

szete szerint legmerészebben elvont elmefuttatásban. Külön szerencsének látszik az, hogy első megfogalmazása angolul történt.

„... all those writers failed in the attempt, from *not considering the effect of harmony* can never be produced in an arbitrary way, but that on the contrary, it can only be derived by an organic process, in which every larger feature or system of construction engenders the dependant smaller features, and in consequence of which organic process every system (for instance that of shafts or buttresses) is once more dependent, not only on the principal unity, but also on the relation in which the single systems stands to each other.”³⁴

Ez, az „egyes rendszerek közötti kölcsönös viszony” megfogalmazása, az arányrendszer és alkalmazása a kiemelt, elvont erénye mellett gyakorlati alkalmazása során korlátait is felmutatja.³⁵

A gyakorlati alkalmazás egyik élő példája: a restaurált kassai dóm egyúttal felidézheti a másik, korból fakadó kapcsolatot: a gotizálás és a „nemzeti magyar styl” összefüggését. Henszlmann sem mentes a múlt századi hazai gondolkodást átható „sajátos nemzeti jelleg” keresésétől, s ennek történetfilozófiai vonzataitól. Már az akadémia palotája építésénél azért kardoskodott a neogótikus megoldás (egyben saját terve) mellett, mert „nemzeti történetünk fénykorai karöltve járnak a csúcsíves stýllel”.³⁶ Ugyanezt tapasztaljuk Steindl városháztervéről írott cikke esetében, s másutt „hazánk legdicsebb korszaka”, mely „épen ezen styl szakába esik”, Mátyás nemzeti királysága korával azonosul, s így érthetővé lesz Alexy Mátyás-szobra s egyéb Mátyás-ábrázolások iránt tanúsított kitüntető érdeklődése is.

Végül meg kell állapítanunk, hogy az esetek többségében — s ez tapasztalható az egész művészettörténeti áttekintés során is — bármilyen elméleti tétel elé helyezi az egyes, konkrét művek konkrét elemzését, részletes és műértő szemmel végzett vizsgálatát: mindig kiemeli az esztétikai szempontot, mely nála egyben az empirikus kiindulópont fölényét is jelenti.

Széles Klára

A Jónás könyve parabola-szerkezetéhez

Szerep vagy parabola?

Mondják, hogy maga Babits kegyetlenül jót mulatott ezen a legutolsó nagy művén, „elejétől végig nevetve írta, ... mulatva és gúnyolódva mindenben”. Igen, kívülről figyelte hőseit az alkotás közben is, ironia és gúny tette hangsúlyossá a *költő* és a *szereplők* közötti *distanciát*. Mégis: gyakran idézik Jónás néhány szavát, melynek erkölcsi emelkedettségére a történelem tette különösen érzékeny az utókort — idézik e szavakat a műből kiragadva, mint szentenciákat, kimondatlanul vagy bevallottan a költő állásfoglalásaként interpretálva.

Szerep lenne tehát Jónás, melynek elfedező álcáját az alkotó vette volna magára, hogy benne lírikusként megnyilatkozzék? Valóban ennyire belevegyítette magát a nyilvánvaló epikus szövetbe az alkotói személyiség? Ki hát végső soron a mű lírai hőse? A harmadik szemelyben elrecitált történetben ki a nyelvtani első szemely, az alany?

Babitstól távol áll az impassibilité. Kívül van a történeten, de egyáltalán nem szenttelenül: viszonyát a cselekményhez, az egyes események visszhangját, állandó kommentálását egy motivikusan nem, de stílusosan folyton jelenlévő szemely, a *Mesélő* sűríti magába. Ő lett leginkább háttérbe állítva, és mégis, és *éppen ezért* mindent az ő szemlencsén keresztül pillantva látunk meg. Az Úr szavai éppúgy, mint Jónáséi vagy a Kormányoséi idézetek az ő szájából. Idézetek, melyekbe néha ironiája is belevegyül. A Kormányos csak ennyit mond:

³⁴ Korabeli fordítás, mely megfelelő szakszókincs híján homályosabb az eredeténél: „... mind ez írók eltévésztek a célt, mert nem vették tekintetbe, hogy az összhangzat hatása soha nem származhat valamely önkényes módból, hanem az épen ellenkezőleg csupán szerves munkálatból eredhet, mellyben minden nagyobb vonás vagy alakrendszer a töle függő kisebb vonásokat szüli, és melly szerves munkálat következtében továbbá minden rendszer (pl. a tövek vagy támoké) nem csak a főegységtől, hanem még az egyes rendszerek közti kölcsönös viszonytól is függ.” H. I.: Some Remarks Explanatory of a Series of Drawings Illustrative of the alleged Discovery of the Constructional Laws of Mediaeval Church Architecture” Read at an Intermediate Ordinary General Meeting of the Royal Institut of British Architects, December 6, 1852. Közli Tasner Antal jelentésével párhuzamosan (AÉ XIII. év II. sz. 1853. 45–53.) ZÁDOR Anna: H. I. építészettelmélete és a „gotizálás” kialakulása I. h. Függelék.

³⁵ L. MAROSI Ernő: mindkét idézett műve, főként doktori értekezése.

³⁶ H. I.: Kassai múzeum, id.: MAROSI Ernő: A gótikus stíluskorszak ... 30.

... fogjátok és vigyétek
ezt a zsidót!...

a szó szerinti jelentés még tőle való, de a konnotáció, az „ezt a zsidót” kifejezés emocionális háttére, a Kormányos cselekedetének ez az áttett kritikája, minősítése már a Mesélő deformációja. S ugyanígy deformálódik Jónás fogadkozása, „könyvelmű áldozata” is:

... s *csahos* szókkal futok *zargatni* nyája d. . .

Jónás első, példázatbeli imájában többször is így fordul komikumba a főhős heroikus elszántsága, mindannyiszor azért, mert a Mesélő nem „objektív”: a maga látásmódja szerint kényszeríti beszélni a szereplőket. S nyilvánvaló: a költőnek ehhez a Mesélőhöz van a legtöbb köze.

A *Jónás könyve* epikája tehát „szereplíra” — csakhogy ellentmondásosan, egy parabolán belül. Nem egy főszereplő, hanem a Mesélő, a nyelvi stílusban megjelenített *point of view* mezébe öltözik a költő. Nem, Jónás kívül van ezen a szerepen. A Mesélő *általában* nem veszi át Jónás szemszögét, sőt, láttuk, éppen Jónás szavait deformálja a Mesélő ironikus kívülállása. Jónás csak a reflexió eszköze. Ám a tanulságok nem kizárólag verbálisan lettek a parabola szerkezetébe belerejtve.

A tragikus és a komikus Jónás

A próféta komédiája a menekülés tisztázatlan motívumával kezdődik. Ahhoz a jelentőséghez képest, melyet ez a „restség” a későbbiekben el fog nyerni, a Mesélő szinte méltatlan rövidséggel intézi el okait: „rühellé a próféta-ságot”; „fél a várostól”; „sivatagba vágyott”. A lista később még eggyel egészül ki: „Mi közöm nékem a világ bűnéhez?” Rögvest szembetűnik, hogy — a félelem kivételével — csupa elméleti megfontolás ez: Jónás maga játszik szerepet — a remetéét, aki csak a lélek világának él. De kisszerű és kívülről jött ez a szerep: nem is tudja maradéktalanul vállalni: „jobb ittfulladni nékem. . .” — fejt ki az *elvet*, de mikor *gyakorlatilag* dobják a tengerbe, jajgat és nyög. Ez a próféta doktrínér, azért komikus, mert megtörhető, hajlítható — s méghozzá nem az elvek, hanem a testi szenvedés, a gyötrelmek fegyverével, Kálváriája csupa szervi görcs: hánykódás és hányás, szomjúság és láz, egy brutális és élmélygős csoda, mely ellenállás nélkül töri össze, fordítja ellenkezőjére az elveket.

