

## V. RAISZ RÚZSA

### IRÁNYZATI ÉS STÍLUSJEGYEK BABITS "A GÓLYAKALIFA" CÍMŰ REGÉNYÉBEN

KÁROLY SÁNDOR bizonyította be meggyőzően 1977-ben, az Ady-centenárium alkalmából írt tanulmányában (KÁROLY 1977), hogy Ady prózája és lírája egységes, nyelvben, stílusban, tematikában egyaránt. "A próza és a vers Adyja ugyanaz. Ugyanaz a szenvedély, élet, sors jelenléte mindkettőben" -- írja. Nem minden költő életművében van ez így, de ha elolvassuk J. SOLTÉSZ KATALIN Babits-könyvét (J. SOLTÉSZ 1965), annak többek között az is érdekes tanulsága, hogy Babits lírai és szépprózai műveinek stílusában számos könnyen kimutatható hasonlóság fedezhető fel, nemcsak a szóhasználat és a mondatfűzés tekintetében, hanem a képek alkotásában, sőt néha még a hangszimbolika és a kifejező hangváltozások megjelenésében, az alliteráció kedvelésében is. Szóképek meglehetősen nagy számban fedezhetők fel Babits prózai alkotásaiban is, és néhol feltűnő a regények egy-egy képének egyezése valamelyik lírai vers szóképével. A "Kártyavár" c. regényben -- írja (J. SOLTÉSZ 1965. 316.) -- ugyanúgy festi a villamos robogását, mint a "Haza a telepre" c. versben; "A gólyakalifa"-ban megjelenik a vele egykorú "Atlantisz" egy hasonlata ("A tenger, mint egy óriás szerpentintáncosnő, ütemre zilálta bőséges, végtelen, áttetsző selymeit." Az "Atlantisz" részlete:

"a halál ... áttetsző üngben mulatoz, követve a víz ütemét.

Játszik selyem kék fordraival és táncos ősz ütemére

szerpentin táncosnő gyanánt az óceáni zenére." /i. m. 292./);

az "Elza pilóta" háborús víziója a háborúellenes Babits-költeményekkel rokon (i. m. 289.) stb.

Ilyen alapon feltételezhetjük, hogy a Babits-költemények eszméi és gondolatai, valamint különféle irányzati és stílusjegyei fellelhetők a szépprózai alkotásokban is, bár az irányzati és stíláriis jellemzők bizonyára kisebb számban, a műfaj jellegéből következően kevésbé sűrűtten.

"A gólyakalifa" című, 1913-ban megjelent, tehát az első Babits-ver-

seskötetekkel egykorú regényt (Európa Kiadó, Bp., 1957. 7--133.) ebből a szempontból végigolvasva feltűnik, hogy a regény nyelve rendkívül gazdag, a részleteket, árnyalatokat finoman, hangulatkeltően érzékelteti, "elegáns és szellemes, ideges és érzékeny, élvezeteg és érzéki, finomságokra és ritkaságokra vágyik, szigúan személyes élményekből, a magány és intimitás tapasztalataiból, a túlfinomult érzékek és idegek észleleteiből indul ki. (HAUSER 1980. 33.) Az idézett jellemzést a szerző általában az impresszionizmusra érti, jól illik azonban "A gólyakalifá"-ra is. Mellette nyelvi ábrázolásmódjára jellemző bizonyos összerosódottság, nem dolgozik az író éles kontúrokkal. Ez az utóbbi sajátság impresszionista hatást kelt.

Az említett "összerosódottság" a regény egyik szövegszerkezeti jellegzetességén figyelhető meg. A párhuzamosan futó kettős cselekmény: az egyik, a "valóságbeli" -- Táborny Elemérnek, a gazdag, művelt, tehetséges, mindenki által kedvelt úrifíúnak, a másik az "álombeli" énjének, a néven nem nevezett, nyomorgó, szerencsétlen sorsú asztalosinasnak, majd írnoknak a története. A "két" cselekmény váltásai az ellentét szövegszervező elve által szövegegységekre bontják a regényt, ezek az egységek azonban a határaikon nem különülnek el egymástól mereven: összefolynak a határvonalak. A regénynek a "határookra" eső szövegrészeiben gyakori az úrifíú és a szegény írnok "személyének" mondatonként való cseréje, ezekben fordul elő gyakran az első és harmadik nyelvtani személy felcserélése. (L. pl. a 89, 98--99. stb. lapon.)

