

BÁRDOS LÁSZLÓ

## A MEGNEVEZETT IRODALOMESZMÉNY

A KLASSZICIZMUS ÉS JELENTÉSKÖRE  
BABITS ESSZÉIBEN

Ha Babitscsal kapcsolatban a klasszicizmus, a klasszicitás fogalmairól hallunk, először alighanem fiatalkori lírája jut eszünkbe. Elsősorban a közvetlen személyesség háttérbe vonulására, a kidolgozott versformák és versalakzatok kultuszára az antik (görög) szerzők és művelődéstörténeti hagyomány felidézésére utalhatunk, mint a klasszicizmus néhány jellemző vonására. „Klasszikus álmok az én lelkem bús álmai” – nyitja maga is egyik antikizáló versét, második kötetének stilizált költői hitvallását. E tulajdonságok ellenére sem nevezhetjük klasszicista, de még csak klasszicizáló költőnek sem a fiatal Babitsot. Lírájának kutatói feltárták a két első verseskötet irányzati sokrétűségét, még antik utalásainak is közelebb, közvetlenebb forrásait.<sup>1</sup>

Tárgyunk most nem is Babits költészete; tanulmányaiban vizsgáljuk meg a klasszicizmus jelentséit. Elsősorban a 20-as évek esszéisztikájában bukkanunk rá magára a szóra is, még inkább a hozzá kapcsolódó tartalmakra. Ekkor fejti ki újra meg újra irodalomeshményét, melyet egyik esszéje címében is jelöl: *Új klasszicizmus felé* (1925). Hasonló a gondolatmenete *A vers jövődöje* c. írásnak (1928). Kiindulópontjaink ezek azért lehetnek, mert mindkettő Babits irodalmi nézeteit sűríti, foglalja össze.

<sup>1</sup> A fiatal Babits lírájának irányzati jellemzőiről l.: Rába György: *Babits Mihály költészete*. Bp., 1981. 235–251. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

Joggal beszélhetünk sűrítésről. A két írás csakugyan sűrű: tömör, kihagyásos, lényegre szorítózkodó, mintegy csak vázlata annak, amit Babits a 20-as években, a 30-as évtized elején oly sokszor megfogalmazott egyes költőkkel kapcsolatban. Rövidségükkel, vázlatosságukkal eltérnek az időszak reprezentatív Babits-tanulmányaitól, pl. *Az írástudók árulásától* vagy *A kettőszakadt irodalomtól*. Ez a kettő egyúttal két típusnak felel meg Babits ekkori esszéisztikájában: az első alapfontosságú filozófiai, történetfilozófiai, s ami ettől Babitsnál elválaszthatatlan: etikai kérdésekkel küzd meg; a második irodalmi polémia, a Nyugat első nemzedékének, elsősorban Adynak a védelmében. Tágabb értelemben persze maga *Az írástudók árulása* is polémia, mint Babits egész ekkori tanulmányírói munkássága: hiszen eszmei, morális értékeit a kortól, a kor ellenében védi meg. Míg e két tanulmánytípus egyike sem szól közvetlenül az irodalom egészéről, örök, általános értékeiről, az *Új klasszicizmus felé* s *A vers jövődjöje* egyenest irodalmi hitvallásnak készült. Mielőtt azonban irodalomról alkotott gondolataikat idéznénk, ejtsünk szót saját irodalmi tulajdonságaikról.

Nem pusztán tömörök, vázlatosak a „nagy” tanulmányokhoz képest: ebben Babits számos cikke, kritikája osztozik velük. Sajátosságuk inkább a sűrítéshez kapcsolt lírai hangnem lehet; különösen az *Új klasszicizmus felében*. Az alcím („*Mai író töprengése valami oltárnál*”) itt lírába illő helyzetet idéz föl, lírai énné stilizálja a tanulmány előadóját. A szcenikus látvány, igaz, csak az írás végén tűnik föl, különválasztva a szöveg törzsétől: maga a lírai beszédhelyzet viszont áthatja az egész művet. A gondolatsor folyamatosságának hosszabb egységei helyett élesen tagoló bekezdések, a racionális kérdések-válaszok sora helyett halmazott költői kérdések, felkiáltó mondatok, a kifejtett, konklúzióra irányuló gondolatmenet végigkövetése helyett pusztá konklúzió, pusztá tanulság, a fogalmak meghatározása helyett nagybetű, metaforikus jelentésképzés – e vonásaiban tér el Babits egyéb tanulmányai-

tól ez az esszé, melyet épp ezért teljes joggal nevezhetünk esszének. Irodalmi tárgyú esszében, tanulmányban nemigen szól így Babits. 20. századi esszéistáink közül talán éppen ő tudta leginkább különválasztani a lírát a tanulmánytól, a vallo- mást az érveléstől. Ha most mégis lírai, sőt lírikus módra ír tanulmányt, annak nagy oka lehet. Most beszél először a 20-as években, a háború és a forradalmak megrázkódtatásai után irodalmi eszményeiről, méghozzá viszonylag függetlenül az egyes személyektől, egyes alkalmaktól.

Ez a két írás – hogy most már szóba hozzuk *A vers jövődójét* is, mely a következő vonást szerkezetével még nyíl- tabban tárja fel – programot ad, beszédmódja már-már az irodalmi kiáltványokét idézi. Tisztában vagyunk vele, hogy olyan szavakkal illettük Babitsot, melyek a lehető legtávolabb álltak irodalomfelfogásától, sőt szóhasználatában csakis negatív minősítéssel fordultak elő. Mégis, tudjuk, a programadás hozzátartozott irodalmi, szerkesztői működéséhez; s ha most kibontjuk az esszé gondolati anyagát, kiderülhet, hogy a készen kapott műformára ezúttal is új tartalmat bízott, esetleg a műformának éppen ellentmondót.

