

AMERIKAI SZERELMI TRAGÉDIA

Babits Mihály: Mozgófénykép

B O R I I M R E

Babits Mihály költészete e különös, „amerikai” szegmentumának eredetére Kárpáti Aurél utalt a *Nyugat* 1924-es Babits-számában. Idézi a költő egy egészen korai versének három sorát, mint írta, a „Magyar Szemle utolsó, csonkán maradt évfolyamából”:

*Messze világba
Amerikába
Szeretnék menni. . .*

A költő összes műveinek Török Sophie által rendezett kiadásában meg is található a kérdéses vers *Hullik az ablak* cím alatt, s ott a keletkezés dátuma is: 1906 márciusa. Panaszdal ez a vers, egyúttal az elvagyódás éneke is – egészen a századvég érzérendszerébe helyezve, miként azt Kárpáti Aurél magyarázta: „Hanem maradjunk csak a verstöredék emlékénel. Ebben sokkal jellemzőbb vonást őrzök Babitsról. Emlékezem, nagyon meglepett a versben maga a szó is: Amerika, – szokatlan valami ez akkoriban – de még inkább a költő nosztalgiájának megjelölt iránya. . . Ezen a ponton válik egyszerre feltűnő kivétellé Babits, aki Amerika után sóvárog.” Kárpáti Aurél azt is jelzi, hogy nem a magyar irodalmi köztudatba akkor már rögződött romantikus Amerika-kép vonzza a figyelmét, nem az „Atalák és Renék őserdős, rézbőrű Amerikája”, nem az az Amerika, amelyet Babits *Az európai irodalom története* című könyvében majd az „Újvilág vadonjának” mond, s nem is az az Amerika, amelyről „gyermekkora kedveltje”, Cooper mesél indiántörténeteiben. De Poe „valóságimádó Amerikájának a lelke” sem üzen az Amerika-versében, legfeljebb Whitman inspirálhatta, hiszen amit elmond versében, az nem látszik törő a metszett „európai hagyománynak”. Legfeljebb olyan módon, ahogyan a mozi európai hagyomány. S Babits Mihály szerette a mozit már Szege-den is, amikor ott volt tanár, ott született (részben) a *Mozgófénykép* című ver-

se is, ahogyan idézni szokták a költőnek azt az állítást Szilasi Vilmos feljegyzésében: „1906 – Szekszárd–Szeged. Ezen vakációból hazamenet. Terv Szekszárd, kidolgozás Szeged.” Apró Ferenc kinyomozta, hogy abban az időben az „amerikai bioscop két olyan filmet is vetített, melyek ihletői lehettek Babits versének”: 1907 májusában az *Egy szerelem tragédiája* című film pergett a szegedi moziban.

A verset 1908 februárjában Kosztolányi Dezső kommentálta, aki kézhez kapta Babits kéziratát, így: „A Budapesten futkosó tucatpoéták, hivatalból századvégi lantosok pedig sohasem érzékeltetik meg a mozi hangulatát annyira, mint te komikus szapora anapsztusaiddal.” A költemény nyomtatásban a *Nyugat* 1909. januári számában jelent meg az *Ő éjszaka*, a *Sírvers* című költeménye, valamint a *Léthe* című Baudelaire-fordítása társaságában. A szám élén pedig *Tél* című prózája állt – egy kis Babits-szám jelzeteként.

A Babits-értelmezők rendre megállnak e korai költeménynél, és legalább egy minősítés erejéig el is időznek ott. Legrészletesebben Kárpáti Aurél és Rába György vizsgálta. Kárpátinak *A költő nosztalgiája* című, már idézett esszéjében egyenesen az „első világvárosi költőnek” mondja Babitsot, „aki magyarul szólal meg”, éppen a *Mozgófénykép* alapján, és a vers „amerikai ízét” dicséri. Rába György pedig ezt írta: „A Mozgófénykép legkisebb leleménye, hogy nemcsak epikus tárgyát választja a modern élet egyik központi legendájából, hanem költői előadásának is a filmszerűség illúzióját adja.” Előtte Király György már 1924-ben írta, hogy „Babits az első költő – talán az egész világ-irodalomban –, aki ha nem is foglalkozik mozarabok írásával, a mozgófényképet lírai témává avatta.”

