

Versválság és prozódia (Vázlat az új klasszicizmus babitsi fogalmáról)

SZIGETI CSABA

Előadásom címe két, egymástól igen távoli területről vett fogalmat kapcsol össze. Míg a versválság költészetelméleti (ha úgy tetszik: költészeti-filozófiai) kategória, s mint ilyen, az elvonatkoztatás meglehetősen magas szintjén képződött ki, addig a prozódia a költészet praktikus, gyakorlati vonatkozásainak egyike. A két fogalom távoli, de rögzített és leírható összefüggésben áll egymással.

Babits Mihály az 1920-as évtizedben írott s igen különböző műfajú és célú írásaiban viszonylag egységes fogalomrendszert használt a költészetéről, annak helyzetéről, perspektíváiról kialakított koherens elgondolásának megjelenítéseként. Ebben a fogalomrendszerben nem csak az ún. új klasszicizmusnak van kitüntetett szerepe, hanem a versválság kategóriájának is, sőt az előbbi megjelenése nem is érthető teljességgel az utóbbi tartalma nélkül. Az 1920-as években készült írásokból összeállítható a költészet jelen helyzetére vonatkozó babitsi diagnosztika, a diagnosztikára épített terepjellemzés (elemzés), valamint *kirajzolhatók* azok a törekvések és indikációk, amelyeket a közeljövő költészetének alakulása szempontjából üdvösnek gondolt (prognózis avagy kúra). Gondolatmenetem két rövid írás köré épül. Az egyik, az *Új klasszicizmus felé* című, 1925-ben jelent meg a Nyugatban; a másik, *A vers jövődjöje* című, látzatra igénytelenebb – egy könyvismertetés, amely 1928-ban látott napvilágot a *Könyvbarátok Lapjában* –, de fontosságát jelzi, hogy pár-

darabjával, *A szinpad válságáról* frott esszével együtt szerzője felvette az *Ezútskor* kötetbe, téziseit pedig beépítette *Az európai irodalom története* zárásába. A kötetbeli ciklus alcíme (*Három kis cikk a Kor és a Költészet viszonyáról*) is hangsúlyozza a babitsi probléma felvetés tág horizontját. A diagnózis, a helyzetelemzés és a prognózis természetesen – bár az évtized egész költészete alkotja tárgyát – nem független Babits költői gyakorlatának alakulásától. Ezekről az összefüggésekről azonban nem kívánok szólni. Egyébként is a poétikáknak megvan a maguk szuverén, autonóm életük, ami annyit jelent, hogy *ha e* tanulmányban megkíséreljük felvázolni, hogy miként jutott el Babits egy véleményünk szerint védhetetlen költészeteszményhez, *akkor* ezzel még semmit sem állítottunk költői gyakorlatának értékéről, megítéléséről. Ezt a külön tartást a poétikák és a költői gyakorlatok közötti, mindig létrejövő és fennálló távolság követeli meg. Bár nem tartozik szorosan vett tárgyunkhoz, de úgy tűnik, az 1930-as évek legelején – nem látványosan, nem hirtelen fordulattal, hanem óvatos lassúsággal – maga a szerző, miközben továbbra is kitartott a versválság elgondolása mellett, az új klasszicizmus eszméjét feladta. (A későbbiekben látható lesz, miért fogalmazok szívesebben így, ahelyett, hogy azt állítanám, az új klasszicizmus elgondolását mintegy feloldotta az ún. vallásos, illetve – időnként az ő, véleményem szerint minden törekvése ellenére, bizony, szűkítő és szűkebb megfogalmazása szerint – katolikus költészeteszményben.)

(*A Költészet haldoklása*: diagnózis) A versválság fogalma az elmúlt száz esztendőben rendkívül gyakran használt, de többnyire meglehetősen homályos fogalom, pontosabban olyan kategória, amely lépten-nyomon felbukkan egymástól igen erőteljesen eltérő gondolatmenetekben. Nem csoda hát, hogy az 1920-as években is minduntalan megjelenik itt-ott, hol többé-kevésbé kifejtett, hol csak utalásos formában. Első és máig minden bizonnyal legmélyebb, legnagyobb hatású megfogalmazása Stéphane Mallarmé szellemi végrendelete: az a *Crise de vers* című esszé, amelyet szerzője két alkalommal, 1886-ban és 1892-ben átdolgozott, s kevéssel halála előtt, 1896-ban öntött végső formába, s amelyben a kritika a szerző költői végrendeletét látja. A fogalom napjainkban is minduntalan felbukkan itt-ott, nálunk például Somlyó György esszéiben és egy-két vele készített interjúban, de szimptomatikus például, hogy a kiváló költő, Denis

