

Két vers — kétfajta értelmiségi magatartás

(BABITS MIHÁLY: MÁJUS 23. RÁKOSPALOTÁN
ADY ENDRE: RENGJ CSAK, FÖLD)

Kielező, jelképes dátum volt a magyar történetben 1912. május 23. Történelmileg tudatosító. Hiába állta el rendőrkordon ekkor a munkásnegyedekből a Belváros felé vivő utakat, hiába helyezték készenlétbe nemcsak a rendőrséget, de a Pesten s Pest környékén állomásozó katonaságot is, 100 000 ember vonult fel mégis a budapesti utcán; barikádépítés, a Nyugatinál, az Alkotmány utcán s a Szabadság téren folyó utcai harc, a kivezényelt katonasággal, a lovasrohamokkal is dacolni tudó vérező elszántság jelezte, hogy veszélyeztetve volt a felszín nyugalma: az uralkodó osztályoktól teremtett, operettmuzsikás, derűs szekuritás. Megmozdult ekkor s első ízben szembeötölő módon egy változtathatatlanak hitt önelégült világ. A „boldog békeidős” magyar valóságba is előjelét küldte a huszadik század: megsejtette a maga megváltást sürgető irdatlan mélyeit, vádoló, kérdező boldogtalanságát. Ady *Pannónia grófnő szekere* c. versének képeit idézve „Pannónia grófnő” „cifra batárja” is meg kellett hogy hallja „százezernyi rongyos” „lármáját”, „vad jaját”. Szóltak az alvégék, az elsüllyedt részek, a perifériák. S mint minden háttérhelyzet, állásfoglalásra készítette ez is az egyént: Babits megírta *Május 23. Rákospalotán*, Ady pedig *Rengj csak, Föld* című költeményét. A kérdező történelemnek a kor két legnagyobb magyar lírikusa szinte egy időben felelt. S érdemes összevetni ezt a két választ. A kérdés azonossága felülkőbbé tette a különbségeket: szembezőkőbben mutatkozott meg két eltérő művészi ábrázolásmód, két másfajta értelmiségi-írói tartás.

Fordulatot, új szint jelentett Babits pályáján a *Május 23. Rákospalotán* című költemény: a valóságtól menekvő, elzárkózó művészi attitűdöt — ha még oly tétován, még oly vívódva is — de felváltotta a valóságvállalás. A társadalmi-politikai témáktól mindaddig elzárkózó Babits most első ízben s hangsúlyozottan — a címmel is jelezve — egy konkrét politikai-történelmi eseményre, a május 23-i népmegmozdulásra visszhangzott, a külső társadalmi valóság felé fordult tekintete. S ha az egyén hajlamaitól, vonzalmaitól diktált véleménnyel, a szubjektív ítélettel nem is esett egybe, de felhangzott az értelem, a morál ítélete, az objektív ítélet: a *jöjjön* ismétlődött keményen, kulcsszóként. Az egyén belső kötöttségei, biztonságvágya ellenére is a valóság, a változás oldalára állott. Viszont épp ebben a megtett fordulatban mutatkozott meg szembezőkőben a Babitsra mindvégig jellemző, biztonságféltésben, tömegektől való visszarettenésben rejülő megbéklyózó erő. Ingataggá tette ez a végső döntést. Megalkuvóan, mint harmadikút-keresés fogalmazódhatott meg csupán a valóságigenlés. S ennek szembeötölő poétikai jeleként mint legfőbb formáló elv a *kívülállás* szabott a műben végső soron törvényt. Ez volt a struktúra-meghatározó. A formai determináns.

A kívülállás verse volt *Május 23. Rákospalotán*, azzá tette már egymagában a költői inszcenirozás, a választott línai pozíció: úgy jelenítette meg magát az egyén, mint aki kívülről, Rákospalotáról nézi a Pesten lezajló eseményeket, már

a cím révén is — *Május 23. Rákospalotán* — ezt a helyzetet emelte ki a mű. Holott nyilvánvalóan költői fikció, formai elem volt csak ez a beállítás, s nem életrajzi adat, nem megélt valóság. Ha más nem, egy logikai ellentmondás — az erős tényszerű konkrétizálás — már egymagában tanúskodott erről. A kívülálló nem tudja, mi zajlik a távolban, messze: itt viszont tudta: „*Pest utcái közt rohanó nép, puska lövések, — rendőr, tört üvegek, népszava, forradalom!*” — hangzott pointillista halmozással rögtön az indításban a pontos beszámoló. Nem a tényekhez: a gondolatokhoz való hűség kívánta itt csak a rákospalotai szemlélpontot, a verspozíciót. Az eseményektől való távollét, mint formai elem a vers mondandóját tükrözöte csupán: az elhatárolódást, a vállalást színező nem-elegyedést.

Mert nemcsak a lírai pozíciót határozta meg ez a kívülállás, de a belső tartalmi szerkezetet, az úgynevezett *strukturális kompozíciót* is. Igaz: a külső formai menet, a vers lineáris sodrát megszabó logikai-értelmi felépítés egyértelműen a vállalás irányába mutatott. A falu mozdulatlanságának leírása volt az első szerkezeti elem, ezt követte a vágy a város után, majd a város mélyebb jelentése: az ott zajló forradalom s az annak nyomában készülő jövő lépett előtérbe, s az mondott végül ítéletet a hazug jelen fölött. Emellett a szerkezet mellett volt azonban a versnek egy másfajta, az érzelmek, a gondolatok belső alakulását, összetettségét tükröző kompozíciója, úgynevezett *strukturális kompozíciója* is, s némi ambivalenciát vitt ez a versbe, keresztezte ugyanis részben a másik fajta művészi építést. Ha az előbbi falunak és városnak, illetve ettől reprezentáltan jelennek és jövőnek az ellentétéről, az utóbbi — jelent és jövőt el nem választva — általában a valóság s az én ellentétéről szólt. Három egymáshoz kapcsolódó, egymással szorosan összefüggő eszmei mozzanat határozta meg a strukturális belső szerkezetet: szemben állt egyfelől a vers hőse a jelen valóságával, de szemben állt másfelől a jövővel is, s ebben a kettős szembenállásban keresett végül valami megoldást: feltűnt a harmadik út.