Eder György és Rába György is kimutatta a szálát, amely Babits versét Arany János verséhez köti. Rába szerint ez a Babits-vers „rájátszás Arany *A kép-mutogató* című balladájára, mellyel egyébként is azonos a lányszöktetés, a szökevények üldözésének, a szerelmespár vesztésének és a zord apa bűnhődésének motívuma”. Az Arany János versére való utalás a *Mozgófénykép* műfaji meghatározásának a kérdését veti fel. Benedek Marcell „naiv mozimesének” mondja, Rába György mindkét Babits-könyvében „nagyvárosi legendának” minősíti, de mondhatta volna nagyvárosi képnek is, miként az ihletben rokon *Páris* című költeményét maga Babits mondta. Am ha Arany *A kép-mutogatót énekes históriának* nevezi, miért ne nevezhetnénk mi is a *Mozgófényképet*, amely Arany János verse után harminc évvel keletkezett, annak? De figyelniünk kell magára Babitsra is. Ő írja a *Kép egy falusi csárdában* című versében, hogy „Csitt, mindez ponyva ma, dalnok!” És ez a vers azoknak a Babits-költeményeknek a sorába tartozik, amelyek a legkülönbözőbb, de valahogy mégis a népi-népies versvilágot idéző formákat reprodukálnak. Ilyen a *Páris* című „fantáziája”, a *Golgotai csárda*, amely „egy ismert passió-ének dallamára” íródott, a *Galáns ünnepség*, az „egy régi képhez” íródott *A halál automobilon* vagy a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* című. Kiterjeszhető tehát az a verskör, amelynek Rába György három darabját jelölte csak, a *Mozgófénykép*

mellett a *Páris* és a *Régi szálloda* címűket „formaszervezetük” rokon volta miatt. A Babits-költemény egy ihletforrásból eredt Aranyéval – a vásári ponyvaműfajból, ahogyan a század elején a mozi újdonságként megélhető és meglátható volt. Hevesy Ivánnak a filmjátékról 1924-ben írott könyvében találunk erre nézve eligazítást: „Idézni kell a húszéves múltból a filmnek legelső lépéseit. »Mozgó fényképek«, »Mozgó fényképek tárlata«, hirdették vásárok sátorponyvái és az üres bolthelyiségekben rögtönzött bemutatóhelyek. »Mozgó fényképek«: jelző és a szó még eredeti értelmében élt ekkor, nem összeolvadva, mint új fogalom jelzője.” Babitsnál már összeforrt, s új fogalomként létezik, lényegében „új csodaként a nap alatt”, s „új dalként”, „most talált szavaként”, miként a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* Wolfram énekében ünnepelte a költő az újdonságokat.

Babits verse Janus-arcúságában teljes: benne egy új „történet” kapja meg tökélyét, a ponyvahistória válik manierista magas irodalommal, a közönséges különlegessé, egy új fogalom- és tárgyvilág költészettel szenteltté. És válik a Kádár Kata-ballada „modern” balladás történeté, amelyet már „filmhomály”, egy új közlési mód törvényszerűségének következményei, egy új dramaturgia kívánalmai jellemeznek. „A filmrendezés arra törekszik – írja 1924-ben Hevesy Iván *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája* című könyvében –, hogy a történelem legjellegzetesebb pontjait kiragadva és egymás után kapcsolva, ezekből és a fordulópontokból a történelem extraktumait valósítsa meg.” Még mindig a némafilmről van szó, s Babits is költeményében ennek áldoz: vannak versszakai, amelyek egy, az „amerikai leányszöktetés” témájára készül filmnek akár forgatókönyve is lehetnének, olyan részletes a koreográfia leírása, a vizualitáson való költői inszisztálás. Költőileg meg- és átértett tragédiarendezés itt Babitsé, amikor a versben (Hevesy Iván megfogalmazását alkalmazva) a „lélektartalom szimultán kivettését” valósítja meg, mintegy ösztönösen élve a „modern filmjáték-szerkesztéssel, amelynek lényege a totálképeknek second és premier-elemekre való bontása”, minthogy Hevesy Iván szerint ebben „a felbontásos képszövevényben rejlenek a filmjáték igazi drámai lehetőségei”. Ilyen módon válik lehetővé „összecsodálni a gyors jelenéseket”, amelyekből a „szenzációs szerelmi tragédia” kibontakozik – „mozgófényképekben előadva”, miként a költemény alcíme közli.

