
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT
BABITS MIHÁLY

JELENTÉSFUNKCIÓK BABITS
IRODALOMTÖRTÉNETÉBEN

SZELI ISTVÁN

A harmincas évek közepén szinte egyidőben jelent meg két irodalomtörténet, tudatot és lelket formáló két könyv: Babits Mihály: *Az európai irodalom története* és Szerb Antal: *A magyar irodalom története*. Két cím, de egy tárgy: az Irodalom. Így nagybetűsen, kicsontozva, minden hordaléktól megszabadítva, a maga szárnyaló és lebegő szellemiségében, a tudományos apparátus ballasztjától, a nemzeti önelvűség, világnézet, történelem, politika terhétől mentesítve. Különös, naiv képták a legjobb elméket. Heroikus kísérletnek, hogy a széthullott, meghozzá egy olyan korszakban, amelyet már minden oldalról abroncsok szorongattak, s amelyben elsősorban nem literátus-gondok foglalkoztatták a legjobb elméket. Heroikus kísérletnek, hogy a széthullott, megbomlott világban a tévelygő ember az irodalom segítségével ismét rátaláljon a humánium útjára. Írásuk idején lobogtak a Reichstag tüzei, majd nemsokára Madrid rőt lángjai is. Diktatúrák, könyvmáglyák, börtönök, csisztkák kora ez. Szabadító könyvek voltak ezek, az ifjú rajongó lelkesedés okai azokban a tapasztalatlan lelkekben, akik még hinni tudtak az emberiség baljós sorsának irodalmi megváltoztathatóságában. Külön azok számára, akiket Beöthy kistükreinek páto szán vagy Váczy avatag ítéletein neveltek. Babits könyvében módfelett imponált az is, ahogy tiszteletreméltó írókkal bánt, ahogy minősítette őket, szinte a frivolussággal határozosan. Bevallja, hogy az unalmas Klopstockot nem olvasta, a pózoló Byronon „könnyen ásít”; Goethe élveteg, s a közhit ellenére nem szintetizáló szellem, hanem csak egy halomba hordja élete dokumentumait. Tolsztoj *Háború és békéje* közel sem tökéletes regény, s az író olykor szinte ügyefogyottan filozofál. S milyen merész, amikor rövid, egyenes átlókkal messzi írókat és jelenségeket kapcsol össze a maga rajzolta Európa-tér-

képen! Így futtatja fel Berzsenyit Európa egére, s Csokonaiban is azt értékeli, hogy költészetében megvalósul „különös egysége Európa lírájának! Mily európai költő Csokonai, még akkor is, és éppen abban is, ha a leglokálisabb színeket keni palettájára!” Áhítat, kihívás, átértékelés volt ez egyszerre, sokkhatásokat váltott ki fiatal olvasói többségében. Később, ahogy éveik számával szaporodott bennük, talán fölibük is nőtt az idegen anyag, nem a lelkesedés, hanem a kétely sokasodott bennük a literatúra hatalmában és eszménységében, amire pedig épp ez a könyv tanította olvasóit. Szép emlékké fakult a korai rajongás az Embernek mint embernek az irodalma iránt, konstrukciójává csappant szemükben a szellemi európaiság, ami pedig oly izgatóan kínálgatta magát a könyv lapjain, s inkább csak egy vágykép az, az élő közösség, amit a szerző nyomoz Homérosztól Bernard Shaw-ig. S ezért csak élménynapló, vallomás, memoár, ami felmenti az íróját attól, hogy rendszerező legyen s teljes, következetes és objektív. Mert a napló sem az, a vallomás még kevésbé. Tanulni nem lehet belőle, okulni annál inkább. Megtéveszt tehát már a cím is, mert Babits irodalomtörténeten nem valamilyen kibontakozást, egymásra következtetést, kronológiai rendet ért, hanem sajátos elv alá rendelt összefüggés-láncolatot, egymáshoz tartozását íróknak, akik különböző nyelveken, de azonos kalligráfiával írnak. Európaiul.

Konvenciótlan, értékrendet és beidegzett szemléletet felborító könyv tehát Babits Európa-regénye. Még „módszertanában” is. Periodizálást, pozitív ismeretanyagot, bibliográfiát, könyvészeti adatot aligha kérhetünk számon tőle, de műelemzést, filológiai felszereltséget sem. Az irodalmi alkotás csak élmények forrása a számára, s valójában nem is akar más, mint közölni velünk személyes viszonyát közte és olvasmányai között. Csakhogy ez a viszony kétszeres. Voltaképpen minden két síkon tükröződik: az egyik Babits képernyője, a másik a közvetlen szemléleté. Az európai irodalom történetét olvasó izgalmának egyik forrása éppen az, hogy a két kép nem mindig fedi egymást alakban, méretben, jelentésben. Nem is fedheti. Az irodalom megélése mindig egyedi, bármennyire befolyásolják is ítéletünket az „objektív” értékelések, az irodalomtörténeti besorolások, a tanultak, a kialakult érték-hierarchia. Babits szellemi kalandja a két és fél ezer esztendő bejárhatatlan térségében e felületi ellenállás számtalan változatát produkálja, amit — mint különvéleménye eseteit — itt nem regisztrálhatunk. A mai olvasót inkább az foglalkoztatja, vajon „európai”-e ez az irodalomtörténet, vagy még pontosabban fogalmazva: az-e egyedül az európai, amit ő annak tart? Hol húzódnak ezek a határok, mikor, kik, miért húzták meg őket? Léteznek-e ma is? Valóságosak-e, mekkora a kiterjedésük?

Az ilyen kérdésekre adott válaszaiban érezzük Babitsot kártékonyan kizárólagosnak, fikciójához mereven ragaszkodónak. Egy szellemi Euró-

pa virtuális egységének a rögeszméje ez, s ennek nevében utasít el mindent, ami nem alakul az Eszmény szerint. Európa zárt szentély, ahonnan korbáccsal üzetetik ki minden, ami profán, disszonáns, zavaró. A töretlen folytonosság és egység a fény századának a közepéig tart, huszonhat évszázadon át, de a nagy forradalom előtti évtizedek óta Európa mindinkább olyan szellemi alakulat, amelyben már irodalmon kívüli hatóerők veszik át a vezető szót: a „praktikus társadalmi kritika”, a „veszedelmes eredetiség”, az üzlet, a népszerűség, a politika, a zsurnalizmus. S noha csüggedten, de konok ragaszkodással a régiben megvalósultnak vélt szellemi egységhez, a megzavart harmóniában is amannak az üzeneteit keresi, „az erős és biztos életet, amit a régi él az újban”. Leírja — nemegyszer —, hogy az irodalom arisztokratikus fogalom. Nincs okunk a gyanakvó meghökölésre ezen a jelzőn, noha pl. Németh Lászlóval folytatott polémijában, Babits olyan nézetet is hangoztat, hogy „a magyar kultúra eredetében és ősi alkotásában nem paraszti, hanem nemesi kultúra”. Itt azonban nem a származás, a vér vagy a vagyoni arisztokráciájáról van szó, hisz irodalmi szegénylegények, az alvilág is képviselőket kapnak benne, a csavargó Villon, a kalandor Aretino, meg az olyan „barbárok”, mint Luther vagy Rabelais, de maga Shakespeare és Cervantes sem a szellem arisztokratái. Mégis Európa fedezete áll mögöttük, az fémjelezte művüket. Összefüggések, folyamatok, kölcsönhatások részei, ami felfogása szerint maga a történelem. Ebben csak azoknak van helyük, akik részt vesznek e zárt összefüggés-láncolat megteremtésében, e párbeszédben. Az európaiság tehát afféle végső princípium, ami nem szorul magyarázatra, hanem arra való, hogy vele váljék minősíthetővé minden egyéb. Maga a létezés ösformája, a dolgoknak természetes rendje. Egészen a francia forradalom előestéjéig, onnan kezdve azonban pusztít a partikularizmus. Felfakadt vadvizek árja, iszapos kavargás fenyegeti az ősmeder tiszta vizeit. Az irodalom csupa bomlástermék. Untergang. A szellem elsötétül. Nemzetek, osztályok, fajok, birodalmak, világnézetek, nyelvek, tájegységek, sőt városok, foglalkozások, politikai szándékok morzsolják össze e hagyományközösséget, vak erők és vad ösztönök, a vér és a nyers tények, a hely és a pillanat.

Hol és kik dajkálják fel a lelkek e már lebomló közösségét?

