ám mielőtt a kapcsolat megszilárdult volna, Barta Lajos eszmei fejlődése, a forradalmak és az emigráció megszakitja azt. Külföldről csak 1926-tól kezdve publikál 1928-ig, később alig. Igaz, hogy addigra a Nyugat is átalakul.

Más csoportokkal még lazább a kapcsolata; a

Népszavában 1912/13-ban jelennek meg irásai, de a jelek szerint nem alakul ki szorosabb kapcsolat. Kassák és köre is csak tudomásul veszi Bartát, - módszerükben, irói alkatukban túl nagy volt a távolság. A konzervativ irodalmi köröktől eszméi, irói világa eltávolitotta; ennek ellenére jó ujságiró módjára néhány irását ilyen fórumokon is elhelyezte.

BARTA ÉS A KOR IRODALMA, ESZME- ÉS FORMAVILÁGÁNAK NÉHÁNY ÖSSZEFÜGGÉSE;

A Barta müvekben megnyilatkozó világnézetet vizsgálva, világnézetének irracionális, esetenként objektive reakciós részéről megállapithatjuk, hogy a kor irodalmában általános volt. Közismert, hogy ezek az elemek leghaladóbb, legnagyobb iróink, költőink müvészetében is jelen vannak. Sajátos romboló, leleplező tendenciájukkal - minden veszélyességük mellett is-kritikai, tehát haladó szerepük volt. A társadalmi bomlás mélyen, rejtetten ható folyamata a konzervativ irodalom tehetséges képviselőit is ezek részleges befogadására kényszeritette, ők természetesen a társadalomtól való eltávolodásra használják fel ezeket a lehetőségeket. /Pl. Herczeg Ferenc biologizmusa/45/ Vargha Gyula szimbolizmusa/61/ stb./ Megitélési szempont csak az egész életmü lehet.

Irodalmunk folyamatában a realizmus sajátos megujulását készitették elő, az erre való ösztönzést is magukban hordták ezek az eszmék. Ez például Krudyn túlmenően Babitsra, Móriczra stb. is vonatkozik. Ilyen értelemben Bartára is.

Barta irói világa természetesen sok egyezést, hasonlóságot mutat kora irodalmával.

A szocializmus ábrázolásának uttörőjeként elsősorban Révész Bélával szokták együtt emlegetni. Valóban, a szocializmus korai ábrázolói között ők azok, akiknek munkásságában az jelentős helyet foglal el, és irodalmi szinvonalon mutatják meg a mozgalmat. A szocializmus elveit, a mozgalmat minőségileg uj módon mutatják be: az eszmék társadalmi hatása, megjelenése, terjedése, létjogosultsága. Ez több, mint az eddigi elszórt utalások. /L. pl. Mikszáth, Bródy stb./

Közös a negativum is. Mindkettőjüknek alacsony az eszmei szinvonala, elvi tudatossága. Bár Révész konkrétabban mutatja a mozgalom mindennapjait, problémáit, lényegében ő is filantróp polgári oldalról nézi a szocializmust, Bartához hasonlóan. Igy a szocializmust egy uj valláshoz hasonlóan ábrázolják. Messianizmusuk is közös. Az eszmei ujdonság /szocializmus/ tematikai ujdonsággal is párosul. Feltétlenül emlitendő a munkásság ábrázolása mindkettőjüknél. Érdekes, hogy a forradalmakig Bartának épp városi proletár alakjai nem kapcsolódnak a szocializmushoz. Révész Béla minden homályossága, lirizálása mellett is továbbment e vonatkozásban.

Ez is mutatja, hogy különböző helyzetből látták és ábrázolták a szocializmust. Révész a mozgalmon belül volt, Barta kivül. Révész eszmeisége belülről alakitó, Bartáé kivülről szemlélő. A szocializmus és a tömegek összekapcsolódását Barta főleg a vidék, a paraszti világ életében mutatja meg.

Paraszti, "Egyszerü ember" témái elsősorban Móriczcal rokonitják. Lényegi hasonlóságuk abban rejlik, hogy Barta is az embert, a társadalmilag egyenjogú lényt igyekszik megragadni hőseiben. A már tárgyaltakból következik, hogy ez nem mindig jár nála sikerrel. /Például: megértés, tragikus alkat, igazi cselekvés probléma/. Ám a lázadás, társadalmi elnyomottság ábrázolásában - igaz ez utóbbi néha elég általános, megfoghatatlan nála - időben jóval megelőzi Móriczot, aki részben háborús elbeszéléseiben, de méginkább csak a harmincas években a Betyár, a Boldog ember, a Rózsa Sándor időszakában jut el ezek megmutatásáig.

Éppen a paraszti témakör rokonitja a régi népiesség megújitóival is: Gárdonyi, Tömörkény hasonló müveivel, parasztdrámái sok közös vonást mutatnak. Az előbbiekkel és Móriczcal együtt Barta is a népszinmü népdrámává átalakitása, megujitása irányába hat. Különösen drámáiban, de egyéb paraszti

tárgyu müveiben is továbbmegy a paraszt irodalmi "egyenjogusitésban" a régi népiesség megújitóinál. Nagyon jelentős eredménye ez - bár szinvonalában és hatásában nem egyenértékü Móriczcal.

