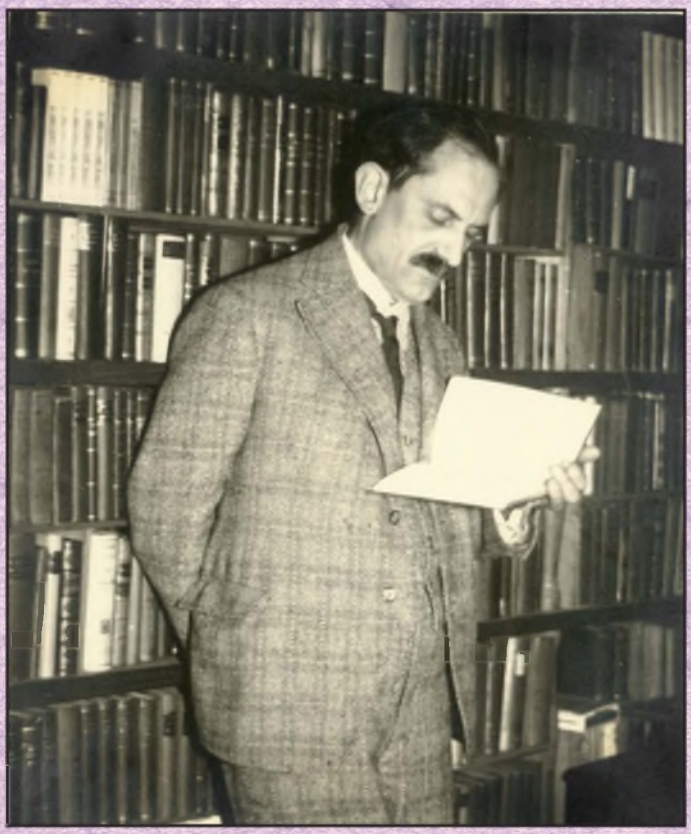
Közelítések...

Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján

Közelítések...

Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján



BABITS MIHÁLY PRÓZAI ÉS DRÁMAI MŰVEI, TANULMÁNYAI, ESSZÉI, KRITIKÁI, LEVELEZÉSE

Szerkeszti: SIPOS LAJOS

Regényei

1. Babits Mihály: *A gólyakalifa*. Szerk. Éder Zoltán. *Kártyavár*. Szerk. Babits Kutatócsoport. Budapest, Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1999.
2. Babits Mihály: *Timár Virgil fia*. Szerk. Sipos Lajos. Budapest, Magyar Könyvklub, 2001.
3. Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Szerk. Buda Attila. Budapest, Magyar Könyvklub, 2002.

4–5. Babits Mihály: *Halálfiai*. Szerk. Szántó Gábor András, Némediné Kiss Adrien, T. Somogyi Magda. Budapest, Argumentum Kiadó, 2006.

Drámái

Babits Mihály: *Drámái*. Szerk. Vilcsek Béla. Budapest, Magyar Könyvklub, 2003.

Tanulmányai, esszéi, kritikái

1. Babits Mihály: *Tanulmányai, esszéi, kritikái, 1900–1911*. Szerk. Pienták Attila, Hibsch Sándor. Megjelenés előtt
2. Babits Mihály: *Tanulmányai, esszéi, kritikái, 1911–1920*. Szerk. Pienták Attila, Hibsch Sándor. Előkészületben

Levelezés

1. *Babits Mihály levelezése 1890–1906*. Szerk. Zsoldos Sándor. Budapest, Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1998.
2. *Babits Mihály levelezése 1907–1909*. Szerk. Szőke Mária. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.
3. *Babits Mihály levelezése 1909–1911*. Szerk. Sáli Erika, Tóth Máté. Budapest, Akadémiai Kiadó 2005.
4. *Babits Mihály levelezése 1911–1912*. Szerk. Sáli Erika. Budapest, Magyar Könyvklub, 2003.
5. *Babits Mihály levelezése 1912–1914*. Szerk. Pethes Nóra, Vilcsek Andrea. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007.
6. *Babits Mihály levelezése 1914–1916*. Szerk. Fodor Tünde, Topolay Ágnes. Budapest, Argumentum Kiadó, 2008.

KÖZELÍTÉSEK…

BABITS MIHÁLY ÉLETMŰVÉRŐL SZÜLETÉSÉNEK 125. ÉVFORDULÓJÁN

BABITS KISKÖNYVTÁR

Szerkeszti: SIPOS LAJOS

1. Sipos Lajos: Új klasszicizmus felé… Budapest, Argumentum Kiadó, 2002.
2. Basch Lóránt: A Baumgarten Alapítvány történetéből. Tanulmányok, cikkek. Szerk. Téglás János. Budapest, Argumentum Kiadó, 2004.
3. Rába György: Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői. Budapest, Argumentum Kiadó, 2008.
4. Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján. Szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos. Szombathely, Savaria University Press, 2008.
5. Vilcsek Béla: A drámaíró Babits. Budapest, Argumentum Kiadó, 2008.
6. Némediné Kiss Adrien: A magyar „ördögregény". Babits Mihály: Halálfiai. Budapest, Argumentum Kiadó, 2008.
7. Buda Attila: A legutolsó Babits-regény: Elza pilóta. Monográfia. Megjelenés előtt.

KÖZELÍTÉSEK…

Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján

Savaria University Press
2008

Készült az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén

A kötet elkészítését és megjelentetését
az OTKA K61947 sz. pályázata támogatta

Szerkesztette
NÉDLI BALÁZS
PIENTÁK ATTILA
SIPOS LAJOS

Borító- és kötésterv
BANGA FERENC

© A szerzők és a szerkesztők

TARTALOM

TVERDOTA GYÖRGY:
Babits Mihályról – az évforduló előtt 9

„…S MIT ÉR A SZÓ…?"

CSŰRÖS MIKLÓS:
Ady és Babits – Fülep Lajos interpretációjában 15

SIPOS LAJOS:
A babitsi vers geneziséhez: *A lírikus epilógja* és az *In Horatium* 31

SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS:
Életkori kedélyformák önarcképei. A *Petőfi és Arany*
mint szaktanulmány és mint rejtett, személyes üzenet 47

PEKARIK ZITA:
Az orfizmus és a pályakezdő Babits költészete 62

GINTLI TIBOR:
Kötetkompozíciós elvek Babits első két kötetében 68

VILCSEK BÉLA:
A *Laodameia* mint dialógusos vers 82

BÁRDOS LÁSZLÓ:
Babits és a dráma. Mozaikok 90

FRÁTER ZOLTÁN:
Babits istenei – istenek a Babits-lírában 102

GRUNDTNER ÁGOTA:
Keresztény lélekelemzés
Gondolatok Babits Mihály *Psychoanalysis Christiana* című verséről 112

ZIFFER GABRIELLA:
A metrum töréseinek szemantikája
Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című versében 119

CSEKE ÁKOS:
„…s mit ér a szó, amely csupán *tiéd*?" 126

„A PRÓZÁJÁT EGYSZER SEM SIKERÜLT ELOLVASNOM." (MARNÓ JÁNOS)

BUDA ATTILA:
A visszaszerzett szabadság
Babits Mihály: *Mythológia* – értelmezésesszé, részlet 139

RÓNAY LÁSZLÓ:
Újra Babits Mihály regényeiről 147

KOVÁCS PÉTER:
Könyvekből szívott lélek. Babits Mihály *Timár Virgil fiá*nak
néhány olvasástörténeti aspektusa 155

TVERDOTA GYÖRGY:
A modernség dilemmái. Babits Mihály: *Halálfiai* 163

LENGYEL ZSOLT:
Narratív pozíciók az *Elza pilótá*ban 172

AZ ESSZÉ MINT ÉNÉPÍTÉS

PIENTÁK ATTILA:
Az esszé mint énépítés 187

MAJOROS GYÖRGYI:
Az esszégyűjteménytől az önéletrajzig
A *Keresztülkasul az életemen* műfajelméleti problémái 200

SCHEIN GÁBOR:
Regényes idő. Babits Mihály: *Az európai irodalom története* 210

VISY BEATRIX:
Az európai irodalom története mint családregény 220

FÖRKÖLI GÁBOR:
Az írástudó és a kisemmizett művészet 244

LIPPA TÍMEA:
Babits Mihály egyetemi előadásai Ady Endréről
Szabó Lőrinc gyorsírásos lejegyzésében 254

FORRÁSSZÖVEG VAGY CÉLSZÖVEG?

NÉDLI BALÁZS:
„…Még szótár sem állt rendelkezésemre."
Babits Mihály versfordításairól 267

MÁTYUS NORBERT:
Babits Dante-fordításának kéziratáról 284

SIPOS DÁNIEL:
Babits és Shakespeare. *A vihar*-fordítás újraértelmezési lehetőségei a *Shakspere egyénisége* tükrében 301

TÉGLÁS JÁNOS:
Az *Erato* első kiadásának története – a születéstől az elkobzásig 315

BABITS ÉS BARÁTAI

KENYERES ZOLTÁN:
Egy kapcsolat mozaikjai. Babits Mihály és Kosztolányi Dezső 335

CSOKONAI-ILLÉS SÁNDOR:
Babits fogarasi barátja, László Béla 344

TÓTH MÁTÉ:
Irodalmi kapcsolatok a levelezés tükrében 361

KOSZTOLÁNCZY TIBOR:
„Voltunk már királyok Bergengóciában"
Osvát Ernő, Babits Mihály és Kassák Lajos 1918–19-ben 369

PAPP ZOLTÁN JÁNOS:
Babits Mihály irodalomszemléletének hatása Török Sophie kritikai gondolkodására 383

FINTA GÁBOR:
Szükséges-e az apagyilkosság?
Babits Mihály és József Attila 393

VASY GÉZA:
Illyés Gyula Babitsról 410

„MINDIG ÚJ PARADIGMA LÉP FÖL, ÉS KISZORÍT EGY RÉGIT…" (THOMAS KUHN)

LÉNÁRT TAMÁS:
Babits és az előadóművészet 423

SCHILLER ERZSÉBET:
Egy színpadi olvasat – Radnóti Színház, 1990 437

TARJÁN TAMÁS:
A parodizált Babits – avagy a paródia fogalmának változása 461
CSERHALMI ZSUZSA:
A tanár is lehet úriember 470
FŰZFA BALÁZS:
„Ahogy csak szenteket szabad”
Babits-versek mint pretextusok és intertextusok – avagy előtanulmány
egy készülő irodalomtankönyv Babits-fejezetéhez 478
HIBSCH SÁNDOR:
Új tudásmodell a számítógépes és internetes szövegkiadással 489

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ:
„Nincs benne tűz…?” – Babits 125 – 497

Névmutató 509

A kötet szerzői 537

BABITS MIHÁLYRÓL – AZ ÉVFORDULÓ ELŐTT

Minden, magára valamit is adó felsőoktatási munkahely és kutató közösség rendszeres összejöveteleken hallatja hangját az oktatási és kutatási területén felmerülő fontos, állandó vagy aktuális kérdésekről. Ennek a hagyománynak megfelelően rendezi most az ELTE BTK Kultúra- és Irodalomtudományi Intézetének keretében működő Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék a 2006/2007-es tanévben esedékes konferenciáját. A tanszék olyan oktatási és kutatási műhely, amelybe mindenekelőtt az itt tanító oktatók tartoznak. De a tanszéki határokat a lehető legtágabban fogjuk föl, s természetesen beleértjük azokat az oktatókat is, akik az idő közben megszűnt Kazinczy utcai főiskolán modern magyar irodalomtörténetet tanítottak. A tanszéken működik Babits prózai és drámai műveinek, továbbá levelezésének, esszéinek, tanulmányainak, kritikáinak kiadásával foglalkozó kutatócsoport, amelynek tagjai a textológiai munkájuk során felhalmozott tudásukra támaszkodva figyelemre méltó kutatási eredményeket értek el, tartozzanak a tanári testülethez vagy a doktoriskolai hallgatók közösségéhez. Mint minden tanszéknek, a miénknek is van vonzáskörzete, amely kiterjed egyetemi hallgatókra, doktoriskolai hallgatókra és fiatal szakemberekre is. Az elkövetkező három napban az írástudók eme gyülekezete, a tanszék és annak szellemi holdudvara ad számot arról, hogy a kiválasztott tárgykörben milyen friss felismerésekre jutott.

A kiválasztott tárgy Babits Mihály életműve. Mire ez a nagy sietség? – vetődik föl a kérdés, hiszen a költő 125. születési évfordulóját csak jövőre ünnepeljük, s 2008-ban emlékezünk meg ama folyóirat, a Nyugat megalapítása 100. évfordulójáról is, amelynek Babits élete bő utolsó évtizedében szerkesztője volt. A József Attila-centenárium sikeres megünneplése meggyőzött arról, hogy nem elég akkor szereplésre jelentkezni, amikor a témának dömpingje van. Az ilyen alkalmak akkor sikeresek, ha akadnak vállalkozók, akik idejében, már előzetesen elvégzik a szakma felkészítését, a szellemi talaj megművelését, hogy a magvak termékeny földbe hulljanak.

Miért kell Babitsról eszmét cserélnünk? Erre a kérdésre pozitív és negatív érvek két sorozatával lehet felelnünk. Mert szeretjük és változatlanul szívesen olvassuk és tanítjuk műveit. Mert a hagyományok e nagy tisztelőjét és termékeny kiaknázóját szellemi örökségünk legjavához soroljuk. Mert Babitsban a nagy költőt és a kiemelkedő esszéistát tiszteljük. Mert a XX. század első fele irodalmi életében betöltött szerepe nélkül nem lehet megérteni a korszak irodalmát. Mert az utóbbi évtizedek szövegkiadásainak és tudományos publikációinak köszönhetően mára eljutottunk jelentősége árnyalt és kiegyensúlyozott fel- és elismeréséhez, s ezt az értékes tudást nem hagyhatjuk ebek harmincadjára. Ezek a pozitív indokaink.

Mert Babits örökségének kiiktatása érdekében nem sokkal a halála után hadjárat indult, s a költőt és gondolkodót egy korszak kultúrpolitikája megbélyegezte, bűnbakká tette és igyekezett a legteljesebb mértékben kiszorítani az értéktudatból. Mert később más derék és jóravaló, de nyilvánvalóan kisebb jelentőségű pályatársaikat sorolták eléje és üldöztetésben sorstársa, Kosztolányi Dezső elé. Mert kijátszva velük szemben a korszak óriásait, Ady Endrét vagy Móricz Zsigmondot, a versenyben vigaszágra sorolták őket. Mert egy későbbi időszakban, kétségbe vonva korszerűségét, immár nem Adyt, hanem a vele eladdig ugyanazon bélyeget viselő ifjúkori barátját, Kosztolányit játszották ki „bezzeg" gyanánt vele szemben. Babits tehát nemcsak megérdemli, hogy ma eszmét cseréljünk róla, de rá is szorul erre az újraértelmezésre és újraértékelésre.

Konferenciánk azonban nem összeesküvés Babits mellett, nem eltökélt apológia védelmében. Büszke vagyok rá, hogy fogalmam sincs arról, hogy tanár társaim, doktoriskolai és egyetemi hallgatóink hogyan értékelik majd a költőt, milyennek látják értekező és művészi prózáját, milyen bizonyítványt állítanak ki irodalomszervezői tevékenységéről. Abban a költő, író, esszéista és szerkesztő ismeretében bizonyos vagyok, hogy nagyon kellemetlen meglepetések nem érhetnek. Az újraértékelés és újraértelmezés legyen tehát a lehető legnyitottabb. Egyetlen fontos követelmény, hogy a három napos rendezvény végére lássunk tisztábban a Babits-kérdésben, tegyünk egy újabb lépést az életmű megértésében.

*

Az itt következő tanulmányok a 2007. április 24-25-26-án az *Évforduló előtt* című konferencián elhangzott (vagy betervezett) előadások szerkesztett, kiegészített változatai.

Tverdota György

„…s mit ér a szó…?”

CSŰRÖS MIKLÓS

ADY ÉS BABITS – FÜLEP LAJOS INTERPRETÁCIÓJÁBAN[1]

A téma mégoly általános és elnagyolt taglalása előtt ide kívánkozik leginkább két – a tárgyaláshoz és az értékeléshez feltétlenül szükséges – szempont. Az első: Fülep nem volt hivatásszerű irodalomtörténész vagy irodalomkritikus; az irodalom a szellem egyik objektivációjaként foglalkoztatta, érdeklődésének, kritikai és bölcseleti munkájának középpontjában a képzőművészet és a művészetfilozófia állt. A szakmai függetlenség, az érdeklődési kör egyetemessége ahhoz segítette hozzá, hogy nagyobb távlatból szemlélődjék, fölülről lásson rá olyan jelenségekre, amelyek a céhbeli közelnézetből kevésbé áttekinthetők. Távlatos gondolatai és eredeti értékelései ezért tudják fölrázni a legkülönbözőbb szakmák és ágazatok képviselőit, művészeket és teoretikusokat egyaránt. Sok tucatnyi jól ismert példa közül itt csak a festő Korniss Dezsőére utalok; Hegyi Loránd tanulmánya[2] mutatta ki, hogy nélkülözhetetlen lépcsőfok volt pályáján a *Magyar művészet* szellemi eligazítása, vagy Molnár Antal zeneesztétikájának Fülep-hivatkozásaira és Molnár szívbéli köszönetére 1940. X. 19-én kelt levelében:[3] „Bizony: tanításod nélkül sokkal kevesebbre vittem volna az esztétikában. […] sohasem szakadtam el Tőled lélekben, gondolatban."

A másik előzetes megjegyzés az életmű töredékességével, sok mű kidolgozatlanságával, félig kész jellegével van kapcsolatban. A *Babits-*

---

[1] Köszönetet mondok Sipos Lajosnak az előadás témája és címe véglegesítését segítő tanácsaiért; ugyancsak hálásan köszönöm Tímár Árpádnak, hogy nagyvonalú gesztussal átadta nekem a Babits Mihály halála után keletkezett töredékes Fülep Lajos-nekrológ általa készített gépelt változatát, és hozzájárult a szöveg (részleges) publikálásához.

[2] HEGYI Loránd, *Korniss Dezső második alkotói korszaka, 1933–1937*, Ars Hungarica, 1978, 278–322.

[3] MOLNÁR Antal *Levele* = *Fülep Lajos levelezése,* szerk. F. CSANAK Dóra, Bp., Argumentum, 1998, IV, 121.

*emlékkönyv*be szánt írás ránk maradt, vázlatos és hézagos bekezdései például azt a kérdést is fölvetik, szabad-e kiadni, s ha kiadatlanok, szabad-e interpretálni ilyen jellegű szövegeket. Lackó Miklós[4] írja Fülepről: „Írásainak, jegyzeteinek olvasójában elkerülhetetlenül fölmerül a gondolat, hogy ez az ember bármilyen téma kidolgozásához fogott is, mindig olyan teljességigényt, olyan magas mércét állított fel a maga számára, amelynek teljesítésére még az ő intellektusa is kevésnek bizonyult." Pascal *Gondolatok* című alapművének kiadástörténetére utal Vajda Kornél[5] Fülep *Művészetfilozófiá*jának lehetséges megjelentetésén tűnődve. A Pascal-hagyatékban maradt „egymástól független följegyzések, hosszabb-rövidebb önállónak látszó passzusok, gondolatok, fejtegetések" későbbi filológusok elrendezésében és kiadásában váltak a világirodalom nagy opuszává; ez biztató érv amellett, hogy Fülep művének posztumusz sorsában is bekövetkezhet hasonló fordulat.

Fülep tudatában volt a kreativitása kibontakozását gátló alkati, karakterisztikai tulajdonságoknak, számolt művei befejezetlenségével és azzal a nehézséggel, amely a csonkának maradó életművek befogadását fenyegeti. Babus Antal[6] hívja föl a figyelmet arra az önkritikus önarcképre, amelyben Tihanyi Lajos róla festett híres portréja kapcsán a saját alkatáról és a rá jellemző alkotás-lélektani premisszákról nyilatkozik: barokk Don Quijoté-hoz hasonlítja magát, „aki mindig nagyot akar, nagy dérrel-dúrral beharangoz, de […] néhány tollvonás után unottan ejti le a kezét, és ingerülten húzza föl a vállát, ó, nagyon magasra […]". Azonban arra is volt receptje, hogyan lehet a töredéket, ha igazán értékes, megmenteni, akár elszórt leletekből, potenciálisan létező művekből vízió érvényű rekonstrukciót létrehozni. Lechner

[4] LACKÓ Miklós, *Fülep Lajos a magyar szellemi életben* = L. M., *Korszellem és tudomány*, Bp., Gondolat, 1983, 228.
[5] VAJDA Kornél, *Fülep Lajos = „Emberek és nem farkasok". A magyar művészettörténetírás nagy alakjai* I–III., Bp., Meridián-2000, 2006, II, 293.
[6] BABUS Antal, *Tanulmányok Fülep Lajosról,* Tatabánya, József Attila Könyvtár, 2003, 45, 157–158.

Ödönről írja:[7] „Ami épületet neki megvalósítania megadatott, szinte semmi ahhoz képest, amennyinek lennie kellene meggyőzően stílussá tágulásához, és hozzá milyen idegen, gyilkos környezetben! […] Lehet- e pótolni azt, ami nincs? Egy mód van rá: az elképzelés kísérlete. […] Minden művészetben az alkotás és a felfogás megértése: a képzelet kísérlete. Sem az alkotónak, sem a felfogónak a tárgya nem a »kész« úgy, mint a használati tárgy – mindig megérteni, tehát elképzelni kell jelentéseit, amiknek nincs meghatározható, véges számuk". Nem fogyatékosság megmagyarázásáról, utólagos ideológiai alátámasztásáról van tehát szó, hanem a legősibb befogadói gyakorlat tudatosításáról és kiterjesztéséről olyan (élet)művek értékelésére, amelyeket objektív vagy szubjektív okok megakadályoztak az extenzív kiteljesedésben."

Fülep és Ady kapcsolatának, szellemi és életrajzi érintkezésének történetét, legalább is fontosabb csomópontjait föltárta az irodalomtörténet-írás és filológia; ezúttal csak néhány jellegzetes momentum kiemelésére és vázlatos felidézésére vállalkozhatom. A külvilág számára láthatóan Fülep híres 1906-os cikkével kezdődik a kapcsolattörténet, valójában azonban korábbi előzményei vannak. Fülep már régebben olvasta Adynak a sajtóban megjelent verseit, így alkalma volt összehasonlítani a külön-külön publikált, illetve a ciklusokban és főleg a kötetben egymás mellé és után sorolt művek hatását. Tartós élménye és Ady melletti érve lett (mint később Babitsnak), hogy Ady verseit nem egyenként kell olvasni-nézni, hanem „együtt látni, egybe- gondolni őket", így bebizonyosodik, hogy „nem elszórt ötletek, különkülön érdekességek, hanem mind együtt egy egész világ, amelynek megvan a saját szerkezete, logikája, erkölcse, szenvedélye […]."[8] Ugyancsak Vekerdi László ismerte és nagyra becsülte Ady publicisztikáját; maga is, mint megállapítja, „újságíróként ugyanabban a küzdelemben s ugyanúgy vett részt, mint Ady".[9] Fülep – esztétikai erudíció-

[7] FÜLEP Lajos, *Előszó a Magyar művészet második kiadásához* = F. L., *Művészet és világnézet*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1976, 392.
[8] FÜLEP Lajos, *Ady éjszakái és éjszakája* = F. L., *Művészet és világnézet*, i.m., 51.
[9] VEKERDI László, *A fiatal Fülep. A művészetfilozófus formálódása* = *Fülep Lajos emlékkönyv*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1985, 131.

ja és ritkán tévedő intuíciója sugallatára a huszadik század első éveiben szinte szuggerálta, sürgette, hogy a nagy és korszerű irodalom éppen a lírában jelentkezzék Magyarországon:[10] a modern francia költészetről (Verlaine, Mallarmé, Rictus) tett megjegyzései épp úgy tanúskodnak erről a több mint sejtelemről, mint a Kaffka Margit, Dutka Ákos és mások verseskötéteit ismertető recenziói.

Ady fölfedezését és értékelését Fülep szellemi fejlődésében a Cézanne történeti jelentőségére való ráeszméléssel hasonlítják össze. A korai Fülep világnézetének elemzői kiemelik ateizmusát, anarchizmussal és/vagy forradalmisággal érintkező individualizmusát, gondolkodása rajongó radikalizmusát. Az Ady-, majd a Cézanne-élmény szembefordítja Stirner „tragikus önmagasztalával", Nietzsche „hatalomra törő Én-jével". Időben az első az Adyval való találkozás; Vekerdi László meggyőzően bizonyította be, hogy „Az egész későbbi fülepi esztétika alaptétele a művészet egzisztenciális fontosságáról az Ady-élmény hatására revelálódott s fogalmazódott meg először".[11] Az Ady-cikk másik kiemelkedő vezérgondolata a zseni szülőhelyének és a hazai földnek kiszámíthatatlan és kivételes egybeesése. „Evoé szent Ősláng, Napisten, hát mégis maradt annyi erő a sugaraidban, hogy kicsírázhattál egy új és nagy magyar költőt e mi földünkön; már azt hittük, csak pondrókat keltesz ki mindig e mi halott földünkön." Az új és magyar kendőzetlen parafrázisához hasonlóan Ady-kulcsszavakat ismétel jóformán az egész cikk első sorától az utolsóig, a tilinkós álparasztoktól és finom kultúrlegényekről (*Búcsú Siker-asszonytól*) a Holnap hőséig (*Új vizeken járok*). Arany János ellentétül való emlegetése nem az elől megtagadása, csak a tegnapi múlt helyett az ezer éves ősi múlt feltámadásának és a rá épülő jövőnek a türelmetlen igenlése. „Oh, a mi szívünk nem úgy ver, a mi vérünk nem úgy kering, mint a nagyapánké, vagy mint Arany Jánosé. Nem mondom, ezzel sem a szívünk,

[10] CSŰRÖS Miklós, *Fülep Lajos irodalmi tanulmányai* = *Fülep Lajos emlékkönyv*, i.m., 209–223.
[11] VEKERDI László, *A fiatal Fülep*…, i.m., 135.

sem a vérünk nem különb az övékénél. De a miénk, és nem tudjuk változtatni lökéseit."[12]

Személyes kapcsolatuk alakulásáról és Adyval kapcsolatos későbbi gondolatairól az *Ady éjszakái és éjszakája*[13] című (eredetileg a Magyar Nemzetben 1969 januárjában folytatásokban megjelent) esszéisztikus memoárban számol be. Amit itt az Adyba ivódott predesztinációról, a forradalom esélyének általa vallott reménytelenül keserű felfogásáról, Ady „szóval mondhatatlan azonosságáról"[14] szerencsétlen, nyomorult népével – amit ezekről vagy Ady egzisztenciális kiszolgáltatottságáról és szorongásáról előad, azóta, ha nem is közkeletű, de legalább hozzáférhető része lett az Adyról folytatott diskurzusnak. Szimbolikus gesztus, hogy a *Magyar szobrászat* című tanulmányt a Nyugatban a világháború utolsó évében a még élő Adynak ajánlja,[15] jelezve, hogy Izsóképe és a tragikus magyar zseni gondolata eredetét és érvényességét tekintve szoros kapcsolatban áll Adyval. – Az 1920-as években keletkezett Gellért Oszkár-tanulmány más tekintetben fontos Ady-bekezdését zárójelbe téve, ezúttal az 1919-es Szabó Dezső-kritikát[16] és az 1934-ben írott *Nemzeti öncélúság*ot[17] idézzük. Mindkettő metsző kritikai éllel szemlélteti, hogyan torzul el a Szabó Dezső-i szándék: „Ady éthosszának epikai transzponálása", a „magyar prófétaság" közvetlen megszólaltatása merő színészkedéssé, ripacs szavalattá, „a retorika paroxizmusává".

A *Nemzeti öncélúság* Ady-passzusai úgy folytatják és egészítik ki ezt a gondolatot, hogy a nemzeti „hagyomány", benne a keleti jelleget, a turanizmust valló, a „nyugati- mételyt" elutasító szellemet nemzetietlen, ál-nemzeti magyarkodásként leplezi le. A múltról értekezik, ifjúkoráról, mikor „az új magyar művészetért s a mindent elárasztó epi-

---

[12] FÜLEP Lajos, *Ady Endre* = F. L., *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*, I–II., szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1974, II, 143.
[13] I.m., 144.
[14] FÜLEP Lajos, *Ady éjszakái*…, i.m., 44–77.
[15] Nyugat, 1918. máj. 16. 807. és FÜLEP Lajos, *A művészet forradalmától*… , i.m., I, 294.
[16] FÜLEP Lajos, *Szabó Dezső regénye. Az elsodort falu* = F. L., *A művészet forradalmától*… i.m., II, 176–196.
[17] FÜLEP Lajos, *Művészet és világnézet*, i.m., 153–184.

gon ál-művészet ellen" hadakozott, de Ady megnemértésének figyelmeztető példáját változatlanul, sőt, fokozottan érvényesnek tartja: „Mikor végre megjött a hagyománygyökeres, a magyar, a nemzeti költő, Ady – éppen magyarságát nem ismerte föl a 'nemzeti' irány. […] Elámulna Ady, ha morgó rozmárait turulként vijjogni, örököseiket a Sárga-tengerig terjedő Turán nevében ítélni és vezérkedni hallaná."[18]

„Babitshoz ambivalens kapcsolat fűzte" Fülepet, írja Lackó Miklós,[19] s megállapítja, hogy útkeresésük már a tízes években különböző irányba fordult: Babits idegenkedett a „németes" filozófiai „homályosságtól", a Lukács Györggyel nemzetközi filozófiai folyóiratot szerkesztő Fülep bölcseleti kultúrája viszont a német idealista filozófiában gyökerezett.[20] De a legtöbb esetben azt konstatálhatjuk, hogy kettejük problémafölvetésében és a megoldás szellemében több az érintkezési pont, mint a kirekesztő ellentét, bár a vitázók makacssága és a kibicek kajánsága a kisebb ellentéteket is fölnagyította. Ismeretes például az a – Fülep szavával – „érdekes koincidencia", hogy Babits a *Magyar irodalom* és Fülep *Európai művészet és magyar művészet* című tanulmánya „ugyanazon időben hasonló szempontból tárgyalja a magyar kultúra két különböző területét egyik a másik tudta nélkül". A Nyugat-publikáció lábjegyzetében, majd egy folyóirat-kritikában[21] Fülep szóvá teszi a két esszé alapgondolatai és módszere közti különbséget: „Babits a Taine-féle elmélet alapján áll, én a faj, környezet és idő fogalmán túl próbálom megkonstruálni az egyetemesnek és nemzetinek viszonylatát". A „lepozitivistázás" sérelme szinte elfeledteti Fülep őszinte örömét, „hogy két író a nemzeti élet különböző megnyilvánulásaival foglalkozva, legalább egy, de annál lényegesebb ponton találkozik, ami nyilván azt mutatja, hogy ennek a szempontnak eljött az ideje".

Dante fordítása dolgában is megelőzi a vitát egy másik „koincidencia", egyidőben támadt, egymástól független elragadtatott csodálatuk az olasz klasszikus iránt. Fülep hatalmas tanulmánya (Tímár Ár-

[18] I.m., 174.
[19] LACKÓ Miklós, *Korszellem és tudomány*, i.m., 255.
[20] Idézi LACKÓ Miklós is, i.m., 256.
[21] FÜLEP Lajos, *A művészet forradalmától*…, i.m., I, 628.

pád jegyzetei szerint) több más olasz irodalmi tárgyú dolgozatával együtt a tízes évek elején keletkezik. Babits a fogarasi években kezd bele az *Isteni színjáték* fordításába, s 1912-ben jelenik meg első része, a *Pokol*. Némely kritikai vizsgálódások azt a kifogást vetik Babits Dante-fordítása ellen, hogy „több bennük a nyelvi és stiláris ékesítés, mint az eredetiben, s ez mintegy 'szecesszióssá' színezi az ő Dantéját". Kardos Pál Babits-monográfiája nem nevezi néven a kifogásolókat, de az közismert, hogy Fülep vehemensen bírálta[22] Babits Dante-fordítását, Illyés szerint azért,[23] mert (Fülep gondolatát idézi szabad függő beszédben) „bár a *Commedia* közlendője bonyolult teológiai és országlási szövevény, ám nyelvezete vaskosan paraszti". Fodor András naplója említi: Weöres Sándor Dante-fordításkísérlete apropójából került szóba az egykori vita Babitscsal. Fülep „megmondta neki, amit mível, Dante és a magyar nyelv elleni merénylet. A csengő- bongó részletekért sutba dobta a hűséget".[24] Kár, hogy Fülep bíráló kifogásait csak mások lejegyzéséből tudjuk idézni, annál jobban kellene megbecsülni olyan kijelentéseit, mint amelyikben az addigi Dante-fordítások mérlegét vonja meg: „többen próbálkoztak a *Commedia* átültetésével, […] az összes elődeinél nagyobb sikerrel Babits Mihály, aki eleddig a *Pokol* fordítását adta közre". [25]

Támadhatott feszültség Fülepnek a Nyugatban késleltetve közölt Szabó Dezső-kritikája miatt is. Szabó Dezső azonban később mindkettejükön ádáz bosszút állt. *Segítség!* című regényében Fülep torzképét írta meg Havas tanár alakjában;[26] Babits lekicsinylése és az iránta való ellenszenve még rikítóbb, legismertebb példája talán a *Filozopter az irodalomban* című pamflet, amelyben nemcsak a regényíróra, hanem a szerkesztőre és irodalompolitikusra is rázúdítja elfogult haragját.[27] – Kapcsolatuk félszegen alakulásának motívumai közé sorolható még, hogy a Baumgarten-díj egyszeri elnyerése után Fülep ismételt kérelmei

---

[22] KARDOS Pál, *Babits Mihály,* Bp., Gondolat, 1972, 121.
[23] ILLYÉS Gyula, *Az eligazító. Fülep Lajos emlékkönyv*, i.m., 185.
[24] FODOR András, *Ezer este Fülep Lajossal*, Bp., Magvető, 1986, II, 481–482.
[25] FÜLEP Lajos, *A művészet forradalmától…,* i.m., II, 709.
[26] Vö. BABUS Antal, *Tanulmányok Fülep Lajosról*, i.m., 258–259.
[27] NAGY Péter, *Szabó Dezső*, Bp., Akadémiai, 1964, 448.

eredménytelenek maradtak. A hűséges Elek Artúr a harmincas évek elején többször figyelmezteti, hogy terméketlensége szinte lehetetlenné teszi újabb díjazását. „Mert akármilyen igazságtalan és gyermekes felfogás az, hogy valaki, ki mögött egy élet munkája van, újabb munkákkal szolgálja meg lehetőleg nyomban azt, ami az alapítvány szelleme szerint múltjának elismerése fejében jár, ennek a fölfogásnak nagy a szerepe a díjak szétosztásában."[28] Fülep hallgatásáért azonban nem csak az írástól való legendás viszolygása felelős; a legelsők között értesítette Babitsot a *Művészetfilozófia* elkészültéről, néhány népszerűbb formába átírt fejezetét a Nyugatnak szánta, de Babits (Csanak Dóra összefoglalása szerint) „a Nyugat lecsökkentett terjedelmére hivatkozva arra kérte Fülep Lajost, hogy csak rövid kéziratokat küldjön, így a művészetfilozófia-részlet megjelenésére nem került sor".[29] Mindkét érintettnek emlékeznie kellett rá, hogy a *Magyar művészet* először a Nyugatban jelent meg, kiadós terjedelmű folytatásokban.

Fülep hozzászólása Babits *Szellemtörténet*-cikkéhez[30] a Nyugatban részint a maga művészetfilozófiai alapgondolatainak kifejtése, részint „Babits sajátos, de tipikus helyzetét" jellemzi, s így a Babits-emlékkönyvbe szánt töredék egyik előzménye. Babits álláspontja az irányzattal szemben kritikus és szkeptikus: „A szellemtörténetet a kor szülte, ez a megzavart hitű kor, melynek mindannyian gyermekei vagyunk, akik élünk. Tehet ő róla, hogy csak a változó felhőket látja, s nem az örök csillagokat? Azt látja, ami látható."[31] A próféta szorongása szólal meg Babits együtt érző aggályosságában, az a rövidesen igazolódó félelem, hogy „a Szellem minden hatalma eltűnhet, minden törvénye eloszolhat – a szellem embereinek jóhiszemű s gyanútlan asszisztálása mellett". Fülep válaszának 2. része teljességgel szolidáris Babits „fájdalmas rezignációjával", s magyarázatot keres arra a „tragikus helyzetre", amelyből e rezignáció ered. A kételkedő, de bizonyta-

---

[28] *Fülep Lajos levelezése*, i.m., III, 88.

[29] Uo., III, 69.

[30] BABITS Mihály, *Szellemtörténet* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 299–319.

[31] FÜLEP Lajos, *Szellemtörténet. Hozzászólás Babits Mihály tanulmányához* = F. L., *Művészet és világnézet*, i.m., 322–328.

lanságra áhító filozófus és a produktivitásban biztos kánonnal élő irodalom embere sajátos, önmarcangoló vívódásának ez a kiáltó szava a mai ember tipikus, legmélyebb élményének mélyen emberi dokumentuma. A „változó felhők" és az „örök csillagok" ellentétével metaforizálható konfliktus nem a szellemtörténet találmánya, de hogy a mi korunkban aktuális és kiélezett lett, az „részben a szellemtörténetnek tulajdonítható".[32] A „vergődő ember", a „mai ember" attól szenved, hogy „az intellektualizmus szintjén" nem tudja megoldani a ma látható, az időleges, az átmeneti, illetőleg az örök értékek, igazságok konfliktusát. Fülep szerint a megoldás fundamentuma az intellektualizmus meghaladásában van, „a hit, akarat és gondolat egységében". E hármas egység gondolatát Fichtétől idézi, de Fichtétől korábban is, később is létezett gondolatban és tényállásban; „mindennek, amit a ráció igazságként kimond, legvégső alapja a hit". Az önállóan döntő és cselekvő közösség és személyiség morálját alapozza meg Fülep, vagy újítja meg ezt az alapozást. A dilemmából kivezető úton az első lépés az a disztinkció, hogy más a történet-szemlélő és más a vallásos, filozófiai, morális, művészi stb. alkotószellem (amely disztinkciónak mellőzése részben holtvágányra terelte Babits kritikáját és konfliktusát). Az „alkotókor vagy egyén" meghatározásának pszichológiai és antropológiai aspektusában a hit és az akarat mozzanata domborodik ki, utalással a Kunstwollen szellemtörténeti fogalmára és a heroizmus parancsára, mértékére. Itt még bíztatásnak hat, ami az emlékkönyvbe szánt töredékben majd a Babits-életmű értékelésének a „helytállás" megnevezésű komponense lesz: a művészi alkotó szellem „nem azt kérdi, mit akarnak más korok, hanem mit akar ő, s az igazságért való harcában nem arra gondol, hogy meglátásai ötven vagy száz év múlva netán idejüket múlják, hanem arra, hogy küldetése van meglátnia és megteremtenie, amit éppen neki adatott látnia és teremtenie". Ezt szuggerálja Fülep a „hozzászólás" záró szakaszában a kételyeivel viaskodó Babitsnak s talán önmagával együtt az elhivatottak közösségének, amelynek a metonímiája itt az „alkotószellem". Egyetért és vitatkozik Babitscsal: az éjszaka „sose volt olyan sötét, mint manap. Ámde

[32] I.m., 327.

a szellem történetének legmélyebb nyomorúsága – lehet méltóságának és dicsőségének forrása. Nem biztos, hogy az lesz, csak – lehet. Hitén és akaratán dől el, s mint elődei, ő is eszerint fog majd megítéltetni."[33]

A Babits halála után megkezdett és abbahagyott írás külső történetéről, Fülepnek vele kapcsolatos fiktív kombinációról Kner Imréhez, a „könyv mesteréhez" intézett leveléből idézek: „Beszámolok egy tervemről. Mikor szegény Babits meghalt, megkértek az emlékkönyvben való részvételre. Természetesen igent mondtam, s mivel azt írták, a terjedelmet nem korlátozzák, valami komolyabb dologra gondoltam. Közben kiderült, hogy valami ötvenen lesznek s így egyre maximum 4-5 lap jut. Erre az emlékkönyvből kivonultam, de amit terveztem, mégis meg akarom írni, elvi okból. Ha valaha, most kell helyt állni egy s másért, amit Babitscsal nexusban szándékozom elmondani. Címül szántam: *A költő és a műveltség vádja*. Terjedelme 3–4 Nyugat-ív lenne, kisebb könyv formájában 7–8 ív."[34]

E vázlatnak maradt Babits-képet a költő utolsó évtizedében több, személyes érintettségtől fokozott hatású élmény alakítja drámaivá és egzisztenciális érdekűvé. Fülepet elborzasztja a háború közeledtével és kitörése után a világ (nem csak a politika) egyre leplezetlenebb ember- és szellemellensége. A *Jónás könyve* megvilágításában a korábban kételkedéstől és rezignációtól féltett Babits arcán is fölfedezi a próféta vonásait; tudatosítja, hogy költészete legnagyobb ihletői a betegség és a háború, s bennük egybeesik a személyiség és a közösség sorsa. Babits halálával egy világ is elpusztul, az ő világa: Fülep szemében egy „ügy" „életre-halálra menő reprezentálása az „azonosság" non plusz ultrája, ahogy Petőfi és Derkovits sorsával kapcsolatban kifejti.[35] Az 1941-es Babits-vázlat töredékességében is hitelesen jeleníti meg ezt az új, s ha változhat–változik később, a maga éppen akkori átéltségében végleges víziót.

---

[33] I.m., 328.
[34] *Fülep Lajos levelezése,* i.m., IV, 144.
[35] FÜLEP Lajos, *Derkovits helye* = F. L., *Művészet és világnézet*, i.m., 638–639.

Befejezésül következzék néhány összefüggő rész a kéziratból.[36] Ráismerhetünk bennük a nemzeti és az egyetemes korrelációjának Babits példáján fölfedezésszerű eredetiséggel újragondolt tételére; Ady és Babits költészetének a prófétaságában megnyilatkozó közösségére, s nem utolsósorban a „műveltség" fülepi értelmezésére 1941-ben, Babitscsal „nexusban".

Az európai és nemzeti éthosz önmagára eszmélése. Pontosabban: az európaié a nemzetiben. És viszont. A kettőnek dialektikájában. A nemzetből az európaiba ível, s az európaiból a nemzetibe. A kettő közt feszültség. És azonosság. Az európai nemzetivé konkretálódik, a nemzeti európaivá egyetemesül, de nem úgy, hogy akár az egyik, akár a másik megmásul – az európai nemzeti is, a nemzeti európai is –, ha nem úgy, hogy egyik a másikban tudatosul, önmagára eszmél, önmagára reflektál, egyik a másikban önmagát látja és mondja.

Ez az életmű processzusa.

S bármennyire azonos a kettő, mégis él benne a vágy – itt még láthatóan él, ami máshol már elhalványult, mert végképp célhoz ért –, az európainak vágya az európaira. Az európaiság: eszme, Sollen, de nem mindenütt egyformán láthatóan. A Sollen elveszti Sollen-jellegének külső színét, ahol másképp- nem- lehet-természetesül. Az ősi európai állapot: a még ingadozás, a másképp- is – lehet, a barbár dialógusa…… az európaival. Történelmileg és pszichológiailag ősi, ma is meglevő, de már nem mindenütt egyaránt látható. A magyarban, származásnál és egész sorsánál fogva – története: az életműve – nemcsak állandó, hanem jól látható. Itt a Sollen még Sollenként él, az európaiság vágyaként. A teljesülés: szerelemként és fájdalomként. Az azonosság: fájdalom. Az éthosz: …

A magyar költő azért tud annyira európai…. ha életműve

A menekülésben teljesedik. A menekülés: a pátosz fölvétele az eroszban.

---

[36] MTA Kézirattár, Ms 4564/I. (3. csomó). A kéziratban 1-es bevezető sorszámmal kezdődő jegyzeteket közlöm. Fülep szövegének jegyzetelésétől eltekintek. Fülep töredékét méltatja és rövid részleteket idéz belőle KARÁDI Éva, *Fülep Lajos két világháború közötti pályaképéhez* c. tanulmányában = *A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között*, 1983. és LACKÓ Miklós, *Fülep Lajos a magyar szellemi életben* c. esszében (1. 4. sz. jegyzet).

Senkinek se kell olyan menekülőnek lennie, mint a magyarnak (az előzmények szerint).

Amit úgy mondtak: emberibbé vált. Nem ez a fontos benne – hanem hogy európaibbá és szimbolikusabbá. S ezzel nemzetibbé. Az európaivá egyetemesedett nemzeti remeg benne a sorsáért: az életmű a nagyobb életműért, a nemzet történetéért, egész szelleméért. A föladat nagy, menekülni kell előle. S ma csak a menekülésben teljesíthető.

A magyar érzi, hogy elvesztheti. S hogy elpusztulhat. (Minden.) S ha Petőfit, Aranyt, stb. már nem érti senki. És mindegyik remeg önmagáért. (Ez a tudatosulás.) Ady, Babits.

A speciálisan magyar. Nem tudományos, filozofikus megállapítás.
Vér és könny.

Babitsnak rengeteget kellett pótolnia. Arany óta itt nem történt semmi. A magyar költészet vele érkezik meg az európai mába. Megérkezik és menekül. Ez az ő paradox helyzete: igazán a menekülésben érkezik meg. (Addig: ujjgyakorlatok.)

Ady prófétaként jött; Babits nem. De azzá kellett lennie. Az artistából próféta.

A háború nagy élménye.

Babits először megtalálta Európát, aztán élte. Véresen élte.

Forma, rím, ritmus mögött: az európai lélek. Menekülése: teremtés.

Ady: lemenekül a néphe. Babits: a kultúrába. S ott megtalálja a lelket. Egy vele.

Nem lehet máshova menekülni, csak a több teremtésbe. Európai sors. A nagy forma, nagy líra (görög, angol). Monumentalitás.

Ady mítosz- és szimbólumteremtő zseni. (Őskaján, Disznófejű, nagyúr stb.) Ez veszedelmes is. Ha elvesztik titokzatosságukat, elvesztik költőiségüket is. Megéretté és megszokottá válnak. Mítoszteremtő – az invidualizmus idején. A mítosz: az abszolút kollektív. Ady maga is mítosz és szimbólum – ezzel táplálja mitológiáját.

Babits lassanként szimbolikussá nő, úgy, ahogy az üggyel azonosul.
Nem teremt mítoszt és szimbólumokat. Hanem minden, amit mond – minden, amit lát, érez, gondol – minden, ami egészen egyéni benne, szimbolikussá, egyetemessé tágul. Kifejezésükhöz nem teremt szimbólumokat. Költőileg megformálja őket, s ez elég. Önmaguktól már szimbólumok.

Nem szimbolista, inkább realista, mindennel együtt érző, mindent érző, értő, mindenek nyelvén tudó.

A csengetyűs…. (Recitatív – 60.)

Babits téved („A líra meghal" – Régen elzengtek – Sziget 11) – csakis a líra él a régi formák közül. S az új: a regény és novella. A magányé; s a polgári társadalomé. A dráma halt meg. S az eposz (már rég.)

Adyban: démoni. De Babitsban is: megszállottság, makacsság.
(Tévedéseiben is. Vitám vele- Dante-fordításáról. Ma is fülemben visító hangja.)
Pedig igazam volt.

De megváltozott: nem meggondolásból, hanem élményből, a nagy nyomás alatt. S ezért még ez a változás – mert benne van a megtört makacsság, a megtört démon – a nagyobb démon alatt, a sors alatt. Legnagyobb élménye: a háború.

Melyhez szellemileg nincs köze.
De ez…. előtte helyzetét, s ezért…
amit reprezentál. Ekkor a…. vele mind jobban, veszi magára a reprezentális sorsát.

Másik nagy élménye: betegsége. Élet–halál. A végsőválóság minden kultúra alján. Vitatkozik velük, s legyőzi. Ez a kultúra győzelme.
(Mint…….)

A háború: a világ káosza, a kultúráé. A betegség: az ő életé.
De le kell gyűrni.

Szemben a sorssal, szenvedésben.

Babits egy helyen (a háborúról, Keresztül… 17–18): „Észre kellett vennünk, hogy senki se figyel ránk, és senki se törődik velünk. Hangunk elszállt a szélben, s hiába… gyertyánkat és irományainkat, a gyertya alig látszott pislogni, s az irományok ki voltak szolgáltatva a szeleknek."

Babits a platonikus, aki belesodródik a sorsba: az időbe. Meg kell törnie, a sorssal szabadulnia. Ez a „nagy nyomás". (Gellért)

Ezért nem epikus. Nála minden időtlenné válik. A mai kor antiplatonikus, ezért nem érti.

Ezért is olyan fontos neki a forma.

Az idea-világba menekült európai szellem valóságos menekülésre kényszerül – a leszámolásra. Az önkéntelen, szinte öntudatlan menekülésből a tudatosba. Természeténél fogva platonikus – végig kell csinálnia a menekülés kálváriáját. Az ideális menekülésből valóságos. Nem elég a szellemnek menekülnie – a léleknek is muszáj.

A platonizmus eredetileg nem menekülés. Biztonság. De itt már az.
Kultúra: élettartalom és életforma. Maga a világ, adott teljességében – a teljes világ, szellemével együtt és valamilyen minőségben. A világ az, amit ismerünk. Idealizmus, realizmus – itt mellékes kérdés. Akárhogy ismerjük meg, csak az ismert a mienk. A kultúra is a világ. Közelebb van hozzánk a másiknál. Egy vers is: valóság, egy vers is: világ.
Műveltség

Mit jelent ma költészetre, művészetre?
Kultúra: élettartalom és életforma. Maga a világ, adott teljességében – a teljes világ, szellemével együtt és valamilyen minőségben. A világ az, amit ismerünk. Idealizmus, realizmus – itt mellékes kérdés. Akárhogy ismerjük meg, csak az ismert a mienk. A kultúra is a világ. Közelebb van hozzánk a másiknál. Egy vers is: valóság, egy vers is: világ.
Műveltség

Ma nincs quasi a levegőben. Családokban, társadalmakban, utcán – minden épületben, tárgyakban. Nem általános. Van, aki beleszületik – legtöbb nem. Mozaik.

Differenciálódás. Külön intézmény tanítja: az iskola. Megtanít, kevésbé nevel, még kevésbé művel. Elintézendő valami. Sokszor rosszul művel.

A szellem, a műveltség itt idegen. Egy-egy sziget, monasz.

Éretlenség. Cézanne.

Azelőtt is volt különbség – ma a tenger más anyag, mint a sziget. Elváltak. Idegenek egymásnak. S a szellem mindenütt menekül. De másutt büszkén, gőgösen. Valery: poesie pure. St. George a tömeg ellen. W könyve Georgeról: „Német szellemtörténet."

Külön kaszt.

Mit adott a kor a költőnek? Negatívumot. A pozitívum: a bántalom. Mind a kettő: a korszerűség, s formáló jelentősége. Itt más a l'art pour l'art, mint régen.

Sehol se menekül úgy, mint nálunk. Itt üldözött.

Ma ez lett a nemzeti. Ady, Babits.

Itt fejeződik ki különösen a menekülés. A menekülő európai és magyar szellem.

Itt válik sajátosan formává. Itt: Jónás. L' art pour l'art, és mégis közelebb marad az élethez, mint amott. Épp az üldözöttség miatt.

Európa – a romantika mutatta meg először a jelen ürességét, …

A nagy közösség megszakadt. Nem a háborúk bizonyítják. Mindig voltak. Reformáció, ellenreformáció: egy szféra. Ma mindennek az alapja bomlott meg.

A nemzet volna a közösség – a nagyobb, egyetemesebb közösségbe közvetítő is.

Valamely nemzetnek létéért való harca (hatalmi létért vagy megmaradásért) nem okvetlenül azonos a szellemért való harccal. A létéért való harc lehet akármilyen áldozatos, következménye akármilyen szenvedéses, magára a szellemre is sorsdöntő, lehet, hogy nem a nemzet szelleméből folyik, sőt, lehet, hogy ellenére. Ez a kegyetlen valóság, ez a kegyetlen igazság – akármilyen nehéz beletörődni, megérteni, így van. Államfők, hadvezérek, miniszterek, egy nemzet sorsának intézői, történetének, talán létének arbiterei, akármennyire…. nem az él bennük, hanem valami más. A létéért küzdő görögség szelleméért – sőt az egyetemes szellemért – harcol, minden tagjában, tudva vagy tudatlanul. A differenciálódás ma már annyira jutott – s ennek a minden másnál fontosabb világtörténeti nóvumnak tragikus mértéke –, hogy lét és szellem is elvált egymástól, a kettő más síkban honos, nem közlekednek egymással. S a szellem embere, akármilyen szolidáris emberileg és nemzetiségileg a létért való harccal, akármilyen fájdalmas neki nemzetének sorsa (nem a maga egyéni sorsa miatt), nem azonosíthatja magát vele, s nem lehet rajta követelni az azonosulást. Hivatása más. A nemzetet kell képviselnie, ha kell, saját nemzetével szemben is, a saját nemzetének tragédiájával szemben is, a hűtlenség látszatának vállalásával is. Ez volt a nagy próféták, az Ezsaiások és Jeremiások hivatása. (Jellemző, hogy ma még a nevek is csúfolódássá, karikatúrává értelmetlenkedtek.)

A szellem tudja, csak ő tudhatja; nem ítélhetik amazok. Akik nem részesei.

A nemzet igazi szelleme náluk van.

Az ifjú Nietzsche a hetvenes háború idején még azt hiszi, Nietzsche nagy aggodalma, majd fájdalma, csalódása: a győztes háború után a békét megnyeri; a békében magunk lenni.

Ma sok országban így.

A népi költészet, zene, művészet ma már: archeológia, mint akár az…. korabeli sírokból előkerülő anyag. Bartóknak, Kodálynak, s néhány társuknak még megadatott, hogy élőnek ismerjék; ma már: könyv és múzeum. Könyvműveltség, tudomány. Elmúlt. S a tegnap annyi, mint ezer év, ha idegen, ha nem élő. S ami nem él, nem támasztható föl. Ott mindennap; itt ünnepély. Gyöngyösbokréta. Látszat. Csak azokat tévesztheti meg, akik nem ismerik.

A nép ma nem forrás, hanem téma. Ugyanúgy, mint a többi társadalmi osztály.

A népi: éppúgy műveltségi anyag, mint a többi.

S ha még nem halt meg mindenütt egyformán, nem jelent semmit.

Menthetetlen.

A nép ma nem forma, hanem motívum.

A szellem embere teljesen hontalan. Ez determinálja a művet, a formát. A hontalanság formálja. A szellemnek a formában kell hazát teremtenie magának.

SIPOS LAJOS

A BABITSI VERS GENEZISÉHEZ
A lírikus epilógja és az *In Horatium*

Az „eredeti terv" (ahogy Sartre fogalmazott) nem ellentétes azzal, amit a mű „mond" – és ha sikerül „megtalálni", akkor „erősíteni képes az értelmezést".[1] Hiszen nem egyszerűen arról van szó, hogy „a történeti érdeklődésnek elsősorban a vizsgált szövegek elkészítésének kontextusáról kell valamit mondania",[2] hanem arról: „Ha kivonunk egy művet saját irodalmi és történeti összefüggéséből, [és] más szándékot tulajdonítunk neki (más szerzőt: az olvasót), [akkor] más művet faragunk belőle, s így már nem ugyanaz a mű, amelyet értelmezünk."[3]

Babits Mihály *Levelek Iris koszorújából* című kötetének nyitó és záró versét, *A lírikus epilógját* és az *In Horatium*ot érdemes a fentiek figyelembevételével újraolvasni.

Ezt a munkát a Babits-hagyatékban fellelhető számos dokumentum és a kritikai kiadások előmunkálatai könnyítik meg. Így például lehetővé válik azon kontextus (a „vitaszituáció") rekonstrukciója, amely körbevette e két verset készítésük idején, valamint részben más okok miatt ismerjük a költő „lexikonát" is.[4]

A Babits-versek készülő kritikai kiadásának kéziratban lévő rekonstrukciója szerint az 1903 júniusában írt szonett, mely utóbb *A lírikus epilógja* címet kapta, a költő hatvankilencedik verse, az 1904 júniusában elkészült *In Horatium* sorrendben a nyolcvanharmadik alkotása.[5]

---

[1] Antoine COMPAGNON, *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész,* Pozsony, Kalligram, 2006, 72.

[2] TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett,* Irodalomtörténeti Közlemények, 2001/3–4, 316.

[3] Antoine COMPAGNON, *Az elmélet démona,* i.m., 108.

[4] TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett,* i.m., 318, 320–321.

[5] Az 1898 és 1905 december vége közötti verseket tartalmazó kéziratos kötet anyagát Kelevéz Ágnes és Láng József szívességéből használhattam föl.

A szakirodalom bő részletességgel tárgyalta mindkét vers költészetelméleti vonatkozásait. Horváth János 1912 és 1914 között *A lírikus epilógjá*t (és a *Himnusz Irishez* címűt) mint a „megismerésre való törekvés végzetes meddőségé"-nek bizonyítékát értelmezte.[6] Bata Imre jó ötven évvel később a kényszerű bezártság felismerését, a felismeréssel és a definiálással a tudatosult állapot meghaladását, az alany és a tárgy egybejátszását regisztrálta.[7] Rónay György az életigenlés visszavonását, a személyes költői kudarc vallomását olvasta ki a versből.[8] Rába György a szonett metafizikai vonatkozásaira, Schopenhauer, Nietzsche és Spinoza gondolatrendszerének nyomaira mutatott rá.[9] Nemes Nagy Ágnes „az első személyből" való kilépés szándékát, a más tudatokkal, tényekkel megvalósítandó „tárgyias azonosulás"-t tartotta döntőnek.[10] Eisemann György *A lírikus epilógjá*ról szólva a megismerés és a megértés lehetőségének az énből való származtatását, az én határainak kijelölését hangsúlyozta.[11] Az *In Horatium*ra Horváth János, Bata Imre, Rónay György, Nemes Nagy Ágnes nem tért ki részletesen. Rába György felfedte a vers keletkezéstörténetét, beszélt a vers „rejtett erői"-ről, a költemény műfaji, metrikai, frazeológiai, kozmológiai és etikai vonatkozásairól.[12] Eisemann György a szövegben a költői beszéd felértékelését érezte döntőnek.[13]

A mindkét verset érdeklődési körükbe bevonó idézett (és nem idézett) szerzők az alkotásokat akarva-akaratlanul a *Levelek Iris koszorújából* kontextusában értelmezték, a felütés és a zárlat jelentés- és jelentőségnövelő pozíciójában vették számba. Abból indultak ki, hogy a kötetegészben a nyitó és záró vers fejezi ki Babits 1909-ben érvényes poétikai álláspontját.

---

[6] HORVÁTH János, *Babits Mihály*, Studia Litteraria, 1967, 14.
[7] BATA Imre, *Változó horizontok,* Békéscsaba, Tevan, 1996, 68.
[8] RÓNAY György, *A nagy nemzedék*, Bp., Magvető, 1971, 99–108.
[9] RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920,* Bp., Szépirodalmi, 1981, 17–20.
[10] NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő,* Bp., Magvető, 1984, 28.
[11] EISEMANN György, *Babits Mihály* = R. Gy., H. NAGY PÉTER, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek,* Bp., Korona Kiadó, 1999, 203.
[12] RÁBA György, *Babits Mihály költészete…,* i.m., 28–32.
[13] EISEMANN György, *Babits Mihály,* i.m., 198.

A költő utólag maga is megnövelte a két vers jelentőségét. Az első kiadáshoz képest, ahol a szedésforma egyöntetű volt, az 1914-es második és az 1922-es harmadik kiadásban továbbá az Athenaeum tíz kötetes *Összes versei* változatában az *In Horatium* első négy sorát és *A lírikus epilógjá*t dőlt betűvel szedette, s hasonlóképpen járt el a *Húnyt szemmel…* című verssel is. Ezzel a kiemeléssel jelezte, mit tart (utólag) a verseskönyv centrális problémájának. Ebben az összefüggésben a felütésben megfogalmazott poétikai cél ez:

> […] a dal is légyen örökkön új,
> a régi eszme váltson ezer köpenyt,
> s a régi forma új eszmének
> öltönyeként kerekedjen újra.

A *Húnyt szemmel…* című versben a megismerés, a tudás és a hit biztonságát elhárító első, általánosító szakasz után a költészet számára a tapasztalatnál biztosabb világot ajánl:

> Az álmok síkos gyöngyeit
> szorítsd, ki únod a valót:
> hímezz belőlük
> fázó lelkedre gyöngyös takarót.

A zárlatban, *A lírikus epilógjá*ban, az egész kötetre kiterjesztett poétikai tapasztalatként hangzik el a jól ismert panasz:

> Csak én bírok versemnek hőse lenni[14]

Ha az *In Horatium*hoz és *A lírikus epilógjá*hoz nem kapcsoljuk a verseskötet kontextuális jelentéstöbbletét, hanem a szövegeket szoros olvasással és az alkotások időrendszerében (elsődleges kontextusában) vizsgáljuk, más interpretációhoz juthatunk.

Az 1903. júniusi verset megelőző művek a személyes, vallomásos, mimetizáló, valóságreferenciális költészet mintadarabjai. Az 1902. október végéig írt negyvenhárom szöveg között van a verselési készsé-

[14] BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei,* s.a.r. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris, 2002, 7, 51, 57.

get fitogtató, rokonnak szóló verseslevél (*[Kedves Bimbis Bátyám!]),* van harminchárom udvarló-szerepjátszó költemény (1900-ból az *Első szerelem* és az *Etelka*, 1901-ből az *Epizódok* és az *Erzsike* ciklus). Van *Zsófi néni pápaszeme* címmel helyzetdal, melynek verstörténés-mintája talán valamelyik rokonhoz kapcsolódik. Feltűnnek az alkotásokban konvencionális allúziók: Zrínyi Miklós, Faludi Ferenc, Vörösmarty, Petőfi, Arany és Ovidius versének egy-egy toposza, szószerkezete, szófordulata (*Etelka, A nagy kerék, Hazajáró lélek, Első szerelem, Világ folyása, Phaëton*). Végigpróbálta Babits ugyanekkor a XIX. század szövegtípusait is: írt dalt, helyzetdalt, balladisztikus költeményt, Kisfaludy Sándor és Petőfi ciklusait utánzó, egy hézagos történetet megsejtető verscsoportokat. Kipróbálta az ütemhangsúlyos vers alapformáit: a felező nyolcast, a nyolcas-hetest, a hetes-hatost, írt népdal-ritmusban, összekapcsolva a népköltészet hagyományos ritmusrendszerét és a műköltő szövegalakító invencióját.

Ekkor még alig ismerte a világirodalmat. A tizenöt évesen a Szekszárd és Vidéke című újságban megjelent Julius Sturm-fordítás, az *Enyém vagy* és a tizenkilenc évesen a Tolnavármegye című lapban közzétett Lenau-vers, a *Délre* az európai versgondolkodásban nem tértek el az akkori költői gyakorlattól. Ezek is az empirikus énhez, a partikuláris személyiséghez kötődő poétika reprezentációi. És némi megszorítással ilyenek Heine művei is, amelyek közül sokat lefordított ez idő tájt, és amelyekkel kapcsolatban *Az európai irodalom történeté*ben csak az érték viszonylagosságról ejt majd szót.[15]

Babits költészetelméleti, világirodalmi, filozófiai, esztétikai ismeretei az egyetemen 1903 júniusáig főleg Ponori Thewrewk Emil, Némethy Géza, Alexander Bernát előadásain és a Négyesy László által meghirdetett Magyar stílusgyakorlatok óráin formálódtak. Ez utóbbi órákra, melyeken a jelen lévők saját verseiket és műfordításaikat olvasták fel s bírálták egymás munkáit, 1901 őszétől járt. Először 1902. február 28-án szerepelt egy Heine-fordítás bírálatával. Az 1902-1903-s tanév őszi félévében Goethe-, a tavaszi félévben Baudelaire-fordítást mutatott be. Ebben a tanévben fordított még latin és angol költőket

[15] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története,* Bp., Szépirodalmi, 1979, 322–324.

is, prelegált a műfordítás elméletéről, Horatiusról és Taine-ről.[16] A stílusgyakorlatokon 1901 őszétől Oláh Gáborral, György Oszkárral, 1902 őszétől Juhász Gyulával és Balázs Bélával vett részt.

Mindnyájan költők akartak lenni. Oláh Gábor, akinek 1902-ben *Bokréta* címmel már verseskötete is megjelent Baja Mihállyal, Gulyás Józseffel, Gyökössy Endrével és Majdani Gyulával, ismert költőnek számított. Juhász Gyula verseit 1899-től közölte a Szegedi Napló. Mindketten a valóságra és az eszmékre reflektáló, a tradíciót és a természeti alapú totalitást eszménynek tekintő irány alkotói voltak. Oláh Gábor ezzel a poétikai rendszerrel világhírű „kozmikus" költő akart lenni, versei szerint Milton és Ibsen társaságában képzelte el magát.[17] A filozófia iránt érdeklődő magyar-német szakos Balázs Béla, aki az Eötvös Kollégiumban Kodály Zoltán szobatársa volt, az archaikus magyar népköltészet hagyományrendszerével és a német elő-expresszionista költészettel próbálta megformálni a maga versstruktúráját. A modern költészetről György Oszkárnak volt határozott elképzelése. Már gimnazistaként Baudelaire- és Verlaine-verseket olvasott. Megérezte az alkotásokban a magányosság, a fájdalom, az elmúlás szöveggé formálásának lehetőségét (melyet korán elhalt anyja „emléktelen emléké"-nek szentelt verseiben érvényesített is). És regisztrálta, miként távolodott el a két francia költő az empirikus tárgyiasságtól a komplex módon transzformált tárgyiasság felé.[18]

Babits 1903 júniusáig György Oszkárral volt barátságban. 1901-től együtt látogatták a kis létszámú francia szak óráit, 1902-től (feltételezhetően) leveleztek is. 1903-ban váltott leveleikben verseket küldtek, véleményt fogalmaztak olvasmányukról, könyveket ajánlottak egymásnak.

A személyes beszélgetésekben, a levelekben és a stílusgyakorlatok vitáiban szóba került Baudelaire, Theophile Gautier, Leconte de Lisle, Verlaine, Nietzsche, Rilke, George, Hofmannstahl, Tennyson, Poe és

---

[16] BABITS Mihály, „*Itt a halk és komoly beszéd ideje." Interjúk, nyilatkozatok, vallomások,* s.a.r. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 34.
[17] OLÁH Gábor, *Vágta vaktában. Válogatott versek,* s.a.r. TÓTH Endre, Bp., Magvető, 1980, 20, 18.
[18] SIPOS Lajos, *György Oszkár, Babits Mihály és a századelő költészete,* Árgus, 2003/5.

Swinburne. Ebben a világirodalmi horizontban Babitsot is, a többieket is a szövegalkotás új lehetőségei foglalkoztatták. A külföldiek közül rájuk, akárcsak Georgére és Hofmannstahlra, legnagyobb hatással Baudelaire és Poe volt. A francia költő a költészetből kiiktatta a természeti és tradíció alapú totalitás lehetőségét, újraértelmezte az én fogalmát, adekvát tárgyiasítását, az interioritás megélését-értelmezését és az interioritás artikulálásának módozatait.[19] Poe *A műalkotás filozófiájá*ban a versben az érzés és az igazság kifejezését csak „alárendeltségben", a „Szépség fátyolába" vonva tartotta elképzelhetőnek.[20] Baudelaire, Poe, meg Gautier, George, Rilke egyformán arra adhattak mintát az új magyar költészetet különböző úton-módon alakítani akaróknak, hogy a vers, George szavával „új érzés és új cselekvésmód", nem lienárisan felépülő gondolat, hanem hangulat, nem szolgálhat társadalmi vagy egyéni célt, a szó nem a gondolat közvetítője, hanem valami más, ugyanakkor ahol nincsen szó, ott semmi nincs.[21]

Ebben a gondolati körben az 1902 novembere és 1903 májusa között huszonegy Babits-vers közül tíz kapcsolódik valamilyen módon a költészet, a költőség és a szövegteremtés problémájához. Az *Ars poëtica*ban és a *Némuljatok ti bomló idegszálak* kezdetű versekben a nagy költővé válás és az istenülés biztos tudása kap hangot.[22] *A költészet katekizmusa* és az *Erdős Renée* címűekben a lírai én az önértékelés és a céltételezés szempontjából a teljes bizonytalanságot éli meg. *Az írástudókhoz* a múlton „csüggés" értelmetlenségét, a *Zola* a költő „vates" mivoltát tematizálja. Az *Ars poëtica*ban ugyanakkor szavakba foglalódik a modern költővé lenni akaró beszélő személyes ambíciója. A „modernség" azonban itt nem azonos Baudelaire új szerepű, létteremtő, autonóm formájával; nem az impresszionizmus artisztikumából nőtt ki, mint Rilke esetében, nem „az időtlenbe s a mindenidőkbe" menekült, mint George, s nem dekadens abban az értelemben,

---

[19] Vö.: BÓKAY Antal, *József Attila poétikái,* Bp., Gondolat, 2004, 15–18.
[20] Edgar Alan POE, *Válogatott művei,* vál. BORBÁS Mária, KRETZOI Miklósné, Bp., Európa, 1981, 834.
[21] GEORGE írt erről az általa alapított Blätter für die Kunst folyóiratának *Einleitung und Merkspräche* című cikkében.
[22] OLÁH Gábor, *Vágta vaktában*, i.m., 12.

ahogyan a fogalmat Babits használja majd irodalomtörténetében, nem „a teremtés folytatása", új képek, érzések szavakba öntése, ahogyan az 1909-es *Swinburne*-tanulmányában később leírja.[23] De nem is összezavart, tudatosan fenntartott homályosság, derealizáló attitűd minősíti az 1902 novemberében és decemberében elkészült *Ars poëtica* modernség-interpretációját. A koráramlat jellemzője itt pusztán az „únalom" ellentéte, meg a „pikáns", „szentimentális" és „szerelmes" attitűd. A modernség ekkori babitsi fogalmát jelzi az Erdős Renée *Versek* című kötetét köszöntő 1903. februári költeményének lelkesültsége. Ebben az alkotásban, melynek felütésében és zárlatában a címbe emelt költőnő *Izzó szívű…* verséből veszi át a beszélő önminősítését jelentő első sort, magamagát reménytelen távolságban látja a kötet szerzőjétől – aki a „legnagyobb költői szenzáció" volt 1902-ben.[24] Ez a vers nem imitálja az Erdős Renée kötetét. A sete-suta zárószakasz költői túlzása (a babitsi lírai horizont és a hamarosan bekövetkező szövegalkotási mód változásának ismeretében) értelmezhetetlen.

Izzó szívű poéta-lány
Minden dala szívemet érte –
Izzó szívű poéta-lány
Fogadd el ez eggyemet érte!

A nagyon egyszerű szavakkal magamagát minősítő, a biografikus én gondolkozásával azonos lírai én[25] szerepmegfogalmazó versei kö-

---

[23] BABITS Mihály, *Tanulmányok, esszék,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 42.

[24] Lásd SIPOS Balázs, *A felszabadult sikoly,* Mozgó Világ, 2002/12, 96.

[25]
Én
Ha örömem van: szerteszét fecsérlem,
Ha bánatom van: félőn titkolom.
A boldogságon mással osztozom,
A szenvedés enyém marad egészen.

Lelkem sugarát a világba hintem,
S az én világom sugártalan éj;
Szivemből a dalok öröme kél
S egyetlen dal sem él belül, a szivben.

zött Babits azonban találhatott két alkotást, amelyik pillanatnyilag befolyásolhatta az 1902 végén, 1903 elején alkotói krízishelyzetet megélő versgondolkodását. A *Sybilla* címűt, amelyik Poe *A holló*jának vershelyzetét idézi, meg az *Én* című szonettet, amiben (direkt formában, szentimentálisan) a külvilág és a megélt élet, a költői ambíció és a megvalósulás kudarca jelenik meg.

Az 1902 novembere és az 1903 júniusa közötti verscsoportot lezáró, a végleges címe szerint *A lírikus epilógja,* melynek feltételezhetően javított formáját őrzi az 1906-os *Angyalos könyv*, először 1908. december 25-én jelent meg a Szeged és Vidékében *Csak én* címmel. Az első (feltételezhető) formában, aztán az 1906-os variációban (ahol az első sor így alakul: „Versemnek tárgya én bírok csak lenni") és az 1908-as változatban (itt a „bírok" helyett a „tudok" áll) és az 1909-es szövegben a korábbi és a környező versekben szétosztva szavakba foglalt bizonyosságot és bizonytalanságot egyetlen alkotásban jeleníti meg Babits. A vers azonban jól mutatja: már 1903 júniusában erősen élt a költőben a modellváltás (pontosabban: a modern vers kidolgozásának) igénye. Ebben a versben azonban csupán azt regisztrálja a beszélő, a mindenség birtokba vétele és kifejezése, a lételméleti távlatot is magába fogadó vers megalkotása eddig még nem sikerült. A versben megjelenő én ugyanakkor már nem egységes, kettéválik az elbeszélő én és az elbeszélt szólam, hasonlóan ahhoz, ahogy ez Füst Milán verseiben megtapasztalható,[26] talán kikövetkeztethető az alkotásban Schopenhauer metafizikai kételye a világ megismerhetőségéről és Nietzsche boldogság-boldogtalanság koncepciója,[27] a dió, a „bűvös

---

Sajkám merészen tengerre bocsátom,
Lásson vihart, hullámverő szelet –
És megakad egy csúpos ingoványon.

S ott vesztegel a rút iszapba' tétlen,
Reá a napfény egy sugárt se vet –
És én a partról tehetetlen nézem…

ERDŐS Renée, *Versek,* Bp., Pallas, 1902, 50.

[26] SCHEIN Gábor, *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete*, Bp., Akadémiai, 2006, 40–41.

[27] RÁBA György, *Babits Mihály költészete…,* i.m., 17–21.

kör" és a „börtön" metafora azonban annyi magyarázatot közöl a szövegben, hogy a denotációs és konnotációs szint távolsága a metafora szerkezetét a XIX. századi alapformához közelíti.[28]

Az egy évvel később, 1904 júniusában írt *In Horatium* szoros és kronologikus olvasása is figyelmeztethet új szempontokra.

Horatius neve a vers címében nem egyszerűen „a múlt feligézése", ahogyan Babits *Az európai irodalomtörténet*ében, az egyik fejezetcímben a hagyományhoz fordulást megnevezi. A XIX. század második felében és a XX. század első évtizedében Európát általában is „elöntötte múlt kultusza".[29] A preraffaelita Rosetti, Ruskin és Morris a Praxiteles *Hermés*e és a Raffaello előtti hagyományhoz fordultak. Úgy tekintették: a későbbi görög–római–itáliai művészet nem őrzi azokat a szimbólumokat, amelyek az egyén és a közösség között kapcsolatot tudtak létesíteni. Az ő törekvésük, Nietzsche görögség-interpretációja, a századvég esztetizmusa, a szecesszió, továbbá a miszticizmus iránti érdeklődés és a szimbolizmus költészet-értelmezése találkozott ekkor. A preraffaelita, nietzscheanus és a szecessziós ambíciókban megjelenő görögségélmény azonban nem egy irányba tartott és nem egyformán hatott. Megjelent Stefan George, Rilke, Hofmannstahl költeményeiben, Ruskin írásaiban, Rosetti verseiben, a más kultúrák iránt érdeklődő orosz akmeisták és adamisták: Belij és Mandelstam műveiben. Fellelhető a görög-római kultúra hatása a magyar irodalomban is, Reviczky, Komjáthy, Ady költészetében. Babits életművében, akinek a könyvtárában ott volt Nietzsche több munkája mellett Rosetti *Balladák és Szonettek* című kötete, Ruskin könyve, a *Firenzei reggelek,* s aki majd később Swinburne műveit tanulmányozza, 1909-ben és 1910-ben pedig előfizetője lesz a preraffaelita folyóiratnak, a The Studionak, az *In Horatium* nemcsak az antikvitás iránti érdeklődést jelezte. Ez a vers, az időben előtte elkészült *Helios*szal és a *Himnusz Iriszhez* cíművel együtt, kezdete lett az antikizáló verseknek, melyekben –

---

[28] Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. Történeti tipológiai vázlat = Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2002.

[29] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története,* i.m., 414–415.

nietzscheanus, preraffaelita és szecessziós vonások keveredésével – az életre való alkalmatlanság helyett „tüzes vágy", „sötétvörös erotika", „fájdalmas titkok" jelennek meg.[30] Az antikizáló versek feltűnése Babits életművében egy újfajta poétikai rendszer felé történő elmozdulást is jelentett.

1903 őszén a franciát latin szakra cserélő költő a korábbi „részletekbe vesző" tanulmányok helyett a filozófiát és a pszichológiát búvárlotta, Spinoza, Hume, Spencer, Nietzsche, Mach és a pszichológus James műveit olvasta, Arany, meg Vergilius, Horatius és Tibullus műveit tanulmányozta.[31]

Különösen Horatius intenzív olvasása volt fontos. Ponori Thewrewk Emil kurzusain Babits Horatiust közelítve nyilvánvalóan végigjárta a ricoeuri szövegértelmezés fázisait, s eljutott a szószerinti jelentéstől a figuratív jelentésig, a metaforikus jelentés megfogalmazásától metaforikus referenciáig. Ezenközben szavakba foglalhatta-foglalhatták a poétikai-esztétikai-műfajelméleti-retorikai problémák mellett a szövegek hátterében ott lévő filozófiai–politikaelméleti–szociológiai vonatkozásokat is. Szó eshetett a császári udvarról, Maecenasról és köréről, a hatalmat birtokló és az értelmiségi szerepet vállalók szerepkonfliktusairól, a „vates"-helyzetről, melyben az ódák költője Horatius is, az *Aeneis*t megíró Vergilus is Augustus „munkatársai"-nak hihették magukat.[32]

Babits 1903 őszén szoros kapcsolatba került a tanulmányait a budapesti egyetemen folytató Zalai Bélával és tanulmányokat elkezdő Kosztolányi Dezsővel. 1903 februárjától-márciusától György Oszkár levélpartneri helyét a lényegesen nagyobb formátumú, ambiciózusabban olvasó és tájékozódó Zalai és Kosztolányi vette át. Nemcsak „tönkre olvassák" magukat, amint 1904. május 18-án Zalai Béla szavakba foglalta, hanem Poe, Verlaine, Nietzsche, Spencer, Schopenha-

---

[30] TVERDOTA György, *Klasszikus álmok. Dekadencia és antikvitás Babits első korszakának verseiben,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1997/5–6.

[31] BABITS Mihály, *„Itt a halk és komoly beszéd ideje" Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, s.a.r. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 7–9.

[32] ADAMIK Tamás, *Római irodalom az aranykorban,* Bp., Seneca, 189–218; RIMÓCZI-HAMAR Márta, *Horatius, Vergilius, Maecenas,* Bp., Akadémiai, 2000, 39–67.

uer, Flaubert műveiről leveleztek egymással. A levelek láthatóan folytatták a személyes beszélgetéseket. Azokban is, ezekben is a versszövegekben megjelenő ontológiai magyarázat és a szöveg megformáltsága volt bizonyára a fő kérdés. Az *In Horatium*, és néhány más költemény, melyeket 1904. június elején Babits még nem küldött el Kosztolányinak, mert még nem érezte késznek az alkotásokat, mindenképpen új minőséget jelentenek a költői pályán. Ezek versek – írta Babits Kosztolányinak – „[…] nincsenek teletömve savanyú gondolatokkal, a nyelv és verselés újszerűsége, hajlékonysága és színessége az, amiért talán érdemes volt megcsinálni őket".[33]

Az *In Horatum* inspirációja sokrétű volt. Babits a Horatius-versek tanulmányozása során megtapasztalta (miként majd a Swinburne-ről írt tanulmányában később szavakba is foglalja), hogy Horatius nyelve „dekadens", s a görög versek legtöbbje „modern nyelvre fordítva: dekadens költemény".[34] Megtapasztalta azt is, hogy az antik szemléleti pozíció és az antik vershelyzetek felhasználásával, a görög és római költészet látszólagos imitációjával, újraírásával, a klasszikus verseket idéző allúziókkal, textusok átvételével a vers a partikuláris személyiség deskripciója helyett összetettebb, bonyolultabb, sejtetőbb, izgalmasabb lesz. Ezekben a szövegekben a személyes én helyébe egy sokkal mélyebb átlátást és általánosságot reprezentáló én lép. Az *In Horatium*-ban ez az én felidézi a horatiusi kérdést a költői szerep határairól. Erre a szerepfelfogásra rámontírozódik Babits ellenérzése, elhárító mechanizmusa a szerepvállaló költészetről. Rámontírozódik továbbá a költészet lényegéről ekkor formálódó babitsi felfogás, mely igazában az 1904. szeptember 15-én Kosztolányinak, egy évvel később Juhász Gyulának írt levelében fogalmazódik meg az objektív költészetről és az irodalom nyelvi karakteréről.[35]

Az *In Horatium* éppen ezért a lírai modellváltás-modellalakítás közbülső állomása, a felgyorsuló költészetelméleti modernizálódás

---

[33] BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906,* s.a.r. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 1998, 68, 72–73.
[34] BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 35.
[35] BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906,* i.m., 111, 162–164.

dokumentuma. A Horatius élethelyzetét és horatiusi versek lírai közlésviszonyát átélő, a költővé válás tévútjait értelmező Babits ebben a versben az antik irodalom egészéhez, a latin szerző életművéhez, kitüntetetten két Horatius-szöveghez kapcsolódik: az *Ars poetica*hoz és *A mértékletesség dicséret*ehez. Az elsőben, melynek cím szerinti saját változatát Babits 1902 novemberében és decemberében költészetelméleti tapasztalatok nélkül írta meg, a Babitsot még mindig erősen izgató kérdést, a kérdésre adható választ a 408–412. sor tartalmazza:

> Nagy kérdés: remeket mi teremt, a tudás vagy az ihlet?
> Nem hiszem én, hogy az ihlet kincsei nélkül elég a
> Szorgalom egymaga, sem hogy minden a puszta tehetség.
> Így szorul egyik a másikra, s vele hű frigyet köt.

*A mértékletesség dicséret*ehez kapcsolódás talán bonyolultabb ügy. Horatius sem itt, sem máshol nem beszél az „arany középszer"-ről mint életfilozófiáról. Az élet végességének tudatából vezette le a fő szabályt: a mindennapi örömekre törekvést, a derűs bölcsesség óhaját. Az „aura mediocritas", az „arany középút" szélsőséges érzelmektől, vágyaktól, tettektől való tartózkodást jelent. Ezt az életelvet foglalja szavakba itt:

> Ne vonzzon annál több, ami kell, s nem ad
> gondot sem a bősz tengeri szél, sem a
> rossz csillag-állás: a kegyetlen
> Arctus és követője Haedus,
>
> Sem a szüret, hogy lesz e (a jég miatt),
> Sem gazdagságunk, (mert hogy a sarjadást
> hol sok meleg gátolja, hol sok
> víz, hol a csak gonoszat-tevő fél.[36]

Az 1904 júniusában írt *In Horatium*nak az *Angyalos könyv*be írt variációban az első három sor és a negyedik sor első szava idézőjelben

[36] Quintus HORATIUS Flaccus, *Összes versei,* s.a.r. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, SZEPESI Tibor, Bp., Corvina, 1961, 574–599, 688–689, 180–183.

van. Az 1908-as *A Holnap* antológiabeli első közlésben nincs idézőjel. A négysoros strófákra bontott szöveg elején *A mértékletesség dicséreté*ből kiemelt fél sor mottóként szerepel: „Carmina non prius audita", azaz: „[…] soha nem hallott dal". A *Levelek Iris koszorújából* nyitó verseként megjelent szövegváltozatban nincs sem idézőjel, sem mottó, sem szakaszokra bontás. Az 1914-es, 1922-es és a későbbi kiadásokban az első négy sor kurziválva jelenik meg.

Azok, akik az *In Horatium*ot a kötetegészben önmeghatározó, helyzetkijelölő, programadó versnek olvassák, a szöveget tekinthetik akár „Horatius-ellenes" műnek is. A hasonló ambícióval értelmezők kiegészíthetik azzal az interpretációt, hogy az „in" jelentéstartományát mérlegelve – hozzáteszik a prepozíció jelenthet „-hoz"-t is, azaz a vers egyszerre szól a latin költő ellen és a latin költőhöz.

Babits, aki talán gimnazistaként is, egyetemista korában pedig bizonyosan a korszak legnépszerűbb, a Finály Henrik által összeállított, 1884-es kiadású latin szótárt használta, az „in" sokféle jelentését ismerte. Ezek között (az ideérthetőket emlegetve) sorrendben az alábbiak fordultak elő: -ra, -re, -nak, -nek; hangulatot, érzést, személyes viszonyt s több effélét jelölve, -hoz, -hez, -iránt, -ellen; mellette is, ellene is.[37]

Talán elképzelhető, hogy a huszonegyedik évében lévő, pályakezdő, az 1903 júniusáig kialakított líraformájával szakítani akaró, igazában azonban csak a szakítás szükségességében biztos Babits számára az *In Horatium* cím éppen a sokféle jelentéstulajdonítás lehetősége miatt volt rokonszenves. Talán a lehetőségek ideértése és nem a maga végső döntésének szavakba foglalása volt számára fontos.

Hasonlóképpen nem egészen biztos a végső formában kurziválva megjelent első négy sor jelentésadása sem. Borzsák István is, Rába György is *A mértékletesség dicsérete* (*Ad chorum virginum et puerorum*) „meglehetősen pontos fordításá"-nak tekinti az *In Horatium* felütését.[38]

---

[37] *A latin nyelv szótára a kútfőkből a legjobb és legújabb szótárirodalomra támaszkodva összeállította dr. Finály Henrik,* Bp., Franklin Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1884.

[38] RÁBA György, *Babits Mihály költészete…,* i.m., 29.

Horatiusnál ez olvasható:

> Odi profanum volgus et arceo.
> Favete linguis: carmina non prius
> audita Musarum sacerdos
> virginibus puerisque canto.

Illyés Gyula fordításában:

> Gyűlölve mondom: hátra, hitetlenek!
> Oltári csöndet! Még soha nem dalolt
> dalt zengek én, a Múzsa papja
> ifjú szüzek s fiúk új hadának.[39]

A Babits-vers első négy sora így szól:

> *Gyűlöllek távol légy, alacsony tömeg!*
> *Ne rezzents nyelvet: hadd dalolok soha*
> *nem hallott verseket ma, múzsák*
> *papja, erős fiatal füleknek.*

Az Illyés Gyula által „hitetlenek"-nek fordított „volgus-vulgus" átültetése itt a kulcskérdés. Pápai Páriz Ferenc 1767-ben megjelent szótárában a jelentése: község, köz-nép; Györkösy Alajos 1989-ben így adja meg a jelentést: tömeg, sokaság, köznép, közkatonák. A szónak Horatius idején a mellékjelentése „városon kívüli", „Rómán kívüli" is lehetett. Talán félrevezető, ha az első két sorból indulunk ki, még inkább, ha a grammatikai én kijelentésének szociológiai jelentést tulajdonítunk és nem vesszük számításba a „volgus"- szó jelentéseltéréseit, s erre próbáljuk meg felépíteni Babits Mihály költői hitvallását, önértelmezését. Talán többet mond, ha – nem vitatva a Herakleitoszra és Anaximandroszra, az orfikus filozófiára, a „polysta és pogány költő"-re, a Nietzsche-hatásra vonatkozó megállapításokat[40] – az *In Horatium*ot az empirikus tárgyiasságtól elforduló, az objektív költészet babitsi változata felé tett gyakorlati lépésnek tekintjük. Olyan műnek,

[39] Quintus HORATIUS Flaccus, *Összes versei*, i.m., 180–181.
[40] Vö. RÁBA György, *Babits Mihály költészete*…, i.m., 27–32.

amelyikben a mindenkori költészettel szemben megfogalmazott igény kap hangot, a „soha nem hallott versek" utáni vágyról. Ezt foglalta szavakba az i. e. 6. századi kínai esztétika, a 3. században parioni Neoptolemos, a későbbi Horatius, ezt kívánják a költők egymástól és az olvasók tőlük Boileau-tól Arany Jánosig, Babits Mihályig és napjainkig.

Mindezek után egyetlen kérdésre kellene talán választ adni. Miért tette hangsúlyossá a költő a *Levelek Iris koszorújából* című kötetben, az 1903-ban írt kiérleletlen verset s 1904-es időlegesen érvényes poétikájú alkotást (melyek közül egyet sem említett 1910. január 21-i levelében Elek Artúrnak, aki az *Újabb magyar költők* című antológia számára kért tőle anyagot)?[41]

Elképzelhető, Babits Mihály az új költői beszédmódot reprezentáló könyvbe ellenpontokat akart rakni, mint ahogyan ez felötlött benne a *Naiv csömör* (első címe szerint: *Egy verseskönyv epilógusa*) című költemény esetében, melyet betördeltetett az 1911-es és az 1920-as könyve számára, és amelyet végül egyik kötetébe sem vett fel, vagy az 1904-ben írt *Egy perc, egy pille* esetében, amit a *Nyugtalanság völgyé*ben közölt.

Elképzelhető más is. Az introvertált, kényszeres depresszióra hajló, szorongó, ugyanakkor mindig tökéletességre törekvő költő egész pályáján félt a kudarctól, attól, hogy művei nem elég újszerűek és érdekesek. Ezt jelzi az 1902 végén írt *Levél* című verse, az 1903 eleji *A költészet katekizmusa*, az 1924-es mű, *A vén kötéltáncos;* de még a *Balázsolás* szerzőjeként is kétségek gyötörték, valóban közönség elé való-e a vers. Ez a személyiség, a tellenbachi tipológiában leírt „typus melancolicus" folyamatosan elégedetlen önmagával.[42] Ezek a személyiségjegyek mutatkoznak meg abban, hogy *A Holnap* antológia zajos sikere, az első verseskönyvében a költői beszéd új alakzatait megvaló-

---

[41] „[…]a következő verseimet tartom legjobbaknak és legjellemzőbbeknek: *Óda a bűnhöz, Himnusz Iriszhez, Sírvers, Golgotai csárda, Sugár, Feketeország, Esti kérdés."* Vö.: BABITS Mihály, *Levelezése 1909–1911*, s.a.r. SÁLI Erika, TÓTH Máté, Bp., Akadémiai, 2005, 38.

[42] NÉMETH Attila, RIHMER Zoltán, HARMATI Lídia, *Babits Mihály pszichopatológiája = „…kínok és álmok közt…". Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lídia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2004, 234–250.

sító, a lírai ént multiplikáló Babits a *Levelek Iris koszorújából* elejére kiérleletlen poétikájú verset tett, a végére pedig az önmagában való szakadatlan kételkedést tematizáló, az 1903 júniusa előtti alkotásokra érvényes elégedetlenség panaszát rakta.

SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS

ÉLETKORI KEDÉLYFORMÁK ÖNARCKÉPEI
A *Petőfi és Arany* mint szaktanulmány és mint rejtett, személyes üzenet

Az 1910-es esztendő egyik nevezetes munkájában, a Petőfiről és Aranyról szóló tanulmányban Babits kissé szokatlan s tán nem kifejezetten „irodalmi" szemszögből veti fel a két magyar költő megítélésének kérdését. Mint írja, „e két nagy egyéniség oly hatalmas és végletes két szembenálló típusa a magyar léleknek, hogy valamelyikét mindenikünk közel állónak érzi a maga kedélyéhez, s e rokonságérzet adja meg irodalmi ítélkezéseinek öntudatlan alapját. Így lőn nálunk az esztétika bizonyos fokig vérmérséklet kérdése; s a flegmatikusok és melankolikusok különváltak a szangvinikusoktól és kolerikusoktól, öregek a fiataloktól s (mert a politika is többnyire vérmérséklet dolga) a nyugodtabb haladás hívei függetlenségiektől és szocialistáktól."[1]

Ha e felsorolás utoljára említett és egykor nem kis viharokat kavart politikai vonatkozásait figyelmen kívül hagyjuk,[2] marad még egy terrénuma ennek a „kedély- és vérmérsékleti" alapokról kiinduló esztétizálásnak, amely ma is izgalmas problémákat kínálhat a Babits vagy Petőfi munkássága iránt érdeklődő olvasónak. Az „öregek" és a „fiatalok" fentebb már említett különbségeire gondolunk, amelyekkel lépten-nyomon találkozunk az Aranyról és Petőfiről szóló Babits-írá-

[1] BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 160.

[2] L. például Pogány Józsefnek, Hatvany Lajosnak és Király Istvánnak a *Petőfi és Arany*-tanulmányt politikai szempontból kárhoztató írásait (POGÁNY József, *Arany kontra Petőfi*, Renaissance, 1910. nov. 25. 14. sz. 514–522; HATVANY Lajos, *Petőfi és Arany (1–2–3)*, Jövő (Bécs), 1922. dec. 30., 1923. jan. 2., 1923. jan. 3.; KIRÁLY István, *Petőfi mint vízválasztó*, Irodalomtörténet, 1949/2, 169–183), illetve magának Babitsnak egy irodalmi mű – adott esetben a *Május huszonhárom Rákospalotán* c. költemény – pártpolitikai felhasználása ellen bejelentett tiltakozását (BABITS Mihály, *Önkommentár*, Nyugat, 1912/12, 1074).

sokban. Emlékezzünk rá, hogy az 1923-as *Petőfi*-előadás és tanulmányt záró vers, a *Petőfi koszorúi* szintén a magyar *ifjúságot* szólította meg annak idején, nem beszélve arról, hogy magát a költeményt bevezető előadás illetve tanulmány is egy *ifjúi*, pontosabban egy „*gyermeki*" kedélyben jelölte meg Petőfi legszembetűnőbb emberi és alkotói tulajdonságát.[3]

Próbáljunk meg ugyanakkor utánajárni, hogy mi a tartalma a sokszorosan hangsúlyozott „gyermekiségnek", s vajon miért van szüksége rá a tanulmányírónak. A válaszadásban segítségünkre lehet annak az „örökifjú" Petőfire jellemző szemléletmódnak a megvizsgálása, amely állítólag *„pillanatonkint s a múlttal való komplikáltságuk nélkül látja a világ eseményeit"*, s amelyet Babits láthatóan a maga kedves Arany Jánosának egy nem Petőfit tárgyaló, pedagógiai értekezéséből igyekszik levezetni. „A tizenöt-tizenhat éves ifjú – fejtegeti Arany ebben az 1910-es Babits-tanulmányban is idézett írásában – […] rokon- vagy ellenszenvét *csupán a külsőhöz köti,* s elsősorban ebből a szempontból ítélkezik. […] lelki alkatánál fogva […] *csak a jelent nézi, a múlt* […] *iránt sem kedve, sem érzéke"*.[4]

Ennek az Arany János említette ifjúnak az életkori sajátosságait – nevezetesen a jelenhez és a külsődlegeshez való kötődést, illetve a múlt iránti érzéketlenséget – Babits változtatás nélkül átviszi a maga „örök ifjúnak" és „örök gyermeknek" megtett Petőfijére, akit aztán következetesen szembeállít egy hozzá képest éppen ellentétes tulajdonságokat mutató, mondhatnánk érettebb és felnőttebb Arany Jánossal. Mint a *Petőfi és Arany*ban is leszögezi: „*Petőfi a jelen pillanat költője* […] *a jelen embere, történelmi érzék és vatesi előrelátás nélkül*", míg „*Arany* […] *költészete* valóban *az egész múlt eredője*".[5]

E múlt nélküli, „gyermeki" jelenidejűség Babits szerint Petőfi egész költészetére rányomja a bélyegét: „Az olyan embernek, aki csak a jelenben él, és akinek a múltból nincs tartalék kincse, szükségesek a benyo-

---

[3] Ebben „…Petőfi […] az egészséges gyermek"; fantáziája „a gyermeké" „Egy homéroszi ősiségű forradalmár, a gyermeki igazság egyszerűségével és szókimondásával. stb. BABITS Mihály, *Petőfi* = B. M., *Esszék, tanulmányok,* i.m., I, 723–729.

[4] I.m., I, 177. Kiemelések tőlem. Sz. G. A.

[5] I.m., I, 169. Kiemelések tőlem. Sz. G. A.

mások; s az olyan, ha költő, a benyomások költője. Ilyen volt Petőfi. A külvilág minden apró jelensége iránt fogékonyabb lelket nála keveset találunk. Ez teszi, hogy minden jelentéktelen alkalomra verset ír s gyakran jelentéktelen verset. A benyomások iránti nagy fogékonysága teszi őt nagy leíróvá. […] A benyomások sokkal nyersebben jelennek meg nála, sokkal kevésbé öntődnek át a lélek olvasztó kohóján, hogysem az lehetne. Kevés benne az alkotó, sokkal több a tükörszerű."[6]

„A világ képei jönnek, surrannak, illannak, egy pillanatra a tükörben megvillannak, és aztán eltűnnek." „Petőfi […] olyan mint a tükör, amelyen nem hagy nyomot a legfeketébb kép sem."[7]

Barta János a maga 1938-as Babits-tanulmányában szintén egy, a fentiekhez sokban hasonló Petőfit vázol fel előttünk, amikor ő is „a közvetlen emóciót", „az aktuális érzelmet, a pillanat hangulatát, a konkrét, öncélú kedélyhullámzást" emeli ki munkásságából – természetesen mindezt olyan tulajdonságokként, amelyeket hiába keresnénk Babits költészetében.[8] Ha a kötetekbe sorolt Babits-versekre gondolunk, kétségtelenül igazat kell adnunk neki, de ha a költő ifjúkori zsengéit is átlapozzuk, bizony nem egy olyan versre akadunk, amely egy külsődleges módon hasznosított Petőfi-hatásról és „a külvilág apró jelenségei iránt fogékony" líraiságról tanúskodik.

Idézzünk fel néhányat közülük.

Sok a város háztetője,
Nem látni az eget tőle,
Hejh, az ég most borus lehet,
Hullat ezer pici pelyhet.

Sok a város háztetője,
Hóval van mind belepődve:
Hejh ha a hó cukor volna,
A világ de édes volna!

---

[6] I.m., I. 169–170.
[7] I.m., I, 726–727; II, 646.
[8] BARTA János, *Magyar líra – magyar verskritika: Utóhang Babits Mihály verskötetéhez,* Esztétikai Szemle, 1938, 60.

Óh édes is lehet annak,
Kinek otthon tüzet raknak –
Én csak járok künn, magamba,
Szakad a hó a nyakamba.

(*Sok a város háztetője*…; 1901. dec.)[9]

Kis hugocskám, ringatgatva
Tartom az ölembe'
S gyermekkorom ezer édes
Álma jut eszembe,
S mintha folyton még fülembe
Csengene a nóta,
Rózsa, rózsa, piros rózsa,
Ispilángi rózsa…

(*Jégvirágok*; 1902. nov.-dec.)[10]

Csak törne már ki, törne már ki
Az új idők nagy zivatarja!
Szeretnék villám lenni, gyujtó
Vagy szélvész, szabadon száguldó,
Mely törzsötöket kicsavarja.

(*Viharjelek*, 1903. márc.)[11]

Az iménti versrészletek kétségtelenül egy Babits-féle ifjúkori kedély által módosított Petőfi-hatást és hagyományt közvetítenek, egy olyan Petőfit, aki a későbbi tanulmányírónál olykor már az eredeti versek „kijavítása" és „helyesbítése" révén kapja meg a neki tulajdonított „tükörszerű" és „gyermeki" vonásokat. Jó példa erre a *Petőfi és Arany*ban idézett *A Dunán* című költemény, amely eredetileg a folyó sebeinek múlékonyságát, illetve az emberszív sebeinek gyógyíthatatlanságát állította szembe egymással.

[9] BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei,* s.a.r. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris, 2002, 461.
[10] I.m., 462.
[11] I.m., 462.

A Dunánál

Folyam, kebled hányszor repeszti meg
Hajó futása s dúló fergeteg!

S a seb mi hosszu és a seb mi mély!
Minőt a szíven nem vág szenvedély.

Mégis, ha elmegy fergeteg s hajó:
A seb begyógyul, s minden újra jó.

S az emberszív, ha egyszer megreped
Nincs balzsam, mely hegessze a sebet.[12]

Babits a vershez fűzött magyarázatában egyszerűen érvényteleníti a szív sebeinek gyógyíthatatlanságáról szóló eredeti konklúziót, és a költőnek ellentmondva azt állítja, hogy a fiatal Petőfi sajnos még nem volt képes felismerni az azonnal felejtő és azonnal gyógyuló Dunához való hasonlatosságát: „*Nem jól ismerte magát a fiatal Petőfi,* mikor lelkét szembeállította a Dunával. […] *Az ő lelke ehhez a Dunához hasonlatos*. S ez talán szükséges feltétele annak, hogy a lélek egészséges maradjon s ne sebhődjék agyon e gonosz világban."[13]

Ha jól belegondolunk, ez a Babits által kívánatosnak tartott „egészség", amelyet ő a lélek „tiszta és primitív tükrében" felvillanó, majd nyomtalanul eltűnő képekkel, illetve a gyorsan fellángoló, majd azonnal törlődő benyomások „gyermeki érzékenységével" azonosít,[14] a valóságos lelki életben nagyon is egészségtelen, sőt kóros lehet, mivel egy mindenre kiterjedő memóriavesztéssel és a következetes em-

[12] PETŐFI Sándor, *Összes versei*, s.a.r. KISS József, Bp., Szépirodalmi, 1976, 60.
[13] BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* i.m., I, 167, 726. Kiemelés tőlem: Sz. G. A.
[14] Vö. „S mikor ennek az egészségnek a lényegéről van szó, mindig vissza kell térni […] a tiszta visszhangra, a tiszta tükörre! Mi is lényegében az egészség, a lelki egészség? Röviden kifejezve: valami gyermeki érzékenység: erős, de nem tartós – gyorsan lángol, könnyen felejt." Uo., 726.

beri cselekvést megbénító általános amnéziával fenyeget.[15] Ez nemcsak a Petőfi-művekből levonható tanulságoknak látszik ellentmondani, hanem attól az emlékezettől és „erkölcsi emlékezettől" is megfosztja költőnket, amelyet Babits a vele szembeállított Arany legjellemzőbb és legértékesebb tulajdonságának tart.

„Aki múltját mindig magában hordja, – olvashatjuk az 1910-es tanulmányban – annál a lelkiismeretesség lényege a múlthoz való ragaszkodás és erkölcsi következetesség, mert minden legkisebb ellentét múlt és jelen közt új seb és örök lelkifurdalás. Ez az, amit Weininger osztrák filozófus *Gedächtnis*-nek, erkölcsi emlékezetnek nevez, és a zseni legmélyebb sajátságának mond.

Ilyen Weininger értelmében vett zseni Arany. Ez annak a rendellenes erkölcsi érzékenységnek alapja, mely Arany egész életét egy Hamlet életévé teszi; ha Petőfié az egészséges erkölcs, Aranyé beteges erkölcsi szenzibilitás, »*égető, mint Nessus vére*«."[16]

A Nessus vérével átitatott Dejaníra-köntösnek ez a képe, amelyet Arany *Epilógus*ából vesz Babits, s amelyet ő csakis a múltjával együtt élő és örökké kételkedő Arannyal és annak „erkölcsi emlékezetével" hajlandó egybekapcsolni, érdekes módon az örök jelenidejűségre kárhoztatott Petőfi költészetében is jelen van, s bizony ott is egy emberről letéphetetlen – s ráadásul „fekete"! – múlt és emlékezet megjelölésére szolgál!

Ahogy *A borhoz* című vers lerészegülni nem tudó hőse is mondja:

> A lélek ép,
> Nem részegűlhet semmifélekép.
> A múltnak fekete
> Emlékezete
> – Mint Dejaníra-köntös – rajta van
> Letéphetetlenűl, minduntalan.[17]

---

[15] L. az orvosi könyvek ide vágó magyarázatait: „[…] az amnézia azt jelentheti, hogy az elme tudat alatt igyekszik kitörölni valamilyen történést, amellyel nem akar foglalkozni, mert túl fájdalmas. Ilyenkor az érintettnek pszichiátriai segítségre van szüksége." *Orvosi tanácsok otthonra*, Reader's Digest Válogatás, 1995, 184.

[16] BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* i.m., I, 175.

[17] PETŐFI Sándor, *Összes versei*, i.m., 250.

A kérdés most már csakis az lehet, hogy ez a „Nessus vérével" jelölt emlékezet és babitsi–aranyi „erkölcsi emlékezet" valóban hiányzik-e Petőfi munkásságából!

Rába György ez utóbbiból nem annyira a szorosan vett erkölcsi vonatkozásokat hangsúlyozza – inkább a személyiségbe mélyen beágyazódó emléknyomok magatartást meghatározó szerepét emeli ki (amelyek természetesen „nem erkölcsös" reakciót vagy cselekvést is eredményezhetnek…). Mint írja, Babits a *Gedächtnis*-t „lényegében *az emlékezet érzékeny helyeinek összefoglaló fogalmaként* tartja számon […] mint »*az ember legmélyét*« méltatja, ami »*végtelen variánsokat tud adni az emberben*«, és az »*önmagunkhoz való hűség*«-ben látja jellemző sajátosságát. […] Mai gondolkodásunkkal *személyiségalkotó*, *tudatalatti emlékezetnek* fogjuk fel az ő *Gedächtnis* fogalmát, melyet kedvessé vált, *feledhetetlenül fontos és nem kevésbé fájó élmények* határoznak meg. Önmaga nem végok, de emberi magatartásoknak és költői kifejezésüknek végoka lehet."[18]

Az „önmagunkhoz való hűség" és a „személyiségalkotó" szerep itt kétségtelenül bizonyos állandóságot és „a személyiség egy megrögzött élményét" feltételezi, s ez mind az emberi magatartásban, mind annak költői kifejezésében fontos, strukturáló szerepet tölt be. A lírai költés ezen alapuló típusában az alkotó „az esetleges hangulat, *a pillanat impresszionista hatásától szabadon* tárja föl a költői én léthelyzetének lelki tükörképét, s a töredék helyett *a belső élet törvényszerűségét*" nyújtja.[19]

E fontos megkülönböztetés alapján joggal kérdezhetjük: vajon milyen verseket írt valójában Petőfi? Tényleg a „pillanat impresszionista hatásából" születő „töredékeket", amelyek tükörszerűen „nyers" és „feldolgozatlan" benyomásokat rögzítenek, vagy netán „a költői én léthelyzetét" és „a belső élet törvényszerűségét" is megfogalmazó alkotásokat? A Babits által gyaníthatóan félreértett *A Dunán* című vers mellett használjuk fel ennek kiderítéséhez egy másik, szintén folyónevet viselő költemény, mondjuk *A Tisza* tanulságait, s a nagyobb biz-

[18] RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 76–77. Kiemelések tőlem: Sz. G. A.
[19] I.m., 58. Kiemelések tőlem: Sz. G. A.

tonság kedvéért térjünk ki még egy-két, ezekkel összefüggő Petőfi-műre is.

A meglehetősen gyakori – s némely kézikönyvbe is bekerült – vélekedéssel ellentétben Petőfi *A Tiszá*t nem a „nyári napnak alkonyulatánál" és nem „a kis Túr" torkolatánál írta. Még csak nem is ama fa tövében, amelyet ma is a mű keletkezési helyeként mutogattak. A vers születési helye és ideje: „Pest, 1847. [február]",[20] ami igencsak kétségessé teszi a Babits által hangoztatott – azonnal reagáló és törlő, „tükörszerű" – írásmódot. A Petőfi-tájvers „nem szemlélet, nem egy helyről való széttekintés, hanem elképzelés, emlékkép, […] lyrai szükségletet kielégítő életszemlélet" – írta már Horváth János is. – A költő ezekben „voltakép lelke tájképeit festi."[21] Vagy ahogy Nemes Nagy Ágnes is mondta: „*A Tisza* egy lelkiállapot, sőt egy lelkialkat rajza. Én valósággal Petőfi önarcképének tekintem."[22]

A fenti értékelésekkel mélységesen egyetértve, tegyük nyomban hozzá, hogy az önarcképi jelleget itt Petőfi jellegzetes motívumhasználata is alátámasztja, aki igen gyakran jelenítette meg magát műveiben valamilyen víz – például folyó, patak vagy tenger – képében. Gondoljunk csak a *Lennék én folyóvíz* verscímre,[23] vagy akár a pajkos gyerkőcökhöz hasonlított hegyi patakokra az *Uti levelek*ben.[24] Érdemes felfigyelnünk rá, hogy ezt a Petőfi műveiben szereplő „vizet" igen gyakran éri valamilyen fájdalmas, testi sérüléssel járó támadás vagy inzultus: az *Uti levelek*ből imént idézett patakgyerkőcök üstökét, a habokat „egy komor, mogorva férfi, a *fergeteg*" cibálja meg,[25] aki a *János vitéz*ben már a „tenger" hullámait korbácsolja:

---

[20] PETŐFI Sándor, *Összes művei*, i.m., 636.
[21] HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1923, 104, 502.
[22] NEMES NAGY Ágnes, *Csend és hangerő: Két verselemzés*, Kortárs, 1989/9, 118.
[23] PETŐFI Sándor, *Összes művei*, i.m., 689.
[24] PETŐFI Sándor, *Prózai művei*, s.a.r. KISS József, Bp., Szépirodalmi, 1976, 457–458.
[25] Vö. „És lakik a bérceken egy komor, mogorva férfi, a *fergeteg*, ezt a csintalan patakgyerkőcék addig bosszantják tréfás fecsegéseikkel, hogy egyszer türelemszakadtán fölpattan, utánok rohan s akkor ugyancsak megcibálja szőke üstökeiket, a habokat." Uo., 457–458. (Kiemelés tőlem. Sz. G. A.) Hasonlítsuk össze mindezt Molnár László és Pásztor Ferenc visszaemlékezéseivel, akik szerint Petőfi már négyéves korában is „nagyon tartott", sőt „nagyon félt […] mogorva természetű apjától", aki a legártatla-

Zokogott a tenger hánykodó hulláma
A zugó *fergeteg* korbácsolására.[26]

De vehetnénk akár a Babits által említett Dunát is: vajon nem efféle bántalom éri ezt a „folyamot" is?...

Folyam, kebled hányszor repeszti meg
Hajó futása s dúló *fergeteg*!

S a seb mi hosszu és a seb mi mély!
Minőt a szíven nem vág szenvedély.

Ennyi egybehangzó példa láttán vajon nem lehetne ezeket a sorra megjelenő, „fergeteges" bántalmakat Petőfi emlékezetének „érzékeny helyei" és „fájó élményei" közé sorolnunk?... Sajnos Horváth János is megtette már ezt néhány szörnyű múltbeli sérelmet panaszló Petőfi-vers, például a *Ne bántson az meg…* esetében: „E titokzatos lelki állapot P.[etőfi] lyrájában kivételes tárgy; oly tiszta lelkű embernél, mint P.[etőfi], indokolatlan, s csakis lyrai fictio lehet, Byroni mintára."[27]

Kétes „fictio"-kat természetesen a világ minden kincséért sem szabad „az ember legmélyébe" tartozó, „személyiségalkotó" elemeknek elfogadnunk. De mit tegyünk akkor, ha e súlyos bántalmazásokat nemcsak a művek állítólagos „idegen átvételei" és „közhelyei", hanem a Petőfi életéről szóló visszaemlékezések is alátámasztják? Például Révész Zsófiának, a költő unokatestvérének tanúvallomása, aki szerint „Petőfi atyja nagy haragja elől mindig kitért, […] *mikor az botot vagy kést fogott rá magával nem bíró perceiben*. […] Sokszor az apai ház szénapadlásán volt kénytelen meghúzódni, hogy atyja közelében, annak haragját kikerülje."[28]

A „sokszor" és „mindig" szó itt arra utal, hogy az ilyen vérfagyasztó jelenetek nagyon is gyakoriak lehettek Petrovicsék otthonában. A Petőfi-szakirodalom sajnos mindmáig kihasználatlanul hagyja az eh-

---

nabb csínyekért is megfenyítette, s aki „mindig elhallgattatta", mert „nem szerette, ha gyerek okoskodott". HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, Bp., Akadémiai, 1967, I, 116, 118.
[26] PETŐFI Sándor, *Összes versei*, i.m., 283.
[27] HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, i.m., 566.
[28] HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, i.m., I, 263.

hez hasonló tanúvallomásokat, amivel sajnos éppen Petőfi *valódi „gyermekségének"* problémáit söpri a szőnyeg alá. Pedig itt rejlik ennek az elkendőzött vagy idillikussá szépített gyermekkornak az a fájó problémája, az a „Dejaníra-köntösként" égető, „megrögzött élménye", amely Petőfi személyiségének „legmélyét" érintve nemcsak az emberi magatartásban és annak költői áttételeiben volt képes „végtelenül fájdalmas variánsokat" létrehozni, hanem az ilyen élményeket rögzítő, „személyiségalkotó, tudatalatti emlékezet" révén végül „a költői én léthelyzetének lelki tükörképét, a belső élet törvényszerűségét" is megjelenítette a költő alkotásaiban!...

Petőfi gyermekkorának legfájóbb problémája egy sorozatos kegyetlenkedésekig fajuló apai szeretetlenség volt, amelynek megnyilvánulásaiként a feleségére „gyanakvó" és a maga Sándor fiát „fattyúnak" nyilvánító Petrovics István mind a fiát, mind annak édesanyját folyamatosan gyötörte és bántalmazta. A félegyházi Móczár Lajos „*többször*" hallotta, „midőn Petrovits mészáros – Petőfi Sándor atyja – valami csíny vagy pajkosság miatt korholta Sándor nevű fiát, s közben őt *fattyúnak nevezte*, s mondotta, hogy *vesztél volna a hóban, mikor Kiskőrösre vittek keresztelni*. Az édesapja bosszús volt s kidobni akarta, mert – úgymond – *az nem az ő fia, hanem a segédje*; *a feleségével is goromba volt s egyáltalán nem akarta a háznál megtűrni az újszülöttet.* […] Mindig azt kiabálta az öreg Petrovits, miért nem dobták az úton a hóba, vagy legalább miért nem fürösztötték meg a hóban, hogy így elveszett volna."[29] Az iménti vallomástól függetlenül a szabadszállási Szöllősi Éva, Petrovicsék szolgálólánya szintén megerősíti Petőfi apjának szélsőségesen gyermekellenes indulatait: „Petrovics nagyon gyűlölte a Sándor fiát. Egyszer oly erősen kifakadt, hogy *jobb lett volna kivetettelek volna a hóra a Kiskőrösi útban, had ettek volna meg a varjuk*."[30]

---

[29] I.m., 101–102. Kiemelések tőlem: Sz. G. A.

[30] TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, Szabadszállás, 1994, 160. Kiemelés tőlem. A két egymástól független vallomás tehát Petőfi apjának egybehangzóan idézett szavaival állítja, hogy *a költő nem Kiskőrösön született*. Ha az újszülöttet ugyanis oda *vitték* keresztelni, akkor mindenképpen máshol kellett születnie. Az *Új Magyar Irodalmi Lexikon* számítógépes bővítéseiben így nagyon is jogos a Kiskőrös után tett kérdőjel: „Kiskőrös (?)".

Talán érdemes lenne feltérképezni azokat a „végtelen számú variánsokat", amelyek a kétségtelenül hamis fattyú-vád és az azt kísérő apai kegyetlenkedések nyomán jöttek létre Petőfi műveiben. Mert természetesen az igaztalan gyanú is gyanú, és az is pokollá teheti mind egy gyermek, mind egy irodalmi hős életét. Gondoljunk csak a *János vitéz* Kukorica Jancsijára, aki szintén „talált gyermek", akivel szintén keményen bánik a nevelőapja, s akit szintén halálos fenyegetések és átkozódások után űz el ez az apa magától. Vagy *Az apostol* Szilveszterére, akit egyenesen *a hóba* rakva találnak meg egy kocsma (!) küszöbén. Vagy a *Tigris és hiéna* Sauljára, akinek ugyancsak a nevelő apja az igazi apja, s aki bizony meg is öli – le is szúrja! – a saját gyermekét.

Petőfinek, az embernek, illetve a Petőfi művek hőseinek egyaránt fontos volt e „mostohafiúi állapot" és „árvaság" megszüntetése, az apai szeretet kivívása, amit számos műben az „apa"- és „király"- szimbólumként ismeretes „nap"-motívum[31] segítségével fogalmaz meg a költő. Például:

Panaszom van kelmed ellen,
Hallja kelmed, nap uram!
Mi dolog az, sugarával
Bánni olyan fukaran?
(A naphoz)[32]

Vagy:

„Szép és nagy a királyok hivatása. Ők a föld napjai. Kötelességök ragyogni és melegíteni. Sokan elfelejtik a másodikat, és beérik az elsővel." (*Tigris és hiéna*)[33]

De hát ez a királyokhoz és az apához hasonlóan „jó öreg"-nek titulált égitest[34] nem a fiát, hanem az égi kocsmákat kedveli, ahonnan „piros pofával" és „mámorosan" zuhan le esténként:

---

[31] HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Bp., Helikon, 1990, 158–160.

[32] PETŐFI Sándor, *Összes versei,* i.m., 235.

[33] PETŐFI Sándor, *Prózai művei*, i.m., 67.

[34] L. „a jó öreg [= a nap] / A bort nem veti meg" – *A nap házasélete*; „nézz a szemembe / Jó öreg királyom." – *V. Ferdinándhoz*; *A jó öreg kocsmáros*; „ivott a jó öreg" – *Egy estém otthon*, stb. (PETŐFI Sándor, *Összes versei*, i.m., 236, 252, 418, 130.)

Ha jön az est,
S a felleg oszlani kezd,
Látjátok őtet, amint mámorosan
Piros pofával az égről lezuhan.

(*A nap házasélete*)[35]

Ha itt nem csupán egy-egy tükörszerűen felvillanó és kihunyó, egymástól elszigetelt alkotást veszünk figyelembe, hanem a művek egymást kiegészítő kontextusára és „kohéziójára" is ügyelünk, akkor könnyen beláthatjuk, hogy egy ilyen estéli, „mámoros" állapotba jutott „nap"-nak *A Tisza* egymáshoz simuló anya- és gyermek-folyója semmiképp sem óhajthat az útjába kerülni.[36]

A Petőfi-művek így kialakuló, más alapozású összefüggésrendszere talán használható érveket adhat Babits impresszionisztikusan amorf és „múlttalan" Petőfi-értelmezésével, a tükörszerűen működő és törlődő emlékezet feltételezésével szemben, s ugyanakkor a mai Petőfi-kutatás „amorfizációs" tendenciáinak, illetve a megmagyarázhatatlanul „sokarcú" vagy „mitikus" Petőfiről szóló elképzelések képviselőinek is segíthet a költő munkásságában működő, rejtett kohéziós erők biztosabb felismerésében.[37]

*

[35] I.m., 236.

[36] L. az *Uti levelek* leírását: „a részeg ember a szobájában […] hányja-veti a bútorokat, asztalt fordít föl, székeket tör, ablakot ver be, s mindenképpen garázdálkodik." PETŐFI, *Prózai művei*, 483. Mindez rendkívül hasonlít Petrovics Istvánnak a szabadszállási és félegyházi bírósági jegyzőkönyvekben rögzített „bútorrontó" garázdálkodásaihoz, illetve a gyengébb nem elleni tettleges fellépéseihez. Vö. TÓTH Sándor, *Petőfi és szülei Szabadszálláson*, i.m., 31.; MEZŐSI Károly, *„A jó öreg kocsmáros" fiatalabb árendás és kocsmabérlő korában,* A PIM évkönyve, 1960–61, 64; SZÁNTÓ Gábor András, *A rejtélyes költő (Petőfi Sándor)* = Irodalomtörténet – Irodalomértés, szerk. VILCSEK Béla, ELTE TFK, 1995, 118–123.

[37] L. erről SZÁNTÓ Gábor András, *Babits Mihály Petőfi-képe és a mai Petőfi-kutatás néhány problémája*, Kortárs, 2007/12, 92–114.

A kérdés most már csak az, hogy a *Petőfi és Arannyal* egy évben megjelent, Bergsonról írt tanulmány után[38] vajon mivel magyarázhatjuk Babitsnak ezt a költő múltját tagadó és őt örök jelenbe záró Petőfi-értelmezését. Vajon miként gondolhatta, hogy Petőfi esetében egyszer csak nem érvényesek az ember jelenéről – mint az emlékezet által összevont, teremtő pillanatokról – kifejtett bergsoni gondolatok, amelyek tőle származó magyarázatát maga a filozófus is nagy elismeréssel emlegette?[39] Az ember hajlamos arra gondolni, hogy a kézenfekvő, logikus következtetések levonását jelen esetben valamilyen logikán túli, lélektani akadály is gátolja.

A gondolatmenetünk elején említett Arany János-idézet a koraifjú életkor jellegzetességének tartja ezt a folytonos jelenben élést és múlttal nem törődést, amit Babits a maga részéről inkább a *gyermekkor*ral kapcsol egybe. Az 1910-es esztendő azonban nemcsak a *Bergson filozófiája* és a *Petőfi és Arany* publikálásának éve volt, hanem Kosztolányi kötetének, *A szegény kisgyermek panaszai*nak a megjelenéséé is, ami szintén bizonyos ösztönzést adhatott a Kosztolányi szerint „nem gyermek" Babits Petőfiről kifejtett gondolataihoz.[40]

A *Petőfi és Arany*t – okkal és joggal – az Adytól való alkotói elhatárolódás műveként szoktuk olvasni. De ha a benne megjelenő „impresszionista" Petőfi képére és Babitsnak az impresszionista lírát meghaladni akaró törekvéseire gondolunk, felfedezhetjük a Kosztolányivel való elégedetlenség néhány korai jelét is, amit a tanulmányíró Babits nem egy kijelentése igazolni látszik.

Már egy 1909-es írásában, Kosztolányi Maupassant-fordításairól írott recenziójában figyelmezteti barátját a költészetét fenyegető „jelentéktelenség" veszélyére, vagyis éppen arra a problémára, amelyet egy évvel később „a minden jelentéktelen alkalomra verset – s gyakran jelentéktelen verset" – író Petőfi esetében is szóvá tesz: „Mau-

---

[38] BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*, Nyugat, 1910/14, 945–961.

[39] DIENES Valéria, *A filozófus*, Nyugat, 1924/7, 564–567.

[40] L. Kosztolányi későbbi jellemzését a Nyugat 1924. évi Babits számában: Babitsnak „ nem kellett elmennie koldusi élményért ide, vagy oda, hogy kifejlődjék, csak megnyilatkoznia, mert kincsét az örökkévalóságból hozta. Gyermekingben nem ismerte senki." KOSZTOLÁNYI Dezső, *Párbeszéd magammal*, Nyugat, 1924/7, 46.

passant összes versei […] talán nem is olyan dolgok, hogy sürgetősebb átültetni valót ne találnánk […] Kosztolányi magyar nyelv- és verskészsége nagyobb dolgok fordítására hivatott."[41]

Az 1936-os Kosztolányi-tanulmányban, ifjúkori barátjának halála után, részletesebben és nyíltabban is visszatér az irodalmi „gyermekségből" felnövés fontosságára, valamint az ebbe való „visszaesés" láttán érzett csalódására: „Gyermekek voltunk mind a ketten; de kettőnk közül ő volt a felnőttebb gyermek. […] Soha zsendülő szellemek nem bámulták egymást lelkesebben, mint mi, s induló költőtől nem lehetett volna többet és nagyobbat várni, amit én vártam őtőle. Ő pedig a forró, közös évek mértéktelen magasra törése után, mintha hirtelen leszállította volna igényeit, előkelően kiejtve kezéből a súlyosabb értékeket. Könnyű és kicsi dolgokkal látszott megelégedni, kínálkozó, tetszetős hangulatokkal, érzelmes rajzokkal és játékokkal, puskini színezésű halk és elegáns vázlatokkal.[42] Ez elég volt, hogy nevet és népszerűséget szerezzen számára a finomabb olvasók körében, de előttem szinte árulásnak látszott. […] szinte kéjelgett a témák jelentéktelenségében, amiben én csak szegénységet láttam."[43]

Az ifjúkori barát halálán érzett fájdalom és töprengés azonban olyan mondatokat is leírat Babitscsal ebben a tanulmányában, amelyek az ő gondolkodásában is az irodalmi „életkorok" és az irodalmi jelentőség lassan módosuló és bonyolultabbá váló viszonyára, a látszólagos „gyermekségben" és jelentéktelenségben is megjelenhető nagyság megsejtésére engednek következtetni: „[…] *A szegény kisgyermek* költője mindinkább a prózaírásra tért át. Egy nap elhozta hozzám *Pacsirta* című regényét, kéziratban. Most fedeztem fel benne a magyar próza nagyját. A regény *A szegény kisgyermek* helyszínét és levegőjét idézi vissza. De elhagyva mindent, ami a régi versekben olcsónak látszhatott. Puritán, szinte sivár igazsággal… És mégis költőien; ami a nyelv különös mágiáját mutatja. […] Esti Kornél szavai sokszor keltettek

---

[41] BABITS Mihály, *Maupassant – Kosztolányi*, Nyugat, 1909/4, 228.

[42] Petőfi és Puskin rokonságáról lásd az 1937-es Puskin-emlékbeszéd kijelentését: „Mi, akik Petőfi népének valljuk magunkat, Puskint sem érezhetjük egészen idegennek." BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 549.

[43] I.m., 519–521.

bennem ellentmondást, olykor belső tiltakozást is, noha művészetét mindig jobban bámultam, s írásait elbűvölve kényszerültem élvezni. Az elegáns és népszerű rímelőből, fiatalságom első barátjából, szemem előtt lett nagy író és költő, ahogy már akkor tudtam, hogy az lesz; de nem éppen olyan, amilyennek akkor jósoltam és képzeltem volna a jövőről alkotott ábrándokban."[44]

[44] I.m., 521–523.

PEKARIK ZITA

AZ ORFIZMUS ÉS A PÁLYAKEZDŐ BABITS KÖLTÉSZETE

Nietzsche volt, aki Babitsot egész a gondolkodás kezdetéig, a preszókratikusokhoz vezeti, amikor még az orfizmussal átitatott vallási tanok nem különültek el a tudományos vizsgálódástól és áthatották a kozmológiát. Rába György szerint a *Levelek Iris koszorújából* kötetkezdő vershármas „célzatosan tartott előhangjai" vagy programversei olyan orfikus színezetű tanítások, melyek közös vonása – a bennük kitapintható kozmológiai szemlélet nyomán – az ősi rácsodálkozás a világrendre.[1]

Az i.e. VII. század táján a görög természeti vallásban megjelenik a korábban nem jellemző bűntudat, tisztulási vágy és a léleknek a test börtönébe záratott nézete, melyből az csak többszöri újjászületések után szabadulhat ki. Ezek az elemek trák eredetet mutatnak, melyek az eleusisi Démétér-kultusz misztériumával keveredtek össze. Addig a Persephoné kegyeiért és az örök boldogságért bemutatott vallásos dráma és áldozat formájában fejeződik ki e hit, majd egy trák énekes, Orpheus közvetítésével megjelenik a vallásban a teremtő természet istene, Dionysos. Az új tanítás szerint a lélek dionysosi, isteni eredetű, s egy ismeretlen bűn miatt került a test börtönébe, sírjába, melyből csak az Orpheus által előírt aszkézis útján is csak hosszú lélekvándorlás után térhet meg isteni forrásába. A dionysosi ünnepet éjjel ülték. Célja az istenséggel való egyesülés volt, melyet a képzelet és a szellemi erők felajzásával egyfajta önkívületi állapotban véltek beteljesülni.[2]

Egy másik elképzelés szerint viszont az orfikusok a Megtisztító Apollón kultuszának elemeit vegyítik a trák reinkarnációs hiedelmekkel oly módon, hogy a lélek halál utáni életét annak tisztasága garantálja. Az Orpheus által jelképezett tisztaság, zenei tehetség és halála

[1] RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920,* Bp., Szépirodalmi, 1981, 42.
[2] KECSKÉS Pál, *A bölcselet története főbb vonásaiban,* Bp., Gede Testvérek, 2001, 57–58.

utáni jóslási képesség a két elem kombinációját jelenti. Ezen elmélet szerint is Dionysos e mitológia központi alakja, és a követők az V. században már a „bakkhánsok" nevet alkalmazták magukra. A legkorábbi orfikus kozmológiai változatban az Idő, Khronosz hívja létre Phanészt (a görög 'ragyogni, látszani' igéből származtatják), aki egy szárnyas, kétnemű, önmagát megtermékenyítő, ragyogó, aithéri lény. Az ő lánya lesz az Éj, mindenek eredete.[3]

Nietzsche is ebből a kultikus hagyományból indul ki *A tragédia születése* című írásában, melyben megfogalmazza a két ellentétes művészi világ elveit az apollóni és dionysosi fogalompárban. Apollón alakja a művészet szemléletes attributumait hordozza álomképek formájában, míg Dionysos a nem szemléletes, zenei mámort testesíti meg. A napszemű Apollón, a „ragyogó", a „fényistenség" a belső fantáziavilág szép látszata fölött uralkodik. E látszat Nietzsche szerint egyezik Schopenhauer ind eredetű Mája fátylával, mely a principium individuationis képében láttatja a világot. Ezt a látszatot bontja meg a dionysosi bűvölet, ahol az individuum határai összemosódnak és beleolvadnak az önfeledtségbe. Nietzsche így magyarázza a lírikus fogalmát: „A dionüszoszi művész, a lírikus először teljesen eggyé válik az ős-eggyel, azonos a fájdalmával, az ellentmondásával, és az ős-egy képét azután zeneként hozza létre, ha ez különben joggal is nevezhető a világ újraismétlésének és másolatának; az apollóni álomhatás folytán azonban a zene most ismét láthatóvá lesz számára, mintha egy álomkép hasonlat formájában pillantaná meg. Az ősfájdalom kép és fogalom nélküli zenei visszfénye […] most megteremti a második tükröződést".[4] Mindez a tragédiában valósul meg, ahol eggyé válik a két ellentétes művészi világ, mivel ott a kar jelenti az egyedüli realitást, mely a színpadi jelenetet mint látomást önmagából hívja létre. De hamarosan feltűnik az új démon, Szókratész, azaz a logika és tudomány hatalmába vetett hit, és megöli a tragédiát egy új, dionysosi és szókratészi ellentétpárt képezve ezáltal. A gyilkos neve: esztétikai szókratizmus.

---

[3] G. S. KIRK, J. E. RAVEN, M. SCHOFIELD, *A preszókratikus filozófusok,* Bp., Atlantisz, 1998, 55–59.

[4] Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése*, Bp., Európa, 1986, 49.

Babits Kosztolányinak írott sorai kívánkoznak ide: „Lám, hisz már Dionysos is küldött követet ébredésetől, egy Antisokratest, egy fröchliche Wissenschaftlert, egy anti-hindust".[5] Nietzsche, az Antisokrates, Dionysos követe, hírt hoz Dionysos új eljöveteléről, bár ezúttal nem tragédia formájában fog testet ölteni és egyesülni Apollónnal. Nietzsche a német filozófia és a német zene egységének misztériumáról beszél, melynek alapjait Kant és Schopenhauer teremtették meg, akik a tudományos ismeretszerzés határait kutatva utat nyitottak az etika és a művészet mélyebb szemléletmódja, a „dionüszoszi bölcsesség" számára.[6]

Véleményem szerint kezdetben Babits azon fáradozott, hogy fellelje ezt a dionysosi és apollóni egységet lírájában, ahogy egykor a kardalok bírtak oly erővel, hogy látomást idéztek a színpadra, Apollón álomjátékát. Ehhez azonban előtte a tudat mélyére kellett ásnia, hogy a letaszított Dionysost felszabadítsa, amihez majd James, s később Bergson segítségével jut el.

Az apollóni álom Mája fátylának ködszerű formájában jelenik meg az *Angyalos könyv Szonettek és canzonék* ciklusának mottójában. Ebbe a ciklusba tartoznak az első kötet programversei is. A mottó Shakespeare *Vihar*jából való. Az angol nyelvű mottó az idézet utolsó mondata:

> E színészek
> Szellemek voltak, mondtam, szellemek
> S a légbe tűntek, lenge légbe tűntek:
> És mint e látás páraváza, majdan
> A felhősipkás tornyok, büszke várak,
> Szent templomok s e nagy golyó maga,
> S minden lakosa, szertefoszlik,
> S mint e ködpompa tűnt anyagtalan,
> Nyomot, romot se hágy. Olyan szövetből
> Vagyunk, mint álmaink, s kis életünk
> Álomba van kerítve.[7]

---

[5] BABITS Mihály *Levelezése, 1890–1906,* s.a.r. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 1998, 96.
[6] Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése*, i.m., 163–164.
[7] RÁBA György, *Babits Mihály költészete,* i.m., 43, 580.

Nietzschénél az álom különleges pozíciót foglal el: a művészet apollóni kiindulópontját. Nietzsche írja *A tragédia születése*ben, hogy „Schopenhauer egyenesen a filozófiai tehetség ismérvének mondja" az álmot, hiszen az ember „az álom képeivel értelmezi az életet, az álomeseményekkel készül fel az életre".[8] De említi az *Isteni színjáték*ot is, melyet a *Pokol*lal együtt átélhetünk az álom segítségével, és a visszatérő rémálmokat, melyben Babitsnak is bőven volt része gyerekkorában, s meg is formálta ezt az élményét a *A gólyakalifá*ban. „Az alvásban és az álomban gyógyító és serkentő természettel mélységesen átitatott tudat egyben a jövendőmondó képesség szimbolikus analogonja is, és egyáltalán a művészeteké, amelyek az életet élhetővé és élni érdemessé teszik."[9] – szól Nietzsche, s úgy gondolom, Babits is az álom teremtő erejét üdvözölte a mottóban, s az antik szellemek színjátékát, mely van is és nincs is, mert elillant, de minket átformált. A látszat „páraváza" szertefoszlik, de az álmok nem, mert művészetté lesznek, melyben a mítoszok életre kelnek, ahogy a görög tragédiák is megelevenítették azokat dionysosi feloldásban.

Az álomból szőtt kultusz kozmológiájában különös helyet foglal el az Éj és maga az ünnepség. Az áldozathozatal is éjszaka történt. Babitsnak az *Éjszaka!* című versében az éj egyenesen ragyog: „Ó, fényes éjszaka!", „áldón ragyognak ezer szemei", „Arany tőgyén, mely holdnak hívatik". Ezzel szemben Nietzsche *Zarathustrá*jában *Az éji dal* Zarathustrát azonosítja a fénnyel, és ellentétbe állítja az éjszaka sötétjével: „Fény vagyok […]. Ó, bárcsak lehetnék éji sötét! Hogy csüggnék emlőjén a fénynek!"[10] Az ellentét dacára a Hold anya emlőjének képe közös a két műben. Ám találunk még közösséget egyéb versekkel is: „Mint anya emlejétől elvált / gyermek az ős tej drága kincsét, / szomjazom én, világtól elzárt, / ez eleven világot ismét." – így szól az *Éhszomj* első versszaka, míg Nietzsche *Az éji dal*ban: „Ó, hogy szomjazom; és szomjazásom a ti szomjatokra szomjazik! Leszállt az éj: ó, miért kell, hogy fény legyek! És éjszomj! És magány!"[11] Babits az élet

[8] Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése*, i.m., 26.
[9] I.m., 27.
[10] Friedrich NIETZSCHE, *Így szólott Zarathustra,* Bp., Osiris, 2000, 130.
[11] I.m., 131.

megélését, Nietzsche a megértést hiányolja, de a magány érzése hasonló szomjúságban ölt testet, s az enyhítő forrás is azonos helyről fakad: „Leszállt az éj: vágyam felfakad belőlem immár, akár a forrás – beszélni vágyom."[12] – így Nietzsche *Az éji dal* végén, míg Babits az *Alkonyi prológus*ban: „A nappal, a lárma űzött a magányba, / hol senki se hallott, a puszta homályba"[…], „Dal, éji merénylő, titkos szerető, / dal, mostoha lélek, jer most elő: / másnak csupa fátyol, neked csupa látás". Mindketten a dalban lelnek enyhülést, és Babitsnál itt már a megértés hiánya is megfogalmazódik, melyet Mája fátylával szemléltet. S hogy az álomhoz visszatérjünk, az *Éhszomj* második versszaka – bár már a második kötetbe került, de még egyetemista korában írta, datálás nélkül – magyarázatot nyújt a mottóra: „Mert szép a világ, úgy találom / s a rút csupán a szépnek árnya; / mert szép a világ, mint egy álom, / mint egy istennek hajnalálma." Rába György a második sort spinozai helynek ítéli, de itt a szép fogalma egyáltalán nem oldódik fel a rúttal való ellentétének egységében és válik közömbössé,[13] sőt inkább a platóni szép ideájának a barlang falára történő kivetülésére utal az árny viszonymegjelölés a szép és a rút között. Az isten pedig nem más, mint Apollón, aki az álom által szépíti meg az ébrenlét valós világát, mégha ez az álom rút rémálom is volt. S olyanná lesz életünk, amilyen álomból szőjük világunkat. „Az álmok síkos gyöngyeit / szorítsd, ki únod a valót: / hímezz belőlük / fázó lelkedre gyöngyös takarót." – s ez már a *Húnyt szemmel...* második versszaka az első kötetből, ahová *A lírikus epilógja*hoz hasonlóan – a második kiadástól – dőlt betűs kiemeléssel került, s így csatlakozik az említett négy programvershez, magában hordozva az A*ngyalos könyv*beli mottó summázatát.

A *Himnusz Irishez* Nietzsche nyomán az éjszaka szülte álom apollóni művészetét hívja segítségül, hogy Iris-szel kapcsolatba léphessen, és hogy Iris, az istenek hírnöke közvetítse felé az élet színeit. Először a vágy lesz úrrá az értelem honán: „fejem telve vággyal" – de ez még nem egyezik a dionysosi mámorral átitatott apollóni képekkel. Azok a versek már a következő kötetbe kerültek, mint az *Éhszomj*, a *Mindenek*

[12] I.m., 132.
[13] RÁBA György, *Babits Mihály költészete,* i.m., 16.

szerelme, az *Éji dal* vagy az *Ima*. Itt még a képekre kerül a hangsúly. Hypnos, az alvás és Nyx, az éjszaka nászából született Morpheus, az álom, akit Babits Ovidiustól, az *Átváltozások*ból ismerhet. Morpheus – ahogy neve is utal rá – képes bármilyen emberi alakot ölteni és megjelenni az álmokban.[14] Ám itt Irist, mint istenséget idézi meg, és az álomképeket már maga Iris jeleníti meg. A negyedik versszak a múlt, az ötödik versszak a jövő felidézése, hisz – ahogy Nietzsche is utal rá – mivel Apollón jós isten és övé az álmok birodalma, az álmok magukban rejtik a jövőt. S ha ezt az álmot Irisnek szenteljük, Iris fogja megfesteni a jövő képeit.

Az utolsó versszakban Babits már egyértelműen kijelenti, hogy számára az apollóni szemléletesség művészete – melyet képi mivoltának köszönhetően Mája fátyla fed – többet ér, mint a spinozai panteisztikus eggyel való azonosulás vagy a magánvaló megragadása: „jer, kedvesebb nekem a Mája fátyla, / mint az unalmas-egy-való világ!". Babits szintén schopenhaueri metaforával él pár sorral lejjebb a „világszínház" képét feleleventve, melyet Rónay György a századvég magyar lírájának ihletőjeként jelöl meg.[15] De ennek a „világszínháznak kárpitos szövetje" eszünkbe juttatja az *Angyalos könyv*beli mottót Shakespeare *Vihar*ából, ahol a szellem-színészek – köztük Iris – előadnak egy játékot a játékban, úgymond „a második tükröződés" nyomatékosításaként. Erre az álomszövetre utal a már idézett „esztétikai programlevél", melyben Shakespeare utolsó műveit méltatja: a nagy művész „A természet legárnyalatosabb különbségeit is megszemléli <...>; és ez még nem elég nekik: a természet végtelen variációit még önhatalmulag is továbbvariálja: nem azért tért-e át Shakspere utolsó műveiben a fantasztikusra".[16]

Viszont a tudat mélyén rejlő képzetek különös variációihoz, James és Bergson filozófiájához már az empírián keresztül vezetett Babits útja.

---

[14] http://en.wikipedia.org/wiki/Morpheus_%28mythology%29
[15] RÁBA György, *Babits Mihály költészete,* i.m., 23.
[16] BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906*, i.m. 99.

GINTLI TIBOR

KÖTETKOMPOZÍCIÓS ELVEK BABITS ELSŐ KÉT KÖTETÉBEN

A Romlás virágai megjelenését követően a verseskötetekkel szemben általános elvárássá vált, hogy ne csupán költemények esetleges gyűjteményét nyújtsák, hanem megkomponált szövegegyüttesként működjenek. A kötetszerkesztésnek számos változata alakult ki az európai irodalmakban, melyek a magyar költészetre is ösztönző befolyást gyakoroltak. Baudelaire nyomán elterjedt a versciklusokra épülő szerkesztés, amely nálunk talán Ady költészetében talált legismertebb követőjére. Másfajta modellt kínált Rilke *Imakönyv* című kötete, amely az egyes versek összetartozását és a folyamatos olvasás stratégiáját sugallva nem különítette el egymástól verscímekkel az egyes költeményeket. Ez a változat ösztönözte Kosztolányi *Szegény kisgyermek*ének kompozícióját. A példák sora még folytatható lenne (Verlaine, Yeats, George stb.), ettől azonban eltekintek, mivel meggyőződésem szerint az első két Babits-kötet szerkesztési elvei nem az említett mintákat követik, hanem sajátos, akár egyedinek is nevezhető struktúrát alkotnak.

A kötetetek kompozíciójának problémakörét a Babits-recepció már korábban is vizsgálta, s olyan tekintélyes munka szintén részletesen kitért rá, mint Rába György monográfiája. Rába értékelésének számos alapvető megállapítását felesleges lenne megismételni, ezért nem fogok szólni sem a kötetcím és a szövegkorpusz összefüggéseiről, sem a változatosság elvének érvényesüléséről. A bölcseleti inspirációk számbavétele szintén nagyon meggyőző Rába könyvében, így ezt is szükségtelennek tűnik tovább boncolgatni. A magam részéről azt a kérdést igyekszem körüljárni, hogy a versek összefüggésrendszerét milyen mintázatban látszik termékenynek elgondolni. Hipotézisként azt a feltételezést bocsátom előre, hogy Babits első két kötetében nem a versek sorrendjében, nem is feltételezett látens ciklusokban ke-

resendő a kompozíciós elv, hanem olyan globális összefüggésekben, melyeknek kötetszervező ereje abban áll, hogy az egyes versek esetében olyan jelentéstulajdonítási lehetőségeket nyitnak meg, amelyek a költemények izolált olvasásakor aligha mutatkoznának meg. Természetesen egy-egy kötet részeként mindig módosul a versek jelentése, Babits szerkesztésmódjában az a sajátszerű, hogy kompozíció radikálisan kitágítja az értelemadás lehetőségeit.

A két kötet jellegét értékelve már csak részben kapcsolódom Rába megközelítéséhez, ugyanis álláspontom több ponton eltér a méltán elismert monográfia megállapításaitól. Az első ilyen jelentős nézőpontbeli különbséget abban látom, hogy míg Rába a második kötet esetében azt feltételezi, hogy ez jelentősen eltér az első kompozíciós elveitől, addig a magam részéről meghatározó párhuzamokat érzékelek. Megítélésem szerint sem a görögös korszak,[1] sem a Bergson-hatás[2] nem változtat a struktúra alapvető hasonlóságán, illetve a felvetődő bölcseleti problematika jellegén. Az a törekvés, mely Bergsont feltétlenül az értelmezés centrumába igyekezett állítani, sok esetben elfedte azokat a kínálkozó párhuzamokat, amelyek létére már a kötetcímek párbeszéde is figyelmeztet, hiszen a második verseskönyv ugyancsak egy Íris-szöveget helyez meghatározó pozícióba.

Nézetkülönbség van közöttünk abban is, hogy a magam részéről nem tudok azonosulni azzal az értelmezéssel, amely Babits első kötetének felszíne alatt látens ciklusszerkezetek érvényesülését feltételezi. Rába az *Angyaloskönyv* második füzetére úgy tekint, mint a *Levelek Íris koszorújából* ős-kötetére,[3] s ennek ciklusbeosztását az új verseskönyvre is rávetíti. Ezt az eljárást több szempontból is problematikusnak tartom. A két szövegegyüttes anyaga távolról sem azonos egymással, továbbá a publikált kötetben a versek más helyen, más sorrendben olvashatók, mint az *Angyaloskönyv*ben. A kötetkompozíció létrehozásának mind a versek válogatása, mind kötetbeli helyük kijelölése fontos

[1] Vö. RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981, Szépirodalmi, 287.
[2] I.m., 313–315.
[3] I.m., 121.

eljárása, ezért két olyan szövegkorpuszt, amely ezeken a pontokon eltér egymástól, nem szerencsés azonos szerkezetűnek tételezni.

