

Aczél Géza

AZ AVANTGÁRD DILEMMÁI BARTA JÁNOS ÉLETMŰVÉBEN

Barta János tudósi szelleméhez és szakmai igényességéhez lenne méltatlan, ha túlértékelnénk kapcsolatát az izmusok problematikájával. Az ő munkássága eredendően a XIX. század második felének irodalmi folyamataival, a korszak írógénuszaival, egy kiteljesedő realista örökség sokszínű értelmezésével hozható összefüggésbe – irodalomtörténetünknek ebben a sávjában alkotott maradandót, alighanem klasszikus érvényű gondolatmeneteket. A szaktudósok a megmondhatóí, hogy filozofikus megközelítésekkel és lélektani töprengésekkel dúsított tanulmányai, valamint komplex műértelmezései szinte nélkülözhetetlenek Arany, Madách, Kemény Zsigmond, Jókai, Mikszáth vagy Vajda János életművének újragondolása esetében. Mint ahogy az elméleti stúdiumok hermeneutikái izgalmi sodorták a subcorticalis Ady-problémák és Kosztolányi derengő egzisztencializmusa közelébe is, s pályájának nem egy szakaszt lendítette vagy éppen térítette el az adódó szellemi feladat megoldásának kényszere. Mivel nemcsak tág összefüggésekben gondolkodó, rendszeralkotásra fogékony irodalomtudós volt, hanem szuggesztív egyéniségével és kritikai következetességével iskolateremtő formátumú pedagógus is. Valahol a kételkedő tudós és a tanítványait korszerű ismeretekkel útnak indító professzor szándékainak kereszteződésében kell keresnünk azt a különös intellektuális izgalmat, mely az avantgárdhoz kapcsolódó dilemmákat termi ebben a másféle fogantatású és másféle értékrendeket inszisztáló pályamozgásban.

Barta János első és tulajdonképpen egyetlen nagy tanulmánya az avantgárdról (AVANTGARDE. A MODERN MŰVÉSZET ESZTÉTIKAI PROBLÉMÁI) a hatvanas évek közepén születik. Ha körbenézünk az életműben, a téma váratlan felbukkanása egyáltalán nem tűnik motiválatlannak. A hatvanas évek közepe a magyar tudományosságnak az a korszaka, amikor a merev marxista elméleteket kezdi felváltani az árnyaltabb kutatásokra épülő, a művészeteket a direkt politikai-társadalmi determináltságából elemelő szemlélet. Jórészt visszaszívároghatnak a tudományba az úgynevezett polgári filozófiák használható elemei, másfelől a keleti szellemi diktatúra befolyása is enyhül a jól ismert „olvadási” folyamatok hatására. A jelenség még a humán diszciplínáktól távolabb eső területeken is szembetűnő, komolyabb legális munkálkodás a történetiség, különösen a XX. század története és művészete esetében e változások nélkül szinte elképzelhetetlen. A dogmatizmus lazulásával óhatatlanul kerül ismét előtérbe a művészi értékrend kérdése, a világirodalomra történő nagyobb rálátás termékeny talaja a komparatistikai attitűdöknek. Bartát egyik tendencia sem hagyja érintetlenül – a német kultúrában való tájékozottsága munkásságának teljes keresztmetszetében újabb lendületet ad az összehasonlító tudományosság korszerű felismeréseinek, az axiológia kérdéseivel többször is megbirkózik, nem titkolva Tugarinov elméletének felszabadító hatását sem. Ha mindezek mögé képzeljük egy készülődő esztétikai jegyzet körvonalait, nem lehet kétséges – s ezt ekkor maga a tudós is pontosan érzi –, hogy a felvetődő kérdések egyfajta megnyugtató megoldását a modernizmus értelmezése nélkül már nem lehet megadni.