Egyértelműen kívül állt a költemény hőse a jelen valóságán, az adott percnyi léten, a falunak nevezett Rákospalotán. Számára az mindenekelőtt taszító erő volt. A kívülállást megtestesítőn mozdulatlanságot és vegetatív létet idézett itt a költői jellemzés. A távoli város igékkel, s alárendelő mondatokkal szólt: mellérendelő mondat szerkesztés s nominális megformálás jellemezte viszont a vers falusi részét. Ha ott egy főnévre 0,78 ige esett, itt mindössze 0,46 volt ez az arány. Az igéktől való idegenkedés kirívón jelezte, hogy még onnan is elmaradt az igei állítmány, ahol pedig szükség lett volna rá. Főnévi igenév állt inkább helyette („*sejteni a város szörnycetes közelét*” „*Bús e néma falun az üres sínekre merengni*”). A falu világától idegen volt a bátor cselekvés: tűntek az igék. S ha megjelentek is: a mozdulatlanságot a maguk formájával is érzékeltetőn, duratívek voltak többnyire (*csicsérg, állong*), míg a város eseményeit inkább mozzanatosok jelezték (*forran, csörren, csorran*). S nemcsak a szófajok alakulása: a mondat típus is visszatükrözöte mozgás és mozdulatlanság érzett ellentétét. A jelent idéző falusi részekben inkább kijelentő, a jövőről szóló városiakban viszont izgatottabb, nyugtalanabb felkiáltó s kérdő mondatok voltak uralkodók. Ott türelmetlenül keresett és kérdezett az élet: itt stagnált és várt reménytelenül. S a grammatikai elemekkel, a nyelvtan poétikájával már eleve jelzett mozdulatlanságot kiteljesítőn a belső forma síkján — a szemantikai-képi megjelenítésben — mindenre csend és némaság borult. A néma kísértett szinte vezérszóként. Elhaltak a hangok: „...*még az ebek sem ugatnak, — nem bögnék tehenek, még a malac se visít*” — hangzott a nyomatekösítő, variáló negatív jellemzés. Hanghatásokon, illetve azok hiányán át fogalmazta meg magát a kifejezni vágyott életállapot: a stagnáló, halott lét. A némaság beszélt.

Mozgás és mozdulatlanság ellentéte mellett, mint másik fővonás vegetatív lét és gondolkodó élet szembenállása hozta felszínre falusi és városi, jelenben rekedt és jövőt idéző lét észlelt feszültségét. Állatokat idéző képek kísérték a falusi csendet, *fecske, tehen, malac* tűnt fel itt, még a villamos is *döglötten* állott, s *szörnycetes* volt a messzi város. Az állathoz húzó asszociációk választatták meg a szó-és képanyagot. A másik oldalon viszont a kereső-gondolkodó élet képei sorakoztak

rendre. Az eszme állt ki ott az utcasarokra, s a tömeg fölött a néma Petőfi vonult. Ha a falura alvás, merengés, hírnélküliség, megakadt villamos, egyszerűen: az élettől való kiszakadottság, távlatatlanság volt a jellemző, a város a mozgáson, a forradalom át a jövő felé nyitott ablakot. S a kétfajta létet — a távlatost és a távlatatlant — nemcsak a képanyagban, de a stilisztikai formálásban is visszatükrözőn: itt a *nincs*, ott a *van* uralkodott. A kontrasztot nyelvileg is megjelenítve — éppúgy mint hajdan Petőfinél *A puszta télen* elhagyatottságát (Babits épp ez idő tájt idézte is ezt a verset, mint remeklő művészi megoldást) — negatív leírás jellemezte itt is a falu életét. „*Nincs hír, nincs újság... — az ebek se ugatnak — nem bögnek tehenek, még a malac se visít*” — tolultak egybe a *nincsen*-ek, a *se*-k. Érzékeltette a művészi formálás az adott létnek, a rákospalotai mozdulatatlanságnak belső ürességét, távlatatlanságát. S a kívülállást hangulatilag is megfogalmazón, mint ehhez a szituációhoz szabott értékelő érzés, megjelent egyfelől a rezignáltság, a reménytelenség, másfelől a vágy. Feltűnt a Nyugat íróinak kedves jelzője, kulcsszó lett a *bús* (*bús villanyosom; bús ez a néma világ; bús e méla falun*). Másrészt pedig — jelezve, hogy nem békélhetett meg a körötte levő mozdulatlan léttel a türelmetlen vágy — óhajtó mondatok lepték el a verset. „*Ó jövevény sínek, visztek-e még ma tovább*” — hangzott a távoli felé a sóvárgó kiáltás. Kívülállás volt itt a jelenlét; elégia a költői leírás.

A körülötte levő adott világon kívül állt az egyén, de paradox módon kívül állt ennek ellentétén: a jövővel azonosított városi léten is. Ha innen a teljesség-akarás, onnan a biztonságféltetés rekesztette el: a vers logikai-grammatikai szerkezetét meghatározó falu-város ellentét a strukturális — belső gondolati-érzelmi kompozíció során — fordított előjellel is beszélt; ambivalens hangulatú volt a választott színtér. Innen érthető meg, hogy — noha az életrajzi tény, Rákospalota erre módot adott volna — mégsem a Flaubert óta hagyományos miliót, nem a *kisvárost*, hanem a *falut* választotta a mozdulatatlanság megjelenítésére a művészi erő. A lényegi mondandó kifejezéséhez arra a színre is szüksége volt, melyet mint pozitívumot hordott ez a milió. Hiszen nemcsak az élet, nemcsak a mozgás, de mint régtől fogva az irodalomban, egyben az idegenség képi motívuma is volt a messzi város, s ellentéző színtérnek nem pusztán a mozdulatatlanság hazájaként, de ebben a vonatkozásban — az idill honaként — is kellett a falu.

Egy kettős hanghatás, a *cs*-k és az *r*-ek szembeállítása már egymaga tanúszkodott erről az ellentmondásosságról. Alliterációk révén *cs*-k kísérték a falu képzetét s *r*-ek a városét. („*Csend, csak a fecske csicsereg*”; „*ahol most csörren az ablak — hol most csorran a vér, forran a forradalom*”) Primitivitást, gyermekséget, szűkre szabottságot jelzett az *r*-ek férfiaságával szemben a *cs*-k csacsogó erőltetettsége. Ugyanakkor azonban — a versben adott másfajta asszociációs sorba illesztve — a több funkcióúság elvének megfelelően, az *r*-ek érdekességével perlon, becéző, játékos lágyság is tartozott ehhez a konzonánshoz. A hanghatás kettős irányú, ambivalens volt. S így alakult ez a falu egészének megjelenítésében is. A város idegenségével szemben a béke, az otthonosság jegyei is feltűntek a róla adott rajzban. *A fecske, a tehén, a malac*, az uralkodó *csend* nemcsak tengődő mozdulatlan létet, de a képek lehetséges többhangulatúsága révén egyben nyugalmat árasztott. *Nádas ereszek, hőszinű falak, kék árnyak* sugallták az idillt. Ez az én világa, otthonos hely volt: a fiatal Babits verseihez képest alaktanilag, személyragként is felüli módon volt jelen itt az én. Innen tovább menve, a városba érve eltűnt viszont az egyes első személy. A másik világ a jövő világa már, a nagybetűvel irt elvontságok (*Eszme, Jövő*) s egyben a *Te* birodalma volt: második személyű állítmányok lettek uralkodók.