Kaffka Margit, Kosztolányi, Gárdonyi, Krudy vidéki, középosztálybeli alakjaihoz hasonlóak Barta szereplői is, de már teljesen polgári a nézőpont és a szituáció. A sajátos dzsentri-világ és a dzsentri-jelleggel való együttérzés teljesen hiányzik. A feudális jelleget a nemesi eredet megértő aspektusa nélkül, teljesen kivülről mutatja: maradiság, parlagiasság, élősdiség. Gyakran utal arra is, hogy a dzsentrik szabályos kispolgárrá váltak. Kevesebb eredetiséget tapasztalunk a városi kispolgárok életének ábrázolásában. Itt lényegében azokat a helyzeteket, alakokat látjuk, mint például Kosztolányi, Nagy Lajos, Gábor Andor irásaiban - de változó szinvonalon. Témája miatt itt emlithetjük meg a Szerelem és az Örvény c. drámáit. Ezek az irodalmi folyamatban különösen jelentősek azért, mert folytatva a Bródy-féle társadalmi drámák sorát, jelentős drámairói tehetségeink /Lengyel Menyhért, Molnár Ferenc/ stb. kommerciálódásának időszakában éppen a polgári

SZEGED 13.

élet témakörében az ellen az elsekélyesedés ellen hatottak. Különösen a Szerelem jelentős: a mondanivaló mellett a müvészi megoldás is magas szintü, számos formai vivmányát felhasználja az uj magyar drámairodalomnak /lélektani dráma, impresszionista dialógusok stb./

Tipusalkotása egyrészt hasonló kora modernizált realista felfogásához - a hagyományos szempontok, helyzetek kibővülése, keretek lazulása /egészen általánosan fogalmazva/ - Móricz, Kaffka, Nagy Lajos, Gábor Andor, Kosztolányi stb. Másrészt "egyszerü ember" alakjai zömükben más, ujabb szemléletet tükröznek: határozott hasonlóság érezhető Krudy valóság és irrealitás határán mozgó, Cholnoky Viktor fantasztikusan abszurd alakjai, helyzetei és Barta alakteremtésének szimbolizmusa között. A különbség az, hogy Barta hangsulyozza tipusai sulyos társadalmi problémáit. Ám a formai elem bizonyos fokú szimbolikus könnyedsége és a tartalom konkrétságának sulyossága között feszülő ellentmondást nem tudja elég magas szinten feloldani.

Harmadik módszere, az un. "kollektiv jellemzés", szinte ismeretlen a kortársi magyar irodalomban.

Kassák fiatalkori prózájának egyes darabjaiban találunk némileg hasonló eljárást. /Misilló királysága/ Általában azonban azt láthatjuk, hogy ez az erősen lirai módszer csak a költészetben fordul elő. Világirodalmi elődeit és kortársait a francia naturalizmus és a német korai expresszionizmus körében találhatjuk. Prózai alkalmazása a fiatal Gorkijra utal. Később ezt a módszert Fagyejev, Gladkov, Solohov munkáiban láthatjuk. A gyár c. regénye részben ezt a törekvést valósitja meg. Alakjai szociográfiai leirása a népi szociográfusok elődjévé teszi.

A XIX. századi formák fellazulása egész irodalmunkban előkészíti az avantgard szemlélet és formák átvételét, illetve egyes elemeinek felhasználását. Ez fokozottan érvényes Bartára is. Az avantgard - elsősorban a nálunk hatásában nem jelentős futurizmus és a nagy befolyással biró expresszionizmus - totalitás igénye az analizis-szintézis eljárása helyett a szintézist veszi kiindulásként. Barta munkásságának rejtett avantgard vonásai is éppen abból adódnak, hogy szemlélete erősen és egyoldaluan szintetizáló - az iró társadalmi tapasztalatait, elképzeléseit közvetlenül akarja érvényre

juttatni. Az epikában ez tartósan megvalósithatatlan. Nagy társadalmi feszültség, kiélezetten jelentkező érzelmi, eszmei problémák esetében is csak ideiglenesen lehetséges. Igy érthetjük meg Barta alakjainak egyoldalú túlhangsulyozottságát, jellemei statikus voltát. Mindezek következményeként adódik az a jelenség, hogy a cselekvés szuverénitása kérdésessé válik, - a küzdelem gyakorta valami elemi, megfoghatatlan ellen folyik. Az alakok mozgatása az irói szubjektumtól függő lesz -, ez az irói kivülállás feladása, - a valóság objektivitásának tagadása pedig avantgard jelenség a prózában. Hasonlóképpen ez irányba mutat sok novellája szerkezetfelépitése is. A már emlitett liraiság szintén az avantgard próza szerkesztéstechnikájára utal. A magyar körülmények között a naturalizmus is hozzájuk közeliti. Például Kassák prózájában is a kezdeti naturalista stilizáltság fokozatosan egybemosódik az avantgard jegyekkel. Barta nem csatlakozik a Kassák-csoporthoz. De a háború utolsó éveiben hangnemben, ábrázolásban közel kerül hozzájuk. /A zöld ember, A sötét ház/ és különösen, az Emberiség c. folyóiratban közölt regényrészlet./ Ezt az

irányt teljesiti ki az emigrációbeli nagy regénye, a Gyár. Valószinü, hogy az expresszionisták felfogásában irta Piscator szinházának a Russlands Tag c. agitációs jelenetét is.

