

A szeretet öniróniája

JUHÁSZ ERZSÉBET

Babits Mihály: Timár Virgil fia (1922) azon regények közé tartozik a magyar irodalomban, amelyek soha sem voltak az irodalmi és olvasói érdeklődés középpontjában. Elolvasása majd esetleges újraolvasása után nem kell a róla szóló elemzések és értelmezések nagy sorával polemizálnunk. Amit írtak róla – szűkszavúan – többé-kevésbé máig is helytálló. Azt sem mondhatnánk, hogy Babits e regénye agyonhallgatott mű, s hogy méltánytalanul került opusának peremvidékére. Újraolvasása nem jár a felfedezés élményével, mást hoz: csöndes örömet és ismételt megbizonyosodást. Ezért a hallgató, kikezddhetetlen minőségéért lehet igazán szeretni. Ami a legpontosabban megragadható alapvető sajátosságára vonatkozóan, azt Rába György már megfogalmazta: „A Timár Virgil fia kisregény, és nem terjedelme, nem is műfaja, hanem belső formája miatt az. A főszereplő egyszerű életének magánéleti válságára tömörített cselekmény oldalágak nélkül halad a csönd kifejelete felé, s a mellékszereplőket is csak annyira világítja meg, amennyi a szerzetes tanár sorsából rájuk fénylik. (...) A regény művészi ereje vállalt szűkösségéből ered: egy ritka érzés születésének, kibontakozásának és elhamvadásának drámája, melynek tere egy lélek tere...”

Próbáljuk meg azt a bizonyos hallgató minőséget kitapintani a műben, illetőleg körüljárni különböző rétegeit, megnyilatkozásai formáit, minthogy rejtőzködő jelenlétének köszönhető az a kisugárzás, amit esztétikai értéknek, minőségnek szokás nevezni. Induljunk ki a regény fogalmazásmódjából. Rögtön szembe tűnik, hogy az első mondatból az utolsóig hagyományos elbeszélő közli velünk mind a külső, mind a belső eseményeket, történéseket. Az ő kezében van minden közlés fonala, ebből eredőleg minden egyes mozzanat, részlet felülnézetből, az elbeszélői tekintet mindent átfogó látószögéből tárul elénk, Timár lelkivilágának legbensőbb rezdülései éppúgy mint a sóti cisztercita gimnázium bolthajtásos folyosókkal átszelt épülete a Stirling-ház udvari lakásainak bűzös piszka vagy Bögöziék tágas verandája az uzsonnához terített csinos asztallal. A „mindentudó” elbeszélő tárja elén Timár Virgil „világtól elszokott csigaéletének” külső, majd észrevétlenül mind belsőbbé váló eseményeit, történéseit. S itt álljunk is meg mindjárt. Mert vajon állíthatjuk-e egyértelműen, hogy pusztán csak tartalmilag is csupán a csigaház befelé mélyülő és egyben szűkülő járatára emlékeztet az események menete, illetőleg a regény cselekménye? A közlés egyenletes distanciáltsága folytán erőteljesebben üt át az a hullámverés, amit a közölt tartalom immanens kétértékűsége, ellentmondásossága kavart. Mert egyfelől tagadhatatlan, hogy Timár Virgil addigi, szenvedélymentes élete mind mélyebbé váló érzelmekkel lesz terhes azáltal, hogy választott fiának, kiválasztott tanítványának fogadja az árván maradt Vágner fiút, s a külvilág egyébként is gyér eseményei egyre kevesebb szerepet játszanak: „nem is tudott másról beszélni, mint róla. Semmi sem érdekelt. Az egész napja egy feszült, sőt kínos várakozás volt, mindaddig, míg a kedves léptek, az ismert kopogás föl nem oldta.” Ahogyan Timár érzelmei erősödnek, mind karcsúbbá teszik az amúgy is kevés kitérőt tartalmazó cselekményszálat, ám épp karcsúsága által lesz egyre teltebb, minthogy Timár érzelmeinek hajszálfinom éretrendszerévé finomul mindaz, ami a regényben történik. A regény elején Timár alakja esetlegesnek tűnik még és megoldatlannak, legalább is később kialakuló szeretetének fényében, mert a szenvedéllyé hevülő érzés nyomán érezzük megteremtődni személyisége valódi súlyát és belső koherenciáját. Ebben a vonatkozásban Timár szeretetének története-drámája nem a lélektől lélekig eljutás útja-kálváriája, hanem mindenekelőtt ön-