Nemcsak a grammatikai, de a képi megjelenítésben is, hangsúlyozottan mint *te*, mint másvalaki — *idegenként* — jött a távoli jövő. „*Sűrű fátyol*” fedte, s „*mit hoztál idegen*” így szólt hozzá a szó, tagadó névmás, *senkise* állt mellette örként. S az idegenség megelevenítő ábrázolásbeli jeleként asszociációs, kísérő képként a bent, a biztonság világával szembefeszülön az esztelenség s a pusztulás képei tűntek fel mellette. Látszott a védett, üvegházi létet kintől fenyegető, számtalan ve-

szély. Örültségbe, züllésbe zuhanó esztelen sorsokat s halált, pusztulást, fenyegető véget idéztek felsorakoztatott főnevek, jelzők.

Rima, örült eszmék borától berügött boros ember, barbár, szennyes jelenség volt a versben felmutatott jövő. S mint mindig a különtörvényű lírai kommunikációban, beszélt, értékelt itt is a maga sajátos egyéniségével a latens képi hős. Dülöngött, *ingatta* útjait kiszámíthatatlan, visszataszító, elzüllött életként. Vele járt a rontó idegenség. Másfelől pedig — az idegenségérzést kiteljesítőn — a pusztulás, a halál jevei sorakoztak mellé. *Betegágyon fekvő, kóroktól, kóros álmoktól, lázalmoktól* gyötört szenvedőt idéztek a megszemélyesítések. *A tengerek alja s a genny* képzele társult ehhez a hőshöz, s a *kórsa halál* nyomult mögötte veszejtőn. A lélek riadalmáról, félelmeiről hozott híreket a képi logika, az asszociációs utalásokban élő képi hős. S a vers fikatív énje ehhez a romlást rejtegető esztelen személyhez s az általa képviselt jövendő világhoz természetesen megkavartan, idegenkedve, kivülről viszonyult. Izgatottságát visszatükrözőn, zaklatott, tépett ismétlések, epanforák tűntek fel a versben („*jössz és senkise sejtí, hogy itt vagy! — jössz és senkise lát; jössz sűrű fátyol alatt; — mit hoztál idegen? mit, mit viszel el!*” stb.). Megsokasodtak a kérdő- s felkiáltójelű és a rövid mondatok. Ideges feldúltság, otthontalanság kísértett a nyelvi formákban: a kívülállás beszélt.

Mind az adott, mind a lehető világon kívül állt tehát a *Május 23. Rákospalotán-t* fogalmazó költő. A kívülállás itt nemcsak lírai pozíció, nemcsak vershelyzet, de egyben eszmei álláspont, világnézet volt. S éppen ezért a belső, strukturális-gondolati szerkezetet kiteljesítőn, mint központi mondandó — a szekuritásföltéstől békyözött valóságvállalás, a kompromisszumos valóságvállalás elrendelt formájá-ként — feltűnt a *harmadik út*. A kívülállás konkrét társadalmi-politikai programmá változott. Babits, a bíró gyermeke, nemcsak a hagyományos magyar latejner-réteg-nek egyik kései leszármazottja, de egyben egy új huszadik századi értelmiségi tí-pusnak, a harmadikutas értelmiségnek is egyik korai reprezentánsa volt.

*

Megnövelte a kései tizenkilencedik s a korai huszadik század — az előretörő ipari fejlődés — az értelmiség súlyát, szerepét, s ezzel együtt kialakultak, illetve — főleg a Dreyfus-pör nagy vizválasztója nyomán — minden korábbinál határozot-tabban megfogalmazódtak a jellegzetes értelmiségi magatartásformák is. Az egyik oldalon megjelent az *apologetikus értelmiség*; az a tanult réteg, amely a maga vá-gyaival, gondolataival maradéktalanul az uralkodó osztályok világához hasonulva élt. A Herczeg Ferencek, Rákosi Jenők által reprezentált Tisza István-i „nemzeti középosztály” tagjai tartoztak ide: a rangban s múltban élők. Ennek a rétegnek mintegy ellenlábasaként — a legjobb értelmiségi hagyományokat továbbfolytatón — mind számottevőbbé vált viszont a *demokratikus s forradalmi intelligencia*, a né-pet vállaló, küzdő értelmiség. S e között a két szélső válfaj között, mint közbülső típus, mint a mérleg nyelve, ott volt a maga pozitívizmussával, Condorcet-féle egye-nes vonalú haladáshítével a *liberális intelligencia*, amely egyensúlyozni kívánva progresszió és reakció között, azzal a meggyőződéssel — tévedéssel — élt, hogy ő a társadalom hivatott vezetőereje, holott minden kulturáltsága, természettudományos műveltsége ellenére is csupán az ipari közép- és kisburzsoázia érdekeinek szószólója volt, s a lényegét adó nyárspolgár-jelleget olyan kegyetlenül megrajzolt típus öröki-tette meg, mint a flaubert-i Homais.

Ezek mellett a társadalom felé forduló típusok, az apologetikus, a forradalmi és a liberális intelligencia mellett — a kapitalizmus válságának növekedésével pár-huzamosan — mind nagyobb szerepet játszottak azonban a társadalomtól menekvő típusok. Megjelent egy szabadon lebegő, sehová sem tartozni kívánó, elbizonytala-nodott, téveteg réteg is; egy olyan értelmiség, amely az uralkodó osztályok hazug békéjén, szekuritásán s a liberális polgárság naiv mechanikus haladás hitén, a Homais-k világán már daccal kívül állott, de ugyanakkor a bizonytalantól, a ha-talmon kívül rekedtek műveletlenségétől visszahőkölve a jövőt érlelő népi erők-

kel sem vállalt közösséget, s a maga szorító otthontalanságában úgy szerette volna felfogni önmagát, mint külön, sajátos társadalmon kívüli, társadalomfölötti erőt, mint nem a valóság, de a szellem tartozékát. Megjelentek az értelmiség osztályfelettségének illúziójával élő meghasonlott újkori típusok: a különút-keresők.