A szövegsajátság, amelyet összerosódottságnak neveztem, kezdetben -- a 2--6. részben -- a "valóságos" és az "álombeli" jelenetek széles határsávjain jelentkezik, a jelenetek egyébként éles ellentétben állnak egymással, a 7. résztől azonban a két ellentétes világ egyre inkább egymásba fonódik, s végül már szét sem választhatók egymástól.

A szövegszervezés fő elve, az ellentét természetesen fakad a cselekménybonyolítás módjából, jóllehet maga a cselekmény nem Babits leleménye: régi mese -- a színes mesevilág iránti vonzalom, annak felhasználása korábban a romantika, majd a századforduló modern irányzatai körében nem ritka, különösen a szecesszió kedvelte a mesei színeket.

Az elbeszélő nézőpont a regény szövegében úgy változik, hogy Táborny Elemér és névtelen álombeli énje egyaránt egyes szám első személyben be-

széli el élete történetét, így a szövegnek egészében monológ, helyenként, mivel a hős asszociációi merészen követik egymást, belső monológ jellege van. A "két" főszereplő egyéniségének, környezetének, életkörülményeinek, a velük való történéseknek ellentétes, de párhuzamosan futó ("ellenpontozó") volta ellenére, sőt a részek -- később bemutatandó -- bizonyos stílusbeli különbségei ellenére stiláris egységesség jellemző a regényre. A személyváltások alkalmából Táborny Elemér egyes szám, harmadik személyben említi álombeli megfelelőjét, és viszont. Ezeket a személyváltásokat az átképzeléses előadás egy sajátos válfajának tekintjük. "Csúnya voltam (valóban, ebben az életben csúnya voltam), nőket nem ismertem, és pénzem nem volt: így érzékiségem sötét, magányos, éhes érzékiséggé vált, mely örökké gyötrött, mintha két lekötözött barmot éles ösztökével ösztökélnék.

S jaj, a tiszta és nemes Táborny Elemérnek álmaiban legdurvább, legutálatosabb vágyak, a lepperverzebb gondolatok lappangtak.

Minden, minden borzasztóan összevágott. Kísérteties pontossággal illeszkedtek két életem legkisebb mozzanatai egymás fölé." (87. l.)

"Bementem a hivatalba, és ledőltem a ripszdiványra. Vasárnap volt délfele: üres volt minden. Émelyegtem, és a kényelmetlen, nem fekvésre szánt kanapén alig tudtam elaludni. De aztán elaludtam.

Elemér pedig nemcsak egész éjjel: egész nap is aludt a vonaton, közbe-közbe mindig felriadva. Estére Velencébe értem, hajóra szálltam.

(100. l.)

"Egy kis időre elszenderültem, és most a díjnok ébredt fel a kényelmetlen hivatali diványon. Rögön ki kellett rohannia: az ő gyomra is fel volt keverve a részegségtől. Aztán ledől megint, buta, boros álmokra. Ekkor Elemérnek kellett kirohannia a fedélzetre." (101. l.)

"Etelka olyan bizalmasan néz rám nagy bársony szemével. Hosszú pillái a lelkeket cirógatják. Ezeknek a pilláknak árnyékában el tudnám tölteni az életemet.

Aznap -- vagy vasárnap -- hogyan mondjam ezt? a díjnok a hivatalban, a tollat rágva, elgondolkozott. Eszébe jutott kínos gyermekkor, az anyja, az asztalosműhely, mindaz, amit elhagyott. Milyen iszonyúnak lükt fel akkor minden, pedig bizony ott kellett volna maradnia, önállóságra vergődni, meggazdagodni lassan, mint más iparos, megházasodni. És akkor meg-

átkoztam Táborny Elemért és elő-elővillanó, csábító, csalo álommal, mely elégedetlenségekbe, vágyakba, félelmekbe és bűnökbe vitt." (110. l.) Stb.