Könyve névmutatójából (e hétszáz oldalas esszé egyetlen konkrét és gyakorlati rendeltetésű részéből) kiteszik, hogy az Európa-épitmény tartóoszlopai a görög és a római örökségen kívül (ami még inkább talaj, mint pillér), az angol, a francia és provánszi, a német, az olaszspanyol-portugál, az orosz-lengyel és északi (norvég, dán, svéd, izlandi) írók és kultúrák. Végül, adalékként, a magyarok, érzésünk szerint inkább az olvasó, mint az író miatt. „A csoportosítás nyelvek szerint történt.” A nemzet természetszerűleg nem lehet rendező elv az európaiság számára. Aztán egy jegyzet azokról, akik nem tartozhatnak ide: „A

többi »kisebb irodalmakra« vonatkozó megjegyzést l. e könyv 564—565. lapjain.” Ott pedig ez olvasható: „Pár szót még az utolsó romantikusokról. Szegény Lenau megőrült. George Sand átviharzott újabb nagy szerelmén, Chopinnal, a zeneszerzővel. (...) Chopin egyébként lengyel volt, s ez eszembe juttatja, hogy a lengyelek legnagyobb költője, Mickiewicz (vérbeli romantikus), szintén Párizsban tartózkodott, s egy darabig tanított a *Collège de France*-on. Emigrált lengyelekkel tele volt ezidőben Európa. De főleg Párizsban tolongtak az írók, költők, intellektüelek, a világ többi kismemzeteiből is. Párizsból nézve meg lehetne csinálni Európa kis-irodalmainak seregszemléjét, amelyek immár egyenként felserdültek s bizonyos önállóságra tettek szert. Noha persze ők is ugyanazokat az áramlatokat követték, mint a nagyok. Ahogy szélben a legkisebb fűszál is abban az irányban hajlik, mint a nagy fák. Beszélni róluk, külön-külön, messzire vezetne. Tipikus példának elég a magyar, amely nem a legkisebb, nem is a legértéktelebb közöttük. A nagyobb irodalmakra alig hatottak vissza, nyelvük ismeretlensége elzárta őket. Legnagyobb remekműveik a közösség számára nem léteznek. S elkülönülő törekvéseikkel mind vigasztalanabbá teszik Európa szellemi széthasadásának képét.

Heinére azonban mégis visszahatótt egy kicsit Petőfi; így mondják legalább, s egy verse is tanúskodik a magyar ébredés iránti lelkesedéséről. De ez már későbbi dolog, s...különben is politikai. A fiatal magyarok rokonszenvesek voltak a szellemi és haladó Európában, akár a lengyelek. S Heine ezidőben teljesen belemerült a liberális politika mámorába, *Zeitgedichteket* írt...”

E két rövid, de széles teret átfogó bekezdés után szinte iróniának hat a folytatás: Elizabeth Barrett megismerkedett a nálánál hat évvel fiatalabb Browninggal, s a családi kastélynak búcsút intve távozott vele Angliából. „Az orvosok férjhezmenését is aggályosnak mondták. Egy negyvenéves Csipkerózska! De a varázs most megtört! Elizabeth hajóra ült az ifjú géniusszal, titkon és szökve, mint egy szerelmes bakfis. Ott hagyott kastélyt, parkot és klasszikus apát; csak a kis kutyáját vitte magával. Párizsban megpihentek, Balzacot is meglátogatták, aztán rohantak Itáliába, az angol költők ígéretföldjére. Elizabethet nem ölte meg a házasság! Még gyermeket is szült! S megírta a *Portugál Szonettek*t, a »legszebb szerelmi szonettek Shakespeare óta«. Mily komplikált zene, túlfinomult érzések, átszellemült érzékiség! Átszellemült, de mégis oly forró, hogy a költőnő csak mint portugálból való fordítást mert kiadni verseit a Viktória királynő illedelmes Anglijában.

Így törte át a romantikát mindenütt az élet.”

Nem szabad kételkednünk Babits szavainak komolyságában, ő valóban hiszi, hogy az irodalmi romantika így és ezért törik meg. Nem azért, amiért Heine már 1830-ban gyilkos pamfletben tiltakozik ellene, s amiért Petőfi már évekkel a *Portugál Szonettek* előtt sutba vágja a

Byron-képet vágó „holdvilágos emberek” sóhajtozásait. Maga a „viselő század” vívja itt a harcát, égeti a fekélyt Európa beteg testén, ami mellett Elisabeth túlfinomult érzései csak apró pörösenések a kontinens epidermisén. Igaz, amannak vajmi kevés a köze a poézishez, „különben is politika”. Meg aztán Mickiewicz, Petőfi, a kis irodalmak, amúgy is csak köztesvetés a nagykulturák ápolt tábláin, elhullajtott mag az Európa-televényen. Inkább csak negatív szerep jutott nekik, az, hogy még vigasztalanabbá tegyék az Európa-ideál pusztulását. Már csupán létezésükkel és botor ragaszkodásukkal saját hagyományaikhoz, amelyek „nem célozták a világirodalom régi egységébe való visszakapcsolódást (...) Mindenütt, de kivált a kisebb nemzeteknél erre esett a hangsúly. Gyakran éppen az egységes európai hagyomány ellen irányuló élel.”

Nyilvánvaló hát, hogy létezik, bűvópatak-életével mindig is volt, egy „másik” Európa, egy „nem euklidészi” szubkultúra, egy történelmi mélyvonulat, amiről az ő Európa-sovinizmusa nem vett tudomást. Talán nem is „történelmi”, mert nem vett részt az európai kultúracsinálásban. Holott az Allegre barbare hangjai már negyed századdal az ő könyve előtt, 1911-ben elhangzottak. Meg a Medvetáncé is, még életében. De ez csak tovább zavarta volna ezt az amúgy is széthullott világot. Legjobb róluk nem tudni. „1883-nál későbbben született író a névsorban nem szerepel.” Azt pedig Babits már meg sem érte, hogy a széljárta sztyeppek és havasok, a balkáni sötét hegyek, az ezertavas Baltikum népe is tényező legyen. Ehhez Bartókék kellett, Sillanpää, Gallen-Kallela, Andrić, Enescu, Meštrović, József Attila. Európa „másféle” érzékelése. Olyan szemlélet, amely érti és tanúsítja, hogy nem lehet egység és nem totalítás az olyan, amely lényeges alkotóelemeit zárja ki önmagából, amely a részt az egészszel azonosítja, az egészet önmaga töredékével magyarázza. Olyan felfogás, amely a szellemi egységesülést az exkluzív Európával nem a „nehéz léptű” kisépek felzárkózásától reméli, a nem európai szabású irodalmak beilleszkedésétől és alkalmazkodásától, hanem az Európa-tudat kitágításától. Amely a belépőjegyet a hagyományközösségbe nem annak a kiválasztásával (és leválasztásával) akarja megváltani, ami kiváltképpen európai, hanem a maga autentikumával, másféleségével, vegyértékével. Amit Bartók „barokk rétege” mellett a Cantata profana jelent, ami Enescuban a párizsi mellett a moldvai, a rodini, Meštrovićban a balkáni és bizánci örökség, Sillanpääban és Gallen-Kallelában a finnség, ami Andrićban és József Attila művészetében népükből fakadt fel.

Halász Gáborék, a Babits utáni nagy esszéíró-nemzedék, a „tiltakozóké”, amelynek európaiságához alig férhet kétség, már sejtette, hogy mesterükét nem tudják szemléleti alapnak elfogadni, „magánvéleménynek” tartják. „...a mi nyugatunk már nem az ő nyugatuk többé”, mondja ki Halász a verdiktet polémiájuk hevében, noha nagy megbé-

csüléssel szól arról, hogy a Mester „...bátor humanizmussal szögezi le magát a magasabb európai egység mellé”. A két évtizeddel idősebb Babits-nemzedék szemében, alig törődve a lent lopakodó ködökkel, még felragyogtak az európai alkony sugarai, ők azonban már egyre távolodtak a kiürült Eszménytől, s alighogy a babitsi látomás könyvvé vált, Halász máris szükségesnek látja a súlypontok áthelyezését az eszményről a valóságra, mert „a harci kedv most a gyakorlatilag legsúlyosabb területen, a politikumban tombol”, s legfeljebb abban reménykedhetünk, hogy átmenthetjük és áthasoníthatjuk az ideált, ha feltámasztani már nem vagyunk képesek.

Ma, fél évszázaddal később, az ideál-reál régi keletű, de az akkor ismét időszerűvé vált kérdéséről köztük lefolyt duellumban nemcsak az egymás személyiségének feltétlen tiszteletben tartása, a vita emelkedetten irodalmi szintje s a felek fényes dialektikája váltja ki irigy elismerésünket. Azt is jó tudni, hogy irodalomtudományunk szinte szabályszerűen mindig olyankor helyezte szemünk fókuszába Európa és a világ szellemi tartalmait, amikor arra a legnagyobb szükség volt. Ahogyan Szerb Antal tette 1942-ben, vagy Zolnai Béla 1944-ben. Ezért kell majd mindig elővenni Babits könyvét is, mert azt a funkciót, amit egykor töltött be, újra meg újra be kell töltenie. Írjuk ezt anélkül, hogy pesszimisták lennénk.

A MÚZSÁK (IFJÚ) PAPJA — A MERÉSZ ÚJÍTÓ

BORI IMRE

A „múzsák papja”, az ifjú, az első köteteibe kerülő verseit író Babits Mihály, amikor „a változás százszerű, soha el nem kapcsolt kúszák kerek koszorúját fonja”, a modern magyar költészet Kolumbusza is — nem immár a kereső, hanem az „Amerikára lelő”. Nem a Babits-centenárium alkalma, hanem a *Levelek Írisz koszorújából* verseinek költészeti valóságanyaga csalja elő fentebbi megállapításunkat. Hogy miért csak mostanában kerül előtérbe ez a felfedező-konkvisztádori szellemarc, koraisága ellenére is lemaradásával magyarázhatjuk: az 1904-es programversek zömükben csak 1908—1909-ben kerülnek a nyilvánosság elé, így azután nyomban Ady Endrének ugyancsak „újnak” vallott versei mögé, a köztudat háttérébe kerültek, anélkül, hogy valóságos értékeikről, jelentőségükről, „újdonság-voltukról” meg tudták volna győzni (egy-két ember kivételével) a kritikai közvéleményt. Mintha mindenki egy kevésbé Bródy Miksának adott volna igazat, aki 1909-ben dö-

rögte: „Elvitatok tőle minden költőiséget... nem költő, hanem dilettáns.”