Roche (aki saját gyakorlatában *Le Mécrin* című kötetében, egy hosszú út végén, búcsút mondott a költészetnek) a részben általa fordított, válogatott Ezra Pound-kötet előszavának a következő címet adta: *Dernier poème de la poésie*. „Si »exister c'est avant tout développer une forme«, alors il doit être dit que les *Cantos*, à ce titre uniquement, constituent le dernier poème de la poésie, parce que seuls les *Cantos* sont toute la poésie, et rien qu'elle”¹ – írja kételkedést nem ismerő fogalmazással. Feltűnő, hogy mintegy száz esztendeje rendre ismétlődnek a költészet végének – hogy metrikai fogalommal éljek – határjelölői. Találomra kiválasztva egyiket meggondolandó példát: Mallarmé szerint Victor Hugo halálával halt meg a költészet, Roche szerint a Poundéval, Babits szerint Adyéval. Ne siessük el ítéletünket, mondván, hogy a cezúra e kijelölései elhamarkodottak, hiszen ma is jelennek meg költemények. Mert egyrészt költemény talán akkor is írható, amikor költészet már nem létezik, másrészt lehet, hogy ma már nem is költeményeket olvasunk, csak a költemények árnyait, a költemények helyét. A gyors ítéletalkotás előtt ismerkedjünk meg előbb a versválság érvrendszerével!

A versválság fogalma, mint mondtuk, meglehetősen homályos fogalom, és eléggé rugalmas ahhoz, hogy számos, nagyon különböző elgondolás része legyen, vagy hogy számos igen különböző elgondolás épüljön rá. Könnyen csábít arra, hogy beindítson egy befoglaló sorozatot a Matrjosababa mintájára: a versválság a költészet válsága, a költészet válsága az irodalom válsága, az irodalom válsága pedig a kultúra válsága (hogy ne menjünk még tovább). E befoglaló sorozat tette lehetővé Babits számára is, hogy egymás mellé rendelje pl. a színház és a kultúra válságát, vagy a versét és az irodalomét. Másrészt a válság szó könnyen csábít arra, hogy a problematikát feloldjuk valamilyen általános (eszmetörténeti) válságelméletben – mint legutóbb például Fejér Ádám tette.² Ilyen törekvés olykor költőnkél is tapasztalható. A versválság klasszikus elgondolásával Babits Mihály kerülő úton ismerkedett meg. Említett 1928-as könyvismertetése, *A vers jövőndője* egy angol szerző, bizonyos R. C. Trevelyan *Thamyris, or is there a Future for Poetry?* című, az előző évben Londonban megjelent karcsú könyvével foglalkozik. A versválság fogalma ebben a

1 Denis ROCHE: *Ezra Pound: Les Cantos*. Prél. de D.R. Paris. Flammarion, 1986. 11.

2 FEJÉR Ádám: *Röpirat a humán műveltségről*. Szeged. JATE Kiadó. 1991.

Babits-írásban nyerte el első részletes kifejtését. Egyébként nem ez volt első szellemi találkozása Trevelyannel. „Különös véletlenből – olvassuk Babitsnál – ugyanezt a mítoszt idéztem én, immár majd húsz éve, egy régi versemben, aminek a címe is Thamyris, s amiben magam szoltam a regebeli dalnok ajakával”³ – (a továbbiakban a főszövegben a név és évszám nélkül, római számmal jelölt kötet és arab oldalszám egy kurzivált tanulmány cím után minden esetben az 1978-ban megjelent kétkötetes *Esszék, tanulmányok* gyűjteményre utal).

Nos, a recenzió előtt húsz esztendővel, 1909-ben nemcsak Thamyrist, de emlegette már Trevelyant is, George Meredith monográfusaként, vele támogatva meg Meredith magyar felfedezésének szükségességét (*George Meredith*, I, 110). 1927-es könyvében ugyanez a Trevelyan a mallarméi *crise de vers*-gondolat tolmácsolója, s hogy ezt Babits is így látta, annak bizonyossága *Az európai irodalom történetének befejezése*: ott a mallarméi életművet a költészet válságával összefüggésben tárgyalta. (Különben a Thamyris-allegóriához Babits később is szívesen tért vissza. 1929-ben fiatal írók előadójának bevezetőjében majdnem szó szerint ismételte *A vers jövődöje* néhány téziséit. Íme egy részlet: „Az Ének akadozik ma, a Vers prózává lesz; Thámürisz és Marszúasz kelnek versenyre a szent Múzsákkal, s Apollón vaksággal és zavarral sújtja a vakmerőket” (II, 244). Ezekből a kvázi-önidézetekből világosan kiderül, hogy a versválság elgondolásával az 1928-as megfogalmazás után sem szakított.)

A versválság valamennyi híve egyetért a válság tényében, a mallarméi axiómában: „La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale”⁴. Babits szavaival: „A Vers, a Poézis igazi teste és vehikuluma, napjainkban fölbomlási tüneteket mutat” (*A vers jövődöje*, II, 201). Mindketten (ha úgy tetszik, az angol szerzővel együtt mindhárman) rögzítik, hogy európai, és nem nemzeti irodalmi keretű jelenségről van szó. A válság eredetéről szólva a versválságelméletek már megoszlanak, ráadásul a különböző területekről származó érvrendszerek egyugyanazon szerzőnél is minduntalan egymás mellé kerülnek, keverednek, keresztezik egymást. Vannak, akik a krízist a nyelvben beállott drámai változásra vezetik vissza.

3 BABITS Mihály: *Esszék, tanulmányok*. II. kötet, szerk. Belia György, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 202.