megvalósítás. A regény konfliktusának csúcsáig, Vitányi Vilmos színre lépéséig lényegében nem Timár és Pista rendhagyó mester és tanítvány-kapcsolatáról szól a regény, hanem elsősorban Timár zaklatott boldogságáról. Timár az, aki itt *történik*, az által, hogy a létezés elszenvedésének állapotából belesodródik a történés *medúza-szemű, babonázó, bénító Kalandjába*. Az a közlés, miszerint „Pista élete kivirágzott a Timár lelkében, tudatra ébredt”, tulajdonképpen nem jelent mást, mint magának Timárnak a tudatra ébredését, lelkének kivirágzását. Az elbeszélés módjának és menetének sima felszíne alatt tehát két egymásnak feszülő, egymással ellentétes tartalmat kell az olvasónak befogadnia. Timár érzelmeinek kibontakozása és elmélyülése a csigaház spirális vonalának kívülről befelé haladó útjára emlékeztet, minthogy fokról fokra mélyülő befeléfordulás, távolodás a kintiektől. Önmegélése, önmegvalósítása szempontjából azonban (minthogy ez utóbbi csak valamely interakció révén lehetséges) a mind fokozottabb kitáguláshoz hasonlíthatjuk ugyanezt a történetet. E spirális útvonalat egyidejűleg kell tehát megjárunk bentről kifelé és kívülről befelé haladva, a helyzet eldönthetlenségéből, alapvető kétértékűségéből következőleg.

Az elsődleges jelentés szintjén a mester és tanítvány viszonyáról szól a Timár Virgil fia. De mint minden olyan írásmű, amely esztétikailag értékes – sugalmaz egy másodlagos jelentést is, s így nem csak erről szól. Maradjunk egyelőre az elsődleges jelentés körénél. Timár Virgil és Vágner Pista kapcsolatának története egyfelől a nevelés hiábavalóságát példázza. A magasabb rendű érték fölöslegessé válásának vagyunk a cselekmény végkifejletében tanúi. Hasonló tartalom fogalmazódik meg néhány évvel később *Kosztolányi Aranysárkány* című regényében. Az Aranysárkányban a nevelés kudarca több vetületből is ábrázolást nyer, de Babits regényével ellentétben e kudarc soha sem választható el attól a külső közegtől, amelyben lejátsszódik, még Hilda esetében sem, hogy Liszner Vilit és társait ne is említsük itt. A Timár Virgil fiában e problematika teljes következetességgel és minden vonatkozásában belső ügy, a Szellem és a Lélek legbensőbb körébe tartozik. *Augustinus* Vallomásait a legkevésbé azért kell szóba hozni, mert Timár Virgil legkedvesebb olvasmányai közé tartozik, hanem, mert a Vallomások az a mű, amelyhez, mint valamely alapidallamhoz – a Timár Virgil fia, mintegy másfél évezrednyi távolból visszaszól és vele – huszadik századi variációjaként – összecseng. Ágostonról szóló esszéjében írja Babits a következőket: „Régi-régi vágyakozásom – mondja ő maga – elmélkedve megvallani Neked, mit tudok és mit nem, vagyis: mennyi bennem első megvilágosításod és mennyi az én maradék sötétségem.” Íme, a keresztény gondolkodás: s a modern egyúttal. A gondolat mint belső fejlődés: megvilágosodás; többé nem kész s a külső világra alkalmazandó kategória. S emeljünk ki még egy mondatot: „De nemcsak a lényeg a gyónás itt: a forma is az.” A Timár Virgil fiát meghatározó hallgatólag minőséget legmesszebbre utalóan talán úgy ragadhatjuk meg, ha regényformába átlényegített gyónásnak fogjuk fel. S aligha kell külön hangsúlyozni, mekkora erőpróbát jelent e két, lényegileg különböző műfajt egymásba szervesíteni. A gyónás egyszemélyes műfaj, ahol „Bölcsélet” által ellenőrzés alá vett élmény, s az élmény örökös kihívásának kiszolgáltatott Bölcsélet kohójában formálódhat csak meg az autentikus tartalom – de ennél fokozottabb megosztottságot, hogy a gyónás maradjon – alig is tudunk elképzelni. Pedig a Timár Virgil fiában ennek a kivételesen nehéz átlényegítésnek lehetünk tanúi. Hogy az epikai megformálást illetően hogyan megy végbe annak lényegét Kosztolányi ragadta meg a Nyugat 1922-es évfolyamában közzétett méltatásában máig hiteles érvénnyel: „A meghatottságot hideg kéz igazgatja, a spiritualizmust az előadás realizmusa hangsúlyozza az ellentét erejével. Egyetlen »szép« részlete nincs. Az egész »szép«. (...) Hangjában rejlik a líra, az elbeszélés igazi lírája, az erő pedig kerekded, önmagába zárt, tökéletes szerkezetében, mely Thomas Mann velencei novellájához hasonlítható.”