Ha *dilettáns* helyett *dekadens*t emleget, nyilvánvalóan közelebb kerül az irodalomtörténeti igazsághoz is: nincs annak az időszaknak verseskönyve, amelyből az intellektuális és erotikus fülleltség töményebben áradna, mint éppen a *Levelek Írisz koszorújából*, s hogy a költő milyen „tartalékokkal” rendelkezett, mutathatják az évekkel később keletkezett drámák is. S ennek a kötetnek éppen mostanában érkezett el az „irodalmi” ideje, amire Rába György Babits-monográfiája is a bizonyág, hiszen a költő intellektualizmusának az első kötetekben fellelhető tényeit nagy tárgyismerettel és imponáló erudícióval fedte fel, s mutatta meg, hogyan itatja át Babits Mihály költői világról való gondolkodását a bölselet az ógörög Herakleitosztól a kortárs-barát Zalai Béláig — Spinozán, Schopenhaueren, Nietzschén, Carlyle-on, Bergsonon, Schmitt Jenő Henriken, főképpen William Jamesen át. S nem is soroltunk fel mindenkit a hatást gyakorló filozófusok közül! Nem említettük a „kedves Hume-ot”, aki a pszichológiához vezette el, s nem Wundtot, aki a fiatal Babits szemében a képzettársulások, az „öröknyüzsgő új-társítás” költői gyakorlatának bölseleti alapjait szolgáltatta. A nagy súllyal a gondolkodásban jelenlevő s abban szüntelenül ható Schopenhauer—Nietzsche—Bergson hármasság ellenében is William James szerepe kerül előtérbe Rába György interpretációjában, méghozzá olyan nyomtatékkal, hogy már-már azt kellene gondolnunk, James nélkül Babits, a modern lírikus, nem is létezhetett volna. Ahogy az amerikai pragmatista tudatfolyam-elméletét tudatlírára váltja át ez ifjú papja a művészetnek, és az objektív líra ideálját, ahogyan James útmutatása nyomán magának megformálja, majd verskompozícióinak karakterét megszabja, azt látszik bizonyítani, hogy a vers születésének kizárólagosan döntő tényezője a mindent kiszorító és minden mást pótló filozófia volt. S ha azt is tartjuk, hogy annyira logikus, kézenfekvő mindaz, amit Rába György a filozófiának Babits Mihály költészete alakulásában játszott szerepéről mond, hogy szinte nem is lehet igaz, az intellektualizmussal fűtött s túlfűtött lélek képe meggyőző. Ám ez a kép nem szükséges, hogy semmissé tegye az „aktívan megismerő elme” Babitsnál is kétségtelen funkcióját. Mert ez pragmatista követelmény is, s különben sincsenek garanciáink arra vonatkozólag, hogy a költői pályája kezdeténél álló Babits Mihály a filozófia sáncai mögül nem lépett ki, minthogy korai lírájának, a *Levelek Írisz koszorújából* verseiben mégiscsak a valóság tartalmak vannak túlsúlyban, meztelen kendőzetlenségükben vagy stilizált formáltságukban. De az is kérdés, róla elmondhatjuk-e, amit ő Browningről mondott, nevezetesen, hogy a „legnagyobb pszichológus költő” a maga korában. Bizonyos ellenben, hogy a pragmatista James mintegy igazolta a költő számára azt a viselkedésmódot, amelyet fiatal tanárként képviselt, ha helytálló James nézetei-

vel kapcsolatosan az a megállapítás, hogy szerinte a „gondolkodás a cselekvés integráns része” (Sós Vilmos). És legalább olyan jelentősnek látszik az a felismerés is, hogy az újra törekvő széndékoknak nemcsak érzelmi vagy politikai, hanem filozófiai-pszichológiai „motorjuk” is lehetséges. Babits Mihály új utáni vágyának pedig éppen ez a meg-alapozottság a fő karakterisztikuma, amellet, hogy 1904-ben szenvedélyességgel és erőteljesen, egyben sokzengéssel szólaltatja meg sokat idézett programverseiben, mint amilyenek az *In Horatium* és az *Óda a bűnhöz* címűek is. A korszak nagy intenzitású képzelete ez az „új”, s költészeti közérzés és közkincs is egyúttal — a századvég idejéből Rimbaud és Komjáthy Jenő szavaiban érkezik fénye, az új XX. század első évtizedében pedig Ady Endre hars verhangja hirdeti mind az „új idők”, mind az „új dalok” evangéliumát, olyan módon, hogy minden más hasonló jellegű és tartamú megszólalás háttérben marad. Ott maradt Babitsé is — tulajdonképpen minden ok nélkül, hiszen az ő „új”-képzelete megkülönböztetett figyelmet érdemelt és érdemel, amit Somlyó György kis antológiája bizonyíthat a *Philoktétész sebe* című kötetében. Ebben az első helyek egyike Babits Mihályé, s nem véletlenül talán éppen azzal, hogy az „új”-nak a fogalmát ő hozza legnyíltabban kapcsolatba az 1904-ben még Heraklitnak nevezett Hérakleitosz felfogásával az *In Horatium* versszakaiban:

Minden e földön, minden a föld fölött
folytonfolyású, mint csobogó patak
s „nem lépsz be kétszer egy patakba”,
így akarták Thanatos s Aiolos.

Ekként a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,
s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra.

Minden a földön, minden a föld fölött
folytonfolyású, mint hegyi záporár,
hullámtörés, lavina, láva
s tűz, örökös lobogó . . .

Ezt a képzetet találjuk meg az Ady-versben is:

Új horizonok libegnek elébed,
Minden percben új, félelmetes az Élet,
Röpülj hajóm,
Új horizonok libegnek elébed . . .

(Új vizeken járok)

De ezektől nincsen messze a fiatal Lukács György „heidelbergi” meghatározása sem, amelyet most Somlyó György nyomán idézünk:

„Az »új« (. . .) időbeli viszonyfogalom, annak kifejezése, hogy a történelmi idő egyszeri folyamata változó minőségeket hoz létre: egyszeresmind a változékonyság értelmének hangsúlyozására.”

Elégedjünk meg a rokon vonások itteni karcaival, holott még idézhetnénk, mert Ady „röpülj hajóm”-jára Babits „hagyj kikötőt”-je rímel, a „szürkéek hegedőse” pedig a „középszer” képzet-síkján látszik találkozni.

A legteltebb a Babits hozta képzet: az egész világot körébe vonja, nézzük akár az *In Horatium* részleteit, akár a többi, e képzetet hordozó-kifejtő költeményét ebből az időszakból (Óda a bűnhöz; Himnusz Íriszhez; Strófák a wartburgi dalnokversenyből). A „fürgé fehér habok örök cseréje” kép, a „soha-meg-nem-elégedés” parancsszava és a „változás százszínű, soha el nem kapcsolt kúza, kerek koszorúja” például az *In Horatium* hármass pillére, és lehet-e nagyobb kívánság, mint az Írisznek mondott:

Idézd fel, amit még egy szem se látott; —
a jövő falát érted-é
kitárni mint kaput?

(Himnusz Íriszhez)

Wolfram legszenvedélyesebb „strófáját” az újat ünneplő himnuszt Somlyó György is idézi már említett könyvében. Ha közvetlenül a szerelem új élményének ünnepe ez a vers, a közlés az egyetemesség érvényét szerzi meg a mondandónak:

Ó, új gyönyörűség, mit senki még nem érzett,
nincsen neved, hát hogyan hívjalak?
Új vágyam új nyila, új mesterséggel élzett,
rád új dal kéne, most talált szavak.
E régi rím, ez elavult alak
frissen kinyílt napod mily szégyenkezve zengi,
ó, új vágy! Új csoda a nap alatt!
Ó, új gyönyörűség, mit még nem sejtett senki!

(Strófák a wartburgi dalnokversenyből)

Valóban „új” ez az ideál, szinte függetlenül attól, hogy volt-e valószínű női modellje (tudjuk, nem is egy!) vagy sem, hiszen a költőt elsősorban minden vetkőzésen és áttetszőségeen — átlátszóságon — átvilágíthatóságon túl, pedig a vetkőzés szemének és képzeletének nagyon kedves erotikus szertartás, a „finom ideg-hárfa-háló” foglalkoztatja,

éppen ezért a gesztusok sorrendje is megfordult nála: csak ezután említi a „halványkődű rózsabórt”, az „újszerű... meglepő arcot”, a „tekintet gyenge gyémántkarcát”, a kibomló hajfürtöket:

Komoly nyakától halkan lefelé dől
lankára lágyan omlékony vonal,
s a fésű és tű szoros börtönéből
kigöndörödni vágyik az
aranyos barna haj...

Azután a rózsaként „szerteszet nyíló” tagok, végül az „érett termet”, amelynek dicsőségét a *Sugár* című költeményében is hirdeti majd, most már egyetlen versszakba foglalva, ami Wolfram ajkán részletekként szólt meg:

Hogyan dicsérjem termeted?
A pálmafák, a cédrusok,
az árboc és a liliom —
az mind nem él, az nem mozog...
De benned minden izom él,
idegek, izmok és inak,
titkon mint rejtelmes habok
szélcsőndben is hullámlanak...