Említettem már, hogy a regény "két" egymással kontraszthatásban lévő, "ellenpontoszó" cselekménye ellenére is egységes, s a Babits-versekkel rokon stiláris tekintetben. Az egységesség mellett érdekes különbségek vehetők észre a "valóságbeli" és az "álombeli" jelenetek szövegrészei között. Olyan, mintha a stílus támogatná, saját eszközeivel is sejtetné azt, amit a szereplő néha, szóval is kimond: melyik hát, az "igazi", és melyik az "álombeli" élet, illetve: a rút, rossz "álom" a valóság, s a gyönyörű, simán folyó "valóság" az álom. "Elemér élete, gyermekkori világa egyértelmű, szinte minden ellentmondástól mentes. Már ez jelzi, hogy tulajdonképpen nem is valóságos világ ez, hanem nem-valóságos, az álomvilág teljesen valószínűtlen egyértelműségével csillogó valóság" -- írja FARKAS FERENC Babits-tanulmányában (FARKAS 1978. 68); az álom--való, álom--élet motívum jelentkezik itt, mint a XIX--XX. század fordulóján sok más költő művében, sőt már az 1849 utáni költői alkotásokban. A századforduló világának ellentmondásossága, az élet dekadens szépsége és sejtelmessége, megoldhatatlan ellentmondásossága fejeződik ki finom művészséggel, amit bizonyos stiláris eszközök "ellenpontoszó" szövegbe szerkesztésével is támogat a költő.

Ilyen színnevek és színmegjelölések szövegbeli előfordulása. A kontraszthatás felfedezhető a szövegrészekben.

A "valóság" -- Táborny Elemér környezetének -- "képeiben" az arany, ezüst színmegjelölés, a fehér; a pasztell színeket és a halvány átmeneti színeket (rózsaszín, szürke, ezüstszürke, kékesfehér, sárgászöld) jelölő szók és a határozatlanabb színmegjelölések (sötét, halvány) gyakoribbak; az írrok "álombeli" történetében jobbra a piros, zöld, sárga, kék erőteljes, tiszta színei fordulnak elő, érdekesen, stiláris eszközzel erősítve a "valóság" álomszerűségét (mégsem elmosódott voltát), és az "álombeli" környezet vaskos, naturális jellegét egyfelől, másfelől pedig a "valóságos" környezet túlfinomultságát és az "álom" durvaságát.

A vörös és a piros ott jelenik meg Táborny Elemér történetében, ahol a cselekmény szerint énje és egyénisége egyre jobban összemosódik a gyűlölt írrokéval. A vörös és a piros az érzékiség, a vadság és a láz színe a tartózkodó, mindenben banálistól irtózó Babits szövegében.

A kisebb szövegegységen, illetőleg mondaton belüli színkontraszt a nagyobb érzelmi átélést jelző és tragikusabb részekben jelentkezik: "Itt a halál lakik, fehér márványok és fekete ciprusok." (75. l.)

"És az élete mind vörösebb és lázasabb. Eleméré pedig most szürke és magányos..." (103. l.)

A színnevek többféle, sokszor erősen eltérő, olykor szimbolikus vagy allegorikus értelmet kapnak. A szürke nemcsak a színtelenség, jelentéktelenség hordozója (l. a fenti idézetben), hanem a választékos, finom környezetet, ízlést is festheti; pozitív hangulati tartalmú szinonimája, az ezüst pedig a regény leggyöngédebben ábrázolt alakjának, nennének vezérmotívumként fel-felbukkanó színe.

A fekete -- amely egyébként a "valóság" és az "álom" szövegrészeiben hasonló arányban fordul elő -- negatív hangulati hatása mellett (a gyász, a halál jelzésére, l. fenti) igen alkalmas a déli temperamentum és a déliesen erőteljes színkontraszt kifejező bemutatására is: "Leányok jöttek, magas, karcsú munkásleányok aranybarna fűrttel, fekete szemekkel, nagy, rojtos fekete keszkenőben." (74. l.) Stb.

A századforduló irányzatainak (az impresszionizmusnak, az expresszionizmusnak, a szimbolizmusnak) kedvelt kifejezőeszközei a színek -- az irodalomban a színnevek --; Babits színkultuszát mutatja, hogy jellegzetes, egyéni képzett szavai alapjául is választ színnevet, a regényben ilyen a barnáskodtak igealak (idézi J. SOLTIÉSZ 1965, 155.) és a narancsos melléknév (uo. 157. l.).

A stiláris kontraszt további forrásaként Babits a nyelvi rétegekben rejlő ábrázolási, környezetfestési lehetőségeket használja fel. Iábury Elemér világának leírásában -- akár az elbeszélő, akár a szereplők szövegét nézzük -- a legválasztékosabb, legigényesebb irodalmi nyelvi szókincs jelenik meg, emellett helyenként a szalonnyelv kifejezései bukkannak fel: bonne (10. l.), donzsúan, toalett ('öltözék') (66--67. l.), szalon (72. l.), parfüm (108. l.) stb.