Azzal a megközelítéssel sem tudok teljes mértékben azonosulni, amely az első kötet esetében csupán az ún. keretet alkotó verseknek tulajdonít önértelmező, ars poeticus reflexiót. A három nyitó költeményből, valamint *A lírikus epilógjá*ból összeálló keret túlságosan leszűkítetnek tűnik, amit Rába is érzékel, mert ezt a szerkezetet rögtön ki is bővíti a *Húnyt szemmel…*, a *Fekete ország* és *Az örök folyosó* című versekkel.[4] Ez utóbbiak ugyan szintén a kötet végén szerepelnek, de nem alkotnak zárt sorozatot, hiszen közéjük ékelődik *A halál automobilon* és *A templom! Röpül!* című költemény. Így a felütés és a zárlat alkotta keret meglehetősen fellazul. Az előhangok után következő versekről Rába úgy véli, hogy már nem olyan egyetemes érvényűek, és a kötet világszemlélete kevésbé közvetlenül érvényesül bennük.[5] A szövegkorpusz tárgyalása során a *Gondolati tárgyak* alcím alatt ugyanakkor olyan verseket vizsgál, melyeket gondolati tárgyú lírai festményeknek nevez: ez a verscsoport korábban már a kerethez csatolt három szövegen túl (*Húnyt szemmel…*, a *Fekete ország* és *Az örök folyosó*) tartalmazza a *Theosophikus énekek*, *A templom! Röpül!*, illetve a *Sunt lacrimae rerum* című költeményeket is.[6] Ezzel a kötet szemléleti kereteit kijelölő versek száma 11-re növekedett, továbbá olyan szöveg is közéjük sorolódott, amely nem a kötet elején vagy a végén, hanem a közepén helyezkedik el. Rába tehát a kötet 39 versének több mint a negyedét olyan költeménynek ítéli, amely valamilyen módon értelmezi a gyűjtemény költői programját. Egy helyen pedig arra utal, hogy az általa nagyvárosi képeknek nevezett versfüzér ugyancsak ars poeticát rajzol ki.[7] Ezzel valójában újabb 5 verset sorol a kerethez hasonló szerepű szövegek közé. Így azonban még furcsább arány adódik: 39 versből 16 ars poeticus jellegűnek mutatkozik, azaz a költemények több mint 40%-a. Aligha vitatható, hogy a verseskötet bizonyos versei explicitebben, illetve összetettebb módon vetik fel azokat a kérdéseket,

[4] I.m., 17.
[5] I.m., 54.
[6] I.m., 210.
[7] I.m., 162.

amelyek a szövegegyüttes egészét jellemzik, s e költemények megjelölésében, tehát a hangsúlyok kihelyezésében is egyet lehet érteni Rába Györggyel. Ugyanakkor szükségtelennek látszik éles határvonalat húzni a különböző szövegek között egy olyan kötetben, melynek szinte valamennyi darabja bölcseleti, illetve a poétikai törekvéseket reflektáló rétegzettséggel rendelkezik. A szövegértelmezések során Rába többnyire nagy gondot fordít arra, hogy az egyes szövegeket bekapcsolja ebbe az általam feltételezett, globálisan érvényesülő hálózatrendszerbe, így a monográfia egésze a kötet szerkezetéről is összetettebb képet nyújt, mint a szerkezetet tárgyaló fejezet. Ennek ellenére ez a felosztás azzal a veszéllyel fenyeget, hogy a kötet belső összefüggéseinek egy részét elfedi. Meggyőzőbbnek tűnik az a megközelítés, amely a kötet egészének tulajdonítja a folytonos poétikai önértelmezés gesztusát.

A következőkben három olyan példát említek, melyek rácáfolnak arra a feltételezésre, mely szerint a poétikai reflexió kizárólag a kerethez tartozó vagy a gondolati tárgyú lírai festmények sajátja. Rába az *Aliscum éjhajú lányá*t olyan drámai monológnak nevezi, melyben Babits „énjéhez semmiképpen sem tartozó érzelmeket és szituációt ecsetel".[8] Ezzel a megközelítéssel szemben megítélésem szerint a vers a kötetben meghirdetett poétikai program ironikus elbizonytalanításaként értelmezhető. Már a felütésben elhangzik a kötet egyik kulcsszava, a vágy, amely a nietzschei vitalitás és a schopenhaueri lemondás állandó konfliktusának jellegzetes motívuma: „csiklandó vágyak méhrajai / zsibonganak övem körül." A szerepvers az erotikus csábítás nyelvét beszélve metaforikus szinten mindvégig a vágy bölcseletileg elmélyített általánosabb jelentésére utal. A vers csattanószerű zárlata pedig („s menyasszonyi ajándékul / a világot adja nekem!") *A lírikus epilógjá*nak jól ismert sorát idézi: „a mindenséget vágyom versbe venni". A világ sokszínűségének, teljességének megragadása az *In horatium* és a *Himnusz Irishez* című költeményekben is megjelenik. Az *Aliscum éjhajú lánya* tehát éppen ahhoz a problémához kapcsolódik, amely a kötet konstitutív eleme. A provinciában Rómáról álmodozó ledér

[8] I.m., 185.

nőcske naiv beszédmódjának parodisztikus tónusában a költői programra vonatkozatott önirónia kap hangot. A látszólag könnyed, nagyobb jelentőséggel nem bíró vers radikálisabb gesztussal teszi kérdésessé a kötet lírai magatartásának érvényességét, mint a sokat emlegetett s ugyancsak kételyeket hangoztató epilógus. Ha nem ragaszkodunk ahhoz a feltevéshez, hogy a kötetbeli lírai magatartásra vonatkozó reflexió csak a keretet alkotó versek sajátja, aligha siklik el figyelmünk a vázolt értelmezési lehetőség fölött. A szöveg ugyanis meglehetősen határozott utalásokként felfogható jelzéseket tartalmaz. A címbeli Alisca és Babits szülőhelyének egybeesése önmagában is beszédes, erre a jelzésre azonban a paratextus még inkább ráerősít: „Írtam Aliscumban." A most adott olvasat a kötet egészének befogadásához is tanulsággal szolgál. A *Levelek Iris koszorújából* esetében olyan szövegegyüttesről beszélhetünk, amelynek minden egyes versében található olyan vonatkozás, mely a kötetbeli lírai magatartás egészére reflektál, és megfordítva: a viszonylag jelentéktelenebbnek tetsző szövegek a kötet globális kontextusa révén olyan jelentésréteggel bővülnek, mely bölcseleti vagy ars poétikai vonatkozású.

Az *Aliscum éjhajú lánya* kapcsán is több ilyen szövegre nyílik rálátás. A *Gáláns ünnepség*ről már Rába megállapította, hogy az előbbi párverseként értelmezhető,[9] ezt a megközelítést az új jelentéssík feltételezése sem érvényteleníti, éppen ellenkezőleg: ez a jelentésréteg az utóbbi költeményhez is hozzákapcsolhatónak mutatkozik. A *Messze… messze…* című vers esetében Rába György értelmezése több fontos megjegyzést tartalmaz, melyek a vers metaforikus jelentésrétegére vonatkoznak: „a költő »világszem« akar lenni – nem egy-egy országot vagy akár jelenséget akar megcsodálni, hanem az egész világot magába élni."[10] Egy másik helyen pedig párhuzamot von a *Messze… messze…* és a kötetzáró vers között: „*A lírikus epilógja* a vágy problémáját bővíti programverssé […]. Ugyanígy a *Messze… messze…* is a vágy, az elvágyódás verse – szintén magasabb jelentésrendszerben."[11] Mindehhez

[9] I.m., 189.
[10] I.m., 171.
[11] I.m., 15.

fontosnak tartom hozzáfűzni, hogy ez utóbbi költemény is felfogható ironikus költői önreflexióként. A verszárlat enyhén szólva is naivan hangzó felkiáltása az ezer kép megragadásának programját minősíti, melyet éppen az előző vers, a *Himnusz Irishez* fogalmazott meg. Megítélésem szerint többek között ezért is felesleges az egyes országképek megjelenítő erejét méltatni. Egyfelől a képeknek nem az a funkciója, hogy találóak vagy plasztikusak legyenek, hanem hogy nagy számban forduljanak elő. Másrészt a képek erősen sztereotip jellegűek, bármely képeslapon vagy bármely bedekker címlapján szerepelhetnének. A változatosság megragadásának igénye csupán sztereotip közhelyeket eredményez: ebben ismerhető fel az önirónia éle.

A kötetbeli programot értelmező versek közül választott harmadik példám a *Mozgófénykép*. Ennek a költeménynek Rába nagyon alapos és meggyőzően kidolgozott elemzését adja. Felveti a schopenhaueri színjáték, a képekből építkező szerkezet kérdéskörét, és rámutat a szöveg ismeretkritikai vonatkozásaira is.[12] Továbbá jelzi, hogy a nagyvárosi képek látens ciklusát egy versfüzérből kibontakozó ars poeticának is tekinthetjük.[13] A költemény szemléletbeli reflexiója azonban megítélésem szerint nem áll meg a látszat és valóság Rába által említett Arany János-i kérdéskörénél. Az ő megközelítésében a szöveg csupán annyiban önértelmező jellegű, hogy a keretet alkotó versekhez hasonlóan az ott is megjelenő ismeretelméleti problémakörhöz kapcsolódik. Véleményem szerint ennél többről van szó, s ezért nem tudom osztani Babits kiváló monográfusának vélekedését, miszerint a versben „az igazi kívülálló a költő".[14] Ezzel szemben azt az olvasati lehetőséget vetném fel, mely a *Mozgófénykép*et – Rába kifejezésével élve – „álarcos versként"[15] értelmezi, s a képsort naivan csodáló és elbeszélő „narrátor" alakja valójában a kötet lírai hősének metaforájaként fogja fel. A változatos képek iránti vágyakozás a *Himnusz Irishez* és az *In Horatium* tanúsága szerint a költői program meghatározó eleme. A problémakörhöz való viszonyulást a kötet versei folyamatosan változtatják, a

[12] I.m., 156–157.
[13] Vö. 7. jegyzet
[14] RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, i.m., 157.
[15] I.m., 173.

Mozgófénykép a programot ironizáló szövegek közé sorolható, mint az *Aliscum éjhajú lánya* vagy a *Messze… messze…* Ez utóbbival való rokonságát az is kiemeli, hogy ott is fényképszerű látványok sokasága pereg le, továbbá a verszárlatban ugyancsak egy naiv óhajtás, egy komikus sóhaj hangzik fel. (A *Mozgófénykép* általam nyújtott olvasata azt a belátást erősíti meg, hogy nem szerencsés látens ciklusokba sorolni a kötet verseit. A nagyvárosi képek és a persona-versek elkülönítése ugyanis ahhoz vezetett, hogy az önirónia lehetősége rejtve maradt Rába interpretációjában).

Mint korábban utaltam rá, olvasatomban a *Levelek Iris koszorújából* szinte valamennyi verse kapcsolódik a kötetben megjelenő bölcseleti és poétikai problematikához. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a szövegek összjátékának számos elemét Rába György monográfiája már mintaszerűen bemutatta. Mindezek alapján most csupán arra szorítkozom, hogy néhány példa révén ennek az összefüggésrendszernek a Rába által feltételezettnél kiterjedtebb voltát szemléltessem. Szándékosan olyan verseket választottam, melyek esetében ez a kapcsolat nem kézenfekvő, s melyeknek Rába könyve nem tulajdonított ilyen szerepet. A *Vásár* című költeményről azt olvassuk a monográfiában, hogy egyértelműen az impresszionizmus jelentkezik benne.[16] Ennek a megállapításnak a jelentőségét az adja, hogy Rába monográfiája Babits líráját anti-impresszionista jellegűnek tartja – ezzel egyébként feltétlenül egyet értek –, lényegében a tudatlíra terminus is erre a meghatározó jegyre igyekszik felhívni a figyelmet. Ebből a megállapításból ugyanakkor az következik, hogy a *Vásár*t Rába olvasata a kötet egészében idegen testnek tekinti, amit az is jelez, hogy egyfajta költői „kikapcsolódásnak" minősíti.[17] Abban megegyezik véleményem a monográfuséval, hogy a költemény nem tartozik a kötet hangsúlyossá tehető darabjai közé, ez azonban nem jelenti azt, hogy nem kapcsolódik a szövegegyüttesben folytonosan újraíródó problematikához. Szembetűnő, hogy a vers struktúrája az egymásra torlódó képek sorozatán és az általuk előidézett mozgalmasságon alapul. A felsorolás

[16] I.m., 233.
[17] I.m., 234.

utolsó elemét egy olyan részlet alkotja, mely számos más szöveghellyel összefüggésbe hozható: „Láthatsz […] kirakva sok ügyetlen, cifra képet". Majd e metaforikus értelmezési ajánlatként is felfogható sorra a verset záró kontraszt következik: „míg a Nemere éles hangja vált, / s füleket festve fütyüli a népet. // Messze a tiszteletes nagy hegyek, / égbenéző társai agg Negojnak, / melyekre nem vet senki most ügyet, / lassan a bús ködökkel egybefolynak." A befejezésben megjelenő éles nézőpontváltás a sokféle kép és az elmosódó, határozott kontúrokat nem mutató egység kontrasztját viszi színre. Úgy tűnik, a színtelen ködben feloldódó távolabbi környezet a szemlélet horizontjának kitágulását érzékelteti. A hatalmas színtelenség és az apró, de jelentéktelen képek sokasága közötti feszültség a kötet alapproblémáját variálja.

A halál automobilon értelmezése során Rába György is utal a kiélettelen élet mozzanatára, valamint a marionett bábuként jellemzett nőalakkal összefüggésben tesz egy rövid utalást Schopenhauerre és az életellenes, irracionális sors gondolatára.[18] Mindezek ellenére a jelentéstulajdonítás lehetőségeit nagyon szűkre szabják az olyan típusú kijelentések, melyek szerint a vers „Babits első tiltakozása a »vénlány « ellen",[19] akivel Baján igyekezték összeboronálni, vagy amely a szöveget „egy idegbetegnek éreztetett vénlány magánbeszéde"-ként azonosítja.[20] Úgy vélem, jogosan vethető fel egy olyan olvasat lehetősége, amely a szöveg meghatározó jelentésrétegét a szerepversként történő azonosításban látja. Az élet teljességének lírai megragadása olyan program, amelyet a kötet számos verse fogalmaz meg. Ezek között több olyan is található, mely e szándék elvi megvalósíthatatlanságának nézőpontját képviseli. Az élettől való végleges elzártság például *A lírikus epilógjá*nak szintén alapmotívuma. A fekete éjszaka a *Himnusz Irishez*, valamint a *Fekete ország* kontextusában – utóbbi közvetlenül *A halál automobilon* előtt áll – az egy-semmi, a létnélküliség, a meddő szám megfelelője.

[18] I.m., 199.
[19] I.m., 195.
[20] I.m., 197.

További példák említése helyett rátérek a második kötet kompozíciójának értelmezésére. Feltételezésem szerint a *Herceg, hátha megjön a tél is!* szerkesztésmódja a *Levelek Iris koszorújából* variációjaként fogható fel. Nem osztom Rába Györgynek azt a meggyőződését, amely a második kötetet az elsőtől alapvetően eltérő kontextusba helyezi. A költői beszédmódban és kötetkompozícióban bekövetkezett változást Rába Babits antikizáló görögség imitációjára és a bergsoni filozófia inspiráló hatására vezeti vissza. Koncepciójával szemben azonban több ellenvetés is tehető. Antikizáló tendenciák már az első kötetben is megjelentek: itt nem csupán a *Hegeso sírja* említhető, hanem a verseskönyv nyitóverse az *In Horatium* is, amely a görög természetbölcseletre, Hérakleitoszra hivatkozva állítja a világ eredendő sokféleségét, a változás állandósuló dinamizmusát, s ennek összefüggésében hirdeti meg a változatosság poétikai programját. A sokféleség problémaköre az egész kötetet átjárja, s a megragadását, illetve költői megvalósítását ösztönző gondolatkör eredete éppen a görög hagyományban jelölhető meg. Megemlíthető az is, hogy a dionüszoszi és az apollóni elv – melynek befolyását a versek szemléletmódjára Rába is többször jelzi –, a görög hagyomány nietzschei interpretációjához köthető. Ezek alapján úgy vélem, hogy a görögség imitációja nem tekinthető fordulatnak Babits pályáján. Annak sem tulajdonítok nagyobb jelentőséget, hogy a kötet eredeti címe Babits tervei szerint *Klasszikus álmok* lett volna. Egyrészt a kötet értelmezésekor szerencsésebbnek látszik a végleges változatot vizsgálni, másrészt a kötetkompozíciónak a címadás csak egy eleme, mely nem önmagában fejti ki hatását. A címadónak szánt verset olvasva az is megállapítható, hogy az első kötetben megfigyelt megismerés-probléma ennek a szövegnek is központi eleme. A végtelen időbe tekintő Pallasz Athénének, a bölcsesség és a művészetek istennőjének alakjában a költészet bölcseleti hangoltságának emblémája sejthető. A bús mosollyal az időtlenségbe tekintő istennő másrészt olyan lehangoló tudás birtokosának látszik, amelynek elviselése még számára is próbatételt jelent. Ez a szemléletmód aligha független az első kötetet átjáró schopenhaueri pesszimizmustól.

A Bergson-hatás jelentőségét ugyan nem szeretném alábecsülni, ugyanakkor a kötet egészét vizsgálva aligha meggyőző a gyökeres for-

dulat feltételezése. Ennek egyik oka az, hogy azoknak a verseknek, amelyeket Rába a Bergson-hatás perdöntő bizonyítékaiként kezel, könnyen adható olyan olvasata, mely az első kötet kompozíciós elvei mentén halad. Például az *Esti kérdés* vagy *A Danaidák* szövege is beilleszthető egy ilyen mintázatba annak ellenére, hogy Rába a maga koncepciója mellett mozgósítható kiemelt jelentőségű versek között tárgyalja őket. A bergsoni inspiráció jelentőségének abszolutizálása rávilágít egy lényeges metodikai különbségre, mely kettőnk módszerét elválasztja egymástól. A monográfia újraolvasásakor egyre határozottabbá vált az a meggyőződésem, hogy Rába leginkább az egyes versek és az ösztönző forrásukként azonosított művek párbeszédére összpontosít, s figyelmét elsősorban az itt mutatkozó párhuzamok értelmezésére fordítja. Bár gyakran utal a kötet egyes darabjainak egymáshoz fűződő kapcsolataira is, ennek a vizsgálatnak a kifejtettsége elmarad a másik szempont kidolgozottságától. A kötetkompozíció szempontját érvényesítve azonban aligha kétséges, hogy e megközelítést választva elsősorban a gyűjteményben szereplő versek egymás közötti viszonyaira kell tekintettel lennünk. Egy értekezésben olvasható szöveghely és egy költemény kapcsolatánál többnyire fontosabb információt nyújt a versek poétikájának és motívumainak egybejátszása, mert a költői gyakorlat szempontjából ezek a megfigyelések irányadóbbnak tekinthetők. Az elméleti szöveg és a vers nem azonos nyelvi közegben mozog, s poétikai formáik is lényegesen eltérőek, ezért megfeleltetésük számos módszertani nehézséget vet fel, az összeolvashatóság ezért szűkebb korlátok között mozog, mint az egyetlen kötetkompozíciót alkotó költemények esetében. Ezért a magam részéről a versek összjátékának vizsgálatát kezelem kiemelt szempontként.

Ebből a nézőpontból tekintve különös eljárásnak tűnik, hogy Rába a második kötet értelmezésekor, szakítva korábban alkalmazott módszerével, nem tárgyalja alaposan a nyitó – s egyben a gyűjtemény címét is kölcsönző – vers kompozícióbeli jelentőségét. A költemény hangsúlyossá válása ugyanis a két kötet közötti rokonság érveit gyarapítja. A *Ballada Iris fátyoláról* ugyancsak a sokféleség–egyformaság, sokszínűség–egyetlen szín költői paradigmához kötődik. A kötet nyitó

verse tehát az előző versgyűjtemény problematikáját folytatja, s ezt Rába is világosan látja: „A cím és a vers központi motívuma az előző kötetre utal."[21] Mivel Babits monográfusa ezzel le is zárja e vonatkozások vizsgálatát, néhány mozzanat erejéig kitérek a kínálkozó analógiákra. Az első három évszak a tarkaság képeit hozza elénk, amit a tél fehérre és barnára egyszerűsödött szegényessége követ. A három évszak képei közé azonban rendre olyanok is vegyülnek, melyek a sokféleség ábrázolása mellett jelzik az ottani tarkaság mulandóságát, míg végül az ajánlás figyelmeztetése minden színes kép eltörlését vetíti előre. Ez a struktúra akár úgy is értelmezhető, hogy a sokféleség felszíni álomképei, képzetei mögött ezekkel alapvetően ellentétes lényegiség rejtőzik. Ez a séma az első kötetet, illetve az első Írisz-verset idézi.

A következőkben azt igyekszem megvizsgálni, hogyan viszonyul a Rába által kiemelt pozícióba helyezett *Esti kérdés* ehhez a nyitányhoz, majd a kötet végén olvasható mű, *A Danaidák* esetében teszem föl ugyanezt a kérdést. Rába György értelmezésében „[a] bergsoni filozófia »szabadító« eszméinek korai s legszemléltetőbb példája az *Esti kérdés*".[22] Véleménye szerint a vers beszédmódjának sajátosan áramló és egyre táguló körökben mozgó jellege Bergson elméletének poétikai megfelelője: „Ez az összefüggések elgondolására késztető, egyre tágabb látásmód a bergsoni önkéntelen emlékezeté […]."[23] Bár az analógia felvetését nem tartom minden alapot nélkülözőnek, túlhangsúlyozása veszélyeket rejt magában. Az önkéntelen emlékezetnek tulajdonított konstitutív szerep már azon a ponton kétségessé válik, hogy egyáltalán nem magától értetődő az az állítás, mely szerint a költemény második szakaszában megjelenő emlékképek szövegbeli felbukkanása az önkéntelen felidéződés elve szerint történik. Az automatikus emlékezés feltételezése ellen hat a vers erőteljesen retorizált szerkezete (hatalmas körmondat, az ismétlés elvére épülő alakzatok bravúros alkalmazása stb.), amely a spontaneitással szemben sokkal in-

[21] I.m., 328.
[22] I.m., 315.
[23] I.m., 318.

kább a megalkotottság, a szándékoltság képzetét kelti. Itt említhető, hogy a látványokhoz fűzött értelmezés rendezőelvet kapcsol a képek sorozatához. Egymás mellé kerülésük nem véletlenszerű, hiszen mindegyiknek közös vonása a szépség és a gyönyör elve. Másrészt a szöveg dikciója valamennyi képet olyan példaként említi, mely előkészíti az általánosító kérdést. A képek egymásra következésének tehát retorikai cél tulajdonítható, nem az önkéntelen egymásra torlódás spontaneitása, hanem a végkifejletre tekintő szónoki beszéd szervezi a verset. Az emlékezés motívumát a szövegbe elsőként bevezető sorok: „merengj a messze multba visszaríván, / melynek emléke édesen gyötör" közelebb állnak a tudatos, mint az önkéntelen emlékezés modelljéhez. Részben azért, mert az emlékezéshez rögtön reflexiót társítanak (merengj), másrészt a visszaríván ige az odafordulást nem egészen szándék nélküli történésként állítja be.

A teremtő időre vonatkozó megjegyzések alternatívájaként is felvethető egy másik megközelítési mód. A verszárlatban nyitva hagyott retorikus kérdés ugyanis felfogható a történések értelmetlen voltára tett utalásként. Ebben az összefüggésben a zárlat nem a determináció meghaladásaként, hanem kikerülhetetlenségének belátásaként interpretálható. Az idő tematika sem csupán a bergsoni elmélettel hozható összefüggésbe, hiszen éppen Rába jellemezte a *Fekete ország*, általa buddhistának nevezett, világát a megállt idő birodalmaként. A végét nem lelő, körszerűen elgondolt időiség nem áll távol ettől a képzettől, hiszen a linearitással, a változással szemben az ismétlődés állandósuló ciklikusságában, tehát monoton meghatározottságában látja annak lényegét.

Ha a bergsoni inspirációt nem tekintjük a vers mindenek fölé rendelt, centrális pozícióba helyezett szervező elvének, egy másik struktúra is felrajzolhatóvá válik, amely élénk párbeszédben áll a kötet nyitóversével, illetve az elsőként publikált versgyűjteménnyel. A költemény a már sokat említett ezer kép eljárását követi, s ennek változatosságát állítja kontrasztba az idő körszerűségének monotóniájával. A versben megjelenített meditáció ideje az éjszaka: az időpont és az elmélkedés tárgya között szoros kapcsolat tételezhető. Ez a napszak a világ egyféleségének gyakori metaforája, az első kötet Íris-verse is eb-

ben az összefüggésben használta fel. A tényleges éjszaka – mely óvatosnak és gondoskodónak mutatkozik a képek sokaságával szemben – mozgósítja azt a képzetet, melynek maga csupán metaforikus jelölője. A szó szerinti jelentés tehát egy olyan metaforikus tartalmat mozgósít, mely vele részben ellentétes karakterű. Az éjszaka mint napszak fokozatosan átadja helyét az éjszakának mint a világállapot metaforájának. A tarka felszín mögött tehát felsejlik a monoton és jellegtelen lényegiség, a „különség" mögött az „egy-semmi".

Másik példámat a kötet utolsó versei közül választottam, mintegy annak szimbolikus jelzéseként, hogy a kompozíciós elv a kötet egészét átfogja. Teljes mértékben egyetértek Rába Györgynek azzal a megjegyzésével, mely szerint *A Danaidák* „végtelen ritmusa mindinkább a történet jelentéséül bontakozik ki".[24] A kérdés csupán az, hogy ez a ritmus milyen képlet segítségével írható le. Megítélésem szerint a vers dikciójának legfeltűnőbb jelensége az ismétléses alakzatok megterheltsége és az ebből fakadó monotónia. A versbeszédnek ez a meghatározó vonása párhuzamba állítható a megjelenített eseménysorral: a Danaidák folytonosan ugyanazt a cselekvéssort végzik, mozgósítva a körforgásnak az első kötetből jól ismert szemléletbeli, illetve poétikai elvét. Az örök visszatérésnek ez az egyhangú ciklikussága a változatlanság jelölője, az alvilági táj hangsúlyozott mozdulatlanságában ugyanez a monoton állandóság jut kifejezésre. A másik feltűnő elem a színek, pontosabban a tarkaság teljes hiánya: a fehéren és a feketén kívül más színhatással nem találkozunk. Ezt a két színt a két Írisz-vers az egyféleség jelképeiként határozta meg. A nőalakok félig öntudatlan állapota a *Sunt lacrimae rerum* és a *Sírvers* léttelen létére emlékeztet. Az általuk végzett mozgássor egy felettük álló, nem pontosan értett akarat kényszere, melynek egyfajta kábult állapotban engedelmeskednek. Ez a struktúra megfeleltethető a jellegtelen és értelmetlen életakarat jól ismert elvének. A Danaidák a tulajdonképpeni emberi léthelyzet megjelenítői, mely a képzetek illúziói mögé tekintve válik láthatóvá. Ezt az értelmezést támogatja az antik mítosz átírása is. A görög mitológia történetváltozatai 49 gyilkos asszonyt említenek,

[24] I.m., 295.

mert Danaosz egyik lánya végül úgy döntött, hogy nem öli meg férjét a nászéjszakán. Ez a mítosz tehát megengedi a választást, így valóban elbeszélhető a bűn aspektusából. Babits átalakítása nyomán a történet általános jelleget kap, így az alakok az emberi egzisztencia helyzetének jelölőivé válhatnak. Erre utal a bűn szövegbeli értelmezése: „vágykancsóból merítettünk", melynek nyomán a bűn absztrahálódik, s a vágynak történő önátadással válik azonossá. Ezzel visszaérkeztünk egy olyan kulcsszóhoz, mely már az első kötet szerkezetét is meghatározta.

A Danaidák ismétlődésre épülő szerkezetének, színtelenséget kiemelő vizualitásának és élettelenséget hangsúlyozó motívumainak a *Csipkerózsa* című versben találjuk meg párhuzamait, ami arra enged következtetni, hogy a szín-színtelenség, vágy-lemondás, vitalitás-élettelenség, egyféleség-sokféleség problematika a kötet más költeményeit is beilleszthetőnek mutatja saját kontextusába. Babits második verseskötetének globális összefüggései talán kevésbé erőteljesek, mint az első gyűjteményé. Az egyes szövegek értelmezési lehetőségeit a kötetkompozíció mintha kevésbé radikálisan tágítaná ki, ugyanakkor az első kötetben megfigyelt eljárások továbbra is hatékonyak maradnak. Az *Arany kísértetek* például az eleven vágy és az emlékezésben felidézett-megalkotott képek sorozata révén kapcsolódik a vázolt összefüggésrendszerhez. *Az őszi tücsökhöz* az egyhangú dalt teszi meg a költői nyelv metaforájává, amely tehát a monotonitás, az egyformaság tapasztalatát beszéli el, a *Haláltánc* azt a létállapotot jeleníti meg, „mikor megfagy minden vágy", míg az *Ősz, kripta, ciprus, szüret, tánc, kobold*, valamint az *Éhszomj* és a *Mindenek szerelme* a vágy, a vitalitás hangján szólal meg. *A két nővér* és a *Bakhánslárma* pedig az ellentétes pólusok konfliktusát viszi színre. A bölcseletileg megalapozott poétikai önreflexió tehát a második kötet verseiben sem korlátozódik a programversek szövegére.

VILCSEK BÉLA

A *LAODAMEIA* MINT DIALÓGUSOS VERS[1]

A Babits-szakirodalom alakulástörténetének fontos eseménye Rába György Babits-monográfiáinak nyolcvanas évekbeli megjelenése. Azokban a szerző a *Laodameiá*t mint „a tudatlíra stíluseljárásainak továbbfejlesztését" elemzi,[2] s műfaját maga is drámai költeményként határozza meg. A monográfia megjelenésekor azonban kevesen vették észre, hogy ez a műfajmegjelölés a *Laodameia* esetében meglehetősen eltér a kortársak által használatostól, s magában foglalja többek között például a Lengyel Menyhért vagy a Kósa György nevéhez fűződő, nem elsősorban drámai szempontú megközelítést is. Így szól: „»Drámai költemény«: a központi hős, akárcsak *A Danaidák*ban és társaiban, a lét föltételeivel küzd, s ez nem drámai összeütközés, hanem lírai szituáció. A lírai fölfogást elmélyíti, hogy strófái és antistrófái, karénekei Szapphó-, Horatius-, Catullus-, Swinburne-, sőt Homérosz- és Aiszkhülosz-szövegeket vagy -sorokat intarziaként illesztenek a drámai keretbe; egyik-másik himnusz- vagy strófarészlet régi magyar költők, Fábchich és Kölcsey fordításának vendégszövege.[3] [...] Lengyel Menyhért a színre lépő alakok megjelenését és a mind feszültebb képsort a karénekek közbeszólásával késleltetett drámai folyamatnak érzi.[4] Kósa György megzenésítette a *Laodameiá*t, és 1926. október 24-én színre is vitte. Ez a színpadi változat is jelzi, a *Laodameiá*ban újkori műfaj, opera vagy oratórium lappang, bár Kósa még »kantátának« nevezte, és nemcsak konfliktusának fölfogása lírai, hanem a magánbeszédek és karénekek szépsége is a költészet poétikai önelvéből, nem

[1] Részlet egy hosszabb tanulmányból.
[2] RÁBA György, *Babits Mihály,* Bp., Gondolat, 1983, 61.
[3] A *Laodameia* forrásainak részletes föltárását lásd RÁBA György, *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád versfordításai,* Bp., Akadémiai, 1969, 103–109.
[4] LENGYEL Menyhért, *Laodameia. Tragédia, írta Babits Mihály. Megjelent a „Herceg, hátha megjön a tél is!" című kötetben,* Nyugat, 1911/9, 886.

pedig a szerkezeti mozzanatok kölcsönös, a drámára jellemző feszültségéből következik."[5]

S valóban, Lengyel Menyhért 1911-es írásában saját maga vizsgálja felül az első olvasás nyomán szerzett tapasztalatait és a Babits művének fényes színpadi jövőt jósoló vélekedését: „Mikor a Nyugatban megjelent, inkább láttam, mint olvastam a *Laodameiá*t. Nem volt olvasásra való idő, s ahogy a lapokat forgattam, egy-egy oldalba inkább csak azért kaptam bele, mert szeretem ennek a költőnek a muzsikáját, nagyszerű sorait, a verseinek érverését, s ahogy megpendül és megcseng kezében finom hangszere. Maga a költemény, mint dráma, nem tudott érdekelni. Azt gondoltam: azért választotta a görög tragédia kötött formáját – a klasszikus témát, hogy kipróbálja rajta a versírói erejét. Egy magányos ember erőpróbája ez, nehéz és súlyos munka, amilyenhez nem nyúl az, akinek köre, társasága, még ennél is több: rettenthetetlen belső bizodalma van mindenhez, amit csinál. Ezt a tragédiát – mint egy feladatot – a maga szigorú és merev formájában és hidegségében saját magának csinálta a költő, hogy ő maga is megbizonyosodjék felőle, mennyire ura a művészetének, mint tud a nyelvvel bánni, mennyit tud belémenteni e versekbe szinte szokatlan készültségéből, melynek kedves mindaz, aminek egyúttal valamilyen filológiai zamata is van."[6]

Lengyel Menyhért feltételezését megerősíti az az Osvát-hagyatékban megtalálható névjegykártyára írt rövid kísérőlevél, amelyet a költő Osvát Ernőnek küldött abban a nagyalakú borítékban, amelyben minden bizonnyal a *Laodameia* kéziratát adta postára a Nyugat szerkesztőségének, a Mérleg utca 9.-be címezve: „Igen tisztelt Uram! Itt küldöm a legkedvesebb gyermekemet. Kérem jól bánni a buksival: azt hiszem szép gyerek – sohase volt még ilyen szép gyerekem. Ez egy valóságos dráma, antik modorban kórusokkal; de csupa líra s valóban à la manière de Babits."[7]

---

[5] RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920,* Bp., Szépirodalmi, 1981, 307.
[6] LENGYEL Menyhért, *Laodameia. Tragédia, írta Babits Mihály…,* i.m., 886.
[7] BABITS Mihály *Levelezése 1909–1911,* s.a.r. SÁLI Erika, TÓTH Máté, Bp., Akadémiai, 2005, 45–46, 277.

Gondoljuk csak végig. Adott egy huszonéves fiatalember, aki a világtól elzártan, számára idegen közegben kénytelen élni a mindennapjait, s aki ez elől az idegenszerű közeg elől könyvei álomvilágába és ismeretgazdagságába menekül, barátaival a modern magyar irodalom megteremtéséről álmodozik. Egy-két év alatt azután hirtelen az irodalmi közérdeklődés homlokterébe kerül. Sikerül a fővárosba költöznie, és állást találnia. A kor legtekintélyesebb irodalmi folyóirata és szerkesztője verseket kér tőle. Megjelenhet első verseskötete. Igazolnia kell tehát a külvilág és a maga számára is, hogy mindez nem véletlenül és nem érdemtelenül történik. Lehetőleg egyszerre kell megmutatnia mindazt a szakmai és tudásanyagot, amelyet az évek során felhalmozott.

A *Laodameia* esetében tehát nem valamiféle tudatos műnemi vagy műfaji megfontolás játszhatott szerepet Babitsnál, sokkal inkább az ekkor birtokában lévő filozófiai-művészeti-irodalmi ismeretek és versalkotói készség minél teljesebb megmutatásának a vágya. Ez a fajta teljességigény eredményezi azután műve többrétegűségét és sokszínűségét, s ez teszi lehetővé a sokféle értelmezői megközelítést is. Az értelmezések sokfélesége ellen Babits soha nem is tiltakozott, s hozzájárult műve részleteinek irodalmi színpadi, oratorikus vagy akár mozgásszínházi feldolgozásához is. Egyedül a teljes szöveg színpadi előadását tiltotta meg, mert – mint azt a Magyarország újságírójának 1923-ban nyilatkozta – „regényeket és verseket írtam, de mindvégig távol maradtam a színpadtól. Nem így: inkább a színpad távolodott el az irodalomtól, és én nem mehettem utána. Az az alkotás, amit a színpad adna, úgy érzem, nem lenne már az én alkotásom. Én legfeljebb társszerző lennék ott, s a végső tökéletesség, a végső siker nem függne tőlem. Tavaly Osvát Ernő kísérleti színpadán elő akarta adatni *Laodameia* című drámai költeményemet, mely igazán nem volt előadásra szánva. Az utolsó pillanatban visszavontam beleegyezésemet. Ha valaha drámát írok, az elsősorban könyvdráma lesz."[8]

Öt esztendővel később Az Est munkatársának kérdéseire is

[8] BABITS Mihály, *„Itt a halk és komoly beszéd ideje" Interjúk, nyilatkozatok, vallomások.* s.a.r. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 120–121.

hasonló szellemben válaszol:

„– Mikor írja meg első drámai művét?

– Elvileg nem tudom rászánni magam. A *Laodameiá*nál, amely nem színpadra készült, sokan kértek, hogy engedjem színpadra vinni. Lengyel Menyhért is szerette volna, nem akartam. Semmi szándékom nincs darabot írni.

– Mi ennek a kategorikus kijelentésnek pontos oka?

– Szerintem egy színpadi mű nem az író műve!

– Kié?

– A színdarab: eredmény, amelynek az író – láncszeme. Sok tényezőtől függ a siker. Súlyos gondolat olyan művet kiadni a nevemben, amely nem kimondottan az enyém. A színpadi mű kollaboratív munka, én pedig magam szeretem megcsinálni dolgaimat. A színdarabhoz színészre, rendezőre stb. van szükség.

– Nem csábítja a színpad?

– Nem. Pláne a mai színpad, ahol néha még az írók is engedményeket tesznek."[9]

Az elutasítás egyik alapvető indoka feltétlenül a Babitsban a korabeli színházi állapotokkal szembeni ellenérzés lehetett. Esszéiben, tanulmányaiban, nyilatkozataiban a kortársi dráma(író) és színház viszonyát rendezetlennek ítélte, az abban való mindenfajta közreműködést határozottan elutasította. A modern dráma és színház helyzetét értékelve arra a következtetésre jut, hogy a drámai kultúra története a folytonos hanyatlás története. *A színpad válsága* című összefoglalásában például a modern dráma és színház válságát három okra vezeti vissza. Az első ezek közül az, hogy a modern drámának nincsen köze a klasszikus dráma kollektív szelleméhez, az csupán a szellem és élc virtuóz játéka, amelyet az üres technikai bravúrok és a mulattatás hatják át. A válság második okát Babits abban látja, hogy a naturalista örökség, amelynek segítségével a modern irodalom pszichológiai mélységekig jutott el, a regényforma számára adekvátabb forma, mint a dráma számára. Az az író, aki mégis a drámai formát választja, vagy leegyszerűsít, vagy erőltetett szimbolizmusra kényszerül. Akiknek élet-

[9] I.m., 244.

látása és -ábrázolása a legdrámaibb, idegenkednek a drámai formától. A harmadik, legsúlyosabb ok végezetül az, hogy a modern színpadi művészetet nem irodalmi célok alakítják, hanem elsődlegesen a siker szempontja: „Kultúra és irodalom mind kevésbé érdeklik korunkat: kábulatra vágyó barbár tömegek kora ez. A mai színháznak az író teljesítménye legfeljebb eszköz, melyet a saját céljai szerint felhasznál, de mely által semmiben sem érzi kötve magát. Ez a szellem testesült meg például Reinhardtban, aki nem habozott a világirodalom legnagyobb remekműveit pusztán anyagként kezelni, a színpadi hatás törvényei szerint szabadon idomítva. A színpad nem interpretálója többé a költői alkotásnak, s esze ágában sincs annak intencióihoz alkalmazkodni. Ellenkezőleg: az írótól kíván feltétlen alkalmazkodást, a rendező fontosabb személy lévén az írónál, s minden színházi est oly kollektív munka eredménye, melynek sikerében az író teljesítménye csak nagyon alárendelt szerepet játszhatik. Az íróra nézve ilyen munkában (nyereséget remélve) részt venni: prostitúció."[10]

A színpad válsága írója 1937-ben a Független Színpad hasábjain ugyanilyen távolságtartással és elutasító hangon beszél a korabeli színházakról és színjátszásról: „Régebben sokat és nagyon szívesen jártam színházba. Hogy ma igen keveset járok, annak okát elsősorban életkörülményeimben kell keresni. De kétségkívül oka az öncélú és irodalomtól elfordult színház is. Szívesebben járok még olyan színházba, mely teljesen irodalomtól mentes, vagy moziba, cirkuszba. Ez közömbös szórakozás. De az irodalmi jelszavú színházakban legtöbbször az a kellemetlen érzés fogott el, hogy az irodalmat megmásítják, elferdítik, megrontják. Márpedig előttem az igazi író alkotása valami szent és sérthetetlen. Az ilyen előadás úgy hatott rám, mintha egy Rembrandt-képből divatos kosztümöt csinálnának. Magamnak is voltak drámai formába kívánkozó mondanivalóim, de féltem az óhatatlan megmásítástól. Furcsa lenne egy olyan műalkotás apjaként szerepelni, ami nem is az enyém. Ezen a téren a görög színház az ideálom, ahol az író rendezője, betanítója és diktátora volt a színjátéknak. Így az előadás az író elképzelésének beteljesülése lehetett. A színházmű-

[10] BABITS Mihály, *A színpad válsága,* Nyugat, 1928, I, 249–250.

vészetnek, amely engem kielégít, meg kell találnia annak a paradoxonnak megoldását, hogy a színjáték kollektív, az irodalom individuális művészet, és a kettő az igazi magasrendű színielőadásban szükségképpen egy. [...] És meg kell találnia a kellő formát az irodalmi alkotások hamisítatlan, igazi színpadi tolmácsolására".[11]

A *Laodameia* színrevitelének elutasításában azonban Babits részéről egy ennél is személyesebb, alkotói indok is szerepet játszhatott. Az alkalmazott gesztus és az idézett nagyon markáns vélekedései alapján állítható, hogy Babits művét alapvetően nem színielőadás alapjául szolgáló drámának tekintette. Nem véletlen, hogy kötetben való első megjelentetésének helyéül második verseskötete leghangsúlyosabb pontját, annak zárlatát jelölte ki. Eredendő alkotói szándékáról pontosan tanúskodik az a lelkendező hangú levél, melyet költőtársához, Füst Milánhoz intézett annak *Objektív kórusá*nak és *Aggok a lakodalmon* című sorstragédiájának megjelenése alkalmából. Füst Milán frissen megjelent műveiben kettejük törekvésének rokon voltára figyelt fel, s a „nemes és magas költészetre" való törekvéssel jellemzett. Íme a levél szövege:

„Fogaras, 1911. jan. 7.

Igen tisztelt Uram!

Fenyő urtól, a Nyugat Szerkesztőjétől hallottam, hogy Önt érdekli az én véleményem az Ön sorstragédiájáról, mely a Nyugat karácsonyi számában megjelent. Talán nem veszi rossz néven, ha most megírom Önnek, hogy ez a dráma nekem nagy élvezetet szerzett. Hangulata valóban megkapó s egyszerű sötét színei a legnemesebb hatást keltik. Nem hiszem hogy akárki is teljesen megindulás nélkül olvashassa.
Engem, az írót még más dolog is megörvendeztetett az Ön tragédiájában; bocsásson meg hogy ezt is megírom. Azokat a művészi ideálokat látom az Ön művében, melyekért magam is (mily eredménnyel

[11] BABITS Mihály, *„Itt a halk és komoly beszéd ideje"…,* i.m., 390–391.

az nem tartozik ide) küzdöttem <törekvést> arra a nemes és magas költészetre, amely az én álmom is volt. Végtelen örömet okoz nekem, hogy nem vagyok egészen egyedül.

Fogadja legnagyobb tiszteletem és nagyrabecsülésem őszinte kifejezését

Babits Mihály"[12]

A *Laodameia* nagy valószínűséggel elsősorban a költői megmérettetés szándékával készült. A pályakezdő költő a saját maga és a külvilág számára is bizonyítani kívánta vele, hogy sokat tud a mesterségről. S valóban már ekkor sokat tudott. Nagyon sokat. A *Laodameia* mindezt fényesen bizonyítja. Valóban van „benne" görög és angol hatás, Swinburne- és Nietzsche-élmény, egyszerre a klasszikus tragédiaforma és lírahagyomány követése, antikvitás és modernitás kettőssége stb. A *Laodameia* azonban mindenekelőtt vers, mely dialógusos formában íródott.[13] Megközelítésének is mindenekelőtt a vers(elés) felől kell kezdődnie. A *Laodameia* legfontosabb jellemzője elsősorban verstani sokszínűségében, forma- és motívumgazdagságában rejlik, ami a pályáját kezdő költő számára ekkor mindennél többet jelenthetett s ami

---

[12] BABITS Mihály, *Levelezése 1909–1911,* s.a.r. SÁLI Erika, TÓTH Máté, Bp., Akadémiai, 2005, 123, 343–344.

Füst Milán *Objektív kórus*át 1910. február 1-jén közli a Nyugat, a szerző lapalji műfajmeghatározásának kíséretében: „E kórus alatt a drámai vers egy faját értem, melyet az elképzelt kar vezetője társai zenekísérete mellett elszavalna nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván." (Nyugat, 1910, I, 158.) A *Laodameia*, „tragédia" műfajmegjelöléssel, a szeptember 1-jei, az *Aggok a lakodalmon* mint „sorstragédia egy felvonásban, versekben" a karácsonyi számban jelenik meg. (Nyugat, 1910, II, 1161–1183, 1766–1802.)

[13] A „dialógusos vers" műfaji megnevezést jobb híján alkalmazzuk. Találóbb volna talán a dialogikus verstípus-versmodell megnevezés, de azt a szakirodalom már – Kabdebó Lóránt nyomán – a Szabó Lőrinc által a húszas évektől megteremtett versformával kapcsolatosan használja. (Vö. KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus költői paradigma megszületése a magyar lírában* = K. L., *Vers és próza a modernség második hullámában,* Bp., Argumentum, 1996, 11–19.) A költői vagy lírai dráma megnevezés pedig a babitsi művet újra csak elsősorban a drámai forma felől közelítené meg. Felfogásunkban a dialógusos vagy dialógusos formában írott vers fő sajátossága az – a drámai költeménnyel szemben –, hogy nem dráma, mely lírai eszközöket (is) alkalmaz, hanem líra, amely a dráma alaki-formai keretei között valósul meg.

által, ha közvetett módon is, de a számára legbiztonságosabb terepen megmutathatta és megfogalmazhatta önmagát.[14]

[14] Erről részletesebben: VILCSEK Béla, *A drámaíró Babits Mihály*, PhD értekezés, Kézirat, Bp., ELTE, 2004.

BÁRDOS LÁSZLÓ

BABITS ÉS A DRÁMA
Mozaikok

A Babits kritikai kiadás *Drámák* című kötete (2003, sajtó alá rendezte Vilcsek Béla) a maga csaknem nyolcszáz oldalas terjedelmével jócskán meglephette az életműben mégoly járatos olvasót is. Igaz, a közölt anyagnak természetesen csak egy részét teszik ki az önálló művek, s ahogy ez ilyfajta kiadásoknál gyakorta előfordul, ezúttal kevesebb, mint a felét. Ám az apparátus jogosan öltött ekkora méreteket: Babits, különösen pályájának első évtizedén, kitartóan foglalkozott a drámai műnemmel. Négy eredeti színdarabja is ennek a korszaknak a termése. Az igazi küzdelem viszont – mondhatni – ezután következett, éspedig éppen nem a drámaíróként való érvényesülésért: sajátos módon Babits azért vetette latba tekintélyét, hogy darabjai *ne* lássák meg a napvilágot. Nemhogy színpadra, még nyomdába sem engedte őket.

Egy kivétellel. Jellemzően a XX. századi színjátéktól legtávolabb eső, a görög tragédia szellemét és alkatát fölelevenítő *Laodameia* című darabot bocsátotta a nyilvánosság elé – ezt ráadásul nagyon szerette –, ám ezt a művet is egy verseskötetbe iktatta. A szerkesztő eljárása azonban tökéletesen igazolható, hiszen ízig-vérig *dráma,* illetőleg *tragédia* a mű – itt, azaz itt is meg kellett jelentetni.

A jelen vázlat a lehető legszerényebb igényekkel lép fel: egy tematikus idézetgyűjtemény korlátain legföljebb néhány kommentárszerű megjegyzéssel lépve túl Babitsnak a drámához és a színházhoz fűződő megnyilatkozásai közül szeretnék fölidézni néhányat – megpróbálva kipuhatolni gondolati forrásaikat, meg a belőlük ki-kihangzó polemikus vonatkozásokat. Még ezt az alig kifejtő válogatást is jobbára két drámaköltő – Euripidész és Shakespeare – neve köré igyekszem csoportosítani.

1. Az időrend mellőzésével tekintsük először a Shakespeare művészetét érintő alapmeghatározásokat *Az európai irodalom története*ből.

Némiképp önkényesen hivatkozom csupán erre a műre, hiszen Babits az 1900-as és 1910-es években már több ízben is megnyilatkozott a maga és ifjúkori barátai talán legfőbb kedvencéről. Ezenfelül a 10-es évek közepén formálta és adta ki *Vihar*-fordítását is. Annyi bizonyos, hogy a kései szintézis érvanyaga és állásfoglalása már az irodalom humanisztikus értékeit a színházi élet köznapi gyakorlatával szemben is védelmező, korjelző tapasztalatokon edződött: „Igazán bámulatos, hogy ezek a finom nüánszokra épített lírai és epikusan festő drámák valaha színpadon is hatottak, nagy tömegeket vonzottak […] Igaz, hogy a témák egy része ismert és aktuális volt, magában is érdekes. Az is igaz, hogy a színpadi művészet még sokkal inkább a *szó* művészete volt, mint ma. A közönség a dikció hallgatására volt »beállítva«, s figyelme talán még sokkal frissebb, éberebb és naivabb volt, mint a mai közönségé. Ha mindezt leszámítom, még mindig nem tudok hova lenni a csodálkozástól. Hisz Shakespeare nem ily friss és naiv közönség igényeihez mérte szavait. Mély kultúrájú, elfinomodott, szinte dekadens ízlés és érzőképesség kell, hogy egy-egy tudós célzását megértse, egy-egy váratlan asszociációjában gyönyörködjön, egy-egy verse lejtését szépnek és zenének érezze. Darabjai igazában csak olvasva érvényesülnek. Egy-egy során meg kell állni, kortyonkint ízlelni, mint a jó bort. És Shakespeare még csak arról sem gondoskodott, hogy darabjai helyes szöveggel nyomatásban megjelenjenek! […] Minden Shakespeare-problémánál nagyobb probléma például, hogy miféle értetlenség szülhette meg azt a dramaturgiai elméletet, amelyet XIX. századbeli (főleg német) kritikusok Shakespeare-ből »levontak«, s amely kritikánkban s színházi közvéleményünkben ma is kétségbevonhatatlan dogma gyanánt áll. Ezek Shakespeare-ben a tipikus színpadi és színpadra való írót látták. […] A magyar Shakespeare-kultusz eleinte nagyon is jó úton indult el. Akik kezdték, lírikusok voltak és autodidakták: Vörösmarty s Arany és Petőfi. Őket nem elméletek vezették, hanem költői ösztönük. Shakespeare az ő kezükben az lett, ami igazában és eredetileg volt: költészet. […] Később azonban kifejlődött nálunk is egy shakespeare-i drámairodalom, amelyre inkább a

rossz Shakespeare-elmélet hatott (s a hirtelenében-készült rossz Shakespeare-fordítások), mint maga Shakespeare."[1]

Szempontunkból itt dráma és színház el- (vagy ketté-)választása a döntő mozzanat. Ebben a rangsort is implikáló rendszerezésben a dráma – a nagy hagyományú és történeti hagyományt teremtő dráma – a korérdekeknek alá nem vethető irodalom, illetőleg *költészet* autonómiájának körébe lép.[2]

Íme, még egy kis részlet: „Ez a mai Shakespeare-kultusz képe. Ekkor értettem meg Tolsztojt […]. Ha a színházi Shakespeare-re gondolt, igaza volt. És ő legalább őszinte volt."[3]

A hathatósabb meggyőzés kedvéért Babits egy anekdotikus mozzanattal készítette elő a fönti konklúziót: a *III. Richárd* esetével. Ami-

---

[1] BABITS Mihály: *Az európai irodalom története,* Bp., Szépirodalmi, 1979, 173–175.

[2] A magyar költő-gondolkodó aligha alaposabb irodalomtörténeti vizsgálódások nyomán jutott erre a következtetésre. Annak ellenére, hogy talán felfigyelünk a befogadó közönségre tett utalás egyszerre irodalomszociológiai és (különösképp előremutatónak ható) recepcióesztétikai szempontjaira, azért a feltevést – *Az európai irodalom történeté*t manapság körüllengő elmarasztaló értékítélet hatására is – akár afféle megalapozatlan, „esszéisztikus" ötletként is olvashatjuk. Csakhogy Babits elgondolása a mai angol irodalom- (és nyelv-)történet-írásban váratlan támogatóra talál. Az Erzsébet-kori közönség valószínűleg fogékonyabb volt a színpadi nyelvnek – modern értelemben vett – költőiségére, mint a mai nézők – érvel N. F. Blake *The Language of Shakespeare* (Shakespeare nyelve) című könyvében. Blake úgy vélekedik, hogy ebben a (színpadi) nyelvben jóval nagyobb szerepe lehetett az eufóniának, a költői jó- (vagy szép-) hangzásnak, a mondatszövevények vagy akár egyes szóismétlések zenei effektusainak, mint azt ma feltételeznénk. Egy értelmetlennek látszó szöveghely újabb keletű javításaihoz pedig a következő megjegyzéseket fűzi: „Shakespeare műveiben előfordul, hogy a szavak felszíni, grammatikai szinten értelmetlenek, mert gyakran csak egy tetszetős hanghatást akart elérni […]. Ez a választása természetesen megnehezítheti bizonyos szövegrészek megértését, legalábbis akkor, ha okvetlenül tökéletes felszíni grammatikai és logikai jelentést várunk el minden mondattól." (N. F. BLAKE, *The Language of Shakespeare,* London, Macmillan, 1989, 27.) Egy másik lényegbevágó megállapítás: „A retorikának épp az a célja, hogy mesterkélt („artificial") és irodalmias legyen: fontos ezt szem előtt tartanunk, ha olyan drámaíróval foglalkozunk, mint Shakespeare, akitől a mai olvasó hajlamos az egyéni karakterhez naturalisztikusan hozzáigazított nyelvhasználatot várni el. Az ő korában viszont épp a legmesterkéltebb nyelvezet állt a legnagyobb becsben – nem pedig az, amelyik a legközelebb férkőzik a valóságos élőbeszédhez." (I.m., 18.)

[3] I.m., 176.

kor egyszer végre színházba ment, a felvonásközi szünetben a színházi Shakespeare-ért lelkesedő ismerősök között egy sem akadt, aki követni tudta volna az éppen játszott darab cselekményét. Babits bizony ritkán folyamodott efféle eseti illusztrációkhoz, mint ahogy az is csak elvétve történt meg vele, hogy tekintélyérvként valamely *orosz* szerzőre hivatkozzon egy-egy gondolati vagy esztétikai kérdés tisztázásakor. (Magából irodalomtörténetéből is kiérezhető az általa lényegében keletinek tartott orosz szellemtől való idegenkedése, ha mindjárt Tolsztojról vagy Dosztojevszkijről esik is szó.)

Ennek a Shakespeare-felfogásnak *van* nálunk hagyománya. Füst Milán állásfoglalása talán nem annyira meglepő: „Itt azt a vallomást is kell tennem, hogy Shakespeare nekem nem színházba való, bármily paradoxul hangzik is a vallomás olyan íróról, aki egész életében a színpad számára dolgozott. […] Shakespeare-t ugyanis számomra szavainak csodája teszi, s mindenféle mellékkörülmény, zenebona, zaj, mozgalom, de még a sokféle szín is ártalmára van a szavaknak. […] S én lelkem színpadán megállítom erre a jelenetet, hogy valóban sírjak egy kicsit."[4]

Ennek az „irodalmi" Shakespeare-képnek ellenzői (pl. Mészöly Dezső, Nádasdy Ádám) hajlamosak az Arany János, de még inkább Babits utáni magyar műfordítói hagyományt okolni az általuk félreértésnek tekintett megközelítésmód „hibáiért". Csakhogy az angol irodalomtörténeti gondolkodásban sem ismeretlen a nagy drámaíró bizonyosfajta leválasztása a színházról. Charles Lamb (aki mellesleg – Mary nővérével együtt – megírta a *Shakespeare-mesék*et a serdülőkorú ifjúság számára) meglepő módon szinte ugyanúgy kezdi egyik eszmefuttatását, mint az idézett magyar költők, különösen Füst Milán: „Lehet, hogy paradoxonnak tetszik, de azt a véleményt kell vallanom, hogy Shakespeare kevésbé szánhatta színházi előadásra darabjait, mint szinte bármelyik más drámaíró. S éppen a darabok megkülönböztető kiválósága miatt van ez így. Nagyon sok olyasmi van bennük, ami nem tartozik a színjátszás birodalmába, amihez a szemnek, hangnak,

[4] FÜST Milán, *Késői megjegyzések Shakespeare-ről* [1962] = F. M., *Emlékezések és tanulmányok,* Bp., Magvető, 1967, 431.

gesztusnak semmi köze. […] [„Mr. Kean" Macbeth-alakításáról:] Mikor ezt a szerepet játszotta, akkor a tett miatti fájdalmas aggodalom, az a vágyunk, hogy megakadályozzuk a tettet, amikor még mintegy nincs elkövetve, a valóság nagyon is szoros és szorongató látszata olyan szenvedést és nyugtalanságot szerez, amely teljesen lerombolja a könyv szavai révén keltett gyönyörűséget. A könyvben az elkövetett tettek nem hatnak ránk a jelenvalóság fájdalmas erejével, inkább mintha a történelemhez tartoznának, valamihez, ami elmúlt és elháríthatatlan, ha egyáltalán van valami közük az időhöz. Olvasás közben csakis a költészet, a fennkölt képek jelenvalók elménk számára." (1811)[5]

Fordulhatunk azonban Goethéhez is: az ő tanúságtételének érdekességét egyrészt lankadatlan Shakespeare-búvárkodása adja, másrészt az a tény, hogy – szemben akár Babitscsal, akár Füst Milánnal – közelről, sőt belülről ismerte a színház közegét, élete egy szakaszán akár „színházi embernek" is nevezhető. „Shakespeare az eleven szó által hat, s a szó legjobb közvetítője az olvasás; nem tereli el figyelmünket

[5] *Shakespeare tragédiái a színpadon* (Kéry László fordítása). = SZENCZI Miklós (szerk.), *Shakespeare az évszázadok tükrében,* Bp., Gondolat, 1965, 115–119. – Hogy a XIX. század eleji Shakespeare-kép és drámafelfogás némely mozzanatát ne ítéljük könnyedén idejétmúltnak (esetleg romantikusnak), idézzünk fel újabb példát is: olyant, amely – kivételesen – tényszerűségénél fogva eléggé meggyőzőnek tetszhet. Tudnivaló, hogy Shakespeare legnagyobb terjedelmű drámája történetesen épp a *Hamlet* – az életmű legismertebb, legkitüntetettebb darabja. (Az első kiadáshoz, a megbízhatatlan, ún. „rossz kvartó" szövegéhez kapcsolódó problémakör számunkra ezúttal érdektelen.) A darabnak több angol sajtó alá rendezője is egyetért abban, hogy ez a szövegterjedelem nemcsak újabban számít előadhatatlannak – rendszerint tetemes húzásokkal mutatják be a tragédiát –, hanem bizony Shakespeare korabeli színpadon sem hangozhatott el a „teljes" textus. A fontosabb kiadások a jelek szerint egy inkább olvasásra szánt *Hamlet*et tettek közzé, a társulatok pedig rövidebb (rövidített?) súgópéldányokból dolgoztak. Lukas Erne *Shakespeare, az irodalmi drámaszerző* sokatmondó címet viselő könyvében, mely 2003-ban jelent meg, olyan hipotézist fejt ki, amely ellentmond a csakis színpadi alkalmazhatóságban és nézőtéri érthetőségben gondolkodó újabb hazai Shakespeare-recepciónak. Vélekedése szerint a két bőségesebb alapszöveg (1604–1605, ill. 1623) sajátosan „irodalmi logikának" enged, és „megfelel annak, amit egy törekvő drámaszerző az olvasók számára írt, igyekezve tekintélyt kivívni a színpadi művek szövegének". (Idézi: *Hamlet. The Arden Shakespeare.* ed. by Ann THOMPSON, Neil TAYLOR, London, 2007, 84.)

az ügyes vagy ügyetlen előadás. […] Shakespeare neve s teljesítménye a költészet történetébe tartozik […] a színházban csak véletlenszerűen lép fel. […] Csak az színpadszerű, ami a szem számára egyszersmind szimbólumot hordoz: valamely fontos cselekmény, amely egy még fontosabbra utal […]. Shakespeare ezt a csúcsot is elérte […]. Ám ezek csak ritka mozzanatok, szemelt ékszerek; s foglalatuk tömérdek színpadiatlanság. Shakespeare eljárásmódjának egésze ütközik állandóan a tulajdonképpeni színpad ellenállásába […]. Épp érdeméül [állítjuk], hogy a színpad nem volt méltó tér az ő géniuszának." Végül, ha ennyi szentencia kevés lett volna, Goethe – azon elmélkedve, hogyan lehet átdolgozni a nagy brit darabjait ahhoz, hogy előadásuk szövege ne legyen nyomasztóan terjedelmes – szinte csattanó módjára erősíti meg nézetét: „Mégis újra meg újra azt halljuk, bármennyire értelmetlen, hogy Shakespeare műveinek egyetlen szavát sem szabad elhagyni az előadásból. Mármost ha ennek a véleménynek a hívei győznek, Shakespeare pár éven belül eltűnik a német színpadokról, ami egyébként nem is volna olyan nagy szerencsétlenség, mert a magányos vagy társas olvasó annál tisztább örömmel élvezhetné e műveket."[6]

A kontraszthatás kedvéért állítsuk ide rögtön Móricz Zsigmond vélekedését Shakespeare-nek szentelt nevezetes tanulmánysorozatából, a Nyugat 1923. évfolyamából: „[A *Vízkereszt*-ről:] Gyermekjáték gyermekeknek. Ez valóban színész munkája. Nem, mert jó szerepek vannak benne, hanem mert minden a színpadi tradíció, színpadi megszokottság, színpadi beidegzettség alapján áll. […] Nincs az akciónak egyetlen mozzanata, nincs az ábrázolásnak egyetlen motívuma, nincs a levegőnek egyetlen szippantása, ami ne színpad volna. […] Az ős operett: ma is él ez a műfaj, csak több muzsikát kapott, bár itt is jelen van már a kísérlet […]. A közönség jól mulatott, a közönség gyermek. […] [A *Lear király* előadásáról szólva:] Nála mind a három egyforma fontos tényező, az élet, a gondolat és a színpad. Az élet mindenestől, ahogy ő maga meg bírta figyelni, de azt is mind sajátjának tekinti amit mások figyeltek meg rajta […]. A gondolat: ez az övé. Ahogy benne

[6] Johann Wolfgang GOETHE, *Shakespeare és se vége, se hossza!* = J. W. G., *Irodalmi és művészeti írások,* ford. TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1985, 109–122.

támad s benne él […]. És a színpad: készen kapta s nem nyúlt hozzá, hanem beledolgozta magát. Nem bírálta, elfogadta, s oly tökéletesen hozzá alkalmazkodott a gondolkodásmódja, hogy második természetévé lett, hogy ösztönné vált benne."[7]

2. Babits irodalom*történeti* koncepciójáról – ha tetszik, víziójáról, narratívájáról – sok mindent elárul az az idegenkedés, melyet amúgy oly kedves görög tragikusai közül Euripidésszel szemben tanúsít európai irodalomtörténetének lapjain: „[…] Euripidésznél általán kevesebb a líra, mint előzőinél… […]. [Euripidész] problémái nem az emberi sors, erkölcs, igazság mélyeit fölrázó dilemmák, amelyekkel Szophoklész viaskodik. Érdekesség átlagérdekesség. Egy kis szerelem, házasságtörés, politikai és demokratikus tirádák: az a fajta dolog, ami mindig modern – a szó legrosszabb értelmében […]. Manap rám úgy hat ő, mint egy túl könnyű, túl termékeny író […]. Mit szülhet egy kiváló szellemű író s a szedett-vedett közönség lelki frigye? Euripidész művei magas irodalmi kultúrából kihajtott virtuóz drámák, de micsoda barbár gikszerekkel! Micsoda sablonok! Míly logikátlanság! Mennyi durvaság az alakokban! […] Ez valódi modern, színpadi barbárság. De nem az a fajta modernség, amit Euripidész modern hívei keresnek bálványukban. Ezen inkább ők is megütköznek. Szeretnék is kimagyarázni és elmagyarázni, különös hipotézisektől sem riadva vissza. Van egy ismert angol könyv, mely azt akarja bebizonyítani, hogy Euripidész tragédiái voltaképp – vígjátékok, s akként olvasandók […]. Miért vígjátékok? Én elégnek tartom, hogy színpadi művek – mai értelemben vett színpadi művek –, és akként olvasandók."[8]

Igaza volt? A kérdés nem éppen célravezető, ha az itt kifejtett véleményben (mint jeleztük) egy *történet* alkotóelemét látjuk.

Úgy látszik, Babits ekkoriban például már nem gondolkodott el annak a Péterfy Jenőnek a „görög tanulmányain", közöttük Euripidész-értelmezésén, akit harmadfél évtizeddel korábban, 1910-ben, a

[7] MÓRICZ Zsigmond, *Tanulmányok,* s.a.r. SZABÓ Bence, Bp., Szépirodalmi, 1978, 446–447, 461–462.
[8] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története,* i.m., 45–48.

Nyugatban elmélyült meggyőződéssel méltatott *Az irodalom halottjai* című tanulmányában. Hozzátehetjük: nemcsak e személyes kapcsolódás fényében feltűnő a nagy kritikuselőd „mellőzése" – hiszen ez önmagában csak külsőleges szempont –, hanem a szóban forgó értelmezés tárgyi értékhangsúlyai miatt is. Péterfy ugyanis a következőképp veti össze elődeivel a legfiatalabb tragikust: „[Euripidésznek a kritika] vallási frivolitást vetett szemére, a tragédia lealacsonyítását, az eposz és monda alakjainak köznapivá süllyesztését, a forma megrontását stb. […] nem akarta észrevenni azt az érdekes problémát […], hogyan hajtják rá a megváltozott közviszonyok, hogy hősi, egyoldalú, erős, egyszerű szenvedélyek helyett *tudatosabb, elemzettebb, az élet valóságának megfelelőbb érzelmeket rajzoljon,* s hogyan változtatja meg mindez szükségképp az elődök szigorúbb formáját…"[9] (Az én kiemelésem. B. L.) Majd: „Mint dramatikust a hagyomány, a költői tárgy szüksége még egészen a mondához s ennek hőseihez köti. De ugyanakkor a költő egyszersmind állást foglal ellene, kritikai szellemmel, *új pszichológiával* tekinti; képzelmével benne él, s ellene harcol, s nem egy tragédiája viseli magán a belső ellentét nyomát. Hogy lehet ezt Euripidész művészetének bűnéül fölróni? Hogy lehet Euripidészt kicsinyleni azért, mert nem oly naiv, mint Szophoklész, s a görög gondolkodás fejlődésében részt vett? […] De a filozófus és rétor csak töredéke Euripidésznek, a költőnek. Ha elég művészi fogékonyságunk van, s hajlékony elmével végigtekintünk művei során: az első pillanatban szinte zavarba jövünk, annyi új, annyi különböző hatást találunk bennök. Euripidész művészetében van valami *Próteusz-szerű.* Ha veszít is nála az antik tragédia Aiszkhülosz fönségéből s Szophoklész arányos szépségéből: e hiány fejében új alakokat teremt, leleményes, gazdagabb szálú mesét sző, s *lírai hevét, erős szenvedélyességét* veti latba. S ha gazdagon buggyanó, pillanatnyi lankadás után mindig szárnyat bontó költői erejét megéreztük: szinte hihetetlennek látszik, mennyi igazságtalan ítélet kering Euripidészről a filológusok között […]. Euripidész iránt csak akkor leszünk igazságosak, ha azt a *művészi fáradhatatlanságot* méltányoljuk, mellyel mindig új hatásokat keres, modort változtat, *refle-*

[9] PÉTERFY Jenő, *Válogatott művei,* Bp., Szépirodalmi, 1983, 99.

xiót s érzelmet különbözőleg vegyít, régi helyzetekben új fordulatokat teremt…"[10] (Az én kiemeléseim. B. L.)

Azért volt érdemes egy kissé túl hosszúra nyújtani a fenti idézeteket, mert egyes kiragadott fogalmak, kifejezések még talán kevésnek is bizonyultak volna ahhoz, hogy meggyőzzék a gyanakvó olvasót; hiszen mint ahogy ezekből a kiemelt részletekből különösképp kitűnhet, Péterfy rendre olyan értékszempontokat tulajdonít a tragikus triász harmadik tagjának, amelyek Babits szemében is éppen a legfontosabbak voltak. Hogyan lehetséges hát a konkrét művészi teljesítmény mérlegelésében ekkora „elcsúszás" a két éles szemű *és* méltányos elemző között?

S még egy utolsó részlet Péterfy tanulmányából: „Az ő költészetében már nyilatkozik az emberi szánalom, a *szélesebb körre terjedő emberbaráti érzésnek egy neme. Euripidész humánusabbnak látszik, mint elődei;* gyakran úgy adja vissza a fájdalmat, mintha neki is fájna, és szánalmat érezne a gyönge ember iránt."[11] (Újfent az én kiemelésem.) Ugye ismét a babitsi világkép egyik lényegi elemét „találta el" a XIX. század utolsó harmadának nagy kritikusa?

És igen, még a műfaji kérdés fölvetése is mintha csak – öntudatlanul bár – a megbecsült elődnek volna címezve. Péterfy ugyanis részletesen kifejti „védőbeszédében", hogy tévúton jártak azon esztéták, akik a sémákban felfogott „görög tragédia" jegyeit kérték számon Euripidész egynémely darabján – minthogy ezek jobbára már csak a „dionüszoszi játék", nem pedig a (modern) tragikum értelmében nevezhetők tragédiáknak.

3. A Nyugat 1928-ban körkérdést intézett az írókhoz „a magyar drámaírás válságáról". Idézzünk Babits kivételesen elmélyült és tömören kifejezett gondolatmenetéből: „A modern drámának semmi köze sincs a régi dráma nagyszerű, kollektív szelleméhez. Így a modern dráma természetesen társadalmi drámává fejlődött, egy-egy társadalmi

[10] I.m., 111.
[11] I.m., 121.

réteg vagy probléma drámájává: ahelyett, hogy az ember drámája lett volna.

Ámde a kultúra és színház demokratizálódásával ez a dráma mind nagyobb tömegek elé kényszerült állani, s kapkodva kezdte keresni e nagyobb tömegekkel való kapcsolatot. Csakhogy korunk tömege valóban ezerfejű, a végletekig differenciált; hol a közös érzés, amire e tömegekben hatni lehet? A közös alap, melyen az író dominálhatja közönségének minden rétegét? Ilyen nagy, közös, vallásos érzések nem hatják át a mai tömegeket. Érzések helyett a logikumokhoz kellett fordulni; ami annyit jelent, hogy a modern dráma kritikus és destruktív jelleget ölt: mert ha az érzés alkotó, a logika lényegében destruktív, kritizáló. Ez a Shaw-féle dráma; ez a Pirandellóé, mely már magát a drámai forma elvét kritizálja és destruálja.

De ez a fejlődés szükségképpen a dráma nívóbeli lesüllyedéséhez visz. Az érzés, mennél egyszerűbb, mennél általánosabb, annál értékesebb és fenségesebb lehet; nem így van a logikumokkal. A logikumokra alapított dráma, mennél nagyobb és műveletlenebb tömegek elé kerül, annál szimplábbá és laposabbá kénytelen válni, hogy megértésre leljen. Az egyszerű érzés megkapó; a szimpla élc lapos. A legáltalánosabb emberi érzések örökújak, mindig érdekesek; de van-e unalmasabb az ismételt szellemességnél? Az oly dráma, melynek legfőbb elve a szellem és élc virtuóz játéka, könnyen az üres technika s az alacsony mulattatás játékává fajul. S valóban ez történt a modern drámával, mikor a háború után újabb, s ez eddiginél még alacsonyabb nívójú tömeg özönlött a színházakba."

„[…] A mai író legdrámaibb mondanivalója is oly természetű, hogy a szabadabb regényformában teljesebben és természetesebben mondható el. A modern lélekábrázolás szűk Prokrusztész-ágynak érezte a drámát. Aki mégis ragaszkodott a drámai formához, mesterséges leegyszerűsítéshez, és a láthatatlan dolgok erőltetett megszemléletesítéséhez kellett fordulnia; ami a szimbolizmus eredete pl. Ibsennél vagy Maeterlincknél. [B. M. jegyzete: „Ilyféle egyszerűsítéssel tesz kísérletet a modern expresszionista dráma is."] De e mesterkélt eljárással a vonalak elrajzolódtak, s a színek, mintegy bengáli fényben, elváltoztak. Azóta a modern irodalom igazi nagy szellemei – s éppen

azok, kiknek életlátásuk a legdrámaibb – mindinkább idegenkedni látszanak a drámai formától, s ehhez inkább csak azok folyamodtak, kiknek mondanivalója nem az életábrázolást kívánta eszközül, hanem magát a dialektikus élőszót; mint az agitatív és logikai mondanivalók, amilyen a Shaw-ké és Pirandellóké. Ekként a modern dráma eltávolodik az Élettől s a Költészettől, mely csak az Életben gyökerezhetik, és a Szinház, mely tömegeit végre is nem szolgálhatta ki tiszta dialektikus eszmékkel és paradoxonokkal, kényszerült a saját lábára állni és lehetőleg függetleníteni magát és hatását az irodalomtól, melynek azelőtt alázatos szolgája volt."

Szembeszökő a vitacikk fő szempontjainak történetisége: ez a megközelítés Babitsot végül egyik „legradikálisabb" hipotézisére sarkallja: „A műfajok halandók, s biztos, hogy amit mi röviden *drámának* nevezünk, az sem egy, hanem több, egymás után következő külön műfaj: más a görög, a Shakespeare-é, Racine-é, a Dumas-é, Ibsené és így tovább. Értékben is, mint célban, különbözők."[12]

Az első részmondat némileg közhelyszerűen ismétel meg egy mind a pozitivizmusnak, mind a szellemtörténetnek kedves gondolatot – még a biológiai analógia jegyében tekintett kontinuitást hangsúlyozva. Az igazi *tovább* gondolkodás magának a műfaji *egységnek időbeli felbontásában* ragadható meg.

Ám Babits már mintegy másfél évtizeddel korábban, a Balázs Béla „misztériumaival" foglalkozó bírálatának elvi bevezető részében kétségbe vonta a drámának mint műfajnak klasszikus esztétikai folytonossághagyományát: „[…] nem a párbeszédes alak és színpadi külsőségek teszik drámákká [ti. Balázs misztériumjátékait], hanem az a belső forma, amely egy a tartalommal. Ez hajdan, a dráma fejlődésének kezdetén: összeesett, később, az irodalomnak a színpadtól s a színpadnak a vallástól való önállósulásával, mikor az emberiségnek az a mély és valóban vallásos szükséglete, mely a drámát megteremtette, más csatornákon is kiömölhetett, s viszont a színpad is, elvesztvén vallási jellegét, más profánabb célokra is használhatóvá lett, a dráma

[12] BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 204–206.

voltaképp két nagyon különböző műfajjá differenciálódott." Már ekkor is hozzáteszi: „a *valódi dráma* […] nem feltételezi a színpadi formát".[13]

A drámaírás (ill. egy későbbi címadás szerint: a színpad) válságát nyomozva, értelmezve Babits az esztétikai szempontot összekapcsolta a társadalomtörténet, pontosabban: az irodalom (a műfajok) szociológiai funkciótörténetének vizsgálatával – olyas eljárás ez, amelyet az „esztétista" jelzővel elhamarkodottan bánó Babits-jellemzések alighanem nehezen illeszthetnének be némelykor sablonos gondolatmenetükbe.

Valami nagyon hasonló történeti felismerés fejeződik ki igen szellemesen József Attilának egy későbbi – szintén körkérdésre adott –, drámáról s színházról szóló nyilatkozatában, amely a Független Színpad 1937. évi I–II. számában jelent meg: „Hogy miért nem járok színházba? Mert tapasztalataim szerint: 1. […] az előadott *darabok* ötlettelenek, unalmasak […]; 2. […] az *előadások* nem harmonikusak […]; 3.[…] mikor járnék színházba? III. Richárd ezt kiáltja: „Országomat egy lóért!" e mellett igen nevetségesen hangzanék, ha a mai szerző történetesen ezt adná egy hőse szájába, aki történetesen könyvelő: »Állásomat egy taxiért!« Nos, ha egy mai Shakespeare kitalálná, hogy egy ilyen felkiáltás hogyan ne váljék nevetségessé, de hogyan szorítsa el az ember szívét, örömmel áldoznék még az indokolatlanul magas árakat kérő ruhatárra is."[14]

---

[13] I.m., I, 345.

[14] JÓZSEF Attila, *Összes művei,* III, s.a.r. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1958, 186–187.

FRÁTER ZOLTÁN

BABITS ISTENEI – ISTENEK A BABITS-LÍRÁBAN

E rövidke dolgozat jelen esetben nem biográfiai célzatú. Nem a verseket alkotó ember életrajzi tényeit kutatja. Nem Babits gondolkodói alkatát, vallásos meggyőződését, hitét, görögségét vagy katolicizmusát, monoteizmusát vagy politeizmusát boncolgatja, hanem a Babits-lírában megnyilvánuló szövegközi párhuzamokra szeretné felhívni a figyelmet. Elsősorban egy kissé egzotikus és kevésbé hangsúlyozott szövegösszefüggésre, mint szemléletformáló tényezőre szeretne rámutatni. A kérdés vizsgálatához célszerű – afféle invokációként is – Babits szavaival segítségül hívni az isteneket a *Hiszekegy* című vers részletével:

> Nem hiszek én egy istenben, mert bárhova nézek,
> istent látok, ezert, s nem szomorú a világ.
> Egyike gyilkos, a másika áldott, másika részeg,
> egyike zengő ég, másika néma virág. […]
> Nem hiszem én az egy istent; hiszem az ezer istent:
> azt aki adja a fényt; azt aki adja a dalt;
> azt kivel a kin is édes, azt kivel a mocsok is szent;
> Kronost az öreget s Bacchost a fiatalt;
> az arany Aphroditét s minden derüs égi mosolygót;
> holdnak szűz erejét, Artemisz enyhe nyilát;
> Zeüszt a komor dörgőt s Próteüszt a tengeri bolygót
> és a nyilas napot is, mely a világra kilát; […]

A szakirodalom eddigi megállapításai talán két mozzanattal is kiegészíthetők. Az első, mely egyszerű olvasói tapasztalatból ered, az, hogy az életműnek az „ezer isten" mitológiai szövegháttéréből építkező jellege nem szűnik meg az 1916-os *Recitativ* kötet kiadásával, hanem búvópatakként folytatódva, majd egyre erősödve meghatározó szerepet tölt be a Babits-lírában. Ezt könnyen beláthatjuk néhány nyilvánvaló példa segítségével az 1920-ban kiadott *Nyugtalanság völgye*

kötettől kezdve. Az *Őszi pincézés*ben felbukkan Bacchus, a *Keserédes*ben „egy erős Isten fújta tüzét – vak kovács – a bolond kohónak", a lelkeknek, alighanem Héphaisztosz. Az *Utca, délelőtt*ben, noha referenciálisan huszadik századi vers, találhatók „bamba istenek", akiknek „tömérdek / kezei még tele nyilakkal". A *Síremlék*ben a folytonos cserélődés megtestesítője Poszeidón fia, Próteusz, ki maga is tengeri isten: „Próteuszként változom és elomlok, / mint síma hab." Az 1936 nyarán keletkezett *A meglódult naptár* 4. versének címe *Pomóna tánca*, ő az a római istennő, aki a gyümölcsökre vigyáz, mellesleg a nála jóval idősebb Vertumnusnak, az évszakváltakozás istenének a felesége. A Babits-vers, miközben – a „langy körte és dicső / őszibarack" pompájáról – a rothadásnak indult és a kellően érett gyümölcsök látványát festve, kettejük torz összefonódásáról beszél, („roncs férj karján virágzó húsu nő"), valójában a változásra és mulandóságra figyelmeztet: „már vége is van, jön helyette más".

Ámde megnevezetlenül is rendre felbukkannak az antikvitás istenei ebben a költészetben. „Melyik isten dopingol engem, / hogy csodája legyek magamnak" – kérdezi a *Doping* című vers beszélője. A János-szanatórium közegét idéző *Gyümölcsbe harapva…* soraiban a betegen fekvő férfi egy gyermekkori pajzánkodás élményére az „ezer isten" bevonásával emlékezik: „engemet / nem látott senki, csak a huncut istenek". Rájátszva egyébként ezzel a fiatalkori *Mindenek szerelme* zárlatára: „istenekkel szeretkezem / magamban a mezőben".

A második mozzanat, mely némi adalékkal szolgálhat a politeizmus kérdéséhez, az a kevésbé hangsúlyozott jellegzetesség, hogy az „ezer isten" érzékelése nem korlátozódik a görög-római mitológia isteneire, vagyis az európai antikvitás világára. Babits „ezer istene" között ott vannak a hindu vallás istenei is, valamint, természetesen a kereszténység istene is. Ebből a szempontból – s valóban csak ebből, a költői szempontból, és nem Babits vallásosságának, hitének szempontjából – a keresztény egy-isten is csak egy isten a többi ezer mellett. Ha a hit felől közelítünk a kérdéshez, nem kis ellentmondást fedezhetünk fel abban, ha valaki egyszerre vallja meg hitét a monoteista kereszténységben és a politeista mitológiák világában. Éppen ezért nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy nem Babits hitéről, vallásosságá-

ról van szó, hanem lírája természetéről. Márpedig ez a líra – legyen bármilyen vallomásos jellegű, önéletrajzi ihletésű is – a különféle vallásokból kölcsönzött istenekről nem kizárólagosan gondolkodik, vagyis monoteizmus és politeizmus között nem lát egymást kizáró ellentétet, hanem egyszerre állítja létezőnek és vállalhatónak mindkét istenfelfogást. Éppen ezért – bár kétségtelen, hogy a világháború éveitől Babits költészetében mindinkább erősödik a katolicizmus szimbolikája, motivikája, szcenikája, és magánemberként is következetesen hangsúlyozza katolicizmusát – mégsem szűnik meg lírájának politeista jellege, sőt az utolsó évtized verseiben még erősödik is. Másrészt talán éppen akkor látjuk ezt világosabban, ha a görög-római istenek jelenléte mellett nem feledkezünk meg a hindu vallás elemeiről sem.[1] A világ nagy vallásai közé tartozó hinduizmus elsősorban szemléletével fedezhető fel ebben a költészetben.

Babits a hindu hívők szent szövegének tekintett *Bhagavad-Gítá*t (*A Magasztos szózatá*t) már 1904-ben, huszonegy évesen olvasta, igen fogékony korban, angolul. Egyik levelében jelzi ugyan Kosztolányinak, hogy nem sokat veszt, ha ezt a művet nem olvassa el,[2] mégis, élete vége felé, már a beszélgetőfüzetek idején, Weöres Sándornak szólóan a következőket veti papírra: „Mikor olyan idős voltam, mint te, divatban volt itt Pesten a Bagavath-Gíta"[3]. Weöres válaszát nem ismerjük, csak azt, amit a néma Babits tovább írt: „Tudom. De szintén filozófiai mű. Szörnyű unalom és smonca. De úgy rajongtunk érte, mintha a világ titka benne volna."[4] Weöres valószínűleg érdeklődhetett, milyen közvetítéssel figyelt fel Babits a *Bhagavad-Gítá*ra, mert a bejegyzés így folytatódik: „Schopenhaueren át. De micsoda mélység Schopenhauer

[1] Rába György a *Theosophikus énekek* elemzése kapcsán a buddhizmussal hozza összefüggésbe ezt a szemléletet = RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 210–214.

[2] BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906*, s.a.r. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 1998, 76.

[3] BABITS Mihály, *Beszélgetőfüzetei 1940–1941*, szöveggond., bev., jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1980, 59.

[4] BABITS Mihály, *Beszélgetőfüzetei,* i.m., 59.

egyetlen mondata az egész Bhagavath Gítához képest!"[5] – írja még Weöresnek.

Schopenhauer hatását természetesen nem lehet eléggé méltatni Babits filozófiai nézeteinek és költészetének alakulásában, de az talán mégsem egészen véletlen, hogy a *Himnusz Irishez* utolsó szakaszában meglebben Mája fátyla, a hindu mitológia szerint a világmindenség ősanyjának lényeget takaró fátyla, mely káprázatató látszatokkal, az összes létező lény képének felvillantásával fedi el az isteni abszolútumot. Furcsának tűnhet azonban, hogy az „indus bölcseségbe" olvadt lélek, a „semmi", miként a beszélő az első szakaszban meghatározza önmagát, indus bölcsességbe olvadt lélekkel énekel himnuszt a szivárvány görög istennőjéhez! A vers egyébként éppen a *Bhagavad-Gítá* olvasásának idejéből, 1904 nyarából való, körülbelül itt kezdődik a későbbiekben valóságos motívumhálót alkotó fátyol-függöny-takaró szimbolika a Babits-költészetben. (Az „unalmas-egy-való világ" elleni káprázatos összkép vágya hangzik fel tán a *Himnusz Irishez*t követő *Messze… messze…* záró felkiáltásában is: „Rabsorsom milyen mostoha, / hogy *mind* nem láthatom soha!" – mind, vagyis egyszerre, kavargó képekként felvillanva, a „mind" dőlt betűkkel szedve mind a mai napig.

Schopenhauer minden bizonnyal jelentősebb hatást gyakorolt Babitsra, mint a *Bhagavad-Gítá*, mely valóban terjengős, időnként ellaposodó költői-filozófiai eposz, „De úgy rajongtunk érte – szól a vallomás kulcsmondata –, mintha a világ titka benne volna." Ennek a rajongásnak egyéb versbeli nyomai is vannak. A *Theosophikus énekek* 2. versének címe *Indus*.

A fény alatt, az ég alatt, a lég alatt,
a fény alatt, a lég alatt, a jég alatt,
a fény alatt, a kék alatt, a zöld alatt,
a fény alatt, az ég alatt, a föld alatt,
a fény alatt, az árny alatt, a láng alatt,
a teknősbéka és az elefánt alatt
a lenti durvább semmiségre vánkosúl

[5] BABITS Mihály, *Beszélgetőfüzetei,* i.m., 59.

egy óriási isten arca súlyosúl,
egy isten óriási arca tartja fenn
szemöldökével a mindent a semmiben,
s szemöldökét folyvást mozgatva egyaránt
mindent egyhangú és örök mozgásba ránt. […]

Figyelemre méltó, hogy a *Theosophikus énekek* 1. verse a *Keresztény* címet kapja, egymásra vetítve mintegy a hindu és a keresztény vallás sajátosságait. Mindkettőről, mégis egy cím alatt, egy költeményben szólva éppenséggel nem a szembeállítás ténye lesz szembeszökő. Nem a két vallás különbségei rajzolódnak ki, sokkal inkább két, akár ellentétesnek is nevezhető világmagyarázó hit egymás mellé állítása lesz fontos. Kizárólagosság helyett párhuzamos felmutatás. Az életmű különböző korszakaira is igaz ez. Antikot és kereszténytrendel egymáshoz a *Bakhánslárma*. A szenvedélyek féktelenségét megjelenítő Bacchus és Pán orgiájára („Lelkemben bakhánslárma tombol"), az utolsó sor józansága felel: „Az út végén vár egy kolostor." Az 1919-es, már említett *Őszi pincézés*ben az *1-ső vers mely a Bor szellemének ébredését a Szőllő roncsaiból a Feltámadáshoz hasonlítja*, a *2-dik vers mely Krisztus Urunkat a Bacchus istenhez hasonlítja*. Az *Ádventi köd* soraiban – a keresztény ünnepre utaló címadás mellett is – többes számú alakot használ: „mit rejtenek / e függönyök / s az istenek?".

Ez a paralelizmus esetleg éppen a *Bhagavad-Gítá* élményének, szemléletmódjának beszüremkedése Babits lírájába. Az indiai nagy eposzba, a *Mahábhárata*ba ékelt *Bhagavad-Gíta*ban ugyanis az európai gondolkodás számára feloldhatatlan ellentétet képező jelenségek, az egymást kizáró ellentmondások békésen megférnek egymás mellett. Krsna először például érdek nélküli cselekvésre buzdítja az őt kérdező harcost, majd meditációra ösztönzi, aztán az alázatos szeretet gyakorlását ajánlja az istenséggel való egyesülés megvalósításához, a felszín illúziói mögötti isteni lényeg eléréséhez. Éles ellentétek figyelhetők meg a teljes cselekvés és alig-cselekvés kérdésében, hol egyik, hol másik válik követendővé, mivel teljes nem-cselekvés úgysem lehetséges. Mígnem egyszer csak kiderül, hogy valójában a cselekvést mozgató szándék lesz a döntő. Ellentét mutatkozik az ezer alakban jelenlévő, a természetben is mindent betöltő és mindent átható isteni erő hite és a

világot megalkotó, gondviselő lényhez fűződő, egyistenhit felé mutató elképzelések között, nem is beszélve az istenség önmagát azonosító kijelentéseinek sokféleségéről. A *Bhagavad-Gítá*ban megnyilvánuló szemlélet azonban a maga természetességében létezik a hindu észjárás számára, sem értetlenséget, sem elutasítást nem vált ki a hívőkben. Minden állítás érvényes, s nemcsak a maga helyén és maga idejében, külön-külön, hanem egy időben, egymás mellett hangoztatva is. A Magasztos szózata szerint például Krsna kinyilvánítja (a Tizedik fejezet 35. versében), hogy a hónapok közül az aratás hónapja ő, az évszakok közül viszont a virágot fakasztó tavasz. A Tizenötödik fejezet legelején a Magasztos Úr említ egy banjanfát, melynek gyökerei felfelé, ágai lefelé nőnek és védikus himnuszok a levelei. A második versben már ettől kissé eltérően szól: „E faágak le és fel egyaránt nőnek […] Vannak olyan gyökerei is, melyek lefelé nőnek, s ezek az emberi társadalom gyümölcsöző cselekedeteihez kötődnek."[6] Az ellentéteket egymás mellé állító, az ellentétes állításokat önmagukban és a másikkal együtt is igaznak tartó szemlélet egyenesen kívánatos ebben a világlátásban. Az Ötödik fejezet 5. versében olvassuk: „Aki tudja, hogy odaadó munkával is elérhető az, ami lemondással, s aki ezért a munka és a lemondás útját egynek látja – az valóban lát." Ezt az egységesítő szemléletet, az egymást ellentételező állítások együttes szemléletét talán a *Bhagavad-Gítá*nak is köszönheti Babits lírája. S nemcsak egyes kijelentések szintjén, hanem a vallások, istenek keveredésében, ugyanazon versben kavargó különböző vallásból eredő istenek, sőt istenek és isten, a keresztény hit Istenének és a pogányság isteneinek közös versvilágában. Ahogyan Krsna szavai szerint ő „a kezdet, a közép és a vég" a Tizedik fejezet 32. versében, úgy bomlik ki egy virágidőnyi folyamat egysége a *Ballada Irisz fátyoláról* című vers soraiban, ahol „minden virág lehull, ha nyíl is", hiszen – mint a *Névjegyemre* című versből tudjuk – „két vége van minden világnak / a születés meg a halál".

---

[6] *Bhagavad-Gítá, A Magasztos Szózata*, szanszkrit eredetiből magyar prózára fordította szó szerint, az utószót és a jegyzeteket írta VEKERDI József, h.n., Terebess Hungária Kft, 1997.

A forgó ég és holdak fogságából, a világ körforgásából a hindu képzelet szerint csak az isteni erő segítségével szabadulhat az ember. A *Ketten, messze, az ég alatt*… költeményében „holdak forognak", s az asszonyához forduló szerelmes férfi a meghittség perceiben is azt érzékeli: „E csöpp forgóban rab vagyunk." A hinduizmus azt is vallja, hogy a világegyetemet nem valamiféle mindenható, titokzatos nagyúr igazgatja, hanem örök erkölcsi törvények irányítják. A világ örökkévaló ura azonban felette áll jónak és rossznak. Belőle áramlik ki minden létező, akiket marionettként mozgat, és tetszése szerint kiemel az örök körforgásból, vagy éppen a poklok sötétjébe küldi őket. Talán érdemes eljátszani a gondolattal, hogy mennyi szerepe lehet ennek a szemléletnek abban, hogy a *Vers a csirkeház mellől* háromszor három versszakából csupán egynek az elején lángol fel a cselekvés izgatott vágya. A „bölcs semmittevés", a „Béke és restség" uralta „csorgó nyár" kerti magányából feltörő „menni s cselekedni kell!" világmegváltó harciassága igen hamar ellobban a sorsuk beteljesedését, levágásukat fegyelmezetten váró kalászhadak láttán.

Számos idézet bizonyítja a hindu gondolkodáshoz közelálló szemlélet- és motívumkészlet megjelenését Babits verseiben, de most említsünk csak olyan példát, amely az ellentéteket nem ellentétekként láttatja. Az ebben a lírában megszólaló fiktív én két költemény címét idézve hol Isten kezében van, hol pedig Isten fogai közt. *Isten kezében* – mint a *Keresztény makáma* alcímet viselő, 1914-ben írt szövegben („Ó, ha egyszer ez a nagy Kéz le találna ejteni!"), és *Isten fogai közt* – mint az 1920-ban megjelent költői prózában („Ide-oda lökődünk, apró falatok, az iszonyú Szájban, míg elporladunk a piros foghús közt. Mi ez a nagy Közöny, az Élettelen, aki az Életet rágja? Ó borzasztó Shiva! vagy élet vagy te is, vad és meleg élet; s csak fogaid hidegek, óriás Őrölő?"). 1937-ben, Az *Összes Költemények*re írt négysoros is a cserélődés és maradandóság kölcsönhatásában fogalmazódik meg: „Maradjatok összesek / Egy költőt eltemettem / Most már más költő leszek / És leszünk vele ketten."

A kereszténység Istene időnként különös attribútumokkal jelenik meg a Babits-költészetben. A jóságos, haragvó, oltalmazó és megbocsátó Isten az igazság és igazságosság Istene is természetesen, olyan

felsőbb fórum, melynek már puszta léte jelenti azt, hogy van hova fellebbezni. Különösen a háborús versekben vaknak, süketnek nevezett Istenre később többször is ráismerünk mint alkotó íróra például az *Írógép előtt*, vagy a *Zsoltár férfihangra* soraiban, olyan alkotóra, aki „korok történetét / szerezte meséskönyvedül", sőt költőként is jelöli szöveg („Isten versének ritmusa" áll a *Mint különös hírmondó*ban), aztán mint olvasó is feltűnik a *Jónás könyve*ben, ahol Ninive „utcái mint / képeskönyv amit a történet irt, / nyilnak" elé. Ebben a költészetben Isten talán egy fantasztikus regényben él, süketen és vakon az Igazság könyvét olvassa, esetleg saját könyvéből olvassa az igazságot, gondolhatjuk profán egyszerűséggel. Mindez azonban nem teszi lehetetlenné az antik istenek szinte szakadatlan jelenlétét. Különösen van még egy görög isten, aki kimondatlanul is rányomja bélyegét e lírára.

Az *Emlékezés gyermeteg telekre* jó példa a különböző vallási-kulturális elemek ötvözésére is, de nemcsak ebből a szempontból fontos. A zárlat vészjóslón felbúgó hangja az utolsó évtized verseinek jellegzetes szólamához kapcsolja a verset („Pedig amint fogy-fogy a jövendő, / egyre-egyre drágább lesz a mult") – egy említetlenül is jelenlévő antik isten, Kronosz fenyegetésének érzékeltetésével. „Nem hiszem én az egy istent; hiszem az ezer istent: […] Kronoszt az öreget s Bacchost a fiatalt;" – Kronosz, emlékezzünk, a tizenkét titán egyike, az ég és föld fia, aki erőszakkal szerzett hatalmát féltve, születésük után rögvest felfalta gyermekeit. A mitológia törvénye szerint persze őt is elérte végzete és éppen legfiatalabb gyermeke, Zeusz döntötte meg hatalmát. Az életművel összefüggésben Kronosz ilyetén kiemelése meglehetősen ötletszerűnek tűnik a pogány *Hiszekegy*ben, noha a kiemelések sohasem öncélúak a Babits-lírában sem. Kronoszhoz persze az idő képzete is kapcsolódik – a kronométer, kronológia szavak őrzik többek közt ezt az eredetet – de ennek a Khronosznak a neve Kh-val írandó, megkülönböztetendő a titán Kronosztól. A *Hiszekegy* Khronosza az idő istene, a keletkezés és elmúlás megtestesítője. Az Időatya, aki vasfoggal felfalja gyermekeit. Ábrázolásaiban viseltes ruházatú, esetleg meztelen, szárnyas alak, de mindenképpen aggastyán, botra, vagy mankóra támaszkodó vénség, kezében homokórával, sarlóval, esetleg kaszával. Bár a két Kronosz személye már Plutarkhosznál összeolvad,

Babits itt is pontos, hiszen úgy említi: „Kronoszt, az öreget". Khronosz, az idő, határidő, halandóság istene az a láthatatlan isten, aki mind erőteljesebben uralja Babits kései líráját. „Perceink mint homokszemek peregnek: / megöl a homok, ha még süppedünk!" – szól a *Ketten, messze, az ég alatt* panasza, majd:

> […] a tél puha lépteit hallom,
>
> jő a fehér tigris, majd elnyujtózik a tájon,
> csattogtatja fogát, harap, aztán fölszedi lomha
> tagjait s megy, hulló szőrétől foltos a rétség,
> megy s eltűnik az új tavasz illatos dzsungelében.

végződik a *Mint különös hírmondó…* „Jön a favágó már hallom a léptét […] Másodpercenként lép egyet kegyetlen." – az *Elgurult napok*ban fogalmazódik meg ez a rettegés. „Jaj hogy suhannak, versenyt év az évvel! / S egyre kergébben! Tél az ősz után!" – kezdődik ezzel a felkiáltással *A meglódult naptár*.

Az *Emlékezés gyermeteg telekre*, melynek soraiban édes fájdalom bujkál, csapongó asszociációk helyett kronologikusan szerkesztett rendben tekinti át a múltat és néz szembe a zsugorodó jövővel. Az emlékidéző, ahogyan a gyermekélet kezdeteitől közeledik a felnőtt beszélő ideje felé, úgy megy vissza az időben a katolikus liturgiától és népi hagyománytól a rómaiak Mercuriusán át a mindig jelenlévő és pusztító Kronoszig. A „Parasztszagu éjféli misék" maradandó élményétől a városi tél apró csodáján keresztül – „Mikulás ment a hátsó gangon át" –, a diákévek magányos kisvárosi korcsolyázásait újraélve „mint röpülőcipős / Merkur", a végső elnyeléssel fenyegető idő-isten türelmetlen toporgásáig: „Pedig amint fogy-fogy a jövendő, / egyre-egyre drágább lesz a mult."

A Babits-líra többek közt arra is felhívja figyelmünket, hogy az istenek itt vannak velünk, akár akarjuk, akár nem. „Az Istenek halnak, az ember él" – a *Régen elzengtek Sappho napjai* vers záró sora az 1929-es kötet címévé emelkedett, kissé megtévesztően ugyan, mint a legtöbb paradoxon, mely fordítva is igaz. József Attila látta élesen a *Magad emésztő…* engesztelő versében: „S hallottam, emlit / az a szó isteneket,

/ kik nem hajolnak ezután neked. / Pedig / te nem szolgálsz többé nekik." Az ember elfordulhat az istenektől, isteneitől, istenétől, de ettől az önhitt mozdulattól még nem válik istenné. Az istenek halnak, az ember él, az istenek azonban nemcsak halnak, hanem új életre is kelnek, mert vannak meghaló és feltámadó istenek, szemben az egyelőre csak meghaló emberrel. A *Restség dicséreti* című versben a cselekvés és nem-cselekvés viszonya a rabság és szabadság koordinátarendszerében sajátos paradoxont eredményez: a feladatok keskeny útjának kiválasztásáért fel kellene adni a minden lehet széles mezejét, erre viszont az öregedő, önironikus beszélő csak egy fanyar felismeréssel tud felelni: „Igy tesz tétlenné a tettvágy." A múlt és jelen nyűgétől megszabadító, önáltató tétlenség, melyre a közeledő Khronosz árnya vetül, az ironikus önvizsgálat eredményeként előrevetíti a végső tétlenség állapotát:

Én már tavaly is itt ültem,
ahol az idén ülök.
Toll helyett egy szivart rágok
s feledem hogy vénülök.
Pedig jön-jön a sötétség,
a hegy árnya egyre nő
s szemem előtt mind szükebbre
zsugorodik a mező.

Ebbe a költészetbe sokféle isten kódolta bele, hogy az időnek, a változásnak, szerencsének és balsorsnak, megannyi természeti törvénynek mindig meglesz a tőlünk független, isteni volta.

Mindannyian Khronosz gyermekei vagyunk.

GRUNDTNER ÁGOTA

KERESZTÉNY LÉLEKELEMZÉS
Gondolatok Babits Mihály *Psychoanalysis Christiana* című verséről

Psychoanalisis Christiana, azaz keresztény lélekelemzés a címe Babits, Rába György szavaival élve „személyes antropomorfiára ébresztő" versének. Soraiban a bűnös ember lelkének gyötrődése hangzik fel, a tökéletlen, „félig születetlen" emberé.

Az istenek halnak, az ember él kötetében megjelent vers előéletéről Ruttkay Helga írt az 1985-ben *„…igévé lett"* címmel megjelent tanulmánygyűjteményben.[1] Dolgozatában a szöveg megjelenés előtti változatait közölte, a műegész formálódási mozzanatainak kiemelésével. Elemzésemben az általa bemutatott ősszöveg-változatokra építve kívánom a vers keletkezéstörténetének szakaszait továbbgondolni.

A vers fontos pont Babits hithez való viszonyának megvallásában. Ezért a mű gondolatiságának megismerése közben mindenképpen felmerül a kérdés, hogy milyen a költő, illetve a vers viszonya a kereszténységhez, katolicizmushoz és Istenhez. Írásom második részében ezzel a kérdéskörrel szeretnék részletesebben foglalkozni.

A születő szöveg

Ismerve a szöveg születésének egyes szakaszait, azt mondhatjuk, hogy a vers a *„darabos szikla"* emberiség verse kifaragott, tökéletes szövegkompozícióban alkotva. Olyan szövegminőség, amely a *„régi faragók"* keze alatt született, tökéletesen megfaragott szobrokhoz hasonlóan alakult. Először csak néhány sor, gondolat, kép laza szemantikai

[1] RUTTKAY Helga, *Psychoanalysis Christiana = „…Igévé vált". Tanulmánygyűjtemény az ELTE BTK XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által hirdetett „Babits Mihály életműve" hallgatói pályázatra beadott dolgozatokból*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., ELTE BTK kiadás, 1985, 5–16.

és szintaktikai kapcsolata, amely folyamatos alakulással, csiszolódással formálódott versegésszé.

Sajnos nem tudjuk, hogy a mű keletkezésének ideje mikorra datálható. Az azonban bizonyos, hogy Babits többször is foglalkozott ennek a versnek a megfogalmazásával. Az ősszövegnek két gépelt példányát ismerjük, amihez Babits egy harmadik lapot is kapcsolt egy másik vershez tartozó versszakokkal.

A szövegtöredékek első pillantásra a szöveg egyik nagy szerkezeti motívumára, a bókos szentek szobraira hasonlítanak. Olyan szövegdarabokról beszélhetünk, amelyek még csak „*érdesen*" szerveződnek egymásba. Hemzsegnek az áthúzott sorok, megváltoztatott szószerkezetek, félbehagyott mondatrészek. A végső kész vershez képest még teljes költői képek is kimaradnak vagy bekerülnek a szövegbe. Ezek mind a tudatos versfaragásra utalnak, amely mint folyamat tárul elénk a részek összevetése során.

Mi a szervező elve e „*félig születetlen*" soroknak? Már az első változatban, az ősszövegben megtalálni a mű nagyszerkezetének fő motívumait, a szobor, a szem és a véső képeit. Azonban a végső verssel ellentétben nem a bókos szentek hasonlata indítja el az önelemzést, hanem Isten mindent látó szemének a felismerése. A centralizáló elem itt a látás, a szem és Isten, aki mindent lát, és mindenki szemével néz. Ezt a képet árnyalják tovább a szemhez, a látáshoz tartozó fogalomkör szavai: a lámpa, a sötét, a vak, amelyek itt másképpen jelennek meg, mint a későbbi végleges szövegben. A „Jaj fogd föl a lámpát s a kegyetlen vésőt / vágd, faragd a sötét lelket mígnem késő", illetve a „Menj, fogd föl a lámpát s a kegyetlen vésőt / S csapd, vágjad a sötét lelket míg nem késő" sorok csak ebben az első változatban jelennek meg. Erős indíttatású, szenvedélyes felszólítások ezek, amelyek az isteni ítélettől való félelemben késztetnek a jobbá válásra. Mély vallásosságra utalva szólítanak fel az öntisztításra. Impresszív szavakkal fokozódik a kép a sötétség–világosság és az élet–halál ellentétpárjainak bevonásával, mint például: „Ne várd hogy mint félig-érten tiport kalász / még el se készülve kerülj a föld alá", „Másikon a szem csak sötétséget láthat". Ezek a szövegvariációk mind erős érzelmi töltöttséggel átitatva utalnak a bűnre és a bűnben való halál szörnyű gondo-

latára. A későbbi szövegekben megjelenő bókos szentek hasonlatának hat variációja van: „Jaj felemás lelkünk, vak bók a világnak!", „De jaj fele lelkünk a világnak bókol", „De a mi szobrunk csak a világnak bókol", „De mi csak egy (hazug) vak bók vagyunk a világnak". Ezekben a változatokban még nem formálódik meg a bókos szobrok és a mi, azaz a T/1. személy közti hasonlóság. Legjobban a „De a mi szobrunk csak a világnak bókol" sorban érezzük a szemantikai kapcsolatot a szobrok és a bókolás között, mint a világnak hajlongó alakok. A kész vershez képest a költő itt még bőbeszédű, szétfeszíti az érzelem, és ezért jaj kiáltásban adja ki dühét és fájdalmát az emberi lélek gyarlósága miatt. A szobrok kifaragatlanságának képe azonban már az első változatban is - ha nem is tökéletesen letisztultan – megjelenik. Megtaláljuk ebben a szövegfoszlányban a vers litániaszerű könyörgésének - „Krisztus urunk, segíts meg!" - felkiáltását is, illetve a Balassa Péter elemzése szerinti szemantikai mélyszerkezet második pillérét, a „Bár ilyenek lennénk mi!" sorban.[2] Látjuk tehát, hogy az első változatban csak nagyon hézagosan jelenik meg a vers szövegszemantikai logikája. Hangulata és gondolatisága a sorokból olykor túlterjeng, és nem találja a szervező elvet. Azonban a kulcsmetafora és annak centrális gondolata már ebben is olvasható:

> Szenvedni annyi mint diadalt aratni:
> Óh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,
> míg méltók(ká) nem leszünk hogy az Ég királya
> beállítson majdan szobros csarnokába.

A vers konklúzióját olvashatjuk itt, ami a végleges változatban is pontosan így jelenik meg. Az első szövegtöredék így már tartalmazza a vers lélekelemző logikájának végeredményét, a szenvedés diadallal való azonosítását, a megigazulást a szenvedésben. Így az első szövegváltozat szervező elvét a szem és a látás motívuma mellett ezekben a sorokban fedezhetjük fel.

Olyan mintha a szöveget a motívumok inspirálnák, hogy önteremtéssel tovább épüljön, míg a költőt a gondolat, a bűnös élet egyetlen

---

[2] BALASSA Péter, *Vagyunk – lennénk – leszünk – lettünk* = B. P., *A látvány és a szavak,* Bp., Magvető, 1987, 73–89.

megváltó tettének, a szenvedésnek a felismerése hajtaná. Ugyanakkor az első változat készen tálalja a hosszú és gyötrelmes lélekelemzés után bekövetkező felismerést. Így a szöveg születése fordított logikát mutat, mint a már megszületett vers. Előbb született meg a kimondást igénylő gondolat, mint az erre a következtetésre jutó folyamat ábrázolása.

A szöveg második változatában a lélekelemzés folyamata kristályosodik ki. Eltűnnek az érzelgős feljajdulások és sóhajok. Egymásra talál a bókos szentek durvasága és megmunkálatlansága az Isten mindent látó szemének képével. Azonban a lélek hívő hangjának könyörgő mozzanata még hiányzik. Az egyes versszakokat követő könyörgések, a szemantikai mélyszerkezet csak a harmadik, a végső vershez legközelebb álló változatban alakul ki. Egy-két változtatást leszámítva kész verset kapunk ebben a változatban. A költő elsősorban a mű ritmikája és rímelése okán változtat a művön, egyébként kész, a *„régi faragók"* módjára megmunkált művet ad át 1927. december 25-én a Pesti Napló részére.

Kereszténység, katolicizmus, Istenkép

A *Psychoanalysis Christiana* kapcsán többen fejtegették már Babits vallásosságának mibenlétét.[3] Az ún. szokáskereszténységbe beleszületett Babits vallásossága ugyanis nem egyértelműen a megélt hitben érhető tetten. Bár költészetében megjelennek olyan mozzanatok, amelyek leírhatók katolikus, keresztény szempontból, mégsem válik katolikus költővé, hiszen nem saját maga katolicizmusát avatja költészetté.

Rába György szerint a vers „a szenvedés ágostoni megigazulásra vezető elvében ér csúcsára". Vagyis Babits Istenképe, illetve az eszkatológiához való viszonya az ágostoni filozófia perspektívájában érhető tetten.

De mi is az ágostoni elv? Ágoston-tanulmányában Babits Augustinust az „Intelligencia Szentjé"-nek nevezi. Ez az elnevezés Ágoston

[3] JELENITS István, *Isten-élmény a XX. századi magyar irodalomban = Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 19–30.

gondolkodásmódjára utalhat, mely lényege, hogy a hitet a filozófia szintjén gondolja el, a filozófia útján jut el az isteni Igazság felismeréséhez. Úgy vélem, ezen a módon indul el Babits is. Versében szintén ezt az utat választja, a keresztény lélekelemzés filozófiai útját, hogy végkövetkeztetésként eljusson a *„Szenvedésre lettünk mi!"* gondolatához. Ágoston *Vallomásai*ban mindenféle kontroll nélkül tárulkozik ki, írja le lelki világát, a lélek legmélyebb rezzenéseit elemezve. Műve teljes körű pszichoanalízis, melyben kibontakozik vágya az Igazságra. Babits is a lélekelemzés útját választja, bár mély őszinteséget a versszakokban nem érezni, mégis a segítség nyújtásért kiáltó litániás könyörgések feszült soraiból előtör a személyes érintettség. A szenvedés pedig öntökéletesítő mozzanat mindkettőjüknél. Ugyanez a gondolat jelenik meg Tolsztojnál is a *Feltámadás* című művében, mely az öntökéletesítés eszméjét vallva mondja ki az örök igazságot: akkor válik a világ jóvá, ha mindenki a saját tökéletesítésére törekszik. Ebben a gondolatfolyamatban fedezhetjük fel tehát a szenvedés ágostoni megigazulásának elvét is, amely valóban összecseng a *Psychoanalysis Christiana* utolsó soraival.

A vers *„Szenvedésre lettünk mi."* sora továbbá felveti azt a kérdést, hogy vajon milyen tartalommal bír a szenvedés szó. Balassa Péter leszögezi, hogy a szenvedés elfogadása és vállalása a versben az üdvtörténet felismerését jelenti.[4] Az említett sorban a meghívottság, kiválasztottság jelentéskörét látja. E a sort csak az előtte álló versszakkal együtt értelmezhetjük:

> Ki farag valaha bennünket egészre,
> ha nincs kemény vésőnk, hogy magunkat vésne,
> ha nincs kalapácsunk, szüntelenül dúló,
> legfájóbb mélyünkbe belefúró fúró?

Az önanalízis ezekben a sorokban ér fordulóponthoz. Ha még eszközünk sincs, hogy a magunk durvaságát, darabosságát formáljuk, akkor ki az, aki félig született lelkünket képes egésszé tenni? Se mi, sem más nem képes bűnös életünket megváltani, ezért: „*Szenvedésre let-*

[4] BALASSA Péter, *Vagyunk – lennénk*…, i.m., 82.

tünk mi." Ebben a sorban bár elfogadja a költő az ember bűnösségét, de nem a rossz egyetemes erejéből következő bűnösséget, hanem az ember tökéletlenségéből adódó esendőséget. A szenvedés azonban a javunkra válik, mert diadalhoz vezet. S mi a szenvedés diadala? Ebben a kontextusban minden bizonnyal az eljövendő örökkévalóság, az üdvözülés. Az örökkévalóság legrégebbi időktől fogva létező elgondolásának kétféle értelmezése, az unitáriusi (a hosszabb-rövidebb vezeklés hozta megtisztulás) és a dualista (az üdvösség csak néhány kiválasztottnak ítélik, mindenki másnak az örök kárhozat) nézőpontok közül Babits utolsó soraiban az unitárius üdvözülés gondolata jelenik meg.[5] Hiszen nem zár ki eredendően senkit sem az *„Ég királyá"*-nak *„szobros csarnoká"*-ból, csak feltételt szab, a tökéletesedés feltételét.

A vers eszkatológiája bár kapcsolódik a kereszténység végső dolgokról való tanításához – miszerint „az ember önmagát a Krisztus-esemény fényében szemléli üdvtörténeti szituációban"[6] – a katolikus dogmatikának azonban nem feleltethető meg. Ugyanis azáltal, hogy a szenvedést egységesen mindenkire kiterjeszti, olyan érzetet vált ki, mintha az eszkatológia dogmái által meghatározott pokol-purgatórium-mennyország túlvilági hármasságából a poklot kizárná. A katolikus egyház meghatározása szerint „akik halálos bűnben halnak meg, azok a pokolra jutnak, ahol kettős bűntetés van: Isten elvesztése, és érzésbeli kínok, melyek örökké valóak".[7] Babits versében a túlvilágon ez a hely nem létezik. Mindenki *„gyónatlan és vakon"* szenvedésre ítéltetett, de nem örök időkre, mert a szenvedésből egyszer majd beléphet Krisztus *„szobros csarnokába"*, a mennyországba.

Érezzük tehát, hogy a vers a mélyen megélt hitet sugallja sorai között. Azonban nem a katolikus egyház, nem a kereszténység hitelvei mentén éli meg az Istennel való kapcsolatot, hanem magába fordulva, az emberi logika mentén elemzi önön magát.

---

[5] Vö., *A dogmatika kézikönyve*, szerk. Theodor SCHNEIDER, Bp., Vigilia, 1997, II. köt.
[6] Vö. TAKÁCS Gyula, *Jelenések könyve. Exegézis*, Győr, Paulus Hungarus–Kairosz, 2000.
[7] *A dogmatika kézikönyve*, i.m., 638.

A hithez és valláshoz való viszonyon túl az önelemzés szerves része az egyén Istenképe is. Babits a versben megjelenő Istenképének átgondolása így tovább mélyítheti a lélekanalízis megértését.

Isten a harmadik verssorban jelenik meg először a mindent látó gazda képében. A vers nagyszerkezetének egyik főmotívumához, a szemhez oly módon kapcsolódik, mint aki a látás kiváltságát egyedül birtokolja. Isten az egyedüli, aki mindent lát. Az *„ájtatos, régi faragók"* és a ma emberének idősíkjait összevetve arra a következtetésre jutunk, hogy a jelenben elfeledtük Istent, mindenhova elérő szemével nem foglalkoztunk. A szöveg ezért szólít fel, emlékeztet annak az Istennek a hatalmára, akinek joga van felettünk ítélkezni. Az „Óh jaj, hova bujhatsz, te magadnak réme, / amikor, te magad vagy az Ítélő kéme?" sorokban a bűnt elkövetett ember lelki világában a paradicsomi Isten képe jelenik meg. Az első ember, Ádám az eredendő bűnt elkövetvén magát eltakarni próbálta, s Isten elől elrejtőzni, de hiába. Ugyanez a mozzanat jelenik meg Babits soraiban, miszerint „…hamit temagadból szégyenkezve nézel, / tudd meg, lelkem, s borzadj, mert szemeden átal az Isten is nézi, az Isten is látja".

Felvetődik, hogy a *Psychoanalysis Christiana*ban hogyan, milyen minőségben jelenik meg Isten. Deus absconditusként vagy Deus revelatusként, Deus incarnatusként áll-e előttünk? Önmagát elrejti-e az Isten, vagy magát föltáró, erkölcsi igazságát érvényesítő Úrként jelenik-e meg? Erre a kérdésre elsősorban a negyedik versszakban találhatjuk meg a választ. „Úgyis csak az Úr lát mindenki szemével," – vagyis ő mindenkit és mindenkin keresztül lát. Ez azonban csak az ő privilégiuma, számunkra ő rejtve marad. A vers Istene ezért inkább a Deus absconditus formájában mutatkozik meg. Olyan Isten, aki nem mutatja meg magát az ember előtt, mégis mindenhol ott van.

A *Psychoanalysis Christiana* így kapcsolódik Babits vallási tematikájú versei sorába, amelyek közül kiválik személyes élményszerűségével, a lélek mélységeiben kutató ember hitélményének hű ábrázolásával. Így méltán része annak a sornak, melyek között említhetjük a *Húsvét előtt*, a *Fortissimo*, a *Balázsolás* és a *Jónás könyve, Jónás imája* című műveket.

ZIFFER GABRIELLA

A METRUM TÖRÉSEINEK SZEMANTIKÁJA BABITS MIHÁLY *ŐSZ ÉS TAVASZ KÖZÖTT* CÍMŰ VERSÉBEN

„Aki tudja, mi az a meditáció – az tud valamit a halálról is; ez az egyetlen lehetőség, hogy megismerd a halált, mielőtt meghalnál."
Osho

A két létállapot, mely a titkos kérdés megválaszolatlanságára kérdéssel felel, talán az idők végezetéig, s mindig az ember teljes egészének kérdése lesz. Ez az élet és a halál magába zárt, mégis mindenki számára megnyíló horizontja. Az élmény, melyet az élet a maga folyamatosan elmúló jelenségével hordoz, lehetővé teszi az emberi tapasztalást, melyhez természetszerűleg tartozik hozzá a halál-élmény teljes befogadása is. Ez az elfogadott, s meg nem változtatható mozzanat – a halál kivédhetetlen megjelenése – az egyén egyedi és egyedüli megpróbáltatása az Univerzum keletkezése óta. A XX. század második negyedétől a halál ténye nem egyszerűen az élet ellentéteként szereplő lezáró aktusként és élettani tényként szerepelt már, hanem egyedi megélésként, a pillanat zárt rendszerének megnyilatkozó formájaként került a középpontba. A jelenség ellen tett kísérletek, a vele szemben érzett félelem vagy elfogadás, egyszerű belenyugvás más és más formában mutatkozik meg minden létezőnél. Ezért izgalmas feladat azt a mélyen emberi, érzelmi és gondolati struktúrát megnyilatkozóvá tenni, amely kiapadhatatlan, örök titokként és ősi törvényként beleíródik a végtelen tér és idő nyomon követhetetlen fatörzsébe. A következőkben Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című verse a vizsgálódás tárgya, különös tekintettel a metrum töréseinek szemantikai hálójára.

A vers születik

E vers 1936-ban keletkezett, öt esztendővel a költő halálát megelőzően. A versben a halál megfékezhetetlen közeledése, s ennek az élménynek a befogadása, minduntalan átélése mutatkozik meg a maga teljes valójában.

Az élet lezárulásának kifejezésére, megélésére és átadására tett kísérlet egyben küzdelmet is jelent. A kimondhatatlan kimondását, a költő halála előtti halál-megélését. A kimondás ereje átszövi mind a képi, mind az auditív síkot. Ez párhuzamos azzal a nietzschei hatással[1], amely a szavak – nem morálisan felfogott – igazságértékét megkérdőjelezi, s azokat metaforaként regisztrálja. Az igazság kifejezésére tett kísérletek mindig elhajlanak a valódi lényegtől, a szavak megcsalnak bennünket, és nem tudunk velük a valóságról korrekt kijelentéseket közölni. „Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg."[2] Babits e versben visszatér az alapmotívumokhoz, egy átfogó irodalomtörténeti képtárhoz, mely egymás mellé helyezett sokszínű, ám strukturált műfaji világot tár elénk. A feltáruló rétegek között a minden második versszak végén visszatérő refrénnek van a legerőteljesebb hatása. Ennek a visszatérő sornak az egyszerűségében van az ereje, magva. Nem kíván mást, egyszerűen áthatol, felfed, a kimondhatatlan érzés teljességét jeleníti meg, magát az állapotot, s a beleszorult lelket. A közöttiség, ahogy az egész versben, itt is jelentős szerepre tesz szert, hiszen a kimondás kényszere és a kimondhatatlanság egyszerre helyeződik ugyanarra a tengelyre. Az *Ősz és tavasz között* érdekes címadás, hiszen pontosan megadja, egyértelművé teszi a *között* szóval, de mégsem mondja ki azt, hogy *tél*. Ezzel azonban nem elfedi, hanem még inkább megnyilatkozóvá teszi magát a szó. A *tél* szava pedig nagy konnotációs bázissal rendelkezik, így elsődlegesen az élet elmúlását, a hide-

[1] Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Bp., Athenaeum, 1992, I, 3.
[2] I.m., 9.

get, havat, s a halált asszociálja elénk. A ki-nem-mondottság előhívja azt a jelentésréteget is, ami a felszín alatt, a mélyszerkezetben bújik meg. Ez a mélyben, az emberben lévő titkos, és szinte kimondhatatlan szó az asszociált halállal összefonódva egy minden emberben meglévő ősi alapot képvisel, mely csak egy elillanó pillanatra tárul fel, ahogy a szem elveszti fényét, s élettelenné válik. A halál pillanatának megragadása egy köztes létmódban írható le, a még nem és a már nem szavaival. Még nem megsemmisülés, de már nem is élet, az átváltás megragadott állóképe.

E sokszínű műfaji világ, mint egy háló fonja keresztül a vers egészét, s két szinten teszi láthatóvá azokat az erővonalakat, amelyek alkotják őket. A költészeti térben megnyilatkozó társasság, és az utalások hálózatával kifejezett közösségvállalás lehetőséget nyújt egy egészen fundamentális közösség-élmény megvalósulására. A műfaji változatok az egyedit az általános felé mozgatják el, egyfajta univerzális térként, amelybe beleíródnak, s így az élet-halál dichotómiájának részeként is értelmezhetők a diakrón vetület által, mégis metaforikus szinten egyfajta intuitív visszafordulás érzékelhető az egyedi felé. Ahogy Nietzsche ír erről: „az intuitív ember, egy egész kultúrától támogattatván, nem csupán a balsors elleni védelmet nyer intuícióiból, hanem folyamatosan reá-áradó derűt, örömöt és megváltást is".[3] Az intellektus alóli felszabadulás, és a megkövült metaforák újrarendezése által keletkező új horizont lehetőséget kínál arra, hogy a lélek kiszabaduljon hazugságainak börtönéből, s a belátás által közelebb kerüljön a lényeghez, az ontológiai értelemben vett világ-megnyilatkozáshoz. A felfénylő pillanat már nem az általános halál-tapasztalat mimetikus mása, tükre, hanem egy teljesen egyedi empirikus tapasztalati dimenzió. A kimondás kényszere és egyben a megértés aktusába vetett hit, valamint ennek igaz volta csak a zseni által nyilatkozhat meg, egy teljesen elkülönülő szférában.

[3] I.m., 14.

A metrum megtörése

A mű szimultán ritmusú, vagyis egyszerre ütemhangsúlyos verselésű (4/4/2-es osztatú háromütemű tízes), páros rímű sorokból áll, és időmértékes verselésű is, mely általában trochaikus lejtésű (ötös sorok), ugyanakkor sok példát lehet a versben találni a jambikus emlékedésre is. A jambikus anaklázisok gazdaggá teszik a jelentést, kiemelik a versszakok uralkodó szemantikai erejét, így:[4]

első versszak:	*a pinc(ének),csupasz, elomlik és*
második vsz.:	*siet(nek), a tolv(aj), (láb)hegyen, (közel)edik, egyet, magunk(at)*
harmadik vsz.:	*sílány, fehér*
negyedik vsz.:	*(tet)ején, alá*
ötödik vsz.:	*az ó, az új, homok(ját), az ó, maradt, (gyöny)örök*
hatodik vsz.:	{*Türelmetlen*}, *szívünk, (ideg)esen nyitunk, öröm, vigasz(talni)*
hetedik vsz.:	*a hó, akar, (tud)om én,* {*Pehely*}, {*mely elfoly*}, *(mad)arak, a föld*
nyolcadik vsz.:	*(el)ereszt(ettem), madár, lehullt*
kilencedik vsz.:	{*Barátaim*}, *egyen(kint),* {*akikkel*}
tizedik vsz.:	{*nekem*}*, is ell(enség), borulsz, letört karó(ra), szemem*

Ha nem látszana a nagyfokú megszerkesztettség ebben a versben, akkor szinte hiteltelennek s értelmetlennek tűnhetne az iménti felsorolás, de mivel minden strófán, benne soron, szón látható ez az áthatható megformáltság, talán mégsem olyan lényegtelen dolog megvizsgálni, mit is rejthet magában.

Minden versszakban a halál hangja és közeledte mutatkozik meg más és más formában. Az első versszakban a már megfakult, színtelen természet, valójában a *csupasz* és halott világ képe fedi fel a párhuzamot a halott test látványával.

A második strófában a *siet*, *tolvaj*, *lábhegyen* és a *közeledik* szavak mind az este képéből indulnak, s az öregséghez, a halálhoz és a télhez kapcsolódnak. Ezek a „Nem tudjuk már magunkat megcsalni:" sorában teljesednek eggyé, s a *magunkat* szava erős ábrázolása az egyetemesben felolvadó egynek. Ugyanakkor az anaklázis csak a szó *magunk* részét érinti, ez pedig az egyedül megéltre utal.

[4] ( ) = a szó metrikájában nem megtört részek
{ }= a szó a sor elején található, nem egyértelmű töréspontok

A harmadik versszakban a hó fehérségének a képe hozza elő az ágy, s a koporsó képzetét, a fekhely *fehér* öreg tisztaságát *(„ha készen vár megvetve”)*, s a *silány* szó pedig visszautal a csupasz, *mezítlen* halott testre.

A negyedik strófában a gyermeki lét vitalitásának és az öregedő ember életerővel bíró, élni akaró párhuzamával találkozunk, s a kiemelt szavak: *tetején* s *alá*. Ebben a kontextusban a két szó jelentése jelentősen átalakul, a *tetején* szava a groteszk képből kilép, s összekapcsolódva az „ágyon való sétálással”, az akarat, az erő kifejezőjévé válik, a létezés energiájának emanációjává, amely a felül pozíciójából szemlélődik, de már érzi az alászállásra felszólító kivédhetetlen parancsot *(Hajjcsi!),* s ez újra felidézi a koporsót képét. Ez az egymástól elszakíthatatlan parancsra teljesítő, „paplan alá bújó” kép rámutat arra a párhuzamra is, amely a vers egésze és az egyes versszakok között áll fenn. Tíz versszakból áll a vers, s ez is erős szervezettségre utal, hisz magában foglalja mind a keletkezést, mind az elmúlást, a létezés körforgásának ősi alapját. A két szám (egy és nulla) egymás melletti pozíciója összecseng a címmel is, amely így még inkább kiemeli a két egymástól elszakíthatatlan, mégis ellentétes közöttes létet. A negyedik strófa körben mozgó jelensége az egész vers struktúráját felfedi. Ez megjelenik a következő versszak kezdeténél is, hiszen itt van a mű felezőpontja („elfogy az ó, most kezd fogyni az új”).

Az ötödik versszakban *az ó* és *az új* szavak mutatnak rá arra a pozícióra, melyből a költő kiszól. Ez a pozíció nem az újhoz kapcsolódik, ez az állapot már múltnak tekinti magát *(homokját)*, egy elmúlt élet leszakítatlan gyümölcseivel a lepergő homokszemek és idő átfordulásában. Erre a *maradt* és a *gyönyörök* szó is utal (pontosabban: a *gyönyörök* szóból csak az *örök*, amely a megváltoztathatatlant és visszafordíthatatlant helyezi még megnyilatkozóbbá). A hatodik strófában szereplő kiemelt szavak nagy része *(türelmetlen, szivünk, idegesen, nyitunk)* arra az izgatott és elviselhetetlen szubjektív élethelyzetre mutat rá, amely még újat akar hozni, átélni és keresgél, de *„tudja már váltását”*. A megmaradt két szó: *öröm* és *vigasz(talni)* pedig erős ellentétükkel, mégis erős összetartozásukkal hívják életre azt a valódi állapotot, amely e permanens léthelyzetet oly egyedivé teszi, s a *közötti*séget újra más színbe hozza.

A hetedik versszakban megtörténik az évszakváltás, eljön a tavasz, amellyel szemben azonban az embernek nincs lehetősége a megújulásra. Ez a kontraszt szintén arra épül, mely a természet megújulása, s az emberi élet megfékezhetetlen elmúlása között feszül. Ugyanakkor sajátos kiegyenlítődés is jellemzi a strófát: csaknem azonos a magas és a mély magánhangzók aránya, amelyek közül az egyik (magas vagy mély magánhangzók száma) az előző versszakokban mindig domináns szerepet vállalt a másikkal szemben.[5] A *Pehely*, a *hó* szavak az azonosulásnak már azt az előrevetíthető képét fejezik ki, amely „Csak az én telem nem ily mulandó." sorában teljesedik ki. A felolvadást és az elmúlást a *föld* szava is erősíti. Ez a strófa még inkább egyértelművé teszi az ötödik versszakban leírtakat, az elillanó élet a felolvadásban nyilatkozik meg. A versszak nem kizárólag az évszakváltás miatt lehet határvonal, hanem a költő egyes szám, első személyű, az egyes emberre s szűkebben az énre vonatkozó megnyilatkozása miatt is: „Mit tudom én, mi szeretnék lenni!"

A nyolcadik strófában megjelenő anakláziso̓k három szóra hívják fel a figyelmünket: *(el)ereszt(ettem), madár, lehullt*. Az emberi létezés egészen más alapokon nyugszik, mint a természet más alkotói és erői, itt mégsem az emberről van szó általános értelemben, hanem kiemelten az egyes ember, a szubjektum viszonyulásáról az elmúláshoz. Ez a pozíció ugyan eddig is jelen volt a költemény egészében, de a pillanat, a lélek legmélyén lakozó rezignált, beletörődött hang most érkezik el, most szólal meg.

A kilencedik versszak sűrítései a végső lemondást, a már kitavaszodni nem tudó lélek, az idő irreverzibilis mivoltát és a világtól való teljes elszakadását fejezi ki. A tizedik strófa *nekem, borulsz, karóra, szemem* szavai pedig az előző versszak elmagányosodott, elhagyatott és kiszolgáltatott létezésével szemben, az asszonyi, a női princípium megerősítő odaadását hozza egyensúlyba, s ennek a képnek meghatározó népdalszerű motívuma még inkább rájátszik az eredendő létélmény totalitásának kifejezésére. A *karóra* szó visszahozza a *csupasz*

[5] Erre SZAPPANOS Balázs mutat rá: *Tanulmányok a műelemzés köréből*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977, 55.

szőllőtőre hangját, és ezzel visszatéríti a kiinduló állapothoz a mű szerkezetét, s a vers teljességének horizontja elmozdul, az absztraktabb létezési mezőre terelődik, átvált a lét teljességének kifejezésévé, s megmarad körben mozgónak. Itt érkezünk el a szinkrón és diakrón vetület egybekapcsolódásához is, hiszen az utolsó versszak megengedi a kettős képi síkban való értelmezést egyaránt, így a még élő egyetlen vigaszát, s a már halott koporsójára boruló asszony vizuális megjelenését is.

Az élet e záró pontjaként tekintett halálon való felülemelkedésről és ennek aktusáról semmiképpen sem lehet általánosságban beszélni. A babitsi világ ebből a szempontból is újít, megtalál és hasznosít, s ily módon tökéletesen egyedi példát nyújt számunkra. Ez a magába zárt, körben mozgó és magába visszatérő folyamat egyszerre jeleníti meg az általános és az egyedi emberi horizontot, amelynek feltárulása minden létező meghatározhatatlan, az élettől már elszakadó, s még nem elszakadt különös és titkos élménye marad.

CSEKE ÁKOS

„…S MIT ÉR A SZÓ, AMELY CSUPÁN *TIÉD*?”

1.

Aki beszél, nap mint nap szembesül azzal, hogy olyan szavakat használ, amelyeket nem mondhat sajátjának. Szavait, az emberi beszédet egy közösségtől, egy nemzettől kapja; ezzel a már mindig idegen anyanyelvvel kell élnie, amely folyton határt szab gondolatainak és gondolkozásmódjának. Az embernek azonban nemcsak ebben az elemi értelemben nincsen saját szava. Sokszor előfordul, hogy társaságban, az együttlét és a társalgás hevében olyasmit állítunk, amit nem tartunk igaznak. Beszélünk, de inkább a világ beszél bennünk, azt mondjuk, amit a világ vár el tőlünk, és szomorúan vesszük tudomásul, hogy megint megcsaltuk magunkat. Nincsen szavunk, nem volt bátorságunk saját szavainkkal élni; alig tudunk ellenállni annak a megfoghatatlan szóáradatnak, amely belőlünk fakad és mégsem a miénk. Martin Heidegger elemezte ezt szépen Ágoston *Vallomásai* kapcsán, a Seinswechselt vagy létcserét, azt a mindennapi s ezért szinte észrevehetetlen folyamatot, amelynek során az ember valóban mintegy lecseréli önmagát egy világi énre, szavait a világ szavaira.

A vallomás mint írásmód ennek a folyamatnak az ellentételezésére szolgált; a hippoi püspök számára magától értetődőnek tűnt, hogy a nyelvnek és a világnak való kiszolgáltatottság tapasztalatára az Istennek való kiszolgáltatottság lehet az egyedüli gyógyír. A későbbiekben, az úgynevezett modern korban az isteninek ez a közvetlen evidenciája viszonylag hamar szertefoszlott: az ember magára maradt szavaival és a bennük továbbra is megállíthatatlanul és meggondolatlanul szavaló nyelvvel és világgal. Descartes saját értelmével próbálta szavatolni saját gondolkodása és szavai hitelét, ám ez a megoldás szintén zsákutcának bizonyult, az olyan kísérletek pedig, amelyek a platonikus tradíciót újragondolva az abszolút szellem fogalmával próbálták az emberi lét és a szó garanciáját adni, mindig újra korszerűtlennek tűntek. Az,

amit a huszadik századi bölcseletben „nyelvi fordulatnak" szoktak nevezni, erre az általános krízisre, tanácstalanságra adott válaszként értelmezhető: a század legjelentősebb filozófiáinak sarkalatos pontja lett a nyelv és vele együtt a saját gondolat uralhatóságának a kérdése és megkérdőjelezése.

A probléma, ami a filozófia, a művészetek és egyáltalán az emberi lét minden területén egyre sürgetőbben jelentkezett, az volt: honnan fakad az emberi beszéd, azon belül pedig a költői szó hitele abban a korban, amely úgy tudja, hogy „Isten halott", amikor tehát kérdésessé vált a magasabb, más-világból származó ihlet és inspiráció teológiai, antropológiai, poétikai bázisa? Milyen megoldást lehet találni a nyelvnek és a világnak való kiszolgáltatottság elszomorító tapasztalatára? A huszadik századi filozófiának Husserltől Wittgensteinen át Heideggerig és Derridáig éppúgy alapvető kérdése ez, mint a költészetnek, mely nagyon gyakran a költészetről való költészet, a költészet lehetőségéről való költői beszéddé alakult át. A költészet a költői szóval való küzdelem jegyében született meg, amelyben a költő nem elsősorban önmagát, hanem a szót szólítja meg, vele lép dialógusba, keresve saját költőisége és egyáltalán az emberi beszéd helyét, hitelét és értelmét.

2.

Babits Mihály költészetének vissza-visszatérő problémája a költészet, a költői beszéd és egyáltalán az emberi szó értelme: verseiben már-már aránytalanul nagy szerepet kap a szólás, a kifejezés poétikai, antropológiai, sőt teológiai dilemmája. Az első kötetekben ritkábban érződik ez a probléma, a fiatal Babitsot valósággal elvarázsolják saját szavai, a szóban rejlő végtelen lehetőség arra, hogy a világot megjelenítse és kibéküljön vele. Szinte kézzelfogható a szó belső potenciálja fölötti öröm ezekben a versekben, melyek isteneket, külső és belső tájakat, erényeket és bűnöket dicsőítenek ódákban és himnuszokban. A saját erőben való gyönyörködés és a mondás evidenciája azonban viszonylag hamar átadja a helyét a kétely hangjainak. Számtalan példát lehet itt említeni. Gondoljunk a *Recitativ*ra, melyben a költő saját sza-

vait úgy szólítja meg, hogy általuk a „szótlan, tiszta, homloktalan" zene dicséretét adja[1], a *Csak a dalra* című versre, melyben azt panaszolja: „Szomorú a szavak hatalma: / nem hallatszik át a dal", vagy a *Hegedűk hervatag szavá*ra: „Szók, szók, ti pártütők, / kik hajdan, ami volt értetlen, megsugátok, / és fegyverré a bút edzé harmóniátok, / mért hagytok így dadogni most a világ előtt?" Az egyik legismertebb vers ebből a szempontból talán a „riadva muzsikáló" *Cigány a siralomházban*, a kevésbé ismertek közül a *Levél Tomiból* azért különös, mert a vers végi, a tipográfiában is jelzett sorszaggatás azt jelenti, hogy a költő nemcsak kilátásba helyezi a dadogást, hanem valóban dadogni kezd. Az utolsó sor „zuhanó, kifulladásos és összecsukló dallama"[2] a lírai beszéd lehetetlenségét jelenti be a líra eszközeivel, csakúgy, mint a *Sziget és tenger* programadó verse, a *Régen elzengtek már Sappho napjai*: „A líra elhal, néma ez a kor. / Kinek szólsz, lélek? Mondják, milliók / nyögését nyögd ma, testvérek vagyunk / s mit ér a szó, amely csupán *tiéd*?" A vers lírai vallomás a líra haláláról, egy korszak végéről, amelyben a költőiség értelmét vesztette, a költői beszéd fölösleges, privát érdekű cselekedetté lett az embertelenség áradatában. Kedveséhez szól a költő, a csak nyögni és hörögni tudó, halódó versbeszédet kettős csönddé alakítaná: társat keres, de nem azért, hogy közelsége adjon értelmet a dalnak, hanem inkább, hogy jelenléte feledtesse vele a költői szó fájó, de visszafordíthatatlan távolságát, értelmetlenségét és hiúságát. A szerelem szó- és létmegváltó hatalma Babits több versében is feltűnik (lásd például: *Vadak a fa körül*, *Ősz és tavasz között*), más költőkkel, József Attilával vagy Ady Endrével összevetve azonban nyilvánvaló, hogy a szerelemnek Babitsnál nincs olyan átütő ereje és megváltó hatalma, amely révén választ adhatna a lét vagy akár a nyelv és a szó legalapvetőbb kérdéseire.

A saját szóval szembeni emberi és költői tanácstalansággal összefügg, a társas viszonyon túl, a társadalmi szerepvállalás dilemmája is.

---

[1] „Ó, ti kemény / magvak, ti lelkem magvai, szók! […] / Szók, keserű / őstengerekből üllepedett / szók, régi kiszáradt tengerek alja, ti / felejtett könnyek alja, ti gondolat / kegyetlen izgatói. […] / Ó, szótlan, tiszta, homloktalan / zene! Mért nem lettem én zenész?!"

[2] NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Magvető, 1984, 100.

Számos tanulmány született, amely Babitsnak a szóhoz való sajátos, bizonytalan viszonyát a költői szerepvállalás problémájaként értelmezi, Jónást emlegetve, ki „rühellé a prófétaságot". Sőtér István[3], Melczer Tibor[4], Fodor Ilona[5] vagy Szigeti Lajos Sándor[6] ilyen jellegű megközelítésével szemben azonban szükséges jelezni, hogy a verseket és az esszéket olvasva nem nagyon látszanak a művészi és emberi magatartás olyan egyértelmű jelei, amelyekben Babits a világtól való ilyenfajta elzárkózás szerepét vette volna magára. Illyésnek igaza lehet, amikor azt írja: „az otromba vád, amely Babitsot afféle (rossz értelmezésű) l'art pour l'art költőnek ábrázolta, figyelmetlen olvasásból származott."[7] Babits nem futott a társadalmi felelősségvállalás elől, és nem zárkózott be önnön szép művészetébe, hanem épp ellenkezőleg, kitörni próbált abból a helyzetből, amelyben a szó pusztán az övé, hozzá tartozik, és tőle függ csupán. A szó értelmével és a mondás hiúságával harcolt, kereste, hogy mi a költői beszéd helye a világban, és mi adja értelmét, ez azonban mindenekelőtt elsősorban bölcseleti kérdésként jelentkezett költészetében, és az emberi szó elégtelenségével, a költői mondás értelmébe vetett hittel vagy hitetlenséggel függött össze. A kérdés az: ki garantálja a belső gondolatnak a kimondott szóval való megegyezését, ki szavatolja az embernek saját léte és a költőnek saját szava értelmét? A társadalmi szerepvállalás babitsi dilemmája a szó hiteltelenségéből és bizonytalanságából fakadó nyelvi űzöttségnek nem okaként, hanem talán inkább okozataként fogható föl.

3.

Dantétól is örökölhette a magyar költő a problémát, akinek visszavisszatérő élménye a szóínség, a szó kevéssége a túlvilági táj leírására,

---

[3] Lásd SŐTÉR István, *Az ihlettelen Babits* = S. I., *Gyűrűk. Tanulmányok a XX. századról,* Bp., Szépirodalmi, 1980.

[4] MELCZER Tibor, *Egy költői magatartás kettőssége Babits Jónás könyvében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1972/3.

[5] FODOR Ilona, *Babits és a Jónás könyve*, Kortárs 1967/2.

[6] SZIGETI Lajos Sándor, *„Szent bibliája lenne verstanom"* = Sz. L., *Evangélium és esztétikum*, Bp., Széphalom, 1996.

[7] ILLYÉS Gyula, *Babitsról fiataloknak* = I. Gy., *Ingyen lakoma*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 124.

Hölderlintől is, ki az őrület határán kérdezi: „Minek a költő ínséges időben?" A legfontosabb forrás azonban, azt hiszem, Szent Ágoston bölcseletében található meg, akiről Babits 1917-ben értő tanulmányt írt, és akinek meghatározó tapasztalata a kimondott emberi szó mindenkori elégtelensége. Megdöbbenve látom, írja Ágoston egy helyütt, mily kevéssé felelnek meg kimondott szavaim annak a belső gondolatáramnak, amelyből kijelentéseim fakadnak.[8] Negatív értelemben ez a szó örök hátrányát, megkésettségét jelenti a gondolat, a belső szó, a lélekben visszhangzó igazsággal szemben; Babitsnak is meghatározó költői és emberi élménye ez. „Szók zsonganak, a dolgokat eltakarják", írja az *Egyfajta kultúrá*ban, a *Hadjárat a semmibe* című költeményben pedig azt olvassuk: „mert minden szó új korlátot teremt, / a gondolat testének szabva formát." A szó és a gondolat, a külső és a belső szó ellentéte a *Jónás könyve*ben is előkerül: Jónásnak két szava van, egy, amit maga nyög, kiált Ninive és az Úr felé, egy pedig, amit az Úr szaval benne általa. „Mohón hökkenve némult el a nép, / míg Jónásból az Úr imígyen dörgött." Az eltérés ott is látszik, hogy az Úr mindig magabiztosan beszél, Jónás azonban nem beszél: ő fecseg, jajgat, könyörög, kiált, káromol, üvölt, vonít, nyög és bődül – ezeket a szavakat használja Babits a próféta tevékenységének leírására, egészen a legvégéig, amikor is talán sértődötten vagy megilletődötten hallgatásba burkolózik, belátva: „Nincs is itt haszna szépszónak s imának, / csak harcnak és a hatalom nyilának".