Ennek a kibontakozó — önálló értelmiségi tudattal élni óhajtó — típusnak a *bensőség embere*, a *széplélek* jelentette első korai megnyilvánulási formáját. Feltűnt az az értelmiség, mely — mint pl. Huysmans „különce” vagy a *Porban* Kende Pálja, szép dolgok közé, finom, érzékeny hangulatokba — a Thomas Mann-i hatalom védte bensőségbe kívánt zárkózni a körülötte levő közönségeseségből. A *Művész* volt számára az eszmény: exodusának igazolásaként megteremtette a művész mítoszát. A kapitalista társadalom válságának a folkozódása azonban mind inkább elkomorította ennek a típusnak az arcát. A szekuritás világának belső fülledtsége s a kintről fenyegető veszélyeztettség egyre nagyobbra növelte benne a szorongást s ezzel együtt az elzárkózás vágyát. S ez a fokozódó, megoldást kereső belső nyugtalanság létrehívta a bensőség emberének aszkétikusabb, morálisan szigorúbb, komorabb válfaját, mint jellegzetesen új értelmiségi típus feltűnt a *technicista*, az öncélú szakember. Megjelent az az értelmiség, amely egy mind nyugtalanabb, kérdezőbb, de ugyanakkor perspektívát nem nyújtó, összezavarodott világban élve, a munkájába beletemetkezve, abban szépet, tökéleteset adni akarva, belső emberi tisztaság és tisztesség révén próbált valamiféle megoldást találni az összegubancolódott, kusza valóságban. Ennek a típusnak művészi reprezentánsánál — mint pl. az objektív művészet elvét valló Babitsnál — etikus veretet kapott a *l'art pour l'art*: egy vétő döntő, zárt, külön világnak lett az zálogává.

Morális komolyságban, belső tisztaságban különbözött egymástól ez a két típus: a széplélek és a technicista, válaszuk azonban az eltérő forma ellenére is egyirányú volt. Akár zsongító, lágy hangulatokba veszte, akár a perfekcionizmus védő, szigorú tisztaságövét magára véve, de mindkét esetben a lélek külön világába vágyott vonulni az egyén a szennyező, szorító köznapok elől. Így próbált kompromisszumot kötni saját magasba hajtó igényessége s a körülötte levő, profán, lehúzó polgári lét között. A fejlődés során nyilvánvaló lett azonban, hogy nem megoldás ez a valóság elől szökni akaró, menekülő lét. Az élet kínzó, nyomasztó kérdései betörték az én zárt világába. Nem védett a bensőséges, finom hangulatok rejtő szigete, s nem védett a még oly tökéletesen végzett munka aszkézise sem. S a kapitalizmus ellentmondásainak kiéleződésével, az imperializmus előretörésével párhuzamosan — a hatalom védte bensőség s az elzárkózó technicizmus attitűdjével szemben — a valóságvállalás következetlen, vívódó formájaként, mint jellegzetesen új, huszadik századi értelmiségi tartás megfogalmazódott egy másfajta igény: az alkuvás-vágyat a megtörtént döntésben, a valóságvállalásban is továbbörökítve cél lett a *harmadik út*.

A liberalizmus alkudó, ellentétek közt ellensúlyozni vágyó kettősségének bizonyos mérvű újrafogalmazása, folytatása volt ez a sajátos harmadikutas értelmiségi attitűd. Irodalomtörténetírásunk Lukács alapvető Babits-tanulmánya nyomán jobbra így is beszél róla, nem differenciál liberális és harmadikutas magatartás közt. A pontos árnyalás kötelességgé teszi azonban a különbségtevést. Mert ha számos közös vonás volt is a két megoldásmódban, mégsem volt azonos a kettő: más volt a mögöttük ható társadalmi erő. A liberalizmus a citoyen és a burzsoa lét között vívódó, válaszütra ért XIX. századi polgárság, a harmadik út pedig a saját hivatását kereső s azt nem találó, XX. századi értelmiség ideológiája, világképe volt. Az egyik a konkrét közéleti porondon élve az adott politikai törekvésekkel kompromisszumot kötni akarva úgy is létezett mint külön politikai erő, a másikra viszont minden valóságvállalás ellenére is jellemző volt a valósághoz ténylegesen kapcsolatot teremtő cselekvéstől, a politikai tettől való visszahúzóds, a határozott, következetes politizálás-ellenesség. Épp ebben fejeződött ki kompromisszuma: valóságvállalón is menekült ő a valóság elől.

Nemcsak politikához való viszonyában különbözött egymástól ez a két típus a liberális s a harmadik utat kereső, de szociális világképében is. A liberális minden

haladó volta ellenére is a kapitalista világ tartozéka, annak apologetája, ideológiai reprezentánsa volt, a harmadik út hitvallójához elválaszthatatlanul hozzátartozott viszont egy tétova, de mély kapitalizmusellenesség. Nem citizen és burzsoa, de szocializmus és kapitalizmus között keresett ő már valamiféle kompromisszumot. A kiteljesedett ipari fejlődés időszakának, a tudomány és technika korának, a huszadik századnak új típusú kispolgára jelent meg benne. Ezért is tudott a kispolgárság egyéb — hagyományos — erővel oly könnyen szövetségre lépni, s nem egy esetben, mint például a népi mozgalomban vagy az úgynevezett magyar fábiánusoknál olybá látszani, mint az ő hivatott reprezentánsuk. Ennek ellenére is másfajta gondok hatottak azonban már benne, mint a tradicionális kispolgárságban, nem lehet felfogni annak értelmiségi, szellemi másaként. Hisz a maga törpetulajdonát féltő kisemberrel szemben nem a gyors technikai haladás, a felfokozott ipari fejlődés, de éppúgy mint a liberálist (annak kapitalizmus apologetikájától azonban élesen elválva), az Ortega-féle „tömegek lázadása” riasztotta őt. Nem volt már eszmény számára a patriarchális múlt, sem pedig a polgári jelen, ugyanakkor azonban a széleken élő, biztonságot veszélyeztető tömegerőktől rettegve, a jövőtől elzárkózva élt. Sem a jelenben, sem a jövőben, sem pedig a múltban nem lelve hazára, a liberalizmus okos emberének békés, szkeptikus kompromisszuma tragikus vívódó gyöttrődéssé alakult át nála, s így a Walter Benjaminszól idézett Klee-féle Angelus Novus rémületével, megriadt arccal lebegett nyugtalan a valóság fölött. Eloldottan élt. Jellemző volt rá az Adornótól eszményített „Erhebung über die Situation; a nem állásfoglalás, a konkrét problémák fölötti céltalan lebegés.

