

Babits és a „mozgókép”

„Babits művészete nem lehet el Babits kultúrája nélkül...”

(*Hatvany Lajos* — 1921—22)

„...mert olvasott bár dús könyvtárokát
Szemmel nem látott szerfelett sokat.”

(*Babits Mihály* — 1906 aug.)

Különnyomatban őrzöm, a „régii barátsággal” megajándékozott barát, *Gál István* ajándékaként *Péter András* „Babits szeme” című tanulmányát, amely először a *Magyar Csillag* 1943. augusztus 1-jei számában volt olvasható. Kaptam még „boldogult úrfikoromban”, amikor úgy tűnt, meg tudok írni egy „kiegészítő folytatást”. De feldolgozatlanul maradtak az akkori jegyzetek, melyekből ez a töredék alakult. Gál tovább biztatott, mellékletül elküldte az ő „Babits és a képzőművészet” témában született jegyzeteit, sarkalló ajándékok kísértének és néhány levél: „... izaot Babits filmszerűségeiről írandó munkád — írta 1975 elején — nézd meg Gellért emlékiratait, ott célzást tesz rá, mennyire filmszerűek Babits fiatalkori versei... A Gólyakalifa című filmjének nem ártana utánanézned, Adyék is ott voltak a bemutatón...”

Témáját Gálnak csupán egy rövidke összefoglalóban (*Magyar Hírlap*, 1973. november 25.) sikerült felmutatnia. bár az őrzöttem jegyzetek hosszabb tanulmány alapozásai. Számomra feladat a „filmszerűség” maradt, „célzások” nemcsak Gellértnél találhatóak. A „mozgóképnek” felszabadító és horizonttágító jelentősége lett a század elején. „... A mozgófényképet az emberi lelemény legcsodálatosabb alkotásának tartom. Vakmerően és csodálatosan megközelítette a szédületes fogalmat: a halhatatlanságot” — írja a Nyugatban *Karinthy Frigyes* (1909). „... A régi mozi megsemmisítette a távolságok, az egzotikus helyek, az utazás romantikáját. Hatvan fillérért láttuk a Niagara-vízesést, az afrikai sivatagok sziesztázó oroszlánjait, az indiai dzsungelék kígyóit...” — emlékezik a Homunculuszban *Kosztolányi Dezső*.

De Babits ilyesméről csak jóval később írt (*A magyar jellemről* — 1939), bár máris meglepő, hogy barátja már 1913-ban „régii moziról” áradozik, a világ távoli jelenségeit szemünk elé vetítő „riportokról” és nem „filmjatekről” — valami korai csalódásfélét sejtnek sorai között. A „híradás frissességét” valóban más váltotta fel e tájban a kezdeti mozivásznakon. „A mozgófénykép borzalmai” (*Tóth Árpád* — 1912), a képekké kavart irodalom túlburjánzása — élményesebb színházat ekkor még aligha helyettesíthetők. A „régii filmek” hamvukat veszítették, a „riport” háttérbe szorult, az eredeti filmsztori még nem győzedelmeskedett.

Ismertek a csalódás egyszerűbb okai tanulmányában és könyveiben *Nemeskürty István* — például *A Nyugat írói és a filmművészet a tízes években*, ITK, 1960 *A képpé varázsolt idő* — 1983 — „feltérképezi” mindazt, amit a „kapcsolat” ígér, elsőképp minden egykorú adatot, nyomtatott híradást. A „felfedezés” élményeit, amelyet a század első másfél évtizedének hazai íróvilágában (*Ady, Molnár Ferenc, Somlyó Zoltán* stb.) az „álom az államban” (*Oscar Wilde*), a mozgófénykép jelent. És jegyzi *Nemeskürty* is, hogy a hazai „irodalmi filmek”

fellendülésének idejében „az írók eltették szép emlékül a film csecsemőkorának magasztos emlékei és kicsit erkölcstelen pénzszerzési forrássá degradálták magukban a filmcsinálást”. A példák meggyőzőek — Kosztolányi talán éppen az ily módon bekövetkezett változást sejteni. Egynéhány „célzás” kezdeti rajongásról árulkodik. „A New York kávéház író-festő-muzsikus törzsasztalának mozikirándulásain is részt vettem — emlékezik Pásztor Árpád 1920-ban az akkor 25 éves mozira —, amikor még csak két mozi volt az egész körúton, s úgy illett, hogy egy este végignézzük mind a két mozit.” Igaz, ezeken a korai kirándulásokon, hasonlóképpen a New Yorkban a fiatal Babits aligha volt jelen. De az ifjúkori barát, *Dienes Valéria* Babits „mozirajongására” emlékezik, *Bóka László* többre is: „... Adyról Zebegényben mesélte Csinszka, egy augusztusi, csillagejtő estén, hogy szenvedélyes mozilátogató volt, s szeretett volna egy Dózsa-filmet írni... Babits Mihály egy-egy filmről órákig beszélgetett Kosztolányival, Karinthyval... Osvát azt mesélte, hogy vele Jászai Mari hitette el, hogy a film nemcsak enyhülés a gondok között, hanem igazi művészet...” (Filmévkönyv, 1960.).