A ma már egyes elemeiben anakronisztikusnak tűnő AVANTGARDE című tanulmány korabeli jelentőségének érzékeltetéséhez szükséges némi történeti kitekintést tennünk. Nem feledhető, hogy a hatvanas évek közepén a szerző számára a tudományosan értékelhetetlen szovjet modernizmusértelmezések mellett legfeljebb a nyugati marxista interpretációk – Mario de Micheli, Herbert Read, Garaudy egyes művei állnak rendelkezésre. Itthon még alig indul meg az ideológiailag erősen behatárolt „Izmusok” sorozat. A szaktudósok előtt sem világos, milyen történeti és elméleti felismerésekké állhatnak össze az ötvenes évek második felében induló modern képzőművészeti kutatások, az irodalomban a kritikai kiadások megindulásával kikerülhetetlenné váló avantgárd formajegyek, a hagyományos poétikában nehezen kezelhető szabad vers tana vagy éppen a marginális helyzetéből váratlanul kánonképző pozícióba jutó s a készülő irodalmi kézikönyv talán leghevesebb vitáját kiváltó Kassák-problematika. Az ideológiai kényszer mellett a különböző experimentális törekvések kezelésében sem föltétlenül előnyös a dogmatikus lerakódásoktól épp hogy megtisztított, a közlés igényei szerint korszerűsödött realista irány nyomasztó hegemoniája s a népi irodalom szintén politikai okokból ez időre csúszott kultusza. S ami szakmailag talán a legfontosabb – Barta nem specialistaként is többször érinti majd ezt a kérdést –, az avantgárd történeti megítélését, poétikailag konstans jegyeit majd csak az ekkor induló neoavantgárd szimbiózisában, kortól elemelkedő esztétikai minőségében lehet tényszerűbben behatárolni, megkeresve a közös formateremtő elveket, az új szenzibilitás korszakos megnyilvánulásait.

Igazi tudósi kvalitásokra vall, hogy a szerző pontosan érzékeli lehetőségének határait, a kutatások kezdetleges állapotát, s tanulmánya mindvégig bölcs óvatossággal kerül a befogadó szubjektív ítéleteit, tételeit az uralkodó ízlésirányok helyett a műalkotások egyetemesebb esztétikai funkcióiból vezetve le. Sokkal kedvezőbb képet, persze, így sem kapunk az egymásra torlódó izmusok művészi értékeiről, a távlatosság, a nagyobb összefüggések igénye azonban még a konzervatív megközelítés felől is számos kapaszkodót talál az értékmentéshez, a társművészetekkel és a különböző korszerű tudományokkal való kapcsolattartáshoz. Merthogy az avantgárd irányzatok több-kevesebb mértékben sértik a klasszikus esztétika alapfunkcióit: az ábrázolás, a kifejezés és az alakítás normáit – az az izmusok szinte minden epizódjában tetten érhető. Az sem kétséges – Barta fő levezetéseinek iramánál maradva –, hogy a hagyományos valóságérzés fellazulásával a formabontó művészet egyre inkább „*az életet megragadó tevékenységben*” találja meg műviségének fókuszát. Ebben a rendszerben a túlzott absztrakció óhatatlanul differenciálatlanabb ember- és valóságfogalom felé mutat, a formanyelv önredukciója kizárja a bonyolultabb tudatfolyamatok műbeli megvalósulását. S a megalapozott kételyek, a rezignált felismerések az élményszerűség, tartalom és forma, eredetiség és iskolák feszültsége mentén még hosszan sorolhatók. Ha a tanulmány ebben a dimenzióban marad, szerzője már akkor sem tett keveset: nem keveredve a történetiség közeli útvesztőibe, elméleti síkon többfelől bemérte az avantgárd klasszikus mintáktól történő elmozdulásait, számba vette poétikailag ma is problematikus alakításait.