Sajátos vonás Barta népiességében egy uj mitikus népi valóság formálódása, amely ugyan a Gyárban teljesedik ki, de Az Elsüllyedt Világ, Az Ige terjedése, a Tavaszi mámor /és valószinüleg a Parasztok/ világában is érezhető. E mitoszteremtés fogja össze modern vonásait: szimbolikus látás és ábrázolásmód és annak tartalma, nyelvi és szerkezeti, jellemépitési sajátosságai. A korabeli magyar prózában is jelentkezik a mitosz: Móricz; Sárarany, Cholnoky Viktor, Krudy Szinbádja stb. Azt a kijelentést is megkockáztatjuk, hogy ez nem csak magyar jelenség a századvég, századelő világirodalmában Hasek, Gorkij stb. - müvei hősei azt jelzik.

Barta sajátossága az, hogy e mitoszok osztálytartalma világosabb az átlagnál és a proletárforradalom irányába mutat - e téren uttörő. Másrészt igazi hőst alkotni /Turi Dani, Szinbád, Svejk stb./ nem tud. Az ő hősei súlytalanok, mert kidolgozatlanok, atomok a mitosz atmoszférájában. Talán ezért

sem tud korszakos hatást gyakorolni irodalmunkra.

Barta 1910-es években irt müvei azt mutatják, hogy az egyes irói megoldások, irányzatok, iskolák eszközeiből, szemléletéből viszonylag sokat átvett. A Krudy-féle romantikus - realista megujulás, a móriczi realitás, a Kosztolányi-féle hangulatiság, az avantgard /főleg az expresszionizmus/, az ujnépiesség /Móra, Tömörkény/, a népdrámai irány, mind hatással volt rá. Ez eklekticizmusra is vezetett - munkássága nem egynemü. Bár irodalmi pályájának csucsa ez az időszak, nem érlelődött meg, nem kiforrt irói alkata.

Pályájának tragikuma, hogy megreked: csucspontja lesz a további kibontakozást sejtető fejlettségi szint. Gondoljunk a körülbelül vele egyidőben indultakra: Móricz, Kosztolányi, Krudy, Nagy Lajos, Gábor Andor, Babits stb. 1920 utáni munkásságára.

Pályája kezdetén Barta Lajos a klasszikus polgári irodalom eszményeit, módszerét igyekszik megvalósitani. Egész munkásságára jellemző, hogy a humanista eszményekben hisz, és a társadalmat egészében és valóságában akarja ábrázolni. Barta nem ábrándult ki az emberiségből, nem dekadens - müvein kivül tár-

sadalmi tevékenysége is ezt igazolja. Ez a hit naiv és a századelő cinikus, dekadens polgári légkörében a Jókai-féle romantikával elegy realizmust teszi csak lehetővé; Adyhoz fogható mélységek nem tárulnak fel ilyen látószögből. Mégis csak viszonylag időszerütlen. Az uj, a feltörekvő társadalmi osztály, mozgalma, a szocializmus, hasonlóan naiv hittel a társadalom igazi problémáit, jelenét és perspektiváját hozza az irodalomba.

Nemcsak Barta, hanem például Anatole France, Bernard Shaw, R.M. du Gard, Heinrich Mann, M.A.Nexő, Gorkij munkásságára is jellemző volt, hogy a klaszszikus polgári eszmények megőrzése, elveik kokretizálódása és továbbfejlődése szocialista irányba ment végbe.

Barta azonban elég könnyen enged a divatos eszméknek is. Az általa felhasznált sok irói módszer, irói szemléletének eklektikus volta arra enged következtetni, hogy nem mélyült el eléggé mühelyproblémáiban. Társadalmi és politikai nézetei is azt sejtetik, hogy valami jóindulatú konjuktura-jellege van érdeklődésének. Túl könnyen, de nem eléggé mélyen fogadja el a különböző eszmeáramlatokat. Ugyanakkor határozottan le kell szögezni, hogy a konjuk-

tura-lovagok magatartása távol áll tőle: elveit nem árulja el, humanizmusa mellett kitart, vállalja a következményeket és nehézségeket. Jellemének, emberségének egyik legnagyobb értéke ez.

J E G Y Z E T E K

1. Hamar Imre: Barta Lajos; Jelenkor 1965.9.sz. 859. old.

2. Hamar I.: i.m.; Tóth István: Barta Lajos; Jelenkor 1964. 1119.old.

2/a. Tóth István: i.m. Hamar Imre: Baranya szülötte: Barta Lajos; Müvelődési tájékoztató 1964. 110.old.

3. Stenczer Ferenc: Barta Lajos és a Pécsi Független Ujság; Jelenkor 1968. 11.sz. 344. old.

4. Dubnov: A zsidóság története c. mü függelékéből Szabolcsi Bence: A zsidóság története Magyarországon; Tábori KK. Bp. 193. /8?/

5. L. Dutka Ákos: A holnap városa

6. A zsidóság kérdéséhez lásd még: Laczkó Miklós: Nyilasok, nemzetiszocialisták Kossuth KK. 1966. 21. l.

7. Barta Lajos önéletrajz, Száz magyarok. Könyvei VI. K. 49. old. Légrády K.

8. L. 1.és 3. jegyzet.

9. Mario de Micheli: Az avantgard Bp. 1969. Gondolat, 14. old.

10. M. Gorkij: Die Zerstörung der Persönlichkeit 112. l. é.n. Idézi Lukács Gy. Az esztétikum sajátosságai I. 729. old. Akadémiai Bp. 196

11. Balázs Béla: A középrétegek szerepe társadalmunk fejlődésében. Kossuth 1958. Bp. old. Aláhuzás BB-tól.

12. Miklós Jenő: Utravaló Barta Lajosnak premierje előtt; Világ 1916. ápr. 8.

13. L. Gulyás Pál bibliográfia

14. Barta Lajos; Szerelem és más szinmüvek; 9.old. Szépirodalmi 1955. Bp.

15. Világ 1911. márc. 28. 17. old.

16. Élet; 1911. ápr. 20.; Szinházi rovat; Barta Lajos: Parasztok /Magyar Szinház/ szerzői jelzés Hjalmar.