Az igazi és a jelentős vívmánya a fiatal költőnek a Kolumbus-képzet az *Óda a bűnhöz* (még 1904 júliusából) végakkordjában. Joggal mondta éppen erről a versszakról a Szilasi Vilmos példányában található bejegyzés szerint: „Az utolsó strófa a szőlőhegy tetején, különösen örült a Columbus hasonlatnak...” Mert nemcsak az úttörés, a merész kalandosság, a fölfedező kedv eszméje van a Kolumbus-képzetben, hanem az „új világé” mindenekelőtt, s abban is az „Amerikára lelés” mozzanatáé — nem az indulásé, hanem a megérkezésé, a célbaérésé mindenfajta ellenséges erő ellenében. Ha ellenben Jamesnek egy szöveghelyéből eredeztetnénk a Kolumbus-képzetet, amire Rába György mutat hajlandóságot („Amikor pedig James... a »Columbus 1492-ben fölfedezte Amerikát« mondattal bizonyítja, a gondolati tárgy csak a teljes, grammatikailag szétbonthatatlan állítás lehet, hajlandók vagyunk az *Óda a bűnhöz* Columbus-példázatának ötletét ebből a minden oldalról megforgatott, sugalló erejű állításból származtatni.”), akkor nem sok oka lehetett „különösen örülni a Columbus hasonlatnak”, hiszen nem a maga leleményéről lett volna szó. De gondolnunk lehet a Montaigne-olvasóra éppen 1904-ben, aki esetleg a következő szöveghelyből indult ki: „A mi világunk a minap új világot fedezett fel...”. A kor eszmei légkörében nem volt különösképpen a Kolumbus-legenda benne,

s ami érdeklődés volt, az a nagy felfedező bukását figyelte. A Kolumbus-képzet majd csak 1917-ben telítődik forradalmi tartalommal Miroslav Krleža drámai legendájában, s 1930-ban Paul Claudel drámájában vallási mondanivalóval. Babits Mihály versében költői, nem pedig eszkatologikus a szerepe, így metaforikus a karaktere. Ha pedig a *Mozgófénykép* című versével bővítjük az „Amerika”-képzetet, akkor akár azt is állíthatjuk, hogy a fiatal költő mintegy visszaperelte az „új világ”-képzet eredetibb és tartalmakban gazdagabb, sokszínűbb és előremutatóbb jelentését, hiszen ebben a földre szállítva, banális hétköznapi-ságában láttatja. S még itt sem Carlyle, hanem Montaigne útmutatását látszik követni a költő!

Egyetlen csokrát a költő az újítás „nemes Bűnének” áldozza, s hozzá a virágokat a preraffaeliták-szimbolisták virágoskertjében tépte. Stílszerűen ezek is „új” virágok:

... Neked égő csokrot
soha nem látott faju új virágból
áldozok...

bódító sötét liliom keresztjét,
vérvörös hunyort, s örökös virágú
áloe-pálmát...

(Óda a bűnhez)

S ha igaz, hogy az új, mint Lukács György mondta idézetünkben, „időbeli viszonyfogalom”, s hogy leplezetten, illetve leplezetlenül, ha az újról beszélünk, akkor az idő-élményünket tesszük szóvá, s ezt tette Babits Mihály is, amikor a *Levelek Írisz koszorújából* kötetkompozícióját úgy alakította, hogy az első programvers a szüntelen változás és a szárnyaló idő kérdését vesse fel az annyira közismert Herakleitosz-idézettel, majd a kötetzáró *A lírikus epilógjával* mintegy keretbe foglalja azokat a lírai „történeti színeket” (*Az ember tragédiája* kínálta analógiák ugyanis kézenfekvőeknek látszanak!), amelyek az Időt ragadják meg. A történeti színeknek ez a sora a *Hegeso sírja* című verssel kezdődik, s az ezt követő versek történelmi egymásutánt mutató jellegükkel egészen a XIX. századig vezetik a figyelmet. „Kedvesem kétczer éve meghalt s vár reám...” — ezek ennek a történelmi időt éneklő verseknek első sorai, s az utolsókat a *Szöllőhegy télen* zárószakaszában leljük fel:

December, január és február —
mikor jön már a tavasz és a nyár?
a fosztott tőke álmodozva vár.

A záróvers, az oly sokszor emlegetett és elemzett *A lírikus epilógja*, az *In Horatium* ellendarabja, s a Hérakleitosz tételével is perlő költemény: a mindenféle változással és újdonsággal szemben a változhatatlanságról beszél, az elfolyóval szemben az ismétlődésről, s ezzel kapcsolatban a hiábavalóságról is. Egy pragmatikus Sziszüphosz „mondja” itt panaszát, ha figyelembe vesszük, amit Rába György William James tudatfolyam-felfogásának interpretációjában mond, amely szerint „a gondolkodás tőle független tárgyakra irányuló megismerés”. Kérdés ilyenképpen az is, hogy amikor *A lírikus epilógját* írja a költő, James-követő-e.

Kétségtelen azonban, hogy a kötetben ez az epilógus-vers az oly közismert dió-metáforával a két esztendővel később keletkezett *Theosophikus énekek* két darabjára utal vissza. Hivatkozunk nyomatékosabban erre, mint amilyen nyomatékosan tette ezt a részletekbe menően vizsgálódó Rába György, aki meglegszik annak megállapításával, hogy itt önidézésről van szó. S magyarázatról is:

Vak dióként dióba zárva lenni
S törésre várni beh megundorodtam...

Így *A lírikus epilógjában*. A *Keresztény* teozofikus énekében pedig ezt találjuk:

Bizony, bizony, sötét az élet
és nincsen benne semmi jó,
s majd eljövend a nagy ítélet,
hol törve lészen a dió...

Érzékelhetjük, ez az epilógusban megszólaló fatalista a végérvényességet erősíti meg. Ha itt van „vak dió”, az *Indus* című dalban lesz „vak világ”, s ugyanabban a funkcióban, mint amaz. Komolyabban kell tehát vennünk ezt a kétrészes teozofikus Babits-verset általában is, mint amennyire azt az irodalomtörténeti gyakorlat tenni szokta. Nem „bezárva lenni, törésre várni...”, miként azt Rónai György *A lírikus epilógjáról* írott kütűnő tanulmányában mondja, hanem bezárva lenni, még pontosabban *élni és föltámadásra várni*. A teozófiával kapcsolatban W. B. Yeats lehet az analógia, aki bejáratos volt Madame Blavatsky „szentélyébe”, s ha Babits Mihály nem is volt tagja az 1905-ben alakult Magyar Teozófiai Társulatnak, a teozófia költészetileg kamatoztatható „tanításaira” felfigyelhetett — ebben is lehetett találni olyan misztikus eszmemagot, amelyet a szimbolisták kerestek, mert a teozófia többek között a buddhizmus tanait is hirdette, és így találkozott éppen a századvégen és a századfordulón a Schopenhauer akkori időszerűsödő tanításaival is. S ahogyan Yeats szívesen hallgatta, úgy hallgatta volna

Babits Mihály is annak a brahminnak a tanítását, aki azt hirdette, hogy létezőek illúzióink, érzécsalódásaink, képzeletünk termékei is. Mert a *Levelek Irisz koszorújából* éppen úgy valóság-értékük elismerését feltételezik, mint amit a valóságos valóság-részletek költőileg már megkaptak.

Milyen költői „irányt” követ tehát a múzsa ifjú papja, Babits Mihály az 1900-as években? Olyant — felelhetjük —, amelyben ezek a különböző kvalitású és eredetű (objektív és szubjektív származású) valóságok költőileg jelenlevők, és mondanivalót hordozó szerepük teljében mutathatják magukat. Rába György szerint a „*Levelek Irisz koszorújából* Babitsának költészete bizonyíthatóan a szimbolizmus vonulatába illik... Babits első kötete szinte »a jelképek erdeje«, és nemcsak a szimbólumok számszerű sokasága teszi azzá, hanem első fokozat az a látásmód, amely a tapasztalati valóságot jelentéssel dúsnak érzékelteti, és még élethű részletmegfigyelései is mögöttes értelemre utalnak”. Ha arra gondolunk, hogy a szimbolisták filozófus-ihletői — Schopenhauer és Nietzsche — Babits Mihályt is ihlették, s bepillantott a keleti filozófiákba is (bár ezek a keleti szövegek közelről sem ragadták meg annyira, mint görög olvasmányai), de az új és elsősorban eszmei források, William James, majd Henri Bergson művei és nézetei, már olyan ösztönzéseket is feltételeznek, amelyeket — mondjuk így: a klasszikus szimbolista szemlélet még nem kaphatott. És Babits Mihály, ne feledjük, nem visszapillantott, hanem előrenézett. S mind a ketten valami hasonlót, rokon jellegűt hirdettek. James „tudatfolyama”, s Bergsonnak a „szakadatlan teremtő fejlődését, a végtelen variációkban felszínre törő életlendületet” hirdető tanítása ilyen, s már majdnem a szürrealizmust is előlegezhetné. Fölöttébb korszerűtlen ízlésről tanúskodna, ha ott marad a szimbolisták között. Nem is maradt, amit a maga verseinek ikonográfiája éppen úgy jelez, mint képzőművészeti ízlésének kimutatható nem egy jele, valamint az olyan irodalmi vonzódások is, mint amilyeneket például Swinburne iránt érzett. Szimboliztikus megalapozottságú, de már szecesszióba hajló preraffaelitizmus szinten maradéktalan jelenvalósága van a *Levelek Irisz koszorújából* s az ebben olvashatókkal rokonítható versek csoportjában.