4 Stéphane MALLARMÉ: *Poésies, Anecdotes ou Poèmes, Pages diverses*. Éd par Daniel Leuwers. Paris, L.G.F., 1977. 196.

Ezt a felfogástípust talán legplasztikusabban Viktor Sklovszkij fogalmazta meg: a nyelv ma – szerinte – halott szavaink temetője. A nyelvroncsolódás teóriáját Babits is ismerte, a nyelvek konkrét vagy absztrakt voltának mítoszáát is, illetve azt az elgondolást, amely szerint a nyelv mind jobban távolodik költészetteremtő konkrét-érzéki állapotától, de úgy vélte, költészetünket ilyen irányból nem fenyegeti a nyelv elkopásának veszélye, teremtő lendületének megtörése. 1913-ban, amikor irodalmunkat karakterizálta, a franciával szemben a magyar nyelv színgazdagságát emelte ki: „A nyelv konkrétsága is segíti ezt, az egész gondolkodás konkrétsága. A magyar szavak még nem olyan halaványak, mint elhasználtabb nyelvek szavai” (*Magyar irodalom*, I, 401). Irodalomtörténetében 1935-ben már jóval szkeptikusabban nyilatkozott: „A világ nemcsak a latint feledte el, hanem a költészet nyelvét is”⁵. Mások a költészet válsága kapcsán a művész megváltozott helyzetére mutatnak rá, soha nem látott törésre művész és társadalom, művész és közönség között (ezt szociológiai típusú magyarázatnak nevezem), s valóban, ez tünete valamilyen mély zavarnak Babits szemében is. Az olvasó, az író, „...mindketten és mindinkább e fokozatosan barbárrá váló, harcra és piacra esküvő kor édesgyermekei s tünete” (*Indiszkreció az irodalomban*, II, 169). Ilyen, az irodalom olvasó és légkörnélküliségéről szóló szociológiai típusú érvelés olvasható többek között irodalomtörténetének zárófejezetében. Ráadásul nem volt idegen Babbitól a válság általánosítása és eszmetörténeti megközelítése sem. Miközben azonosította a vers válságát a költészet válságával, Mallarmé a versválság-fogalommal mintegy leszűkítette, pragmatikusan vizsgálhatóvá, diagnosztizálhatóvá tette az irodalmon belül a válságot magát. Az európai költészet verses alapozású volt. Vedd el metrikáját, zúzd össze a verset – összezúztad a költészetet is, mondja. Ha figyelembe vesszük Babits kitartó és következetes idegenkedését a szabad verstől (amely számára szintén a versválság tünete, versellenes prozódiai tünet), érthetővé válik, hogy őt sem egyszerűen a költészet, hanem a vers anakronisztikussá válása, ellehetetlenülése foglalkoztatta (s a vers roncsolódásában látta meg a költészet roncsolódását). Belátható, hogy a versválság elmélyülése sokkal jobban vizsgálható a versen, még szűkebben az

5 BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*. Sajtó alá rendezte Belia György. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1979.

egyes verssorokon, mint a költészet egészén, mert míg az utóbbi valamilyen teoretikus, spekulatív megközelítést kényszerít ki, az előbbi odarögzíti a szemlélőt a költészetnyelv változásaihoz. A *crise de vers* prozódiai következményeit Mallarmé is rendkívül fontosnak tartotta [költői ihletettségu elgondolását matematikai pontosságú leírásra Jacques Roubaud váltotta át, amikor 1978-as nagyszerű tanulmánykötetében a francia költészet jelen állapotát az alexandrin-sor felbomlási folyamatának és már-már végleges eltűnésének történetén keresztül leírta, részletesen kitérve a versválság fogalmának értelmezésére is⁶ (Roubaud, 1978, különösen a 3., a 9., a 10. és a 00. fejezet)]. Az egyes sorfajták „életében” bekövetkező „előregedés” és „agónia” Babits számára is érzékelhető volt. Ami mármost az alexandrint illeti, azt az ekvivalenciát, amelyet Tóth Árpád a fordításaiban a francia alexandrin és a „nibelungizált” magyar alexandrin között létrehozott, költőnk épp az alexandrin felbomló állapotával magyarázta. A nibelungizált változatra „...bizonytal van mentség oly művek átültetésénél, melyek a francia alexandrinnak is még meg nem merevült vagy már feloldódni kezdő korából származnak” (*Örök virágok*, II, 6). A felbomló francia alexandrin igazi magyar párhuzama azonban költőnk szerint a válság leírása és érzékelése szempontjából a felbomló jambikus sor. Számtalanszor visszatért a jambikus sor ellen vívott századeleji küzdelemre, a szabályosság fellazításának határaitra. „...a magyar jambus illetén fejlődése nem valami új, magyaros versforma, hanem a *szabad vers* felé vezet. Mihelyt a sor utolsó jambusa sem tiszta, a vers elveszti egyetlen fix szabályát, s kizárólag olyan hangsúlyjáték elvére támaszkodik, mely a szabad vers elvével rokon” (*Magyar ritmus*, I, 741). Ugyanezt igazolva látta Ady költészetében is. Az *Ady: Analízis*-ben igen korán, már 1909-ben összefüggésbe hozta a jambus megdőccentéseit, majd fokozatos szétzilálását a szabad verssel (I, 85-86), de fenntartotta ezt az összefüggést az 1920-as évek elején a fűldessyvel folytatott metrikai vitában is.