Az ironia azonban nem hézagatlan. A doktrínér, komikus Jónás mögül néha előlép tragikus alakmása is. Az a *másik* Jónás, aki nem a remete képében tetszelegve kifogásolja a küldetést, hanem ösztönszerűen, minden megfogalmazott indok nélkül „fél” a várostól. Ez a homályos félelem pedig mindig ironia és gúny nélkül, metaforikusan elmélyítve jelenik meg már az első két részben is. Ilyenkor tűnik fel az átképzeléses előadás: a Mesélő egy pillanatra azonosul Jónással:

mintha egy új Ninive kelne-hullna,
kelne, s percenként összedőlne újra.

Itt a félelem, később az ismeretlenség borzalma vetítődik ki a főhős tudatán keresztül:

... s ájultából csakhamar
fél-ébrén pislogott ocsúdva, kába
szemmel a lágy, vizes, halszagú éjszakába.

Ezt a Jónást, a tragikusát, aki ösztönszerűleg menekült, érdekes módon mindig lelki kínok gyötrik. A hullámverés rá nem tengeri betegséget hoz, hanem az emberi bűn jelképévé növekszik („új Ninive”), a Cet gyomra sem egyszerűen undorító „bűzös sötét”, hanem valami tisztázatlan sors-jelkép: „szörny-lét”, „vak ringások eleven bölcseje”, hol „csupán a gondolatnak /égre kigyózó lángjai” gyulladnak.

Az iróniának ezek a pillanatnyi kihagyásai csak a harmadik rész utolsó jelenetében, Jónás nagy „kitörésében” buknak felszínre. A komikum itt nyíltan tragikumba vált át. Jónás indulata, mely a Cetben oly nevetséges volt, itt fennköltté válik. A XIX. század előtti nyelvi formák minden emelkedett fordulata elének sereglik: *dült szív, látomás, elpusztul, férgekhez a férgyet, vétkesek, cirkos, a gonosz, pellengér, korcs faj, gonosz nemzedék* — hogy csak a legjellemzőbbeket említsen. Költői klisék ezek, melyek nevetségessé is átválthatnák az előadást, ha valami ellenpontozás diszkreditálná őket. De ilyen ellenjáték nincs ezen a helyen. Sőt a felsorolás, fokozás, túlzás, mint metanyelvi eszköz, éppen ezt az emelkedettséget domborítja ki. Kiemeltté

válík pl. egy részletező felsorolás kulminációs tagjaként a „szabadba” szó, így aktivizálódik emocionális háttérének ünnepeyes komolysága. Arról nem is beszélve, hogy ezt a komolyságot a felsorolásban felbukkanó egyes motívumok (*örök, rácsok, bástya, fal* — tehát a „börtön” konnotációi) egyenesen tragikus színezetűvé teszik. A tragikus emelkedettség különösen feszültté válik az önkínzó-önmarcangoló számvetés motívumának megjelenésével. Jónás csaldott gúnnyal idézi azokat az „örök erkölcsi maximákat” („... vétkesek közt cinkos, aki néma” stb.), melyek nevében végül is vállalkozott a prófétai küldetésre. S ez a gúnyos idézet attól válik tragikus önelszámolóssá, hogy minderről korábban azt kényszerülte hinni, hogy a maga meggyőződése (vö. „nincs mód nem menni, ahova Te küldtél”, a második részben: „Most már tudom, hogy nincs mód futni Tőled”). E ponton tehát tartalmukat veszített frázisokká válnak megdönthetetlennek vélt alapelvek — a katasztrófa megrendítő nagysága domborodik így módon ki. Márpedig ez a „számvetés-klisé”, mely a Cetben ironikussá fordult a Mesélő deformációja folytán („ki fenn *csücsültem* vala koronáján!”) — itt végig méltóságteljes (1. különösen: „Én, Jónás, ki csak a Békét szerettem. . .” stb.).