Ennek a dadogásnak, űzöttségnek, a külső és a belső szó, a megváltó gondolat és a kimondott szó közötti eltérésnek azonban nemcsak negatív, de pozitív értelme is lehet: az az antropológiai optimizmus, mely tud a belső szóról az emberben, tud arról, hogy az emberi lélekben, bármit mondjon is, bármit tegyen is az ember, ott ólálkodik

[8] „Contristor linguam meam cordi meo non potuisse sufficere. Totum enim quod intelligo, uolo ut qui me audit intelligat; et sentio me non ita loqui, ut hoc efficiam: maxime quia ille intellectus quasi rapida coruscatione perfundit animum, illa autem locutio tarda et longa est, longeque dissimilis." SZENT ÁGOSTON, *De cathecizandis rudibus* I, 3., in: SAINT AUGUSTIN, *Le magistère chrétien: De cathecizandis rudibus, De doctrina christiana*, Paris, Desclée de Brouwer, 1949 (*Bibliothéque augustinienne: les œuvres de saint Augustin*, 11.).

az abszolút igazság. Ez az, ami a költőt folyton elválasztja saját magától, annak a gazdagító űrnek a konstatálása, mely az ember és a saját maga által kimondott szó között tátong, és ami végül az elhallgatás, a bizonytalankodó szavaktól való menekülés kísértésévé válik. Ezt a szóínségben rejlő pozitívnak nevezhető oldalt látjuk a *Mint a kutya szilány házában* befejező strófájában, ahol a hangok csak jönnek, tolulnak, semmivel sem törődnek, és a költő kérdésére, hogy „miért jöttök ki ilyen dadogásra", így felelnek: „Dadogunk, botorkálunk, / de ki kell jönnünk, egy szó előtt járunk, / dadogás vagyunk, egy szó jön utánunk, / követek vagyunk, utat csinálunk. / Nagy szó, nagy szó a mi királyunk. / Mi dadogunk, de várj, ki jön utánunk." A költői szó elégtelensége itt reménységbe csap át, egy Szó eljövetelének hitébe, melyhez képest a kimondott szavak olyanok csak, mint egy jövendő nagy király követei.

Nemes Nagy Ágnes azt hiszem jó érzékkel tapintott rá arra, hogy itt nem nagyon lehet szó másról, mint a Logosz, az Ige eljövetelére való utalásról[9]. Krisztusról van itt szó, egy olyan költő Krisztusáról, aki Ágoston s talán Dante nyomán azonosítja a lélek legmélyén szavaló igazságot, az őt utasító igazságot, azt a gyönyörű ritmust és hangulatot, ami benne él, és amit szavaival sohasem tud kifejezni és megjeleníteni, a keresztény vallás urával, aki – ahogy a *Ne ily halált, ne ily harcot!*-ban olvassuk – „a szívek nyelvén" szól. Olykor, mint a *Fáradtság*ban, a költő nem Istennek, hanem Véletlennek hívja azt, aki ajkaira szót helyez („s ajkaimra / oly szókat adtál, hogy álmodva sem / mondtam volna ki nélküled. S ma itthagysz / ébredve és vénen és meredélyek / fölött, s én nem is tudom, mit kívánjak, / amint susogó hangod távolodni / s halkulni érzem…"), a probléma azonban, a belső és a külső szó egymásrautaltsága, és az előbbi hiányában az utóbbi tehetetlensége megmarad, ráadásul a Véletlennek hívott Úrhoz Babits éppolyan vallásos hangon szól, mintha Krisztushoz beszélne. Ez a behelyettesítés nem jelenti azt, hogy Babitsnál egyfajta legyengített kultúrkereszténységbe

[9] „A Kutya-vers önmagában is tartalmazza, reprezentálja e babitsi élet-szakasz egyik főmondanivalóját, az Ige szomjazását. Amely elsőrendűen a költői szó szomjazása, meg más is: az önmegváltás, az élet-megváltás reménye." NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, i.m., 158.

menekülő katolicizmusról volna szó, mint Reisinger János állította[10]. Ellenkezőleg: éppen a szóhoz, az igéhez való viszonynak, ami a keresztény tanítás döntő mozzanata, a komolyan vételéről és teljes átéléséről beszélhetünk, melynek során a költő a saját költőiségével való küzdelemben szembesül az ige, a szó elkerülhetetlen megkeresztelésének a parancsával, és a saját szó idegenségének a felmérése révén belülről láttatja, azaz tanúsítja, a Krisztus-eseményben mint szóeseményben rejlő örök igazságot és mindennapi evidenciát. A vallás itt az embernek a saját magával, jelen esetben a költőnek a saját szavával való örök és megszüntethetetlen elégedetlenség tükre lesz, melynek segítségével a költő bevallja saját szavának a belső, kifejezendő gondolatáramtól való végtelen távolságát. Voltaképpen azt a távolságot, ami a között feszül, amit szeretne mondani, és amit ténylegesen mond, elhivatottság és élet, képesség és megvalósulás, vágy és valóság ellentétét. Talán ezzel magyarázható, hogy a *Mint kutya silány házában* – és számtalan más Babits-vers – meghatározó alakzata a késleltető szerkezet, a szóhalmozás, hogy a vers csupa törés, botladozás, „nehézkesség", mely révén a költő szándékosan feltartóztatja, elbizonytalanítja, megkérdőjelezi saját állításait. A költészet itt valóban „teljes testével állítja elénk azt, amiről szól: a dadogást"[11], és persze a kimondandó és a kimondható, belső és külső szó fájdalmas ellentétét.

4.

Azt hiszem innen olvasva, Ágoston, Dante és a *Mint a kutya silány házában* felől mutatkozik meg a *Jónás imájá*nak alapproblémája is. Abban a pillanatban, amikor első naivságunk után ráeszmélünk arra, hogy annak a szónak az értelme, hitele, amivel élünk, egyáltalán nem magától értetődő, voltaképpen bejelentjük függőségünket, gyengeségünket, másra utaltságunkat. Aki beszél, bevallja azt, hogy nem elegendő önmagának. Egy közelség felé gravitál, megszólítja, mint láttuk,

---

[10] REISINGER János, *„Hanem hát ki vált meg engem?". (Babits és a kereszténység; Babits és a katolicizmus)* = *Mint különös hírmondó,* szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM és a Népművelési Propaganda Iroda, 1983, 63.

[11] Vö. NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, i.m., 156–157.

saját szavait, dadogó önmagát vagy figyelő kedvesét. Babits a *Jónás imájá*ban is tanút keres, keresi a Gazdát, aki a tévelygő léleknek, költőnek szabályt farag, rímet ad, verstannak a *Bibliá*t. Aki „régi sok hiú szavát" „hibátlan hadsorba" állítja, aki megajándékozza őt saját költői mondása értelmével. „Óh bár adna a Gazda patakom / sodrának medret, biztos útakon / vinni tenger felé, bár verseim / csücskére Tőle volna szabva rim / előre kész, s mely itt áll polcomon, / szent Bibliája lenne verstanom." Ezek a még Babitstól is szokatlan, nyíltan vallásos és szakrális hívószavak azt jelzik, hogy az önnön szólását hitelesíteni nem tudó költő egyenesen Istenhez fordul, tőle kéri saját szavai és költészete hitelét[12]. Pilinszky sóhaja juthat eszünkbe, aki a teljes és szinte megválthatatlan szóínség állapotát jelenti be: „Hazátlanabb az én szavam a szónál! / Nincs is szavam." (*Apokrif*), vagy gondoljunk József Attila soraira: „Fáj a szívem / A szó kihűl. / De hát kinek is szólanék – – " (*Reménytelenül*). Jónás alakja révén az Istenhez fohászkodó Babits a szónak és a szólásnak ugyanerre a kihűlésére, hazátlanságára, hűtlenségére reflektál, arra, hogy a szó akkor teljes értékű csak, ha van valaki, egy másik, aki jelenléte által tanúsítja és hitelesíti a beszéd egyébként képtelen, szinte abszurd aktusát. A *Jónás imájá*ban a költő megnyit egy új viszonylatot, és hozzárendeli a maga beszédét és szavát ahhoz, amit/akit ő Istennek hív. A szó, ami pusztán az övé, teljesen elégtelen: a szó horizontalitása, szabadon vágtató ereje mely átjárja a földi lét kereteit és felfedezi a mindenséget, a szó társadalmi ereje vagy erőtlensége, cifrasága vagy egyszerűsége semmivé foszlik anélkül a vertikálisnak nevezhető végső viszony nélkül, ami a költőt – és tőle elválaszthatatlanul az embert – egy más világhoz, egy magasabb létfokhoz köti.

Külön szépséget kölcsönöz a *Jónás imájá*nak, hogy bár a versben beszélő egy másik világból reméli vagy talán csak kéri szavai értelmét

---

[12] Sipos Lajos joggal jegyezte meg a *Jónás imá*ja kapcsán: „Jónás, ellentétben a *Jónás könyvé*nek hősével nem is tesz kísérletet rá, hogy megértse [Istent]. A gondoskodásra szoruló, feladatát elvégzett próféta pusztán csak kér, vár, remél, elfogad […] A beszéd-képesség nem a beszélő sajátja. A »Gazda« ajándéka a beszéd." Vö.: SIPOS Lajos, *A vers mint korábbi szerephelyzetek újrainterpretációja* = S. L., *Új klasszicizmus felé…,* Bp., Argumentum, 2002, 104, 105.

és hitelét, az a gesztus, amellyel rábízza saját szavát az isteni szóra, fájdalommal teli. Pilinszky sorai juthatnak megint eszünkbe: „Egy hang kellene, egy kiáltás, / egyetlen jajdulás csupán! / Megnyílik, mint fuldoklóé, / és üres seb marad a szám." (*Viszontlátás*) Babitsnál ugyanezt a sebzettséget, fájdalmat, fuldoklást érezzük akkor, amikor feladná a saját szavait uralni próbáló költő szerepét és kitenné magát egy más hatalomnak. A fájdalmasan fölfelé kapaszkodó versbeszéd nem misztikus emelkedés, szárnyalás, hanem elengedés, megadás, szomorú hűség vagy talán annak a vágya csak: alázatos és szinte megtört felvállalása annak a belső, sürgető hírnek és szónak, amely semmilyen emberi szóval ki nem fejezhető, és amely mégis folyton kifejezésre vár. A szólás valóságos kényszere itt nyilvánvalóan nem a társadalmi szerepvállalás dilemmájából adódik, hanem a hatalmas Isten bántó közelségéből, üdvözítő jelenlétéből. Ez a közelség nyitja meg – egyben persze valahogy el is zárja – az utat a költőnek saját szavaihoz, amelyektől, önmagában állva, végtelen távolság választja el. Aki szól, annak eredetinek kell lennie, de nem az újat mondás értelmében, hanem az eredethez való megtérés, az eredet teremtő megőrzése értelmében. A költő szava, az ember szava nem az ő saját szava, ő csak – ahogy már Platón utalt rá a *Phaidrosz*ban – használatra kapja egy magasabb hatalomtól, ami azt is jelenti, hogy a költő, ha szól, nem önmagáért és nem önmagából szól, hanem megőrzi azt a szót és általa azt a viszonyt, amit rábíztak. Ahogy egyik utolsó interjújában vallotta Babits: „Csak most érzem, milyen keveset mondtam el abból, amit elmondani rám bízatott."[13]

5.

Nemes Nagy Ágnes jegyezte meg Babits költészethez fűződő viszonya kapcsán: „Mintha Babitsnak magával a költészettel, a kifejezéssel való viszonya nem volna egyértelmű. Mondhatnám, túl sokat vár a művészettől, úgynevezett hivatástudata túl erős, túl feszült, nem kevesebb, mint szertartás, a megváltás egy faja neki a művészi tett. De hát

[13] *Itt a halk és komoly beszéd ideje. Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 429.

képes-e a költészet vagy bármi emberi cselekvés akkora teljesítményre, üdvösség-szolgálatra, amit Babits tőle, vagyis önmagától elvár?"[14] Ez a költőiséggel és a szóval szemben támasztott abszolút igény mindenesetre jelzi, hogy – szemben Bónus Tibor[15] és Margittai Gábor[16] értelmezésével, akik érdekes módon egészen más szempontból, de egyszerre állítják ennek ellenkezőjét – a költői szubjektum Babitsnál igenis feladja a nyelvvel szembeni uralmi pozícióját, de nem azért, hogy elmerüljön a nyelv önműködő játékosságában, hanem azért, hogy vállalja azt az eredendő dialógust, amely külső és belső szó között áll fönn, és amelyet azonosíthatunk azzal a nagy beszélgetéssel, amelyet az ember, véges léte révén, saját léte végtelen alapjával folytat, és amelynek a költői szó megszentelése, vagy annak igénye, csak egy fontos mozzanata. A *Jónás imája* az „öntudat mítoszának"[17] boldog-szomorú felfüggesztéséből táplálkozik, a szó és a gondolat „sajátságának" megkérdőjelezése élteti, ám ezt a tapasztalatot a legfőbb lét és az egyes létező, a Szó és a saját szó vallásos és metafizikai dialógusa felől nyitja meg. Hűtlenek lesznek hozzánk a szavak vagy inkább talán mi magunk pártolunk el akaratlanul is azoktól a szavaktól, amelyekkel élünk, ez az elengedhetetlen hűtlenség azonban Babits szemében egy végső, tovább már nem halogatható és mégis egyre halogatott hűség képe csak, amellyel a költő saját szavait valóban mintegy konszakrálja, megszenteli.

Természetesen erre lehet azt mondani, hogy ez nem más, mint a kiút nem találás nyomán „Istenre bízása a zsákutcába jutott fejlődésnek"[18], ahogy azt is lehet hangoztatni, hogy a nyelvnek ez a „premodern", teologizáló felfogása ma már elavult és meghaladott. Nem világos azonban, hogy a nyelv vagy az írás önműködő játékára való posztmodern ráhagyatkozás mennyivel jobb a szavak Istenre bízásánál? Jobbnak nem hiszem, hogy jobb, de modernnek sem moder-

---

[14] NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, i.m., 104.
[15] BÓNUS Tibor, *Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. Kritikatörténeti kísérlet* = B. T., *Diskurzusok összjátéka. Irodalmi olvasásmódok*, Bp., Balassi, 2001, 114–153.
[16] MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor, 2005.
[17] Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, vál. BACSÓ Béla, Bp., 1994, 23.
[18] LUKÁCS György, *Babits Mihály vallomásai* = L. GY., *Magyar irodalom – magyar kultúra*, szerk. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán, Bp., Gondolat, 1970, 270.

nebb. Elég Heideggerre utalni, hogy lássuk, ez az attitűd, ha mindenki számára nem is feltétlenül elfogadható, mindenesetre egyáltalán nem meghaladott: a Hölderlin-elemzésekben a szóhoz való ilyen „üdvös" viszonyulást a német filozófus az egyetlen valódi költői és emberi magatartásként mutatja be, és a szentből született szó-mű jelentőségét az ember és Isten összetartozásának jelképeként fogja fel[19]. Ezzel távolról sem azt szeretném jelezni, hogy Babitsot nagyon is vallásos vagy éppen nagyon is posztmodern költőnek kell tekintenünk – ezekkel a kategóriákkal azt hiszem semmire nem megyünk. Egészen másra szerettem volna itt felhívni a figyelmet, nevezetesen arra a Babitsnál, de például József Attilánál, Pilinszkynél vagy akár Beckett-nél is tetten érhető elemi emberi vágyra, hogy valaki velünk együtt állítson vagy tagadjon a világ dolgaiból valamit, hogy hitelessé tegye a mi tagadásainkat és a mi állításainkat, régi sok hiú szavainkat, legyen ez a valaki akár egy Isten, akár egy szerető és szeretett személy. A hiúság pozitív értelme tűnik itt elő, természetes emberi adottságként, a látottság, az öleltség vagy éppen a meghallgatottság óhaja, amely az embert nem figyelőként, megismerőként határozza meg, hanem figyelemre és ismertségre, látottságra vágyó lényként, aki tudja, hogy a szó, amellyel él, nem az övé s hogy ő maga képtelen garantálni az általa kimondott szavak értelmét és hitelét. Valamilyen nyelve minden élőlénynek van, Szava–Igéje azonban csak az embernek nincs; ebből épül léte, szerelme, gondolkodása és költészete.

---

[19] Martin HEIDEGGER, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Debrecen, Latin Betűk, 1998, 69, 75. „A szent mint megközelíthetetlen a közvetettnek minden közvetlen feléje-nyomulását kisiklatja tervéből és hiábavalóvá teszi. A szent minden tapasztalást kivet a maga megszokásából és így álláspontját megvonja tőle. A szent mint az ekképpen megfosztó maga az iszonyat […]. Ha most a szent sugár eltalálja a költőt, a költő lelke megremeg ugyan és így felkelti magában az elcsöndesített megrendülést, de az emlékezéstől remeg, azaz annak a várásától, ami előbb megtörtént, ez a szent megnyílása. A megremegés megtöri a hallgatás nyugalmát. Megszületik a szó. Az így eredő szó-mű engedi megjelenni az Isten és az ember összetartozását." Ez az, amit aztán Karl Rahner a keresztény vallásra átfordítva úgy mond, hogy az ember „az Ige hallgatója": ebből a hívásból és odahallgatásból fakad létezésének és beszédének eredendően dialogikus volta.

„A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom.”

(Marnó János)

BUDA ATTILA

A VISSZASZERZETT SZABADSÁG
Babits Mihály: *Mythológia* – értelmezésesszé, részlet

Babits Mihály novellái között az ókorba kalandozók – az *Odysseus és a szirének,* a *Mythológia* és a *Kassandra* címűek – nem csupán a közös, görög mondakör egy-egy történetének újrafeldolgozásai, hanem egyben válaszkísérletek is; nem ideálok, hanem parabolák; nem kimondottan a leleményességről, az erőről, vagy éppen a jövőbe látásról szólnak, mint az inspirációt kiváltó eredeti szövegek, ellenkezőleg: azt kutatják, hogy mit kell tenni a világ csábításai ellen és azok feledéséhez, hogyan kell viselkedni a kihasználó akarattal szemben, milyen stratégia választandó a nyugtalanító jóslatok elviseléséhez; s egyszeri személyében miféle ember az, aki minderre képes, hogyan lesz azzá, ami. Mondhatni egzisztencialista novellák ezek anélkül, hogy megírásuk idején Magyarországon különösen ismertek lettek volna Søren Kierkegaard művei, mert hiszen rajta kívül ebben az időben még sem Martin Heidegger, sem Karl Jaspers hatása nem jöhetett szóba. De a szorongás, a semmi, a szabadság, melyek az egzisztencializmus központi kategóriái, megjelennek bennük, mintegy előrejelzéseként a változó világérzésnek- és értelmezésnek. Természetesen az említett novellák többek annál, semhogy csupán ezekre az összetevőkre lehessen bontani szövegüket, hiszen a származásukra utaló összefüggéseken túl jelentős értelmi helyeken találhatók bennük például a kereszténységgel kapcsolatba hozható, vagy annak szó- és fogalomhasználatát alkalmazó részletek is, amelyek árnyalják és kiegészítik a létezést s az etikát kutató gondolatokat, ám kétségtelen, hogy az *Újszövetség* szelleme inkább a *Karácsonyi Madonna,* a *Kezdődik Éliás testvér hiteles története,* valamint a *Mese a Decameronból* mondataiban érhető tetten, szerzőjük érzékeny, valóságot és igazságot ütköztető történetmondása nyomán. Mivel azonban a személyes szabadság mind a kereszténységnek, mind az egzisztencializmusnak igen fontos összetevője, ez nyomban kapcsola-

tot is jelent a fenti novellák között, s értelmezésük legfőbb viszonyítási pontját teremti meg.

Mindezt legkézenfekvőbben e novellák cselekményvezetésének vizsgálatával lehet bemutatni. Ami a formát illeti, mindhárom írás egymástól római számokkal elválasztott, hosszabb-rövidebb részekből épül fel, ezek, ahogyan arról már az *Odysseus és a szirének* című novella kapcsán szó esett,[1] mintegy a prózai mű strófái, megfogalmazásuk, érzelmi telítettségük és az a poétikai sajátosság, amelynek következtében a belső monológok, valamint elhangzásuknak körülményei áttűnnek egymásba, arra utal, hogy bennük azonos szintre kerülnek a cselekedetek a lelki folyamatokkal. Evvel a megoldással Babits Mihály a korabeli, hagyományos prózairói kánont kétfelől is felszakította: részben a megfogalmazás, részben pedig az őt foglalkozató léthelyzetre válaszoló alapmítosz átértékelése során.

* * *

Herakles az erymantosi vadkan megölésére, az ötödik feladat végrehajtására készül. A küzdelemnek élő hérosz boldogan érzi erejét, isteni származásának előnyét, s csak a homlokát enyhén fodrozó ránc mutatja kételyét és várakozását e származás még előtte is rejtező következményei miatt. Bár ereje ismeretében félelem nélkül, derűvel, érdeklődéssel szemléli az élet örök kegyetlenségét, tudata mélyén mégis ott lapul a múlt: a féltékeny istennő által kiváltott harag, amely a számára legkedvesebbek meggyilkolására késztette. Természetének ez a fel-feléledő dühöngése volt az a teher, amely *eddig* kiszámíthatatlanná tette számára a jövőt, amely miatt egykedvű beletörődéssel fogadta a megalázó feladatokat, mert feledést remélt azoktól. A hérosz kétféle, hasadt személyisége: a derűsen félelemtelen és a megadóan engedelmes mögött tehát egyaránt rejtezve áll ott az isteni szándék céljának bizonytalansága: valójában ez elől menekülve engedte magán más akaratát érvényesülni. Családi tragédiája előtt szabadságát a dühöngésnek és a szexualitásnak a jelenléte határolta be, a boldogságnak, a haragnak, a verésnek egyaránt érezte kéjét, nemi erejének telítettségé-

[1] Ez a szöveg egy hosszabb, Babits Mihály kilenc novelláját feldolgozó írás részlete.

nél csak indulata volt nagyobb, sőt, tettét követően még megbánásában is erőszakoskodott. Amikor azonban tanácsért a jósdához fordult, s a papok előbb hallgattak, majd Eurystheus szolgálatában látták a feloldást, az erős és fékezhetetlen félisten, noha *gyanakodott*,[2] mégis a szolga Heraklesszé vált.

Az Erinysek által gyötört hérosz az erdőben egy sebzett testű gyermekre talál. Hylas azonban mit sem hallott még Heraklesről, naiv és öntudatlan bizalmassággal létesít vele a test megérintését is magában foglaló kapcsolatot, ő a kezdeményező, nyíltan csodálja a férfi erejét, izmait és nem fél tőle. Ámde gesztusai mást jelentenek számára, és másként reagál azokra (magában) az összes testi indulatok erejét megélő Herakles. Minden találkozás lényege a megértés, az ő közeledésüket ellenben az első pillanattól kezdve a metakommunikatív félreértés lengi be. Hylas láthatóan könnyeden csevegő, mint egy lány, ugyanakkor megnyerően határozott is egyben. És a felnőtt férfi valóban nélkülözi azokat a tulajdonságokat, amelyeket megtalálni vél Hylasban, s megcsalatásának sírásója maga az ifjúi rajongás. Herakles így nem nőt vagy férfit (fiút) lát benne, hanem azt, amit addig mindkettőből hiányolt. Vele szembeni viselkedésének ezen felül másik indítéka is van: már Amphitrio, névleges és nevelő apja sem uralkodott felette úgy, ahogyan az Apák uralkodnak, ő is tehát ezt a mintát követte Hylasszal szemben. Elbűvölte mindezeken túl a félelemnélküliség, az ösztönösség és az öntudat hiánya, szabadnak látta szellemét, irigyelte fesztelenségét, spontán, a benyomásnak engedő gyöngédség és meleg barátság ébredt benne, mint korábban még soha, mert Hylas mellett elhagyta az egyedüllét érzése. Az ő személyiségén keresztül megtanulta becsülni az embereket, amit az is elősegített, hogy szépsége miatt, sajátmagához hasonlóan, Hylast is isteni eredetűnek vélte, és a hasonlóság rokonszenvet ébreszt.

---

[2] A több, néha egymásnak is ellentmondó, Herakles életét és tetteit megörökítő ókori forrás egyöntetű abban, hogy a delphoi jósdában Pythia adott tanácsot, az ezt követő, kimondottan XX. századi életérzésről azonban, nyilvánvalóan, szót sem ejtenek. Hasonló, az eredeti történetet továbbgondoló szerzői értelmezés a novella más helyein is található.

* * *

A fiú közlésvágya lassú gyógyulásával, ereje visszatértével megnőtt. Élete minden eseményéről és titkáról beszámolt már, most faggatni kezdi a nehézkes és nehezen megnyíló héroszt. Sőt, az egyes kalandokat kétszemélyes színjátékként egymásnak elő is adják. Hylast csupán a Heraklesre rótt feladatok kiötlőjének gyávasága bosszantja, s bámulata tetőpontján kijelenti, hogy ő is olyan kívánna lenni, mint Herakles, azért, mert olyan nagyon szereti. A megszólítottban visszhangzik és módosul Hylas vele szemben táplált csodálata, „nagy forró szeretet járta át a szívét". Ilyen érzéssel ő még sohasem találkozott. Eleséget hoz ezért a fiúnak, s még a feladatot is hanyagolta, amire készült, vagyis az okot, amiért arra kényszerült: úgy érezte, engesztelést hoz számára ez a barátság. Később elvitte vadászataira is a felépült fiút, mert élete részesévé akarta tenni. Hylas érdeklődését azonban az erdő vadjai és növényei helyett váratlanul a najádok és a driádok keltik fel, s honvágy ébred benne szülőháza után. Herakles előbb csodálkozik, csodálkozik ezen a lelki változáson, most szembesülve a Hylasban addig értékelt tulajdonságok árnyaival: a belső labilitással, a kiszámíthatatlansággal és könnyelműséggel; amikor azonban megérti, hogy az általa szeretetre méltónak gondolt ifjú érzelmileg kiskorú még, vágyaiban pedig saját korábbi vágyaira ismer, kiábrándulása múlhatatlan fájdalmúvá lesz, s átalakulnak az ő érzelmei is. Az erő bajnoka, akit megbűvöl egy fiatal fiú testi-lelki harmóniája: ez a helyzet kimondottan a görög hagyomány öröksége; e harmónia látomásként való megkérdőjelezése, és főleg visszájára fordítása azonban egyenesen huszadik század eleji. Herakles valójában nem is Hylasban csalódik, hanem a *világrendben*. Elutasította ugyanis a puha életet, mert egyenrangúnak gondolta magát az istenekkel, hiszen az ember szabadsága az istenek előtt jár, úgy vélte ezért, az ember megválaszthatja a maga életét, amit aztán neki majd az istenek rendelnek. Amikor azonban Hylas maga is szabadon dönt, megérti: az öröknek és általánosnak gondolt szabályok érvénytelenek, mert az érzelemteli emberi kapcsolatokban minden választás megsebzi azt, akit helyettesít. De a külső tárgyra irányuló szeretet visszahat: immár nem hagyja magát a végzet által vezettet-

ni, e belső fellobbanás segítségével a gáncsvető isteni akaratot is képes távolságtartással szemlélni. Nem dühöngéssel és őrjöngéssel felel tehát, – mint tette volna korábban –, hanem szeretetének féltéssé változtatásával, ami egyre erősülő megtartási vággyá fokozódik, noha maga is érzékeli a Természet minden porcikájából sugárzó forró és titkos érzékiséget. Más ötlet híján azt javasolja ezért, keressék fel Hylas apjának palotáját, hogy legalább ezt a vidéket elhagyják. A fiút érzelmek már nem, csak az engedelmesség tartja Herakles mellett, amikor pedig a szülői háznak csupán a romjaira lelnek, megszabadul mindentől, ami a múlthoz kötné. És már a felnőtt férfi is ehhez a múlthoz tartozik. Amint Hylas elhagyva őt, egyre beljebb hatol a nimfákkal teli erdőbe, Herakles még tesz egy kétségbeesett kísérletet, hogy megóvja a vadállatoktól, valójában már csak az érzéseit szeretné megmenteni.

* * *

Herakles, aki a novella második részében az erőseket nevezi boldognak, a negyedik rész elején az önzőket dicséri. Az önzés persze felfogható az eltorzult erő megjelenéseként, s amikor az általa barátságnak hitt kapcsolat visszafordíthatatlan felbomlására rádöbben, keserű kiábrándulása, amit belső monológjának pszichikai telítettsége mutat meg igazi valójában, azért olyan önsajnálat és bosszúszomj között kalandozó, mert Hylasban az embereket szerette meg, s a csapást is részben egyedinek, ugyanakkor mindenkire kiterjedőnek érzi. Csalódása azonban, amely bár érzelmi, mégsem szerelmi, nem élvezni akart, csak feloldódni; kifosztottsága nem kifelé fordított erőszakban, csupán lelki fájdalomban nyilvánul meg. Fásultságát, fantáziálását követően zokogásának lélekkönnyítő ereje segíti valamilyen külső cselekvésre jutni: megindul a barlang mélye felé, amelyben Hylast ápolta egykor. A sziklamélyben Pholussal, a kentaurral találkozik, aki mind megjelenésében, mind létezésében ellentéte a fiúnak, az embernek. A szörny borral kínálja, megrészegednek és összecsókolóznak egymással. Csakhogy Herakles azt, aki megváltoztatta őt, még birkózás vagy szerepjáték közben sem illette a nemiség cselekedeteivel, mert az *eszményi szeretetet* kívánta, most viszont a testek találkozásának szeretet

nélkül nincs sem értelme, sem jelentése; az csak az alkoholos tudatvesztés következménye.

* * *

Később a bor szagára jó kentaurok jelennek meg, akiket Pholus inni hív, s akiknek, ahogyan Hylasnak is, imponál Herakles hatalmas ereje. Egyikük, az emberek közé járó Khiron, hétcsövű sípján az élet és a halál dallamát szólaltatja meg. A zenétől megelevenedik az erdő, amikor azonban Herakles tüzet akar gyújtani, hogy elriassza a vadakat, Khiron felvilágosítja arról, hogy a kentaurok a föld rokonai, nem félnek ezért a természet sötét helyein: erősek, gyorsak és bölcsebbek, mint az ember. Ha többek, talán feledtetni is képesek… Ám ezt az önképet azonnal árnyalja a széttépett és nyersen felfalt sakál, a fokozódó mámor, a laphitákkal viselt harc felelevenítése, a testi kielégítetlenség, a bacchanália. Az egyik föld alól előbukkant női alak Herakleshez simul, ekkor Hylas arca villan fel előtte, akire még játékos birkózásaik között is vigyázott, hogy nagyon hozzá ne érjen, s egy tört pillanatig nem képes dönteni élet és halál, ölelés és ölés között. Az első a befogadás, a megtagadás és a feloldódás, a második az elutasítás, a hűség és a magány. Az előbbit választotta, mert a szeretet helyett „Ez, ez, csak ez van!" Ámde lehetetlen a menekülés, a semmi nem helyettesíthető semmivel. Hiszen a kentaurok az emberlányokat kívánták, s a vágyódó kentaurasszonyok hiába nyújtották feléjük hosszú karjaikat. Akár a szeretet, akár a szerelem, a kényszerű és elháríthatatlan választás mindig elutasítást is jelent, s ez a kívül maradóknak mindenhogyan fájdalmat okoz. Hylas és a najádok, a kentaurok és az emberek asszonyai mintha azt sugallnák Heraklesnek, hogy az ösztönök kívánhatják ugyan a kielégülést, az érzelmeknek azonban mindez kevés. De hogyha nincsen érzelem? A bacchanália jelenségei, a testek kavargása, a jelenlévő kéj és a múltból felmerülő csömör Heraklest eltompítja: személyisége kizárólag a testre szűkül, elemi ösztöneivel és indulataival. Bár egy szempillantásig védekezik még, elképzelve, hogy barátja fiatal testét is miféle mámorokba vihették a najádok, ámde ugyanarra a gondolatra jut, mint Hylas, apjának felégetett házát megpillantva: „Mit ér egymásba fogózni? és mit ér a múltba kapaszkodni?

mikor a jelen időnek istene muzsikál a testünkön, mint egy hegedűn!" Látja a kentaurokat, látja erejüket, s eggyé válásukat a kéjes természettel, s osztozni akar a mámorokban, ösztönnel győzni le a kínzó érzelmek világát. Résztvevő lesz az orgia terében ő is.

Egyszerre azonban ellenséges kentaurok tűnnek fel, s megtámadják mámoros testvéreiket: a Pholus által tőlük megtagadott bort akarják. Azok magukhoz térve az első meglepetéstől várat építenek kövekből, és sziklákkal dobálják az ostromlókat. Herakles mérgezett hegyű nyíllal lövi őket, mert védelmezni akarta társait, a benti kentaurokat. Egész éjjel harcolnak. A napfény a mámor undorát a gyilkolás iszonyatával tetézte Herakles számára, aki felismeri végre e vad lényekben az állatot. Kijózanodva megbánja, hogy egy percet is közöttük töltött. Visszatért tudatával a szégyen is eléri: „Az eltékozolt idő, az elvégzetlen munka, a régi bűn, melyet még meg nem engesztelt, néztek rá mindenhonnan a szürkülő reggel szemrehányásából." Ez az üresség halványítja el benne végleg Hylas képét. Azok a kentaurok, akikkel együtt mulatott korábban, most körülállják, mint annak előtte a fiú, tapogatják izmait és csodálkoznak azon, hogy egy kis vesszővel is ölni tud. Pholus, akivel először találkozott, megsértve kezét az egyik nyíllal, a rajta lévő méregtől gyorsan és iszonyú kínok között meghal. A többiek dühe erre Herakles ellen fordul, már nem bámulják többé. A bentiek, segítségül hívják ellene a kintieket – felkínálva nekik a bort –, azokat, akik nem sokkal előbb megtámadták őket, s akik ellen éppen a hérosz nyújtott nekik védelmet. A támadók azonban erre a hívásra nem a megtagadott cimbora, hanem a védekezők ellen fordulnak, folytatva az ostromot. Korábbi segítőjük azonban józanságát visszanyerve, már nem száll be a harcba, így hamarosan a kentaurokkal együtt az egész Természet csatázott, mindenki mindenki ellen.

Herakles, aki a jósdától kért tanács után gyanúsnak tartotta a papok hallgatását, és a jóslatot, mert az istenek ítéletének bizonytalanságát látta benne, s akit mind Hylassal, mind a kentaurokkal tőrbe csaltak e tétova istenek, e pillanattól kezdve már kívülálló. Átélve a múltat és birtokában az ismétlésnek, nem béklyózza eztán döntéseit sem a szerelem, sem a barátság. Megismerte ereje határait és megnevezte félelme tárgyait: világossá vált számára korlát és korlátlanság, alázat és

szabad akarat összetartozása. Nem akar többé személyeket, és nem akar közösséget. Nem tagadja ugyan meg őket, de már felettük áll. Felettük áll, mert immár tudja, hogy hiába az ismeret, és hiába a tapasztalat, az istenek élete során mégis annyiszor vihetik kelepcébe, ahányszor csak akarják, és ezt máskor is meg fogják tenni, s ő mindig lépre fog menni, mert bizalma immár megingathatatlan. Bizalma az emberi feladatok felmentő, egyben engesztelést hozó erejében, és bizalma a tökéletlen istenekben, hiszen a világgal szembeni viszonyát a saját magából sarjadt, másra irányuló, személytelenné vált szeretet átalakította. Önmagát már csak egy eszköznek tekinti. „Bölcs belátás, bízni abban, kit nem értünk"[3] – visszhangzik a gondolat a későbbi évekből. Még egyszer, utoljára eszébe jut Hylas, annak a világnak a részeként, amelyben ő, Herakles olyan vadász, akire az istenek is vadásznak. A hálóvetések, melyek mindig a Természeten keresztül érkeznek, mégsem a hitetlenségben, hanem a hitben erősítik meg. „Ki olyan erős, hogy titkos hatalmak tőrbe ne csalhatnák?" – ismétli meg a novella zárómondatában a saját sorsát illető kételyt. A fiú és a szörnyek után azonban e formális kérdés tartalmilag állítássá válik. A novella elején valami rettenetes vadként jellemzett Herakles, akinek „éber szimata az erdőt figyelte", elbocsátott vaddá válik, akit az istenek megpróbálnak, de nem eresztenek. Az elbeszélés azonban nem egy alacsonyabb szintről egy magasabbra érkező történetet foglal magába tanulsággal, megtisztulással, katarzissal, hiszen az utolsó sorokban Herakles ugyanolyan félelem nélkül szemléli a derűs világot, mint Hylasszal való találkozása előtt. Az egyetlen változás az, hogy birtokába került az ismétlés tudása, képessé válik a létezés teljes átélésére, s a múltat feleleventve látja a jövőt is, mint egy előrefordított emlékezést. Ezért képes megérteni a világ partikularitásainak értelmetlenségét, és a belőlük felépülő egész értelmét.

Herakles kilép a mitológiából.

---

[3] „Tudod, hogy itt valaki hatalmas / gondol veled, büntet és irgalmaz, / gyötör olykor, simogat vagy játszik, / hol apádnak, hol kínzódnak látszik: / de te bízol benne. Bölcs belátás, / bízni abban, kit nem értünk, Ádáz." *(Ádáz kutyám)*

RÓNAY LÁSZLÓ

ÚJRA BABITS MIHÁLY REGÉNYEIRŐL

Negyedszázad már, hogy szembesültem regényeivel,[1] de újra meg újra végigolvasom őket, mert művészi színvonaluk ingadozó ugyan, de mondanivalójuk mit sem veszített időszerűségéből. Tulajdonképpen a XIX. század „szélcsöndes" korából, a felszínen kitapinthatatlan, de jelen lévő lassú romlás világából vezetnek végig a XX. századon, a lélek bomlásától a csalások és panamák eluralkodásán át az „örök harc" koráig, midőn a világ szép lassan ássa saját sírját.

Talán e futó jellemzésükkel is kiemelhetem, hogy az évek során egyre inkább a regények erkölcsi üzenetét éreztem mind fontosabbnak, mert megírásuk ideje óta szinte észrevétlenül, majd robbanásszerűen tart az az erkölcsi romlás, amely a mélyen etikus írót e művekben megszólalásra késztette, s amelyet az általa nagyra becsült Szekfű Gyula a korszak egyik uralkodó jellemzőjeként mutatott *Három nemzedék*ében, mint ahogy Babits ugyancsak a *Halálfiai*ban. Húsz éve szinte véletlenszerűen idéztem a *Halálfiai*ban ábrázoltak analógiájaként Arany László *A hunok halála* című alkotásának részletét, mára azonban e sorokat épp úgy a kor jellemzőinek vélem, mint – mondjuk – a *Kártyavár*t:

> Ti pedig, ó magyar!... mennyi üres látszat!
> Mennyi hiú lég vár és mennyi káprázat!
> Délibábban úszol, csalva vizű árban,
> Mely hol fényben mutat, hol csalfa hínárban,
> Melyben fenekestől felforgani látszol.
> Mi szilárd is rajtad, minden inog, táncol,
> A látköre előtted csupa ködben vész el.
> Félbehagyod munkád lehanyatló kézzel,
> Önbizalom csügged, hit, erély megrendül,
> Az egész nemzetre zsibbadt, tunya csend ül.

[1] RÓNAY László, *Babits a regényíró* = R. L., *Szabálytalan arcképek*, Bp., Szépirodalmi, 5–107.

Iszonyú rémképek s mily tétlen ijedtség,
Hol van az önhit, mely kétségbe ne essék?

Ahogy a *Halálfiai*ban szép természeti képe is sejteti, az álmoknak immár vége, helyükbe a halál borzongató sejtelme lép: „s hirtelen szélroham rázta meg a fákat, s egy csomó sárga akáclevél – a távoli ősz előreszaladt, idegen hírnöke – ugrott az asztalra." „…elkeseredett magyarság csücsült föl a hegyre strázsálni" – olvassuk a szüreti hangulat rajzában, s ezt az elkeseredettséget ebben a generációban Világos emléke táplálta, de Trianon döbbenete csak fokozta, s az *Elza pilótá*ban emlegetett „örök harc", a háborúk soha meg nem fékezhetőségének tudata tovább fokozta. Az „örök harc" kifejezést talán Reviczky Gyula sugallta Babitsnak *Békegondolatai*val:

Csak harc! Örök harc mindenáron!
Eleje nem volt… lesz-e vége?
Mikor lesz már csönd a világon?
Mikor lesz már igazi béke?
Meddig fog harcban vér ömölni?
Meddig fog embert ember ölni?
Ki itt a hóhér? Ki a zsarnok?
Király? Népszellem? Államérdek?
Ki hozza létre mind e harcot?
Kin szárad annyi emberélet?
S ki fogja elmondani végre:
Pihenjetek meg! Itt a béke!

Kerbolt, a *Kártyavár* egyik legfontosabb szereplője ekként jellemzi a regénybeli Újvárost: „Különös moslékba csöppentek itt Jókai világának csöppjei", s hogy mennyire meghaladta a valóság Jókai regényének makulátlan hőseit, az is bizonyítja, hogy a *Halálfiai*ban Miska már a padlásra viszi azokat a könyveket, amelyeket Garamvölgyi, az *Új földesúr* bölcs, passzív ellenállója félrevonulva olvasgatott, s a nagy mesélő jellemóriásai örökébe az állam ügyeinek új gondolkodású képviselői léptek, akik fölfelé lépdelnek a friss új palota rézből, ezüstből és aranyból épített lépcsőin. „A réz, ezüst és arany a fizetéseket jelképezi" – olvassuk a regény napjainkban is igazolást nyerő sorait.

Gondolkodás, alkotás, a szellem építése – ezek lettek volna (és lennének) az értelmiség kötelességei. Mindebből semmi sem valósult meg, az értelmiség – az író szemléletes kifejezésével – „ellankadt", a fejlődés folyamatát nem a bölcs belátás és a hagyományoktól is áthatott jövőkép jellemezte, hanem tragikus gépszerűség: „kerekei voltak, gondolkodás nélkül; mi szükség volt arra? A felhúzott masina magában járt már, mint halott gépész masinája, gondolat és alkalmazkodás nélkül tragikusan."

Az ellenőrizetlen és az erkölcseit tagadó korszak valóságos eldorádója volt (és maradt) az olyan jellemeknek, mint Madár, Újváros polgármestere, a szélhámos vállalkozók archetípusa, akiből teljesen hiányzik már az említett „ellankadás", sőt, Partos bíró szemében „valóságos kultúrember", aki nyakig merül el a piszkos panamákban, amelyek nem csak a lelkeket rontják meg, hanem a város poros, szennyes képében is megmutatkoznak, de feloldozza magát, tisztának érzi lelkiismeretét, hiszen hite szerint a körülmények rontják meg: „[…] a keze hogy maradjon tiszta annak – mondja Kerboltnak –, akinek sárból kell építeni? Sárból építeni: ez volt mindig a szenvedélyem, ez is szenvedély."

Madár János végül megbukik, az ellenzék győzedelmeskedik, de nem szabadulhatnak attól az érzésüktől, hogy éppen ő ugrik majd le a Halál automobiljáról, mert másutt lesz szükség rá, másik Újváros felépítését kell elkezdenie, s a jog eszközei sem alkalmasak féken tartására, mert ebben a közegben az igazság – s vele a jog – relatív. Ebből a fokozatosan erkölcstelenné váló környezetből nem lehet kiszabadulni: a régi morál képviselői megbuknak, mások, mint a *Kártyavár* Partosa, előbb alkalmazkodnak, majd beleolvadnak: „[…] ő is e nagy játék szereplője már ezzel az egész különös forgataggal, beléje fonva láthatatlan szálakkal, mint egy morzsa, ha egy különös, erjedő féregtelepbe pottyant, és azonnal erjedni kezd és beléje olvadni maga is".

Az „erjedő féregtelep" már-már naturalista részletezésű leírása Babits regényvilágának különös sajátossága. Különös, hiszen a költő pályája kezdetétől idegenkedett az alacsonytól, a „piszkostól", ám regényeiben ezek a hitelesítés elemei. Tábory Elemér tudathasadásos állapotában olyan régiókba száll le, amelyekről a „Sonntagskindnek" tudomása sem lehet, részletesen mutatja be az inasok világát, az elfele-

dett mesterségeket, a lét mély rétegeitől idegenkedő ciszterci szerzetesek apró-cseprő pletykáit, amelyeknek nem elhanyagolható eleme a korszakot jellemző antiszemitizmus sem, s a külvárosi nyomorúság már-már ijesztő képeit, amelyek Kóbor Tamáséival vetekszenek. Ezekből a mélyvilági jelenetekből emelkedik ki tiszta jellemével egy-egy szereplő, akinek bukását azért is érezzük fájdalmasnak, mert képtelen meghaladni a szorongató valóságot. Timár Virgil jóformán az egyetlen olyan alakja Babitsnak, kinek veresége nem jár végzetes következményekkel, mert Szent Ágoston szavai nyomán egy másik világrendbe hatolás esélye nyílik meg előtte: „Most következik az igazi, az egyetlen szerelem: az Isten szerelme." De még ő is szorongó szívvel gondol a szerzetesi élet egyik fájdalmas valóságára: a magányos öregkorra. S hogy a ciszterek közössége voltaképp nem az ő magaslatáról szemléli az életet, nagyon hitelesen ábrázolja a *Timár Virgil fia* remek jelenete:

„[…] a cisztercita refektóriuma. Tamás a halat hordja körül, Timár helye üres.
– Hol van János? – kérdi Lesinszky, aki csökönyösen civilnevén hívja kollégáját.
– A szobájába kérte a vacsorát – felel Tamás.
– No, kíváncsi vagyok, itt marad-e a Vágner-fiú? – szólt Bogár Szaniszló.
– Majd talán bolond lesz! – mondta Szoboszlai. – Csak nem marad egy unalmas vén pap mellett holtig!
– Találkoztam vele – mondta Szádi Márk. – Hálátlan fiú: makacsnak látszik és rosszindulatúnak. Mindig mondtam én, hogy nem szabad elkapatni a diákot…
– Hiába, csak kitör a zsidóvér – kiáltott Lesinkszky, beletörülve maszatos ujját a nagy szalvétába. – Menjen, ahová való, Judapestre! – (Osztrákgyűlölete nem akadályozta, hogy meg ne tanuljon egy emlékezetes mondást Bécs magyarfaló polgármesterétől.)
– A mi Virgilünk is lehetne okosabb – mondta Gombos Cirill. – Valljuk meg, ez túlzás volt, amit ő csinált avval a fiúval.
– A szív túlsága tiszteletreméltó – szólt a házfőnök. Tamás somlait töltött (a rend pincéjéből) s még sokáig tárgyalták az eseményeket."

A szív túlsága egy életforma és életvitel jelképe a civil környezetben. Az a nemzedék, amelyik a kiegyezés után élte öneszmélése idejét, már nem a hősies életet tekintette ideáljának, nagy álmokat sem dédelgetett, a „derék ember" volt eszményképe, „egy Deák Ferenc, egyszerű, szabad, bölcs, igazi férfi, de nem oly idegen, asszony nélkül. Ellenkezőleg: kedélyes magyar ház, vidám gyerekek, hozzátartoztak az eszményhez, a házias nővel." Ezek a már-már Szabolcska Mihály tollára kínálkozó szavak a *Halálfiai* Miskájának is ábrándképei, s álmait, vágyait nagy füzetbe le is írja. A valóság azonban cáfolja a vágyakat. Az élet lassan folydogál medrében, hiszen kivesztek belőle a nemes, nagy célokért hevítő indulatok, porosodnak a könyvek, s a következő generáció tagjai azt érezték, amit a regény Imrusa, aki „néha valósággal halottszagot érzett maga körül, s a magában hordott csöpp friss élet úgy égett, mint bűn és furdalás, ecet és epe".

A *Kártyavár*ban a város új épületeivel, magasba szökő tornyaival már nem ad illúziókat. Egy generációval korábban még valóságos extázist keltett a látvány, mely a jövő hatalmas kilátásait szimbolizálta a szemlélő számára, az apja oldalán a Budapestre kiránduló Imre úgy érzi, a nagybetűs Élettel és a Csodával szembesülhet, ám halvány sejtelemként felmerül benne az is, hogy ez csak a felszín, s az ezredforduló látványos hazafiaskodása meg sem érinti lelkét, a panoptikum viaszbábjaira emlékezik csak. Aztán bekövetkezik a pusztulás az *Elza pilóta*ban, hiszen a város és a városok a pincelétet kínálják lakóiknak, akik egyre inkább abban a tudatban élnek, hogy az élet értelme az örök harc, s „az olyan világból, ahol nem törődnek vele, el is tűnik az Isten". És itt eljutunk a hallgató, mozdulatlan Istennek ahhoz a képéhez, amely sok változatban merült és merül föl a múlt (és a jelen) század gondolkodás-történetében. Bezzeg az a XIX. század, amely már a lassú romlás tüneteit mutatta a *Halálfiai*ban! Elza „a XIX. századra úgy nézett, mint egy középkori szerzetes a klasszikus időkre". Az ő korára megfakult, elrongyolódott a klasszikus ideál, s hiába próbálta visszaperelni a sorstól, egyéni életének tragikus fordulata is azt bizonyította, hogy a világból kiveszett a humanizmus, amelyet a regény professzora, „a neurózis tipikus tünetének" nevezett, s helyette a kollektivitás és a harc jelszavát hangoztatta, jóllehet nyilvánvaló, hogy a

végső győzelmet egyik fél sem vívhatja ki, s a közösségbe szürkülő ember nem lehet méltó utóda a nagyszabású személyiségeknek.

Egy rövid kitérő erejéig szólnék Babits regényeinek statikus voltáról. A cselekményesség lendítő ereje még a *Halálfiai*ból is hiányzik, holott nemzedékek sorsát mutatja be. Talán *A gólyakalifa* a hagyományos értelemben „regényszerű", a többiben az aprólékos jellemzés, a pontos környezetrajz az uralkodó, s a modern regényírás irányába tett lépésként értékelhetjük a gyakori elmélkedések beiktatását, amelyek hol egy-egy szereplő, hol az író reflexiói. Elmélkedő részek túlsúlya jellemzi az *Elza pilótá*t, amely inkább az őrületbe hajló élet esszészerű rajza, semmint a szereplőket fejlődésükben bemutató műalkotás, az ő egymáshoz való viszonyuk is kialakult, változatlan világképük ütköztetése, amelyben elmozdulás nem tapasztalható. Vannak pillanatok, amikor a regény szereplőinek tudatában megjelenik az új élmény vonzása, de kiderül, hogy ez csak látszat, a lényeg változatlan. Elza átkormányozza gépét a frontvonalon, de ez az ország mégsem különbözik a másiktól, benne is az „örök Harc" gondolata az uralkodó, s Elzát rövid kiképzés után küldik is vissza, hogy szülőhazáját bombázza. S ebben az ábrázolásban leginkább Babits jellemének kritikája fogalmazódott meg, amint erre Schöpflin Aladár utalt megvilágító bírálatában: „A költőnek nem kellett mást tenni, csak megnagyítani a háborús élményt, meghosszabbítani az átélt kép vonalait, kitölteni a kép hézagait fantáziájából, belevonni a háborús szellem új vívmányait, a halálgázoktól kezdve a francia határon épített fantasztikus vár- és lövészárok-rendszerekig – és megvolt az új világ képe a mai valóságokból építve a képzelet cementjével. S ha erre rájöttünk, előttünk a költő és a mű célja: a máből logikailag következő jövő képében a *jelen kritikája.* Az utópia így egyszerre vitairattá lesz tudatunkban: szirénajel az emberiségnek, hogy hova érkezhetik el, ha azon az úton halad, amelyen ma elindult." S e haladás Babits szerint azért végzetszerű, mert az ember elképzelései és vágyai tagadására épül, azt semmisíti meg erőszakos mechanizmusával. Elza a világ tragédiájának mondja, hogy „mindenki kívánja a békét, miként a paradicsomot, s mégis kényszerül megtenni mindent, hogy ez a paradicsom meg ne valósuljon". Talán nem történetietlen arra hivatkoznunk, hogy minden társadalomnak ez

a végzetes sorsa, melyre rátelepszik a politika, s érdekei szerint hívja harcba az embereket, illúziónak mutatva be békevágyukat. A regény – melyet valóban lehet vitairatnak is mondani – világossá teszi, hogy a „tömeg" a fölötte állók kénye-kedve szerint, érdekei szellemében mozgatható. (Ez a nézet számtalan változatban nyer megfogalmazást bölcseleti művekben és regényekben – elég csak Máraira utalnunk.) Nagyon keveseknek adatik meg az a lehetőség, hogy az élet örök körforgását fölismerve túllépjék a „sajnálatos epizódokat", amelyekből Schulberg professzor véleménye szerint némelyeknek lehet ugyan kibúvója, de a tömegek, pontosabban a tömegember nem emelkedhetett a tiszta szellem birodalmába, s ezért érzi kötelességének, hogy engedjen a harcra hívó jelszavaknak. (Nem találkoztam még azzal az elképzeléssel, hogy Babits ábrázolásmódjára a hitleri propaganda is hathatott, de ezt is feltételezhetjük, ismerve a regény keletkezésének évét, amelynek elején a Führer hatalomra került. A mű korábbi változatai után talán ezért is épp ilyen lett a végső változat.)

Elza egy egész nemzedék életérzését fogalmazta meg, amikor így jellemezte magát: „Egymásba kapaszkodtunk, külön életet csináltunk magunknak, rajongtunk mindenért, ami régi, békebeli, kizártunk mindent, ami új és háborús. A régi könyvek és régiségek őrületét oltotta belém." E korszak és szemlélet végpontjáról írtak könyveket a bölcselők, például Spengler, s az új világ fájdalmas látomása merült fel Babits *Az Isten és ördög* című versében:

> Én már összeomlott városokat látok,
> Vad paloták helyén csöndes romhegyeket,
> s betonok gőgjéből törmelék sziklákat.
> Szakadt dróton lógnak, mint tavalyi gaz
> s messze tereket fed a vasak selejtje:
> feledt célú gépek hullamezeje ez,
> ahol a rozsdának nyíl virágoskertje.
> A megmaradt ember kibúvik tornyából.
> Gyilkos üledékek foszlanak a völgyben.

Kortársai bizonyára a zaklatott lelkű lírikus apokaliptikus látomásaként értelmezték e sorokat. A második világháború eseményei azonban meghaladták a vers képeit, napjaink történései pedig az *Elza*

*pilótá*t. A regény ezzel a szóval zárul: „Fulladozom", s aki ma is hisz abban, hogy az élet és az emberség értelmét a kultúra adja, maga is zihálva kapkod levegő után.

Babits regényei tulajdonképpen a fogyó levegővétel egyes állomásait ábrázolják, fokról-fokra, pontosan mutatva a mind súlyosabb betegség stációit. Az elrontott élet képe legmeggyőzőbben a remek *Halálfiai*ban bontakozik ki, de a regény elemzése során Tóth Aladár, az egyik legnagyobb magyar zeneíró, felvillantja a menekvés esélyét is: „[…] hinnünk kell a titokzatos Magyar Életben. Hinnünk kell benne akkor is, ha letépte szárnyainkat, ha elzárta, eltorlaszolta szabad vágyaink szabad útját. Térjünk meg őhozzá, akiktől jöttünk, boruljunk keblére, iparkodjunk ellesni szívverését. Ilyen, ilyenféle vajúdásból születhetett a *Halálfiai* költészete. A büszke lombkorona mély, önmegtagadó alázattal meghajolt: vissza a Gyökerekhez." A megtartó gyökereket Imrus számára a kultúra jelentette, s higgyük – mert ez adja reményünket –, hogy igaza volt, s igazsága napjainkban is érvényes. S reményt adó sugallata – mint Tóth Aladár figyelmeztetett rá – valóban rokonítja Kodály Zoltán *Psalmus Hungaricus*ával.

Amikor Szentkuthy Miklós végigolvasta Babits akkor hozzáférhető esszéit, tanulmányt tervezett az íróról. Elképzeléseit Tompa Máriának fejtette ki, (olvasható *Az élet faggatottja* című, rendkívül érdekes gyűjteményben[2]). Babitsot valamiképpen a *Szent Orpheusz breviárium*ába akarta iktatni, legalábbis erre nem egyszer utalt kettejük beszélgetésében. Az esszéket három csoportban tárgyalta volna részben Dante nyomán, akit Vergilius az Infernón, a Purgatóriumon és a Paradicsomon vezetett végig. Tervezett Babits-tanulmányában e hármasság analógiáin vezette volna az írót Szent Mihály arkangyal.

Ezt a három lépcsőfokot a regényíró Babits is végigjárta azzal a különbséggel, hogy a Pokol és a Purgatórium sokkal többször jelenik meg e műnemben írt alkotásaiban, a Paradicsom ígérete csak a *Halálfiai* Imrusának elképzeléseiben és az Istennek szentelt életű Timár Virgil gondolataiban merül föl.

---

[2] SZENTKUTHY Miklós, *Az élet faggatottja*, s.a.r. TOMPA Mária, Bp., Hamvas Intézet, 2006, 120–125.

KOVÁCS PÉTER

KÖNYVEKBŐL SZÍVOTT LÉLEK
Babits Mihály *Timár Virgil fiá*nak néhány olvasástörténeti aspektusa[1]

„Timár e tájban kezdte először céltalannak látni az életet
és estéin néha irtózatos sivár érzéssel feküdt le. [...]
Mi van az ő lelkében, amit nem a könyveiből szívott?"[2]

„...az olvasó megtölti lelkét temérdek túlfűtött, különös, romantikus
gondolatokkal, amelyeket nem tud megvalósítani a valós világban,
a világról tanul, de nem a világ által, hanem a könyvekből, álmodik a
világról, de nem a "való"-ról, hanem a "lehetséges"-ről..."[3]

Babits Mihály regényének olvasástörténeti technológiáit feltárni olyan értelmezői gyakorlat, amely egy kétfelé ágazó ösvényt vázol fel: egyrészt vizsgálat tárgyává tehető a recepció (mint olvasástörténet) történeti tapasztalata, valamint a szöveg olyan (meta)reflexivitása, amely recepció mechanizmusának (vagyis magának az olvasásnak) történetiségével vet számot[4]. Megközelítésünk szempontjából alapvető az a

[1] A dolgozat egy kiterjedtebb kutatás részét képezi, amely nem csupán a Babits-szöveg és az olvasás történetiségének összeolvasására tesz kísérletet, hanem az Indiszkréció-vitát is értelmezi mind a kommentár, mind pedig a genette-i *epitextus* értelmében.

[2] BABITS Mihály, *Timár Virgil fia.* s.a.r. SIPOS Lajos. Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 39.

[3] Johann Rudolph Gottlieb BEYER, *Ueber das Bücherlesen,* Erfurt, 1796, 16. Idézi: Martha WOODMANSEE, *The author, art, and the market,* New York, Columbia Univ. Press, 1994, 91. „[…] the reader fills his or her soul with a host of overheated, fanciful, romantic ideas that cannot be realized in this sublunary world, learns about the world not from the world itself but from books, dreams of a world not as it is but as it should be […]".

[4] Természetesen nem kívánom azt állítani, hogy a recepció, valamint a szöveg által – jelen esetben – konstruált és implikált olvasástörténeti metanarratíva hermetikusan elválasztható, annál is inkább, mert az utóbbi is erőteljesen az olvasási aktustól függ.

megállapítás, mely szerint az olvasás nem szociológiai tényezőktől független modell, hanem sokkal inkább egy – az emberek, a társadalom (vagyis a Stanley Fish-i teória értelemben vett „interpretációs közösségek”[5]) – által meghatározott valóság, amely folyamatosan változik. „Az olvasó ugyanis sohasem absztrakt, ideális, minden anyagiságától megfosztott szövegekkel kerül kapcsolatba, hanem ehelyett tárgyakkal és szavakkal, amelynek modalitása befolyásolja az olvasást vagy a szóbeli befogadást s ilyenformán a szöveg lehetséges megértését is.”[6]

Célom az alábbiakban az, hogy felvázoljam egy lehetséges újraolvasás fő irányvonalát. A *Timár Virgil fiá*val szorosan összekapcsolódó Indiszkréció-vita egy félreolvasás történetét tárja fel, amelyben – annak ellenére, hogy a regény magyarországi történetének közel sem az origó-pontján vagyunk – Ignotus a mimézis kódjai szerint olvassa a szöveget (ahogy az a regény XVIII. század végi – XIX. század eleji történetében tapasztalható volt), és így Vitányi Vilmos alakjában önmagára ismer. Babits *teremtő-képzelet* fogalmának bevezetése finom poétikai lépés Ignotus felvetésére, emellett előre regisztrál valamit a posztmodern elméletek szó-világ relációjának megkérdőjelezéséből. Felmerül a gondolat: ha egy regény ennyire megbolygatja a recepciót, érdemes megvizsgálni, hogy maga a szöveg milyen módon dinamizálja és tematizálja az olvasás fogalmát és technológiáit.

---

[5] Fish rámutat, hogy az interpretáció a korlátozás mechanizmusa szerint működik, hiszen meghatározott szabályrendszerek konstruálják azt, amelyek részben a tiltás nyelvére épülnek. Bővebben lásd Stanley FISH, *Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje = Az irodalom elméletei,* III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 5–26, valamint S. F., *Van szöveg ezen az órán? = Testes könyv* I, szerk. KISS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor, ODORICS Ferenc, Szeged, ICTUS-JATE, 1996, 265–282. Az olvasás két aspektusa (vagyis egy kultúrába/társadalomba beágyazott, illetőleg egy „testetlen”) nem alkotnak dichotóm, egymást kizáró szerkezetet, hiszen – Fish nyomán – jogosan beszélhetünk mind az olvasás historicitásáról, mind pedig a „szöveg” megvalósulásának jelenlét-jellegéről.

[6] *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER, Bp., Balassi, 2000, 10.

Amikor a lélek betűkre bomlik
– Az olvasás történeti tapasztalata a Timár Virgil fiá*ban*

Babits Mihály *Timár Virgil fia* című regénye elsőként 1921-ben jelenik meg a Nyugat hasábjain, Kosztolányi az 1922-es négyrészes kritikájában az összes addig megjelent prózai művei körül kiemelten méltatja, kiemelve a realista hangot, és a mű szerkezetének kerekded zártságát[7]. „Az igazi titok mégis az élet, az igazi bűvészet csírát teremteni a semmiből, az igazi csoda: egy ember a papíron." Utóbb Sipos Lajos vizsgálta a regényt, feltárva többek között annak pretextuális és intertextuális kapcsolatait.[8] A recepció azonban kevéssé beszél a regény azon aspektusáról, amelyben a regény szövege „mögött" meghúzódó olvasási mechanizmusok mutatkoznak meg. Sipos Lajos rámutat arra, hogy milyen kapcsolat található a Timár Virgil által olvasott könyvek, és a regény története között. Véleményem szerint ez a kapcsolat nem csupán az elmesélt fabula szintjén érvényes, hanem a szövegben megjelenített olvasási technológiákkal is koherens viszonyt alkot. Sajnos nincs mód arra, hogy a regény komplex rendszerét feltárjuk, csak néhány kapcsolódási pontra fogunk rámutatni, de remélhetőleg így is sikerült értelmezés alapvonalait megvilágítani.

A regény egy ciszterci rendház életébe enged bepillantást. A történet Sóton játszódik, ahol a szerzetesek között éli életét Timár Virgil is, a mindenki által kedvelt és tisztelt paptanár. Egyik diákjának meghal az édesanyja, így Virgil a gyermeket magához veszi, és egyre jobban megszereti, mintha csak sajátja lenne. Kiderül azonban, hogy a fiúnak (akit Vágner Pistának hívnak) van édesapja, egy nagyvilági zsidó újságíró, aki el is jön a fiúért, és a fiú úgy dönt, hogy nem nevelőjét választja, hanem édesapjával megy.

Virgil alakja az első leírásban rögvest összekapcsolódik a könyvek képével, amíg a többi rendtársa kávé és szivar mellett beszélget, addig

[7] KOSZTOLÁNYI Dezső, *Timár Virgil fia* I–IV, Nyugat, 1922/19.
[8] SIPOS Lajos, *Szövegépítés és szövegalkotás Babits Mihály* Timár Virgil fia *című alkotásában,* Vigilia, 2002/6, 459–470.

Timár a könyveivel folytat „párbeszédet". Ez a kapcsolat explicit módon is megjelenik, hiszen Virgil teljes élettörténetét bemutatja a szöveg, egy retrospektív emlékezés képében. „Ó, az Asszony! – Timár életében alig játszott szerepet ez a lény. Az anyját nem ismerte, hideg üvegből szívta ő a tejet, s egy laposmellű, csontos némber vigyázott rá később, némber csak, és nem nő […] Tizennégyéves korában már a kispapok kék ruháját hordta a kis Jani, s első, öntudatlan szerelmei a Szentek életéből lopóztak szívébe […] Ó, ha a *Theologia Moralis* esetei, a szerelem gyóntatószéki kazuisztikájának ez ocsmány példái – ha mindez *valóság* […] Virgil előtt elvonultak a hagiográfia összes nőalakjai…"[9] Két fontos megállapítás tehető, amely az értelmezés alapját képezik: Virgil életében a „valós" nő nem játszott szerepet, a tejet üvegből itta, egy némber vigyázott rá (aki nem volt nő, hiszen a nőiség semmilyen attribútumával sem rendelkezett). A második megállapítás erre épül rá, és az egész regény poétikai alapkonstrukcióját tükrözi. A szöveg tanúsága szerint Virgil, amikor tizennégy évesen a szerelemre gondol, akkor ezek a szerelmek (nők) a Szentek Életéből valók. A szexualitás nem a tapasztalati világból szűrődik le, hanem minden tudás alapját a *Theologia Moralis*[10] képezi. Amikor Virgil nőkre gondol, akkor a hagiográfia nőalakjai jelennek meg szeme előtt. Mindezen példákból jól látható, hogy a megismerés folyamatában gyökeres módosulás következik be: nem a világról alkotott tudás közvetítődik, hanem egy könyvekből felépített világ megképződésének vagyunk (szem)(fül)tanúi. Virgil nézőpontjából egyértelmű, hogy a könyvek alkotta világ jóval koherensebb és kézenfekvőbb, mint a tapasztalati, így az elbeszélői struktúra belülről közvetíti az a módszertani megfontolást, amit Babits később a teremtés gesztusával érzékel-

[9] BABITS Mihály, *Timár Virgil fiai*, i.m., 12–13. p.

[10] Az erkölcsteológia korábbi gyakorlatában az általános erkölcsi állásfoglalás mellett a bűnök esettanát is megtaláljuk, amely igen nagy részletességgel mutat be különböző vétkeket. A bűnöket bonyolult rendszerbe foglalta, és szerteágazó struktúrát vázolt fel. Léteztek bizonyos penitenciáskönyvek, amelyek meghatározták, hogy egyes bűnök jóvátételéhez milyen vezeklés szükségeltetik. Lásd bővebben: Helmut WEBER, *Általános erkölcsteológia* I. Bp., SZIT, 2001, 278–279.

tet[11] (amely a magasabb irodalomnak is egyszersmind ismérve). Az elbeszélés folyamatában tehát már az elején a könyvek által közvetített „valóságnak" egy olyan komplex kifejtésével találkozunk, amely meghatározza az értelmezés menetét, és homloktérbe helyezi a könyvnek, és ezzel együtt az olvasásnak is a fogalmát. Ez a gondolat folytatódik akkor, amikor – egy minisztériumi rendelet hatására, melyben a tanárokat felszólítják, hogy látogassák meg diákjaikat – Virgil útnak indul, hogy kedvelt tanítványának, Vágner Pistának otthonába menjen. Amikor a tanár a házhoz ér, az alábbi szövegrész olvasható: „– Ilyen helyen lakik a szép Vágner Lina? – kérdezte magában Timár, amint a ferdecipős leányt követte. Homályosan villantak meg emlékében a képek, amiket kurtizánok életéről festettek benne olvasmányai…"[12] E szövegrész két szempontból megvilágító erejű: egyrészt a "szép Vágner Lina"-kifejezés nem először fordul elő a szövegben, a regény egyik bevezető dialógusában Pista édesanyjának említésekor ugyanez a szószerkezet található; Virgil tehát megismétli a hallottakat, a beszéd által közölt módon. Az ok-okozatiság azonban úgy épül fel a pap beszédében, hogy nem a nő látása után mondja szépnek az asszonyt, hanem azért, mert egy másik tanár így említette. A hang egyrészről közvetíti a valóságot, másrészt ennek nyomán képződik meg (Virgilben) a világ „okuláris evidenciája" (Walter J. Ong), a kogníció teljes egésze ki van téve az oralitás attribútumainak. A világról való tudás megszerzésének útja a regény kontextusában nem a vizualizmus elsődlegességét állítja, hanem sokkal inkább a látás és a hang médiumának kettős működésmódja mutatkozik meg. Más szempontból az előzőekben taglalt „szöveg által megkonstruált valóság" itt újabb megerősítést nyer, hiszen az asszony háza a kurtizánok házának képét idézi fel a tanárban, ezek a képek azonban a könyvek elbeszéléseiből származnak. Amikor megpillantja az asszonyt, meglepődik, „tán valami haldokló Magdolnát várt, tépett selymek s beteg illatok közt"[13],

[11] Jelen keret nem alkalmas a regénnyel szorosan összekapcsolódó Indiszkréció-vita tárgyalására, de tanulságos összevetni a babitsi „teremtő képzelet" fogalmát a *Timár Virgil fiai* valóságkonstruáló poétikai alapstruktúrájával.

[12] BABITS Mihály, *Timár Virgil fiai*, i.m., 17.

[13] I.m., 21.

az ajkáról elhangzó vigasztaló szavak pedig sokkal inkább tesznek tanúságot a *Szentírás* és a liturgikus szövegek átfogó ismeretéről, mint valamiféle empatikus figyelemről. A családdal való találkozás azonban egy bonyolult folyamatot indít el a tanárban, „nem érdekelték az olvasmányok, élni kezdett".[14] Ezen szövegrészek ismertetése azért bír fontossággal, mert rámutat a szövegben jelenlévő könyv és olvasás fogalmának összetettségére, és előrevetít valamit abból a konfliktuózus viszonyból, amely nem pusztán a fabula szintjén megy végbe, hanem az olvasás implicit folyamatában is.

Virgil hétköznapi olvasmányai között a nagy egyházatyák szerepeltek (Ambrus, Ágoston, Jeromos), de a vasárnapok egész más könyvek között zajlottak. "A vasárnapot Timár úgy szokta megülni, hogy félbehagyta rendes tanulmányait és valamely költő műveit vette elő. Többnyire Vergilius volt ez, az isteni *vates*, akiről Virgilünk azt szokta tréfásan mondani, hogy az ő védőszentje. […] A negyedik könyvet lapozta föl mostan, az utolsó sorokat, ahol *szinte kívülről tudta már,* ahol az elhagyott Dido halálát írja le. [kiemelés K. P.]"[15] Az olvasás történetének egyik fő paradigmája az intenzív/extenzív olvasás kettőssége volt. Az intenzív olvasásmód alapját egy kis kánon[16] képezte, amely legelsősorban a *Szentírás*ra, és más szent iratokra korlátozódott, amelyet az olvasó intenzív módon élete során folyamatosan ismételt. A csöndes olvasás, valamint a románok megjelenése az elmélkedő/vissza-visszatérő olvasás helyébe egy információszerző, új és új „csemegékre" vágyó olvasásmódot helyezett, amelynek fő jelszava a változatosság és a szórakoztatás volt. A bibliaolvasás során a szent szövegek olvasója nem lineárisan haladt a szövegben, hanem intenzív módon mindig visszatért egy-egy számára fontos ponthoz, hogy az minél jobban rögzüljön; az olvasás egyszerre hordta magán az elmélyülés és a bevésés jegyeit. A regény szövege azonban érdekes állítást tesz: amikor Timár Virgil Vergilius műveihez nyúl, legtöbbször az *Aeneis*t olvassa, a szöveget szinte kívülről tudja. Ez azonban csak úgy volt lehetséges, hogy a *Szentírás* és az

[14] I.m., 29.
[15] I.m., 35–36.
[16] A kis kánon fogalma az extenzív olvasás során sem szűnik meg, csak a kánon fogalmának más aspektusát mutatja fel.

egyházatyák szövegéhez hasonlóan erre is mindig vissza-visszatért, és bizonyos részeket folyamatosan újraolvasott, elmélkedve a szöveg jelentéstartományain. Az intenzív olvasás virgili kánonjába nem csupán a szent szövegek kapnak helyet, hanem azáltal, hogy Vergilius a védőszent pozícióját látja el, az *Aeneis* is a keresztény (Virgil által megkonstruált) kánon részévé válik. A regényben tehát megjelenik a könyveknek és az olvasás mechanizmusának egy virgili változata, amely analógiás viszonyt mutat a középkori egyházi és szerzetesi gyakorlattal. Ennek alapvető vonásai a hangos és a csöndes olvasás párhuzamos megléte, és az olvasás intenzív gyakorlata. Vágner Pista azonban egy új paradigma képviselője: a tiltott könyv elolvasása után (amely már a csöndes olvasás következményeként megjelenő „titok" tapasztalatával szembesít minket) Pista elhatározza, hogy mégis bocsánatot kér Virgilje kedvéért, amikoris „valami lappangó betegség tört ki a gyereken; magas lázban fekszik, és folyton Timárt emlegeti…"[17] A betegség egyik aspektusa értelmezésünk szempontjából is sokatmondó; emlékezzünk arra, hogy a könyv XVIII. századi térnyerése, és az érzékeny olvasás megszületése magával hozta az olvasásdühnek, mint átfogó jelenségnek a fogalmát (és később terminológiai térhódítását is). Az olvasott könyv (regény) fiziológiai folyamatokat indított be olvasójában, ájulás, rosszullét vagy akár öngyilkosság is lehetett egy szöveg következménye. Ha az olvasást, mint a regény egyik alaptapasztalatát állítjuk középpontba, akkor értelmezésünk szempontjából releváns, hogy Pista betegségének egyik forrása magában az olvasás mechanizmusában található, ezt alátámasztja az a hév, amellyel Pista védelmezi a könyvet tanítójával szemben. A regény azonban nem csupán a hangos-csöndes, valamint az intenzív-extenzív olvasás történetiségére reflektál, hanem a regény, mint műfaj-megjelölő kód is jelentéssel bír. „Timárnak feltűnt a nyugodt fölény, amivel mindjárt társalgásba kezdett, s amikor a falusi hangulatot említette, egyszerre megérezte rajta, maga se tudta, mért, a nagyvárosi nőt. Azt is észrevette, hogy a fadeszkás éjjeliszekrényen egy nyűttfedelű francia regény hever."[18] A leírást azt a jelenetet tárja elénk, amelyben

[17] BABITS Mihály, *Timár Virgil fiai*, i.m., 56.
[18] I.m., 22.

Virgil meglátogatja Vágner Pistát és annak édesanyját. A szövegrész egy ok-okozati kapcsolat láncszemeit mutatja fel, amelyben a nagyvárosi nő, valamint a francia regény képe kapcsolódik egybe. Mintha két párhuzamos világ jelenne meg egyszerre: egy falusi, valamint egy nagyvárosi. Nem az öltözködés, nem a viselkedés különbözősége mutat azonban erre rá, hanem a könyv materialitás, hiszen Lina (Pista édesanyja) nem azért nagyvárosi nő, mert divatos ruhákat hord (legalábbis Timár számára nem ez bír jelentéssel), hanem a (sokszori olvasástól meggyűrődött) francia regény képe. Pista tehát egy olyan környezetben nő fel, ahol a mindenkori olvasmány nem a *Szentírás*, hanem a regény. Ez a momentum már a regény végkifejletéhez utal minket egy pillanat erejéig, hiszen a gyermek végül a (biológiai) apját választja, és vele utazik el. Ez a választás azonban nem csupán Vitányi személyének szól, hanem sokkal inkább annak az olvasói hagyománynak, amelyet Vitányi képvisel. Pista választása a csöndes olvasás (az ezzel együttjáró titok), és az extenzív olvasás elsőbbségét sugallja, egy új paradigma térnyerésére mutat rá. A regény mint műfajmegjelölés (olvasatunk szempontjából) már eleve az előreutalás funkciójával bír, amely megjósolja az intenzív olvasás „magányát", és végső soron halálát.

Félrevezető lenne azt hinni, hogy értelmezésem úgy kívánja beállítani Babits szövegét, mintha az valamiféle szemléltetőeszköze lenne az olvasás történetének. Sokkal inkább azt kívántam bizonyítani, hogy adott egy olyan regény, amelynek recepciója igen problematikus (hiszen megjelenésekor pozitív hangvétellel méltatják, az egyik legjobb Babits-regénynek mondva a művet, ugyanakkor a későbbi befogadás épp a fabula sajátossága miatt viszonylag hallgatag a szöveggel kapcsolatban), de amely rendkívül összetett olvasástörténeti tapasztalatokat regisztrál, hiszen a „szimplex" történet mögött meghúzódó jelentésháló épp az olvasás technológiájának legfőbb rétegeit ismeri fel. A *Timár Virgil fia* nem csupán az Istennel való kapcsolat krízisről, tanító és tanítvány viszonyáról beszél, hanem egyszersmind saját történetiségéről, és önnön geneziséről, *szöveg*-szerűségéről.

TVERDOTA GYÖRGY

A MODERNSÉG DILEMMÁI
Babits Mihály: *Halálfiai*

Egyetemi tanulmányaink során, majd pedig oktatói vagy kutatói pályafutásunk korábbi szakaszaiban örökül kaptunk egy sajátos víziót és értékrendet a XX. század magyar irodalmáról, s ha saját tevékenységünk révén módunk is nyílt egyik-másik ponton ezt a globális képet módosítani, egészében ezt továbbítjuk azoknak a fiatalabb nemzedékeknek, akik tőlünk tanulják modern irodalmunk történetét. Elmaradt – tisztelet a kivételnek – ennek az örökül kapott, teherbíró képességét nyilvánvalóan elveszített eszmei alapokon nyugvó víziónak a revíziója. Az a körülmény, hogy a kilencvenes évek elején születtek e korszaklátomástól gyökeresen különböző, azzal beszélő viszonyt ki sem alakító új ajánlatok ez évszázados korpusz és folyamatrajz újrarendezésére, a problémát legföljebb azok számára oldotta meg, akik aggálytalanul elfogadták ez új ajánlatokat. Előlünk viszont eltakarta a megoldatlan feladatot, elodázta a szembenézés kényszerű igényét ezzel az örökséggel.

Babits Mihály *Halálfiai* című regényének perújrafelvételét jó lehetőségnek érzem arra, hogy e kötelesség nyomasztó terhének egy részétől megpróbáljak megszabadulni. E feladatvállaláshoz nem lenne szükség kedvező alkalomra, de ha már ez az alkalom önként előállt, akkor egy-két méltányló, elismerő mondattal ki kell rá térnem. A Babits-textológia és filológia fontos eredményének tartom, hogy 2006-ban, az Argumentum kiadónál napvilágot látott – amint a könyv belső címlapján olvassuk – „az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén készült", a Babits Kutatócsoport, jelesül Szántó Gábor András, Némediné Kiss Adrienn, T. Somogyi Magda által gondozott két kötetes *Halálfiai*. A főszövegeket magába foglaló első és a jegyzeteket tartalmazó második kötet segítsége, kalauzolása nélkül előadásommal időben talán el sem tudtam volna készülni.

Visszakanyarodva a ránk hagyományozott, gondolkodásunkat akaratunk ellenére is kondicionáló koncepcióhoz, ennek első fontos elemét az az előfeltevés képezi, amely szerint a századforduló vagy szűkebben a századelő a második reformkor ideje volt. Az ország modernizációja, iparosodása, urbanizálódása, polgárosodása felgyorsult, s ennek következtében a kultúra területén is kiéleződött a maradiság és a haladás, a retrográd népnemzeti irány és a progresszív nyugatos törekvések közötti küzdelem. A fiatal, pályára lépő tehetségek a haladás táborába álltak, ahol vállvetve vagy rivalizálva, de szövetségben küzdött Ady, Ignotus, Osvát, Bartók, Ferenczi Sándor, Lukács György és Fülep, Babits, Kosztolányi, Kaffka Margit, Szabó Ervin és Juhász Gyula. A lista tetszés szerint kiegészíthető. A *Hét krajcár* és a *Sárarany* megírása révén Móricz is fordulatot hajtott végre, s a népnemzeti idillizmussal szakítva a kritikai szemlélet és a változások elősegítése mellett tört lándzsát. Minden személyi külön útjai dacára Krúdyt, a nagy prózaújítót is bízvást ehhez a táborhoz lehet sorolni.

Sokkal kisebb veszélyt jelentene, ha a mindannyiunkban részleteiben is elevenen élő összkép, amelyet itt néhány elemére történt visszautalással csak jeleztem, teljesen hamis lenne, ámde ez a szellemi örökség féligazságok tömegét tartalmazza. Hát persze, hogy megvolt ez a megosztottság, hát persze, hogy voltak újító törekvések! Hát persze, hogy a fiatal tehetségek egész tömege állt a progresszió zászlaja alá. Ámde legfőbb ideje, hogy elmondjuk az igazság másik felét is, óvakodva persze az újabb egyoldalúságoktól, ha a jelenleginél hitelesebb képet kívánunk tovább hagyományozni saját múltunknak erről a fontos szakaszáról. A *Halálfiai* segíthet bennünket tudásunk kiigazításában és elmélyítésében.

Perújrafelvételről beszéltem a regény kapcsán, ezért sietek eloszlatni a félreértéseket. Azokkal értek egyet, akik nem tartják remekműnek a regényt, akik komoly esztétikai fogyatkozásokat mutatnak ki a kompozícióban, az alakábrázolásban, az elbeszéléstechnikában és stiláris szinten is. Ezekből a szemrehányásokból egész galériát állíthatnánk össze a baráti Szilasi Vilmostól egészen Kassákig vagy Szabó Dezsőig, s egy részük bízvást komolyan vehető. Sőt, a magam által végzett röntgenvizsgálat alapján újabb, meglehetősen súlyos leletekkel

gyarapíthatnám az esztétikai, regénypoétikai kórismét. De nem gyalázni jöttem a *Halálfiai*t, hanem… ha nem is dicsérni, de az őt megillető helyre visszahelyezni.

A regényt a kor irodalmának jelentős teljesítményévé az a mélyre hatoló pillantás, az a következetesen végiggondolt ítélkezés, az a pontos és könyörtelen helyzetfelmérés teszi, amellyel Babits a századelő magyar modernizációját elénk állítja. Ha figyelmünket arra a teljesítményre összpontosítjuk, amelyet a regény ebben a vonatkozásban elért, könnyen átlendülünk a mégoly gyakori, mégoly sokféle és néha komoly narrációs döccenőkön. A művet az író igen nagy ambícióval és nagyon sok kínlódás közepette, 1921-től 1927-ig írta. Önnön hivatása, küldetése mérlegének szánta, mint majd élete végén a *Jónás*t. Ami lényegi tudást pályája letelt szakaszában összegyűjtött, ebben a műben akarta elmondani. A baráti kritikusok, akik erős túlzással olykor világirodalmi jelentőségű műként ünnepelték a *Halálfiai*t, ítéletüket csakis erre az impozáns életmérlegre alapozhatták, s elegánsan elsiklottak a regény prózapoétikai gikszerei fölött. Kövessük az ő példájukat!

A vaskos művet a kritika a századforduló három nemzedéke krónikájaként, egy család regényeként, a magyar (Babits kedves szavával) lateiner középosztály hanyatlását bemutató freskóként értékelte. Ez a monumentalizáló megítélés ugyan nem nélkülöz minden alapot, de pontosításra szorul. Mindenekelőtt nem egy, hanem két, egymásba fonódó, egymással rokonságban lévő család történetét kapjuk, amelyben a Rácz-Sátordy család áll a középpontban, de a Hintáss família útját is mindvégig követni tudjuk. Ez a kettős családtörténet csak a nagyszámú és epizodikusan felbukkanó mellékszereplő mozgatása révén kelti azt a látszatot, mintha csakugyan két dunántúli vidéki város középrétegeinek freskóját szemlélnénk. Még szembeötlőbb ez a megoldás akkor, amikor a cselekmény Sátordy Imrus egyetemi tanulmányainak helyszínére, Budapestre tevődik át. Babits itt is Sótról és Gádorosról hozott anyaggal dolgozik. Hintáss Gyula nemcsak Rácz Nellinek, Imre édesanyjának, hanem a főhősnek a sorsát is végzetesen befolyásolja, azaz Imre rossz útra térítéséhez Babits nem keres újabb szélhámost. Hintáss neje, Erzsi is újra meg újra felbukkan a történetben. A házaspár két lánya, Gitta és Noémi is mindig kéznél van, ha a

főhős sorsának alakításában fiatal női szerepekre van szüksége a takarékos írónak.

Még különösebb, hogy ha a zsidókérdést, a zsidóság század eleji térnyerését hangsúlyosan ábrázoló regénynek zsidó szereplőket kell előállítania, ezek is, egy-két kivételtől eltekintve, a Schapringer család tagjai. Szinte azt mondhatnánk, hogy a regény nem is kettős, hanem hármas családtörténet, ahol a harmadik családot a Schapringer-familia jelenti. Tehát a zsidó regényalakok nagyon is familiárisan, Sótról költöznek föl a fővárosba, s a vidéki városban elejtett szálak itt újra egybefonódnak az Imréével. Azaz, némi túlzással, kamaradarabot látunk, amely történelmi tragédiát imitál.

El kell azonban ismerni, hogy ezzel a módszerrel Babits sikeresen kelti föl az extenzív teljesség illúzióját, még akkor is, ha egyik-másik kritikus túl szűkösnek ítélte ezt a panorámát, amely – úgymond – csupán a lateiner középosztály sorsát követi. Ez a vád nem teljesen igazságos, mert Cenci néni és az egész Rácz-familia buzgólkodásának bemutatása betekintést enged a szőlőművelők küzdelmébe peronoszpórával, filoxerával, borkereskedelemmel. Sátordy Miska vagy Rácz Jozsó révén az állami hivatalnoki rétegre nyílik rálátás. Imrus, Gitta és társaik a modern, szabad, bölcsészértelmiség megismerése felé nyitnak kaput. A Schapringerek pedig a kereskedelmi, illetve pénztőke világát hozzák közelebb. Hiányérzetet csak az kelthetne, ha elvárnánk a regénytől, hogy a munkás és a paraszti rétegek ne pusztán periférikusan tünedezzenek föl a regény világában.

A kritika ugyanakkor, a regényt Sátordy Imrus történeteként értelmezvén, a másik irányban is eljutott a végpontig. A freskó-jellegtől eltekintő, a főhősre irányuló figyelem részint arra hivatkozott, hogy Imrus voltaképpen Babits alakmása, s a regény az író fiktív elemekkel átszőtt önéletrajza. Részint pedig nagy és jogos hangsúlyt kapott a tárgyias történetelmesélés mögül lépten-nyomon felszínre bukkanó közvetlen lírai érdekeltség. A hangsúlynak ezzel az áttételével, még ha önmagában véve egyoldalú is, egyet lehet érteni. Babits elsődleges ambíciója valóban nem valamiféle társadalmi körkép felrajzolása. A *Halálfiai*, a Sátordy Mihály – Rácz Nelli – Hintáss Gyula szerelmi háromszög-regény lekerekítettsége és magában megálló volta ellenére is

a következő generációhoz tartozó, Miska és Nelli házasságából született Sátordy Imrus története. A szerelmi háromszög csak mellékszál vagy inkább előtörténet, amely a főhős színre lépését készíti elő. Imrus pedig a századfordulón kibontakozó magyar modernség képviselője. A regény igazi tétje ennek a modernségnek a levizsgáztatása.

De mi volt a modernség előtt? A kivételes történelmi és kultúrtörténeti műveltséggel felvértezett Babits mintha a regény írása során eltekintene a történetiség tapasztalata által sugallt relativizmus belátásától. A regény cselekménye során bekövetkező hanyatlási folyamat kezdetére két mitikus-archaikus lényt, Dömét és Cenci nénit állítja, két öreget, akiknek vitalitása, kötelességtudata, kibillenthetetlen egyensúlya és eligazodási képessége az egyre kuszább viszonyok között változatlanul fennmaradt, és éles kontrasztot képez az utánuk következő, egyre tanácstalanabb, gyengébb vagy lazább erkölcsű nemzedékekkel. Ez a történelmi folytonosságot képviselő testvérpár nincs idealizálva. Főleg Dömét látjuk idejétmúltnak, esendőnek, szertelennek, az öreg Toldi rokonának, de az író felmutatja Cenci néni sziklaszilárd pragmatizmusának, erős akaratának, az öreg hölgy minden tiszteletre méltósága ellenére, a lányai életesélyeire nézve végzetes következményeit is. Mégis, ez a két regényalak, mintha már ezer éve élne ezen a földön, amely ez idő alatt mintha semmi változáson nem ment volna át.

Márpedig az ezer éves állam, a millenáris Magyarország fölött eljárt az idő. Aki a századfordulón ellenállt a változás kényszerének vagy képtelen volt kimozdulni megrögzött helyzetéből, az a hanyatlásnak adta át magát. A romlás tehát Babits szerint magában a történelmi osztály inerciájában rejlik, s az író ebben a vonatkozásban rendíthetetlenül a progresszió pártján marad. A regény első halottjai: Cenci néni férje, Rácz Józsi, idősebb fia, Imre, Döme bácsi fia, Ákos ennek a történelmi tehetetlenségnek az első áldozatai. Az ő sorsuk alakulása igazán nem írható a modernség rovására. A második nemzedék sajátos belső megosztottságot mutat. A fiatalon meghalt Ákos és Imre és a regény számos mellékszereplője a dzsentrisedés tüneteit viselik magukon. Velük Babits viszonylag kevéssé törődik, átengedi őket Móricznak vagy Krúdynak.

Jobban érdekli őt a fiúk generációjának másik és harmadik útja. Mindenek előtt az, amelyre Sátordy Miska, a bíró lépett. Ha az ősök a negyvennyolcas függetlenségi liberalizmus képviselői, akik még fegyverrel harcoltak a magyar szabadságért, s nem adták föl belső ellenkezésüket a hazára kényszerített kiegyezéses rendszerrel szemben, Miska már elfogadja a dualista Monarchia adottságait. Így kénytelen együtt élni a korrupcióval, legitimálni egy rossz gépezetet, egészségesnek elfogadni egy beteges államkonstrukciót, még ha ő személyében a korrektség és lelkiismeretesség mintaképe is. Magatartásában a történelmi osztály számos hagyományos erényét őrzi: tisztességes, lovagias, szavatartó, igazságszerető, amely tulajdonságok összhatásukat tekintve bénultsághoz vezetnek, az idejétmúltság ismérveivé válnak. Unalmassá, korlátolttá, rutinra hagyatkozóvá, az új kihívásokkal szemben fegyvertelenné, ötlettelenné, védekezésre képtelenné teszik ez erények birtokosát. Ugyanakkor a modernség bizonyos vonásai már feltünedeznek szellemében. Vallási közönye, sőt, ateizmusa, liberális elvei a pozitivizmus korának jellegzetes képviselőjévé avatják őt. Alakja és sorsa egészében véve a két világ közötti átmenetiség kudarcosságát példázza.

Tragédiájából, úgy látszik, a rimbaud-i következtetést vonhatjuk le: Mindenestől modernné kell válni. Ezt a hebehurgya fejest ugrást a modernségbe a nemzedék harmadik arca, Miska ifjúkori barátja, felesége elcsábítója, Hintáss Gyula hajtja végre. Nem véletlen és baljóslatú, hogy a modernség szellemi tartalmai iránt éppen egy, az életstratégiáját rögtönzésre építő, hazárd hajlamú, a szélhámosságtól sem viszszariadó, kétes erkölcsű, gyenge jellemű, magát a misztifikáció közegében otthonosan érző ügyvéd tanúsít nyitottságot. Veszedelmes mentalitású ember, akire tapadnak a veszedelmes világnézetek. Démonisága csak azért nem pusztító, mert felületes és gyáva, nem bűnöző, noha szívesen veszi magára ezt a szerepet, csupán csak szédelgő. Ártalma csak Miska tehetetlen tisztességével, Nelli életidegen tétovaságával, Imre naiv, hiszékeny lelkesedésével szemben hatékony.

Fennhéjázása, bukása majd elzüllése azt példázza, hogy a modernség bűnben születik, a morális hanyatlás trágyázza a talajt, amelyből virágai kikelnek. A modernség félelmetes program, kockázatokkal jár,

könnyen válhat pusztítóvá vagy ártalmassá. Nemcsak az inerciára hagyatkozó középosztályi mentalitást támadja meg, de a normális életvitel mindenféle formáját feldúlja vagy felforgatja. A modernség mégsem a Hintáss-félék privilégiuma. Az ügyvéd csak az első, aki könynyelmű hullámlovasként felül ennek a hullámnak a hátára, s hamar kiderül, hogy ebben a sportban belőle sohasem lehet bajnok. Lánya, Gitta már sokkal nagyobb eséllyel siklik előre a veszélyes terepen. A modern szellem termékeny táptalajt a harmadik nemzedék lelkületében talál, s itt ezerféle alakot ölt.

Ebből a variációs gazdagságból csak azt a képet emelem ki, amelyik a regényben a zsidóság modernizáló szerepéről kibontakozik. A kulturális értelemben vett, a szellemi területén kibontakozó modernizációba történő bekapcsolódás a Schapringer családban is nemzedéki kérdés, hiszen ezt a lépést náluk is Dolfika, a harmadik generáció képviselője teszi meg. A döntő különbség azonban az, hogy míg a Hintáss családban az új szellem a család széteséséhez, a férj és az egyik lány lezülléséhez, a feleség kétes értékű feminista kalandjához vezetett, a Rácz-Sátordy családban súlyos belső konfliktusba torkollott, addig a zsidó famíliában nem állt a családi felemelkedés útjába, nem okozott családi feszültségeket, vagy legalábbis nem akkora horderejűeket, mint a keresztény famíliáknál, s a külföldi, nyugatos kulturális minták iránt végeredményben a Schapringerek mindegyike többé-kevésbé, felületesebben vagy mélyebben nyitottnak bizonyult. Családi antagonizmust Imrus szegény családból származó, megszenvedettebb módon modern zsidó barátjánál, Rosenbergnél sem tapasztalt. A fiatalember felismerte ezt a különbséget és saját hozzátartozóit keményen bírálva hangot adott emiatti elégedetlenségének. Meg is kapta érte Imrus a rokonaitól, a regény írója pedig a konzervatív kritikától a filoszemita elfogultságért kijáró megrovást.

A tévelygő és útját kereső Imrus karaktere a zsidó modernizációval a háttérben még élesebben rajzolódik ki. A pozitivista korlátaival együtt is felvilágosult apai nevelés, az anya nélküli, feszélyezett légkörben történt felnövekedés, a testi-lelki problémáival való magára maradás nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a legifjabb Sátordy elidegenedjen rokonságának mind a dzsentris, mind a hivatalnoki-

kispolgári mentalitásától, s az adott körülmények között nagy erővel kifejlődő művelődésigénye folytán szinte kiszolgáltatottjává váljon a kultúrában ragályszerűen terjedő modern szellemnek. A jóhiszemű, tapasztalatlan, újakra szomjas fiatalember a fővárosi közegben hamarosan a modernség balekjává, finomabban szólva Don Quijotéjává válik. A bűnben fogant, rontást hozó új eszmék és új ízlés őt is magával rántja. Ahogy a schopenhaueri pesszimizmus, a szocialista vagy éppen nietzscheánus nihilizmus, a Schmitt Jenő Henrik-féle gnoszticizmus, a tolsztojánus egzaltáció, s ezzel együtt a Baudelaire- vagy a Mallarmé-féle irodalmi modernség, Ady Endre vonzása felváltva vonzáskörében tartja szellemét, úgy téveszti meg őt és férkőzik bizalmába a magát a modernség lovagjának kiadó szélhámos Hintáss Gyula.

Vétkes ballépések, a családdal szemben elkövetett, igazolhatatlan inkorrektségek, súlyos belső meghasonlások, az öngyilkossági kísérletbe torkolló kétségbeesés, ez a gyümölcse Imrus modernista útkeresésének. Ha sem a család, sem az asszimilánsok nem segíthetnek, ha mind a hagyományőrzés, mind a modernség tévútnak bizonyult, akkor merre van a kibontakozás útja? A válasz egyfelől egyfajta tragikus és pesszimista tónus eluralkodása a hős és a regényíró gondolkodásán, azaz annak belátása, hogy a magyarság számára nem adódik jó megoldás a dilemmára.

A másik válaszlehetőség érdekében korrigálnunk kell a Cenci néniről festett portrénkat. A család anyagi fennmaradásáért keményen, szinte ridegen küzdő családfő archaikus ősanya-arca a sovány kis öregasszonynak csak az egyik profilja. A filoxera pusztítása után Amerikából új vesszőket hozató, a zsidó borkereskedőkkel alkudozásba fogó, céljai mellett makacsul kitartó asszony pragmatizmusa modern vonás. Modernebb Imrus egzaltációinál is. A távoli erdélyi határszélre száműzött, önnön egykori, fővárosi infantilis és modoros modernizmusából kiábrándult fiatalemberben a rideg környezetben Cenci igazságának felismerése érlelődik meg: helyt kell állni a családért, menteni, ami menthető, s talpra állni minden kivédhetetlen csapás után. Egy dezillúziókon átesett, kevésbé színes, kevésbé szédítő, a hagyományokkal szemben nem ellenséges, másfajta, tragikus modernség ígérete csírázik ki Imrében a távoli havasok alján.

A modernista kritika, például Németh Andor, felszisszent az ifjú Sátordy erdővári fordulata olvastán. A mi szempontunkból azonban Ignotus megjegyzése jár a legtöbb tanulsággal, aki kétségbe vonta, hogy Imrus, alias a fiatal Babits Erdővárott, azaz Fogarason csakugyan eljutott volna-e éducation sentimentale-jának erre az állomására, vagy pedig a regény írója a maga húszas évek végi álláspontját vetítette vissza majd két évtizeddel korábbra. Noha Ignotusnak sok igazsága van, amikor ez utóbbi feltevést teszi a magáévá, mi mégis hitelt adunk a babitsi kisebb igazságnak is. Babits és a Nyugat íróinak egy része, beleértve Adyt és Móriczot is, ha a modernségnek egy másik útját nem munkálta is ki a világháború előtt, de valamiféle tragikus, pesszimista, vívódó tónus hatotta át egyre fokozódó erővel műveiket. Ez már nem pályakezdésük diadalmas, hódító esztétizáló modernsége volt, hanem valami olyan mentalitás, amelynek visszaútja nem volt többé a bornírt történelmi középosztályi mentalitáshoz, de amely az iránt a modernség iránt is egyre több kétséget táplált, amelynek győzelemre vitelére vállalkozott. A *Halálfiai* számomra a modernizmusnak erről a belső problematizálódásáról hoz hírt.

LENGYEL ZSOLT

NARRATÍV POZÍCIÓK AZ *ELZA PILÓTÁ*BAN

Fogadtatás

Az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* sosem tartozott Babits Mihály sikeresebb művei közé, 1933 decemberi megjelenése után „jelentős sajtóvisszhangja volt"[1] ugyan, ám a Babits-bibliográfia mutatója szerint összességében a szerző kisebb recepciójú művei közé tartozik, amihez vélhetően az is hozzájárult, hogy a közvetlen fogadtatást a következő évben megjelenő, jóval sikeresebb, már akkor is jóval jelentősebbnek tartott *Versenyt az esztendőkkel!*-kötet tulajdonképpen elfojtotta. A későbbiekben először a Babits-életmű tiltása okozott értelemszerű hiányt, ám az *Elza pilóta* ennek enyhülése után sem került soha az érdeklődés homlokterébe. Ennek egyik oka természetesen továbbra is a hivatalos ideológiában keresendő: a regény, ahogy a kritikai kiadás jegyzete fogalmaz, „ambivalens kicsengésű", ezért a megjelenő tanulmányok feladata sokáig az is volt, hogy a regény világképét elfogadhatóvá torzítsák. Feltűnő azonban, hogy korszaktól és ideológiától függetlenül nagyon kevés a csak az *Elza pilótá*val foglalkozó írás, legtöbbször a prózai vagy teljes életművet ismertető tanulmányok térnek ki rá – a Babits-regények közül jellemzően a legkisebb terjedelmet szentelve neki.

Ezt az általános benyomást némileg tovább árnyalja az *Elza pilótá*t tárgyaló írások tematikája, nézőpontja. Jellemző, hogy a regényt nem saját jogán, önmagában véve elemzik, hanem hangsúlyosan csupán mint a Babits-életmű vagy a magyar irodalom történetének egy jellegzetes epizódját, illetve mint Babits világnézetének egyik egyértelműnek tartott kifejezőjét. Lengyel Balázs azt emeli ki a regény kapcsán, hogy

[1] BABITS Mihály, *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*, s.a.r. BUDA Attila, Bp., Magyar Könyvklub, 2002, 469.

vele a magyar irodalom „egyszerre lépett a nagy irodalmakkal”[2], hiszen ugyanakkor íródott, mint Huxley *Szép új világ*a. Dezső János[3] azt veti fel, lehet-e a regényt ős-sci-finek tartani, ám ezt a kategorizálást végül elveti, és ő is Huxley-val von párhuzamot, és antiutópiaként kategorizálja. Sőtér István Babits prózai életművét állandó kísérletezésként mutatja be, az *Elza pilóta* pedig számára ebben a folyamatban az a pont, ahol „az egész kísérlet végül sikertelenné válik”, majd hosszan sorolja a regény hibáit, annak ellenére, hogy „szándéka […] méltánylást érdemel”.[4] Rónay László pedig a szerző ideáljait, önjellemzését, világnézetének nyomait olvassa ki a regényből: „szellemi fejlődésének fontos kiindulópontja, világképe megváltozásának egyik első jelzése”.[5]

Mivel az *Elza pilóta* a jövőben játszódik, és ráadásul a szerző szándéka szerint is „intés”, számos recenzens ítélte meg a regényt azon tengely mentén, hogy az abban leírtak mennyiben váltak valóra, mennyiben hasonlít a regény világa a valós világ egy későbbi állapotára. Németh László már 1934-ben elítéli, mert „ma már közhely, hogy e század jelentős szellemi erőfeszítései egészen más irányúak”.[6] Sőtér már említett cikkében az egész módszert elítéli: „az író ne bocsátkozzék jóslásokba, mert ha igazat jósol is […], mindig marad valami lényeges, előre láthatatlan, ami a jóslat hitelét utólag csökkenti”. Figyelemre méltó, hogy ő nem csak a tartalmat, hanem a formát is kifogásolja: „olyan fordulatokkal beszélnek, amilyenekkel már ma sem beszél senki” – egészen élesen megfeleltetve egymásnak a regénybeli és a valós világot. Mindennek ellentétére példa Fenyő István elragadtatott utószava az *Elza pilóta* 1995-ös kiadásából: ő Schulbergben Mengele, Vermesben az SS-tisztek előképét ismeri fel, összességében pedig „váteszi ihletésű regény”-nek nevezi.[7]

---

[2] LENGYEL Balázs, *Babits Mihály „világirodalmi szemekkel”*, Nagyvilág, 1983/11, 1705.
[3] DEZSŐ János, *Babits Elza pilótája mint antiutópia*, Üzenet, 1989/5, 369–378.
[4] SŐTÉR István, *Babits Mihály, a regényíró*, Új Írás, 1983/11, 35–43.
[5] RÓNAY László, *Látomás a pusztuló és önpusztító világról* = R. L., *Szabálytalan arcképek*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 90–107.
[6] NÉMETH László, *Babits Mihály: Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom* = N. L., *Kiadatlan tanulmányok*, Bp., Magvető, 1968, I, 300–303. (első megjelenés: PÖRJE Sándor, *Babits Mihály: Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom*, Tanu, 1934. febr.)
[7] FENYŐ István, *Utószó* = BABITS Mihály, *Két regény. Novellák*, Bp., Unikornis, 1995.

A mű fogadtatástörténete tehát viszonylag egyértelműen rajzolja ki a mű pozícióját mint másodlagos esztétikai értékű, jelentős etikai erejű, ám többé-kevésbé aktualitását vesztett regény, mely mindazonáltal bizonyíték a magyar irodalom időnkénti naprakészségére. Tanulmányozásra érdemes marad azonban az, hogy egyrészt hogyan működik a regény, hogy hogyan teszi magát „egy nagy kiáltás"-sá, ahogy Karinthy fogalmazott[8], másrészt pedig az, mennyiben igazságos e fenti jellemzés. Mindezek számomra a legszembetűnőbb, ezen problémákat leginkább érintő módon a regény narratív pozícióiból kiindulva tűnnek vizsgálhatónak, így dolgozatomban ebből az aspektusból foglalkozom a regénnyel.

A jövő-probléma

„Szédületesen haladó korunkban a képzelet nem röpülhet oly messze, hogy a fejlődés pár év alatt túl ne röpülné" – írja Babits az *Elza pilóta* utószavában (mely eredetileg a regény főszövegének szerves része volt, ám a későbbi kiadások ideológiai okokból a jegyzetek végére iktatták, majd ez az indokolatlan gyakorlat egyszerű átvétellel számos kiadáson át folytatódott). Babits itt csupán a szöveg 1931-es, a Pesti Naplóban *Fekete olvasó* címen hetven folytatásban való megjelenése és az 1933 végi könyvmegjelenés közötti időről beszél. Babits az utószó összetett retorikájával egyrészt elhárítja a feltételezést, hogy a halálgázokat, az aknahálózatot a valóságból „plagizálta" volna – másrészt viszont épp ezeknek a fiktív elemeknek a valós megjelenéséből következtet arra, hogy „megvalósulhat az örök harc világa is". Így úgy tűnik, maga az író állítja azt, hogy a jövő a regényében leírtakhoz hasonlóan fog alakulni, azonban ezt is visszavonja, vagy legalábbis enyhíti, amikor hozzáteszi: „ez a könyv nem jóslat, hanem intés", végül pedig az Isten-problematika bevezetésével igyekszik különbséget tenni a regénybeli és a valós világ között, az utószó végére azonban ezt is felfüggeszti, hiszen kétségessé válik, nem ugyanolyan istentelen világ-e mindkettő. Az utószó alapján tehát jószerint eldönthetetlen, hogy mennyire fog szerzője szerint a jövő az örök harc világához ha-

[8] KARINTHY Frigyes, *Babits könyve*, Nyugat, 1933. dec. 16, 24.

sonlítani, az azonban látható, hogy nem véletlenül lett ez a recenziók egyik gyakran visszatérő témája, hiszen maga Babits is ezt tematizálta elsőként.

A regény fő cselekménye a jövőben játszódik, jövőnek tekintik legalábbis a cselekmény idejét az utószó és a kritikák, tanulmányok is. Dezső János szerint „Babits saját korának jövőképét vetíti elénk". Kérdéses persze, hogy milyen időponthoz viszonyítva jövő ez az idő: hiszen csak az évszámokat tekintve mára körülbelül jelenről kellene beszélnünk az *Elza pilóta* cselekménye kapcsán. A regény azonban immanens módon megőrzi keletkezésének időviszonyait (ahogyan például Arthur C. Clarke *2001: Űrodüsszeiá*ja is „jövőben játszódó science-fiction" maradt).

A jövővel foglalkozó műveknél – erre már az utószóból először idézett gondolat is utalt – kevés irodalmi mű öregszik kedvezőtlenebbül. Hiszen a múlt és a jelen eseményei évszázadok múltán is változatlanok maradnak (legfeljebb összefüggéseik és interpretációjuk változik), az elképzelt jövő azonban a mindenkori jelen függvénye, mindig a világ és annak tendenciái határozzák meg, milyennek látjuk a jövőt, egy-egy újabb felfedezés, találmány, esemény pedig gyökeresen más irányt szabhat fantáziánknak. A múltban íródott, jövőben játszódó regények mutatják legerőteljesebben ezt a változást, hiszen azok olyan világállapotot ábrázolnak, amelyek nem valósultak meg (tehát nem váltak múlttá), és már nem következnek a jelenből (tehát megszűntek jövő lenni), így ezek mutatják legjellegzetesebben a regényvilág „lehetséges világ"-létét. Erre a problémára vonatkozik Sőtér már idézett megjegyzése, és ezt érintik mindazok a recenziók, amelyek a beteljesültség mértékét kérik számon a regényen.

A probléma fontos eleme továbbá, hogy az *Elza pilóta*nak a háttér talán még fontosabb eleme, mint a cselekmény maga. Ahogy Rába György fogalmaz: Babits egy korszak szociális szerkezetét és tudatviszonyait festette meg, szereplői pedig e tudatviszonyokat szemléltetik.[9] Kérdés azonban, hogyan lehetséges egyáltalán egy ilyen világ megfestése. Egy egész világ önmagában véve legfeljebb enciklopédia-

[9] RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 275–278.

formában ábrázolható, egy regényben ez azonban nem oldható meg. Ahhoz, hogy kellő mértékig képes legyen bemutatni az örök harc világának jellemzőit Babits elsősorban az eltérésen alapuló tömörítési módszert alkalmazza. Így az akkori, ismertnek tételezett világot alapul véve csak arra tér ki, hogy mi és hogyan változott meg ahhoz képest az örök harc világában. Így könnyebben érthető a regény említett „gyors öregedése", hiszen fokozott hangsúly esik a megírás korára; ráadásul problematikusabb elválasztásuk is a valós világtól, hiszen az adja az alapot az így értelmezett viszonyított leírásokhoz.

A Kis Föld-probléma

A regény másik igen problematikus területe a Kis Föld – Nagy Föld-kérdéskör: a regényben végig párhuzamosan futnak a tulajdonképpeni cselekmény álló betűs részei és a jegyzeteknek nevezett dőlt szedésű részek, és csak az Ötödik jegyzet legvégén kapcsolódnak összse. Ennek az összekapcsolódásnak valamilyen szempontú tárgyalását szintén szinte minden, a regényről szóló írásban megtalálhatjuk. Megítélése széles spektrumon mozog. Juhász Géza szétválasztja a két szerkezeti egységet, majd kijelenti, hogy ezek kölcsönösen közömbösítik egymást, és ez az ellentmondás mindent komikumba fojt,[10] Németh László szerint „a szerző félt a Nagy Földre helyezni az ő Tökéletes Társadalmát". Megértőbben nyilatkoznak, akik úgy vélik, Babits ezzel a fogással csempészte vissza a reményt regényébe: „vigasztaló ravaszkodás is ez a játék",[11] „az író keresztényi emberségének szubjektív megnyilatkozása", „fikcionalizált vigasz [...] talán mindez csak rémálom".[12] Figyelemre méltóak még azok az elképzelések, melyek szerint ez a szerkezet valamilyen elmélet illusztrációjául szolgál: Schöpflin Aladár a megjelenést közvetlenül követő kritikájában úgy véli, „egy mai gondolat vonalát hosszabbítja meg: Einstein tanítását az

[10] JUHÁSZ Géza, *Babits Mihály: Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom*, Válasz, 1934. május, 74–75.
[11] LŐRINCZI László, *Babits, a regényíró* = BABITS Mihály, *Tímár Virgil fia*, Bukarest, Kriterion, 1982, 5–15.
[12] JAGUSZTIN László, *Elza pilóta*, Alföld, 1983/11, 59–63.

idő relativitásáról",[13] az általam ismert legfrissebb tanulmányban pedig Bihari Péter hermetikus tanokkal igyekszik összefüggésbe hozni."[14] Kiemelendő még végül Rába György monográfiája, hiszen ő az egyetlen, aki nem csak világnézetileg, hanem irodalmilag is értékeli: „a regény regénye irodalomelméleti megoldásnak korát megelőző műfaji változat".[15]

A visszaemlékezésekből, könyvrészletekből és utalásokból mindkét bolygó története rekonstruálható a regényből. A Kis Föld lezárt, véges történettel rendelkezik: a XX. században egy tudós miniatűr bolygót konstruál, ezt egy üstökös az űrbe ragadja, majd harminc év múltán visszahozza, ekkor a világban már háborús propaganda folyik, hamarosan megindul az Örök Harc, melynek negyvenegyedik évében a nőket is besorozzák, köztük Elzát, aki átrepül a front túloldalára, és az ellenség szolgálatába áll, végül egy űrből aláhulló objektum elpusztítja az életet a Kis Földön. A Nagy Föld története egy pontig hasonlóan folyik, mint a Kis Földé, e pont (a regény megírásának „pillanata") utáni története azonban a regényből nem ismerhető meg: a XX. században egy tudós miniatűr bolygót konstruál, ezt egy üstökös az űrbe ragadja, majd harminc év múltán visszahozza, a kiábrándult tudós pedig átugrik a kis bolygóra, ellehetetleníti ott az életet, majd maga is meghal, jegyzeteit visszalőve a Földre, mely az íróhoz jut, aki regényt ír belőle. A Kis Föld története tehát egy végigjátszott történelem, mely önpusztításba fullad, majd teremtője végleg elpusztítja – nem tudhatni azonban, hogy a Nagy Földön mennyiben alakul hasonlóan a történelem. Így, közelebbről megvizsgálva a kérdést, pontosítanunk kell előbbi álláspontunkon, mely a regény jövőbeliségéről szólt: szerkezetileg a regény „jövő idejű" részei mind múlt idejűek, hiszen a Kis Földön az elbeszélés időpontját megelőző időpontban játszódtak le.

---

[13] SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály új könyvének lapszélére*, Nyugat, 1933. dec. 1, 23.
[14] BIHARI Péter, *Babits Elza pilótájának kozmológiája = A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara tudományos diákköri közleményei, 1, 1999–2000. évi dolgozatok*, szerk. FAZEKAS Csaba, Miskolc, 2003, 5–9. (illetve bővebb formában az interneten: http://www.freeweb.hu/sanawad/babits_elza_1998.pdf)
[15] RÁBA György, *Babits Mihály*, i.m., 275–278.

Ez elvezet a regény nézőpontjainak problémájához, ami alapvetően határozza meg a regény struktúráját és dinamikáját, és hogy hogyan valósul meg az, amit Rába György így fogalmazott meg: „történelmi távlatból prófécia, de a regény üzenetét szerkezete intéssé változtatja".

Nézőpontok

A szerző biografikus pozíciójának szerepéről már korábban volt szó: a regény világának leírását alapvetően ez a szint működteti. Fontos azonban, hogy ez a pozíció a regényben sosem jelenik meg közvetlenül: a viszonyított leírások is, melyek semmiképpen sem működhetnének a Babits-korabeli valóság figyelembevétele nélkül, látszólag más szintről kiindulva és megerősítést nyerve jelennek meg a regényben, mint majd látható lesz. Ennek a pozíciónak a figyelembevétele azonban segíthet könnyebb magyarázatot adni számos, főleg megfogalmazásbeli sajátosságra: a Babits korában még nem létező vagy ismeretlen dolgokat a regény szövege hosszan magyarázza (ilyenek a halálgáz, a földgumi, a légbarlangok, a halálsugár, a kronomikroszkóp), míg például a nem sokkal korábban még szintén csodának számító repülőgépek létezését már ez a szemlélet is természetesként kezeli. Az örök harc társadalma leírásának módját is segíthetnek megmagyarázni a korabeli politikai-gazdasági viszonyok, szellemi áramlatok (ahogy például Jagusztin László teszi, a Nietzche–Spengler–Bergson-hármast kiemelve), ám ez a magyarázati mód mindig segédhipotézis kell maradjon, hiszen a regény tulajdonképpeni strukturájára ennek a pozíciónak csupán fikciós „tükörképe" fejt ki hatást. Ennél a pontnál azonban érdemes még kitérni a már hosszabban elemzett utószóra, hiszen az a szövegtesttől némileg elkülönülve, ráadásul aláírva jelenik meg a mű végén, a regényt lezárja, de már értelmezi is, a szövegre metaszinten hivatkozik, és bizonyos szerzői intenciókat (a prófécia–intés-kérdést, az Isten-problematikát) közvetlen módon igyekszik kommunikálni – ez az egyetlen része a szövegnek, amelyet közvetlenül Babits Mihály személyéhez, világnézetéhez köthetünk, mint azt az aláírás is jelzi. Nem véletlen, hogy az utószónak a már látott szempontokat érvényesítő recenziókban igen fontos szerep jutott neki.

A regényvilágon belül tételezett író fikcionális-biografikus nézőpontja az Ötödik jegyzet végéig, tehát az egész regény során rejtve marad, előbukkanása váratlan és meglepő, hiszen addig, mint látható lesz, más nézőpontokból látszott működni a szöveg. Rejtőzködését az is lehetővé teszi, hogy ideje nagyjából egybeesik a biografikus pozíció idejével, tehát a regény megjelenésének jelenidejével (szövegközeli vizsgálattal azonban bizonyítható, hogy nem azonos: a bolygót alkotó tudós Einstein speciális relativitáselméletének (1905) tudatában kezd kísérleteihez, ezután eltelik a bolygó megalkotásának, vizsgálatainak ideje, majd a meteor harmincéves ciklusa, végül a kéziratok visszatérésének ideje: mindez összességében biztosan 1933 utáni időpontot eredményez). Az elbeszélő Ötödik jegyzet végi önreflexiója lebontja az addig tételezett személytelen, mindentudó elbeszélő képét, és a helyére egy más szerkezetet állít. Alapstruktúrája szerint nem más ez, mint a „kapott kézirat" irodalmi közhelyének újraírása einsteini és csillagközi viszonyok közé helyezve. Figyelemre méltó azonban, hogy hatásmechanizmusa ezúttal épp ellentétes a megszokottal. A fogás célja alapvetően a hitetlenség felfüggesztése szokott lenni, a szöveg fikciós jellegének elleplezése. Míg azonban egy postán kapott kéziratcsomag megfelel ennek a célnak, addig egy, az űrön át úszó, majd a földbe csapódva épp az íróhoz jutó irat képzete, mivel fantasztikus és eltúlzott (ráadásul inkonzisztens, hiszen nem értesülünk, hogy a szereplők állandóan feljegyzéseket készítenének, és például Kamuthyné halálát egyáltalán senkinek nincs sem módja sem ideje papírra vetni), nem teszi a történetet hihetőbbé, hanem (véleményem szerint) inkább csak erősíti annak fikciós jellegét, eltávolítja, színpadra helyezi azt, így elidegenítő effektusként működik. Ez lehet legnyilvánvalóbb magyarázata annak, hogy számos kritikusa felrója Babitsnak, hogy a lezárással tönkretette regénye emocionális hatását. Fontos azonban látni, hogy a regény egész stílusa által (hosszú elméleti fejtegetések, alapos társadalomrajz, kevéssé egyénített karakterek stb.) sokkal inkább intellektuális, mint emocionális síkon igyekszik hatni (ezért is nevezhette Jagusztin a művet regény-esszének), a befejezés csupán ennek betetőzése, az azonosuló, katartikus olvasat végső ellehetetlenítése.

A regény azonban legnagyobbrészt egy személytelen mindentudó narrátor elbeszélésében jelenik meg, ezt a pozíciót az előzőek mintájára fikcionálisnak nevezhetjük. „Az örök harc negyvenegyedik esztendejét írták" – kezdődik a regény, és ez az időpont válik a regény idejének origójává, a XIX., XX. századi események, állapotok régmúltként kerülnek elmesélésre: „Még a XX. század elején kezdtek építeni ily gázmenhelyeket. De igazi formájukat és kifejlődésüket csak az »örök harc« idején nyerték." A regény narrációja az események menete szerint, lineárisan halad előre, azok az események, amelyek nem az örök harc negyvenegyedik évében történtek, hangsúlyosan csak hasonlatként, leíró összevetésként vagy valamely szereplő visszaemlékezéseként, esetleg könyvrészletként jelennek meg, a narráció egészen az Ötödik jegyzetig sosem hagyja el ezt az idősíkot. Az elbeszélő mindentudása azonban némileg korlátozott, tudásának bizonyos aspektusait Elza és nemzete tudásmennyiségéhez igazítja, így például arról, hogy az „antipódusoknál" ugyanolyan formában folyik az élet, nem értesülhetünk addig, amíg azt maga Elza meg nem látja. A regény végén hangsúlyosan reflektált önkorlátozó gesztus kíséretében szembesülünk Kamuthyné halálával: „Elza anyja azonban mégis egy ilyen gáztámadás áldozata lett. Talán nem ugyanazé, amelyben Elza is résztvett. […] Ez a történet a közvetlen valószínűségekhez tartja magát" – egészen eddig azonban a narráció a tények és nem a valószínűség talaján állt. Feltűnő a megjegyzés metapoétikus jellege is, hiszen addig ilyennel is kevéssel találkozhattunk: „Ez a történet nem jegyez föl mindent", „Közölni kell itt még egy beszélgetést" „Tudata, a hivatalos tudat (hogy így mondjam) még mindig tartotta azt a fikciót […]" Ez a beszédmód csak az Ötödik jegyzetben, a fikcionális-biografikusnak nevezett pozíció lelepleződésével válik általánossá, addig csupán anomáliának tűnik. A regény mindentudó narrátora mögül tehát néha előbukkan a fiktív író személye, és reflektálja a regény megírásának folyamatát, azonban véleményem szerint ez hangsúlytalan marad, és legfeljebb visszamenőlegesen, az Ötödik jegyzet felöl nézve kap jelentőséget. Megjelenése azonban fontos, hiszen a regény világából következik, hogy a történetet egy a világból származó személy

nem mesélhetné el, hiszen megszűnt minden lehetőség a történelem és a világ egészének ismeretére.

Már említettük, hogy bár a narráció alapvetően egy idősíkot követ, azt gyakran megszakítják valamilyen formában korábbi eseményekre való utalások. Ezek közül a regény során kiemelkednek az örök harcot közvetlenül megelőző időszakban történtek, a „békeidő" képei. Ez véleményem szerint egy elkülöníthető nézőpontot is létrehoz a regényen belül, amely már akkor megjelenik, amikor a fikcionális-biografikus pozíció létéről nem értesülünk. Ezt a pozíciót relatívnak neveztem, hiszen csak viszonyításokban, hasonlatokban, emlékekben jelenik meg. Ez a nézőpont működik mindannyiszor, amikor a világ eseményei nem természetesként jelennek meg, hanem azokra rácsodálkozva: „Sorozások, behívások stb. ilyenformán fantasztikus hamarsággal voltak eszközölhetők." Az örök harc világát tehát egy olyan nézőpontból is szemléljük, amely nem tartja azt abszolútnak, amely nincs ahhoz hozzászokva. Ebben a szemléletben a visszaemlékezésekben megjelenő viszonyok az alapvetőek, normálisak, a „jelenidejű" viszonyok ennek megváltozásaként értelmeződnek.

Végül fontos megjegyezni, hogy e két utóbbi pozíció megfeleltethető a regénybeli világ két legalapvetőbb embertípusának. Az emberek többsége csak az örök harc tudáskeretében képes mozogni, történelmi tudása elenyészett, nem rendelkezik rálátással a világra, az örök harc világát abszolútnak fogadja el – ezt mintázza a fikcionálisnak nevezett pozíció. Maradtak azonban néhányan, akik megőrizték történelmi tudásukat, humanista ideáljaikat, tudatuk „békebeli" maradt, a háború dacára valamiképpen konzerválódva; ilyen tudattal rendelkezik Elza, Schulberg és leginkább Kamuthyné, akit a háború egyáltalán nem formált át; és ezt a tudattípust mintázza a regény relatív pozíciója.

Viszonyok

Ezen pozíciók viszonyai alakítják ki a regény dinamikáját, a narráció és a szereplők szintjén egyaránt megjelenő nézőpontok szövevényes viszonyrendszerré állnak össze a regényben.

A regény viszonyított leírásai, melyekről már korábban esett szó, a regény struktúrájában többféleképpen is elképzelhetők, hiszen mint

láttuk a relatív nézőpont, a fikcionális-biografikus pozíció és Babits valós korának viszonyai egyaránt motiválják ezeket. A relatív nézőpont elkülönítésével azonban a legcélravezetőbb és a regény világához legközelebb eső megoldás, ha ezeket a relatív és a fikcionális pozíció összevetéseként képzeljük el, a relatív pozícióból kiindulva. A regény világának összehasonlításon alapuló lefestése ugyanis elsősorban azáltal válik lehetségessé a regényben, hogy vannak személyek, akik a háború előtti („Babits-korabeli") tudattal szemlélik világukat, így a narráció ideiglenesen az ő nézőpontjukba helyezkedve ismerteti a békeidőkhöz képesti eltéréseket, politikai változásokat, technikai fejleményeket. Ebből következően ebbe a kategóriába esnek ezen személyek megnyilvánulásai, dialógusai, gondolatai is. Már láttuk, hogy Kamuthyné tudatát a regény tökéletesen háború előttiként ábrázolja, de Elza, Dezső és Schulberg is, bár más-más módon és mértékben, sokat megőriztek a békeidők eszméiből. Ezért fontos a regény ideje, ahogy Dezső János megjegyzi: Babits a „kontraszt kedvéért" olyan korba helyezi történetét, „amikor még élnek emberek, akik emlékeznek". A narratív pozícióból kiinduló összehasonlítás tehát a narráció szintjén a viszonyított leírásokban, a szereplők szintjén pedig bizonyos szereplők világnézetében jelenik meg.

De ennek ellenkezőjére is számos példát találhatunk, amikor az összevetés ugyanúgy megtörténik, ám a későbbi, fikcionális pozícióból kiindulva. Egyik leggyakoribb megnyilvánulása ennek, amikor a narrátor, de gyakrabban valamely szereplő a korábbi időről mond véleményt, az örök harc értékrendszere szerint. Ennek legfontosabb és legnyilvánvalóbb példája az Első jegyzet eleje, amikor Schulberg pontokba szedve elemzi a XX. század elejének eszményeit, bemutatva, miként váltak azok valóra az örök harc világában. A múltra való visszatekintés két alaptípusával találkozunk: Kamuthyné mondatai állandó nosztalgiával vannak tele, míg Schulberg inkább vitázik a régebbi korral („Régen volt már az, mikor évezredek óta kihalt nyelveket tanítottak az iskolákban! Ma már okosabb és praktikusabb irányt öltött a nevelés."). A már látott összehasonlító bemutatás pedig néha ezen a módon működik, pl: „Volt idő, amikor nehezen értették volna meg azt az aránylagos higgadtságot és nyugalmat, mellyel az Örök Harc

korának gyermeke vad bombázások zenéje mellett közömbös társalgást tudott folytatni." – a régebbi kor itt a későbbihez viszonyítva, hiányosabbként jelenik meg.

Így válik a regényben a XX. század egyfajta interfésszé a történelmi idők és az örök harc világa között, állandóan ehhez történik a hasonlítás, erre emlékeznek vissza a szereplők: ez az az állapot, amelyben még jelen voltak a humanista kultúra sajátosságai, de már megindultak azok a folyamatok is, amelyek létrehozták az örök harcot. Az örök harc világát a regényben végig két eltérő nézőpontból szemléljük, egyszerre látjuk normálisnak és abnormálisnak, egyszerre látjuk abszolútnak és történelmi fejlődés eredményének. Így válik a regény szerkezete révén láthatóvá, hogy ez az állapot megelőzhető, de nem visszafordítható – azt is hangsúlyozva egyúttal, hogy a megelőzés utoljára a régi és az új világ közötti kapocsként szolgáló XX. században lehetséges, amelyhez egyaránt kötődik a relatív nézőpont, a fikcionális-biografikus, a biografikus és a korabeli olvasó nézőpontja.

Aktualitás

A regényben, a narrációban és a szereplők szövegeiben, a Kis és Nagy Földről szóló részekben egyaránt, nagyszámú történelmi utalást találunk a relatív pozíciónak kinevezett korszak előtti időkre is: a hiányzó hősnő Corday Sarolta, Schulberg Cicero stílusában beszél, a szónok székely amazonokról szól. Az Első fejezet Fegyelem, első osztály című részében a Kamuthy-család történetét a XIX. századig vezeti vissza. Ezek a történelmek: Elza történelme, a bolygót készítő tudós történelme, a fikcionális narrátor történelme és a mi történelmünk látszólag mind ugyanaz a történelem. A világok és szintek szétválasztása tehát erőteljesen működik a jövő felé (mint láttuk, a Kis Föld története pusztulással végződik, lezárt, míg a Nagy Földé egy ponton túl ismeretlen), a múlt felé azonban egyáltalán nem, ezek itt mind egymásba folynak, ha nem azonosak is (mint ahogy hiba lenne összetéveszteni Babits történelmét a kéziratokat megkapó regénybeli író történelmével), de mindenesetre egyformák. A mű tehát ezekkel az utalásokkal ugyanazt sugallja stiláris szinten, amit struktúrájából levezetve már láttunk: a már megtett fejlődés menete, iránya már nem

megváltoztatható, de az a pont, ahol a két világ szétírása megtörténik, vagyis a XX. század közepe, egyben az a pont is, ahol a világtörténelemnek még utoljára új irány adható. Babits valóban nem jósol, csupán bemutat egy utat, és nem is akar feltétlenül sokkolni minket regénye érzelmi hatásával, inkább megfontolásra és cselekvésre szólít fel. Hiszen saját korában már senki nem siratná Elzát, őt csak az siratja, aki a múltból, múltbéli tudattal tekint rá – annak azonban, aki valóban a múltban él, nem sírnia kell elsősorban, hanem tenni azért, hogy ne kelljen majd őt megsiratni.

Hatalmas súly esik tehát a regényben arra az időszakra, amely a valós megírásának is ideje. Az időpontokat tekintve a relatív pozíció egybeesik a fikcionális-biografikus pozícióval, és mindez (nagyjából) egybeesik a biografikus pozícióval is. Úgy tűnik tehát, hogy a regény szerkezete is elsősorban az *aktuális hatás*t tekinti elsőrendű fontosságúnak. Az idő múlásával, ahogy egyre inkább elhagyjuk az így hangsúlyossá tett időpontot, a regény relevanciája nem csak témájánál, hanem szerkezeténél fogva is csökken. A tüzetesebb vizsgálat is azt mutatta számomra, hogy a regény számos esztétikai engedményt tesz etikai mondanivalója javára, és a regény az örökérvényűség helyett a pillanatnyi minél nagyobb hatás céljainak megfelelően építkezik. Nézőpontjainak és narratív sémáinak bonyolult viszonyainak köszönhetően viszont az aktuális hatást valóban virtuóz módon maximalizálta, így bár szerintem nem emelhető ki a ma már nagy adag gyanakvással szemlélt didaktikus irodalom címkéje alól, kategóriáján belül mesterműről beszélhetünk az *Elza pilóta* kapcsán.

Az esszé mint énépítés

PIENTÁK ATTILA

AZ ESSZÉ MINT ÉNÉPÍTÉS

1.

„Nem az énekes szüli a dalt:
a dal szüli énekesét."
(Babits Mihály)[1]

„S nem csupán véletlen, hogy az irodalom fogalmába nemcsak
az irodalmi műalkotásokat értik bele, hanem egyáltalán
minden irodalmi hagyományt."
(Hans-Georg Gadamer)[2]

2.

Annak a ténynek a jelentőségét, hogy a prózai írásművek keretébe tartozó „esszé", „tanulmány", valamint „kritika" fogalmát definitív jelleggel meglehetősen nehéz leírni, nem csupán az adja, hogy efféle leírásokra nem is igen történtek megnyugtató eredményt hozó kísérletek, hanem inkább az, hogy ezekre a leírásokra minden bizonnyal nincs is valóban szükség. Az olvasói tapasztalat alapján ezt a megállapítást ugyan máris korrigálandónak gondolhatnánk, tekintve, hogy a „kritikát" illetően bizonyára valamennyiünknek körülhatároltabb elképzelései vannak a másik kettőnél, olyan prózai szövegként tételezve azt, mely más (legáltalánosabban vett) szellemi termékeknek ama szöveg igényétől meghatározott módon való ismertetését, bemutatását,

[1] *Mint forró csontok a máglyán…* = BABITS Mihály, *Versenyt az esztendőkkel! Uj költemények,* Bp., Nyugat, 1933, 111–112.
[2] Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata,* ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 195.

méltatását, elmarasztalását, elemzését nyújtja, aránylag korlátozott terjedelemben. Amennyiben ez az olvasói sztereotípia a közkeletű használat szintjén elfogadható – és fogadjuk el most magunk is –, máris az irodalom merőben technikai aspektusainak figyelembevételére lennénk utalva, ha a „tanulmány" és az „esszé" definícióját kívánnánk adni – az irodalmi köztudat, és manifesztációi, a kézikönyvek és lexikonok legalábbis ezt teszik.

A mi véleményünk szerint ez a definiáló szándék szükségtelen. Meggondolásunk szerint bármely irodalmi mű esetében másodlagos a műfaji besorolás. Csupán egy bizonyos színvonal alatt tűnik föl relevancia-értékűnek éppen a műfajiság. Különösen fontos hangsúlyozni ezt témánk esetében.

Jelen dolgozat[3] témája Babits Mihály „esszé-, tanulmány- és kritikaírói" munkássága első pályaszakaszának egy sajátossága – és egyik célja szerint azt kívánja hangsúlyossá tenni, hogy Babits e nembéli írásai legjava esetében az olyannyira képlékeny műfajiság, a műfajkeveredés evidens jelensége mögött nagyon is határozott tendencia és pontosan megragadható szerzői akarat áll: az írásban manifesztálódó énépítés, éndefiníció.

Több szempontból sem tartjuk tehát szükségesnek az értekező próza típusainak műfaji definiálását érintő diskurzust választott szerzőnk esetében. Egyrészt érdemes meggondolni, hogy maga Babits egyáltalán nem tarthatta jelentőségteljesnek az ilyen alapú distinkciót írásai között – legalábbis megnyilatkozásai erre engednek következtetni. Ide azonban egy kitérő kívánkozik.

3.

Olyan formáját választjuk a fenti kérdés vizsgálatának, mely a Babits életében kiadott tanulmánykötetekhez fordul, egészen pontosan: azok előszavaihoz. Hiszen ezekben a rövidebb írásokban maga a szerző ad válaszokat, még ha válaszai olykor talányosak is. Eljárásunk ezen a ponton megköveteli az idézetek bőségét, végighaladva Babits köteteinek bevezetőin.

---

[3] Az itt közölt írás egy hosszabb tanulmány részletének módosított változata.

Első (inkább karcsú füzetnek nevezhető) tanulmánykötete, a *Két kritika* bevezető *Megjegyzés*e szerint: „E tanulmányok a Nyugatban megjelent könyvbírálatok, nagyrészt eléggé jelentéktelen könyvek bírálatai. A szerző gondolt arra, hogy átdolgozza, kihagyva belőlük az aktuális vonatkozásokat; utóbb mégis jobbnak látta eredeti alakjukban meghagyni, mert a tolla alá vett, magukban jelentéktelen dolgokat is jellemzőknek tartja mai irodalmi életünkre."[4] Érdekes és (nem lehet elégszer hangsúlyozni) az értekező Babits egészen fiatal korban kialakult s élete végéig konzekvensen hangoztatott gondolatrendszerére és írói gyakorlatára mélyen jellemző, hogy már itt feltűnik két fontos elem. Az egyik a nyitómondatban: leszögezi, hogy írásai könyvbírálatok. A kötet két írása (*Petőfi és Arany, Az irodalom halottjai*) közül egyik sem könyvkritikaként él az irodalmi emlékezetben, bár a *Petőfi és Arany* zivataros recepciója során többször fölmerült – leginkább a tanulmányt (bármily képtelen dolog leírni) „védelmezők" részéről – a tény, hogy Babits valóban két frissen megjelent kötet recenziójául írta ezt a híres művét. Ennél sokkal fontosabb, hogy mindjárt a pálya elején precedensét teremti a szerző kedvelt módszerének: aktuális, recenzeálandó könyv szemrevételezése kapcsán jelentős, hosszú tanulmány vagy esszé kerül ki tolla alól. Minderre maga is utal később, mint ahogy az idézett *Megjegyzés* másik fontos gondolatára: az aktualitás és átdolgozás kérdésére.

Az 1917-es *Irodalmi problémák* előszavának első két, illetve utolsó mondata a legérdekesebb: „E kötet a magyar irodalomról írt tanulmányaimat tartalmazza. E tanulmányok problémák és nem deskripciók: irodalmunknak inkább kérdéseit tárgyalják, mint jelenségeit. […] E tanulmányok nem akarnak maguk is irodalom lenni: csak gondolatok az irodalomról."[5] Az első mondat Babits tanulmánykötet-szerkesztési elveinek első manifesztációja, mint látni fogjuk, ezekhez is konzekvensen ragaszkodott a későbbiekben. A zárómondat azonban viszonylag ritka megnyilatkozás a szerző részéről. Ha arra gondolunk, hogy megelőzőleg – Matthew Arnoldra hivatkozva – a kritikusi alázа-

[4] BABITS Mihály, *Két kritika,* Bp., Nyugat, 1911, 3.
[5] BABITS Mihály, *Irodalmi problémák,* Bp., Nyugat, 1917, 3.

tosságot említi, akkor, legalábbis e kései olvasatban, furcsálkodhatunk: Babits „kritikusi" pályájára legkevésbé az alázatosság jellemző. (Eltekintve természetesen az általánosító és közhelyszerűvé vált „irodalom iránti alázattól".) Talán fontosabb ennél az utolsó megjegyzés másfelől való megközelítése (amennyiben a kötet írásai nem „irodalmak", hanem gondolatok), különösen, ha összevetjük a bevezetéssel (problémák és nem deskripciók, kérdéseket és nem jelenségeket tárgyalnak). Mindhárom distinkció meglehetős egyértelműséggel azt sugallja, hogy a fiatal Babits értekező prózáját a kérdező, a kísérletező gondolkodó műfajának (műfajainak) tekinti; a kérdésfölvetések és a lebegtetett válaszok vagy válaszlehetőségek terepének. A szellemi életrajz általunk vizionált ívének, annak az első világháború idején bekövetkező törésének és fordulatának pontosan meg is felel ez a fajta attitűd, ami az esszé- és tanulmányíró Babitsot illeti. A probléma, a kérdés és a gondolat fogalma sokkal inkább megfeleltethető a szerző korai írásaival, mint a deskripcióé és a jelenségé – minden öntörvényűségükkel, merészségükkel, felszabadultságukkal. Ugyanakkor viszont mélyen elgondolkodtató annak a kérdése, hogy nem éppen ezáltal alakulnak-e át ama másik minőséggé: a gondolatiból az irodalmiba?

Az 1924-ben megjelent *Gondolat és írás* előszava több szempontból is megérdemli, hogy teljes terjedelmében idézzük:

„E tanulmányok az irodalom és filozófia határain járnak kicsi lámpáikkal.

Van köztük rövid és hosszú, régi és új, komoly és játékos.

Előszót kívánnak, mert nem egységes és tegnap-írt könyv ez, hanem hosszú fejlődés állomásai; csupa tévelygő, kik sötétségben és zivatarokban, hol erre, hol arra, körben forogtak az egy Igazság körül.

Néha már azt hittem, kialszik a lámpa: de megint föllobbant.

Cikkek vannak itt, nagyobbára aktuális cikkek, – de aktuális cikkek örök témákról; s talán az örök dolgok aktualitása él egy kicsit ebben a könyvben is, úgy mint a lelkekben élt az utolsó tizenöt év változatai közt.

S itt van egy élet is.

Itt a fiatalság, a tanuló gyermekes hiúsága, még friss önbizalom és kincses forrongás: indulva boldogan az Eszmék birodalmának meghódítására.

S itt vannak a férfi kételyei és csüggedései, a megrázkódtatások és megingások a Zivatarban.

Minden ellenmondásban mégis csak egy élet, minden tévelygés között mégis egy út.

Adom a cikkeket, témáik rendjében és változás nélkül: de egy-egy évszámot írok mindenik cím után: legyen mint kilátszó zsinór a fölfűzött szemek közt. Nem néma számok ők: magyaráznak, egyeztetnek, dicsekednek vagy elnézést esdenek. Kérem az olvasót, figyeljen reájuk!"[6]

Ez az előszó számos érdekes részletet tartalmaz. A már megfigyelt tematikus rendezési elv „kifejtését" folytatja a nyitómondat, amennyiben a kötet írásait irodalom és filozófia határmezsgyéjén helyezi el – első pillantásra némileg vitathatóan. Újfent hangoztatik az aktualitás kérdése. S megjelenik egy új elem is: az esszék, tanulmányok gyűjteményének szellemi, de talán nem csupán szellemi önéletrajzként, sőt korrajzként való definiálása. Ebből a szempontból is érdekes a záró bekezdés indítása: „Adom a cikkeket, témáik rendjében" – hiszen a kötet írásainak sorrendje legalábbis enigmatikussá teszi ezt a megfogalmazást.[7]

Mindezeknél mégis fontosabb talán, hogy ebben az előszóban a megelőzőkétől teljesen különböző hangot, a háború és a forradalmak alatt átalakult babitsi „új hangot" halljuk. (Az „új hang" általunk javasolt terminus technicusának bővebb kifejtése egy másik megvitatás tárgyát képezi.) A szöveg patetikussága és nyilvánvaló bizonytalanságot tükröző óvatos fogalmazásai, nemkülönben „az egy Igazság" említése mind a háború idején induló új pályaszakasz jellemzői.

---

[6] BABITS Mihály, *Gondolat és írás,* Bp., Athenaeum, 1922, 5–6.

[7] Az *Ezüstkor* című tanulmánykötet elején újraközölt előszónak ehhez a félmondatához Babits a következő lábjegyzetet fűzte: „Ez így volt a *Gondolat és Írás* c. kötetben. A jelen kiadás visszaállítja az időrendet." (BABITS Mihály, *Ezüstkor,* Bp., Athenaeum, 1938, 1–2.)

Új tanulmánykötetében, az *Irodalmi problémák* második kiadásában (1924) kurta, néhány soros előszót közölt csupán, udvariasan hűvös bevezető sorai megerősíteni látszanak az elmondottakat: „Azóta megint hét év telt el, s ha véleményeim nem is változtak, a hangsúly, mellyel elmondanám, ma sokban más volna."[8]

Következő bevezető szavait már a megindult életműkiadás első tanulmányokat egybegyűjtő kötetében, az *Ezüstkor*ban (1938) találjuk.[9] Ismételten, az összegzés igényével hangsúlyozza köteteinek szigorú tematikai csoportosítását: „Együtt az egész kötet megközelítően teljes gyűjteményét adja mindazoknak a tanulmányszerű írásaimnak, melyeknek tárgya a magyar irodalom körén kívül esik. […] Ez a kötet lényegében *nem* irodalmi tartalmú. A magyar irodalomról szóló tanulmányaimat külön kötetben foglalom össze. Amit pedig a külföldi literaturáról – nagyobbára angol költőkről – írtam, az helyet talált abban a nagy könyvben, melynek címe: *Az európai irodalom története*." Majd hozzáteszi: „Ha mégis vannak itt irodalmi vonatkozású darabok, az igazi témájuk azoknak sem az irodalom. Inkább csak az, amit az irodalom jelent, vagy elárul, vagy dokumentál." Mintha csak a *Gondolat és írás* előszavának „irodalom és filozófia határain" meghatározását olvasnánk más megfogalmazásban. A tematika, a „kvázi-életrajzi" jelleg és a műfajiság kérdése immár összekapcsolódik ebben a szövegben: „Tárgyra, formára, igényükre nézve ezek a dolgozatok nagyon különböznek. Együtt mégis az író világnézetének fejlődését adják, s állásfoglalását korának irányaival és eszméivel szemben. Minden filozófikus írásom nincsen köztük; még az se mind, ami már kötetben megjelent. Kimaradtak azok, amelyek csupán könyvkritikák, vagy egyes jelenségek ismertetései." Nem marad el az aktualitás kérdésének említése sem: „Épígy kihagytam – mégha gondolataiknál fogva e könyv keretébe tartoztak is – azokat az aktualitásokhoz kapcsolt cikkeket, melyeknek mondanivalója másutt az aktualitástól függetlenül is kifejezést nyert. […] Ez természetesen nem jelenti még, hogy az *Ezüstkor* tartalomjegyzékében ne szerepelnének aktuális eredetű vagy vonatkozású

[8] BABITS Mihály, *Irodalmi problémák,* Bp., Athenaeum, 1924[2], 6.
[9] BABITS Mihály, *Ezüstkor,* id. kiad., oldalszám nélkül.

írások. Hisz keletkezésében majdnem minden írásom ilyen. De így, ahogy itt megjelennek, már kiszakadtak az aktuálitásból. Nem is tartom szükségesnek, hogy (mint más esszé-köteteimnél tettem) születésük történetét e jegyzetben egyenkint vázoljam. Amennyi a megértéshez kell, azt az egyes tanulmányok maguk elárulják. Némelyik valóban csak könyvismertetés, alkalmi előadás, polémia, vagy éppen, mint a *Könyvről-könyvre* sorozat darabjai, irodalmi naplójegyzet, egy folyóirat állandó rovatában. Mégis valamennyi egyetlen gondolat vetülete változó síkban és külömböző fokokon."

Valóban az összegzés igénye érzik ezeken a sorokon, s nem csupán az egyes részkérdések (kötetszerkesztés, aktualitás, műfajiság stb.) taglalásakor. Az aktualitásból való „kiszakadás" révén és eredményeképp – alig lehet nem érezni – Babits e kötetébe gyűjtött írásainak minden bizonnyal valamiféle sub specie aeternitatis szemléletmódot, klasszicizálódott jelleget tulajdonított, amikor könyvét összeállította. Hogy mindez milyen tökéletesen megfeleltethető *Az európai irodalom történet*e irodalomszemléletének, arra – úgy gondoljuk – talán emlékeztetni sem kell. Az *Ezüstkor* idézett *Jegyzet*ének érdekessége még, hogy itt, és csupán itt nevezi esszé-kötetnek művét, illetve a megelőzőeket (a megelőzőek mindegyikét?).