17. K.F. Kanizsai Ferenc: Parasztok; Világ 1911. ápr. 2. 3. old.

18. Kádár Endre: Parasztok Barta Lajos drámája, Nyugat 1911. I. 796. old.

19. Nagy János: Parasztok; Nyugat 1911. I. 1176.old.

20. L. 14. jegyzet 6. old.

21. Világ 1910. dec. 3. 11. old.

22. L. 14. jegyzet 12. old.

23. Schöpflin Aladár: Zsuzsi, Nyugat 1916. II. 653. old.

24. Kosztolányi Dezső: Zsuzsi, Barta Lajos paraszt-vigjátéka; Világ 1916. okt. 28.

Keszler József: Zsuzsi /Az Ujság 1916. okt.28./
"...kedves, idillikus paraszttörténet."

25. L. Mácza János: Modern magyar dráma /Ungvár 1916/ fejtegetései Móriczról, Bartáról. Bartáról irja: "...a szociális parasztot adja, a parasztban az embert."

26. Kosztolányi Dezső: Szerelem; Világ 1916. ápr.9. "...Különc, beteg emberek ezek majdnem mind, mert vágyuk megferdült, elgörbült..."

26/a. "Talpraesett párbeszédeiben versenyt csikáznak az értékek."

27. György István: Barta Lajos: Szerelem; A tett 1916. ápr. 20. 193. old.

27/a. "...könyvek kitaposott utaitól félreeső kispolgári levegő, élettől ellesett közvetlen élet..."

28. Alexander Bernát kritikája; Pester Lloyd 1916. ápr. 9.

29. Almási Miklós: A drámafejlődés útjai c. művében részletesen kifejti e problémát, utal a két módszer elvi különbözőségére is. (Ak. Bp. 1969.)

30. Lovrich Gizella: A tárca a magyar irodalomban. Bp. 1937. Pátria Irodalmi Társaság és Nyomdai Rt. oldalszámok az idézetek sorrendjében: 1-2. old. 27-28. old. 34. old.

31. Schöpflin Aladár: Az élet arca. Nyugat 1917. II. 303. old.

31/a. L. Schöpflin i.m. Bár itt S. előrebocsátja: "...az iró aligha akarta igy"... - de ma Barta egész munkásságát ismerve az iró tudatossága nyilvánvaló.

32. Sőtér István: Irányzatok az európai irodalomban. A magyar irodalom története. Akadémiai 1965. IV.k. 40. old.

33. Móricz Zsigmond: Oroszocskák: Világ 1914. jan. 9., 10. old.

34. Barta Lajos: Magyar világ; Szépirodalmi 1953. c. kötetében a riportemlékeit feldolgozó, A bihari ügy c. novella.

35. L. előző kötet előszó.

36. Világ 1915. szept. 19. Szinház,müvészet rovat.

37. L. 14. jegyzet 10. old.

38. Varga József: Ady útja az Uj versek felé /Bp. 1963./ 25. old.

39. Bóka László: Egy uj stilus bölcsőjénél; Stilisztikai tanulmányok c. kötet. Gondolat 1961.127.old.

40. T.Lovas Rózsa: A magyar próza a Nyugat stilusforradalma után; L. előző kötet 202. old.

41. Ady E.: Disputa II. Az irodalomról. Magvető, 1961. 342. old.

42. Bóka L.: i.m. 133. old.

43. Bóka L.: i.m. 134. old.

44. Halasi Andor: Egyszerü szivek; A tett, 1915. dec. 52.old.

45. Mezei József: Herczeg Ferenc; A magyar irodalom története: 4.k. 872.old. Akadémiai 1966.

46. Varga József: Ady és a szocializmus; Arcképek a szocialista irodalomból. Kossuth KK. 1967. 5. old.

47. Ady E.: A magunk útján cikke; Ady Az irodalomról, Magvető KK. 1961. 248.old. /Aláhuzás tőlem V L./

48. Bölöni György: A 75 éves Barta Lajos. Irodalmi Ujság 1953. 22. sz.

49. Világ 1919. márc. 25. 11.old.

50. Világ 1919. ápr. 3.

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

51. Fáklya 1919. máj. 13. A szakszervezet megalakulásáról és Barta titkárrá választásáról ad hirt.

52. L. pl. Babitshoz irt levelét. Ungvári Tamás: Adalékok Babits Mihály pályaképéhez ITK. 1959. 246. old.

53. Fáklya 1919. máj. 13. Megalakult az irók szakszervezete /névtelen/

54. József Farkas: Barta Lajos; Arcképek a magyar szocialista irodalomból. 40. old. Kossuth 1967.

55. L. Fáklya és Világ kishireit.

56. Magyar Alföld /Kecskemét/ V. 1. Napihirek.

57. Osváth Béla: A Tanácsköztársaság szinházpolitikája; Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből; Akadémiai 1962.