Így Babits sem „művészi élményt” kereshetett a „kiniben”, a hőskor kávéházi vagy sátor alatti filmvásznaiban. Inkább „távolbalátást” (Niagara!), többnyire gondülő estét, oldódást, olykor „megőrzést”, felfedezést. Aligha meglepő, hogy a filmről egy helyütt ugyancsak Jászai Marit említve ír („hol a mozgófénykép, amely megőrzi léptét?”), kincsőrző és dokumentatív lényegét emelve ki. De a „sík lepedő” elé feltehetően inkább akkor került, amikor már összefutottak a betűk a szeme előtt a kedvenc filozófusok könyvei, az „auctorok”, akár a szegedi diákok tintafoltos füzetei felett. Ha valami szokatlanul újat és egyszerűt kívánt látni, lépésben kézzelfoghatót. Ugyanígy könnyedén feldolgozhatót, hiszen a „látás és gondolkodás” nála ellentétben állt egy 1904-ben írt levele szerint.

„Görccsösen és mohón tapad az érzékelhető valósághoz” — állítja 1927-ben *Komlós Aladár*. *Kassák Lajos* 1938-ban realizmusáról „szimbolikusan vizuális” voltáról értekezik. Egy „modern objektivitás” korszerű lehetőségeit kutatja a lírában és a világban, ugyanígy kedvenc filozófusaiban ismerői szerint.

Szemében a „mozgóképek” a „tényszerű vizualitás” próbája is, az „objektív líra” egyik megjelenített képi formája. Amire oly megkapó módon és szívósan törekedett — levelei és „nagyvárosi versei” egyaránt tanúink, ugyanígy a szegedi két évre emlékező *Juhász Gyula* (Nyugat, 1924). Tehát valamiféle „új tárgyilagosság” tényközlő korszerűségét ismerhette fel a kezdetleges kamerának a pillanat élményét megragadó világában — hiszen korántsem Manet, Monet és mások korszakos festményeitől lettek „impresszionisták” az Írisz koszorújából tépett levelek nagyszerű látványversei. A „művészi élmény” amúgy is a görögség világa és Itália volt, a képzőművészettel *Salomon Reinach* kézikönyvéből ismerkedett egy jegyzete szerint. Nyilván az első kiadásból (*Apollo, histoire générale des arts*, Párizs, 1904), jó lenne egyszer összevetni ezt és az első 2-3 Babits-kötet verseit. De Párizs itt csupán „fantázia”, „a Messze... messze világa, „fekete ködbe” veszön. És máris eltűnődöm a „fekete-fehér” kezdeti túlburjánzásán — ezek a „lepedő” alapszínei. Ugyanígy a lehetőségen, amelyet *Szabó Ervin* után *Petrovics Elek* kívánt a száműzött fogarasi tanárnak teremteni, amikor a Szépművészeti Múzeum könyvtárosának álmodja Babitsot. Itt jó néhány más album, nem kevés eredeti alkotás társaságában élhetett volna, ha idekerül.

Az „egyszerű élmény megragadása” — Szöllőhegy télen, Csendéletek, Vá-

rosvég és a többiek — az auditív verslüktetések mellett a *köznapi vizualitás élménye* (márpedig az öszozi képei hasonlót teremthettek) az ifjúkori Babits-versek talán legelementárisabb sajátja lettek, mellettük a könyvek tartósabb és belső élményei. Aligha a „képzőművészet tisztító és felemelő szellemi élménye”, inkább a közmodern vizualitása, a kortársi mindennapoké.

Ámbár az albumokból ismert képzőművészetnek az ifjúkori művekben több helye lehet, mint az eddigi elemzések összegző sorából sejthető. A „szín és színesség impresszív élménye” legkivált, de ez az élményforrás az eleven művekkel oly katartikusan kontaktáló *Juhász Gyula* indíttatásához alig hasonlítható. Bár össze kellene egyszer gyűjteni mégis a babitsi koszorú színeit.