A gyűjteményes kiadás második tanulmánykötete, az ugyancsak 1938-ban megjelent *Írás és olvasás* rövidke előszava tökéletesen egészíti ki imént idézett párdarabját: „Az *Irodalmi Problémák* anyagát kiegészítettem néhány írói arcképpel, s elvi és polemikus cikkel. Így ez a kötet magában foglalja legjavát mindannak, amit magyar irodalomról, s egyáltalán irodalmi kérdésekről – az *Európai Irodalom Történetén* kívül – eddig írtam. Csupán azokat a dolgozatokat hagytam ki, melyekben az irodalmi téma csak ürügy vagy illusztráció valamely világnézeti probléma megvilágítására; ezek az *Ezüstkor* c. kötetben találták természetes helyüket […]".[10]

Keresztülkasul az életemen című kötetének (1939) bevezetőjében így ír: „Sohasem akartam önéletrajzot írni. Mégis most hogy az utolsó években megjelent apró írásaimat, cikkeimet összegyűjtöm, azt ve-

[10] BABITS Mihály, *Írás és olvasás,* Bp., Athenaeum, 1938, 2.

szem észre, hogy ezek nagyon sokat adnak egy elképzelhető önéletrajzból."[11] Talán meglepő kissé, hogy a szerző mintegy újdonságként „fedezi fel" ezt az életrajziságot, hiszen – mint láttuk – már korábban is hivatkozott rá. (S bár a kötet első írása valóban a *Curriculum vitae* címet viseli, talán némi „reklámfogást" is gyaníthatunk a megfogalmazás mögött. A kötetet például – mely valóban nem különbözik Babits más tanulmánygyűjteményeitől – a Nyugat a következőképp hirdette: „Megjelent! Babits Mihály önéletrajza"[12].)

Életében utoljára megjelent tanulmánykötete az *Írók két háború közt* (1941). Ennek előszava nem csupán terjedelme, hanem színvonala miatt is eltér a többi előszótól, bátran nevezhetjük tanulmányértékűnek. Sőt, olvasásakor az is az érzésünk, mintha Babits a kötet első tanulmányául szánta volna: nagyívű áttekintést kapunk a megelőző évtizedek magyar irodalmáról. Nem kronologikus, nem tematikus rendben, inkább a legkomolyabban vett összegzésként: Babits számba veszi azokat a kérdéseket, amelyek kapcsán kikerülhetetlen a véleménye, s röviden „megválaszolja" azokat – a kései olvasó csak sejtheti, mekkora érdeklődéssel fogadta a kortársi irodalom ezeket a sorokat. Feleslegesnek látszik hosszabban idézni ebből a szövegből – mint említettük, valóban túlnő egy szokványos előszó keretein. Érdemes azonban regisztrálni, hogy *Az európai irodalom története* után először és egyedüliként e kötet bevezetésében találkozunk egy sajátos szemponttal: „Könyvemnek egyetlen darabja sincs mely Ady halálánál régebbről kelt volna, vagy Adynál idősebb íróról beszélne."[13]

4.

Mint láttuk, Babits előszavai több tekintetben is érdekesek és figyelemreméltóak, ám nem látszanak különösebb jelentőséget tulajdonítani az általunk szükségtelennek ítélt műfaji besorolásnak. Vegyük ehhez még hozzá, hogy – mint arra a definíció kérdésénél már utaltunk – valóban nem lehet konszenzusról beszélni ilyen műfaji tekin-

[11] BABITS Mihály, *Keresztülkasul az életemen,* Bp., Nyugat, 1939, 5.
[12] Nyugat, 1939. ápr., 4. sz., címlapverzó.
[13] BABITS Mihály, *Írók két háború közt,* Bp., Nyugat, 1941, 6.

tetben a világirodalom számos jelesének esetében sem. Megengedjük, hogy az „esszé", egyik közkeletű megközelítési aspektusa szerint, annyiban különbözik a tanulmánytól, hogy tárgyát szépirodalmi stíluseszközök igénybevételével taglalja – ám ezen az alapon miként húzzuk meg a határt a par excellence szépíró Platón és a par excellence filozófus Arisztotelész, Kierkegaard vagy Nietzsche és Schopenhauer, Heidegger és Husserl műve között? És amennyiben a tanulmány – a Világirodalmi Lexikon kurta címszavát idézve – „részproblémákat elemző, meghatározott összefüggéseket feltáró szakmunka"[14], úgy

[14] *Világirodalmi Lexikon. Tizenötödik kötet,* főszerk. SZERDAHELYI István, Bp., Akadémiai, 1993, 138. Talán szükségtelen is figyelmeztetni rá, hogy az idegen nyelvű (példáink esetén angol és német) irodalomban sincs konszenzuális distinkció a tárgyalt műfajok között. Az angolszász literatúra például hagyományosan a „criticism" kifejezéssel él, mely praktikus, de meglehetősen általánosító jellegű – jól példázza ezt René Wellek nagy művének, az *A History of Modern Criticism*-nek bevezetője: „The term 'criticism' I shall interpret broadly to mean not only judgments of individual books and authors, 'judicial' criticism, practical criticism, evidences of literary taste, but mainly what has been thought about the principles and theory of literature, its nature, its creation, its function, its effects, its relation to the other activites of man, its kinds, devices, and techniques, its origins and history" (René WELLEK, *A History of Modern Criticism 1750–1950. Vol. 1. The Later Eighteenth Century,* London, Jonathan Cape, 1955, V). Egy amerikai világirodalmi enciklopédia ezzel szemben például konkrétabban fogalmaz éppen az esszé kapcsán (Wellek nyolc kötetében ez a szó szinte elő sem fordul): „The essay, then, is a piece of artistic prose which must have grown organically. Its center must be essayistic; that is, it must make the reader want to pursue the line of thought it has encouraged; it must make him reflect on the diversity of the subject which, within a restricted ambit, cannot be treated exhaustively. […] In the best essays, poetic insight and precision of thought are subtly intervoven. […] Yet the essay is the least rigid of literary forms, and its best exponents often combine playful elegance with a sovereign disdain for logical deduction. Since it often manifests itself by associations, it follows that much depends ont he reader's powers of association" (*Encyclopedia of World Literature,* ed. Wolfgang Bernard FLEISCH, Vol. 1., New York, Frederick Ungar, 1969, 356). A német tudományosság normatív leírásai definitívebb igényűeknek látszanak, az angolszászokétól érdekesen eltérőnek: „als Essay wird ein bewußt literarisch-aesthetisch gestalteter Prosatext kürzeren bis mittleren Umfangs über einen beliebigen Gegenstand bezeichnet" (*Handlexikon zur Literaturwissenschaft,* herausgegeben von Diether KRYWALSI, München, Ehrenwirth, 1974, 121); máshol az esszé: „Bezeichnung für ein überlegt gestaltetes, kürzeres Prosastück, das eine subjektiv-tastende Gedankenbewegung über ein beliebiges Thema formuliert" (*Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke*

Begriffe, Band 2, kur. BONDY – SPIEL, Dortmund, Harenberg, 1990, 888). Érdemes idézni még egy kortársi értelmezést, mely megint csak más aspektusa szerint definiálja az esszét: „Az esszé olyan szintetikus, szubjektív és történeti természetű poétikai formaként határozható meg, amely az esszé szubjektuma és a tematizált történeti rétegek, korstílusok, műalkotások, frivol tárgyak, múltbéli – vagy kortárs – alakok között közvetlen, alkalmi, intim kapcsolatrendszert épít ki: az – esetenként – lírai és – minden esetben – egzisztenciálisan hangolt, önértelmező-ontologizáló kommentátor a kultúra történetét mindennapi tapasztalattá váltva, saját léte történetére vonatkoztatva, aporetikusságában, nyitottságában, folyamatában és aktualizálhatóságában megragadva, tárgy-élményeit mint elsődleges élményforrást, az értelmezést pedig mint alkotást és mint sorseseményt *éli meg*" (MARGITTAI Gábor, *Az esszé mint arckép és történeti önmeghatározás,* Alföld, 2000/8, 81). S nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy az esszétől és tanulmánytól némileg eltérően a kritika fogalma korántsem csupán poétikai-retorikai, hanem etikai kérdéseket is felvet. Ennek érzékeltetésére álljon itt két idézet, időben távoli, de lényegüket tekintve közeli gondolatokkal. „A kritikus ugyanonnan meríti létjogát, ahonnan az író, a költő – írja Horváth János. – A társadalom bármely tagjának megvan az az ideális joga, hogy magánélete korlátai közül kilépve, hatni próbáljon a többiekre vagy az egészre; viszont a többinek s az egésznek éppen úgy joga van visszahatni minden kísérletre. Bárkinek megvan az a joga, hogy irodalmi művel próbáljon hatni másokra, viszont mindenki másnak teljes joga visszahatni ily kísérletre a maga egyénisége, ízlése és meggyőződései szerint. E jogos visszahatás az, ami az irodalomban kritikának nevezünk" (HORVÁTH János, *A kritika jogai és korlátai* = H. J., *Tanulmányok,* I–II, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, II, 342). „Egyszóval szeretnénk másokat meggyőzni saját hiteink és vélekedéseink helyességéről, – érvel Stanley Fish – hiszen ha ugyanabban hinnének, amiben mi, e hitek folyományaként látnák azt, amit mi látunk. Azok a tények pedig, melyekkel megtámogatjuk értelmezésünket, éppoly magától értetődőek lesznek számukra, mint számunkra. Valójában ez a kritikai tevékenység veleje, ami kísérletet jelent az egyik fél részéről arra, hogy megváltoztassa valaki más vélekedéseit oly módon, hogy az általa előtárt bizonyítékban a másik is bizonyítékot lásson. A kritikai tevékenység ismerősebb modellje szerint […] ennek épp fordítottja történik: a bizonyíték független azoktól a konkrét hitektől és vélekedésektől, melyek közrejátszanak az egymással vetélkedő hitek, vagy – ahogy az irodalomkritikában nevezzük – értelmezések mérlegelésében. Ezt a modellt a logikai és tudományos vizsgálódás folyamatával analóg módon képzelték el. Lényegében véve ez a bizonyítás modellje, melyben az önmagukban álló tények vagy igazolják vagy cáfolják az értelmezéseket. Én viszont a meggyőzés modellje mellett érvelek" (Stanley FISH, *Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje,* ford. = *Az irodalom elméletei,* III, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 17– BECK András 18).

miképpen eshetnék csupán a szépirodalom körébe Thomas De Quincey-től a *Murder considered as one of the fine arts,* Thomas Carlyle *Sartor Resartus*a, vagy éppen Babits remeke, a *Szagokról, illatokról*?[15]

Mindezek azonban valamiképpen külsődleges szempontoknak tűnnek fel – s ezen a ponton kívánunk emlékeztetni a fejezet elején szereplő idézetekre.

Hans-Georg Gadamer, nagy munkájának[16] egy pontján, „az irodalom határhelyzetéről" írva teszi föl a kérdést: „Vagy talán nincs is itt olyan éles határ?" – tudniillik a nem is egyszerűen irodalmi, hanem

---

[15] A *Sartor Resartus*t többen is emlegetik Babits *Arany, mint arisztokrata*ja kapcsán (lásd pl. KISS Ferenc, *A beérkezés küszöbén. Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága,* Bp., Akadémiai, 1962, 50.), úgyszólván minden alapot nélkülözően. Ha van korai írása, melyre valóban hatással volt ez az általa – levelezéséből tudjuk – kedvelt mű, az éppen a játékos *Szagokról, illatokról.* A pompás esszé – melynek jelentőségét már Kerecsényi Dezső hangsúlyozta (lásd KERECSÉNYI Dezső, *A tanulmányíró* = *Babits Emlékkönyv,* szerk. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, é. n. [1941], 23–24.) – valóban dúskáló fantáziájú írás; érdekesség, hogy zárórésze Joris-Karl Huysmans *À rebours*-ja tizedik fejezetének (tudatos vagy véletlen) parafrázisa. Ám nem véletlenül említjük e helyt De Quincey és Carlyle művével együtt: Babits írásának témaválasztását és szövegének egészét elegendő összevetni a két másik szöveg bevezetésének egy-egy részletével. „Abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy az önök bizottsága engem választott ki a Williams-emlékelőadás megtartására: a gyilkosságról mint a szépművészetek egyikéről. Olyan feladat ez, amely három vagy négy évszázaddal ezelőtt bizony könnyű lehetett, mikor e művészetet még alig értették, és csak kevés nagy példakép volt ismeretes; de a mi korunkban, amikor a művészet hivatásos űzői a kiválóság mesterpéldányait alkották meg, nyilvánvaló, hogy a közönség a róluk készített bírálattal hasonló kiválóságot követel" (Thomas DE QUINCEY, *A gyilkosságról mint a szépművészetek egyikéről,* ford. ABODY Béla = *Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai,* Bp., Európa, 1967, 208). „Ha elgondolkozunk művelődésünk mai fejlett állapotán; ha elgondoljuk, hogy mint lobogtatták és hordozták meg a tudomány fáklyáját, több-kevesebb eredménnyel, jó ötezer vagy még több esztendőtől fogva, hogy kiváltképpen mai napság nemcsak a fáklya ég még és talán szikrázóbban, mint valaha, hanem megszámlálhatatlan mécseskék és kéngyufák is – mind azon gyújtva meg – pislognak mindenfelé, úgy, hogy a tudományban vagy a művészetben a legcsekélyebb repedék vagy zugocska se marad megvilágítatlan, az elmélkedő lélek némi meglepetéssel láthatja, hogy mindeddig kevés, vagy éppen semmi alapvető értékűt sem írtak, sem filozófiai, sem történelmi szempontból, a ruhákról" (CARLYLE Tamás, *Sartor Resartus. Teufelsdröckh professzor élete és tanai,* ford. TANKÓ Béla, Bp., Franklin, 1913, 3).

[16] A bekezdésben szereplő idézeteket lásd Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata,* i.m., 191–196.

valamennyi írásos szellemi manifesztáció között. Függetlenül attól a ténytől, hogy fejtegetésének ezt a pontját „próbakőnek" tekinti abban a tekintetben, hogy az általa „kidolgozott ontológiai aspektus kiterjede az *irodalomra* is", függetlenül tehát ettől a fontos ténytől, nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy okfejtése szerint éppenséggel a világirodalomhoz való tartozás, mint „normatív kitüntetés" teszi lehetővé az irodalomról való gondolkodás megváltozását, azaz az irodalom területiuma kibővítésének lehetőségét. Igen messzire vezetne a párhuzamos gondolatok citálása, mindenesetre bizonyára nem a véletlen műve, hogy mind a babitsi, mind a gadameri irodalomszemlélet alapját egyfajta (egymáshoz nagyon is közelálló) világirodalom-fogalom képezi. Ami most bennünket érdekel, az éppenséggel az az aktus, melylyel Gadamer határozottan el is végzi ama kibővítést: „Ennyiben az irodalmi műalkotás és az egyéb irodalmi szövegek különbsége nem is olyan alapvető. Kétségtelen, hogy különbség van a költészet nyelve és a próza nyelve, s ugyanúgy a költői próza és a »tudományos« próza nyelve között. Ezeket a különbségeket természetesen az irodalmi megformálás szempontjából is tekinthetjük. De az ilyen különböző »nyelvek« lényegi különbségét nyilvánvalóan másutt kell keresni, tudniillik annak az igazságigénynek a különbségében, amellyel fellépnek. De mégis mély közösség áll fenn valamennyi irodalmi mű között, amennyiben a nyelvi megformálásnak az a feladata, hogy hatásossá tegye a tartalmi jelentést, melyet ki akarnak mondani."

Nem állítható, hogy a nyelvi megformálás, mint a hatáskeltés eszköze és a tartalmi jelentés, mint amit „ki akarnak mondani", e komponensek *egyenlő* arányával írhatóak le az irodalmi művek, az azonban bizonyos, hogy csupán e két komponens *valamiféle* arányával minősíthetőek és értelmezhetőek. Gadamer gondolatmenetéből következik, hogy könyvének ezen a helyén nem időz a megformálás kérdésénél, de megajándékozza olvasóját egy felejthetetlen fordulattal: a tartalmi jelentés, „melyet ki akarnak mondani". Valaki ki akar mondani valamit tehát.

És ezen a ponton kapcsolódik a gadameri eszmefuttatás a fiatal Babits értekező prózai gyakorlatához. Az e pályaszakaszban született szövegek többségének (a legkiválóbbak többségének feltétlenül)

ugyanis éppen ez a kimondás az elsőrendű ambíciója, ám csak látszólag a kimondás tárgyát, valójában a kimondó alanyát tekintve. Pontosabban fogalmazva: a kimondott tárgy és a kimondó alany voltaképpen egybeesik. Még pontosabban pedig: a kimondott *tárgy* maga is *formává,* egy, a szövegnek testet adó megcsináltságnál mélyebb, elsődlegesebb formává válik, hogy maga a kimondó alany válhassék a voltaképpeni tárggyá. S ez aktus, az „írás" aktusa valójában folyamatként tételezendő: az „írás" először és tulajdonképpen írás-folyamat, melynek során végbemegy a tárgy manifesztációja, úgy is mondhatnánk: megszületik. S a babitsi „írásnak" már csupán végeredményét láthatjuk, az „írást", mint manifesztálódott, tehát befejezett, kövesült képet – a tárgyat, amint kettős forma rejtekébe költözött.

Nem állítjuk, hogy Babits valamennyi írása megfelel ennek az elgondolásnak, s nem is kívánjuk a tárgyalt első pályaszakasz minden szövegét meggondolásaink Prokrusztész-ágyába kényszeríteni. Ám úgy véljük, művei tanulmányozása nem vezetett tévútra bennünket a fentiek megfogalmazásakor. Éppen ezért szükségesnek látjuk bevezetnünk – az „esszé", „tanulmány", „kritika" terminus technicusok helyett – az „írás" fogalmát.

A költő *Mint forró csontok a máglyán…* című verséből vett idézetünket ugyanis éppen erre vonatkoztatjuk, s találjuk nagyszerű művészi erejű megfogalmazásnak (noha érezzük, hogy a versen belül más hangsúlyt kap a szövegrész). „A dal szüli énekesét" – a fiatal Babits „írásaiban" pontosan ezt vesszük észre. Anélkül, hogy akármily mértékben csorbulna a tárgyáról mondottak érdekessége, igazsága vagy éppen (nézőpont kérdése) tévedése, majdnem mindig önmegvalósításról, énépítésről van szó, melyet az olvasó *eredményként* regisztrál, de az írások jó része esetében rá kell nyílni szemünknek arra, hogy az csak fele a babitsi *célnak,* mely a megírás, a „kimondás" aktusával válik, vált teljessé.

MAJOROS GYÖRGYI

AZ ESSZÉGYŰJTEMÉNYTŐL AZ ÖNÉLETRAJZIG
A *Keresztülkasul az életemen* műfajelméleti problémái

Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül,
okvetlen az élet elől akar szökni. Sokszor inkább
tágítani akarja életét, több életre szomjas,
mint amennyit kora s végzete kiosztott.

(Babits Mihály: *Curriculum vitae*)

A költőnek a lényegest kell meglátnia […].
Az ő feladata egy tárgy mulékony képe helyett
a tárgy örök eszméjének ábrázolása.

(Török Sophie: *Költészet és valóság*)

A Nyugat 1939 áprilisában jelentette meg – a Hungária nyomda gondozásában – Babits Mihály *Keresztülkasul az életemen* című esszékötetét, amely a nyolcadik Babits esszé-, tanulmány- és kritikaköteteinek sorában. A Nyugat 1939. áprilisi számának címlapverzóján a következő hirdetés olvasható: „Megjelent! Babits Mihály önéletrajza." Ugyanebben a lapszámban szerepel Cs. Szabó László esszéisztikus ismertetése[1] a legújabb Babits-kötetről, melyben a keresztény költő „két arcára" – a „katolikus, szent istváni magyar"-ra és a „keresztény beteg, szent Balázs védencé"-re[2] – mutat rá, kiemelve az első olvasatra legszemélytelenebbnek tűnő írásokat. A kötet 13 esszét tartalmaz, amelyek túlnyomórészt az 1937 és 1939 közötti időszakban keletkeztek, és korábban már megjelentek a Nyugatban vagy más folyóiratban. Két esszé kivétel ez alól: *A legnagyobb magyar* (1936) és *A mai Vörösmarty*

[1] *Keresztülkasul az életemen*, Nyugat, 1939. ápr., 209–213.
[2] I.m., 212.

(1935), amelyek már szerepeltek az 1938-as kiadású *Ezüstkor* című tanulmánykötetben; utóbbi a *Vörösmarty és hazája* első részeként. A korábbi esszékötetekhez hasonlóan ezt is szerzői előszó vezeti be, amelyben Babits meghatározza a kötet célját és tárgykörét; majd rendhagyó módon Török Sophie *Költészet és valóság* (1933) címen – a *Versenyt az esztendőkkel!* című, 1933-ban kiadott verseskötetéről – írott tanulmányát használja fel utószóként.

A *Keresztülkasul az életemen* több szempontból is eltérést mutat a korábbi esszé- és tanulmánykötetekkel szemben. Az egyik ilyen szempontról, a műfaji besorolásról már esett szó, erről részletesebben a későbbiekben szólok. A másik szembetűnő eltérést a kötetben szereplő esszék terjedelme és tematikus felépítése mutatja. Babits korábbi esszé- és tanulmányköteteinek anyagát filozófiai, irodalomtudományos és irodalomkritikai, illetve társadalomkritikai témájú tanulmányok tették ki, melyek terjedelmükben általában felülmúlták a *Keresztülkasul az életemen* esszéit. Másik fontos eltérést a „babitsi új hang"[3] egyre nyilvánvalóbb jelenlétében fedezhetjük fel, amely a tudományos stílus erőteljes gondolatiságától az esszéizálódás, a szépirodalmivá válás felé mutat. E változás mélyén – egyes feltételezések szerint – az I. világháború tapasztalatai kiváltotta humanizálódás, az örök erkölcsi értékek, igazságok őrzésének és kimondásának igénye áll.[4] Babits egyre személyesebbé váló attitűdjének köszönhetően az 1930-as évekre átalakul az esszék kifejezésmódja és nézőpontja; így válnak ezek az írások interdiszciplináris jellegűvé, gyakran önreflexív, önkommentáló írásokká az életrajzi vagy lélektani elemek bevonásával. Ez a több síkon manifesztálódó kettősség indikálja többek között a *Keresztülkasul az életemen* műfaji besorolásának problematikáját; ennek elsősorban a befogadás, az értelmezés folyamatában van jelentős szerepe. Essen szó először az esszé, majd az önéletrajz (önéletírás) mibenlétéről.

---

[3] PIENTÁK Attila, *Az esszé- és tanulmányíró Babits Mihály első pályaszakasza*, doktori disszertáció, kézirat, Bp., 2005, 8.
[4] I.m., 117.

Az *esszé* problematikus irodalmi műfaj, ugyanis kettősség fedezhető fel benne: egyrészt tárgyilagosságra, másrészt szubjektivitásra törekszik az írója. Általában hiányoznak belőle a végleges válaszok: a szubjektum kiegészülésre törekszik, a témák nem körülhatároltak, a bölcselet nincs rendszerbe foglalva; filozófiai hangulatok, impressziók, reminiszcenciák vannak benne.[5] Az esszéista egyrészt távolságot tart a tárgy és annak kontextusa között, másrészt kivetíti magát a témájába az önmeghaladás reményében. A szintézisteremtő és emlékező személyiség dilemmája olykor feloldhatatlannak tűnik.[6] A magyar irodalomban a XX. század elején vált divatos műfajjá, elsősorban a Nyugat írói, esztétái és gondolkodói körében. A századelőn három esszéművészeti irány bontokozott ki: a tudományos igényű esszé, amelyet Fülep Lajos képviselt, a Lukács György által művelt filozofikus esszé és a költészetből táplálkozó babitsi esszé, amely „következetesen és tudatosan költői esszé".[7] Babits nagysága abban áll, hogy a hagyományos szépirodalmi műfajok szintjére emeli, azokkal egyenrangúvá teszi az esszét; Poszler György szavaival: „közelíti a fogalmi önkifejezéshez, világértelmezéshez, személyesen közvetlen életfilozófiához".[8] A Nyugat harmadik nemzedékének fiatal esszéistái olykor a hiteltelenség vádjával illették – mint Halász Gábor kritikájában *Az európai irodalom történeté*ről –, mégis a babitsi esszé jelentette a kiindulópontot, a normát az elkövetkezendő esszéíró nemzedékek számára.

Az esszéről megállapítottuk, hogy kettős természetű műfaj, amely átmenetet képez a tudományos igényű tanulmány és a szépirodalom

---

[5] MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok. Ars Poeticák és arcpoétikák – Hagyománytudat Babits Mihály esszéművészetében,* Máriabesnyő – Gödöllő, Attraktor, 2005, 157.

[6] I.m., 166. – Az esszéírással kapcsolatban a következőket állítja még Margittai: „az esszéista nem a puszta leírás és az elemzés igényével, hanem az újrateremtés, az elsajátítás, a megszemélyesítés éroszával (is) közeledik tárgyához. Az esszé így mindig több (és kevesebb) az értekezésnél, méghozzá azzal a mitologikus szubjektivitással és képszerűséggel, amely a témakörök problematikáját mindig személyes, asszociatív problémaként kezeli és *ábrázolja*, s nemcsak a gondolatokat, hanem *magát a gondolkodás folyamatát is érzékelteti*." (I.m., 150–151.)

[7] POSZLER György, *Az írástudók hűsége* = POSZLER György, *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*, Bp., Magvető, 1989, 304.

[8] I.m., 304.

között. Babits esszéi és tanulmányai esetében nem hagyható említés nélkül a műfajkeveredés, a műfajok és műnemek határainak elmosódása, amely a *Keresztülkasul az életemen* esetében odáig vezethet, hogy maga az író nevezi önéletrajznak az általa cikkekből és különféle írásokból összeválogatott kötetet. Az esszéhez hasonlóan az önéletírásról is hangozzék el néhány sztereotipikus meghatározás, amely segítségünkre lesz a későbbiekben – a szövegkorpusz tüzetesebb vizsgálatakor – e műfajok definiálhatóságának árnyalásában.

A magyar irodalomtudományban elsőként Szávai János[9] kísérelt meg átfogó – bár szándékoltan nem teljes – képet adni az *önéletírói műfajok*ról, nem titkolva azt a tényt, hogy ezen műfajok „hovatartozása, helye, értéke máig sincs kellően tisztázva",[10] ugyanis az idevonatkozó szakirodalom nagyon ellentmondásos és felszínes képet fest a műfajról. Az általa ismert önéletrajzok alapján a következő definíciót adja: „Első személyben írott történet, amelyben a szerző saját életéről számol be, méghozzá nagyobb távlatból, s szándéka szerint a valóságnak, a tényeknek megfelelően."[11] Kérdés azonban, hogy létezik-e az önéletrajz műfajára vagy az önéletrajzi formára jellemző sajátos struktúra.[12] Az önéletrajz az elbeszélő forma és az introspektív jelleg metszéspontján helyezkedik el; az egyén, a személyiség problémáját állítva a mű középpontjába.[13] Az elbeszélő nem törekedhet a teljességre, hiszen az emlékezés, mint megismerői folyamat során írja újra és értelmezi életének történetét, végső célja pedig az összegzés. Paul de Man elutasítja az önéletrajz műfaji behatárolhatóságát, mondván: „minden egyes esete kivételnek tűnik a szabály alól; maguk a művek mindig áthajlanak szomszédos vagy akár gyökeresen eltérő műfajokba."[14] Szerinte inkább egy olyan jelenségről, figuráról van szó, ami minden szövegben megjelenik az olvasás és a megértés során.[15]

---

[9] SZÁVAI János, *Az önéletírás,* Bp., Gondolat, 1978.
[10] I.m., 9.
[11] I.m., 9.
[12] I.m., 10.
[13] I.m., 14.
[14] Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 94.
[15] I.m., 95.

Az esszé és az önéletrajz műfajelméleti meghatározásának nehézségei viszonylagos szabadságot engednek Babits Mihály *Keresztülkasul az életemen* című kötetének műfaji besorolásakor, főleg, ha figyelembe vesszük a szerzői szándékot és az esetleges olvasói tapasztalatokat.

Babits Mihály 1933 februárjától egy személyben látta el a Nyugat szerkesztői munkálatait. Gellért Oszkár 1939-ig névlegesen ugyan részt vett a folyóirat szerkesztésében, de valójában csak ügyintézői tevékenységet látott el. 1937 és 1941 között Schöpflin Aladár és Illyés Gyula mint társszerkesztők tevékenykedtek Babits mellett, de a lap arculatát az utolsó évtizedben már Babits alakította.[16] A tanulmány, az esszé és a kritika került a középpontba, talán azért, mert ezek a műfajok bizonyultak a legalkalmasabbnak a két világháború közti kaotikus helyzetben a humanista értékeszmény és a szociális igazságosság kifejezésére. A tévhitekkel ellentétben a Nyugat nem zárkózott el a társadalmi problémák és a politika elől, ahogy Babits sem vonult vissza a költészet elefántcsonttornyába. A nyitottságuk és aktivitásuk azonban periódusonként változó mértékben nyilvánult meg. 1933–35 között ankétok, viták és kritikai csaták keretében vettek részt a társadalmi és politikai életben, 1936–38 között visszahúzódtak az irodalom belső szférájába, aztán a háború idején (1939–41 között) ismét harcba szálltak.[17]

Babits Mihály súlyosbodó betegsége és a II. világháború pusztításai felerősíthették benne a számvetés igényét és a nemzetféltés érzését; ezek (is) motiválhatták egy összegző jellegű mű megalkotására, amelyben a személyes szféra és a nemzetsors analogikus kapcsolata oldódik fel a költészet horizontjában. Említésre méltó, hogy a XX. század első évtizedeiben soha sem látott mértékben nőtt az önéletrajz-írási kedv mind a magyar, mind a világirodalomban. Ennek okát a Gide- és Proust-féle írásmód mint újszerű közlésforma térhódításában kereshetjük. A modern narrációs technika a korábbi eljárásokkal

[16] SIPOS Lajos, *Babits Mihály*, Bp., Elektra Kiadóház, 2003, 179–180.
[17] KENYERES Zoltán, *A Nyugat periódusai* = K. Z., *Etika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat koráról*, Bp., Anonymus, 2001, 57, 59–60.

szemben teljesen újszerű eljárást és megközelítési módot teremtett azáltal, hogy a bergsoni időszemléletet, William James „tudatfolyam"-ról és Freud pszichoanalitikus eljárásának a tudattalanról alkotott elméletét alkalmazta. Proust az emlékezés aktusát használta fel arra, hogy megismerje a dolgok mögött rejlő valóságot. Az emlékezésben benne van a gondolkodás jelene, ami azt jelenti, hogy a történet eseményei a reprezentációs tudatban játszódnak le. Az emlékezés lényege a megismerés, a világ intellektuális befogadása, a pillanatnyi átélés és átérzés megértési folyamata. Az önéletírások lényegében ezt a múltba való visszahelyezkedést példázzák. Az önéletíró-én végig kettős szerepet visz: egyrészt megpróbál visszahelyezkedni egykori énjébe, hogy minél hitelesebben mutassa be életének epizódjait; másrészt – mivel lehetetlen teljes egészében háttérbe szorítania aktuális énjét – értelmezői szerepkörbe kerül, elindít egy újraértelmezési folyamatot.[18] A következőkben arra keressük a választ, hogy Babits tárgyalt kötetében milyen módon nyilvánul meg a visszaemlékezés folyamata, ill. hogyan szerkeszt össze már meglévő esszéket úgy, hogy azok együttese önéletrajzként funkcionáljon.

Amennyiben a mű címéből mint paratextuális, illetve metatextuális[19] elemből indulunk ki, el kell fogadnunk a mű önéletrajzként vagy legalábbis kvázi-önéletrajzként való értelmezését. Az olvasó nehezen vagy egyáltalán nem tud elvonatkoztatni a címben foglaltaktól, ezért bármit is kap a későbbiekben, az első benyomásokat képtelen hatástalanítani. Babits szerzői előszava részben megerősíti, de ugyanilyen mértékben el is bizonytalanítja az olvasót az elvárásaiban.

---

[18] Vö. DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, Bp., 2005. – „Az emlékező számára az *én színrevitele* lehetőséget ad arra, hogy önazonosságát megváltoztatva újraélje egykori énjét, s a benne feltáruló lehetőségekkel szembesülve alakítsa ki identitását. […] az önéletíró változó önmegértése az identitás folytonos elvesztését és újraalkotását feltételezi a visszaemlékezésben. Az emlékező a fölidézett én *színrevitelével* alakítja ki identitását, s ennek éppenséggel az az alapvető feltétele, hogy távolságba kerüljön önmagától." (I.m., 15.)

[19] A két terminust kétféle elméletből vettem át: metatextuális elemnek TOLCSVAI NAGY Gábor *A magyar nyelv szövegtana,* (Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001), paratextusnak Gérard GENETTE, *Transztextualitás* (Helikon, 1996/1–2, 82–90.) c. munkája nevezi. Ez utóbbira a későbbiekben még utalok.

„Sohasem akartam önéletrajzot írni. Mégis most, hogy az utolsó években megjelent apró írásaimat, cikkeimet összegyűjtöm, azt veszem észre, hogy ezek nagyon sokat adnak egy elképzelhető önéletrajzból. Nem is csak ép az utolsó évek történetét tartalmazzák, emlékekkel is szinte túláradnak, mintha írójuk unná a jelent s kezdene már a múltban élni.

Így lett ebből a könyvből ilyen szeszélyes kis »utirajz-féle az időben« – keresztülkasul az életemen."

Ezek után nyilvánvalóvá válhat az olvasó számára, hogy az a kötet, amelyet a kezében tart, nem más, mint Babits Mihály önéletírása. De ezek a bevezető gondolatok arra is rávilágítanak, hogy a szövegkorpuszt alkotó írások ugyan nem az önéletírás szándékával születtek, mégis együtt olvasva őket átfogó képét adják Babits „élettörténetének". Babits műfaji meghatározása analógiás viszonyba hozza az önéletírást a pikareszk-regénnyel, kiemelve saját írásának temporális jellegét. Török Sophie korábbi tanulmánya az értelmezői folyamat megkönnyítéseként, a „biografikus tartalom" kiegészítése végett került be a kötetbe utószóként, kimondva a tényt, hogy ez a metódus nem releváns az önéletrajz esetében, azonban ilyen személyes jellegű írás esetében felrúghatók a szabályok. A bevezető zárlatában feleségének ajánlja a kötetet, mintegy társszerzővé emelve őt. Ezzel a kijelentéssel beleírja a nőt az önéletrajzába: aki az életének szerves része, legyen alkotója és kommentátora az önéletrajzának is. Az írás mintegy azonosul az élettel. Ez a későbbiekben, az esszékben bizonyosságot fog nyerni.

Vizsgáljuk meg a kötet struktúráját! Az önéletrajzot alkotó szövegegységek – direkt nem neveztem őket esszéknek – mindegyike címmel és dátummal is el van látva. A címek nem mutatnak a klasszikus önéletrajztól elvárható következetességet – itt gondolok az életszakaszok elnevezéseire vagy az egyes életterek vagy kiemelkedő események megjelölésére –, inkább sok különálló téma egymás után helyezésének lehetünk tanúi, ahogy azt egy átlagos esszékötettől elvárnánk. Sem a címek, sem a szövegrészek datálása nem utal önéletrajzra. Az önéletrajzok egyes fejezetei nem szoktak különálló keltezést kapni, hiszen feltételezhető, hogy az önéletíró egy meghatározott életszaka-

szában folyamatosan írja az önéletrajzát. A babitsi önéletrajz „fejezeteinek" datálása – egy kissé merész párhuzamot vonva – inkább a napló szokásrendszerébe illeszti a művet. Itt azonban egy másik fajta párhuzam is felállítható: a bergsoni időszemlélet direkt alkalmazása az önéletírás utólagos megszerkesztése során. Tudvalévő, hogy Babits szinte minden alkotása a bergsoni időszemlélet talapzatán áll, amely kapcsolatba hozható a pszichoanalízis emlékezetről és asszociációról, illetve a tudattalanról vallott elképzeléseivel. Ennek szép példája a tárgyias költészet. Bergson elmélete akár legitimálhatja is Babits önéletírói szándékainak motivációit, illetve az önéletírás folyamatának beteljesítését. A teremtő idő, azaz a tartam minden pillanatban képes újat alkotni, végtelen a kiterjedése. Az önmegfigyelés, az emlékezet spontaneitása a választás szabadságát adja. Ez a szabadság figyelhető meg a *Keresztülkasul az életemen* felépítésében is, mind az egyes esszék – vagyis fejezetek –, mind a kötetstruktúra kialakítása szintjén.

A nyitó esszé rögtön a *Curriculum vitae* címet viseli, mintegy sugallva az összegző funkciót. És valóban, szinte minden lényeges motívum megtalálható benne, amit a többi esszé továbbfejleszt, ill. változatos színekkel gazdagít. A *könyv* motívuma a külső és belső valóság explicitté tételében kap szerepet; de nemcsak ebben a formában jelenik meg az irodalom – elsősorban a költészet és a retorika – hanem intertextusok, metatextusok vagy hypertextusok formájában is. A *Curriculum vitae* tulajdonképpen Vörösmarty *Előszó* című nagyszabású költeményének analógiájára íródott. Motivikus rendszere és retorikai, ellentétező felépítése teljes egészében követi az *Előszó* menetét; ahogy a „tiszta ég" viharossá válik, az élet és a táj kiüresedik, és eluralkodik a félelem és a reménytelenség. A motívumokon elvégez némi változtatást, aktualizálja, saját képére formázza őket – pl. Babitsnál a sors az emberi szívekkel labdázik, míg Vörösmartynál emberfejekkel. Mindezt olyan asszociációs közegbe helyezi, amely egyrészt rávilágít a XX. század első felének és a reformkornak az értékrendbeli különbségére, ezzel együtt tudatosítja a fogalmak, az esztétikai kategóriák és (műalkotói) eszközök relativitásának tényét és szükségességét; másrészt kísérletet tesz egy már klasszikusnak számító „(fél-) irodalmi" műfaj határainak megbontására. Felmerül a kérdés azonban, hogy ezek az

úgynevezett határok kiknek a számára jelentenek „határt", kik azok, akik valóságos problémaként kezelik a műfaj- vagy műnem-határok átlépésének vagy eliminálásának kérdését, és kik azok, akik folyton kategóriákat akarnak felállítani. Az alkotóművészek vagy az értelmezők? Az irodalomtörténet-írás soha sem érte be a bizonytalanság érzetével, ezért igyekezett megszakítani az irodalom folyamatosságát pl. a korszakokra bontás, a műnemek és műformák viszonylag szigorú elszigetelésének módszerével. Az ilyenfajta kényszermegoldások hosszú távon nagyon ártalmasak lehetnek, és ezek nem pusztán az irodalomtudomány belső tereiben fejtik ki negatív hatásukat. Amikor megítéljük, hogy egy adott mű belefér-e vagy sem egy kategóriába, és megpróbáljuk kiemelni a normától (ideológiáktól) való eltéréseit, valójában az irodalomértelmezők által teremtett sztereotípiákhoz mérjük, és így akarva-akaratlanul elfojt(hat)juk a – művészet létmódjából természetesen adódó – pluralitás és autonómia lehetőségét.

Babits Mihály több műfajú író volt, de minden kétséget kizáróan a lírája a legkiemelkedőbb. Bármilyen műfajban vagy műnemben alkotott, a lírai jelleg átüt a művei stílusán és eszköztárán. Tanulmányainak, esszéinek és kritikáinak egy tetemes részét szentelte az irodalomnak; egyik típusuk szűkebb értelemben véve irodalmi témájú tanulmányok és kritikák, másik típusuk azok az esszék, amelyek az irodalmat csak áttételesen, valamiféle közvetítő közegként, stilisztikai céllal vonják be. Tárgyalt kötetünkben kivétel nélkül a másodikként említett esszétípusra ismerhetünk rá. *A legnagyobb magyar*t és *A mai Vörösmarty*t már tartalmazó *Ezüstkor* (1938) bevezetőjében és végjegyzetében már felsejlik az a tendencia, mely szerint az irodalom – kiemelten a költészet – és a gondolatiság más szerepet is betölthet az esszében, mint pl. a centrális téma vagy az értelmezés bázisa.

„Ez a kötet lényegében nem irodalmi tartalmú. […] Ha mégis vannak itt irodalmi vonatkozású darabok, az igazi témájuk azoknak sem az irodalom. Inkább csak az, amit az irodalom jelent, vagy elárul, vagy dokumentál. […] Mégis valamennyi egyetlen gondolat vetülete változó síkban és különböző fokokon. Egyetlen ember vitája a világgal, akinek beszéde lehetett olykor naív, játékos vagy tudákos, na-

gyonis izgatott vagy nagyonis könnyed: de amit mondott, abból semmitsem kell szégyellnie, sem visszavonnia."[20]

Babits az irodalmat, a más műnembe és műfajba tartozó alkotásokat többféle módon integrálja az önéletírásába; ezek a megoldások pedig jócskán kitágítják az önéletrajzi jellegű esszégyűjtemény (vagy esszéisztikus önéletrajz) hatókörét és interpretációs közegét.

[20] BABITS Mihály, *Ezüstkor. Tanulmányok*, Bp., Athenaeum, 1938, 349–350.

SCHEIN GÁBOR

REGÉNYES IDŐ
Babits Mihály: *Az európai irodalom története*

*Az európai irodalom történet*ének első, a tárgyalást 1760-ig vezető része rövid idő alatt, kimerítő, betegséggel is terhelt munkával 1934 májusában készült el. A műről beszámoló újságriportokban Babits a megírás személyes vonatkozásaira és a tárgy jellegére utalva egyaránt a könyv szépirodalmi jellegét hangsúlyozza. Így tesz májusban[1] és ugyanígy augusztusban, már a pihenés idején, amikor az esztergomi városi lap munkatársának nyilatkozik: „Lírai költemény ez a munka, amelyben az irodalommal szemben támadt érzéseim vannak megénekelve. Irodalomtörténetem különben csak látszatra az […], sokkal inkább tiszta irodalom, mint annak története. Úgy tekintem, mintha regény lenne, amelynek hősei a könyvek, a témája pedig harmadfélezer év".[2] E nyilatkozatot az újságíró a nagy ember nyájas szerénységével magyarázza, és indokolatlan, de annál kedvesebb mentegetőzésként nyugtázza, nekünk azonban semmi okunk arra, hogy ne vegyük komolyan. Annál is inkább, mert Babits már 1913-ban, az alapozás igényével megírt, és érvényéből számára húsz évvel később sem sokat vesztő *Magyar irodalom* című esszéjében arra a gondolatra jut, ha ez nem is tudatosul teljes mélységében, hogy az irodalomnak önmagában véve nincsen története, cselekményesítéséhez egy ideológiai segédkoncepció szükséges, amilyet az esszé ajánlata szerint a „nemzeti irány" és az „európai szellem" jelenlétének kettősségéből is ki lehetne fejteni.[3]

---

[1] *Beszélgetés Babits Mihállyal készülő könyvéről, „Az európai irodalom történetéről"* = BABITS Mihály, *„Itt a halk és komoly beszéd ideje". Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 350.

[2] *Beszélgetés Babits Mihállyal munkájáról, nyaralásáról és Esztergomról*, i.m., 351.

[3] „Az egész magyar irodalom történetén két irány vonul végig: az egyik a nemzeti vonások konzervatív megőrzésére és kifejezésére törekvő, minden nyugati hatástól dacosan elzárkózó; a másik ezt az elzárkózást megvető és gúnyoló, európai minták sze-

Amikor az irodalomtörténetet regényszerű képződményként vizsgáljuk, lényegében kétféle tényező összjátékára vagyunk tekintettel. Az idő szerkezetére és a cselekményt regényesítő, a cselekménynek mintegy irányt szabó és az események temporális tagoltsága folytán időbeli jelentéseket is hordozó ideológiai koncepcióra vagy koncepciókra. Az idő a történetírásban soha sem az események semleges kerete volt, még akkor sem, ha mint ahogyan bizonyos megkötésekkel Babits esetében is, a cselekményesítő ideológiai koncepció látszólag problémátlanul simult bele a kauzalitás és a fejlődéselv természetesnek vett rendjébe. Az idő az időtudatok változása miatt eleven erőként része magának a történelemnek[4], az elbeszélés aspektusából vizsgálva pedig a történetet elbeszélő diskurzus elsődleges építménye. Az alábbiakban mindenekelőtt azt vizsgálom, hogy milyen időbeli szerkezeteket épít fel Babits irodalomtörténete, és hogy a hozzájuk tartozó diszkurzusformák miként lépnek párbeszédbe egymással.

A görög nemzeti kezdetekből kibontakozó, eredetében egységesnek látott világirodalomhoz[5] Babits az ókori irodalomról beszélve két-

---

rint forradalmian újító. (…) E két irány szembenállásának történetét az egész magyar irodalmon végigkövethetnők: irodalomtörténetünket e szempontból lehetne megírni." BABITS Mihály, *Magyar irodalom* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 382–383. Ugyanezt a gondolatot ismétli meg Babits *Az európai irodalom történet*ének bevezetőjében, de most már apodiktikusan közölt ismeretként: „Európa nemzeti irodalma kétféle szerepet töltenek be. Egyrészt a világirodalom haladó és változó folyamatába kapcsolódnak. Másrészt egy-egy nemzeti kollektivitás külön lelkét képviselik és őrzik. Olykor e két irányzat küzdelme teszi ki történetük gerincét; mint a magyarnál." BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 10.

[4] Reinhart KOSELLECK, *Az elmúlt jövő*, Bp., Atlantisz, 2003, 369.

[5] Mivel Babits világirodalom alatt már 1913-ban is európai irodalmat ért, a görög irodalomban megalapozott egység koncepciójának megalkotását kizárólag az *Ószövetség* léte, egyáltalában az európai irodalmi hagyományok alapjaihoz szintén hozzátartozó, a görögtől lényegében eltérő zsidó kultúra emlékezet zavarhatja. Az európai irodalomból kirekesztett *Ószövetség* azonban csak az *Újszövetség* kapcsán kerül szóba, akkor is pusztán azért, hogy a szerző kinyilváníthassa e könyv barbár idegenségét. Antiszemita közhelyeken kívül nem is jut más Babits eszébe az *Ószövetség*ről: „A Mózes barbár regéiben, a család és üzlet patriarchális kapcsolataiban, a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób embertelen türelmében, a próféták dühkitöréseiben, az Istennel való nemzeti viszonyban, a Prédikátor cinikus szkepticizmusában egy magába vonult

féle idődimenziót rendel. Az egész mű ideológiai koncepciójában a klasszikus humanizmus öröksége gyanánt hangsúlyos szerep jut az érték időtlenségének, amit az „igazi" világirodalom vélt arisztokratizmusában ragad meg. „A »világirodalom« arisztokratikus fogalom: értékbeli kiválasztást jelent. Az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak. S az igazi világirodalom-történet ezeknek története. A nagyoké, akik folytatják egymást századról-századra, s kezet nyújtanak egymásnak a népek feje fölött."[6] A meghatározott történeti összefüggések közepette[7] létrejövő, de lényegét tekintve nem történeti, hanem metafizikus érték fogalma sem ebben a műben, sem Babits egyéb irodalomtörténeti tárgyú esszéiben nem tisztázott. A tisztázásnak valószínűleg nem is látta szükségét, hiszen bízvást támaszkodhatott az akkor még kétségbevonhatatlan és szilárd középiskolai műveltséganyagra. A világirodalmi érték időtlensége azonban csak úgy válhat a történeti elbeszélés alapozó tényezőjévé, ha megteremti a maga történetformáját, és megleli azt a retorikát, amely a hozzátartozó idődimenziót cselekményesíti. Babits itt erényt kovácsol abból a sajátos tapasztalatból, mely egyébként megnehezítené vagy egyenesen lehetetlenné tenné, hogy a világirodalmi érték fogalmát bevonja az elbeszélésbe. Már Homérosz kapcsán azt állítja ugyanis, hogy „a költői géniusz behunyja a szemét, néha századokra"[8]. A nagyság története tehát szakadozott, valójában csak pillanatai vannak, ezért az időtlenség dimenziójában fokozott jelentőséget nyernek a cselekményesítés azon eljárásai, melyek a pillanatokat sajátos történetté olvassák össze. Ezen eljárások egyik csoportja szinte magától értetődően adódik a klasszikusságban benne rejlő sajátos időtapasztalatból, abból tehát, hogy a klasszikus nagyság múltja soha sem befejezett, mindig benne van a jelenben.[9] Ezt nem csupán állítások sora fejezi ki, hanem az elbeszélés

---

fajnak zárt és fülledt levegőjét érzem." BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 85.

[6] I.m., 11.

[7] Ebben az értelemben beszél Babits Szophoklész pillanatáról.

[8] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 28.

[9] „Mit tudunk ezekről a nagy költőkről, akiknek ritmusai évezredeken át zengtek a verselők fülébe, és ma is zengenek?" I.m., 28.

uralkodó modalitása is, amely mintegy a múlt jelenébe avatja be az olvasót. Theokritoszról szólván például: „A levegőben volt az erotika. A fülledt, túlérett kor levegőjében. A dekadens alexandriai kultúrában. […] A homéroszi hősök csak zavarhattak itt. Ennek a realizmusnak magából kellett megszülnie a költőt, aki az új erotika világattitűdjét kifejezze. Ez a költő már meg is érkezett Alexandriába; Szicíliából jött és Theokritosznak hívták."[10] Az időtlenítő eljárások másik csoportja arra hivatott, hogy közvetlen kapcsolatot létesítsen az irodalomtörténet távoli pillanatai és jelenségei között, és lényegében felszámolja a köztük eltelő időt. Ilyen az a retorikai fordulat, mely az irodalmat gesztusok történeteként láttatja, és ebben az ismétlődés állandóságát tárja fel. Theokritosz követőiről szólván Babits megjegyzi, hogy körükben „költői divat lett egy szép halott ifjat, szerelmest, pásztort vagy költőt elsiratni. Moszkhosz elsiratta Biónt, mint ahogy Bión elsiratta Adóniszt, mert Theokritosz elsiratta Daphniszt. Milton így fogja elsiratni Lycidast, és Shelley Keatset, és Tennyson Arthur Hallamot."[11] Ugyanez a sor fordított sorrendben megismétlődik a Shelley-ről és Keatsről szóló fejezetben. Ennél is jellemzőbb és gyakoribb a tiszta analógiás viszony felvázolása, amelynek iránya mindig a régi múltból a közeli modernitás felé mutat. A számtalan ilyen mondat közül példaként álljon itt a legegyszerűbb: „Alexandria úgy hathatott erre a lélekre (t.i. Catullusra), mint Párizs Adyra."[12] Ennél bonyolultabbak azok az áthelyezések, amelyek, minden bizonnyal a szerző szándékainak dacára, az irodalmi tudat változására és az olvasói szempontok szabadságára is utalnak: pl. Thuküdidész „megír egy háborút s egy összeesküvést, föltárva s elemezve a lelki rugókat, mint egy XIX. századbeli regény".[13] Babits legnagyobb dicsérete egy régi íróról vagy műről szólván, ha modernnek nevezheti, még akkor is, ha ezzel összezavarja az időtlen érték és a folyamatosság dimenzióját is. Így tesz Horatius Sermóival, melyeket egyenesen franciásnak nevez és Anatole France

[10] I.m., 58.
[11] I.m., 65.
[12] I.m., 66.
[13] I.m., 68.

prózájával rokonítja őket, vagy éppen Lukianosszal és Erasmusszal, akiket egyaránt saját koruk Voltaire-eként mutat be.[14]

Az időtlenség idődimenziójával szemben természetesen a fejlődés, az alakulás folyamatosnak tételezett időszerkezete áll. E dimenzióhoz magától értetődően, az idő természetességének képzetét keltve tartozik hozzá a folyamatos egymásutániság logikai rendje, amely nélkül valószínűleg nem létezhet történeti munka. A linearitást Babits a pozitivista hagyományoknak megfelelően valóban természetesnek láttatja, aggálytalanul használja az érés-túlérés-hanyatlás biológiai metaforakészletét.[15] E dimenzió igazán gazdag kiépítése azonban csak Euripidésznél kezdődik, az időtlenség és az alakulástörténet diskurzusa itt válik el egymástól: „Régebbről inkább nagy alkotásokat olvashatok, melyeket az idők áhítata megmentett. Egy-egy magas csúcs emelkedik ki az áradatból, mely a múltat elfedte szemünk elől. […] Euripidész az első auktor, kinek írásaiból egész irodalom átlaglevegője csap ki."[16]

A folyamatosság időképzése Babitsnál eredendően egyszálú, ezért az elbeszélésbe illesztett művek és szerzők szaporodásával, illetve az irodalom helyszíneinek bővülésével szüksége lesz egy másik szerkezetre is. Az irodalomtörténet-írás magyar hagyományait figyelembe véve az egyidejű különbözőségek retorikája kétségtelenül *Az európai irodalom történeté*nek legeredetibb cselekményesítő eljárása. A mondanivalónak ilyen elrendezésével az Arisztotelész utáni görög filozófia bemutatásakor találkozunk először,[17] majd a műben előrehaladva egyre nagyobb szerephez jut, mígnem a modern irodalom tárgyalásakor minden egyéb időszerkezetet háttérbe szorítva átveszi az uralmat az elbeszélés időbeliségének megteremtésében. Az alakzat bevezetésének

---

[14] I.m., 152.

[15] Pl. „Az olasz költői nyelv fejlettebb, mint akármelyik másik Európában. Hisz Dante kétszáz évvel előbb halt meg, mint például Ronsard született. Ez a nyelv már nem is érett, hanem túlérett. Szinte magától versel." I.m., 163.

[16] I.m., 43.

[17] „Arisztotelész nagy rendszere valósággal lezárt hosszú időre minden más filozófiát. Pürrón nyíltan is szkepszissel fordult minden metafizika felé. Epikurosz megvásárolta kertjét Athénban, ahol egy nyájas, nyugodt életélvezetre intő bölcs példáját adta a világnak. De már jött Zenón is, Ciprus szigetéről, s elfoglalta a »tarka oszlopcsarnokot«, a sztoá-t". I.m., 55.

előzményei a késő középkor költészetének bemutatásakor figyelhetők meg. Babits itt felgyorsítja az elbeszélés menetét, és mindössze három bekezdésben összefoglalja a német minnesäng irodalmát és száz év itáliai himnuszköltészetét. A különbözőségek egyidejűsítése ehelyütt[18] világosan megnyilvánul a bekezdéseket bevezető igék és időhatározók cselekményesítő funkciójában: „De már ébred a visszahatás […]", „A trubadúrköltészet fölszabadulása folytatódik […]", „S nemsokára fölzeng […]". Az egyidejű különbözőségek időszerkezete azonban majd csak az 1760-tól 1883-ig terjedő időszak tárgyalásában, tehát az 1935-ben keletkezett fejezetekben jut főszerephez az irodalomtörténet regényesítésében.

A tárgyalás első nagy részének legfontosabb célja az európai irodalom szellemi egységének bizonyítása volt. A szellemi egység szétdarabolásáért Babits egyértelműen a nacionalizmusokat teszi felelőssé. Kleistről szólva jegyzi meg: „És a szellemi irányzat, amely ezeket a hangokat megtűri, sőt létrehozza, a nacionalizmus, az is európai irányzat, nem a németek privilégiuma, hisz nem is német földről indult. Európai irányzat, noha szét akarja, s talán szét is fogja darabolni a szellemi Európát, kicsi, barbár, nemzeti »kultúrákra«."[19] Ennél meglepőbb, hogy csak itt Shelley kapcsán találkozunk azzal az érvvel, hogy „az új költészet egységes európai hatásának nagy akadálya a nyelvek különbözősége",[20] mintha bizony ezzel korábban nem kellett volna számolni.

Ha közelebbről megvizsgáljuk, hogy Babits koncepciója szerint mikor következett be az a fordulat az európai irodalomban, amely később hasadáshoz vezetett, egészen Dantéig kell visszahátrálnunk az időben, akinek *Komédiá*ját a világirodalom legnagyobb költeményének nevezi. És mégis éppen az *Isteni színjáték*kal van a baj. Európa szellemi egységének babitsi koncepciójából ugyanis az következik, hogy Danténak latinul kellett volna megírnia nagy művét, az egyetemes, vagyis a „katolikus összhang"[21] nyelvén, amely „a nemzeti külön hangokat"

[18] I.m., 122.
[19] I.m., 288.
[20] I.m., 319.
[21] I.m., 117.

még egyetlen kórusban volt képes megszólaltatni. Ezért aztán arra a kérdésre, hogy Dante miért nem latinul komponálta tercináit,[22] Babits nem lel választ.[23] E kérdés nála annál is kínzóbb, mivel fordításában szembehelyezkedett a Dante-kritika azon irányával, amely a nagy mű nyelvét egyszerűnek, sőt néhol egyenesen bumfordinak véli. Az ő Dantéja bonyolult, finom és rafinált formai megoldásokban dúskál, a kultúra anyagával egyszerre bánik tudósi pontossággal és megejtő játékossággal. Így aztán Babits érvei utólag is szembeszállnak a nyelvválasztás tényével, csupán azt mutatja meg, miért lehetett egyáltalán olaszul, azaz „a latin leánynyelvén" megírni az *Isteni színjáték*ot.

A hasadási folyamat kezdetét azonban az elbeszélés csupán a második nagy történeti rész elején jelenti be.[24]. Ez a mű ideológiai koncepciója szerint végül az irodalom felszámolódásához is elvezet: „Meg akartam mutatni a szálak szétágazódását, az irányok zűrzavarát. A történetet, mint történetet, alig lehet itt folytatni. Nem egységes történet többé. Vagy a közelség optikája teszi ily káosszá? Csak messziről létezik irodalom: közelről csupán könyvek."[25] Babits számára sem egyértelmű tehát, hogy objektív folyamatról van-e szó, vagy a mennyiségében jelentősen feldúsult anyag és az elbeszélői nézőpont időbeliségének következményeiről. Az arisztokratikus irodalmiság időtlenségének szerkezeteit ettől kezdve hiába keresnénk az elbeszélésben. Goethe az egyik utolsó klasszikus, aki még portrészerű ábrázolást érdemel, de a megváltozott elbeszélésrendre jellemzően már ez a rész is csupán intermezzoként épülhet az elbeszélés folyamába. És itt a csodálat már nem időfölötti nagyságának, hanem korával való azonosságának jár ki:

---

[22] I.m., 137–140.

[23] „A kultúremberek mindenütt testvérek voltak, és latinul tudók: humanisták. Köznyelvi irodalom leginkább csak a hölgyeknek kellett. És a köznépnek, imádságok és prédikációk alakjában. […] Mindent összevéve semmi ok sem látszott a mindenütt elterjedt és csodálatosan kiképzett latin nyelvtől a helyhez kötött és mindenesetre még primitívebb vulgáris nyelvekhez fordulni annak, aki latinul is jól tudott. Pláne, hogy a műveltség mindig jobban terjedt s vele a latintudás új erőre kapott." I.m., 138.

[24] „Az európai irodalom titkos hasadása megkezdődött." I.m., 228.

[25] I.m., 432.

„Nemcsak élt, de együtt élt a korral. Utódává és tanítványává tudott lenni azoknak, akiknek előde és mestere volt."[26]

A tárgyalás rendje azonban paradox logikával követi az elbeszélés legfőbb üzenetét. E paradox logika a szerzői szándék kettősségéből fakad, mely eltekint attól,[27] hogy a könyv szerkezetében is leképezze az egység felbomlását (nem szentel például önálló fejezeteket a nemzeti irodalmaknak), a fejlődés linearitásának funkcióit mégis a felbomlás linearitása veszi át, felépítve a maga időszerkezeteit. Ilyen szerkezet az egyidejű különbözőségeké. A krónika 1760-tól 1883-ig terjedő része az irodalom homéroszi alapításának csalfa tükörképével kölcsönöz új eredetet a modernitás korának. Macphersonról mondja Babits, hogy „őst és tradíciót adott az új érzelmességnek, mintegy *Iliász*-t és *Odüsszeiá*-t". Az egyidejű különbözőségek időszerkezete ezután kettős jelentésfunkciót tölt be. Egységes retorikai rendbe foglalja a nemzeti irodalmak önálló hagyománytudatát, de éppen ezáltal demonstrálja a rend felbomlását is, hiszen olyan eseményeket von kapcsolatba, amelyeknek szemlátomást nincs szorosabb közük annál, mint hogy véletlenül egyazon esztendőben történtek. „A régi franciás irodalom mindinkább kimerültnek látszott. Párizs Beaumarchais darabján, *A sevillai borbély*-on nevetett, mely hosszú késedelem után most jutott csak előadásra. Goethe ugyanazon évben érkezett Weimarba." „S Kant épp ebben az évben adta azt a könyvet, melyben a kategorikus imperativuszt formulázta. Különös esztendő. Ebben az évben tört ki a francia forradalom. William Blake ugyanebben az esztendőben oly könyvet adott ki rejtelmes kézisajtóján, melyet címe alapján senki sem hozna a *Római elégiák*-kal kapcsolatba: *Az ártatlanság énekei*-t."

Az egyidejű különbözőségek szerkezeteihez a múlt jelenét elbeszélő kollokviális stílus tartozik. Az esemény időbeliségére leggyakrabban az „itt" és a „most" szavak és a múlt idejű igék együttesen utalnak. Jellemző példája ennek az eljárásnak az a mondat, amely Schopenhauerről szóló oldalakat vezeti be: „A jelen időpont szerint azonban a

[26] I.m., 343.
[27] Az 1934 májusában vallott tézishez.

végzet problémája tökéletesen aktuális volt Európában."[28] A felbomlás cselekményesítése ebben az időszerkezetben és ebben a stílusban valósul meg. Az *Egy évtized könyvről könyvre* című fejezet a hosszabb időtartamok elbeszéléséről váratlanul áttér a rövid időtartam narratívájára. Más jelentése a szövegrésznek nincs is, mert Babits nem mondja meg, melyik évtizedről beszél, erre csupán a felsorolt művek megjelenési idejéből lehet következtetni. A rövid időtartam a hagyományos eseményközpontú történelem ideje. Braudel nem hiába beszélt „a rövid időtartam drámájáról", és marasztalta el azt a történetírást, mely „drámai történésekkel és […] kivételes lények játékával túlterhelt".[29] A túlterheltség, ami ebben a fejezetben oly szembeötlő, „a következő évben" formulával bevezetett egyidejű különbözőségek halmozásából fakad. Értelmezésre vagy magyarázatokra az elbeszélő itt már alig hagy magának teret, és még kevésbé fáradozik azon, hogy megteremtse az ugyanazon bekezdésben felsorolt művek és szerzők közös kontextusát, hiszen a célja éppen a felbomlás szemléltetése. Annál talányosabbak és érthetetlenebbek az olyan fordulatok, mint amikor Flaubert *Szent Julián* című elbeszéléséről azzal a kitétellel tér át Arany *Őszikék*nek említésére, hogy Aranyt „a líra Flaubert-ének lehetne mondani".[30].

A történeti elbeszélés lényegében 1883-ban befejeződik. A XIX. század végétől 1925-ig terjedő időszak irodalmát nevezi Babits élő irodalomnak, amit „óhatatlanul más szemmel"[31] néz. Következtetéseinket tehát az eddigi fejezetekből kell levonnunk. *Az európai irodalom története* elemzésekor különös szemléletességgel válhatott nyilvánvalóvá, hogy a történetírás ideológiai konstrukcióit elsősorban a cselekményesítésért elemi módon felelős idődimenziók és időszerkezetek, valamint a nekik megfelelő retorikai alakzatok rendszere hordozza. Az időtlenség szerkezeteitől a nagy időtartamok folyamatszerűségén át a kis időtartamok sűrű eseménytörténeteként bemutatott egyidejű

[28] I.m., 311.
[29] Fernand BRAUDEL, *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*, Bp., Osiris–Akadémiai, 1996, 16.
[30] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 430.
[31] I.m., 441.

különbözőségekig terjedő utat bejárva kaptuk meg az egység felbomlásának képét. „Az európai irodalom széttagozódik, s nemzeti, sőt provinciális irodalmak lépnek a helyébe."[32] És ez Babits számára 1935-ben azt jelentette, hogy Európa aláhanyatlik a barbárságban.[33] Mennyivel más a kultúra csömörének e diagnózisa, mint amellyel 1913-ban, egy globalizálódó korszak nem sejtett végén zárhatta *Magyar irodalom* című esszéjét: „Minden jel arra vall, hogy a változások úgy politikai, mint kulturális téren az egyesülés felé irányulnak, s kultúránk is még szorosabban fog az európai kultúrába olvadni, s ennélfogva ott nagyobb és erőihez méltóbb szerepet is vinni."[34]

[32] I.m., 409.
[33] Lásd a 19. jegyzetet!
[34] BABITS Mihály, *Magyar irodalom*, i.m., 419.

VISY BEATRIX

AZ EURÓPAI IRODALOM TÖRTÉNETE MINT CSALÁDREGÉNY

Babits irodalomtörténetének regényként olvasását nem elsősorban, illetve elsősorban nem saját önmeghatározásai[1] alapján képzeljük el, ezek inkább csak utat nyitnak egy lehetséges értelmezési tartomány felé, önmagukban azonban implicite arra utalhatnak, hogy ez a mű a magyar irodalomtörténet-írásban szinte már hagyományosan, a nemzeti irodalmat legitimáló, nemzeti identitásképző folyamatokként megjelenített (át)esztétizált irodalomtörténetek sorába illeszkedik, jól körülrajzolható retorikai, narratív eljárásaival összetettebb jelentéseket hordoz puszta történetnél. Babits műve a XIX. század második felének és a századfordulónak irodalomtörténeteitől annyiban tér el, hogy nem egy nemzeti irodalmon alapuló nemzeti identitás *megteremtéséről*, a nemzeti klasszicizmus kibontakozását megmutató *fejlődési ív* megrajzolásáról „szól", hanem az 1930-as évek nyugati és magyar helyzet kulturális-társadalmi válságjelenségeit felismerő és azt a hanyatlás, pusztulás képeibe vizionáló, értékek elveszését féltő, s így a *megőrzés* szükségességét hangsúlyozó alapállásához „keres" adekvát elbeszélői szerkezetet. Ez az adekvát epikai forma – a regény műfaján belül – szin-

[1] „Az irodalomtörténet egysége egyelőre úgy állt előttem, mint egy művészi egység. Mint egy *regény* meséjének egysége, melynek hősei az irodalomtörténet alakjai, Goethék és Byronok, Hugók és Tolsztojok, megjelennek és eltűnnek, hogy gazdagodva és változva ismét fölbukkanjanak; hatnak egymásra, és véleményeket formálnak egymásról. Ilyen *regényt* írtam én az irodalom történetéből, legalább művészi és hevenyészett képet kívánva adni egységéről és összefüggéséről, melyet a tudomány mindeddig a maga időrendi valóságában ábrázolni elfelejtett." BABITS Mihály, *Könyvről könyvre, Önkritika* = B. M., *Esszék, tanulmányok,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 88–89. (Eredetileg: BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1935/9.) „Közelebb kell menni, évről évre és könyvről könyvre figyelni ezt a kölcsönhatást. Itt új kompozícióra van szükség, a *regénynek* új kötete kezdődik BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 224. (kiemelések V.B.)

tén a korszak társadalmi változásait, értékveszteségét, hanyatló folyamatait megmutató családregény (kifejtése a későbbiekben).

A regényműfaj kibontakozása a poétikus világállapot megszűnésével és a polgári társadalom megerősödésével és térhódításával magyarázható, a regény a „prózai kor hőskölteménye",[2] „az istentől elhagyott világ epopeiája".[3] A regény azoknak a korszakoknak a „terméke", amelyek számára „nincs már érzékletesen adva az élet extenzív teljessége, amely számára az értelem életimmanenciája problémává vált, és amelynek érzülete mégis a teljességre irányul".[4] Így a regényben a cselekvés, a cselekvés vágya válik meghatározóvá, a megszűnt harmónia egységét visszavágyó hős, a visszateremteni akaró cselekmény. Ez a vágy ad lehetőséget a cselekvésben való önmegvalósításra; Poszler György szerint a regényhős az eposzi hőssel szemben cselekszik, ez utóbbival mindig történik valami.[5] Azonban a romantikában és az azt követő korszakokban az alkotók, hősök illúzióvesztése következtében a cselekvésre való képesség és az ezáltal történő személyiségformál(ód)ás, a kiküzdött harmónia lehetősége egyre inkább zsugorodik, a hős cselekvőképességének apadása és a mozgástér szűkülése egyaránt a cselekvés/mény lehetetlenné válásához vezet. A cselekvés helyett a cselekvés vágya, a rezignáció és a reflektálás kényszere marad.

Babits művét alávetve az imént felsorolt szempontoknak, látható, hogy *Az európai irodalom története* az egykori harmónia, az európai irodalom és kultúra egységének felbomlását követi nyomon, tárja fel lépésről lépésre, aggódva keresve azokat az alkotókat, műveket, akiknél/amelyekben az egységes szellem még megjelenik, ahol még esély látszik az egység fenntarthatóságára, újrateremtődésére; tehát a mű nem más, mint ennek a hanyatló folyamatnak a szubjektív reflexiókkal történő nyomon követése, a folyamat vége felé közeledve egyre gyakoribbá válnak az elkeseredés, rezignáció szólamai. Amikor az epikus

---

[2] POSZLER György, *A „polgári epopeia" diadala és hanyatlása* = P. GY., *A regény választútjai*, Bp., Korona Nova, 1997, 11.
[3] LUKÁCS György, *A regény elmélete*, Bp., Magvető, 1975, 540.
[4] I.m., 515.
[5] Vö. POSZLER György, *A regény választútjai*, i.m., 12.

műalkotásban a lezárt múlttal szemben (eposz) „a jelen válik az időben és a világban való emberi tájékozódás középpontjává, az idő és a világ […] elveszti befejezettségét".[6] *Az európai irodalom történet*ének regényszerűsége abban ragadható meg, hogy az elbeszélői pozícióból adódóan múlt és jelen közötti distancia felszámolódik, a múlt platonikus örök értékeinek mozdulatlansága (1. kötet) – minden megőrző szándék ellenére – feloldódik egy jövő felé nyitott és a történet lezárása után is folytatódó folyamatban. „A jelennel való kontaktuson keresztül a tárgy bekapcsolódik a világ alakulásának befejezetlen folyamatába és rányomódik a befejezetlenség bélyege. Bármilyen messze legyen is tőlünk időben, szakadatlan időátmenetekkel kötődik a mi nem kész jelenünkhöz, kapcsolódik nem kész mivoltunkhoz, jelenünkhöz, jelenünk pedig a befejezetlen jövő felé tart. Ebben a befejezetlenségben elvész a tárgy jelentésbeli változatlansága: értelme és jelentése megújul és növekszik a kontextus további kibontakozásának mértékében".[7]

A befejezetlen és a jövő felé nyitott bizonytalan jelen,[8] a hanyatló folyamat, és ennek a folyamatnak általában a végpontján álló, az egész folyamatra reflektáló elbeszélő/szereplő a családregény XX. századi változatának műfaji sajátosságaiként is felismerhető. A Magyarországon is kedvelt műfaj XX. századi, többnyire két világháború közötti alkotásai[9] szinte kivétel nélkül a nyugat-európai típusú, hanyatlást ábrázoló családregények csoportjába sorolhatók, amely „a családot összetartó eszmerendszer elerőtlenedését, fokozatos sorvadását ábrázolja".[10] A családregény[11] egy család egymás után következő, ket-

---

[6] Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, Literatura, 1995/4, 348.

[7] I.m., 348.

[8] Rengeteg irodalmi alkotás születik „más kérdés, mi éli túl ebből a gazdagságból az évtizedet és a generációt? Mi marad „élő" akkor is, amikor már nem „mai"? Mennyi lesz része annak a szövedéknek, mely a világirodalmat korokon áthúzódó egységgé teszi?" BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 461.

[9] Vö. Thomas MANN, *Buddenbrook ház,* 1901; TORMAY Cécile, A r*égi ház,* 1914; Martin du GARD, *Thibault család* 1922–1940; Makszim GORKIJ, *Az Artamonovok*, 1926; HATVANY Lajos, *Urak és emberek,* 1927; BABITS Mihály, *Halálfiai,* 1927.

[10] KISS SZEMÁN Róbert, *A családregény a két világháború közötti magyar irodalomban*, Vigilia, 1996/11, 862.

tőnél több nemzedékének történetét mondja el, melyben az egyes nemzedékek különböznek egymástól, „történetük valamilyen folyamat, pontosabban: valamilyen meghatározott állapotból egy másik állapotba való átmenet folyamatának ábrázolását foglalja magában”.[12] A családregényekben más sokszereplős regénytípusokhoz viszonyítva a szereplők szorosabban kötődnek egymáshoz, hiszen egyazon „lény” folytatásai több személy alakjába kivetítve. „Ez a több figurában megvalósuló lényeg-egység ugyanakkor szerkezethordozó elv is: az elbeszélt történet azáltal szerveződik regénnyé, hogy szereplői olyan emberek, akik egymás biológiai folytatásai, azaz akiket vérségi kapcsolat fűz egymáshoz”.[13] Természetesen Babits művében nem beszélhetünk vérségi kapcsolatokról, bár az elbeszélő metaforái több helyen is családként tételezik az európai írók közösségét: „Így *született* ez a mi modern, soknyelvű »világirodalmunk«: egy egynyelvű irodalomból […]. A latin meghalt, de a gazdag *örökséget*, már életében s gyengülése idején, fokozatosan átvették a *leánynyelvei*, akikhez néhány *unokatestvér* is csatlakozott. Sőt később egy-egy *nem rokon* is, mint a magyar.”[14] (kiemelések: V.B.) Az alkotók európai közössége, az Egy Szellem áramlása, az alkotók és műveik egymásból levezethető genealógiája, a nemzedékek váltakozása szervezi családdá Babits történetének alakjait, és az elbeszélő narratív és poétikai tettei „családregényesítik” az európai irodalom jelenségeit.[15] A Babits-mű szervezőelve, „lényeg-

[11] H. Szász Anna Mária a családtörténeti regény kifejezést használja. Vö. H. SZ. A. M., *A 20. századi családtörténeti regény*, Bp., Akadémiai, 1982.

[12] I.m., 14.

[13] Uo.

[14] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 8. Továbbá: Sainte-Beuve *Gyönyörűség* című műve „medikus Werther”; „Bizonnyal a Werther *dédunokája* ő. De még bizonyosabban a Baudelaire *apja*.” I.m., 357. (kiemelések V. B.) A testvér-metaforát használja Schöpflin: „[a] nagy írók mind testvérek, a nagy művek testvérművek.”, és Gyergyai recenziója is: „ki nem bízná magát egy költő, a legtanultabb magyar költő vezetésére, – azéra, aki testvérének érezheti a világirodalom nagy szellemeit […].” SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály új könyvének lapszélére*, Nyugat, 1934/12–13, 64. GYERGYAI Albert, *Babits irodalomtörténete*, Nyugat, 1934/14–15, 149.

[15] „Ki állapítja meg az események igazi összefüggését? A regényíró nagyzol, pontokat köt össze, melyek a valóságban külön állnak; s elhanyagolja a pontokat, melyek rajzába nem illenek.” BABITS Mihály, *Halálfiai*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 82.

egysége" az egységes szellem áramlásának bemutatása. Az egységes *Szellem* fogalma, amelynek jelentésrétegei körülírhatók *Az európai irodalom története* alapján,[16] de definíciószerűen nehezen konkretizálhatók, Kiss Szemán Róbert családszellem fogalmával mutat rokonságot: az egyén (családtagok) és a társadalmi viszonyok mellett megjelenő tényező, a családszellem által képviselt eszmeiség. „A családszellem a családregényekben saját életre kelt fenomén. A családszellemet az első nemzedék képviselői hívják életre, s miután önálló tényezővé vált, közvetítő szerepet tölt be a családtagok és a világ között. A fiatalabb generációknak ahhoz, hogy szabadon kiléphessenek az időközben jócskán megváltozott világba, valójában elsősorban a családszellemmel kell megküzdeniük, amely a családot összetartó különös erőként jelenik meg a regényekben."[17]

A rendszerint három nemzedék életét bemutató XX. századi családregények esetében a különböző nemzedékek egyértelműen bontakoznak ki a történet során;[18] erről az egyértelműségről nem beszélhetünk Babits irodalomtörténetében, hiszen nem három jól elkülöníthető, hanem jóval több, bonyolultabban összefonódó generációról van

---

[16] Az irodalomtörténet írója „[a] közöset keresi a sokfélében, az egységes szellemi folyamot nemzetileg széttagolt világunkban. Az egységes és egyetlen Irodalmat idézi, mint egy nagy élő szellemet, amely megszületett valaha Görögországban, […]. Árama átüt nemzetről nemzetre, hol itt, hol ott ragyog öl s lüktet tovább, " A világirodalom történetírója „[a]zt keresi, ami minden közösség számára jelent valamit. Aminek értéke független helyétől. Valami abszolútat tár e relativista hajlamú kor elé: a szellem közös valutáját. Az átlagirodalom nem érdekli: az időhöz és helyhez tapad. A nagy egyéniségek érdeklik, akik felelnek egymásnak, korokon és országokon át." „A költők […] egymásnak felelnek idő és tér távolságain át. Egy lehetséges életmagatartás egyszer megtalált kifejezése fölébreszti a másik attitűd öntudatát, s akkor az is kifejezést keres. Ez a világirodalmi hatás lélektana. Homérosz fölébreszti Vergiliust, Vergilius Dantét, és a századok nem számítanak. Egymás nyelvén felelnek egymásnak: ez a világirodalmi tradíció. […] Nincs tökéletes eredetiség. A világirodalomnak közös nyelve van, fegyvertára és kincsesháza." BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 8, 10–11, 12.

[17] KISS SZEMÁN Róbert, *A családregény a két világháború közti magyar irodalomban*, i.m., 864.

[18] A három nemzedék ábrázolása pl. Babits *Halálfiai*, Tormay Cécile *A régi ház* című regényeiben, de Szekfű Gyula *Három nemzedék* című történelmi víziójában is jelen van.

szó, hacsak nem akarjuk a családregény műfaji jegyei alapján az első kötet nagyjait az első, a második kötet alkotóit a második, és a *Fin de siècle és XX. század*, de főként a *Mai világirodalom* részeinek alakjait az elbeszélővel együtt pedig a harmadik nemzedékkel azonosítani. Ez a leegyszerűsítés nem tűnne ugyan teljesen alaptalannak, hiszen a „nagy öregek a családregényekben meghatározhatatlan eredetű, szinte transzcendentális erővel rendelkeznek",[19] ők teremtik és testesítik meg azokat az értékeket, eszméket – amelyeket összességében a családszellem fogalmához hasonlítottunk –, amelyekhez a család későbbi nemzedékei mérhetik, viszonyíthatják magukat, s melyek a nemzedéki konfliktusok kiindulási pontjait adják. Az első nemzedéki hősöket „a gondolat és a tett szerves egysége teszi olyan személyiségekké, akik halálukig uralják a családot",[20] Babitsnál ez az „uralás" éppen a legkiemelkedőbb alkotók halhatatlanságában rejlik, akik arisztokratikus magaslatukkal állandó viszonyítási pontot[21] adnak (világítótorony-metafora), akikhez képest megrajzolható a „család" hanyatlása, szétesése, az európai szellem elhalványulása. Az ilyen hősök nagyrészt Babits első kötetében kaptak helyet.

Az egyes nemzedékek „küzdőképessége, viszonya az élethez [Babits művében az irodalomhoz, műalkotáshoz] a családot megteremtő első generáció eszmeiségének függvénye, amelyre a nyugat-európai típusú családregényekben a kifáradás, a kimerülés a jellemző: a családot irányító eszmerendszer hanyatlásával együtt pusztul a család is".[22] Az első nemzedék tagjai azért fontosak és meghatározóak a családregényben, mert állandó értékük a múltba foglalt jövő lehetséges formái, s mintegy kiragadva őket önnön történetiségükből, platonikus

[19] I.m., 862.

[20] I.m., uo.

[21] George például „a távolban keresett *rokonságot*, s inkább élt Dantéval, Baudelaire-rel, mint kortársaival. A távolságok felé űzte őt a német szellem mohó eklekticizmusa is. Így ért el a magas pátoszig, ahol a költő már nem az aktuális emberiségnek, hanem a világnak s talán az Istennek szól." BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 452–453. (Kiemelés, V. B.)

[22] KISS SZEMÁN Róbert, *A családregény a két világháború közti magyar irodalomban*, i.m., 864–865.

modelleket teremtenek a következő nemzedékek számára.[23] Ezért kulcsfontosságúak *Az európai irodalom történeté*nek folyamatos előre- és hátrautalásai, az alkotók és műveik trópusok általi szüntelen összeolvasása, egymás mellé idézése, mindez egy család- és rokonsághálózatot bont ki a műben, melynek patriarchális és egyben paternális rendszerében kirajzolódnak központi alakjai, tekintélyei; ez, a főként a legnagyobbak „első" nemzedékéhez viszonyított hálózat „segít, de köt is, óv, de egyben határoz is; kijelöli a helyet, amelyre egy-egy tagja megbecsültségben […] számot tarthat, s meghatározza a szerepet, amelyet a család, a rokonság helyzetének megtartásában kinek-kinek be kell töltenie".[24] A szellemi *rokonság*, a műfaji, tematikus, hangvételbeli stb. örökségek átadása és ezeknek elfogadása, megőrzése, átalakítása, újbóli továbbadása rajzolja meg a családi viszonyrendszereket *Az európai irodalom történeté*ben.

Babits rokonsághálójának központi alakjai, ahogy ez a róluk elhangzó részek magasztalása, értékelése alapján is sejthető, a társítások, összevetések számadataiban is kimagaslanak. Az elbeszélő Shakespeare-t például harminchat[25] más alkotóval hozza valamilyen összefüggésbe *Az európai irodalom történeté*nek lapjain; a metaforán, hasonlaton, analógián, párhuzamon alapuló társítások különféle viszonyokat mutatnak meg, két alkotó legszorosabb összevetése mellett ismert ha-

---

[23] A XX. század első felében válságteóriákat gyártó, s válságjelenségeket felismerő és arra reflektáló alkotók egyik „tipikus", minél történetietlenebb, örök alapokat kereső magatartásához köthető Babits (Julien Benda és a nyugatos újklasszicista nemzedék) is. Mások, mint pl. Nietzsche és az ő nyomán többek közt Spengler is, a történelem „heroikus" lezárását sürgeti. Ám mindkettő magatartást egyformán jellemzi a szorongás s az ebből táplálkozó „történeti-egzisztenciális felajzottság." A kérdésről és a korszak „válságfilozófiáiról" részletesen ír Margittai Gábor (vö. MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor, 2005, 53–89.), így e témakör részletes tárgyalását az elhangzottak ismétlésének elkerülése végett mellőzzük.

[24] NÉMETH G. Béla, *A látszatlét világa – s a kitörés kísérlete* = N. G. B., *Babits, a szabadító*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 56.

[25] Szophoklész, Euripidész, Plautus, Terentius, Plutarkhosz, Dante, Boccaccio, Chaucer, Machiavelli, Rabelais, Bruno, Marlowe, Cervantes, Ben Jonson, Molière, Corneille, Racine, Dryden, Lessing, Goethe, Grillparzer, Katona, Vörösmarty, Petőfi, Manzoni, Emilia Barett, Balzac, Browning, Tennyson, Musset, Arany, Renan, Tolsztoj, Swinburne, Rimbaud, Oscar Wilde.

tástörténeti viszonyok emlegetésén át apró „áthallások", analógiák megmutatásáig terjednek a kapcsolódási pontok, amelybe még két alkotó ellentétének kiemelése is beletartozik. Az angol drámaköltő példájánál maradva, a rokonsághálóba nemcsak a hozzá kapcsolódó harminchat alkotóra szorítkozik, hanem tovább bővül a Shakespeare-rel rokonított alkotók más szerzőkkel és esetleg egymással társított kapcsolataival, így a felrajzolható alakzat valóban hálót ad ki, mégpedig egy olyan hálót, melynek csomópontjai, hangsúlyos helyei az irodalomtörténet legkiemelkedőbb alakjai, az „első nemzedék" időtlen szellemi értékeket hordozó tagjai, mint például Platón, Ágoston, Dante, Goethe Browning, Tennyson, Flaubert, Baudelaire.[26] És meglepő módon, a számok uralmának engedelmeskedve, Byron és Balzac is közéjük tartozik, akiket az elbeszélő ritkán értékel olyan elragadtatással, mint nagy kedvenceit, de irodalomtörténeti hatásukat, jelentőségüket a rengeteg párhuzam által mégiscsak kiemeli. Természetesen a láncszemek és kapcsolódási pontok számolgatásával nem eshetünk abba a hibába, hogy a megkapott számadatok alapján jelöljük ki Babits alkotóinak pontos kanonikus helyét, hiszen a társítások lényeges meglátásokon túl sokszor apróságokon, egy-egy műalkotás szereplői közti hasonlóság felismerésén, gesztusértékű összevetéseken, vagy éppen ellentétek felfedésén alapulnak. Ezért inkább az arányok jelzésértékűek, a kedvelt alkotók gyakori emlegetése, másokkal való, akár csak gesztusértékű, társításai egyrészt megerősíthetik, alátámaszthatják a kiemelkedő nagyságokról írt elragadtatott, dicsérő részeket, másrészt – ami jelen fejezet szempontjából fontos – igazolhatják azt az elképzelésünket, hogy az elbeszélő irodalomtörténetének alkotóit összefüggő, egymásból genealógiai úton levezethető óriási családként, rokonságként gondolja el.

Kitérésképpen Swift alakján keresztül vállalkozunk a rokonsághálóműködésének megmutatására. Azért esett rá a választás, mert kapcsolódási pontjai jelentős mennyiségűek ahhoz, hogy rokonsághálója megmutatható legyen, de nem többek annál, hogy belegabalyodjunk a

[26] A felsoroltak mellett és egy kicsivel „után" Arisztophanész, Boccaccio, Milton, Swift, Carlyle, Poe alakja és az *Ossian* tűnik még jelentősnek.

hálóba. *Az európai irodalom története*ben az elbeszélő Swiftet tekinti a felvilágosodás korának egyetlen értékes képviselőjének, aki túlmegy „a kor lapos józanságán", „a század egyetlen igazán nagy írója". (I.m., 202.) A mindössze kétszer két oldalra terjedő Swift-portré alapján nem is sejtheti az olvasó, hogy mennyi társ, mennyi hangvétel társul az ő szatírája mellé. A swifti láncolat: Arisztophanész, Lukianosz, Lafontaine, Defoe, Addison, Steele, SWIFT, Voltaire, Lessing, Goethe, Carlyle, Poe, Schopenhauer, Thackeray, Samuel Butler (a második). Már az ókor tárgyalásakor, Arisztophanésznél rokonítja a két alkotót, azokhoz hasonlítja „akiknek fantáziája minduntalan megfordítja, és a lehetőségekhez méri a valóságot, hogy mintegy matematikai kísérlettel mutassa meg az emberi értékek relatív voltát. Mindjárt a legnagyobb nevet írom le: a Swiftek. De Arisztophanész nem keserű és puritán szatirikus, mint Swift." (I.m., 48.) Kettőjük rokonságát Swifthez érve még egyszer kiemeli. Lukianosztól témát merít Swift, az *Igaz történetek* című ókori munkából veszi az ötletet a *Gulliver*hez, mindkettő képzelt utazás különös tartományokba; Lafontaine-nel „a feneketlen önzés leleplezésében" közös. (I.m., 203.) A *Robinson Crusoe* és a *Gulliver* összehasonlítása nem meglepő, de a élethez, társadalomhoz való alapattitűdjük teljesen ellentétes: „[ő] [Swift] nem volt optimista az Embert illetőleg, mint Defoe és a kor." (I.m., 202.) Babits irodalomtörténetének meglátása szerint Addison és Steele türelmes, szelíd gúnyú, kedves humorú esszéit Swift „kicsit nőiesnek vélte." (I.m., 200.) Swift és Voltaire társításában két írói attitűd összevetésére vállalkozik az elbeszélő. Mindketten komikusan fogják fel a nagy nemes dolgokat, viszont Voltaire-ből hiányzik az angol alkotó keserűsége, diszharmóniája, mélysége, „csupán" a „vigyorgó okosság" árad belőle. (I.m., 209.) Lessing *Bölcs Náthán*ja a vallási türelem, a felvilágosodás drámája, az eszme és az ész századát idézi, „[a]z *A Tale of a Tub* Swiftjét." (I.m., 242.) Ahogy Swift Lukianosztól, úgy Goethe Swifttől merít témát, ám Goethe egyenesen az angol író életének egyik epizódját írja meg. Carlyle-nak stílusában, Poe-nak pedig hangvételében akad valami swifti. Schopenhauert pedig ekképpen társítja: „Swift óta nem volt az élet hazugságának oly leleplezője, mint Schopenhauer". (I.m., 314.) Thackeray a XVIII. századi kultúrát támasztja fel, Addison és

Swift korát. Végül Butler *Erewhon*ját a Viktória kor új *Gulliver*ének látja *Az európai irodalom történeté*nek elbeszélője. Eddig a swifti láncolat, de az angol prózaíróhoz kapcsolódó alkotók további társítások alanyai; sőt a Swifthez „társuló" szerzők egymáshoz is kötődnek bizonyos pontokon,[27] s az ő kapcsolataik pedig tovább szövik a hálót.

A rokonsághálóról megmutatása után, visszatérve gondolatmenetünkhöz, melyben *Az európai irodalom történeté*nek legkiemelkedőbb alkotóit az első nemzedék tagjai közé soroltuk, akiknek aranykora és ennek ábrázolása általában a leghatásosabb módon, többnyire eposzi eszközökkel valósul meg, elsősorban az első kötet (korai nemzedékek) vonásai alapján közelítettük az eposz műfajához. Tény, hogy az első nemzedék jellemvonásait hordozó értékadó hőstípussal többnyire *Az európai irodalom történeté*nek *Homérosztól 1760-ig* tartó első kötetében találkozhatunk, de – mivel nem akarunk túlzott egyszerűsítésekkel élni – a második kötet alkotói közül is többen, pl. az „olümposzi" Goethe, az angol viktoriánus költők és Baudelaire mindenképpen a halhatatlan nagysággal bíró kiemelkedő alakok közé soroltatnak az elbeszélő által.

A családregény második nemzedékének tagjai a hanyatlás első jeleit hordozzák; alakjukban tehetségüknél, neveltetésüknél fogva még benne rejlik a „fent" maradás, megőrzés képességének lehetősége, de a cselekmény előrehaladásával egyértelművé válik, hogy képtelenek az eléjük állított kívánalmaknak megfelelni. A második nemzedék tagjai „kompromisszumoktól meghasonlott egyéniségek", akik „szüleik nyomasztó egyéniségének árnyékában nem érnek önálló akarattal és elképzelésekkel rendelkező személyiségekké: a kiüresedett hagyományokhoz való ragaszkodásukkal anakronisztikus figurákká válnak, akiknek gondolkodásmódja és cselekedete között mély szakadék tátong".[28] A babitsi egységes folyamaton eleinte itt-ott, később egyre sűrűbben és egyre nagyobb mértékben mutatkoznak meg a hanyatlás tünetei, melyek végül a „szálak szétfolyásához" vezetnek. „A generációról generációra terebélyesedő családfán tehát, amelynek pusztán a

[27] Például Arisztophanész, Lukianosz, Lafontaine, Lessing, Goethe, Defoe, Poe.
[28] KISS SZEMÁN Róbert, *A családregény a két világháború közti magyar irodalomban*, i.m., 863.

neve is valami hasonló jellegre utal, az egyes ágak mind messzebbre kerülnek egymástól, mígnem ez a folyamat a család teljes széthullásáig vezet".[29] A hanyatlás okai az egységes szellem nemzetivé tagolódásában, a nemzeti nyelvek irodalmi rangra emelkedésében,[30] a nemzeti és/vagy kollektív tudat kialakulásában,[31] az élet felé közeledő „magas" célokat elfeledő irodalmi életben,[32] a világnézetek, aktuális események jegyében keletkező művekben,[33] a líra válságában, a „prózai", „reálista"[34] és „naturálista"[35] vonások előtérbe kerülésében mutatkoznak meg. Ezek a jelenségek a történetben és időben előrehaladva mind

[29] I.m., 866.

[30] „[…] az új költészet egységes európai hatásának nagy akadálya a nyelvek különfélesége. Amíg a „nemzeti" irodalmak az Ész és hagyományos szabályok uralma alatt állottak, Európa szellemi élete töretlen egységet mutatott, akár a klasszikus időkben agy az internacionális Egyház égisze alatt. Ez megváltozott, mióta a költők az Észt detronizálták. Az érzelmi mondanivalót, mely esetleg a szavak árnyalataiban, a kapcsolatok finomságaiban, a vers lejtésében jut kifejezésre, nem lehet fordításokból vagy csekély nyelvtudással megérteni." „De íme: az európai irodalom széttagozódik, s nemzeti, sőt provinciális irodalmak lépnek helyébe… Már él és ír a *plattdeutsch* nyelvjárás nagy írója is, nemsokára jönni fog a kaliforniai aranyásók saját külön írója, s így tovább…" BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 319. és 409–410.

[31] „Bizonyos, ahol ez a „kollektív elv" megjelenik, ott egy költészet haldoklik, egy virágkor hanyatlásnak indul; ezt tanítja az irodalomtörténet. Mint ahogy a XIX. század nagy költészetének virágkora is hervadni kezdett, mikor a „társadalmi apostolok" szelleme eláradt az irodalmon." I.m., 54.

[32] „[Az író] Nem volt többé fölülről néző szemlélője a világnak, hanem leszállt az életbe, a harcba. Nem akart többé normákat adni a valóságnak. Ellenkezőleg, a valóság lett művészetének egyetlen mértéke s normája." I.m., 464.

[33] „[…] a magas költészetbe feltűnően belopózik a politika, a haladás s nemzetenkint szervezkedő reális világ politikája." I.m., 410.

[34] „[…] a nagyon is éles és erős helyi szín, amely megadta egy nemzeti reálizmus lehetőségét. Ha az ideálizmus összeköt, a reálizmus szétválaszt. Annak, hogy az európai irodalom mindinkább külön nemzeti irodalmakká tagolódik szét, mindenesetre egyik oka az uralomra jutott reálizmus. Ahol a helyi színre, a részletigazságra kezdenek figyelni, ott már közel áll a szellem az elszakadáshoz és a nemzeti öncélúsághoz." I.m., 351.

[35] „Rajzolni a világot és benyomásait, húsosan-életesen, híven-csúnyán, ahogy van és hozzátétel nélkül: ez volt soká az író egyetlen ambíciója. Miért érzik ezt az irodalmat ma mind többen és többen az egész világon fölöslegesnek, korlátozottnak, zsákutcának? Mert az eszközt tette céljává, s üres művészet lett, mondanivaló nélkül." = BABITS Mihály, *Új klasszicizmus felé* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 138.

gyakrabban jelentkeznek a XVIII., de főként XIX. századi alkotók műveivel kapcsolatban. A második kötetben az elbeszélő minden egyes alkalmat megragad az általa válságtüneteknek tartott vonások hangsúlyozására, kiemelésére, ezzel ad hanyatló irányt és tragikus-elégikus végkicsengést művének.

A harmadik nemzedék a múltból induló folyamat hatását, következményét, „végeredményét" konstatálja a saját jelenéből nézve. Gyakori, hogy a XX. századi családregények elbeszélője a harmadik nemzedék tagjainak szemszögéből, nem egy esetben egyes szám első személyben, ábrázolja a család történetét. A két világháború között élő, a magyar és a nyugati világ válságtüneteivel szembesülő és azokat megtapasztaló „unokák" generációja érzi sürgetőnek, saját történelmi helyzete és fenyegetettsége miatt, a múlttal, családdal és ezen át a társadalmi, kulturális változásokkal, veszteségekkel való szembenézést, számvetést, reflektálást, összegzést, történetté formálást, mely a kor irodalmában jellemzően az esszé, „válságfilozófia", irodalomtörténet, regény, ezen belül a családregény segítségével formálja meg az értékek elvesztése ellen küzdő egyéni (és nemzeti, európai) identitást. A családregények harmadik nemzedékének a múlt összegzésére, a folyamat feltárására és a szembenézésre merészen vállalkozó, új lehetőségek, utak keresésére irányuló erőteljesen (ön)reflexív magatartása Babits művében a századforduló és a XX. század első évtizedeinek európai és magyar irodalmi irányzataiban, művészi törekvésiben, mint pl. szecesszió, tolsztojánizmus, Nietzsche-kultusz, avantgárd-mozgalmak, az induló Nyugat célkitűzései, érhető tetten. De a harmadik „nemzedékes" magatartás leginkább az elbeszélő személyében mutatkozik meg, aki költő, író, esszéíró léte révén a maga által vizsgált genealógia soraba illeszkedik. Ennek a generációnak tagjai a családregényekben gyakran autobiografikus ihletettségű figurák, akik megkísérelnek kilépni a családi hagyomány keretei közül; ez Babitsnál annyiban módosul, hogy a „lecsúszott", devalválódott hagyomány, saját kora és az őt megelőző évtizedek irodalma ellen lázadozva, másfelől saját modernebb szemléletű tanítványaitól elszigetelődve, az „első nemzedék" nagyjaihoz társítható örök értékek visszaállítására és megőrzésére fi-

gyelmeztet.[36] A családregények pusztulás-jelenségeivel szemben a harmadik nemzedék „felelősségteljes" tagjaiban mindig érezhető valamiféle kiútkeresés igénye,[37] mindez Babits esetében a 20-as évek második felétől keletkező esszékben, tanulmányokban (*Az írástudók árulása, Ezüstkor, Nemzet és Európa* stb.), az irodalomtörténet megírásának tényében és az utolsó fejezetek kétségbeesett „értékfelmutatásában", megoldáskeresésében artikulálódik. Babits elbeszélője esetében ennek nem pusztán esztétikai, hanem a személyes és a kollektív identitás megteremtése, de főként fenntarthatósága miatt morális tétje is van. „A folyamat, amelyként a regény belső formáját felfogtuk, a problematikus individuum vándorútja önmagához", ennek az útnak etikai vetülete annak ellenére létfontosságú, hogy „[bár] a meglelt eszmény ennek az önismeretnek a kivívása után az élet értelmeként világít be az élet immanenciájába, a lét és a Kell ellentéte nem szűnik meg, és abban a szférában, ahol mindez lejátszódik, vagyis a regény életszférájában, nem is szüntethető meg".[38]

Babits a 20-as években megalkotja az „értékvédelemre buzdító, a tömeg fölött álló, de annak példát mutató írástudó metafizikus szerepköré[t]".[39] Irodalomtörténete annak az identitás-képnek artikulálódása és összegzése, melynek alapja az időbeli folyamatba oldódó platonizmus mint a kultúrtörténet védelmének metafizikai talapzata, és amelyre a jónási szerep elfogadásával[40] épül rá „ész és intuíció, for-

---

[36] „Mily jól ismer*jük mi*, a *mi* száz évvel fiatalabb generáció*nk is*, ezt a válságérzést, ezt a világcsömört, ezt a menekvési vágyat! […] Egy ifjú tübingeni teológus, Hölderlin Frigyes, pogány álmokba merült, akár a félgörög Chénier. […] S ő lett az, akit a „görögség Wertherjének" neveztek. Görögsége platóni szimbolizmus volt: örök sóhaj a Tiszta Elérhetetlenség világa felé." BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 255. (Kiemelések V.B.)

[37] „Benda írástudója, Ortega legyőzött nemese, Huizinga jövőbeli aszketikus eszménye mind kiszolgáltatott a történelemnek: degenerálódott, kihalófélben lévő vagy lehetőségként várakozó figurájuknak eszkatológiai üzenetük van." MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, i.m., 67.

[38] LUKÁCS György, *A regény elmélete*, i.m., 534.

[39] MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, i.m., 105.

[40] A jónási hivatás és szerep felismeréséről, a megszólalás kötelességéről vö. LÁNG Gusztáv, *A* Jónás könyve *értelmezéstörténete = A megértés felé*, szerk. FŰZFA Balázs, Bp.–Szombathely, Pont–Savaria University Press, 2003, 104–107.

maőrző líra és önfeltáró konfesszió, paradigmatikus *közszereplő* és arisztokratikus individualitás etikai konfliktusában"[41] az autonóm individuum, a történeti-esztétikai megismerés morális zseni-képének, kultúrhéroszának felélesztése. S bár a „válságfilozófia nem az egyén üdvéről vagy kárhozatáról szól, mint az egzisztencializmus",[42] a hanyatló jelenségek reflektálása, az értékek megmutatása mentén kibomló és felvállalt identitás mégis az írástudó kezébe adja (ill. saját maga ragadja meg) a kollektívum üdvét és kárhozatát.

*Az európai irodalom története*ben tetten érhető a családregénynek az a vonása, hogy az utolsó nemzedék tagjai a szellem fegyverével akarják megállítani a hanyatló folyamatot; ám itt nem a család anyagi, társadalmi és egyúttal morális értékvesztésével száll szembe az utolsó nemzedék szellemi elhivatottsága, hanem eleve az európai kultúra szellemi hanyatlásával és felbomlásával néz és szegül szembe a felelős kortárs írástudói küldetés. „A harmadik nemzedéki hősök szerepe […] kettős: egyrészt beteljesítik a család sorsát, s velük együtt elpusztul az az eszmerendszer is, amely a családot éltette, másrészt azonban fölcsillantják a reményt, hogy más társadalmi közegben, módosult formában a család képes a megújhodásra is".[43] Rezignált belátásként fogalmazódik meg már a mű bevezető soraiban, vizionálva az irodalomtörténet végkicsengését, az egységes és arisztokratikus értékekkel bíró európai irodalom végromlása: „Ma, a nagy áram gyengülésének, az európai kultúra felbomlásának, az emberi tudat megszakadozásának és elsötétülésének idején, még egyszer, röviden, lejegyezni azt, amit elfeledni kezdünk, s palackba dobni az ismeretlen jövő számára." (I.m., 13.) Babits elbeszélője Európa írócsaládjának még befejezetlen sorsáról és jövőjéről, a már bizonyossá vált értékvesztés megmutatása után a lemondás hangján szól, a kiutat a leszűkült lehetőségekben és ennek tudomásulvételében látja: „[…] ami a világirodalom régi áramából eleven még és továbbáramlik a jövőbe: az épp csak ebben a

---

[41] I.m., 105–106.

[42] POSZLER György, *Napnyugat Alkonya vagy Évezred Hajnala?,* Újhold Évkönyv, 1989/2, 204.

[43] KISS SZEMÁN Róbert, *A családregény a két világháború közti magyar irodalomban,* i.m., 863.

legjobb néhányban él és áramlik. A világirodalom nem halott még, s korai volna elparentálni. A régi nagyok fajtája kihaltnak látszik ugyan, a XIX. század óriásai eltűntek, s hasonló óriások nem keltek a nyomukban. De finom és okos írók itt is, ott is vannak, akik, ha csak egy kicsiny és „irodalmi" közönség számára is, a régi egység folytonosságát jelenthetik. Igaz, hogy ezeknek az íróknak is többnyire már lelkiismeretük nem oly tiszta, hitük nem oly töretlen, fölényük nem oly gőgös, mint a régieknek." (I.m., 464.)

A mű második kötetéhez érve egyre gyakrabban érezhető, hogy az elbeszélő a tárgyalt hősöket már nem helyezi emberfeletti magaslatokba,[44] a legnagyobbak, legtökéletesebbek egy-két kivételtől eltekintve az első kötet alkotói közül kerülnek ki. Általában a regények elbeszélőjét jellemzi ez a fajta „hétköznapi" viszonyulás alakjaihoz, a narrátor magával egyenrangúként kezeli szereplőit. Ezzel a vélekedésünkkel összhangban áll Northrop Frye hőstipológiája, aki felülről lefelé haladva az öt közül a negyedik típusként ismerteti a nem magasabb rendű, közülünk való hősöket, akik általában regényekben bukkannak fel, jellemzően Defoe korától a XIX. század végéig, XX. század elejéig.[45] Babits elbeszélője a második kötetben egyre ritkábban beszél olümposzi magaslatokról, örökérvényű nagyságokról, kedves alkotóit már maga sem merészeli a halhatatlanság platonikus körébe vonni, egyre gyakrabban figyelmeztet egy-egy korszakhoz kapcsolódva irodalmi divatokra, a művek avulékonyságára, az irodalmi értékelés relativizmusára. Észrevételei, kánonba illesztései egyre inkább emberi mértékek és emberöltők mentén haladnak, bizonyos korokhoz, az „élethez", „modernséghez", művészeti irányzatokhoz kötődnek. S az irodalommal – és regényírással – együtt az irodalomkritika is emberi léptékűvé válik, elveszti normatív, értékadó jellegét, ahogy ezt az elbeszélő Sainte-Beuve pozitivista irodalomfelfogásával kapcsolatban írja: „Az irodalom mint élet és életjelenség izgatta [Sainte-Beuve-öt]. Az író lélek volt számára, mint a regényközlő számára alakja. Beállította

[44] „[…] egy kicsit *Ossian* óta az egész irodalom egy nagy álarcosbál volt. A Múzsa hol *highlandlass*-nak öltözött, hol *cowgirl*-nek." I.m., 399.
[45] Vö. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., Helikon, 1998.

miliőjébe, s megrajzolta lelki reakcióit. Ebben a kritikában az értékelés immár teljesen mellékessé vált. Az író karaktere s genezise érdekesebb volt, mint esztétikai értékének megállapítása. A kritikus nem akart többé törvényeket adni a műalkotásnak vagy ilyen törvényeket alkalmazni. Egyszerűen emberi jelenségeket vizsgált és elemzett. A kritika ilyenformán a pszichológia egy ága lett, majdnem rokon a regényíráshoz, s egy kicsit *pendant*-ja is a Balzac-féle regényírásnak. Hasonló módon öncélú." (I.m., 372–373.)

Az istenivel, örökkévalóval szemben emberivé és halandóvá degradálódott irodalom és alkotó-hősei a családregények pusztulásképeihez hasonlóan a betegség,[46] vérszegénység, fogyatékosság,[47] a szellem helyett a test,[48] a válság[49] – versválság, a dráma válsága és halála –, elhullás,[50] halál[51] képeiben metaforizálódnak.

*Az európai irodalom történeté*nek időkezelése szintén párhuzamba állítható a családregény műfajának jellegzetes temporalitásával; mindkettőben kiemelt szerepet kap az idő dimenziója: a folyamat és az idő múlásának érzékeltetése. A családregény műfajában a romantika korá-

---

[46] Arany: „Nála nem gyógyult be hamar a seb, amit a külvilág ütött. Lelke csupa seb volt, s a valóság minden érintése fájdalom már. Ez teszi költészetét modernné, dekadenssé. Egész Európa-szerte útban volt egy csapata a szellemeknek, akiknek számára a valóság nem kevés volt már, hanem sok!" I.m., 392.

[47] „Az irodalom szerelmes az Életbe, alázkodva, reménytelenül és veszedelmesen. Ez a szerelem hiányérzetből és fogyatékossági érzésből fakadt, s nagyban segítette azokat az erőket, melyek az európai irodalmat megbomlasztani s régi trónjáról letaszítani törtek." I.m., 458.

[48] „Azelőtt az író a magas szellemiség embere volt. Most mindinkább […] a vér és ösztönök szerelmese." I.m., 464.

[49] A nemzeti és korhoz kötött: „S itt van a világirodalom mai bomlásának igazi tengelye! A bomlási folyamat a *l'art pour l'art* válságának formájában jutott öntudatra. Ez a válság elsősorban az irodalmat érintette." I.m., 463.

[50] A könyvek nagy része elhull pár éves korában, mint a gyermekeké. És sohasem volt ez igazabb, mint ma. A halhatatlanság szinte kiment a divatból." I.m., 461.

[51] „Bizonyos, ahol ez a „kollektív elv" megjelenik, ott egy költészet *haldoklik*, egy virágkor *hanyatlásnak* indul; ezt tanítja az irodalomtörténet. Mint ahogy a XIX. század nagy költészetének virágkora is *hervadni* kezdett, mikor a »társadalmi apostolok« szelleme eláradt az irodalmon." „Nyugaton azalatt tovább folyt a romantika *haldoklása*. Íme néhány tünete ennek a *haldoklásnak*..." I.m., 54, 360. (Kiemelések V. B.)

tól kezdve érvényesül a történelmi nézőpont, amely „az eddigi családtörténetek statikus, a generációk között különbséget nem észlelő szemléletét a változás dinamikáját érzékelő szemlélettel váltja fel; a figyelmet arra összpontosítja, mennyiben különbözik a következő nemzedék az előzőtől, ezzel pedig a kronologikus ábrázolást a történelmi mozgás irányának ábrázolásával váltja fel",[52] ehhez hasonló változás a történetírás, ezen belül az irodalomtörténet-írás területein is erre az időszakra tehető, a „historia litteraria" kronologikus szemléletét a XIX. század első felében váltja fel a történelmi eseményeknek ok-okozati összefüggést, retorikai eljárásokkal irányt és jelentést adó történetírás.[53] A XIX. századi családregényben azonban a „történeti"-ség többnyire még másodlagos szerepet játszik a széles és teljes társadalmi tablót adó átfogó keresztmetszet előtere mögött. A generációk váltakozásának funkcionálissá válása, s ezzel együtt az idő előtérbe kerülése a XX. század első felének családregényeiben válik műfajalakító vonássá, az eddigi horizontális nézőpont (Zola és a XIX. század családregényei) ekkor alakul át vertikális nézőponttá, múlt, jelen, jövő hármas dimenzióját felmutatva, „s ennek eredményeképpen a panorámaszerű ábrázolás szélességéről, azaz a társadalom egészének sokoldalú vizsgálatáról lemondva, egyetlen, kevés szereplőjű család mint reprezentatív jelkép corpusán vizsgálja a családban tükrözött társadalmi közösség történelmi időben végbemenő mozgását".[54] Babits szintén lemond az európai irodalom egészének vizsgálatáról, ahogy az világirodalom-meghatározásából is kiderül, kitűzött szándékai szerint csak a legkiemelkedőbbekről ír, az „igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak". „A világirodalomnak csak az *egészen nagyokhoz* van köze. Ezért fér el a története egy kis könyvben." (I.m., 11.,12.)

---

[52] H. SZÁSZ Anna Mária, *A 20. századi családtörténeti regény*, i.m., 17.

[53] „[…] a történelmi írások magyarázó erejük egy részét abból meríti, hogy a *puszta* krónikákból történeteket tudnak létrehozni; a krónikákból történeteket pedig azzal a művelettel lehet teremteni, amelyet egy másik írásomban „cselekményesítésnek" neveztem. Cselekményesítésen egyszerűen azt értem, hogy a krónikákban található tényeket meghatározott *típusú* cselekményszerkezetek alkotórészeiként kódolják […]." Hayden WHITE, *A történelem terhe*, Bp., Osiris, 1997, 73.

[54] H. SZÁSZ Anna Mária, *A 20. századi családtörténeti regény*, i.m., 20.

Az idő tehát mint a narráció nélkülözhetetlen eleme hangsúlyos – mondhatni önálló – szerephez jut mind a XX. századi családregényekben, mind Babits irodalomtörténetében. E közös vonás oka egyrészt megragadható abban, hogy minden olyan elbeszélő műben, amely történetével hosszú időtartamokat ölel fel, az időbeli folyamat verbálissá tétele komoly narrációtechnikai kérdéseket vethet fel, az időtényező kezelése lényeges szerephez jut. Ennél azonban sokkal fontosabbnak látszik, hogy a regényműfaj kibontakozásával egyre inkább megmutatkozik a hős és a világ közötti diszharmónia, a cselekvés lehetőségeinek apadásával, értelmének megkérdőjeleződésével, a világ megtapasztalásának és értékeinek relativizálódásával az egyén élet- és történeti/lmi ideje közötti harmónia is felborul. „[A]z idő komponálóból dekomponáló elemmé válik, s az értelmes cselekvés megszűnésével az idő is pusztító hatalomként jelenik meg. Cselekmény és idő önállósul, a korábbi organikus egység helyére dekomponált, anorganikus egység kerül."[55] Az idő „kérdései" a romantika korától problematizálódnak az irodalmi műalkotásokban, a jelen dezillúziójából a múltba, jövőbe, időtlenségbe vágyó hősök sorát a XX. század felé közeledve az idő megállítását, megszakítását, kiterjesztését, elfutását, intellektualizálását, szubjektivizálását, emlékezetté formálását, főhőssé emelését tematizáló művek láncolata egészíti ki. Ebbe a sorozatba szervesen kapcsolódnak be a XX. századi családregények alkotásai, melyek egyén és idő harmóniájának felbomlását, múlt és jelen értékrendi differenciájának elmélyülését a család hanyatló folyamatának feltárásával mutatják be, úgy, hogy az idő és a lét természetes menetéből egy mesterséges kezdő és végpontot – mely általában nem esik egybe a család „keletkezésének" és végső pusztulásának pontjaival – hasítanak ki regényterük számára,[56] mely alkalmasnak mutatkozik az általuk intencionált „lényeg" megragadására. Ehhez hasonlóan Babits művében is egyértelműek a kimetszett végpontok: *Homérosztól 1760-ig*, majd *Krónika 1760-tól 1883-ig*. Az elbeszélői „önkényt" bizo-

[55] OLASZ Sándor, *Között. A családregény metamorfózisai az újabb magyar irodalomban*, Forrás, 2001/10, 108.
[56] Ez az utóbbi vonás a regény műfajáról általánosságban elmondható.

nyítja, hogy ezeknek a pontoknak minden esetben magyarázatot, értelmezést „kell" kapniuk.[57] *Az európai irodalom története*ben éppen az idő és az idő kezelése válik az elbeszélés menetének legnagyobb problémájává, ahogy erre az első kötet összegzése részletesen reflektál. A feltorlódó és az elbeszélői időhöz túl közeli és ezért átláthatatlan, értékeikben letisztulatlan események miatt anorganikussá váló idő problémáját az elbeszélő a *krónika* műfajának „bevetésével" és így az idő rendszerbe rántásával, elsődleges szemponttá emelésével próbálja megoldani, mindezzel eredeti célkitűzései módosítására kényszerül,[58] ám műve végén még így is a szálak szétfutását kénytelen konstatálni.

A családregény-műfaj teoretikusai kiemelik, hogy ez a regénytípus a családon keresztül ad társadalomrajzot, a pars pro toto működése alapján a család önmagán túlmutató jelentésekkel rendelkezik, társadalmi viszonyok, változások kibontakoztatására alkalmas műfajjá válik elsősorban a XIX. századi realizmus, naturalizmus idején, de ezt a „funkcióját" a XX. század első felében sem veszti el. Babits irodalomtörténete egyáltalán nem vállalkozik semmiféle társadalom- és kultúrtörténet megrajzolására, hiszen művének alapegysége az Egyén, az alkotó szubjektum, a zseni és az általuk hordozott egységes szellem áramlásának nyomon követése. A kiemelkedő alkotók és műveik bemutatása mellett/mögött nem tárja föl – egyáltalán nem is célja ez – a társadalmi változások, művészeti stílusok elterjedésének és „kifutásának" teljes, ok-okozati viszonyokat is megmutató útjait; korstílusokat jellemző, összegző panorámák helyett inkább csak bizonyos jelenségekre, tendenciákra következtethetünk az egyes szerzőkhöz kapcsolódó interpretációk alapján.

---

[57] Pl. rögtön az első rész elején: „A nemzeti irodalomnak története primitív kezdetekkel szokott indulni, népi ősköltészettel, kollektív és névtelen próbálkozásokkal. A világirodalom kezdetén semmi ilyen nincs. Kész fegyverzetben ugrik elő a múlt sötétjéből, mint Athéné a Zeusz homlokából. Nem mintha Homérosznak nem lettek volna bizonyára primitív előzői és előkészítői." BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 17.

[58] Kiss Szemán Róbert a 20-as években keletkezett magyar családregények egyik legszembetűnőbb sajátosságaként emeli ki az elbeszélői pozíció változását a regénybeli idő előrehaladásával.

A XX. század regényirodalmában az előző század realizmusának és naturalizmusának részlethitelességre és teljességre törekvő ábrázolásmódját a tropologikus sűrítés és parabolaszerűség váltja fel. A metonimikus ábrázolásmódot a családregényekben is háttérbe szorítja az összetettebb jelentéssíkokat magukban rejtő jelkép- és szimbólumrendszerek használata. Ilyen eljárások tapasztalhatók Babits *Halálfiai* című családregényében is, melynek szintetizáló jellege és önmagán túlmutató jelentésrétegei keresztény-bibliai, antik mitológiai, irodalmi és történelmi párhuzamok motívumhálójában ragadhatók meg. A metaforikus és motivikus szinten felbukkanó összefüggések a mi a »Jó«, a »Rossz«, az egyén »Célja«, küldetése, az identitás »Sors« vagy egyéni „»Akarat« általi meghatározottsága, az egyén és külvilág viszonyainak kérdései felé mélyítik a *Halálfiai* értelmezhetőségét.[59] *Az európai irodalom történeté*ben az alkotók Homérosztól kezdődő felvonultatása szintén nem csupán önmagáért való, Babits irodalomtörténete, mint ahogy az irodalomtörténetek jelentős hányada, egy, a puszta történeten túlmutató intenciót sejtet,[60] ahogy erről már a dolgozat korábbi részeiben részletesebben esett szó: a mű az összegzés, történetté formálás által az európai kultúra és irodalom identitásformáló -megőrző szerepének kifejezésére, ennek a kultúrának elvesztésétől – s így a megteremtett identitás felbomlásától – való jogos félelemérzet artikulálására, a vindikáció segítségével az értékek megőrzésére tett kísérlet. Babits, a művet összetettebb szemantikai síkra terelő motívumrendszere abban a tropologikus hálóban, mely az alkotókat, műveket folyamatos azonosításban, összevetésben láttatja az irodalomtörténet minden pontján, az elbeszélő által használt, szintén a mű egészén vé-

[59] Erről részletesen: NÉMEDINÉ KISS Adrien, *Babits Mihály dantei igényű vállalkozása: a Halálfiai*, Dunatáj, 1992/4. és N. K. A., *Az önvizsgálattól az újjászületésig. Motívumok Babits Mihály Halálfiai című regényében*, Irodalomtörténet, 1992/3. Továbbá vö. BABITS Mihály, *Halálfiai*, s.a.r. SZÁNTÓ Gábor András, NÉMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magdolna, Bp., Argumentum, 2006.

[60] Az *Isteni Színjáték* jellemzése önreferenciálisan is felfogható, mely összhangban áll azzal a törekvésünkkel, hogy *Az európai irodalom történeté*t (egy) dantei „túlvilági útként" olvassuk (vö. 3.4. fejezet): „[E]z az aktuális eseményhalmaz, ez az egyéni és lírai vallomás csak illusztrációja és szimbóluma valaminek, ami már túl van az egyén sorsán és líráján." I.m., 132.

gigvonuló, többnyire a szerzőkre vonatkozó vagy az egységes szellem áramlását kifejező, metaforákban, szimbólumokban, mint pl. lámpaláng-világítótorony-fény-sötétség, kórus-hangszer-ének, madár-madárdal, a világirodalom organicitását kifejező fa-ág-bimbó-virág-rétvirágzás-hervadás és áramlás-vérkeringés[61] stb. ragadható meg.

*Az európai irodalom története*ben tartalmi jegyek és forma adekvátságát mutatja a széteső folyamat leírását „hordozó" szintén széttöredező, felbomló prózafelület. „[A] regényforma központi problémája a művészi leszámolás a zárt-teljes formákkal, amelyek a lét önmagában lekerekített teljességéből származnak, leszámolás minden önmagában immanensen teljes formavilággal."[62]

A XIX. század folyamán az eposz feladatait átvállaló irodalomtörténet csupán tartalmi jegyeiben azonosulhatott a létezés egészét, egységét hordozó irodalmi műfajjal; a formai vonások elvesztésének első és legmeghatározóbb jele a prózaforma egyeduralma. „Olyan korokban, amelyeknek […] a könnyedség már nem adatik meg, a vers száműzetik a nagyepikából, vagy váratlanul és szándékolatlanul líraivá változik. Ilyenkor csak a próza foghatja át azonos erővel a szenvedést és a babért, a harcot és a megkoronázást, az utat és a megszentelést; csak a próza kötetlen képlékenysége és ritmus nélküli kötöttsége ragadja meg azonos erővel a meglelt értelem jóvoltából immár immanensen felragyogó világ bilincseit és szabadságát, adott súlyát és kivívott könnyedségét."[63] Babits művében a történet előrehaladtával egyre inkább háttérbe szorulnak, részben felszámolódnak az eposzjellegre utaló tartalmi jegyek, ezzel párhuzamosan a (család)regény már tárgyalt tartalmi és formai sajátosságai válnak uralkodóvá; ez utóbbi leginkább a mű második felében érzékelhető, a formai felbomlás, töredezettség az asszociatív haladás társításainak lazulásában, az egyes szerzőket érintő egyre rövidülő ismertetésekben, méltatásokban, a költői életművek „felszabdalásában", a történet „helyett" a válságtü-

[61] Az organicitás képeivel egy későbbi fejezetben foglalkozunk.
[62] LUKÁCS György, *A regény elmélete*, i.m., 484.
[63] I.m., 517.

netek ismétlődő felsorolásában, az elbeszélői hang rezignált és elbizonytalanodó szólamaiban jelentkezik. A mű „mondanivalója olyan arányban apad, amilyenben a hagyomány sorvad".[64] A szerzői intenciók fenntartása érdekében, az európai irodalom élő voltának bizonyítására az elbeszélő az explicite lezárt[65] történet szálait újra és újra felveszi, és megpróbálja a történetet tovább írni; a második rész zárlatához hozzáírt *Fin de siècle és XX. század*, és az 1935 végén, a második kiadáshoz készülő *Mai világirodalom* részeket szintén a szétesés folyamat formai vetületének tartjuk. A többszöri lezárásban kifejeződik a vágy a szétesés összetartására, a fenntarthatatlan fenntartására, kihallatszik a „végsőkig küzdeni" feladatát magára rovó morális hang küzdelme.[66] A regényformában kifejeződik – Lukács szavaival élve – a „transzcendentális hajléktalanság," a teljesség felbomlásának és az ezt tudomásul vevő, erre reflektáló elbeszélő/hősnek tapasztalata, így a megformálást ez a kettősség határozza meg: „egyfelől, hogy a világ törékenysége kirívóan, az értelem formakövetelte immanenciáját felszámolva napvilágra jut, és a rezignáció kínzó vigasztalanságba csap át, másfelől, hogy a túlságosan erős vágy, feloldva, igenelve és formába rejtve tudni a disszonanciát, elhamarkodott lezárásra csábít, minek következtében a forma összeegyeztethetetlen különneműséggé esik szét, mert a törékenység csak a felszínen leplezhető, de nem szüntethető meg, s így a gyenge abroncsokat összetörve, feldolgozhatatlan nyersanyagként láthatóvá kell, hogy maradjon".[67]

Közismert Babits líraközpontúsága, mely az expresszió[68] segítségével a költői személyiséget átélhetővé, ezáltal ábrázolhatóvá teszi. Ezért a líra „nem csupán a külvilág és az individuum hagyományos

---

[64] CS. SZABÓ László, *Babits Európai irodalomtörténete*, Századunk, 1934, 293.

[65] A második rész végén: „Nietzschénél nagyobb hatással a XIX. század írói közül senki sem volt a mára; s méltó, hogy ez a történet nevével érjen véget." A *Fin de siècle és XX. század* végén pedig: „A történet végére pontot tesz már, sőt felkiáltójelet, a világháború." I.m., 436, 458.

[66] „A lezárás iránti igény a történeti elbeszélésben – vélem – igény a morális jelentésre. Igény arra, hogy a valóságos események sorozatát jelentőségében egy morális dráma elemeiként értékeljük." Hayden WHITE, *A történet terhe*, i.m., 136.

[67] LUKÁCS György, *A regény elmélete*, i.m., 527.

[68] A fogalom Babits irodalomelméletének és irodalmi gondolkozásának egyik alapköve.

megkülönböztetettségét számolja föl, de a szubjektumok közötti átjárhatóságot és spirituális kölcsönösséget is megteremtheti".[69] Különösen jól érvényesül ez Babits esszéiben és irodalomtörténetében, melynek tanúsága és Babits irodalomelmélete szerint a legnagyobb alkotók, művek minden esetben a líraiságra vezethetők vissza,[70] a lírában, a líra által feloldódik minden műfaji, lélektani, kulturális határ, transzcendens távlatokat kap, így jelenléte, uralma az egységes szellem áramlásának alapja. Ezért a Babits által a 20-as évek második felében beharangozott versválság[71] és a XIX. század második felének realizmusa, naturalizmusa, a próza térhódítása is csakis az egységes szellem, az európai irodalom bomlását jelezheti. A 30-as években Babits irodalomszemléletének etizáló tendenciái, melyen belül továbbra is a lírára hárul a legnagyobb szerep, *Az európai irodalom története*ben mutatkoznak meg a legerőteljesebben. „Babits erkölcsi döntésként értelmezi a műfajválasztást és -formálást: a líra a legkomolyabb etikai vonatkozások hordozójává (is) lesz, a költő a *nomoi* vátesz-prófétájává. Ezért jelezhet a versválság világválságot".[72] A líra egyetemességével, értéktelítettségével szemben a hanyatlás, válság tüneteit bemutató történet csakis ezzel adekvát formában, a regényben valósulhat meg.

Kísérletünkben Babits irodalomtörténetét a világ és hősei (alkotói) közt megbomlott harmónia, s ennek a felszakadt egységnek helyreállítási igénye, a múlt lezártságát felszámoló, a jelen és a jövő nyitottságát, befejezetlenségét nyomatékosító viszony, a hangsúlyos, szubjektív

---

[69] MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, i.m., 32.

[70] „Az irodalom bizonyos szempontból nézve végső gyökerében líra mindig. Még a tudományos esszé és a szónoki mű is, mert expressziója valami átélésnek, mert egy léleknek valamilyen keresztmetszete fejeződik ki minden líra mélyében és ez már eleve gyanússá teszi a merev műfaji határokat." *Az irodalom elmélete*, BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I, i.m., 560.

[71] „[…] ami a mai világirodalomban legfeltűnőbb, az éppen a líra apadása. Ez az irodalom még befelé is józanul néz, hideg élményvággyal vagy elemző kíváncsisággal. […] Nem csoda, ha a voltaképpi lírai műfaj elbátortalanodott és vérszegénnyé lett." I.m., 473–474. Továbbá pl. *A vers jövendője* című írás, (1928), BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II., 201–203.

[72] MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, i.m., 34.

elbeszélői jelenlét, az emberfeletti hősök helyébe lépő „hétköznapi" alakok, a narrátorral egy szintre kerülő hőstípus, a széteső, diszharmonikussá váló folyamat formai fragmentáltságban is megmutatkozó jegyei alapján vontuk a regény értelmezési tartományába. Az alkotók és műveik nemzedéki sorrendbe állítása, egy rokonsághálózat kibontakoztatása és a szellemi, formai, műfaji hangvételbeli stb. örökségátadás alapján, a harmadik nemzedék kiemelkedő, a folyamatot feltáró, egészére reflektáló, a kezdeti, kimagasló értékek visszaállítására, megőrzésére irányuló törekvését, a történet hanyatló irányát, a hangsúlyos időkezelést a XX. századi családregény jellegzetes műfaji jegyeinek segítségével értelmeztük.

FÖRKÖLI GÁBOR

AZ ÍRÁSTUDÓ ÉS A KISEMMIZET MŰVÉSZET

Kétségtelen, hogy Babits a magyar irodalmi közvéleménynek máig meghatározó formálója volt – ha bármikor szükséges a magyar irodalom európai integritását hangsúlyozni, többek között őrá szokás hivatkozni. Ezért is kérte meg őt az Erdélyi Helikon főszerkesztői posztján Áprily Lajost váltó Kuncz Aladár, hogy írjon az erdélyi magyar irodalom számára programadó cikket a kolozsvári folyóiratba. Babits esszéje 1930 januárjában jelent meg *Európaiság és regionálizmus*[1] címmel, az írás Kuncz Aladár egy korábbi cikke kapcsán tárgyalja az erdélyi irodalom kérdéseit. A továbbiakban Babitsnak erről a rövid írásáról lesz szó, pontosabban ennek a cikknek az ürügyén kívánom bemutatni Babits elméleti munkásságának problematikus elemeit. Bár nem ez a költő legjellemzőbb irodalmi témájú esszéje, jól exponálja az írástudói felelősség és a művészi szabadság feszültségét, s más Babits-írásokat hozzáolvasva az *Európaiság és regionálizmus* nem marad minden tanulság nélkül.

Babits kapcsolatát az Erdélyi Helikonnal és a folyóirat által képviselt ún. transzszilvanista ideológiával a téma szakértője, Pomogáts Béla alaposan feldolgozta;[2] célom nem egy effajta történeti áttekintés, így most csak azt ismertetem, miben tér el Babits véleménye Kuncz Aladár *Erdély az én hazám*[3] című cikkében kifejtett álláspontjától, majd megvizsgálom Babits vitairatát a költő irodalomról és irodalomértésről vallott nézeteinek tükrében – s Danto nyomán a „valóság" feletti hatalomból kisemmizett művészet szemszögéből rámutatok azokra az

---

[1] BABITS Mihály, *Európaiság és regionálizmus*, Erdélyi Helikon, 1930, 3–6.

[2] POMOGÁTS Béla, *Babits és Erdély* = P. B., *Öt költő,* Marosvásárhely, Mentor, 2005, 44–75. A transzszilvanizmus témájához lásd POMOGÁTS Béla, *„Transsylvan hősköltemény",* Bp., Krónika Nova, 2001.

[3] KUNCZ Aladár, *Erdély az én hazám. Csendes beszélgetés Áprily Lajossal*, Erdélyi Helikon, 1929, 487–492; 1930/1, 3–6.

elméleti problémákra, amelyeket Babits írása minden gondolati mélysége ellenére sem tud megoldani.

Kuncz írása az erdélyi magyar irodalom helyzetét értékelve arra tesz kísérletet, hogy a transzszilvanizmus jegyében jelölje ki a kisebbségi kultúra helyét és feladatát. Felfogásában a regionális irodalmat nem értelmezhetjük az egyetemes irodalom ellentéteként, mint ahogy az erdélyi gondolat érvényességi köre sem korlátozódik egyetlen régióra, hanem az ottani nemzetiségek békés egymás mellett élését hangsúlyozva a páneurópai eszmére mutat tovább. Mindazonáltal cikkét mind eszmei, mind irodalomelméleti szempontból jelentős ellentmondások terhelik, amelyekkel ő maga is viaskodik, s amelyeket Babits esszéje is segíthet észrevennünk.

Kuncz Aladár, mint magát európai szellemiségű alkotónak tartó gondolkodó, az irodalom szabadsága mellett teszi le a garast. „A sok terror és a sok diktatúra alól elsősorban is az irodalmat, egyáltalán az alkotószellemet kell kiszabadítani. A többi majd azután jöhet."[4]

Látszólag az egyetemes művészi gondolatok prioritását hangsúlyozza, akárcsak *Az európai irodalom története*ben Babits. Nagy probléma azonban, hogy miképpen békíthető ki az irodalomnak ez a végtelennek tételezett szabadsága a transzszilvanizmus morális elkötelezettségével, amely motivikában, témaválasztásban, a szövegvilágba beemelt konfliktushelyzetek tekintetében meg kell, hogy határozza az erdélyi irodalom arculatát – talán még az alkotói szabadság ellenében is. Ezt Kuncz úgy látszik feloldani, hogy a szabadságvágyat az európai szellemiségből eredezteti, míg ennek megvalósítási lehetőségét az erdélyi magyar irodalom számára a kisebbségi létben, az erdélyiségben találja meg. Megfogalmazza az „európaiságot biztosító színvonal és műforma"[5] igényét, amely formai keretben azonban erkölcsi kötelessége az írónak az erdélyi sorsproblémát megfogalmaznia. Ebből következően aztán Kuncz – valószínűleg saját maga számára is észrevétlenül – jócskán visszavesz abból a követelményéből, amely szerint az erdélyi irodalomnak európai mércével mérve is korszerűnek kell lennie:

[4] KUNCZ Aladár, *Erdély az én hazám*, i.m., 489.
[5] Uo.

„Más nép vagy más nemzet írója könnyen csatlakozhat divatos irodalmi iskolákhoz. Egy gazdag irodalmi élet megengedheti ezt a fényűzést, ha éppen erről van szó. És ha nem is csatlakozik irodalmi jelszókért és irodalmi játékokért egyes csoportokhoz, hozzájuk szegődik a megélhetés, az érvényesülés kicsinyes gondjai miatt. Nálunk az egyikre nincs mód, s a másikra nincs szükség. Kisebbségi helyzetünknél fogva az irodalom nem lehet számunkra puszta dekoráció, de nem lehet hatalmi érdekeknek sem a szócsöve."[6]

A cikk szerzőjének utolsó fél mondatával – miszerint az irodalom „nem lehet hatalmi érdekek szócsöve" – bizonyára Babits is egyetértett, aki Julien Bendával együtt élesen bírálta a politikum szolgálatába szegődő értelmiséget.[7] Viszont az, ahogy Kuncz Aladár a világirodalmi áramlatokat „divattá" értékeli le, már ütközik Babits egyes elképzeléseivel. *Az európai irodalom története* szerzője olyan metaforákkal jellemzi a Goethe által világirodalomnak nevezett jelenséget, mint „nagy vérkeringés", amelybe a nemzeti irodalmak organikusan kapcsolódnak be.[8] A világirodalmi áramlatokra való figyelem Babitsnál nem luxus, nem olyasfajta fényűzés, amelyet csak azután engedhet meg magának egy nemzeti vagy regionális kultúra, ha már a saját szférájában teljesítette a maga kötelességeit – ellenkezőleg: az európaiságot, az egyetemességre való igényt járulékosnak tekinteni egyet jelent a „nagyok" irodalmáról való lemondással. Jellemző az is, hogy amíg Kuncz a regionalizmust az egyetemességhez vezető útként értékeli, amely az aktuális történelmi helyzetben a kisebbségi kultúra számára a leginkább járható, addig Babits értelmezésében a „regionálizmus" az irodalom gyermekbetegsége, amely számos csapdát rejteget, bár megengedi, hogy ez a jelenség „csak önmagának orvossága lehet"[9].

„Divatos irodalmi iskolák" vagy „nagy vérkeringés": jóllehet, Babits és Kuncz vitája nem feltétlenül tisztázott fogalmi alapokon zaj-

---

[6] I.m., 487.
[7] BABITS Mihály, *Az írástudók árulása* = B. M., *Esszék, tanulmányok,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 207–234.
[8] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története,* Bp., Szépirodalmi, 1979, 7.
[9] I.m., 5–6.

lott, de ez a szembeállítás mutatja, hogy ugyanarra a problémára mennyire eltérő választ adott a két szerző.

Ettől szemléletbeli különbségtől eltekintve mindkét gondolatmenet megmarad egyfajta reprezentáció-esztétika gondolatkörén belül, amely szerint az irodalom lényegileg valamit „kifejez": kisebbségi sorsot, egyetemes létproblémákat stb. Vegyük szemügyre Babits egyik szemet szúró és számos kérdést felvető fordulatát, amelyben megállapítja, hogy a túlzott regionalizmus veszélyei ellenére „az erdélyi lélek lényegesebb európai mondanivalók felé vágyik"[10]. Vajon mit érthetett a szerző „európai mondanivaló" alatt? Egy pillanatra se higgyük azt, hogy Babits egész életében egységes fogalomrendszerrel és végig ugyanúgy gondolkodott volna az irodalomról – de azt nagy biztonsággal kijelenthetjük, hogy ő is pontosan tudta, hogy nem a mondanivaló, hanem annak „égi mása" az alkotás esztétikai mércéje; hogy a műalkotásban nemcsak a „mit", hanem a „hogyan" kérdése is latba esik. Babits *Az irodalom elmélete* című 1919-es dolgozatában bevezeti az expresszió fogalmát. Az expresszió „a lélek tartalmának teljes visszaadása abban a szándékban, hogy ily teljes és pontos kifejezést adjunk".[11] Az irodalom lényege az egyéniség önkifejező teljesítményéből fakad, ugyanakkor az egyéni tartalom objektiválódik, így jön létre az a „*valami*, az, ami már túl van a lelken"[12]. Ezért az irodalmat nem lehet lélektani jelenségként értelmezni, Babits egyszerre veti el a pozitivizmus és a szellemtörténet magyarázatait. E két jelentős irányzat buktatóit azonban nem tudja elkerülni, amikor megfogalmazza irodalomfelfogásának sarkalatos tételét: „Egy esztétikai elv mindig van: kifejezte-e az író azt, amit akart?"[13] Babits tehát egy előre adottnak tekintett kifejeznivalót tételez, amelyet az esztétikai ítéletalkotáskor a fentiek szerint nyilvánvalóan fel kellene lelnünk,[14] de ezt nehéz bizonyos szellemtörténeti vagy biográfiai módszerek kiiktatásával elképzelni.

---

[10] I.m., 6.

[11] BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, I.m., 557.

[12] I.m., 561. (Kiemelés az eredetiben.)

[13] I.m., 565.

[14] Természetesen nem zárhatjuk ki annak lehetőségét sem, hogy Babits mint alkotó költő reflektált arra a jelenségre is, amelynek során a kész mű többet és mást „fejez

Tartalom és kifejezés voltaképpeni meghatározhatatlansága jelentkezik az *Európaiság és regionálizmus*ban is. Babits egész 1930-as gondolatmenete egy olyan esztétika fogalomkörében mozog, amelynek egyik következménye előbb-utóbb szükségszerűen az lesz, hogy a szerző a mondanivaló-forma fogalompáros használatát elvéti, s a mondanivalót emeli olyan helyre, ahol egyébként az erdélyi irodalom kontextusából kiemelve feltételezhetően nem szerepeltetné.

Amikor tehát Babits az „európai mondanivalók" fontosságára hívja fel az Erdélyi Helikon olvasóinak figyelmét, akkor egyrészt az esztétikai diskurzus egyik nagy problémakörét, a forma és a tartalom dialektikáját idézi meg, másrészt pedig félelmének ad hangot. Félti ugyanis az erdélyi irodalmat attól, hogy képviselői a kisebbségi sorssal takarózva leszállítják írásművészetük színvonalát, s világirodalmi szemszögből nézve érdektelen problémavilágukkal kizárják magukat az európai irodalomnak abból a folyamatából, amelyet ma kánonképződésnek neveznénk. Megéri-e vajon egy irodalomnak minden erejét egy kis létszámú nyelvközösség erkölcsi és kulturális megtartására fordítania, ha közben elsikkad az a cél, amelyért irodalmat csinálni egyedül érdemes? „Az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak"[15] – szögezi le Babits *Az európai irodalom történeté*ben.

A művészet és vele együtt az irodalom helye Babitsnál valami időbeli valóság fölött álló régió, s a babitsi-bendai írástudóképnek megfelelően bizonyos örök igazságokat közvetítenek – természetesen mindig az adott történelmi helyzet által támasztott kérdésekre válaszolva, de – metafizikai jellegű hivatkozási alapjukat tekintve – saját történeti meghatározottságuktól függetlenítve magukat. Ez a transzcendens igazság biztosítja a művészet elhatárolódását a mindennapi, változó és esetleges érdekek világától. A világirodalom történetíróját „[a] nagy egyéniségek érdeklik, akik felelnek egymásnak, korokon és országokon át."[16] Az ilyen, romantikus értelemben vett zsenik által létrehozott kanonikus mű nem a történetiségben, nem az időbeliségben léte-

---

ki", mint amit alkotója szándékolt. Mindenesetre az idézett szöveghelyen nem számol az alkotás tudattalan mozzanataival.

[15] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története,* i.m., 11.

[16] Uo.

zik, hanem ezektől valahogy függetlenül, a zsenik korokon átívelő kölcsönhatásából születik és őrződik meg későbbi korok számára. Kulcsár Szabó Ernő szavaival: „A tradíció Babits értelmezésében jellegzetesen azt a fajta folytonosságot testesíti meg, amely – az idő »esetlegességével« szemben felértékelt – *lényegibb* történelemnek a formája. A tradíciónak ebben az »önmozgásában« lesz azután megalapozva az örökség olyan autoritása, amely voltaképpen nincs kiszolgáltatva az időnek."[17] Az egyéniség hatalma képes elhatárolni az irodalmat az adott valóság múlandó harcaitól, így jön létre a szellemi életben egy olyan „belső forrongás", „ahol az Ember problémái az Írásban *egyéni* életet élnek"[18].

S ezzel egy, az expressziótól nem független kérdéshez érkeztünk: hogyan képes az örök értékek platóni szférájába száműzött művészet hatni a kézzel fogható valóságra úgy, hogy közben ne szennyezze be az esztétikai hagyomány által tételezett metafizikai tisztaságát? Ha most az erdélyi kisebbség és irodalom helyzetét tekintjük mint a művészettel kapcsolatos politikai problémát, akkor Babitsnak az előbb felvetett kérdésre választ kellene adnia az *Európaiság és regionálizmus*ban. Vajon sikerülhet-e egy ilyen vállalkozás?

Kant óta a szépnek a cél nélküli célszerűség birodalmában van a helye – Danto egyenesen arra mutat rá, hogy a filozófia története Platóntól napjainkig tulajdonképpen a művészet kisemmizéseként fogható fel. Platón a mimetikus tevékenység produktumait, azaz a műalkotásokat ontológiailag lefokozza, hogy így tegye ártalmatlanná a megismerő ész uralmát veszélyeztető művészetet. A későbbi művészetelméletek és esztétikák, ha kísérletet tesznek is a művészet felértékelésére és a veszélyesség vádja alóli felmentésére, valamilyen módon – pl. a művészet és a valóság elválasztásával – a filozófia művészettel szembeni primátusát és dominanciáját hivatottak erősíteni. „A Platón-féle kifinomult agresszió óta, amellyel a filozófia nagyobb győzelmet aratott, mint valaha azelőtt vagy azóta, a filozófia története felváltva in-

[17] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség – megértés – irodalom* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 15–78, 39. (Kiemelés az eredetiben.)
[18] BABITS Mihály, *Európaiság és regionálizmus*, i.m., 4.

gadozik a művészet látszattá silányítására és ezzel ellényegtelenítésére irányuló analitikus erőfeszítések és az olyan elemzések között, amelyek bizonyos mérvű érvényességet tulajdonítanak a művészetnek, s azt állítják róla, hogy tulajdonképpen ugyanazt csinálja, mint a filozófia, csak éppen ügyetlenebbül."[19] (Ez utóbbi irányvonalat nevezi Danto „hegeli stratégiá"-nak.) Az idézett tanulmány nemcsak arról tudósít, hogy a filozófiai-esztétikai gondolkodás a művészet helyét illetően milyen válaszokkal kísérletezett, hanem magának a művészetnek az esztétikai diszciplína ellen vívott szabadságharcáról is.

Mint minden igazán markáns véleményt, Danto igen erőteljes álláspontját is példák sorával lehetne cáfolni. A XVIII. századtól induló esztétika egynémely irányzata az esztétikumnak kiemelkedő szerepet szán az ember elsősorban morálisan felfogott életében, s a Kell és a Van egymás felé való közvetítésének szférájaként értékeli; így tesz például Schiller is, aki esztétikai államról álmodozik. Gadamer azonban arra mutat rá, hogy Schillerrel kezdődően a természet világának és a szabadság világának az esztétikum által történő áthidalásával még nagyobb szakadék nyílik „valóság" és művészet között az esztétikai gondolkodásban.[20] Ha elismerjük ennek a kettéosztottságnak a létét, azaz észrevesszük, hogy a romantikában körvonalazódó művészetfilozófiában mekkora szakadék választja el életünket az „esztétikai mennyországtól", akkor védhetővé válik a dantói pozíció. S Babits is valami olyasmit állít a művészet tények felett álló örökérvényűségéről, ami nagyon emlékeztet a fent megidézett romantikus gesztusra.

Hogy megértsük a huszadik század egyszerre művészi szinten alkotó és egyszerre felelősen gondolkodó írástudójának a dilemmáját, ismét segítségünkre lehet a Danto által vázolt helyzetkép: amíg Platón államában a filozófia uralkodik a művészet rovására, addig Danto szerint a huszadik századra ugyanő hasonlóan kisemmizett helyzetben találja magát, mint korábban a művészet – látszólag a filozófia sem vál-

---

[19] Arthur C. DANTO, *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?,* Bp., Atlantisz, 1997, 21.

[20] „A kedély szabadsága, melyhez felemelnek bennünket, csupán egy esztétikai államban, s nem a valóságban létező szabadság. Így a lét és a Kell kanti dualizmusát megszüntető esztétikai kibékítés alatt egy mélyebb megoldatlan dualizmus szakadéka tátong." Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer,* Bp., Osiris, 2003, 114.

toztat semmit a történelem menetén.[21] Azaz a huszadik század értelmiségije – így Babits – észrevétlenül abba a helyzetbe kerül, hogy a rendelkezésére álló, a művészetet kisemmiző filozófiai-esztétikai hagyományt felhasználva kellene neki a művészet autonómiájáért és más humánus eszmékért síkra szállnia – miközben ez a filozófiai hagyomány maga is hatástalannak látszik már.