### *Az irodalomeszmény esztétikai tartalmai; hagyomány és újítás, műközpontúság*

A *klasszicizmus* műszavával egyelőre óvatosan kell bán- nunk, hiszen a tanulmányok egyike sem deduktív: maga az *Új klasszicizmus felé* sem bocsát előre semmiféle meghatározást a fogalomról, melyből kibontaná a saját felfogását. Célszerű tehát a két írás lényeges megállapításait rendszerezni előbb, s megkeresni ezek alkalmazását Babits egyidejű kritikáiban.

A gondolatok tengelyében hagyomány és újítás, régi és új viszonya áll. Babits műveiben, lírájában is, újra meg újra föl- merül ez a viszony, legtöbbször a múlthoz, a hagyományhoz fűződő pozitív hangsúllyal. Mit gondol a 20-as években az irodalmi hagyományörzészről?

Az új klasszicizmus felé vezető út „nem megtagadása a naturalizmusnak, hanem felhasználása és kiegészítése: visszatéréssel az örök Művészet folyton megcsorbuló és ismét kitellő természetes teljességéhez”. *A vers jövődje* az „eredetiség babonájáról” beszél:

„... a mai költő először is *tabula rasát* iparkodik csinálni, s mindent mindig elülről kezdeni. Amiből végre is csak szimplex, szegényes s egymáshoz többé-kevésbé mégis hasonló dolgok jöhetnek ki: sohase gazdag, de nem is ‚kollektív’ művészet”.<sup>2</sup>

Mindkét idézetből kiderül, hogy Babits hagyományon nem egyetlen stílus, nem egyetlen irányzat vagy kor hagyományát értette, hanem egyetemes örökségnek tartotta. Igazából nem történeti szempontból használta a fogalmat, érvényét nem korlátozta a múltra vagy egyes korokra. Felfogásában nem egyik kor kultúrája áll szemben a másik koréval, hanem a pusztán korszerű az egyetemes érvényűvel, az „örök Művészettel”. (Ezért vitázik 1931-ben az egyes korszakokat különállónak tekintő, csak önmagukra vonatkoztató *Szellemtörténet*tel.)

Rövid idézeteink is bizonyítják, hogy tekintetbe vette azért az irányzatok, a korstílusok létét is. Az *Új klasszicizmus felé* a naturalizmust tekinti közvetlen előzménynek, amelyet meg kell haladni. Ez alkalommal nem célunk, hogy kifejtsük: a naturalizmus fogalmát Babits meglehetősen tág jelentéssel használta, s elsősorban egy világszemlélet, a „mechanikus világnézet irodalmát” értette rajta. Mindenesetre olyan irányzatként fogta fel, mely leszűkíti az irodalom, az irodalmi alkotás lehetőségeit. Mégsem a naturalizmus megtagadását hirdette meg, hanem felhasználását és kiegészítését.

Az új mű s az új irányzat folytatja tehát a történetileg megelőző irányzatot, de ez a folyamatosság csak konkrét megnyilvánulása annak a folyamatosságnak, mely az irodalom egészét hatja át.

<sup>2</sup> *Esszék, tanulmányok*. Bp., 1978. II. 137–141., ill. 201–204. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

Időhöz, irányzati elnevezésekhez, naturalizmushoz és új klasszicizmushoz kötött fejtegetésekről szólva is minduntalan általános tanulságokat vonunk le – az egész babitsi irodalom-felfogást ismertetjük. Egyes művekről és irányzatokról formált véleményei ugyanis szervesen összetartoznak, egységes szemléletet tükröznek. Az irodalmi újítás kérdésében például a döntő szót még a háború alatt kimondta, a *Ma, holnap és irodalom* c. tanulmányban. Elsősorban a programosság zavarta Kassákék újító mozgalmában: az irodalmi hagyomány elutasítása, mely Babits szemében óhatatlanul elszegényíti az új, az újító művet is.

Babits felfogását az választja el mindenfajta konzervativizmustól, s mindenfajta programos újítástól egyaránt, hogy a régit, a hagyományt éppúgy szigorúan viszonyfogalomként tekinti, mint az újat: viszonyfogalomként az érték vonatkozásában is. Minden időbeli szempontból új mű minőségileg csak a már meglévő irodalomhoz képest lehet új. De hogy ez a *viszony*, s ez a *kontraszthatás* kibontakozzék, az új műnek magába kell vonnia, önmagába kell sűrítene a hagyományt, az irodalmi múlt bizonyos elemeit is. Mint az első kötetét nyitó *In Horatium* fogalmazta meg horatiusi verselés és Horatiusszal vitázó életfelfogás összefüggését: „a régi forma új eszmének / Öltönyeként kerekedjen újra”.

Irodalmi hagyománynak és újításnak ez az egymásra utaltsága érvényesül Babits kritikáiban, értékeléseiben is. Néhány megnyilatkozást vehetünk csak figyelembe. Még nem meghatározott irodalmi anyag vizsgálata, hanem elméleti állásfoglalás indítja Babitsot arra, hogy a Nyugat Disputa rovatában válaszoljon Komlós Aladár *Örök dolgok felé* c. cikkére.<sup>3</sup> A fiatalabb szerző tanulmánya voltaképpen közel állt Babits gondolatvilágához: a tendenciózus, a *csak* világnézeti alapozottságú, *csak* történeti érvényű irodalmat utasította el. Babits azonban meg-

<sup>3</sup>Babits írása: Nyugat, 1925. nov. 1. 265 – Komlós cikke: uo. 1925. okt. 16.

érezte a Komlóstól ajánlott „visszatérés” leheletnyi egyoldalúságát; ezért tartotta szükségesnek, hogy kifejtse:

„... a harc, melyet a tendenciózus álművészet ellen folytatunk, csak egyik frontja háborúnknak; a másik oldalon másik ellenség áll: az üres rutin, a kiélt formák irodalma”. „Ha tehát igaz az, hogy a művészt nem a magától értetődő világnézet, hanem a mesterségbeli tudás teszi, ez a tudás nem valami régi mesterség tudása, hanem az, mely új mesterséget tud találni, hogy új szemléletét kifejezze; bármennyire örök dolgok szemlélete is ez...”