Képzőművészekkel a fiatal tanár először Szegeden ismerkedett. A jó barát, *Kun József* társaságában *Károlyi Lajossal* és társaival. *Karinthy Frigyes* asztalánál később bizonyítással megismerte az író festőtestvéreit: *Elzát* és *Adát*. *Beck Ö. Fülöphöz*, *Tihanyi Lajoshoz*, *Csorba Gézához*, *Rippl-Rónai Józsefhez* fűződő későbbi kapcsolatai ismertek, bár Babits nem ír róluk, de például *A festő halála* című versében Ripplt siratja el (*Nyugat*, 1927 november). Még „szegedi emlékként” a már Párizsban élő *Csáky Józseffel*, előbb a frontkórházban lábadozó *Moholy-Nagy Lászlóval* levelezett, erdélyi jó barát *Mattis-Teutsch János* lett, újpesti tanítvány *Hevesy Iván*; *Buday Györggyel* és másokkal nemcsak lapszerkesztőként tartott kapcsolatot. Hatalmas képzőművészeti anyagot átfogó könyvtára volt — írják —, a bibliofilnek élményt még a képzőművészet is inkább az olvasólámpa alatt nyújthatott. Lakásának képei ajándékok, főként baráti gesztusokból valók.

De ez a kapcsolat aligha csupán a kortársi kontaktusok felderítéséből áll — mélyebb annál, jelzi már *Péter András* tanulmánya elején. Inkább a művekben keresi „Babits szemét” — „a látás érzéki élményének tömegében”, úgyszólván „mindig és mindenütt”. A „feszülten figyelő szem”, a színek és formák szinte már-már „biológiai értékű jelfogása” még a legátszellemlübb, vagy éppen a legzeneibb mélységű versekben is elénkbe kerül. Az eleven és valóságos világ vizuális élménye tehát — mint ezt már a kortársak is jelzik Péter András előtt, mások és utóbb többen is.

És bármilyen meglepő: Babits számára a világ a szemnek és a fülnek mintegy „elkülönülve küldi jeleit”: a hallható és a látható élmény egyazon képben ritkán találkozik. „*Ha néha behúnyom a szememet, szárnyacsattogás üti meg fületem...*” — olvassuk *A költő szól* elején. Az „egyik jelrendszer” csak akkor működik szinte, ha kizárta előbb a másikat és viszont. Minderre a legizgalmasabb példát a *Messze... messze* nyújthatja talán. „Hallható” ebben csupán a „párizsi szín”, kissé az olasz szökőkutak csobogása még. Itt minden „vizuális”, emellett szellemi. A költő „látja” mindezt, a fül néma marad, illetve a vers zeneiségében kapja élményeit. Akárha az *Uránia-kör* „ismeretterjesztő” némafilmjeinek kockái peregnének a szemünk előtt, az *Itália* is inkább színekben és formákban elevenül. A *San Giorgio Maggiore* ugyanígy, ahol „a szem kapaszkodik a harangkötelékbe s végét nem érheti”, ott a „koppanás” zárópoén. A *Márciusi reggelen* csupán színekben és formákban jelentkezik, a vágykép — „*Messze hazába, Amerikába szállnék én...*” — filmélmény lehet, a teljes vers képei „vágottak”, filmszerűek.

A költő „belső szeme előtt” ritkán vonul el valóságos esemény, ha igen, akkor ez többnyire enlék, cselekménnyé oldódott szellemi élmény, köznapi, olykor művészeti látványból érlelt látomás. Ha ilyen, akkor az impresszionista költői technika nominalitása folytán többnyire „vágásos, áttűnő” — ugyan-

csak „filmszerű”. Olyannyira, hogy például a *Mozgófénykép* „több síkú közbeékeléseiben” (írásjelek!) megsejtjük a korszak némafilmjeinek a vásznonról olvasható és a nézőtérén hallható „közbevágott mondatait” — a rendező és a közönség szóbeli közléseit, a költőt ugyanígy.

A *Babits Emlékkönyv* és *Kárpáti Aurél* kiskönyve (1941), *Belia György* Babits körüli és Babitsról szóló munkássága, *Éder Zoltán*, *Pók Lajos*, *Benedek Marcell*, *Kardos Pál* „alapkönyvei”, az életutat és az életművet egyként elemző monográfiák, jó néhány módfelett hasznos írás és tanulmány után (mindez egy teljes Babits-bibliográfiáért kiált) *Rába György* elmélyülten szemléletfordító munkái a „fiatalkori versmodellekről”, „az induló Babits költői előhangjairól” (*ITK*, 1973, 1979), mellettük „egy költői modell kifejtéséről” vagy „az objektív líra lehetőségeiről” (*Literatura*, 1975, 1978), utóbbi két könyvének világláttató elemzéseit szinte felmentenek valamiféle hasonló feladat alól. A „*nominális stílus*” jelenségét és jelentőségét sem kívánnám „újralfelfedezni” mindezek után, csak ismételni tudnám a Rába által leírtakat. De egyetlen ítéletével „perbe szállnék”, amikor állítja, hogy a *Mozgófénykép* filmszerűsége csupán „*kisebb lelemény*”. Nagyszerűbb „*a látszat látszatának kifejezése*” Rába szerint, egy korábbi és egy egyidejű tudatforma kritikája ebben — evvel természetesen egyetérthetünk. De a „rangsor” a két monográfia kiérlelt szövegében is helyet kapott, a vers bár „altera prima” inkább véleményem szerint.