Babits az irodalom történetietlennek vallott, a konkrét valóság esetlegességei fölött álló értékei számára keresett helyett az „írástudók árulásának" korában. Kiáll „az élet harcain felülemelkedő objektív és *l'art pour l'art*"[22] kultúra mellett, amelynek éppen „elemelkedettsége" miatt tulajdonít az emberiség perspektívájából valamifajta megtartó erőt. Eközben azonban nem vesz tudomást arról a súlyos kérdésről, amelyet a történetiségéből kiszakított irodalmi jelenségeknek a mindenkor időben létező olvasók felé való közvetíthetősége felvet. Dolgozatom végéhez közeledve nem kívánom Babitson a mai, hermeneutikai alapozottságú irodalomértésünk szempontjait számon kérni, hanem csupán az irodalmi és írói szerepvállalásról szóló babitsi gondolatok által támasztott és továbbgondolásra késztető kérdésekre világítok rá.

Ha az *Európaiság és regionálizmus* után elolvassuk Babitstól a *Mit tegyen az író a háborúval szemben?* című Nyugat-ankétra írott 1934-es beszédet, akkor a két írás között bizonyos szemléletváltás és hangsúlyeltolódás vehető észre. Az első esszében Babits élesen elutasítja azt, hogy az irodalom „az emberi lélek szennyesládájává" legyen; a művészet nem válhat a világ romlottságának, aktuális problémáinak kiteregetőjévé, mert ez „régi szellemi magasságaiból kilátástalanul kizárja"[23]. A Nyugat-ankéton elmondott beszéd már az irodalom aktualitását várná el, az égető veszélyre való reagálást: „Az utókor, ha lesz még, bámulni fogja, hogy írásainkban a közelgő veszély gondolata alig hagyott nyomot […]".[24]

---

[21] Ld. Danto Hegelről szóló gondolatmenetét: Arthur C. DANTO, i.m., 30–32.
[22] BABITS Mihály, *Az írástudók árulása*, i.m., 219. (Kiemelés az eredetiben.)
[23] BABITS Mihály, *Európaiság és regionálizmus*, i.m., 4.
[24] BABITS Mihály, *Mit tegyen az író a háborúval szemben? A* Nyugat *ankétja* = B. M., *Esszék, tanulmányok,* i.m., II, 455–456, 455.

Nem célom a költő irodalomszemléletén belül fejlődéstörténetet konstruálni, csak jelezni, hogy Babits maga is sokoldalúan vetette fel ezt a véglegesen meg nem oldott problémát. A helyzetet ráadásul az is bonyolítja, hogy nem azonos horderejű kérdésekről van szó a két idézett esszé esetében: az első a pletykaszintű, pitiáner irodalmat marasztalja el, míg a második a közelgő történelmi kataklizmára reflektáló irodalmat hiányolja. A konklúzió mind a két esetben a következő: a nemzeti és osztályellentétekből élő „regionálizmuson" felül kell emelkedni, ha igazi kultúrát akarunk művelni. Az viszont kiviláglik a két példából, hogy Babits is rászorul a történetiségre, amikor helyreállítani igyekszik az élet és a művészet viszonyát, s nem transzponálhatja utóbbit az érdek nélküliség valóság feletti szférájába. Legtöbb irodalmi témájú írásából mégis az derül ki, hogy irodalom és élet kölcsönhatása csakis egyirányú lehet, ezáltal az irodalom története egy önelvű, minden külső motivációtól elhatárolt fejlődés lesz. *Az irodalom elmélete* című munkája szerint a változás letéteményese – mint láttuk – mindig a zseni, az egyéniség; az irodalmi expresszió egyik sarkalatos feltétele: „Tudatára jutni annak, hogy én érezzem: ezt még senki nem érezte."[25] A kanonizált szerző fellépését előkészítő folyamatok Babitsnál háttérbe kerülnek.

A nemzeti és osztályérdekekre építő irodalom bírálatánál az *Európaiság és regionálizmus* című cikkben is az egyéniség szerepe értékelődik fel, és ezzel párhuzamosan megjelenik az egyes személyen túli vonatkozás is: az „Ember". A kisebbségi irodalom akkor tud igazán felemelkedni feladatához, ha képes az erdélyiség élményéből kinyerni és kifejezni valamilyen egyetemes létproblémát. Az esszé olvasója érti Babits szándékát, s bizonyos nézőpontból igazat ad neki. De mégis jogos az az érzése, hogy van, amiről Babits nem tud számot adni. Ha ugyanis az egyéni élmény és az egyetemesség dialektikája áll a cikk elején felvázolt elmélet középpontjában, akkor honnan az esszé végén megfogalmazott igény arra, hogy az irodalom a ma emberének fogalmazzon meg valami „fontosat és izgatót"?[26] Hol marad az irodalom-

[25] BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete,* i.m., 609.
[26] BABITS Mihály, *Európaiság és regionálizmus,* i.m., 6.

nak az adott történelmi helyzetet megélő olvasó felé való közvetítettsége; s – ha már ez a cikk az erdélyi irodalom apropóján íródott – hogyan hat vissza ez az irodalom a kisebbségi lét történelmi valóságára? Hiszen Babitsnak ez az írása nem csupán a minőségi irodalom feltételeiről kíván szólni; lehetetlen ugyanis észre nem venni írójának azt a vágyát, hogy a magas szinten művelt irodalom egy jobb és igazságosabb világ megteremtéséhez és fenntartásához járuljon hozzá.

Danto merész felvetése felől megközelítve Babitsék a művészetnek egy ellentmondásosan alkalmazható esztétika általi kisemmizése ellen küzdöttek – megmaradva azonban e kisemmiző filozófiai esztétika nyújtotta kereteken belül. Természetesen nem lehet Babits irodalmi témájú esszéit úgy olvasni, mintha azok egy konzisztens elméletbe illeszkednének – ha eddig mégis így olvastuk volna, az csak munkahipotézis lehetett –, csak bizonyos tendenciákat, nagy kérdésköröket vehetünk észre, amelyek kapcsán Babits irodalomelméleti – mondjuk inkább így irodalmi-publicisztikai – munkássága érzékenyen veti fel azokat megoldatlan problémákat, amelyek a mai, döntő szempontjait tekintve megváltozott irodalomtudományt is gondolkodásra késztetheti.

LIPPA TÍMEA

BABITS MIHÁLY EGYETEMI ELŐADÁSAI ADY ENDRÉRŐL, SZABÓ LŐRINC GYORSÍRÁSOS LEJEGYZÉSÉBEN

Babits 1919 tavaszán egyetemi tanárként két előadássorozatot tartott: *Az irodalom elmélete* címmel egy főkollégiumot és egy Ady költészetével foglalkozó stílusgyakorlatot. „A hallgatókkal először április 8-án találkozott."[1] Babits asszisztense Szabó Lőrinc volt, az ő feladata volt, hogy az Ady-szemináriumon a létszámot százra korlátozza. Szabó Lőrinc a *Babits Emlékkönyv*ben írott tanulmányában utal az egyetemi előadások lejegyzésére: „Esztétikájának kiegészítéséül, sőt teljes kiépítéséül egyetemi irodalomelméleti előadásait jegyzetekből összeállítani: rendkívül fontos feladat lesz egy bölcsebb és türelmesebb jövőnek."[2]

Babits 1918–19-ben számos tisztséget és állást töltött be, a két forradalom kulturális szervezeteinek vezető pozíciói közül nem egyet.[3] Továbbá három egyetemi tanszék professzora volt. 1919. január 25-én közölte a sajtó a kinevezését a pesti Egyetem Bölcsészeti Karának esztétika tanszékére, Kunfi Zsigmond aláírásával, majd 1919. május 5-én a modern magyar irodalom és a világirodalom tanszékére, Lukács György aláírásával. Babits három előadássorozatot tartott 1919-ben. Még a Károlyi-kormány alatt kezdte meg továbbképző előadásait válogatott középiskolai tanároknak. Április 4-én *Az irodalom elmélete* című

[1] SIPOS Lajos, *Babits Mihály és a forradalmak kora*, Bp., Akadémiai, 1976, 65.

[2] SZABÓ Lőrinc, *Babits, a költő* = *Babits Emlékkönyv*, szerk. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat Kiadó, 1941, 15.

[3] Így egyik vezetője volt az Írók Direktóriumának, alelnöke a Vörösmarty Akadémiának és az Írók Szakszervezetének, egyik vezetője a Nyelvtudományi és Irodalomtörténeti Kutatók Szövetségének, a Szocialista Irodalmi és Művészeti Tudományos Társaság Irodalmi Szakosztályának, tagja a Közoktatásügyi Szaktanács Irodalmi és Művészeti Szakbizottságának és a Középiskolák Kulturális Egyesületének, egyik tanára a Középiskolai Tanárképző Főiskolának, fölkért szerkesztője a Forradalmi Népiskolai Olvasókönyvnek, Ady halála után szerkesztője a Nyugatnak.

előadásait kezdte meg, ugyanakkor kiválasztott egyetemi hallgatóknak Ady-szemináriumot tartott.

1920-ban Király György az Ethika Könyvtár sorozatában hirdette könyv formában *Az irodalom elmélete* című előadássorozatot. Ez a könyv azonban nem jelent meg, kézirata mindmáig lappang.

Babits Mihály előadásainak eredeti kézirata nem került még elő. *Az irodalom elmélete* című 1919-ben tartott egyetemi előadásainak több, a hallgatók által készített lejegyzése ismeretes. Az első előkerült jegyzet, Borotvás Nagy Sándor akkori harmadéves Eötvös-kollégistáé, amelyet Barta János ismertetett.[4] A második lejegyzést Fábry Zoltán készítette, melyet József Farkas publikált a *Mindenki újakra készül…* című dokumentumkötetben.[5] A sorrendben harmadikként előkerült jegyzet, illetve jegyzetek Szabó Lőrincéi. A költő gyorsírásos jegyzeteinek először előkerült töredékét dr. Gergely Pál fejtette meg és Gál István publikálta a Tiszatájban.[6] Ekkor négy előadás anyaga jelent meg: 1919. május 19., 20., 21. és 22., amely a Fábry-féle lejegyzés *Az egyéniség* című fejezetének felel meg. A később megfejtett előadások gyorsírásos lejegyzésére először Kabdebó Lóránt hívta fel a figyelmet az *Érlelő diákévek* című kötetben.[7] Szabó Lőrinc *Hadseregszervezet és szolgálati szabályzat* katonai szolgálatának idejéből üresen maradt, megtévesztő feliratú, pepita fedelű füzetében annak az öt előadásnak a lejegyzése található, amelyek közvetlenül megelőzték a Tiszatájban megjelenteket: 1919. május 7., 8., 12., 14. és 15. Ezeket az előadásokat Schelken Pálma fejtette meg, és Kelevéz Ágnes, valamint Sárdy Jánosné szöveggondozói munkája segítségével a *Mint különös hírmondó*

---

[4] BARTA János, *Babits Mihály egyetemi előadásai*, Irodalomtörténet, 1961/1, 42–58.

[5] *Mindenki újakra készül…*, szerk. JÓZSEF Farkas, Bp., Akadémiai, 1967, IV, 834–904., újraközölve: BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete*, bev. GÁL István, szerk. TÉGLÁS János, Bp., 1978, valamint BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 553–645.

[6] GÁL István, *Babits egyetemi irodalomtudományi előadásai Szabó Lőrinc lejegyzésében*, Tiszatáj, 1975, 3, 52–67.

[7] SZABÓ Lőrinc, *Érlelő diákévek*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Bp., 1979, 326. A kézirat lelőhelye: MTA Ms 4676/33.

című kötetben látott napvilágot.[8]. Ez az öt előadás a Fábry Zoltán által készített lejegyzésben a *Műfaji szempont* című fejezet utolsó oldalait alkotják, valamint az *Eredmény, A változás oka, A miliő* és a *Világnézet* című fejezetekben elmondottaknak felelnek meg.

Babits Ady Endre költészetét bemutató előadásainak jegyzete eddig mindössze egy forrásból ismert számunkra; ez a forrás, Jaulusz Ilonka gyorsírásos lejegyzése, amelyből egy kivonatot közöl 1919. június 15-én a Vasárnapi Újság.[9]

Nemrégiben Szabó Zoltán hagyatékából került elő Szabó Lőrinc Babits egyetemi előadásainak jegyzete, amelyet a fentiekhez hasonlóan a Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírásban készített el. Az utóbbi három évben Schelken Pálmától tanulhattam meg ezt a gyorsírásos írásrendszert és a gyorsírásfejtést. Ez a kockás füzet összesen harminchat előadást foglal magába, nemcsak Babits-előadásokat tartalmaz, hanem Riedl Frigyes, Haraszti, Benedek Marcell, Trostler József, Schmidt, Bleyer Jakab és Meller előadásait is. Babits előadásait április 8-tól május 7-ig foglalja magába, ez a kézirat az MTA-n található füzet előtti előadásokat öleli fel, ezáltal a teljes Babits-szemeszter hozzáférhetővé válik egy lejegyző által. Az irodalomelméleti előadások is kiegészülnek és az Ady Endréről tartott előadások is valószínűleg teljes egészében most válhatnak olvashatóvá első alkalommal.

A Babits-előadások április 8-án vették kezdetüket. A tárgyalt füzetben tizenöt Babits-előadás található meg, az első Ady Endre-előadás április 12-én volt, az ezt követő két előadás dátum nélküli. Terjedelem tekintetében egy húszoldalas gyorsírásos kéziratról van szó, amelynek átírt, latin betűs olvasható változata előreláthatóan kb. 60 oldal lesz. Babits irodalomelméleti tárgyú előadásaiból tizenkettőt tartalmaz a füzet április 8. és május 7. között. A Babits-előadások a többi előadásokhoz képest átlagban kétszer olyan hosszúak.

---

[8] KELEVÉZ Ágnes, SÁRDY Jánosné, *Babits irodalomelméletének öt egyetemi előadása Szabó Lőrinc lejegyzésében = Mint különös hírmondó, tanulmányok és dokumentumok Babits Mihályról*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM, 1983, 241–271.

[9] Vasárnapi Újság, 1919 június 15, 272–273.

Szabó Lőrinc hű tolmácsolója Babits előadásainak, hiszen ez az írásrendszer lehetővé tette, hogy szó szerint jegyezze le az előadásokat.

A már megfejtett Ady-előadás szövegét összehasonlítva a Jaulusz Ilonka által leírt részlettel, tartalmi hasonlóságot fedezhetünk fel.

Jelenleg az Adyról szóló előadások közül az első kettő átírása készült el, ennek alapján szeretném bemutatni, hogyan vélekedett Babits Ady Endréről, hangsúlyozva: egy munkafolyamat közepén vagyunk, ezért a felvázolt kép nem lehet teljes.

Babits mondataiból sugárzik az Ady iránt érzett tisztelet és szeretet, a költészetének nagyfokú elismerése.

Jelen dolgozat az előadásokból két gondolatmenetet választott ki, az első Ady költészetének megítélését boncolgatja, a második pedig már költészetével, köteteinek ciklusokba rendeződésével foglalkozik.

Ady költészetének megítélése

Babits, aki feltehetőleg azzal a szándékkal beszélt a fiatal hallgatóknak, hogy általánosan bemutassa elhunyt költőtársát, Adyról szóló első előadásának elején az újraolvasás fontosságáról szólt. A második olvasást azért tartja szükségesnek, mert Ady költészetének megítélésében félreértelmezéseket észlel, amit az újraolvasás orvosolhat. Gondolatmenetének második pontja ezt követően éppen az Adyról kialakított bizonyos olvasatok kritikája: „Nem ismerjük őt eléggé, nem ismerem őt eléggé akkor, ha a költőt az édes szavú, zengő szerelmi dalokat daloló költőt látjuk benne […] az érdekes, nagy zseniális fiatalt látjuk benne, forradalmárt, ez mind nem ő."

A gondolatmenet harmadik pontjában a kritikával illetett értelmezések helyett egy újat ad Babits, amelynek lényege, hogy az életrajznak nem tulajdonít olyan nagy jelentőséget, mint amilyen érdeklődést eziránt tapasztal kortársai között. „Figyelmeztetnem kell, Önöket – teszi hozzá –, hogy ez a lírikusoknál éppúgy, mint mindnyájunknál nem olyan fontos a külső élet, mint olyan fontos a külső élet adatok […] Egy pár adat ismerete elég is, hogy tájékozódni tudjunk. Ady éppúgy nem az a költő, akiben a külső események váltak volna kötetté, ő na-

gyon mélyről vált költészetté, oly mélyről, amibe a külső események már oly kevés hatást tesznek […]"

Ennek megfelelően az első előadás során, mindössze egy-két állomást emel ki a költő életéből. Kiemelkedő helyet foglal el ezen adatok között a Szilágyság és a Szilágy című lap, valamint az a tény, hogy első nyomtatásban megjelent verse Kossuth halálának évfordulójára készült költemény.

Ciklusokba rendeződés

Költészetének bemutatásakor különös hangsúlyt fektet az egyes kötetek felosztására, „ami egészen egyéni és egészen jellemző Adyra". Ezt az egyediséget pedig abban látta, hogy „Minden könyv ciklusokra oszlik. A ciklusok mindenkor élesen elváló fonalat képez[nek] Ady egész lelki világában… minden ciklusnak a címe az egyik versnek a címe, ami a ciklusban előfordul." Továbbá, hogy a ciklusok témák szerint különülnek el, úgy, mint magyar versek ciklusa, proletár forradalom ciklusa.

De nem csak egyediséget vélt felfedezni a ciklusok elrendezésében, hanem tudatosságot is. A kötetek hasonló felépítettsége miatt úgy érzi: „Mintha egy mű lenne Ady összessége."[10]

Első előadásának záró gondolatmenetében úgyszintén egy Dante–Ady párhuzam megrajzolását figyelhetjük meg, bár a hasonlóság tárgya most más, ugyanis Babits maradva továbbra is a kötet szerkesztés jellemzésénél, az *Isteni színjáték* felosztása. Elérzékenyülten mondja Babits: „Egészen sejtelmesen hat rám, hogy éppen Adyban hasonló dolgokat találunk."

[10] Egy évekkel később, az 1920-as Nyugatban megjelent Ady-tanulmányban párhuzamot von Dante és Ady Endre között. Ott szimbólumok alkalmazásában látja ezt a hasonlóságot: „[…] Adynál is, mint Dantéban, az egész világ szimbólumok óriási láncolata, szimbólumoké, melyek szigorú egymásba-illeszkedésükkel szinte a valósággal egyértékű szövetet alkotnak." BABITS Mihály, *Tanulmány Adyról*, Nyugat, 1920, 128–147., újraközölve: BABITS Mihály, *Tanulmány Adyról = Babits Adyról*, *dokumentumgyűjtemény*, vál., szerk. GÁL István, Bp., Magvető, 1975, 96–129.

Annak ellenére, hogy nem szövegmegegyezésről beszélhetünk, nem zárható ki az, hogy a két szöveg hatott egymásra, illetve, hogy az 1919-es előadás a Dante–Ady párhuzam mélyebb átgondolására és újabb eredmények meghozatalára késztették már az 1920-as tanulmányában.

Az Ady Endre költészetét bemutató szeminárium anyagának megfejtését követően adhatunk választ arra a kérdésre, mindenképpen változik a Babits–Ady viszony.[11]

Babits Mihály Ady előadásai 1919. IV. 12-étől

Kedves elvtársaim, szándékosan szólítom így Önöket, nem tehát írókat akarnék mondani, nézetéért nem lehet, hogy Adyról, akiről most beszélgetni akarunk, aki költészetét akarnám Önöknek mutatni. Éppen az ellenkezőjét akarom. De mégis önkéntelenül tolul ez a szó az ajkamra, mert önkéntelen bennem az érzése annak a félreértelmezésnek, amit a forradalom hozhatott, amit csak egy forradalom hozhatott, hogy én itt Önöknek Adyról beszélgetek. Önöknek, akiknek leginkább van közük Adyhoz mindenki között, Önöknek, fiataloknak, tanulóknak, akikből Ady érezte az ő hadseregét, akikből Ady érezte, hogy tovább fog élni…

Azt hiszem, kedves hallgatóságom, sokan vannak Önök között, akik ismerték […] Nem ismerjük őt eléggé, nem ismerem őt eléggé akkor, ha a költőt az édes szavú, zengő szerelmi dalokat daloló költőt látjuk benne, nem ismerjük őt eléggé, ha az érdekes, nagy zseniális fiatalt látjuk benne, forradalmárt, ez mind nem ő rég, nem ez rég, ami ő az legmélyében ő, szent, akit szent sír s kit [k…] kemény, ő kötete, az ő kötete, az ő egész lelke szent és zord valami van benne, szelleme bármennyire benyújtotta gyermekkorát a lelkünk legmélyébe, karójával még mindig magasan, magasan áll fölöttünk. Valami zord és nagy és idegen […]

A látszat, aminek alapján a kritikusok és a költőkről beszélő […] sokszor említik a lírikusoknak az életkörülményekkel való szoros kapcsolatát, ez a lát-

[11] A következő szöveg mutatvány a kurzuson elhangzottakból. A kihagyásokat jelöltük, a szöveghez – értelemszerűen – nem nyúltunk.

szat sokszor csal. Figyelmeztetnem kell, Önöket, hogy ez a lírikusoknál éppúgy, mint mindnyájunknál nem olyan fontos a külső élet, mint olyan fontos a külső élet adatok, amilyeneknek azok az első pillanatban látszhatnak. Nem! Egy pár adat ismeretében elég is, hogy tájékozódni tudjunk. Ady éppen nem az a költő, akiben a külső események váltak volna kötetté, ő nagyon mélyről vette egész költészetét, oly mélyről, amibe a külső események már oly kevés hatást tesznek, oly kevés mozgást kavarnak…

Minden, ami benne feltűnik nekünk, az övé tisztán az övé…

Itt úgy beszélek, mintha Önök Adyt nem ismernék. Teljesen be akarok vezetni mindenkit, aki részletesen még nem ismer vagy keveset, az ő köteteinek játékából. Bár beszélik, megemlítem könyvek beosztását is, ami egészen egyéni és egészen jellemző Adyra. Minden könyv ciklusokra oszlik. A ciklusok mindenkor élesen elváló fonalat képez Ady egész lelki világában […]

Minden ciklusnak a címe az egyik versnek a címe, ami a ciklusban előfordul […]

Dantéban tűnhet fel … amivel költeménye 3 részre oszlik, mindnek 33 énekből áll, van egy első ének úgyhogy 1 + 99 = 100 vers külső kritikák, minden rész, pokol, purgatórium, paradicsom ugyanazzal a szóval végződik csillag […] magyarosnak látsz, amit hajlandók vagyunk [sz…] álomnak tudni be. Egészen sejtelmesen hat rám, hogy éppen Adyban hasonló dolgokat találunk. Gondoljunk csak arra a […], mindenható részre […], ami egészen szenvedélyes, hogy az ő összes vers címe, és ciklusoknak a címe sok […] könyvének címe 3 szóból állnak. (legfeljebb egy szó […])

[Részlet a második előadásból]

Azok a versei igazíthatnak bennünket útba, amelyekről említettem, hogy nem ő, de amelyek bizonyára megmutatják, hogy honnan táplálkozott az ő szellemi egésze fiatal korában…

A vidéki […] lovagját érezzük meg, amikor távol vagyok ebben az irodalomból, amikor mi […] a világirodalmi áramlatoktól, akit eszméitől teljesen magyar ideológiákról vagyunk […], magyarságról […] ezt a […] de […] magyar, hazafias és […] elég korból kinőtt lovagot. […] lovagja volt oly, magyar ideológiája, frázis hangos, magyar/egy eszme készlet, ami túlélte a saját korát. A

48-as íróknak az eszme készlet, amelyekért az akkori fiatalság rajongott igazán és amelyekért rajongtak azután meg […] rajongtak képletesen, hogy úgy mondjam […] milyen mások […] lovagja, ha tovább forgatjuk, a Szilágy című napi lapot, egy más lovagot érzünk ki a fiatal Ady könyvéből, kiérezzük a vidéki magyar újságoknak lovagját, a vidéki […] lovagját, ami nem sokkal előbb modernség, eszmékben való gazdagság dolgában […] lovagnak, amiben mindenki szemével írt, mint fiatal jogász fiú verset, novellát, kritikát, ami kellett…

Ez az Ady nem korától kapta azt, amit kapott […] Az erkölcsi hűség az, ami a zsenit […] jellemzi. A hűség önmagához, […] önmagával szemben, amivel önmagához állandóan ragaszkodik, a saját énjének legmélyebb gyermekkorát nem akar elszakadni elszakad […] a saját önmaga testi jelenségéről, a fajt is érzi önmagában, érzi gyermekkorát, amik a [leg…], a legmélyebb és mindazokhoz hű, mert mindezek önmaga, mert ezekből nőtt ki ő. Így Ady egészen és teljesen magyar és egészen a magyarságból nő ki. Kifelé nem néz, és kér a fajnak mélyéből és saját miliőjének mélyéből. Egy <……> […] szó máris […] önmagába űzi, amit mindannyiunk csak akkor és abban érez fontosnak, amibe ő benne van önmagával, kapcsolatban. Ez az amikor először ébred benne valami, eredeti, amikor talán az első versét írta, amiben még nem igazán Ady sor csendül meg… ebben a versben is valami feltűnő jelét találhatjuk az ő önmagához való óriás hűségnek, kapaszkodásnak. Mert rá gondolunk arra a versére, ami talán egyik utolsó verse, A Halottak élén című vers […], aminek címe: Kicsoda büntet bennünket? S ami így végződik, bennünket igazakat milyen gaz büntet… Mintha egy rímjátéka volna egy régi, gyermekkori versére. Minduntalan megtaláljuk ezt a rímjátékát, ezt az önmagából való áthangzást. Mind ez a vers, amelyek először látszottak igazi Ady soroknak, részben és teljesen az a derék vidéki vers. Egészen első, ami […] benne, az amit ő önmaga nagy tudatossággal fedez fel magában, éles szemmel vajon ki büntet gyarlóságokért, bennünket […] Ő, aki annyira vidéki magyar fiú, teljesen benne él ebben az ideológiában, amiből kinőtt […] Ez az első érzés, az elégedetlenség önmagával, környezetével, ami először kicsap belőle valahogyan. Itt mégis hangoztatnom kell azt, hogy ő mindenkit önmagából mutatott […] Olyan mélységekből ásott, amelynek nem eszme áramlatok hőse, amelyek semmi közük azokhoz az áramlatokhoz, amelyek a külső világból vannak. Azok ő hozzá azokból a fogékony fiatal évekből el se […]. Valami sokkal mélyebb mélységekből merített. Mindent, amit merített, még a dacot is, amellyel önmaga ellen támadott. Az ő múzsája nem valami […] volt, amit

kapott volna nyugatról vagy innen vagy onnan. Az ő múzsája az volt, aminek ő érezte és nézte a múzsáját, a saját legmélyebb „énje", az élete volt, a teste volt, múzsája, az a test, ami az egész örökléttséget hozta magából, az a test, amiben benne élt, ő egész faja, az a teste adta meg a dacot is […]

Gondoljunk csak arra, hogy alig látjuk versében a képet, ami más lenne, mint valami ő benne történő dolognak a szimbolikus jelkép kirajzolása. Az írást egy […] Adynál elképzelni sem lehet. […] idealizált amit lát, ami körülötte van, csak maga ő és megidealizált egész, a Szilágyság tája, emberek, akkor is maga idealizált emberek. Azok az emberek, idealizáltak, akikkel előbb fajt, testi közösséget érez […] Nincs költő, akiben oly kevés külső világ volna. Egész szerelmi költészetében nem jelenhet meg egy nő alakja, mint kívülről látott alak. Mindig önmagával vívódott. Szerelmi kötetében is […] Hányszor mondja egy léda. Nem a nőről, egy külső nőről van szó, egy kalandról, egy élményről van szó, ami benne, magában él. Ez az önmagához való hűség teszi azt, hogy egészen elhibázott dolog, hogy Adyról valaki úgy akar közönségest mondani, hogy a korhoz való viszonyról beszél, egészen téves úton jár az, aki Adyban a politikai és forradalmár költőről beszél, mint valakiről, akit korával való viszonya determinál, akinek külső eszme áramlatokhoz köze volt […]

Egy szót mondanom kell előbb, amivel nem vagyunk egészen a legmélyén annak a szellemnek, de ami mégis sokkal mélyebbre vihet bennünket, kincskereső utunkban: a dac. Azt mondom, még a dacot is, amivel távoli környezete, támad ellene, még ezt a dacot is önmaga, magyarságnak, fajnak mélységéből merítette. Igaz, az a dac, ami Adyban élt, magyar dac, magyar vonás, rokon a régi magyarok dacos lelkületével. Ez az, ami először felébred bennem, amikor nyílt esze, éles szeme először észre veszi, mindazoknak, amit annyira szeretett, mindnek, amihez annyira hozzá nőttek, egynek érezte magát, a semmiséget, […séget], a bűnösséget. Amikor észre veszi azt, hogy ő van meg […] legjobban az éles szemmel, ahogy mondta fiatal kori versében. Mert […] út élesebb érzést akar ebben a pillanatban, amikor önmagára fordul, az egyik a bátorság útja, a másik a meghunyászkodásé. Az egyik: behunyni szememet, nem venni észre azokat a műveket, amelyek az én művészetem, nem akar észre venni azokat, ami az én fajom művét, azt a semmiséget, ami az én életem, rész, legszeretettebb, legmélyebb önmagából ő olyan akar észre […] annak a vidéki életnek, annak őrzésére, annak a vidéki fiatal újság ideológiáknak semmiségét. Nem akar meghunyászkodni. Behunyni szemüket, […] olyan és elzárkózik mindenki mástól, ez az írók útja,

[…] magyar szellemi útja, akiknek azt a néző éppúgy kinőtt egy […t] akar […t] és magukat be zárta. De ez nem lehetett Ady útja, az ő dacának, a régi fajból, a régi nemes fajból öröklött bátorságnak az útja, nem lehetett. Az ő útja ez: igaz, sajnos, nekem fáj, nekem szörnyű rém borzasztó, hogy büntet valaki evvel az éles szemmel, de nem hunyom le, de nézzük hadd fájjon, kínzom magam, megismerni akarom magamat, benneteket, akiket szeretek és előre akarom magamat, benneteket. Mert bátor vagyok, mert meg merem látni művészünket. A bátorság útja az ő útja. A dac útja az ő útja. Egy magyar dac, ami elszakadni akar, ki akarja irtani magából azt, ami legmélyebben ő. Ez a mélyből és önmagából kinövő dac az első forradalmi csírája Adyban és mindvégsőkig az marad. Ő, aki egészen magyar környezetből táplálkozik, aki fiatal és még sablonos kötetet írna egy magyar mintáknak érlelték […] el akart tépni minden egyet, […t] és valamit, valami mást, valami újat, aki azt, amit a legrosszabbnak tartanak, egyesek, csak azért is dacból dekadens volna. és ez az első ébredése Ady kötetének, ez az, ami Párizsba viszi, ez ami észre veszi a dekadens költőket, ami új táplálékot szerez szellemének. Ez, ami dacból a dekadens versek írására kényszeríti és a Még egyszer [aláhúzva] című kötet ennek a korszaknak a kötete. Nem reprezentál. Valami nagy villanások vannak benne, nem az igazi Ady. Ebben még mások beszélnek az ő ajkán így. De már nem azok a mások, akik mindig voltak, már nem az ő környezete beszél, azok beszélnek, akiket az ő környezete nem szeretne, akik az ő környezetétől legtávolabb állnak, akiket az ő környezete dekadens szóval bélyegez meg… Itt ébred az ő dac, […] újra megtalálja ez a dac azokat a fegyvereket, amivel legérzékenyebben támad önmaga, önmaga faja és környezete ellen, érzékenyebben mintha a […] dekadens fegyverével támadna, mert azok a fegyverek az ő fegyverei […] az ő saját […ból] vannak kovácsolva és oly érzékenyen ütnek minthogy minden fegyver érzékenyen üt, ami a testvéré, ami önmaguké.

Forrásszöveg vagy célszöveg?

NÉDLI BALÁZS

„…MÉG SZÓTÁR SEM ÁLLT RENDELKEZÉSEMRE.” Babits Mihály versfordításairól

Babits Mihály műfordításainak vizsgálata során egyre inkább sarkalatos kérdésnek tűnik számomra két problémakör pontos feltérképezése. Az egyik Babits és a műfordítás viszonya általában véve, a másik, hogy milyen az általa fordított forrás- és célszövegekhez való viszonya. A két kérdéskör természetesen szorosan összefügg, az egyikből következtetéseket vonhatunk le a másikra nézve, és fordítva. Nem hagyhatjuk ugyanakkor figyelmen kívül azt sem, amire Szegedy-Maszák Mihály figyelmeztet: „Ennél is fontosabb megjegyezni, hogy Babits saját fordítói gyakorlata sem az általa hirdetett elvek érvényét igazolja.”[1] Azonban ahogy Babits elméleti gondolkodásáról, úgy fordítói gyakorlatáról sincs átfogó képet nyújtó szakirodalom.

Babits fordítással kapcsolatos gondolkodásáról legalaposabban Józan Ildikó írása[2] tájékoztatja az olvasót, míg fordítói gyakorlatával kapcsolatban elsősorban Rába György híres monográfiáját[3] kell megemlíteni, amelyben Babits műfordítói munkásságának elemzése mellett Kosztolányi és Tóth Árpád munkásságának elemzését is olvashatjuk. Rába György nézőpontja, a „szép hűtlenség” mint a fordítások elemzésének mércéje azonban az 50-es és 60-as évek fordítástudományán alapul, és lényege a forrásszöveg összevetése a célszöveggel. A szép hűtlenség fogalma azt a paradoxont rejti magában, hogy a fordí-

---

[1] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon = A fordítás és intertextualitás alakzatai,* szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1998, 66–92, 71.

[2] JÓZAN Ildikó, *„Az igazi apát megnevezni”. Babits a fordításról = A „boldog Bábel”. Tanulmányok az irodalmi fordításról,* szerk. JÓZAN Ildikó, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2005, 203–225.

[3] RÁBA György, *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Bp., Akadémiai, 1969.

tás természeténél fogva mindig hűtlen valamennyire az eredeti szöveghez. Napjainkban az irodalomtudomány műfordításokkal foglalkozó művelői igyekeznek vizsgálódásaik hangsúlyát inkább a célszövegre, pontosabban a célnyelvben szövegként funkcionáló (vagy éppen szövegként be nem fogadott) szövegre összpontosítani. „A műfordításra vonatkozó magyar szakirodalom máig mérvadó teljesítményei – Kardos Lászlóétól a Rába Györgyéig – azonban olyan nyelvi horizontban állnak, amely jellegéből adódóan nem problematizálhatta az eredeti és a fordítás közt kialakuló közvetítés *létmódját.* […] Hiszen a hűség vs szabadság vagy a másolás vs fantázia »szép hűtlensége« – mint feltűnően antropomorf retorikai trópusok – mindenütt annak humanista tapasztalatára mentek vissza, hogy a fordítás hermeneutikai kényszerhelyzete *nem a szövegek* egyenrangúságának feszültségéből, hanem a szöveggel szemközt helyezkedő *én* monologikus szövegértésének elvi parcialitásából keletkezik."[4] De ez csak az érem másik oldala, hiszen éppen a szép hűtlenség forrásszöveg és célszöveg közötti létezésének ténye teszi lehetővé, hogy egy fordított szöveg a célnyelvi környezetben is befogadott szövegként funkcionáljon.[5] Noha a szép hűtlenséget, mint a fordított szövegek elemzésének módszerét a posztmodern beszédmód hajlamos kárhozatra ítélni, Rába György következetesen alkalmazott nézőpontja 40 év távlatából is megkerülhetetlenné teszi a könyvét.

Babits műfordításról szóló írásainak közös vonása, hogy nagyon könnyű szentenciaszerű megfogalmazásokat, jellemző gondolatokat kiragadni belőlük, amelyekkel aztán a szakirodalom oly könnyedén illusztrálhatónak véli Babits fordításról vallott nézeteit. A legnagyobb kincsesbánya a *Dante fordítása* című műhelytanulmány. „Előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom le-

[4] KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A saját idegensége = A fordítás és intertextualitás alakzatai,* Bp., i.m., 98.

[5] A gyakorlat azonban azt mutatja, hogy a magyar nyelvre fordított szövegek nagy része mégsem kerül(t) be a szépirodalmi kánonba. Vö. JÓZAN Ildikó, *„…a szöveget hagyjuk megszólalni" = Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára,* szerk. ZEMPLÉNYI Ferenc, KULCSÁR SZABÓ Ernő, JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, BÓNUS Tibor, Bp., Gondolat Kiadói Kör, 2003, 212–224.

fordítani."[6] Vagy „A műfordítás tehát, a nemzetek finomabb gondolati közösülésének jóformán egyetlen eszköze."[7] – idézheti például, aki Babits a kultúrák közötti közvetítésről vallott gondolatait akarja kiemelni. Egyes állítások, úgy tűnik, már beépültek a köztudatba is. Például „Dante egy-egy tercináját oly talánynak érzem, melynek minden nyelven csak egy tökéletes megoldása lehetséges, jaj annak, aki ezt az egyet el nem találja!"[8] És egy nagyon hasonló gondolat Németh László tollából: „Olyasmit kezdek hinni, mintha minden mondatnak csak egyetlen helyes megoldása volna, s ha a prózafordítás matematikáját pontosan ismerné, ugyanazt a szöveget egy embernek két különböző időben – sőt még két embernek is – ugyanúgy kellene lefordítani."[9] Vagy Babitsnál „Dante fordítása mindig a világirodalom legnehezebb feladatai, legcsábítóbb problémái közé tartozott. Egy irodalmi négyszögesítés, bölcsek köve, oly izgató, olyan népszerű."[10] Feltehetően ez a mondat az eredete *A szép hűtlenek* első mondatának: „A versfordítás a kör négyszögesítése."[11]

Ezek a kiragadott megfogalmazások azonban, bármennyire jól is hangzanak, nem fognak új képet rajzolni számunkra Babits fordítói művészetéről. Az összefüggéseik közül kiragadott gondolatok ugyanis rendszerezés nélkül csupán a teljes képből kivágott fő motívumok, amelyek fontosak ugyan, és természetesen értelmezhetőek akkor is, ha megfosztjuk őket a hátterüktől, de könnyen átfogó érvényű kijelentésekké válhatnak. Babits jellemzőnek vélt állításai tehát egyrészt igazolhatóak gyakorlata alapján, ugyanakkor nem jellemzik maradéktalanul az általa készített műfordítások összességét. A következőkben ilyen megfogalmazásokat emelek ki Babits írásaiból, és igyekszem ezeket összevetni műfordítói gyakorlatával. Elsősorban azt kívánom bemutatni, hogy Babits – bevallottan – tényleg nem filológusi igény-

---

[6] BABITS Mihály, *Dante fordítása. Műhelytanulmány,* Nyugat, 1912/8.
[7] Uo.
[8] Uo.
[9] NÉMETH László, *A javító toll nyomában* = N. L., *A kísérletező ember,* Bp., Magvető, 1963, 319–320.
[10] BABITS Mihály, *Dante fordítása,* Nyugat, 1912/8.
[11] RÁBA György, *A szép hűtlenek*, i.m., 5.

nyel kezeli a rendelkezésére álló forrásnyelvi szövegeket, és azt remélem, így felvázolhatom ennek a „nem filológusi igényű" viszonynak a pontosabb mibenlétét.

Babits neve alatt az *Erato*[12] című műfordítás-gyűjteményben három Catullus fordítás jelent meg. Az 1939-ben megjelent *Babits Mihály kisebb műfordításai* című kötetbe már csak egy Catullus fordítását vette föl. Az előszó tanúsága szerint: „Itt elhagytam ezekből mindazt, ami pusztán fordítás, ha mégoly sikerült is. Csupán oly darabokat vettem föl, melyeket saját költői művem részének s fejlődésem adalékának tekintek. Ezeket azonban fölvettem akkor is, ha mint fordítások nem felelnek meg mindenben a hűség igényeinek."[13]

A forrásszöveg tartalmi szempontból meglehetősen szabad kezelésére jó példa a 7. carmen fordítása.

Kérded, hány ölelésed kéne nékem
ahhoz, Lesbia, hogy szivem betelljék?
Kérdjed, hány a homokszem a kiégett
pálmás Libya messze sivatagján,
hol bús nap tüzesíti ős királyok
sírját, s templomok ódon kőpárkányát,
kérdjed, hány lesi csillag titkos éjen
emberek gyönyörét, s dugott szerelmét:
annyi kéne szegény Catullus őrült
szívének ölelésed, hogy betelljék;
annyi, hogy se kíváncsi ész ne tudja
számon tartani azt, se rontó, rossz nyelv.

A latin eredeti gondolati szerkezete egy alapjában véve értelmetlen kérdésre adott értelmes válasz. Értelmetlen a kérdés, mert van-e értelme azt kérdezni egy szeretőtől, mennyi ölelés lenne elég neki. Hiszen mi mást is válaszolhatna, mint azt: nagyon sok. A homokszemek és a csillagok száma, pontosabban megszámlálhatatlansága – a kívánt csókok mennyiségén túlmutatva – a kérdés értelmetlenségét is jelzi. A

[12] BABITS Mihály, *Erato. Az erotikus világköltészet remekei,* Wien, Hellas, 1921.
[13] BABITS Mihály, *Kisebb műfordításai,* Bp., Athenaeum, 1939, 1.

fordításban ez a szerkezet módosul. A kérdés értelmetlenségét itt az azt követő felszólítások világítják meg, vagyis hogy van-e értelme megkérdezni, mennyi homokszem van a sivatagban? És mennyi csillag van az égen? A kérdés értelmetlensége így fontosabbá válik, mint az ölelések (az eredetiben csókok) mennyisége.

Ezen túl példaértékű hűtlen fordítói megoldás a latin eredeti sivatagra vonatkozó bonyolult és mitológiai információkkal terhelt helymeghatározásának fordítása is a 3–6. sorban. Még az átlagos antik mitológiai ismeretekkel rendelkező olvasó számára is problémát okozhat a helymeghatározás pontos megértése. Babits fordításában a tulajdonnevek által hordozott konkrét információk helyére általános információk kerülnek: a szilfiumtermő Kyrene helyett pálmás Lybia, Iuppiter szentélye helyett templomok kőpárkánya és Battos sírja helyett ős királyok sírja olvasható. A műfordítás olvasója bizonyára tudni fogja ugyanis, merre van Líbia, és mi az a pálmafa, ellenben a szilfium nevű fűszernövényről feltehetően kevesebb információval rendelkezik.[14] A tartalmi lényeg azonban, a sivatag, mint helyszín a fordításban is megmarad. Devecseri Gábor (tartalmilag pontosabb) fordításával összevetve Babits szövegét, mindez még szembetűnőbb:

Hány porszem van a pusztaságban, izzó
Jósló Juppiter és az ősi Battus
szent sírhalma között, a szilfion-dús
Cyrene mezején?[15]

Így válik lehetővé, hogy a műfordítás olyan közérthető magyar nyelvű szövegként funkcionáljon, amely bizonyos szinten megtartja az ókori költőre jellemző gondolkodásmódot, és ezért megmarad műfordításnak is. (Természetesen ez nem jelenti a vers fordításának leértékelését egy magyar költő magyar nyelvű verséhez képest, csak annak megállapítását, hogy ez a vers-fordítás ebből a szempontból kétféle olvasásra ad lehetőséget: az eredeti tudatában, esetlegesen ismeretét-

[14] Vö. *Catullus versei, Catulli Veronensis Liber,* a szöveget gond., bev., jegyz., ADAMIK Tamás, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, 38.
[15] *Caius Valerius Catullus összes versei*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1967.

ben olvasható műfordításként, és attól elvonatkoztatva magyar nyelvű versként is.) A vers tipikus példája lehet annak is, hogy (fordítási elvei ellenére?) Babits képes a tartalmi hűség rovására tökéletesen működő magyar szöveget létrehozni. És Révay József a Nyugat 1924. évi 7. számában megjelent írásában éppen ennek a versnek emeli ki két sorát, megállapítva: „Ez maradék nélkül Catullus s minden ízében Babits!"[16] Ugyanakkor meg kell jegyezni azt is, hogy Babits nem érezhette a fordítást „minden ízében Babitsnak", mert nem válogatta be az életműsorozat műfordításkötetébe.

Más jellegű problémákkal szembesít az „Asszonyt nem tudhat jobban szeretője szeretni" kezdősorú fordítás, az egyetlen, amely helyet kapott az életműsorozat fordításkötetében. A vers elemzésére Polgár Anikó is kitér *Catullus noster* című könyvében.[17] Szerinte Babits igazi jelentősége a Catullus-fordítások költői nyelvének megújításában áll. Négy (vagy öt) fordításnak tagadhatatlanul lehet nyelvezetújító hatása is, főleg Csengeri nyelvezetéhez viszonyítva. A vers nem egy, hanem valójában két epigramma fordítása, a 87.-é és a 75.-é. Ismertek Babits nyilatkozatai, hogy a neki tetsző szövegeket fordítja, hogy a fordított szöveggel saját ízlésének megfelelően meglehetősen szabadon bánik: „[…] – s kérem az olvasót, ne keresse itt izlésem történetét. Ne keressen itt mást, mint szép verseket, amiknek talán van némi létjoguk, bár származásuk kissé törvénytelen, s olyiknál nehéz lenne az igazi apát megnevezni."[18] Úgy tűnik, itt a kiváló lehetőség az összehasonlító értelmezésre, és nyomába lehet eredni az invenciónak. Azonban bármennyire is jó magyar költemény Babits verse, Polgár Anikó egy megjegyzése gyanúra ad okot: „Ugyanezt a Catullus-carment korábban Molnár Ferenc olvasztotta eggyé fordításában."[19] Ha valaki utánanéz, további adatokat is találhat az összeolvasztásról. A költeményt ugyanis nem csak Molnár Ferenc olvasztotta egybe, ha-

[16] RÉVAY József, *Musarum sacerdos,* Nyugat, 1924/7, 559.
[17] POLGÁR Anikó, *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. század magyar költészetében,* Pozsony, Kalligram, 2003, 89–90.
[18] BABITS Mihály, *Pávatollak,* Bp., A Táltos kiadása, 1920, 6.
[19] POLGÁR Anikó, *Catullus noster*…, i.m., 89.

nem Csengeri János is az 1880-as Catullus-kötetében.[20] És ha felütjük Csengeri 1901-es átdolgozott kiadását,[21] ezeket a verseket már külön, és újrafordítva olvashatjuk. A jegyzeteket olvasva az összeforrasztás ténye is lelepleződik. Nem Babits, sem Molnár Ferenc, de nem is Csengeri leleményéről van szó, hanem szöveghagyományról, amely a humanista Julius Caesar Scaliger coniecturáján alapul. Ezek után Babits „összeforrasztását" semmiképpen sem tekinthetjük önálló invenciónak. Legfeljebb azt lehet vizsgálni, hogy Babits tisztában volt-e a kétféle szöveghagyománnyal, és amennyiben igen, miért döntött mégis a régebbi, filológiailag már akkor sem elfogadott változat lefordítása mellett. Babits más fordításait vizsgálva is találhatunk hasonló összeolvasztásos eseteket. A *Meghánás* címen Tibullustól fordított vers például három szöveg részleteinek összeillesztése: az első hat sor Tibullus elégiáinak negyedik könyvéből a 13. darab fordítása, a következő négy sor az első könyv 5. elégiájának 37–40. sora, az utolsó két sor a harmadik könyv 19. elégiájának 3–4. sora.[22]

Babits nem írja le, de nem veszi föl a gyűjteményes kötetbe azokat a verseket sem, amelyek a kor ízlésének valamilyen szempontból nem felelnek meg. Buda Attila feltételezi Babits önképzőköri Martialis-fordításainak kapcsán,[23] hogy az *Erato*ban szereplő epigramma, a *Phyllis* a szerelem nem konvencionális megjelenítése miatt (sem) kerülhetett be a későbbi műfordításkötetekbe.

Ketten mentek a szép Phyllishez, s meztelen érték:
mindenik elsőnek vágyta ölelni a lányt.
„Mindenik első lesz!" – szólt Phyllis. – Jánus a szép nő,
és kétarcú a kéj: hátra s előre tekint.

Az *Erato*ban szereplő harmadik Catullus vers, az 58. carmen esetében is ez lehet a mellőzés oka. Ennek a versnek azonban rendelke-

[20] *Gaius Valerius Catullus versei*, ford., bev. CSENGERI János, Bp., Franklin Társulat, 1880.
[21] *Catullus versei*, ford., bev., jegyz., CSENGERI János, Bp., Franklin Társulat, 1901.
[22] Mindeddig nem sikerült olyan latin szövegváltozatot találnom, amely a verset ebben a formában tartalmazná.
[23] BUDA Attila, *Martialis egy pécsi gimnáziumban avagy Babits Mihály és a gyermekkor vége,* Irodalomtörténet, 2001/1, 72–96.

zésünkre áll a kézirata,[24] ami egyértelműen bizonyítja, hogy Babits fordításáról van szó.[25]

Ó jaj, Lesbia, az én Lesbiám, ¦a¦ az
¦drága¦ édes Lesbia, az akit Catullus
forróbban szeretett mint önmagát, mint
<minden övéit: most az utcasarkon>
<_ _ _ _ Romulus nemes unokáit.>

<minden drága ¦édes¦ övét: most utca sarkán ¦utcasarkon¦>
<boldogitja nemes hazánk polgárait>

minden édesövét: most sarkon, utcán
<baszva boldogitja hazánk dicsőit>

<adja testét Róma dicső népének ¦nemes népének¦>
_ _ kolódik Róma dicső sarjaival.
_ _ kolódik egész nemes ¦dicső¦ Rómával

És a kötetben megjelent változat:

Óh jaj Lesbia, az én Lesbiám, a
drága Lesbia, az akit Catullus
forróbban szeretett, mint önmagát, mint
minden édes-övét: most sarkon, utcán
….kolódik egész nemes Rómával!...

A kéziraton látható, hogy az első három sor lefordítása nem okozott különösebb problémát Babitsnak. A *Pávatollak*ról írja a *Kisebb műfordításai* előszavában: „E versek nagyrészét oly korban fordítottam, mikor az eredetit még nem is értettem jól. Legtöbb fordításom vidéken készült, vagy utazás közben, ahol még szótár sem állt rendelkezésemre."[26] A latinból fordított versekre ez a kijelentés egyértelműen

[24] OSZK Kézirattár, Fond III/1547/2–3.
[25] A közlésben ¦ ¦ jelek közé tettem a nem áthúzott, szavak fölé írt szóváltozatokat. < > jelet használtam, ha a sor (vagy szó) át van firkálva. A szövegváltozatok sorrendje a fordítás változatainak feltételezett időrendjét mutatja. A közlés után az első kiadásban megjelent szöveg olvasható.
[26] BABITS Mihály, *Kisebb műfordításai,* i.m., 2.

nem igaz. Általában véve is a *Pávatollak* korszakába tartozó megmaradt kéziratokon feltűnően kevés a javítás. Az előbb elemzett *Kérded, hány ölelésed* kezdetű vers kéziratába például mindösszesen három alternatív szóváltozatot jegyzett be Babits, áthúzás nélkül. Viszont jelenlegi példánk utolsó két sora meglehetős problémát okozott neki. „Lesbia … nunc in quadriviis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes." Babits fordításában: Lesbia …kolódik egész nemes Rómával!..." A *glubo* ige jelentése: fakérget, háncsot lehánt, állatot megnyúz, bőrét lehúzza, átv. kifoszt, még átvittebb értelemben, amit Lesbia csinál a rómaiakkal. A kéziraton jól kivehető, leginkább a hullámos vonallal és az egyenes vonallal is áthúzott sorokon, hogy kétféle ceruzával dolgozott, feltehetően tehát még félre is tette egy időre a fordítást. A problémás szó a legelső változatból kimaradt, csak szaggatott vonal jelzi a helyét. A következő „boldogítja" változatot a fordító nem érzi elégséges megoldásnak, ezért a másik végletet próbálva egy durván szókimondó (de értelmileg nem pontos) változattal próbálkozik. És végül eljutott a lap jobb felső sarkában olvasható majdnem végleges megoldáshoz. A fordító mindkét kényes vers esetében a szubsztitúciós elvet alkalmazza, „amelynek során egy szemérmesnek vélt vagy tartott kód cserelehetőségként mintegy rátelepszik a nemkívánatos szövegrészre vagy lexikai egységre, […] olykor a helyettesítő felülírás diadalmaskodik, máskor pedig a jelzés igénye uralkodik el a szövegen."[27] Az első esetre a Martialis-fordítás, a másodikra a Catullus vers kiváló példa. Azonban nem csoda, hogy Babits egyik a verset sem válogatta be az összkiadásba.

A középkori latin himnuszok fordítását Babits 12–15 évvel a *Pávatollak* korszak vége után, 1931–32 körül készítette. Eddigre már műfordítói életművének legnagyobb része elkészült, a himnuszgyűjtemény után már csak az *Oedipus Kolonosban* fordítását készíti majd. Az *Amor Sanctus* bevezető tanulmányának utolsó fejezetében olvashatóak a szöveggel kapcsolatos következő információk. „Sem eszközeink, se

[27] CSEHY Zoltán, *A deszexualizálástól a túlerotizálásig, A latin erotikus versek fordításának kérdéseiről = Papírgaluska. Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról,* szerk. HAJDU Péter, POLGÁR Anikó, Bp., Balassi, 2006, 145–174, 154.

céljaink nem engedték, hogy e szöveggel szemben filológiai ambíciónk legyen. A helyes szöveg megállapítását megkísérelni alig érezhettük magunkat illetékesnek. Eklektikusan s néha kissé önkényesen is bántunk a szöveggel: a variánsok közül lehetőleg azt választottuk, mely a legszebb és legvilágosabb értelmet adta, s ahol értelemmel vagy ritmussal mindenképpen baj volt, nem haboztunk magunk is megkockáztatni egy-egy diszkrét módosítást, filológiai igények nélkül, csupán a könnyebb olvashatóság kedvéért."[28] Valóban belejavított Babits a latin nyelvű szövegbe? Ha igen, mennyire?

A himnuszantológiához csatolt irodalomjegyzékben Babits több középkori himnuszokat tartalmazó szövegkiadást is felsorolt. Hogy munkája során melyiket használta föl ténylegesen, arra nézve a kiadóval, Balogh Józseffel folytatott levelezése[29] ad további támpontokat. „Munkáját egy kis angol himnusz-anthológiának, a Phillimore-félének[30] fonalán kezdte el, melyet még ősszel küldtem el néki; június derekán már ismét Esztergomban van s én több könyvet adok postára. Ebből az időből több levelezőlap származik, melyekben az Early Latin Hymns[31] c. kiadványt köszöni meg, értesít, hogy »a Dreves-féle hymnus-gyüjteményt sikerült megszerezni«[32] és hogy a magyar »Dankó-féle hymnológiát[33] azonban csakugyan megtalálta az Akadémiában«."[34] Babits fentebb idézett állításait a következőkben két magyarországi eredetű himnusz alapján fogom illusztrálni.[35] Az *Amor*

---

[28] *Amor Sanctus. Szent szeretet könyve,* ford., magy., előszó BABITS Mihály, Bp., Helikon, 1988, 30.

[29] Közli BALOGH József, *„Amor Sanctus". Babits, a himnusz-fordító,* Magyar Csillag, 1943, 15–24.

[30] J. S. PHILLIMORE, *The Hundred Best Latin Hymns,* London, 1926.

[31] A. S. WALPOLE, *Early Latin Hymns,* Cambridge, 1922.

[32] *Analecta hymnica medii aevi,* kiad. G. M. DREVES, C. BLUME, Leipzig, 1886-tól; vagy: G. M. DREVES, C. BLUME, *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung,* I–II, Lepzig, 1909. Ez utóbbi a több mint 50 kötetes sorozat „rövidített" változata, Babitsnak nagy valószínűséggel csak ez állt rendelkezésére Esztergomban.

[33] Josephus DANKÓ, *Vetus hymnarium ecclesiasticum Hungariae,* Budapestini, 1893.

[34] BALOGH József, *„Amor Sanctus". Babits a himnusz-fordító*, i.m., 17.

[35] Előre le kell azonban szögeznem, mindez nem irányadó a szövegeken végzett változtatások mennyiségének tekintetében. A nem magyarországi eredetű himnuszok latin nyelvű szövegét összevetve Babits feltételezett forrásaival ugyanis lényegesen ke-

*Sanctus*ban olvasható 50 himnusz közül 5 magyarországi eredetű van, mindegyiknek a szövege olvasható a Josephus Dankó által kiadott *Vetus Hymnarium*ban. Ezek közül három szövegben helyesírási, központozási változtatások vannak csak. Az öt himnusz fellelhetősége és a szövegek egyezése azonban bizonyítja, hogy Babits a magyarországi himnuszokat valóban ebből a gyűjteményből fordította.

További bizonyító erővel rendelkezik az első vershez, egy Pázmány Péternek tulajdonított Mária-énekhez fűzött jegyzet szóhasználata: „A Pázmány Péter által fundált fogadalmi misén éneklik" – írja Babits.[36] A fundált szó 'alapított' értelemben való használata nem túl gyakori a magyar nyelvben. Dankó jegyzeteiben ugyanezt a szót találjuk, csak latinul: „in Missa votiva ab Petro Cardinale Pázmány fundata cantatur".[37] Babits ezen kívül a magyarországi himnuszokhoz fűzött jegyzeteiben több alkalommal hivatkozik egy bizonyos Kajoni-féle énekeskönyvre is. Feltehetően Kájoni János (1629–1687) ferences rendfőnök, orgonakészítő *Cantionale Catholicum* című énekgyűjteményéről van szó, amely Csíksomlyón jelent meg 1676-ban. Ezt a gyűjteményt Babits biztosan nem használta elsődleges forrásként, azonban a Dankó-féle himnológia jegyzetapparátusában ennek a gyűjteménynek a szövegváltozatai is megtalálhatóak. A forrásszövegeket összevetve a következőket állapíthatjuk meg:[38]

3. sor:
K, D Vox angelica, vox prophetica, proles davidica,
nyf angyali hang, prófétai hang, dávidi utód,

---

vesebb fordítói beavatkozás található a kötet forrásszövegében, mint a példaként kiemelt magyarországi himnuszok esetében. Az itt mutatott kép ezért szükségszerűen torz, ugyanakkor tényszerű is.

[36] *Amor Sanctus. Szent szeretet könyve,* i.m., 172.

[37] A Pázmány Péter bíboros által alapított fogadalmi misén éneklik.

[38] „K" jelöli a Kájoni-kiadás szövegváltozatát. (A Kájoni-féle változat a Dankó-főszöveghez kapcsolódó variánsként értelmezendő, tehát ennek a változatnak a fel nem tüntetése értelem szerint a főszöveggel való egyezést jelöli, nem tényleges hiányt.) „D" jelöli a Dankónál olvasható szöveget, „B" a Babits által az *Amor Sanctus*ba szerkesztett latin szöveget. Esetlegesen „Mf" jelöli a műfordítást, és „nyf" a nyersfordítást.

B Vox angelica, stirps prophetica, proles Davidica,
nyf angyali hang, prófétai nemzetség, dávidi utód,
Mf Angyalok szája, próféták lánya, Dávid unokája,

A 3. sor feltehetően Babits saját szövegváltozata, mivel egyik forrásban sem szerepel a 'stirps' változat. A szöveg megváltoztatásának egyik oka a vox – vox szóismétlés felszámolásának esetleges szándéka lehet. Azért esetleges, mert a változtatással létrejövő durva mássalhangzótorlódás (sti*rps pr*ophetica) különösen nehezen kiejthetővé teszi a latin szöveget. Az így felszámolt szóismétlés ugyanakkor jellemző a himnuszok nyelvezetére, és kevésbé szövegidegen, mint a mássalhangzótorlódás. Ha azonban Babits latin szövegét összevetjük a műfordítással is, mindjárt szembetűnőbb a változtatás háttere. A műfordításban ugyanúgy megvan a sor belső rímelése, mint a latin eredetiben, de a szószerkezetek tagjait Babits megfordítja. Máriáról lévén szó, a *stirps* 'hajtás, ág, eredet, nemzetség, család' jelentésű szó 'lánya' fordítása a hűség szempontjából elfogadható, de ennél lényegesebb, hogy a lánya – unokája pár egy családi kapcsolatot felidézve gondolati ívet alkot. Ha feltételezünk egy *Angyalok szája, próféták szája, Dávid unokája,* fordításváltozatot, amely az eredeti sor „pontos" leképezése Babits fordításával, és ezt összevetjük a műfordítással, szembetűnő, hogy a műfordítás szövege mennyivel költőibb, illetve a költői szempontok alapján kifinomultabb és jelentéstelítettebb az eredetinél. Hangulatában az így megváltoztatott sor sokkal inkább illik a magyar vers egészébe, mint amennyire a latin himnusz szelleméhez illeszkedik.

5. sor
K Regina Coeli, correctrix mali, fortitudo poli:
D Regina Coeli, medela mali, fortitudo poli:
B Regina coeli, medela mali, fortitudo poli:
Mf Menny királynője, búk enyhítője, egek erős őre,

6. sor
K virgula splendens colore vernali
D virgula plena colore vernali

B virgula plena colore vernali
Mf tavaszi színek virágos vesszője!

Az *Amor Sanctus* forrásszövege a Dankó-féle szöveg, noha van Kájoni-féle változat. A Dankó-féle latin szövegváltozat hangzása mindkét esetben gördülékenyebb, mint a Kájoni-féle változaté.

9-10. sor
K, D Pulchra lunaris fuga languoris, fer opem revinctis; / Qui puniuntur carcerum catenis.
B

Ezek a sorok kimaradnak mind az *Amor Sanctus* latin nyelvű szövegéből, mind a fordításból.

17. sor
K Palma virtutum, nectar coelicum, odor aromatum,
D Palma virtutum, nectar optimum, odor aromatum,
B Palma virtutum, nectar coelicum, odor aromatum,
Mf Virtusból pálma, egek nektárja, jóillatok árja,

Babits a Kájoni-féle variánst használja föl.

18. sor
K Reduc errantes ad Regnum Coelorum.
D Reduc errantes ad Regnum paratum.
B reduc errantes ad regnum paratum!
Mf vezesd a tévelygőt a kész hazába!

Az *Amor Sanctus* forrásszövege ismét a Dankó-féle szöveg. Mivel az egész költemény azonos szótagszámú sorpárokból épül föl, (16/11 szótagos sorok váltakoznak; a *coelicum, Coelorum* szavak *oe* diphtongusa egy magánhangzónak számít a kiejtésben), ennek a sorpárnak az érdekessége, hogy az egyik sor az egyik, a másik a másik szövegvariánst tartalmazza. Babits így kiiktatja a *coelicum – Coelorum* 'égi – Égnek a' tőismétlést a szövegből. A 17. sorban a *coelicum* és az *aromatum* szavak főnévből képzett melléknevek, míg a Dankó-főszövegben szereplő *optimum* szó felsőfokú melléknév. A sor belső rímeket képző szavai ebben az esetben szófajilag egységesebb képet mutatnak, mint a másik

változat esetében. Jelentés szempontjából az 'égi nektár' képszerűbb a 'legjobb nektár' jelentésnél, ez indokolhatja a Kájoni-féle szövegvariáns elfogadását.

21. sor
K Lilium candens, rosa rubescens, viola redolens,
D Lilium candens, rosa rubescens, Virgo Coelum vincens:
B Lilium candens, rosa rubescens, viola redolens,
Mf Fehér liliom, rőt rózsaszirom, viola-fuvalom,

Babits ismét a Kájoni-féle variánst használja föl. A változtatások és a variánsok közötti választások lényegét összefoglalva megállapíthatjuk, hogy ezek a legtöbb esetben a szöveg képszerűségének irányába mutatnak. A magyar nyelvű szöveg egészének képszerűsége, illetve a latin szövegvilág szelleméhez viszonyított árnyaltsága is alátámasztják ezt.

A *Magyarországi szerző Himnusza Szent Imre hercegről* című versben további érdekes szövegváltoztatások találhatóak. Ez a szöveg eredetileg nem himnusz, hanem egy hosszabb Szent Imre officium részlete. Babits ezt jelzi is a vershez fűzött jegyzetben. Eredetileg *in secundo nocturno* hangzott el az ének: három négysoros antiphonát egy 10 soros responsorium követ, majd 4, 10, 4, 10, 4 soronként versusok és responsoriumok. Babits módosítja a sorrendet: az eredetileg első antiphonát beilleszti az eredetileg utolsó előtti versus helyére. Az eredetileg második antiphonát nem fordítja, és a lecserélt versust sem. Így létrehoz egy (kivágott 4), (kihagyott 4), 4, 10, 4, 10, beillesztett 4, 10, 4 soros versszakokból álló verset, elhagyja az antiphona, responsorium és versus jelöléseit és megalkotja Szent Imre herceg himnuszát.

A következő részletben Babits a sorok szótagszámát korrigálja:

D quodnam vel quale bonum / offerat coelitus (18–19. sor)
B quod vel quale bonum / offerat, cum coelitus (10–11. sor)

Babits a *quodnamot quod*ra rövidíti, illetve beiktatja az 'amikor' értelmű *cum* kötőszót. Az eredeti versszak sorainak szótagszáma: 7 6 7 6 7 7 6 6 7 6. Babits változatában a sorok szótagszáma 7, 6, 7, 6 rend-

ben váltakozik, ahogy a többi versszakban is. Mivel a Dankó-féle kiadásban nincs ilyen szövegváltozat, ismét Babits önálló javításával állunk szemben. A javítás prozódiai szempontból nemcsak indokolt, hanem helyes is.

A 27–36. sorokat érdemes egybefüggően is idézni:

D	B	Mf
Puer igne celici succensus amoris mundi spernit gloriam: pro spe melioris dyadema despicit labilis honoris: coniugalem copulam contempnit uxoris. Mente deo militat dux vocatur fortis. (27–36.)	Puer igne coelici succensus amoris mundi spernit gloriam pro spe melioris. Diadema despicit labilis honoris: conjugalem copiam contemnit uxoris. Mente Deo militat; dux vocatur foris. (19–28.)	Fölgyujtja a mennyei szerelem fáklyája. Világi fényt nem keres: Nagyobb néz reája. Mit neki a diadém ingó glóriája? Mit a földi feleség ölelés-igája? Herceg ő, de szivében Isten katonája...

Babits megváltoztatja a központozást, ezzel eltolja a latin szöveg jelentésbeli hangsúlyát. Látható, Dankónál a 3. és a 6. sor végén kettőspont van, így a szöveg nyersfordítása a következőképpen hangzik: *Az égi szerelem tüzétől lángoló ifjú elutasítja a világi dicsőséget. A jobb (dicsőség) reményében lenézi az ingatag dicsőség diadémját. A feleség házastársi kötelékét megveti.* Három állítás, amelyek egymást kiegészítik, kibontják, magyarázzák: gyönyörű gondolatritmus. Sőt, grammatikailag a versszak 4. sorában álló *melioris* alakot értelmezhetjük önálló, elvont főnévként, 'a Jobbnak a (reményében)', és a 6. sorban olvasható *honoris* főnév jelzőjeként is, 'a jobb (dicsőségnek a) reményében'. Babits négy sor után tesz pontot a latin szövegben, így a szöveg értelme eltolódik: *Az égi szerelem tüzétől lángoló ifjú elutasítja a világi dicsőséget a jobb reményében. Lenézi az ingatag dicsőség diadémját: a feleség házastársi kötelékét megveti.* Ezzel megszűnik a gondolatritmus, és a 4., 6. sorok elliptikus értelmezésének lehetősége is. A fordításban viszont kétsoros mondatokat hasz-

nál, ismételten eltérve ezzel az általa központozott latin szöveg jelentésétől is.[39]

A legérdekesebb szövegváltoztatás a Dankónál olvasható copulam alak copiamra változtatása. Különösen annak fényében érdekes ez, hogy a *copula, -ae, f* szó jelentése: 'szíj, kötél', átvitt értelemben a 'barátság, szeretet, (házasság) kötelékei'. A *copia* szó bőséget, sokaságot, vagyonosságot, gazdagságot jelent. Babits latin szövege tehát nyersfordításban így hangozhatna: *megveti a feleségnek a házassági vagyonosságát/gazdagságát.* Ennek azonban azért nincs sok értelme, mert a latin szöveg megváltoztatása ellenére a fordítás marad az eredeti forrásszövegnél. Kérdéses, hogy tudatos változtatásról, szerkesztői tévedésről vagy esetleg sajtóhibáról van-e szó, azonban bizonyos, hogy egy új kiadásban a *copiam* alakot *copulam*ra lehet javítani.

A versszak utolsó sorában ismét eltérés van a Dankó-féle *fortis* és a Babitsnál olvasható *foris* alakok között. Dankó nyersfordítása: 'Lelkében Istennek katonáskodik, bátor hercegnek nevezik.' A *foris* 'kívül, kint' adverbiumként értelmezhető Babits szövegében: 'Lélekben Istennek katonáskodik, külsőleg hercegnek nevezik. A kint-bent ellentétnek értelmileg meg is felel a műfordítás. Ebben az esetben azonban Babits ismét csak választott a rendelkezésére álló szövegvariánsok között, hiszen Dankó jegyzeteiben olvasható a *foris* változat is.

„S egyáltalán, kérjük az olvasót, hogy e könyv igazi szövegének a latint tekintse. A fordítás csak szerény segítség akar lenni, mely a latin szöveg tartalmi és formai megértését megkönnyíti."[40] – írja Babits az *Amor Sanctus* bevezetőjének végén. A szövegek vizsgálata megmutatja, hogy nemcsak a célszöveg jelent meggondolásra méltó kihívást, hanem a forrásszöveg is, mert a forrásszövegnek is van további, sőt nem is egy forrásszövege. A fordító, ha nem is alkotójává, de mindenesetre társszerzőjévé válik a forrásszövegnek. Elmélyülten ismeri a

[39] Utalni kell ugyanakkor arra is, hogy a középkori latin himnuszok szövegénél szinte csak a központozásuk bizonytalanabb. A „modern" kiadásokban olvasható központozás nagy arányban egy kiadói értelmezés eredménye, és az olvasó könnyen találhat a saját értelmezésének megfelelőbb alternatívákat. Babits ennek tudatában van, sőt, a kötet bevezetőjében írottak szerint tudatosan vállalja is eljárását.

[40] BABITS Mihály, *Amor Sanctus,* i.m., 32.

lefordítandó szöveget, még a szövegváltozatokat is, és bevallottan változtat a szövegeken. Sőt, nem pusztán változtat és választ, hanem feltehetően a megalkotandó célszöveg szellemiségének megfelelően teszi mindezt. Így aztán megnyilatkozását, amelyben azt kéri az olvasótól, hogy a latint tekintse elsődlegesnek, a forrásszöveg és a célszöveg viszonyában kétféleképpen értelmezhetjük: mennyiségi alapon valóban a latin szöveg az elsődleges, hiszen a teljes szöveghez képest a választások mennyisége elhanyagolható. Hozzá kell tenni azonban, hogy a műfordítás ebben az esetben sem segíti a latin szöveg „tartalmi és formai megértését", és csak a latinul semmit sem tudó olvasó számára válik a himnuszok kizárólagos forrásává. Ennek súlyosan ellentmond az a tény, hogy az előszó idézett része egy latinul valamilyen szinten tudó olvasót feltételez. Ha azonban minőségi alapon értelmezzük a választásokat és változtatásokat, egyértelmű, hogy a forrásszöveget a fordító alárendeli a célszövegnek, pontosabban a forrásszöveg elsődlegessége a célszöveg megalkotottsága utáni elsődlegességet is jelent, nem pusztán önmagában vett elsődlegességet. A fordító alkotta célszöveg így az eredeti és a szintén fordító alkotta forrásszöveg közé áll.[41]

Babits írja a *Pávatollak*ban megjelent versekről: „Egy részét csak azért merem műfordításnak nevezni, mert eredetinek nem merem. […] A magyar vers volt a fontos, nem az angol, vagy a francia. Az én versem volt a fontos, nem az »idegen költőé.«"[42] És a célszöveg elsődlegességének igénye a fordító megnyilatkozásai ellenére minden bizonnyal Babits kései műfordításaiban is fontos maradt, tehát a saját műfordítói tevékenységével kapcsolatos felfogása, a forrásszöveg–fordító–célszöveg viszonyrendszerben alkalmazott gyakorlata feltehetően nem változott meg gyökeresen műfordítói pályája során.

---

[41] Hasonló szöveghez való viszonyra utal az egyetlen *Amor sanctus* utáni nagy műfordítás, az *Oedipus Kolónosban* ismert esete is. A görög szöveg nyelvi ellenőrzését végző Moravcsik Gyula filológusi igénnyel „kijavította" a Babits által latinosan használt névalakokat és a görög szöveg központozását. Babits, halála előtt a nyomdai levonaton még visszaállította a központozást, de a névalakok írását csak halála után, a második kiadásban javította ki felesége és Devecseri Gábor. Vö.: *Babits Mihály dráma és prózafordításai,* gyűjt., a szöveget gond., jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1980, 637–639.

[42] BABITS Mihály, *Pávatollak,* i.m., 5.

MÁTYUS NORBERT

BABITS DANTE-FORDÍTÁSÁNAK KÉZIRATÁRÓL

Az első olyan dokumentum, amely minden kétséget kizáróan utal arra, hogy a fiatal Babits Mihályban felvetődött az *Isteni színjáték* magyarra fordításának gondolata, egy 1908 augusztusában Szekszárdról Juhász Gyulának címzett levél.[1] Az első olaszországi útjáról hazatérő fiatal költő a Fogarasra történt kinevezése miatt érzett megrendülését, valamint – sokkal szenvedélyesebb hangon – itáliai élményeit tárja barátja elé. Az olasz valóság, a „Nagy Élet" bemutatásakor folyamatosan Dantét idézi, mígnem kijelenti: „Nagy kedvvel, lelkesedéssel olvasom, fordítom, tanulmányozom a világnak kétségtelenül legnagyobb költőjét, Dantét."[2] Röviddel később, 1908 novemberének második felében szegedi barátjának, Kún Józsefnek ír hasonló sorokat: „Most nem igen verselek, hanem Dantét fordítom egyre, nagy kedvvel és némi si-

[1] BABITS Mihály, *Levelezése 1907–1909*, s.a.r. SZŐKE Mária, Bp., Akadémiai, 2005, 107–108. Bár megjegyzendő, hogy – a rendelkezésre álló adatok szerint – minden bizonnyal a szegedi tanárság idejére tehetjük Babits egyre komolyabbá váló dantei érdeklődésének kezdetét. Támpontunkként egy 1927-es, Vér Györgynek adott, és a Délmagyarországban megjelent interjú szolgál, melyben Babits így fogalmaz: „Nagyon sokat dolgoztam Szegeden, körülbelül ott születtek első kötetem jelentős versei, Dantéra is ott gondoltam először, bár akkor még nem tudtam, hogy mi fog következni." (*„Itt a halk és komoly beszéd ideje…" Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 210–211.) Persze bizonytalan, hogy miként értsük a „Dantéra gondolni" fordulatot, ám talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy véljük, ekkor már, a művet behatóbban ismerve, komolyabb tanulmányok lehetősége merült fel Babitsban. Adalékként álljon itt egy „kedves anekdóta", melyet Babits szegedi tanártársa, Borosnyay Károly örökített meg. A polihisztor Hegedűs Pál – Babits elődje a szegedi katedrán – Korona utcai lakásán a könyvek között válogatva Babits egy Dante-kiadásra lelt, és így kiáltott fel: „Szinte kedvet kaptam a Divina Commediát lefordítani" (APRÓ Ferenc, *Babits Szegeden*, Szeged, Somogyi Könyvtár, 1983, 128). 1924-ben, a Nyugat Babitsot köszöntő számában Juhász Gyula egy visszaemlékezést közölt pályatársa szegedi napjairól, s akkori alkotói tevékenységére térve megemlítette, hogy „itt érlelődött meg benne a Dante-fordítás" (JUHÁSZ Gyula, *Babits Szegeden*, Nyugat, 18(1924), 511–512 = J. Gy., *Összes művei* VII, *Prózai írások 1923–1924*, s.a.r. PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1969, 90).

[2] BABITS Mihály, *Levelezése 1907–1909,* i.m., 108.

kerrel: szeretném ha valahogy, valahol sikerülne kiadatnom az egész modern Dante-fordítást […].”[3] Vagyis az első itáliai útjáról hazatért és fogarasi tanárkodását megkezdő költőt már nem csupán foglalkoztatta a fordítás gondolata, hanem el is kezdte a munkát. Ezt támasztja alá, hogy Osvát Ernő híres felkérő levelére még ugyanebben az évben adott válaszában a fiatal költő késznek mutatkozik közölni is egyes elkészült részleteket: „Jelenleg Dantét fordítom, a teljes *Divina Commediát*, terzinákban. Alkalomadtán e fordításból is szívesen küldenék részleteket a Nyugatnak.”[4] E bejelentett szövegközlés azonban elmaradt. Nem valószínű, hogy a Nyugat munkatársai támasztottak volna nehézségeket a részletek publikálása elé, lévén Fenyő Miksa egy 1909. január 5-én kelt levelében még emlékezteti is Babitsot az általa ígért Dante-fordítás elküldésére.[5] Költőnk azonban adós marad a fordítások közlésével, s a Nyugat 1912-ig semmit sem publikált a készülő munkából. Ugyanakkor tudjuk, hogy Babits nem hagyott fel az alkotással, hiszen még az adott év tavaszán, a húsvéti ünnepek előtt a következőket írja Juhász Gyulának: „Itt töltöm az ünnepeket: görögül tanulva és Dantét fordítva.”[6]

Az idézett levelek tanúsága arra enged következtetni, hogy Babits 1908 őszétől viszonylag nagy intenzitással dolgozik a fordításon. Ezt figyelembe véve meglepő, hogy a *Pokol* csak 1912 végén lát napvilágot, vagyis négy év telik el az alkotás megkezdésétől annak befejezéséig. Persze négy év nem feltétlenül nagy idő egy olyan mű lefordítására, mint az *Isteni színjáték*, mégis úgy vélem, hogy amennyiben Babits végig töretlen lelkesedéssel és munkatempóval dolgozott volna, hamarabb is elkészülhetett volna a nagy mű. Ezt leginkább arra tényre alapozva jelenthetjük ki, hogy a magyarítás utolsó, 1911–12-es szakaszában azt látjuk, hogy költőnk ismét óriási munkában van.

---

[3] BABITS Mihály, *Levelezése 1907–1909*, i.m., 157. Köszönöm Kelevéz Ágnesnek, hogy felhívta e levélre a figyelmemet.

[4] KELEVÉZ Ágnes, *„Kérem küldje el nekem összes műveit”. Babits válasza Osvát Ernő felkérésére*, Irodalomismeret, 1996/7, 102.

[5] *Osvát Ernő a kortársak között*, szerk. KŐSZEG Ferenc, MÁRVÁNYI Judit, Bp., Gondolat, 1985, 142.

[6] JUHÁSZ Gyula, *Összes művei,* IX, *Levelezés 1900–1922*, s.a.r. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1981, 213.

Sőt, a korabeli dokumentumok alapján valószínűsíthető, hogy a fordítás egy jelentős része már Újpesten, illetve Rákospalotán készült, abban a kevesebb, mint egy évben, melyet Babits itt töltött. A levelezés elárulja, hogy a teljes fordítás valamikor 1912 őszén lett kész. Költőnk augusztusban kelt levelében Szekszárdról azt írja tanítványának, Komjáthy Aladárnak, hogy miközben a magyarítás első felének már a korrektúráján dolgoznak, a munka második fele „n'est prête que depuis deux jours et je ne l'ai pas encore envoyée."[7] Vagyis az itáliai útjáról éppen hazatért költő még javában dolgozik a mű befejezésén. De talán még meglepőbb, hogy olaszországi tartózkodása alatt sem pihenhetett, hiszen a határidő fenyegető közelsége itt is munkára kellett, hogy ösztönözze. Komjáthy egyik levelében fel is teszi a kérdést, hogy vajon a „firenzei nap, Dante áldott napja, a régies ódon épületek… inspirálnak e termékeny hangulatokat a fordításhoz?"[8] Nem tudjuk ugyan, mely részleteket fordította ekkor Babits, de támpontként szolgálhat egy, a hagyatékban fennmaradt kockás papírlap, amely a *Pokol* 24. énekének 148–151. befejező sorainak átültetését tartalmazza.[9] A szöveg kétségtelenül a sorok fordításának elsődleges, később javított változata, azaz a kicsiny jegyzetlap csupán az első variáns: a fordítás születésének pillanatában lett lejegyezve. A lap versóján a 10. ének jegyzeteihez beillesztendő megjegyzés olvasható: „X ének A kétszeres száműzetés utalás az életrajzra!", ami egybevág azzal a feltételezéssel, hogy a mű első felének ekkor már jegyzetelését, illetve korrektúrázását végzi költőnk, míg a második részlet csak ekkor fogalmazódik meg. Számunkra döntő fontosságú, hogy a jegyzetlap feljegyzései nagyon nagy valószínűséggel Itáliában, mégpedig 1912-ben születtek. A lap rektóján ugyanis, a lefordított szövegrész alatt Babits sematikus rajza található, amely Giovanni Mochi, 19. századi firenzei festő *Dante in atto di presentare Giotto a Guido Novello* című munkáját kívánja megörökíteni. A mű Firenzében tekinthető meg, a Palazzo Pittiben, tehát minden bizonnyal itt „másolta le" Babits. A füzetlap versóján viszont, az idézett megjegyzés alatt egy vulgáris olasz szen-

[7] BABITS Mihály, *Levelezése 1911–1912*, s.a.r. SÁLI Erika, Bp., Magyar Könyvklub 2003, 167. [„Nem lesz kész, csak két nap múlva, és még nem küldtem el."]
[8] BABITS Mihály, *Levelezése 1911–1912*, i.m., 166.
[9] OSZK Kézirattár, Fond III/1683 7r.

tencia olvasható, melyet Babits szinte bizonyosan egy olasz nyilvános vécé falán talált: „Qui si entra e non si paga, senza culo non si caca." Ezek alapján világos, hogy a papírlap Itáliába kalauzol bennünket. Lévén Babits 1910-ben és 1912-ben is járt Olaszországban, azt kell még bizonyítanunk, hogy a fordítás és a feljegyzések az 1912-es útjához kapcsolhatóak. A papírlap ugyanabból a kockás tömbből származik, melyen a *Kártyavár* jegyzetei olvashatóak, ami egyértelműen bizonyítja az 1912-es datálhatóságot. (Az 1910-es olasz útja előtt Babits még Fogarason lakott, vagyis a minden ízében újpesti *Kártyavár*hoz ekkor még nem készíthetett jegyzeteket.) Mindebből az a meglepő tény következik, hogy 1912 nyarán Babits még a *Pokol* középső részein is dolgozik, vagyis munkájának jelentős hányadát végzi a kiadást közvetlenül megelőző pár hónapban.

S ha arra gondolunk, hogy ezidőtájt Babits szinte minden levelezőtársa élénken érdeklődik a fordítás állásáról, hogy felolvasóesteket tart a készülő műből;[10] hogy még a gimnáziumi óráin is felolvas hallgatóinak a magyar Dantéból,[11] akkor talán megengedhető egy olyan feltételezés, miszerint az újpesti-rákospalotai egy év a *Pokol*-fordítás tekintetében hasonló jelentőséggel bír, mint az azt megelőző fogarasi három esztendő. Újpestre kerülésekor Babits felkeresi a kor legnagyobb magyar Dante-szakértőjét, Kaposi Józsefet, akitől bíztatást és segítséget kap a készülő alkotáshoz. Erre az 1911-es találkozóra, Kaposi halálára írt nekrológjában, a Nyugat 1922-es évfolyamának 22. számában úgy emlékszik vissza Babits, mint sorsdöntő, a fordítás szempontjából nagyon jelentős alkalomra, amely még a munkálatok elején zajlott le, s amelytől kezdődően új fordulatot vett vállalkozása. Minden jel arra mutat tehát, hogy az újpesti tanárkodás újfajta lendületet hozott a fordításban. A fiatal költőre visszatekintő egykori barát, Dienes Valéria is több helyütt elmondta, hogy ekkoriban Babits szinte minden nap új részleteket hozott és olvasott fel neki és férjének a fordításból.[12] Költőnk dantei lelkesedéséről talán a legkifejezőbb dokumentum egyik újpesti diákjának visszaemlékezéséből tárul elénk. Szabó

[10] BABITS Mihály, *Levelezése 1911–1912*, i.m., 95.
[11] Vö. ÉDER Zoltán, *Babits a katedrán*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 124.
[12] VITÁNYI Iván, *Beszélgetés Dienes Valériával*, Valóság, 1975/8, 89, valamint DIENES Valéria, *Ilyennek láttam*, Magvető, 1966/1, 252.

Tivadar így fogalmaz: „Egy decemberi napon az igazgató, aki tudta, hogy közel lakom Rákospalotán Babitshoz, elküldött hozzá meglátogatni, mert Babits beteg volt, be volt kötve a torka. Szobájában az asztalon réz teafőző, mellette egy térkép, a Pokol térképe, az ő rajzaival. Mint hadvezér állt meg Babits a térkép előtt, és magyarázott jó fél órát sorok, idézetek szerint. Tűkön ültem, mert nem tudtam megmondani, hogyan kezdődik a *Divina Commedia*. Szomorú – mondta a költő –, hogy elfelejtetted, mert ezt könyv nélkül kellene tudnod. Bizonyára a magyar fordítás nem tetszett."[13]

A korabeli dokumentumok, valamint a levelezésből leszűrhető tanúságok alapján úgy vélem tehát, hogy felállítható egy olyan hipotézis, mely szerint a *Pokol*-fordítás munkálatai alapvetően két nagy szakaszra oszthatóak: a fogarasi tartózkodás első évére, valamint az újpesti tanárkodás idejére. A közbülső időből nem maradtak ránk olyan evidenciák, melyek azt mutatnák, hogy Babits ekkor is olyan lelkesedéssel alkotott, mit tette azt előtte és utána. Nem lehet persze kizárni, hogy fogarasi évek derekán is fordított, sőt valószínűleg ekkor is elővette Dantét, de a munka intenzitása itt kissé alábbhagyni látszik. Ám talán helyesebb azt feltételezni, hogy a Fogarason töltött első év után nem elsősorban a fordítói munka, hanem a dantisztikában való elmélyedés jellemzi Babitsot.

Ezen előzetes információk birtokában immár érdemes közelebbről megvizsgálni a *Pokol* kéziratát.

A *Pokol*-fordítás autográf kéziratos dokumentumai közül mind terjedelmét, mind pedig jelentőségét tekintve kiemelkedik az a fekete félvászon kötésű füzet, melyet az OSZK Kézirattára Fond III/2307/I. jelzet alatt őriz. A 240 fóliót számláló füzetben elől 1, hátul pedig 10 üresen maradt fólió található. A lapok mérete: 205x165 mm. A papír végig azonos minőségű, megsárgult, néhol penészfoltos. A fóliónak csak a rektóján olvasható írás, a versók értelemszerűen üresen maradtak.

A kéziratos füzet fizikai jellemzői és a szöveg lejegyzésének módja egyaránt azt sugallják, hogy Babits nem csupán a fordítói munka szükséges elemeként használta az egybekötött lapokat, hanem egy kéziratos, de pontosan megszerkesztett, könyvészeti jellemzőit tekint-

[13] ÉDER Zoltán, *Babits a katedrán,* i.m., 125.

ve is valódi kötetet kívánt létrehozni. Tudjuk, nem volt idegen a fiatal Babitstól, hogy írásait szerkesztői gonddal kezelje. Az *Angyalos könyv* első két füzete az *Isteni színjáték*-kézirathoz hasonló, saját, otthoni használatra készített verseskötet, melyeket Babits nagy műgonddal – tartalomjegyzékkel és jegyzetekkel kiegészítve – állított össze.[14]

Hogy Babits valódi könyvként kívánta megszerkeszteni a fordítás kéziratát, arra több jel is egyértelműen utal. A *Pokol*-kézirat valójában egy háromkötetes füzetegyüttes első része. A *Purgatórium* és a *Paradicsom* füzetes kéziratai is a *Pokol*éval megegyező fekete félvászon kötésben, illetve azzal megegyező minőségű és méretű papíron találhatóak. Az OSZK Kézirattárában egy jelzet alá is lettek besorolva.[15] Mindhárom füzet elején egy fólió üresen maradt, majd a második fólió rektóján a címadatok találhatóak, nagybetűs, szépen vezetett írással: „Dante / Isteni Szinjátéka. / I. / A Pokol./ Fordította / Babits Mihály." A két másik cantica esetében természetszerűleg megváltozik a főrészt jelző római szám és az alcím, egyébként a három címoldal írásképileg és a szövegnek a lapon való elrendezését tekintve megegyezik. Vagyis a kötés azonossága mellett a címoldalak egyezése is jelzi, hogy a kötetek egyazon alkotói terv termékei, azaz amikor Babits beköttetti a három lapcsomót, akkor már a megszületik benne a teljes szöveg lefordításának gondolata. Függetlenül tehát attól, hogy a kötetek megnyitásának időpontjában az egyes canticákból mekkora fordított anyag állt már készen a rendelkezésére, bizonyosnak látszik, hogy a címadatokat egyidőben jegyzi be a három kötetbe.

Ugyanakkor bizonyos, hogy Babits nem egy már kész munka számára készít egy füzetegyüttest, melybe majd egyszerűen bemásolhatja az elkészült fordítást, hanem úgy köttet be három lapcsomót, hogy a fordításból még viszonylag kevés részlet készült el. A *Pokol* kéziratának mintegy fele szépen – néhol szinte kalligráfusi műgonddal – vezetett írás: ezek a fekete tintával írott tisztázatok minden bizonnyal má-

[14] KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Bp., Argumentum, 1998, 63–65.
[15] OSZK Kézirattár, Fond III/2307/II, illetve OSZK Kézirattár, Fond III/2307/III.

solás eredményei.[16] Egyes részletek, főképp az 1., 3., 5., 22., valamint a 33. énekek szövegei be vannak ragasztva a füzetbe. Mivel e passzusok tisztázatként kerültek már a beragasztott papírra is, lejegyzésük és megszületésük időpontja minden bizonnyal megelőzte a füzetlapok egybekötését.[17] Az alábbi táblázat a *Pokol*-kézirat beragasztásait ismerteti:

Fólió	Ének	Sorok
2	1	1–21
3	1	22–33
16	3	1–18
17	3	19–42
34	5	64–90
35	5	91–114
37	6	1–12
43	7	2–16
147	22	1–24
148	22	25–51
149	22	52–77
150	22	79–105
151	22	106–129
152	22	130–157
226	33	1–18
227	33	19–42
228	33	43–66
229	33	67–75

[16] Kéziratban feltűnő lejegyzési módok vizsgálatakor a fogalmazvány, tisztázat, inkollátum fogalmakat Kelevéz Ágnes definícióinak megfelelően használom: KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*…, i.m., 181.

[17] Itt azonban egy kis pontosításra van szükség. Az inkollátumok döntő többsége, pontosabban azon szövegrészletek jó része, melyek különálló papírokra lettek leírva, majd beragasztva a füzetekbe, valójában fogalmazványnak tekinthetőek. A számos javítás, a sok variáns, a felváltva használt íróeszközök mind azt erősítik, hogy ezen szövegrészleteket Babits ekkor írja először le a papírra. Ugyanakkor a javítások után is világosan kivehető az a szövegvariáns, melyet a szerző véglegesnek vélt. Valószínűleg ezért dönt Babits amellett, hogy az adott részleteket nem fogja bemásolni a füzetbe, hanem egyszerűen majd beragasztja a megfelelő helyre. Mármost ez az aktus, vagyis a beragasztás aktusa alakítja fogalmazványból tisztázattá az inkollátumokat, hiszen ezzel a fordító az egyszerű és mechanikus másolás munkáját kerüli el, miközben véglegesnek ismeri el a javításokkal teli, mégis egyértelműen érthető szövegváltozatot.

A 18. énektől, vagyis a 119. fóliótól azonban egyre gyakrabban találunk sietős ceruzaírású részeteket, melyeknek lejegyzésekor a központozás igen elnagyolt, a sorok vonalvezetése bizonytalan és viszonylag sok bennük az azonnali javítás. Ezeket egyértelműen fogalmazványoknak kell tekintenünk, melyek a lejegyzés pillanatában születnek. Nem lehet kérdéses, hogy e részleteket Babits már a kötet összefűzése után készítette: ekkor már nem különálló papírokra dolgozott, hanem a fejben megszületett részleteket egyenesen a kötetbe írta. Az íróeszközök változó használatáról ad áttekintést a következő táblázat. Mivel a szöveg nagyobb hányada fekete tintával íródott, csak az ettől elérő íróeszközt jegyzem:

Fólió	Ének	Sorok	Eszköz
64	10	1–18	kék tinta
65	10	19–42	kék tinta
66	10	43–66	kék tinta
71	11	1–18	kék tinta
72	11	19–30	kék tinta
119	18	1–9	ceruza
130	19	98–105	ceruza
131	19	106–133	ceruza
191	28	1–21	ceruza
192	28	22	ceruza
197	29	8–-9	ceruza
198	29	35; 37–42	ceruza
199	29	43–49; 51	ceruza
203	29	132–139	ceruza
221	32	61–63	ceruza
222	32	64–84	ceruza
223	32	85–105	ceruza
224	32	106–126	ceruza
225	32	127–139	ceruza

A *Purgatórium* kéziratában alapvetően kétféle lejegyzési móddal találkozunk. A szöveg nagyobb hányada fekete tollal írott fogalmazvány, viszont jelentős mennyiségű ragasztott oldallal találkozhatunk, melyek általában gépiratok. Babits 1912-ben vásárolta első írógépét,

vagyis a *Purgatórium*-részletek leírásai csakis e dátum után készülhettek. Ugyanakkor a füzetlapok mérete jóval kisebb, mint a szokványos 210x295 mm nagyságú írógéplapé, melyekre egyébként Babits is írt. Ám a szövegrészletek úgy lettek gépbe ütve, hogy aztán a kivágott szöveg majd beférjen a feleakkora lapméretű füzetbe. Ebből pedig következik, hogy a gépiratok leírásának időpontjában a füzet már be volt kötve. Arra viszont nincs adatunk, hogy a valójában mikor születtek a gépírásos darabok – nem lehet kizárni, hogy egy-egy már régóta készen álló részletet Babits a későbbiek folyamán gépelt le, például egy felolvasóestre készülvén.

Nagy valószínűséggel kijelenthető, hogy a 33. ének kivételével a *Paradicsom* egésze a füzet bekötése után készült. A változó ceruza, fekete és kék tintaírású szöveg mindenütt gyors, sietős lejegyzésre utal. Jól látható, hogy a leírás pillanatában fogalmazódik meg az alkotóban a szöveg. A 7. ének gépírásos, beragasztott oldalait leszámítva a 32. énekig fogalmazványról kell beszélnünk. A 12. énektől (83r) pedig már csupán igen elnagyoltan futó ceruzaírás olvasható. A 33. ének szövege viszont végig beragasztott fekete tintaírásos tisztázat. A beragasztott lapok minősége, az íráskép és a központozás gondossága arra enged következtetni, hogy a fordítás a *Pokol* beragasztott részleteivel egyidőben, azaz a kötetbe rendezés előtt keletkezett.

Még mielőtt a kötet bekötésének valószínűsíthető időpontjára rákérdeznénk, érdemes megvizsgálni a kéziratkötetekben a szövegelrendezés módját, hiszen ez is arra enged következtetni, hogy Babits egy jól szerkesztett könyvet kívánt létrehozni. A füzetben minden ének új oldalon kezdődik, az ének számának középre rendezett megjelölésével, de a nyomtatásban megjelent címek nélkül. A bal margó mintegy 20 mm, a jobb oldalmargó viszont a sorok hosszúságától függően változik. A jobb felső sarokban mindenütt a cantica rövidített jelölése, római számmal az adott ének, végül a lapra került sorok számadatai olvashatóak. Csak a tercinakezdő sorok nyúlnak a margóig és ezek előtt fut a sorok számozása, a 2–3. sorok viszont mintegy 20 mm-es behúzással nyitnak. A szöveg képe tehát pontosan követi a korabeli kiadások szerkezetét.[18] (A mai kiadásokban a behúzás a kez-

[18] Csak arra a kiadásra utalok itt, amely kétséget kizárólag volt Babits kezében, hiszen egyik – az OSZK Kézirattár, Fond 172/172 jelzet alá besorolt – példánya költőnk au-

dősorokat érinti, míg a számozás a tercinazáró sorok előtt tűnik fel. [19]) Az esetek döntő többségében 7 tercina, azaz 21 sor található egy oldalon. Kivételt képeznek egyfelől az énekkezdő oldalak, ahol az adott ének száma alatt csak 6 tercina, vagyis 18 sor olvasható, másrészt a beragasztott oldalak – melyeknek szövegelrendezése egyébként az itt leírt struktúrát követi – ahol néhol 8–9 hármas rím is került egy oldalra. Érdekesség, hogy a *Pokol* és a *Purgatórium* esetében 10–10, míg a *Paradicsom*ban 4 fólió a kötet végén üresen maradt. Ha azonban a 8–9 tercinás oldalakon is csak 21 sor, vagyis 7 tercina lenne, úgy egy-egy ének több oldalra került volna, s ezáltal a *Pokol* és a *Paradicsom* kéziratában egy, és a *Purgatórium*ban is mindössze 2 fólió maradt volna üresen. Mindez annyit jelent, hogy nagy valószínűséggel a kötésre szánt papírlapok mennyiségét Babits előre kiszámolta. Ehhez mindenekelőtt ki kellett számolnia, hogy 18, illetve 21 sorokkal számolva egy-egy ének hány oldalra fér ki, majd az így kapott oldalszámokat összeadva megkapta a kötetet kitevő oldalak összegét. Babits tehát igen precízen és pontosan, a legapróbb részletre is figyelve tervezte meg a köteteket.

Az eddigiek alapján az is világos, hogy amikor szerzőnk beköttette a füzeteket, még csak néhány részlet volt készen, s maguk a kötetek üresen várták a teljes magyar *Isteni színjáték*ot. Úgy tűnik, Babitsban egy pár passzus lefordítása után megszületik a gondolat, hogy elkészíti a teljes mű átültetését: pontosan megtervezi az egyelőre csupán az elhatározás szintjén létező munka külső formáját, egybeköttet három lapcsomót, majd mindegyik főrésznek gondosan megszerkeszti a címoldalát. Ám az igazi munka csak ezek után következik. Nem célszerű ugyanakkor lebecsülni ennek az aprólékos tervezgetésnek a jelentőségét. A címmel ellátott, még üres – de pontosan kiszámolt – lapokból álló kötetek ugyanis a fordítás elkészültéig sarkallják a költőt, hogy ezt az önmagának tett vállalását teljesítenie kell. (Gondoljunk

---

tográf széljegyzeteit tartalmazza: Dante ALIGHIERI, *La Divina Commedia* ed. Luigi POLACCO, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1900². A babitsi széljegyzeteket tartalmazó kötetről vö. MÁTYUS Norbert, *Babits első találkozása a 'Divina Commediával'*, Bár, 2008/1, 143–157.

[19] Itt is elég az 1966-67-es első megjelenése óta zsinórmértékül szolgáló kiadásra utalnom: Dante ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata I–IV*, ed. Giorgio PETROCCHI, Torino, Einaudi, 1994².

bele, hogy ha nincs egyfajta belső késztetése Babitsnak, nem valószínű, hogy például a *Paradicsom* fordítását befejezte volna. Az első két főrész magyarításának értetlenséget mutató kritikai visszhangja, a befektetett energia és az érte nyert elismerés aránytalansága, továbbá a költő életpályáján a 10-es évek végén bekövetkezett fordulat, melynek révén a Nyugat szerkesztője lett, mind-mind arra ösztönözhették Babitsot, hogy inkább saját alkotásain munkálkodjék. A külső körülmények gátló hatását azonban valószínűleg kompenzálta a költő önmaga számára tett vállalása, melynek tárgyi lenyomata lehetett például egy üresen várakozó füzet is. És a *Paradicsom* kézirata megerősíti e feltevést: az utolsó cantica kétharmada sietős, bizonytalan sorvezetésű ceruzaírás, elnagyolt ékezéssel, sokszor mindenféle központozás nélkül. Olyan alkotó képe sejlik fel a kézirat mögött, aki kifejezetten siet, minél hamarabb be kívánja fejezni a munkát. S a *Paradicsom* fordításának utolsó szavait követő, nagybetűvel, szépen kanyarított „Laus Deo" is jelzi, Babits megkönnyebbült, amikor pontot tett a másfél évtizedes, óriási munka végére. Mindezek fényében döntő jelentőségűnek látom azt a pillanatot, amikor a fordító a tervezett munka számára beköttet három füzetet.)

Nem rendelkezünk olyan adatokkal, melyek révén egyértelműen meg tudnánk határozni a lapcsomók egybekötésének időpontját. De mint jeleztem, a fordítás munkálatainak elkezdése nem is feltétlenül kapcsolódik a kötetek létrehozásához, hiszen néhány részlet már ezt megelőzően is elkészült. Ennek bizonyítására alapvetően a kéziratban feltűnő lejegyzési módok különbségének vizsgálata alapján teszek kísérletet. Ami tehát a szöveg lejegyzési módját illeti, egyfelől találunk beragasztott tisztázatokat, melyek minden bizonnyal még a kötetet egybekötésének időpontja előtt keletkeztek, másfelől találkozunk egyenesen a füzetbe jegyzett tisztázatokkal, végül, főleg a *Pokol*-kézirat második felében, egyre gyakrabban tűnnek fel fogalmazványok, melyek valószínűsíthetőleg a füzetbe írás alkalmával születnek – legalábbis ekkor kerülnek először papírra.

A beragasztások esetében először is azt a kérdést kell felvetnünk, hogy ezek egyidőben keletkeztek-e. Az a tény, hogy ezen szövegrészek előbb egy különálló lapra lettek letisztázva, majd ezután Babits beragasztotta őket a füzetbe, még korántsem jelenti, hogy megfogal-

mazásuk időpontja megegyezik. A fenti táblázat alapján is látszik, hogy az inkollátumok nem korlátozódnak a szöveg egy meghatározott egységére, hanem elszórva, a cantica teljes hosszában hálózzák be a *Poklot*. Vagyis elvileg az a feltételezés is megállhatná a helyét, hogy az első énekek beragasztott tisztázatai korábbiak például a 22. ének szintén ragasztott szövegénél. Az azonban szinte bizonyos, hogy a *Pokol* első énekeinek inkollátumai nagyjából egyidőben, a lapcsomók egybefűzése előtt keletkeztek. Ha nem így lenne, vagyis már egy erre a célra megnyitott füzet várná az első énekek szövegét, akkor Babits minden bizonnyal nem kényszerült volna arra, hogy külön lapokra tisztázza le ezen szövegrészletek fordítását, s egyenesen a füzetbe írta volna a szöveget. Az inkollátumok kéziratbeli helyéről tudósító táblázat alapján tehát nagy biztonsággal jelenthető ki, hogy az 1., a 3., az 5. ének, valamint a 6. és 7. első sorai még a kötetek megnyitása előtt megszövegezést nyertek. De a szintén ragasztott 22. és 33. énekek szövegéről ezt nem lehet ilyen biztosan kijelenteni. Elképzelhető ugyanis, hogy miután Babits megnyitotta a füzetet, folyamatosan haladt a fordítás lejegyzésével, ám eközben néhány későbbi szövegrészleten – például az említetteken – az aktuális, már a fogalmazványként is a füzetbe jegyzett fordítással párhuzamosan dolgozott. Ettől az elvi lehetőségtől függetlenül, joggal állíthatjuk, hogy a *Pokol* 22. és 33. énekeinek fordításai is a füzetnyitást megelőzően, a nyitóénekek alkotásával egyidősek. A beragasztott lapok minősége ugyanis minden egyes pokolbéli inkollátum esetében megegyezik – de igaz ez a *Paradicsom* 33. énekének beragasztásaira is. A kézírás továbbá végig egységes: egyazon fekete tintával írott kisbetűs, szépen, de nem különösebb rafinériával formált kalligráfia jellemzi a fóliókat, míg a *Pokol*-kézirat elején feltűnő, nem ragasztott tisztázatok esetében a betűméret nagyobb, s Babits már szinte művészi gonddal rajzolja a betűket.

Továbbá a *Pokol*-kiadáshoz írott utószóban maga Babits jegyzi meg, hogy a fogantatásukat tekintve „legrégibbek a III., V., XXII. és XXXIII. énekek", vagyis pontosan azok, melyek a kéziratos füzetben beragasztott oldalakon olvashatóak.[20] Másfelől az átültetés elveiről

[20] BABITS Mihály, *A fordító megjegyzései* = *Dante komédiája. 1. A pokol.* ford., BABITS Mihály, h. n., [Bp.,] Révai, é. n. [1912], 297. A kiadás leírását ld. *Babits Mihály Bibliográfia*, szerk. STAUDER Mária, VARGA Katalin, Bp., Argumentum, 1998, 4. és 5. tételek.

szólva jelezni kell majd, hogy a *Pokol* első énekeinek, valamint a szóban forgó részleteknek a fordítása után számolnunk kell egyfajta fordulattal. A hatalmas munka első fázisában – 1908 őszétől hozzávetőleg a fogarasi évek végéig – fogant szövegek esetében még egy szabadabb, az önálló alkotói fantáziának nagyobb teret biztosító átültetési stratégia jellemezte Babitsot, és – legalábbis a későbbiekhez viszonyítottan – dantisztikai ismeretei is hiányosaknak látszanak. A fordítói stratégia megváltozásának hipotézisét e tanulmány keretei között sajnos nem tudom igazolni, mindenesetre a kézirat fizikai jellemzőinek vizsgálata most abban legalábbis megerősíteni látszik feltételezésemet, hogy ezeket a fordításokat mindenképpen egyidőben keletkezettnek kell tekintenünk.

Ha a fent mondottakat elfogadjuk, úgy az alábbi kép tárul elénk: 1908 őszén Babits elkezd részleteket fordítani az *Isteni színjáték*ból, s eredményeit külön lapokra tisztázza. Majd a munka egy adott fázisában megérlelődik benne a gondolat, hogy a teljes szöveget le kívánja fordítani, megkezdi az átültetés szisztematikus, lineárisan előrehaladó munkáját, s az eredmények összerendezett lejegyzése céljából beköttet három lapcsomót. A már elkészült szöveg tisztázatait azonban nem másolja be a füzetbe, hanem egyszerűen beragasztja az adott helyre. De valószínűsíthető, hogy a pokolnyitó, nem ragasztott fordításrészletek is már előzőleg elkészült átültetések másolatai, nem pedig az alkotás megszületésekor lettek lejegyezve a kötetbe. Ezeken az oldalakon a kézírás annyira kimunkált, olyan szépen rajzoltak a betűk, jellemző a pontos központozás és ékezés, hogy bizonyosan másolás eredményei. Vagyis amikor Babits megnyitja az *Isteni színjáték* kéziratos füzetét, már a *Pokol* első harmada, valamint a 22. és a 33. ének szövegei elkészültek.

Fentebb megpróbáltam bemutatni, hogy a fordítási munkálatokat Babits 1908 őszén, első itáliai útjáról hazatérvén kezdi meg. Az átültetés gondolatát bejelentő Juhász Gyulához címzett levélben azonban inkább az új kihívás szülte lelkesedés érhető tetten, nem pedig a szisztematikus, jól eltervezett munka átgondolt leírása: „Nagy kedvvel, lelkesedéssel olvasom, fordítom, tanulmányozom a világnak kétségtele-

nül legnagyobb költőjét, Dantét".[21] A Kún Józsefnek írott levélben már utal arra, hogy nem csupán pillanatnyi és múló rajongás vonzotta Dante művéhez, viszont a munka sikerével és kimenetelével kapcsolatban nem kis bizonytalanság érezhető a levélíró szavaiban: „Most nem igen verselek, hanem Dantét fordítom egyre, nagy kedvvel és némi sikerrel: szeretném ha valahogy, valahol sikerülne kiadatnom az egész modern Dante-fordítást".[22] Az Osvát Ernőnek küldött levélben azonban már egyértelműen jelzi, sőt fontosnak tartja egy mellékmondatban nyomatékosan ki is emelni, hogy nem csupán részleteket fordít, hanem a teljes művet: „Jelenleg Dantét fordítom, a teljes *Divina Commediát*, terzinákban."[23]

Az idézett levelek alapján talán joggal vélem úgy, hogy Babitsban viszonylag gyorsan, de fokozatosan érik meg a nagy terv gondolata. Ha elfogadjuk, hogy 1909 elejére már bizonyos részletek fordítását elkészíti, s a munka iránti nem fogyó lelkesedése, valamint a már megfogant átültetéseknek az alkotót is meggyőző sikerültsége alapján úgy dönt, hogy a teljes szöveg lefordítását megkísérli, úgy azt kell feltételeznünk, ettől a pillanattól nem véletlenszerűen választja ki önmaga számára a fordítandó részleteket, miként eddig tette, hanem szisztematikusan és lineárisan halad a *Pokol* elejétől. Mégsem tartom valószínűleg, hogy magát a kéziratos füzetet is ekkor, vagyis 1909 elején nyitotta meg Babits. Az első 12 ének lejegyzési módja, a nagy műgonddal vezetett írás arra enged következtetni, hogy ezek a szövegrészek már a füzetek egybekötése előtt készen álltak, s a kötetekbe később lettek bemásolva.

Arra a kérdésre, hogy valójában mikorra is kellene datálnunk a kéziratkötet megnyitását, csak hipotetikus választ tudok adni. Mindenekelőtt szem előtt kell tartanunk, hogy a füzet írásának megkezdése egy szilárd elhatározás, egy jól végiggondolt, kiérlelt, hosszútávú terv megérésének eredménye. Erre csak azután kerülhetett sor, hogy az alkotó már legalábbis belekóstolt a munkába, átlátta nehézségeit és problematikusságát, de azt is, hogy képesnek érzi magát a nagy kihívásnak megfelelni. Az immár megfogant munkák tanulságai alapján

[21] BABITS Mihály, *Levelezése 1911–1912,* i.m., 107.
[22] I.m., 157.
[23] I.m., 168.

véli tehát lehetségesnek végigvinni a fordítás nehéz és időigényes munkáját. Ám az ekkorra már felszaporodott részletfordítások méltó rendszerezésére és a még megalkotandó teljes szöveg lejegyzésére nem látszik alkalmasnak az eddigi módszer, a különálló lapokra történő leírás.

Bizonyos ugyanakkor, hogy a füzetek megnyitása nem annyira az elkészítendő szövegek azonnali lejegyzésének, hanem a már megfogant és a későbbiekben megalkotandó passzusok méltó megörökítése céljából történt. Más szóval Babits saját használatra kíván megalkotni és megszerkeszteni egy, a mű egészét szépen bemásolt tisztázatként tartalmazó kéziratos könyvet, nem pedig munkafüzetet nyit. Mindez egyértelműen emlékeztet az Angyalos könyv megnyitásának „szimbolikus gesztusára". Kelevéz Ágnes meggyőzően érvelt amellett, hogy az Angyalos könyv 1909-es őszi megnyitásakor Babits gondosan kiválasztja a megalkotni kívánt versfüzér mottóját, elrendezi az elkészült kezdő versek sorrendjét, tehát tudatosan szerkeszt. Ám a kötet hamar átalakul munkafüzetté, melybe lassacskán már a töredékek, versötletek, kisebb fogalmazványok is bekerülnek.[24] Ugyanezt látjuk az *Isteni színjáték*-kézirat esetében is. A füzet mindenekelőtt egy jól megkomponált kéziratos könyvként születik, s létrehívása ugyanolyan „komoly elszánás eredménye", mint az Angyalos könyv megnyitásáé. Hogy a két kézirat genezise – legalábbis a körülményeket tekintve – komoly hasonlóságot mutat, persze még nem jelenti azt, hogy fogantatásuk egyidős. Mindenesetre munkahipotézisként elfogadhatónak tűnik, hogy az *Isteni színjáték* köteteinek egybekötését és megszövegezésüknek kezdetét 1909 őszére, az Angyalos könyv megnyitása körüli időre helyezzük. Egyfelől nagyon is lehetséges, hogy a köteteket létrehozó alkotói vállalás hasonlósága mögött időbeli egyezés is fennáll, másrészt a rendelkezésünkre álló egyéb – igaz nem bizonyító erejű – adatok is ezt látszanak igazolni.

A fordítás elkezdése 1908 őszére datálható, a füzetnyitás aktusa pedig a *Pokol* első 10–12, valamint a 22. és a 33. énekek megalkotása utánra. Jeleznem kell továbbá, bár itt a bizonyításra nincs lehetőségem, hogy a 29. ének nem ceruzával írott részletei, melyeket jól kive-

[24] KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*, i.m., 170–171.

hetően bemásolt Babits a füzetbe, valószínűleg szintén a fordítás első szakaszában keletkeztek – ezt a szöveg stiláris jellemzőinek vizsgálata is megerősítheti. Az 1908 őszétől az Angyalos könyv megkezdéséig eltelt egy év – véleményem szerint – nagyjából az említett szövegek elkészítéséhez minimum szükséges időnek tűnik. A levelezés alapján tudjuk, hogy Babits nagy hévvel és kedvvel dolgozott az átültetésen, de az is világos, hogy nyelvtudása és dantológiai felkészültsége korántsem volt olyan mélységű, mint lesz a későbbiek során.[25] Ezek alapján vélem úgy, hogy bármekkora is volt lelkesedése és elszánása, a szöveg fordításán nem dolgozhatott túlságosan gyorsan. Egy-egy ének átültetésének megszövegezéséhez bizonyosan komoly előtanulmányokat kellett folytatnia, ráadásul az akkori életkörülményei sem igazán biztosíthatták a munkához való kellő nyugalmat és az elmélyedés lehetőségét. A Fogarasra költözés, és az ottani beilleszkedés praktikus nehézségei, majd az ugyanekkor megjelent, és Babitsot ismertté tevő *Holnap* antológia fogadtatása fölött érzett keserűség mind-mind olyan problémák, melyek hátráltathatták a *Pokol*-fordítás előrehaladását. Ugyanakkor bizonyosnak tűnik, hogy az első főrész 18. énekétől kezdődően a fordítás már nem Fogarason, hanem az újpesti tanárkodás ideje alatt született. Ismét a levelezést hívva segítségül, azt látjuk, hogy a kiadást megelőző időben Babits óriási munkában van. Már a szöveg első felének korrektúráját javítja, illetve javíttatja barátaival, amikor még dolgozik a befejezésen. A már idézett visszaemlékezések alapján is kitűnik, hogy újpesti tanárként szinte folyamatosan a fordítás lázában égett. A Kaposi Józseffel történt találkozás, a filológus dantisztikai kérdésekben teljesen naprakész könyvtára megnyitotta új horizontok, a fordítói stratégia kikristályosodása révén ekkor valóban új lendülettel vethette magát az átültetés időközben kissé megrekedt munkájába. A kéziratos kötetet böngészve is feltűnő, hogy a szöveg harmadik harmadának kezdetétől a lejegyzés módja megváltozik: ekkortól Babits egyértelműen munkafüzetként használja a kötetet. Sokszor csupán ceruzával, gyorsan, az ékezés és központozás tekintetében gyakran elnagyoltan ír, nem pedig másol. A lapra kerülő szöveg nem egy már kész alkotás mechanikus és gondos átírása, hanem látha-

[25] Vö. MÁTYUS Norbert, *Babits első találkozása…,* i.m., 148–157.

tólag a lejegyzés pillanatában kerül először papírra. A kézirat ugyanakkor korántsem tartalmaz annyi javítást, hogy a beírt szövegeket csak kezdetleges, még kiegészítésre szoruló megoldásoknak kellene tekintenünk. Megszaporodik persze az azonnali tollhibák és elírások miatt a korrekciók száma, ami láthatólag és természetes módon a gyorsaság eredménye, nem pedig a leírt fordítás esetlegességéé. Vagyis ekkorra Babits biztos kézzel képes már fordítani, nincs szüksége piszkozaton megörökíteni az eredményeket: képzett fordító és dantista lett.

Ha tehát a teljes, három évre nyúló fogarasi tartózkodása ideje alatt Babits az első 16–17, valamint a 22., 33. éneket, valamint egyes részleteket, köztük a 29. ének bizonyos sorait alkotta a meg, akkor nem valószínű, hogy az első évben többet fordított, mint 11–12 ének. Még ha az előzőekben mondottak fényében úgy is véltem, hogy Fogarason egy idő elteltével szünet állt be költőnk munkájában – vagy legalábbis a fordítás kezdeti intenzitása megcsappant –, kizárt, hogy csak az első évben dolgozott volna. Ezek alapján gondolom, hogy az első 10 ének átültetése után történt füzetnyitás legkorábbi dátuma 1909 ősze, az Angyalos könyv megkezdésének időpontja.

A *Pokol*-fordítás kezdeti szakaszának és a kötetek egybefűzésének datálásához képest szinte problémamentes a kéziratlezárás időpontjának meghatározása. Bizonyos, hogy Babits még a leadást megelőző utolsó pillanatokban is dolgozott a szövegen, vagyis egészen 1912 őszéig vezette a füzetet. De az is biztos, hogy a *Pokol* leadása után már nem tért vissza a kézirathoz, és az 1917-ben megjelent második kiadáshoz eszközölt néhány lényegi változtatást nem vezette be ide. Ezt azért érdemes megjegyezni, mert – mint jeleztem – a füzet elsősorban szépen kidolgozott, könyvszerű, a fordítást méltón őrző szerzői példányként lett megalkotva, s a munkafüzetté történő átalakulása után is megőrizte ezt a jellegét; Babitsról pedig tudjuk, hogy például a szintén fontos dokumentumként őrzött Angyalos könyvben leírt egyes verskéziratokra a megjelenés után a későbbi variánsokat visszavezette.[26] De esetünkben 1912 óta érintetlen a kézirat.

[26] KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*…, i.m., 65.

SIPOS DÁNIEL

BABITS ÉS SHAKESPEARE
A vihar-fordítás újraértelmezési lehetőségei a *Shakspere egyénisége* tükrében

Babits Mihály *Shakspere egyénisége* címmel 1909-ben Fogarason szabadlíceumi előadássorozatot[1] tartott. A megmaradt dokumentumok kontextusában *A vihar*-fordítás új értelmezési lehetőségei nyithatóak meg. A Babits-kritika ugyanis méltatlanul elhanyagolta a *Shakspere egyénisége*-t, holott rengeteg kulcsfontosságú információval bír *A vihar*-fordítás megítéléséhez és Babits műfordítói eszményének megértéséhez. Emellett tartalmaz néhány kéziratban fennmaradt fordítástöredéket Babitstól, amelyek eddig nem kerültek nyilvánosságra.

Az elmúlt csaknem 100 évben rengeteg kritika érte Babits *A vihar*-fordítását. Bírálói rendre felhívják a figyelmet arra, hogy a szöveg nehezen mondható, színpadra alkalmatlan. A kritika, Mészöly Dezsővel az élen, aki többek között saját fordítása legitimálása érdekében tör pálcát Babits fölött, figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy Babits elsősorban nem színpadra szánta fordítását.[2]

A műfordító Babits számára Shakespeare elsősorban lírikus, és ezt alátámasztani látszik az is, ahogyan az előadás fordításrészleteit válogatja. Az összes, nem általa fordított idézet forrása a Kisfaludy Társaság Ráth Mór-féle összkiadása. A következő darabokból találunk részleteket: *A velencei kalmár*, *VI. Henrik*, *III. Richárd*, *János király*, *Hamlet*, *Szentiványéji álom*, *VIII. Henrik*, *Othello*, *Ahogy tetszik*. Első ránézésre feltűnik, hogy ezek majdnem mind történelmi illetve királydrámák vagy tragédiák, melyeket Babits nem tartott újrafordításra érdemesnek. Ezek a részletek, egy-két kivétellel Babits prózai értelmezései vagy

---

[1] BABITS Mihály, *Shakspere egyénisége* = GÁL István, *Babits és az angol irodalom*, Debrecen, 1942, 97–114.

[2] Vö. MÉSZÖLY Dezső, *Tűnődés a Vihar-ról* = M. D., *Shakespeare új tükörben,* Bp., Magvető, 1972, 80–107.

cselekmény-összefoglalói közé tűzdelve a Shakespeare-drámák narratíváját képviselik az előadáson belül.

A *Shakespeare egyénisége* többi dráma- illetve versrészlete egyértelműen Babitstól származik, hiszen ezek kéziratban fennmaradtak. Az első ilyen idézet Autolycus éneke a *Téli regé*ből, amely a falusi idill bemutatására szolgál. Ezt a *154. szonett* első nyolc sora követi, Ámor istenről, majd egy újabb *Téli rege* részlet, amelyben Perdita a virágokról beszél. Az előadás vége felé pedig Ariel két ismert éneke található *A vihar*ból, a *Méhvel mézecskét szívok* kezdetű, illetve az *Atyád öt öl mélyen pihen* kezdetű.

Az előadás születésekor Babits kevéssé ismerhette *A vihar*t. Erre utal egyrészt az, hogy az *Ariel éneke* körülményeit teljesen félremagyarázza, valamint az, hogy egy szót sem ejt magáról a darabról, csupán a „tündérvilág" ábrázolására használja Ariel, a „pajkos szellem" dalait, majd közvetlenül utánuk áttér egy másik galibacsináló „kis tündér", Puck lefestésére, Arany János tolmácsolásában. Számára *A vihar* ekkor még inkább lenge tündérmese, mint később, az 1916-os kiadás előszava, vagy *Az európai irodalom története* megírásakor. Ugyanígy, a *Téli rege* részletek is csupán az „angol falu idillikusabb hangulatai" lefestésére szolgálnak.

Ha az előadás narratív fonalát vizsgáljuk tehát, két szálat különíthetünk el. Az egyik a drámai, terhelt, Babits szavaival élve „cselekvényes mese" fonala, amely a Shakespeare-drámák bemutatását szolgálja, és amelyet a Shakespeare-összesből vett idézetek képviselnek. A másik szál hangulatfestő, a shakespeare-i kor felelevenítésére szolgál lírai, idillikus hangulatú, tündérmeseszerű elemekkel, melyeket Babits (az egy Arany-idézet kivételével) saját tolmácsolásában közöl. Kitűnik tehát, hogy Babits, a fordító számára a lírai részek jelentenek kihívást, és éppen ezeket a részeket emeli ki a színmű kontextusából a hangulat, a tiszta költészet szférájába.

Ha a genetikus kritika módszerét követve *A vihar* szövegének különböző fejlődési stádiumaiban létrejött változatait egyszerre vizsgáljuk, valamint figyelmet szentelünk a kéziratok javításainak, ugyancsak feltűnik, hogy Babits a lírai részek fordításába többszörös energiát

fektetett. A dialógusok szinte alig szenvedtek változást, míg például Ariel énekeinek három-négy változata is van, rengeteg javítással.

A leendő *A vihar*-fordításából két részletet találunk tehát a *Shakspere egyéniségé*ben, Ariel két dalát. Az első az I. felvonás 2. színéből, a második az V. felvonás 1. színéből van. A két rövid vers kéziratban megtalálható az OSZK Kézirattárában, ugyanarra a laptípusra írva, mint a *Téli rege* és a *154. szonett* töredékei. Ezek azonban még viselik a szövegfejlődés nyomát, főleg az *Ariel éneke*. Az 1909-es előadásba a szövegek tanúsága szerint ezeknek egy-egy változata került be. A későbbi kéziratban már újabb változatok szerepelnek. Ez az MTA Kézirattárában található kézirat néhány sor és Prospero epilógusa kivételével a teljes *A vihar*t tartalmazza. Annak eldöntése, hogy ez a kézirat a mű keletkezésének milyen fázisából való, komoly filológiai munkát igényel. A kézirat két részre különül. Az első 22 oldal autográf, tollal írt, tollal és ceruzával egyaránt javított kézírásos tisztázat, igen kevés módosítással. Ennek javított olvasata található a későbbi 1916-os kiadásban. A második rész géppel írott, géppel és néhol ceruzával javított kézirat, amely azonban a szöveg egy másik, vélhetően korábbi változata. Ebben ugyanis számos olyan, javítás nélküli (mint látni fogjuk, nem is elenyésző fontosságú) szöveghely van, ami eltér a végleges kiadástól. Ezen kívül néhány javított részből az áthúzott változat szerepel a kiadásban. Idegen kéz bejegyzése egyik példányon sem található.

Alább röviden összevetem Ariel két dalának a *Méhvel mézecskét szívok* kezdetű dalnak illetve a *Full fadom five* kezdetű *Ariel éneké*nek változatait.

A *Méhvel mézecskét szívok* kezdetű dal legelső változata nem sokban tér el az előadásba foglalttól. Lényegi változáson csak a kissé ügyetlenül hangzó „Hol a méh szív ott szívok" sor ment át, amely tulajdonképpen tükörfordítása az angol sornak. A következő két sort Babits felcserélte; ennek oka lehet a magyarosabb szórend, vagy akár az, hogy el kellett távolítania a 4. sortól, ellenkező esetben könnyen így lehetne érteni: „Dongóháton kocsizok, amikor éjjel a bagoly huhog." Mindenesetre érdekes, hogy Babits nem a megfelelő 'kankalin'-t választja, holott ez prozódiailag talán még jobban is illene a szövegbe. A

„dongóháton" szintén eltér az eredeti 'bőregér' jelentésétől, valószínűleg Babitsnak jobban tetszett ez a szó lejtése miatt. Az utolsó sor felsorolása nincs meg az eredetiben, itt jelentésbeli eltéréssel találkozunk. Az eredeti trochaikus lejtését és a nővégű, felszökő sorokat, valamint a rímképletet Babits formahűen utánozza (a „merrily" úgynevezett „eye-rhyme", Shakespeare idejében ezeket a szavakat így ejtették).

Shakespeare:

Where the bee sucks, there suck I:	a/7
In a cowslip's bell I lie;	a/7
There I couch when owls do cry.	a/7
On the bat's back I do fly	a/7
After summer merrily.	a/7
Merrily, merrily shall I live now	b/10
Under the blossom that hangs on the bough.	b/10

OSZK kézirat:

|:*Méhvel mézecskét*:|	
<Hol a méh szív ott> szívok	a/7
Éjjel ha bagoly huhog	a/7
gyöngyvirágban megbuvok	a/7
[d]Dongóháton kocsizok	a/7
nyár utóján <ha> s víg vagyok	a/7
vig vagyok, vígan a víg napot élem	b/11
ág alatt, árny alatt, lombon, levélen.[3]	b/11

[3] BABITS Mihály, *Shakespeare-fordítása (A vihar; töredék)*; OSZK Kézirattár, Fond III/1867; 2 db, 2 fólió. 1. fol. (A kéziratokon a ceruzával történt változtatásokat *kurzíválva* jelzem. A ceruzával írt változtatások itt és az *Ariel énekeben* valószínűleg jóval később, már az 1916-os kiadás előkészítése során készültek, ugyanis ezeken a lapokon ceruzával egyfajta hevenyészett tárgymutató is található, amelynek az oldalszámai megegyeznek az 1916-os kiadáséval.)

Shakspere egyénisége:

Méhvel mézecskét szívok	a/7
Éjjel ha bagoly huhog	a/7
Gyöngyvirágban megbuvok	a/7
Dongóháton kocsizok,	a/7
Nyár utóján víg vagyok,	a/7
Víg vagyok, vígan a víg napot élem	b/11
Ág alatt, árny alatt, lombon, levélen.[4]	b/11

A teljes *A vihar* kézirata azonban meglepetést tartogat. Jelöletlenül, azaz nem javításként, hanem a gépírott részben, tisztázott változatként szerepel egy teljesen eltérő szövegvariáns. Olyannyira eltérő, hogy szinte egy szava sem közelíti meg a korai kéziratból már ismert változatot. Ráadásul az első, ötsoros tömb itt hat sorrá bővül. Babits a 3. sort két sorra osztja. Feltételezhető, hogy megérezte a 'cowslip' – 'couch' belső rímet a 2–3. sor második ütemének szótagnyomatékán, és ezt próbálta visszaadni a sor kettébontásával. Nem valószínű, hogy hanyagságból tért volna el a „formahűség" eszményétől, ugyanis több ponton ez a változat jobban megközelíti az eredeti prozódiáját. Egyrészt, az utolsó két sor itt 10 szótagos, és az eredeti daktilikus lejtését még meg is haladja. Másrészt, a rímek hangzásban is közelítenek az eredetihez: az angol /ai/ diftongusát /á/-ra helyettesíti, az /au/ diftongust /o/-ra. Ha az eredetitől való jelentésbeli eltéréseket illetve azonosságokat vizsgáljuk meg, meglepő eredményt kapunk. Az első sor, amely az OSZK-változatban szinte még tükörfordítás, itt teljesen más megfogalmazást kap. A 2–3. sorok sorrendje azonban visszaáll. A 4. (5.) sorban itt már a „bőregér" változatot találjuk, tehát itt ismét szó szerint követi a fordító az eredetit. A következő sor problémás, mert a Gál-féle változat nem tartalmazza se a „ha", se a „s" kötőszót, így lényeges jelentésbeli eltérést eredményez. Ugyanis az az eredetiben az enjambement révén így hangzik: „repülök a nyár után vígan". Tehát a Gál-változat értelmezése hibás. Egyre valószínűbb, hogy ennek vagy Gál rossz filológusi munkája, vagy a többszörös másolás, és a ki-

[4] BABITS Mihály, *Shakspere egyénisége,* i.m., 112.

adói figyelmetlenség az oka. Ezért, és mivel az 1939-es kiadásban visszatér a jó értelmezés, ezt nem Babits, hanem Gál hibájának tekintem. Mindenesetre az MTA-változat eltekint az enjambement-től, és magyarul érthetőbb szerkezetre ülteti át ugyanazt a jelentést: „nyargalok a nyár után". Az utolsó sorban az MTA-kézirat ismét visszatér az eredeti betűhű fordításához, amitől az első kézirat teljesen eltért.

MTA kézirat:

Virágméz a vacsorám,	a/7
gyöngyvirág a nyoszolyám,	a/7
éjszakai palotám,	a/7
ha bagoly szól s csalogány.	a/7
Bőregér a paripám,	a/7
nyargalok a nyár után	a/7
Oly vigan! oly vigan! oly szabadon!	b/10
szirmok alatt lakom a galyakon.[5]	b/10

1939-es kiadás:

Méhvel mézecskét szívok:
éjjel ha bagoly huhog,
gyöngyvirágban megbúvok:
bőregéren nyargalok
nyár utóján s víg vagyok:
Víg vagyok, vígan a víg napot élem
ág alatt, árny alatt, lombon, levélen.[6]

Amennyiben párhuzamosan olvassuk a két fő változatot, kialakul egy harmadik olvasat, amelyben egyesülhetnek az egyes változatok erényei, és körvonalazódik Babits fordítási stratégiája; a két olvasat kiegészíti egymást értelem és prozódia szintjén is. Nem egyes szavak vagy gondolatok, de egész sorok térnek el, illetve egyeznek teljesen az eredetivel, mintha Babits valóban sorról sorra fordítana, hogy végül a

[5] SHAKESPEARE, *A vihar* = Babits Mihály fordítása. 64 fólió. 22 autográf + 23-64-ig gépirat. MTA Kézirattár, 61/1963. Ms. 10.506/8. 57. fol.
[6] SHAKESPEARE, *A vihar* = BABITS Mihály, *Kisebb műfordításai*, Bp., Athaeneum, 1939, 155.

forma érdekében bizonyos sorokat egy az egyben megváltoztasson; míg másokat egészben meghagy – így kötve Shakespeare-rel és magával kompromisszumot.

Térjünk át a másik Ariel-dalra, az I. felvonás 2. színének híres *Full fadom five* kezdetű dalára. Tartalmilag apró eltérések vannak a kéziratok között, amelyek inkább stilisztikai, prozódiai okokra engednek következtetni. A változatok összevetése feleleveníti azt a minden betűre kiterjedő, aprólékos módszert, amellyel Babits innen kicsit elvéve, ott hozzáadva, áldozatok és kompromisszumok révén megkísérli megközelíteni az eredetit.

Shakespeare:

Full fadom five thy father lies;	a/8
Of his bones are coral made;	b/7
Those are pearls that were his eyes:	a/8
Nothing of him that doth fade,	b/7
But doth suffer a sea-change	c/7
Into something rich and strange.	c/7
Sea-nymphs hourly ring his knell	d/7
Burthen: Ding-dong.	
Hark! now I hear them, – Ding-dong, bell.[7]	d/8

OSZK kézirat:

	Öt öl mélyen fekszik atyá|:m:|*d*	x/8
	csontjából lesz a korál	a/7
	szeméből lesz a drágagyöngy	x/8
nem rágja szét	<mert nem fog rajt> a halál	a/7
*mert (*de*)*	<mert> mindene drágasággá	b/8
	vál, tengeri ritkasággá	b/8
	a tengeri tündér kongat	c/8
	felette halálharangot	c/8
	Bim bam!	
	Halld: bim bam! – hallom a hangot.[8]	c/8

[7] William SHAKESPEARE, *The Tempest*, London, Methuen, The Arden Shakespeare, 1979.

Atyád öt öl mélyen pihen a/8
Korál lesz csontjaiból b/7
igazgyöngy nő szemeiben: a/8
<igy> nem lesz |:*nekí*:| semmije por a/7-8
|:egy tagja se lesz neki:|

Shakespere egyénisége:

Atyád öt öl mélyen pihen a/8
Korál lesz csontjaiból b/7
Igaz gyöngy nő szemeiben, a/8
Egy része se lesz neki por, b/8
De mindene drágasággá c/8
Vál, tengeri ritkasággá. c/8
A tengeri tündér kongat d/8
Felette halálharangot d/8
Bim bam!
Halld! Bimbam! Hallom a hangot.[9] d/8

MTA kézirat:

|:*öt ölnyi mélybe*:|
Apád öt öl mélységbe' pihen: a/9
Korál lett csontjaiból, b/7
igazgyöngy termett szemeiben; a/9
s így semmije szét nem omol, b/8
hanem éri dús, csodás c/7
tengeri elváltozás. c/7
Nimfák harangoznak neki: d/8
[Szétszórt hangok.] Bim, bam.
Halld, hallom: — bim, bam! Zengeni.[10] d/8

Az OSZK-változat főszövegének (2.) 3. sorában tartalmilag pontosabb a „szeméből lesz a drágagyöngy," ugyanis az angol valahogy

[8] OSZK Kézirattár, Fond III/1867; 1.
[9] BABITS Mihály, *Shakspere egyénisége*, i.m., 112.
[10] MTA Kézirattár, 61/1963. Ms. 10.506/8. 15. fol.

így hangzik: 'azok most gyöngyök, amik a szemei voltak.' Azaz, szemei *helyén* nő drágagyöngy. Az, hogy igazgyöngy „nő", illetve „termett," talán egyéb konnotációkat, például a könnyek képzetét hívja elő, és nem egyértelműen azt, amit az eredeti. A szövegkörnyezet persze helyreállítja ezt az értelmezést. Így viszont a sorok között Babits későbbi változataiban a sírás, a gyász attribútuma lappang, megerősítve a szöveg felszíni olvasatát. A 4. sor, ami angolul így hangzik, „nothing of him that doth fade", szintén számos változáson megy keresztül. A talán túl direkt „nem rágja szét a halál"-ból (2.) a 2/a mellékszöveg változatain keresztül a *Shakspere egyénisége* szövegében először „egy része se lesz neki por" lesz, ami még mindig a halál, a temető, a porrá vált ember képzetét sejteti. A végső (4.) MTA-változatban („s így semmije szét nem omol") Babits megközelíti az eredeti jelentést ('fade' – elhalványul, elmúlik, elomlik). Megfigyelhető, ahogy a halál először közvetlen megjelenítéséből annak egyre finomabb, egyre indirektebb implikációja alakul a szöveg fejlődése során, ahogy a fordító fejében létrejövő asszociáció direkt megfogalmazása visszanyeri „eredeti" formáját, és csupán az implikáció marad meg. Ugyanezt vesszük észre a (1./7 sor) „Sea-nymphs hourly ring his knell" fordításának fejlődésében: a 'knell' szó szerint 'lélekharang'-ot jelent. Az első változatokban (2., 3.) még „a tengeri tündér kongat/felette halálharangot," később az MTA-változatban a kevésbé egyértelmű „Nimfák harangoznak neki" sorrá egyszerűsödik (4). Itt éppen ellentétes irányú változás tapasztalható, hiszen most ez a szó szerinti fordítás válik távolibbá. A végeredmény azonban ugyanaz: itt is a direkt közléstől az implikáció felé halad a szöveg.

A „halálharang" kapcsán egy kitérőt kell tenni, ugyanis ez a szó előfordul *A vihar* egy másik helyén is, méghozzá egy korai kéziratban. Ez a kézirat egy Márciusi Kör felolvasóestre szóló meghívó hátulján, illetve elején található, ceruzával írt részlet a III. felvonás 3. jelenetéből.[11] Az OSZK-kézirat illetve a *Shakspere egyénisége* Ariel-változataiban található „halálharang" segítségével rekonstruálható a korai kéziratváltozatban nehezen olvasható „hol ál ba rangom" betűiből a „halálha-

[11] OSZK Kézirattár, Fond III/1867; 2.

rangom" olvasat, ami egyébként sokkal jobb megoldás az „it did bass my tresspass" hangfestését és belső rímképletét visszaadni (alliterációval), mint a későbbi, végső változat („…Prospero nevét és bűnömet.").[12]

és a dörgés
mély rémes orgonája mondta |:bugta:| volna
ki |:a:| P.[rospero] nevét: hol á lb arangom [halálharangom]

Ariel énekéhez visszatérve, a „But doth suffer…" kezdetű két sort (1/5-6) Babits először igen szabadon fordítja (2., 3), a végső MTA-változat (4) azonban visszatér az eredetihez, az ötletes „tengeri elváltozás" szintén kevésbé konkrét, azonban szöveghű beültetésével. Ezek a tartalmi változtatások azonban prozódiai változással is együtt járnak. A vers első részét legjobban az OSZK-kézirat második változata (2/a) közelíti meg, ahol rekonstruálható olyan olvasat, amelyben a rímképlet *és* a szótagszám is egyezik („így nem lesz semmije por"). Ugyanakkor megfigyelhető, hogy bár a korábbi verziók rímképlete és szótagszáma meglehetősen változatos és az eredetitől eltérő, a sorvégi szavak mély hangrendje illetve a sok /ng/, /nd/ hangkapcsolat jobban megközelíti az eredeti hanghatását, hangulatát, mint a végső változatban a „neki – zengeni" rímpár, illetve a sok réshang sziszegése, bár talán ezáltal kicsit borongósabbak, mint az angol eredeti. Az *Ariel éneke* tehát meglehetős hangulati változáson ment keresztül a fejlődési folyamatban, és a kéziratok összevetésével rengeteg információt nyertünk a vers alakulásáról, illetve Babits fordítási mechanizmusáról, és a vershez fűződő viszonyának változásáról.

Fontos még megjegyezni, hogy az OSZK-kézirat első változatában eredetileg szereplő, és csak később, ceruzával javított „atyám" arra enged következtetni, hogy Babits eredetileg félreértelmezte a dalt. Ezt igazolja az is, hogy az előadásban így ír a dal körülményeiről: „Ime egy halott tündért aki a tengerben pihen, hogy siratnak el a tenger

[12] SHAKESPEARE, *A vihar* = BABITS Mihály, *Kisebb műfordításai*, Bp., Athaeneum, 1939, 140.

szellemei."[13] Tehát Babits egyértelműen nem ismerte *A vihar*t, különben tudta volna, hogy Ferdinand apjáról szól a dal.

Babits interjúiban további bizonyítékokat találhatunk arra, hogy mint a fordítót elsősorban a lírikus Shakespeare érdekelte. Többször nyilatkozik arról, hogy a színdarabot nem tartja az író művének, és ha valaha drámát ír, az elsősorban könyvdráma lesz. A drámafordítás új megvilágítást kap, ha ezt összevetjük Vilcsek Béla megállapításával, miszerint Babits rejtegeti drámáit, hiszen úgy érzi, hogy „a személyes érintettség a dialógusforma ellenére is érződik a lapokon, s túlzottan kiszolgáltatja őt".[14] A Shakespeare-mű fordítása kétszeresen is eltávolítja az alkotót a tárgytól, hiszen a személyes, „lírai" tartalom dialógusformába öntésén kívül az eredeti szerző és nyelv mögé is elbújhat. A drámafordítás – paradox módon – így nem csupán a műalkotás aszszimilálása, de egyben a lírai tartalom leghatékonyabb eltávolítása is a szubjektumtól.

A *Shakspere egyénisége* szerkezetét vizsgálva feltűnhet a formai hasonlóság az előadás és *Az európai irodalom olvasókönyve* között. Ez utóbbiban Babits olyan szöveget hoz létre, amely feltérképezi a teljes európai irodalmi hagyományt, méghozzá látszólag úgy, hogy saját, előnyben részesített olvasatát adja a művekről, illetve szerzőkről. Ennek érdekében válogat a fordítások között, illetve újrafordít. Ahol szükségesnek látja, ugyanannak a műnek több átültetését közli párhuzamosan. Néhol a szövegek párbeszédéről elmélkedik, parafrázisokat, intertextusokat idéz. Hasonló metódust alkalmaz a *Shakspere egyénisége*ben, harminc évvel az *Olvasókönyv* előtt. Előadásának célja egy meglehetősen szubjektív olvasat közvetítése. Ennek érdekében teljesen a saját szája ízére formálja a Shakespeare-kánont. Saját narratívájához illeszti, újraszerkeszti az életművet: először a vidéki élet vígságairól, szépségeiről, a kocsmázásról, bolondozásról beszél; majd a történelmi tragédiákról; később a szerelmi szálat veszi föl; azután a kései Shakespeare tündérköltészetét tárgyalja.

---

[13] BABITS, *Shakspere egyénisége,* i.m., 112.

[14] BABITS Mihály, *Drámák*, s.a.r., a jegyzeteket és a kísérő tanulmányt írta VILCSEK Béla, Bp., Magyar Könyvklub, 2003, 350.

Az előadás lényegében Shakespeare életművének igen tömör összefoglalása hol prózában, a költő saját szavaival, hol pedig a meglévő illetve saját fordításokból vett idézetekkel. Azt látjuk tehát, hogy Babits megkísérel *teljes olvasatot* adni egy egész életműről egy olyan szöveg révén, ami tekinthető a műfordítás többrétegű, totális megvalósulásának. Olyan jelentős irodalmárok alkalmaztak ilyen módszert, mint például Vladimir Nabokov az *Anyegin* esetében[15], vagy Octavio Paz is egy Mallarmé-szonett fordításánál.[16]

Az a fordítói módszer, amit Babits itt alkalmaz (hiszen az előbb felvázoltak fényében nyugodtan tekinthetjük a *Shakspere egyéniségét* egyfajta műfordításnak), jól kirajzolódik elméleti írásaiban, illetve fordításgyűjteményeihez fűzött előszavaiban. A két kulcsgondolat, amit ki kell emelni, az *önmagának fordítás* és a művek *asszimilálása.*

Babits nem egyszer hangsúlyozza, főként a *Pávatollak* korai fordításaival kapcsolatban, hogy *önmagának fordít. A vihar* 1916-os előszavában elárulja, hogy „tisztán hangulati szükségből", magának fordította.[17] Érdekes, hogy az 1939-es *Kisebb műfordítások* kötetben már azt állítja, hogy Shakespeare fordításakor minden igényt ki akart elégíteni. Egyértelműen látszik törekvése, hogy visszamenőleg felértékelje Shakespeare-fordítását, már csak azért is, mert az évek során annyi vita és kritika övezte. Ebből az utólagos ön-kanonizáló folyamatból kiindulva feltételezhetjük, hogy Babits elsősorban *többnyire* magának fordított, és a szövegek csak később, fokozatosan váltak egy saját maga által kialakított fordítói kánon részévé.

Arra is fény derül ezekből az írásokból, hogy Babits számára a fordítás egyet jelent az olvasással: egy mű, olykor egy egész költői életmű, sőt, egyenesen egy egész irodalmi hagyomány olvasását, *asszimilálását*, illetve az olvasás lehetővé tételét az eredeti mű nyelvét nem

---

[15] Vladimir NABOKOV, *Patterns of Translation: Onegin in English* = *Theories of Translation. An anthology of essays from dryden to Derrida.* Ed. by R. SCHULTE and J. BIGUENET, The University of Chicago Press, 1992, 127–143.

[16] Vö. SOMLYÓ György, *Két szó között* = *Két szó között. A költészet évadai 4*., Bp., Magvető, 1975, 45.

[17] BABITS Mihály, *Előszó* = SHAKESPEARE, *A vihar,* ford., BABITS Mihály, Bp., Athaeneum, 1916, 3–6.

beszélő ember számára. Babitsnak a műfordítás nem *cél*, hanem *eszköz*. A Dante-fordítással kapcsolatban írja, hogy Dante egyéniségét „bajos lenne megismernünk, ha meg nem próbálnók lelki világát a mi lelki világunk edényébe, a mi nyelvünkbe átönteni. […] Előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani."[18] Érdemes párhuzamot vonni a Shakespeare-előadás címe, és a Dante-tanulmányrészlet között, amelyből úgy érezhetjük, a fordítás egyik célja Dante egyéniségének megismerése.