Az apai és nevelői szenvedély fejlődéstörténete és végkifejlete tárgyiasul itt regény-cselekménnyé. S ez a cselekmény tulajdonképpen nem más, mint dramatizált gyónás. Timár Virgil epikává transzformált gyónása szólal itt meg, az ágostoni üdvtörténet analógiájára: a szenvedélyes szeretetről szóló történetként. A regény cselekménye azt foglalja magában, ahogyan *Pista élete kivirágzott Timár lelkében*. Illetőleg hát, ahogyan a szenvedélyes szeretet hatására Timár megleli, de ugyanakkor vele egyidejűleg el is veszíti önmagát; átéli a tulajdon létét az „első megvilágosítás” fényében és elveszíti, öntudatá-

nak változásában is állandó „maradék sötétségében”. Hiszen a szenvedélyes szeretet mindig is valamely soha föl nem számolható „maradék sötétségben” zajlik, s amennyire fölfokozott önérzékelés, megvilágosodás, annyira egyszersmind világvégi sötétség is, a rajtunk kívül eső és soha tökéletesen be nem fogadható másságtól való érintettségéből származó bizonytalanság és eldönthetetlenség.

Regénnyé átlényegített gyónásnak nevezve a Timár Virgil fiát – többféleképpen megnyilatkozó gyónásra gondoltam. Az, hogy epikává tud szerveződni Timár szenvedélyének története, mindenekelőtt talán annak köszönhető, hogy pontosan megjeleníti a szenvedélyes szeretettől mind mélyebben átítatott lélek metamorfóziást. Az ábrázolásmódban következetesen érvényesített távolságtartás révén sikerül az írónak egyenrangúnak látszó szereplőkre és történésekre bontani az élményt, mely lényege szerint eredendően egyszemélyes és megbonthatatlan, ám prózáilag hitelesen csak megosztottan jeleníthető meg. Ugyanabból a szögből látunk rá Timárra és Vágner Pistára is, mintha önállóan, külön-külön körülhatárolhatóak volnának, holott – egy sajátos szenvedély történetéről lévén szó – épp a határvonalak teljes bizonytalansága, fölismerhetetlensége a legjellemzőbb. Ám épp ezáltal sikerül epikailag hitelesen megformálnia, mintegy előállítania Babitsnak azt, ami a szenvedélyes szeretet mindenkori lényege: a szenvedélyre gyúlt képzeletben fogant átkötések *impoderabiliái*t s beteljesülhetetlenségüket. Azt, hogy a szenvedélyes szeretet mindig a képtelenséget célozza: önmegerősítést, de tökéletes feloldódást is a másságban, e kettő együtt azonban lényegileg megoldhatatlan. Minél szenvedélyesebb szeretetről van szó, annál megrendítőbb ez a képtelenség s annál makacsabb. Úgy tűnik, a képtelen vagy imponderabiliái a mindent egyenrangúsító távolságtartás, jelen esetben az elbeszélői felülnézet megteremtése révén jeleníthető csak meg prózában. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Timár Virgil és Vágner Pista egymással szimmetrikusan megformált szereplői a regénynek. Ahogyan a Vallomásokban megfogalmazott üdvtörténet drámájában „minden viszony a transzcendens Isten abszolút mértéke szempontjából jön tekintetbe, s egy minden evilági-emberit meghaladó túlvilági célnak rendelődik alá” (Redl Károly), a Timár Virgil fiában ábrázolt szenvedélyes szeretet drámájával kapcsolatban is gyönyörű szemfényvesztés csupán, hogy úgy látni, szimmetrikus viszonyról van szó, hiszen itt a szeretet lett az abszolút mérték, aminek szempontjából tekintetbe jön mindaz, ami történik.