Ha a „problémát” szembesítjük például Babits egy még Szekszárdról keltezett (1904. szeptember 15.) és Kosztolányinak Szabadkára címzett levelének „nyitásával”, a „lelemény” szememben nagyobbodik. Az oltásban segédkező költő a szomszéd „nagy nádas tetejü házának” éjszakai égéséről (talán a *Nyári idill* alapélménye ez) oly elevenül láttató erővel számol be, hogy már árulkodik. Utóbb a tűzhez kapcsolódó „*szin- és hangérzetekről, szagérzetekről, tenyér- és izomérezetekről*” áradozik, ezek együtteséről a szinesztézia törvényei szerint. A leírás már itt annyira „élőben láttató”, már első fogalmazásban „filmszerű”, hogy szinte sugallja Babits „objektív szemének”, mozgásélményének, a „láttató leírás” kényszerének felfedezését, a *szinérzékenységet* mindnekelőtt. „*Ne haragudjon a színekre Kosztolányi — folytatja másutt —, a színt legalább látni lehet, látni, látni!...*” (1904. november 17.). A „*szinben és mozgásban látás*” már a 21 éves fiatalembernek és költőjelöltnek belső kényszere lett.

A háromszor leírt, felkiáltójellel súlyozott „*látni*” valamiféle „*látáskényszer*” sejtet, talán a bűvös körökből való kitörés vágyát és lehetőségeit. „*Szecessziót*”, amelynek a választott élet és elnyert pálya, az „intellektuális érdeklődés” jó néhány gátja nagyobb részt ellentmondhatott.

A „filmszerűség” így aligha lelemény — és aligha kisebb —, inkább a látáskényszer egyik lehetséges költői megjelenítése lett. A látott és a magányos órákban ismételten átélt napközi élmények „lirai milióbe” kíváncsítottak utóbb — meg is találják sokféle módon a maguk kereteit. Mindazokat, melyekről Rába oly széles aspektusokból ír, amelyek talán egyidejűn és egyenrangban lettek a költő sajátjai. A „láthatóan kevés adat” ellenére mindazoknak igazat adhatunk, akik a moziélmények hatását sejtetik és felfedezik, analógiákat keresnek és találnak is, a „célzás” akár „objektív felfedezésnek” tekinthető.

•

„... Megkérdezném — írja Péter —, vajon Babits gondolati, elméleti érdeklődésének síkjában volt-e helye a mozinak, annak a vizuális műfajnak, amellyel épp olyan gyakran szórakozott és pihent, mint a detektívregénnyel? Kétségtelenül nem, s mégis versei között a legkülönbözőbb korszakokban jelentkezik a verssé-alakított moziélmény... S a mozi vissza-visszatérő lírai matériává alakuló emléke nemcsak azt jelenti, hogy versei anyagában olyan elem is helyet kapott, aminek elméleti alkotásaiban nyoma sincs. Hanem egyben legmeggyőzőbb bizonyítéka annak is, hogy optikai érdeklődése és érzékenység nemcsak a természet, a valóság, hanem a »művi«, mesterséges látványok felé is különleges intenzitással fordult...»

Az „optikai érdeklődés és érzékenység” okán idéztem Péter mondatait — fel kell fedoznünk mintegy „belülről” Babits szemét. Bizonyítékok a lírai rétegben keresendők a költő látásélményére és látásérzékenységére elsőképp. Mindennek talán legegyszerűbb és korszerű „kielégítése” a „kini”, hiszen az „élet sűrűjébe” a fiatal tanár aligha került. De elemi erővel vállalta a „látás realizmusát”, amiről a *Tanulmány a magyar irodalomról* című írásában (Nyugat, 1927) oly vallomásosan nyilatkozik. S verseiben „árulkodik”: Szekszárd emlékből épül, Esztergom látványból, képekből és nem élményvilágból a távolabbi városok.