Igen érdekes, hogy az azonos problematika nagyon különböző költészeti-történeti térben és időben, egymásról mit sem tudó költőknél mennyire hasonló képzeteket, gondolkodásmódot hív elő. Miután Babits leszögezte, hogy „Talán minden költő küzd ma a Verssel vagy a Vers el-

6 Jacques ROUBAUD: *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents de vers français*. Paris, Maspero, 1978.

len; minden mai költőben küzd a Vers” (és ez a *-val -vel*, valamint ez az *ellen* pontosan kirajzol két prozódiai tábort, – Roubaud szellemes elnevezésével – a vers toryjainak és whigjeinek a táborát), s miután felvette a kérdést, hogy „...a vers e lassú fölbomlása a Költészet haldoklását jelenti már?”, nos, ezután azt mondja, „tán még nem halt meg egészen” (*A vers jövődjöje*, 24 II, 201-202). A tradicionális és prozódiai szempontból szabályozott vers és verssor felbomlásának fázisára Roubaud is az Öregség metaforáját használja, amikor az alexandrin elmúlt száz esztendejének kalandjairól beszámol. „Aussi ai-je utilisé le mot «vieillesse» et non celui de «mort». Derrière ce choix, il y a une thèse: le récit (de l' alexandrin – Sz. Cs.) qui vient est fait des aventures de vieillesse d'une tradition. Vieille, mais pas encore morte”.⁷ Öreg, de még nem halott. *A vers jövődjöje* című frásának – úgy tűnik – Babits szerföltött nagy jelentőséget tulajdonított. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy állításait a későbbiekben tézisekként, pontosabban *axiómákként* kezelte. Az 1928-as recenzió öt megjegyzést fűzött a versválság témaköréhez, s a másodikban a szabad vers a krízis tüneteként (a „tünet” szót Babits, mint az eddigi idézetekben is láthattuk, rendszeresen használta „diagnózisaiiban”), egy hosszú folyamat végző fázisaként jelent meg. Olvassuk össze ezt a bevezetést az 1935-ös *Az európai irodalom története zárófejezetének* egyik részével (a hivatkozott kiadásban: 455-456; az azonos részeket a második idézetben kurziválással jelzem)!

(1, recenzió, 1928:) „Az a folyamat, amelyben a Versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s mindjobban elvesztette régi fontosságát az emberiség lelki életében, azonos avval a folyamattal, amelyben a Vers mindjobban különvált a Zenétől: azaz a vakódi énekből, az énekelte versből lassanként skandált vers, recitált vers s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a fejlődésnek pedig utolsó állomása a modern szabad vers, mely a Zenével már az utolsó kapcsolatot is felmondja. Úgy észleljük itt azt a különös tünetet, hogy a Költészet, mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az élet, a Nép, a Próza nyelvén szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz.”

7 Jacques ROUBAUD: i.m.. 10.

(2, irodalomtörténet, 1935:) „A vers válsága épp hosszú némaságának intermezzója alatt érett akuttá. ... *Az a folyamat, ahogy a versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s elvesztette régi fontosságát az emberiség lelki életében, azonos éppen avval a folyamattal, ahogy a vers mindjobban különvált a zenétől. Ahogy a valódi énekből és énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a folyamatnak pedig végső állomása a modern szabad vers, amely a zenével már az utolsó kapcsolatot is fölmondja.*

Úgy a költészetnek az se használt, hogy megpróbált *leszállni szárnyaló magasságaiból s az élet, a nép, a próza nyelvén szólni. Csak annál távolabb jutott attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk.*”

Természetesen e mondat után a két szöveg gondolatmenete már elkarnyarodik egymástól, mert 1935-ben Babits már úgy gondolhatta, birtokában vannak a válságkezelés, a terápia eszközei. *Túl az új klasszicizmuson.*

(*örök, szent, egyetlen Költészet: a helyzetelemzés*) A versválságra adható költői-poétikai reakciók széles skálán helyezkedhetnek el: a költő különböző lehetőségek között választhat, csak egyet nem tehet meg, a nem-választást, azt, hogy nem vesz tudomást a versválság tényéről (a tanulmány elején említettük, hogy a versválság léte axióma). Idézzük még egyszer: „...minden költő küzd ma a Verssel vagy a Vers ellen”. Babits szerint tehát küzdelem zajlik, harc, a költészetért. Ez a militáns felfogás magyarázza, hogy szívesen tulajdonít a költőnek heroikus szerepet [például: „...a kevesek számára termett *grande poésie* heroikusan és szinte sziklák között hajt ki, mint a kövirózsa” (Próza, II, 9)]. De mi fenyegeti a költészetet, mivel szemben kell harcosan védelmezni, nem általában, hanem itt és most? Csak a legfontosabb ellenfeleket sorolva föl:

1. Az irodalmat a tömegízlés ellen, a költőt a tömeg és a tömeglét ellen (ez még összehangzik a saját visszatekintésében l'art pour l'art-osnak nevezett korszak elitizmusával). „Ez a heroikus arisztokrátizmus jellemző magatartása a századvég íróinak. Voltaképp a Nietzsche atitűdje...” – szögezte le irodalomtörténetében, joggal (a hivatkozott kiadásban: 453). A tömegízlés barbár, az individuális értékeket el nem ismerő, kozmopolitizmusa „amerikanizál”. *A Nyugat költője* című tanulmányban erre utal-

va beszélt *hangos és vásári irodalmunkról, mely mind amerikaibb jelleget ölt* (II, 148), s a korszak barbarizmusáról 1928-ban *A szinpad válsága* kapcsán („Kultúra s irodalom mind kevésbé érdeklik korunkat: kábulatra vágó barbár tömegek kora ez” [II, 4206]).

2. Az irodalmat tönkreteszi és megfojtja a piac. Ezért utalt Galsworthy kapcsán *megdurvult korunk piacára* (II, 36), a korra, amely *fokozatosan barbárrá váló, harcra és piacra esküvő* (*Indiszkreáció az irodalomban*, II, 169). A „megnyomorított átlaglélek”, a tömegzés képviselője sokszor agresszív, amikor önnön értékrendjét abszolútnak és mindenkire kötelező érvényűnek hiszi, s mindezt a demokratizmus elvével véli megalapozhatónak. Ezzel szemben Babits azt mondja:

3. „Ha a demokratikus elv ... a szellemi életben diadalra jutna: hova lenne akkor az irodalom?” (II, 38).

4. A költészet ellensége a siker vágya bármely áron, a zsurnalizmus térhódítása, a pénz rangjának egészségtelen megemelkedése, az átállás az irodalomtermelésre, és érdekes módon a regény. Egyszóval a piac értékrendje. „A napilapban a vers csak egy napig él: az a fontos, hogy addig az egy napig ragyogjon, s mennél többször ragyogjon egy napig. A siker fontosabb lesz, mint az érték, a név fontosabb, mint a mű. ... Legintelligensebb közönségünk szétzúllott, tiszta irodalmi fórumaink meggyengültek, pénz és hírnév alig érhető el elég hamar másképp, mint zsurnaliztikai utakon. ... A napóleoni háborúk utáni időkhöz hasonlókat élünk: Rastignacok korát. Pénz és pozíció oly csábítások a mai ifjú számára, melyeknek szinte lehetetlen ellenállni” (*Fiatalok*, II, 21). A regény, Babits fogalmazásában különösen a naturalista regény mint a költészet ellensége szintén mallarméi toposz. A versválságnak nemcsak a szabad vers a tünete (sőt a szabad vers, abból a meglehetősen széleskörű verstörténeti nézőpontból, amely benne a vers fellazulását, származékát, árnyékát látja, sokkal átment a versből magából), hanem a nem-vers és a prózavers (*povème en prose*) is az. A versválság korszakának első nagy támadása a próza/vers oppozíció felszámolásáért indult meg. Mallarmé 1891-ben úgy vélte, a vereség után a vers visszahúzódott, miközben óriási terjeszkedési területet talált a nyelvben (így a hétköznapi nyelvben is), valamint a prózában. „Le vers est partout dans la langue où il y a un rythme, partout excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes.

Mais, en vérité, il n'y a pas de prose: il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés: plus ou moins diffus" (*Réponse à une enquête sur l'évolution littéraire*⁸). Úgy tűnik, Babits világosan látta a vers/próza oppozíció felszámolási folyamatát, de ő az oppozíciót költészet/nem-költészet ellentéteként fogta föl (ez alakította ki a következő – egyébként nagyon következetes – logikai sort is: a szabad vers nem vers, tehát a szabad vers próza, következésképp mint ilyen nem-költészet, azaz nem költészet). Erről beszél *A vers jövődjé is: a mai poézis tragikuma*, hogy az *Élet és Próza* nagyon is földi hangjaival mert beelegyedni a szent Tradíciókból táplálkozó magas ének koncertjébe. *A Költészet ... az Élet, a Nép, a Próza nyelvén szól* (II, 201, 202).

A következő kérdés: ebben a helyzetben miként kell védelmezni a költészetet, és milyen költészetet kell védelmezni? Említettük, hogy ha axiómaként kezeljük a versválság állapotának létezését, többféleképpen választhatunk, de választanunk kell. Ezt a kényszert átítva beszélt az *Új klasszicizmus felé* című műfajtalan töprengés a felelősségről: talán nem tűnik túlzottan erőszakoltnak, ha úgy értelmezem, a felelősség itt a jó választás felelőssége. Tehát van jó és van rossz választás, van olyan, amely hozzájárul a válság elmélyüléséhez, s van olyan, amely a válságterápia szolgálatában áll. Babits nehéz helyzetben írt. Miközben általa téveseknek és általa helyesnek tartott utakra mutatott rá, azaz bizonyos utakat tévesnek, másokat helyesnek minősített, miközben programot adott, ezt úgy kellett tennie, hogy útmutatásai ne tűnjenek fel programszerű színekben. Hangsúlyosan először 1916-ban utasított el mindenfajta programosságot (ott, a *Ma, holnap és irodalomban* a Tett körének programosságát és az izmusos programosságot) s amennyiben következetes akart maradni, most is ezt kellett tennie. Ezért választott nagyon személyes és meditatív keretet.