Mai szemmel izgalmasabbak viszont azok a sejtések és felismerések, melyek Barta szövegéből a filozófiai és lélektani párhuzamoknak, valamint a képzőművészeti analógiák által az irodalom új paradigmaváltásainak üzennek. Nincs még rá megfelelő terminus technicus, de a worringeri teóriát követve maga is felfedezi a XX. századi jelenségekben „*a valóság megragadására irányuló törekvés radikalizálódása, a minél közvet-*

lenebb valóságmegragadáson alapuló közvetlen művészet” erőteljes kialakulását, mely elvtől majd egyenes út vezet a konkrét művészetek (a konkrét zene, képzőművészet és irodalom) övezeteibe. Mint ahogy az avantgárd intellektuálisabb irányzatai mögött is fedezdi a bergsoni intuíciónak, a freudi mélylélektannak vagy Husserl fenomenológiájának közös művészi ihletét – a kortól elmaradt, megmerevedett, mechanizált szemléletek ellen feszülő új elméletek létjogosultságát. S ha e gondolatsor után folyamatosan jelzi is egyes irányzatok – természetesen elsősorban a dadaizmus – esztétikai küszöböt érintő aggályait, azokon a pontokon, ahol fedéseket talál filozofikum és művészi alakítás között, már megengedőbben fogalmaz. Így válik írásában műfajképzővé a modernizmus határán álló impresszionizmus optikai-akusztikai forradalma, Joyce tudatfolyamatokat áramoltató prózája, „*az elfinomodásnak... az elíziumi mezőire*” tévedt Kandinszkij festői absztrakciója. E felismeréscsírák mögött már valóban nem nehéz a neoavantgárd vizuális kísérleteinek felfutását, a hangvers, a tudatregény vagy a különböző nonfiguratív képzőművészeti irányzatok kibontakozását továbbgondolnunk. Egyes tendenciákra még mélyebb összefüggésekben is rásegít. A tízes-húszas évek német alaktanelméletének felidézésével az absztrakt festészet és bizonyos prestrukturalista tünetek felé is talál alkotáslélektani átjárókat, ha pedig az „*alulról kezdett esztétika*” („*Ästhetik von unten*”) Barta által felidézett gyakorlatát képzeletben meghosszabbítjuk, alighanem az új szenzibilitás posztavantgárd élményeihez is közel juthatunk. Miként a szerzői tolerancia legszélén álló Dada provokatív gesztusaitól és automatizmusától is felsejlik egy szál a modern művészeteknek az alkotási folyamatokra koncentráló jellegzetességeiből. Avantgárdtanulmányában a töprengő tudós talán a legmesszebbre jut, hová a kor tudományos színvonalán egy realista érdekeltségű XIX. századi kutató e témakörben juthat: „*Az esztétikai hatások és ideálok alapján – írja – az avantgarde-ot nem lehet egyértelműen elmarasztalnunk. A művészet birodalmát térben és időben maximálisan kitágítva kell elképzelniünk.*” Hisz az utóbbi mondat már ugyancsak hasonlít Max Bensének, a konkrét költészet német teoretikusának híres többdimenziós művészeti elképzelésére.

Pályájának utolsó két évtizedében Barta János futólag még többször találkozik az avantgárd néhány problémájával, melyeket említett tanulmányának tapasztalatai alapján közelít meg. Axiológiai írásaiban (MARXISTA ÉRTÉKELMÉLET ÉS ESZTÉTIKA, AZ ÉRTÉK PROBLÉMÁJA AZ IRODALOMTUDOMÁNYBAN) és egyetemi jegyzetében (AZ ESZTÉTIKA ALAPFOGALMAI) – lévén ekkor a kérdés periferikus, s számos szakmai bizonytalanságával alkalmazatlan az átfogóbb rendszerképzésre – többnyire a felületes megállapítások szintjén marad, a korizlés sablonjaival segíti át gondolatmenetét a művészi formabontás fel-felbukkanó logikai ellentmondásain. Ezekben a művekben jószerint csak negatív értékeléseket alkot (irrealitás, csömör, diszharmonia, aszimmetria, eredetieskedés stb.), az avantgárd motívumai mintegy kellemetlen mellékszövegei egy harmonikus épülő eszmerendszernek. Persze, mihelyt egyfajta szimbiózisban kell érzékeltetni szaktárgyának specifikumait, növeszti és mélyíti a témát megvilágító kontrasztok befolyását is. A LÍRAI REALIZMUS című alaptanulmányában ismét történeti aspektusba kerül a Mallarmé óta hódító redukált líraiság vagy az expresszionista lobogásra reagáló programos személytelenség. Újra lehetséges irányok futnak egymás mellett, melyek egyike „*valami, a geometria nyelvén szólva, abszolút (Bolyai-féle) lírai teret konstruál*”. Máskor az elvett feladat felismerése sodorja a nyelvi kuriózumok felé. A korabeli szovjet líráról írt VOX HUMANA című értekezésében eredendően a sematikustól elütő költői megoldásokat keresi, megbecsülve Jevtusenkovék nemzedékében a Majakovszkij-örökséget, Voznyeszenszkij kozmologikus költészetében a különös kubista kettőshangzatok, a groteszk szemléletmód poétikusan megemelt világát.