De vajon honnan származik Jónás alakjának ez a tragikus vonatkozása? A komikum eredetét már ismerjük — a tragikum forrása azonban sokkal rejtettebb s összetettebb is.

Mindaz a gondolat, mely Babits tudatában a költői hivatás sorsával egybefonódott, ebben a parabolában fut össze. Fellelhetjük benne a viszolygást a kötelező, a bukás veszélyét magában rejtő szereptől (1: *Második ének; A vén kötéláncos*) — a félelmet az elhivatottság, az inspiráció hiányától (1: *Fáradtság*) — a párhuzamba fogott versek mindegyikének van olyan motívuma (a „menekülés” vagy a „pódium” szédülete és magánya), mely a parabolában szinte szó szerint ismétlődik. Mégis, ezek fölött, ezeket magába olvasztva az a jelenség áll, mely a romantika utáni európai lírában Az *albatrosztól* a *Medvetáncig* oly gyakran tűnik fel, panaszolva vagy groteszkké feszülve: a költő félreértésének, s ezáltal bohóccá, mulattatóvá züllesztésének lehetősége, az a tapasztalat, hogy a művészet igazi tartalmai nem hatolnak el az emberekhez, csak látványosságként, cirkuszi mutatványként. Ezért válik oly gyakran különccé Babits verseiben a költő (*Holt próféta a hegyen; Mint különös hirmondó*), ahogy külön majd bohóc lesz Ninivében, a *niniveiek számára* Jónás, a próféta is.

Itt, Ninivében lesz tragikussá ez a történet. Ami eddig nevetséges vagy indokolatlan volt, a menekülés a hivatás elől, most igazolódik. Jónás számára kettős a bukás: nemcsak azzal bukik, hogy elmarad a megígért büntetés, próféciájának isteni igazolása, hanem azzal is, hogy ez a prófécia *el sem jut* a niniveiekhez. Nemcsak az Isten nem hitelesíti küldetését, de nem hitelesítik, nem fogadják el az emberek sem. Az első: egy próféta tragédiája. A második: egy költőé.

Behelyettesítés és megszüntetés

A Jónás-történet tragikus értelmezésének hirtelen túlsúlyra kerülése juttatja el a parabolát ahhoz a ponthoz, ahol már szükségszerűvé kell válnia a feloldásnak — olyan ellentmondás bontakozott ki a komikus és a tragikus szemlélet között, mely megköveteli a világos „lefordítást”, „racionalizálást”. Ezért a IV. részben, ha lehet, még tovább erősödik a parabolikus jelleg: a példázattal további rész-példázatokkal olvaszt magába: hasonlatok és allegóriák szélesülnek példázattá akár a történeten belül („tök”), akár az Úr szavaiban („Jónás szava kicsírázik. . .”; „Van időm. . .”). Csakhogy ebben a részben már ismét a komikus Jónás szerepel: a feloldás, a küldetés isteni igazolása csakis erre a komikus értelmezésre vonatkozik.

Szakadás keletkezik a szerkezetben. Az a Jónás, aki a III. rész végén átfordult a nevetségességből a fenségességbe, a kisszerűből a tragikusba, most behelyettesítődik ismét a komikus Jónással. A Mesélő igyekszik újfent leszállítani értékét: a „látomástól dült szív” helyett így lesz „kitörvén Jónásból a méreg”. Szenvedése ismét a testi gyötrelmekre korlátozódik: a nap „megsüti”, sőt „megcsapja” a fejét, bágyadtta „szédíti”, újból himbálódzik — szó szerinti utalással a hajón hanykódó komikus Jónásra —, gyomra kavarog, szomjazik, nyög; az elv megint a testi gyötrelmek áldozatává válik. Dúhe is lefokozódik: a kudarc sebével legalábbis egyenértékűvé válnak a valóságos sebek — a tök miatt haragszik „méltán” a próféta. Sőt, utólag egyenesen indokolatlanná is válik a kudarcézés: új mozzanatként csak ekkor jelenik meg, hogy voltak, akik megtértek Ninivében. Hangsúlyozom: ez is a behelyettesítésnek, a tragikus Jónás utólagos *deformálásának* eszköze — így szinte az eredeti bibliabeli *Jónás Könyve* hőse áll előttünk, mely a vallástörténetek szerint prófétaellenes gúnyírat. A IV. rész még a szenvedést is eliriglyli a III. rész tragikus Jónásától, a Mesélő a kietlen pusztában való „sorvadást” is átpoetizálja, azt állítván, hogy Jónás voltaképpen a tök széles levelei alatt ült „fátylában a nagy fények fonta ködnek”, sőt nem is ült, hanem „lustán elhevert”. A pátosznak az a komolysága, mely az Úr szavait olyan véglegesnek tünteti fel, nos, ez a pátosz erre az elcsúsztatásra épül: *Jónás tragikumát előbb el kell leplezni, hogy feloldhatóvá váljék*. Igazolódhat tehát