A moziban – édes kettesben –, ez a költő-narrátor szituációja, kommentárjai, „közvetítései”, a képeknek érzelmi nyelvre való fordításai, költői feliratozásai erről vallanak. Nem hagy kétséget jelenvalósága a mozi „lepedőjén” lejátszódó produkció előtt, még ha „olcsó s remek élvezetről” van is csupán szó. „Szívem” – mondja már a vers második sorában a meg nem nevezett női társának. Majd egy „Ni” vezeti be a következő versszakot. Vannak kommentárok is a következő képek kapcsán. „Vetkőzik az édes”, majd: „Vakít ide: hallani szinte. . .” Azután a hetedik szakaszban lesz ismét közvetlen a kommunikáció a narrátor és nézőtársa között: „Ó nézd, gyönyörű! gyönyörű ez a fény- és árnycsere kékbe pirosból! / S hogy gördül a két robogó! Hogyan is, hogyan is

lehet ez papirosból!” A mozikép-mozgóképek csodája után következik a néző izgatott beleélésének a jaj-jele: „A kocsis mint csodaparipa ront oda, jaj neki – jaj bele vad kerekén. . .” Hogy kollektív élményt beszél el a költő, jelzi a „Surrannak elénk magas ércemeletjei. . .” mondat alanyának többes szám első személye. S ott van a látvány és a néző élményvonalán az utolsó autóhasonlat: „vágat a vad kocsis, mint robogó sír, fürge koporsó”. És már halálkocsin ül az apa – így valóban a halált látjuk az automobilon, miként egy másik Babits-vers címével felkínálja. Közben még egy megjegyzés a narrátor és társa gondolatvilágában: „jobb biz e tört szeretőknek a tó fenekén”. S ott van a helyzetet rögzítően a csillaggal elválasztott utolsó szakasz (amolyan mellékdal) másik sora is: „Ah, Ámerikába miért nem utazhatom én soha véled. . .” Ezt a sort fogja közre e szakasz többi sora, amely teljességgel a narrátor ironikus kommentárja, amivel a *Mozgófénykép* „szemléletében ironikus társadalomrajzzá” (Rába György) alakul át – s lesz előképe az ironikus-komikus *Jónás* könyvének. A *Mozgófénykép*ben a nemes szándék, a „küzdeni tér” képzete devalválódik az amerikai leányszöktetés történetében.