Innen közelítve kibontakozik egy olyan kép, amelyben a műfordítás mint a megértés, a közelítés, az interpretáció folyamata jelenik meg. Ha a költő saját szemével tekintünk végig fordítói munkásságán, csupa olyan szöveget találunk, amelyet *eredetileg* saját céljaira fordított. Éppen ezért vitatkoznék Szegedy-Maszák Mihály elképzelésével, aki szerint Babitsban „nem tudatosodott […], hogy rendkívül szoros a kapcsolat olvasás – azaz értelmezés – és fordítás között; a kettő lényegében elválaszthatatlan egymástól".[19] Ennek éppen az ellenkezője igaz: Babits kifejezetten a szerző asszimilálására, saját értelmezés, egyéni olvasat kialakítására törekszik fordításai révén, melyet ujjgyakorlatai biztosítanak, vagy akár egy-egy nagyszabású vállalkozás, mint Dante, illetve Shakespeare esetében.

Mindezt összevetve a lírai elemek egyértelmű előnyben részesítésével, úgy tűnik tehát, hogy *A vihar* esetében egy deklaráltan *papírra* szánt, *lírai* drámafordítás szövegéről van szó, amely a *Shakspere egyénisége* értelmező-asszimiláló törekvéseiből nőtt ki, és amelynek ősszövege a két Ariel-dal. Egy ilyen olvasat új távlatokat nyithat a szöveg értelmezéséhez. Célravezetőnek vélem Babits Shakespeare-fordításának kiemelését a színházi fordítói kánonból, mint ahogy Babits drámáinak helyes megítélése sem a magyar színházi hagyomány szerint történik. Nem egyedülálló jelenség, hogy drámák versbetétei válogatva jelenjenek meg akár szerkesztett Shakespeare-kiadásokban, akár a fordító saját szerkesztett kötetében. Javaslom ezért Babits

---

[18] BABITS Mihály, *Dante fordítása* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 275.

[19] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi értékek állandósága és változékonysága. Babits európai irodalomtörténete* = SZ.-M. M., *Irodalmi kánonok,* Debrecen, Csokonai, 1998, 23.

Shakespeare-fordításának felülvizsgálatát és a szövegváltozatok megfelelő elhelyezését a Babits-kánonban, hogy a fordítás kikerüljön a színpadi kritika hálójából, és költői szövegként rehabilitálódhasson.

TÉGLÁS JÁNOS

AZ *ERATO* ELSŐ KIADÁSÁNAK TÖRTÉNETE – A SZÜLETÉSTŐL AZ ELKOBZÁSIG

1926 tavaszán és 1927 elején a fővárosi lapok terjedelmes beszámolókat közölnek ilyen hatásos címekkel: *Indexre került Homeros*, *Ovidius, Lafontaine, Shakespeare, Göte* [!], *Béranger és még sok más klasszikus költő*; *Babits Eratoja szeméremsértés miatt a bíróság előtt*; *Babits Mihály erotikus fordításgyűjteményének elkobzását a Tábla is helybenhagyta*.[1]

A hatóságok szeméremsértő antológiának, a szerző a „szerelem könyvé"-nek, a költőtárs „erkölcsös" műnek nevezte az *Erato*t. A következőkben nem a végletes véleményekkel akarok elsősorban foglalkozni, hanem a versgyűjtemény sorsát próbálom meg áttekinteni születésétől az elkobzást kimondó bírói döntésig.

A születés

Babits Mihály 1919 elején kaphatott megbízást a bécsi Hellas Verlagtól az *Erato* című, az erotikus világköltészet remekeit tartalmazó antológia összeállítására, illetve fordítására. Feltehetőleg – egy 1923-ból származó levélből következtethetünk erre – Somló Adalberttel állapodott meg a kiadásról és a honoráriumról. Titokban kezdett hozzá a munkához – erre valószínűleg a szerződés is kötelezte –, csak a legközelebbi ismerőseivel beszélte meg a tervet. A költő iránt hiú érzelmeket tápláló Csinszka tudott a készülő könyvről és „elszomorította az ügy". 1919. március 21-én kelt levelében ezt meg is írta: „Nem helyes, amit csinált, a versek fordításával. Maga nem szabad [hogy], gyarló emberi perverzitásoknak és olcsó pikantériáknak eladja magát még a legszebb köntösben sem. Pénzért sem. Semmiért."[2] A költő hama-

[1] A Reggel, 1926. május 29, 10.; Magyar Hírlap, 1926. április 8, 3.; Esti Kurír, 1927. január 21, 2.

[2] *Kedves Csinszka! Drága Mis! Babits és Csinszka levelezése 1919–1920,* összeáll., a szövegeket gond., jegyz., utószót írta NEMESKÉRI Erika, Bp., Pesti Szalon, 1994, 24.

rosan elkezdte gyűjteni és fordítani a verseket. Szabó Lőrinc 1919 decemberében arról számol be, hogy „neki hoztam egy Dehmel költeményt, a *Venus Perversa*t, az erkölcstelen antológia számára."

A kötet azonban lassan és sokáig készül, a „komolyabb dolgokkal", a *Purgatórium* fordításával, *A nyugtalanság völgye* és a *Karácsonyi Madonna* kötet összeállításával, a *Timár Virgil fia* írásával és a *Halálfiai* tervezésével is foglalkozó Babits kevés időt tud fordítani az antológiára, de a zaklatott élet és egyik kiadójával való összeütközése is elbizonytalanítja. „A Táltos egy embere – írta Szabó Lőrinc 1920. január 17-én *Kisnaplójába* – őt is megmarta, úgy hogy most már az erotikus-kötetet sem akarja megcsinálni."[3] Közben a kiadó vezetői, Kende Ferenc és Somló Adalbert udvariasan, de egyre gyakrabban sürgetik az „erotikus anthologia prospektusának" elkészítésére és a „correctura ivek" átnézésére.[4]

Mi késztette Babitsot arra, hogy a Hellas Verlag ajánlatát elfogadja és az erotikus antológiával közel két évig foglalkozzon? Keresztury Dezső[5] szerint ebben „anyagi és művészi okok" egyaránt közrejátszottak. 1919-ben pénzügyi helyzete ingatag volt, a Tanácsköztársaság bukása után életlehetőségei még bizonytalanabbak lettek.[6] Az Athenaeumtól 1921 márciusa és 1922 júniusa között 235 600 korona honoráriumot vett fel.[7] Ilyen körülmények között csábító lehetett számára a Somló Adalbert által kilátásba helyezett milliós ajánlat. Vonzotta a megbízással járó művészi feladat is, hiszen a világirodalmi műveltséggel rendelkező költőnek kétezer év nagyhírű verseiből kellett összeállítani antológiáját. A harminchat éves költőt foglalkoztatta az erotika is. Szabó Lőrinc *Kisnaplójában* 1920. január 1-jei beírással ez olvasható: „Vitatkoztunk minden elképzelhetőről. Aztán beszéltünk a

---

[3] KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákévek. Napló, levelek, dokumentumok, versek Szabó Lőrinc pályakezdésének éveiből, emlékezések az 1915–1920-as évekről,* szerk. KABDEBÓ Lóránt, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979, 226.

[4] OSZK Kézirattár, Fond III/1585/28. K.; OSZK Kézirattár, Fond III/2397/67. K.

[5] *Erato. Az erotikus világköltészet remekei*, ford. BABITS Mihály, bev. KERESZTURY Dezső, s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1970, 5.

[6] *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920,* szerk. TÉGLÁS János, Bp., Universitas, 1996.

[7] OSZK Kézirattár, Fond III/1767/17. G.

nőkről, »rendes« és »rendellenes« nemi érintkezésekről… Elmeséltük, hogy történt az »első« asszonnyal való eset stb."[8] A *Kisebb műfordításai*nak előszavában pedig ezt írja Babits: az *Erato* „a háború utáni izgatott évek mellékterménye, dacos menekvés a testi szerelem kábulatainak világába. […] A versek kiválasztásában, magyarrá öntésében egyformán kevés tekintettel voltam korunk illembeli konvencióira."[9] Az erotikát azonban megkülönbözteti az erkölcstelenségtől, a pornográfiától. „Szerelemben tisztultak e versek erkölcsössé, mint az arany a tűzben. Aki azt a nálunk úgynevezett »erotikát« keresi, azt a piszkos erotikát: annak éppoly kevéssé fognak tetszeni, mint a prűdnek és álszentnek."[10] Hogy a szerelmet tartotta elsődlegesnek az erotikus antológiában is, ezt bizonyítja a Török Sophienak ajándékozott könyv alábbi dedikációjának áttetsző papíron fennmaradt másolata: „A szerelem könyvét szerelmesemnek…"[11]

A megjelenés

Az *Erato* Babits nevével jelent meg 1921-ben, de a versek egy részét nem ő, hanem Szabó Lőrinc, Tóth Árpád és talán mások magyarították. A Babitsnál lakó alig húsz éves költő ezt jegyzi be *Kisnaplój*ába: „1920. március 15: Mihállyal csináltunk egy szóbeli szerződést, hogy az *Erato* felét vagy legalább nagy részét én csinálom meg, mert ő komolyabb dolgokkal foglalkozik. Nagyon jó! Csak titokban kell maradnia, legalább egyelőre. Az oldalaknak megfelelő arányban átadja a honorárium megfelelő részét."[12] Tóth Árpád szerzőségét pedig maga Babits ismeri el, mikor Musset *A hold balladája* című 34 strófás versének a 25. szakasza után lábjegyzetben közli, hogy az addigi részt Tóth Árpád fordította, és az ő engedélyével közli.

Az antológia 43 költő 66 versének fordítását tartalmazza. Ezek közül 15 másodközlés, 10 a *Pávatollak*ban jelent meg 1920 január ele-

---

[8] KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákévek*…, i.m., 216.
[9] BABITS Mihály, *Kisebb műfordításai*, Bp., Athenaeum, 1939.
[10] Johann Wolfgang GOETHE, *A napló*, ford. BABITS Mihály, Bp., 1921.
[11] OSZK Kézirattár, Fond III/1492/34. K.
[12] KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákévek*…, i.m., 242, 244.

jén,[13] 4 pedig a *Babits Mihály bibliográfia* adatai szerint[14] már 1919-1921 között olvasható volt különböző sajtótermékekben, (de az *Énekek éneke* átköltést saját műveként is szerepelteti a *Nyugtalanság völgyében*), míg Goethe *A napló* című műve 1921 tavaszán önálló könyvben látott napvilágot. Babits életében a kötetnek még további 6 „erotikus" műfordítását vállalta és adta ki másodszor is.[15] A költő tehát életében az *Erato* 21 versét közölte legalább kétszer. (A helyzetet bonyolítja, hogy az 1939-es kötetbe, mely „gyűjteményt a jövőre nézve standard kiadásnak" szánja, ebből a 21-ből csak 14-et válogat be, hetet azonban kihagy.[16]) Kabdebó Lóránt kutatásai alapján tudjuk,[17] hogy az erotikus költemények közül további 19 Babits kézírásával vagy szignójával megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában. Ezeket az *Erato*-költeményeket először Belia György adta ki 1981-ben a *Babits Mihály művei* sorozat *Babits Mihály kisebb műfordításai* kötetében.[18] Ezzel együtt Babits összesen 40

---

[13] Theokritos, *Szerelmes párbeszéd*, Catullus, *Lesbiához (Asszonyt nem tudhat…)*, Walter von der Vogelweide, *A hársfaágak csendes árnyán,* Shakespeare, *Szonettek I–II.,* Goethe, *Római elégia,* Baudelaire, *Egy pogány imája; Szökőkút; Léthe;* Verlaine, *Fifi.* A felsorolt versek közül 5 azonban (*Szerelmes párbeszéd,* [Nyugat, 1919. március 16.], *A hársfaágak csendes árnyán,* [Április, 1919 április 25.], *Római elégia,* [Április, 1919 április 10.], *Egy pogány imája,* [Április, 1919 április 25.], *Fifi,* [Nyugat, 1919. június 16 – július 1.]) már korábban is megjelent.

[14] Homéros, *Invokácio Aphroditéhez,* (Bécs, Új Könyv, 1921 április 3.), Salamon király, *Énekek éneke,* (Nyugat, 1920. december), Anakreon, *Szüret,* (Bécs, Új Könyv, 1921 április 3., illetve Bácsmegyei Napló, 1921 április 24.), Diophanés Myriamos, *Epigramma,* (Bécs, Új Könyv, 1921 április)

[15] Egyet (*Gyönyörök mártírja*) 1923-ban Baudelaire *Romlás virágá*ban, egyet (Catullus *Lesbiához, [Kérded, hány ölelésed…])* 1930-ban a *Halhatatlan szerelem* című, Szabó Lőrinc szerkesztésében megjelent antológiában, négyet (Philodémos, *A görög anthológiából*, Catullus *Lesbiához, (Asszonyt nem tudhat…)*, Petronius Arbiter, *Nászdal*, André Chénier, *Éjjeli vendégség)* pedig a *Kisebb műfordítások*ban, 1939-ben.

[16] Homéros, *Invokáció Aphroditéhez*, Salamon király, *Énekek éneke*, Anakreon, *Szüret*, Diophhanés Myriamos, *Epigramma*, Catullus, *Lesbiához, (Kérded, hány ölelésed…)*, Baudelaire, *Egy arc ígéretei*, *Gyönyörök mártírja.*

[17] KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákévek…,* i.m., 341–342.

[18] Nem szerepel azonban egyetlen kötetben sem Homérosz *Invokáció Aphroditéhez* és Anakreon *Szüret* című verse, pedig ezeket Babits már 1920 előtt kiadta.

verset fordíthatott le, 5 továbbit[19] Szabó Lőrinc, 1 vers fordításának nagyobb része pedig Tóth Árpád munkája, de 20 további költemény szerzőségét – mivel nincs tárgyi nyom – nagyon nehéz lenne megállapítani.

A *Pávatollak*ban megjelent 10 „erotikus" versre a könyvről írt kritikák közül csak egy utal. A J. szignójú (feltehetőleg Császár Elemér nevéhez köthető) cikkben, a Magyar Múzsában ez olvasható: „[…] a sokféleség ellenére a gyűjtemény részei között mintha valami bensőbb kapcsot teremtene az az élvezetvágy, mely hol szelídebben, hol mohóbban, hol mámorosabban nyilatkozik. A gyönyörnek ily felmagasztalása kétségkívül ellentétben áll nemzeti gyászunk komor hangulataival, de az ellentét élét tompítja Babitsnak az a megjegyzése, hogy műfordításai nagyrészt inaséveinek emlékei."[20] A könyv 500 kézzel számozott példányban került ki Friedrich Jasper bécsi nyomdájából, Schadl Ernő kir. törvényszéki bíró azonban a per során utalt arra, hogy a sorszám ebben a könyvben sincs mindig beírva, így lehet, hogy több készült belőle. Ez igaz is lehet, hiszen a nyomda a tiszteletpéldányok miatt lépte túl a mennyiségi előírást, de – Szabó Lőrinc kifejezésével – a nyomdászok is „elcsakliztak a maguk számára" néhányat.

Az előjegyzés alapján történő terjesztés csak lassan indulhatott meg. Ennek az lehetett az oka, hogy a Hellas Verlag vezetői – Emmanuele Hemberg és Kende Ferenc, valamint Somló Adalbert – között nézeteltérés, „hatalmi harc" alakult ki, Somló a költőnek járó tiszteletdíj nagy részét évekig nem fizette ki. 1923. november 23-án zárják le a vitát. Babitsot egy német nyelvű levélben értesítik arról, hogy új megállapodást kötnek vele, a Somlóval szemben fennálló követelését, 2.000.000 osztrák koronát Kende átvállalja és kifizeti. Ezt az összeget bírói úton fogja behajtani Somlótól, ha több pénzre sikerül szert tennie az eljárás során, azt is átadja a szerzőnek. A költőnek a mű jövőbeli kiadására vonatkozó jogai érintetlenek maradnak, de az ellen

---

[19] Richard Dehmel, *Venus Perversa*; Aretino, *A bujaság szonettjeiből*; Bovie, *A lányok szive*; Bovie, *A fiúk szive*, Szapphó, *Dal az el nem jött leányról*

[20] J. [CSÁSZÁR Elemér], *Babits Mihály újabb műfordításai*, Magyar Múzsa, 1920. február 1, 134–135.

sincs kifogásuk az új vezetőknek, ha a Somlóval kötött szerződést érvényteleníteni akarja.[21]

Váratlanul érhette Babitsot ez a jelentős honorárium, valószínűleg ezzel kapcsolatban írta Szilasi Vilmosnak 1924. március végén: „[…] egy kis kulipintyót vettem Esztergomban egy könyvem árán […]"[22] Ezt a feltételezést támasztja alá Nagy Zoltán visszaemlékezése is, mely szerint „az évi végelszámolásnál az egyik könyvkiadótól nagyobb összeg járt" a költőnek, ezt az ő tanácsára – az infláció miatt – csak rövidtávra fektették be. Előbb tőzsdére vitték a pénzt, majd dollárt vásároltak rajta, s néhány héten belül – Nagy Zoltán szavaival – „oly összeget ért, hogy már lehetett gondolni házvételre!"[23]

A megjelenés után három-négy évig – a viták miatt – valószínűleg kevés példány kerülhetett az erotikus témájú verseket és képeket kedvelő gyűjtők kezébe a minden bizonnyal nem olcsó könyvből. (A „kétes értékű" Gamianiért 1920 márciusában a feketepiacon Szabó Lőrinc tudomása szerint 600 koronát is adtak.) A sajtó sem vett tudomást a kötetről, egyetlen kritika, ismertetés sem jelent (jelenhetett) meg a lapokban. Csak a Nyugat 1924. április 1-jei számában, a Babits Mihály műveit ajánló hirdetésben van utalás arra, hogy megjelent az antológia. Feltehetőleg ezután gyorsult fel a terjesztés, a példányokat külföldről (Bécsből, Párizsból) hozták, illetve postai úton juttatták el Magyarországra.

Tipográfia

A 148 oldalas, művészi igényességgel készült nemes kiállítású könyvet a húszas években divatos, díszes tipográfia jellemzi. Árvai Sándor szakértő véleménye szerint a kötet bevezető, mottószerű versét (Homérosz, *Aphroditéhez*) kézírást utánzó betűvel, kurzívan szedték, ez – a kézírás átörökítése nyomdai betűtípusba – a 20. század ele-

[21] OSZK Kézirattár, Fond III/1767/17. G.

[22] *Babits – Szilasi levelezés: Dokumentumok*, összeáll., közread., bev. GÁL István, s.a.r., jegyz., KELVÉZ Ágnes, Bp., PIM, Népművelési Propaganda Iroda, 1980.

[23] NAGY Zoltán, *Esztergomban, utoljára = Babits-emlékkönyv*, szerk. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, 1941, 263–264.

jén gyakran alkalmazott betűmetszési stílus volt. A belív szövege a barokk antikvák modernebb változatából készült, és iniciálét is szedtek hozzá. A betűképek magukon viselik a rokokó és a klasszicista antikva közötti átmeneti stílus jegyeit. Ezeket a típusokat a nagyon finom szürke folthatás, a verssorokat pedig napjainkban nagynak látszó szóközök jellemzik. Az alkalmazott tipográfia a versek változó sorhosszúságát az optikai tengely középre állításával és a szedéstükrön körbefutó, kettős vonalú finom léniakerettel próbálja esztétikusabbá tenni. A könyvet feltehetőleg mono szedéssel készítették.

Az antológiát Franz von Bayros (François de Bayros márki, 1866-1924) spanyol származású osztrák grafikus, festő rajzai díszítik. Ő tervezte a címnegyed három oldalát is. A címbetűk – ismét Árvai Sándor észrevételeit idézném – egy barokk antikva kézzel rajzolt díszes változatai. A vízszintes harántvonalak nem azonos helyen találhatók. A gömbölyű részeket tartalmazó betűk, még az azonos hangokat jelölők is különböznek egymástól. A grafikai háttér, a betűk díszítettsége és vonalvezetése a szecesszió jegyeit tükrözi.

Bayros öt vershez[24] készített illusztrációt. Hajszálvékony, helyenként pontozott vonalakkal készített rajzai mozgalmasságot érzékeltetnek, ezt a fény-árnyék ellentétének gyakori alkalmazása, az előszeretettel bemutatott feldúlt ágyak és a figurák hullámzó alakjai, szenvedélyes egymásba fonódása tovább erősíti. Az erotikát a rafinált meztelenség, a hosszúra nyúlt lábszár, a női bokák, magas sarkú csatos cipő, és a „természetellenes"-nek tekintett leszboszi szerelem képi ábrázolása jelzi. Szinte mindegyik képen ott van a Bayrosra jellemző apró rózsák sokasága. Szecessziós hangulatú illusztrációi erősen erotikusak, ex librisei többnyire mondén szépségeket ábrázolnak, festményei főleg modoros női portrék.[25]

---

[24] Anakreon, *Szüret;* La Fontaine, *A szerelmes kurtizán*; Andre Chénier, *Éjjeli vendégség;* Paul Verlaine, *Intézeti lányok;* Stephane Mallarmé, *Une négresse*

[25] Mintegy kétezer illusztrációt készített, többek között Dante *Komédiá*jához is. A rokokóból eredő, de szecessziós képeiből 1913-ban kiállítást rendeztek Magyarországon, a közönség tiltakozásának a hatására azonban a rendőrség bezáratta a tárlatot. A Nyugat kritikusa, Bálint Aladár így írt róla: „oly tetszetősen, sikkesen, gáláns […] felületességgel rajzol, mintha, nem toll, hanem vívótőr lenne a kezében", de ennek ellené-

A kiadványt elsősorban az erotikus, elegáns és giccses illusztrációk miatt kritizálták. Babits amúgy ismerte Bayros grafikáit. Szabó Lőrinc 1920. február 11-i feljegyzése szerint az 1919-es írói választmány egykori tagja, „Kortsák Jenő mutatta meg nekem és Mihálynak Zichy és Bayros erotikus rajzait".[26] A költő azonban úgy nyilatkozott a képekről, hogy „azt a kiadó megkérdezésem nélkül készíttette, de azoknak művészi értékét nem lehet elvitatni", Bayrosról pedig azt mondta, hogy „világszerte elismert művészi egyéniség, akinek munkái nem a pornográfia termékei".[27]

A büntetőtörvénykönyv rendelkezései

Mielőtt a „szerelem könyvé"-nek bírósági ügyére rátérnék, pontosabban idézném azokat a törvényi alapokat, amelyekre a pert építették. Az akkor hatályos magyar büntető törvény[28] 248. §-a így rendelkezik a szemérem elleni vétségről: „Aki fajtalanságot tartalmazó iratot, nyomtatványt kiállít, árul vagy terjeszt: az szemérem elleni vétséget követi el, és három hónapig terjedhető fogházzal és száz forintig terjedhető pénzbüntetéssel büntetendő. Az irat, nyomtatvány vagy képes ábrázolat szerzője, készítője, nyomtatója, ha ennek többszörözése, terjesztése vagy nyilvános helyen kiállítása az ő tudtával történik: hat hónapig terjedhető fogházzal és ötszáz forintig terjedhető pénzbüntetéssel büntetendő." A 62. § így rendelkezik: „Ha a büntetendő cselekmény nyomtatvány, irat vagy képes ábrázolat közzététele vagy terjesztése által követtetett el: a szerzőnek, a nyomdásznak, az elárusítónak vagy terjesztőnek, úgyszintén a nyilvános kiállítónak birtokában lévő példányok, minták vagy lemezek elkobzása és megsemmisítése

---

re „képei jelentéktelen kísérletek, itt-ott még a kézügyesség megvesztegető jelei is hiányoznak." BÁLINT Aladár, *Három kiállítás*, Nyugat, 1913, I, 786–789.

[26] KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákévek*…, i.m., 234. – KORTSÁK Jenő (1882–?) pénzügyi tanácsos, jogot végzett. 1919-ben az írói választmány tagja.

[27] A Reggel, 1926. március 29. 10.

[28] 1878. évi V. törvény

ítélet által az esetben is kimondható: ha a bűnvádi eljárás senki ellen sem indíttattatik meg."[29]

A magyar büntetőtörvénykönyv a szeméremsértő cselekmény fogalmát nem határozza meg, ennek megállapítását és feljelentését a rendőrhatóságokra bízza. A büntetés feltétele az, hogy a szeméremsértő cselekmény a nyilvánosság előtt történjék, közbotrányt okozzon és a közszemérem megsértését is jelentse. Fontos azonban az a kitétel is, ha a sajtóterméket külföldön állították elő, akkor a szerző jogilag nem vonható felelősségre; ha az elkobzandó és megsemmisítendő tárgyra az igényjogosultak ismeretlenek, akkor részükre hivatalból védő nevezendő ki. Ezzel magyarázható az, hogy a magyar erotikák kiadásának jövedelmező üzletága külföldön, elsősorban Bécsben virágzott, hiszen így a magyar szerzők elkerülhették a felelősségre vonást.

Ezek a paragrafusok lehetőséget adtak a vádhatóságoknak, hogy esztétikai, művészeti elveket félredobva (vagy félreértve) döntsenek. A vád során sohasem tértek ki a részletekre, nem tartották fontosnak a bizonyítási eljárást, a „bűnjelek" elemzését, nem említették meg, hogy melyik költő melyik versének melyik része ellen van súlyos kifogásuk. Lehet, hogy óvatosságból jártak így el, mert valószínűleg kényes lett volna a világirodalom nagyjait, Homéroszt vagy Shakespeare-t, Heinét vagy Verlaine-t az erkölcstelenség vádjával illetni. Az ítélet megalapozására elég volt az érzékiség, a szemérmetlen, a kéjvágy szó vagy a szennyirat minősítés. A bíróságok átvették az irodalomkritikusok szerepét, és egyoldalúan, csak egyetlen szempontot figyelembe véve ítélkeztek, a művészileg értékeset összemosták az értéktelennel, a „bíborszínű párzásálom"-ról szóló könyv szerzője, valamint „a szerelemgyujtó dalolásnak drága hatalmát" éneklő költő között nem tudtak különbséget tenni, Szép Ernőt és Babits Mihályt azonos értékűnek könyvelték el Savariusszal (alias Hoffmann Imrével), Kenéz Miklós sátoraljaújhelyi lakossal vagy Cziffra Gézával.

A szépirodalomról az esztétika alapelveinek figyelembevételével lehet hiteles, mértékadó véleményt formálni, nem pedig az alapján,

---

[29] *Magyar Törvénytár, 1877–1878. évi törvényczikkek*, szerk. MÁRKUS Dezső, Bp., Franklin, 1896, 140, 112–113.

hogy mi a témája. Kosztolányi Dezső az alacsonyrendű, hitvány és a rangos, színvonalas irodalom összezavarásáról, összekeveréséről ezt mondta egyik nyilatkozatában: „Utóbb egy angol író megírta, hogy a háború előtti előkelő angol társaságokban tilos volt kimondani ezt a szót: hálóing. Ma már a legjobb angol társaságokban is polgárjogot nyert ez az üldözött szó. Láthatjuk ebből is, hogy az úgynevezett erkölcs meglehetősen rugalmas és állandóan változik. Én Babits Mihály könyvét, az Erato-t, amelyben Homérosz, Catullus, Shakespeare, Baudelaire és Verlaine versei szerepelnek, a műfordítás remekművének tekintem, ennélfogva ezt a könyvet erkölcsösnek tartom. De nem tartom erkölcsösnek azt a könyvet, amely különben épületes tanulságokat silány és művészietlen formában közöl. Mindig így gondolkoztam, amióta a világon élek. Szóval az én erkölcsöm határozott és szilárd, az nem változik soha."[30]

De egy későbbi, a kötet lényegét érintő, nagyon tömör, három mondatos véleményt is idéznék. Örkény István az 1947-es – Bayros rajzait nem tartalmazó – kiadás kapcsán így írt: „Annyi halandókra fecsérelt szerelem után, fölséges ez az égi pásztoróra. Babits munkája több, mint szokványos versfordítás. A mámorra mámorral, a humorra mosollyal felel, s így bírja szóra azt is, ami »fordítólag« nem megoldható."[31]

Babits tisztában lehetett a Btk. 248.§-ával, a „szemérem elleni vétség" következményeivel. A *Fortissimo* című verse kapcsán pedig személyes élményei is voltak a Büntetőtörvénykönyv paragrafusaival való összeütközésről. 1917-ben ugyanis a Btk.190. § alapján istenkáromlással vádolták, s az 567.§ alapján lefoglalták „a közbotrány okozására alkalmat adó" versét közlő Nyugat 1917. március 1-jei számát. A költő ellen bírósági eljárás indult, s a büntetéstől – mely akár egy évig terjedő fogház (és 1000 forintig terjedő bírság) lehetett volna – csak Vázsonyi Vilmos igazságügy-miniszter mentette meg, aki a hónapok óta folyó eljárást töröltette. Ez az eset – és az 1919 decemberében kezdődő (és 1922 februárjáig tartó) újabb meghurcoltatás – óvatossá

[30] Esti Kurír, 1927. január 21.
[31] A Reggel, 1947. december 22.

tette: egy kötelezvénytervezetet fogalmazott meg, melyben vállalja, hogy antológiáját kereskedelmi forgalomba nem hozza, csak az irodalom komoly kutatói számára, korlátozott példányszámban készül, s csak úgy terjesztik, ahogy „a fennálló törvényekkel és hatósági intézkedésekkel nem ellenkezik, s minden illetékes tényező teljes jóváhagyását bírja."[32] Ennek a kívánságnak nagy része a következő formában került be a könyv impresszumába: „BABITS MIHÁLY jelen műve csupán az irodalom történetének komoly kutatói számára készült. Kereskedelmi forgalomba nem került. Terjesztése előzetes aláírások utján történt."

A „szemérem elleni vétség" miatt elkobzott könyvek

A magyar hatóságok 1919 után évekig csak az államrendet fenyegető, elsősorban külföldön készült politikai tartalmú röpiratokat, körleveleket, egyes újságpéldányokat tiltottak ki a postai szállításból. 1926-ban 30 kiadványt minősítettek lefoglalandó sajtóterméknek, (pl. *Károlyi Mihály levele a magyar munkássághoz;* a *Munkások! Szocialisták!* kezdetű röpirat, stb.), 50 írást pedig kizártak a postai szállításból, (pl. Vértes Marcell, *Rajzok a magyar pokolból*, Lenin, *Előadás az 1905. évi orosz forradalomról*, stb.). A „közmorált sértő" szépirodalmi művek elleni bírósági eljárások 1925-ben kezdődtek, s csak 1927-re születtek meg az első elkobzást elrendelő az ítéletek, melyekről a *Rendeletek Tára a Magyar Királyi Posta részére* című hivatalos lap tájékoztat. Ebben az évben az irodalmi művek és politikai tartalmú írások közül 23-at foglaltak le és 44-et tiltottak ki a postai szállításból.

A Hellas Verlag könyvei közül is többet indexre tettek. Az első Szép Ernő *Szegény, grófnővel álmodott* című regénye volt, mely 1921-ben 325 példányban jelent meg. A könyvet Erich Schütz bécsi festőművész négy elfojtott érzékiséget tükröző akvarellje díszíti. Szép Ernő önéletrajzi ihletésű naplójának a hőse egy fiatal férfi, aki mielőtt elmegy meghalni az első világháborúba, elküldi naplóját az írónak, aki 1921 júliusában a rábízott „hím-álmokat" az „értelmes barátok elébe" kirakja. (A könyv 1990-ben és 2005-ben is megjelent.)

[32] OSZK Kézirattár, Fond III/1727. K.

A második a *Lesbos,* Franyó Zoltán fordításaiból összeállított kötet, mely Szappho, Lukianos, Diderot, Baudelaire, Musset, Verlaine, az arab irodalom, Mallarmé, Corrinth, Werfel verseit, novelláit tartalmazta. 1922-ben 325 számozott példányban adták ki, kereskedelmi forgalomba nem került, előzetes aláírások útján terjesztették. A lila és fekete kétszínnyomású könyv három grafikát is tartalmaz. Az egyik, Rudolf Keller képe két szeretkező nőt ábrázol.

A Hellasnal megjelent harmadik könyv Alfred Musset *Gamiani vagy a kicsapongás két éjszakája*. A regény – a fordító megjelölése nélkül – 100 kézzel számozott példányban látott napvilágot 1921-ben. A magánhasználatra készült kiadvány tartalmát Achille Devéria és Henry Grévedon nevű francia művészek, litográfusok eredeti munkái alapján autotípia eljárással készült 12 kétes értékű, szemérmetlen képe teszi érzékletessé. Az előszóban az ismeretlen szerző a következőt írja: „ A »Gamiani«-ban egészen szuverén módon uralkodik el ez a bűnnel, hisztériával és őrültséggel kacérkodó, perverz szenvedély." Gamiani grófnő és a fiatal Fanny vad szeretkezései a második éjszaka végén „életelixirrel" való gyilkossághoz, illetve öngyilkossághoz vezetnek. (Nem azonos Franyó Zoltán fordításával!)

Szintén Bécsben jelent meg 1924-ben Julius Fischer gondozásában a későbbi neves filmrendező, Cziffra Géza „sötét és bizarr szeretkezésekről" szóló *Kárhozott asszonyok* című elbeszélése 2000 példányban, ezt is François de Bayros illusztrálta, míg [Hoffmann Imre] Savarius *A bujaság himnuszai és más erotikus költemények* a kiadó megjelölése nélkül, Párizsban látott napvilágot 1926-ban 250 számozott (és a szerző által aláírt) példányban, hat erotikus grafikával. Kenéz Miklós regénye, a *Mámor és arany* egy békési nyomdából került ki 1927-ben. Ebben a könyvben az előszó szerint „Ketten állnak örök nagy harcban: a férfi és a nő. Lobogó húsukat meztelen álmok, részeg gyönyörök hazudják át […]. Bíborszín párzásálom! […] Dúl az álmokbaölt csókos, nagy szerelmi harc: […] Szomjas testtavaszok felisszák az Élet forró ízét […]"

Természetesen a külföldön megjelent, az államrendre veszélyes tartalmú politikai írások sem kerülhették el sorsukat. A postai szállításból kizárták a Párizsban élő szociáldemokrata eszméket valló politikus és újságíró Diner-Dénes József (*LaHongrie, Oligarchie, nation,*

poeople) francia nyelvű művét, melynek előszavát Léon Blum francia szocialista politikus írta, de ugyanez az ítélet várt Karl Liebknecht és Lenin német nyelvű brosúráira is.

Az Erato-per[33]

1925 júniusában a Keleti pályaudvarnál lévő 72. sz. postahivatalhoz öt – négy francia és egy magyar nyelvű – könyvet tartalmazó ajánlott küldemény érkezett Párizsból. A külföldön feladott csomagot a postahivatal mellett működő fővámhivatali kirendeltség átnézte és szeméremsértő tartalom címén visszatartotta, nem kézbesítette a nyilvánosság előtt titokban tartott címre. Az egyik Miguel de Cervantes műve, a *L'admirable don Quichotte*, a másik az *Ezeregyéjszaka* (*Mille et une nuits*), melyet Antoine Gallan francia orientalista, az arab, a perzsa és a török nyelv kiváló ismerője tolmácsolt a franciáknak. A harmadik és a negyedik kiadvány szerzője francia: a párizsi Ortics Blanches nyomdájában előállított és kiadásában megjelent *Petite Dactylo* írójaként Sadie Blackeyes van feltüntetve. Ez az álnév Pierre Mac Orlant (1882-1970), a híres írót, a Goncourt Akadémia későbbi tagját fedi, aki fiatal korában ezen a néven írt erotikus műveket.[34] (A Libraire Artistique által kiadott másik francia szerző neve Max des Vignons már ismerős lehetett a tisztviselők számára, hiszen a *Betty petite fille* (1922) és a *Betty libertine* (1923) című műve ellen már korábban megkezdődött az eljárás, az elkobzási végzést pedig 1927 januárjában hozták nyilvánosságra. Ezúttal a *Miss Dean* című regényét sújtották hasonló szankcióval. Az ötödik könyv Babits antológiája.

A kereskedelemügyi miniszter nevében Demény Károly posta főigazgató úgy ítélte meg, hogy Cervantes műve és a Gallan-féle *Ezeregyéjszaka* fordítás nem esik kifogás alá, a másik három sajtóterméket azonban – további intézkedés végett – elküldte Rakovszky Iván m. kir. belügyminiszternek, ő pedig azonnal a miniszterelnökségre továbbította az anyagot. Szudy Elemér – aki Babits újpesti tanítványá-

---

[33] Az Erato-per iratai: Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék 2916/1926.; Budapesti Kir. Ítélőtábla 7793/1926.

[34] *A gépírókisasszony* 2003-ban a Polgár kiadó gondozásában magyarul is megjelent.

nak, Komjáthy Aladárnak volt a féltestvére és a költővel is baráti kapcsolatot ápolt – miniszteri osztálytanácsos, a sajtóosztály helyettes vezetője szeptember 12-én juttatta el véleményét „Bizalmas! Sürgős!" jelzéssel a Budapesti Királyi Ügyészség sajtóosztályára, hogy a megfelelő jogi lépéseket megtegyék. Szerinte a két francia regény szövege és kísérő ábrái „szemérmetlen, trágár és a természetellenes nemi élet propagálását célzó szennyiratok". Az *Erato*ról árnyaltabban és tisztelettel fogalmaz: tartalmát erkölcsi szempontból kifogásolja ugyan, de művészi értéke miatt nem javasol ellene bűnvádi eljárást, még „közigazgatási megtorlást" vagy egyéb „óvó intézkedést" sem. A könyv javára írja a korlátozott példányszámot és a kolofonban jelzett figyelmeztetést, de Bayros képeinek tartalmát, ábrázolásmódját helyteleníti, hatását károsnak minősíti.

Baróthy Pál királyi főügyész 1926. február 24-én megteszi a feljelentést, indítványozza, hogy a Btk. 248. § alapján „a szemérem elleni vétség tényálladékának megállapítására alkalmas" könyvek és a bennük lévő képes ábrázolatok elkobzását és megsemmisítését a bíróság mondja ki. A királyi főügyész hangsúlyozza azt is, hogy mivel a könyvek külföldön készültek, a szerzők ellen „bűnvádi eljárás nem indítható". Babits *Erato*ját tehát a bíróság erkölcstelenségért elkobozhatja, de a fordítót, a költőt most nem ültethetik a vádlottak padjára, és nem hurcolhatják meg. A per során egyébként a versek szerzőiről egyetlen szó sem esik, Babitsot is csak az újságok emlegetik gyakran, a bírósági iratokban mindössze négyszer olvasható a neve. Szudy Elemér miniszteri osztálytanácsos „nagyértékű műfordítás"-nak tartja munkáját, a többi esetben csak a tényt közlik, ő ültette át magyarra az antológia verseit. A másodfokú ítélet azonban – név említése nélkül – elmarasztalja a szerkesztő-szerzőt.

A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék 1926. március 12-én tűzte ki a főtárgyalást április 8-án 9 órára. Ezen a napon a dr. Schadl Ernő királyi törvényszéki bíró elnökletével összeülő négytagú bíróság,[35] dr. Auer György közvádló és dr. Földes István hivatalból kirendelt

[35] tagjai: Piacsek Győző kir. törvényszéki tanácselnök, dr. Eigen Kálmán kir. törvényszéki bíró, dr. Szőke Benedek kir. törvényszéki jegyző

védő jelenlétében két fontos intézkedéssel kezdte meg az eljárást: „halk tanácskozás után" úgy döntenek, hogy a főtárgyalást – mert azt „a közerkölcsiség érdeke megkívánja" – a nyilvánosság teljes kizárásával tartják. A terem kiürítése után elfogadják az elnök második javaslatát is, a bűnjelek megtekintésétől és az *Erato* felolvasásától eltekintenek – nem az erkölcsi fertőtől való idegenkedés miatt, hanem azért, mivel annak szövegét és a „képes ábrázolatokat a bíróságnak valamennyi tagja ismeri". A bizonyítási eljárás során dr. Auer György kir. ügyész „a mai időkben nem kívánatos" három könyv elkobzását és megsemmisítését indítványozza. Dr. Földes István kirendelt védő a két francia könyvre vonatkozó ügyészi javaslatot tudomásul veszi, de a Babits Mihály fordításában megjelent *Erato*t méltatlannak tartja erre az ítéletre és védelmébe veszi. Egyik legfőbb érve az – amit Babits óvatos előrelátással a megjelenés előtt az impresszumba beíratott –, hogy nem a nagyközönségnek szánta a korlátozott példányszámban megjelent, kereskedelmi forgalomba nem került kiadványt. Hozzáteszi azt is, hogy az antológia a világirodalom legjelentősebb költőinek alkotásait tartalmazza, „melyekért vádat, soha sehol nem emeltek". Még az elkobzásra legfőbb érvként felhozott Bayros képeit is értékes műalkotásoknak tartja, melyeket Bécsben is kiállítottak, s ezeket a komoly kutatók nem értik félre. Különben is – hangoztatta a védő – a korabeli színházi újságokban és divatrevükben „több pikantériát szemléltetnek", műértékük sincs, mégsem kobozzák el őket. A védő indítványozza, hogy az *Erato* művészi értékéről kérjenek szakértői véleményt, hallgassák meg Pekár Gyulát, Herczeg Ferencet, Heltai Jenőt, Bayros képeiről pedig egy festőművészt. Az ügyész azonban elutasítja a javaslatot, a törvényszék is fölöslegesnek tartja a szakértők meghallgatását.

A bizonyítási eljárás után a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék a Btk. 248. § -ában meghatározott szemérem elleni vétséget megállapítja és a Btk. 62. § és a Bp. 477. § (575.) alapján elrendeli a könyvek elkobzását és megsemmisítését. Dr. Földes István az *Erato*t sújtó döntés ellen fellebbezést nyújt be. A fellebbezett ítéletet a bíróság a királyi ítélőtáblához továbbítja. A fellebbviteli főtárgyalást 1926. december 13-ra tűzték ki, majd ezt a hivatal 1927. január 12-én 9 óra 30 percre

módosította. Ez a tárgyalás is a nyilvánosság kizárásával zajlott és érdemben csak az ítélet fellebbezett részére terjedt ki. A háromtagú ítélőtábla dr. Auer Károly elnökletével,[36] dr. Kéler Béla királyi főügyészhelyettes és dr. Hubert Gusztáv közvédő részvételével megtartott tárgyalás során Kéler Béla azt hangsúlyozta, hogy a közerkölcsiségre való tekintettel még a művészi értékű könyveket sem szabad forgalomba hozni, ha azok a kisebb erkölcsi erővel és intelligenciával rendelkező emberek körében romboló hatást végezhetnek. A közvédő viszont arra utalt, hogy a külföldet kellemetlenül érintheti, ha a magyar hatóságok a legkiválóbb költők verseit tartalmazó antológiát elkobozzák. A Tábla rövid tanácskozás után helybenhagyta az elsőfokú bíróság ítéletét, mely az *Erato* elkobzását és megsemmisítését rendelte el, azzal a megszorítással és pontosítással, hogy ez csak az országban „forgalomba helyezett példányai közül csupán a szerzőnek, a nyomdásznak, az elárusítónak, terjesztőnek és a nyilvános kiállítónak birtokában lévő példányaira terjed ki". A királyi ügyészség az ítélet indoklását azonban szigorúbb érvekkel támasztotta alá. Elismerte, hogy a verses gyűjtemény művészi külsőben és fordításban jelent meg, de a legkisebb jelét sem találta annak, hogy az a jó ízlést vagy a szépérzéket fejlesztené. Ellenkezőleg, az antológiában „a fajtalanság ismérvei: az érzékiség, a buja képzetek és a kéjvágy felkeltésére alkalmas tartalom", élvhajhászat, „a nemi életnek önmagáért való felmagasztalása" jut kifejezésre, ez pedig alkalmas arra, hogy „az egészséges idegrendszerű és józan gondolkodású olvasóknak a szeméremérzetét és erkölcsiségét sértse", valamint a közerkölcsiséget rombolja. A másodfokú ítélet indoklásában a személyi felelősség kérdését is felvetik. Annak ellenére, hogy a külföldi előállítás miatt bűnvádi eljárás nem indítható ellenük, név említése nélkül elmarasztalják a terjesztőt és a szerzőt is. Ez utóbbit azért, mert tudatosan olyan művet ad a közönség kezébe, melyekben „az eroticum dominál" és nem az irodalom komoly kutatói számára, hanem „a fajtalanság és az érzéki gyönyör kérdései" iránt érdeklődők számára készült.

[36] dr. Folkmann Jenő és Mórocza Dénes ítélőbírák társaságában.

Az ítélőtábla határozatát – az ítéletből következő intézkedések megtételére – Issekutz Aurél belügyminiszteri államtitkár megküldi valamennyi kerületi főkapitánynak, alispánnak és a budapesti rendőrfőkapitánynak. A lefoglalandó sajtótermékek címét a *Rendeletek Tára* 1927. július 23-i száma közli, felhívja a postahivatalokat, hogy a szóban forgó könyveket nem kézbesíthetik, hanem azokat kötelesek a királyi ügyészséghez továbbítani.

A zárt ajtók mögött zajló perről a sajtó gyors, részletes és korrekt tájékoztatást ad, elsősorban az *Erato* sorsát kíséri figyelemmel. Közlik Babits Mihály és Földes István nyilatkozatát az első tárgyalás után.

Hogy az ítélet előtt és után hány példány került az olvasók, a bibliofil kiadások iránt érdeklődők kezébe, illetve mennyit koboztak el és semmisítettek meg, ma már nem tudjuk. Az Országos Széchényi Könyvtár Központi Katalógusának nyilvántartása szerint az ország nagy könyvtáraiban csak négy kötet található: 3 a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 1 pedig az OSZK-ban. Magánkönyvtárak, hazai és külföldi gyűjtők remélhetőleg több példányt őriznek a ritkaságnak számító Babits-antológiájából.

Az *Erato* Bayros illusztrációival nem jelent meg többé. Az erotikus versgyűjtemény újabb kiadására húsz évet kellett várni. 1947-ben az Officina Nyomda és Kiadó Vállalat 2000 példányban, kétnyelvűen, illusztrációk nélkül terjesztette. A könyv elődjénél szerényebb és szegényesebb kiadásban készült, nem követi a fordítások eredetei sorrendjét, a kétnyelvűség sem teljes, tíz versnek nem tudták megszerezni az eredeti nyelvű szövegét, ezeket csak a kötet végén, a jegyzetekben teszik közzé. Ezt a kiadást már a kritika is méltatta, a Babits bibliográfia szerint Lőrincz László, Örkény István és Vajthó László írt róla. Vajthó tanár úr értetlenkedve emlékezik a nagy port kavart bírósági eljárásra. Az egykor elkobzott „tilos jószágról" az volt a véleménye, hogy ma már csak „olvasókuriózumként vált ki halvány mosolyt »hadvészülte« arcainkon". Aztán ismét eltelt két évtized, s a cenzúra által hajdan Bécsbe száműzött kötet 1969 karácsonyán az osztrák fővárosban is napvilágot látott. A Novák Kiadó a magyar Kossuth Nyomda bevonásával készítette el, s Zichy Mihály 1911-ben Lipcsében kiadott albumából, a *Szerelem ciklusa*ból kiválasztott hat réznyo-

mattal – melyet 1920-ban Babits is láthatott – növelte bibliofil értékét. A következő évtől már nem volt sem erkölcsi, sem politikai akadálya a kötet kinyomtatásának. 1970–1976 között Borsos Miklós rajzaival és Keresztury Dezső bevezetésével négyszer (még mini könyvben is) kiadták, a Helikon 1980-as kötetét Szalay Lajos grafikái illusztrálják, a tipográfiáját pedig Szántó Tibor tervezte.

Az *Erato* első kiadása óta eltelt több mint nyolcvan esztendő, ez alatt alaposan megváltozott körülöttünk a világ, a testi szerelmet körülvevő titokzatosság leplei is lehullottak, s Babits erotikus antológiájával kapcsolatban az erkölcstelenség vádja ma már mosolygásra késztet.

Babits és barátai

KENYERES ZOLTÁN

EGY KAPCSOLAT MOZAIKJAI
Babits Mihály és Kosztolányi Dezső

„Bizonyos diadallal jelentem, hogy Spinoza lelkivilága is dereng szemeim előtt" – írta a tizenkilenc éves Kosztolányi Dezső Babits Mihálynak 1904. szeptember 16-án. A diadalmas jelentés alighanem arra volt válasz, amit Babits írt néhány héttel korábban: „Most fejeztem be áttanulmányozását (s nagyon lelkiismeretesen) Spinoza Etikájának." Akkori – még baráti hangú – levelezésük tele volt szellemi versengéssel: rendszeresen beszámoltak egymásnak olvasmányaikról, s mindkettőjüknek illett mindenről tudni, amit a másik ismert. Szavuk járása volt a „most olvasom újra", amivel igyekeztek felülmúlni egymást, mintha azt kérdezték volna, Ön még csak most olvassa először? (Akkor még magázódtak, sőt önöződtek.) Ha Babits beszámolt arról, hogy nemcsak olvasta, hanem egyenesen „áttanulmányozta" Spinoza *Etiká*ját, Kosztolányinak legkevesebb annyit válaszolnia kellett, hogy azért őelőtte is „dereng" valami Spinoza neve hallatán. Ha nem is tárgyszerűen a művei, de a „lelkivilága".

Pár évvel később, amikor tanulmányt írt Komjáthy Jenőről, ő is hivatkozott a Babits által áttanulmányozott *Etiká*ra, ez már több volt puszta „derengésnél", de nem tudni, valójában mennyit olvasott el belőle.

Leveleiben jó néhányszor előfordul Spinoza neve, de már nem a filozófiai műveivel, hanem Babits egyik versével kapcsolatban. Babits sem számolt be a levelekben, s későbbi írásaiban sem arról, hogy milyen irányú hatással volt rá, milyen irányban befolyásolta költői-írói kibontakozását az „áttanulmányozott" Spinoza-mű. Az utókor annál többet foglalkozott evvel: az életmű kutatói számos alkalommal végeztek gondolat-elemzéseket, s ezek során mind Rába György, mind Németh G. Béla arra a meggyőződésre jutott, hogy Spinoza egyike volt Babits hosszú időre szóló filozófiai élményeinek. Igaz, az 1960-

80-as években született tanulmányok néha talán túlságosan is élénken keresték az intellektuális hatások nyomait Babitson, mintha csak pozitívra akarták volna fordítani Szabó Dezső hajdani gúnyszavát, mellyel hosszú időre megjelölte Babitsot: „Filozopter az irodalomban". Ha némiképp kételkedünk is az „áttanulmányozás" szakszerűségében, az bizonyosnak látszik, hogy érte Babitsot bizonyos szintű Spinoza-élmény. Jelenlétét az is bizonyítja, hogy vásárolt (kapott?) egy Spinoza-szobrot, (Márk Antokolszkij szobrának másolatát), s odaállította íróasztalára, vagy éppen egy kis polcon íróasztala fölé helyezte, a részleteket nem ismerjük. Mindenesetre, ahogy ott ült íróasztalánál, vele szemben ott volt Spinoza. Erről szól a vers.

A Spinoza-szobor előtt

Jólesik látni, nagy zsidó, remek
képmásod, íróasztalom fölött:
jólesik nézni terhes fejedet,
amely nyakadnál szinte megtörött.

És látni, hogy a kínba' vajudó
gondolat szent gyötrelmét élvezed,
amit a művész benned, nagy zsidó,
századaidon át kiérezett.

Te boldog vagy: már csak kőmásod töpreng;
az én agyamban még küzd a velő,
én még itt bolygok lenn e földi ködben,

és fáradok csiholni fényt elő –
nagy rokonom! én is gondolkodom, ládd,
és szenvedek s méltó vagyok tehozzád.

A versnek kétféle dátumozása ismeretes a szakirodalomban, egyes feltevések szerint 1903-ban, mások szerint 1904-ben keletkezett. Ha 1903-ban íródott, akkor feltehetően ez volt az a vers, amelyet 1903 őszén Babits felolvasott a Négyesy-szemináriumban. Elég csúfos kudarcot vallott vele, sem egyetemi társainak, sem Négyesynek nem tet-

szett, őt pedig ki is nevették furcsa kántáló, éneklő előadása miatt. Csak Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső állt melléje. Babits oda is adta a kézirat másolatát Kosztolányinak. „De valahogy ki ne tegye a verset a bácskai lapba! Vagy csak álnéven" – fűzte hozzá. Kosztolányi megfogadta a kérést. Másfél évig szó sem esett kettőjük között a versről, akkor aztán felgyorsultak az események.

Kosztolányi február óta otthon volt Szabadkán, a Bácskai Hírlapban jelentek meg írásai. Júniusban fordulat következezett be életében, belső munkatársa lett a Budapesti Naplónak. „Pesten ragadtam. Ady Endre helyére, ki Párisba ment, a Budapesti Naplóhoz szerződtem belmunkatársnak, szépirodalmi cikkeket, verseket, tárcacikkeket írok bele s a versrovat vezetője vagyok." – büszkélkedett június 24-én a szegény bajai gyakorlótanárnak, aki addig alig egynéhányszor láthatta nevét nyomtatásban. Kosztolányi jobb helyzetéből segíteni akart, mintegy utána nyúlt barátjának. „Küldjön sok kéziratot. Mind elhelyezem. Ha másra nem, arra születtem, hogy az ön előfutárja legyek, s lábai elé terítsem a bíbor szőnyeget" – írta kedves teatralitással. Márciusban már két versét helyezte el a Bácskai Hírlapban, s most országos lapra tekintett. Nincs adatunk arra, hogy engedélyt kért volna Babitstól a közléshez, egyszerűen bevitte a Spinoza-szonettet a Budapesti Napló szerkesztőségébe.

Ez volt Babits első verse, mely országos lapban jelent meg. Különös, hogy többé nem akart tudni róla. Mintha terhes lett volna Kosztolányi kedves pártfogása, mintha az ő szívéhez kevésbé állt volna közel ez a vers, vagy valamilyen más okból (szándékosan?) elfeledkezett volna róla. Egyik kötetébe sem vette fel, kihagyta 1937-ben az összegyűjtött versei közül is. Kötetben először 1945-ben látott napvilágot, amikor Török Sophie rendezte sajtó alá a versek gyűjteményét. Aztán ismét mostoha évtizedek következtek erre a hitvalló szonettre: egészen 1993-ig ismét kimaradt a kötetekből. A Kelevéz Ágnes által gondozott első csonkítatlan verskiadásban került végre jogaiba.

Térjünk azonban vissza a szonett első olvasójához és értékelőjéhez, Kosztolányi Dezsőhöz: nem fér kétség hozzá, hogy ő volt az első megjelenés bábája. Amikor 1906 nyarán Szabadkáról felutazott Pestre és a Budapesti Napló versrovatának élére került, egyszerre „arrivé"-nek

érezhette magát az irodalomban. (Ady szava: Ady nevezte magát 1905-ben „arrivé”-nak, amikor szokatlanul nagy honoráriumot kapott a Szerdától.) Babitsnak a Spinoza-szonett volt a negyedik megjelent verse – három Kosztolányi segítő kezéhez fűződött – Kosztolányi akkor már csaknem száz verset publikált, egy már-már kötetnyi publicisztikai írást tudhatott maga mögött és nagyjából készen állt a *Négy fal között* versanyaga. Amikor 1907 nyarán a kötet kijött a nyomdából, Lukács György Ady mellé állította jelentőségét. S noha maga Ady fulmináns kritikát írt róla, Kosztolányi méltán gondolhatta magát befutottnak, Babits pedig még alig tette meg a pályakezdés első lépéseit.

Aztán ismét évek teltek el és akkor Kosztolányiból egyszercsak búvópatakként előtört a Babits-vers és az egész ügy emléke. Ő is írt egy szobor-verset. Az is szonett volt. Az is híres, nagy emberről szólt. Olyasvalakiről, aki Babitshoz is közel áll, még közelebb, mint Spinoza.

Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja

Egykor mi is majd így fogunk megállni,
mint ez a kőben szenvedő alak.
Leroskadó, merev ívek csodái,
síró tagok, jajongó vonalak.

Így meredünk meg bánatunkba halkan,
mikor az égre-ordítás kevés.
A fájdalom ez, néma, mozdulatlan,
a végtelenbe beledermedés.

Az önmagába fúló néma Kín –
az ős Szükség a végzet partjain –
hátrálni nem tud s nem előremenni.

Önroncsain bús diadallal áll
s nincs fogcsikorgatás – és nincs halál –
nincs békülés – és nincs könny. Ez a Semmi.

Nagyszerű, kemény, modern szóvers, alig néhányat írt ilyet egész pályája során. De ennek a versnek is különös, hányatott története lett. Először 1909. március 25-én jelent meg a Vasárnapi Újságban. Ismerve Kosztolányi munkatempóját ez a dátum nem eshetett mesze a megírás időpontjától. Kötetben való publikálása azonban elhúzódott, és csak hosszú évekkel később, az 1920-ban megjelent *Kenyér és bor* versei közé iktatta be. Ki tudja miért? Ott két másik szonett közé került, a szobor két portré között állt: az egyik önarckép volt, a másik „egy szőke nő arcképe" (feltehetően Lányi Heddáé).

Telt az idő. Babits mintegy „fölzárkózott" Kosztolányi mellé, a Nyugat csillagai között emlegették a nevét. 1919-ben egyetemi tanári kinevezést kapott, és nagysikerű előadásokat tartott, a hallgatók alig fértek be a terembe. A Tanácsköztársaság után kizárták mindenhonnan, ahonnan ki lehetett zárni, megfosztották mindentől, amitől meg lehetett fosztani, még rendőri felügyelet alá is helyezték. Kosztolányi közben belépett a Nemzeti Újság szerkesztőségébe, és nevét adta a magyar sajtótörténet egyik (sajnos nem egyetlen) szégyenletes rovatához. Nincs pontos adatunk arra, hogyan érintette ez a környülállás kettőjük személyes kapcsolatát.

Teltek múltak az évek. Kosztolányi megírta a magyar regénytörténet legjobb regényei közé tartozó regényeit, Babits is nagyszerű prózán dolgozott, és egyre nagyobb befolyásra tett szert a Nyugat szerkesztésében. 1926-ban lefordította Edgar Poe *Holló*ját, amit Kosztolányi már 1913-ban megtett. Már az övé is a többedik fordítás volt, de az ő fordítása körül heves vita kerekedett a Nyugat hasábjain. Elek Artúr élesen kifogásolta a fordítás hangvételét, szóvá tette többek között, hogy Kosztolányi valósággal elpuskázta a híres refrént, a „never more"-t, amikor a hollókárogás hangja helyett (amit már a jó öreg Lévay József kitalált) valami susogó „sohasem"-et írt. A károgás csúnya – válaszolta Kosztolányi, a susogás pedig szép. Evvel lezárta a vitát. Amikor 1923-ban Tóth Árpád is vállalkozott a fordításra, ő megfontoltan és határozottan visszatért Lévay József leleményéhez: s azóta ott károg az amerikai holló a magyar olvasók fülében. Ilyen vitaelőzmények után kelt Babits Kosztolányi pártjára: ő 1926-ban fordította le a verset, s az első hét szakaszban kitalált egy Kosztolányiéhoz

hasonló hangzású, „susogó" refrént: „semmisem" – írta, majd a nyolcadik szakasztól kezdve szó szerint átvette Kosztolányi szavát, a kárhoztatott „sohasem"-et. Sőt, amikor 1928-ban lefordította Poe híres önelemző esszéjét a *Pilosophy of Compositio*n, ebben már egyedül és csak Kosztolányi megoldását, a szép susugást-suhogást építette a magyar szövegbe. Vajon véletlen műve volt ez, vagy finom baráti gesztus? Ki tudja? Mindenesetre ez volt kapcsolatuk utolsó – legalábbis kívülről nézve – felhőtlen epizódja.

Következett a nyílt szakítás ideje. Kosztolányi 1929-ben közreadta A Toll hasábjain Ady-cikkét és ha a nyugatosok a Nemzeti Újság-epizódot megbocsátani látszottak is, ezt nem bocsátották meg. Babits és a Nyugat a 20-as évek elejétől kezdve szívós harcot vívtak a szinte hónapról-hónapra elhangzó ostoba konzervatív támadások ellen, és feltétel nélkül felsorakoztak Ady emléke és életműve mellett. És akkor egyszercsak jött Kosztolányi, előlépett a belső körből, sőt a legbelső körből, és kétségbe vonta mindazt, amiért a nyugatosok küzdöttek: Ady mint dagályos, hatásvadász, rossz költő jelent meg írása lapjain.

Ettől kezdve vált a felszínen is láthatóvá kettejük mély és mélyülő ellentéte. Kosztolányi 1933-ban megírta a maga ars poeticáját, ebben állította fel a „homo aestheticus – homo moralis" fogalompárt. Írását legtöbbször úgy olvassa az utókor, mint szárnyaló, szép vallomást a tiszta művészetről. Mint magasrendű pátosszal előadott, már nem is prózai, hanem lírai szöveget. De lehet ezt a csakugyan remekül megírt, lefegyverzően okos kis értekezést másképpen, Babits felől is olvasni. Úgy, mint különvélemény dacos bejelentését avval az irodalomszemlélettel szemben, melyet Babits akkor már évtizedek óta magáénak vallott. Babits homo moralis volt, ellenezte a politizáló művészetet, ellenezte az irodalom olyan szerepvállalását, hogy politikai lövészárkokba leszállva vegyen részt aktuális csatározásokban. De vallotta és hirdette az irodalomnak, éppen a tiszta irodalomnak szükséges és állandó erkölcsi elköteleződést.

Az amerikai Richard Rorty – talán nem a legszerencsésebb elnevezéssel – ironikusnak nevezi azokat, akik az idő mindenhatóságának végtelen keretében, de mégiscsak keretében gondolkodnak, és metafizikusnak nevezi azokat, akik úgy gondolják, hogy léteznek minőségek

e kereten kívül, léteznek instanciák az idő fölött, Isten, örök igazság, stb. Babits ilyen volt, Babits metafizikus. *Az írástudók árulása* végső soron azt hirdette – tegyük hozzá – tragikusan megrendült hangon, hogy bárhogy fordul a világ és a világnézet, kell egy ujj, amely az igazság, sőt Igazság csillagára mutat. Szilasi Vilmos az újabb filozófiák alapján megpróbálta elmagyarázni Babitsnak, hogy téved, mert nincs ilyen csillag, az igazság másképpen működik, az igazság benne van az időben. Babitson nem fogott a magyarázat, ő mondta, mondta, mondta halálig a figyelmeztető szót. Kosztolányi nem is töprengett ilyesmiken. Pedig alighanem kellett volna.

Kosztolányi a Rorty-féle fogalomkettősség szerint inkább ironikus volt. De ha így van, akkor az eddig játékba hozott fogalomrendszerek szerint legalábbis mögé kell kérdeznünk Kosztolányi állítólagos vagy vélelmezett tragikus, tragikum felé hajló verseinek. Létezhetnek-e egyáltalán ilyenek egy metafizika-tagadó álláspontról kiindulva? Persze Kosztolányi nem volt metafizika-tagadó. Mert nem volt semmiféle filozófiai, vallási vagy akárcsak társadalomideológiai álláspontnak sem tagadója, sem megvallója. Más szinten, egészen más dimenzióban élt.

Babits igen. Ő hitt abban, hogy létezik „igazi létező", οντως ον. Korai nyelv- és rímjátékaiban, derűs, játékos verseiben nála is ott csillog a felszínvilág ezer színe és káprázata, mégis korai ifjúságától kezdve, más irányba indult el. Attól kezdve, hogy megismerkedett olyan pszichológiai-filozófiai nézetrendszerekkel, mint az amerikai pragmatizmus, mint Henry James újszerű lélekfelfogása, arra törekedett, mégpedig kimondottan és megvallottan arra törekedett, hogy amennyire az irodalom eszközeivel lehet, megpróbáljon a jelenségszerűen előttünk álló dolgok mögé kerülni, a mélyükre hatolni.

> *Búvár leszek én, kaucsukból gyártva ruhám, süvegem*
> *úgy nézek a két kaucsukba szegett karikás üvegen*
> *bukdosva botor léptekkel a sűrü nehéz viz alatt […]*

– írta az *Atlantisz* című versében 1913-ban. Kosztolányi nemhogy nem követte ebben az ars poéticában, hanem többször nyíltan kigúnyolta ezt a törekvést.

Babits 1933-ban bántó élű, sőt, már-már sértő hangú kritikát írt az akkor megjelent *Esti Kornél*-kötetről. Ötletszerűnek, felszínesnek, üresnek tartotta. Kosztolányi annak rendje-módja szerint meg is sértődött, és megbántódását beleírta az *Esti Kornél éneké*be. Kiütközött az évtizedes különbség, sőt ellentét.

Mit hoz neked a búvár,
Ha felbukik a habból?
Kezébe szomorú sár,
Ezt hozza néked abból.

Babits kritikája a Nyugat június 16-ai számában jelent meg. Kosztolányi azon nyomban válaszolt, a verset a Pesti Napló június 25-én közölte. Babits volt a támadó fél, jól megkapta, mondhatnánk. De nem mondhatjuk, mert Kosztolányi január 5-én, tehát hónapokkal Babits kritikája előtt a következőket írta: „Sohase feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell igazgyöngyöt fölhoznod. Sekély vizek, csillogó fölületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat. […] Ezer vagy tízezer méter mélyben unatkozol s a tengeralatti világ rejtelme helyett csak sötétséget lelsz. Hazudj nekünk tengert és mélységet, búvárruhát se ölts. Nem vetted-e észre, hogy a búvár a vaskos öltözékében milyen kevéssé emberi s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden búvár nagyképű."

Sőt már évekkel korábban,1930-ban hasonlóan és hasonló személyes éllel fogalmazott. Igaz, akkor még éghetett lelkében a korábbi megbántódás, az afölötti, hogy Babits nem állt melléje az Ady-revíziós cikk körüli meghurcoltatásának idején.

„A mélység az irodalmi tolvajnyelv legsekélyebb szava. Ne is higgy annak az írónak, aki állandóan mélységről papol, s ezen a címen zavaros. Vajon csakugyan lenn járt-e a mélyen? Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja búvársisakját, hogy ne tekinthess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtévesszen. Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan fölhozott egy marék iszapot, bemaszatolta magát vele […]"

Nem tudjuk, ismerte-e Kosztolányi Paul Valery híres mondását: „il n'y a pas de chose plus profonde que la peau", de bizonnyára örömmel olvasta volna. Egy évvel az 1933-as vitatkozások után, immár harag és indulat nélkül így írt: „[…] Hadd gyönyörködjem ezután is az emberek és dolgok külső megjelenésében, a héj, a fölhám és fölszín mély csillogásában. Jaj annak, aki nem boldog és nem elégedett a forma dallamos börtönében, melyben Mozart és Bach oly jól érezte magát, és kifelé vágyakozik onnan, mert ezen túl csak elméletek vannak, a meddő gondolatok, az értelem és a megsemmisülés."

A sors úgy rendelte, hogy ellentétükben, vitájukban az utolsó szó Babitsé lett. A Nyugat Kosztolányi-emlékszámában átfogó pályaképet rajzoló értékelő tanulmányt írt róla, egyáltalán nem a nekrológoknál megszokott ájtatos és kegyeleti hangon. Támpontokat jelölt ki, melyek megfontolhatók ma is, az újabb és újabb úgynevezett újraolvasások idején. A végén azért volt benne néhány engesztelő mondat is, de nem az „Igazság", hanem talán a keresztényi megbocsátás szellemében.

Itt be is lehetne fejezni. Viszonyuk azonban az itt elmondottnál sokkal rejtélyesebb és rejtelmesebb volt. Volt köztük egy utolsó előtti szó is: ne feledjük, ha felborítja is ennek a kis írásnak a gondolatmenetét. Kosztolányi 1934-ben elemző esszét írt *Az anyám nevére* című Babits versről. Már rosszban létük idején, a szeretet és tiszta megbecsülés hangján. „Dal ez, tökéletes dal, a műfaj minden kerekdedségével és szigorú zártságával. Megannyi tiszta szívhang. Schumann-nak kellett volna zenét szereznie hozzá, aki a Kinderszenent írta." Akkor, hogy is van ez?

CSOKONAI-ILLÉS SÁNDOR

BABITS FOGARASI BARÁTJA – LÁSZLÓ BÉLA

Babits fogarasi éveiről, élete tényeiről és körülményeiről, a vele és körülötte élőkről, barátokról, ismerősökről, kollégákról, a fogarasi couleur locale-ról, művészet és megélt valóság kapcsolódási pontjairól a legtöbbet a fogarasi születésű Bisztray Gyulától tudhatunk meg. Bisztray 1928-ban keresi fel először Babitsot, majd ezt néhány későbbi látogatás is követi. Török Sophie-nak később meg is vallja, hogy szeretné feltárni Babits fogarasi éveit. 1943-ban a fogarasi baráttal, Ambrózy Pállal készített interjúra már emiatt kerül sor, mint ahogyan a helyi, fogarasi tájékozódásra is, egyfelől interjúk és visszaemlékezések, másrészt dokumentumok áttekintése révén. Aztán – már a *Babits fogarasi évei*[1] című tanulmánya írása során, az ötvenes évek közepén – talán éppen néhány ellentmondás okán – ismét felkeresi Ambrózyt, akit azonban már nem talál életben. (Ambrózy Pál 1953-ban halt meg Budapesten, hetvenkét éves korában.) Bisztray testes írása 1956-ban jelenik meg az Irodalomtörténeti Közleményekben, két részletben, mintegy 27 apró betűs oldalon. (Későbbi tanulmánykötetében, a *Könyvek között egy életen át* címűben, 1976-ban ismét közreadja, itt 57 oldalt foglal el!)

A szerző munkáját részint visszaemlékezésnek, részint adattárnak nevezi. Tegyük hozzá, túlzó szerénységgel, mert tanulmányértékű fejezetekben először tekinti át a fogarasi költői termést, datálási kérdésekkel foglalkozik, s igen nagy alapossággal elemzi *A gólyakalifa* és a *Halálfiai* környezetrajzát, helyszíneit, alakjait. Ez utóbbiról nyugodtan jegyezhetjük meg, hogy hozzátenni, árnyalni módjában állt a későbbi korok Babits-kutatóinak, elvenni belőle – megcáfolva azt – azonban alig-alig.

---

[1] BISZTRAY Gyula, *Babits fogarasi évei,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1956/3–4, 300–310, 431–446.

Babits fogarasi éveiről lényeges adatokkal szolgál Éder Zoltán újabb kötete is, amely magába foglalja korábbi könyvét, a *Babits a katedrán*t, valamint *A gólyakalifa* kritikai kiadása kapcsán – Babits életének színtereiről, környezetének alakmásairól – íródott tanulmányait.[2]

Végül Marosi Barna riportkönyvben megjelent *Fogarasi napló* című írása említendő még,[3] amely László Béla öngyilkossága körülményeihez szolgál fontos, helyi adalékokkal.

Ezen források egészültek ki az általam 1994 és 2004 között készített fogarasi interjúkkal, valamint a Radu Negru Gimnázium levéltárában felkutatott korabeli főgimnáziumi irattári anyaggal, együttesen adva azt az alapot, amelyre építve a korábbiaknál tisztább és pontosabb képet rajzolhatunk a fogarasi évek tényeiről, Babits perszonális kapcsolatairól, valamint művészet és valóság érintkezési pontjairól.

Babits fogarasi barátai a hivatásban, érdeklődésben hozzá legközelebb állók, a klasszika-filológus tanárok: Ambrózy Pál, László Béla dr. és Fridrich András, de van egy városi, „civil" barátja is, a patikus Kontesveller Károly. Négyük közül László Béla dr. alakja a leginkább figyelmet érdemlő, mert tanár és tudós egyszerre, s tudósi habitusa, impulzív, ugyanakkor vissza is húzódó, intenzív belső életet élő, önkörében is kiteljesedő lelki alkata, érzékenysége és álmodozó hajlama hasonló Babitséhoz, rokonítja vele. Világszemléletükben is van közös elem, s nem csupán annyi, hogy Babits Fogarason görögös korszakát éli, s így a görög szakos barát kiváló szellemi társ, hanem az élet, a világ jelenségei fölé emelkedő szemléletmódjuk, felülnézetes alkatuk miatt is. Kettős életet élnek mindketten a fogarasi száműzetés idején: a végeken küldetést teljesítő, értékőrző tanárét, s az újra törő, s emiatt minden korábbit is megkérdőjelező költőét és tudósét. Babits egy későbbi vallomásában pontosan rögzíti ekkori szerepeikhez való viszonyát: „A szabad tudós pályájára vágytam, és sokáig két életet éltem, a komoly és lelkiismeretes fiatal tanárét s a felelőtlenül dúdolgató költőét, egyszerre."[4]

---

[2] ÉDER Zoltán, *Régi napok illata,* Bp., Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2002, 37–51, 205–260.

[3] MAROSI Barna, *Megbolygatott világ,* Bukarest, Kriterion, 1974, 49–76.

[4] BABITS Mihály, *Önmagamról,* Pásztortűz, 1930. okt. 5.

Babits Mihály és László Béla az 1908-as tanév indulásakor kerültek a Fogarasi Főgimnáziumba, Babits a súlyos elmebántalmai miatt kényszerű módon nyugdíjazott Duda János helyét foglalta el 1908 augusztusában,[5] László Bélának pedig a Zalai János dr. áthelyezésével megüresedett álláshelyet kellett betöltenie. A főgimnáziumi irattár kapcsolódó levele szerint Zalai János pótlása a Vallás- és Közoktatásügyi Magyar Királyi Minisztérium időbeni intézkedése hiányában késett, ám a főgimnázium szeptember 14-ei sürgető táviratának köszönhetően „helyettes tanári minőségben László Béla dr. okleveles tanárjelölt nyert alkalmazást a folyó iskolai évre, aki – tekintettel a halasztást nem tűrő szükségre – addig is, míg illetékes helyen megbízása hivatalos alakban is elintézhető – az ügyosztály személyi előadójának, Németh Arthur dr. min. fogalmazó úrnak megbízásából és nevében nálam jelentkezett f. év szept. 24-én, s a következő napon már működését is megkezdte az intézetben"[6] – írja Major Károly dr., a főgimnázium igazgatója.

Babits és László Béla kapcsolata az első hónapokban nem volt teljesen zavartalan. Bisztray Gyula idézett tanulmányában közread egy fennmaradt, 1909. január 22-én íródott László Béla-levelet, amelynek címzettje egy korábbi barát, Borzsák József, kisújszállási főgimnáziumi tanár. Ebben Babitsról a következőképp szól: „Babits, a dekadens költő, addig gyakorolta velem az összeveszéseket, hogy mintegy próbát teendő ebbéli készültségéről, szörnyen összement – az igazgatóval. Babitsnak volt igaza, csak az a hiba, hogy az ügyet már természeténél fogva a módszeres konferencián kellett volna elintézni."[7]

Az említett, igazgatóval történt összeütközés kiváló példáját adja Major Károly tanári és emberi korlátainak, bürokratizmusának, amely nem ritkán efféle hatalmi túlkapáshoz vezetett. Történt ugyanis, hogy az igazgató a téli vakáció idején átnézte az összes írásbeli dolgozatot, s

---

[5] CSOKONAI-ILLÉS Sándor, *„Chassé du paradis latin". Adalékok Babits Fogarasi áthelyezéséhez = Kenyeres Zoltán emlékkönyv. Értés–megértés*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 2004, 325–337.

[6] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 379/1908.

[7] Idézi BISZTRAY Gyula, *Babits fogarasi évei,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1956/3–4, 300–310, 431–446.

a tanárok piros tintás javításait és értékeléseit kék tintával felülbírálta, korrigálta. Ez pedig – az érvényben lévő rendtartás 32. pontja szerint – akkor is helytelen lett volna, ha kifogásai jogosak. De nem voltak azok. Babits saját, helyes álláspontját Petőfitől vett idézettel védte meg, igen ingerülten, s a tanári kar határozatot szándékozott hozni a pedagógiai szempontból igen helytelen igazgatói eljárás ellen. A tanártestületi ülések későbbi jegyzőkönyvében azonban nincs adat arra, hogy ez megtörtént volna. Tény, hogy arra sem, amely az igazgató kifogásait rögzítette volna.

Ami Babits és László Béla kezdeti összeveszéseinek okát illeti, az érdekellentét forrására van hipotézisünk. Babits – amint ez szegedi és fogarasi tanárkodásának dokumentumaiból is kiolvasható – biztos ítéletű, határozott oktatási és nevelési célokkal dolgozó, a tanári függetlenséget és önállóságot mindenek felett valónak tartó pedagógus volt. Tanítványaira nagyon figyelt, adottságaikra, ismereteik szintjére tekintettel tervezte tananyagaikat, dolgozataikat s Fogarason is legendásan hosszú osztályvizsgákkal mérte fel, hogy tanár és diákjai meddig jutottak. Érthető tehát, hogy nem hitt tantestületi szócséplésekben, igazgatói értékelések megváltó hatásában. A három tanév során (a tantestületi értekezletek jegyzőkönyvei tanúsága szerint, nyilván annak hiábavaló voltába vetett hittel) egyszer sem kért szót, tanácsot, segítséget. Ám László Béla elköveti ezt a hibát, mindjárt az október 29-én tartott első ellenőrző értekezleten,[8] jelentve a VII. osztály feltűnő gyenge voltát a latin nyelv terén. A tanács pótló órák tartása lett, amelynek eredményeiről számot kellett adni aztán a december 11-ei második ellenőrző értekezleten.[9] Valószínű, hogy Babits igazát elfogadta aztán László Béla, mert a harmadik ellenőrző értekezleten már csak az igazgató felhívására ad jelentést a pótló órák eredményeiről,[10] a későbbi alkalmakkor pedig már (babitsi módon) szavát sem venni.

---

[8] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára – A tanártestületi ülések jegyzőkönyvei – 1908. okt. 29.

[9] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára – A tanártestületi ülések jegyzőkönyvei – 1908. dec. 11.

[10] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára – A tanártestületi ülések jegyzőkönyvei – 1909. márc. 16.

Barátságuk kialakulásában nagy valószínűséggel szerepet játszhatott közös filológus mesterük személye is a pesti egyetemen: a hazai modern klasszika-filológia egyik atyja, Ponori Thewrewk Emil. Babits egyetemi évei alatt – leckekönyve dokumentálja – őt hallgatta a legtöbbet, hét szemeszteren át tizenhat kollégiumot illetve szemináriumot vett fel nála, s szerzett érdemjegyei rendre jelesek voltak. Egyetemi tanára – a görög és római auktorok mellett – megismertette a görög és latin metrikával, a hermeneutikával és kritikával is. A görög-latin szakos László Béla pedig még szorosabban kötődött egyetemi mesteréhez, hiszen egy ideig asszisztense is volt.

Annak, hogy László Béla Fogarasra érkezésétől Babits szűkebb társaságához tartozott, egészen korai (1908. novemberi) dokumentuma van, egy élcelődő levélparódia formájában. Ennek története a következő: 1908 novemberében Franyó Zoltán, Manojlovics Theodor, Novák Dezső, dr. Szávay Zoltán és Erdész Zsigmond a következő levelet küldi Babitsnak: „Kedves Babits Mihály! A szívünk legmelegebb üdvözletét küldjük el Neked!”[11] A meghökkent Babits ennek kapcsán a következő sorokat írja Juhásznak: „Manojlovicstól sok más ismeretlen aláírással képeslapot kaptam Temesvárról. Hova kellene viszonoznom?”[12] Nota bene: Franyóék üdvözlete elsősorban a kényszerűen áthelyezett, a szabadgondolkodás mártírjaként feltüntetett Babitsnak, s nem a költőnek szólt. Franyóék második, közös levele azonban már igen, a következőképp: „Kedves Babits Mihály! Üdvözöljük Önt a „Nyugat”-ban megjelent szép, mély verseiért. De mit szól „A Hét”-ben megjelent verséhez??”[13]

Valószínű, hogy egyfelől az ismeretlenek részéről történt újbóli megkeresés, másfelől a suta „szép, mély versek” jelzős szerkezet, illetve a szerzőnek szegzett komikus kérdés, hogy ti. mit szól a saját, megjelent verséhez, felbosszanthatta Babitsot, aki – tudjuk jól – sem a hízelgő, de felületes elismerést, sem a törleszkedést nem vette soha jó néven. Barátai körében ennek nyilván hangot adott, így született aztán

[11] BABITS Mihály, *Levelezése 1907–1909,* s.a.r. SZŐKE Mária, Bp., Akadémiai, 2005, 146.
[12] I.m., 148.
[13] I.m., 172.

meg egy baráti összejövetelen a Franyó-levél paródiája, egy levelezőlap formájában, a következőképp: „Kedves Költőtárs! gratulálunk eddig napfényre nem került, mély verseihez! De mit szól a »Fogaras és vidéké«-ben megjelent verseihez????"[14] Az aláírók a barátok: Albrich, Ambrózy és László Béla, valamint a házigazda kolléga: Albert János és felesége. A levél címzettje: „tekintetes Babits Mihály főgimn. Tanár és alanyi költő úr, Fogaras, Főgimnázium." A beszédes címzésű, postára is adott levelezőlap paródiavoltának teljessége érdekében a levél aláírói között ott van maga Babits is.

Babits és László Béla elmélyedő barátságának – túl a kollégák és a fogarasi társaság tagjainak visszaemlékezésén – számos bizonyítékát, dokumentumát szemlélhetjük. Buda Attilának köszönhetően tudunk *A Holnap új versei* Lászlónak, mint kedves barátnak dedikált példányáról.[15]

A könyveknél maradva, könyvtáruk baráti keveredését mutatja, hogy barátja öngyilkosságát követően László Jenő, a barát testvére juttatja vissza Babitsnak azokat a köteteket, amelyeket barátjának olvasásra adott, s a hagyatékkal Budapestre kerültek.[16]

Közös társaságban való mozgásuknak is számos adata ismert. Babits – Majrovics János szíves közlése szerint – rendszeresen kapott teameghívást Ábel Jankáéktól, akik László Béla szállásadói voltak. (A Babits levelezésben Ábel Jankának egy írásos meghívója fenn is maradt.[17]) Közös ebédjeik helyszíne legtöbbször a Mexikó vendéglő volt, sakkra és biliárdra pedig a Chiba cukrászda szolgált. Egy téli sport is összekötötte őket, mindketten szerettek korcsolyázni a fogarasi vár árkának vizén. A korábban már idézett levélben erről így ír László Béla: „Egy csomó igen kedves lányt ismertem meg, akiknek jólesik udvarolgatni, a jégen különösen, amelyet igen sűrűn frequentálok. (Valóságos jégsakál lettem.)" Szünidei haza- és visszautazásukkor a szekszárdi

---

[14] I.m., 173.

[15] BUDA Attila, *„Különös emberi háló". Ami a Babits család levelezéséből kimaradt,* Bp., Universitas, 2006, 699.

[16] LÁSZLÓ Jenő levele = BABITS Mihály, *Levelezése 1909–1911,* s.a.r. SÁLI Erika, TÓTH Máté, Bp., Akadémiai, 2005, 140–141.

[17] I.m., 121.

Babits és a budapesti László Béla együtt utaztak, mint történt ez 1909. január 4-én is, Fogarasra való visszautazásukkor. (A pontos időpont és az utazók személye azért örökíttetett meg a Fogaras és Vidékében, mert vasúti kocsijuk – tengelytörés miatt – kisiklott.)

A fogarasi közéletben is jelen voltak, rendszeresen vállaltak felolvasást a Szabad Líceumban, illetve a tiszthelyetteseknek tartott előadássorozatban. Egészen bizonyos, hogy ismerték és elismerték egymás értékeit. Ezt igen szemléletesen bizonyítja László Béla három hasábos, teljes oldalnyi beszámolója Babits 1910. január 15-én tartott filozófiai témájú előadásáról a fogarasi lap január 23-ai számában. Az ismertetés legfőbb erénye éppen az, hogy – barátságuknak köszönhetően – a babitsi személyiséget, gondolkodás- és előadásmódot híven sikerül megrajzolnia.

Mielőtt azonban a perszonális hatások tényeiről részletesebben szólnánk, ideje László Bélát bemutatnunk, korábbi életének adatairól, pályájának alakulásáról, tudósi indulásáról számot adnunk.

László Béla 1884. június 25-én született Aszódon, izraelita vallású családban. A halála kapcsán a Fogarasi Főgimnáziumban született segélyezési kérelem irataiból tudjuk, hogy édesapját Lichtenstern Vilmosnak hívták.[18] (A család 1911-ben, a halál évében már Budapesten, a VIII. kerületben lakik, a Práter utca 19. szám alatt.) Az 1910. évi alkalmazásban levő helyettes tanárok kimutatása szerint László Béla Budapesten, a tudományegyetem bölcsészeti karán szerzett latin-görög szakon oklevelet 1907. április 23-án.[19] Tehetségével már itt kitűnt, „a legkiválóbb magyar classicus philologusnak, Ponori Thewrewk Emilnek volt az assistense. Egyetemi pályadíjat is nyert a Mirabilia Urbis Romae hermeneutikai és kritikai vizsgálatával."[20] Önkéntes évét – amint azt a főgimnáziumnál alkalmazott védköteles egyének kimutatásából tudhatjuk – a cattarói császári és királyi 5. számú vártüzérezrednél teljesítette, ahonnan tartalékos hadapród-tűzmesterként

[18] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, ad 38/1911.
[19] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 3/1910.
[20] *A Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium tizenharmadik értesítője,* Fogaras, Thierfeld Dávid Könyvnyomdája, 1911, 3.

szerelt le.[21] Ezt követően a soproni Lahne-féle nyilvános főgimnáziumban rendes tanár 1908. január 19-től a tanév végéig. A Fogarasi Főgimnáziumban – mint ezt korábban már említettük – állami főgimnáziumi munkáját 1908. szeptember 25-én kezdi, helyettes tanári minőségben. Latin és görög nyelvet, szépírást, görögpótlót tanít, a tanári könyvtár őre, kiválóan ír, olvas és beszél németül.[22]

Első publikációja a Tanulók Lapjában jelenik meg, tizenkilenc éves korában.[23] (A Tanulók Lapja 1894-ben indult, tanügyi hetilap volt, amelyet Rupp Kornél felelős szerkesztése alatt a Franklin Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda Részvénytársaság adott ki.)[24] 1904-ben a Virágfakadásban ad közre recenziót Mohácsi Jenő: *Crescens* című kötetéről. Egyetemista korától tagja a Budapesti Philologiai Társaságnak, első – korábban már említett – tanulmánya is ebben az évben jelenik meg a társaság lapjában, az Egyetemes Philologiai Közlönyben.[25] 1908-ban – soproni tanárkodása idején – korábbi Arany-balladatanulmányát írja újra, s adja közre *A Tetemre hívás forrása* címen.[26] Ezen írásában bizonyítani igyekszik, hogy a *Tetemre hívás* forrása nem Arany ifjúkori novellája, a *Hermina* – mint azt Riedl Frigyes és később Zlinszky Aladár állítja –, hanem Vörösmarty kis drámai költeménye, a *Hábador*. A filológikus érvek azonban nem győzik meg a szerkesztőt, Császár Elemért, s László érvelését lábjegyzettel ellátva, a következőket írja: „[…] munkatársunk gondolatát legföljebb *érdekes ötletnek* tartjuk. Véleményünk szerint nem helyes a kiinduló pontja (mi volt Arany czélja a balladával), s nem meggyőző a párhuzam sem. Riedl föltevése sokkal valószínűbb."

László Béla tehetséget mutató, de mégis csak elszórtan megjelenő publikációi Fogarasra kerülve – ez Tomi Babitsnál is kimutatható ha-

---

[21] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 9/1910.

[22] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, Statisztikai lap a középfokú iskolák igazgatóiról, tanárairól, tanítóiról és hitoktatóiról, 1909/1910. tanév.

[23] LÁSZLÓ Béla, *Arany „Tetemre hívás"-ának forrása,* Tanulók Lapja, 1900 április 22, 30. sz., 473–475.

[24] VOIT Krisztina, *A budapesti sajtó adattára 1873–1950,* Bp., Argumentum, 2000.

[25] LÁSZLÓ Béla, *Mirabilia Romae et duo huius libri incunabula in bibliothecis Hungaricis asservata* I–II. Egyetemes Philologiai Közlöny, 1906/V, 338–355, VI–VII, 426–445.

[26] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1908/II, 111–116.

tása – egyfelől megsokasodnak, másrészt határozott irányt vesznek, mégpedig az ókori hadászat és hadászati irodalom felé. Az utóbbi tényben nyilván a Cattaróban szerzett tüzéri ismeretek hatása ölt testet, de nem zárható ki a fogarasi tiszthelyettesekkel való folyamatos kapcsolat és konzultációs lehetőség hatása sem. *A várfalak magasságának meghatározása a rómaiaknál* című közleménye már Fogarason születik, amelyben Josephus Flavius *Vegetius Renatus (Epit. Rei militaris IV. 30.)* munkájára hivatkozva számol be arról, hogy a rómaiak a fal által vetett árnyék és egy mérőkaró nagysága aránypárjával, matematikai alapon számították ki a várfalak magasságát.[27] *Adalékok az antik lövegtan történetéhez* című tanulmányában – amelyet 1919-ben hoz az Egyetemes Philologiai Közlöny – az ókori várharcban használatos gyújtó lövedékekkel, torzós lövegekkel, nyíl- és kővetőkkel foglalkozik, azon ókori szövegekre hivatkozva, amelyet C. Wescher adott közre *Poliorcétique des Grecs* című gyűjteményében. (Paris, 1867.)[28] (A szövegek szerzői: Philon, Apollodoros Poliork., Ammianus Marcellinus, Vegetius, Vitruvius, Livius.) A hivatkozott kötetre később is szüksége van, s a főgimnázium igazgatójának közbenjáró levelével, mintegy könyvtár- és gimnáziumközi kölcsönzéssel kapja meg egy hónapi használatra 1910 februárjában az I. kerületi Állami Főgimnázium tanári könyvtárából.[29]

Az 1910-es év László Béla legtermékenyebb éve, az Egyetemes Philologiai Közlöny már öt írását közli: A Rudolf Schneider szerkesztette *Anonymi de rebus bellicis liber* kötet kapcsán részletesen szól az ismeretlen szerzőjű, előszóból és 25 fejezetből álló hadtudományi munkáról, egyetértve a szerkesztővel abban, hogy a mű nem az ókor végén született, hanem középkori eredetű, így az ókori hadirégiségek megismerésében nem nyújthat hiteles támpontot.[30] Nagy Balázs: *A régi fegyverek fizikai szempontból* című, gimnáziumi segédanyagnak szánt füzetéről kemény kritikát fogalmaz. A fizikus szerző célja az antik fegyverek leírása és működési elvének magyarázata lett volna, ám en-

[27] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1909/I, 72–73.
[28] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1909/X, 778–781.
[29] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 20/1910.
[30] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910/I, 60–62.

nek – mint a recenzió szerzője rámutat – a szegényesen megválasztott forrásmunkák, illetve az újabb szakirodalom ismerete hiányában- nehezen tud eleget tenni.[31] *Az antik lövegek a legújabb kutatások megvilágításában* című írása, egyben legterjedelmesebb tanulmánya is, a lap is két számban hozza, mintegy 22 oldalon. Írásának célja – mint maga is megfogalmazza –, hogy a filológusok érdeklődését felébressze az antik tüzérség körébe vágó, nagy jelentőségű német kutatások iránt, ugyanakkor áttekinti egyúttal az antik lövegek fejlődéstörténetét is.[32] Következő írásában a már korábban recenzeált Rudolf Schneider szerkesztette kötet tudományos körökben való recepciójával foglalkozik,[33] Emil Daniels *Das antike Kiegswesen* című kötetéről pedig szkeptikusan állapítja meg, hogy az olvasó a kötetből megismerkedhet az ókori hadviselés történetének vázlatával, de nem az ókori hadirégiségekkel.[34] A lapban megjelent utolsó írása Paulovics István dr. *Reviczky Gyula* című monográfiáját szedi ízekre. A kötetet leginkább patetikus hangulatáért, dagályos érzelgősségéért támadja, s tollhegyre tűzi a szerző tévedéseit, ellentmondásait. Legfőbb hibájául azt rója fel, hogy a szerző adós maradt Reviczky költői egyéniségének világos rajzával. Szigorúan és konzekvens módon zárja le recenzióját az alábbi ténymegállapítással: „Reviczky első életrajza nem sikerült."[35]

Babits és László Béla irodalmi ízlésének hasonlóságát – Arany kedvelése mellett – az is mutatja, hogy Paulovics kötetéről Babits is írt ismertetést a Nyugatba, s maga is lesújtó kritikával illette a selmecbányai főgimnáziumi tanár kötetét. Azt azonban meg kell jegyezzük, hogy Babits nem önkéntes, baráti érdekű vállvetésként írta meg recenzióját, a feladatot – már László Béla halálát követően – Osváttól kapta 1911 februárjában.[36]

László Béla publikációiról szólva az Egyetemes Philologiai Közlönyön túli orgánumokról is szólnunk kell, így az Urániáról, amelyben

---

[31] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910/I, 69–70.
[32] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910/V, 339–346, VI–VII, 396–409.
[33] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910/IX, 741–742.
[34] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910/X, 798–799.
[35] Egyetemes Philologiai Közlöny, 1911/III, 271–273.
[36] BABITS Mihály, *Levelezése 1909–1911,* i.m., 133.

1910 februárjában *Titkos írás és távjelzés az ókorban* címmel jelent meg tanulmánya. A publicisztika sem volt tőle idegen, Babits filozófiai előadásáról írt értesítőjét már említettük, de tárcája is jelent meg a Fogaras és Vidékében *A Bocche di Cattaro vidékéről* címmel, a lap 1909. évi első számában. Előadásokra is szívesen vállalkozott, ez az ismeretterjesztés és tudásátadás örömén túl szerény helyettes tanári illetményét is emelte. A Szabad Líceum sorozatban az ókori színházról, színi előadásokról és a görög szobrászatról tartott felolvasását, az altisztek számára rendezett sorozatban pedig a görög és római gyakorlatozásról, valamint a római hadszervezetről.

Tanári tevékenységéről is elismeréssel szólnak a dokumentumok. 1909-es minősítésében igazgatója így értékeli: „Hivatali teendőiben szorgalmas kezdő tanár, akinek még gyakorlatra van szüksége, hogy megállapodott módszerrel és fegyelmezéssel megfelelő tanítási eredményt mutasson fel."[37] A következő évben – javuló tanítási eredmények feltüntetése mellett – alapos képzettségét emeli ki munkahelyi felettese,[38] az 1910-es minősítésben pedig mint képzett, hivatali teendőiben kötelességtudó tanárról szól, aki erkölcsi és társadalmi tekintetben kifogástalan, s ezért rendes tanári kinevezését is méltányosnak ítéli.[39]

Ezen a ponton, a küszöbön álló rendes tanári kinevezéssel érünk el Babits barátja életének tragikus végkifejletéhez. Említettük korábban, hogy László Béla szállásadói a Bethlen utcában lakó Ábel lányok voltak. Az idősebb lány, az 1869-ben született Ábel Janka a fogarasi polgári leányiskola rendes tanítónője, német és francia nyelvet, valamint éneket tanít. 1894-ben került Fogarasra, s házuk a tízes évekre a városi művelt társaság egyik központjává vált. László Béla a szokásos délutáni teák idején ismerhette és szerethette meg Theisz Vilmát, a polgári leányiskola segéd-tanítónőjét. László helyettes tanárként – évi 1600 korona díjjal – nem gondolhatott családalapításra. Nem így rendes tanárként! (Az összevetést segítendő, közreadom Babits rendes

[37] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 3/1910.
[38] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 160/1910.
[39] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 3/1911.

tanári illetményének adatait is: fizetése évi 2400 korona, s rendes tanárként már személyi pótlékot (200 korona) és lakpénzt (480 korona) is kap. Ez összesen 3080 korona, majdnem a kétszerese László illetményének.)[40] Teljességgel érthető tehát, hogy László Béla csak a küszöbönálló rendes tanári kinevezés tudatában, 1910 telén kéri meg Theisz Vilma kezét. Marosi Barnától tudjuk, hogy Vilma gazdag bánsági, római katolikus családból származik, amely ridegen elutasító az izraelita vallású tanárral szemben.[41]

Simon Gáborral, Kontesveller Károly unokájával 1999 nyarán készítettem interjút. Ebben a visszaemlékezésben új motívumok is felbukkannak: „Nagyapámék 1918–19 körül, amikor a Magyarországra való áttelepülésük kútba esett, a leánylíceum igazgatónőjétől, Botta Annától vették meg a házat a Király utca 37.-ben. A család úgy tudja, hogy László Béla ennek a háznak a boltíves kapujában lőtte meg magát, mintegy bosszúból, mert Botta Anna igazgatónő ellenezte a kapcsolatát az egyik tanítónőjével." Bizonyára így volt, mert az igazgatónő érintettsége más interjúkban is említtetett. A Király utcai helyszín – a Bethlen utcai helyett – azonban téves, s nyilván a közvélemény büntető igazságszolgáltatásának köszönhető.

Az 1911. január 11-én történtekről Marosi Barna interjúkra épülő, korábban már idézett írása szól a legrészletesebben, s ezt számos részletében megerősíti a Fogaras és Vidéke László Béláról íródott, megemlékező cikke.[42] Ezen a szerdai estén, egy társasági összejövetelen – ahol László Béla mellett Babits Mihály és az 1910-ben Fogarasra került fiatalabb tanártárs, Szentirmai Imre is jelen van – Theisz Vilma méltatlan és megalázó módon, a népes társaság színe előtt kosarazza ki László Bélát. A földúlt férfi elrohan, Babits és Szentirmai azonnal követik, hazakísérik, s próbálják megnyugtatni. Majd elbúcsúznak tőle, de alig lépnek át a kapun, mikor meghallják a fegyver csattanását. László egy kis forgópisztollyal lőtte meg magát, a golyó a baloldalon fúródott be, s a bal veséjét roncsolta szét. Babitsék azonnal gondos-

[40] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 1147/1908.
[41] MAROSI Barna, *Megbolygatott világ,* Bukarest, Kriterion, 1974, 72.
[42] Fogaras és Vidéke*,* 1911, január 22, 1.

kodnak a sérültről, s bevitetik az utca végén található városi kórházba. Babits reggelig a beteg mellett marad. A sérült vesét másnap operációval eltávolítják, de nemsokára hashártyalob áll be, amely halálosnak bizonyul. Gyászjelentése szerint halálának napja 1911. január 16.

A történtek Babitsra gyakorolt hatása teljes mértékben fel sem mérhető. Tőle szokatlan módon, anyjával azonnal meg is osztja fájdalmát – sajnos ez a levele elkallódott – anyja január 22-ei válaszleveléből azonban némi sejtésünk támadhat annak hozzávetőleges tartalmáról. „Nagyon sajnáltunk, hogy olyan szomorúság történt a szemed előtt, elképzelem, milyen fájdalmas volt azt látni. Igazán nagyon bántott engem is, hogy ép neked kellett a szemtanújának lenni."[43] Babits január 18-án, Hatvany Lajosnak így kezdi levelét: „Egy nagyon tragikus és engem közelről sújtó haláleset a múlt héten megakadályozott abban, hogy megköszönjem azt a kedves és értékes meglepetést, amit nekem Gyulai Pálról szóló könyve elküldésével szerzett."[44] Dienes Valériának ezen időszakban írott – ugyancsak elkallódott – levelében is igen rossz lelkiállapotáról adhatott számot, ha a válaszlevélben a megszólított így reagál: „[…] amit odasejtek a szavaid mögé, az félelmesen hasonlít az én átélt nagy sírásaimhoz […]. Engem máshol kezdett ki az élet […]."[45]

A főgimnáziumban a László Béla halálát követő napon rendkívüli tanártestületi értekezletet tartanak. Döntés születik arról, hogy az elhunytról gyászjelentést adnak ki, részvétnyilvánítással élnek, s a január 19-i, budapesti temetés előtti napon megrendezik a fogarasi búcsúztatást. Ezen a tanártestület nevében Szentirmai Imre, az ifjúság részéről Rosenberger Oszkár mond búcsúztatót.[46] Az igazgató gondoskodik arról is, hogy a család 400 koronás temetési segélyben részesüljön.[47]

A tragikus halálesetnek híre futott szinte az egész országban. Részvétnyilvánító levelek és táviratok érkeznek mindenünnen, a bras-

[43] BABITS Mihály, *Levelezése 1909–1911,* i.m., 131.
[44] I.m., 127.
[45] I.m., 168.
[46] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, *Jegyzőkönyv a fogarasi m. kir. Állami főgimnázium tanártestületének 1911. jan. 17-én tartott rendkívüli értekezletéről.*
[47] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 29/1911.

sói kollégáktól, a nagyszebeni tankerületi főigazgatótól, a budapesti Rabbiképző – Intézet tanári karától, a fogarasi tisztikartól, tisztviselőktől, diákok szüleitől.[48] A Fogaras és Vidéke egész oldalas megemlékező cikkben búcsúztatja el 1911. január 22-i számában, részletesen szólva a tragikus esemény körülményeiről, a temetésről, a tudós tanár életéről és jellemvonásairól. Szorgalmas munkatársáról megemlékezést közöl az Egyetemes Philologiai Közlöny 1911. évi II. száma is, sorra véve és értékelve közleményeit.

László Béla halála az oktatás terén új tantárgyfelosztást tett szükségessé, amint ez Major Károly igazgató alábbi leveléből kiderül: „A néhai László Béla dr. helyettes tanár helyére a vkm. 37957-1911. számú rendeletével az év hátralevő részére Borbély Gyula okl. tanárjelöltnek h. tanári minőségben alkalmazása és Bausz Gyula h. tanárnak hosszabb, valószínűleg az isk. év végéig terjedő betegsége folytán f. évi ápr. hó 19. napjától új tantárgyfelosztás és órarend s ill. szakszerű helyettesítés vált szükségessé. A nevezett helyettes tanár szakképesítése ugyanis magyar-latin és nem latin-görög, amire pedig a szakirány fenntartása érdekében van feltétlenül szükség. Ennek következtében addig is, míg a szakirány helyreállítására a legközelebb mód nyílik, az V. osztály görög nyelvi 5 óráját Babits Mihálynak osztottam be, akinek, bár e tárgyból nincs szakképesítése, de képzettsége egyébként kellő biztosíték e tárgynak sikeres tanítására is, már azon körülménynél fogva is, hogy görög nyelvi tanulmányokkal eddig is foglalkozott, s különben is tudori szigorlatot készül tenni e tárgyból. […][49]

Íme egy egészen új, s bizonyosan Babitstól származó információ, hogy az olyannyira szeretett görögből doktorálási tervei is voltak! A szándék bizonyára egészen komoly volt, ám a tanév végén történt áthelyezést követően Babitsot magával sodorta a budapesti tanár- és poétalét forgataga. Ám a Fogarason megéltek, élete tényei, helyszínei – szinte nem is merev képekként, de filmszalagként – megőrződtek, s át is lényegülnek majd, verssé, regénnyé.

[48] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, ad 37/1911.
[49] Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium levéltára, 176/1911.

A gólyakalifa, amely 1913-ban íródott, minden más művénél többet mond el és árul el a fogarasi Babitsról, társaságáról, barátairól, környezetéről, hiszen – mint Halász Gábor jó szemmel veszi észre – „versei játékos-szemérmesen kerülték a személyes megnyilatkozást […]. Babitsban a regény szabadította fel a magáról beszélés szenvedélyét. Hogy látva lássák, idegen emberekről kezdett szólani."[50] Babits – ahogyan erre Sipos Lajos rámutat – a magyar próza megújításában új eszköztárra épít: a fantasztikum és irracionalitás új funkcióban való működtetésére, az élettény, irodalmi tény és fikció viszonyának átértelmezésére, valamint az idő szubjektivizálására és a belső történések megjelenítésére.[51] Ennek köszönhetően a regény helyszínei, terei, s az abban mozgó alakok esetenként további jelentéssíkokat, -rétegeket indítanak el. A helyszínek feltárása, azonosítása így a műelemzés lehetséges, szükséges részévé válhat.

A kiváló fogarasi helyismerettel rendelkező Bisztray Gyula tanulmánya[52] számos fogarasi helyszínt és alakot azonosít, Rába György Babits monográfiája[53] a fogarasin túl szekszárdi, szegedi, budapesti helyszínekre mutat rá, Éder Zoltán – aki a kritikai kiadás jegyzetanyagában a témakörről írottakról kiváló összegzést is készít – a regény ihlető külföldi helyszíneit, képzőművészeti alkotásait tárja fel. Talán megkockáztathatjuk azt a feltevést is, hogy *A gólyakalifá*nak nincs egyetlen alakja és helyszíne sem, amely kellő ismerettel ne lenne azonosítható. Fogarasi kutatásunknak és egy idős adatszolgáltatónak köszönhetően a regény egy alakja azonosításához magunk is hozzájárulhatunk. Babits tanártársai, a „nyolc nyelven hallgató" Darvas Pál, Köbgyök Miska, Kákay Náci, Krug Ernő, Cserey és az igazgató a jó házból való úri fiú, Tábory Elemér gimnáziumában tanítanak. A csak polgáriba járó asztalosinas életében – amely életben, tudvalevő, nincsenek nevek – egyetlen tanár említtetik, a következőképp: „A rajztanítónak (mi különben tanár úrnak híttuk, de csak polgári tanító volt)

[50] HALÁSZ Gábor, *A regényíró,* Babits emlékkönyv, Budapest, Nyugat, (é. n.) 18.
[51] SIPOS Lajos, *Új klasszicizmus felé…,* Bp., Argumentum, 2002, 111.
[52] BISZTRAY Gyula, *Babits fogarasi évei,* i.m., 300–310, 431–446.
[53] RÁBA György, *Babits Mihály,* Bp., Gondolat, 1983.

volt egy pecsétes gyűrűje, mikor pofozott, befelé fordította a követ."[54] 1995-ben készítettem interjút Végh Imre fogarasi lakossal, aki 1913–1918 között a Fogarasi Főgimnázium tanulója volt. Névről névre haladva mutatta be és jellemezte tanárait, köztük Reider Béla tanár urat, akiről emlékezete csak annyit őrzött meg, hogy meglehetősen rosszindulatú tanár volt, s pecsétgyűrűjét tenyerébe fordítva osztott pofont. Reider Béla 1910-ben kitöltött, a főgimnáziumi levéltári anyagban fennmaradt statisztikai lapjából tudjuk, hogy a Budapesti Rajztanárképzőben szerzett 1897-ben középiskolai rajztanári oklevelet, s a főgimnázium mellett a fogarasi városi iparostanonc iskolában is tanított.

E rövid kitérő után kanyarodjunk vissza ismét László Bélához, a baráthoz, s vizsgáljuk azt, hogy az ő alakja hogyan s miként van jelen Babits regényében. Talán nem meglepő, hogy a korábban felsorolt tanáralakok között nem ismerhető fel, azok egyikével sem azonosítható. Babits a regény egy lelkű, de két különböző testben élő alakját magából és barátjából gyúrta össze, s barátja a regényben így Tábory Elemérként és asztalosinasként, díjnokként van jelen. Az ő alakjára utalnak a következő regénybeli tények: a kitüntetéses érettségi, a teniszezés, a hegedülés, a szemközt lakó lánnyal folytatott jelbeszéd s főként a lányokkal szemben való kedves és fesztelen viselkedés, valamint a szabadelvű felfogás. De főként és mindenek felett a barát Babitséhoz sokban hasonló lelki alkata, nyugtalan, lázadó volta és képzelete, mindenféle szellemi kalandra való nyitottsága és az álmokhoz való viszonya miatt. Ez utóbbira egy Ignácz Rózsa által rögzített Ábel Janka-visszaemlékezésben is említés történik. Szavainak felidézése előtt azonban rögzítenünk kell, hogy az emlékező nevet vét, s ezért Ambrózy neve helyére – akit a regényben Darvas Pál tanár alakjában rajzolt meg Babits – László Béla nevét kell behelyettesítenünk.

„Amikor elmeséltük az öreg Janka néninek A gólyakalifa történetét, megrezzent és zavartan lesütötte szemét:
– Nem akartam olyan dologba ártani magam, amihez nem értek. De így, ahogy hallom, arra kell gondolnom, hogy az Ambrózy tanár úr

[54] BABITS Mihály, *A gólyakalifa,* s.a.r. ÉDER Zoltán, Bp., Korona, 1997, 43–44.

élete is ihlette Babitsot a két életet élő hős megírására, A gólyakalifában. Igaz barátok voltak, s Ambrózy albérletben nálam lakott. Őt jól ismerem, és tudom, hogy mindig az álmai hatása alatt élt. Öngyilkos lett később."[55]

Bisztray Gyula a főhős öngyilkosságát is barátja tragikus tettéből vezeti le, ám ebben a kérdésben nem vele, hanem Rába Györggyel kell egyetértenünk, aki monográfiájában így ír erről: „Tábory Elemér öngyilkosságának epikus mozzanatát nem származtathatjuk Babits tanártársának hasonlóan tragikus lépéséből, és nem is »deus ex machina«, hanem a cselekményből és légköréből következő befejezés. A regény összképe ezzel a záróakkorddal is teljesebben illeszkedik a „jelenések" közé, minthogy éppen meghatározó eseményei, fordulatai valószerűtlenek, a megszokott logikával nem magyarázhatók." *A gólyakalifa* a tudat és a tudatalatti örökös egymásra játszásában, a jó és rossz vonzások és választások belső vitájában, a tudatos és az ösztönös egymásra hatásában megvalósuló bipoláris lét regénye, s talán az elfogadása annak, hogy az örökös harc bennünk dúl, magunkban van. A lehetetlen megkísértése ez a regény, és még valami: emlékeztető jel, egy barát elvesztése okozta trauma feldolgozása és tárgyiasulása.

[55] IGNÁCZ Rózsa, *Babits száműzetése,* Új Idők, 1947. április 19, 364–365.

TÓTH MÁTÉ

IRODALMI KAPCSOLATOK A LEVELEZÉS TÜKRÉBEN

Babits levelezéséből a költő teljes, korához fűződő közvetlen viszonyrendszere feltárható. Híres irodalmi kapcsolatok dokumentumai a Babits–Juhász–Kosztolányi levelezés[1] darabjai, a Babits és Illyés Gyula közötti levélváltások[2] vagy a Babits és Szilasi Vilmos közti kapcsolat.[3] Ezek a korszak nagy alkotóinak szellemi műhelyébe engednek betekintést, a levelezésben részt vevő írók, költők pályájának megismeréséhez nyújtanak fontos adalékokat. A Babits család levelezése,[4] Babits és Török Sophie szekszárdi levelei[5] vagy Babits István levelei a keleti frontról és a hadifogságból[6] nagyon fontos művelődéstörténeti adalékokat hordoznak, egy vidéki értelmiségi család mindennapjaiba engednek bepillantást. A készülő levelezés kritikai kiadás köteteiben lévő levelek döntő többségét mégsem ezen kapcsolatok dokumentumai alkotják. Az irodalmi kánon perifériáján vagy azon kívül elhelyezkedő alkotók tömegei tűnnek fel a Babits levelezésben, különösen az 1928-as évet követően. Ekkor vált ugyanis Babits a Baumgarten Alapítvány kurátoraként, majd 1929-től a Nyugat folyóirat főszerkesztőjeként a kor irodalmi életének abszolút tekintélyévé. Ez a hozzá írt levelek mennyiségi növekedését is magával hozta.

---

[1] *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése,* TÖRÖK Sophie gyűjtése alapján s.a.r. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959.

[2] *Babits Mihály és Illyés Gyula levelezése. Dokumentumok 1929–1941,* s.a.r. TAKÁCS Mária, Szekszárd, Tolna Megyei Könyvtár, 1992.

[3] *Babits–Szilasi levelezés. Dokumentumok,* szerk. GÁL István, KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM – NPI, 1979.

[4] *A Babits család levelezése,* s.a.r. BUDA Attila, Bp., Universitas, 1996.

[5] *Dallá ringott bennem a kétség és a láz…, Babits Mihály (és Török Sophie) szekszárdi levelei,* szerk. VADAS Ferenc, Szekszárd, Wosinszky Mór Megyei Múzeum, 1991.

[6] *„Áll az idő és máll a tér". Babits István levelei a keleti frontról és a hadifogságból 1915–1920,* szerk. BUDA Attila, Bp., Akadémiai, 2005.

Természetesen nem önmagukért fontosak az irodalomtörténetírás számára ezen hosszabb-rövidebb ideig fennálló kapcsolatok részletei. A Babitsot levélben felkereső írók gyakran reprezentálnak egy korszakot, egy társadalmi réteget, egy nemzetet vagy egy város irodalmi közéletét. A kapcsolatok részleteinek feltárásával így nem csupán Babits Mihály életművének – egyébként a legtöbb esetben teljesen jelentéktelen – részletei válnak ismertté, de a viszonyrendszer bemutatása sokszor a helyi irodalmi életbe, egy társadalmi réteg, egy korszak mindennapjaiba enged bepillantást.

Példaként említhetők a magyar irodalom külföldi fordítói, akik antológiák összeállításához, regények idegen nyelven való megszólaltatásához előszeretettel fordultak Babits Mihályhoz segítségért az 1930-as években. A kanadai professzorral, Watson Kirkconnellel,[7] a német Stefan J. Kleinnel vagy az olasz Gino Sirolával[8] való levelezésből kibontakozik Babits értékítélete korának alkotóiról, ami pedig az irodalmi kánon alakulásához szolgál fontos adalékokkal.

A következőkben egy jelentéktelennek tűnő irodalmi kapcsolat részleteinek feltárásával illusztrálom, hogy a levelezés hogyan segít elhelyezni a babitsi életművet a kor társadalmi kontextusában. Babits összesen három levelet kapott Sassy Csabától, az 1930-as évek miskolci irodalmának reprezentatív alkotójától. A levelek nyomán kirajzolódó kép rávilágít Babits és a helyi irodalmi élet viszonyrendszerének néhány sajátosságára. Arra nevezetesen, hogy egy vidéki, konzervatív költő hogyan látta Babitsot és a Nyugat körét, illetve hogyan értelmezte a helyi és az országos irodalmi közállapotokat a saját perspektívájából.

Sassy Csaba 1884-ben született Miskolcon, és már az érettségi előtt a helyi Ellenzék című lap szerkesztője lett. A Lévay József Közművelődési Egyesület főtitkáraként ő volt a Lévay József-i hagyományokon keresztül önmagát értelmező miskolci irodalmi élet fő szervezője, központi figurája. A Lévay József örökségén alapuló alkalmi köl-

---

[7] G. GÖDÉNY Andrea, *Watson Kirkconnell levelei Babits Mihályhoz. Egy antológia nyomában* = *Kommunikáció, nyelv, művészet*, szerk. PETŐCZ Éva, Bp., Trezor, 2002.

[8] TÓTH Máté, *Gino Sirola magyar antológiái a Babits levelezés tükrében* = Új Dunatáj, 2003/4, 59–70.

tészet hagyományát folytatta, bár a korábban „jeles" költő, „a mester avítt retorikáját, ódai pátoszát és érzelmes moralizálását a rigmusköltészet (olcsó) hatásosságával cserélte fel".[9] Miskolcon az Avas költőjeként, a társas összejövetelek állandó szereplőjeként, az évente Miskolcra látogató Móra Ferenc ünneplésére szánt köszöntők szerzőjeként vált ismertté. Verseiben beszámolt a miskolci társasági élet eseményeiről. Ő volt az évente megrendezett Lévay József emlékünnepségek állandó szertartásmestere. Sokat dolgozott együtt szövegíróként Kacsóh Pongráccal.[10]

Kortársai a miskolci lélek megtestesítőjét, a helyi közélet dalnokát, rímkovácsát látták benne. 25 éves írói jubileumán Mikszáth Kálmán főispán a következő szavakkal köszöntötte: „Sassy Csaba egész egyénisége, egész költészete mintha csak eleven formába alakulása volna Miskolc ősi karakterének, s őrzi dalban, tréfában, krónikában mindazt a meleg, meghitt érzést, ami itt az élet ridegnek tetsző forgatagában ma már csak szerényen húzódik meg."[11] 1945-öt követően Sassy Csaba hallgatásra kényszerült, majd az 1950-es években Hortobágyra deportálták, így a rendszerváltás időszakában a „kommunizmus áldozata" elem újabb szálat szőtt a Sassy-recepció szövetébe. A Lévay József Közművelődési Egyesület 1989-ben emlékesten elevenítette fel az egykori főtitkár emlékét, ahol a régi Miskolc értékgazdagságát azonosították vele, amellyel szemben a szocializmus alatt Acélvárossá züllesztett város üressége áll. Idézet a beszédből: „Sassy Csaba még olyan miliőben élt, ahol a szellemi érték nagyobb volt az anyagi értéknél. Ma az ügyeskedők, a »percemberkék dáridója tart« ahogyan Ady mondta. Múló értékek, kommersz látványosság vibrál szemeink előtt. Ifjúságunk már nem sokra becsüli a szép verseket, drámákat; rock-

[9] PORKOLÁB Tibor, *Van-e miskolci irodalom?* = Új Holnap, 1996/6, 27–36.
[10] PORKOLÁB Tibor, *Az Avas irodalma – irodalom az Avason = A miskolci Avas. Monográfia a város jelképéről*, szerk. DOBROSSY István, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1993, 307–344.
[11] Herman Ottó Múzeum Irodalomtörténeti Gyűjtemény, 90.3.

őrület, a haknizás, az olcsó hatásvadászat és üzletté vált kultúra tetszik inkább neki."[12]

Sassy Csaba szentimentális alapokon megrajzolt torz portréját Porkoláb Tibor igazította ki a higgadt, tisztán irodalomtörténeti szempontú értékeléssel. A „miskolci szellemi közállapotokról sokat elárul, hogy ez az irodalom perifériáján működő grafomán hírlapíró-poéta vált a helyi literatúra központi figurájává."[13] – írja. „Ha van miskolci irodalom, akkor az (akár tetszik, akár nem) Lévay József és Sassy Csaba irodalma."[14]

Hogyan került kapcsolatba ez a romantikusan antimodernista, kedélyesen konzervatív, öntudatosan provinciális költő Babits Mihállyal? 1930. február 27-én Miskolcon a Nyugat Kaffka Margit emlékére rendezett estjén találkoztak először. Miután Osvát Ernő halála után Móricz és Babits átvették a Nyugat irányítását, belevetették magukat az előfizetők toborzásába és a folyóirat népszerűsítésébe. Marjalaki Kiss Lajos miskolci történésznek vetette fel Móricz a miskolci Nyugat-est gondolatát, aki Sassy Csabára, a Lévay Egyesület főtitkárára testálta a konkrét szervezési teendőket.

Ő gondoskodott arról is, hogy a helyi lapok hírt adjanak a rendezvényről. Érdemes beleolvasni a tudósításokba, amelyek sokat elárulnak arról, hogy milyen felszínesen, a hírlapíró felületességével gondolkodott Sassy a Nyugat köréről. „Ez az együttes olyan erőssége a magyar irodalomnak, akiket csak a népszerűség és a szeretet rajongása vesz körül, de akiket kritikával illetni már nagyon nehéz volna, olyan magaslatán vannak a magyar irodalomnak."[15] Kifejezetten Babitsról a következőket írja: „Babits Mihály 25 esztendeje a legislegelső magyar költők sorába tartozik. Az ő írásművészete, írásainak mélysége ma már felül áll minden kritikán."[16] Az irodalomban való elsőséget a hivatalos irodalom intézményei legitimálják Sassy gondolkodásában, így

---

[12] IVÁN Géza, *Sassy Csaba a közéleti ember. Előadás a Lévay Kör április 25-i Sassy emlékestjén,* Miskolc (Herman Ottó Múzeum Irodalomtörténeti Gyűjtemény 90. 2.)
[13] PORKOLÁB Tibor, *Az Avas irodalma – irodalom az Avason*, i.m., 35.
[14] I.m., 36.
[15] Reggeli Hírlap, 1930. II. 26. 11.
[16] Reggeli Hírlap, 1930. II. 26. 11.

Babits Kisfaludy Társaságba való beválasztását külön is megemlíti érdemei között.

Az est a Reggeli Hírlap másnapi cikke alapján kifejezetten jól sikerült. Sassy Csaba ezt követően magára vállalta az előfizetők toborzását is.

Ilyen előzmények után három év elteltével, 1933. január 31-én kereste fel először levélben is Sassy az ekkor súlyos és hosszan elhúzódó betegségben szenvedő Babitsot. A 30 éves írói jubileuma megünneplésére kért tőle támogatást.

Igen tisztelt Barátom!

Nem szívesen zavarlak pihenésedben, nyugalmadban, de – gondoltam – a postádat úgyis utánad viszik. Talán meg sem tudnál lenni, ha teljesen kikapcsolnád magadat az eseményekből.

Most, hogy a Baumgarten alapítvány díjait kiosztották, eszembe jutott: nem lehetne-e egy 200 pengős segélyt kérnem nekem is onnan? Igaz, hogy már nem vagyok fiatal író, viszont ezt a harminc évet, amit most megülni készülök, a magyar irodalom, a magyar újságírás és kultúra szolgálatában töltöttem el. A régi Szerdában volt egy pár szép versem. Azóta 11 kötetem – de ezek már dalszövegek – jelent meg. Kacsóh Pongráccal is írtam sok szép dalt. Van olyan kottám – Bárdnál, Rózsavölgyinél – hogy 19 kiadást ért meg.

Most mielőtt ez a jubileum elkészülne – március 2-án lesz – igen sürgős és nem sok halasztást tűrő fizetnivaló határidőm van. Azért kedves Barátom, ha a Te szíves közbenjárásod lehetővé tenné, hogy a Baumgartan-alapítványból 200 pengős segélyt kaphatnék, nagyon lekötelezne vele.

Neked gyógyulást kívánok. Nagyságos asszonyomnak tiszteletteljes kézcsókomat jelentem és maradok mindenre (Nyugat propagáló műsor szívességre) kész hívetek

Sassy Csaba

A Lévay Egyesület főtitkára[17]

[17] TÓTH Máté, *Sassy Csaba Babitshoz írt levelei tükrében = A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, XLII, Miskolc, 2003, 644–652.

Csak emlékeztetőül említem meg, hogy a Baumgarten Alapítvány tiszta jövedelmének 1/8-ad része volt fordítható rendkívüli segélyek formájában „súlyos anyagi gondokkal küzdő, oly érdemes és jellemben kifogástalan magyar írók támogatására, akik bármily okból évdíjat az alapítvány jövedelméből nem élvezhetnek." – azaz a segély juttatásához ugyanazon szempontrendszernek kellett megfelelni, mint az évdíjak elnyeréséhez.

1933-ban a díjak és segélyek odaítélésénél a gazdasági világválság miatt még szűkebbre kellett fogni a névsort. Az évdíjak kihirdetésekor mondott ünnepi beszédében Babits Mihály külön szólt a segélyalap korlátozott lehetőségeiről. „Ugyanazok a szomorú anyagi viszonyok, melyek eleinte a karitatív szempont fokozottabb tekintetbe vételére kényszerítették intézményünket, lassankint mindinkább e karitatív szempontokról való lemondásra vagy legalábbis azok másodsorba helyezésére kényszerítenek. Segélyalapunk valóban igen csekély arra, hogy minden felmerülő igényt kielégíthessen, s ezért tavalyi példánkat követve, az idén is jobbnak láttuk inkább nagyobb összegű segélyek kiosztásával hathatósabban támogatni néhány érdemes fiatal írónkat, mintsem korlátolt alapunkat szilánkokra szétforgácsolni."[18]

Adalékként szintén érdemes megemlíteni, hogy Sassy kérése előtt három nappal kelt József Attila levele, amelyben fizikai létének fenyegetettsége miatt fordul Babitshoz 300 pengős segélyért. Ebben a mindannyiunk számára nagyon jól ismert levélben írja „Majdnem minden holmim – beleértve az ágyneműt is! – zálogban van. Lakbérhátralék miatt aggódnom kell és féltenem ezt a barátságtalan szobakonyhát, amelyben még lakunk. Szeptember 8-óta nem tudtam villanyszámlát fizetni. Ma kaptam négy havi áramfogyasztásról szóló P. 193, 35-t kivető egyesített számlát, amelyet hétfőig – ma szombat van – ki kellene fizetnem, különben nem kapok világítást. Nem fűtünk. Nincs cipőm. Azaz egy 43-as gombos, betétes lakkcipőben járok. 39-es lábam van. Szobánk ajtajának kilincse féléve le van törve. Nem takart seb kell, hanem festett vérzés – mondhatnám, hogy száraz ke-

[18] BABITS Mihály *Beszéde a Baumgarten-díjak kiosztásakor* = *Esszék, tanulmányok,* s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1979, II, 379–381.

nyérhéjon rágódunk."[19] Természetesen Sassy Csaba nem kapott a segélyalapból, József Attila viszont igen.

Sassy valószínűleg nem volt teljes egészében tisztában a Baumgarten Alapítvány célkitűzéseivel. Az írói jubileum a kért segély elmaradása ellenére is nagyszerűen zajlott. A Reggeli Hírlap másnapi tudósítása szerint 1933. március 2-án a Zenepalota zsúfolásig megtelt nagytermében „az előkelő közönség hosszasan és lelkesen ünnepelte Miskolc közkedvelt költőjét, Sassy Csabát".[20] Az esten jeles hazai előadók Sassy Csaba nótáiból mutattak be egy reprezentatív válogatást. A helyi napilapok egy-egy cikkben köszöntötték a költőt és nótaszerzőt, meleg hangon méltatták művészetét, tehetségét, „szeretetreméltó egyéniségét". Érdekesség, hogy a Reggeli Hírlap március 2-án közölte azok névsorát, akik levélben vagy táviratban köszöntötték Sassy Csabát az írói jubileum alkalmából. A névsorban szerepel Babits Mihály is, más adatunk nincs ennek a levélnek a létezéséről.

A Lévay Közművelődési Egyesület következő két levelében egy miskolci Babits-est megszervezésével próbálkozik, először február 20-án:

Igen tisztelt barátom!

Lehetne-e arról szó, hogy márciusban egy irodalmi estére előadóként megismerjünk? A tiszta bevétel 50%-át szívesen felajánljuk honoráriumképpen. Kitűnő tisztelettel vagyok kész híved

Sassy Csaba[21]

Nem tudni, hogy Babits reagált-e erre a levélre, mindenesetre március 9-én Sassy újabb levelet írt neki, amelyben több részletet pontosított:

Kedves Barátom!

Reméljük a legjobbakat, hogy április második hetében Magadnak is jól fog esni egy szép tavaszi kirándulás. Ez esetben kössünk már

---

[19] *A Baumgarten Alapítvány.* Dokumentumok 1917–1941, szerk. TÉGLÁS János, Bp., Argumentum, 2003, II, 368–369.

[20] Reggeli Hírlap, 1933. III. 3. 6.

[21] TÓTH Máté, *Sassy Csaba Babitshoz írt levelei tükrében*, i.m., 650–651.

most le egy napot, hogyha semmi közbe nem jön: április 22-én, – szombaton – este tartjuk meg a Babits-estét.

Nagyságos asszonyomnak tisztelettelje kézcsókomat küldöm. Téged nagyon kér, ha egészséged engedi, helyezd kilátásba ezt a dátumot.

Kitűnő tisztelettel vagyok
Készséges híved
Sassy Csaba[22]

A Babits-est nem valósult és valószínűleg nem is valósulhatott meg, ugyanis a költő egészségi állapota rosszabbra fordult, májusban kórházba kellett szállítani. Ezt követően nincs róla tudomásunk, hogy Babits és a miskolci poéta bármilyen formában tartották volna a kapcsolatot.

A Sassy Csaba és Babits Mihály levelezése kapcsán feltárt történet messze túlmutat önmaga jelentéktelenségén. A miskolci szellemi közélet reprezentatív figurája konzervatív provinciális szemlélete által behatárolt horizonton belül képes értelmezni a kor irodalmi életének jelenségeit. A nyugatosokat minden kritikán felül álló alkotókként állítja be, az irodalmi kultusz beszédmódjával. Mindez abból fakad, hogy a szellemi nagyságot nem az önálló kritikus gondolkodás, hanem az irodalom intézményei (például Nyugat folyóirat, Kisfaludy Társaság) által meghatározott keretek között képes csak értelmezni. A saját horizontjából kitörni képtelen értelmiségi önmaga helyzetét az országos irodalmi közélet kontextusában tévesen látja, miközben teljesen otthonosan mozog saját közegében. Mindez pedig azt mutatja, hogy a Lévay József-i hagyományok talaján működő miskolci irodalmi közélet az 1930-as években nem volt alkalmas a nyugatos szellem befogadására.

[22] TÓTH Máté, *Sassy Csaba Babitshoz írt levelei tükrében,* i.m., 651.

KOSZTOLÁNCZY TIBOR

„VOLTUNK MÁR KIRÁLYOK BERGENGÓCIÁBAN”
Osvát Ernő, Babits Mihály és Kassák Lajos 1918–19-ben*

Az 1918 őszén bekövetkező politikai változások a Nyugat folyóirat szerkesztőségét is alaposan felforgatják. Ignotus, a főszerkesztő – Károlyi Mihály megbízásából – Svájcba utazik, hogy egy újságíró-csoport tagjaként magyar érdekekért lobbizzon a berni követségeken. Ignotus mandátuma a tanácskormány megalakulásával lejár, ő azonban nem tér haza; elébb a kedélyek csillapodását várja, végül Bécsben telepedik le.

1918 decemberében a másik alapító szerkesztő, Osvát Ernő is megválik a laptól. Osvát főmunkatársként búcsúzik, szerkesztői titulusát ugyanis még 1912-ben Ady Endre kapta meg – költői érdemeiért, s főként, mert a szerkesztőség és Hatvany Lajos között akkor már évek óta zajló koncepcionális vitában *végül* a szerkesztők mellé állt. (Ady persze, mint várható volt, egyáltalán nem szólt bele az egyes lapszámok összeállításába.) 1917-ben újabb váltás történt: Fenyő Miksát a Gyáriparosok Szövetsége igazgatónak választotta meg, s az ő szerkesztői jogkörét Babits Mihály vette át. Babits szívesen vállalta a Nyugatnál végzendő munkát, noha tudta, hogy a lényegi kérdések eldöntését Osvát magának tartja fenn. Másfelől Fenyő sem hagyta ott a Nyugatot, de közéleti elfoglaltságai mellett mindössze a lap pénzügyeinek intézésére jutott ideje; joggal mondhatjuk tehát, hogy 1918 őszén

---

* Az itt közölt szöveg részlet abból a hosszabb írásból, amelyben a három irodalmár viszonyrendszerét a Babits és Osvát között 1929-re bekövetkező végleges szakításig próbálom feltárni. Ehelyütt szeretném megmutatni, hogy a szerkesztők közötti elhidegülés már jóval korábban, az 1918–19-es sorsfordító változások alatt megkezdődik. Jelen munka elkészültében inspiráló szerepet játszott BABUS Antal *Fülep Lajos az 1918–1919-es forradalmakban* című, a korabeli politikai erővonalakat új megvilágításban láttató tanulmánya (lásd a szerző *Tanulmányok Fülep Lajosról* című kötetében, Tatabánya, József Attila Megyei Könyvtár, 2003, 83–267.).

a szerkesztéssel járó feladatok szinte teljes egészében Babits Mihályra maradnak.

Osvát távozásának pontos okait nem ismerjük, bár a Figaro című újság úgy tudja, hogy Osvát megsértődött, mert a Vörösmarty Akadémia, amely 1918. december 1-jén, javarészt a Nyugat vezető íróiból alakult, „csodálatos feledékenységgel elmulasztotta, hogy őt a tagok közé beválassza". S bár Osvát tagadja, hogy ez lenne a szakítás oka, kívülről nézve egyértelmű árulásként hat, hogy prominens írótársai egyszerre a korábbi rivális, Hatvany Lajos mögött sorakoznak fel – hiszen a Vörösmarty Akadémiát ő hívja életre.[1] A téli hónapokban Osvát visszavonultan él, mindössze a Füst Milán által szervezett Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségének üléseire jár el. Január végén ugyanitt elnöknek választják meg a Kritikusok Szindikátusában, ám érdemleges tevékenységéről itt sincs tudomásunk.[2] Mindez azonban egyértelmű pályamódosítást jelez: Osvát visszatér régi foglalkozásához, és színikritikusként helyezkedik el; rövidebb-hosszabb tudósításokkal a Magyarország című lap hasábjain jelentkezik.

1918 decemberében a Nyugat írói logikusan döntenek: az érvényesülés szempontjából Hatvany a jövő embere, általa vezet az út a pénzhez és a népszerűséghez, s a politikai hatalom centrumába, Károlyi Mihály köréhez. S bár a Vörösmarty Akadémia *elviekben* az egész írótársadalom reprezentánsaként lép fel, főként a Nyugat beérkezettjeinek ad teret: a november 27-i előkészítő értekezleten ott van Ady, Babits, Móricz, Schöpflin, Kosztolányi, Tóth Árpád, Laczkó Géza, Lengyel Menyhért. Forma szerint meghívják maguk közé az előző generáció népszerű szerzőit, Bródy Sándort, Gárdonyi Gézát és Krúdy Gyulát (ők azok, akiket Osvát nem akart közölni a Nyugatban), számolnak Herczeg Ferenccel és Kiss Józseffel is – ám közülük senki sem megy el az alakuló ülésre. Tóth Árpád beszámolója szerint a bennfentes tervezgetést pusztán az írói spektrum másik végét repre-

[1] A vonatkozó dokumentumokat lásd *„Mindenki ujakra készül..."* II, *A polgári forradalom publicisztikája és irodalmi élete*, szerk. JÓZSEF Farkas, Bp., Akadémiai, 1962, 97–103, 727–730, 793–800, 826, 909–910.

[2] I.m., 133–135, 424, 744, 805–806, 864, 911.

zentáló Kassák Lajos zavarja meg. Amikor Krúdy ajánlására kerül sor, Kassák felpattan, és kijelenti, hogy „Krúdyt, aki azt írta Ibsenről, hogy egy őrült norvég patikus, megveti, és különben is kéri, hogy előbb ismertessék meg vele a társaság alapítói az új akadémia célját, mert nem hajlandó akármibe vaktában belemenni". Erre Babits újra elsorolja neki a főbb alapelveket, majd Móricz rendre inti „keményen": „tíz év múlva esetleg ő is (Kassák) másképpen fog ítélkezni, s a felveendő tagoknál nem a politikát és hitvallásokat kell nézni (bár mindannyian jobb szeretjük a progresszivizmust), hanem a talentumot". Ezután Hatvany „szónokol" neki: „a jelenlévők közül senki sem híve a »MÁ«-nak, mégis meghívtuk magunk közé Kassákot is, mivel éppen az a cél, hogy a magyar kultúra minden irányzatának a tehetséges művészei alkossanak egy új, tekintélyes akadémiát" – ami körülbelül annyit tesz: Kassákra itt csak *színleg* van szükség, és ezt jól jegyezze meg. Ekkor az addig magatehetetlenül üldögélő, halálos beteg Ady is feléled, magához inti Kassákot; hosszan bámulja a rajta lévő fekete inget, megtapogatja, majd megkérdezi: „Mi ez?", mire Kassák felvilágosítja, hogy fekete ing. „Én zöldnek látom!" – motyogja Ady, amire nagy derültség támad, s ebben a kedélyes hangulatban folytatódik a tagválogatás.[3] Az Ady-affért Kassák maga is felidézi az *Egy ember élete*ben, s nem titkolja keserűségét. Adyra nem haragszik, szívszorító, „hogy ezt a roncs embert ide erőszakolták az ülésre. Mit akarnak vele, mért kínozzák?" Ám a többiek leszerepeltek előtte. A helyére megy, és többet nem szól *ezekhez*. Nézi őket, ahogy sugdolóznak, fontoskodnak, emberek sorsáról döntenek, pozíciókat osztanak: formálisan Ady lesz az elnök, Móriczot és Babitsot alelnököknek, Schöpflint főtitkárnak választják meg.[4]

1918 őszén még az örök tépelődő, alkatilag visszahúzódó Babits is képes elhinni, hogy jobbra fordulhatnak a dolgok – közéleti szempontból pályájának ekkor legaktívabb periódusa kezdődik meg. Már október végétől harcos reformerként lép fel a Petőfi Társaságban:

---

[3] Tóth Árpád – Nagy Zoltánnak. Budapest, 1918. november 28. = TÓTH Árpád, *Levelei*, s.a.r. KARDOS László, Bp., Akadémiai, 1973, 199–205.
[4] KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, Bp., Magvető, 1983, II, 454–456.

Móriczcal együtt dolgozzák ki reformjavaslataikat, s amikor ezekkel kudarcot vallanak, a Társaságból való kivonulás mellett döntenek – s egy Hatvanynál tartott vacsorán merül fel a Vörösmarty Akadémia gondolata. Babits a Károlyi-féle hatalomátvétel első napján már felhangolt állapotban van. Belvárosi kávéházakban szavalja Petőfi forradalmi verseit, majd a Nyugatban ő köszönti a forradalom *csodás, mesei egyszerűséggel* bekövetkezett győzelmét.[5] A téli hónapokban előadásokat tart, hírlapírók ügyében szaladgál, a legkülönfélébb bizottságokban ülésezik. Kunfi Zsigmond miniszter embereként a közoktatási reformon dolgozik, tanítógyűléseken szónokol, ismét szaval, s közszereplései március 21-e után is folytatódnak.[6]

Kunfi már január végén szeretné Babitsot professzorrá kinevezteti a budapesti bölcsészkarra, az egyetemi testületek azonban nem hajlandóak felesketni az új tanárokat. Sajtókampány indul, majd a politikai radikalizálódás hatására az egyetem is meghátrál, s az új professzorok áprilisban kezdik meg óráikat (ugyanakkor a kinevezési okmányokat Lukács György közoktatásügyi népbiztos csak május elején írja alá). Babits Ady munkásságáról indít szemináriumot, nagyelőadását pedig *Az irodalom elmélete* címmel hirdeti meg. A hallgatókkal először április 8-án találkozik, s ekkor rövid, ámde a későbbiekben annál többször hivatkozott beszédben köszönti a forradalmat. „Mielőtt ezeknek az elmélkedéseknek a sorozatát megkezdeném, úgy érzem, hogy nem szabad elmulasztani, hogy […] mi, akik az emberi szellem alkotásairól szóló tudományt akarjuk ezeken az órákon […] fölvonalazni, meg ne hajtsuk a tudomány komoly zászlóját az új szellem vörös lobogója előtt" – ekként kezdi mondandóját, amely iróniától mentes lojalitást tükröz. Babits a forradalom és a tudomány török-

[5] BABITS Mihály, *Az első pillanatban*, Nyugat, 1918. november 1–16., 616–618.

[6] Babits 1918–19-es tevékenységéről lásd *„Mindenki ujakra készül…"* IV, *A Tanácsköztársaság publicisztikája és irodalmi élete*, szerk. JÓZSEF Farkas, Bp., Akadémiai, 1967, 86–87, 336–337, 750, 930–931, 1002–1003, 1094–1095; SIPOS Lajos, *Babits Mihály és a forradalmak kora*, Bp., Akadémiai, 1976; *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok 1918–19-ből*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., Tótfalusi Tannyomda, 1996; *Babits és a Petőfi Társaság*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., Tótfalusi Tannyomda, 1997; GÁL István, *Babits legtevékenyebb korszaka. Babits a 133 nap alatt. Tények és adatok* = G. I., *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, Bp., Argumentum–OSZK, 2003, 266–277.

vései közötti rokonságot taglalja – s a forradalmat a tudomány „felszabadítója"-ként üdvözli.[7]

Osvát a tanácskormány megalakulása után tűnik fel a közéletben, és újra teljes fegyverzetben: március 22-én az Otthon-körben az ő elnöklete alatt választják meg az írói tanácsot, amelynek képviselői még aznap éjjel kapcsolatba lépnek Lukács Györggyel. Már ezen a megbeszélésen felmerül a kérdés, miként volna lehetséges az írói munka integrálása a központosított termelésbe. A Lukács által javasolt megoldás látszólag pofonegyszerű: a proletárállamban a művészek kizsákmányolása is megszűnik, s akik addig a kiadók önkényének kiszolgáltatva, elnyomásban szenvedtek, immáron havi fizetést kapnak, s műveik megjelentetésére az állam vállal garanciát. Mindehhez csak azt kell eldönteni, kik az »igazi« írók, s Lukács e kérdés tisztázására hozza létre a Kataszteri Bizottságot, amelynek élére Osvát Ernőt nevezi ki. További tagok Babits Mihály, Fülep Lajos, Kassák Lajos, Halasi Andor és Barta Lajos lesznek. Osvát tehát legkésőbb itt találkozik újra Babitscsal, Babits pedig Kassákkal. Konfliktusokról nincs tudomásunk, bár a kataszteri besorolásnak kezdetben nincs igazi tétje: a bizottságosdi ekkor még színjáték, amely az írótársadalom lecsillapítását célozza. Korábban ugyanis Szamuely Tibor az egyik gyűlésen megfenyegette az írókat, hogy amennyiben nem azonosulnak a proletárdiktatúra céljaival, „földmunkára" fogják küldeni őket. A kataszter felállításával az állam időt akar nyerni, jelezni kívánja, hogy az írók *szakmai* munkájára számít. A rémhírek szerint persze a nagy leszámolást éppen a kataszteri nyilvántartás alapján fogják kivitelezni, a többség azonban legyűri félelmeit, s az április 10-i bejelentés után, miszerint egyetlen törzslapot kitöltve mindenki jelentkezhet írónak, megindul az írástudók áradata. Csak Budapestről majdnem ezer kérelem érkezik be, ebből Osváték sokat más foglalkozási bizottságokhoz utalnak át –

[7] Babits vonatkozó kijelentései Szabó Lőrinc gyorsírásos lejegyzésében, csak részben, és a téma súlyához mérten korántsem meggyőző pontossággal maradtak fenn. Az ominózus részletet először KABDEBÓ Lóránt közölte *Babits Mihály egyetemi előadásai* című cikkében (Napjaink, 1966. október 1, 9.); idézetünkben […] jelzi, ahol Szabó Lőrinc gyorsírásos jeleit nem sikerült hiánytalanul feloldani.

s külön kezelik a fiatal írókat –, de pár tucat reménytelen dilettánstól eltekintve senkit sem utasítanak vissza, így a kataszterbe iktatják és »felszabadítják« például Kiss Józsefet, Hatvany Lajost, másfelől Herczeg Ferencet, Rákosi Jenőt és Rákosi Viktort is. Babitsot a fiatal írók gondozásával bízzák meg.[8]

Az első fordulóban igazolt 550 budapesti szépíró május közepén alakítja meg az Írók Szakszervezetét (alelnökké választják Osvátot és Babitsot), azonban már ekkor látszik, hogy ennyi embert az állam sem megbízásokkal, sem anyagiakkal nem tud ellátni: a lapok többségét már betiltották, a maradékot erősen cenzúrázzák, s az Állami Kiadó szinte csak propagandaműveket jelentet meg. Ekkor az írói kataszter ügyét – szintén Osvát elnöksége alatt – a fensőbb szerv, az Írói Direktórium veszi át, gyors döntések azonban itt sem születnek. Elébb a listát mintegy 200 főre szűkítik, majd ezen belül megpróbálnak különböző fizetési osztályokat kialakítani, ám az egyes személyek elbírálásakor mély meghasonlás támad a direktórium nyugatos tagjai (Babits, Bíró Lajos, Móricz Zsigmond, Barta Lajos, Révész Béla és Szini Gyula) – illetve Kassák, és az őt (talán) támogató Komjáth Aladár között. A 11 tagú direktórium ugyanis mindenben szótöbbséggel dönt, és a »volt« polgári írók Kassák mindegyik javaslatát elutasítják.[9]

Az egyik választmányi ülésen Kassák még Osvátnak is felrója, hogy bár „látszatra most nem tartozott szorosan a Nyugat köréhez, […] mégis minden kérdésben a nyugatosok érdekeit képviselte. Akár munkabeosztásról, akár pénzügyekről volt szó, mindig ők kerültek előtérbe, túlzottan értékelő szempontok szerint, és nem ritkán érdemtelenül." Nagy feleselés támad közöttük, Osvát elveszti az önuralmát,

---

[8] A Kataszteri Bizottságról és Osvát szerepéről lásd *„Mindenki ujakra készül…"* IV, 1967, 25–26, 84–86, 325–326, 331–336, 354–357, 391–392, 454–456, 809–815, 915, 929–930, 1000–1002, 1006–1007, 1016, 1026, 1118–1123, 1127–1133; FRÁTER Zoltán, *Osvát Ernő élete és halála*, Bp., Magvető, 1987, 153–168.