58. L. pl. Világ kishir: A Nyugat jubiláris lakomája; 1917. jan. 11.

59. Ady E.: Az élet arca /elbeszélések - A Nyugat folyóirat kiadása/ Nyugat 1917. 16.sz.

60. Varga József: Ady E.: Az irodalomról c. kötet előszava 39. oldal. Az idézetben a nyelvi hibát nem javitottam.

61. Századvégi költők /Magvető, 1959./ I. kötet 124. old. Végh György kritikai összeállitása; II. k. 310. Csanádi Imre.

A dolgozat megirásához felhasznált Barta-publikációk

J e l z é s e k :

1. Ujságok teljes dátuma pl. 1911. V. 26.
2. Folyóiratok és kötetszám, oldalszám pl. 1913. I. 156. old.
3. /c/ = ciklus
4. Jegyzetszerü szám a cim fölött: azonos szám, azonos müvet jelöl - néha a különböző cimek ellenére. Jelentősebb változtatás jelzése: V.
5. /jegyzet/ = Virág László megjegyzése
   /riport/ = Virág László megjegyzése
   /vezércikk/ = Virág László megjegyzése
6. Ba.L. = teljes névvel jelzett müve: Barta Lajos
   egyéb jelzetek az eredeti megjelenés szerint.

K Ö T E T E K :