Tárgy- és eszmevilág sajátos, egy rövid időre megvalósuló egysége mutatja magát tehát itt gazdagságának változataiban. És szinte a lehetetlen látszik nemcsak ostromolni, hanem be is venni, amikor úgy tetszik, pragmatista mesterének tanítása szellemében a versírást a költőnek tőle független tárgyakra irányuló költői megismeréseként gyakorolta.

„LELKIEKBEN MINDEN ÖSSZEFÜGG”

GEROLD LÁSZLÓ

A húszas évek nagy sikerű és — napjainkig — sokat vitatott Horváth János-féle Petőfi-monográfiában egyáltalán nem, az ötvenes évekbeli Tóth Dezső-féle Vörösmarty-monográfiában mindössze néhány alkalommal — de egyszer sem megérdemelt nyomatékkal — fordul elő a neve Babits Mihálynak, aki legjelentősebb XIX. századi tárgyú irodalmi tanulmányait éppen Petőfiről (s Aranyról) és Vörösmartyról írta. Ez nyilván azzal magyarázható, hogy az irodalomtörténet — többnyire — nem veszi komolyan a költőknek és íróknak pályatársaikról — régiekről és újakról — készült írásait. Alkalmasint, mert nem tekinthetők eléggé s kellően tudományosoknak. Kétségtelen, hogy az eleve rendszert építő és rendszerben gondolkozó, objektivitásra törekvő viszonyulás szempontjából ezek a munkák túlon túl szubjektívek. Csakhogy az írók éppen azt szemlélik, értelmezik, amit az irodalomtörténészek — az *irodalmat*. De másik oldalról és másként, mint az irodalomtörténet-írás — akár régi, akár újabb — művelői. Ha másért nem, már azért sem kellene csak afféle nemes dilettánsok véleményének tekinteni a teremtés folyamatát belülről, gyakorlatból ismerő írók és költők irodalmi tanulmányait és esszéit. Mert: biztos-e, hogy a tudománytalanság szempontjából kárhoztatott szubjektivitás (vagy amit ennek tartanak) értéklenné oldja a meglátásokat, elemzéseket és következtetéseket?

Hogy a kérdés egyáltalán felmerül, feltehető — jelzi a dilemmát.

Babits Mihály irodalomtörténeti jellegű írásai mutatják: nála a múlt íróival való foglalkozás kivétel nélkül *azonos szempontú*, attól függetlenül, hogy részletekbe menő tanulmányt írt-e mint amilyen a mindegyik közül legjobbnak tartott kétrészes Vörösmarty-dolgozat, könyvek szolgáltatották-e az apropót, mint Arany János közreadott irodalomtörténete, a tolla alól kikerült tanulmány vagy esszé kritika helyet született, mint a Komjáthy Jenőről, Péterfyról, Petőfiről, Gyulairól, Renczykyről szóló munkái, amelyek ezen írókról megjelent értekezésekre reagáltak, vagy évfordulóra készültek, mint a Kölcsey-esszé vagy a második Petőfi- meg Vörösmarty-írás. Amikor *Az ifjú Vörösmarty* című tanulmány elején azt rója fel Gyulai Pál eladdig vezérfonalul szolgált Vörösmarty életrajzának, hogy „inkább kor- és miliórajz, melyben a hős alakja csak kívülről nézve jelenik meg úgy, amint környezetében mozgott és kortársai előtt mutatkozott”, írójának viszont, hogy „nem mert Vörösmarty lelkének mélységeibe lehatolni”, Babits ezt azért teszi, mert a lehetőségekhez képest (Vörösmarty költészete!) kevesli a mód-

szer hozadékát. Hiányolja, hogy tehetetlenül áll Vörösmarty lírája előtt, illetve, hogy képtelen megfejteni a költő — aki Vörösmarty elsősorban — titkát, látni költői alakulásának ívét. Hogy pedig a vizsgálat sohasem lehet független attól, aki végzi, arra ugyancsak Gyulairól írva tesz említést, mondván, hogy Vörösmartyból annyit fogadhatott be, amennyi belőle „lelkébe belefért”, majd hozzáteszi: „és ez igen kevés”. Hasonló szempontból marasztalja el egy Reviczkyről készült könyv szerzőjét, kinek nemcsak esztétikája „kritikátlan”, hanem pszichológiája is „szegényes”, s az utóbbi a nagyobb bűn Babits szemében. Mert az alkotás és az alkotás megértésének szempontjából leglényegesebbnek tartott babitsi mozzanat — ami nem azonosítható sem a teremtés, sem pedig a befogadás lélektanával, lévén, hogy ennél is, annál is több — határozza meg irodalomtörténeti írásainak módszerét. Azt, amit a XIX. századi irodalomról szóló írások sorát elindító szép esszéjének, *Az irodalom halottjainak* Komjáthyról írt részében már megfogalmaz, amikor arra utal, hogy „Komjáthy élete a legérdekesebb tanulmányok egyike lenne egy lélektani érdeklődésű kutatónak”. S hogy miféle életrajza gondol, azt azonnal pontosítja is Babits, mondván, hogy „művésznél mindig a műveit kellene életrajzának alapjául venni”. Komjáthy Jenő költészete pedig azért lehet az efféle lélektani érdeklődés tárgya, mert a költő „teljesen verseiben élt, e versekben nem a külső világot, nem külső életét találjuk, hanem kizárólag belső életét”.

Lovass Gyula nem alaptalanul írja a tanulmányíró Babitsról, hogy „lélektörténetet keres”. Ő maga mondja említett Komjáthy-esszéjében, hogy a „*lelkiekben minden összefügg*”. Valóban, Babitsot az alkotó lelke érdekli, ebből magyarázza, értelmezi az írói típusokat és az egyes műveket. Nem véletlen, hogy az elsődlegesen külső körülményekre ügyelő, ezekből kiinduló irodalomtörténet-írás nem vesz tudomást Babits Mihály irodalomtörténeti tárgyú és jellegű dolgozatairól. Az igazság kedvéért azonban nem hallgatható el, hogy az idegenkedés kölcsönös. A keményen megbírált Komjáthy-könyv kapcsán kifejtett véleményét, midőn Babits azt említi, hogy a „gyenge kritikus mindig több esztétikust, mint pszichológust érez magában”, akár egyedi esetként is értelmezhetnénk, ha előzőleg már nem szólt volna arról, hogy szerinte sem az összehasonlítások, sem a „cifra műszavak, »írányok«: mint »pogány panteisztikus, misztikus entuziaszta, ideális pesszimista«” (bővíthetnénk a sort tetszés szerint más korok és stílusok hasonló megnevezéseivel), nem pótolják a lelkiekben rejlő összefüggéseket. Ennek a szemléletnek és a belőle következő módszernek, amely irtózik a lélek nélküli, külsőségekre alapozó „tudományos skatulyák és kategóriák” merevségétől, tartósságát mutatja, hogy negyedszázaddal a Komjáthy-esszé után, mikor Babits *Az európai irodalom történetének* Halász Gábor-i bírálatával vitatkozott, sem volt más véleményen. „... elbizott perceimben — írja — néha úgy érzem, hogy az én kapóra megpróbált módszerem nemcsak hogy

nem »teljesen szubjektív«, hanem még sokkal objektívebb s a valóság-hoz illeszkedőbb, mint ezek a tudományos skatulyák és kategóriák.”

Anélkül, hogy Babits szemléletét és módszerét egyedül üdvöztetőként fogadnánk el, kétségtelen, hogy igazát, járhatóságát közvetve a magyar irodalomtörténet-írás múltja és jelene is jelentős mértékben erősítette. Az a gyakorlat, amely elsődlegesen irodalmon kívüli szempontokat használva szólt és szól irodalomról, annak eredménye, hogy irodalmunk nem egy jelentős írója, költője munkásságának műközpontú elemzésére, feldolgozására még ez ideig nem került sor. (Az irodalomtörténet-írás ilyen adósságlistáján nem kisebb alkotók, mint Petőfi, Arany, Kisfaludy, Kölcsey, Jókai és Mikszáth is szerepel sok más író társuk mellett!) A merev, eleve adott kategóriákkal előre gyártott elemekként történő operálása az irodalomtörténetnek nemegyszer egyéni íztől, jellegétől foszt meg egy-egy alkotói opust vagy akár egyetlen művet is. Attól, aminek megmutatására Babits irodalomtörténeti jellegű tanulmányaiban elsősorban törekedett. Ezért tartotta lényegesnek a művek vizsgálatához a lélek vizsgálatát, alakulásának útját követni.

De mi a lélek babitsi értelmezése? Nála a lélek semmi esetre sem holmi metafizikai kategória, hanem egyszerűen az alkotó legbenső megnyilatkozása, egyéniségének kifejezője és jellemzői. Ezt keresi, ahogy a Komjáthy-esszéiben írja: „egy vonást kell keresni, nem sokat...”. S rátalálva egy-egy alkotó munkásságán belül arra a bizonyos jellemzőre, egyetlen vonásra, végig lehet követni az alkotói pálya belső történetét.