A felülnézetből való ábrázolás Vitányi Vilmos színrelépésétől kezdődően szűnik meg szemfényvesztés lenni. Akinek megadatik, vagy meg tudja magát ajándékozni azzal, hogy mindenekelőtt magára regényre figyeljen és figyelmen kívül hagyja a rá vonatkozó korabeli vitákat, észre kell, hogy vegye: Vitányi alakja a leghitelesebben megformált mellékszereplők közé tartozik a magyar irodalomban. Mindez azért oly lényeges, mert Vitányi Vilmos mélyen hiteles megformálásának köszönhető a regény másodlagos jelentésszintjének megteremtődése, s a műnek az a nem kevésbé lényeges vonása is, hogy regénnyé átlényegített gyónásnak tekinthető. Vitányi Vilmos a maga különbözőségével méltó vetélytársa Timár Virgilnek, nem értékbeli egyenrangúságának köszönhetően, hanem Vágner Pista szempontjait illetően. Már csak azért is, mert soha sem egyértelműen jó és rossz között kell döntenünk, a választást két nagyon hasonló vonzással bíró lehetőség teheti csak azzá, ami. Timár Virgil Vágner Pista iránti apai és nevelői szeretete bátran nevezhető a szerelem egy lehetséges megnyilatkozási formájának, ha nem korlátoltan, előre gyártott szabványokhoz kötődően gondolkodunk erről az érzésről. Szerelem tárgyát képezheti olyasvalaki is, aki emberi értékeit tekintve alattunk áll. Gondoljunk csak *Füst Milán* Nevetőkjében vagy a Feleségem történetében ábrázolt szerelemélményre, még inkább *Proust* Swannjának Odette iránti szerelmére. A Timár Virgil fiában ábrázolt szenvedélyre azonban következetesen érvényes az, hogy Vágner Pista, értékeit tekintve méltó tárgya Timár Virgil szenvedélyének. Gyónás az is, hogy Timár meri tudni a Vágner fiú másságát: „és minden ellenszenve dacára érezte, hogy a fiút mégis éppen így szereti, így ahogy van, ezzel a fajkeveredéssel, mindazokkal a tulajdonságokkal, amiket ettől az embertől örökölt, amiket ő folyton koholt és nyesegetett benne, de amik nélkül – most ébredt igazán tudatára ennek – Pista mégsem lenne az a fiú, ki így egyetlen, akit ő, mondok, épp így szeretett: nem lenne más, mint a cisztercitáknak egy eszes és jámbor növendéke, amilyent az ősi gimnázium már annyit produkált.” Hogy Timár Virgil nevelői

szenvedélye magán viseli a szerelem minden más érzéstől különböző jegyeit, az leginkább a kettőjük közötti másság élesen felismert és átélt tudásából lesz nyilvánvalóvá. Váhlalt szűkössége azért válhatott igazi erényévé, mert augustinusi mélységekig hatolóan tudta megragadni tulajdonképpen tárgyának, a szenvedélyes szeretetnek alapvetően adott tragikumát.