[9] Hivatalból a Direktórium tagja volt Balázs Béla és Lukács György is, s bizonyos, hogy *nem* Kassák javaslatait támogatták, bár ideológiailag ő állt volna hozzájuk a legközelebb (vö. LUKÁCS György, *Forradalomban. Cikkek, tanulmányok, 1918–1919*, szerk. MESTERHÁZI Miklós, Bp., Magvető, 1987, 407.). Az is kérdés, hogy Komjáth Aladár kivel szavazott: ő ugyan a MA köréből indult, de 1919-re már szakított mesterével.

kiabálni kezd, és az asztalt veri, hogy így is nyomatékot adjon szavainak. Végül Kassák sarkon fordul, és durván bevágja maga mögött az ajtót. Azt hiszi, örökre összevesztek, aztán már másnap reggel kibékülnek, és megállapodnak abban, hogy *ők ketten* elkerülik az egymás közti veszekedéseket.[10] Kompromisszumos megoldásként Osvát egy korábbi tervét fogadják el: kössön az állam személyre szabott írói szerződéseket – ezekbe aztán minden szempont belefér: tekintély és érdemek javadalmazása, megfáradt tehetségek ösztönzése, feléledt reménységek jutalma és a szorgos buzdítás. Addig is a tanácskormány – rendeleti úton – semmissé nyilvánítja a burzsoá kiadókkal kötött korábbi szerződéseket, a már lekötött munkákat felszabadítja, hogy azokat a szocialista állam (újra) megvásárolhassa. Mindez a segélyezés burkolt formáját jelenti, s a hivatalos szólamokkal ellentétben senki sem várja el, hogy a szépírók erejüket megfeszítve dolgozzanak. Ám aki okosan viselkedik, további pénzeket kaphat az Írói Direktórium javaslata alapján. Osvát kulcsszerepet játszik a javadalmazásban, s nagyvonalúsága erősen emlékeztet arra a gyakorlatra, amelyet Nyugat-szerkesztőként a Hatvany-éra pénzbőségében honosított meg.[11]

Az *Egy ember élete* tanúsága szerint Kassák az 1919-es fórumokon ismeri meg közelebbről a beérkezett irodalmárokat, s megdöbbenve szembesül kicsinyes, képmutató magatartásukkal. Látszólag mindannyian a demokrácia hívei, valójában roppant erőszakosak; ha a több-

[10] KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, i.m., II, 588–589.

[11] A kommün kulturális politikáját számos területen az értelmetlen pénzpocsékolás jellemezte, s bár az Írói Direktórium által kiutalt pár száz koronák egyes emberek számára a túlélést biztosították, összességében elenyészőnek mondhatóak az általános és részrehajló pazarlás volumenében. Például az állam semmilyen munkát nem tudott (vagy nem akart) adni a szüneteltetett vagy betiltott lapok munkatársainak, miközben bérüket továbbra is folyósítani kellett: az 1919 augusztusára vonatkozó *terv* már 1.500 ember három és fél millió koronát meghaladó járandóságával számolt. A finanszírozás anomáliái tehát a sajtóirányításban külső behatás nélkül is előbb-utóbb csődhelyzetet idéztek volna elő. Vö. MOL K 802. VKM Elnöki iratok, 81. doboz, 14., 15. tétel, Szellemi Termékek Országos Tanácsa, Írói Direktórium, 1919.; ill. MAGYARY Zoltán miniszteri biztos *Jelentése Huszár Károly miniszternek*, 1919. október 7.; KUPCSAY Felicián, *Jelentés az Irodalmi Ügyosztálynak a proletárdiktatúra alatt kifejtett működéséről*, 1919. október = *„Mindenki ujakra készül…"* IV, 1967, 1091–1092, 1118–1123, valamint lásd a gyűjtemény 488. számú jegyzetének anyagát.

ségi döntés érdekeikkel ellenkezik, újra meg újra megszavaztatják a tagokat, egészen a nekik kedvező végkimenetelig. Ugyanakkor pénzzel mindenki lekenyerezhető: rábírható, hogy kollaboráljon, de meg lehet vásárolni a hallgatását is.

Kassák csak egyetlen kivételt talál – maga mellett, természetesen –: Osvátot. Osvát a körülmények szorításában is „keményen tartja magát, iparkodik korrektnek és minden irányban jóindulatúnak maradni". Sajnos Osvát is »ideológiai korlátok« rabja: „szigorúan, okosan elnököl, de ő is csak egy a többiek közül, a forradalmat ő is mint polgár képzeli el. A szabadság, egyenlőség, testvériség szép jelszavai csengenek a fülében, s a való élet realitása őt is megdöbbenti, egyre csüggedtebbé, egyre határozatlanabbá teszi. De, mint mindig, most is telve van tevékenykedésre hajtó belső kényszerűséggel."[12] Kassákkal, mint nagy idők nagy tanújával, 1960-ban interjú készült a Párttörténeti Intézetben, s ő ez alkalommal is nyomatékosította, hogy Osvát „nagyon rendesen viselkedett", s fegyelmezetten „Vállalt mindent".[13] Kassák számára *mindvégig* ez az etikai mozzanat különbözteti meg Osvátot az összes többi írótól: *ők ketten* voltak az önfeláldozó kivételek, s hozzájuk képest *mindenki más* gyengébbnek mutatkozott.

Kassák még évtizedek múltán is mélységes lenézéssel nyilatkozik a többiekről: „Kéri Pál, Göndör Ferenc, Róbert Oszkár polgári radikális írók voltak, részben szociáldemokrata mentalitással, ezeket nem is kell számításba venni. […] Bársony István, Csathó Kálmán »magyar« és klerikális beállítottságúak voltak, de úgy gondolták, jobb, ha hallgatnak. Mindenesetre felvették járandóságukat. […] A tendencia az volt, hogy leszereljük az ellenhangokat. Nem volt fontos, hogy az illető kommunista legyen, csak éppen ne szólaljon fel a rendszer ellen. Ezt el is lehetett érni. Részben meg voltak ijedve, részben alkalmazkodóképességüknél fogva legalábbis rózsaszínűvé váltak. […] Schöpflin magába zárkózott, igazán nem volt forradalmi jelenség.

---

[12] KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, i.m., II, 561, 563.

[13] A KASSÁK Lajos elvtárs *Visszaemlékezése a Tanácsköztársaságról* című, 1960. július 21-én készült interjú *Tevékenységéről a proletárdiktatúrában* címmel a *Visszaemlékezések 1919-ről* kötetben jelent meg (szerk. KENDE János, SIPOS Péter, Bp., Gondolat, 1989, 103.)

Móricz Zsigmond teljesen tájékozatlan volt a politikában, fogalma sem volt semmiről. Beletemetkezett a parasztkérdésbe, a kisbirtok-nagybirtok problémába. Ezért is vonult vissza. Kezdte belátni, hogy az ő elgondolása: a »derék magyar ember« elgondolás nem vált be. Itt harcról volt szó. És akkor visszavonult. Kosztolányi ravaszabb volt, csendesebben csinálta. Amint megszűnt a proletárdiktatúra, megírta a Pardon-rovatot."[14]

Kassák csak két írót nevesít, aki valamely testületben felszólalt (fel mert szólalni) a rendszer ellenében. Az egyik Szabó Dezső volt, puszta krakélerségből – ő már a saját jobboldali fordulatát készítette elő –, a másik, aki viszont meggyőződésének adott hangot: Babits Mihály. Babits fokozatosan ismer rá a nagypolitika igazi arcára, megrémíti a forradalmi erőszak elfajulása, a gondolatrendőrség cinizmusa – ahogy Kassák mondaná: a »harc« –; májusra már mindenből elege van, kiábrándult és csalódott, apatikusan a háttérbe húzódik. Az egyetemi elfoglaltságokra hivatkozva kevesebbet ülésezik, mégis, amikor egy könyvbizottsági megbeszélésen felrémlik előtte az országvesztés eshetősége, „szinte extatikus dühvel, ijesztő hangossággal" tör ki magából: „Tudjátok meg, hogy elveszítjük a hazánkat! Gyalázat az, ami itt történik. Rablás, öngyilkosság, önmagunkat raboljuk ki, és önmagunk fekszünk a bárd alá! […] Jönnek a csehek és a románok, és az országot fölkoncolják! Elvész ez a szép ország, ezer év tradícióit, gyönyörű eredményeit dobjuk oda semmiért! […] Le kell rombolni ezt az egész rendszert, el kell söpörni, mert vesztébe viszi az országot!" Schöpflin ekkor tétovázva Babits mellé áll, Osvát „halkan, okos önfegyelmezettséggel" csillapítja.[15] Kassák az említett interjúban is felidézi ezt az esetet, s megfogalmazásából úgy tűnik, hogy Babits részéről nem ez volt az egyetlen rendszerellenes megnyilvánulás: „Amikor a románok már erősen szorongattak bennünket, ismét krízis állt be az írók között, kétségbe voltak esve. Babits kezdeményezésére hangoztatták,

[14] KASSÁK Lajos elvtárs *Visszaemlékezése a Tanácsköztársaságról*, i.m., 99, 100–101, 103–104.
[15] KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, I.m., II, 569–570.

hogy »magyarok vagyunk, tiltakozunk ezek ellen a rendelkezések ellen«".[16]

Babits 1918 őszén nem minden előzmény nélkül, de a következményeket nem igazán végiggondolva állt ki a polgári radikálisok és a szociáldemokraták programja mellett. Csak később eszmélt rá arra, hogy ha túl gyorsan és túl mélyrehatóan alakítják át a társadalmi együttélés szabályait, akkor mások még gyorsabb és mélyrehatóbb változtatásokat követelnek majd. Mindamellett Magyarország belső hatalmi rendszerének és védelmi képességeinek szándékos gyengítése is végzetesnek bizonyult. S ha valaki csak *közben* ismeri fel, hogy miféle politikai dilettantizmus népszerűsítője lett, nyugodtan meg is tébolyodhat: ez is megtörténik Babitscsal 1919 nyarán. De eztán már valóban nincs mit tenni, mint visszatérni azokhoz a szabályokhoz, amelyek nem túl igazságosak, nem is tisztázottak, de nagyjából biztosítják az élet és a kultúra fenntarthatóságát. Ez elégé okos és modern döntés. Nem véletlen, hogy Babits a vele történteket a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című vallomásában már megtévedt, de a helyes útra visszatalált konzervatívként mondja el.[17] Ezeket a dilemmákat Kassák persze nem érti: szerinte Babits egyszerűen túl sokat „hisztériázott".[18]

Babits koranyári meghasonlásáról mások is tudomást szereznek. Lukács György egy június végi sajtómegbeszélésen, amelyen Osvát is jelen van, azt javasolja, hogy a Nyugat szerkesztését ugyan Babits folytassa, „de a kommunista Osvát ellenőrzése mellett".[19] Néhány nappal később azonban Lukács helyett Pogány József lesz az új közoktatásügyi népbiztos, aki – a központi pártlapok kivételével – elrendeli a maradék újságok, így a Nyugat, úgymond, szüneteltetését. A közkeletű indok papírhiány, ám a döntést feltehetően sietteti, hogy az

---

[16] KASSÁK Lajos elvtárs *Visszaemlékezése a Tanácsköztársaságról*, i.m., 99.
[17] BABITS Mihály, *Magyar költő kilencszáztizenkilencben,* Nyugat, 1919 november, 911–929.
[18] KASSÁK Lajos elvtárs *Visszaemlékezése a Tanácsköztársaságról*, i.m., 103.
[19] BARTA Lajos, *Írók, költők a forradalom szolgálatában = Tanúságtevők. Visszaemlékezések a magyarországi 1918–1919-es forradalmak résztvevőitől*, szerk. PETRÁK Katalin, Bp., Kossuth, 1978, 451.

utolsó előtti számban Fenyő Miksa ízekre szedi a színpadi babérokra is pályázó Pogány *Napóleon* című drámáját.[20]

Nyár közepére Kassákék csoportja is a perifériára szorul. Mivel valódi politikai erő nem áll mögöttük, a nagyobb baloldali frakciók (ma úgy mondanánk: lobbicsoportok) az egymás közt lejátszandó harcaikban a pofozóbábu szerepét osztják rájuk. Ez történik velük áprilisban a szocialisták és a kommunisták közötti kultúrvitában, végül Kassákék szembekerülnek Kun Bélával is. A június közepén megtartott országos pártgyűlésen Kun Béla diktatúra bevezetését szorgalmazza a kulturális életben, hogy a proletariátus „termelő ereje" itt is érvényre juthasson: „Új szellem fog megnyilatkozni a proletár szellemi élet terén, amelyből a proletariátus osztályának szelleme fog kivirágozni", de ez – nyomatékosítja Kun – nem a MA irodalma lesz, mert az „a burzsoá dekadencia terméke".[21] Kassákék a MA következő számában nyílt levelet intéznek Kun Bélához, *felvilágosításul*, s nem csak amellett érvelnek, hogy ők a *régebbi* és ezáltal a *hitelesebb* honi kommunisták, de hosszan fejtegetik azt is, hogy „az okvetlenül végigcsinálódó forradalom" lényegét ők ismerik a legjobban – e tekintetben *ők* „az orosz bolsevikiek" igaz rokonai, de testvéreik élnek szerte a világban, vagyis széles internacionalizmus legitimálja tevékenységüket.[22] Kun Béla megüzeni, hogy válaszolni fog, s abban nem lesz köszönet. Addig is a MA felkerül Pogány József listájára. Kassák máris új folyóiratot tervez, ám amikor Pogány összetépi az új lap korrektúráját, és a szemétkosárba dobja, mondván: „Többé egy sorukat sem szabad kiszedni és kinyomtatni", Kassák végre megérti, hogy kiűzetett a hatalomból. Bár kesztyűs kézzel bánnak vele: csak a fővárost kell elhagynia, a feleségével, Simon Jolánnal négyheti nyaralásra Keszthelyre *rendelik*. Ott már mindenki a fehéreket várja, s nekik csak egy városszéli panzió nedves, sötét kamrájában jut hely. Ekkor vonja meg sorsuk mérlegét Kassák a címünkben is idézett kijelentéssel, mely ugyan a következőképpen teljes: „Voltunk már királyok Bergengóciában, s most leszünk penészvi-

[20] FENYŐ Miksa, *Pogány József: Napóleon*, Nyugat, 1919. június 1, 774–776.
[21] Részlet KUN Béla *Válaszából az országos pártgyűlés második napján = „Mindenki ujakra készül…"* i.m., IV, 463.
[22] KASSÁK Lajos, *Levél Kun Bélához a művészet nevében*, MA, 1919. június 15, 146–148.

rágok Keszthelyen." De azért meglátogatják Egry Józsefet, aki horgászással töltötte a dicsőséges 133 napot, máskor vitorlázni mennek a tóra, viharba kerülnek, majdnem vízbe fúlnak.[23] Ám ezek már az utolsó utáni vidám pillanatok, Kassákot szeptember első napjaiban letartóztatják.

A legtovább Osvát bírja, s a külső szemlélő számára az ő példája a legrejtélyesebb: Osvát bizonyosan nem politikai-ideológiai meggondolásokból fogadta el Lukács György felkérését, hiszen tudvalevő, hogy Engelstől például soha egyetlen sort sem olvasott, s hogy Lukács Hegel iránti érdeklődését is ekként kommentálta: „Hegel – az egy rossz író".[24] Osvát egész életében az ismeretelméleti elbizonytalanítást művelte, s aforisztikus megjegyzései miatt barátaitól már fiatalkorában megkapta a Noshát Ernő nevet. Ezért tűnhet furcsának 1919-es elköteleződése; bár ha meggondoljuk, valójában Lukács kötelezte el magát Osvát mellett: a folyóirat nélkül maradt Osvátot ő emeli vissza az irodalmi élet centrumába. Úgy érezzük, Lukácsnak már az Otthon-béli gyűlés sebes összehívásában is lehetett szerepe: akkori felettesével, Kunfi népbiztossal, s az általa képviselt mérsékeltekkel szemben így ő szerezte meg az írók (a média) támogatását. S a hatalmi logika is azt sugallná: válassz olyan embert, aki megtapasztalta a mellőzöttséget *és* hajlandó az együttműködésre. És Osvát hajlandó volt. Ő talán úgy fogalmazta meg magának: nem az a kérdés, hogy *milyen* háttérrel, hanem, hogy *ki* diszponál. Miként nem azonosult Hatvanyval a Nyugat hőskorában, de a pénzét felhasználta, most, bár nem hisz a rendszerben, adott a lehetőség, hogy megcsinálja az új, az »Állami Nyugatot«. A »régi« már nem érdekli, személyét a hírekben újonnan alapítandó, reprezentatív lapok irányítójaként emlegetik. Közben népbiztosok jönnek-mennek, fejek hullanak. De nem adja fel, mintha nem akarna

[23] KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, i.m., II, 617.

[24] Lukács 1945 után is visszautasítja azokat a törekvéseket, amelyeknek célja, hogy – és itt elsősorban Gellért Oszkár nevét kell említenünk – Osvátot „prebolsevik marxistává" alakítsák át. A Hegelre vonatkozó esettel együtt lásd *Beszélgetés Lukács Györggyel*, 1966. november 26. = *Emlékezések*, szerk. VEZÉR Erzsébet, Bp., PIM, 1967, 26.

tudomást venni arról, hogy minden ereszték recseg-ropog. Ha a többiek kidőltek mellőle, *ő* akkor is elbírálja az összes írót. A kánikulában is magasra hajtja papos gallérját, és elnököl. Szerzőket emleget, akiket már mindenki elfeledett, könyveket, amelyeket rajta kívül senki sem olvasott.[25] És 1919. július utolsó hetére elkészül a kataszteri tervezet, egyedül a finanszírozási irányelvek tíz oldalt foglalnak el.[26]

Ám jön a viharos-gyors összeomlás, Osvát munka nélkül marad, egykedvűen üldögél Aréna úti lakásában, ismerősei a letartóztatástól féltik (bár Osvátot senki sem akarja letartóztatni). Ugyanilyen nehéz körülmények között, a világtól önmagát elszigetelve él Babits a Reviczky utcában. 1919. szeptember 17-én hatálytalanítják egyetemi tanári kinevezését, a Petőfi Társaságban demonstratív módon vizsgálat tárgyává teszik korábbi közéleti szerepvállalását, sajtótámadások érik, később a rendőrség is zaklatja.

És ebben a vákuumhelyzetben lesz újra fontos a »régi« Nyugat, mint az értelmiségi autonómia szigete. A lapot Babits indítja újra 1919 novemberében, azonban Osvát – Fenyő támogatásával – 1920. január 1-jétől egyszerűen visszaveszi az irányítást. Vagyis Babitsnak nemcsak társadalmi elismertsége, egzisztenciája megingásával kell szembenéznie, de nehezen kiküzdött, sőt, mondhatjuk, megszenvedett szerkesztői autonómiáját is elveszti. Ráadásul Osvát a laphoz szerződteti régi bizalmasát, Gellért Oszkárt, akinek jelenléte külön politikai tehertétel, hiszen Gellért szintén »rovott múltú« forradalmár (elébb a Berinkey-kormány, majd a diktatúra sajtófőnöke volt). Gellértet 1919 őszén egy időre internálják, majd feltételesen szabadlábra helyezik, de az ellene folyó eljárást csak 1921-ben szüntetik meg.[27] Babits tehát nem feledheti, hogy egy minden tekintetben defenzívában lévő, »gyanús« lapnál dolgozik.

---

[25] RÉVÉSZ Béla, *Titkos följegyzéseimből*, Nyugat, 1923. június 1–16, 741–742.

[26] *Az Írói Direktórium javaslata az írók rendszeres előleggel való ellátására, a könyvkiadási és színdarab-vásárlási honoráriumok követendő rendjére*, Bp., 1919. július 22. = *„Mindenki ujakra készül…"* i.m., IV, 1967, 809–815.

[27] GELLÉRT Oszkár, *Egy író élete*, I, (1902–1925), Bp., Bibliotheca, 1958, 349–363. NB. Gellért Oszkár 1918–19-es tevékenységének részletekbe menő feltárásra még várat magára.

S a szerkesztőségen belül sincs béke. Sipos Lajos adta közre Babits 1923. március 12-i, Osvátnak szóló levelét, amelyből kiviláglik, hogy a két szerkesztő az újraindításkor csak fő vonalakban tisztázta a jogkörök felosztását, s ez kettejük között „örökös kicsinyes súrlódások"-hoz vezet. A közléseket illetően a döntő szó Osváté, Babits „bizonyos vétó jog"-ot kap, s felhatalmazást, hogy „egyes közleményeket" a Nyugatban ő is elhelyezhet. Babits azonban úgy érzi, hogy Osvát rendre akadályozza őt ez utóbbi jog gyakorlásában, vagyis „nem őszinte és természetes ellenvetésekkel, hanem valami különös makacssággal és hallgatagsággal" próbálja kikerülni azt, hogy az ő akarata is érvényesüljön.[28] Osvát húzza-halasztja Babits protezsáltjainak megjelenését, s a közlésért nevetségesen alacsony honoráriumokat utal ki; de 1923-ban az is megtörténik, hogy Babits irodalmi ítéleteit magával a szerzővel kívánja módosíttatni.[29]

A »konfliktuskezelés« rituáléja hamar kialakul: Babits elébb csak barátainak panaszkodik, majd levelet ír, vagy felkerekedik, hogy szembesítse Osvátot a helyzet tarthatatlanságával. Időnként e tisztázó beszélgetések során – mint tudjuk, minden tisztázó beszélgetés reménytelen – utolsó érvként Babits még hozzáteszi, hogy további „okoskodás" esetén levéteti a lapról a nevét, mire Osvát általában visszavonulót fúj. Aztán kifigurázza Babitsot a háta mögött, s folytatódik kettejük vitája a közlési elvekről, az írásokban szereplő jelzőkről, e jelzők jelentésárnyalatairól – a már ismert fárasztásos technikával. Ez az előbbi interpretáció nyilván nehezen feleltethető meg annak a képnek, amely a Nyugat-szerkesztőkről mint felelős személyiségekről a köztudatban él. Az emberi szimpátiák és antipátiák azonban rejtélyes dolgok.

---

[28] SIPOS Lajos, *A Nyugat „csendes válsága" 1923-ban = A Nyugat-jelenség, 1908–1998*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998, 168–169.

[29] Az egyes konfliktusokról lásd SZABÓ Lőrinc, *Kisnapló*, 1920. február 6. = *Érlelő diákévek. Napló, levelek, dokumentumok, versek Szabó Lőrinc pályakezdésének éveiből, emlékezések az 1915–1920-as évekről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Bp., PIM–NPI, 1979, 233; GELLÉRT Oszkár, *Kortársaim*, Bp., Művelt Nép, 1954, 177–178, 186–187; GELLÉRT, 1958, 412–414; BASCH Lóránt, *Két literátor. Osvát és Babits*, Irodalomtörténet, 1958/2, 233–242; BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000, 68, 72–74.

PAPP ZOLTÁN JÁNOS

BABITS MIHÁLY IRODALOMSZEMLÉLETÉNEK HATÁSA TÖRÖK SOPHIE KRITIKAI GONDOLKODÁSÁRA

„Mint tanú sokat láttam és tanultam."
(Török Sophie: *Költészet és Valóság*)

I. A filológus, aki ismeri személyes feljegyzésein keresztül Török Sophie szorongató életproblémáit, irodalmi megnyilatkozásaiban (ide értve kritikáit is) viszontlátja, újraolvassa életének sorsszerű adottságait. Magam elméleti diszkurzus tárgyává tettem prózai szövegeit, különös tekintettel a Hintz-regényre az ún. analitikus-tematikus kritika (genfi fenomenológiai iskola) szövegolvasási stratégiája segítségével néhány éve.[1] Termékenynek ítéltem a művész szellemiségével való azonosulás módszerét, és a prózai életművet megkíséreltem a szerző felől magyarázni. Az általában vett analitikus pozíció, mely erős gyökeret vert az irodalomtudományban, axiomatikusan kezeli a szerző másságának belekeverését (Lacan), a beszélő szövegbe testesülését az interpretációba mint önmagunk újraalkotási folyamatába. Az etikai kritika, mely sok rokon vonást mutat a genfiekkel (az amerikai dekonstruktivista J. Hillis Miller éppenséggel hozzájuk tartozott), de leginkább a későheideggeriánus francia fenomenológia iskolákhoz nemigen sorolható filozófusa, Emmanuel Lévinas szövegolvasási eticizmusa alkalmasnak bizonyulhat annak tágasabb horizontú értelmezéséhez is, ahogyan Török Sophie olvashatta Babitsot, vagy ahogy egymást olvasták, értelmezték, „megírták".

[1] PAPP Zoltán János, *Török Sophie prózája a filológia és a pszichoanalitikus irodalomelmélet metszéspontjában*, Thalassa, 2003/2–3.

Az etikai igazságigénynek, ami az ide sorolható szerzők olvasási stratégiáit maghatározza, a sarokköve a szöveg-ember analógia. De Lévinas nem a szövegvilágból, nem a textualitásból teremti meg az etikait. Ő nem a szöveg felől gondolja el az embert, hanem fordítva. Lévinasnak az ember a fontos, a hús-vér valóság. Lévinasnál az ember lesz szöveggé, amennyiben arra vagyunk ítélve, hogy egymást kell olvasnunk. Az *Otherwise than Being*ben[2] Lévinas a Mondás [*Saying*] és a Mondott [*Said*] fogalompár bevezetésével az elkötelezettség és nyitottság etikáját úgy mutatja meg, mint ami átragyog a nyelvi reprezentáción. Az *Otherwise*-könyv helyeire hivatkozva állapítja meg Robert Eaglestone[3] – akinek olvasáselméletére az ezredfordulón Kenyeres Zoltán hívta fel a figyelmet egy szélesebb horizontú tanulmányban[4] –, hogy az irodalmi műalkotás ténylegesen a Mondás és a Mondott egybeszövése, nem a Mondott visszhangja csupán. Majd párhuzamba állítja az irodalmi, az irodalomkritikai(!) és a filozófia szövegeket azon az alapon, hogy mindegyikben jellemzően megtörténik a Mondás etikai felhívása a Mondott megszakítására. Relevánsnak érzem a gesztust, amivel Eaglestone a kritikát is az olvasás etikai hatálya alá vonja, hiszen az irodalomtudomány sem reflektálható ki az irodalmi alapviszonylatokból, ilyenformán a kritikaírás, a könyvismertetések, a portrék, a monográfiák, az irodalomtörténeti esszé és a vitairodalom műfajai hasonlóképpen alkalmasak arra, hogy szerzőjükről beszéljenek. Minden írás lélektani tény is, bonyolult választás, kiválasztódás eredménye. Stílus és ember összjátéka. Vagy Lévinas terminusait mutatis mutandis kölcsönvéve, minden Mondott, minden olvasható megnyilvánulásban nem tényleges, de ideáltipikus alakjában fellelhető egy eredeti Mondás, egy etikai attitűd. Mi erre az attitűdre irányítjuk figyelmünket, amikor Török Sophie kritikai gondolkodásának személyességjegyeit igyekszünk feltárni, utalva lehetséges babitsi hatásokra. Egy kivételes íróegyéniség szüntelenül változó, de személyességjegyei-

---

[2] Emmanuel LÉVINAS, *Otherwise than Being: or Beyond Essence*, [1974]; Boston–London, 1981.

[3] Robert EAGLESTONE, *Ethical Criticism: Reading after Lévinas*, Edinburgh, 1997.

[4] KENYERES Zoltán, *Kérdések az etikumról és az esztétikumról*, Irodalomismeret, 2000/4.

ben szintén koherens szemléleti módjainak hatásaira. Van-e ennek a hatásnak nyoma, találkoznak-e, divergálnak vagy konvergálnak-e aztán?

II. Stílus- és hatásvizsgálat egyszerűbb és könnyebben megválaszolható kérdésnek tetszett, mikor a jubileumi Babits-konferencián, 2003-ban Török Sophie lírájáról beszéltem[5]. A líra versszerűségének kötöttségei, retorizáltsága, a tematizálás modora egy *expressis verbis* rámutatással is sikeres lehetett az argumentálásban. A kritikusi megszólalással bonyolultabb a helyzet. Itt a hatásösszefüggéseket tágabb keretek között, virtuális szellemi megfelelések mentén, elvek és módszer (harcmodor), stílus és szerep kölcsönhatásában célszerű vizsgálnom. Török Sophie-nak sem lírájára, sem epikájára nem igaz annyira Keresztury ítélete,[6] mint kritikájára: „az óriás fa [Babits], amelyre folyondárként fölindázhatott, egyszerre emelt[e] és árnyékba is borított[a]".

III. Török Sophie korai írásai még az impresszionista esszéírói hagyomány jegyében születtek. Réti Ödön *Zorka* c. regényéről például az olvasóra tett mély benyomásban, az élményben látja meg a regény értékét:[7] „[…] pletykák, fegyelmi, névtelen levelek izgalma hálózzák keresztül-kasul Zorka regényét, – s a szép szerb leányt sokáig látjuk még emlékünkben, aranycsipkés lila-bársony ruhájában". Jászai Mari emlékiratai mögött a színésznő emberi alakját keresi, s a szellem játékát, a szavak esztétikáját magasabbra értékeli a kimondott szó hitelénél:[8] „De mégha elfogult haragban írt is, ez is csak Jászai alakját jellemzi, gúnyos szellemének erejét, s lényegtelen, ki rejlik a villanó portré alatt, s az sem fontos: hű-e a portré?" Ezek az írások még a kezdő publicistát mutatják, aki próbálgatja hangját mint értekező, mint ítész; ennél-

[5] PAPP Zoltán János, *Babits hatások és –áthallások Török Sophie költészetében*, 2003, (előadás, ELTE).
[6] KERESZTURY Dezső, *Egy iskola tisztelgése* = K. D., *Kapcsolatok*, Bp., Magvető, 1988, 269.
[7] TÖRÖK Sophie, *Réti Ödön: Zorka*, Nyugat, 1924/5, I, 386.
[8] TÖRÖK Sophie, *Jászai Mari emlékiratai*, Nyugat, 1927/13, II, 68–70.

fogva a könnyűléptű, artisztikus impresszionizmus tetszhetett előtte olyan eleven hagyománynak, amibe bátran illeszkedhetik.

IV. A 30-as években azután, amikor szépprózája is kiteljesedik, már irodalmi harcokban, irodalompolitikai küzdőtéren látjuk vívni. *Flóra* című esszéje[9] az álnévvel illetett Németh Lászlónak (Axel; Török Sophie naptára azonosítja) szánt hadüzenet, amit az *Ember és szerep*ről[10] szóló könyvkritika követett 1935-ben *Önéletrajz, generációs probléma, vagy amit akartok*…címmel.[11] A bátor szókimondásáért már korábban Móricz által is írásra sürgetett[12] Török Sophie „Nem tudom, emlékeznek-e még a Nyugat olvasói Németh Lászlóra?" ironikus szónoki kérdését követően nem rejti véka alá ellenszenvét. Ugyanakkor elismeri a Nyugathoz „hűtlenné lett" író kétségtelen erényeit, ahogy Babits is tette a *Könyvről könyvre* rovatban a *Tanú* kapcsán 1933-ban. A hangnem, a harcmodor hasonló, bár Török Sophie kíméletlenebb, vakmerőbb harcos az intellektuálisabb Babitsnál. A babitsi intelem, a „bátyai mosoly" jogos volt, az egész világ fölött ítélkező bírói szenvedély említése túlzás. Ezt a túlzást veszi át Török az „ítélni jött elevenek és holtak fölött" bibliai evokációval. Nem akarnánk parttalan ta-

[9] TÖRÖK Sophie, *Flóra*, Nyugat, 1934/23–24.

[10] NÉMETH László, *Ember és szerep* = N. L., *Homályból homályba* I–II, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1977, I, 421–433. Németh László elbeszéli, hogy a Nyugatban indítandó, kortársi arcképcsarnok rovatáról beszélgetve Babitscsal, B. proponálta, hogy felesége is kapjon helyet az elsők között. Németh ezt visszautasította, mivel először jelentékenyebb kortársakat kívánt bemutatni. Az egész történetben a hangnem (Török Sophie-t le*ilonkázz*a, magyarázólag hozzáfűzve, hogy Babits feleségéről van szó) és a lezárás, amiben ezért a kérésért lesajnálja Babitsot, volt igazán kihívó.

[11] TÖRÖK Sophie, *Önéletrajz, generációs probléma, vagy amit akartok*…, Nyugat, 1935/3, I, 201–212.

[12] Móricz több, a társszerkesztő Babitsnak írott levelében is külön kéri a költőt, bíztassa feleségét írásra. „Török Sophie kedvencem: a kritikai vénáját igen tisztelem s szeretem. Sürgesd, hogy minél többet produkáljon." Vagy másutt: „Feleségedet is nem tudom eleget lelkesíteni, hogy kitűnő kritikáit gyakorolja. Ő ezen a téren eleddig asszonyoknál szokatlan finom ítéletet és pompás megírást ad." *Móricz Zsigmond Babits Mihálynak*, 1931. augusztus 4. és 21. = *Móricz Zsigmond a Nyugat szerkesztője*, szerk. TASI József (Budapest, 1984), 195–196, ill. 203–204. – Újraközli: *„Engem nem látott senki még." Babits-olvasókönyv* II, szerk. SIPOS Lajos Bp., Historia Litteraria Alapítvány –Korona, 1999, 311–313.

lálgatásokba bocsátkozni e két retorikus alakzat hasonlósága felett, de alighanem Németh büszke elpártolása sokféle beszédtémát adott Babitséknál, s megrögzíthette ezt a képet mint általános ítéletet. Sokkal érdekesebb Török Sophie intenciója: „A valóságos emberről, s valóságos szerepéről szeretnék beszélni […]". Többről van itt szó, mint egyszerű ráutalásról a vizsgált könyvcímre. Török Sophie valóban meg akarhatta ragadni Némethet, de mint Oidipusz, saját Babits-képére lelt: „Az a stílus például, amit Babits vágott ki a stílusok őserdejéből, ma már szintén közös, mindannyiunké. E stílus sajátos fordulatait, váratlan sűrűjét, és hirtelen kilátásait ma nehezen kerüli ki, különösen az ifjak között, az aki magasabb igényű prózát ír." Természetesen nemcsak nemzedéki önmeghatározásként olvasható a pamfletnek e szakasza, hanem a stílusfolytonosság, a hagyományban állás önarcképeként is.

V. Portré igényű esszét Török Sophie nem sokat írt. A Nyugatban közölt esszéjét, az 1933-as *Költészet és Valóságot*[13] különös hely illeti meg közöttük, s nem csak azért, mert első a sorban. Ugyanis ez a Babits-portré zárja a *Keresztül-kasul az életemen* c. önéletrajzi esszégyűjteményt, Babits írásait az 1939-es kiadású könyvben. Itt nem kisebb célt tűz ki az írónő-feleség, minthogy Babits-verssorokat élményekre, élettényekre visszavezetve hitelesítsen. A gesztus nem naiv, hiszen tisztában van a szöveg emancipatorikus törekvéseivel, mint mondja: „Minden vers Napló, elmúlt napok ízeivel, eseményeivel s szorongásaival tele napló, nemcsak annak, aki írta, – nekem is. Talán túlságosan is csak ezt látom bennük, nem a művet, nem a fölrepített eszmét, nem a vers egyéni életnek elindult életét."

„Az igazság, a vers igazsága valami előre meghatározott, s bensőnket magasról kormányzó erő. Mint Platon eszméinek világa…" – Török Sophie a versek szövetét mintegy megbontva utal egy ideális képre, mely vissza ugyan nem vezethető egy eredeti percepcióra, de az emlékezés mint iteráció egyfajta lírai hitelességet ad szándékainak, amikor Babits Mihályt és önmagát mint egy ideális, egyszer volt

[13] TÖRÖK Sophie, *Költészet és Valóság*, Nyugat, 1933/13–14, II, 7–12.

„Mondás" tanúit újra megteremti. Margittai Gábor Babits esszéművészetét tárgyaló monográfiájában tételezi,[14] hogy portréival Babits mintegy önarcképet is készített. A hagyománytudat kihívásai, az önmeghatározás igénye, a krizeológia (=aranykoriság) színezik ezt a képet. A kései Babits platonizmusa, értékmentő humanizmusa, új klaszszicizmusa lehetett Török Sophie kánonja, amikor saját ars poétikáját írta meg a „megkésett szemű költő" 1921-es vallomásának címét kölcsönözve saját *Költészet és Valóság*ában. Furcsa kettősség ez: egy irodalmi házasság kezdet és végpontján két önéletrajzi esszé más-más irányban tájékozódik, de hasonló attitűddel. Míg Babits a Csinszka-kísérlettel vagy kísértéssel számol le, illetve el stilizált önvallomásában, s egy közbeszúrt verssel Adys hangokat szólaltat meg, addig Török Sophie a nagy Babits-élménynek ered nyomába, s a babitsi hang ős-eredetét kutatja. Mint szubjektív irodalmi arcképfestés, saját szerepek és ars poétikák megjelenítése mellett az esszé sajátos éthoszával általános létkérdések megjelenítésére vált alkalmassá mindkét esetben. De látnunk kell, Margittai terminusát idézve, hogy az arccserék démonizmusa egyben önhagyományt és önmítoszt teremt a portré írója számára. Ahogy Babits saját magát is mintegy ráfesti Ady-, Csinszka-, Széchenyi- vagy Kosztolányi-portréjára, úgy Török Sophie is ezt teszi, amikor Babitsot idézi meg. Hiszen az író, az emlékező szükségképpen önnönmaga percepciójára emlékezik, s nem a Másikéra, mikor éppen erről a másikról akar relevánsat mondani.

VI. Az a két évtized – a 20-as, 30-as évek –, amelyben Török Sophie-nak kritikái jelentek meg a Nyugatban, jellemzően a feminizmus kristevai korszakolása szerinti második, ún. identitáselvű szakaszának térhódításával esik egybe, melyben a mássággal való szembenézés, egy lehetséges günokritika megalapozása válik hangsúlyossá. Török Sophie kritikaírói gyakorlata éppen ennek az irodalomesztétikai alapozásnak a jegyében formálódott, hol tudatosan, hol kevésbé. A statisztika – mely szerint irodalmi tanulmányai, bírálatai és könyvismertetései között hozzávetőleg másfélszer annyit találni, mely nőírók

[14] MARGITTAI Gábor, *Nyugtalan klasszikusok, Ars Poeticák és arcpoétikák – Hagyománytudat Babits Mihály esszéművészetében*, Gödöllő, Attraktor, 2005.

munkáival foglalkozik – jellemzi tájékozódását, érdeklődését, vonzódását a női alkotótársak munkáihoz. Török Sophie nőírókkal foglalkozó írásaiban egy *feminin poétika* körvonalazódik. Első ilyen tárgyú kritikáiban,[15] 1929–30-ban Török Sophie nagyon következetesen bírálja a kompozíciós hibákat, a szerkesztési egyenetlenségeket, reklamálja a szabatosságot és az önkorlátozó fegyelmet a narrációban. Török Sophie szerint éppen az a probléma, hogy „asszonyi igazságokat" bújtatnak sokszor csak hevenyészett köntösbe. A következő két év kritikáiban a hangsúly a kompozíciós hibákról áttolódik a női írásgyakorlat finomságainak, megkülönböztető jegyeinek a számbavételére: *Nők az irodalomban* c. könyvbemutatójának elméleti bevezetőjében[16] ezt olvassuk: „Hogy egy író melyik nemhez tartozik, az nem helyzeti vagy élettani tény, hanem dominálóan irodalmi különbség. […] a nő, mikor irodalmat művel, egészen különálló fajtaként kezelendő, külön elvek, követelmények és szempontok szerint kell megítélni. Érdekes volna kikutatni, mi hát az a közös vonás, mely által a földkerekség számos írónőit közös nevezőre lehet hozni? […] Amíg elfogadjuk, vagy éppen elvárjuk a «fórt» mint nemünknek járó jogos könnyítést, addig »Írónők« maradunk, kirekesztett kaszt, s holt ág az irodalom folyamában."

Török Sophie a kasztosítás, a kirekesztés ellen emeli fel a szavát, s a magas esztétikai mérce igényét kéri számon (a nőírókon és) a kritikán. De amiben a nőírók dominánsan különböznek, az döntően nem esztétikai színvonalban megragadható különbség, hanem poétikai kérdés Török Sophie-nál.

A 30-as évek második felétől prózai írásokról szóló rövidebb bemutatók helyét átveszik a verseskötetekről szóló nagyobb tanulmányok.[17] Talán Babits ítéletével függhet ez össze, aki európai irodalomtörténetében hangsúlyozza:[18] „primitívebb és naivabb a próza, mint a

---

[15] TÖRÖK Sophie, *A halál kocsisa*, Nyugat, 1930/1, I, 74–75; *Bohuniczky Szefi novellái*, Nyugat, 1931/2, I, 117–118; *Az okos leányzók*, Nyugat, 1932/9–10, I, 598–599.
[16] TÖRÖK Sophie, *Nők az irodalomban*, Nyugat, 1932/24, II, 627–630.
[17] Lásd a 22. és 23. jegyzetet.
[18] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Auktor, 1991 (1936-os kiadás facsimiléje), 48.

vers". A 40-es évek elején költőnők antológiáját szerkeszti,[19] övé a magyar, Kotzián Kataliné a világirodalom. Csakis a reprezentáns magyarokat, a világirodalmi rangúakat válogathatta be a kötetbe. Szemlátomást Babits igazította útba, akinek organikus és arisztokratikus világirodalom-fogalmába a „csak nemzeti" nem fért bele, amint erre Pienták utalt[20]; s aki – idézte Szávai – „literatúránkat világirodalmi szemekkel" kívánta vizsgálni.[21]

Török Sophie itt foglalja össze és radikalizálja korábban – többek között Hajnal Anna-[22] és Kaffka Margit-tanulmányában[23] (1935, 1937) – írott gondolatait a női írás sajátosságairól, vagy a feminista terminust használva az *écriture féminine*-ről. Szerinte a „költőnők majdnem kivétel nélkül szabad-verseket írnak, lazán kötött sorokat, rím és ritmus hullámzását érzelmeik hullámzásával pótolják," s itt kapcsolódik össze a formai és tartalmi elem, amikor indoklásképpen azt mondja, hogy „a női mondanivaló nem kedveli a kötött formát", ugyanakkor megengedi, hogy „A női verseket olykor nem a téma, hanem az érzelmi színezés, s a strófákat sajátságosan túlrezgő »holdudvar« teszi nőiesekké." Török Sophie tehát a szubjektivitást (ma inkább személyességet mondanánk) és formai kötöttségektől mentes szerkesztést jelöli meg mint a női írásmód megkülönböztető jegyeit. A témaválasztás kérdését társadalmi kontextusba helyezi: a női lélek különneműségére, a nő társadalmi helyzetéből fakadó sajátlagos lélektani motivációira alapozza érveit. Ahogy Babits nyilatkozik *Az európai irodalom története*ben Barrettről,[24] aki „klasszikus férfikultúra fegyelmével és formahagyományával fölfegyverkezve" kapcsolhatta az asszonyi elemet a világköltészetbe, láthatjuk, hogy éppenséggel költészettani alapon vizs-

[19] TÖRÖK Sophie, *Előszó = Költőnők antológiája, Sapphótól napjainkig*, szerk. TÖRÖK Sophie, KOTZIAN Katalin, Bp., 1943.
[20] PIENTÁK Attila, *„Irodalom", „világirodalom", „költészet" Babits európai irodalomtörténetében*, Parnasszus, 2007/1.
[21] SZÁVAI János, *Babits világirodalmi kánonja és A gólyakalifa = Látókörök metszése*, szerk. ZEMPLÉNYI F., KULCSÁR SZABÓ E., JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, BÓNUS Tibor, Bp., Gondolat, 2003.
[22] TÖRÖK Sophie, *Hajnal Anna: Ébredj fel bennem álom*, Nyugat, 1935/7, II, 55–56.
[23] TÖRÖK Sophie, *Hol az én életem?*, Nyugat, 1937/1, I, 4–10.
[24] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 543.

gálódik, nem tágasabb esztétikai nézőpontból, ahogy Török Sophie. Egy virtuális vita felvetése nem lenne túlzás, ha fontolóra vesszük a következőket. Török Sophie úgyszólván csak szabad versalakban tudott mint költő megszólalni, s ez szervesen hozzá is tartozott az induló második nemzedék költészettanához. Az ő kritikai álláspontja a női líra kérdéséről saját ars poétikája kitágításaként és apologetikájaként is olvasható. Másfelől jól ismert Babits elvi ellenérzése a szabadverssel szemben legalább a Kassákkal és az avantgárddal folytatott vitájából. J. Soltész Katalin könyvének adatai szerint[25] Babitsnak alig is akad néhány „szabadabb" kísérlete, azokat is inkább elcsábítja valamilyen kötöttebb ritmusalakzat.

VII. Az a pszichologizmus, amellyel Török Sophie a líra belső formáit keresi, végül elvezet minket egy Babits világirodalom-fogalmával rokon, a nők küldetéses, teret-időt legyőző szellemi mozgalmát leíró spekulációhoz, amit nyugodt szívvel aposztrofálhatnánk úgy, mint a női világirodalom fogalmának definíciós kísérletét: „Ha nézem ezt a sort, a generációk egymás mögé sorakozó asszonyait, úgy érzem, jobban rokonok ők, mintha egyvérből fakadtak volna. Egy faj titkos vágya a tökéletes utódért nem oly makacs és végzetszerű, mint a költőnők egymásnak sikoltott üzenete a századokon át a küldetéses mondanivaló megszületéséért."[26]

S most szóljon Babits. „A világirodalom történetíróját, a nagy egyéniségek érdeklik, akik felelnek egymásnak, korokon és országokon át. Az igazi világirodalomtörténet ezeknek a története. A nagyoké, akik folytatják egymást századról századra, s kezet nyújtanak *e*gymásnak a népek feje fölött." „A világirodalom egységes áram."[27] Miközben a Török Sophie-szöveg a mintának érzelmi affekcióit eltúlozza (egymásnak felelés – egymásnak sikoltás), annak elméleti alapjait részben ignorálja. Elvitathatatlan, hogy mindketten organikusan gon-

[25] J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve*, Bp., Akadémiai, 1965, 347.
[26] Lásd 23. jegyzet
[27] BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, i.m., 11, 168, 435.

dolkodnak a világirodalomról, s hogy – Rába szavaival élve[28] – egyfajta kollektivitás alá rendelik a „misztikus egyéniséget", de a női világirodalom fogalmának metaforikája a társadalmi harc motívumait is magába elegyíti, s ez kicsit elnehezíti, lehúzza, lomhává teszi a fogalmat a babitsihoz képest.

VIII. Babitsnak az irodalmi életben elfoglalt vezető szerepe kétségtelenül megnőtt 1929-ben, amikor közel egy időben lett a Nyugat kritika- és lírarovatának szerkesztője és a Baumgarten Ferenc Alapítvány irodalmi kurátora. Ettől az időtől fogva Török Sophie egyre nagyobb szerepet játszott a lapnál mint kritikus (addig nagyobb számban jelent meg mint szépíró). Alapvetően jó kritikai érzék, bár az átlagosnál nem nagyobb műveltség jellemezte. Babits mellett esztétikai szemlélete, szépérzéke formálódott-finomodott, irodalomfelfogása differenciálódott, horizontja kitágult, ítélőereje biztosabb lett, s ezekkel együtt kritikaírói kifejezéskészsége is csinosodott. Hathatós „szerkesztői kontroll" támogató jelenlétében érdeklődése mindig ösztönző útbaigazítást kapott. Nehéz lenne kimutatni, milyen közvetlen hatással volt Török Sophie-ra Babits: Török Sophie kritikusi elvei hangsúlyosan esztétikai elvek, melyeknek minden egyéb szempontot alárendelt azzal, hogy a magas esztétikai normát megalkuvás nélkül alkalmazta minden rendű és rangú irodalommal szemben. Anélkül, hogy kritikusi elveit feladta volna, adott egyre markánsabb hangot „feminista" irodalompolitikai követeléseinek. Török Sophie a női írás formai és tematikus eszköztárát igyekezett felmutatni, s felhívni a figyelmet a nem csak „korszerű" értékekre.

Mint kritikus sokszor Babits kölcsönfényében, sokszor árnyékában, szerepei hálójában Babits-élményét hol integrálva, hol ignorálva próbált ki saját utakat. Szerepei közül alighanem ez – a kritikusi – volt a legbátrabb. Talán mert kihallatszik, átérződik értekező prózáján a *vox humana* – valami, ami elválaszthatatlanul Babitshoz köti.

---

[28] RÁBA György, *Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében*, Világirodalmi Figyelő, 1960, 419–438.

FINTA GÁBOR

SZÜKSÉGES-E AZ APAGYILKOSSÁG?
Babits Mihály és József Attila

Az alcímben jelzett témához hozzászóló az elmúlt tíz év József Attila-recepciójának történései miatt akarva-akaratlanul határmezsgyén találja magát. Az itteni bolyongás tétje pedig az, sikerül-e az elmélet kényszerétől oly módon megszabadulni, hogy a kritikai megszólaltatásban a szövegek felismerhetőek maradjanak, vagyis anélkül, hogy a megszólalás „az egyik diskurzust alárendelné a másiknak".[1] Mert jóllehet a József Attila-recepció újabb iránya esetenként poetológiai érvekre hivatkozva kérdőjelezi meg a korábbi kutatás teljesítményét, a történeti megértés elvét a gyakorlatban is alkalmazó darabjaiban azért belátja, hogy következtetései a filológia korábbi eredményeire nem kis mértékben kell támaszkodjanak,[2] addig a megszólítottak részben legalábbis épp ezért érzik az új törekvéseket kisajátító célúnak. Az elmúlt évek vitáinak fontosabb megszólalásait összefogó kötet záró tanulmánya[3] arra mutat rá, hogy egy ilyen gazdag és sokrétű életmű átfogó megközelítésére tett bármely kísérlet szükségképpen részleges marad. Ez pedig arra figyelmeztet, hogy az értelmező a maga következtetéseit igyekezzen távol tartani a túlzott általánosításoktól, azok érvényességi körét ne terjessze ki az arra nem illetékes szövegekre. Főleg akkor, ha,

---

[1] Angyalosi Gergely beszél ilyen értelemben az elmélet és a kritika kapcsolatáról (melyet ő nem az angolszász „irodalomtörténet" értelemben használ). (ANGYALOSI Gergely, *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999.)

[2] Tverdota György legalábbis eképpen interpretálja Kulcsár Szabó Ernő Szabolcsi-kritikáját, mely szerint a könyv „hatalmas mennyiségű adalékot sorakoztat fel a húszas-harmincas évek fordulatának poetológiai értelmezéséhez". (TVERDOTA György, *„mindig fölfeslik valahol". Vita József Attilának a magyar líra történetében elfoglalt helyéről* = *„Mint gondolatjel, vízszintes a tested". Tanulmányok József Attiláról*, szerk. PRÁGAI Tamás, Bp., Kortárs, Mindentudás Egyeteme, 2005, 52.)

[3] SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében* = *„Mint gondolatjel, vízszintes a tested"*, i.m., 171–198.

mint jelen esetben úgy gondolja, József Attila Babits-élményét mint olvasási tapasztalatot – valószínűleg nem csekély mértékben éppen a híres-hírhedt Babits-esszének köszönhetően – a kritika még akkor is alulintonálta, ha a szövegszerű összefüggések bizonyítására éppen nem elhanyagolható eredményeket felmutató írások is születtek.[4] Így könnyen lehet, hogy jelen vizsgálódás következtetéseit is csak e dolgozat keretei között, vagyis az itt megszólaltatott szövegek összefüggéseiben találhatjuk érvényesnek.

A Babits és József Attila költészetének kapcsolódási pontjait tárgyaló recepcióban[5] reprezentatív módon rendszerint felbukkan a *Gondok kereplőjé*nek Babits-esszében átírt szakasza, illetve a „Magad emésztő…" kezdetű vers. Az első általában az apafigurával vagy, tágabb értelemben, az esztétista, szecessziós líramodellel való „leszámolás", míg a másik a Babitshoz való megtérés példájaként áll.[6] Úgy tűnik azonban, kettejük viszonyába az utóbbi vers inkább tematikusan illeszthető,[7] míg az átírást vizsgáló dolgozatok szorosabban is poétikai érdekeltségűek, mivel ezen épp azt lehet bemutatni, hogy a két szerző pl. képalkotó technikája miben különbözik egymástól.[8] Vagyis az ilyen

---

[4] Stoll Béla a maga friss eredményei mellett felsorolja az addigi, a kapcsolódásokat vizsgáló vagy azokra utaló szövegeket is Tamás Attilától, Szabolcsi Miklóstól, Rába Györgytől, Melczer Tibortól, Tverdota Györgytől és Szőke Györgytől (STOLL Béla, *Babits-hatások József Attilánál*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1993/1, 57.). A már említettek összefoglalása mellett újabb kutatási eredményeket is közöl KEMÉNY Gábor, *„…dudás a fuvolást…". Babits-motívumok József Attila-versekben = József Attila, a stílus művésze. Tanulmányok József Attila stílusművészetéről*, szerk. JAKAB László, Bp., Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete, 2005, 36–48.

[5] A korai évek különböző líramodelleket elsajátító időszaka után természetesen, amennyiben a korai évek ilyen értelemben problémátlan viszonyt feltételeznek. (Vö. TAMÁS Attila, *József Attila és a Nyugat költői*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1962, 567.)

[6] Vö. „József Attila 1932-ben kezdte megbánni igaztalan kritikáját és engesztelni Babitsot." (STOLL Béla, *Babits-hatások József Attilánál*, i.m., 58.)

[7] Vö. SZŐKE György, *József Attila és Babits*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1980, 88–89.

[8] A képalkotást tekintve legkorábban talán Kenyeres Zoltán tárgyalja a kritikát ilyen összefüggésben (KENYERES Zoltán, *József Attila kritikai szemléletéről* [1966] = K. Z., *Gondolkodó irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 16–17.) DOBOS István (*Az újraírt költői kép poétikája. Kritika és trópus = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anony-

tárgyú elemzések implicite azt feltételezik, hogy a Babits-vers és annak újraírása poétikai értelemben az életművek reprezentatív darabjai, szinekdochikusan értelmezhetőek a két pálya (vagy legalábbis a tárgyalt pályaszakasz) egészére, így a kimutatott markáns eltérések egyben annak a példájaként is állnak, hogy milyen paradigmatikus különbségek tételezhetők a két szerző között. Az eleve ezt célzó értelmezői stratégia azonban szükségképpen a megszakítottság mozzanatira világít rá, a feltételezett paradigmaváltás folytonosságaira, vagyis arra, hogy a „kipécézett babitsi sorok […] nemegyszer a kései József Attila felé mutatnak",[9] még akkor sem, ha elvben belátja, hogy „a tárgyias költészet kialakításának […] elrugaszkodási pontja Babits költészete" lesz.[10] Vagyis, jóllehet a Babits-kritika elemzői nem véletlenül koncentrálnak „a József Attilát Babitstól elválasztó mozzanatokra", Szőke György joggal teszi fel a kérdést: „[n]em meglepő-e, hogy József Attila a babitsi költészet olyan sajátságait is kifogásolja, amelyek – talán éppen Babits hatására – az ő költészetében is megjelennek."[11]

Ezért is érezhetjük különösnek, hogy a hivatkozott szerzők közül Szőke György a pécsi, *Paradigmaváltás (?) az 1920/30-as évek lírájában* című és a miskolci József Attila-konferenciát időben jóval megelőző dolgozata lesz az, amely nem a babitsi kép szétesö voltára hívja fel a figyelmet, mint később Bókay Antal a fa-plánta kapcsán, hanem elsősorban az átírás önkényességére, ami, ha ugyan jól értem, azt jelentheti, hogy az újraírt képben létrejövő értelem az eredeti versétől elkülönböző lesz.[12] Igaz, a vers első sorának elhagyása kapcsán teszi ezt,

---

mus, 2001, 180–185. Illetve: DOBOS István, *Az újraírt költői képek olvasásának szubjektumszemléleti implikációi* = *Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 309–316.) és BÓKAY Antal (*A szimbolikus beszédmód tárgyias kritikája – a Babits esszé* = B. A., *Líra és modernitás. József Attila én-poétikája*, Bp., Gondolat, 2005, 231–243. Illetve: BÓKAY Antal, *A késő szimbolikus beszédmód kritikája – a Babits-esszé* = B. A., *József Attila poétikái*, Bp., Gondolat, 2004, 31–42.) tanulmányai már komplex poétikai elemzést céloznak.

[9] SZŐKE György, *József Attila és Babits*, i.m., 87.

[10] BÓKAY Antal, *Líra és modernitás*, i.m., 232. Bókay a „késő modern" és a „tárgyias költészet" kifejezéseket szinonimaként használja.

[11] SZŐKE György, *József Attila és Babits*, i.m., 87.

[12] A két szöveg szemantikai összefüggéseire később visszatérek.

és olyan összefüggésben, hogy a József Attila tulajdonította értelem, melynek tágabb kontextusa Babits apaszerepe volna, a vers felütését Oidipusz történetének gyermekgyilkos fázisával hozza kapcsolatba.[13] A Babits-esszé azon részéről van szó, ahol József Attila a szakaszt úgy írja le, mint amely csecsemőképzetet sugall, vagyis e szerint a második félsor elhagyásának oka a „csecsemőből meredő tüskéknek" a kép egészéhez nem illeszkedő volta lesz.[14] Annál érdekesebb, hogy a képszerkesztést elemző Dobos István majd két évtizeddel később József Attila (kép)értelmezését problémátlanul visszaolvashatónak találja a Babits-versbe, mert a „palánta" „a tűk hegyére emlékeztető csupasz fák csúcsával együtt egy önkéntelenül közbejövő antropomorf jelentésmozzanat révén csecsemőképzetet ad". Az ő értelmezésének elsődleges érdekeltsége azonban éppen annak bemutatása, hogy József Attila „miért igyekszik távol tartani efféle antropomorfizmusokra visszavezethető tropológiai transzformációktól"[15] a szöveget. Az értelmezésbeli különbség tehát feltehetően az előzetes ítéletek és elemző érdekeltség eltérő voltára vezethető vissza.

A *Gondok kereplője* első szakasza és a József Attila-átirat poétikai különbségeit vizsgáló Dobos István dolgozatának megállapításait a képszerkesztés sajátságaira, az ember-természet viszonyra, a szövegekben működő antropomorfizmusokra és a nyelv fenomenalitására/materialitására vonatkozóan a következőkben foglalhatjuk össze. A Babits-vers első másfél sorában az indító képet kiegészítő hasonlat a képet pusztán látványként teszi hozzáférhetővé, vagyis a kép egyértelmű azonosítására korlátozza az értelmezés játékterét, az utolsó másfél sorban pedig a palánta látványában nem felismerhető képzet részletezése oltja ki a képet.[16] Babits versében antropomorfizmusok építik ki a tropologikus helyettesítések rendszerét, a kép „alapjául a

[13] SZŐKE György, *József Attila és Babits*, i.m., 87.
[14] Uo. Vö. JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály versesköteteiről* = J. A., *Tanulmányok és cikkek, 1923–1930. Szövegek*, szerk. HORVÁTH Iván, Bp., Osiris, 224.
[15] DOBOS, *Az újraírt költői kép poétikája*, i.m., 181.
[16] Uo.

természettel egylényegű ember ideológiája szolgál".[17] A figura jelentését az olvasó már az előtt érti, hogy a képet látványként érzékelné és identifikálná azt.[18]

József Attila átiratának első sorában a fák „bekötött kezű öregember látványával stabilizálják a szöveg figuratív jelentését". A szöveg „a természeti létezők egylényegűségének a mítoszát" felfüggeszti, az ember veszélyes a természeti létezőkre, Isten ezért óvja, rejti el őket. Ezt a jelentést azonban az olvasás csak akkor hozhatja létre, ha az antropomorfizmusokat, melyek az ember és a természet közötti jelentésátvitelt működtetik, visszaírja a szövegbe.[19] (Ha tehát jól értem, a két antropomorfizmus között a különbség az, hogy míg a Babits-versben a természetet mintegy a látványt szemlélő cselekedteti, az átiratban az a kép inherens része.) A vaksággal vert lélek metaforát Dobos szintén képként érzékeli. A „szem a lélek ablaka" látvány létrehozásához az olvasó tárgyi vonásokat vetít emberi alapra, az olvasásfolyamatban „antropomorfizmusok közbejöttével mintegy fenomenalizálódik a vaksággal vert lélek. […] A végső változatból mintha eltűnne az én, s a felhangzó beszéd helye is kijelöletlen."[20]

Az antropomorfizmusokat termelő eredeti (babitsi) metaforát Dobos szerint József Attila saját verseiből ide kerülő képekkel törli ki, vagyis így lesz az „égi flanell"-ből „puha gyolcs köd", mely kép a *Medáliák 8*. darabjából és a *Bethlehem* című versből szüremkedik be. „A kép szövegközötti létmódja fékezi az antropológiai jelentésátvitel feltartóztathatatlannak látszó működését, s így korlátozza a jelentéslétesítés totalizáló sémáinak érvényesülését." Azt, hogy a vers az idézett és a természetes beszéd közötti különbséget nem tartja fenn, „akár a nyelv uralhatóságába vetett feltétlen bizalom megingásának a jelzéseként" is értékelhetjük. A „szövegközötti játék a korszakküszöb jelzéseként értett antroplógiai-fenomenológiai olvasás egyeduralmának a megtörését vonja maga után." József Attila számos ekkor írott versében már „a költői kép jelentése nem vezethető le a nyelv fenome-

[17] I.m., 182.
[18] I.m., 184.
[19] I.m., 182.
[20] I.m., 182–183.

nalitásából […] a szó nem fordítható le hiánytalanul a látvány nyelvére".[21]

Bókay Antal elemzésének megállapításai inkább csak a hangsúlyjelekben térnek el. Szerinte a „késő modern poétika […] az episztemológiai centrumot a lírai-kreatív szubjektumból áthelyezi az imaginációban teremtett tárgyba. Ezzel azonban a kép episztemológiai ereje nem származhat szubjektív, személyes forrásokból, hanem szinte kizárólag a tárgy olyan szigorú elemzéséből, amely annak leglényegibb előfeltételeire talál rá. Pontosan ez a nagy hangsúlyváltás történik meg a két szöveg között".[22] További következtetései a nyelv- és szubjektumszemlélet tekintetében nagyfokú szemléleti egyezést mutatnak Dobosséival, ami azért érdekes, mert szerinte „a kritika nem kapott poétikatörténeti figyelmet, említői többnyire az életrajzi tények, sértődések, csoportharcok ismertetésével intézték el".[23] Ellenpéldaként éppen Dobos István korábbi, igen cizellált dolgozatát lehetne említeni, így a továbbiakban először ehhez fűznék néhány megjegyzést, melyek talán árnyalhatják Dobos megállapításait.

A „puha gyolcs köd" a *Betlehem* című versben valóban előfordul, csakhogy az óvás mozzanata nélkül („A gyolcs ködön át puha varjak szállnak"). Nyilván ezért van szüksége Dobosnak arra, hogy megidézzen egy másik verset is, melyben a köd motívuma hasonló jelentésben áll. Hogy miért éppen a *Medáliák* volna az ideolvasandó vers, még akkor is kérdés, ha feltesszük, hogy az eredeti Babits-vers „ködökbe / puhán becsavarta" része pretextusként ehhez nem volna elegendő. A köd több mint egy tucat versben szerepel József Attilánál 1930 előtt, ebből néhány alkalommal a kérdéses versnek megfelelő jelentésben. A *(Nyüzsög a boldogság…)* kezdetű 1928-as versben pl. a következőt olvassuk: „Pipacsot szedett a kedves, / befonta fürtjeimbe – / s ha elalszom köd-ölében / a szirmocskák ringatóznak." Itt a „köd" azért rendelődhet hozzá az „öl"-höz, mert betakar, vagyis elrejt, védelmet nyújt.

---

[21] I.m., 183.

[22] BÓKAY, *Líra és modernitás*, i.m., 237.

[23] BÓKAY, i.m., 233. Dobos értelmezésével dolgozata korábbi közlésekor sem vet számot. (BÓKAY Antal, *A késő szimbolikus beszédmód kritikája – a Babits esszé*, i.m., 31–42.)

A magam részéről ugyanakkor jelen esetben elégségesnek tartom a Babits-verset a köd óvó mozzanatának szövegbe íródásához.[24] A mondottakon túl azért is, mert elképzelhető, hogy a kép nem a *Betlehem* című versből kerül a *Gondok kereplőjé*nek átírásába, hanem fordítva. József Attila kritikája A Tollban 1930. január 10-én jelenik meg. A kritika meglehetősen összetett keletkezéstörténetéből[25] itt három mozzanatot emelnék ki. József Attila december 8-án tér vissza Hódmezővásárhelyről és olvassa a Japán kávéházban Németh László Nyugatban megjelent megsemmisítő kritikáját a *Nincsen apám, se anyám* című kötetről. A Babits-kritikát József Attila december 28-i újabb Pestre érkezése után olvassa fel a Japánban, vagyis azt feltehetőleg december 8–28-a között írhatta. A *Betlehem* 1929. december 21-én jelent meg az Előörsben,[26] vagyis feltehetően az átírással egy időben keletkezhetett.

Ez az együtt keletkezés azonban arra figyelmeztet, hogy a kérdésben valószínűleg nehezen lehetne egyértelmű döntést hozni. Jóllehet a közelmúlt vitái részben ellentmondani látszanak ennek,[27] egyáltalán nem új felismerése a József Attila-filológiának az, hogy képek, sorok, szakaszok kerülhetnek át egy versbe saját vagy nem saját szövegekből. Akár úgy, hogy a beemelt részlet az új kontextusban egész más jelentés(ek)re tesz szert (mint a *(Magad emésztő…)*-ből az *Eszmélet*be kerülő „Akár egy halom hasított fa, hever egymáson a világ" sokat idézett példájában), vagy akár úgy, mint az előbb idézett *(Nyüzsög a boldogság…)* esetében, ahol azonos jelentéssel kerül át egy motívum (részben legalábbis) ellentétes jelentéstartalmú kontextusba. Ezeket a szövegmozgásokat nehéz ellenőrizni, így Dobos fenti, a „a kép saját, jelöletlen

---

[24] Elismerve persze, hogy József Attilánál is találunk hasonló szöveghelyeket, amint hogy valószínűleg még jó néhány költőnél.

[25] Erről bővebben ld. TASI József, *Babits, Zsolt Béla, Hatvany és József Attila. Adalékok a „Tárgyi kritikai tanulmány" történetéhez = Mint különös hírmondó. Tanulmányok és dokumentumok Babits Mihályról*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM – NPI, 1983, 135–170.

[26] Vö. JÓZSEF Attila, *Összes versei*, s.a.r. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, I, 96, illetve III, 165.

[27] Vö. TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás dilemmái. Egy tanulmánykötet ürügyén = Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, szerk. TVERDOTA György, VERES András, Bp., Balassi, 2003, 209.

idézettel történő kitörlésé"-vel kapcsolatos megállapításait csak korlátozottan tarthatjuk érvényesnek.[28]

Épp ezért fontosabbnak találom azt a kérdést, miért cseréli le József Attila a flanellt gyolcsra, főleg azzal a nagyon is kétséges magyarázattal, hogy a „gyolcs egyenértékü a flanellal. Hogy az ember irtott és irt, azt fölösleges belevenni. Hiszen az Isten mindezt nem csinálná, ha az ember lelke nem volna a dolgokra veszedelmes – a költő szerint."[29] Csakhogy a gyolcs nem egyenlő a flanellal, előbbit ugyanis kötözésre volt szokás használni, a sebesülés képét idézi, vagyis így az átiratba az ember irtását, legalábbis annak eredményét a szóválasztással az előtt csempészi vissza József Attila, hogy az óvás tematizálva megjelenne a harmadik sorban. A flanellal nem működne így a szöveg.

Láthattuk, hogy az utolsó sorban („az ember lelkét vaksággal veri") Dobos szerint az olvasásfolyamatban a „szem a lélek ablaka" látvány teremtődik meg. Nyilván azért, mert a vakság a látás orgánumát, a szemet feltételezi, vagyis a léleknek kell, legyen szeme, hogy vak lehessen. Azzal, hogy Isten miért éppen veréssel teszi vakká az embert, Dobos nem foglalkozik, de talán gondolhatunk arra, hogy a verés itt valamely büntetés képzetét idézi, mely a „megvert az Isten" szólásban ma is él. Jóllehet a magyarázat kézenfekvőnek tűnik, legalább két, egymással összefüggő problémát vet fel. Egyrészt azt, hogy a kép így „elcsúszna",[30] hiszen Istenhez egyszer az óvás, másszor a büntetés attribútumát rendelné hozzá, vagyis olyan agresszivitást is mutató magatartásformát, amely a Babits-versben (is) az emberi világ sajátja volt. Ez pedig a recepciót tekintve azért problematikus, mert (József Attila nyomán: „Meg nem állhatom hát, hogy az egészet át ne írjam erre a[z óvás] mozzanatra") az értelmezők az elemző érdekeltségtől

[28] A kölcsönzött szövegek kritikabeli összefüggéseire később visszatérek.

[29] JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak az Ember él*, i.m., 225.

[30] A kifejezést Bókay Antal használja a fa-palánta kép kapcsán, melyben „bizonytalanná válik a tárgyi világ kontúrja. (BÓKAY Antal, *Líra és modernitás*, i.m., 234.) Itt persze nem ilyesféle „elcsúszás"-ról van szó, hiszen a büntetés és a „vétkes ember" egy, a *Bibliá*t is konnotáló képben éppen nem összekapcsolhatatlan. Bókay értelmezéséhez később visszatérek.

függetlenül egybehangzóan állítják,[31] hogy a költő a verset az óvás mozzanatára írja át. Vagyis kérdéses, miért jelenne meg az utolsó sorban egy büntető Isten, mely már a Babits-szakaszból is hiányzott.

Az első és a harmadik sor akusztikus összetartozása („világát"-„ágát") az Isten világa és a fák (a természet) szinekdochikus kapcsolatát erősíti meg, míg az ember természettől és így az Isten világától való különállására, vagyis arra, hogy az óvás szükségének oka az embernek tulajdonított ártó szándék, az első sor haldokló természetet ábrázoló képének antropomorfizmusa mellett a második és a negyedik sor hangzásbeli megfeleltethetősége hívja fel a figyelmet („puha gyolcsködbe csavarja, fedi: / […] / az ember lelkét vaksággal veri"). Az utolsó sorban azonban az olvasásfolyamat során szövegbe íródó „szem" nemcsak a lélekhez lesz társítható, hanem a „ver"-hez is, megszólaltatva az „árt" értelmű[32] „szemmel ver" kifejezést. Csakhogy a „szemmel ver"-és, vagyis az ártás, az ember attribútuma volna. A vers a már csak fogalmilag megragadható halott metaforát úgy írja újra, teszi jelentésessé, hogy a verés az ártástól véd, mert elveszi a látást. Innen nézve talán az sem csak a Babits-vers hibája, hogy Isten az átírásban a plánta helyett a világot védi.[33] Az ember a látás képességétől fosztatik meg, vagyis a világ(osság)tól, megidézve a két szó közös történeti szemantikumát. Az utolsó sor komplex képében, jóllehet a jelentést az újraírt halott metafora működteti, a frázis egyik tagja az emberhez, a másik Istenhez tartozik, a kettő ugyanakkor nyelvileg egy, összetartozó, viszonyuk a frázis megbonthatatlansága miatt inherens. Így

---

[31] SZŐKE György, *József Attila és Babits*, i.m., 87; Stoll Béla a kritikai kiadásban kiemeli az itt is idézett részt, (JÓZSEF Attila, *Összes versei*, i.m., III, 166.); DOBOS István, *Az újraírt költő kép poétikája*, i.m., 182.

[32] Vö. O. NAGY Gábor, *Mi fán terem*, Bp., Talentum, 1999, 346.

[33] Bókay Antal szerint jelentős különbség a két szöveg között, hogy József Attilánál immár a „tét nem néhány palánta, hanem maga a világ". (BÓKAY, *Líra és modernitás*, i.m., 236.) Nem elképzelhetetlen ugyan, hogy a versben a palánta szó helyett pusztán a szótagszám kényszere miatt találunk „plántá"-t, én azonban úgy vélem, hogy a szöveg forma és tartalom ilyen jellegű különválasztását nem engedi meg: a rövidebb szóalak az olvasóban felidézheti a (valamibe) plántálás aktusát, ami, lévén a cselekvő itt Isten, a teremtésnek feleltethető meg. Így az, hogy a Babits-versben a tét pusztán néhány palánta volna, csak erősen stilizált kifejezésként érthető.

azonban az utolsó sor az evidensnek tűnő ok-okozati viszonyt felfüggeszti, eldönthetetlen marad, hogy az ember ártó szándéka a természettől való különállás oka vagy következménye. Vagyis a vers a tropológiai mozgásban a természettől való különállást nem ok-okozati viszonyként, hanem állapotként írja le. Mindezek után a kérdés számomra az, hogy honnan kerül a versbe a vakság, mely, úgy tűnik, a jelentésképzés folyamatában központi szerepet tölt be.

József Attila a Babits-kötetről írott kritikájában csak a vers első szakaszát idézi, s ennek a szakasznak az átírását ígéri. Nemtetszésének legfőbb oka, hogy a „Babitsnál a forma és a tartalom, a müvészi forma és a költői tartalom, ugy kerülik egymást, mint két hitvesgyilkos, akik egymásban Sherlock Holmesre gyanakszanak".[34] Ha azonban tartalom és forma kapcsolatát kérjük számon a versen, kérdéses, hogy a vers egy szakaszának átírása vajon felmutathatja-e ezt a viszonyt vagy éppen annak hiányát. József Attila versszerkezeteiről a szakirodalom az „egységes műegész" (egyébként József Attila-i) kívánalmától a részek önállóságának feltételezéséig többféleképpen gondolkodik. Mivel azonban ez Babitscsal kapcsolatban mindezidáig nem merült fel, vagy arra kell gondoljunk, hogy József Attila a maga műegészről vallott nézeteit másra vonatkozóan nem tekinti kötelezőnek (ezért ír át egy szakaszt), vagy arra, hogy olyan elveket kér számon Babitson, melyek az ő lírájától nagyon messze állnak. Mindkét lehetőség arra ösztönöz, hogy ne csak az átírt szakaszt, de az egész verset olvasva kíséreljük meg a válaszkeresést, különös tekintettel Dobosnak az ember–természet viszonyra, az antropomorfizmusokra és a nyelv fenomenalitására/materialitására vonatkozó megállapításaival kapcsolatban, mivel szerinte a két szöveg poétikája ezeken a pontokon tér el leginkább. Babits *Gondok kereplője* című verse ugyanis négy szakaszból áll.

A verset végigolvasva úgy tűnik, hogy a vers egészének problematikája József Attila négy soráéhoz nagyon hasonló, csak éppen „az ember és természet között feltételezett organikus hasonlóságot" nem egy, csak az olvasásban aktualizálható figuratív kétségen keresztül, hanem a versben megszólaló hang dilemmájaként teszi hozzáférhető-

[34] JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak az Ember él*, i.m., 223.

vé (ha tetszik: fenomenalizálhatóvá). Láthattuk, hogy Babitsnál Dobos szerint a látvány alapja a „természettel egylényegű ember ideológiája". Csakhogy az első szakasz látványa nem rendelhető hozzá a versben később megszólaló beszélő nézőpontjának. „A csupasz fák csúcsa mint tűk hegye bök be az / az égi flanellba" ugyanis a felfelé tekintő (ember), a „pár maradék plánta" pedig a lefelé tekintő (Isten) nézőpontjából mutatkozik meg látványként. (Ebből a nézőpontból látszik indokoltnak a tavaszvárás, mely az egész földet, vagyis a természet és az ember által birtokolt területeket (kert) is hatalma alá hajtja.[35] Harmóniát, egylényegűséget tehát a szakasz inkább csak Isten és a természet között feltételez, az ember ebbe a viszonyba az első sor antropomorfizmusa révén éppen ezt rombolóként jelenetéződik bele.) A következő három versszak talán ezt a dilemmát reflektálja.

Ezeket olvasva azonban úgy tűnik, hogy a Babits-vers vágyik ugyan a természettel egylényegűségre, de mintha inkább annak meg nem létéről beszélne. Pontosabban erre kérdez rá azzal, hogy az utolsó szakaszban az antropomorfizmusok ellentétükbe fordulnak, amennyiben az emberi világtól való különállást a nyakba akasztott kereplő, vagyis egy intertextusként hozzáférhető tárgyiasság, a leprások bibliai képe indokolja, mely a versben magától szólal meg, így a (második és harmadik versszak szerint kívánt) odatartozás a természethez az emberi világból való kiutat jelentené. Ez az odatartozás azonban a szövegben vágy marad. „Milyen szép lehet most odakünn a mezőkön / elveszni nyomtalan; / bújdosni, mint aki maga van a földön, az Ürben maga van / s minden lépésénél mögötte, úgy tetszik / elsüllyed a parlag / és a szomszéd falu semmivel se messzibb / mint a szomszéd csillag." Mint ahogy a vers kezdő sora József Attilánál a *Téli éjszaká*ba („A lég / finom üvegét / megkarcolja pár hegyes cserjeág."),[36] úgy pár évvel később a második szakasz egy másik vers (Babitsénál sokkal komplexebb) képébe íródik bele: „A semmi ágán ül szivem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok."

---

[35] Míg Bókay Antal szerint ennek oka kizárólag a „szerző hangulati pozíciója" lehet. (BÓKAY Antal, *Líra és modernitás*, i.m., 235.)

[36] STOLL Béla, *Babits-hatások József Attilánál*, i.m., 59. (Az egyéb lehetséges pretextusra később visszatérek.)

Ebből a hangtalan madár képe persze már a Babits-vers következő szakaszát idézi: „Ott még felröpülne különös madaram / a fényködös égig. / Csak itt olyan alélt és mozdulattalan, / hogy tán holtnak vélik. / Pedig él: egész nap csirreg a fülembe, / dalt töredez halkan; / elkezdi, s elhagyja... dalainak selyme / rongy az utcazajban. // Óh szegény madárhang! hogy leng, száll és szakad / minden kis szellőre! / s hogy riad, hogy némul, ha rákezdi a vad / gondok kereplője!" A madár némaságának oka tehát a beszélő nyakába akasztott kereplő, melynek megszólalása nem hozható összefüggésbe a versbeli beszélő akaratlagos cselekvésével. A kereplő eredete ugyan látszólag kétséges, de a megszólaltatott intertextus, a kereplővel járó leprások (poklosok) képe azt sejteti,[37] hogy a kereplő Isten büntetésére figyelmeztet. A *Biblia* világában ugyanis a betegség (vagyis a poklosság, a lepra is) valamely korábbi bűn büntetése, melyet az ószövetségi szó eredeti jelentése, az „Istentől megvert", is hangsúlyoz. Talán az sem teljesen mellékes, hogy a lepra egyik gyakori következménye a vakság: „Ki kötötte ezt a kereplőt nyakamba, / mint a poklosnak, / hogy ezer arc közt is vakon, mint a bamba, / s egyedül, bolyogjak?"

Csakhogy a bibliai kép nem az eredeti kontextusnak megfeleltethető jelentésben íródik a szövegbe, a beszélő nincs tudatában elkövetett bűnnek (ezért érdeklődik a kereplő eredete felől), csak a „büntetést" érzékeli, vagyis az ok nélküli következményt, az elidegenedést, a totális magányt. A vers utolsó, idézett szakaszában a „Ki kötötte ezt a kereplőt nyakamba / […] / hogy ezer arc közt is vakon, mint a bamba" sorok rímpárja akusztikusan az első strófa „az égi flanellba / […] / puhán becsavarta" képét idézi meg. Az első a versbeli beszélőre, annak „büntetésére" vonatkozik, a második az „ember"-re, pontosab-

[37] Az *Ószövetség*ben a kitaszított, tisztátalan leprásnak az arra járót hangos szóval kellett figyelmeztetnie (Lev. 13,45), a középkorban a kórházon kívül rekedteket fehér bot, zászló, illetve kereplő használatára kötelezték. A babitsi képben ez a két hagyomány szólal meg (*Magyar Katolikus Lexikon*, szerk. VICZIÁN János, Bp., Szent István Társulat, 2002, VII, 811.). A kereplő jelentésébe belejátszhat a katolikus liturgiabeli szerepe is (amikor is „a harangok Rómába mentek"), a poklosokkal való összekapcsolás azonban inkább az előző jelentést engedi szóhoz jutni, bár kétségtelenül az „Istentől elhagyottságban" a közös elemet is megtalálhatjuk.

ban arra, hogy Isten a természetet óvni kényszerül vele szemben. A zárlat tehát a nyitányra utal vissza, oly módon, hogy a versbeli beszélő és az első szakaszbeli „ember" közötti viszonyt a szinekdoché alakzatával írja le, ami azt teszi lehetővé, hogy az utolsó szakasz panaszát ne csak a versbeli beszélő személyes vallomásának tulajdonítsuk. Innen nézve viszont az is kérdéses, hogy vajon az első szakaszbeli irtás képe ennek az emberi elidegenedésnek oka vagy következménye. Az okokozatiság felfüggesztésével így a vers egy létállapotot rajzol. Talán nem tévedek nagyot, ha azt gondolom, hogy az átiratba innen, a Babits-vers utolsó szakaszából került bele a „vaksággal veri", a korábban tárgyalt jelentésnek megfelelően, mely ezek szerint a Babits-vers jelentésintencióitól éppen nem független.

A Babits-vers első szakaszát és a József Attila-féle változatot hasonlítva elmondhatjuk ugyan, hogy az antropomorfizmusok másként íródnak vissza a szövegbe, a vallomástevő jelenléte is felfüggesztődni látszik, és valószínűleg azt is, hogy a nyelv fenomenalitása helyett a nyelv materialitása lesz felelős a szöveg létesüléséért. Azonban a fentiek alapján a magam részéről úgy gondolom, hogy azért, mert a kép figuratív mozgása a jelentésstabilizációt csak a Babits-vers mint pretextus felől teszi lehetővé. Vagyis József Attila nem a Babits-vers első szakaszát, hanem a teljes verset írja át, sűríti egy szakaszba. A Babits-parafrázisban tehát a képet (sem az első sorét, sem a többit) nem önkényesen alakítja át József Attila, ahogy azt Szőke György gondolta, hanem éppen ezzel a látszólagos önkénnyel bizonyul nagyon is jó olvasónak.

Babitsnak az *Új klasszicizmus felé* című tanulmánya utáni poétikai törekvéseit a József Attila-pamflet felől értékelő Bókay Antal szerint a kritika nemcsak a belső teljességet megmutatni képtelen szecessziós szubjektív líra kritikája, hanem „megmutatása annak a poétikai útnak, iránynak is, mely a szecessziós lírai beszédmódot egy új, úgynevezett tárgyias költészettel váltja fel".[38] Ennek eredményeként pedig „[ú]j értelmek, asszociációk is bekerülnek […] a versbe […], amely költőnk-

[38] BÓKAY Antal, *Líra és modernitás*, i.m., 233.

nél a »semmi ágán«-hoz vezet el."[39] Láthattuk azonban, hogy a vers egésze felől olvasva a hangulatlírai elemek is szemantizálód(hat)nak, s hogy az így szövegbe íródó jelentésintencióktól a József Attila-vers nem függetleníthető. Így a fent mondottak alapján a bevezetőben kijelölt keretek között (vagyis az itt megszólaltatott szövegek összefüggéseiben) talán az is megkockáztatható, hogy a két költészet nem annyira a létérzékelésben, mint inkább a poétikai eszközök radikalitásában különbözik egymástól. Mert ahogy a hangtalan madár képe a Babits-verset idézte, úgy a „megvakított lélek" képével ismét egy jóval későbbi József Attila-versben, a *Nem emel föl*ben találkozunk: „Ne vakítsd meg a lelkemet / néha engedd, hogy mennybe lásson."

Tverdota György, aki a Babits-esszé kapcsán a hangsúlyt a József Attila egyéb esztétikai írásaival összeolvasható szöveghelyekre teszi, a pamflet elején említett „végtelen regresszus lehetetlensége" kapcsán azt a kérdést teszi fel, vajon az említett princípiumra miért volt szüksége József Attilának.

> […] Az *Ihlet és nemzet*ben az ihlet művet létrehozó munkájának leírása egy ponton hiányérzetet keltett. Ama művelet között, amikor az ihlet megragad egyetlen valóságelemet, s aközött a végeredmény között, hogy a mű, a szemlélhetetlen világegész szemléleti helyettese előttünk áll, egy folyamat zajlik le, amelynek során a kiválasztott valóságelemmel újabb valóságelemek egész fürtje olvad össze. A költő nem tisztázta azt a kérdést: meddig tartson ez a folyamat? Honnan lehet tudni, hogy az így megnagyobbodott valóságelem immár éppen olyan, hogy eltakarhatja előlünk a világegészet, mint a hold a napot teljes napfogyatkozáskor? Azaz mikor állapodhat meg a valóságelemek szakadatlan láncolata vagy az újabb és újabb valóságelemek hozzáadódása révén a formaképzés folyamata?
>
> A végtelen regresszus lehetetlenségének elve ezt a bizonytalan pontot szünteti meg. Pauler redukciós módszere értelmében a közvetlen adottságoktól (intuícióktól) addig hátrálhatunk, amíg abszolútumhoz nem jutunk, amely megállít módszeres hátrálásunk-

[39] I.m., 236.

ban. Ahogy a gondolat területén ilyen végső mozzanatok a logikai alapelvek, úgy a szemlélet birodalmában is van ilyen abszolútum, ilyen végső mozzanat: ez a műalkotás, a valóságos világegész szemlélhető helyettese."[40]

Úgy tűnik, József Attila számára néhány Babits-vers is ilyen abszolútumot jelentett, amely „megállít módszeres hátrálásunkban". A *Gondok kereplője* a fentiek alapján legalábbis ezek közé tartozik, mivel különböző szövegekben megjelenik majd József Attilánál ennek a versnek az olvasási tapasztalata is. A *Téli éjszaka*, a *Magad emésztő*, a *Reménytelenül* és a *Nem emel föl* kapcsán egy-egy idézet erejéig legalábbis ezeket a kapcsolódásokat már érzékelhettük, és láthattuk azt is, hogy ezeknél természetesen nem a vers újraírásáról, mint inkább a szöveg egészének (a személeti világegésznek) mint olvasástapasztalatnak a vers egy képében megjelenő szövegbe íródásáról beszélhetünk. Olyasmiről tehát, mint pl. a *Mint gyermek…* című vers esetében, ahol az első szakaszban („Mint gyermek, aki bosszut esküdött / és felgyujtotta az apai házat / s most idegenség lepi, mint a köd, / s csak annak mellén, aki ellen lázadt") a harmadik sor természetesen trópusként is érthető, de intertextusként a kép a *Gondok kereplője*nek egésze felől lesz értelmezhető.

A példából az is nyilvánvaló azonban, hogy a más *szöveg*eket a saját *beszéd*be integráló én által szövegbe íródó fenomenalizmusok az olvasó számára a nyelv közbejöttével csak mediálisan lesznek hozzáférhetőek, így ez a(z olvasói) megértés szükségszerűen nem egyféle lesz. A recepciónak az a tapasztalata, hogy a József Attila életműben a visszatérő képek, motívumok, szövegrészek új kontextusukban mást jelenthetnek, szintén ezt látszik alátámasztani. Mint ahogy az is, hogy az idegen és a saját beszéd közötti különbség fenn nem tartása sokszor eleve meghatározhatatlanná teszi az eredeti kontextust. (A *Téli éjszaka* már idézett sorai pretextusának Kemény Gábor szerint pl. nem a *Gondok kereplője*, hanem a *Karácsonyi Madonna* tekinthető.[41]) Így azon-

[40] JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923-1930. Magyarázatok*, írta TVERDOTA György Bp., Osiris, 1995, 203.
[41] KEMÉNY Gábor, *„…dudás a fuvolást…"*, i.m., 42.

ban a szövegbe íródó fenomenalizált jelentés az olvasónak olyan szöveg(hely)ként lesz hozzáférhető, melyben éppen a nyelv materialitását, eredendően tropikus voltát vélheti működés közben tetten érhetőnek.[42] Ez azonban a szöveggel való játékból olyan értésmódokat sem

[42] Olyan szövegekben, ahol (Dobos szerint) „a költői kép jelentése nem vezethető le a nyelv fenomanalitásából […] a szó nem fordítható le hiánytalanul a látvány nyelvére." (DOBOS István, *Az újraírt költői kép poétikája*, i.m., 183.) Épp ezért lehet a tárgyalt kérdés szempontjából megvilágító (anélkül tehát, hogy a szerző funkciót összetévesztenénk a biológiai szerző alakjával, és valamely költői vallomást a szöveg jelentésével azonosítanánk) Vágó Márta visszaemlékezése, mely szerint József Attila a verset nem értőknek megpróbálta elmagyarázni, hogyan kapcsolódnak a *Téli éjszaka Eszmélet*be íródó sorai az utolsó három sorhoz, vagyis azt, mit jelent az egész együtt.

> „[…] elkezdte magyarázni az *Eszmélet* sokat vitatott strófájának: *Akár egy halom hasított fa, hever egymáson a világ* utolsó három sorát. Sokan nem értették összefüggését az előző hárommal. Igyekszem magyarázatát, az egész beszélgetést pontosan leírni. – *Csak ami nincs, annak van bokra, csak ami lesz, az a virág, ami van, széthull darabokra*: csak a képzelt és remélt jövőben vagy csak a képzeletében válik minőséggé a mennyiség – mondta. Médi néni kétségbeesett, nem értette. – Te érted? – fordult felém Attila, és kihívó, szemrehányó hangon magyarázta: – »Az élet fája, « mondták azelőtt, és az élőfára gondoltak, de én azt mondom *egy halom hasított fa*, nem élő egység, minőségileg meghatározott valami, mint a növényi sejtek mennyiségeiből kialakult minőség: virág, bokor, valami, hanem csak mennyiségek, *szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikát, s így mindegyik determinált*; kölcsönhatások vannak, fejlődést csak remélünk, képzeljük, hogy egyre teljesebb egységekké, kiválóbb új minőségekké válunk – nem igaz! A jelenben, a valóságban szétdarabolt mennyiségek vagyunk, és ha kívülről megmozgatják a halom fát, valaki elmegy mellette, meglöki, szétgurul, széthull! – Dühösen nevetett, de némi bús lemondás is vegyült arckifejezésébe, hangjába, mint aki tehetetlennek, eleve legyőzöttnek érzi magát azzal szemben, amit leleplez." Idézi Stoll Béla. (JÓZSEF Attila, *Összes versei*, i.m., III, 202.)

Az idézett szöveg talán nem szorul különösebb magyarázatra, de néhány pontját érdemes lehet kiemelni azon túl is, hogy Vágó Márta itt megpróbálja felidézni az eseményeket, vagyis garancia arra, hogy József Attila értelmezését olvassuk, nincs. A beszámoló szerint József Attila a szöveg értelmének elmagyarázását nem gondolja elvben lehetetlennek, a magyarázat (a szöveg allegorizálása) azonban a másik számára nem feltétlen vezetett a szöveg pontosabb (a beszélő szándékával összehangoltabb) megértésére. Innen nézve viszont az sem bizonyos, hogy az értelmező (szerző) azzal szemben érzi magát (legalábbis az őt szemlélő szerint) legyőzöttnek, amit leleplez, a düh itt talán sokkal inkább a leleplezés lehetetlenségének (a másik értetlenségének) szól.

zár ki feltétlenül, melyek a(z irodalmi) szöveget nem kizárólag mint a nyelv retorikai működésének a terét tételezik.

Legutóbb Veres András figyelmeztetett arra,[43] hogy József Attila költészetében az én konstrukciói többfélék lehetnek. Az itt játékba hozott szövegek tapasztalata szerint legalábbis a versek egy csoportjánál az én úgynevezett destabilizációja a játékba hozott szövegek beszédhelyzeteinek szövegbeli szétszóródásával hozható összefüggésbe. Mivel az intertextus a saját beszédtől nem különül el, bizonytalan marad, hogy milyen tartalmakat szólaltat meg, vagyis az, hogy miképpen fenomenalizálódik.

Innen nézve úgy tűnik, hogy a címben feltett kérdésre is megkísérelhetünk válaszolni (hogy tudniillik szükséges-e az apagyilkosság). A válasz talán az lehet, hogy az apagyilkosságot a kritika hajthatja végre akkor, ha elfelejti azt, amiről a Babits-átirat és az annak kapcsán idézett versek beszélnek: hogy (József Attilának) a megszólaláshoz nem elég az (anya)nyelv, apa is kell hozzá (pl. Babits), aki korábban ezt a nyelvet már beszélte.

[43] VERES András, *A József Attila-kutatás dilemmái = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*, i.m., 77–82.

VASY GÉZA

ILLYÉS GYULA BABITSRÓL

Babits Mihályt zárkózott emberként szokás számon tartani, bár mint irodalmunk meghatározó szereplőjének, majd egyik vezérének, a Nyugat szerkesztőjének, kiterjedt irodalmi kapcsolatai voltak. Ha ez utóbbiakat vizsgáljuk, akkor az egyetemista évek alatt Kosztolányi Dezsővel és Juhász Gyulával kialakult, majd megfakult barátság után a legfontosabbá nyilván az Ady Endre – Babits Mihály kettős vált, s ezt idővel az irodalmi közélet, majd az irodalomtörténet-írás is így látta. Ha előítéletek nélkül próbáljuk felidézni ezt az írópárt, legcélszerűbb, ha Székely Aladár 1917 nyarán készült fotóira gondolunk, ahol nem alig egymás mellé állítható ellenfelekként, hanem költő-testvérekként láthatjuk őket. S ezt igazolhatja az a dokumentumgyűjtemény is, amely 1975-ben jelent meg Gál István szerkesztésében, s *Babits Adyról* írott gondolatait gyűjti össze.

A Babits Mihályról készült fotókat szemlélve még egy olyan kettős-portré létezik, amelyben jelentős kortárs író áll mellette. A felvételt Török Sophie készítette 1931 tavaszán a Reviczky utcai lakásban. A könyvesfal előtt ül Babits, s Illyés Gyula egy könyvet mutat neki. A beállítás talán ugyancsak Török Sophie ötlete. A könyv motívuma látszólag elcsépelt, de a háttér természetessé teszi, s az is lehetséges, hogy tudatos rájátszás az Adyval készített fotók könyveire.

Ady Endre és Babits Mihály – hol egymás mellé állítva, hol egymás ellen kijátszva – lassan száz éve tárgya a magyar irodalomszemléletnek. S bár hasonlóképpen közismert Babits és Illyés kapcsolata, ezzel érdemlegesen meglepően keveset foglalkoztunk idáig.

Tanulmányokból, monográfiákból (Rába György, Kardos Pál, Sipos Lajos, Tüskés Tibor és mások munkáiból) tudható e kapcsolat történetének vázlata. A Párizsból hazatért Illyés Gyulára Füst Milán hívta fel 1927 tavaszán egy Gellért Oszkárhoz írott levélben a Nyugat szerkesztőinek figyelmét. Illyés novemberben előbb egy kritikával, majd 1928 januárjában versciklussal mutatkozott be, s szinte azonnal a fo-

lyóirat egyik legtöbbet foglalkoztatott munkatársa lett. 1928 és 1932 között, tehát jelenlétének első öt évében a lapban – ha jól számoltam – 68 verse jelent meg s számos más írása. (Összehasonlításul: ugyanezekben az esztendőkben Erdélyi Józseftől 74, Gellért Oszkártól 74, Fenyő Lászlótól 27, Babitstól 24, Kosztolányitól 14, Szabó Lőrinctől 13 verset olvashatunk.)

Babits hívására József Attila vitte el Illyést először a Reviczky utcai lakásra. Tudjuk, szenvedélyes pedagógusként, ám a tanári pályáról eltanácsolva Babits kereste legalább az irodalmi tanítványokat. Jó értékítélete volt, ám a legjobbak rendre fellázadtak idővel a mester ellen, mint Szabó Lőrinc, Németh László, s a legvadabbul József Attila. Illyés Gyula kivételnek számít: ő vállalta a tanítvány, majd a fiatalabb barát, a közeli munkatárs, végül a Nyugat ügyét, eszmeiségét tovább vivő szerepet a Magyar Csillag szerkesztésével, majd mindhalálig a nemzeti költő feladatkörének felvállalásával.

Babits és Illyés kapcsolata nem villámcsapásszerűen vált bensőségessé. A fiatal írók Nyugat által szervezett és Babits által bevezetett estjén 1928 decemberében a Zeneakadémián Illyés még nem kapott helyet a 14 bemutatkozó között, de 1930 februárjában a Nyugat-esten már ő is fellépett. Az 1932-ben megjelent, Babits által szerkesztett *Új anthológia* 33 fiatal költője közül pedig ő kapta a legtöbb helyet (Illyés 19, Erdélyi József 18, Szabó Lőrinc 12, Török Sophie 10,5, Bányai Kornél 7, Fodor József 7, Sárközi György 7 lap). Van olyan vélemény is, hogy Illyés kapcsolata Osvát halála után vált szorosabbá Babitscsal. Ezt a lapban való publikációk száma önmagában nem igazolja, mert 1929-ben is gyakori szerző már Illyés. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy e kapcsolatot az idő múlása mellett az is mélyíti, hogy Babits szerkeszti a Nyugat vers- és kritikai rovatát. Ettől kezdve válik Illyés rendszeres vendéggé Babitséknál, házaságkötése után (1931) gyakran első feleségével, Mucával. Esztergomban 1930 júniusában járt Illyés először. Babitsék is többször meglátogatták az Illyés házaspárt. Babits figyelmének bizonyítéka, hogy Illyés már 1930-ban kap a Baumgarten Alapítványtól segélyt, amelyből Bécsbe utazhat. Magát a díjat először 1931-ben, majd 1933-ban, 1934-ben és 1936-ban kapta meg. (Babits életében Illyésen kívül csak Tersánszky kapta meg négyszer e díjat.)

Babits és Illyés kapcsolatának jellegét lehetetlen egyetlen fő vonással jellemezni. Voltaképpen már abban is van valami meglepő, hogy ez a két ember tartósan ilyen közel kerülhetett egymáshoz. Meglehetősen nagy – 19 évnyi – közöttük a korkülönbség. Igaz, a művészeti életben ez elég hamar mellékessé tud válni. Származásuk, nevelődésük eléggé eltérő. Azidőben nemcsak az volt szokatlan, hogy valaki olyan őszintén feltárja, vállalja alacsony sorból való származását, miként azt Illyés tette költészetében és a *Puszták népé*ben, hanem az is, hogy egy onnan induló ember ennyire bensőséges kapcsolatot alakítson ki egy nemesi-polgári, lateiner értelmiségi körből származó emberrel. Természetesnek ható, ám nem elégséges magyarázat sem az, hogy költők voltak, tisztelték egymás tehetségét, sem az, hogy földiek. A Dunántúl s szűkebben Tolna megye ugyan egyaránt szívet dobogtatott, ám aligha ugyanazért. Szemérmesen, de nyíltan vallott erről Babits kritikája a *Puszták népé*ről.

Tegyük ehhez hozzá, hogy nemcsak Babits, de Illyés is zárkózott, nehezen megnyíló, szűkebb magánéletéről nemzedéktársai körében is alig beszélő ember volt, vagy legalábbis ilyenné vált a Párizsból való hazatérése utáni években. Bármennyire közel került is Babitshoz, második feleségét, Flórát már nem vitte el hozzá, közös fényképeik sincsenek. S az is kérdéses, hogy beszélt-e vele első házasságának válságáról, majd Flóráról. Babitséknak a válásról mindenesetre tudniuk kellett, mert Muca többé nem írta alá a leveleket. Illyés már 1937-ben más lakásba költözött, a hozzá írt levelekben pedig 1938-tól sem szerepel Flóra neve, köszöntése.

Az életkorbeli különbségből következhet egy tanár-diák kapcsolat is, amely mester-tanítványivá alakulhat át. Komjáthy Aladár erre a klasszikus, de jelentéktelen példa. Szabó Lőrinc esetében egyidőben mintázódik egymásra e kettő, s ő lesz a nagy lázadó. Németh László felnőttként ismeri meg Babitsot, s évek múltán fordul szembe vele. De ő is diákja lesz egy időre, s éppen Illyéssel, Basch Lóránttal és Farkas Zoltánnal 1930 őszén, amikor a Vergilius-olvasásban segíti őket Babits. Illyés is felnőttnek, évek óta publikáló szerzőnek számít, amikor közelebbi kapcsolatba kerül új mesterével. Közelebbibe, mert a Munkácsy utcai gimnáziumban volt már egy futó találkozásuk: a fo-

lyosó képeit nézegető diákot elzavarta az érettségire felügyelő s ideges tanár. Babits diákja azonban igazából ő sem lehetett.

Még egy lehetőséget szükséges említeni: a virtuális apa-fiú kapcsolatot. Illyés szüleinek házassága 1916-ban végleg megromlott, a fiú a kapcsolatból menekülő édesanyát választotta, s Budapestre költözött vele. Ettől kezdve csak ritkán találkozhattak, 14 éves korától apa nélkül növekedett. Az 1928-ban 26 éves Illyés majdnem a fia lehetett volna Babitsnak, aki valóságosan is segíthette a magyarországi pályakezdést, nemcsak publikálással, hanem tanácsokkal, barátsággal is. A tehetségében bizonytalan fiatalember pedig örömmel fogadta az irányítást alkotásbeli, poétikai kérdésekben s másban is. Például Babits javaslatára kezdett el szépprózát írni. Amikor 1933 tavaszán a Társadalmi Szemle szerkesztőségében a megbeszélésre odahívott Illyést is letartóztatták, a házkutatás után felesége Babits segítségét kérte, aki viszont Schöpflinhez fordult, az pedig országgyűlési képviselőket riadóztatott, s így a valóban „ártatlan" költőt kiengedték.

Babits és Illyés kapcsolatában a leginkább meghatározó alighanem ez a virtuális apa-fiú viszony. S ez magyarázza azt is, hogy bár nem kevés világszemléleti, mesterségbeli kérdésben eltérő volt a véleményük, tolerálták egymást. S mint az igazán jó tanár, Babits tanult is Illyéstől, s más fiatalabbaktól is.

Magának Illyésnek a megnyilatkozásai sem egészen egyértelműek kapcsolatukról. Érdemes idézni a *Babits-emlékkönyv*ből azt az írását, amely idáig csak ott jelent meg. *Az ismeretlen. Naplójegyzetek versben és prózában* vége felé olvasható a következő:

„Mindabból, amit így rámondtak, egy bizonyos: magányos volt. Nem volt barátja. Én sem voltam az. Sosem tudtam megmondani neki, mit gondolok róla, mennyire szeretem. Az utóbbi tizenkét évben ilyen mondandó előtt mindenki zavarba esett: amivel a véletlen sors megadta végre neki, amire testének szüksége volt, azzal vette el, amire lelke vágyódott, azzal, hogy pénzt kellett kezelnie, írói díjat. Soha hívás nélkül nem mentem hozzá, minden január előtt három-négy hónappal hívásra is alig. Említettem, mennyi támadás érte; most kezdhetnék csak bele. A levegő megromlott, csak gyanú úszott benne, szellemi életünk bebizonyította, hogy mecénásra, egy nemes szellem

ajándékára sem méltó. Igen szenvedett ettől is. De nem rántok gyanút azzal is magamra, ha melléállok s vigasztalni próbálom? – ilyen esetlenül gondolkozhatott bennem a lélek. Gyávaságom büszkeségbe öltözködött, majdnem ridegségbe. Vigaszom az, hogy megértette okát; mintha a világot akarta volna lesóhajtani magáról s aztán, amit ritkán tett, átölelt. Most bontakozik a magányból, az ezerféle elzártságból és bezártságból. Első alkalom, hogy szabadon írhatok róla. Csak most lesz mesterem. Most próbálok érdemes lenni barátságára."

1964-ben hasonló szellemben foglalta össze kapcsolatukat: „Én nem voltam Babits-tanítvány; vagy – nehezebbfejűségem folytán – sak később, már halála után. Szerkesztőhelyettese voltam, majd szerkesztőtársa, végül szerkesztőörököse. Közelségünk mégis látszólagos. Nem volt egyetlen eset sem, amikor meghívás nélkül kerestem föl. Éreztem szeretetét, de ezt annak tulajdonítottam, hogy földik vagyunk. Védelmét pöre újrafölvételében két ellentétes szóval így fejezhetem be: mégis és épp azért." (*Babits szemébe nézni*).

Illyés nagyon hamar megnyilatkozott írásban is mesteréről. A Nyugat 1928. december elsejei számában jelent meg első méltatása *Az istenek halnak, az ember él* című kötetről. (Később ugyanerről közölte József Attila a maga önmegsemmisítéssel felérő „tárgyi-kritikai tanulmányát".) 1932 decemberében pedig ő mutatta be egy-egy Nyugat-esten Móricz Zsigmond, majd Babits Mihály munkásságát.

A Babitscsal foglalkozó írások első gyűjteménye 1964-ben, az *Ingyen lakoma I-II.* lapjain jelent meg. Az itt olvasható hat szöveg mellé az életműsorozat *Iránytűvel I-II.* kettős kötetében további négy társult (1975). Illyés Gyula Babits-képe e tíz, 1928 és 1961 között keletkezett mű alapján vált áttekinthetővé. Az egyértelműen megmutatkozhatott ezek alapján is, hogy Petőfi Sándor után a legtöbbször Babitscsal foglalkozott. Az említett gyűjteményben Babits 80, Kosztolányi 50, Veres Péter 40, Nagy Lajos, Németh László 35, Ady Endre, Móricz Zsigmond 20 lapnyi helyet kapott. S megerősíti e két vezércsillag együttállását egy 1959 végi kifakadás. Szülőföldjén járt Dobozy Imrével, az újjáalakult Írószövetség főtitkárával. Illyést Kádárék akkor már 3 éve ellenségként kezelték, új munkáit nem adták ki, hűségnyilatkozatára, 1956 miatt bocsánatkérésére vártak. Ez ügyben fakadt ki a gépkocsi-

ban: „Jönnek-mennek az államtitkárok, de én Babitsnak és Petőfinek felelek!" (*Naplójegyzetek, 1959. december 29.)* Tegyük hozzá: Babits neve és műve azokban az években ugyancsak gyanús volt.

A sokműfajú Illyés alkotói életművében az esszéírás is elsőrangú, irodalomtörténészként azonban nem szokás őt számon tartani. Bár azt hiszem e szakma képviselőinek többsége kiegyezne akkora teljesítménnyel, mint az ő Petőfi-monográfiája. Tverdota György szerint Illyés Babitsról írott esszéi „a bennük foglalt termékeny felismerések dacára sem sorolhatók a Babits-irodalom élvonalába". Nyilván van ebben igazság, de ha például Illyés legelső írását *Az istenek halnak, az ember él* című kötetről összehasonlítjuk Németh László, Sárközi György és főként József Attila kritikájával, egyértelműen Illyésé veti fel a legtöbb szempontot. Szemlélete diakron, mert megkülönbözteti a költői korszakokat, és szinkron, mert azt is kijelenti, hogy Babits „e kor egyetlen hazafias költője, abban az értelemben, hogy Vörösmarty és Petőfi vették ezt a szót". Világszemléleti, poétikai, verstani megfigyelései egyaránt vannak. A további esszékben visszatérően szó van a mű és a személyiség megfeleléséről, a sorsproblémák iránti érzékenységről, a hazaszeretet, a katolicizmus, az egyetemesség, a humanizmus, a műveltség, az igazság, az Európa-eszme központi szerepéről, a tárgyiasságról, a valóság tiszteletéről, az elefántcsonttorony-vád hamisságáról, a méltatlan félreismerésekről, vádaskodásokról, tehát az irodalmi élet mocskosságáról. S gyakran felelteti meg az életmű tanulságait az esszé megírásának jelenkorával. 1954-ben például így: „Olyan országokban azonban, ahol a levegőben járó szó fele hazug, a költő nem mozdulhat el a verse mögül: nincs érvényes mű emberi födözet nélkül." (*Babitsról a fiataloknak).*

Az említett tíz írás azonban korántsem a teljessége Illyés megnyilatkozásainak Babitsról. Az *Emlékkönyv* három írása közül is csak egyet tartalmaz. Pedig ott olvasható a már idézett *Az ismeretlen*, valamint a ravatalnál elmondott beszéd. *Az ismeretlen*, talán a halál keltette zaklatottságnak is köszönhetően alighanem a legizgalmasabb Illyés Babits-tárgyú írásai közül. Négy vers is van benne, ezek közül csak kettő került kötetbe, *Az első hajnal*… és az *Istenek haltak*… nem. A

Szabad halott eredeti, *A drága föld… Szekszárd* címen olvasható az 1947-es *Szembenézve* megjelenése óta kötetekben is.

Ma már kevesen emlékezhetnek arra is, hogy 1954 késő őszén Illyés Gyula avatta fel Babits Mihály Ferenczy Béni által készített síremlékét a Kerepesi temetőben. Ez a szöveg is csak akkor jelent meg (Művelt Nép, 1954. december 5.). A bolsevikok részéről már 1945 májusában meginduló Babits-átkozás évei után az enyhülés egyik jele a síremlékavatás minisztériumi támogatása, a beszéd megjelenése. Illyés egyrészt jelképesen utalt a sanyarú utóéletre, másrészt úgy tett, mintha Babits köztiszteletnek örvendene:

„Tizenhárom évvel ezelőtt ezen a helyen valamennyien Babits Mihály példája mellett, Babits Mihály újító merészsége, csillapíthatatlan igényessége, szívós hűsége, mély embersége és frázistalan hazafisága mellett tettünk hitet. Nem volt okunk megbánni. Kiderült, mennyire szükségesek ezek az értékek jelenünknek, jövendőnknek is. Kevesen vagyunk itt, tizenhárom év után, de ennyien tizenháromszor tizenhárom év után is lesznek itt és Babits Mihálynak ez volt a legfontosabb.

Mert Babits Mihály, aki mint annyi magyar – züllő s veszendő nép fiának tudta magát, s aki tán épp ezért az időt akarta legyőzni, s volt épp ezért már ösztönében az idővel dacoló magyar művek híve, Babits Mihály ilyen – nem térben, hanem időben növekvő sokaságot kívánt magának.

Ezt megkapta s megkapja, amíg lesz magyar nyelv, olyan, amely nemcsak napi tennivalót közvetít, hanem eszméket és virtusokat is, a századok tennivalóit."

Még egy emlékbeszédet mondott el Illyés Gyula: 1967. július 2-án Szekszárdon ő avatta fel a Babits Mihály emlékházat. E beszédnek nincsen írott szövege, a korabeli fotók szerint szabadon beszélt. Ha készült is amatőr hang- vagy filmfelvétel, azok már megsemmisültek. A megyei lap tudósítása két bekezdésben foglalta össze a beszédet:

„Legutóbb magával Babits Mihállyal voltam ebben a házban. Most, ahogy átléptem küszöbét, különös változást észleltem. Mintha szentélybe léptem volna. Egy profán, de nagyon gazdagon berendezett templomi rangra emelt múlt jelenébe. Minden vallás az ősök tisz-

teletén alapul. S azoknak az embereknek, akik nem hisznek a vallásban, a múlt ősi öröksége szolgáltatja a jelenben a hitet.

Babits Mihály is ősi értékeket konzervált költeményekben. S nemcsak hasznos, kegyeletből fakadó kötelesség, de praktikus is megőrizni ezeket az aranyba foglalt verseket. Zarándokhellyé teszik ezt a házat. Nemcsak külsőségeiben, hanem belső emberi tartalmukkal is. Aki lehántja költészete burkát, szenvedélyes, bátorhangú törekvéseket talál és világirodalmat." (Tolna Megyei Népújság, 1967. július 4.) Méry Éva tudósítása szerint a beszéd után Illyés „mély művészi átéléssel adta elő Babits Mihály »Nunquam revertar« című költeményét." Mivel ez a szöveg az öt részes *Szimbólumok* negyedik darabja, valószínű, hogy Illyés az egész művet, mind az öt stanzát előadta. Este irodalmi műsorra került sor, s ebben ismét megszólalt Illyés: „elmondotta, hogy az apa és fiú viszonyában kell kettejük kapcsolatát értelmezni. »Amíg élünk, az ő szelleme felettünk világol« – jelentette ki, majd előadta »Szekszárd felé« című költeményét." A tudósítás befejezésül még egyszer idézi Illyést: „Köszönjük neki a példaadást, a nagy érvényesség mai példázását, hogy mindenkoron csak az lehet szép, ami igaz."

E néhány elfeledett megnyilatkozás felidézése után ezúttal csak arra marad idő, hogy soroljam, mi mindent kellene még egy disszertáció, egy monográfia alaposságával figyelembe venni.

Kenyeres Zoltán és Tverdota György tanulmányainak tapasztalatait felhasználva elemezni szükséges Illyés Gyula irodalomszemléletét s azon belül a Babits-képet.

Igazából senki nem vizsgálta még meg, hogy Babits költészete miként, mivel hatott Illyésre. Ennek részeként elemzendők Illyés emlékező, tisztelgő versei is, tágabban pedig egész munkássága.

Adatok, szempontok találhatók a levelezésben is. Tüskés Tibor már írt tanulmányt a Babits-Illyés levelezésről, amely egyébként nem túl sok tételből áll, de feltehető, hogy a még csak elenyésző részben ismert Illyés-levelezésben lesznek más adatok, megnyilatkozások is.

Figyelembe veendő Illyés szerkesztői, irodalompolitikusi munkássága is. Vallomásai szerint a szerkesztést Babitstól tanulta. Közben az irodalmi életről is alaposabb ismereteket szerezhetett. Ide illeszthető a

méltatlan támadások sora. Ebben Illyés idővel Babitsot is túlszárnyalóan érintettnek tartotta magát, s nem is oktalanul.

Illyés Babitscsal fő tárgyként kapcsolatos írásai mellett még számos alkalommal megnyilatkozott mesteréről, szellemi apjáról. Tanulmányokban, esszékben, naplójegyzetekben, interjúkban nem végleges adataim szerint több mint kétszáz szöveghely található, s ezeknek csak elenyésző része nevezhető tisztelgő névsorokba való beillesztésnek. Ezek a megnyilatkozások sokszor és érdemlegesen egészítik ki a közismert írásokban megfogalmazottakat.

Befejezésül néhány típust és néhány példát idéznék. Élet- és jellemrajzi adalékként: Babits épület földszintjén szeretett lakni, de kedvelte a kilátóhelyet, így Esztergomot is. Hajlamos volt arra, hogy elsírja magát, ha valami számára nagyon szépet olvasott. – Világszemléletéről meglehetősen ismert, hogy nem tudta elfogadni a társadalmi osztályszemléletet. De ezt is olvashatjuk róla: „A vallásos hajlamú Babits sosem olvasta végig a *Bibliá*t. Idétlen pletykák rosszul megírt sorozatának tartotta, összevetve persze a görög mitológiának főleg a földolgozásával." (*Naplójegyzetek*, 1976. február 12.) Illetve: „Közeli tanúja voltam Babits Mihály hosszú haldoklásának. Káprázatos műveltségében megvolt a helye a vallások mély ismeretének is. Ő maga azonban mindvégig mosolygóan biztos voltaire-i fölvilágosult volt." (Interjú 1977-ből.) „Felelős a ló a lovasáért?" – állította egy etikai vonatkozású vitában Babits. (*Naplójegyzetek, A nacionalizmusról*, *1961*) Egy másik beszélgetésben kijelentette: „Nagy író nem lehet nagy jellem nélkül. Tovább ment: még jó író sem lehet valaki jó jellem nélkül." (*Naplójegyzetek, 1943. február*) – Művekről is szó esik: „Babits a *Balázsolás*t rímben írta meg, de aztán mint oda nem illő cafrangot, letépte a sorok végéről a játékos csengést. – Igaza lett." (*Naplójegyzetek, 1975. október 3.*) – S természetesen nemcsak a mesterre, hanem Illyésre vonatkozóan is sok mindent megtudhatunk kapcsolatuk révén.

Miként egykor Babits Adyval kapcsolatos írásait, érdemes lenne összegyűjteni és kiadni azokat is, amelyeket Illyés jegyzett fel Babitsról. Babits Mihály fogadtatástörténetében aligha találhatunk példát ennyire tartós, 1928 decemberétől 1983 februárjáig tartó figyelemre. Következetesen Ady Endrével, az idézett kifakadásban Petőfi Sán-

dorral egyrangúnak minősítette. S ezzel nemcsak a „fővonal-elmélet”-et, hanem bármifajta előítéletes méricskélést elutasított. Illyés megnyilatkozásaiban akadhatnak ellentmondások, de a lényeg mindvégig azonos: a legnehezebb időkben, viharos politikai, irodalmi ellenszelekben is azt vallotta, hogy Babits Mihály gazdagodó, majd lezárult életműve csak a legnagyobbakéval mérhető.

„Mindig új paradigma lép föl, és kiszorít egy régit…”

(Thomas Kuhn)

LÉNÁRT TAMÁS

BABITS ÉS AZ ELŐADÓMŰVÉSZET

1.

Babits *Költészet és előadóművészet* című 1918-as előadását, amely nem sokkal később a Nyugatban[1] is megjelent, Schöpflin Aladár ugyan „okos, világos és gondolataiban találó kis tanulmány"-ként[2] méltatja, az elfogulatlan olvasónak inkább úgy tűnhet, hogy a szerzőnek nehezére esik megragadni és frappáns, lényegre törő formába önteni a beszéd tárgyát. Az Ódry Árpád előadóestje elé szánt bevezető ezáltal túl is lép az alkalom nyújtotta tartalmi kereteken. Babits gondolatmenete, ahelyett, hogy a kiinduló kérdéstől egy látványos hasonlaton keresztül egy világos álláspontho vezetne, újabb és újabb felvetésekre ágazik szét, amelyekkel kapcsolatban ugyan megfogalmazódnak válaszok, ezek azonban nem egy egységes megoldás felé mutatnak, inkább az alapprobléma további, kifejezetten problematikus, lezáratlan dimenzióit tárják fel. Nem csoda, hogy a zárlatban így némi – sokat sejtető – mentegetődzésre is sor kerül: „ijesztően nagy kitérést csináltam tárgyamtól: bocsássanak meg érte. De tulajdonképpen nem is volt kitérés". Ahhoz, hogy a válaszadás e nehézségét, vagyis a szöveg kérdésfeltevésének talán elsőre rejtve maradt jelentőségét értelmezhessük, ezt az alapproblémát szükséges alaposabban, egyes líraelméleti megfontolások fényében is szemügyre vennünk.

A szavalás mibenlétének firtatása ugyanis – és ezt különösen jól példázza Babits szövege – szükségképpen a líra mediális státuszára

[1] Nyugat, (2)1919, 129–135. Elemzésem szempontjából nem érdektelen az a mellékkörülmény, hogy a beszéd a címlapon *Művészet és előadóművészet* címmel szerepel, míg a tanulmánykötetben megjelent változat (amelyet a későbbi Babits-kiadások is átvettek) címe *A költő és tolmácsa* (vö. BABITS Mihály, *Írás és olvasás*, Bp., Athenaeum, 1938, 220–227. és B. M., *Esszék, tanulmányok*, s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 523–529.). A továbbiakban a zárójelben megadott oldalszámok a Nyugatban megjelent változatra vonatkoznak.

[2] SCHÖPFLIN Aladár, *Ódry Árpád szavaló-estélye*, Nyugat, (20)1918, 600–601, 601.

vonatkozó elképzelésekhez vezet. Érdekes lenne a kor irodalmi életéhez szervesen hozzátartozó felolvasóestek, irodalmi előadások[3] körül kibontakozó, viszonylag élénk diskurzus álláspontjait e szempont alapján áttekinteni. Annyi azonban első pillantásra világos, hogy ebben a vitában az előadással kapcsolatos praktikus érvek és javaslatok (mint például a színészi eszközök eltérő alkalmazása, a hanghordozás vagy a gesztikulálás lehetőségei) inkább elfedik a fent említett, a szavalás által kiprovokált kérdést. Nevezetesen azt, hogy a vers élőszóban vagy papíron, akusztikai effektusként vagy nyomtatott betűkként létezik-e, illetve, hogy ezek a materiális hordozók milyen viszonyban állnak egymással és a „költészettel" magával. Az elmondott vers kelti életre a költészetet vagy inkább meghamisítja az olvasásban megképződő esztétikai élményt?

A kérdés artikulálásában sokat segítenek az irodalomtudomány azon belátásai, amelyek az irodalom közvetítettségének feltételrendszerét vetítik a líraelmélet történetére.[4] E vizsgálódás nagyjából a Babits-előadás idejére, illetve valamivel korábbra helyezi azt a költészettörténeti folyamatot, amely során a távollévő szubjektum közvetlen megszólalásaként értett versbeli „hang" romantikus paradigmája meginog; „a századforduló új technikai médiumai olyan kommunikációs feltételeket teremtenek […], amelyek felfüggesztik azt a távolságot, amely lehetővé teszi a nyelvi jelnek egy távoli hang közvetlen visszatéréseként vagy visszhangjaként való fenomenalizálását, s így a prozopopeia retorikai struktúrája nem feltétlenül rejtőzhet el a lírai »hang« érzékiségének felszíne alatt – talán ennek a fejleménynek az egyik […] lehetséges figurációja a személytelen beszédhelyzet, a szövegéből hiányzó lírai szubjektum modern paradigmája".[5] Ennek fényében némi-

[3] Csupán a Babits-beszéd megjelenésének közvetlen környezetéből válogatva: a Nyugat 1918-as évfolyamának 11. számában a szerkesztőség beszámol a folyóirat első szerzői estjéről, amelyre 1918. május 23-án került sor, és ugyanezen év őszétől (egy hónappal Babits elemzett beszéde után) indul be a Nyugat előadás-sorozata (vö. Nyugat, (18)1918, 455–456.).

[4] Ld. pl. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. K-SZ. Z., SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2004, 74–111.

[5] I.m., 109–110. Hasonló szempontrendszerrel vizsgálja Lőrincz Csongor az *Esti kérdés* beszédhelyzetében kirajzolódó lírai szubjektum és a medialitás viszonyát. Vö.

leg pontosíthatóak a Babits-szöveggel szemben megfogalmazott kérdések. Hogyan különbözteti meg Babits a XX. század első felének megváltozott mediális környezetében az elszavalt és az olvasott költeményt? Mekkora szerepet kapnak az ennek kapcsán kifejtett esztétikában a különböző médiumok sajátosságai – különös tekintettel az alkotó szubjektum autoritásához fűződő viszonyra?

2.

A bevezető beszéd explicit alapkérdése, hogy milyen szempontok alapján ajánlott megválogatni egy szavalóest verseit, amely kérdést Babits úgy konkretizálja, hogy vajon a vers milyensége vagy az előadó saját „művészetének" szempontjai a mérvadóak a válogatásnál. Babits válaszkísérletében óvatosan – amely óvatosságra a következőkben összpontosítani próbálok – határt von a költészet és az előadóművészet között, hogy a szavalás ilyetén felfogott törékeny autonómiájára hivatkozva az előadó saját szempontjai szerint történő válogatást támogassa. Ez az álláspont feltehetően nem hatott meglepetésként, a beszéd érdekessége sokkal inkább a hagyományos érveket elmélyítő s egyben átalakító indoklásban rejlik. Babits a határvonalat ugyanis hasonlatok segítségével jelöli ki, amelyek mintha önálló életre kelnének, egymás ellen fordulnának; túlnőnének azon az argumentatív feladaton, amelyet a szöveg logikája szerint betöltenek.

A felütésben úgy viszonyul a vers a szóbeli előadáshoz, mint a táj a ráeső napfényhez, amelyben „nem ugyanaz a szép vidék, ami árnyékban"[6] (129.). Ezzel az elegáns hasonlattal Babits tulajdonképpen meg is válaszolja a feltett kérdést, mintegy *rávilágítva* a szavalóművész autonómiájára. Nehezen eldönthető, azonban lényeges, hogy hogyan értjük az ezután következő gondolatfutamokat. Vajon Babitsot az ösztönzi további elmélkedésre, hogy elégedetlen a felvetésével, pontatlannak tartja a hasonlatot, vagy csupán elmélyíti azt, azaz lényegé-

---

LŐRINCZ Csongor: *A medializálódás poétikája: esztétizmus és kései modernség: Hofmannsthal, Babits, József Attila* = L. CS., A *líra medialitása: Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*, Bp., Anonymus, 2000, 37–100.

[6] Nyugat, (2) 1919, 129; B. M., *Esszék, tanulmányok*, i.m., 129.

ben ugyanazt mondja, másképpen, bővebben szemléltetve? Ha a kiinduló kép és az azt követők viszonyát *kiegészítés*nek nevezzük, máris a szöveg egyik tetőpontjához érkezünk. Miután Babits a verset zenével és borral rokonította (és a mozifilmmel való hasonlóságot elutasította), illetve az előadóművész munkáját a fordítóéval és az illusztrátoréval vetette össze, megállapítja: „a rajzoló nemcsak *fordítója* a költő művének, hanem annak mintegy *kiegészítője*".[7] Ebben a *kiegészítés*ben,[8] amely „különös dilemmába hozza a rajzolót és szinte egész művészetét problémává teszi", az az összetettség a lényeges, amely a fordítás (amelynek nehézségeivel Babits természetesen tisztában van, valamivel korábban utal is rájuk) fogalmából hiányzik, „mert kép és szó közt nincs meg az a párhuzamosság, ami például a különböző nyelvek között mégis megvan". Az illusztráció esetében tehát olyan mediális váltásról van szó, amely önálló, ám a verstől mégis elválaszthatatlan műalkotást hoz létre. Babits felfogása szigorúan „egészelvű" marad, „[mert] kétségtelen, hogy a költő műalkotása úgy teljes, ahogy van".[9] A szöveg és az illusztráció (amely önálló műalkotás, mégis kiegészít) viszonyának leírása is ennek értelmében a két részből (kép és szöveg illetve vers és szavalás) létrejött új esztétikai egységre összpontosít. Ugyanakkor, bár a műalkotás autonómiájába vetett szilárd hit elvileg nem sérül, sőt, az illusztráció kapcsán éppen ezért a „művészetellenesség" vádja is felmerül, a kisebb egységekből folyamatos (intermediális) kiegészülések során egyre „nagyobb szervezetté" alakuló műalkotás víziója (amely immár az „író intencióinak" kontrollját is feladja) mégis mozgásba hozza a vers „tiszta esztétikájának" merev elképzelését.

---

[7] A kurzív az esszékötetekben megjelent változatokban váltja fel a Nyugatban megjelent verzió ritkán szedett kiemeléseit.

[8] Babits *kiegészítés*ének ezen értelmezéséhez Derrida szupplementum-fogalma nyújtott segítséget, ld. elsősorban Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, 203–234.

[9] Ezzel magyarázható az esszékötetből már kimaradt bevezető mondat kitétele is, amelyben Babits a válogatásban „egy tiszta esztétikai szempont" érvényesülését, lehetőségét tagadja. A „tiszta esztétika" itt minden bizonnyal a vershez, azaz a lezárt, autonóm versegészhez kapcsolódó szempontrendszert jelenti.

Tulajdonképpen e – korlátozott – dinamikát próbálja tovább lazítani Dettre János kommentárja.[10] A Nyugatban egyébként nem publikáló szerző véleményének központi eleme, hogy a verset (esztétikai) tárgyként értő Babitscsal szemben egy olvasásesztétikára alapozott líraelmélet felé tolja el, hiszen „minden olvasás: néma interpretálás", amely állításból következik, hogy egyrészt a versnek elválaszthatatlan elemévé válik az értelmezés, másrészt tulajdonképpen egyenlőségjelet tehetünk az olvasás és a szavalás közé, amennyiben csupán ugyanazon interpretatív gesztus eltérő módjairól van szó. Mint láttuk, ez a szembeállítás némileg sematizálja Babits álláspontját, azonban nemcsak ez int óvatosságra, amennyiben Dettre vélekedésében a recepcióesztétika egy korai jelentkezését vélnénk felfedezni. A szerző ugyanis semmiképpen sem kételkedik abban, hogy a vers „belső szépségeinek" „tökéletességét" csakis a „bezárt íróasztalfiók" biztosítja, így minden interpretálás következésképpen „torzít"[11] is; a költészet mediális feltételezettségétől induló érvelés így ez esetben egy még Babitsénál is kiélezettebben egy elvont, időtlen, „anyagtalan", vagyis metafizikai lírafelfogáshoz vezet.

Anélkül, hogy részletesebben követném Dettre János gondolatmenetének – Babitséhoz hasonlóan – kanyargós útját e végkövetkeztetéshez, annyit érdemes kiemelni, hogy a kommentár a hasonlatok szintjén is továbbírja Babits példáit. „Hogy Babits képéhez ragaszkodjunk, vers és szavalat közt az a viszony, ami a táj és tájkép között. De a szavalatnak ez a módja csak: fénykép".[12] Ez a változat is megőrzi tehát azt a babitsi kiindulópontot, miszerint a vers lenne maga táj, azaz a költemény nem közvetítő, inkább dologszerű entitás (amely felfogás esztétikai következményeiről részben már szó esett). A fénykép, a mechanikus (dehumanizált) reprodukció példáján keresztül mintha a szavalás „közelebb kerülne" a reprezentált költeményhez, illetve közvetítő jellege felerősödne. Tovább követve azonban az érvelést, világossá válik, hogy a fotográfia a hasonlatban csupán a lélektelenséget

[10] DETTRE János, *Szavalás és vers*, Nyugat, (14)1923, 118–119.
[11] I.m., 118.
[12] I.m., 119.

és ezáltal a lényeg eltévesztését, a pontatlanságot érzékelteti (bármennyire is a kérlelhetetlen valósághűségével vált ez idő tájt a fototechnika a festészet – és az irodalom – konkurensévé[13]).

A fénykép reprezentációs képességeiben csalódott Dettre a szavak „belső muzsikájára"[14] hivatkozik, ezzel a zeneiség metaforikáját használva a vers elérhetetlen tökéletességének leírására. Pontosan ezért merülhet fel, hogy a jelzős szerkezetből a jelző a lényegesebb elem: inkább a műalkotás egy „belsőben" rejtve maradó, transzcendentális esztétikája, mint a zenével közös mediális jelleg ad okot a hasonlításra. Így mosódhatnak össze végképp Dettre záró megjegyzésében a (betű)olvasás és az (akusztikus) szavalás mediális különbségei: „holott a verselmondó nem más, csak finomabb érzékű, tökéletesebben rezonáló, csalhatatlanabb ihletű, biztosabb ítéletű, egyszóval: őszintébben átélő – olvasó".[15]

3.

A zene hagyományos[16] párhuzamával él Babits is, méghozzá igen hasonló módon; ő a „nyelv titkos zenéjéről" beszél. A vers zenéjének „titkosságát", hozzáférhetetlenségét Babits szövege azonban nem csupán elvileg tételezi, hanem, legfőképpen a zene-hasonlat árnyalásával körbe is írja, be is mutatja (míg Dettrénél a jó szavalás gyakorlata valójában nem válik kérdésessé). Mint láttuk, Babits a kép és nyelv számára összeegyeztethetetlen, mégis összeegyeztetendő viszonyát egy nagyobb esztétikai egység képzetével oldja fel. A szavalás és az olvasás esetében (amelyre egyébként az illusztráció és illusztrált szöveg példája is vonatkozott) azonban nemcsak erről van szó; a szerző egy különös, köztes dimenziót feltételez, amelyet *hangos-olvasás*nak nevez. Babits itt nem konkrét példára hivatkozik, fogalmához mintegy

---

[13] A fotográfia hasonló, metaforikus-irodalmi alkalmazásáról ld. pl. Gerhard PLUMPE, *Der tote Blick: Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus*, München, Fink, 1990, 164–194.

[14] DETTRE János, *Szavalás és vers*, i.m., 119.

[15] Uo.

[16] Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, i.m., 76.

deduktív következtetésekkel jut el, amely során a líra „zeneisége" egyre kevésbé zeneivé, azaz sajátosabbá, „titokzatosabbá" válik. Babits két, egymásnak ellentmondó állításból indul ki; egyrészt, hogy a költő nem előadásra, hanem „szellemi fül" számára ír, másrészt, hogy „képtelenség volna", „hogy a lírikus nem gondol a hangra, a szó hangosságára, a levegőrezgés fizikai ritmusára, mikor verseit leírja és pusztán az értelem számára csinál néma zenét". Itt lép be a zene, mint a líra ekvivalense; abban a pillanatban tehát, amikor Babits a költészet redukálhatatlan materialitását, érzékelésre utaltságát fejtegeti, hiszen „az igazi zene nem az értelemhez szól „az igazi zene az érzékeket rezgeti meg" – majd a néma olvasást hasonlítja a kottaolvasáshoz. Mielőtt azonban a líra ekképp feloldódna az akusztikus zeneiség ideáljában, Babits az olvasás nélkülözhetetlenségét hangsúlyozza, hiszen az olvasó „még lassabb és szabadabb megállásokkal és visszatérésekkel érzi a lelket, ami a versben van". Ezen a ponton válik nehezen követhetővé az érvelés; az inkontinuitás olvasásban rejlő lehetősége (sőt, igénye) a zenével teljességgel összeegyeztethetetlen. A szerző váratlan húzással a mozifilmet hozza fel a verssel szemben, amelyet „nem egyszer és egyszerre gördítenek le". A jóval kisebb tekintélyű film emlegetésének hatékony retorikája természetesen nem oldja fel a nyelv „titkos zenéjének" ellenmondásait, amelyek a *hangos-olvasás* fogalmában feszülnek egymásnak. Babits, mintegy mentegetődzve le is szögezi, hogy ennek gyakorlata „olyanok előtt, kik a vers szövegét még nem ismerik, többnyire érthetetlen volna, és gyakran komikus".

Ennek az ellentmondásosságnak kapcsán, amely valamelyest emlékeztet Lőrincz Csongor idézett verselemzésének kiinduló felismerésére (kimondás és meghallás virtuális egybeesése),[17] az a kérdés merülhet fel, hogy – hiszen elméleti, nem lírai szöveg az elemzés tárgya – milyen elvi premisszák, (esetleg kimondatlan) megfontolások, logikai lépések tették szükségessé egy önálló kategória (a *hangos-olvasás*) távolról sem problémamentes kidolgozását.

Kézenfekvő válasz erre a felvetésre, hogy Babits a *hangos-olvasás* tevékenységéről (a fogalom elméleti „kidolgozása" után) mint valós

[17] Vö. LŐRINCZ Csongor, *A medialitás poétikája*…, i.m., 62–63.

gyakorlatról beszél[18]; nem ennyire kézenfekvő viszont, hogy ezt megvalósult vagy megvalósítandó gyakorlatként érti-e: a meglehetősen konkrét jellemzést a következő megállapítás zárja: „és ha a költők maguk adják elő verseiket: az az előadás többnyire *ehhez közeledik*" (kiemelés tőlem – L.T.). Bármennyire is konkrétak tehát Babits javaslatai a *hangos-olvasás*t illetően, mégis finoman elhatárolja a szavalástól – és ezzel tulajdonképpen mint tapasztalatot hozzáférhetetlenné teszi, előrevetítve a beszéd záró tézisét, miszerint a líra belül marad „azon a Rubikonon, mely szív és ajak közt olyan mély árkot von". Ehhez a különös, visszavont medialitással jellemzett tapasztalathoz nem jutunk közelebb, ha Babits versmondását hallgatjuk. E legendássá (azaz a Babits-kultusz fontos elemévé) vált szavalás, amelyben mintha beigazolódnának Babits „éneklő" hanghordozásra, skandálásra, érthetetlenségre és komikusságra vonatkozó megállapításai, igencsak megosztotta mind a nagy-,[19] mind a szakmai közönséget. Feltehetően nem Vámos Miklós a legutolsó azon írókollégák sorában, akik óvatosan, távolságtartón, sőt, értetlenkedve nyilatkoztak Babits hangfelvételeiről.[20] Ugyanakkor a szavalást dicsérők Babits „kántálásában" a líra zeneiségét észlelik és emelik ki, magyarázataikkal tehát a költészet és a zene összevetésére épülő (és fentebb már említett) diskurzust írják tovább.[21] Azon túl, hogy a babitsi versmondás ily módon értett „zeneisége" semmiképp sem egyértelmű, a fent elemzett Babits-beszédből éppen az derült ki, hogy a zene-hasonlat csak bizonyos te-

---

[18] Schein Gábor figyelmeztetett rá, hogy Babits gondolatmenete mögött a korabeli, iskolában elsajátított versolvasási gyakorlat tapasztalata húzódhat, különös tekintettel a latin nyelvi gyakorlatokra.

[19] Kolozsvári Grandpierre Emil említi például, hogy Babits „éneklő" szavalása akkoriban „mint úzus" nem vált be; vö. *Az étheren át: Írók a Magyar Rádió műhelyében*, szerk. SALAMON István, Bp., Magyar Rádió, 2002, 125.

[20] Ld. VÁMOS Miklós, *Nem élünk már*, Élet és irodalom, 2006/46. 12. Mások, így – a „verszene" iránti érzéketlenséggel semmiképp sem vádolható – Weöres Sándor Babits betegségével magyarázták a szavalás különösségét. Ld. SALAMON, i.m., 70.

[21] Vas István például Babits szavaiból egy „ősrégi dalt" hall ki. Ld. VAS István, *A hangja*, Élet és irodalom, 1983/47, 7. A jubileumi lapszámban megjelent cikk kapcsán természetesen továbbra is felvethető a kérdés, mennyiben kultikus tevékenység a hangfelvételek értelmezése.

kintetben képes visszaadni a sugallt líraeszmény létmódját és működését. A nyelv zenéje továbbra is „titkos" marad.

Másfelől Babits a zene kapcsán leszögezi: „az igazi zene nem az értelemhez szól.". Ez az értelem tehát elsősorban néma. Nem sokkal később ez a fogalom a közléssel, méghozzá a szavalás linearitásából adódó elégtelenséggel kapcsolatban kerül elő: az előadó „[kötelezve] van a vers megértetésére". Az előadó/fordító dilemmája is innen ered: kénytelen egyszeri produkciójában a ritmus és az értelem hol egymásnak megfelelő, hol széttartó menetét összefogni. A néma (azaz amuzikális), „beszédjellegű" kommunikációra utalt értelemmel a lélekhez kapcsolt, érzéki zene áll szemben. Feltehetően a zene „érzékisége" az, amely a megkerülhetetlen materialitás („levegőrezgés fizikai ritmusa") problémájához vezeti Babitsot. Az 1909-es *Szagokról, illatokról* című nevezetes tanulmányban – amely világossá teszi, hogy ezen „érzéki" érdeklődés forrásvidéke a francia szimbolizmus hatásában keresendő – Babits Schopenhauer ellenében leszögezi: „[a] világ pedig nem holmi Ding an sich, hanem, közvetlen, érzeteink".[22] A csak érzékszerveken keresztül megtapasztalható világ objektivitása ezáltal a tapasztaló szubjektumtól válik függővé (ahogy az illatokat is a szubjektumban megképződő „asszociatív hatás" teszi esztétikai tapasztalattá[23]). Az objektív világ léte nem, csupán a hozzáférhetőség kérdőjeleződik meg; objektív és szubjektív különbsége nem szűnik meg, csupán a határ helyeződik át, illetve mosódik el. E szubjektumközpontú episztemológia[24] értelmében tehát a zene, a szavalás akusztikájának megkerülhetetlen materialitása nem számolja fel a szubjektum kontrollját az (érzékelt) valóság felett, ugyanakkor az „esztétikai tárgy" státusza nem megoldott, különösen, ha – mint a szavalás esetében – egyes materiális, interszubjektív vonásai kerülnek előtérbe. A

---

[22] BABITS Mihály, *Szagokról, illatokról* = B. M., *Esszék, tanulmányok…,* i.m., I, 42–57, 48. (Eredetileg a Nyugat 1909-as évfolyamának 5. számában jelent meg, a 240–253. oldalakon.)

[23] Uo.

[24] Fent idézett tanulmányában Lőrincz Csongor az *Esti kérdés* beszédhelyzete kapcsán a szubjektum létezők feletti „hatalmát" és „integer mivoltát" említi. Ld. LŐRINCZ Csongor, *A medialitás poétikája…*, i.m., 66.

dilemmát az alkotások, a művészi gesztusok tárgyszerűsége és közölhetősége okozza, amely tehát a szubjektum fennhatósága alá tartozó esztétikumot nem konstituálja vagy lehetővé teszi, inkább folyamatosan előtűnve és felszámolódva kíséri, mondhatni *kiegészíti*.

E gondolati háttér előtt élesebb megvilágításba kerül Babits beszédének eddig tárgyalt argumentációs stratégiája. A versmondás mintegy kiszolgáltatja a közönségnek és az akusztikus hatás anyagszerűségének a lírai szubjektivitást, amelyet azonban az érvelés az érzékelésre, érzékekre utaltság illetve a kommunikálható (és nem művészi jellegű) értelem elválasztásával véd meg. Mindez (ahogy erre más kontextusban Lőrincz tanulmánya rámutat) leírható egyfajta hatalmi gesztusként, ugyanakkor az érvelés – nem utolsósorban pontosításain, kitérőin és belső feszültségén keresztül – képes játékban tartani a vers tárgyszerűségének, kívülhelyezettségének szempontját, *nyomát* is.[25] A beszéd tulajdonképpen végrehajtja azt, amit tárgyal, amennyiben finoman szétválik az érvelő szubjektum és az érvelés, ahogy ez az érvelés a testetlen líra eszményétől leválasztja az elmondott verset. Babits versről alkotott véleményéhez éppúgy kétes hozzáférést biztosít a szöveg, ahogy a vers sem oldódik fel a szavalásban.

4.

Babits következtetései érdekes rokonságot mutatnak Hans-Georg Gadamer jóval későbbi fejtegetéseivel, aki az írás és nyelv viszonyát vizsgálva szintén egy (ugyan nem „szellemi", de) „belső fül" közreműködését feltételezi. Gadamer legrészletesebben az 1981-es *Hang és nyelv*ben foglalkozik a versmondás és a felolvasás kérdésével, amely

[25] Tulajdonképpen ez, a vers mediális státuszát firtató kérdés (amelyhez jelen esetben Babits szavalás mibenlétét elemző beszéde vezetett) nyoma, illetve „továbbíródása" fedezhető fel a Babits-szakirodalom egyik tengelyét képező alany-tárgy probléma különböző megfogalmazásaiban. Rába György például monográfiáját a következő ígérettel vezeti be: „Látni fogjuk, a fiatal Babits költészete alany és tárgy még finomabb, egyszersmind természetes együttélésére hoz példát." (RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920,* Bp., Szépirodalmi, 1981, 9.) Ld. még NEMES NAGY Ágnes, *Alany és tárgy = Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM–NPI, 1983, 37–43.

tanulmány az „írásbeliség negatív aspektusá"-ból kiindulva jut el az „eminens" irodalmi szöveg kérdéséhez.[26] A „belső fül" képzete itt a hermeneutikai olvasás fogalmába integrálja a hangzó (irodalmi) nyelvet: „a hang használata egészében alárendelődik az olvasásnak, és magát ahhoz az idealitáshoz méri, melyet csak a belső fül hall, melyben eltűnik a saját hang és saját beszéd kontingenciája".[27] Az 1983-as *Szöveg és interpretáció*ban azonban a „belső hallás" mintha túllépne az olvasáson, illetve hozzátenne még valamit: „nem elég olvasni [az irodalmi szöveget], hallani is kell – még ha többnyire csak belső hallással"; vagyis a fogalom az „értelem és hang összjátéká"-t[28] hivatott megragadni. Gadamer, Babitshoz hasonlóan, hangsúlyozza a kimondott, de nem meghallott „csendes magunk elé beszélés"[29] jelentőségét, eleve megkérdőjelezve a „*hangtalan* olvasás" lehetőségét.[30] E tanulmányok, amelyek egyébként utalnak két olyan fontos szerzőre (Ágostonra[31] és Valéryre[32]), akik Babits szemléletmódjának kialakításában is szerepet játszhattak, az érdekes egyezések ellenére természetesen el is válnak a *Költészet és előadóművészet* gondolatmenetétől. A részletesebb elemzés helyett csak egy látványos eltérésre mutatnék rá; míg Gadamer határozottan „leválasztja" a művet alkotójáról,[33] hogy ezután az olvasás kiterjesztett fogalmában ragadja meg a szöveg „értelem és hang összjátéka"-ként értett hermeneutikáját, Babits, mint láttuk, a költő saját versének recitálását tartja a legideálisabb megoldásnak, tehát ugyanazon dinamikát érzékeltetve a költeményt mégis az alkotói szubjektum közelében tartja. A két elgondolás közötti viszonyt a következőkben nem az önmagukban is igen összetett írások alaposabb elem-

---

[26] Hans-Georg GADAMER, *Hang és nyelv* = H-G. G., *A szép aktualitása*, Bp., T-Twins, 1994, 169–188, 170, 181–186.
[27] *Uo.,* 184. Ld. még: Hans-Georg GADAMER, *Az „eminens" szöveg igazsága* = H-G. G., *A szép aktualitása*, i.m., 188–202, 195.
[28] Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció* = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, 1991, 17–43, 33, 36.
[29] Hans-Georg GADAMER, *Hang és nyelv,* i.m., 182.
[30] I.m., 185.
[31] Uo.
[32] Hans-Georg GADAMER, *Az „eminens" szöveg igazsága*, i.m., 194.
[33] Hans-Georg GADAMER, *Hang és nyelv,* i.m., 183.

zésével, hanem egy újabb gadameri fogalom játékba hozásával próbálom meg elmélyíteni, ezzel röviden Babits előadásának egy még említetlenül maradt rétegére irányítva a figyelmet.