A „formák virtuóza, a poeta doctus” le kell hogy lepleződjék tehát — a rátapadt jelzők és megkövült epitetonok mögül még „filmszerűségében” is a „mélyrealista költő” búvik elő. Mint erről Komlós Aladár és Kassák, a *Keresztül-kasul az életemen* utószavában Török Sophie meggyőző példákkal ír. Jó néhány emlékezésében, tanulmányában, interjúiban *Illyés Gyula*. Ki kelle-ne végre nyomtatásban adni az esztergomi Babits-házban pár éve készült tévébeszélgetés teljes szövegét. Nem kevés tanú szólalt meg itt, a háromnapos felvétel anyagából mindez egyetlen órára zsugorodott. Babits realizmusáról, objektív szeméről a legmeggyőzőbben Illyés és *Keresztury Dezső* beszélt. És ha reális élmény, valamiféle modern „epikai hitel” rejlik minden verskép háttérében (*Török Sophie*), akár a „kinyilott másik georgina” mögött — mindez a „társak nélküli élményvilágban” is feltételezhető.

Ebből a nézőpontból nem kevés Babits-kortárs inkább „romantikus”. Nálunk többnyire a „szecesszív belső látás”, a látomás uralkodik. Babitsnál mindez a köznapi látványokból emelkedik lírai magaslatokig.

*

„... a mozgófénykép tudatosan
élvezett nézésének csodája...”
(Nemeskürty István)

A *Mozgófényképet* tehát valóban „merészen modern és realiztikus kísérletnek” (Kardos Pál) kell tekintenünk. Akár „a közönségestől viszolygó, ám az új témákra mohón éhes költő” valamiféle „bűjtött *ars poeticájának*” (Rába György) — de legkivált a korról, ennek profán álmvilágával, vásári látványteremtésével és pacsulis álomeszményeivel való keserű szembesülésnek talán. „A vidéki professzor világmutató élménye: a mozi, álmút, szabadulás...” — írja a valóságos lírai vágyról *Hatvany Lajos*. A megkomponált kötetben az „urbánus” versek előtt nyilván nem véletlenül tűnik fel a „legmodernebb téma”, ebben valamiféle vásári világfájdalom, amelynek elmélyült elemzése Rábánál megtalálható.

A Mozgófényképet egy levelében Kosztolányi lelkesen emlegeti: „... A villany és a csillag hasonlatos, csakhogy az egyik új, a másik régi. Ez te vagy. Ilyen ötletet kívüled senkisésem mond, sem itthon, sem máshol. A Budapesten futkosó tucatpoéták, hivatalból századvégi lantosok pedig sohasem érzékeltetik meg a mozi hangulatot annyira, mint te komikusan szopora anapesztusaiddal. A holdfény zöld, de a szoba lámpája is zöld. Éz a te szemed látása...” A „színérték” hangsúlyozása 1908 februárjában akár külön értéknek tekinthető, és az „oldalvágások” elfogadhatók, érthetők. Hiszen az *Újpesti Figyelő* későbbi anonymusa (1911. augusztus 19.) akár a „korhangulatot” jelezheti Babits körül: „... a nagy modern, aki a lichthórról szebb verset ír álmában, mint Petőfi ébren a nagy magyar Alföldről, Babits Mihály Újpestre kerül...” Megértés aligha fonta körül a „világvárosi elemeket” (Kárpáti Aurél).

A Mozgófénykép egyben a „teremtő utánczás” telivér példája is — mélységét és értékét először talán a bécsi emigránsmagányban figyelő *Hatvany Lajos* élte át, 1921/22-ből származó Babits-vázlataiban. A kézirat kiadásra később, az *Irodalmi tanulmányok* első kötetében került (Bp. 1960). Hatvany egyazon hűfokos mutatja fel a „mozivers” mélyebb és felszíni rétegeit:

„... Ennek a vágnak, melyet a való lesz, ki nem elégít, a valónak vásznon kergetett, pergetett és zengetett képeiben történik (a költő) kiszabadulása. A vidéki professzor világmutató élménye: a mozi, álmút, szabaddulás... árnyjáték szavakból — a szó a fénysávban képköröket vetít, képek árnyjátékából surran a szó, ütem veri hozzá a mozigepezet rejtett zörejét, ütem, rím zenéli a kísérezénét. A szó siet, az árny siet, a vers siet, a szó vetít, a rím vetít, a vers vetít — ez a fonetika optikai csodája; ez az optika fonetikai bűvésze... Ez az, ami Babits előtt nem volt. Amit ő hozott magával. Amit a szemével s szavával hozott, a verssorokon, ütemeken végigverdeső, végigremegő idegszálaival... Hogyan is, hogyan is lehet ezt magyar szavakból? Babits papirosán, papírra írt szavakból lövell a villamos fény és a vilanyfény hajtottá árnyak felbűvölt gyors élete... Ó a mozitechnika ördögös árnyalat-ellesője...