Elbeszélések /1901/

Domonkos Annuska

Lengyel Katalin szerelme

Éjszakai találkozás

A hollók

Dr. Halmi második meséje

Soha többé /1904/ Krausz és Bendtner/

Soha többé

Egy régi kép előtt

Ciprusok fönn, messze északon

Ez a fejsze eladó

Egyszerü szivek /1915 Tevan, Békéscsaba/

A sátoros kocsi /13/

Mint páva a proban /36/

Pusztai történet /2/

Szól a kakas /35/

Az állomáson /21/

Régi novemberi este /38/

Czinczeri és Czinczera 1916/17 Bp. Légrády é.n./

Nepele /3/

A látcső /18/

Tour-retour /28/

Az izgalom dala /37/

Régi ismeretség /4/

Emlékezés a tábornok-házra /44 V/

A polgári nő /39/

Festék

Matróz Zsuzsa vezeklése

Lőrczi a vásárra megy /5 V/

Karolin jó asszony /6/

Latin

Cicus /34/

Kaszás Deszancsics /33/

A diszkrét ember /15/

A papagáj /29/

Örökös örökös /41/

Asszonyos Petrovics /22/

Az őrült /31/

Sarolta megszökik /27/

Czinczeri és Czinczera

Az Ige terjedése /1916 Atheneum Bp./

Az Ige terjedése /12 V/

A Kékruhás ember

Toloncúton

Vasútépitès

A - B - C

Letört nemzetség /17 V/

Az élet arca /1917 Bp. Nyugat/

Mátyás király lovagjai /1 V/

Druszák /20/

Evelin /25/

Tragédia a hátsó udvaron /19/

A jó üzlet /14/

A macsaka-zúgban /32/

Az Elsüllyedt Világ /1918 Bp. Pallas/ /8/

Az Elsüllyedt Világ /8V/

Bevezető

Tavaszi fény /10/

Vera válása

A bába /11/

A bolond

Julis férjhez megy

Tehénvásár /5/

Szlavónia

Örökkévalóság /9/

A kamáslis végzet /42/

Szerelmesek /23/

Nená Háná /16/

A vasút-épitők /45 V/

Kőbe irt szivek /24 V/

A ház öl /40/

Szerbek /43/

Benzin /30/

A szerencsétlen Hamuszin

A nagy Hid /26/

Bécsi Karolina

Kezdetben vala az Ige /1918 Táltos Bp./

Kezdetben vala az Ige /12 V/

Bevezető

A Kékruhás ember

Toloncúton

Vasútépitès

A - B - C

Epilógus

Polgári élet /28/

Szegények szive /37/

Az egyetemesség /31/

Nomádok /13/

Lőrczi lovat vesz /5 V/

Tildának szeretője van /3/

Szól a kakas /35/

Centarics /4/

A balek /6/

Pusztai történet /2/

DRÁMÁI: Tavaszi mámor /Bp. 1912/

Szerelem /1916 Nyugat Bp./

Zsuzsi /1916. Singer és Wolfner Bp./

Örvény L. 14. jelzet

Sajtó publikációk

Ba.L.	Nietzsche nyomain.	Felső-Magyarország	1907.V.29.
Ba.L.	Az erkölcsös asszony /7/	-"-	1907.VI.11.
Ba.L.	A föld	-"-	1907.VII.12.
Ba.L.	Mi, újságirók	-"-	1907.VII.25.
Ba.L.	A gyermek	-"-	1907.IX.13.
Ba.L.	A kis trafikoslány bemutatója	-"-	1907.X.16.
Ba.L.	A bünös /Vass Richárd darabja/	-"-	1907.X.18.
	Nyilatkozat a párbaj elutasitásáról	"	1907.XI.20.
B.L.	Párbajkedv Kassán	-"-	1907.XI.21.
Ba.L.	A "Remény" /Heijermanns drámája/	"	1907.XI.23.
B.L.	Az egérke /Reyley Madeine darabja/	"	1907.XII.14.
Ba.L.	Bolond Istók /Szemere Miklós korrajza/		1907.XII.17
Ba.L.	Lóth menekülése	-"-	1907.XII.12.
			1907.XII.13.
Ba.L.	Az ingovány /Wolf Pierre szinmüve/	"	1907.XII.21.
Ba.L.	Nyilt levél Kovács Zsigmond úrhoz	"	1908.I.1.
Ba.L.	Alexander Bernát mint előadó	"	1908.I.16.
b.	A müvészet életünkben - Alexander Bernát tegnapi előadása	"	1908.I.18.
Argus	Hartman	A Hét	1908/394-5.o.
Ba.L.	Melinda erénye.	Felső-Magyarország	1908.I.29.
Ba.L.	A császár katonái /Dráma 3 felv. irta: Földes Ferenc/	-"-	1908.III.17.

Ba.L.	Mátyás király lovagjai /1/	Felső Magy.	1908.III.24
B.L.	Kazinczy-köri beszámoló	"	1908.IV.10.
/b/	Szláv vigécek /vezércikk/	"	1908.IV.16.
b.l.	A tanitónő - Bródy Sándor tegnap bemutatott darabja /4.old./	"	1908.Iv.17.
b./	Közgyülés előtt /vezércikk/	"	1908.IV.23.
/b/	Uj párt Kassán /vezércikk/	"	1908.IV.26.
/b/	A polgármester programja /vez.c./	"	1908.IV.29.
Ba.L.	A próféta	"	1908.V.16.
/b/	Hátrafelé előre /vezércikk/	"	1908.V.19.
/b/	A Felvidék szene /vezércikk/	"	1908.V.21.
Ba.L.	Az utolsó haramia	"	1908.V.28.
			1908.V.30.
Ba.L.	A hétről - Deil Jenő halálára - /vers/	"	1908.V.7.
/b/	Kassa és a vármegye /vez.cikk/	"	1908.VI.10.
/b/	Mozgósitási félelmek/vez.cikk/	"	1908.VII.26.
/b/	A sztrájkok /vezércikk/	"	1908.VII.26.
Ba.L.	Kőtéri Mária	"	1908.VII.30.
/b/	Vége lesz a hús drágaságnak /v.c./	"	1908.VIII.29.
Ba.L.	Pusztai történet	"	1908.VIII.12.
			1908.VIII.13.
Ba.L.	Szinháznyitás /kritika/	"	1908.VIII.25.

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 13.

Ba.L.	A kék egér. Felső-Magyarország /Engel és Horst darabja/		1908. X.9.
Ba.L.	Mária Magdolna - Szomorújáték négy felvonásban irta Hebbel Frigyes	"	1908. XI.28.
/b/	Városi üzemek /vezércikk/	"	1908.XII.11.
Ba.L.	Az irodalomról /Kazinczy-köri előadás/	"	1908.XII.22. 1908.XII.23.
Ba.L.	Ródlivilág a Balkán/riport/	"	1909. I.19.
Ba.L.	Álomlátók /9/	"	1909. II.19.
/b/	A Kazinczy-kör/vezércikk/	"	1909. IV.27.
/b/	Rákóczi lovasszobra/vez.c./	"	1909.V.9.
/b/	Napokon - irta Fodor Sándor /kritika és könyvismertetés/	"	1909. V.16.
Ba.L.	Futtatás a széplaki pályán /riport/	"	1909. VI.2.
/b/	Kassa ellátása /vezércikk/	"	1909.VII.8.
Ba.L.	Móricz Zsigmond könyve "Hét krajcár"	"	1909.VIII.19.
/b/	István király /vezércikk/	"	1909.VIII.20.

Kassai Ujság indult 1910. IV. 24. Felelős szerkesztő Barta Lajos, főszerkesztő dr. Littman Arnold. Névvel jelzett cikke nincs. B.L. eltávozását beje-

lentik 1910. jul. 17-én. Hiranyag a búcsúestről,
B.L. nyilatkozata: "...három évi munkája van befalazva a város történetébe."

Gringoire: Borcsa gyermekei	Világ	1910. VIII.27.	
		1910. IX. 11.	
Gringoire: Karkov felé	"	1910. IX. 27.	
Ba.L. /Gringoire/ Az ereklyés asszony /7/	"	1910. X. 4.	
Ba.L. Az elsüllyedt világ /8 V/c.	"	1910. X. 26.	
Ba.L. Az álmodók /9/ c.	"	1910. XI.5.	
Ba.L. Az elsüllyedt világ Tavaszi szórakozás /10/ c.	"	1910. XI.8.	
Ba.L. Az elsüllyedt világ A hamis tanu /c./	"	1910. XI. 25.	
Ba.L. Az elsüllyedt világ Az egyke /c./ /11/	"	1910. XII.7.	
Ba.L. Az elsüllyedt világ Tehénvásár /c./ /5/	"	1910. XII.14.	
Ba.L. Gábor és Gábor	"	1910. XII.23.	
Ba.L. Flótás Pakuszi	Élet	1911.II.k.780.	
Ba.L. A szürke ház	"	1911.II.k.1068.	
Ba.L. Lőrczi vásárra megy	"	1911.II.k.1231.	
Ba.L. Elmúlt emberek	Világ	1911. III.16.	