A verstest legnagyobb hányadát a leányszöktetés képeinek versnyelvre fordítása képezi, a narrátor közléseinek segítségével. A mozgófénykép képei a történet fonalán következnek egymás után, s kitetszik, Babits páratlan beleérzéssel *tudja* mindazt, amit a filmjáték esztétikájáról és dramaturgiájáról az 1900-as évek második felében tudni lehetett Magyarországon, így a képalkotásnak a filmjátékban oly kívánatos módozatairól is költői ismeretei voltak, tehát ő is ritmusosan alkalmazza a „síkok hármass rendszeréből” következő megmutatási lehetőségeket, s váltogatja a „premier-, a second- és a totál-síkokat”, olyan módon, hogy ő is legszívesebben „second-plánban” (Hevesy Iván szóhasználatából kölcsönözve a terminust) láttatja az eseményeket. Erről a „second-plánról” írja majd Hevesy Iván húsz évvel később, hogy a filmrendezők „egyre tudatosodó törekvése éppen abban mutatkozik meg, hogy a drámai cselekményt igyekszik amikor csak lehetett, áttolni a totálképekből a second-plánba”, miközben szüntelenül és izgatottan „újul a kép”, és: „Palotájuk elébe mutat. / Fellelkaparójuk előtt ki az éjbe mutatja a hosszú utat”, azután „mozdul a képlet”, nyomban „fordul a kép”, „elpattan a kép, valamint hab a síma vizen. Jön az új. Csupa álom.” Végül pedig: „Még egy rémszerű kép (az apáról) a vásznon jó: az utolsó: / vágat a vad kocsis, mint robogó sír, fürge koporsó. / Így a halálkocsi Ámerikát szeli, szeldeli, szegdeli, jár: / drága szekér kerekén, sima tó fenekén csupa kéj a halál.” Kitetszik, az utolsó mondatok ismét a narrátor minősítéseit rögzítik.

A „szenzációs szerelmi tragédia mozgófényképben előadva” képsorát tehát át- meg átszövi a szemlélő(k) reakciója, véleménye – a *teljes mozi*, film és néző vizuális és érzelmi közösségének a rajza, amit leglátványosabban a költemény hatodik szakasza mutat:

*És fordul a gép. Jön a halmon a két szeretővel a gép lefelé.
Vakít ide: hallani szinte, amint robog a kanyarulat elé.
Nőnek az arcok. A hölgy a lovagra simul. De az ég henye fellege gyül.
S tűnik kanyarodva a gép. Jön a második. Ebben a dúlt öreg ül.*

A narrációnak fontos és különös rétegét a költemény stílusvilága formázza: ebből következhet Lukács Györgynek az a jellemzése is, amely szerint „sok más groteszk fantázia és furcsa meseszerűség veszi körül a moziban játszódó amerikai leányszöktetés tragikus históriáját”. A közlések staccatója után rendszerint a leíró mondatok részletezőbb, színesebb sorai következnek – ezek vagy érzelmekről informálnak, vagy totálképeket írnak le:

*Ni – Ámerikában e nagy palotának a dús ura – milliomos
rendel, levelez, sűrög, üzleteit köti, telefonoz.
Titkára előtte. Beszélni akar vele. Várja. Magára marad.
Beszél neki. Karja mozog hevesen s ura szörnyű haragra gyulad.*

A költemény nyolcadik szakasza színességében, a narrátor impresszionizmusában a legteljesebb, aminek a benyomásához az is hozzásegít, hogy az igékkel szemben a melléknevek jelzős szerkezetekben és metaforákban kerülnek túlsúlyba:

*S hogy gördül a két robogó; hegyeken tova, völgyeken, árkokon át!
Pornimbusz után pocsoló utakon ver a kereke sárkoronát.
Tágnak a messze prerik. Zug a zápor, a sík tavakon kopogó:
S sebesebben mint a hír a dróton, a bús utakon tova gördül a két robogó.*

Ehhez járul a tizedik szakasz első sorának a „színessége”:

Zöldbeszegett hegy alatt toványúl sima tó vize, mint a lepény.

Aránylag jól elkülöníthető a látvány két képi változata a két mondatkép, a „rövid, de teljes mondatok” (Soltész Katalin meghatározása) és a bővített, illetve összetett mondatok sorozatai alapján is, amelyek között ott vannak a hiányos mondatok indulatközlései. (Pl. „Mi volt az? Utánok! A gép! Tova!”) Ritmust teremtő szerepe van a sok gondolatjelnek is, főképpen hogy a „látható nyelv” körét gazdagítja, és teszi legeklatásabban a következő sorban:

Most oda – lám oda jönnek a – szöknek a – törnek a lány s a legény.