Ugyanakkor nem értenénk eléggé Barta kutakodó szenvedélyét, problémaérzékenységet, ha azt hinnénk, hogy a benne egyszer már földerengő tudományos kételemek ernyője alól képes lenne kihátrálni. Mihelyt alkalma nyílik, már belső indíttatásból közelít a par excellence avantgárd témákhoz. Szakmai rangján kezeli s néhány pontján a modernitás irányába tovább is gondolja Szabolcsi Miklós montázsszerű, ám a hazai irodalomtörténetben mégiscsak úttörő jellegű kötetét, a JEL ÉS KIÁLTÁS-t. Az avantgárd és a neoavantgárd kérdéseit feszegető könyvről írt recenziójában nem hagy kétséget afelől, hogy a század bizonyos évtizedei elemezhetetlenek a markáns polgári válságtüneteket mutató izmusok eredményei nélkül, s bár Szabolcsihoz hasonlóan nem híve a parttalanításnak, a szerzőnél még mélyebben, még tágabban húzza meg a művészi válságjelenségek időbeli határait. A képzőművészet nonfiguratív elvének lassú érlelődését vagy a művészet funkcióváltásának tényét is egy sokkal árnyaltabb társadalomfilozófiai elmélkedés igényével képzei el, Szabolcsi kultúrpolitikai reflexeit a jelenségek mögött álló általános életbölcseleti és új világnézeti összefüggések irányába terelve. Maga sem hiszi azt a Bori Imréhez köthető teóriát, miszerint a XX. századi irodalmunk főáramlata az avantgárd kibontakozása mentén jelölhető ki, ugyanakkor óva int „az *orthodox realizmus és a visszatükröződés*” mércéjétől, az „örök realizmus” gyakorlatban egyre használhatatlanabb normáitól, mely elfedi a kor diktálta korszerű elméleteket és formanyelvi változásokat.

Hogy a tudásban az újabb modernista irányzatok jelentkezésével komoly szakmai feszültségek támadnak, s pályája vége felé a neoavantgárd művészetfilozófiai kérdésfelvetéseinek hatására részben szükségesnek érzi a század irodalomtörténetének újragondolását, annak az említett kritikánál is egyértelműbb jele Kassák TISZTASÁG KÖNYVÉ-ről írt kis tanulmánya. Ne feledjük, XIX. századi témáit félretéve végül is a magyar avantgárd vezéralakjáról értekeznek, ráadásul a költő pályájának poétikailag legbonyolultabb fejezetéről, A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK ÉS A 100 SZÁMOZOTT VERS időszakáról, mely az egymást váltó izmusok szövevényes felvonulási terepe, egyúttal alighanem a hazai líra paradigmaváltásának első komolyabb megnyilatkozása. Motiválóerőnek ekkor már kevés a pedagógusi véna és az esztéta rendszerteremtő buzgalma. Az avantgárd kérdése a levegőben van, s Barta számára az sem lehet közömbös – írásában hivatkozik is rájuk –, hogy a téma olyan konzervatívabb ízlésű irodalmárokat is mélyen érint, mint Gyergyai Albert és Rónay György. A fő hajtóerő mégis az a belső, lassú szemléleti váltás, mely az irodalmi folyamatokra érzékeny tudásban avantgárdtanulmánya óta a formabontó művekkel való szembesülése során megindult, s láthatóan felkavarta. Természetesen nem az izmusok kutatásában mélyült el, olykor mondanójának példatára sem szerencsés, jelen esetben sem a TISZTASÁG KÖNYVE – konstruktivista gesztusokkal fegyelmezett, az izmusok szemléleti erőteréből elmozduló – költői világa érdekli, hisz anyagához filológiai közelségbe ekkor sem hajol. Általánoságban veszi észre a jelentősebb avantgárd produkcióknak a németben „blödeln”-nek mondott látszólagos kompozíciós igénytelensége mögött az új művészi érzékenységet, mikor a „*hétköznapi szituációközlésekből egyszerre a kaleidoszkóp mélyebb, komolyabb mozaikjaiba lendülünk át*”. S bár az izmusokra tett korábbi kritikái észrevételeit finomabb formában változtatlanul őrzi, ekkor már nem kétséges, sikeresebb alakításait a fogyatékosok és a jelentős értékteremtés sajátos szimbiózisában képzei el. Ahogy e kötetet is summázza: „*Alacsonyság és emelkedettség, mesterkelt játék és egzisztenciális mélység: ez a TISZTASÁG KÖNYVE Kassákja.*”