A tévutakról és az igaz útról kialakított elgondolása 1923-ra már kézen állt. Az 1920-as évek elején a magyar költészet terepén prozódiai és költői vákuumot érzékelt. A *Magyar ritmus* című tanulmányában némi udvariassággal, de világosan kifejtette, hogy:

1: Ady útja nem járható, nem folytatható, már csak azért sem, mert *Ady nem adott új formát;*

8 Stéphane MALLARMÉ: i.m. 262-263.

2: Ady azon kortársainak költészeteszményét, akik a *szigorúbb művészetre* törekedtek (itt gyakorlatilag róla és parnasszista vonzódású társairól van szó), epigonok járatták le (talán a *Föld, Erdő, Isten* előtti Szabó Lőrinc is, az *Óh lomha park! Lelkem kék álma!... Szabó Lőrince?*) s az üres formalizmusba torkollt.

3: A visszatérés a „nemzeti formákhoz” – különösebb magyarázat nélkül – kockázatos, és a közeli jövőben esztétikailag érvényesen nem tehető meg („a 'nemzeti' formákhoz való visszatérés előbb e sokáig elhanyagolt formák modernné olvasztását igényelné, s ez csak egy előreláthatatlan zseni aktusa lehet, írta) – itt azonban külön tanulmányt igényelne, mit is értett ő, így, időzjelben „nemzeti” formákon.

4: S bár *fiataljaink egy része a szabad vershez fordul, mely ismét éppen formátlansága által vihet az elomló egyhangúság zsákutcájába*, tehát ez az évtized mennyiségileg domináns, ráadásul az eredetiség és az újdonság varázsával kecsegtető irány, szerinte messze nem ez, nem az avantgarde vezet a versválság állapotának megszűntetéséhez.

Eddig a tévutak felsorolása a költői interregnum időszakában. Később a képlet jócskán egyszerűsödött. Talán emlékszik még az Olvasó arra az 1929-es passzusra, amely szerint Apollón nemcsak Thamyrist, hanem Marsyas is vaksággal és zavarral sújtotta a poétikai szentségtörés büntetéseként. Az allegorikus nyelvezet jelentése egészen egyértelmű: Apollón a *magas, igaz, örök* poézis istene, a lantos költészeté, míg a bőrenyűzött Marsyas a sípos (alacsonyrendű, paraszti, itt: népi) költészet mitikus alakja, Thamyris pedig az avantgarde megtestesítője. S lehet bármennyire udvarias a fogalmazásmód, a terepjellemzést Babits nagyon erős értékelő hangsúlyokkal végezte el, ami azzal a következménnyel járt, hogy minden ezt követően ajánlott *cura* egy meglehetősen szűk terepű korlátozódhatott a terepen belül. De még meg kell válaszolnunk iménti kérdésünk második felét: *miféle költészetet kell megvédenie a költőnek?*

A költészet heroikus és arisztokratikus *défense*-ának elgondolásához Babitsnak ki kellett alakítania a megvédendő költészet valamilyen modelljét. Amikor Babits e modellről beszél, nyelve szokatlanul ünnepélyessé válik, már-már dagályossá. Figyeljük meg a jelzőhasználatot (valamint azt, hogy ehhez az ünnepélyességhez tartozik az olykor modorosnak tűnő nagybetű-használat, amely a harmincas évekre elmarad; s bár tudom,

hogy kordivat is, lehet, hogy egyben Mallarmé-követés)! A tömegek ízlését kiszolgáló és mindent elárasztó irodalommal szemben ez az irodalom megkapja az „igazi” jelzőt. „Az igazi magas irodalom nem olyan rengeteg, mint gondolná az ember, s aránylag kis bibliotékában össze lehet gyűjteni majd minden jelentős alkotását” (*Az én könyvtáram*, II, 157). Ez az irodalom – ahogy az *Új klasszicizmus felé* is fogalmaz – kortalan, kiszakad kora béklyóiból (lényeges elem a modell ahisztórikus és statikus jellege). Az igazi nagy irodalmat emlegeti *Az irodalom látszatéletéről* (II, 38), idézőjelbe téve ugyanezt az *Örök virágok. A magas költészet* (u.o., II, 7.) örök, egyetlen és páratlan, a költőnek ezt kell *feltárnia, feltárni az örök-eleven, grande poésie-t* (*Műfordítások*, II, 5), *a kevesek számára termelt grande poésie-t* (*Próza*, II, 9), el kell jutnia az *igaz, magas Poézis örök kifejtéséhez* (*Örök virágok*, II, 8). *A magyar Poézis templomnába* (*A Nyugat költője*, II, 148) lépő költő szavainak, „Az Örök és tőkletes szavaknak saját ízük van, melyet czer között is kiérzünk; az ilyen hangok mintha kiszakadtak volna az Időből” (*Magyar rímus*, 1923, I, 756-757). *Az én könyvtáram* című írás a *nagy Költészet szárnyshogásáról* beszél (II, 457), ugyanúgy nagy kezdőbetűvel, ahogy a Tóth Árpádról készített arcképvázlat is: „Egyetlen módon lehetne vitássá tenni ezt a költészetet: ha vitássá tennők magát a szépségeket teremtő Költészet ős elvét: amint-hogy a vad harcokba merült kor nagyon is hajlamos erre”. De nem vitatható: Tóth Árpád költészete „...minden ízében *igazi magas líra*, nagy költészet, amilyen alig zendül ma már” (II, 236). A költő alakjának megformálásában középkori mesterségmetaforákhoz tér vissza: az ács, a fábbró, azaz a kovács (Dante-Danieltől Eliot-Poundig) és a hozzá oly közel álló ötvös képzetéhez: „...ha volt valaha ötvösművésze a magyar versnek, ő az. S az ötvös összerakott szavai csodálatos belső izzást kapnak ebben a hőségben; átizzanak és eggyéolvadnak – a nagy művészet izzása és egysége ez. Így lesz az ötvösségből *Magas Költészet*” (u.o., II, 240). A modell körülírására szolgáló hasonló fordulatokat még hosszan idézhetnénk...