Ennek a szövegrésznek harci metaforikája a 20-as évek Babitsának irodalmi, egyszersmind közéleti vitáihoz köti a klasszicizmus babitsi felfogását. Tegyük hozzá: a kor költészetelméletének egyik kulcsszava, a „mesterség” is sajátos helyzetben tűnik fel: míg a programos újklasszicizmus híveinél vagy időtlen érvényű a fogalom, vagy pedig korábbi századok művészi gyakorlatára utal vissza, Babits a mesterséget is aláveti a megújulás egyetemes művészi törvényének, noha az „örök dolgok” szemléletével – mely a folyamatosság alapja – egyetért.

Régi és új dialektikus kapcsolata megmarad, de hangsúlyai változhatnak. A két alapesszében a régihez kötő folyamatosság, a *Disputá*ban a megújítás került előtérbe. Ha költőkről, kortársairól ír, az általánosoként fölfogott összefüggés az egyéni életművön belül is érvényes. 1923-ban az *Utolsó Ady-könyv* (*Az utolsó hajók*) vázletszerű, kísérletként ható verseit Babits úgy értékeli, mint a kései Ady szüntelen törekvését a megújulásra, önmaga meghaladására. Ezt a költészetet folyton emelkedőnek tartja, s a pozitív példából ekképp általánosít:

„Mennél nagyobb valamely lírikus, annál kevésbé képes folytatni s ismételni régi formáit, annál erősebben érzi az újnak szükségét, s ha ezt az újat saját alkata vagy az irodalmi *moment* meddősége folytán nem találhatja meg, elhallgat, vagy az irodalom más mezőire fejlődik át. (Jaj akkor, ha – mint Wordsworth – a terméketlen önisméltés kátyújába süllyed!)”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Könyvről könyvre*. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Belia György. Bp., 1973. 44. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

Általában azt a költészetet becsüli legtöbbször, mely a hagyomány vértékében gazdagodott az újjal, mely élményeihez folyton új formát teremt, vagy régi formákra bízva az új élményt. A tőle nagyon szeretett Tóth Árpád fejlődésében két hatásra mutat rá 1934-ben: egyik a francia „dekadenseké”, mely Tóth Árpád klasszikus versformáit is „romantikusra, sőt dekadensre” színezi. Ennél eredendőbb hatás viszont a debreceni lírikusok hagyománya, „Csokonai kollégiumának” öröksége. Ez utóbbi átformálta, leegyszerűsítette, hagyományossabbá tette ugyan Tóth Árpád formakészletét, de nem törölte el az új költészet hatását. Tóth Árpád utolsó verseiről mondja Babits: „Tradíciós, s mégis minden modern villózást már átélt művészet, időtlen költészet”.<sup>5</sup> Bár Babits szemében e szintézis a legfőbb költői érték, Nagy Zoltán líráját – szinte kivételként – egyértelmű „tradíciósságában” is mélyen becsüli. Egy 1924-es írásban Nagy Zoltán „rokonszenves tradicionalizmusáról” beszél, mellyel éppen Tóth Árpádtól különbözik:

„aki szintén a debreceni hagyományokból indult ki, de azonnal egyéni formákkal. S a kifejezés raffinement-jaiban át tudott menni a francia dekadensek (a Baudelaire és Verlaine) iskoláján, anélkül hogy a debreceni tradíció gyökereitől pillanatra is eltért volna”.<sup>6</sup>

Az 1920-as években Babits a fiatalabb költőkben is hagyomány és újítás egyéni ötvözetét kereste. Az évtized két jelentős fölfedezettje Szabó Lőrinc és Sárközi György. Szabó Lőrinc első kötetét, a *Föld, Erdő, Istent* különös elismeréssel üdvözölte (1923). Az ismertetésben (*Egy új költő*) elő is fordul a klasszicizmus szava, a következő változatban:

„Szabó Lőrincnél az értelem vezet, szín, zene, érzelem, erősen kontrollálva csak az értelem által kirendelt helyet kaphatja, s ez növeli verseinek (hogy úgy mondjam) klasszicizáló zamatát, mely biztosan fő vonzóerejük lesz”.

<sup>5</sup> Uo. 207–209.

<sup>6</sup> Uo. 50.

Az értelem rendező fegyelmét annál is magasabbra értékeli Babits, mivel

„Adytól kezdve modern líránk inkább antiintellektuálisnak nevezhető, . . . még tudatosabb művészeinknél is az értelem csak aláztos inas szerepét tölti be”.

A hagyomány és az új viszonyának megfelelően azonban az értelem is megleli nélkülözhetetlen ellenpontját:

„. . . végre ezt a nagy tudatosságot elfogja a tudattalan nosztalgiája; erdő, rét, egyszerű érzések, vad természet nosztalgiája, melankolikus vággyal sóhajt feléje, s akkor adja legmélyebb hangjait”.

Babits tehát a költemény pszichológiai hangnemének, modalitásának síkján is az ellentétes minőségek összjátékában, feszültségében látja az esztétikai értéket. Ahol ez a feszültség nem jön létre, ahol egyedül az értelem uralkodik, ott Babits is fenntartással él:

„Másutt a mondanivaló maga is egész nyíltan értelmi, majdnem azt lehetne mondani: politikai és világnézeti krónika, merész, szabad, higgadt és rokonszenves, bár racionalizmusában kissé távol a magyar közösség tényleges sebeitől és érzéseitől. Itt az eszközök a gnómaszerű klasszikus költészet eszközeihez közelednek”.<sup>7</sup>

Hozzátehetjük: értelem és érzelem, racionalitás és ösztönöség összefüggése nemcsak műbírálataiban fordult elő, hanem történetfilozófiai gondolkodását is áthatotta. A világháborút szellemileg – a maga számára – a *Veszedelmes világnézettel* zárta, etikai okból elutasítva benne az irracionális világ-nézeteit. Az *írástudók ámulásában*, mintegy tíz évvel később – Benda könyvét ismertetve – fejti ki ugyan a maga ítéletét a kor szellemi behódolásáról a tények világa előtt, melyet első-sorban a szellemi, erkölcsi cél nélküli ösztönvilágra vezet vissza, de el is tér Benda racionális magyarázatától. Babits hatalmasabbnak érzi az „állatiságot”, az ember ősi ösztöneit, a

<sup>7</sup> Uo. 33.



testi, a szenzuális „Élet” vonzását, semhogy a „hideg Ész” egyszer s mindenkorra fölébük kerekedhetne. Igenis uralkodni kell az ösztönökön, de ez csak újra meg újra megvívott harcok árán lehetséges, s e harcban az „Észnek” is át kell vennie olykor az életösztön érzelmi tartalmait, hajtóerejét. A Bergson-ellenes Bendával szemben Babits nem tagadja meg mindenestül fiatalkora egyik ihlető mesterét.