Ez a mozi után sóhajtott sóhaj Babits világfájdalmának titka. Az itt, a közel Babitsnak semmi — amit az élet ad: távol van, ott van, a múltban, a jövőben, a messzi-messzeségben... álomországban, nevezzük akár Amerikának!...”

Egy „titok” tárul fel a versből a méginkább száműzött Hatvany előtt, a „vágykép Amerikája” pedig egyiküknek sem nyújthat teremtő vigasztalást. De könnyíthet lelkükön az önirónia, a keserű pillanatot travesztáló fekete humor. „... Szívesebben járok még olyan színházba, mely teljesen irodalomtól mentes, vagy moziba, cirkuszba...” vallja Babits 1937-ben Hont Ferenc kérdéseire (*Független Színpad.*) Nem kevés okból így.

A „moziélmény” alapforrása egy szegedi „kinizés” lehet sokunk sejtése szerint. A *Szeged és Vidéke* 1907. március 8-i számától kezdődően harsogó reklámokban hirdeti az „amerikai világ-bioscop” itteni „szenzációs és érdekfeszítő műsorát”, mint erre először *Eder Zoltán* figyelmezteti könyvében az olvasót. Szegeden 1910 körül már négy mozi működött Nemeskürty kutatása szerint, fele tán előbb, és bizonytalán megfordultak itt vándorkinik is. Babits pedig „önálló tanárlétre” az itteni magány két esztendejében került, Baján a ciszterek („veszekedem a gyerekekkel, iszom a papókkal...”) és az ugyancsak aktív szállásadói fonták körül.

A szegedi kávéházi tartózkodások és színházlátogatások mellett (színikritikák!) fel kell tételeznünk „a mozgófénykép felfedezését” is itt — sok minden mást is a délelőtti dolgozatjavítások és a délutáni tanórák utáni „üresjáratokban”, *Belia György* könyve (*Babits Mihály tanulóévei — 1938*) a bajai „gyakorlóév” végéig követi az ifjú tanárt, *Apró Ferenc* „szegedi nyomozása” ezekre az „üresjáratokra” fényt derít.

„... Nagyon valószínű, hogy már a szegedi mozit is megnézte, s így az élmény itt született...” — írja Éder, és a szegedi lap műsorában talál a címeből sugallón néhány „rokon témájú” filmet is (*Egy szerelem tragikái vége, A megszőkött automobil*).

Felhívnam a figyelmet egy „adatra” amelyet *Georges Sadoul* könyvének (*A filmművészet története — Bp. 1959*) 48—50. lapjain találtam, szinte véletlenül. Sadoul itt a „*brightoni iskola*” egyik mesterének, a zenés mulatók komikusából lett *Alfred Collins* munkásságát mutatja be: „... *Házasság az autóban* című filmje — olvasom itt — egy fiatal pár szökésével kezdődött, amelyet egy öreg ember üldözőbe vett. A felvevőgép panorámafelvételket készített, hogy megmutassa a szembejövő, majd eltávolodó kocsikut. A következő képsorban *Collins* egyszerre alkalmazta a kocsizást és az ellenbeállítást. Felváltva fotografálta a két egymást kergető autót, s hol az üldöző, hol pedig az üldözött szempontjából mutatta a cselekményt. A *Házasság* képsoraiban a rendező összekapcsolta a premier plant és a kihagyást, a templomot például egy kézzel helyettesítette, amely jegygyűrűt illeszt egy ujjra. Ez a film 1903-ból való...” Meglepett, hogy a *Gregor-Patalas*” (*A film világtörténete, Bp. 1966*) az iskolát igen, de *Collins* működését nem ismerteti, bár a *Filmlexikon* bőséggel sorolja további műveit. Még az első „*Patyomkin*-filmet” is ő készítette (*Lázadás egy orosz páncéloshajón — 1905*) és Sadoul a „*filmkivágás collinsi modern formáját*” éppen a „*Házasság*” példáján elemzi. Ezen a példán magyarázza a „szakszavakat” (panorámafelvétel, kocsizás, képsor, ellenbeállítás stb.), hiszen először éppen *Collins* módszerét taglalva alkalmazhatók. Elsőképp ezek miatt idézem, hiszen a babitsi technika eszközei egyben — hasonló történettel („... a legcsodálatosabb, hogy a túlságosan mély vagy bölcs tartalom ért is a versnek — említi később a költő — Mindenki tudja ezt...”) többször és feltehetően agyonhigitva találkozhatott.