(terápia 1, terápia 2) Látható tehát, hogy amiként Babits axiómaként, megkérdőjelezhetetlen állításként gondolta el a versválság tényét és létezését, ugyanúgy volt axióma számára az egy és oszthatatlan költészet

modelljének a létezése. A költőnek szerinte e modell védelmére kell be rendezkednie. Első lépésként pedig ide kell visszatérnie, s e visszatérés útja, ráadásul egyetlen útja az új klasszicizmus, az az új klasszicizmus, amely nem más, mint „visszatérés az örök Művészet folyton megcsorbuló és ismét kitellő teljességéhez” (*Új klasszicizmus felé*, II, 138).

Elnézést kell kérnem az Olvasótól, amiért ilyen sok konkatenált idézettel vettem igénybe türelmét, de meg szerettem volna alapozni a következő kijelentést: *véleményem szerint az új klasszicizmus fogalmát és stratégiáját Babits nem az avantgarde-dal szemben alakította ki, hanem a versválság fogalmára vonatkoztatottan. Nem újklasszicizmus és avantgarde alkotnak tehát oppozíciót, hanem versválság és újklasszicizmus (az avantgarde-dal legfeljebb annyiban, amennyiben ez is a versválság része és tünete, de csak egy része és csak egyik tünete). Az új klasszicizmus eszméje tehát a versválság állapotának tudatosításával párhuzamosan alakult ki, egymást támogatva, egymással kölcsönhatásban. A négy (vagy később kettő) zsákutca vázlatával leírt prozódiai vákuum 1923-ban fogalmazódott meg a *Magyar ritmus* című tanulmányban, nem véletlen tehát, hogy az új klasszicizmus költészeteszménye is ekkor jelentkezett gondolkodásában. *Egy fiatal költő* című írásában ekkor emelte ki rendkívül pozitív tartalommal – figyeljünk a még bizonytalankodó fogalmazásra! – Szabó Lőrinc *verseinek (hogy úgy mondjam) klasszicizáló zamatát, mely biztosan fő vonzerejük lesz* (I, 759), egy évvel később, 1924-ben ugyanezt a modellt üdvözölte egy bizonyos Mario Carrera műveiben és a *Giornale di Poesia* folyóiratban: „Spiritualisták! Formában visszatérnek a tradícióhoz: nem újítanak, nem vakítanak, egyszerűek maradnak s nemesek, hisz a lélek egyszerű mélyeit akarják kifejezni, s nem felületének vibráló borzongásait” (*Egy olasz verseskötny*, II, 123-124). Úgy látszik, Carrera és folyóirata afféle orvosi ló a fiatalok között Babits számára: emlegeti a Sárközi Györggyel folytatott vitában, miután utal arra, hogy lakásán ő ismertette meg egymással a fiatal magyar és olasz költőt. „Ez a spiritualista irány, amely mindenütt tradicionális és mégis modern; él az öröklött eszközökkel, nem ambicionálja azok megújítását, hanem csak felhasználásukat egy új, lelkebb, emberibb világhangulat szuggerálására. Sárközi ebben egy olasz és francia testvéreivel” (*Fiatalok*, II, 18). Ugyanakkor szimptomatikus, hogy a többi olasz és a francia*