Sárköziben hasonlóképpen a kor programszerű újítóitól független költőt üdvözlí (*Angyalok harca. Sárközi György könyve.* 1926). Mély rokonszenvvel jellemzi a fiatal poéta spiritualitását, alkatának „romlatlanságát”, „angyaliságát”, zokszó nélküli hazafiságát,<sup>8</sup> de talán megkockáztathatjuk a feltevést: ez az ellensúly nélküli emelkedettség, ez a szenzuális izgalmtól mentes pietás, ez a vulgáris elemektől, anyagi, testi képektől megtisztított, homofon költői nyelv Babitsot valószínűleg csak részben elégitette ki, üdvözlése jórészt e költészet korabeli függetlenségének szólt. Néhány későbbi, Halász Gáborral, sőt éppen Sárközivel vitázó írásából kiderül, hogy a maga nemzedékének, Ady meg az ő nemzedékének teljesítményéhez foghatót nemigen látott a 20-as években induló költők műveiben. Mindamellet érzékeny figyelemmel kísérte útjukat; felfedező hajlamának tanúsága lesz az *Új anthológia* (1932) összeállítása.

Érdemes fölfigyelni rá: Szabó Lőrincben és Sárköziben is elsősorban a formaadás művészete ragadja meg. Ezt a tulajdonságot egy átfogóbb képességhez, alkathoz köti: a műre való összpontosítás képességéhez, a művet tökéletesítő, hangsúlyozó lírikusi alkathoz. A műközpontúság szempontja itt azért is fontos, mert kulcsszavunkhoz, a klasszicizmushoz vezet vissza. Babits — ha jól olvastuk esszéit — csupán egyszer, 1933-ban magyarázta az „Új klasszicizmus” fogalmát: ez a részlet fényt derít arra is, milyen jelentésben vette át a szót majd egy évtizeddel korábban. *Karinthy és a stíluskritika*

<sup>8</sup> *Esszék, tanulmányok.* II. 141–145.

ürügyén a túlzottan egyénies írói stílus veszélyeiről ír; ezért „a műre akarunk inkább figyelni . . . a műre figyelni és nem önmagunkra: ez az, amit a franciák újklasszicizmusnak neveznek. Klasszicizmus – de nem száraz és iskolás. Misztikum van benne.”<sup>9</sup>

A műre figyelni – ez tehát Babits szemében főképp a formaadás művészetét jelenti, vers esetében a versformáét.

„Szabó Lőrinc is mint virtuóz kezdte . . . a fegyelem hamarosan meglátatá vele a külsőleges virtuozitás ürességét, s költészete egy más virtuozitás felé növekedett, mely nehezebb és nagyobb érdem amannál. A rafinált művészet benyomását kelteni egyszerű, többnyire rímtelen versekben, hangosság nélküli, gyakran szinte a prózához közel álló szavakkal; oly cél, minőt óhajthat a nemes.”<sup>10</sup>

Sárközi kötetében is a szabad vers „különös változatát” méltatja, hozzátéve:

„tulajdonképpen nem is szabad vers ez, mert teljesen kötött; nemcsak a rímmel, mely nélkül Sárközi ritkán alkalmazza, hanem tökéletes ritmus-sal is, melynek szinte tökéletes szabályait lehetne föllállítani, s a hagyományos magyar verseléstől főleg abban különbözik, hogy időmérték és hangsúly különösen összejátszik benne . . .”<sup>11</sup>

Mintha ezek a sorok másképp értékelnék a szabad verset, mint az 1916-os *Ma, holnap és irodalom* vagy akár *A vers jövődjéje*. A születő magyar avantgarde szabad versének bírálata Babits hagyományról és újításról vallott nézetével függött össze: a szabad vers kötetlenségében voltaképp szabad sem lehet, mert nem idézi föl, amitől szabadulni akar; szabályt sem szeghet meg, hogy így az újszerűség élményét adja, mert megszegni csak a szövegben jelen levő kötöttséget lehet. Emellett a szabad vers történetileg sem új, voltaképp a vers őskorát jelenti. Mindezekkel együtt a szerkesztetlenség, formálatlanság be-

<sup>9</sup> *Könyvről könyvre*. 186.

<sup>10</sup> Uo. 32.

<sup>11</sup> *Esszék, tanulmányok*. II. 145.

nyomását kelti, s ettől Babits mindig idegenkedett. A 20-as években már némileg a klasszicizmus jelentéskörében fogalmazza újra fenntartásait. *A vers jövődjöje* harmadik pontjában jobbra azt foglalja össze, amit az 1916-os kritikára hivatkozva elmondtunk: „. . . gazdagságot ad maga a kényszer, éppen azért, hogy a szabadság hangsúlyozását megengedi . . . Ahol kényszer van, ott lázadni lehet . . .” A 2. pontban viszont a vers funkcióváltásainak történeti folyamatát jelzi. Érdeemes ezt egészében idéznünk, mert következő gondolatsorunkat is megpendíti:

„Az a folyamat, amelyben a versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s mind jobban elvesztette régi fontosságát az emberiség lelki életében, azonos avval a folyamattal, amelyben a Vers mind jobban különvált a Zenétől: azaz a valódi Énekből, az énekelt 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. Így észleljük itt azt a különös tünetet, hogy a Költészet, mennél jobban leszál 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.”