Hogy a lélek babitsi értelmezése valóban nem elvonatkoztatott metafizikai, azt éppen legjobbnak tartott kettős Vörösmarty-tanulmánya igazolhatja. Babits Vörösmarty lírájának teljes érvényű felfedezését teszi a költő lelki fejlődésének ismeretétől függővé. Természetszerűen ő is az eposzok vizsgálatától indul, de szerinte nem a korszakhatárt jelölő *Zalán futás* a nagy eposz, hanem a *Tündérvölgy* és a *Délsziget*. Abban a kor kötelessége, ezekben — a színek és képek gazdagsága lehet a bizonyíték — az igazi Vörösmarty, maga a költő — lelke — szólal meg, már a pálya első szakaszában feloldhatatlan ellentétet teremtve korszükséglet, költői kötelességudat és alkotói hajlam között. A költői képek alakulását figyelve ismeri fel Babits, hogyan buggyan ki az epikából a képek telhetetlensége által a líra. Majd ezen a műfajon belül mint lesz külső tényezők hatására alkalom („trouvaille”) az epigramma az eposz helyett („A szarkofág domborműve helyett gyűrűbe való kámea.”), később pedig, évek múlva, az óda. Babits Mihály végigvezeti olvasóját azon az úton, mely a „világlátás kielégíthetetlenségét, lázas és fájdalmas végtelen felé tágulását mutatja (...), ahogyan ugyanannak a költőnek lelkében, aki hajdan a világ legapróbb dolgait is oly kedvtelással tudta élvezni, most minden képzet önkénytelenül egyre jobban megdagad és a nagyszerűség arányait ölti”. Babits meggyőzővé teszi, hogy „Vörösmarty mindjobban az óriás dolgok és óriás érzések költője lesz”.

ennek következményeként „előtte a világ képei elvesztik halandó árnyaikat: nyelve fenséges, műfaja az óda”. S a nagyság, teszi hozzá Babits, „mindig tragikus”. Vörösmartyban a „végtelen világlátás” fejleszti ki a tragikus nagyságot, ami nem a „mesterséghez”, hanem a „lélekhez tartozik”, s később nihilizmusba fordul. Ennek viszont a lélekben a téboly állapota felel meg. Így jut el Babits szerint a költő „minden dolgok végére”, költészetének végpontjái, *A vén cigányig* és a *Fogytán van napodig*.

Babits Mihály irodalomtörténeti tanulmányainak és esszéinek módszerét és szempontjait mindenekelőtt a két Vörösmarty-dolgozat tartalmazza. Nemcsak a vázlatosan végigkövetett általános vezérvonal lehet bizonyíték a babitsi irodalomtörténeti viszonyulásra — ez elsődlegesen nem történelmi, sokkal inkább irodalmi jellegű — hanem azok az apró részletek is, melyek mintegy a meghúzott fővonalhoz tapadva kiegészítik s egyszersmind hitelesítik a tanulmányírói hozzáállást, szándékot meg eredményeket.

Ezúttal mindössze egyetlen, kiragadott példa: *A Csongor és Tünde*, *A vén cigány* mellett Vörösmarty talán legfontosabbnak ítélt művének elemzése során Babits a műbeli „gondolatok belső, szimbolikus ritmusát” követve eljut Balga „emberszimbólum”-jellegéhez, majd pedig ennek bizonyítása után — mintegy összegezve és általánosítva — megállapítja: „Amit a költő a képek nyelvén gondolt, azt ezerféleképpen lehet lefordítani a fogalmak nyelvére, s minden fordítás szükségképpen halavány és hűtlen. Tévednek, akik azt hiszik, hogy a szimbólum csak valamely gondolat kifejezése: ellenkezőleg, a szimbólum az elsődleges *lelki tény*, és a gondolat csak gyenge kifejezése a szimbólumnak.” Most tekintsünk el az idézet utolsó mondatától, amely feltehetőleg a költészethez előre gyártott elemekkel közeledők heves tiltakozását váltja ki, a babitsi módszer szempontjából lényeges, hogy a szimbólumot is „lelki tény”-ként értelmezi. Vagyis hogy a költészet kisebb-nagyobb összetevőit ugyancsak a lélek történetének függvényeként — nem külső formajegynek, hanem a költő alkatából következő belső tényként — látja és építi be módszerének alapjába. Hogy pedig Babits Mihály elemzéseit kivétel nélkül a vizsgált művekből, ezek részleteiből származtatja, arra is bőven szolgáltat bizonyítékot a két Vörösmarty-tanulmány. Babits szerint Vörösmarty költészetének alapsejtjei a *képek*, lévén, hogy a költői képalkotás Vörösmarty világlátásának az a belső tartalma, amely „lelki tény”-ként meghatározó szereppel bír, költészetének minden jellegzetessége a képekre vezethető vissza, ezek a lélek tükrői, amelyekből mozaikszerűen összeállítható az ember és költészete. Babits a Zalán futását olvasva-vizsgálva figyel fel arra, hogy a műbeli „filozófiai zamatot” is — többek között — a költő képei tartalmazzák. Bizonyításul ezeket a sorokat idézi: „... az élet / Elnyugszik s a fél föld nyoszolyája...”. Következik a tanulmányíró észrevétele: „Mi-

csoda távolság van ebben a versben.” S így folytatja: „És kicsoda részegítő elröpítése a képzetnek az ilyen sor: »Ég szüze, aki dicső fejedon szép csillagot ingatsz«”. Majd kiszélesíti a látószöveget, egyetlen képből Vörösmarty egész költészetére kitekintve: „Ha Vörösmartyt olvassuk, mindig közel vannak a csillagok, a halál és a végtelenségek.” Nyomatékuul pedig kiidézi néhány sort a műből: „Mikor arról van szó — vezet be az idézetet, — hogy egy vitéz nem hord zárt sisakot, páncélt, mindjárt arra gondol: »Kard nekem a páncél; szabadon viszi homlokomon a nyilt / Könnyű kalpagot és mikor eljő végnapom, a szép / Föld színét s ragyogó égeket még látom utólszor; / Te pedig el-takarod fejedet . . .«”

A méltán legjelentősebbnek ítélt Babits-tanulmány a legtöbb figyelmet érdemlő, mert legtöbb gondolati újítást hozó részlete a Csongor és Tünde-elemzés. Kivált a Vándorok mindennél fontosabb szerepére hívja fel Babits a figyelmet, úgy tartva, hogy a mű lényegében a Vándorok másodszeri jelenete után fejeződik be, ami utána következik, az a mesedráma műfaji szabályai, s nem a mű gondolati tartalma szerint szükséges. Mielőtt azonban Babits eljut a Csongor és Tünde „korszakalkotó” filozófiai konzekvenciájáig, a „pesszimista világnézet” felmutatásáig, ezeket a sorokat idézi: „A hangya futkos, apró léptei / Alig mutatnak járást és halad;” — majd: — „Földhöz ragadtan mász a vak csiga; / De a természet válhatatlanúl / Hátára tette biztos hajlakát . . .”. S fölöttébb értékesek a tanulmányíró rövid megjegyzései: „Csak az ember forog körben szüntelen”, írja az idézett két első sor után, az újabb idézetrészlethez pedig hozzáteszi: „csak az ember hontalan és vándor, és másra vágyó mindenütt”. Babits Mihály tehát nem a *Csongor és Tünde* csupasz bölcselétiségét magyarázza hosszas kerülőkkel, filozófiai párhuzamokkal és apparátussal, ő a mondandót a vörösmartyi költészet alapsejtjeiben, a képekben fedezi fel, s közben azt mutatja meg, hogyan lesz a gondolatból poézis és miképpen lényegíti költészet-té a kép a tartalmat.

Olyan töredékek ezek, amelyekre az opusokat és az egyes műveket bizonyos magasságból szemlélő irodalomtörténészek aligha, vagy csak nagy ritkán figyelnének fel. Holott ezek a lényegyet tartalmazó részletek, amelyek a babitsi személetet igazolják, s annak az értő közelhajolásnak a szükségét, amelyek nélkül a legkörülmétektöbb tudományos apparátust felvonultató irodalomtörténeti tanulmányok és monográfiák is megmaradnak élettelen, száraz, a konkrét anyagtól elvonatkoztatott fejtegetéseknek, amivé Babits Mihály tanulmányai sohasem válnak, nem válhatnak, mert számára egyetlen kiindulási pont létezik, az a bizonyos „lelki tény”: egy-egy alkotó legsajátosabb ismérve.

A vázlatos bizonyításból is talán kitetszhet, hogy a kárhoztatott babitsi szubjektivitás lényegében más is, több is és értékesebb is annál, amit a fogalmon érteni szoktunk és érteni lehet. S hogy nem is annyira

szubjektív Babits Mihály irodalomszemlélete, inkább csak az irodalomnak legbelső köréből történő vizsgálata, amely sem lírai, sem stilizált önarcképnek nem nevezhető. Kétségtelen, hogy Babits személy szerint is jelen van, felismerhető irodalomtörténeti tanulmányaiban és esszéiben, de csak úgy, mint a nagy tablófestők, akik a kép egyik szegletébe magukat is belefestették, de a kép nem róluk „szól”. Ezek a tanulmányok és esszék sem Babitsról „szólnak”, hanem az irodalomról, egy-egy konkrét opusból kitekintve.

A SZERETET ÖNIRÓNIAJA

JUHÁSZ ERZSÉBET

A *Timár Virgil fia* (1922) azon regények közé tartozik a magyar irodalomban, amelyek sohasem voltak az irodalmi és olvasói érdeklődés középpontjában. Elolvasása, majd esetleges újraolvasása után nem kell a róla szóló elemzések és értelmezések nagy sorával polemizálnunk. Amit írtak róla — szűkszavúan — többé-kevésbé máig is helytálló. Azt sem mondhatnánk, hogy Babits e regénye agyonhallgatott mű, s hogy méltánytalanul került opusának peremvidékére. Újraolvasása nem jár a felfedezés élményével, mást hoz: csöndes örömet és ismételt megbizonyosodást. Ezért a hallgatag, kikezdhethetlen minőségéért lehet igazán szeretni. Ami a legpontosabban megragadható alapvető sajátosságára vonatkozóan, azt Rába György már megfogalmazta: „A Timár Virgil fia kisregény, és nem terjedelme, nem is műfaja hanem belső formája miatt az. A főszereplő egyszerű életének magánéleti válságára tömörített cselekmény oldalágak nélkül halad a csönd kifejléte felé, s a mellékszereplőket is csak annyira világítja meg, amennyi a szerzetes tanár sorsából rájuk fénylik. (...) A regény művészi ereje vállalt szűkösségből ered: egy ritka érzés születésének, kibontakozásának és elhamvadásának drámája, melynek tere egy lélek tere...”