Babits — ezzel is tükrözve a huszadik század eleji kelet-európai fejlődés précurseur jellegét — nemcsak a Művésznak, a műbe temetkező technicistának, de pályájának második — 1911—12-től datálódó szakaszától kezdve ennek a kései —, a 20-as és a 30-as években általánossá váló — értelmiségi típusnak, a harmadikutas intellektuellnek is egyik korai reprezentánsa volt. Az 1912-es „vérvörös csütörtök” nagy kérdésére, forradalmat idéző tüntetésére adott válasza, a *Május 23. Rákospalotán* című költemény már nem utolsósorban erről tanúskodott.

*

A *Nyugat*-ban való megjelenés után a szerző előzetes hozzájárulása nélkül leközölte ezt a költeményt a szociáldemokraták lapja, a *Népszava* is. Babits a *Nyugat* következő számában felháborodottan — egy ingerült hangú glosszában — tiltakozott ez ellen az átvétel ellen, mégpedig nem formális, hanem elvi okokból: a harmadik út álláspontjáról szöveg: „...nem volt pártvers tisztelt *Népszava* — írta —, és ha a magamén kívül még valakinek az érzelmeit is kifejezni akarta, az nem egy párt volt, hanem az egész Magyarország, ahol ma már nincs ember, aki ne érezné, hogy rettenetesen összebonyolódott hazugságainkban megmaradni lehetetlen: azért közeledünk az őszinteséghez, aminek a neve felülről államcsíny, alulról forradalom. Tisza István éppúgy, mint Kovács Gyula az Igazság harcosai és mindenki, akiben egy csepp jóakaratot is van megbontani ezt a régi, rettenetes rendet.”

Nem utólagos szépítés, megriadó visszavonulás volt ez a glossza: ennek határvonása, illetve határokat elmosó szava jelentette a vers tényleges tartalmát is: a harci frontokon kívül álló harmadik út keresés volt itt a lényegi mondandó, egyértelműen, közvetlenül a politika síkján utalt erre a vers záró passzusa:

„egynek mondja: „Jogok gyáva barátja, remegj!”

Másnak: „Ajkaidon kopott szó lett a szabadság!

S szived zsarnok volt, öklöd rossz halapács.”

Másnak: „Álnokul és önzőn fogtál kezét: ime

véres lett a kezéd: moshatod a kezedet!”«

— hangzott a költői szó. Egyaránt elítélendőnek tűnt ez előtt a szemlélet előtt a fennálló rend védelmezője, a „jogok gyáva barátja”, elítélendőnek a múltat zúzó „szabadság” szószólója, azaz a forradalmár (a képen félreérthetetlenül átütött a hi-

res, Bíró Mihály-féle kalapácsos ember ihlető hatása); végül elitélendőnek mindenki, aki „rosszsl fogott kezét”, azaz, aki ezen erők bármelyikével is szövetséget kötött. S a vers zárószakában a múlt és a jövő, a „vakult csökevények” s a „koholt ideálok” felé egyaránt határokat vonva, mint a kompromisszumokra hajló, az összeütközéseket s így a politikai harcot kerülni kívánó harmadikutas elképzelésekben mindig, egy nem provokáló pozitív program, az építés programja foglalta el az egyetlen reális társadalmi cselekvés, az osztályharc helyét: „*Nem játék a világ! Látni, teremteni kell!*” — hangzott az építésnek — s mi egyet jelentett ezzel — az eszmei kívülállásnak, az állást nem foglaló állásfoglalásnak, a harmadik út igenlésének parancsoló szava.

S ami a politika síkján harmadik út volt: pszichológiai síkon a lélek érzelmi-hangulati lefordításában, mint *vívódás* jelent meg. Ahogy pl. a Németh László-i életmű tanúskodott erről, mindig is összetartozott a harmadik út politikai programja s a vonzódás a vívódó hősökhöz. S így volt ez Babits esetében is: jellegzetesen vívódó volt a vers fiktív énjéhez kötődő pszichológiai attitűd. Ennek volt tükrre egy, a költeményt szembeszökően átható formai sajátosság: a *paradoxitás*. Érvényesült ez a szerkezet síkján: a lineáris és a strukturális kompozíció meg nem felelésében, ellentmondásában. A vers — mint már szó volt erről — a lineáris szerkezetet nézve a jövővállalás, strukturálisan szemlélve viszont a kívülállás költeménye volt. S nemcsak a kompozícióban, de jelentkezett ez a művet átható paradoxitás a képalakításban is. Kettős hangulati jelentést hordott mind a két színhely, mind a város, mind pedig a falu: egyszerre vonzott s egyszerre taszított. S jelentkezett ez a belső, tartalmi vívódás stílusról szinten is: egyrészt paradox szó szerkezetek lepték el a verset (l. pl. *istení rima, örült eszme, halálos igazság, „hányódjon fel a genny, jöjjön a forradalom”*), másrészt pedig feltűnt a babitsi versre mindvégig jellemző, a nyelvi struktúrát alapvetően meghatározó sajátos feszültség: dinamizáló és statizáló, mozgás és állást sugalló poétikai elemek kerültek együvé (l. pl. a pontillista mód egymásra halmozott hiányos, ideges tagmondatok s a méltóságjeltes, kiegyensúlyozó klasszikus forma együttlétezését, avagy — az ismétlések síkján — a parallelisztikus, statizáló anaforák, epanaforák, másrészt pedig az izgatott dinamizáló epanalepszisek és epizeuxisok sajátos vegyítését). Tépő feszültségben, örökös nyugtalan ellentmondásban — *A szelek sodrában* Babitsának oximoronával szölvé — „mozdulatlan vonaglásban” élt itt a lélek. S ehhez igazodott a nyelv, a stílus is.