Az elméleti megnyilatkozások tehát szigorúbban ítélik meg a szabad verset, mint az egyes költők ilyfajta műveit illető megjegyzések. Emellett úgy látszik, mintha a korábbihoz képest egy másik típust is megjelölne. Az *Új anthológia* előszavában már megértően, értékelve szól a 20-as években indult költők gyakorlatáról:

„Vannak, akik a szabad vershez ragaszkodnak, nem azért, hogy soraikban a modernség és prózaiság különös ízeit vegyítsék, mint elődeik, hanem azért, hogy e díztelen és kötetlen beszédben egyszerűbb és melegebb hangja legyen szavaiknak”.<sup>1 2</sup>

<sup>1 2</sup> Uo. II. 372.

Ez az újfajta, nem avantgarde, nem közvetlenül avantgarde szabad verselés tehát láthatólag kivívja rokonszenvét. Persze nem szabad szem elől téveszteni, hogy – különösen a 20-as évtized második felében – Babits fokozott érdeklődéssel fordul az ifjabb nemzedék költői és esszéistái felé; közben ugyan újra meg újra hangot ad, különösen sérelmek nyomán, említett fenntartásainak. Ez a szellemi hatásra, csoportteremtésre törő igyekezet, melyet a Nyugat egyik szerkesztőjeként is vállalt, a világháború idején még nem hatotta át tevékenységét. Bár itt csak elméletéről beszélünk, mégsem hagyható szó nélkül, hogy éppen a 20-as években él szabad verssel ő maga is, s ennek eszközeit mindinkább beépíti kötött verselésébe is. A szabad versnek tehát olyan változatát fogadta el, mely a „rafinált művészet benyomását kelti”; vagy kötött ritmust, ill. ritmusok egybejátszását rejt magában, azaz közvetlensége, természetessége nem formáláson inneni, hanem azon túli jelenség; s amely egyúttal költői egyéniséghez szabott: egyéniség beszédmódjává lehet.

*Az irodalomeszmény szemben a korrall: eszmei előfeltevések és polemikus attitűd*

Ha az *Új klasszicizmus felé* szövegét *Az írástudók árulásával* vetjük össze, az eltérő szerkesztés, hangoltság ellenére is szembevetődnek a gondolat azonos elemei. Ezek elsősorban a korra, a költő korára vonatkoznak. „A Kor csúcsait taposó bokszbajnok”, a Kor, mely „évenként váltja képét és hangulatát”, mely megveti, elfojtja az örök értékeket a korszerű nevében: mindezen motívumok a későbbi nagyesszé döntő megállapításai lesznek. Csakhogy míg *Az írástudók árulása* nem annyira a kor bűnét, mint inkább a Szellem embereinek bűnbeesését mondja el, az irodalmi esszé még felhívó, mozgósító hangon, reménnyel szól és hirdet egy eszményt. Babits új irodalomképe tehát, ahogyan a 20-as évek elején megjelent, már a kezdet

kezdetén szemben állt a korrallal, nem pusztán filozófiai esztétika, hanem morális cselekvés is volt.

A kor politikailag determinált szellemi arculatával, a kor kínálta kollektív érvényű választási lehetőségekkel szembeni megnyilatkozásainak se szeri, se száma az esszéekben, így nem is idézhetjük valamennyit. A 20-as években a biológiailag motivált életharc alig finomított terepének látta a politika világát, melyben részérdekek, csoport- és osztályérdekek szorítják vissza az egyetemes értékeket, a civilizációs haladás keretei között pedig az emberi öntudat regressziója megy végbe. Ezzel a folyamattal állította szembe a veszélyeztetett értékeket: védelmüket, inkább, mint addig bármikor, az irodalomtól remélte.

A kor veszélyeinek irodalmi vetületére folyvást figyelmeztetett. Ebben az összefüggésben derül ki, hogy hagyomány és újítás egybekapcsolása nemcsak esztétikai elv volt számára: polemikus válasz is a politikailag színezett köztudatra, mely programos – leszűkítő – hagyományőrzést, vagy programos – éppúgy leszűkítő – újítást tudott csak elképzelni, tett lehetősévé. Babits ekkori irodalomfelfogásának a kor ellen állított értékeiből kettő különös hangsúlyt kap: ha az eddig tárgyaltak esztétikai jellegűek voltak, e kettő immár a vágyott irodalom metafizikai rétegéhez, eszmei létalapjához tartozik.

Az elsőt Babits szerint a kor ellenében kell kimondani ugyan, mégis a korból fakad, a kornak van szüksége rá: ez „a lelkiség fölfedezése”, mely Babits szerint a biológiai s a társadalmi meghatározottság ellen hat, s azonosítható a szabadsággal: „A lelkiség szabadságot jelent” – írja az *Új klasszicizmus felé* című írásában. Olyan gondolatot hangoztat itt újra, mely életművében már jóval korábban is megszólalt. Első, 1910-ben írott Bergson-tanulmánya a teremtő fejlődés elve szerint a lelki jelenségek kiszámíthatatlanságát így értelmezi: „Ez más szóval annyit jelent, hogy az akarat szabad.” A lelkiséghez kap-

csolódó szabadság pedig egyik legfőbb értéke a bergsoni gondolatnak, mely „visszaadta nekünk a metafizikát”.<sup>13</sup>

Babits azonban nem elégszik meg a lelki élet szabadságával – különösen a világháború, a forradalmak megrázkódtatásai után erkölcsibb értelmű fogalmat is keres. Ezért az 1925-ös írásban a lélek szabadságához kapcsolja a szellem öntudatát, mely közös, összemberi rendeltetéssel ruházza fel az eladdig céltalan szabadságot. A szellem pedig a „Jó lehetősége” egyben. A Jóé, amely azonban ismét szintetikus minőség: magába sűrítette már a Rossz tudását, „túl van a Jónak és Rossznak tudásán”, mondja Babits nietzschei fordulattal. A szellem fejlődést hozó hatalmát zárójelbe foglalt, élesen tagolt, felkiáltó hangnemű, ezúttal csakugyan kiáltványra emlékeztető szövegrész hirdeti, az ösztönvilágból való kiemelkedés dicsérete. A szellem öntudatáról szól *Az írástudók árulásában* is. E gondolatmenetből az is kiderül, hogy a szellemet „összekötő és törvényadó princípiumnak” tekinti, mely „az egyes helyett az általánosra néz”. A szellem korunkban került veszélybe igazán:

„... lehetetlen tagadni, hogy míg a Szellem princípiuma él az emberek között, addig nyílt kapu van, ígéret, út és lehetőség; égő fény van, amely, ha kialszik – mint egy gyöngé lámpa, amit még el is fújunk, miután részegségünkben úgysem vettük hasznát –, az emberi világ, mintegy eldobva valami utolsó reménységét, úttalan tántorog bele egy kusza és végképp elborult erdőbe. Ennek a princípiumnak őrei voltak az írástudók. És ezeket az öröket vádolja Julien Benda árulással!”

A közbeékelt hasonlat is a szellem fogalmához rendelt felelősség hiányát jeleníti meg: ettől lesz a veszélyeztetettség tragikus tény, szemben az irodalmi esszé vágyat kifejező, jövőre nyitott, utópikus programjával.

Babits másik védett értékére *A vers jövődjének* már idézett részlete vet fényt. A versnek azt az útját kárhoztatja benne, mellyel „az Élet, a Nép, a Próza nyelvén” akar szólni.

<sup>13</sup> Uo. I. 140., 155.

Ez eddig még l'art pour l'art elzárkózás szava lehetne. Csak-hogy Babits, aki hitt a líra egyetemes érvényében, pillanatra sem tagadta a vers kollektív szerepét, hatását. A mondat így folytatódik: „... annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz”. Az igazán „szociális és eleven” költészet ugyanis Babits felfogásában csak egyéni világkép, egyéni lelkiállapot, egyéni formálás műve lehet. A lírikus egyéniségét nyomja el, szorítja vissza a kor közvéleménye, melyet – némi-  
leg paradox elnevezéssel – *kollektív önzés* jellemez. Ez éppúgy fenyegeti a költészet egyetemes hitelét, mint a túlzott egyénieskedés. A kollektív önzés gondolata annál is fontosabb, mert az időszakunkat beharangozó, költészetfelfogását is reveláló versében tűnik fel legnyíltabban. A *Régen elzengtek Sapphó napjai* (1922) nyitó kijelentése – „A líra meghal.” – az évtizedben elméleti visszhangot keltett, Halász Gábor és Bálint György is válaszolt rá. Az alapkijelentés motivációja éppen a kollektív önzés kérdésekben szóló kifejtése:

Kinek szólsz, lélek? Mondják, milliók  
nyögését nyögd ma, testvérek vagyunk  
's mit ér a szó, amely csupán *tiéd*?  
De istenem, hát testvér az, aki  
nem hallja meg testvére panaszát,  
ha nem *övé* is? Önző a világ:  
csak közös inség, közös láz, közös  
zavar dadog, – a többi csönd s magány.

„A vers időszerű kijelentései (*a szédült gyomor álmodik; önző a világ: csak közös inség, közös láz, közös zavar dadog*) a szociális nyomorra és következményére, az értékek eltömegesedésére utalnak. Babits tanúsága szerint már a költészet sem ad vigaszt: *a líra meghal*. . . Kikel Babits a csak *hörögni* tudó költészet, alkalmasint az avantgarde (vagy elfajulása) ellen. . .”<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Rába György: *A kettes csöndtől az emberek életéig*. Új Írás, 1983/5. 85.

– így értelmezi a költeménynt Rába György, majd a „kettes csöndbe” menekülést, a feleségéhez szóló versek sorát származtatja belöle. Mint az eddigi szövegidézetek mutatták, Babits több irányból is veszélyeztetettnek látta az egyetemes, s egyúttal eredeti költészetet; a 20-as évek társadalmi, politikai közege csak fölerősítette a veszélyeket. A vita sem maradhatott irodalmi síkon, mint a háború előtti években.

„A líra meghal” sommás ítélete s az *Új klassziczizmus felé* ünnepélyes jövőbe tekintése mintha két szélső véglete volna Babits ekkori irodalmi gondolkodásának, pontosabban e gondolat hangoltságának. Igaz, a vers lezárása is lehetőségre, örök folyamatosságra figyelmeztet: „mit tudod? Az istenek halnak, az ember él.” Nem látta tehát végképp kiúttalannak a szellem helyzetét Babits, s reményét – ekkor különösen – főként az irodalomba vetette. A kor még megváltható, tartotta, de csak akkor, ha az alkotó nem e kor kifejezett, hanem kimondatlan igényeire hallgat. Ha ezeknek felel meg, műve erkölcsi tett lesz. A tárgyalt esszéekben elsősorban az erre mozgósító pátoz uralodik, mely helyenként programszerűre, kiáltvány jellegűre hangolja műfajukat. Mintha ezeket az aktuális írásmódokat is, bár idegenkedett tölük, fölhasználná, hogy megszokott műfaji jelentésükkel szemben új tartalmat bízson rájuk.

### *A megnevezés: a klassziczizmus mint szintézisfogalom*

Eddig a klassziczizmust Babits irodalomfelfogásának fényében emlegettük, de csak kevésbé jellemeztük magát az elnevezést. Célszerű most magából a fogalomból kiindulnunk, hogy Babits sajátos jelentésadását felbecsüljük.