spiritualisták kilétére írásaiból egyszerűen nem derül fény. Visszatekintve erre az időszakra, irodalomtörténetében is csak az egy Paul Valéryt említette. A költészetnek ezt az eszményét – mint már utaltunk rá – 1925-ben fejtette ki a legteljesebben. Melyek e költészetideál legfontosabb jellemzői? Amennyiben a jelen, tehát húszas évekbeli költészetet két terrénumra oszljuk, a versválság megérintette terület a modernizmus területe, míg az új klasszicizmus *nül van már minden modernség*. A modernség költészete egyben a csonkaságé, míg az új klasszicizmus a teljesség költészete. A versválság a kilengésnek kedvez, az új eszmény metaforikusan nem más, mint *az inga visszatérése a kilengések után*. Nehezen hámozható ki, inkább csak sejthető, mit értett Babits a naturalista klasszikus oppozícióján, de láttuk, hogy előszeretettel használta az új irány képviselőinek jellemzésére a spirituális jelzőt, és a spirituális jelző úgy áll szemben a fiziológiaival, ahogy a klasszikus a naturalistával. S végül a talán legfontosabb jellemző: az újklasszicizmus egyszerre tradicionális és mégis modern. Elgondolkodtató ugyanakkor a címben a *felé* szócska: azt mondja, hogy az új klasszicizmus még nincs jelen, nincs itt műalkotásokban megvalósítottan. Eszmény és vágy csupán, nem realitás. A versválság bástyái erősek, hihetetlenül nehéz lerontani vastag falait, hihetetlenül nehéz *visszaadni a Szellemi Kultúra presztízsét* (II, 139). *A vers jövőndője* című írás szerint a harc még nem dőlt el, kimenetele bizonytalan.

Számos jel mutat arra, hogy versválság és új klasszicizmus komplementer elméletét Babits az 1930-as évtized első éveiben feladta, a teória egy évtizedet sem ért meg. Babitsnak szembe kellett néznie azzal a feloldhatatlan paradoxonnal, hogy miféle teljesség-költészet az, amely pozicionálisan óhatatlanul egyetlen irányzat lehet csupán? Nem abszurd-e az a kijelentés, hogy ezen, ti. az új klasszicizmuson kívül nincs, mert nem lehet költészet? Ám ha rajta kívül mégis létezik még (másfajta) költészet, de költészet, akkor a költészet mégsem egy és oszthatatlan? Úgy vélem, Babits szellemi pozíciójának kiépítésében itt, a kiinduló axiómában lehető föl tévedés s ez a tévedés tette elgondolását 1) megvalósíthatatlanná, 2) követhetatlenné és 3) védhetatlenné. Tudniillik az, hogy a költészetet tételezte, egyes számban, egyként és oszthatatlanként, örökként, mozdulatlanként, olyan entitásként, amelynek megadhatók a konstansai.

Egységként, a plurális költészetek fogalma helyett. De ezt az axiómát sohasem adta fel.

A versválság okait illetően szándékosan hagytam ki épp a legfontosabbat. Mallarmé úgy fogalmazott, hogy megszűnt a *vers hieratikus kánonja*; Babits pedig azt állította, hogy a kultúrába vetett hit szakadt meg, s e kettő nagyjából ugyanaz. Az új klasszicizmus – azt hiszem – nem akart mást, mint restaurálni, visszaállítani az irodalom vallását, szűkebben a költészetvallást. Ám csalódottan kellett látnia, hogy amit ő új klasszicizmusnak nevezett, s amiről úgy vélte, hogy az kivonhatja magát a versválság alól, sőt szembeszállhat vele, maga is – egyetlen irányzatként, a csonkát, a részt reprezentálva – beépül a versválság szervezte törekvések sorába. Ez magyarázza, hogy miért szólt keserűen 1935-ben irodalomtörténetében Valéryról és erről a *talán hideg poézis*ről. Ez magyarázza, hogy az európai költészet Babits-térképén Valéry korábban kitüntetett helyét Paul Claudel foglalta el, a költészet-történetben pedig Dante lett az útmutató.

Újabb terápiára van tehát szükség. *Költészetvallás helyett a vallás költészetére*. „Minden nagy költészet lényegében vallásos költészet, s minden nagy költészet bizonyos nagyon tág értelemben katolikus is”, mondja, s ekkor már misszióról beszél, az ének szentjeiről. 1935-ben már ezt kérdezi: „nem lehetne-e, nem kellene-e visszatérni a régi valláshoz, az évezredek által megszentelt világnézethez?” (irodalomtörténete hivatkozott kiadásában, 456).

Mi ez, ha nem egy még védhetetlenebb eszmény a versválsággal szemben, még elkeseredettebb defenzió, a vele járó még elkeseredettebb harc, még erősebb poétikai magányosság, behátárolás egy még szűkebb költészeteszmény pozíciójába? Hiába hangsúlyozza költőnk többször is a katolikus jelző szótári jelentését, az egyetemesség (vágya) ismét nem vezethet másra, miní a rész becsempészésére az egész, a vágyott teljesség helyére. De a ház körül ismét áll az el- és kirekesztő kerítés.

(Rövid záró megjegyzés: E vitatható tanulmány megfontolt lassúságú megírása közben vált egyre világosabbá számomra a babitsi szellemi útkercés erős mai aktualitása. Csak reménykedhetem abban, hogy értelmezésemet nem a versválság jelen állapota irányította, hanem az akkori,

tehát a babitsi anyag belső összefüggésrendszere. Miként Babits sem készíthetett steril diagnosztikát, úgy a leírásban én sem kerülhettem ki az erős értékelési hangsúlyokat, mindazonáltal szeretném, ha a leírás – a pontossága mértékénél fogva kikerülhetne a teljes megkérdőjelezés hatósugarából.

A gondolatmenet a legtöbbet a Fejér Ádámmal folytatott termékeny vitáknak köszönheti.