Úgy tűnik mégis, hogy Szegeden Babits — járt ott e film — a műfajban a legkorszerűbben felmutatott élménnyel talált kapcsolatot, a vers ezt az „új szakszerűséget” tükrözi. „1906—7. Szekszárd—Szeged. Ezen vakációból hazamenet. Terv Szekszárd. kidolg. Szeged” — írja a vers születéséről később *Szilasi Vilmos* könyvpéldányaiba Babits, Éder feltételezése a *Collins*-film jelenlétével bővíthet tehát, a sejtés a „tényszerősítéssel” dőlhet el.

A szegedi filmélmény a vasúti kerekek zakatolásában szavakká, lüktető anapeszusokká inkarnálódhatott, az „autózás, utazás” analóg élménye „vers-tervvé” Szekszárdon fogant. A többi már szinte „filológiai munkának” tekinthető — Írisz, a „tarka hírnök, a tarka ruhájú herold” a filmképek fekete-fehér tarkaságából nyújthatott Babitsnak „koszorús” ihletet. „...A költészetnek új világi tárultak ki gyermekek és kalandvággyó sznobizmusunk előtt, színek és villogások és fények és zenék... Az ember sohasem tudhatja, mi az, amitől ihletét nyeri...” — olvashatjuk a *Keresztül-kasul az életemen* vallo-másaiban.

Színek alig, de „villogások” a szegedi filmélményben (*Collins*?) fölösen találhatóak a felszínen és a mélyben egyaránt, fekete-fehér tarkaság. A lírai

cselekmény mellett a költő „vágyvilágának, szabadulásvágyának, urbánus modernségének” (stb.), a valóság és a látszat profán ellentéteinek vallomásos bizonyítékai. Hasonlóképpen *nyoma* „Babits filmfelvevőgépének”, amelyről *Nemes Nagy Agnes* az *Esti kérdés* lírai elemzésében ír.

*

A *Szeged és Vidéke* egyik számában megjelent *A Halál automobilon* (1907. december 25.) egy korábbi, még Szekszárdon „újraálmodott” (1905. december) élményhez, bár inkább „egy képhez” köthető — a Halál maga a sofőr —, mint *Ady Endre* a megírás időpontjára tekintve közel egyidejű *A Halál automobilműjében*. De Babitsnál másféle „helyzetélmény”, a „bajai vénlány” problémája sejthető — inkább a megoldás módja „filmszerű”.

A *Detektívregény* (Nyugat, 1913) valóságos „filmélmény a vers formanyelvére lefordítva” (Rába György), „forrása” már a budapesti barátokkal közös kirándulások (Karinthy, Kosztolányi? más?) mozilátogatása lehet. Jó lenne fellelni a filmet, amelyben „... egy rács, amelyet markol durva mark: a betörőé...” kép e tájban (először?) látható.

És mindezeket már a *Karinthy Frigyes* forgatókönyvéből, *Korda Sándor* ötletéből és rendezésében készült, kitűnő szereplőket mozgó *Gólyakalifa-film* követheti, alig egy esztendővel (1917) a regény megjelenése után. „Epikai hitelt” az újpesti milió nyújthatott, és aligha a *stevensoni Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1866), inkább Freud és Ferenczy, a jó barát *Zalai Béla* pszichológiai felfedezései. Igaz, a *Totem és tabu*, ugyanígy a *Dr. Jekyll és M. Hyde furcsa esete* egyaránt 1913-ban jelent meg először magyarul, s lehetséges analógia természetesen kényszerítette a közvéleményt. Csakhogy Babits regénye (ugyanígy a film) más és mélyebb mezőket érint — „az első munkásfiguránk magyar filmen” téma itt jelentkezik először Nemeskürty szerint. Kár, hogy a film elemzése *A képpé varázsolt idő* lapjain csupán ígéret marad.

De Babitsnál utóbb (a filmsínálással való közvetlen találkozás révén?) valamiféle kiábrándulás következhetett — sejttem —, így a *Detektívhistória* (Nyugat, 1920) inkább személyes tapasztalások és félelmek „önmegszólító” és filmnyelvi kifejezése lett, az előző hónapokban átélt rágalomhadjárat oldást ígérő paródiája a lüktető és „színes” sorok mögött, valamiféle önironikusan keserű („... akkor is így volt már... modern csuáák, peregve, simán...), chaplini burleszkhumor.

„... *ők félnek! — kacagj hát! — Mit remegsz!...*” — biztatja a megüze-tett költő önmagát, félelmeit és fájdalmát egy burleszkfilm képsorainak látomásába ágyazón.