Ha a történeti klassziczizmus értékelését kutatnánk Babits tanulmányaiban, nemigen jutnánk jelentőségteljes adathoz. Babits – többen megállapították – nem irányzatokban gondolkodott; egyrészt az európai szellem egységére, egyetemességére, másrészt a mindenkori alkotó egyéniségre figyelt, a múltbeli



irodalmi irányokat, csoportosulásokat kevésbé vette tekintetbe. Az irányzatok elnevezését rendszerint irodalomtörténeti érvényüknél tágabb jelentéssel használta, állandó szellemi irányultságot, lelki alkatot jelölt vele. Ha pedig a szellemtörténet módjára történeti korszakokon túlnyúló, ismétlődő irányzatnak tekintenénk a klasszicizmust, ellentétével, a romantikával együtt, akkor megállapíthatnánk: Babits éppen hogy az „örök” romantika esztétikai elveit tette magáévá, különösen tárgyalt évtizedünket megelőző pályaszakaszában. A költői egyéniség nyelvteremtő géniuszának, „újságos szókapcsolásainak” kultusza, az ütköztetett jelentések, ellentétes stíluselemek hangsúlyozása korabeli hatások mellett jórészt a német romantika téziseiből eredt.<sup>15</sup> Alkalmazásukra példa a kéziratos, korai *Arany, mint arisztokrata* (1904) című dolgozat éppúgy, mint *A férfi Vörösmarty* (1911) Gyulaival vitázó megjegyzései Vörösmarty nyelvéről, de a tanulmány alapgondolata is Vörösmarty lefojtott, nemzetnevelő munkára fogott, de fel-feltörő zabolátlan költői képzeletéről. *Az irodalom elmélete* címmel 1919-ben tartott egyetemi előadásain pedig egyenesen „az irodalom örökös romantikus voltáról” beszél,<sup>16</sup> fiatalkori gondolkodásának egyik legfőbb tételét ismételve, mely szerint a művész új meg új kombinációkat teremt a világ részeiből, látásmódja megsokszorozza a valóság adott összefüggéseit.

Az irodalomtörténeti klasszicizmus korszakairól, nemzeti változatairól *Az európai irodalom történetében* nyilatkozik Babits. A könyv olvastán az a meglepetés érhet, hogy a karakterisztikusan klasszicista korszakok ismét csak kevésbé vonják magukra figyelmét. A franciák „nagy századának” klasszicista szerzőit Babits nemigen csodálja, Molière-ről távolságtartással beszél, de még Racine-ban is igazából csak a „lírikust” becsüli, mindvégig éreztetve, hogy ez az érték nem francia olvasó

<sup>15</sup> Vö. Rába György: *Babits Mihály költészete*. 81–83.

<sup>16</sup> *Esszék, tanulmányok*. I. 623.

számára jórészt hozzáférhetetlen. Sokkal mélyebben vonzódik a kifejtett, a felvilágosodáskorit meghaladó német klasszikához, különösen Goethehez. Arról a Goethe-műről emlékezik meg a legmelegebb szavakkal, melyet ő maga fordított le 1928-ban: az *Iphigeniáról*. A drámát méltatva ismét csak újítás és hagyomány egymásrautaltságát, esztétikai értéket teremtő szintézisét emeli ki:

„Az új kor szelleme, egy barbárabb szándékú s mélyebb érzésrétegekből föltört költőiség hódítja itt vissza azt, amit első hevében hajlandó volt eldobni magától: a klasszikus hagyományt. S ez a hagyomány hódítja vissza azt, amit már elvesztett magából: a költészet és érzés melegét.”  
Az *Iphigenia* tehát „egy új szintézis diadala”.<sup>17</sup>

Babits korában Európa-szerte megélnékül az érdeklődés a klasszicizmus iránt. Az újklasszicizmus – melyet így egybeírva irányzatnévként említünk, hogy elhatároljuk Babits szóhasználatától – az első világháború utáni években az európai irodalom és zene egyik erőteljes áramlata volt, az avantgarde irányzatokra következett vagy azokkal egyidejűleg hatott. Ennek az irányzatnak legfontosabb tételeit megtaláljuk Valéry és Eliot esszéiben. Lírájukkal Babits alig foglalkozott. Valéry „francia és intellektuális új klasszicizmusáról” pl. ezt írja: „Talán hideg poézis ez, s Valéry nagyobb esszéíró, mint költő.”<sup>18</sup> – De, mint korábban láttuk, az új klasszicizmus szavát kortárs franciáktól vette át, s csakugyan találhatunk egyező vonásokat Babits és a megnevezett nyugat-európai költők gondolatmenetében. Eliot is, Valéry is a műközpontúság jegyében vizsgálja az irodalmat. „Becsületes bírálót és érzékeny értékelőt nem a költő személye érdekli, hanem költészte” – tartja Eliot.<sup>19</sup> A művet ők is, mint Babits, a szerkesz-

<sup>17</sup> *Az európai irodalom története*. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: Belia György. Bp., 1979. 250.

<sup>18</sup> Uo. 455.

<sup>19</sup> *Hagyomány és egyéniség*. Ford.: Szentkuthy Miklós. In: *Káosz a rendben*. Bp., 1981. 66. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

tés, a formateremtő munka eredményeként fogják fel. Az alkotó folyamat intellektuális jellegét elsősorban Valéry hangsúlyozta, előrebocsátva, hogy az első ötlet, a kezdő impulzus még ihlet ajándéka:

„Az istenek semmiért, *ingyen* adják ezt, vagy azt az első verssort, viszont az már a mi dolgunk, hogy a másodikat is hozzáírjuk... A tapasztalat és a szellem minden adományára szükségünk van, hogy az első ajándék-vers(sor) magasságára emelkedjünk.”<sup>20</sup>

Láttuk azonban, hogy Babits a versben folyamatos feszültséget tételez föl ihlet és tapasztalat, szenvedély és intellektus között. A műközpontúsághoz Eliot is, Valéry is a kötött vers eszményét kapcsolja. Valéry is a kötöttségek teremtő erejéről szól, Eliot pedig a „szabad vers” létét is tagadja, megállapítva:

„... még a legszabadabb vers kárpitja mögött is ott kell lebegnie egy egyszerűbb metrum szellemének ... a szabadság csak akkor igazán szabadság, ha egy mesterségesen kialakított szabályrendszer lappang a hátterében.”<sup>21</sup>

Ha a klasszicizmus, az újklasszicizmus eszmei, gondolkodástörténeti, lélektani alapját vesszük tekintetbe, némi hasonlóságra akkor is felfigyelhetünk. Eliot kulcsszava ezzel kapcsolatban az *érettség*. A fogalom némiképp rokonítható Babits nézetével a Szellem öntudatáról, mely az emberi nem szellemi, lelki fejlődésén alapul. Az *érettséget* viszont Eliot más területekre is kiterjeszti, s így messzebb kerül Babits gondolatától. Az angol költő számára az érettség a nyelv tulajdonsága egyben, a nyelv, mely szerencsés korszakokban *stílusnormát* nyújt a költőnek, aki bizton támaszkodhatik reá. A stílusnorma pedig már a nyelv társadalmilag szabályozott megnyilvánulása. Eliot végső soron a társadalmi állapot civilizációs érettségét tartja a

<sup>20</sup> *La Fontaine Adonisáról*. In: *Változatok*. Révai kiadás, é.n. Ford.: Dr. Strém Géza. 67–68.