Jónás szerepéből mindaz, ami a prófétai küldetéshez tartozik — ám annak az árán, hogy a költészet konfliktusa feloldatlanul marad.

Mégsincs törés a szerkezetben. Ez a „szakadás” a struktúra része.

Láttuk már, hogy a tragikus Jónás megjelenése általában az átképzéletes előadással fűződik össze: a Mesélő ilyenkor a főhős szemléletébe helyezkedik bele. Így van ez (a felsorolt példákon kívül) a III. rész utolsó soraiban — de így van a IV. rész záró szakaszában is:

Így szólt az Úr, és Jónás hallgatott.
A nap az égen lassan ballagott.
Messze lépcsős tornyai Ninivének
a hőtől ringatva emelkedének.
A szörnyű város mint zihálva roppant
eleven állat, nyúlt el a homokban.

A némaság, a hőség lassú ringatása az utolsó két sor állat-hasonlatában nyeri el értelmét: nyomasztó hangulat zárja a parabolát. A „szörnyű város” nem a Mesélő kívülálló leírása: így az a tragikus Jónás nézhet Ninivére, aki eleve „félt a várostól”, s akinek félelme megerősítést is nyert. A példázat tehát nem megnyugvással, az isteni rend teljességének, értelmességének képzetével zárul, hanem diszsonanciával, a feloldatlanság zavarával. Erre válaszol, ehhez illeszkedik a *Jónás imája*.

Könyörgés küldetésért

Az *Ima* nélkül nem teljes a *Könyv*. Teljes volna, ha a példázat didakszisa nem lenne olyan talányos, olyan kétértelmű. Ha nem sötétlene az Úr pátosza mögött a tragikus Jónás feloldatlan, elhallgatott konfliktusa. De így nem beszél önmagáért a parabola. Szükséges a költő személyes színrelépése, az önmagára vonatkoztatás aktusa, a tanulság verbális felmutatása, ha — természetesen — közvetett formában is.

Az *Imába* beáradó személyes, illetve személyes irányba is mutató elemek („rossz gégém”, „hütlén szavak”) jelzik, hogy a költő immár odahagyja a szerepet, önmaga lesz a lírai hős. Eltűnik az archaizálás is, mely a Mesélő szerep-tartozéka volt a parabolában. Előbukkan tehát közvetlenül, lírai hősként az alkotói személyiség, de csak azért, hogy kijelölje a maga helyét a példázatban. Hogy elárulja, kivel is azonosult ő voltaképpen.

És itt Babits látszólag félrevezeti olvasóit.

Láttuk már, hogy a parabola nyelvtani alanya, lírai hőse a Mesélő, a „point of view” stílusosan megjelenített alakja. Az *Ima* azonban lírai hősként, a költő hasonlataként mégis Jónást jelöli meg. Jónást, akit a példázat mindvégig kívülről figyelt, kritizált, elidegenített.

De nem, az ellentmondás itt is a struktúra része. A *Jónás imájában* ugyanis ismét a tragikus próféta jelenik meg.