Különösen a „rövid mondatok” gyors váltást mutató szerepét lehet említeni: ezeknek a mondatoknak az a feladatuk, hogy idézzék azt, ami a filmjáték-

ban történik, nevezetesen, hogy „egy tized másodpercbe sem kerül az a rezzenés, amellyel az egyik színtér felváltja a másikat”.

A groteszk különlegesség lesz mértékké a néző és a mozgófénykép mutatta Amerika-kép között. Népies és urbánus disszonanciái feleselnek egymással: a nem honos világ néz le a mozilátogatókra a „sik lepedő”-ről, így nem közönséges ámulat, „összec sodálás” az, ami a nézőtérén történik. Amerika – olvasuk-halljuk már a második szakasz elején, és ez éppen olyan elidegenítő, mint egy más változatban az *Áfrika, Afrika* cím. De van a népetimológia határán álló szó is – például az ótombil. Ebbe a szókörbe illő még a villanymécs, a fellegkaparó, a csodaparipa, a drága szekér és a drága kenyér szó, egy fokkal magasabb rétegben pedig a sárkoszorú a pornibusz ellenpontjaként. Ezeket veszik körül a népiesnek látszó-hangzó szóalakok (halovány; kimén; a palotának elébe mutat; ablaka nyil; elbuj a hold; kicsinyebb-kicsinyebb; utánok; zuppan a zápor; nyavalyog). Most már nem lehet kétség, a magyar világból nézi a költővel a narrátor és párja a film csodájaként a modern szerelmi drámát, valamilyen népünnepély csúcspontjaként. Műfaj és költői nyelv, költői téma harmóniája így áll elő. De nem ritka kivételként. Soltész Katalin e korai Babits-versekből kis jegyzékét állította össze az ilyen népies szavaknak (föst; röpülőgé; üng; fereszt), mintha a modern élet tárgyi valósága így emelkedne a magas költészetbe – az urbánus lelkiség pedig önnön eredetére tekint vissza –, nem véletlenül éppen egy Amerika-versben!

S mert egy egészen újszerű témáról van szó, új formájú „beszélyről”, így próbálja Rába György műfajilag meghatározni a *Mozgófényképet*, újszerű a verse is. A Babits-versformáknak Soltész Katalin készítette táblázata szerint a daktilus és az anapestus keveredése alkotja a sorokat. Ilyenben, láthatjuk, ritkán tett kísérletet, mindössze hét verse minősül ilyennek. A hosszú, húsz szótagos sorraival pedig egészen egyedi és ritka, mint maga a látvány, noha a lányszöktetés, a szerelmesek halála közismert s „népi” is a magyar ember- és képzeletvilágban, a hagyományosnak a benyomásával anélkül, hogy valóban olyan lenne. De nem hosszú vers sem abban a felfogásban, ahogyan azt Whitman megalkotta, a versláb „dallama” annak ellentmond, mintegy jelezve, hogy a szerelmi tragédia örök jelensége az emberiségnek. És kellenek a rímek is, a szokványos ragrímek éppen úgy, mint a leleményesebbek, a csillogóbbak, illetve a beszédeesebbek (alszik a város – csöndje halálos; jó az utolsó – ürge koporsó; szegdeli, jár – csupa kéz a halál; ott van az élet – én soha véled; küzdeni tér – nyavalyogni mit ér), de csak kivételes helyzetben észlelhető enjambement is: egyszer a milliomosról szólóban tör meg a vers végén a mondat (milliomos / rendel), a következőben a lányról szólóban (jön a lány / bálból), majd a menekülés elmondása során, azon a helyen, ahol a szerelmesek autója a vízbe rohan (jaj bele vad kerekén / loccsan a – csobban a. . .), ami ismét csak azt mutatja, hogy mennyire jelentéssíkokat meghatározó a grammatikai-verselési megoldások a *Mozgófényképben*!

Szól pedig a vers nem Amerikáról, hanem *Amerikáról* – a magyar költészetnek éppen e verssel meghódított tartományáról!