<sup>21</sup> *Gondolatok a szabad versről*. Ford.: Gspann Veronika. In: *Káosz a rendben*. 58.

klasszikus művészet előfeltételének.<sup>22</sup> Társadalmi érettség és esztétikai érték ilyen összhangjára Babits a két világháború közötti Kelet-Európában nem gondolt, nem is gondolhatott. A magasrendű szellem, irodalom Babits szerint csak a társadalom vezető politikai tendenciái, sőt többnyire civilizációs szokásrendje ellenére jöhet létre. Eliot követelménye szerint egyébként csak nagyon kevés költő tarthat számot a „klasszikus” megtisztelő nevére, behatóbb vizsgálat után az európai irodalomban egyedül Vergilius. Babits mindig óvakodott az efféle kirekesztő szelekciótól, minden korban, minden áramlatban látott, elismert kiemelkedő, akár „klasszikus” egyéniségeket. S éppen az alkotó egyéniségről vallott felfogásában tér el leginkább az újklasszicista nézetektől. Eliot „a személyiség örök kioltását” tartotta a hagyományhoz való viszony alapjának, médiumnak tekintette a költői személyiséget. Valéryt is jobbra a tudat személyfölötti működése foglalkoztatta. Babits szemében viszont, mint *Az európai irodalom története* bevezetőjében utoljára kimondta, a nagy költők „nagy egyéniségek”, akikben különbözőképpen, de egyenlő joggal nyilatkozik meg a szellem élete.

Babits irodalomfelfogásának, kritikai elveinek áttekintése, majd klasszicizmushoz és újklasszicizmushoz való viszonyának ismertetése után újból fölvetődik a kérdés: érvényes-e az elnevezés, melyet Babits egyik esszéje címébe emelt? Hiszen látuk: az irányzatnak sem történeti megvalósulásai, sem a korban egyidejűleg adott elvrendszere nem magyarázza mindenestül Babits felfogását.

Mégsem tekinthetjük szervetlennek Babits megnevezését, hiszen több helyütt is él vele, s némely vonatkozásban kapcsolódik is bevett, a korban elterjedt jelentéseihez. Lényeges viszont, hogy – többek mellett – Eliotnál is, Valérynél is hiányzik a klasszicizmusnak az a drámai szükségszerűsége,

<sup>22</sup> Kifejti a *Mit jelent az, hogy klasszikus?* című, 1944-ben tartott előadásában. Uo. 347–371.

mely Babits esszényelvének itteni pátoaszát adja. Babits számára a klasszicizmus morális követelmény: a kor ellenében, valójában a kor mélyebb szükségleteinek megfelelően kell írni. Mint Halász Gábor írta az esszéista Babitsról, „nyugtalan klasszicitás”-sal jellemezve őt: „Babitsban az esztéta élvez, de a moralista ítél”.<sup>23</sup> Ennek az etikummá vált esztétikumnak elnevezése a babitsi klasszicizmus: és mint ilyen, elsősorban szintézisfogalom.

Babitsnál a klasszicizmusnak nincs méltó előzménye vagy ellenpólusa, mint a nyugat-európai költők esszéiben. Ő csak az üresen korszerű, a politikai cselekvést és zűrzavart tükröző irodalmat látta maga körül, s ezzel állította szembe a klasszicizmust. A fogalmat a 20-as, 30-as évek irodalmi tudata, szellemi igénye jelölte ki számára, de Babits úgy használta, hogy irodalomeshményét: hagyomány és újítás, értelem és érzelem, kötöttség és szabadság, egyéni és közösségi lehetséges szintézisét fejezze ki, az etikailag öntudatra ébredt szellem irodalmát. A klasszicizmusnak ilyen szintézisfogalomként való használata nem állt egyedül az első világháború utáni, sőt a II. világháború alatti évek magyar irodalmi életében sem. Hasonló értelemben jellemezte a fogalmat Mátrai László 1943-ban megjelent tanulmánya.<sup>24</sup> Mátrai szerint a klasszicizmus „kiemelkedik a történeti korok szokásos feleselgetéséből, dialektikájából”. A klasszicizmus fölötte áll a romantikának: „A romantika benne van a klasszikában, de a klasszika nincs benne a romantikában”. A tanulmány megállapítja ugyan: klasszicizmus és romantika egyaránt nélkülözhetetlen, hiszen „a klasszicizmus romantika nélkül üres, a romantika klasszicizmus nélkül vak” – mégis, a romantikát csak a klasszicizmus nézőpontjából tekinti, nem önértéke szerint. Az értékhangsúly időszerűségére

<sup>23</sup> Babits, az esszéíró. In: Halász Gábor *Válogatott Írásai*, Bp., 1959. 404., 405.

<sup>24</sup> *A klasszicizmus*. Ezüstkör, 1943. márc.

így utal a tanulmány: „Manapság a klasszicizmust kell védelmünkbe vennünk.” Korábban hasonló meggondolás alapján adott nevet Babits a maga irodalomeszményének, még ha a név nem illett is reá mindenestül. A megnevezés gesztusa is ennek az eszménynek felhívó erejét, hatását célozta egy olyan pillanatban, amikor Babits ezt a hatást fontosnak is, elérhetőnek is látta.