Itt zárul „témám” gyanúm szerint. „... *Tudod, barátom, lassankint minden csok mozi lesz...*” — vonul fedezékbe a világ színjátékától csömörült Babits. Ha pedig „*csak mozi*”, akkor a filmjáték már a detektívregények föld-szintjére való, sorsuk közös: a napi feloldódás és nyugalomkeresés eszközei. Miként a pasziánszoké.

„*A költészet végeredményben tttitude — írta egyszer Babits*” *Schöpflin Aladár* emlékezete szerint. Ha pedig „*attitűd*”, akkor „*magatartás, szellemi beállítottság*” a szótár magyarításában, és „*a szemét köldökzsinórnak nevező költő*” (*Vas István*) — úgy tűnik — hozzávetőlegesen 1919/1920 télfordulójáig lehetett a tarka hírnök, Írisz szép szavú dalnoka, a sötétségben ezer szint kereső.

Ekkor változott minden körötte, ugyanígy benne is. A való való lett: a férfikor következett. Sötétültek a színek. A képek filmszerű trivialitása eltűnt, „objektíváltabb” lett minden, a hajsza az utcán folyt, nem a filmvásznakon.

„...Ágyban fekszem, s egész nap nézhetem a fekete hollókat, ahogy keringenek a havas Vérmezőn...” — olvashatjuk egy még későbbi állapotról a *Keresztül-kasul az életemen* lapjain. Az irodalomtól mentes színházba, moziba, cirkuszba járás utáni vágyak idején.

Buday Györgyről, születése 80. évfordulóján

1.

Három kultúra részese. Erdélyben született (még a monarchia idejében), ott nevelkedett s szülőföldje gazdag tradícióinak meghatározó erejét később is, mindig vállalta. Ma is, az angol Ki kicsoda kérdésére válaszolva, erdélyinek vallja magát. Fiatalsága legtermékenyebb, ma már művelődéstörténeti jelentőségű éveit Szegeden, az alföldi magyar parasztváros „falai” közt töltötte. S bár kezdetben nem érezte jól magát, végül mégis itt találta meg igazi arcát: a művészet és a mozgalmatszervezőt, a közösségi ügyeknek élő, új típusú értelmiségiét. A népi mozgalom egyik legjelentősebb előkészítőjét, legtisztább vonulatai egyikének megteremtőjét tisztelhetjük benne. Angliába kerülése mégsem volt véletlen, vagy a történelem kényszerítő erejének egyszerű eredménye. Erdélyi liberális-protestáns neveltetése, alkati racionalizmusa s alakuló élményei során hozott tudatos értékválasztásai fogékonyra tették az angol liberalizmusra is, arra a nagy tradícióvilágra, amely realitásérzéke, rugalmassága és értéktisztelete révén Cromwelltől máig mindig meg tudott újulni, „konzervatívként” is haladni tudott. S később, bár volt idő, amikor szívesen hazatért volna, s csak a kényszerítő történelmi fordulatok miatt maradt „kint”, Angliát azért tartotta meg élete teréül, mert az angol életvitel, az angol életstílus tette lehetővé számára, hogy úgy érezze otthon magát, hogy magyarságáról se kelljen lemondania.

Nekünk, „mai magyaroknak”, kétségkívül életútja középső, szegedi szakasza a legérdekesebb: itt Szegeden lett „valaki”, itt írta be nevét a magyar művelődés történetébe s munkássága is itt volt a legösszetettebb. A művész is itt forrt ki, a közéleti személyiség, a mozgalmatszervező is itt ért meg.

Hogy ez a „szegedi” Buday milyen személyiséggé, milyen művelődési típusná formálódott, alapvetően mégis több szálú fejlődés eredménye. Belejátszott az erdélyi tradíció, az önerőből értelmiségivé, sőt professzorrá magát fölküzdő nagyenyedi neveltetésű édesapa emberi tartása, humánuma, a református történeti hagyomány — s természetesen a trianoni Magyarország veszterhes létköre, értelmiséget próbára tevő válságszituációja.

Alaprétégként maga az erdélyi tradíciót emelte ki. 1937-ben, Kőhalmi Béla Új könyvek könyve című vallomásgyűjteményében adott erről legszebben számot: „Erdélyben születtem s bárha Kolozsváron éltem, sokat jártam a Székelyföldön, Kalotaszegen, Mezőségen és a Barcaságban, s nagyapámék gazdagságában, rokonok házánál elevenből tanultam meg a székely meséket, balladákat, mondákat, melyeket később nyomtatásban is felfedeztem. Ezek a me-