Rónay György írja egy helyütt a következőket: „Timár Virgil vonzalma Pistához végeredményben önző magát vágyik kiélni abban, akit szeret, a maga megoldatlanságát beléje átvetítve s által kívánna megoldani, holott saját életünket csak mi magunk oldhatjuk meg. Ezért kell szükségszerűen elveszítenie szeretete tárgyát, hogy veszteségében fölfedezze a szeretet valódi természetét: transzcendens voltát. Ebben a katolikus megoldásban nyugszik meg végül a hős, a szeretet áldozatában; s ebben a megoldásban válik a regény mélyen katolikussá – alighanem mindmáig a legtisztább, legszebb magyar katolikus regénnyé.”

A regény másodlagos jelentésének kibontása érdekében idéztem Rónay György fönti gondolatmenetét, minthogy e szint megtermetődése épp a Rónayéval ellentétes alapfeltétel érvényesüléséből ered, abból, hogy a Timár Virgil fia nem katolikus regény, illetőleg csak annyiban katolikus, mint (kézenfekvő az összehasonlítás) *Pilinszky János* költészete, tudniillik egyik is, másik is *majdnem* katolikus, ám mégsem, mindössze annyira, hogy „nevet, gyönyörű nevet, pránát” ad annak a többnek, ami szükségszerűen nem fér egészen bele a katolicizmusba, ami a maga mindnehatóságában kiszolgáltatottabban adott. A Timár Virgil fia úgy és annyiban katolikus regény, hogy az (ágostoni) katolicizmus lett benne egy szenvedélyes szeretetre gyúlt lélek „belső teátrálisának és felfokozott elveszettség érzésének” (Mészöly) autentikus közegévé. S mint a Vallomásokra vonatkoztatva mondta Babits, hogy formája szerint is gyónás – úgy lesz érvényes a Timár Virgil fiára is ugyanaz. Hogy gyónás, de igazából nem az eltévelyedésről és a megtérésről, hanem a szerelem legmélyebb lényegéről. Nem Timár Virgil lényének megoldatlanságáról van itt szó, hanem a szenvedélyes szeretet mindenkor megoldatlanságáról, nem eltévelyedésről, csak kísértésbe esésről, hogy megoldódjék e megoldatlanság.

„Isten rendelése – gondolta magában: Nem maradtam hű az ő utaihoz: földi lényre pazaroltam szeretetemet. Most megtanulom, hogy aki földiekbe veti horgonyát, szelek játéka lesz...” – olvashatjuk a regény rövid zárórészében. Majd azt is: „Most következik az igazi, egyetlen szerelem: az Isten Szerelme...” Hogy katolikus regény-e a Timár Virgil fia, vagy csak *majdnem* az – ezt akkor dönthetjük el, ha szemügyre vesszük, mi mit minősít benne. Vajon Isten szerelme minősíti e a szelek játékaként átélt földi szerelmet vagy viszonyt. „Magamon kívül kerestelek téged – olvashatjuk a Vallomásokban – és meg nem találtam Szívem Istenét. Belezuhantam a tenger mélységébe, kételkedtem és reménytelenkedtem, hogy az igazságot még megtalálhatom...” Isten szerelme? A különbség mintha csak méretbeli lenne: vajon nem kozmikussá növesztett visszhangtalanság-e ami végezetül megadatik, mely csak azért megnyugtatóbb, mert kiegyensúlyozottabban reménytelen? A lényeg mindenképp változatlan: „megnyugvást nem ismerő ingamozgás” a szeretet legmélyebb lényegét átjáró transzcendencia felől az esszenciáját ugyancsak meghatározó immanencia felé és viszont. *Isten szerelme*, a meglett „menedék” nélkül azonban a Timár Virgil fia szólhatna ugyan a szerető én öniróniájáról, de nem foglalhatná magában, amiről pedig a legmélyebben szó van benne: a szeretet „megnyugvást nem ismerő ingamozgását”: öniróniáját.