Az első két rész komikus hányattatása az *Ima* stílizált visszatekintésében megneszedik, egyes pontokon tragikus értelmezést kap. A menekülő, nevetséges Jónás, aki az első sorokban „rühellé” a prófétaságot, most az Isten „rest szolgája” — a kifejezés emelkedett stílushatását még fokozza a régies íz, mely — a Mesélő-szerep archaizmusának levetkezése után — kiugrik a modern nyelvezetű szövegből. Arról nem is beszélve, hogy a „rest” Babits szótárában nem egyszerűen a „lusta” eufemisztikus helyettesítője, de bizonyos élet- és művészetfilozófiai töltés hordozója (l.: *Restség dicséreti*) — ha halvány önironikus ellenpontozással is. Azt is észre vesszük, hogy a II. rész alantas testi kínlódása, a Cet gyomrában való méltatlan és undorító hánykódás szintén szublimálódik:

leszálltam a kínoknak eleven
süket és forró sötétjébe. . .

— sőt a továbbiakban az egész emberi költészet poétikus jelképévé nemesedik.

Nem előzmény nélküli a Jónás-történet értelmezésének ez a tragikusba való átfordulása. S nem példátlan az alkotói személyiségnek a tragikus Jónással való azonosulása sem. Megfigyeltük már néhány esetben a tragikus Jónás megjelenését, s mindannyiszor a lírai hős, a Mesélő átképzéletes előadásától, azonosuló magatartásától kísérve. Nem átértelmeződik tehát a parabola, csak a hangsúlyok tolnak el: a történetből a tragikus vonatkozások emelkednek ki, a költő ezeket érzi magára érvényesnek. Azt a konfliktust tehát, melyet a példázat megszüntetett, elhallgatott ugyan, de fel nem oldott.

Így válik kérdésessé Babits számára a saját maga által alkotott parabola hasonlat-értéke. Az a meggyőző pátosz, mellyel az Úr igazolást nyújt az értékében leszállított, nevetséges sze-

repbe stilizált Jónás számára, vakvágányra fut. A lírai hős, aki most már kendőzetlenül a költőt jelenti, nem nyugszik meg ebben a félrecsúztatott megoldásban: a tragikus Jónást látja a maga hasonmásának, és így az *el nem nyert igazolásért*, hitelesítésért kell könyörögnie:

Óh bár adna a Gazda patakom
sodrának medret. . .

A vágyott „régi hang” és a „régi sok hiú szavam” ellentmondása mélyén húzódik meg a példázat végső jelentése. Az alkotói személyiség ebben a kettősségben fogalmazza meg egzisztenciális kérdéseit. Babits, aki már első kötetében is ingatagnak látta a költői hivatás biztonságát, nem leplezi el most sem korábbi kétségeit. A „régi hang” nem a maga valamelyik régebbi költői periódusára vonatkozik, hanem arra az elképzelt „aranykorra”, amikor a művész még természetesen simult bele a közösségbe, amikor még nem kellett „fölöslegesnek” vagy éppen kivetettnek, meg nem értett különcnek éreznie magát.

Babits talán a vigasztalást kereste a bibliai történetben, a példát a költői maradandósághoz, az alkotás értelmes voltához. Áltatni azonban önmagát sem tudta: s a parabolában a példa ellenkezőjére fordult. Jónás tragikus hőssé válik, aki a küldetés *emberi igazolásának* elmaradásától szenved. Hiába kapja meg a IV. részben a komikus Jónás az *isteni igazolást*, az Ima költője előtt ez hamisnak bizonyul. Babits számára, aki különös élességgel látta a kor elidegenedett embertelenségét, ki állandóan a költői hivatást fenyegető, lealacsonyítani, elzüllesztetni törekvő veszélyekkel nézett farkasszemet — Babits számára így vált a *Jónás könyve*, a maga talányos, ellentmondásos szerkezetével a költészet elbizonytalanodásának szorongató példázatává.

Kelemen Péter