Ba.L.	Parasztok	Világ	1911. IV. 1.
	/Részlet a drámából,III. felv.befejező rész/		
Ba.L.	Az Ige terjedése /c./12 V/	"	1911. IV. 8.
Ba.L.	Az Ige terjedése A kékruhás ember /c./	"	1911. IV. 22.
Ba.L.	Az Ige terjedése Vasútépitès /c./	"	1911. V. 6.
Ba.L.	Az Ige terjedése Mikrokozmosz /c./	"	1911. V. 13.
Ba.L.	Az Ige terjedése Toloncúton /c./	"	1911. V. 27.
Ba.L.	Az Ige terjedése A-B-C /c./	"	1911. VI. 10.
Ba.L.	A sátoros kocsi /13/	Nyugat	1911.I.k.1149.
Ba.L.	A jó üzlet /14/	"	1911.II.k.281.
Ba.L.	Szőlővesszők	Világ	1911. VI. 24.
Ba.L.	A diszkrét ember /15/	"	1911.VII.8.
Ba.L.	Játék a parkban	"	1911.VIII.15.
Ba.L.	Nená Háná /16/	"	1911.VIII.31.
Ba.L.	Rossz nap	"	1911. IX.14.
Ba.L.	Varrólányok	"	1911. X. 24.

Jelige:	Gyöngyház: Gyöngyház látcső /18/	Világ	1911.	XII.7.
Ba.L.	Letört nemzedék /17 V/	"	1911.	XI. 11.
Ba.L.	" "	"	1912.	I. 27.
Ba.L.	" "	"	1912.	II. 20.
Ba.L.	" "	"	1912.	III. 5.
Ba.L.	Mikor a fecskék jönnek	"	1912.	III.20.
Ba.L.	" " "	"	1912.	IV. 10.
Ba.L.	" " "	"		IV. 27.
Ba.L.	" " "	"		V. 16.
Ba.L.	" " "	"		VI. 12.
Ba.L.	Pusztai történet /2/	Nyugat	1912.	I.k. 92.
Ba.L.	Bál után	"	1912.	I.k.784.
Ba.L.	Tragádiák a hátsó udvaron /19/	"	1912.	II.k.199.
Ba.L.	Druszák /20/	"	1912.	II.k.588.
Ba.L.	Este az állomáson /21/	"	1912.	I.
Ba.L.	Csókos emlékek	Népszava	1912.	VIII.2.
Ba.L.	Mária Lujza	Világ	1912.	IX. 22.
Ba.L.	Az erős férfi	"	1912.	XI. 3.
Ba.L.	Az asszonyos Petrovics/22/	"	1912.	XI.20.
Ba.L.	Szerelmes éjszaka /23/	"	1912.	XII.12.
Ba.L.	A kultúra bajnoka	Népszava	1912.	XII.15./4 o/

Ba.L. Hegyek között /24 V/ Világ 1913. I. 4.
Ba.L. Evelyn /25/ " 1913. I.30.
Ba.L. " " 1913. II.13.
Ba.L. " " 1913. II.21.
Ba.L. Évforduló /26/ " 1913.III.15.
Ba.L. Sarolta megszökik /27/ " 1913.III.29.
Ba.L. Negyedi ajánlja a céget Népszava 1913.IV.6./4 o/
Ba.L. Tour-retour /28/ Világ 1913. IV.9.
Ba.L. A király játéka " 1913. IV.17.
Ba.L. A papagáj /29/ " 1913. IV.29.
Ba.L. Dráma a szállóban " 1913. V.15.
Ba.L. Üzletes polgárok /30/ " 1913. V.22.
Ba.L. Az őrült /31/ " 1913.VI.13.
Ba.L. Az erkölcsös város " 1913.VI.22.
Ba.L. Az asszony emlékezik " 1913.VII.10.
Ba.L. Az elsüllyedt világ/8V/Népszava 1913.VII.10.
Ba.L. A pöttyös kabát Világ 1913.VII.20.
Ba.L. Dányi " 1913.VII.30.
Ba.L. Cicus /34//jelenet/ " 1913.VIII.27.
Ba.L. Túl a palotákon Nyugat 1913. I.630.
/Pesti riportok; irta
Antal Gézáné
Ba.L. Álmok földje /1 V/ " 1913. II.226.

Ba.L. A macska-zúgban /32/ Nyugat 1913.II.80.

Ba.L. Lánczi Jenő: Vallás és kapitalizmus " 1913.II.199.

Ba.L. Tristán Bernard: A rendes férj. " 1913.II.202.

Ba.L. Móricz Zsigmond új könyve: /Szerelem " 1913.II.282.

Ba.L. Klotho " 1913.II.392.

Bródy Miksa novellái

Ba.L. A bolond Világ 1913.IX.6.

Ba.L. A jámbor Klenovszkayné " 1913.IX.24.

Ba.L. Legenda /33/ " 1913. X.7.

Ba.L. Szól a kakas /35/ " 1913.X.23.

Ba.L. Évicétől-Évicéig " 1913.XI.4.

Ba.L. Élet /36 V/ " 1913.XI.12.

Ba.L. Karolin jó asszony /6/ " 1913.XI.20.

Ba.L. Esküvő " 1913.XII.2.

Ba.L. Ifjuságunk /24 V/ " 1913.XII.13.