Hogy nincsenek további tanulságai ennek a felemelő szakmai vívódásnak, annak egyetlen oka – a szerző ekkor már hetvenöt éves. Rezignáltan gondol szakterületének

befejezetlen feladataira, itt tesz még néhány mozdulatot, máskor alkalmi felkéréseknek engedve villantja meg kivételes irodalmi tehetségét. Egyszer azonban a korszerűség nevében még üzen: közvetlenül halála előtt írja meg a nemrégiben Németh G. Béla által is méltatott különös esszéjét, akár szellemi végrendeletének is felfogható írását MA, TEGNAP, TEGNAPELŐTT címmel. Ezt a művet különleges pozíciója miatt már nem lehet az avantgárd felől kisajátítani, benne a nagyszámú hivatkozás is csak epizódja annak a számvetésnek, melyet a pályáját lezáró tudós az új líráról szóló eszmefuttatásában megtesz. UTÓVÉDHARC ÉS REVÍZIÓ alcímét azonban témánk felől sem lehet elkerülni. Mert ahogy az előző fogalom a hagyományos poétika időtálló eredményeit őrzi és rögzíti – a „*revízió*” gondolatában a modernitás szellemének átütő élménye munkál, persze az avantgárd tapasztalataitól sem függetlenül. Mivel az az irodalom, mely – Barta terminusait idézve – „*nem euklideszi szférában*” fogalmazódik, problematikussá teszi a szó funkcióját, „*posztverbális*” anyagokkal dolgozik, atematikus műveket fogalmaz, közléseit „*dekódolja*”, „*atmoszferikus jelbeszédben*” él, s melyben a hagyományos technikák redukciója mellett elemi erővel lép fel egy új esztétikai tényező, „*a viszonyítások gazdagsága*” – nos ez az irodalom már régóta nem az, melyről egykori beidegződések, bevált sablonok alapján mai napig is beszélünk.

Barta János avantgárdról írt gondolatai – a tudományos kutatások természeténél fogva, a specializáció szükségszerű időszakában – nemigen válnak a téma meghatározó felismeréseivé. Maga sem gondolta ezt. Az út viszont, melyen eljutott ízlésvilágának korrigálásáig, a szellemi nyitottság korszerű normáig, modellértékű. Tanulságai a szaktudós maradandó eredményei mellé emelhetők, s miként munkásságának java, túlélik őt – mindnyájunk bátorítására és esendőségünk vigaszául.

Szabó T. Anna

PILLANATKÉPEK

Őrjöngve csivognak a fecskék,
körbevadásszák az eget.
Enni kell, bőven és sokat,
enni kell, míg lehet.

Most ki-ki magának eszik,
nem kell táplálni, végre, mást.
Gyakorolják a repülést:
a fordulást, a bukdosást.

Óriásnagy az óceán,
soknak utolsó ősze ez.
Esznek hát, kapkodva, mohón:
életért életet.