Próbáljuk meg azt a bizonyos hallgatag minőséget kitapintani e műben, illetőleg körüljárni különböző rétegeit, megnyilatkozási formáit, minthogy rejtőzködő jelenlétének köszönhető az a kisugárzás, amit esztétikai értéknek, minőségnek szokás nevezni. Induljunk ki a regény fogalmazásmódjából. Rögtön szembe tűnik, hogy az első mondattól az utolsóig hagyományos elbeszélő közli velünk mind a külső, mind a belső eseményeket, történéseket. Az ő kezében van minden közlés fonala, ebből eredően minden egyes mozzanat, részlet felülnézetből, az elbeszélői tekintet mindent átfogó látószögéből tárul elénk, Timár lelkivilágának legbensőbb rezdülései éppúgy, mint a sóti cisztercita gimnázium bolt-

hajtásos folyosókkal átszelt épülete, a Stirling-ház udvari lakásainak bűzös piszka vagy Bögöziék tágas verandája az uzsonnához terített csinos asztallal. A „mindentudó” elbeszélő tárja elének Timár Virgil „világtól elszokott csigaéletének” külső, majd észrevétlenül mind belsőbbé váló eseményeit, történéseit. S itt álljunk is meg mindjárt. Mert vajon állíthatjuk-e egyértelműen, hogy pusztán tartalmilag is csupán a csigaház befelé mélyülő és egyben szűkülő járatára emlékeztet az események menete, illetőleg a regény cselekménye? A közlés egyenletes distanciáltsága folytán erőteljesebben üt át az a hullámverés, amit a közölt tartalom immanens kétértékűsége, ellentmondásossága kavart. Mert egyfelől tagadhatatlan, hogy Timár Virgil addigi, szenvedélymentes élete mind mélyebbé váló érzelmekkel lesz terhes azáltal, hogy választott fiának, kiválasztott tanítványának fogadja az árván maradt Vágner fiút, s a külvilág egyébként is gyér eseményei egyre kevesebb szerepet játszanak: „Nem is tudott másról beszélni, mint róla. Semmi sem érdekeltte. Az egész napja egy feszült, sőt kínos várakozás volt, mindaddig, míg a kedves léptek, az ismert kopogás föl nem oldta.” Ahogy Timár Virgil elméi erősödnek, mind karcsúbbá teszik az amúgy is kevés kitértőt tartalmazó cselekményszálat, ám épp karcsúsága által lesz egyre teltebb, mint hogy Timár Virgil érzelmeinek hajszálfinom érezetrendszerévé finomul mindaz, ami a regényben történik. A regény elején Timár alakja esetlegesnek tűnik még és megoldatlannak, legalábbis később kialakuló szeretetének fényében, mert a szenvedéllyé hevülő érzés nyomán érezzük megteremtődni személyisége valódi súlyát és belső koherenciáját. Ebben a vonatkozásban Timár szeretetének története-drámája nem a lélektől lélekig eljutás útja-kálváriája, hanem mindenekelőtt önmegvalósítás. A regény konfliktusának csúcáig, Vitányi Vilmos színrelépéséig lényegében nem Timár és Pista rendhagyó mester és tanítvány kapcsolatáról szól a regény, hanem elsősorban Timár zaklatott boldogságáról. Timár az, aki itt történik, azáltal, hogy a létezés elszenvetésének állapotából belesodródik a történet *medúza-szemű, babonázó, bénító Kalandjába*. Az a közlés, miszerint „Pista élete kivirágzott a Timár lelkében, tudatra ébredt”, tulajdonképpen nem jelent mást, mint magának Timárnak a tudatra ébredését, lelkének kivirágzását. Az elbeszélés módjának és menetének sima felszíne alatt tehát két egymásnak feszülő, egymással ellentétes tartalmat kell az olvasónak befogadnia. Timár érzelmeinek kibontakozása és elmélyülése a csigaház spirális vonalának kívülről befelé haladó útjára emlékeztet, minthogy fokról fokra mélyülő befeléfordulás, távolodás a kintiektől. Önmegélése, önmegvalósítása szempontjából azonban (minthogy ez utóbbi csak valamely interakció révén lehetséges) a mind fokozottabb kitáguláshoz hasonlítjuk ugyanezt a történetet. E spirális útvonalat egyidejűleg kell tehát megjárunk bentről kifelé és kívülről befelé haladva, a helyzet eldönthetetlenségéből, alapvető kétértékűségéből következően.

Az elsődleges jelentés szintjén a mester és tanítvány viszonyáról szól a *Timár Virgil fia*. De mint minden olyan írásmű, amely esztétikailag értékes — sugalmaz egy másodlagos jelentést is, így nemcsak erről szól. Maradjunk egyelőre az elsődleges jelentés körénél. Timár Virgil és Vágner Pista kapcsolatának története egyfelől a nevelés hiábavalóságát példázza. A magasabb rendű érték fölöslegessé válásának vagyunk a cselekmény végkifejletében tanúi. Hasonló tartalom fogalmazódik meg néhány évvel később Kosztolányi *Aranysárkány* című regényében. Az *Aranysárkány*ban a nevelés kudarca több vetületből is ábrázolást nyer, de Babits regényével ellentétben e kudarc sohasem választható el attól a külső közegtől, amelyben lejátszódik, még Hilda esetében sem, hogy Liszner Vilit és társait ne is említsük itt. A *Timár Virgil fiában* e problematika teljes következetességgel és minden vonatkozásában belső ügy. a Szellem és a Lélek legbensőbb körébe tartozik. Augustinus Vallomásait a legkevésbé azért kell szóba hozni, mert Timár Virgil legkedvesebb olvasmányai közé tartozik, hanem mert a Vallomások az a mű, amelyhez, mint valamely alapdallamhoz, a *Timár Virgil fia*, mintegy másfél évezrednyi távolból, visszaszól és vele — huszadik századi variációjaként — összecseng. Ágostonról szóló esszéjében írja Babits a következőket: „Régi-régi vágyakozásom — mondja ő maga — elmélkedve megvallani Neked, mit tudok és mit nem, vagyis: mennyi bennem első megvilágosításod és mennyi az én maradék sötétségem.» Íme a keresztény gondolkodás: s a modern egyúttal. A gondolat mint belső fejlődés: megvilágosodás: nem többé kész s a külső világra alkalmazandó kategória.” S emeljünk ki még egy mondatot: „De nemcsak a lényeg a gyónás itt: a forma is az.” A *Timár Virgil fiát* meghatározó hallgatag minőséget legmesszebbre utalóan talán úgy ragadhatjuk meg, ha regényformába átlényegített *gyónásnak* fogjuk fel. S aligha kell külön hangsúlyozni, mekkora erőpróbát jelent e két, lényegileg különböző műfajt egymásba szervesíteni. A gyónás egyszemélyes műfaj, ahol a Bölcsélet által ellenőrzés alá vett élmény, s az élmény örökös kihívásának kiszolgáltatott Bölcsélet kohójában formálódhat csak meg az autentikus tartalom — de ennél fokozottabb megosztottságot, hogy a gyónás gyónás maradjon — alig is tudunk elképzelni. Pedig a *Timár Virgil fiában* ennek a kivételesen nehéz átlényegítésnek lehetünk tanúi. Hogy az epikai megformálást illetően hogyan megy ez végbe, anak lényegét Kosztolányi ragadta meg a *Nyugat* 1922-es évfolyamában közzétett műletésében máig hiteles érvénnyel: „A meghatottságot hideg kéz igazgatja, a spiritualizmust az előadás realizmusa hangsúlyozza az ellentét erejével. Egyetlen »szép« részlete nincs. Az egész »szép«. (...) Hangjában rejlik a líra, az elbeszélés igazi lírája, az erő pedig kerekded, önmagába zárt, tökéletes szerkezetében, mely Thomas Mann velencei novellájához hasonlítható.”

Az apai és nevelői szenvedély fejlődéstörténete és végkifejlete tár-

gyiasul itt regénycselekménnyé. S ez a cselekmény tulajdonképpen nem más, mint dramatisztált gyónás. Timár Virgil epikává transzformált gyónása szólal itt meg, az ágostoni üdvtörténet analógiájára: a szenvedélyes szeretetről szóló történetként. A régi cselekménye azt foglalja magában, ahogyan *Pista élete kivirágzott a Timár lelkében*. Illetőleg hát, ahogyan a szenvedélyes szeretet hatására Timár megleli, de ugyanakkor vele egyidejűleg el is veszíti önmagát; átéli a tulajdon létét az „első megvilágosítás” fényében és elveszíti, öntudatának változásában is állandó „maradék sötétségében”. Hiszen a szenvedélyes szeretet mindig is valamely soha föl nem számolható „maradék sötétségben” zajlik, s amennyire fölfokozott önérzékelés, megvilágosodás, annyira egyszersmind világvégi sötétség is, a rajtunk kívül eső és soha tökéletesen be nem fogadható másságtól való érintettségéből származó bizonytalanság és eldönthetetlenség.