S nemcsak a pszichológiai sík, nemcsak a vívódás, de a harmadik út jelenlétére utalt az ábrázolásbeli végleteesség is: egy már-már naturalisztikus jellegű konkrétság egyfelől, másfelől pedig — az előbbtől elválaszthatatlanul — egy túlzott elvontság. Az egyik oldalon árnyaltan montázstechnikáival megjelenítve, pontillista halmozások során látszottak a napi részletek („*rohanó nép, puska lövések, rendőr, tört üvegek*”; „*Hószínű fal, kék árny, Csend, csak a fecske csicsereg*”). S a konkrétságot még inkább növelve köznapiságok — modern szavak, vulgarizmusok — tűntek fel a versben (*döglött, újság, villanyos*); másfelől viszont látszott mint küzdő fél a végső elvontság: a *jelen és a jövő*. De a művészileg leglényegesebb szféra, a középnagyságok rendje, az emberi szféra, az általános és a konkrét közötti terület, a lukácsai *különös* hiányzott a műből: ködben maradt az összecsapó osztályerők arca, az úri s népi világ nagy történelmi küzdelméből mi sem tükröződött. Jelentés nélküli konkrétság s üres absztrakció volt így némileg a versé; a kettő között összefüggést teremtő, a típusalkotás lényegét adó társadalmi értelem eltűnt. A kívülállás, a harmadik út az ábrázolás alaprétégének szétbomlásában, naturalista és absztrakt vonások egyszerre adott kettősségében is ott tükröződött.

Végül — a politikai, pszichológiai s ábrázolásbeli sítok — egységbe fogva, kitesítve: adva volt a harmadikút-keresés a vers végső eszmei meghatározójában, világnézeti síkon is. Ennek volt megjelenési formája az elvont moralizáló lírai attitűd. Mint a kanti etika tanúskodik róla, mindenütt megjelenik ez az absztrakt, minden társadalmi konkrétságtól megfosztott morálszükséglet ott, hol felkészületlenséggel, tenni nem tudással van egybekötve a társadalomváltoztató vágy. Ahol az élet, a valóság nem diktál az egyéni cselekvés számára programot, irányt: örök erkölcsi

normákra, categoricus imperativusokra hivatkozva védi ott magát az állást nem foglalás, a kényszerű kelletlen neutralitás. S ilyen történelemtől eloldott moralizálás jellemezte a babitsi művet is. Mindenekelőtt ennek volt megjelenési formája a verset átható bírói attitűd.

A különféle moralizáló tendenciák, mint ez ibseni életműtől a Dürrenmattéig számtalan alkotás tanuskodik róla, mindig is kedvelték ezt a fajta hősmotívumot. Hiszen a bíró a maga pulpitusával, törvénykönyveivel, ünnepélyességével szinte kímálkozott arra, hogy az elvont morális kategóriák jegyében gondolkodó magatartásnak szimbóluma legyen. Mintha csak testet öltött volna benne az örök törvényekre néző erkölcsi absztrakció. Nem pusztán életrajzi mozzanatokkal magyarázható esetlegesség, de a művészi világkép lényegére fényt vető mozzanat volt tehát, hogy oly gyakran emlegette Babits apja bírói létét, a maga bírói családból való származását, s hogy regényeiben is nemegyszer tűntek fel, mint pozitív hősök bírófigurák (l. pl. *Halálfiái, Kártyavár*). Az elvont moralizáló hajlam vonzódott az ilyen típusú hősökhöz. S erre a vonzódásra utalt a *Május 23. Rákospalotán* című költemény is. „Mind den bűnt kibeszélve” megszólalt a vers végén az elképzelt jövő, s igazságot osztott minden irányban. A bíró volt itt a rejtett képi hős. S ennek stíláriis vetületeként tegező formára váltott át itt a mű. A distanciát teremto, ítéletet mondó bírói magatartás szükségszerűen vonzódott ehhez a nyelvi alakhoz. S ez vonzódott a vers egészét átható, emelkedett, ünnepi hanghoz is: feltűnt az Ady feszes, dinamikus pátozzattól szögesen elütő sajátos merev, koturnusos pátozzs, a babitsi pátozzs. Bírói tógát vetett magára, s Petöfi *Ítélet* című költeményén emlékeztetőn klasszikus formában, ünnepi hangulatozt idéző disztichonokkal, egymásba fonódó többszörösen mellé-, illetve alárendelt hosszú mondatokkal, régiességekkel, neologizmusokkal vagy másképp — elizió révén — elidegenített szokatlan szavakkal (l. pl. *állong, forran, szörnyeteges, elhazugult, csicserg, sarkra* stb.) szólt a költemény.

S a felvett bírói attitűdön túl az elvont moralizáló szándékozt közvetlen jelezve absztrakt erkölcsi kategóriák lepték el a verset. *Elmulatásokról, álnokságról, önzésről, bűnről* beszéltek a sorok, s főképp gyakorta ismétlődött az *igazság* és a *hazugság* szava, ez jelentette mintegy a központi mondanódot. Szembenézett egymással az *elhazugult élet* s a *halálos igazság*, s a költő — ha az értelmi vállalással feleselt is némileg az érzelmi vonzódás — egyértelműen az utóbbi oldalára állott. De nem volt itt konkrétizálva az *igazság* tartalma. Nem objektív-társadalmi, pusztán szubjektív-pszichológiai értelemben használódott a szó: mintegy az őszinteséggel jelentett egyet. S így nem irányt mutató: utat elzáró fogalom volt csupán. Negativitás. Csak arról hozott hírt, hogy a hazugságnak érzett jelenben nem akart már továbbélni a meghasonlott egyén, de hogy merre menjen, arra nem felelt. S a vers mondanódoja maradéktalanul, torzítás nélkül csak innen érthető meg. Nem forradalmi, de *kritikai realista* mű volt a költemény. Politikai síkon a fennálló rend gyógyíthatatlan sebeit elkendőzni vágyó népbecsapó parlamenti taktikázgatások, társadalmi a „belle époque”, nagy hazugsága, az állítólagos szekuritás ellen, ontológiain pedig általában minden önáltatásba vesző kiskorú lét ellen szólt a költemény. A jobbik meghasonlottsága, igazságvágya nyert művészi formát: mint Ibsen hőseinél, élethazugságokat osztatott itt is egy elvont jellegű, magas izzású morális szenvedély.

Egyik korai dokumentuma volt így Babits műve annak a sajátos etikai veretű, moralizáló, huszadik századi kritikai realizmusnak, amely főleg az első világháború időszakában lett majd általánossá, s melynek morális komolysága Thomas Mann vagy Martin du Gard műveitől kezdve Dürrenmatt, Böll, Salinger mai írásaiig él. Ez a morális szemzetű, jellegzetesen huszadik századi kritikai realizmus volt a harmadikutas magatartáshoz leginkább elrendelt ábrázolásmód. El tudta ennek révén határolni magát a tiltakozó lélek a lehúzó jelentől anélkül, hogy vállalnia kellett volna egyben a nem értett jövőt. A cselekvésre késztető, konkrét társadalmi állásfoglalás helyett lehetővé vált egy pusztán szemlélődő, felvilágosító, moralizáló beállítottságú, kívülálló lét.