Ba.L. Szélcsend " 1913.XII.25.

Ba.L. Jukk " 1913.XII.30.

Név nélküli hosszabb tudósitások a ruszin pörről

Világ 1913. XII. 28. 30. 31. 1914.I. 1. 2.2.

Ba.L. Kabalyuk Alexa prófétás- kodása Világ 1914. I.4.

Ba.L.	Némajáték	Világ	1914. I. 13.
Ba.L.	Az ügyvédnél	"	1914. I. 23.
Ba.L.	Uj emberek	"	1914. I. 31.
Ba.L.	Az irgalom dala /37/	"	1914.II. 13.
Ba.L.	Csendes állomáson	"	1914.II. 25.
Ba.L.	A tragika válsága	"	1914.III.10.
Ba.L.	Régi novemberi esete /38/	"	1914.III.21.
Ba.L.	Megoldás	"	1914.III.28.
Ba.L.	A polgári nő /39/	"	1914.IV. 8.
Ba.L.	Múzeum	"	1914. IV.17.
Ba.L.	Öregek a hegyen	"	1914. V. 6.
Ba.L.	A homokon /40/	"	1914. V. 13.
Ba.L.	Örökös örökös /41/	"	1914. V. 27.
Ba.L.	A kamáslis végzet /42/	"	1914. VI.16.
Ba.L.	Múlandóság /43/	"	1914.VI. 27.
Ba.L.	Hangulat /44 V/	"	1914.VII.11.
Ba.L.	Az utolsó állomás/riport/	"	1914.VII.14.
Ba.L.	Uj nemzedék /45 V/	"	1914.VII.18.
Ba.L.	Belgrádban /riport/	"	1914.VII.27.
Ba.L.	Árnyak a hidon	"	1915.II.31.
Ba.L.	A belgrádi lány	"	1915.IV.4.
Ba.L.	Magyar katonák /jegyzet/	"	1915.I.110.
		Nyugat	/január/

Ba.L.	Budapest boldog akar lenni /jegyzet/	Nyugat	1915.I.223. /február/
Ba.L.	Üdülés az üdülőotthonban /jegyzet/	"	1915.I.403. /április/
Ba.L.	Hősök galériája /jegyzet/	"	1915.I.514. /május/
Ba.L.	Tengerjáró Nyugatok /jegyzet/	"	1915.I.630. /június/
Ba.L.	Szocialista gondolatok a háborúról /jegyzet/	"	1915.I.688. /június/
Ba.L.	Baksay szülőföldje /jegyzet/	"	1915.II.748.
Ba.L.	A kárpáti harcokról Franyó Zoltán könyve	"	1915.II.868.
Ba.L.	A szegedi jámbor szándék	"	1915.II.1237.
Ba.L.	Falusi kirándulás 1915-ben	"	1915.II.1339. /december/
Ba.L.	Erdély megváltása /jegyzet/	"	1916.I.187.
Ba.L.	Szociológia a szinházon át	"	1916.I.125.
Ba.L.	A filmhős /jegyzet/	"	1916.I.262.
Ba.L.	A hervadt katona	"	1916.I.301.

Ba.L.	Két nyár Kaffka Margit uj novel- láskötete	Nyugat	1916.I.707.
Ba.L.	A körülzárt Párizs /jegyzet/	"	1916.II.428.
Ba.L.	Riportok Erdélyről /jegyzet/	"	1916.II.798.
Ba.L.	Taliga	Világ	1916.XII.31.
Ba.L.	Afrika	Nyugat	1917.I.971.
Ba.L.	A trianoni páva Surányi Miklós regénye	"	1917.I.1044.
Ba.L.	Kék és fekete	"	1917.II.42.
Ba.L.	Godály csatája	Esztendő	1918.I.130.

Bihari riportok:

Ba.L.	Analfabéta /c./	Világ	1918.V.14.
Ba.L.	Magyar formulák /c./	"	1918.V.18.
Ba.L.	A bihari gyürü /c./	"	1918.V.19.
Ba.L.	A meregyovói erdő /c./	"	1918. V.29.
Ba.L.	Tisza Kálmán hajója /c./	"	1918.VI.13.
Ba.L.	Nők és férfiak /c./	"	1918.VII.21.
Ba.L.	Arany János anyja /c./	"	1918.VIII.18.

/Bihari riportok vége/

Ba.L.	Lisztes boltban	Világ	1918.VII.28.
Ba.L.	A zöld ember	Nyugat	1918.II.401.
Ba.L.	Pilisi Lajosról /jegyzet/	"	1918.II.450.
Ba.L.	A sötét ház	"	1919. 626. /május 1./
Ba.L.	Ady Endre /vezércikk/	Világ	1919. I.28.
Ba.L.	Uriás földje	Féklya	1919.IV.20.
Ba.L.	Lenin tanit	"	1919. V.4.
Ba.L.	Sovinizmus és kommunizmus	"	1919. V.14.
Ba.L.	Világszabadság	Földmüves Lap /Kecskemét/	1919.VI.21.
Ba.L.	Polgárháború /regénytöredék/	Emberiség	1919.VII./19.old/
Ba.L.	Beköszöntő	"	1919.VII./1.old./
Ba.L.	Irodalmi megujulás	"	1919.VII./3 old./
Ba.L.	Az iró	"	1919.VII./15 old/