Az inas, illetve a nyomorúságos díjnek létének jelzéseként fellelhetjük a vulgáris, sőt durva szavakat, kifejezéseket: "Hozzáállattam a subickoláshoz" (24. l.) -- "Ne kertelj, apukám. Hát mennyivel akarod kezdeni, drága apukám (50. l.) nem családtag férfi, fiatalember lekezlő megszólítására -- "hentereg, mint a disznó" (23. l.) -- "fene a pofád-

ba", "te disznó" -- "te tetves" (24--25. 1.) "Nagy röhögés volt" (25. 11.); az argó szavai: -- Mit rontod az én gseftemet? -- rivalált rá. -- Te kitanítottad az én palimat? ...

-- Jobb lesz, add meg az ötven vasamat -- morgott vissza a másik.

-- Most megfroclizlak a tyúkomért." (51. 1.); káromkodások: "A Krisztusát annak a kölyöknek" -- Az apád istenit" (23. 1.); nyelvjárási alakok és tájszók: ümög, vóna, vánkosciha stb. A nyelvi rétegek szavai mint környezetfestő szavak a regény megjelenítő realizmusához járulnak hozzá, helyenként naturalista színeket is keverve a palettára.

Hasonlóképpen sajátos szövegszervező szerepet kapnak a regényben a szóképek és hasonlatok: használatuk, előfordulásuk feltűnően különbözik a "valódiságbeli" és az "álombeli" részekben, erősítve e részek stiláris ellentétét anélkül, hogy az átmenetek elmosódottságát befolyásolná vagy megszüntetné.

A metaforák, szinesztéziák, hasonlatok adta finomság, színpompa, érdesség a Táborny Elemér (valóságosnak mondott) életét ábrázoló szövegrészeket jellemzi, stiláris eszközzel ismét alátámasztva azt, ami a szövegben szóval is megfogalmazódik: talán ez az álom, és az írrok szürke, nyomorult élete a valóság. Ugyanis az írrok életfolyását ábrázoló részekben ritkábban akad egy-egy metafora vagy hasonlat, a Táborny Elemér történetét továbbvivő részleteket pedig gyakran díszíti, kifinomulttá, sőt túlfinomulttá, dekadenssé, álomszerűvé teszi a benne fel-felvillanó kép. Egyedül a metonímia, illetőleg az azzal rokon szinekdoché gyakoribb az "álombeli" szövegrészekben, mint Táborny Elemér történetétnek leírásában; hozzátehetem még, hogy az előforduló metonímiák általában köznyelvi eredetűek és hatásuk: szinte nem is érzékeljük képi mivoltukat.

E képek egyébként általában nem tartoznak a bonyolult, többszöri síkváltással létrejött, kombinált képek közé, érzékenységük, kifinomultságuk a fogalmak sajátos kapcsolódásának tudható be. A képeket alkotó szavak tárgyi tartalmuk szerint emelkedettebb, a mindennapinál éteribb -- ezért is álomszerűbb -- valósághoz tartoznak.

Ide vonható metaforák, megszemélyesítések:

"Mert az egész világ egy kép volt nekem, egy gyönyörű kép, és sokszor arra gondoltam, hogy csak álomkép az egész..." (18. 1.) "Az édes alvás, a vigasztaló, gyógyító dajka rém és ellenség volt nekem." (103. 1.)

Egyik-másik kép anyagát a művészet, a kultúra területéről veszi, fokozva a szöveg finom választékosságát, a századfordulóhoz kötve a művet: e korszak irányzatai -- az impresszionizmus, a szimbolizmus, a szecesszió -- azzal is megérezteték művészelkedvelésüket, esztétikai érzékenységüket, hogy képeikben gyakorta megjelentek a művészet tárgyai, fogalmai: "A szemei különösen távol álltak egymástól, s maga a gondolatlanság adott nekik mélységet, valóban ő szfinksz volt titok nélkül, medalion ereklje nélkül." (96. 1.)

A természeti tájnak művészi tárggyal -- a 18--19. században, a rokokó, a biedermeier korában divatos ábrázolási móddal -- való azonosítása a szöveg elvont, álomszerű jellegét erősíti:

"Édes, gondosan kivágott árnyképet mutatott a táj. Különös kék papirosra volt ragasztva ez a sziluettkép." (20. 1.) Stb.

Az asztalosinas-írnok nyomorult világát, sivár "álombeli" környezetét vaskosan reális metaforás összetételek festik: "De távol előttem kéményerdő hajlott nagy füstlombokat ..." (48. 1.)