Regénnyé átlényegített gyónásnak nevezve a *Timár Virgil fiát* — többféleképpen megnyilatkozó gyónásra gondoltam. Az, hogy epikává tud szerveződni Timár szenvedélyének története, mindenekelőtt talán annak köszönhető, hogy pontosan megjeleníti a szenvedélyes szeretettől mind mélyebben átitatott lélek metamorfózisát. Az ábrázolásmódban következetesen érvényesített távolságtartás révén sikerül az írónak egyenrangúnak látszó szereplőkre és történésekre bontani az élményt, mely lényege szerint eredendően egyszemélyes és megbonthatatlan, ám prózailag hitelesen csak megosztottan jeleníthető meg. Ugyanabból a szögből látunk rá Timárra és Vágner Pistára is, mintha önállóan külön-külön körülhatárolhatóak volnának, holott — egy sajátos szenvedély történetéről lévén szó — épp a határvonalak teljes bizonytalansága, fölismerhetetlensége a legjellemzőbb. Am épp ezáltal sikerül epikailag hitelesen megformálnia, mintegy előállítania Babitsnak azt, ami a szenvedélyes szeretet mindenkori lényege: a szenvedélyre gyúlt képzetben fogant átkötések *imponderábilái*t s beteljesülhetetlenségüket. Azt, hogy a szenvedélyes szeretet mindig a képtelenséget célozza: önmegerősítést, de tökéletes feloldást is a másságban, e kettő együtt azonban lényegileg megoldhatatlan. Minél szenvedélyesebb szeretetről van szó, annál megrendítőbb ez a képtelenség s annál makacsabb. Úgy tűnik, e képtelen vágy imponderábilái a mindent egyenrangúsító távolságtartás, jelen esetben az elbeszélői felülnézet megteremtése révén jeleníthető csak meg prózában. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Timár Virgil és Vágner Pista egymással szimmetrikusan megformált szereplői a regénynek. Ahogyan a Vallomásokban megfogalmazott üdvtörténet drámájában „minden viszony a transzcendens Isten abszolút mértéke szempontjából jön tekintetbe, s egy minden evilági-emberit meghaladó túlvilági célnak rendelődik alá” (Redl Károly), a *Timár Virgil fiában* ábrázolt szenvedélyes szeretet drámájával kapcsolatban is gyönyörű szemfényvesztés

csupán, hogy úgy látni, szimmetrikus viszonyról van szó, hiszen itt a szeretet lett az abszolút mérték, aminek szempontjából tekintetbe jön mindaz, ami történik.

A fölülnézetből való ábrázolás Vitányi Vilmos színrelépésétől kezdődően szűnik meg szemfényvesztés lenni. Akinek megadatik vagy meg tudja magát ajándékozni azzal, hogy mindenekelőtt magára a regényre figyeljen és figyelmen kívül hagyja a rá vonatkozó korabeli vitákat, észre kell, hogy vegye: Vitányi alakja a leghitelesebben megformált mellékszereplők közé tartozik a magyar irodalomban. Mindez azért oly lényeges, mert Vitányi Vilmos mélyen hiteles megformálásának köszönhető a regény másodlagos jelentésszintjének megteremtődése, s a műnek az a nem kevésbé lényeges vonása is, hogy regénnyé átlényegített gyónásnak tekinthető. Vitányi Vilmos a maga különbözőségével méltó vetélytársa Timár Virgilinek, nem értékbeli egyenrangúságának köszönhetően, hanem Vágner Pista szempontjait illetően. Már csak azért is, mert sohasem egyértelműen jó és rossz között kell döntenünk; a választást két nagyon hasonló vonzással bíró lehetőség teheti csak azzá, ami. Timár Virgil Vágner Pista iránti apai és nevelői szeretete bátran nevezhető a szerelem egy lehetséges megnyilatkozási formájának, ha nem korlátoltan, előre gyártott szabványokhoz kötődően gondolkodunk erről az érzésről. A szerelem tárgyát képezheti olyasvalaki is, aki emberi értékeit tekintve alattunk áll. Gondoljunk csak a Füst Milán *Nevetők*-jében vagy a *Feleségem történetében* ábrázolt szerelemélményre, még inkább Proust Swannjának Odette iránti szerelmére. A *Timár Virgil fiában* ábrázolt szenvedélyre azonban következetesen érvényes az, hogy Vágner Pista, értékeit tekintve, méltó tárgya Timár Virgil szenvedélyének. Gyónás az is, hogy Timár meri tudni a Vágner fiú másságát: „És minden ellenszenve dacára érezte, hogy a fiút mégis éppen így szereti, így ahogy van, ezzel a fajkeveredéssel, mindazokkal a tulajdonságokkal, amiket ettől az embertől örökölt, amiket ő folyton korholt és nyesegetett benne, de amik nélkül — most ébredt igazán tudatára ennek — Pista mégsem lenne az a fiú, aki így egyetlen, akit ő, mondom, épp így szeretett: nem lenne más, mint a cisztercitáknak egy eszes és jámbor növendéke, amelyent az ősi gimnázium már annyit produkált.” Hogy Timár Virgil nevelői szenvedélye magán viseli a szerelem minden más érzéstől különböző jegyeit, az leginkább a kettőjük közötti másság élesen felismert és átélt tudásából lesz nyilvánvalóvá. Vállalt szűkössége azért válhatott igazi erényévé, mert augustinusi mélységegik hatolóan tudta megragadni tulajdonképpeni tárgyának, a szenvedélyes szeretetnek alapvetően adott tragikumát.

Rónay György írja egy helyütt a következőket: „Timár Virgil vonzalma Pistához végeredményben önző: magát vágyik kiélni abban, akit szeret, a maga megoldhatatlanságát beléje átvétítve s általa kívánná

megoldani, holott saját életünket csak mi magunk oldhatjuk meg. Ezért kell szükségszerűen elveszítenie szeretete tárgyát, hogy veszteségében fölfedezze a szeretet valódi természetét: transzcendens voltát. Ebben a katolikus megoldásban nyugszik meg végül a hős, a szeretet áldozatában; s ebben a megoldásban válik a regény mélyen katolikussá — alighanem mindmáig a legtisztább, legszebb magyar katolikus regénnyé.”

A regény másodlagos jelentésének kibontása érdekében idéztem Rónay György főnti gondolatmenetét, minthogy e szint megteremtődése épp a Rónayéval ellentétes alapfeltétel érvényesüléséből ered, abból, hogy a *Timár Virgil fia* nem katolikus regény, illetőleg csak annyiban katolikus, mint (kézenfekvő az összehasonlítás) Pilinszky János költészete, tudniillik egyik is, másik is *majdnem* katolikus, ám mégsem, mindössze annyira, hogy „nevet, gyönyörű nevet, párnát” ad annak a többnek, ami szükségszerűen nem fér egészen bele a katolicizmusba, ami a maga *mindenhatóságában* kiszolgáltatottabban adott. A *Timár Virgil fia* úgy és annyiban katolikus regény, hogy az (ágostoni) katolicizmus lett benne egy szenvedélyes szeretetre gyúlt lélek „belső teátralitásának és fokozott elveszettség érzésének” (Mészöly) autentikus közegévé. S mint a Vallomásokra vonatkoztatva mondta Babits, hogy formája szerint is gyónás — úgy lesz érvényes a *Timár Virgil fiára* is ugyanaz. Hogy gyónás, de igazából nem az eltévelyedésről és a megtérésről, hanem a szerelem legmélyebb lényegéről. Nem Timár Virgil lényének a megoldatlanságáról van itt szó, hanem a szenvedélyes szeretet mindenkori megoldatlanságáról, nem eltévelyedésről, csak kísértésbe esésről, hogy megoldódják e megoldatlanság.

„Isten rendelése — gondolta magában: Nem maradtam hű az ő utaihoz: földi lényre pazaroltam szeretetemet. Most megtanulom, hogy aki földiekbe veti horgonyát, szelek játéka lesz...” — olvashatjuk a regény rövid zárórészében. Majd azt is: „Most következik az igazi, egyetlen szerelem: az Isten Szerelme...” Hogy katolikus regény-e a *Timár Virgil fia* vagy csak *majdnem* az — ezt akkor dönthetjük el, ha szemügyre vesszük, mi mit minősít benne. Vajon Isten szerelme minősíti-e a szelek játékaként átélt földi szerelmet vagy viszont. „Magamon kívül kerestelek téged — olvashatjuk a Vallomásokban — és meg nem találtam Szívem Istenét. Belezuhanam a tenger mélységébe, kételkedtem és reménytelenkedtem, hogy az igazságot még megtalálhatom...” Isten szerelme? A különbség mintha csak méretbeli lenne: vajon nem kozmikussá növesztett visszhangtalanság-e, ami végezetül megadatik, mely csak azért megnyugtatóbb, mert kiegyensúlyozottabban reménytelen. A lényeg mindenképp változatlan: „megnyugvást nem ismerő ingamozgás” a szeretet legmélyebb lényegét átjáró transzcen-

dencia felől az esszenciáját ugyancsak meghatározó immanencia felé és vizsont. *Isten szerelme*, e meglelt „menedék” nélkül azonban a *Timár Virgil fia* szólhatna ugyan a szerető én önróniájáról, de nem foglalhatná magában, amiről pedig a legmélyebben szó van benne: a szeretet „megnyugvást nem ismerő ingamozgását”: önróniáját.