*

Mennyire másképp válaszolt erre a kérdésre 1912. május 23. kiélező, vallató, nagykérdésére Ady költészete; azé az Adyé, kinél sosem korlátozta valamiféle szekuritásféltes, kompromisszumvágy a gondolat igazát, a teljességre törést. Az alkudó vállalás versével szemben a fenntartás nélküli állásfoglalás versét írta meg ő. Olyan költeményben visszhangzott — közvetlenül, első mozdulatként — 1912. május 23. eseményeire, mint a *Rengj csak, Föld*.

*Az úr-Hunnia dőzsölt hát megint
Tornyaiból bátran lekönyökölve
S csak pribék-hadát intve uszítón,
Bús lázadóit, hogy ölje, hadd ölje:
Régi dal, régi dal.*

*Rázta csöngőjét alkov-ágy csúcsán
(— S lent vad őrjöngéssel ölték a népet,
Ezt a csúffá tett, örök hajadont —)
A bujtó, új, kan Báthori Erzsébet:
Régi dal, régi dal.*

*Szorgos munkának magva hulldozott,
Zendült búnk zaja száz országig zendül
S ülnek atyáik példája szerint,
Mert ő népetlen pusztáikon rend ül:
Régi dal, régi dal.*

*Orrlikaik már így tágultanak
Ezer éve, vagy több idővel óta,
Járta a bárd és a négyeltes
S földrengésre lezúgó, úri nóta:
Régi dal, régi dal.*

*De rengj csak Föld, mert elvégeztetett,
Ős, buta tornyok bábélien esnek
S, hajhó, majd véres, szép uccák során
Bősz torony-lakók romok alá esnek:
Régi dal, régi dal.*

Ha Babits versében a kívüllet, itt a fölülállás volt a központi alakító elv, a formai meghatározó. Az magyarázta a művészi önstilizálást s attól elválaszthatatlanul a lírai pozíciót: a tipikus jellemet s a hozzárendelt tipikus körülményt. Nem mint az események résztvevője vagy külső szemlélője, de mint a történések egészét áttekinteni képes hivatott híradó, mint krónikás jelent meg versében a költő. A Jókai-féle Dózsa-dráma krónikás diákjától vett sztereotípia, *Régi dal, régi dal* refrén már önmaga utalt erre a szerepre. S erre utaltak a fel-feltűnő lexikai és alakitani archaizmusok is (*pribék, hulldozott, tágultanak, atyáik, több idővel óta; elvégeztetett*). A Babits-mű jelen idejével szemben a krónikairók jellegzetes igei ideje, a múlt volt a versben végig uralkodó. Felülállást sugallt az önstilizáció. S ez határozta meg a tipikus körülményt is. Ha Babitsnál a kívülálláshoz elrendeltem, ahhoz illően az eseményekkel egy időben játszódott a vers („*Pest utcái közt rohanó nép*” jelezte már rögtön az indítás a szükséges egyidejűséget) — itt az utóidejűség volt az adekvát szituáció. A felülről néző, áttekintésre, beszámolásra hivatott hős az események megtörténte után jelent meg, beszélt.

S a felülállás határozta meg nemcsak a környezetrajzban, de egészében is az idő- s térkezelést. Fölötte állott időben az eseményeknek itt a híradó. Nagy távolságokat fogott át a szeme. A szerkezet során mind inkább tágultak a napok. A jelen

pillanat rajza indított, de egy időhatározó szó (*megint*), majd egy történeti kép (*Báthori Erzsébet*), egy módhatározó (*atyáik példája szerint*) már érzékeltette a folytonosságot. S egy jellegzetes számnévi túlzás révén nemcsak áttételesen, utalásokban, de közvetlenül is feltárult a múlt (*Orrlikaik már így tágultanak — Ezer éve vagy több idővel óta*). Majd felnyílt a jövő: a múlt idejű ragozást futurum helyett álló jelen váltotta fel az utolsó szakaszban. Látszott a történelem, a végtelen idő. S hasonlóképpen tágult ki a tér is. Egy *torony* idézett elsőként csupán a leírás, majd az, amihez ez tartozott, egy vár egésze látszott, aztán — ismételtén a jellegzetes, adys számnévi túlzás révén — *száz ország, népetlen puszták* messzesége tűnt fel, végül mindezek átfogójaként megjelent a *Föld*. Látható lett a fölülálló hűshöz rendelt tipikus szintér: a történelmet idézte a kinyílt tér és idő.

Nemcsak a lírai pozíciót és az önstilizálást, nemcsak az idő- s térkezelést, de a fölülállás, a történelembe való tágítás határozta meg a képi ábrázolásbeli megjelenítést is. Három — eltérő — képi síkon játszódott végig a költemény. Itt is feltűnt az egymásra montírozó, jellegzetesen adys, *több síkú képszerkesztés*. Adva volt egyrészt a közvetlen politikai szint: az 1912. május 23-i, aktuális, napi ellentét. Szemben állt egymással a „bujtó új, kan Báthori Erzsébetnek” nevezett Tisza a maga „pribék hadával” és a „bús lázadók” hulló csapata, a „csúffá tett” árvelt nép. Ez az ellentét azonban — az előbbire rámontírozva, azzal egybegyűrve — egy másik képi síkon történelmi méretű társadalmi erők mérkőzésévé szélesbedett lki. Históriai jellegű képek adtak a jelennek messzibb távlatot. A „bujtó új, kan Báthori Erzsébet”, a *bárd*, a *négyeltetés* képei révén a történelem szintjén rajzolódtak ki a fő frontonalak: farkasszemet nézett egymással a feudális, úri hatalom és a népi sors. Végül ezt az ellentétet tovább tágítva — harmadik síkon — a két társadalmi erő morális-emberi lényegét, a nembeli fejlődésben betöltött szerepét mutatta fel a képi jellemzés. Mint a magyar prózai realizmus legjobb alkotásaiban, mint pl. Móricz műveiben, a *dözsölés*, a *lezúgó, úri nóta*, az orgia, a mulatás képei tartoztak hozzá az egyik erőhöz, a *szorgos munka* képzete viszont a másikhoz. Az egyik oldalon megjelent a céltalan, vegetáló, üres parazita lét, a másikon pedig az alkotó, értelmes emberi cselekvés. A napi-politikai, a társadalmi-történelmi, s az általános emberi fejlődésbeli távlat egybefonódott: a fölülállás pozíciója lehetővé tette az események teljes értelmének pontos felmérését.