A szinesztéziák ismét a gazdag, művelt környezet biedermeieres finomságát mutatják:

"De a legezüstösebb a lelke volt, a hangja a lelke csengése, a mosolya a lelke fénye. Nekem úgy tetszik, mintha még a neve is, ahogy otthon hívták, a nenne szó ellenállhatatlan halk ezüst fények és csengések képzetét idézné fel..." (11. 1.)

Velence mesevilágát éreztetik meg:

"a napsugár halkan csobogott rézsút a pínia csúcsára." (75. 1.)

Az Accademia Galleria képein "a régi festékek ezüstszürke csöndje". (73. 1.)

Táborny Elemér környezetét, világát érzékeltető hasonlatok anyagához a költő sokszor merít a kultúra élményvilágából:

"Ez aprófürtös, rózsaszínű virágokat hajtott, és keresztül-kasul belepték a méhek, és az egész bokor zengett, mint egy templomi orgona." (10. 1.)

"A tenger, mint egy óriási szerpentintáncosnő, ütemre zilálta bőséges, végtelen, áttetsző selymeit." (71. 1.) (Vö. Bev.)

"Valóban olyan volt ő, mint a Csönd tündére..." (73. 1.)

"Kicsiny, színes és ritka volt a kert, mint egy ritka drágakő ezen a nagy ékszeren, Velencén" (75. 1.)

"A tarkaság, a színes fény, a zene, szép női formák elfedték az emlékeletet, mint ahogy a lepedőre vetített kép elfedi a vászon pecsétjét, szennyét." (95. 1.)

Máshol a művelt Tábornok Elemér vergődését ábrázolják a műveltségi hasonlatok:

"S úgy váltogatta egyik életet a másikat, éj a napot, mint a laterna magica gyorsan ide-oda tologatott képei váltják egymást. Elaludtam, és elpattant Tábornok Elemér egész élete, mint a kép a vásznon: másik kép jelent meg. De ezek a képek nem maradtak külön: utószíneket hagytak egymáson, ezzel elrontották egymás színhangulatát, és az egész élet olyan volt, mintha két zenekar különböző zeneműveket egy bozasztó hangzavarrá összejátszana." (93. 1.)

Babits lírai költeményeinek jellegzetes nyelvi megoldásai itt az epikai szövegtagolás szolgálatában állnak, s az "álom" és a "valóságos" élet szövegegységeinek elkülönülése -- szimbolikusan értelmezve -- "Babits felfogásában az élet és a művészet két egymásnak teljesen ellentmondó világot" jelenti (FARKAS 1972. 72.), jelzi a századelő életérzését, a belső világba való menekülést, azt a hangulatot, melynek hű kifejezéséhez hozzátartozik a disszonancia, annak a felismerésnek eredményeképpen, hogy az élet csak a gyermeki képzeletben árnyéktalan idill és zavartalan harmónia.

A regényt tehát nem sorolhatjuk egyértelműen a századelő egyik irányzatába sem: többféle irányzati jegy fedezhető fel benne. Fantasztikum, a hasonmás-motívum feldolgozása romantikus vonás (RÁBA 1983. 94.), az úri környezet festése, a műveltségi motívumok szecessziós, impresszionista hatásúak, impresszionista vonás (mint fentebb utaltunk rá) szövegszerkesztésében is fellelhető. A regény néhány motívuma mögött pedig olyan bonyolult többértelműség, mély tartalom húzódik meg, amely a szimbolista lírához közelíti a mű e részleteit.

I R O D A L O M

1. FARKAS Ferenc (1972): A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében. It. LIV. 63.
2. HAUSER Arnold (1980): A művészet és az irodalom társadalomtörténete. Gondolat.
3. KARDOS Pál (1972): Babits Mihály. Gondolat.
4. KÁROLY Sándor (1977): Ady prózája és lírája. Nyr. 1014.
5. RÁBA György (1983): Babits Mihály. Gondolat.
6. J. SOLTIÉSZ Katalin (1965): Babits Mihály költői nyelve. Akadémiai Kiadó.

Abstract: (Stylistical characteristics in Mihály Babits's novel entitled 'A gólyakalifa' <The stork-caliph> )

The textual analysis brings the structural principles into connection with the characteristic features of the style starting from the fact that the two contrasted spheres of the novel differ in their style. The study deals with the correspondence of this novel and the early poetry of Babits, finds common motives between the fin de siècle and the beginning of this century, and demonstrates the great variety of the stylistical features.