Végül a fölülteállás, a történeti látás határozta meg az ítélo nézőpontot, a lírai érzékelést: a napi, perenyi igazság fölött a történelmi igazság is éreztetni tudta a művészi erő. Kiélező volt a versí beállítás. Magaslaton — *toronyban, alkov-ágy csúcsán* — azaz: győztesen, felülmaradón jelent meg a versben az úri hatalom, s *hulldozva, zendült búval*, megverten élt a nép. S a versszakok mentén mind szélesebb, átfogóbb képekben tárult fel s mind véglegesebbnek tűnt ez a venesség. De csak azért, hogy szembeszökőbb, kiélezettebb legyen így a végső fordulat. A huszadik századi forradalmi versek jellegzetes kompozíciós ritmusával — mint pl. József Attila nagy költeményeiben, a *Munkások*-ban, a *Lebukott*-ban vagy a *Március*-ban — értékfordító, visszacsapó szerkesztéssel épült itt is a költemény. A mind sötétebbé váló képekre visszavágott göggel az ellenirányú utolsó versszak, a dacos befejezés. A *mégis*-morált jelzőn felhangzott a *de*, a nem alkuvó szó. „*De rengj csak, Föld*” — írta a költemény, s a múlt és jelen ellentétéként megjelent a jövő. Értékelő jelzővel ellátva, a maga borzalmából ezzel kiemelve „szép véres utcák során”, „*ős buta toronyok*” bábéli dőlése s „*bősz torony-lakók*” pusztulása látszott. Egy passzív ragozása, biblikus hangulatú igei alak, az *elvégeztetett* jelezte a törvényt. Végbement a lírai igazságszolgáltatás: az értékviszonyokkal azonosultak a hatalmi viszonyok. Felülkerült, ami megvertnek tűnt. A napi vereséggel szemben, a perenyi helyzet fölött a századok ítéletét, a beköszöntő győzelmet is éreztetni tudta a költői erő. Érződött a jövő. Az előremenő történelem. A szükségyszerűség.

S a fölülteállást kiteljesítőn, mint központi hangulat, a törvényt tudók szilárd, magyarázó, oktató nyugalma, a fölülállás nyugalma öltött testet a nyelvi formákban, az jelentette a központi stíláriis alakító elvet. Szemlélődő, fölényes nyugalmat szug-

gerált a hát-tal rámutató, bizalmas, meghitt, magyarázó intonáció („Az *úr-Hunnia* dőzsölt hát megint”) a fejtegető, oktató szövegekre jellemző zárójeles közbeszúrással való mondatszerkesztés (— *S lent vad őrzöngéssel ölték a népet...*). Belső nyugalmat, kiegyensúlyozottságot éreztettek az Adynál szokatlan módon hosszú — versszaknyira nyúló —, átlag 24 szóterjedelmű testes mondatok. Ilyen irányba hatott a lekerekített, a záró refrénes strófászerkesztés, az XXXXA-képlet, s nem utolsósorban a szófavválasztás: a főnevek száma ugrott meg, (főelőlően nagy, 33,58% volt az arányuk, s 23,6% a szintén statizáló melléknemeké). S a hangszerelésben — ha árnyalatnyit is — a nyugodt alaphanghoz inkább elrendelt világos vokálisok és zöngés záró réshangok aránya nőtt meg (61,65, illetve 25,21% a köznyelvben szokásos 60,92, illetve 19% helyett).

Mint formáló elv egyértelműen a felülálló belső nyugalma határozta meg a hangzási-nyelvi elemek alakulását. Kifejezetten mutatta ezt, hogy paradox módon épp a tartalmilag legizgatottabb, a teljes vereséget megjelenítő, negyedik szakasz vonzotta a legnyugtatóbb zenét. Itt ugrott legmagasabbra a főnevek aránya (44%), 16,88%-nyi volt a zsongító, nyugtató nazálisok száma az irodalmi nyelvben szokásos 10,62% helyett; alliterációk ringattak lágyan (*munkánk magva*; *zendült bűnk zaja száz orszáig zendül*); egy játékos, tiszta mozaik rím (*zendül—rend ül*), egy paronómázia („*zendült bűnk... zendül*”) tette könnyeddé a logikailag, szemantikailag súlyos értelmet hordó versszakot. A fölülálló a bukást látva sem nyugtalankodott: magaslati szinten, a történelem szintjén élte az életet; értette a törvényt.

A felszólító mód volt mind az Ady-, mind a Babits-költeményben, ha nem is a domináns, de a kulcs igei mód. Adynál ezt emelte ki a cím és a befejezés (*Rengj csak, Föld*), Babitsnál pedig a halmazás és az ismétlés adott különös súlyt neki (*Jöj-jön, jöjjön, hányódjon* stb.). De a kétfajta hozzáállást — a felül- illetve kívülállást jelzőn — másképp csengett a két költeményben az azonos igemód. Az Ady-féle felszólítás tegezőn, jóváhagyóan szólt (*rengj csak*), fölülállóan is belső érzelmi azonosulást, buzdítást jelzett. A babitsi viszont a bírói kívülállást ezzel is tükrözve, harmadik személyben ragozódva, hűvösen, távolságtartóan, izolálón hangzott (*jöjjön, legyen* stb.). A vállalás és a kívülállás másképp ragozott. Mint az egész versben, a más tartalmú felszólító módban is megmutatkozott a kétfajta írói attitűd közötti eltérés. A harmadikutas, vívódó értelmiséggel szembenézett itt a bátor, forradalmi; az elvont morális normákkal a történelem, a nép értett igaza, a helytálló erő. A babitsi, mindig elhatárolódni, kor fölött állni akaró, örök ellenzéket, örök kívülállást jelentő intelligenciával szemben feltűnt egy más típus; az az értelmiség, mely hivatásának megfelelően a történelem menetét ismerve, tudva, az emberi kultúra vívmányait el-sajátítva, magában hordva, képes volt arra, hogy betöltse a rá váró szerepet, s a tömegek áradó, ösztönös mozgalmait vállalva, melléjük állva bevigye azokba, aminek őrzésére a történelmi fejlődés egy bizonyos szakaszán ő volt hivatott: a megtett emberi út tanulságait, a felülről nézést, a távlattudatot. S ezzel egyben meg is szüntette a maga külön létét. Felülállása nem izolálódás, de egy mélyebb törvényű — nem a felszínnek, nem a napoknak, hanem a lényegnek szóló azonosulás volt. A történelemmel, az azt továbbvivő küzdő tömegekkel maradéktalanul egybeolvadva, velük eggyé válva meglegelte az én élete célját, sorsa értelmét.