A beszédet lezáró és a szavalóestet megnyitó mondat így összegzi a szövegben megfogalmazott gondolatokat: „a költő alkotása ezer meg ezer példányban foroghat közkézen és szellemünk mindennapi csemegéje lehet: az előadó művész alkotását épen ez az egyszerisége és egyetlensége olyan ünneppé avatja, melyért érdemes összegyűlni így, ékesen és ékes teremben, mint egy ünnepre". Az ünnep fogalma, amellyel itt Babits a szavalat és illusztráció közötti párhuzam boncolgatását zárja le, nem először tűnik fel a szövegben. A *hangos-olvasás*sal kapcsolatos fejtegetések is ebbe a fogalomba torkollnak: „a költészet lényegében ünnepi valami: mindig újat akar, új ruhát, új szavakat. S az előadóművésznek ezt a szokatlan, ünnepi, bonyolult, tömör beszédet kell átértetnie egyetlen hallással!". A szavalás szembekerül a lírai műalkotás más formáival; ezt a szembenállást jeleníti meg és valamiképpen oldja is az ünnep fogalma, amely épp ezért rokonítható az *Igazság és módszer* nevezetes ünnep-értelmezésével.[34] Gadamer a műalkotás időtlen felfogását kritizálva állapítja meg, hogy „a műalkotás játék, tehát igazi léte nem választható el a bemutatásától", és a „bemutatás megszüntethetetlen jellemzője, hogy valami azonosnak az ismétlődése", majd e „fölöttébb rejtélyes időstruktúrát" azonosítja az ünnep szerkezetével.[35] „Az ünnep esetről esetre változik", tehát „olyan létező, amelyik csak akkor van, ha mindig más".[36] Gadamer analízise ezek alapján a jelen felől értelmezi újra az esztétikum történetiségét, azaz úgy, hogy a jelen, a megjelenés tapasztalatát (a „nálalét" általi meghatározottságot) mindvégig előzetesként feltételezi.[37] Csak gyanítható,

[34] Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Bp., Gondolat, 1984, 100–103.

[35] I.m., 100.

[36] I.m., 101.

[37] Uo. Kiragadva ezt a részt a könyv kontextusából, alkalmas kiindulópont lehetne a médiaelméleti és a hermeneutikai, általában ellentétes érdekeltségűnek tartott kérdezésmódok közelítéséhez. (Azért kell „kiragadni" a saját kontextusából, mert már a 102. oldalon világossá válik, hogy a „nálalét" alatt Gadamer egy közvetítetlen, tudati jellegű totális jelenlét egyidejűségét érti.) Erre a közelítésre tesz Hans Ulrich Gumb-

hogy Babits az ünnepre vonatkozó, ám kommentár nélkül hagyott utalásaiban az ünnep Gadamerhez hasonló értelmét (is) implikálja. Ezt feltételezve egy rövid összevetéssel pontosíthatjuk Babits álláspontjának elemzését. Amennyiben ugyanis az „ünnepi" vers Babitsnál folyton „új ruhát, új szavakat" igényel, nemcsak az világos, hogy e felfogás szerint is a líra valamiképpen „eredeti lényege szerint olyan, hogy mindig másik",[38] hanem az is, hogy Babits nem a jelen felől kívánja megérteni a történetit, hanem a feltehetően időtlenként posztulált „vers" felől értelmezi a jelenben történő előadást. Az „új" csupán „ruha" a vers testén. Az „új ruha, új szavak" fokozás alapján pedig a vers ezen „teste" mintha nyelvi jellegét is elvesztené (persze Babits itt inkább a kimondott szavakra, mint általában a nyelviségre gondolhatott). Miközben tehát a szavalás utólagossága vitathatatlanná válik, a vers mediális státusza továbbra sem tisztázódik, hiszen az előadás „egyszeriségével és egyetlenségével" először a többszöri olvasás (időbeli), majd a több írott változat (térbeli) lehetősége áll szemben.[39]

---

recht is kísérletet (Gadamer egy későbbi vélekedését idézve), ld. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik: Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2004, 84.

[38] Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, i.m. 101. Amikor tehát Gadamer leszögezi, hogy „a bemutatás bármennyire átváltoztatja és eltorzítja is a műalkotást, az azonos marad önmagával" (Uo. 100.), megállapítása Dettre János vélekedésének újraértelmezéseként érthető, aki szerint a szavalás szükségszerűen, egy transzcendens ideálhoz (a nem olvasott, nem előadott vershez) képest „torzít" (DETTRE János*, Szavalás és vers,* i.m., 119.).

[39] A lejegyzett beszéd sajátos módon viseli ennek a szembenállásnak a nyomát; az idézett zárás a Nyugatban megjelent változathoz képest az esszékötetben lerövidült; a szavalóest előtt elhangzott beszéd deiktikus, konkrét beszédhelyzetre vonatkozó részleteit (az idézett mondatban például az „így" szavacskát) törölték, átfogalmazták. A két változat összevetése tehát figyelmessé tesz az élőszóban elhangzott beszéd egyszerisége és az írott médiumok időbeli és térbeli kiterjedése közötti különbségre – és mindenekelőtt arra a (természetesen történetiségében, kultúrtörténeti beágyazottságában értendő) folyamatra, amely során az írott szövegből „eltűnnek" az élőszóbeliségre utaló jelek. Kis túlzással: míg a Nyugatban egy Babits által közönség előtt elmondott beszéd lejegyzett (kéziratos) változata olvasható, amely Ódry Árpád szavalóestjére vonatkoztatott megállapításokat tartalmaz, az esszékötetek verziója egy személytelenség és általánosság virtualitását megidéző kommunikációs helyzetet és a szavalásra, költészetre általában vonatkoztatható meglátásokat feltételez.

Azaz a líra tapasztalata az első esetben az olvasás szubjektumhoz köthető tevékenységében, másodszorra a vers szövegének írásos, rögzített formájában előzi meg a szóbeli előadást; az olvasás és a leírt szöveg közti különbségtételt a Babits-szöveg bár implikálja, mégis kifejtetlenül hagyja.

Végeredményben tehát a *Költészet és előadóművészet* az ünnep fogalmán keresztül is hasonló struktúrához jut, mint ahová a *kiegészítés* és a *hangos-beszéd* elemzése vezetett. Babits úgy védi meg és értelmezi újra (a Kulcsár-Szabó tanulmányában felvetett paradigmatikus szemléletmód értelmében) „hagyományos" vélekedését a líra természetéről, hogy bizonyos szempontok felvetésével, problematizálásával fel is lazítja, kibővíti, dinamizálja is azt. Érvelésének egyenetlenségei, a szöveg nyitva hagyott kérdései és belső feszültségei, amelyek mentén ezek a szempontok a leginkább nyomon követhetőek, talán nem adnak (vagy, ahogy eddigi érvelésem ezt remélhetőleg világossá tette, nem adhatnak) meggyőző, hű képet Babits gondolkodásáról, szövegbeli jelenlétüket és – akár újabb keletű irodalomtudományos kérdezésmódok számára is kamatoztatható – jelentőségüket azonban talán érdemes még egyszer fontolóra venni.

SCHILLER ERZSÉBET

EGY SZÍNPADI OLVASAT – RADNÓTI SZÍNHÁZ, 1990

1990. február 14-én a Radnóti Színházban bemutatták Bálint András Babits-estjét *Esti kérdés* címmel. A különböző korszakok Babits-olvasatairól szóló írások láttán sokszor eszembe jut ez az előadás: hogy miért ne lenne bevonható ez a színházi est is az értelmezések körébe, miért ne tartozna hozzá Babits utóéletéhez, mikor a nézőkre – így rám is – erős hatást gyakorolt? Személyes oka is van tehát annak, hogy ez az est ilyen sok év távlatából foglalkoztasson: a saját élményeimnek szerettem volna utánajárni. (Aktualitást ad ennek ugyanakkor az is, hogy a Radnóti Színházban Bálint András új előadóesttel lép fel: saját személyes kérdéseit most Radnótinak teszi fel.) Ennek a sok évvel ezelőtti élménynek és a korábbi és későbbi költői esteknek az alapján is úgy gondolom, hogy egy ilyen színházi esemény hasonlóan fontos része a recepciónak, hasonlóan jelentős tényező a kánon kialakításában, mint a különböző tudományos értelmezések, a filológiai kutatások, a kritikai és kritikai jellegű kiadások, a tudományos diskurzus. Igaz ez akkor is, ha a színházban a „darab" főhőse nem egyértelműen Babits Mihály, ha a darabot Babits-szövegekből „író" színész, Bálint András mintegy eszközként használja fel a költőt arra, hogy a saját kérdéseiről beszéljen – itt és most. Végül is ez az irodalomtudománytól sem áll távol, csak a színházhoz képest más, a „közönség" elől rejtettebb módszereket alkalmaz, tárgyát, vizsgálati módszerei miatt másképp tiszteli. És igaz ez akkor is – vagy talán még inkább –, ha a színházi est létrejöttét segítette a korszak irodalomtudománya, Babits-filológiája, ahogy ezt a későbbiekben látni fogjuk.

Miért éppen Babits-est a korábbi évek Kosztolányi-, Radnóti-, Szép Ernő-estjei után? Bálint András elmondása szerint sok körülmény esett többé-kevésbé egybe. Az egyik fontos tényező Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő*jének megjelenése. A másik tényező egy ko-

rábbi tévéfilm *Csinszka* címmel, amelyben Bálint András játszotta Babitsot. A harmadik tényező pedig – és Bálint András szerint is ez a legjelentősebb – a 80-as évek végének magyar társadalma, amelynek kérdései, indulatai és sokszor retorikája is sok mindenben emlékeztettek azokra a problémákra, amelyekről esszéiben Babits is beszélt. Ehhez még jelentős módon hozzájárult, hogy színész és hőse azonos életkorban voltak (a Babits-szövegek többsége a 30-as évekből való), és az ebből fakadó kérdések is foglalkoztatták Bálint András. Őt egyébként még korábban nemcsak színészként, hanem színházigazgatóként is izgatta Babits alakja, ezért felkérte Nemes Nagy Ágnest, hogy írjon egy darabot Babitsról. Nemes Nagy Ágnes elvállalta, el is kezdte írni, de a darab végül nem készült el.

Nemes Nagy Ágnes inspiráló hatása – Babitsról szóló könyve és a személyes találkozások – néhány helyen az áttételes hatáson, a ráérzésen túl konkrétabb módon is felfedezhető az est összeállításában. A színlapra egy mottószerű részletet is rányomtattak tőle: „Öröksége egész huszadik századi szellemi létünk egyik meghatározója. Kénytelenek vagyunk naponta szembenézni az általa megfogalmazott kérdésekkel az irodalomban és messze túl az irodalmon. Nagy műve körül elintézetlen ügyeink garmadája hever."

Színházi és irodalmár szakértőket bevonva Bálint András végül egy saját, önálló estet állított össze. Segítségére elsősorban Kelevéz Ágnes volt, aki a színlapon irodalmi tanácsadóként szerepelt: a kérdésköröket nagyjából felvázolva szövegeket kért tőle, ennek során Kelevéz Ágnes hívta fel a figyelmét néhány kevésbé ismert versre is, így pl. a *Tudom, hogy csuszom*ra, vagy a Téglás János akkoriban megjelent Babits-kiadásaiban napvilágot látott szövegekre, de kéziratokra is.

Ha akarnám, sem tudnám teljes mértékben rekonstruálni az előadást, ebben különben Tarján Tamás kritikája[1] lehet – tizenhét év távlatából már szinte egyedüliként – segítségünkre. Az elismerő kritika elsősorban a színészi alakításnak szól, Bálint András „okos és hűséges" Babits-közvetítésének. Kitér a Babits esztergomi házát, a „Babits-szentélyt" idéző színpadképre, amely szűkösséget, bekerítettséget,

[1] TARJÁN Tamás, *A Babits-szentély*, Népszabadság, 1990. febr. 7.

ingatagságot sugallt. (A díszlet Valló Péter munkája volt.) A színpadi előadás ennél részletesebben nemigen rekonstruálható. Felidézhetetlenek ma már azok a pillanatok, amelyekben a megértés a legteljesebb mértékben színházszerű, a befogadót integrálva történik meg, amikor a teljes értés a színpad és a nézőtér közös terében történik. Ilyen pillanat például a nevetés, a legegyszerűbben mérhető visszajelzés. Az előadás során a közönség ugyanis sokszor nevetett: nem ironikus mosolyra húzta a száját, hanem nevetett. Babits „rejtett humorát" (Tarján Tamás) Bálint András felszínre hozta, s ezzel a Babitstól, illetve az esttől ezt a legkevésbé elváró néző egy új értelmezői helyzetbe került. Kelevéz Ágnes, aki részt vett néhány próbán is, úgy emlékezett, hogy a darab a közönség előtt született meg valójában: szinte tapintható volt a feszült csend, mikor például a *Pajzzsal és dárdával* néhány részlete hangzott el.

Az *Esti kérdés* című produkcióban megjelenő szövegek az első szótól az utolsóig Babitstól származtak. Az est műfaját tekintve az előadás plakátja óvatosan fogalmazott: „Babits Mihály verseiből, esszéiből, leveleiből válogatott színházi este Bálint András összeállításában és előadásában." Egy 1990-es interjúban pedig a műfaj részben önkéntelen alakulásáról beszél Bálint András: „Volt két-három est, amely nem színdarabnak készült, mégis azzá vált. A Babits-estnek is nyolcvan perces monodrámának kell lennie: fönn ülök a toronyszobában, szivarozom, mászkálok a kertben, fölöltözöm, öregszem, nyár van, ősz van, tél van […]." – mondja Bálint András egy interjúban 1990-ben.[2] Tarján Tamás a Radnóti Színházról szóló későbbi írásában Bálint András és mások itt előadott hasonló estjeit „teatralizált monológok"-nak nevezte, a Babits-műsort pedig „Babits-fantáziá"-nak. Leginkább monodrámaként hivatkoztak rá, és annak tekinti Bálint András maga is – olyan monodrámának, amelyben Babits Mihály a főszereplő, akit ő alakít.

Ennek megfelelően a hevenyészve idézett kritikák, a nézők szórványos emlékei, köztük a sajátjaim, valójában egy eredetileg többé-

[2] D. MAGYARI Imre, *„Föl kell lépni valahová, hogy rálássunk a világra." Beszélgetés Bálint Andrással*, Képes 7, 1990. márc. 10.

kevésbé minden elemében ismert, korábban mégsem létező dramatikus szöveg színpadi megvalósulására vonatkoznak. Az előadás szövege, a súgópéldány rendelkezésre áll (pontosabban a színházigazgató készségesen rendelkezésemre bocsátotta). Figyelembe véve az előadásban ilyen vagy olyan mértékben résztvevők emlékeit, a darab keletkezését, ezt a dramatikus szöveget áll módunkban vizsgálni ahhoz, hogy lássuk, milyen Babitscsal találkozhatott az 1990-es év közönsége, amelyet az utolsó pár hónap új – vagy annak tűnő –, nehéz kérdésekkel szembesítette.

Az est címe – a korábbi tervezett *Elefántcsonttorony* helyett – *Esti kérdés*. A vers elhangzott Babits közismert felvételén is, és nagyjából a darab közepén Bálint András is elmondta. Eköré szerveződik tehát a monodráma, a többi, többségében jóval később keletkezett írás efelé a vers felé mutat. Bálint András elbeszélése szerint – aki természetesen azóta is sokszor elszavalta ezt a verset – versmondását Nemes Nagy Ágnes elemzése alakította, a négy „közlésen" alapuló logikai váz.[3]

Egy minden kétséget kizáróan *színházi* elgondolás rajzol egy Babits-arcot, az az elgondolás, hogy a színháznak, a színpadnak van olyan lehetősége, hogy a színészi beleélés képességével Babits szövege által Babitsot mint drámahőst állítsa a színpadra, közvetítőjeként pedig egy színész Babits gondolatainak, szavainak a segítségével önmagáról beszéljen. Itt a színész és a darab összeállítója – végső soron szerzője – azonos, ami nemcsak elméletileg, hanem végeredményét tekintve is biztosította a teljes azonosulást, és a legmélyebb értelemben szólt Babits nyelvén a saját kérdéseiről.

A színművészet szavakkal nehezen rögzíthető pillanatainak sorába tartozik, ahogy Bálint András arca az előadások során lassan összemosódik a „játszott" figuráéval – a színésznek minden maszkírozás nélkül van Radnóti-, Kosztolányi-, Szép Ernő-, de még Arany János-arca is. A „ki beszél?" kérdését tehát a színpadi helyzet oldja fel. A színpadra helyezett babitsi 'én'-nek az összeállító nyelvtanilag egyszerű formát választott: egyes szám első személyű szövegeket vagy az első személy beszédhelyzetéből mondható szövegeket válogatott, rakott

[3] NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Magvető, 1984, 48–51.

össze – a válogatásnak ez elsőrendű szempontja volt. (Egy-egy helyen ennek érdekében megváltoztatta a mondatszerkezetet is.) Mindez nem jelenti azt, hogy ez a helyzet kilúgozta volna a versekből a babitsi költői »én«-nek azt a sajátosságát, hogy hol „bújócskázik", hol nyelvtanilag „második személy" és azt – ahogy Nemes Nagy Ágnes írja –, hogy „annyi minden lehet az az »én«. Néha még csakugyan 'én' is". A darab indítása ugyanakkor ezt a kérdést rögtön egy másik dimenzióba helyezi: a színpadon elhangzó első vers a *Mint forró csontok a máglyán* – „Nem az énekes szüli a dalt: / A dal szüli énekesét."

Vers és próza többnyire szabályos rendben váltogatják egymást az est folyamán. A színpadi helyzetből fakadóan – tehát hogy a Babitsot játszó színész szájából halljuk a műveket – a gondolatilag egymást erősítő szövegekben, függetlenül attól, hogy versről, esszéről vagy levélről van-e szó, szöveg és szerzőjének távolsága azonos.

A szövegek egymást értelmezik, a hasonló gondolati árnyalatokra az itt felismert ismétlés által tevődik hangsúly. Bálint András arról beszélt, hogy először egy-egy „témabokor" készült el, ezeket fűzte, „malterozta" később össze. A versek teljes terjedelmükben elhangzanak, az esszék szövegeiből viszont nemcsak hogy „húz" az összeállító, hanem ollóz és ragaszt is. A szövegkönyvet olvasva nyilvánvaló, hogy a filológiai hitelesség kérdését itt nem érdemes feltenni, a máshol elsőrendűen fontos szövegkritikai szempontok itt nem játszanak szerepet. Ezt a „vágás" és a válogatás egyaránt erősíti.

A szövegekkel való bánásmódot néhány példán szeretném megmutatni. A *Mint forró csontok a máglyán*t egy önéletrajzi szöveg követi. Ez az egy szövegnek látszó egység több Babits-szövegből áll, de eggyé van gyúrva, éppen a Babits-féle önéletrajzi írásoktól nem idegen módon. Életrajz, nemzedékrajz és történelmi tapasztalat önéletrajzi írásaiban soha nem független egymástól. Ebben a szövegegységben – ahogy a darab során szinte mindegyik prózarészlet esetében – a több írásból összerakott, -montázsolt szöveg harmonikus egészet alkot, ha nem ismerjük az eredeti esszéket, nem vesszük észre, hogy nem autentikus Babits-szöveget hallunk-olvasunk. (A súgópéldány sem jelzi, természetesen, a szöveghatárokat, a színész nyilvánvalóan teljesen önálló és egységes szövegként mondta, érzékeltette.) *Baloldal és nyuga-*

tosság (1932) és az *Ezüstkor* (1930) néhány bekezdése arról a nemzedékről beszél, amely a háború előtt indult, amely éppen maga mögött tudta a XIX. századot. A *Curriculum vitae*ből vett részletek aztán elbeszélik ennek a világnak a hirtelen eltűnését, a személyes élmény történelmivé válását, a történelmi tapasztalat mélyen személyes átélését. A következő vers a *Szíttál-e lassú mérgeket…* – erre „fut ki" a 30-as évek összegyúrt szövege: bár a vers korábbi, de ugyanarra a korszakra vonatkozik, amelyről ez a próza beszél, mindabból, amiről ez szól, már csak a „szavak megtagadása" következhet.

Innen tovább nemigen lehet lépni, csak vissza: személyes önéletrajzi részletek következnek, amelyek egy korai, 1911-es szintén önéletrajzi bevezetővel indulnak, meglehetősen ironikusan: „[…] felfedeztem, hogy nekem nincs is életrajzom" – majd a *Curriculum vitae*nek a mustostökről és a levélről írott mondatai következnek, majd megint két-három mondat egy korábbi önéletrajzból; a rész azzal végződik, hogy „a munkáim beszélnek az életemről. Aki az életemre kíváncsi, olvassa a verseimet". Ezután a *Csak posta voltál* indítását a megszokottnál ironikusabbnak érezzük, és más hangsúlyt kap a vers önéletrajzisága, én-keresése, a személyiség-keresés mintegy válaszként visszavonja, súlytalanítani igyekszik az addigi önéletrajzi mondatokat. Ez a párbeszéd konfliktust sejtető drámai helyzetet teremt. Majd megint egy önéletrajzi szöveg következik, pár sor a *Nevek, ősök, címerek*ből és a Szabó Lőrinc lejegyezte beszélgetésből. A *Tudom, hogy csúszom…* az utolsó darabja ennek az önéletrajzi-vallomásos résznek, és ez vezet át a *Humanizmus és korunk* egy részletével kezdődő egységhez, amely ugyanezt a címet is kaphatná. Rövid tartalomjegyzéke: *Úgy élj, hogy a lelked is test legyen*, viszonylag hosszabb részletek a *Pajzzsal és dárdával* című esszéből, kevesebb a *Népiesség*ből, két sor a *Nevek, ősök, címerek*ből – természetesen egy összefüggő szöveggé gyúrva. Aztán a *Mint a kutya silány házában…*

Nem folytatom tovább a tartalomjegyzéket, néhány dolgot emelnék csak ki. A Bálint András szerint a legszebb istenes verssel, az *Ádáz kutyám*mal kezdődő egység, amely többek között *A tömeg és a nemzet* egyes részleteit is tartalmazza, „Az író ne politizáljon!" mondattal végződik. A politika-reálpolitika és a költő viszonyáról vívódva

beszélő, majd erre a végkövetkeztetésre jutó szöveg a maga környezetében dramatikussá teszi azt a léthelyzetet, amelyről Nemes Nagy Ágnes úgy beszél, hogy Babits „nem tudott kitérni saját erkölcsi követelményei elől […]. Babitsi alkattal politikai harcot folytatni olyasféle, mint mikroszkóppal diót törni […]. De hát éppen ez az érdekes, hogy vannak pillanatok, amikor fel kell ragadni a mikroszkópot, a vakolókanalat, a horgászbotot, a könyvet, a franciakulcsot és »rendeltetése ellen« használni. Mert akkor éppen ez a rendeltetése." „Az író ne politizáljon!" feszült mondata után a szövegválogatás elérkezik megnyugtató csúcspontjára: elhangzik az *Esti kérdés*. Ezzel a viszonylag korai verssel visszakapjuk, megkapjuk azt a Babitsot, aki nem a kor közvetlen kérdései által előhívott „ellenállhatatlan belső imperatívusza" szerint, hanem vágyainak megfelelően szólal meg, hiszen „morálisbölcselő alkat volt, lét-lírikus".

Hasonló, Babits saját gondolatait drámai módon ütköztetve követik egymást a nagyobb témák a színpadra írt válogatásban: magyarság, irodalmi élet és személyes kérdések viszonya, nemzedéki kérdések – ezen belül szerelem, barátságok, tanár és tanítványok nehéz kapcsolata, majd a halál. Elhangzik többek között a *Mint különös hírmondó…* – *A hegyi költőnek* szintén egyik kiemelt verse. Nemes Nagy Ágnes ennek a versnek az elemzése során írja: „[…] éppen ez a meglepő, az öreg Babits költészetének sajátos teljesítménye, világszínvonalú kunsztstiklije, hogy atomi szinten forrasztja össze a személyes-aktuálisat a lét-lírával". Ha úgy tetszik, mindezeknek megfelelően az est szövegében ez a vers „választóvonal" a nagyon személyes sorok és a közéleti részletek között: mindkét irányba mutat.

A darabnak két lezárása van, mintha mégis le akarná választani magáról a színész a szerepét, illetve a szerepről a színészt: az *Ősz és tavasz között* után Babits hangját halljuk újból.

Bálint András „magára szabott szövege" – ahogyan ő fogalmazott – a Tarján Tamás által leírt emlékezetes öltözködési jelenetekkel („magára veszi előbb a mellényét, zakóját, majd a végtelenbe készülődés sálját, nagykabátját", majd „eldobálja a haláligézetű […] versszertartás evilágian szakrális kellékeit, s újra ott áll vakító fehér ingben") – valóban egy drámai kompozícióba és szituációba helyezi Babitsot.

Döntően az életmű kései darabjaira tevődik a hangsúly, a korábbi szövegrészletek is inkább a 30-as évek Babits Mihályának megértését hivatottak elősegíteni. Tehát nem az életmű vonul fel reprezentatív módon, nem epikus életmű-elbeszéléssel van dolgunk, hanem a színház egyidejűségét kihasználó, előttünk zajló cselekményről, benne az írás mint én-építés drámájáról is.

BABITS MIHÁLY: ESTI KÉRDÉS

Bálint András estje[4]

Bemutató: 1990. február 14.

Irodalmi tanácsadó: Kelevéz Ágnes
Színpadkép: Valló Péter
Rendező: Bencze Zsuzsa

Mint forró csontok a máglyán…

Mi világnézetek kavargása között iramodtunk neki az irodalomnak! Mi fölfigyeltünk fényre és árnyékra; szemünk sziklákat és tüzeket fürkészett a messzeségben; szívünket izgalom és gőg töltötte meg, s csakugyan egy kissé lenéztük az előttünk járó generációt, mely bezárkózva a nemzet hazudott örömeibe s ingékony nyugalmába, kedélyes vagy cinikus mosollyal pipaszónál anekdotázott vagy bor mellett nótázott.

Mi mások voltunk!

[4] A Radnóti Színházban bemutatott Babits-est súgópéldányának szövegét Bálint András szíves hozzájárulásával közöljük. Az egyes prózai egységek végén lábjegyzetben adjuk a részletekben idézett művek lelőhelyét. A szövegek határát, vágásokat, a rövidítéseket nem jelöljük. A verseknek csak a címét vagy a kezdősorát hozzuk, mivel ezek a szövegek – cím nélkül ugyan –, de teljes egészükben hangzottak el a színpadon.

Mi kérdéssé tettük magát a magyarságot, magát a politikát s emberségünket és művészetünket. Átéltünk minden világnézetet, szocializmust és arisztokratizmust, apostolokét és tiszta artistákét, s ha csak szép verseket akartunk – mint Ady mondta: „gyönyörűeket írni"–, az is több volt, mint egyszerűen csak szép vers, az is tüntetés volt és tiltakozás az egész akkori magyar glóbus ellen. Mi baloldaliak, lázadók és forradalmárok voltunk! Mikor elindultunk, még a nagy fények eleven lobogtak, s épségben állt az Elefántcsonttorony.

Nagy század volt ez, grand siècle, hatalmas tündöklés!

Egy napon aztán egyszerre minden megváltozott, szinte egyik pillanatról a másikra.

Emlékszem, kellős közepét tapostuk a nyárnak. Én délben érkeztem meg Szekszárdra, útközben, jól tudom még, egy francia könyvet olvastam, mely bizonyos rejtelmes fizikai tüneményekről szólt. Ebéd után hirtelen elborult, szinte egészen sötét lett, mint ítélet napján, a fák derékban megcsavarodtak, az udvar közepén hatalmas portölcsér emelkedett, s az emeletről egy ablaktábla csörömpölve zuhant a pázsitra. A kapu fölött magától csöngött a drótcsengő.

Minden másképpen lett, s azon a napon derékba törve, kétfelé oszlik az életem, mint különben talán mindenkié, aki akkor már ember volt. Másnap a katonasorban lévők már bevonulásra készülődtek, a türelmetlenek a vasúthoz gyalogoltak ki újságért. A vonat valószínűtlenül késett, s teljes huszonnégy óráig tartott, míg a szülőhelyemről visszaérkeztem Budapestre, ahol már a levegő is megváltozott, a gépkocsiknak valóságos puskaporszagát éreztem, mely elvegyült a nyárvégi külvárosok zöldségbűzébe, s az arcokon villogó vagy aggodalmas feszültséget láttam. A biztonságérzés és nyugalom eltűnt a világból, ez tűnt el legelőször.

A következő évben eltűnt az öcsém; ötévi hadifogság után került később haza, Japánon és Indián keresztül, sokáig nem volt felőle semmi hír. Eltűnt anyámnak jókedve, s mintha a kozmikus befolyás az állatvilágra sem maradt volna hatás nélkül, eltűntek a fecskék is; senki nem látott fecskéket hosszú-hosszú esztendőkig. A félszer vályogoszlopairól darabokban eltűnt a vakolat, meztelen kitűnt a szalmás sár.

Egy reggel eltűnt Erdély. Az eleven ország éppúgy omlott és töredezett, mint a vakolat a vályogoszlopon. Az eltűnések sorozatának evvel még nem volt vége. Lassan eltűnt a szellemi erőd szilárdságába vetett hit is a toronyról, melyet a jövőnek építettünk, leverte a vihar a glóriát. Észre kellett vennünk, hogy senkise figyel ránk, és senki se törődik velünk. Minden megváltozott! Az emberek is más-

ként viselkedtek, a sors másként keverte a kártyát, a királyok földönfutókká váltak, mint a mesékben, s ismeretlen férfiak császároknál hatalmasabbakká. Nemzetek elsüllyedtek és fölbukkantak, városaink nevet és nyelvet cseréltek, s tereikről eltűntek a szobrok. Minden másként lett, életemnek ebben a második felében, mint az elsőben volt, és minden rosszabbul.[5]

ÉNEK A „SZAVAK MEGTAGADÁSÁNAK" KORÁBÓL

Szíttál-e lassú mérgeket?

Felszólítottak, hogy írjam meg az életrajzomat a Budapesti Újságírók Almanachja számára. Megpróbáltam eleget tenni a megtisztelő felhívásnak, de hamar egy rettenetes dologra jöttem rá: felfedeztem, hogy nekem nincs is életrajzom.

Életem egy kis vidéki városban kezdődött, a múlt század nyolcvanas éveinek elején; olyan ez, mint egy távoli idill, amit úgy találtak ki, hogy valószínű legyen. Anyám aznap, amelynek estéjén megszülettem, mustos tököt evett, ezt nagyon megkívánta, s utána hosszú levelet írt egy barátnőjének. Meg kell itt vallanom, hogy este születtem, nem pedig hajnalra, mint ahogy egy fiatalkori versemben írtam, lelkiismeretlenül, tisztán a rím és mérték kedvéért. A költők hazudnak, legalább régebben azt tartották róluk, s én azokban a boldog fiatal időkben voltam annyira költő, hogy egy jó rímért vagy szép lejtésű sorért nyugodtan föl tudtam áldozni a kicsinyes igazságot. Ezt a képességemet azóta elvesztettem, gyáván és tehetetlenül ragaszkodom minden jelentéktelenséghez, ami véletlenül igaz. A mustos tök és a barátnőhöz írt levél is szóról szóra igaz.

Már Vörösmarty megállapította, hogy olvasóvá, úgy, mint költővé is, az unalom szokta tenni a magyart. Az ember sohasem tudhatja, mi az, amitől ihletét nyeri: az unalom vagy a mustos tök?

Az élet néha különösmód összeszűkül, és megszegényedik ezen a magyar glóbuson. Kártyáztunk, ittunk, vendégeskedtünk és politizáltunk, de közben nem történt semmi évről évre.

---

[5] *Baloldal és nyugatosság* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, s.a.r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, *Ezüstkor*, i.m., 250–270.; *Curriculum vitae*, i.m., 682–683.

A gimnáziumot Pécsett végeztem: az apám ott volt táblabíró. Apám halála után a család Szekszárdra vonult vissza a régi, kopott házba… Én pedig tanár lettem, és szerte jártam az országot. Meglaktam az Alföldet, és meglaktam a messze, román Erdélyt. Voltam Baján, Szegeden, Fogarason, Újpesten, és most Pesten lakom.

Hogy éltem? Mit csináltam? Dolgoztam, ahogy lehetett, és a munkáim beszélnek az életemről. Aki az életemre kíváncsi, olvassa a verseimet.[6]

Csak posta voltál

Nemrég, bevallom, bohó örömöt éreztem, mikor egy kedves barátom figyelmeztetett, hogy a babics ősi magyar szó, és varázslót, vajákost jelent. A magyar mitológiában a babicsolás értelme: varázslás. Íme, mily alkalmatos, költőhöz illő név!

Az apám családjáról legrégibb adat a dédapám, akit szintén Babits Mihálynak hívtak. Ő volt megalapítója a szekszárdi közkórháznak. Az az anekdota van róla, hogy mikor egyszer valami szabálytalanságot fedezett fel, a patika összes edényét kihordatta a piacra, és ott összetörette, és az utcán folyt végig a sok orvosság.

A nagyapám, az orvosnak a fia, főpénztáros volt a megyénél. Ő még fiával, apámmal, latinul levelezett, meg is vannak a levelek. Így kezdődtek: „Dilecte mi fili Michael…"

Rendkívül szerettem és tiszteltem apámat. Fő jellemvonása, azt hiszem, a becsületesség volt. Belém is úgy belém nevelte, hogy én is olyan nehezen tudok hazudni, megcsalni valakit, vagy akár egy villamosjegyet nem váltani… Előfordul, hogy nem fizetek kávéházban is, de hanyagságból. A rend embere volt. Hogy én másfajta vagyok, az anyám káros befolyásának tulajdonítható. Mert amilyen rokonszenves volt az apám, annyira nem tudtam kijönni az anyámmal. Ma sem igen tudok…

---

[6] *Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachj*ában = BABITS Mihály, *Önéletrajzok és interjúk*, s.a.r. GÁL István, TÉGLÁS János, Bp., 1980; *Curriculum vitae* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 680–682.; *Az Érdekes Újság Dekameronja, 1913–1915* = BABITS Mihály, *Önéletrajzok és interjúk*, i.m., 27–28.

Egész rokonságom rendkívül kiterjedt. Ez rémes! Többnyire nem is tartom fenn velük az érintkezést… Legjobban akkor érzem magamat, ha elbújhatok abba a szabad hegyi viskóba az esztergomi domboldalon, kicsi családom és nagy munkám között.[7]

Tudom, hogy csuszom

Nemzetközi ankétot tartottak Budapesten, „a humanisztikus szellem feladatáról a mai lélek formálásában". S egy folyóirat szerkesztője avval a kérdéssel fordul hozzám: mit mondtam volna, ha ezen az ankéton részt veszek?

A téma érdekel. Sőt izgat, mintha a saját ügyemről volna szó. Mi az a humanista? Mit jelent a „humanisztikus szellem"? A humanizmus szó szerint emberiességet jelent. De itt kulturális emberiességről van szó. Már az ókorban megszületett a humanizmusnak ez a fogalma, a klasszikus görög irodalom alapján és annak folytatásával. Ez a humanizmus az európai kultúra önfenntartási ösztöne. A kereszténység nem állt e hagyomány alapján, az Ágostonok megtagadták a Vergiliusokat, s a középkor zelótái oly hangon beszéltek a „pogány" kultúráról, ahogy ma a kommunisták szoktak a „polgári" kultúráról beszélni. Így jelenik meg a humanizmus valóban, mint a fanatizmus ellentéte és ellenfele. Visszahatása. Kulturális ellenforradalom.

Mert a fanatizmus mindig forradalmi. A fanatikus rögeszme embere, aki egyetlen célra függeszti tekintetét, egyetlen értéket ismer csak, ezen kívül hajlandó mindent kiirtani és sajnálkozás nélkül áldozatul dobni. Háborús kultúra, kommunista kultúra, úgynevezett „nemzeti" kultúra – egy húron pendül ebben.

A humanista ezzel szemben a teljességre tör, és konzervatív. Ragaszkodik az átöröklött szellemi kincsekhez, nem engedi ki őket kezéből semmiféle új célért, divatért vagy rögeszméért. Nem mintha ellensége volna az újnak vagy egyoldalú bálványozója a réginek. Nem azért nyúl vissza a régihez, mert sokallja az újat, hanem azért, mert kevesli. A régivel is az újat gazdagítja.

---

[7] *Nevek, ősök, címerek* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 688; *Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiből*, közli GÁL István, Jelenkor, 1973. nov.

Ebben a válságos helyzetben halkan és félénken jelentkeznek a humanisztikus mozgalmak. A humanisták összetartanak, és megismerik egymást; latinok, még ha nem is tudnak latinul. Humanisták, még ha nem is tudják, mi az a humanizmus.[8]

Ha nem vagy ellenállás…

Hitviták korát éljük. Jellegzetes terméke ennek Németh László új könyve: a Kisebbségben. Pajzzsal és dárdával kell kiszállni ellene; ahogy a régi prédikátorok szálltak ki írásaikkal egymás ellen.

A cím nem szerénységet fejez ki; ellenkezőleg! Kisebbségben lenni gőgöt jelent a szerző szótárában, aki szerint a magyar irodalom egész újabb történetén át mindig a kisebbségnek volt igaza. Németh László egész kultúránkat vádolja, hogy újabb fejlődésében hűtlen lett az igazi magyarság szelleméhez, sőt, „fölhígította" azt, melyben a valódi „mélymagyar" idegenül érzi magát, s érvényesülés híján elsorvad.

Bevallom, bizonyos gátlásaim vannak a Németh László könyve elleni polémiában. Talán legjobb itt evvel eleve leszámolni. A szerző, akinek tehetségét sokra becsültem, s akit valamikor egy ideig barátaim közé véltem számíthatni, egyszer egyik napról a másikra valóságos ellenségemmé vált.

Igaz-e, hogy az újabb magyar kultúra, legnagyobb értékeiben is, jobbára csak hígmagyarságot képvisel? Igaz-e egyáltalában, hogy kétféle magyar kultúra van, egy hígmagyar és egy lappangó mélymagyar? Ki „szabályszerűen magyarabb?" Oly kérdések ezek, amiket fölvetni századunk bűne vagy dicsősége.

Mi a magyar? Lassankint rájövök, hogy nem ez az igazi kérdés. Legalábbis nem az, ami ma korszerű; számtalanszor inkább izgatja a kedélyeket az a másik és konkrétabb kérdés: ki a magyar? Vagy még pontosabban: ki az, aki nem magyar a magyarok közül – lehetőleg személy szerint és névvel megjelölve? Ez több mint érdekes, ez fölényt és hatalmat ad. Támadó módjára vetjük föl, gőggel és biztonsággal. Ha a legtisztább magyar fajból származik is, még mindig lehet szellemi asszimiláns, „hígmagyar". Így mindig találhatunk alapot, hogy megvon-

[8] *Humanizmus és korunk* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 534–536.

juk legalább a szellemi polgárjogot azoktól, akiket nem szeretünk, vagy akik minket nem szeretnek. Újraírhatjuk például ebből a szempontból az egész irodalomtörténetet.

Eötvösről például elismerhetjük, hogy nagy író, mégis, baj van vele, mert a barátai Pepinek hívták. Igaz, hogy Széchenyit is Stefinek hívták. Széchenyi azonban tragikus hős, aki, mint Berzsenyi, mint Kemény, mint Ady, elfulladt a saját dicsőségében, a környező „híg szellem" csapdáiban, nyilván mert nem volt eléggé hígmagyar. Ellenben ha Vörösmartyval, Arannyal történt ugyanez: az természetesen azt mutatja, hogy nem voltak eléggé mélymagyarok. Léha és szemérmetlen játék!

Az egész ítélkezés mögött van valami, egy elv, a „visszametszés" elve: a kertész levágja a fölös hajtásokat, hogy a törzs maga zavartalanabbul, erőteljesebben fejlődhessen. Visszametszeni! Visszanyesni! Irtani akár a legszebb ágakat is! Mindent levagdosni, hogy csak az ősi, szent tuskó maradjon, a hamisítatlan, vad, vén, dísztelen tönk, mint egy dacos és babonás bálvány! Egyetlen mentségünk, még ha kitépjük lelkünkből mindazt, ami asszimilált és európai, s leszünk kicsinyek és parasztok, akár műveletlenek is, de legalább szellemben fajtiszták, sűrűen és mélyen magyarok. Egy őrült kertész látomása ez!

A magyar kultúra Szent István-i képződmény. Első királyunk szelleme indította útnak, s azóta ebben a szellemben haladt kilencszáz éven át, megmegakasztva, de vonalából igazán sehol ki nem térve. Természetesen sokféle mélyforrás táplálta, sokféle íz gazdagította zamatait, balkáni és félszláv ízek is. De ez mégsem balkáni vagy félszláv, hanem nyugat-európai jellegű kultúra. Balassa és Zrínyi teljességgel európai karakterű költők, éppúgy, mint Arany és Vörösmarty. S ha ez hígságot jelent, hát hígmagyarok.

Tudom, hogy ellenem is készen állnak az érvek. Azt mondják, azért beszélek így, mert jött magyar vagyok: s nem népi ivadék. Hallom, hogy szerb folyóiratok hasábjain föl-fölbukkan a nevem.

Én nem vagyok szerb, sem egyáltalán szláv, s nem is tudok róla, hogy valaha is valamelyik ősöm az lett volna. Ha úgy volna, nem tagadnám, sőt talán büszke is lennék rá. Itt függ a szobámban a dédapám képe 1814-ből. Ez a régi Babits Mihály különös gőggel veti hátra a fejét a csipkés kravátli redői közt; nemcsak a tudós orvos gőgje ez, hanem a magyar úré is. Mit szólna ő hozzá, ha hallaná, hogy szláv származással gyanúsítják!

Íme, milyen kedvtelve mondom: mintha büszke volnék származásomra! Holott ki tudhatja jobban, mennyire nem érdem a származás, mint az író!

Még kevésbé adok arra a kasztszellemre és osztályelőítéletre, mely a parasztvagy proletárszármazást tekinti a költői tehetség kritériumának. Jelen voltam, mikor egy ismert fiatal írónk fülig elvörösödött, s majd a föld alá süllyedt szégyenében, mert leleplezték, hogy az apja nem parasztzsellér volt, hanem magas rangú állami tisztviselő. Mintha egy álgrófot lepleztek volna le. A parasztgőg és proletárgőg éppoly arisztokratikus osztályérzés, mint a grófgőg. Mindenki az, ami. Óriás csak akkor lehetsz, ha kinövöd ruháidat. Ahogy Tolsztoj kinőtte a grófságot, s Petőfi és Arany a parasztságot.

Az én vallásom szerint legalább az ember szabad lény, s csak a saját érdemeinek alapján lehet őt megítélni. Annyit érek, amennyit magam érek.[9]

MINT A KUTYA SILÁNY HÁZÁBAN…

Ádáz kutyám

Egyik ismert katolikus folyóiratunk jónak látta irodalmi munkáimmal a katolicizmus szempontjából foglalkozni s fölvetni a kérdést, vajon megérdemlem-e e munkák alapján a „katolikus költő" nevezetet? Én erre a névre sohasem pályáztam, egyszerűen magyar költő akartam lenni, minden egyéb jelző nélkül. Persze, katolikusnak születtem, e vallás csarnokaiban találkoztam és küszködtem Istennel, kételyeimnek és legmisztikusabb reményeimnek egyformán a katolicizmus adott először teste, színt, szavakat. E színek és szavak nem maradhattak ki írásaimból: de más a lírai vallomás, és más az egyházi hitvallás, mely talán inkább a gyóntató fülébe való. Én nem óhajtok párt és politika katolikusának lenni aktuális és földi célok szerint.

Kritikusom verseimben itt-ott kételyt, lázadást, sőt tagadást lát. De melyik igazi katolikus az, aki kétellyel, lázadással ne küzdött volna soha? Az egyház

---

[9] *Pajzzsal és dárdával* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 602–605, 607, 613–616, 618–620; *Népiesség* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., 385; *Nevek, ősök, címerek* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 690.

– oktató, nevelő szempontból – jónak láthatja titkolni kételyeit, de a költőnek mindent ki kell vallania: ez az ő létjoga és kálváriája.

A költőt nehéz skatulyába tenni, nem a bárányok közül való, és nincs benne kellő alázat a pásztorok iránt.[10]

Intelem vezeklésre

Ausztria bukásának híre még csöndes lakásom falait is megrázta. Heteken át másról sem hallottam, mint „pánikhangulatról", vagy ami még jobban lehangolt, kritikátlan, naiv reményekről. Csak végletekről volt szó. Magyarország elpusztul. Magyarország visszanyeri integritását.

Írni szerettem volna; ódákat és esszéket, terveztem nemzetem sorsáról, helyzetünk nagy veszélyeiről s a magyar szellem elpusztíthatatlan erejéről. Nagy terveimet kicsi és szomorú kérdések zavarták meg: körülöttem a zsidókérdést vitatták s a sajtó megrendszabályozásának módszereit. A témák színvonala egyre süllyedt.

A politika mindig nagyon távol állt tőlem, és távol áll most is. Ez nem az én terem, a költő itt idegen madár. Itt fajok és osztályok küzdelme folyik, amelybe én nem állhatok bele, mert nem állok sem faji, sem osztályalapon. A tempót egy barbár kor irama diktálja, mely nem az én korom. Én még egy régi, szellemibb korból jöttem. Semmi közöm ehhez a századhoz: már régtől fogva nem érzem magam modern embernek. Egy csöppet sem irigylem a reálpolitikust, akinek a mai tömeggel kell megalkudnia. A tömeg nem ugyanaz, mint a nemzet. A nemzet a lélek, a tömeg csak a test. Sajnos, a test uralmának korát éljük, a „tömegek lázadásának" korát. A modern politika nagy dilemmája éppen ebben van. Ki fogja visszaállítani a szellemnek régi tekintélyét a tömeg előtt? Ki bírja rá a sokakat, hogy hallgassanak a józan kevesekre? Ijesztő paradoxona a demokráciának!

Egyszóval, nem sok a remény a közeljövőben, hogy a Szellem ismét úr legyen a nemzeten. Megtörténhetik, hogy egy ideig nem is igen mer hangot adni: elhallgat, mint kilencszáztizenkilenc tavaszán. A politikához nincsen közöm; amihez kö-

[10] *Jegyzetek a betegágyból* = I.m., II, 422–423.

zöm van, az az erkölcs. Az író ne politizáljon! Az író az egyetlen az emberek között, aki a kicsinyes érdekek, pártok, küzdelmek vashálójából ki tud szabadulni, aki felülről, önzetlenül, elfogulatlanul, s mintegy céltalan szemeket tud vetni a világra. Szomorú volna, ha az ő látását is elvek és célok fátyolozná – ha senki sem lenne, aki az Örökkévalóság hegyéről, mint egy elefántcsonttoronyból nézze az életet!

Az író ne politizáljon![11]

Esti kérdés

Gyermekkoromban sokat elmélkedtem Magyarország sorsáról. Egy kicsit furcsán hangzik, nem is tudom, gúnyosan-e vagy nagyképűen, és szóról szóra igaz. Szerelmes voltam, és első szerelmem neve: Magyarország. Ez valósággal érzéki szerelem volt, gyönyörűséggel csüggtem imádatom vonalain, melyek azóta érthetetlenül és alaktalanul összementek.

Széchenyi ma is a legnagyobb magyar. Úgy gondolok rá, mintha élne, holott nem egy élőre úgy gondolok, mintha már rég halott volna. Széchenyi él, beszél, újat és újat mond, vitázik velünk elevenekkel, korhol bennünket, felel és kérdez, kiszámíthatatlan.

– Mit ér az ember, ha magyar? – kérdezte Ady Endre. De nem ő először, s nem ő utoljára. Azt mondhatnám: az egész magyar történelem ezt kérdezi. Amit Ady versével, szavaival, ugyanezt kérdezte Széchenyi egész életével.

Mintha egy nagy pszichológiai kísérletre szemelte volna ki őt a sors. A kérdés izgató: hogyan bírja egy ember egy nemzet megteremtésének felelősségét? S egyáltalában: hogyan bírja a politikai cselekedet felelősségét? S mit jelent a politikai cselekedet? Széchenyi élete mélyein szenvedte végig ezeket a kérdéseket, amiket más államférfiú legfeljebb elméletileg tesz fel magának. Mit jelent változtatni? Cselekedet és óvatosság: nem ellentmondás-e ez máris? Szabad-e rombolni a bizonytalan építésért? De másrészt szabad-e állni hagyni, ami összedőlhet, vagy ráépíteni a rozoga alapra? Mi jobb, tűrni a meglévő rosszat, vagy kockáztatni a még rosszabbat? Cselekedet és tétlenség egyforma veszély lehet. Ki találhatja meg itt a bi-

[11] *Tömeg és nemzet* = I.m., 568–570, 572; *Politizáljon-e az író vagy ne politizáljon?* = *Interjúk Babits Mihállyal* , i.m., 57–59.

zonyosságot? S nem bűnös-e, aki bizonyosság nélkül cselekszik, vagy nem cselekszik? Ki oldja meg valaha ezt a dilemmát? Soha nem volt szörnyűbb ez a kérdés, mint ma.

Hisz sohasem voltak idők veszélyesebbek. Szinte ajtónk előtt a rettenet, amit Széchenyi a „csillagokból olvasott". „Vér és vér mindenütt! A testvér a testvért, a népfaj a népfajt fogja mészárolni engesztelhetetlenül és őrülten. Keresztet rajzolnak vérből a házakra, melyeket le kell égetni." Ki fogja e rémségek küszöbén sorsunkat vállalni? Reformszavaktól hangos a levegő, s újból divat lett köztünk a Széchenyi-póz… Itt is, ott is föltartják ujjukat, mint a szeleburdi stréber az iskolában… Csodálkozom, és ijedség fog el. Elvonulok, s föllapozom az igazi Széchenyi írásait. Lapjaikról a pokol levegője csap ki, a vigasztalan szenvedés tűrhetetlen atmoszférája.[12]

Csillag után

A Nyugat ismét harcok tüzében áll. Ignotus – ki több mint két évtizeden át volt a Nyugat főszerkesztője, de már egy évtizednél több annak is, hogy nem tartózkodik közöttünk, Bécsben él – még mindig az „elvett" főszerkesztői rangot emlegeti, s engem vádol, hogy „helyén ülök". Egy üres címet sirat? Vagy netán munkáimat irigyli? A Nyugatot szerkeszteni nem nagy öröm, inkább gond és robot. Én nem vagyok főszerkesztő, csak egyszerű ügy- és nyűgvivő szerkesztő.

Ignotus azzal gyanúsít bennünket, hogy a tiszta irodalmiság lapját átjátszszuk, mintegy suttyomban és árulással, a politikai célokat követő „jobboldali" és „hivatalos" irodalom kezére.

Milyen naiv szemlélete a dolgoknak!

Mi a magyar irodalom egységének alapján állunk. Szeretnők megnyerni minden oldal becsületes szellemeinek bizalmát; kapuinkat kitárjuk jobbra és balra. Tudjuk, hogy irodalom csak egy van, egy lehet, s csupán az irodalmi élet szakadhat ketté; sőt éppen én figyelmeztettem még 919-ben a legjobban átkozódó feleket, mily jelentéktelen lehet a távolság, mely elválasztja őket, a jövendő szemével nézve:

---

[12] Kéziratból a *Gondolatok az ólomgömb alatt* befejező gondolatának variánsa, *Babits Mihály kéziratai és levelezése,* s.a.r. CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika, Bp., Argumentum – Petőfi Irodalmi Múzeum, 1993, I, 199, 399; *A legnagyobb magyar* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 503, 510– 511.

mint ahogy sok 16. századi íróról ma már nem tudjuk megállapítani, protestáns volt-e vagy katolikus (ami akkor volt legalább olyan nagy különbség, mint ma van jobb- és baloldal közt).

Tehát, amíg mi itt leszünk e helyen, a Nyugat az marad, ami volt, az írói szabadság őre és mentsvára.

Engem már sokszor és sokféleképpen támadtak s főleg sokféle okért; támadtak cikkben, könyvben és folyóiratban; támadtak jobbról és balról; mert modern vagyok, és mert konzervatív; támadtak mint szocialistát és mint fajvédőt; mint filoszemitát és antiszemitát; mint pártembert és mint csapodár árulót, holott én mindig egy voltam és mindig én voltam.

Most megkritizáltak, hogy új könyvemben, Az európai irodalom történetében vétek a nemzeti érzés ellen. Én a világirodalmat egységes áramhoz hasonlítottam, amely egyik néptől a másikhoz csap át. Mint a madár, hol itt, hol ott száll le egy pillanatra.

Fészkei és gócai vannak. Athén, Alexandria, Róma, Bizánc, Párizs, Firenze. Megint Párizs. Olasz városkák közt csapong, londoni színpadokról vijjog és trillázik. Madridból visszavillan Párizsba. Sokáig Párizs és London között cikáz ide-oda, majd kis német udvarokban csillan föl, leül egy pillanatra Weimarban. De ekkor mintha már nem egy madár szólna, szinte mindenfelől fölzendül az ének, az európai erdő minden bokrából.

És az európai kultúra – ellentétben a keleti kultúrákkal – az egyéniség hatalmán alapul. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.

Én magam is mindent az egyén erejére akartam építeni. Toronyba vonulásom egyúttal ítéletet jelentett a logikátlan és csúnya világgal szemben.

Bíró fia vagyok, s véremben az ítélkezés.[13]

---

[13] *A* Nyugat *és az akadémizmus* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 260, 262–265., *Engem már sokszor és sokféleképpen támadtak…* = *Önéletrajzok és interjúk*, i.m., 90; BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 223–224.; *Goethe* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 344; *Kosztolányi*, uo., II, 519.

Mint különös hírmondó…

Én drága egyetlen Kicsikém!

Amint látod, eleget gondolok Rád – igazában alig tudok dolgozni vagy gondolkozni, mert közben egyre Rád gondolok, s ne hidd, hogy az ok nélküli aggodalmak is megszűntek volna, mert leveled kapcsán most is egyre azon tűnődöm, nem mégy-e fejfájós, szédült fejjel a csúnya öreg villanyosok és autók között.

Pályaudvarról írt levelezőlapodat megkaptam: köszönöm kedves feleségem, hogy nem feledkezel meg a te öreg és beteg medvédről. Azaz pardon, egyáltalán nem érzem magam öregnek, sőt betegnek sem, dacára, hogy ma egy kicsit jobban fáj a térdem.

Én folyton gondolok Rád, s igazában többet vagyok Veled, mint a szekszárdiakkal. Vigyázz nagyon, édes, életedre, remélem, nem hűltél meg tegnap a hideg lakásban.

Sajnos csak prózai szavakat tudok írni – költő létemre –, de amit gondolok, mikor Rád gondolok, az nem próza. Úgy látszik, csak versben, csak kínos munkával tudom kifejezni érzelmeimet.

Itt küldök egy egészen új és hirtelen keletkezett verset.[14]

Keserédes

Kedves Kicsikém!

Arra kérlek, hogy már hétfő reggel fűttess be erősen a lakásunk összes kályhájában, mert anyi attól fél, hogy két nap alatt sem lehet jól kifűteni, s azt hiszem, igaza van. Mindenképpen megérkezem szerdán délben. Okvetlenül várj a pályaudvaron, éspedig inkább korábban jöjj ki, mert nagy zavarban volnék, ha nem találnálak. Kedden este lesz Lici eljegyzése, reggelig tart, s anyi valószínűleg nagyon fáradtan fog érkezni, én pedig sánta vagyok.

---

[14] Babits Mihály feleségéhez írott leveleiből: *Babits Mihály és Török Sophie levelei*, közli KOHÁRY Sarolta, Kortárs, 1978/19, 1429–1431.

Addig is gondolj rám, vigyázz magadra, ne strapáld nagyon magad, ne aludj a lakásban egyedül, de a cseléddel se maradj éjjelre egyedül.

Száz meg száz, ezer meg ezer, millió meg millió csókot küld újra meg újra.

Légy okos, vigyázz életemre, szeresd öreg Mihályodat.[15]

Kedves Barátom!

Tudd meg, hogy én itt olyan állandó munkahajszában élek, hogy nem annyira időm, mint energiám hiányzik egyszerűen ahhoz az elhatározáshoz, hogy leüljek és egy levelet megírjak vagy egy könyvet elküldjek.

Ez az írásból élő ember hajszája, ami Magyarországon nagyon komoly dolog. Itt nem lehet pihenni percre sem; itt mindig újra kell bizonyítani az embernek, hogy él. Itt a nagy munka kedvéért nem lehet visszavonulni és egy ideig hallgatni. itt negyvenéves korára automatikusan „megvénül" az író. Itt nem elég írni, hanem intrikálni kell, küzdeni kis törtetők ellen, akik bennünk csak az akadályt és a vén marhát látják.

Jönnek a kis sakálok, a jobboldali és baloldali senkik, s akik nem kaphattak Baumgarten-díjat. Jönnek az erős, de hígfejű és cselekedni tudó fiatal magyarok, akiknek első dolguk engem megtámadni: én vagyok a szemükben a fekete vénség.

Különösen hangzik Sárközi György vádja: hogy én féltékeny és értetlen volnék a fiatalabb írókkal szemben: de nem is személyi vádakról, hanem a nemzedékek egymáshoz való viszonyáról van szó. Elvi kérdések, melyekről nagyon is illő és érdemes beszélni.

– Szabad-e visszaütni azt, aki megütött, még ha nálunk jóval fiatalabb is?

És ez komolyan kérdéses. Az irodalomban bevett szokás az apagyilkosság. Valami irodalmi Oidipusz-komplexum ez; avval a különbséggel, hogy az apagyilkosság itt nem lelkifurdalás, hanem feladat.

Először is: igaz-e csakugyan, amit a fiatalabb nemzedék másik szószólója, Halász Gábor ilyen keményen szemembe mond? Igaz-e, hogy ennek a nemzedéknek irodalmi dogmái olyan teljesen függetlenek az enyéimtől? Írásaikból ennek éppen az ellenkezője tűnik ki. Különös tanítványok! Ez a nemzedék lázad, mert nem tud belenyugodni abba, hogy nincs miért lázadnia. Mi nem gáncsoltuk el

[15] I.m., 1433., 1435.

őket hivatalos nagyképpel és zárt pozíciókban, mint minket az előttünk voltak. Sőt magunk segítettük őket a legjobban.

Egy bizonyos: panaszra nincs okuk.

Hány darufiókát én kapattam szárnyra, hány ifjú írónak vezettem első lépéseit, harcoltam érte a szerkesztőkkel, kerestem számára kiadót, még kenyeremet és fedelemet is megosztottam egyikkel-másikkal, ínséges években. Hisz majdnem személyenként, fiainknak érezhetnők őket…

És mégis, gyakran úgy érezzük a fiatalok előtt, hogy lebunkózni való öregekként állunk az útjukban. Sokszor, többé-kevésbé burkolt formában, értésünkre is adták, hogy hajlandók bennünket lebunkózni. Hogy lehet ez? Hogy nézhet reánk ily szemmel egy nemzedék, mely eszközeiben teljesen miránk támaszkodik, céljai nem ellenkeznek a mieinkkel, s mindeddig egyetlen művet sem alkotott, amit a mi nemzedékünk műveinek első falanxába lehetne helyezni? Minthogy belső okok nincsenek és nem képzelhetők, marad a külső tény: hogy utukban állunk.

Kinek állok én útjában? S fontos ez az egész? Át akar lépni rajtam? lépjen át! de mint a kanyargó patak, elébe vágok majd, s ismét útjába kerülök. Csakhogy akkor már folyóvá nőttem, ki tud többé énrajtam átlépni? Szerencsére akkor már nem akadály leszek, hanem út: mint a hajózható folyó nem akadály többé. Nekem nem árt senki, és én sem ártok senkinek.

Bocsáss meg, hogy elpanaszkodtam, de festeni akartam azt a hangulatot, amely oly nehézzé tette nekem, hogy azokkal törődjek, akikkel és amikkel gondolni szeretnék.

Szívből ölel régi, hű barátod

Mihály[16]

Minduntalan rajtakapom magam, hogy úgy gondolok Karinthy Frigyesre, mintha élne. Például az imént eszembe jutott Jeopardy. Cecil M. Jeopardy, a mély és különös ausztráliai író, aki Karinthy lakásán született meg hajdan, egy fiatal, vitákkal izzó téli estén.

---

[16] Babits levele Szilasi Vilmosnak, [Budapest], 1924. június 26. = *Babits–Szilasi levelezés*, s.a.r. KELEVÉZ Ágnes, Bp., [1980] 80–81; *A* Nyugat *és az akadémizmus* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* i.m., II, 268; *Könyvről könyvre, Fiatalok*, uo., 15–18, *A nemzedéki kérdés vitája*, uo., 471–473.

Ha jól emlékszem, hárman voltunk együtt: Karinthy, Kosztolányi és én. Mi adtunk életet a nagy Jeopardynak. Teremtés volt: három író teremtett egy negyediket. Jeopardy nem akart más lenni, mint gunyoros tréfa, áprilishadjárat, hadjárat az irodalmi sznobok ellen. Már előre élveztük azoknak arcát, akik nem merik bevallani, hogy semmit sem olvastak Jeopardytól; akik megesküdnek, hogy látták valamely ritka művét első kiadásban; akik összehasonlították a német fordítást az eredetivel. És az eksztatikus elragadtatást valamely semmitmondó idézet hallatára, amit egyenesen számukra fogunk gyártani: „Ön ugyebár ismeri Jeopardynak azt a csodálatos mély mondását" stb. Rögtön hozzá is láttunk ilyesmik faragásához, s kiosztottuk a szerepeket. Én esszét írok Jeopardyról, Kosztolányi verseket fordít tőle, Karinthy paródiákban karikírozza stílusát.

Tervünk ugyan nemigen sikerült, aminek főleg magunk voltunk az okai, a lustaságunk, nemtörődömségünk. Én nem írtam meg a Jeopardy-esszét, Kosztolányi nem fordított Jeopardy-verseket, csak Karinthy adott ki itt-ott néhány fiktív Jeopardy-aforizmát.

Milyen csalódás rádöbbenni, hogy ő ezt a cikket nem olvassa már! Nemcsak ezt: semmit sem fog már elolvasni, akármit csinálok. Ő nem halt meg bennem: de én meghaltam őbenne.

Kortársaim sorra dőlnek ki mellőlem: ahogy ő mondta: „erősödik a tüzelés", Ady, Kaffka Margit, Tóth Árpád, Osvát, Krúdy, Kosztolányi, Juhász Gyula és most Karinthy. Egyre sűrűbb a csönd. Mintha csak hegyek dőlnének ki, minden naponta visszhangtalanabb. A levegő ritkul körülöttünk.

Engem éveken át egy gonosz kór keze fojtogat: szó szerint fuldokolva és lihegve járom a világot, mintha a levegő kiapadt volna körülöttem. Ma Szent Balázs napja van, talán őhozzá kellene imádkozni megint, mert ő a fuldoklók védőszentje.[17]

Balázsolás

Minden rossz, ha a vége rossz, s az élet vége rossz. Én is csak azért elmélkedem itt a halálról, mert mostanában nagyon ráérek, egész nap nézhetem a fekete hollókat, ahogy keringenek a havas Vérmezőn.

---

[17] *Karinthy* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, i.m., II, 624 (*Karinthy*), uo.; *Teremtő utánzás*, uo., 575–577; *Curriculum vitae*, uo., 684.

Hirtelen halálnál nincs nagyobb szerencse – mondja az idősebb Plinius. Nemrég olvastam ezt, ahol egy novella mottója gyanánt szerepelt. De ennek a novellának egy másik mottója is volt, kajánul alája nyomtatva, mely homlokegyenest ellentmondott az elsőnek – tudniillik könyörgés a mindszentek litániájából: Hirtelen és váratlan haláltól ments meg, Uram minket!

Ez a két mottó, ahogy egymással szembenéz, mintha ma a pogány és keresztény lélek nézne szembe. (S mindegyik kicsit ijedten a másiktól.) A két lehetséges emberi magatartás a halál irányában. Nincs más lehetőség! Mindegyik ijesztő! Hirtelen és készületlenül zuhanni az ismeretlenbe. Vagy ellenkezőleg, várni, készülni rá, árnyékban élni, a haláltudat rettentő szorongásában, melyet a boldog állatok nem ismernek… Ki méri, hogy melyik rosszabb? Kinek van hát igaza: Plinius vagy a litániának? Ezt mindenki csak maga döntheti el a maga számára; mondd meg, mit jelent számodra a halál, és megmondom, ki vagy.[18]

[18] *Minden rossz, ha a vége rossz* (verstöredék); *A jó halál*, = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok,* i.m., II, 565, 561.

TARJÁN TAMÁS

A PARODIZÁLT BABITS
– avagy a paródia fogalmának változása

1.

A legutóbbi néhány esztendőben a modern magyar irodalommal foglalkozó egyetemi előadásaim egyike a magyar paródia az ezerkilencszázhatvanas évek végétől megfigyelhető fejleményeit vizsgálta. Bevezetésül a ma elfogadott paródiaelméletek kerültek sorra: a (látszólagos) poétikai előnyre, erőfölényre alapozott inferioritás-elmélet, a szólásbeli tabukat a komikum eszközeivel minimumra csökkentő ön/énfelszabadítás- (vagy a külső inspirációt tudatosítva: az erőforrás-) elmélet, a parodizált szöveg és a parodizáló szöveg kiélezett diszharmóniájának stílushatásaira építő inkongruencia-elmélet stb. Valamennyi paródia-felfogást a polemikus, kritikai alapszólam (a nemegyszer agresszív hangvétel, a mindig a dialogikus modus) felől vettük számba. Mérlegeltük, hogy a paródia általában, egy-egy jelentékeny paródiaszerző pedig konkrétan miként és mennyire képes beleszólni az irodalmi értékrend alakulásába. A szemeszter arra (is) igyekezett rávilágítani, hogy nagyjából 1965 táján a relatíve partikuláris helyzetben levő s egyértelműen az *Így írtok ti* Karinthy-hagyományából táplálkozó hazai paródiaírás (és a szomszédos országok magyar irodalmának számos rokon törekvése) – korrektül a műfaj/beszédmód határain belül maradva – főleg egy kiegyensúlyozottabb, tágasabb értékelvű irodalomkép létrejöttében (valamint az újabb művészi fejleményekkel szemben szkeptikus vagy közömbös olvasók megnyerésében) szerzett érdemeket.

Az 1970-es és főképp az 1980-as években a helyzet gyorsan és dinamikusan változott. A tradíciókat őrző paródia (Timár György találó kifejezésével: a[z irodalmi] *karinthkatúra*) mellett sorra megjelentek olyan paródiaalakzatok, melyek a klasszikus „ellendal", a szellemes stíljáték keretei közt már nem voltak értelmezhetők. Az eluralkodó

ironikus állapot, az olvasástevékenységet szinte már automatikusan is átható ironikus modalizáció a paródia számára is új helyet, vagy inkább új, nagyobb (minőségváltó) mozgásteret szabott ki. A posztmodernitás egyébként is felértékelte az idézést, a vendégszöveget (végeérhetetlenül vitatva, hogy a jelölt vagy jelöletlen citálás súlyosbítja vagy gyengíti-e az egyszer már mondottak/írtak pozícióit), így (részben, de csupán részben ezért) a paródia mindinkább önállósította magát, túlnőtte hagyományos, evidenciális lehetőségeit. Az irodalom külsőbb köréből a centrumba került. Már nem elsősorban „belebújt" – a kigúnyolás mozdulatával – az átvett textus kifordított bőrébe, hanem sajátságos irodalmi szervátültetéssel kisajátította, a maga korpuszába: merőben új szövegtestbe zárta a parodizált alapmű(vek) legnemesebb, legjellemzőbb, legérdekesebb (de vígan felcserélt, újrahasznosított) alkotóelemeit. Egyre-másra keletkeztek, keletkeznek opuszok, melyeknek parodikus indíttatása egyértelmű, iróniájuk irányulásának személyessége és világos tárgyiasultsága nem kétséges (egy/sok szövegbázisuk önmagát reprezentálja), kritikai attitűdjük sokrétű és radikális, viszont pusztán paródiának nevezni őket: melléfogás, a (sokszor bölcseletileg, az irodalom-közelítésben is) változott írói koncepció alábecsülése, elsikkasztása. A *karinthkatúra* e fertályon már nem alkalmazható (túlzottan kötött, ancillaszerű) terminus technicus. Jobb például Bíró József kifejezése, a *stíl–parókák* (sűrítve az álságot, a kicsinyítést-kicsinyülést, az anakronizmust), és még beszédesebbek a műfajmegnevező szavak csonkolásával az új szövegjelleget ironikus-szkeptikusan elbeszélő (bár csak partikulárisan érvényes) hapax legomenonok: *Poez* (mint a poézis rezignált paródiája is – Tandori Dezső), *elég* (mint az elégia parodikus-tragizált visszavétele is – Petri György), *próz* (mint a prózát attakolóan dekonstruáló paródia is – Orbán János Dénes) stb.

Példákkal élve: Bárány Tamás *…és így írunk mi!* (1965), valamint Benjámin László *Kis magyar antológia* (1966) című kötetei még az „irodalmi népfrontosság" jegyében vonultatták fel általában színvonalas, mulatságos, szolid anyagukat (Bárány a politikai színezetű közbeszédre, a nyomtatott és a képi sajtó megváltozott kommunikációjára is óvatosan kiterjeszkedő extenzitással, Benjámin inkább az exponált és elit életműveket célpontul kitűző intenzitással. Bárány hat évtizedet

átfogó paródiairói jelenlét közepette, Benjámin a saját pályájából magyarázható egyszeriséggel). E terepet az 1956 és 1984 között nagyszabású és nagyhatású paródiaoeuvre-öt is létrehozó Bajor Andor sem hagyta el (idevágó munkái összegyűjtve: *Ütünk,* 2000), és – műfajfrissítő ötleteinek garmadája ellenére – nem hagyta el a közelmúlt magyar paródiakultúrájának virtuóza, Timár György sem (*Nem én írtam,* 1979; *Ezt sem én írtam,* 1983; továbbá: *Nevető lexikon,* 1974; *Válogatott agyréme-im,* 1985). Szembetűnő, hogy ez a paródia-közelítés általában már a kötetcímekben jelezte: Karinthy Frigyest és a hajdan (az ezerkilencszáztízes évek elején) általa és körötte mutatkozó paródiapezsgést eszményíti. A címek többsége (mint később is még oly sok paródiagyűjtemény tisztelgő címe) ráutalt az 1912-es *Így írtok ti*re (illetve a Karinthy haláláig gyarapodó, a nyitánnyal részint polemikus helyzetbe kerülő *Így írtok ti*-paródiahalmazra), a szintén 1912-es *Együgyű lexikon*ra, vagy a Karinthyval versengeni hiába próbáló Lovászy Károly Nyugat-csúfoló, önálló kiadványt képező *Ugat* (1912) című füzetére (az *Ütünk* a kolozsvári irodalmi hetilap, az Utunk Bajor által évente egyszer-kétszer jegyzett, parodikus ön-, céh- és korkritikája volt) stb.

Az áttekintett periódus (kb. 1965-2004/2007) idején olyan művek keletkeztek – kiragadott példákat említve –, mint Esterházy Pétertől a *Termelési-regény (kisssregény)* (1979), vagy Parti Nagy Lajos [Sárbogárdi Jolán] tollán *A test angyala* (kísérő – parodisztikus – szövegekbe ágyazott, illusztrálatlan folyóiratközlés-változata: Jelenkor, 1990. 6.; korrigált-illusztrált, kísérő szövegek nélküli könyvbeli alakja: 1997). Nyilvánvaló, hogy az előbbi nem írható le egyszerűen a termelési regény műfajának paródiájaként, utóbbi sem a giccses lányregény műfajának karikatúrájaként. Szerkezeti, nyelvi és egyéb vonatkozásaik messze túlmutatnak a parodikum egy pillanatig sem feledhető konzekvenciáin. (A kérdéskörbe kapcsolható problémák száma igen nagy. Egyet említve: Örkény István korszakos „találmánya", az *Egyperces novellák* [1968] a paródia-összefüggések, a paródia-poétika aspektusából máig sem nyert kielégítő analízist. Az a tény sem, hogy Örkény részint ugyanúgy járt az egypercesekkel, mint Karinthy a gúnyos tollrajzaival: a forma és a hang sikere a nagyszerkezet állandó átrendezésére és a szövegek szaporítására késztette, többféle – nem bizonyos, hogy egy-

ként érvényes – tagolást is adva az állománynak. Külön érdekesség, hogy az *Egyperces novellák* Örkény 1979-ben bekövetkezett halála után is sokszor változtatta önmagát [a hagyaték beemelésének fokozatai és módozatai szerint], s manapság ez a cím egy még mindig mozgásban levő textusegyüttest fed. Origója persze az első, 1968-as kiadás, mely már a második kiadáskor, 1969-ben – a kongeniális Réber László-borítórajz fekete-fehér színeit is nézve – önmaga *azonos* ellentettjébe öltözött.)

Az egyetemi félév folyamán hamarosan kiderült: történeti – de nem irodalomtörténeti – összefüggések kikövetelte önkényesség 1965 körül kezdeni az újabb (és, ismételjük, önmagát lényegszerűen átformáló, alkotások sorában kiteljesülő) magyar paródia történetét. Nem bizonyult elégségesnek az 1947-50 körüli sírvers-(„nép")költészetig való visszalépés sem. (Az élő írókról készült, csípős kollekció rekonstruálva, illetve kommentálva, de aligha teljességében látott napvilágot, Lakatos Istvánnak, illetve Ungvári Tamásnak köszönhetően: Orpheus, 1992/2-3. A mindösszesen anonim/kollektív szerzeménynek tekinthető – bár egyes copyrightok esetében talán még ma is azonosítható – két-, három-, négysoros rigmusok mellett egy névhez köthető csokor is maradt fenn: Cs. Szabó László hagyatékában, aki önálló, illusztrált kiadványt remélt belőlük. (Lásd – Merényi Hajnalka fáradozásának eredményeként – Vigilia, 2002/8.) Ha pedig – például – olyan nyelvi, nyelvkritikai paródiajelenség felé tájékozódtunk, mint a halandzsa [Örkény István *Pisti a vérzivatarban* [1969/1979], Karinthy Ferenc *Epepe* [1970] című műveinek alakításelvéből, egyes szegmenseiből és más textusokból kiindulva), egyenest és megint Karinthy Frigyesnél és az *Így írtok ti* szellemi, időbeli közelében találtuk magunkat.

Ezek a szándékok, felismerések és tapasztalatok érlelték meg az elhatározást a XX. századi magyar paródiakincs az eddigieknél szisztematikusabb összegyűjtésére (távlatilag: részleges megjelentetésére). Szalay Károly – maga is jeles, szorgalmas paródiaszerző – *Nevető Parnasszus* (1975) című paródia-antológiája nagyjából háromnegyed évszázad műfaji keresztmetszeteként bizonyította az értékes matéria bőségét. Azóta azonban – egyfelől – újabb emberöltő szaladt el, mely épp az említett magyar paródia-fordulatot hozta (együtt a magyar iro-

dalom fordulataival: azoknak részeként), és – másfelől – a historikus anyag is lehetővé, indokolttá tesz kiegészítéseket, nézőpont- és szövegközlés-váltásokat. Egy vagy több új paródia-tallózást.

A pásztázó, gyűjteményes közlés ideája mellett felmerült az egy-egy szerzőt ért paródiák összegyűjtése is. Természetesen érdemben itt csak a nagyokról lehet szó. Nagy írókról, nagy költőkről, akiknek nagy – és időnként kevésbé nagy – parodizálói akadtak. A paródia fogalmát ezen elképzelés körvonalazásakor is tágan értelmezné a diákközösség, mely vállalkozna ilyesfajta munka elvégzésére. Mit értünk – a fogalmat kiterjesztve – paródián? Mi az értelme a paródiák közreadásának? Illő, hogy erre már *a parodizált Babits* kapcsán keressük a választ.

2.

Aligha szorul bizonyításra és magyarázatra, hogy a Nyugat első nemzedékének tagjai közül Ady Endréről íródott a legtöbb paródia. Elsősorban a vezéregyéniséget pécézték ki a különféle indíttatású paródiaszerzők. Az Ady-versek felkínálta kritikai, gúnyolódási felületről a máig széles körben ismert Karinthy-karikatúrák elárulják a legfontosabbat. Kérdés azonban: elegendő lenne-e a kortársi anyagból a névvel jegyzett és névtelen (a vidéki sajtóban is felbukkanó) Ady-paródiákat összegyűjteni? Hiszen ma már Ady-paródiának hat (noha egyáltalán nem annak íródott) rengeteg Ady-epigon rengeteg verse – akár az Adyról utóbb szabálytalan portréban is megemlékező Tersánszky Józsi Jenő egyes költeményeit lapozzuk fel, akár az Ady-hatásra verselő (s Adyról, másokról paródiát is író) Lendvai István szakaszaihoz közelítünk, akár szinte találomra választunk a Nyugat-hőskor I. világháború előtti harmad- és negyedvonalbeli poétái közül. S nem viseli-e magán a paródia bizonyos jegyeit Szabó Dezső – már Ady halála után megjelent – *Az elsodort falu* (1919) című regényének köztudott, nyomatékos Ady-áthallása, a Farkas Miklós-alak adys vonásainak egy része?

Tagadhatatlan, hogy a kulcsregény nem mosható össze a paródiával, s Szabó Dezső legalább ugyanannyit gyúrt Farkas Miklósba önmagából, mint Adyból. Ha azonban a XX. század végének kinyílt, átstrukturálódott-relativizálódott paródiafogalma az iránytűnk (amikor

sok paródiából „paródia" vagy *paródia* lett), akkor az Ady-paródiák egyelőre csak elképzelt gyűjteményét a hasonló, nem tisztán a paródia műfajcsaládjába tartozó (s a jelenig fellelhető, kimutatható) szövegek figyelembe vételével kellene megszerkesztenünk. Még akkor is, ha a paródiához általában élő célszemélyt és többé-kevésbé azonosítható kifigurázott műve(ke)t társítunk, nem pedig évekkel-évtizedekkel utóidejű, pastiche-os stílusimitációkat. Az 1977-es Ady-centenárium is sok olyan szöveget és jelenséget görgetett, amely legalább annyira értelmezhető Ady-paródiaként (és még inkább az ünneplő kor önparódiájaként), mint emlékezésként.

A parodizált Babits is e kitágított paródiaképzet előterében jelenik meg a „virtuális" paródia-összeállításban. Az elképzelhető válogatás, szövegfüzér teljes linearitásáról meg sem kísérlünk szólni e szűkre szabott terjedelemben –, de alighanem belátható, hogy például Lovászy ironikus hangot és poént alig egy-két sorban találó gúnyrajzánál *(Szőlő-hegyek)* százszorta gazdagabb parodikummal bír József Attila 1930-as híres polémiaverse, a Babits-hang egy tónusát tökéletesen fölvevőlevető *Egy költőre.* (Az 1931-es változat indítása szerint: „Sakált kiált, hollót hörög, / ki jól dalolni restel; / és idenyög a Dala-dög, / az éveire mester. / Nem a szipolyt, ő azt gyalázza, / kinek nem álma pálmaháza. // Pálmáját öntözzék ebek, / álljon közibük ő is. / Kertésszen őszi kerteket, / Hol megtrágyázzák őt is…") S évtizedekkel később (1976-ban) Déry Tibor *Kyvagiokén* című önéletrajzi kisregényében a Nyugat törzsasztalánál „kitüntető szívélyességgel fogadtatott" ifjú Polikárp (alias ifjú Déry) köré vont fiktív, idősík-elegyítő szerkesztőségi jelenet nem a valaha íródott legjobb Nyugat-paródia-e? Benne a (főként Gellért Oszkárt és Fenyő Miksát horzsoló) kíméletlenül humoros elővágásokkal, az Ady-, Móricz-, Juhász Gyula-, Füst-, Nagy Lajos- és más röpparódiák mellett a Babits- (s ami oly felvillanyozó hatású: a Török Sophie-) parodizálással?

Az utókor a *visszamenőleges* torzképrajzolásra Babits esetében kevesebb energiát áldozott, mint a centrálisabbnak, mitikusabbnak, extrémebbnek vélt Ady reanimáló parodizálására. Mégis beszédes – többek között –, hogy az 1965-ös kötetének szövegeit 1982-ben *Félszárnyú Pegazus* címmel (*A 20. századi magyar prózairodalom onto-, anto- és antiló-*

giája jelöléssel) újragondoló (rostáló és kiegészítő) Bárány Tamás „apokrif szöveggyűjteménye" a horizont töretlensége kedvéért beillesztett egy „babitskatúrát" is *(Babits Mihály: Apák és fiúk).*

Az 1970-es évek végétől kezdve változó paródiaképzet, paródiapoétika két XX. századi klasszikusunknak kedvezett igazán (pontosabban e klasszikusok kedveztek a szövegeiket forrásként, mintaként és célobjektumként kezelő íróutódoknak). Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula epikája, elsősorban Esti Kornél és Szindbád mitologizálódott alakja körül bontakozott ki olyan újraélő-újraíró mozgolódás, amely bölcseleti és stiláris transzfigurálások nagy variációs tárát eredményezte, s mint jól körülhatárolható törekvés illeszkedett-illeszkedik az újabb magyar prózába. Esterházy Péter több írásától és szövegrészletétől (valamint készülő Esti Kornél-parafrázisától) kezdve Zeke Gyula novellakoszorúján (*Idősb hölgy három ujja vállamon,* 1995) át Kiss László regényesen egybesimuló elbeszéléseiig (*Szindbád nem haza megy,* 2004) hosszú a (nemegyszer a Kosztolányi- és Krúdy-injektálást keverő) sor. Belefér – Kosztolányi oldalvizén – Csáth Gézának és textusainak intenzív, parodizáló újraélesztése is (Orbán János Dénes: *Vajda Albert csütörtököt mond,* 2000 stb.). A Kosztolányi- és a Krúdy-reneszánsz (és -divat) megfelelő figyelmet kapott a jelen irodalomkritikájától, ezért erre nem térünk ki (mint ahogy a Márai redivivus kérdésére és bizonyos paródia-következményeire sem).

A Babits-recepció mai helyzete (az értelmezésre tett törekvésektől a bravúros iramú kritikai kiadásig) részint magyarázza a (részben vagy egészen) parodikus hangfekvésű kortársi megidézések karakterét is. Egyik oldalon megfigyelhető a Babits-egyéniségtől és a (komplex) Babits-teljesítménytől való idegenkedés. Ennek pregnáns kifejtését adta Marno János a Bedecs László készítette interjúban (*„A pokol nem kitaláció".* Parnasszus, 2007/1.): „Ma, ennyi év után sem értem a Babits-királyságot. […] A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom, […] verseit azonban több ízben végigvizslattam, s a néhány korai meg a még kevesebb kései sikerdarabokon kívül nem találtam bennük semmit. Unalmasak, áporodottak, erőltetettek". (A nyomda ördögének játéka lehet, hogy Marno az egyik ihletett Babits-versmondóként a színművész Timár József helyett a költő, paródiaíró Timár Györgyöt nevezi

meg.) E nézethez társulhat Babits humortalanságának, sótlanságának képzete. Ebben nyilván lehet igazság, bár – forduljunk a *Nagy árnyakról bizalmasan* (1962) arcképeihez – Tersánszky a „gépemberként mozgó, merev, magára vigyázó egyén" mindenkori feszélyezettségét hangsúlyozva is megemlékezik Babits egy-két tréfakísérletéről. Sikeresről is („Íme, itt volt Babits Mihály, a kitűnő humorista! Csak nem szakmai elrendezés léptette föl, és nem csinált rajongás emelte pajzsára"). Aki jó értője a *Jónás könyvé*nek, a *Kép egy falusi csárdában* strófapergésének, tudja: Babitsnak nem anyanyelve, de elő-előhívott képessége volt a humor. A spirituális derű és a nyelvi játék öröme (még a beszélgetőfüzetek dülöngő, szorongó betűiben is).

Marno számára is dilemma, hogy ez az „üres" költő az általa nagyra becsült Szabó Lőrincnek, Weöres Sándornak, Nemes Nagy Ágnesnek oly sokat jelentett. Jól megfigyelhető tehát a másik oldalon a Babits-kultusz kissé rejtekező, időnként szégyenlős, máskor opponálóan szolidáris továbbélése. Jelenleg is épülő líravilágok (Vasadi Péter, Gergely Ágnes, Takács Zsuzsa és mások) argumentumai helyett akár olyan – félig sikerült, vitatható koncepciójú – dokumentumprózára is utalhatunk, mint Onagy Zoltán *Babits-szexregény*e, a *Tavaszi iramlás – ősszel* (2006).

A paródiákkal, pastiche-okkal, persziflázsokkal, parafrázisokkal folytatva: Varró Dániel a *változatok egy gyerekdalra* elhíresült első „Boci, boci, tarka" ciklusába (*Bögre azúr,* 1999) ugyan nem ékelt Babits-paródiát, de *Mozi* (Élet és Irodalom, 2006, 51-52.) című verse paródiás tisztelgés Babits Mihály *Mozgófényképe* előtt. Bodor Béla *Babits Mihály-palimpszeszt*je (Holmi, 2005/7.) – egy specifikus újraírás-/paródiasorozat darabjaként – az *Esti kérdés* című („legnagyobb"?) Babits-vers és Az Est újságcím (az „örök" és a napi, mulandó) összejátszatásából indítja a kitűnő elrajzolást: „Midőn *Az Est,* e zörgőn takaró / festékillatú papírtakaró / – jóvoltából a Steinnek, ki a standról / pár remittendapéldányt összemarkol…"

Báthori Csaba a *Bestiarium literaricum* (2007) *stílusgyakorlataiból* sem felejtette ki *A babitsmihály*t, csattanóként a *Mihálykoktél* hamisverssel. Ugyanő *A lírikus 123 epilógja – Babits-parafrázisok* (2006) a főcím sugallata szerint is (1, 2, 3…) folytatható de- és rekonstrukcióiban a legvál-

tozatosabb, részint parodisztikus felülírásokat hozta létre, akusztikus (halandzsás, hangzóelhagyós, dallamhoz kötő stb.), vizuális (graffitis, rajzos, számítógép-képernyős stb.) és egyéb eszközökkel egyszerre megsemmisítve és megörökítve – megőrizve és radikálisan újraalkotva – *A lírikus epilógja* szonettjét. A XX. századi magyar költészet (és lírába foglalt én-filozófia, létérzés) egyik alapverse egyszerre depoetizálódik és szakralizálódik e vállalkozásban. A parafrázis(oka)t az egyik vegyérték a paródiaelemhez köti, a másik vegyérték szabad asszociációs nyitottsággal ajándékozza meg a látszólagos végtelenítettsége ellenére hermetikus, szűk struktúrát. A kötet gyöke az, ami a legkevésbé marad meg, marad épen benne: az eredeti Babits-vers. Mint annak két értelemben használt *dió* szava („Vak dióként dióban zárva lenni…" – dióbél, dióhéj), úgy bipolarizál a ciklus egésze: ami bezár (a 123 változat) és amit bezár *(A lírikus epilógja)*. A parafrázis (úgy is mint paródia) teljesen ráépül a parafrazeált műre – vagy teljesen beleépül. A szövegalkotás e gesztusában, a ciklikusság végtelenségének érzékeltetésében, a határtalanság behatároltságának tragikumában – és egy sor más tényezőben – Báthori könyve a lehető leghívebb közvetítése és elemzése a Babits-költeménynek, miközben mindezt a sokszoros tagadás, lényegében a megszüntetés révén éri el. Az *Esti kérdés*ben (!) például ezzel a technikával: „Csak én? birok? versemnek hőse lenni, / első? s utolsó? mindenik? dalomban?"; „Vak? dióként dióban? zárva? lenni / s törésre várni? beh megundorodtam?"

S éppen ez az *új paródia* elvi és formai lényege: a figyelmet nem a parodizált alkotásra/jelenségre/személyre koncentrálja, hanem teljes egészében szuverénül létező, szabad és elszabadult önmagára. Az új szöveg a régitől való *függősége* révén saját teljes függetlenséget, identitását megteremtve helyezkedik el két régióban, melyből immár mindkettő elsőrendűen az övé, s melyben *ő* már nem paródia, bár műfaji anyakönyvében e felmenőjét írták nagybetűvel.

CSERHALMI ZSUZSA

A TANÁR IS LEHET ÚRIEMBER

A nevelő, a nevelőnő régi, gyakran visszatérő alakja az alakuló, majd az irodalom elismert műfajává vált regényirodalomnak. A romantika korának nevelőjének pedagógiai hatása sokoldalú személyes kapcsolaton alapulhat, míg a modernség iskolájának pedagógusa a szaktárgyán keresztül, szükségképpen személytelenebbül csoportokat, osztályokat, saját, belső, a pedagógus számára gyakran megismerhetetlen élettel és csoportdinamikával bíró közösségeket alakít, *a személyiség integritása ellen van.*[1]

A XIX. század második felében, a XIX. század végén, a polgári jogegyenlőség korában az iskola – mint a nyilvánosság egy sajátos tere – azért válhatott társadalmat leképező hellyé, helyszínné, toposszá, mert a polgárosodást biztosító törvénykezés akár forradalom nélkül is radikálisan átalakította a társadalmat. Nemcsak a nemzet fogalmának kiterjesztésével, nemcsak a nemzetiségi és zsidó emancipációs törvényekkel, hanem az oktatási törvénykezésével is.

A tanuláshoz, a tudáshoz való hozzáférést immár nemcsak a születési előjogok alapján, nemcsak a szülők, családok anyagi helyzete alapján, nemcsak a tanulói képességek alapján tette hozzáférhetővé, hanem a törvény kivételtelenségével is. Magyarországon az 1868. XXXVIII. törvénycikk kötelezővé tette a népoktatást: állami feladatként írta elő tehát a hat-tizenkét éves gyermekek képzését minden olyan településen, ahol nem működtek felekezeti iskolák. A népiskolai oktatást ismétlő oktatás, felső népiskolai oktatás egészítette ki. A hazai oktatási törvénykezés a tanszemélyzet biztosítása érdekében a közoktatásba integrálta a tanítóképzést, létrehozta a munka új intézményeit úgy, hogy az egyházi képzők mellett húsz újat alapított, és a század utolsó évtizedéig számuk folyamatosan nőtt.

---

[1] EGYED Emese, http://www.zetna.org./zek/folyoiratok/115/gyed.html

Az oktatási törvénykezés a 70-es évek végétől – iskolafenntartótól függetlenül – iskolatípusonként fokozatosan egységesítette a tanterveket, kidolgozta-kidolgoztatta a tantárgymódszertanok alapjait, és laicizálta – ugyancsak fenntartótól függetlenül – a tanfelügyeletet.[2]

1879-től polgári iskolák alakultak, amelyek száma 1890-re megháromszorozódott, az 1884. XVII. törvénycikk pedig bevezette a kötelező tanoncképzést.

A törvény megvalósítása folyamatos volt és hatékony: iskolák épültek, tanítókat és tanítónőket képeztek, kialakult a tanfelügyeleti rendszer és ennek a folyamatnak eredményeképpen a magyar irodalomban is megjelenik a tanító alakja: elbeszélések (fő)szereplője, drámák főhőse, regények mellékalakja.

A falusi tanítóhoz kapcsolódó lámpás metafora Gárdonyi Géza szerepfelfogásának, *Az én falum* elbeszéléseiben az egyes szám első személyű történetmondó szerepbetöltésének kifejezője, ha úgy tetszik: önértelmezése. *Az én falum* elbeszélései alapján a metafora olyan ismertté vált, jelentése olyannyira állandósult, hogy hatása még a XX. századi irodalomban is érezteti hatását (Pl. Kosztolányi Dezső: *A tanító,* 1916). A tanítói szerepfelfogás és szerepbetöltés nem nélkülözi Kölcsey *Parainézis*ének közismert állítását a parányi lámpáról, mely az emberi tehetség jelképe, és amely kicsinysége következtében csak kis kört tud bevilágítani.

A kis kör bevilágítása részben a gyermekekkel (értsd: nem felnőttekkel) folytatott munka révén, részben a falu, mint a munkálkodás helyszíne révén nagyon is tudatosul az elbeszélőben, és így az elbeszélések olvasójában is. Gárdonyi Géza tanítója ezekben az elbeszélésekben érzékelteti, és amennyire az író elbeszélésmódja ezt lehetővé teszi, olvasójával mérlegelteti, hogy milyen tanítói, családi és társadalmi döntésekkel és következményekkel jár egy-egy, az átlagosnál jobb intellektuális adottságú gyermek jövőjének alakítása. (Pl. *Tanácskérés*)

A tanító alakjához valamilyen szegénység-képzet is kapcsolódik. A jelző névmási jellege szándékos, hiszen a tanító a fenntartótól fizetést, állandó, biztos fizetést, pénzt kap egy olyan közegben, amelyben ez

[2] VÖRÖS Károly, *Magyarország története*, Bp., Akadémiai, 1979, 1398–1404.

nem föltétlen, és főképpen nem kizárólagos érték, mert a biztonságot a föld, a jószág, a termény jelenti. A tanító pénze a függőség jele egy olyan társadalmi közegben, amelyben a függetlenség alapja a tulajdon. A tanító helyzete köztes helyzet tehát, és köztes helyzetében feltétlen tekintéllyel csak a tulajdon nélküliek körében bír(hat).

A pszichológia kialakulásával párhuzamosan, a gyermekpszichológia elkülönülésével, a gyermeki fejlődés tendenciáinak feltárásával a gyermek alakja is megjelent, majd főszereplővé vált az irodalmi műalkotásokban. Nagyon hamar állandósult, ismétlődött az a virtuális tér is, amelyben a gyermekhősök intézményesen nevelődtek/nevelődnek, szocializálódtak/szocializálódnak. Az iskola mint virtuális irodalmi tér szükségképpen az állami oktatási törvények megjelenését, a nagy iskolaépítéseket követően jelent meg az irodalomban, és vált nagyon hamar az emberi társadalom, az emberi élet, az emberi lét toposzává.

Közismert, hogy a Nyugat első évfolyamának 10. számában Fenyő Miksa már írt Törless növendékről, Musil regényének hőséről, és az első évfolyam közlései között szerepel Kupcsay Felicián kisregénye, *A kézcsók*. Ez az esztétikai szempontból csak nehezen minősíthető kisregény iskolában játszódik, egyetlen tanári karakter, a kegyesrendi iskola beteg, öreg igazgatója jelenti/gyakorolja a hatalmat a diákok fölött. A főhős – a majdani regényhőshöz, Nyilas Misihez hasonlóan – szót fogad, és egy (a szülői házban kapott) konkrét tanács miatt válnak pokollá iskolás évei. Az ártatlan diákfőhőssel szemben diák vetélytársa, irigye, és a minden szabályszegésre és álnokságra kész társai állnak. Az öreg és beteg igazgató – a tanár! – pedig látszatok alapján a főszereplőt ítéli el. Alapos okkal feltételezhető, hogy ezt az írást Móricz Zsigmond is olvasta.

Abból a tényből, hogy a pszichológia fejlődése és főként Freud munkásságának eredményeképpen felszámolódik a gyermeki ártatlanság mítosza, levezethető, magyarázható, hogy a gyermekhős a felnőttirodalom kedvelt szereplője, a gyermeki nézőpontú megszólalás az emberi személyiséget új dimenzióban felmutató irodalmi beszédmód lesz.

A kötelező iskoláztatás, a képzettség, mint a piacképesség feltétele, az állam értelmiségi és hivatalnokigénye magyarázza, hogy az iroda-

lom is felteszi a kérdést, mivé kell nevelni az embert (majd a háború után azt is, hogy mi az ember). A tanárra azonban, aki nevel, sokáig nem kérdez rá senki az irodalomban.

A tanszemélyzet képzésének differenciálódása során, a tanszemélyzet működésének helyszínétől függően, a társadalmi elfogadottságnak a tanítókra jellemző sajátossága a tanár-szereplők megjelenésével árnyaltabbá válik ugyan, de alapvetően nem változik meg: a tanár presztízse – ha nem is középponti kérdése a tematikusan iskolaregényekként emlegetett közismert műveknek – nem látszik társadalmilag rangosnak a gyermeki nézőpontú történetekben.

A képzettségfüggő, modernizálódó társadalom, amelyben a végzettségnek piaci értéke van, a XIX. század utolsó harmadában Magyarországon is folyamatosan – hol előzményekre támaszkodva, hol új intézmények létrehozásával – professzionalizálja az oktatást pl. az ún. művészképzésben is: folytatódik vagy új alapítású intézményekben kezdődik el a képzőművészek, a zeneművészek vagy a színművészek oktatása, képzése.[3]

Tárgyunk szempontjából nem mellékesen ez a korszak az irodalmi professzionalizáció kora is, az irodalmi hivatáscsoport kialakulásának, megszilárdulásának ideje is: nemcsak differenciálódik az irodalommal hivatásszerűen foglalkozók csoportja, de a megtaníthatónak, átadhatónak tartott irodalmi tudás közvetítése immár visszafordíthatatlanul része a közoktatásnak, míg a professzionális irodalmi művészképzésnek önképzőkörök és egyetemi szemináriumok adnak teret. Az egyetem, a középiskola azonban elsősorban az irodalomról való tudást közvetíti. És erkölcsre nevel az irodalom segítségével Sátordy Miska „történeté"-ben is:

> A Szádi tanár úr azt mondta Zoláról, hogy aljas és erkölcstelen író.
>
> Miska bizonnyal nem akarta a tanári tekintélyt sérteni, sem fia vallásos nevelését befolyásolni: elvei, s éppen liberalizmusa tiltották ezt; de nehéz volt, hogy egy-egy árnyalattal túl ne menjen a határon, mikor a papi elfogultságot kellett magya-

[3] SZABÓ T. Levente, *Az irodalmi professzionalizáció*, Kisebbségkutatás, 2004/2.

ráznia. Miskában titkos öröm dolgozott, a féltékeny apa kéjes fölénye, ki visszahódítja fiát a gyermekrabló iskolától…[4]

Talán az irodalom mint tantárgy és az *irodalom* közötti időnként mérhetetlen távolság is nehezíti egyébként sem könnyű sorsát Sátordy Imrusnak, Babits Mihály regényalakjának. Amikor e szereplő pályaválasztásáról először esik szó a *Halálfiai* c. regényben, a család idős barátja a kulturális pályákat sorolja:

> […] Fontos szerepet tölt be a mérnök, az orvos…
>
> – A tanár… – folytatta a felsorolást Imrus aki egyáltalán nem vágyott jogi pályára, s borzadva gondolt apja unalmas jogi könyveire; […] Imrus azoknak a nemeseknek az ivadéka volt, akik Lucretiust és Horácot olvastak a lugasban. Kontemplatív élet! Milyen pálya adna erre ma lehetőséget és elég óciumot, ha nem a tanári?
>
> […]
>
> – A mérnök, az orvos, a tanár… – ismételte Kayser János, mint igazi művelt és intelligens ember, természetesen beleértve a tanárit is a „kultúrpályák" közé: noha a paedagogus valamikor szolgát jelentett, s még ma is inkább alacsonyabb néposztályok, s legfeljebb szegény tanítók mennek erre a pályára. De hát a tanárból egyetemi professzor is lehet, ami már szép állás; s Imrusnak lesz hozzá protekciója. És talán helyes is, hogy ezt a pályát szintén mentől több úri fiú keresse föl.
>
> […]
>
> A dolog akkor annyiban maradt.[5]

Az állam megnövekedett szerepét érvényesítő hivatalnok- és értelmiségi réteg részben a honoráciorok leszármazottaiból verbuválódott, és jelentős számban mentek értelmiségi pályára a polgárság fiai: közülük legfeltűnőbb módon a zsidó polgárság gyermekei, akiknek a

[4] BABITS Mihály, *Halálfiai*, s.a.r. SZÁNTÓ Gábor András, NEMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magdolna, Bp., Argumentum, 2006, 291.
[5] I.m., 359–60.

tanulás nemcsak hivatásbeli kiteljesedést, hanem társadalmit is jelentett.[6]

A zsidó emancipációs törvény (1849. július 28.) az önkényuralom korában értelemszerűen nem, de a kiegyezést követően érzékelhető eredményeket hozott. Az eredmények az ipar, a kereskedelem, a bankszektor, a mezőgazdaság, vagyis a gazdasági élet területein kívül a társadalmi-társasági életben éppen úgy megmutatkoztak, mint a szellemi-művészi élet valamennyi területén. Ennek a társadalmi folyamatnak a fogadtatásáról is szól a nemzedékek regényeként is olvasható *Halálfiai*ban Babits.

A nem dzsentri, és/de nemesi származású társadalmi réteg életformájában saját tradícióinak szellemében él, és mindent, ami attól eltér, devianciának tekint, amit orvosolni, vagy a legrosszabb esetben titkolni kell. Életek, elsősorban asszony-életek mennek el ezzel az „orvoslással", a titkolózással, a reményteljes igyekezettel, hogy a dolgokat *vissza* lehet állítani.

A lateiner értelmiség mellett kontrasztként jelenik meg a gyakorlatias, az új időket értő, gyakran zsidó értelmiségi Babits Mihály regényeiben. A *Halálfiai* Hintássában a tradíciókat megvető lateiner, Rosenbergben a zsidó művész és a Schapringer-család generációi: mivel ezek az utak a tradicionális magyar középosztály számára követhetetlennek bizonyulnak, nem marad más, mint a deklasszálódás: például a testi erő fejlesztése Nelli kisebbik fiának, és a tanári pálya a nagyobbnak.

Csekély még az ú j törvények következtében létrejött állami iskolák tekintélye a *Halálfiai* regényidejében:

> A sóti gimnázium légköre a túlfeszített ambíció volt. A jeles diákokat tanították, a többit meg csak nevelték; azaz fegyelmezték. Holt tömeg volt, s szívesen engedték át az állami reálnak. […] Mindenben győzhetett az Állam: az iskolában az Egyház tartotta a pálmát.[7]

---

[6] SZABAD György, *Magyarország története*, Bp. Akadémiai, 1978, 589–594.
[7] BABITS Mihály, *Halálfiai*, i.m., 296.

Ez a regényben megfogalmazott narrátori tapasztalat, ez a meggyőződés is eredményezheti, hogy amikor Imre kijelenti, hogy tanár lesz, az *fantasztikus idegenszerűséggel hangzott*.

Erre a bejelentésre hangzik el válaszul a történetmondói szólamban, hogy *a tanár is lehet úriember,* talán Cenci gondolja ezt, beletörődőn.

Miből meríthette önbecsülését a tudományegyetemet végzett gimnáziumi tanár? Az egyetemi vizsgák a *Halálfiai* elbeszélője szerint az intelligens ember számára *nívótlan próbá*k, bevallott csalások voltak: *tudósok mértékével mérvén a fiúkat, akik csak iskolamesterek akartak lenni.*[8] Az iskolamester itt a tanár szinonimája.

Imre a váltó lejárta előtt nem sokkal saját intelligenciájának súlyától megszégyenülve vizsgázik eredményesen az egyetemen, becsüli, irigyli a szorgalmas okosakat, sőt azokat is, akik megbuktak: az élethez van közük, az élethez, ahol ő megbukott.

Sátordy Imre életből való kivonulásának fontos állomása a Gádoroson töltött néhány hónap, majd a helyettes tanári állás a határon, Erdőváron. Úgy lesz helyettes tanár, hogy „karácsonyra sem érdemes hazautaznia" távolságra van otthonától, családjától. Tanítványai alig néhány szót tudnak magyarul: a nyelvből, az anyanyelvből is részben kirekesztetten. Imre immár a rend híve is, nem csak a komoly munkáé. Az erdővári iskola *abban az évben emelte föl zászlóit, mint egy megindult és megállíthatatlan államszervezet kultúrpalotája*. Az épület, *a megállíthatatlan államszervezet kultúrpalotája*, előlegezi a toposzt: a hatalom által uralt, ellenőrzött életek helyszínét, ahol az elfogadás, alkalmazkodás, a megalkuvás és a függetlenség megőrzésének lehetőségeit gyakorolhatják a benne élők: a gyerekek, a diákok.

A *Halálfiai Epilóg*jának tanárképe eltér attól, amelyet a regény korábbi fejezeteiben a szűkebb és tágabb környezet formált, fogalmazott meg: becsülőbb, értékelőbb, méltányolóbb.

A döntően történetmondói szöveg egyik közbevetett mondata témánk szempontjából különösen érdekes: „De hát micsoda ember

[8] I.m., 546.

volt ez az új Imre, – nem is ember, hanem eszméken lovagló tanár – […]?"

Túróczi-Trostler József Kosztolányi *Aranysárkány*áról szólva – de nem dr. Novák Antalra vonatkoztatva – mondja a tanárról, hogy a pap és a színész között elhelyezkedő szerepbetöltése csak akkor lehet sikeres, ha nem követ el határátlépést egyik irányba sem, mert akkor komikussá válik. A szerepbetöltés másik nehézsége abból fakad, hogy az iskola, a tananyag és a tankönyv dogmájának és személyes meggyőződésének ellentétét, mint a kötöttség és szabadság ellentétét kell egyensúlyban tartania. A pedagógiai elméletek és az iskolai valóság, a tanári pózok és az igazság, a rendtartások és házirendek által szabályozott világban az önáltatás kísértése az őszinteséggel szemben: olyan dinamikus folyamatok, amelyek döntően meghatározzák a nevelődés során a tanár által „hozzáadott" pedagógiai értéket.[9]

Sátordy Imre a magyar kultúra képviselője lett Erdőváron, de nem tudjuk meg, hogy milyen *tanár* lett volna Sátordy Imréből. A *Halálfiai*nak nem ez a kérdése.

A *tanítás* azonban olyan professzió, amelyben kimondatlanul is benne van az apaság, a teremtés, a megalkotás mozzanata: erről is szól a *Tímár Virgil fia,* amely alig valamivel előzte meg a *Halálfiai* első változatát.

Meglehet: a tanári professzionalizáció kérdése marginális szempont a *Halálfiai* olvasása során, és ha nem is menti, de magyarázza a szempont érvényesítését az a tény, hogy a regényidő a közoktatás kiépítésének kora is. És ez nem teszi optimistábbá a regény világképét.

[9] TÚRÓCZI-TROSTLER József, *Kosztolányi új regénye*, Nyugat, 1925/12–13.

FŰZFA BALÁZS

„AHOGY CSAK SZENTEKET SZABAD” Babits-versek mint pretextusok és intertextusok – avagy előtanulmány egy készülő irodalomtankönyv Babits-fejezetéhez

„Szatmáron születtem, színésznőből lettem” – írja Kovács András Ferenc *Sibi canit et musis* című versében, a jól ismert Babits-sorokat alludálva, egyben önirónia fordítva át. Orbán Ottó pedig ekként parafrazálja-ironizálja *Ulysses megüli a falovat* című szövegében az *Esti kérdés*t: „AZ ÚR HANGJA: (a zsinórpadlásról) Mi van, Mihály, mi kéne, ha volna? // BABITS: Ez az égő, sziszifuszi kő. // ANGYALOK KARA: Cö-cö. Más nem? // PITYU PAPAGÁJ: (a csipkefüggöny bokrából) Mészöly és Esterházy! Mészöly és Esterházy! Mészöly és Esterházy!”

Az *Arany Jánoshoz* címzett Babits-verset azonban mindössze néhány „apró” szöveghelyen változtatja meg Kovács András Ferenc.[1] Az persze egészen más lesz ettől a néhány karakternyi „módosítás”-tól. A hozzáfűzött kommentárban[2] a költő Luis Borges példázatára reflektál: a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című novellában, mint ismeretes, a hős addig nem nyughatik, amíg létre nem hozza a Cer-

[1] „– […] Ne feledjük, a fiatal Babits is prótikus költő volt. Hogy ne is beszéljünk Weöres Sándorról. Van egy jó köpése Fábry Sándornak: Beethoven a zene Mozartja. Azaz a rokonítások mindig sántítanak. Annyira gazdag volt a XX. századi magyar líra, és ez a XXI. századi sem tűnik éppen fáradtnak. A játék az ember lényegéhez tartozik, attól kell óvakodnunk inkább, hogy túl komolyan vegyük magunkat, és egyfolytában profétikusan komoly dolgokat mondjunk. […] A váteszi kellékekkel ugyanakkor nyugodtan lehet élni. Én nagyon nagy költőnek tartom Adyt és az Adyt támadó Kosztolányit is. Engem viszont a nyelv mozgása érdekel és a hagyományok változása. Szélesre tárom a kaput, nem félek, hogy elsodor a fényár, ami a költészet fénye.” (POZDERKA Judit**,** *KAF, a bűvös költő Kovács András Ferencnek sok jelmeze van* = *vagy.hu, 2005. 05. 18.* = http://www.vagy.hu/cikk.php?id=4010 [2007. szeptember 4.])

[2] KOVÁCS András Ferenc, *Palimpszeszt és palinódia* = K. A. F., *Aranyos vitézi órák*, Marosvásárhely, Mentor, 2002, 8.

vantes regényével azonos szöveget, amely mégsem ugyanaz a *Don Quijote*, még ha szó szerint meg is egyezik vele.

A temporalitás jelentésépítésének e klasszikus példájánál is érdekesebb számunkra a posztmodern magyar irodalom (ki)alakulása szempontjából egy hasonló gesztus, Esterházy Péter *Iskola a határon*-másolása[3], amely a szó szerinti egyezőség mellett (köznapi értelemben véve) olvashatatlanná is tette a textust – nem kevés feladatot adva ezzel későbbi értelmezőknek…

Bizonyosnak mondható, hogy egyfelől „a legnagyobb titok"-ban, vagyis az idő múlásában megragadható és önmagát megfogalmazni igyekvő, halandó emberi lélek esendősége, másfelől „az elmúlt kultúrák feletti szabad rendelkezés"[4] szempontjából – jóllehet, itt nem betűhív, de épp eltéréseiben autentikus – fontos a szövegmásolás szakrális gesztusa mindannyiunk számára. Harmadrészt pedig azért, mert

---

[3] Vö: „Azt hiszem, valahol a nyolcvanas években egyszerre kérdőjeleződött meg a nagy avantgárd titáni költő mítosza és a vátesz költő mítosza" (POZDERKA Judit, *I.m.*).

[4] Jauss így értelmezi a Kovács András Ferenc megidézte Luis Borges-novellát: „Borges kísérlete – melyben a Don Quijote szó szerinti újraírása a régi szöveget az időbeli távolság jóvoltából új értelemmel rendelkező műként jeleníti meg – vezeti be a klasszikus produkcióesztétika és a hatvanas évek recepcióesztétikája közötti paradigmaváltást. Amennyiben minden régi szöveg az új szövegek »pretextusává« vagy palimpszesztjévé válhat, akkor az autonóm mű szingularitása feláldoztatik ugyan, ehelyett azonban megnyílik az intertextualitás olyan horizontja, melyben a más szövegek tematizált jelenléte magában a polifónná vált szövegben engedi meg az elmúlt kultúrák feletti szabad rendelkezést" (Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség [Visszatekintés egy vitatott korszakküszöbre]* = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1997, 220. – Lásd még Carlos Rincón *Pierre Ménard*-értelmezését (Carlos RINCÓN, *Borges és García Márquez, avagy: a posztmodern periferikus centruma* = *A magyar irodalmi posztmodernség,* szerk. SZIRÁK Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 85–98; a konkrét szövegrész: 89–93.)! – Érdemes a kérdés kapcsán megfontolnunk Italo Calvino szavait is: „Abbahagyom, mielőtt úrrá lesz rajtam a kísértés, hogy az egész *Bűn és bűnhődés*t lemásoljam. Egy pillanatra mintha rádöbbennék, mi lehetett egy immáron fölfoghatatlan hivatás, a másoló hivatásának értelme és varázsa. A másoló két idősíkban élt egyszerre: az olvasásében és az írásában; a toll előtt tátongó űr szédülete nélkül írhatott; s olvashatott a nélkül a szorongó érzés nélkül, hogy cselekvése anyaggá, tárggyá konkretizálódik" (Italo CALVINO, *Ha egy téli éjszakán egy utazó,* ford. TELEGDY POLGÁR István, Bp., Európa, 1985, 190–191).

valóságosan is olyan „lelkigyakorlat" lehet, melynek során „az írás legmélyebb titkaiig hatol"[5] –hatunk.

Babits Mihály

ARANY JÁNOSHOZ

Egy megzavart verselő a XX. században)

Hunyt mesterünk! tehozzád száll az ének:
ládd, léha gáncsok lantom elborítják
s mint gyermek hogyha idegenbe szidják
édesapjához panaszkodni tér meg:

úgy hozzád én. E nemzedék szemének
gyenge e láng, bár új olajak szitják:
cintányérral mulatnak már a szittyák
s rejtett kincset sejteni rá nem érnek.

S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés!
nem takart seb kell, inkább festett vérzés!
és jönnek az új lantosok sereggel,

sebes szavakkal és hangos sebekkel:
egy sem tudja mit mond, de szóra bátor,
magát mutatni hősi gladiátor.

(1910)

Kovács András Ferenc

BABITS MIHÁLYHOZ

(Egy megzavart verselő a XX. században)

Hunyt mesterem! ma hozzád száll az ének:
ládd, léha gáncsok hangom elborítják
s mint gyermek hogyha idegenbe szidják
édesapjához kapaszkodni tér meg:

úgy hozzád én. E nemzedék szemének
gyenge e láng, bár új olajak szitják:
cintányérral mulatnak már a szittyák
s rejtett kincset sejteni rá nem érnek.

S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés!
nem takart seb kell, inkább festett vérzés!
és jönnek az új hangosok sereggel,

sebes szavakkal és hangos sebekkel:
egy sem tudja mit mond, de szóra bátor,
magát mutatni hősi gladiátor.

(Kötetben: 2002)

---

[5] Vö. BALASSA Péter, *Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből. Egy regény mint gobelin* = B. P., *Észjárások és formák,* Bp., Krónika Nova, 1998[3], 212–221. „A gobelin – írja Balassa – annak az evidenciának a kinyilvánítása, hogy ez a regény, az Ottlik Gézáé, méltó arra, hogy másolás útján az írás legmélyebb titkaiig hatoljunk, és annak is, hogy ez a gobelin, az Esterházy Péteré, méltó arra, hogy látvánnyá örökítse a megalkotott regény folyamatát. Amennyire ima, mint minden igazi talált tárgy, annyira odaadás; lelkigyakorlat itt és most. Egyetlen lapon."

A két szöveg egymáshoz viszonyító értelmezése[6] – a másoláson túl és amellett – fölvetheti irodalomtudomány és esztétika örök eredetiségvitáját. Rákérdezhet a játékosság szerepére a költészettörténetben, a groteszkre mint esztétikai minőségre, s bőséggel adhat vizsgálandó problematikát a nyelvészek, stilisztikusok kezébe is (például: miképpen lehetséges, hogy valamely szó négybetűnyi megváltoztatása egészében átalakít/átértelmez egy egész szonettet… [lantom/hangom]?).

A létrejövő új kontextusban a lírai én hasonlóképpen érzékelt léthelyzetének versbe emelése ugyanis már e néhány betű megváltoztatásával is lehetségesnek látszik. Kétségtelen, hogy a szövegnek (csak) a fele „szimpla" másolás (2. és 3. vsz.), ám ezek az egységek is szerves részei az újrakontextualizálásnak. Sőt, éppen ezáltal, vagyis a kétfajta leírásmód – a pontos, illetve a „torzító" – észrevétlen egybesimításával hoz létre más minőséget a Kovács András Ferenc-i „palimpszeszt", mint a betűhív, de fiktív (Borges) vagy a betűhív, de olvashatatlanná tevő (Esterházy).

E költői módszernek látszólag épp az ellentettje valósul meg Orbán Ottó *Esti kérdés*ében, mely ironikusan játszik rá az azonos című Babits-versre, azonban a „másolandó" textus teljes hiányával tüntet. Pontosabban a szöveget egy – a lehető legegyszerűbb, mint amilyenek az eredetibeli kérdések! – grafikai jelsorral helyettesíti (vö. ismét Esterházy!). Maga a ténylegesen föltett „Esti kérdés" azonban éppoly jellegzetesen paradox, mint Babits szinte már szállóigeszerű két sora:

---

[6] Lásd például Tóth Ákos recenzióját: „Az invokáció funkcióját is betöltő *Babits Mihályhoz* címzett vers minimális eltérésekkel másolja le Babits *Arany Jánoshoz* írott korai szonettjét. Az autoritás ilyen ironikus megkérdőjelezése (hiszen Babits versét visszacímzi Babitsnak) több szempontból érintkezik a fentebbi [ti. a tanulmányban korábban tett – F. B.] megállapításokkal: egyrészt itt jelentésessé válik a szerzői név (Arany János) transzformációja, mert a vezetéknevet alkotó főnévi/melléknévi alapszó mobilitását a tradíció mobilitásával hozza összefüggésbe. Másrészt a lírai én azon modern formációit utasítja el, melyek az énelbeszélő szubjektív-humán horizontjainak megjelenítésében érdekeltek, s helyette egy markánsan jelzett szakmai-költői szubjektum jelenléte szervezi a versbeszédet. Ugyancsak rámutat a vers arra, hogy ez a poétika miképpen áldozza fel a személyiség nyelvi önépítésének koncepcióját a stiláris eredetiségeszmény látványos lefokozásával" (TÓTH Ákos, „*Hát ádiő aranykor" [Kovács András Ferenc: Aranyos vitézi órák. Versek: 1998–2001]* = http://www.kik.ro/Varad_archivum/varad_4_szam/Varad_4sz_28.htm [2007. szept. 4.].

„…miért nő a fü, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?"

ESTI KÉRDÉS

A mindenségen tátongó léket betömni rockzenével? ——
———————————————————
———————————————————
———————————————————
———————————

(*A Lakik a házunkban egy költő* c. kötetben, 1999)

Bodor Béla *Esti kérdés*-parafrázisa is külön típust képvisel a palimpszeszt-költészetben: elsősorban a versformát és a retorikai alakzatokat – ezek közül legfontosabbként a vers egészét meghatározó önmegszólítást –, illetve a sajátos hangulatokat emeli át a Babits-szövegből monológjába. A szöveg klasszikusa a maga műfajának a 'palimpszeszt' szó elsődlegesen olyan papiruszt jelent, melyről lekaparják az eredetit, s „újrafelhasználják" mint írás-alapanyagot. Bodor kétségtelenül ezt teszi Babits szövegével: megszünteti annak közvetlen felismerhetőségét, motivikus vagy szókincsbeli direkt azonosíthatóságát, ám szövege mögött mégis egyértelműen átsejlik az eredeti alkotás varázsa. Ugyanakkor már első szógesztusa erősen el is idegenít amannak emelkedettségétől: az „est", mely ott „lágyan takaró fekete, sima bársonytakaró", emitt *„Az Est"*-té válik, „zörgős takaró festékillatú papírtakaró"-vá. Így az eredeti szöveg lírai énjének a létből való kivetettségét a maga konkrétságában jeleníti meg: egy újságpapírral takarózó hajléktalan-figura s egy otthonát kereső, minduntalan a vasúti pályák mellett várakozó gyermek képének szimbolikus megalkotásával és egymásra reflektálásával. A „klottgatyás" kisgyerek a „DRÁZSKEZS" ['Szekszárd'] szó tükröződését keresi minden víztócsában egy álombéli pályaudvaron… A vers beszélője „tolat" visszafelé „a szénhalomra dőlt idő elől", egészen addig, míg a mulandóság felismert és kérlelhetetlen törvényszerűsége a *Csak posta voltál* etikai magaslatára vezeti majd el („Életed gyenge szál amelylyel szőnek / a tájak s mult dob hurkot a jövőnek: / amit hoztál, csak

annyira tied / mint a por mit lábad a szőnyegen hagy. / Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet"). Végül is ebben a Bodor Béla-szövegben az újraírtság mint retorikai alakzat a létezés értelméről ismét és ismét föltett, szent és profán *Esti kérdés*(eink)nek lesz megfelelője:

> […] ez itt Az Est, a szárnyas takaró;
> A csontok fájnak fáján a pad-ágynak,
> De mégis ringat itt e deszkaöl,
> Mint majd az árok, hol beléd botolnak,
> Mentén a külső téglagyári sornak
> Egy tar ripők ha tréfából megöl;
> A cekkereddel, Glóbuszával Atlasz,
> Hová tolatsz, és mondd, meddig tolathatsz
> A szénhalomra dőlt idő elől?
> S mért várod úgy, mint fotöjben ha hölgy ül,
> Hogy membrán reccsen, s füstösen begördül
> A vicinális Tolna-Mözs felől?
>
> (*Babits Mihály-palimpszeszt*, részlet, 2005)

Báthori Csaba kísérlete sem kevésbé érdekes, mint az eddig megidézettek. Ő *A lírikus epilogját* írja át nyolcféleképpen (!)[7] Először egyszerűen elhagyja a magánhangzókat (*A még felismerhető vers*), aztán a mássalhangzókat (*Felismerhetetlen vers*), majd soronként visszafelé olvastatja velünk a szonettet. Később további, egyre különlegesebb módszereket eszel ki a szöveg más-más jelentésrétegének érzékeltetésére, míg eljut a szórendcserén keresztül az írásjelek poetizálódásának bemutatásáig (*Jelzőkarók, póznák*), illetve egy valóban egyedi változatig:

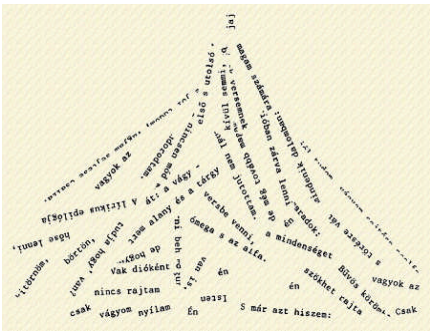
[7] E dolgozat kereteit messze meghaladná BÁTHORI Csaba *A lírikus 123 epilogja* (Bp., Napkút, 2006) című parafráziskötetének értelmezése (erre a konferencián és e kötetben Tarján Tamás vállalkozott), ezért itt csak a szerzőtől e korábban közölt szövegváltozatcsokor számbavételére hagyatkozunk.

TÖRVÉNYKÖNYV

I. §. 1. bek. Csak én birok versemnek hőse lenni, azaz:
a/ első s utolsó mindenik dalomban
b/ a mindenséget vágyom versbe venni (kivéve):
c/ de még tovább magamnál nem jutottam.
2. bek. S már azt hiszem:
a/ nincs rajtam kívül semmi,
aa/ de hogyha van is,
aaa/ Isten tudja hogy' van?
II. §.1. bek. Vak dióként dióban zárva lenni (valamint törésre várni, ld. BEH) megundorodtam.
2. bek. Csak nyílam szökhet rajta át: a vágy (DE JÓL tudom, vágyam sejtése csalfa).
III. §. Én maradok: magam számára börtön. Mert:
a/ én vagyok az alany és a tárgy (lásd: JAJ),
b/ én vagyok az ómega s az alfa.

A briliáns játékot aztán egy képvers-változat zárja, amit akár úgy is értelmezhetünk, mint a *A lírikus epilogja*nak „posztmodernesítésé"-t.

VERS FÖLDRENGÉS UTÁN[8]



[8] A Báthori Csaba-versek lelőhelye:
http://www.napkut.hu/naput_2001/2001_01/043.htm [2007. szept. 4.]

Ugyanerre a verskezdetre üt rá Kovács András Ferenc egy összetettebb szóállományú s bonyolultabban rétegzett szövege, melynek egyik középponti szereplője kétségtelenül Babits maga, illetve az ő alakmásai, Jónás és a cethal – a zárlatban pedig mintha szintén az ő rímei szólalnának meg.[9]

PRO DOMO

Csak én írok, versemnek hőse: semmi.
Vak űrnek voltál viselőse, Emmi –
vidám hasadban zsidó voltam s dán is,
csordult a számon vád, vér, vodka, ánizs...
Szomjazva ezt-azt felnőttem, fel én,
ki fuldokoltam más anyák tején,
tudom már: *solvet saeclum in favilla*,
mert egy mozdony volt csak József Attila,
s Babits volt Jónás, Babits volt a cethal,
hisz tetszhalott is meglakol, ha meghal,
s nehézkes voltunk Isten könnyű álma,
de szétnyom bűzlőn, mint a szörnyű bálna,
amely Szatmáron Szent István terén
rohadt, akár a szóra szánt erény,
miképpen Hamlet s Fortinbras, a norvég...
Kék formalinban forgat majd az orv ég,
ha semmiségre lelkem tán serény:

kicsüng a létből, mint versből a sorvég.

A szójátékszerű indítás („csak én írok, versemnek hőse: semmi") eleve visszavonja az eredeti szöveg patetikus erejét, ellentétébe fordítja annak emelkedettségét. A poétikai dilemmára („Csak én bírok versemnek hőse lenni") stiláris választ ad: a nagyszerű emberi vágyakra, a

[9] Lásd még ehhez Orbán Ottó kétsorosát: „És akkor jött az Elemér-terem, / s egy kanállal telemérterem." (*A megálmodott rím. Hódolat Babits Mihálynak*).

lélek csodavárására, beteljesülés-akarására minduntalan a létezés hétköznapisága, a kisszerűség brutalitása a felelet. A szóhasználat is egyértelműen ezt az értékfogyatkozást jelzi („bűzlőn", „szörnyű", „rohadt", „formalin", „semmiség", „kicsüng" stb.), ennél is meggyőzőbb azonban a tiszta rímek már-már mesterkélt összejátszása („norvég", „orv ég", „sorvég"), illetve a paradoxon alakzatát többszörösen felhasználó beszédmód. A „Kék formalinban forgat majd az orv ég" sor például a megmaradás, örökkévalóság és a mulandóság ellentétét adja groteszk módon, amiképpen a „kicsüng a létből, mint versből a sorvég" mondat is hasonlóképpen utal egy esetleges formai-esztétikai, vagyis poétikai hiba létmagyarázattá válására. A hasonlat alapját adó záró kép végül az egész létezés metaforájává lesz: a különbözés, egyediség szimbólumává; hisz a versbeli én ekkor már nem más, mint a démonaival szükségszerűen megküzdő, alkotó ember megtestesítője. Azé az alkotóé, aki minduntalan az Egésszel néz szembe, de örökkön a Semmivel találkozik. (Talán az sem véletlen, ha az utolsó sorokkal kapcsolatban utalást érzékelünk egy harmadik-negyedik jelentésrétegben a *Reménytelenül* című József Attila-versből „a semmi ágán ül szívem" kifejezésre, mely szintén a létezésnek ezt a paradoxitását, „kicsüngő sorvég" jellegét fogalmazza meg.)

Mindezen megidézések között és mellett is különösen egyedinek tekinthető Háy János drámaszövegben(!) elhelyezett Babits-evokációja (*A Herner Ferike faterja*) [10] s Varró Dániel *Mozi*ja[11] is, mely egyetlen

[10] „Serey Éva hívja fel a figyelmet arra, hogy *A Herner Ferike faterjá*ban a fűnyírás sziszifuszi reménytelenségét megvitató útkaparók dialógusa Babits-allúzió. (Criticai lapok, 2004/2.) A Háy-drámák szereplőire általánosságban is jellemző, hogy folyton mintegy »esti kérdésekkel« viaskodnak. A hasadozó evidenciákról árulkodó témák felvetődnek, majd vissza-visszajárnak a párbeszédekben. Ki a »hibás«, azaz ki a felelős a dolgokért? (*A Gézagyerek*). Van-e a történelemben »haladás«? (*A Senák*) »Ez is valami fejlődés, hogy például a hernyó azért él a földben, mert nem lát, vagy azért nem lát, mert a földben él.« (*A Pityu bácsi fia*). Van-e sorsszerűség? Miért pont úgy alakulnak a dolgok, ahogy, és nem másképp? (*A Pityu bácsi fia*) = CSONTOS Erika, *Az elfuserált Teremtés*, Élet és Irodalom, 49. évf., 7. szám = http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0507&article=2005-0220-2149-37SGUC [2007. szeptember 4.]

[11] Külön köszönöm Tarján Tamásnak a vers-figyelmezést!

konkrét utalást sem tesz „eredetijé”-re, ám aligha sejthetünk mást mögötte, mint Babits stílusbravúrnak is remek *Mozgófényképé*t.

*

Babits alakja s költészete úgy van jelen a posztmodern magyar költészetben, hogy ez a jelenlét legelsősorban kulcsmotívumok és kulcsversek megidézésével, parafrazálásával, intertextuális vonzáskörökbe való bevonásukkal valósul meg. A poétikai módszerek skálája széles: elképzelhető az eredeti szöveg teljes hiánya (Orbán Ottó, Varró Dániel), gyakoribb annak motivikus megidézése (Orbán Ottó, Báthori Csaba, Bodor Béla), Kovács András Ferenc alkotása pedig a szövegszerűség másig végletét (is) képesek megvalósítani. Utóbbi költőnk olykor a majdnem-azonosság finom érzékenységével alkotja meg Babits-parafrázisait, melyek közül különösen szép és izgalmas a korábban bemutatott szöveg *(Babits Mihályhoz)*, illetve a költő *Téli prézli*[12]

[12] Izgalmas lehet egy könyvcím „megfejtése” is. Vajon miért került ilyen kiemelt poétikai helyzetbe egy se nem szép, se nem érdekes, majdhogynem kerülendő szó, mely helyett nyelvészeink is inkább magyar megfelelőjét ajánlják mindennapi használatra (vö. „Recseg-ropog az elme torzsa, / Mint súly alatt a zsemlemorzsa” *[zsemlesors]*)? Parti Nagy Lajos okán? Merthogy a kötetcímadó opuszokat neki ajánlja a költő „négy tételben”? – Vagy azért – s ezzel a szövegen kívüli érvvel hozakodnánk most elő, egyben köszönetet mondva Láng Gusztávnak a szíves szóbeli közlésért –, mert Erdély bizonyos vidékein (vagy tán egészében, de Szatmárban bizonyosan!?) a Magyarországon „rántott hús”-nak nevezett csemegét közhasznúan csak „prézlis hús”-nak hívják? Lehet, kérdezzük tehát merőben valóságreferenciálisan, hogy imígyen – a tudat mélyrétegeiből? –, s ezért darálódott a versbe a ’prézli’, amikor is „[a] költő tétlen mákdarál”-t *(mákdara)*? – S amikor ugyanitt, pontosabban a második sorban pedig már „dió”-t „teker le” a lírai én, akkor lehet, hogy Babits is ott van a versben („Vak dióként dióban zárva lenni…”)? A költészet s a világ nagy egészében, ahogyan Kovács András Ferenc mondja, még ez sem lehetetlen: „Világunk valamiképpen visszhangok szövevénye: csupa visszaháramlás és visszaéneklés. Visszaszállnak az énekek, vissza a versek, visszafelé szavaink az időben. […] …a költészet folytonosan megfelel: minduntalan más, és mégis mindig ugyanaz. Különben majdnem minden egybevág. Mert majdnem minden megíratott már. […] Akárha Isten olvasná a világot s a lehetséges világokat. Mintha az ő vagy az egymás végtelen olvasatai volnánk valahányan. […] Rongyossá íródunk, olvasódunk” (KOVÁCS András Ferenc, *Palimpszeszt és palinódia*, i.m., 8).

című kötetében (2001) megjelent két opusz, a *Szüreti ének (Hódolat Babits Mihálynak)* és a *Babitsolás*.

Ez utóbbi vers nemcsak Kovácsnak, hanem az egyetemes, jelenkori, úgynevezett „poszt-posztmodern" magyar lírának is kiemelkedő darabja: bravúros tartalmi-formai újraírása egy nagy költeménynek; megvalósulása ama varázslatnak, melyre csakis a művészet képes. A legfontosabb kérdéseket föltevő *Balázsolás*t mint egyedi létezésalakzatot felfogó és újraalkotó szövegben úgy teremtődik újjá az eredeti, hogy megmarad annak, ami volt: a végzettel szelíden szembenéző költő(sors) ábrázolásának. A felelősség elől menekülni, megfutamodni, elbújni már nem akaró, a létezés súlyát nemcsak a végső búcsúzás előtt, hanem idejekorán a maga emelkedettségében felismerő, a záró hasonlatban pedig a Babits-teremtette szereppéldázatot önmagára vonatkoztató lírai én – egy igazi „légi szerzetes" – ars poeticájának:

Váratlan ért a férfikor,
Hol égi pályák fénygerince ködbe vész
Csikordulón – s meg is törik
A minden és a semmi közt. Te csak tudod,
Milyen tünékeny szerkezet
A lélek, és miféle légi szerzetes
A költő, hogyha hallgatás
Szélére lép, leszédül, és dadogva sír,
Akár a tárgyak s dolgaink. (…)
Segíts! Te már mindent tudsz, túl vagy mindenen,
Túl formán, formátlanon –
Bocsáss utamra, s megbocsáss, Babits Mihály,
Gazdám, hogy úgy tegeztelek,
Miképpen egymást koldusok, Jónás az Úrt,
Ahogy csak szenteket szabad.

(Részlet)

HIBSCH Sándor

ÚJ TUDÁSMODELL A SZÁMÍTÓGÉPES ÉS INTERNETES SZÖVEGKIADÁSSAL

E kis írás szerzője tudja magáról, s talán némi alappal feltételezi olvasójáról is: választott hivatásunkat, az irodalmat tekintve és belőle fakadóan reménytelenül és súlyosan konzervatívak vagyunk. Célunk, hogy a jövő számára a jelenből és még inkább a múltból megőrizzünk, konzerváljunk valamit: erőfeszítéseink arra irányulnak, hogy a párbeszédet líráról, epikáról, drámáról, alkotókról, egyáltalában az irodalomról fenntartsuk, és mindeközben újabb és újabb összefüggéseket tárjunk fel. Megtudjuk azt, amit előttünk mások nem tudtak, és ha már megszereztük, megpróbáljuk át is adni ezt a tudást abban a reményben, hogy felhasználásával a velünk vagy utánunk dolgozók még messzebbre jutnak. Azon vagyunk, azért vagyunk, hogy valami, ami – tudjuk mind – értékes, ne vesszen el, a róla való gondolkodástól mindig friss és fogyasztható maradjon. És mi ez a hozzáállás, ez a mindig megújuló, mindent szüntelenül újraértelmező, és ezáltal a dolgokat elhalni, megkövesedni nem hagyó gondolkodás, ha nem a konzerválás, a megőrzés legtökéletesebb modellje? Igen, konzervatívak vagyunk: és ha az ember így, ilyen módon konzervatív, akkor tudja, egyetlen dolog van, amit nem tehet meg: nem maradhat el a világtól. Onnantól kezdve, hogy a világ tényeit figyelembe nem veszi, már nem konzervatív, hanem maradi, és pontosan annak elvesztéséhez járul hozzá, amit meg akart őrizni. Ezért is érezzük fontosnak, hogy ma, amikor a Babits-életmű kritikai kiadásának újabb kötetein dolgozunk, már ne csak a nyomtatott változatra, hanem vele egyszerre az interneten való megjelenésre is felkészüljünk azzal a céllal, hogy megvessük az alapjait egy hosszútávon is használható, az aktuális körülményeknek, várakozásnak és kihívásoknak megfelelő internetes Babits-összkiadásnak – azt kell mondjam, nem teremtve, csak követve (és mert konzervatívok vagyunk, újragondolva) azokat a hagyományokat,

amelyeket mind a nem magyar, mind a magyar nyelvű irodalom internetes megjelenésének örvendetesen egyre bővülő spektruma hozott létre.

Először érdemes lenne talán a *hogyan*nal foglalkozni, az egyelőre még fejlesztési stádiumban levőnek is csak alig nevezhető majdani Babits-oldal általunk elgondolt felépítésével és működésével, mellőzve természetesen az unalmas szakmai részleteket. A bevezetőben már említett miérten túli okokra csak e rövid leírás után térek rá.

Először is nézzünk egy távoli képet: ha az interneten ma körbenézünk, azt találjuk, hogy rengeteg szöveg elektronikus kiadása megtalálható valamilyen formában, sokhelyütt ingyenesen. Természetesen az angolszász vagy angol nyelven elérhető alkotások találhatóak meg a legnagyobb számban, hiszen a legtöbb weboldal és internetfelhasználó angol nyelvű. Ezeknek a kiadásoknak a többsége magának a könyvnek az elektronikus formája. Ilyenek találhatók például a Gutenberg-project[1] oldalán, vagy Magyarországon a Széchényi-könyvtár gondozásában működő Magyar Elektronikus Könyvtárban[2] (utóbbi helyen például Babits összes versének nagyon jól használható digitális kiadása is megvan[3]). Azonban nemcsak átlagos szövegkiadásokat, hanem kritikai vagy a kritikaihoz nagyon közelálló kiadásokat is találni, ilyen például T.S. Eliot *Átokföldjé*nek angol nyelvű kritikai kiadása,[4] ahol szinte minden utaláshoz jegyzeteket fűztek, a szerkesztő megkísérli kibogozni a bonyolult intertextuális rendszert és a vers egész szimbolikáját. Magyarországon a Bölcsészettudományi Önálló Informatikai Program[5] keretében sok egyéb mellett például Kosztolányi *Édes Anná*jának találjuk meg tudományos igényű kritikai kiadását.

A Babits-honlap ezeket a hagyományokat szeretné majd követni. Az egyik elsődleges jellemző a kereshetőség: ez az, amiben a digitális publikáció teljesen más struktúrákat és ezáltal lehetőségeket kínál, mint a papíralapú. A teljes szöveget kiterjedt szempontrendszerrel

[1] www.gutenberg.org
[2] www.mek.oszk.hu
[3] http://www.mek.oszk.hu/00600/00602/index.phtml
[4] http://world.std.com/~raparker/exploring/thewasteland/explore.html
[5] http://magyar-irodalom.elte.hu/

megtámogatva szeretnénk kereshetővé tenni: évszám, publikációtípus (vers, novella, kritika, stb.), kötet szerint, szavakat, szókapcsolatokat, motívumokat, bármit lehet majd keresni. Az olvasó kigyűjthet többek között motívum-előfordulásokat, megtalálhat akár azonos gondolatokat, sőt, egész köteteket rekonstruálhat – például publikáció szerint keresve megkaphatja adott esszékötet teljes tartalomjegyzékét, pontosan azokkal a szövegváltozatokkal, amelyek abban a kötetben szerepeltek.

Ez utóbbi már a második jellemzőhöz vezet minket: a teljes szövegközlés elvéhez. Amíg a nyomtatott változatban szükségképpen takarékoskodnunk kell (már csak az átláthatóság és kezelhetőség miatt is), addig a digitális tartalom strukturáltsága lehetővé teszi, hogy minden szövegváltozatot elérhetővé tegyünk és olyan hierarchiába rendezzük, amiben alapértelmezésnél nem jelenik meg más, csak az ultima manus változat, a keresésnél vagy böngészésnél azonban az olvasó megnézheti a többi szövegváltozatot, sőt akár össze is vetheti őket, rögtön megtalálva az eltéréseket. Gondolom szükségtelen hangsúlyoznom, mennyire megkönnyítheti ez mind a filológiai-textológiai, de még az elemző-értékelő munkát is.

A harmadik jellemző a jegyzetanyaghoz kapcsolódik. Egy kritikai kiadásnál mindig vita van arról, hogy milyen mélységű és milyen terjedelmű legyen a jegyzetanyag – esetünkben: megjegyzeteljük Vörösmarty Mihályt vagy Tolsztojt, amikor Babits hivatkozik rájuk? A bölcsész felhördül: hova vezetne ez? Egy kritikai kiadásban? A pedagógus, aki ugyancsak ott van bennünk, és akinek hamarosan szót adunk, viszont azt mondja: jó volna. A vita meg van oldva: a nyomtatott verzióban nem lesz ott Vörösmarty vagy Tolsztoj, a digitális verzióban viszont igen. És nemcsak az a jegyzet lesz ott, amit mi írunk róla: ott lehet néhány továbbmutató link, mondjuk a megfelelő Wikipedia-szócikkre,[6] vagy egyszerűen egy Google-keresésre, ami mindig aktualizált oldalakat fog megjeleníteni a felhasználónak. Utóbbi is segít létrehozni és fenntartani a már idézett megközelítés szellemében az újragondolva-aktualizálva megőrzés és megtartás folyamatát.

[6] http://hu.wikipedia.org

Negyedik jellemzőnk már nem magáról a szövegről, hanem sokkal inkább a szövegre adott reflexiókról szól. Találkoztunk már a helyzettel, hogy megjelent egy kritikai kiadás, a rákövetkező két évben pedig napvilágot látott két monográfia és három tanulmány, amelyek bizonyos aspektusokat radikálisan új megvilágításba helyeztek (emlékszünk ugye a párbeszédre és a megőrzésre). A kritikai kiadás azonban ezekről már nem vehetett tudomást. Eddig. Most lehetőségünk nyílik létrehozni egy teret a digitális kiadás mellett, ahová mindig felkerülhetnek az aktuális tanulmányok, vagy ha azok nem, legalább az új bibliográfiai bejegyzések. Így a szakembernek reményeink szerint mindig módja nyílik egy megbízható és láthatóan rendszeresen frissülő bibliográfiához nyúlni.

Összefoglalólag tehát: a reményeink szerint hamarosan létrejövő Babits-honlap, bár kiváltani teljesen természetes módon nem fogja a nyomtatott verziót, (erről a későbbiekben még ejtünk szót), kereshetőségével, szövegváltozataival, bővített jegyzeteivel és tanulmányterével mindenképpen segíti akár a nyomtatott verzió használatát, akár – mert szeretnénk ha sokaknak önmagában is megállná a helyét – önálló forrásul szolgálhat felhasználóinak.

Csak remélni tudjuk, már az eddigiek, vagyis a *hogyan* alapján is látszik, miért fontos és jó, ha a Babits-kritikai kiadásnak létrehozzuk a nyomtatott mellett az online változatát. Az eddig felsoroltak azonban csak a felszín. Mindenképpen érdemes ugyanakkor néhány gondolatot mérlegelni a mélyebben fekvő *miért*ekről, pontosabban arról, amit mi, jelenlegi tudásunkkal gondolunk róluk.

Szabadjon tennünk itt és most egy rövid kitérőt. Tudjuk, hogy Babits életének egy szakaszában középiskolában tanított, s a rövid ideig tartó egyetemi tanári kinevezésével is nagy álma teljesült. Tudjuk azt is, hogy a tanár Babits nemcsak szigorúan vett tanári tevékenységéből ismerszik meg – mi, akik a kritikai kiadáson belül *esszéi*vel, *tanulmányai*val és *kritikái*val foglalkozunk, különösen látjuk azt is, mennyire pedagógiai feladatként fogta fel a tanulmányírást, mennyire tanár volt a legkisebb kritikájában is. Ezért talán nem felesleges itt és most a jelen középiskolásaira is gondolni.

Új tudásmodell van kialakulóban. A ma felnövő generációk az eddig megszokottól döntően eltérő módon szerzik be az információt, legyen szó iskolai feladatról, szórakozásról, egymás közti kommunikációról, társkeresésről, vagy később akár munkakeresésről. Az internet mára egy életforma alapját képező médiummá vált, és sokan nem érzik túlzásnak új írásbeliségről értekezni vele kapcsolatban. Az imént már kiemelt jellemzői – a gyorsaság az adatok megtalálásában (a keresés és keresőkifejezés mint hermeneutikai alapvetés és rendezőelv), a hatalmas adatmennyiség, az információváltozatok és általában véve az azonnaliság, legyen szó két ember közti kommunikációról vagy információról – döntően járulnak hozzá az információ értékének és jellegének átalakulásához, ahhoz a folyamathoz, amely itt zajlik a szemünk előtt, mi több bennünk magunkban. Kezdjük ezzel: átalakul az információ értéke – kisebb lesz, mondhatnánk gyors közelítéssel, mert tudjuk, hogy adott információ bármikor elérhető, kikereshető, nem kell fejünkben tartani költők születési dátumait vagy akár verscímeit; ha csak egyetlen szókapcsolatra emlékszünk a versből, megtaláljuk. (Azért ettől nem lesz kisebb az információ értéke, a helyzet ennél ugyanis egy nagyságrenddel bonyolultabb.) Átalakul az információ jellege is: már a jelenben is, még inkább a jövőben egyre inkább hypertext-tudásról kell beszélnünk. Nézzük egy konkrét példán a tudás – információmennyiséget és elrendeződést tekintve – két végpontját! Ki más lenne a példánk, mint Babits. A jelenleg érvényes középiskolai kerettantervben életműszerűen tanítandó költőként szerepel. Ez azt jelenti, hogy ma Magyarországon egy átlagdiák el fogja olvasni a tankönyvben a róla szóló fejezetet, és/vagy megtanulja a tanár által lediktált jegyzetet, (természetesen azon kívül, hogy a megfelelő számú verset és esetleg egy rövid novellát vagy tanulmányt elolvas tőle). Ez az egyik végpont. Most lássuk az akadémikust – ő elolvasta Babits minden művét, a róla szóló monográfiák, tanulmányok legnagyobb részét, miközben tökéletesen tisztában van a kortárs művészettel és a kor történelmével. Ez a másik végpont. A hypertext-tudás ellenben nem a két végpont által meghatározott egyenesen helyezkedik el, hanem rajta kívül, ugyanis mindkét végpontnak bizonyos jellemzői megvannak benne. A hypertext-tudás neve azért ez, mert a keresésen

és az információk egymás közti kapcsolódásain alapszik. A diák beüti a keresőbe Babits nevét, erre többszáz oldalt kap válaszul, köztük sok teljesen irreleváns lesz, (például Babitsról elnevezett iskolák, utcák, más Babits nevű emberekről szóló információk), de szép számmal fog találni könyvismertetőket, életrajzi összefoglalókat, elemzéseket, lexikonszócikkeket, Babits-műveket, és így tovább. Keresztmetszetet kap tehát, rengeteg forrásból tájékozódhat, éppúgy, mint az akadémikus. Ezeket a forrásokat azonban nem olvassa végig egytől egyig, hanem végigböngész (tehát nem olvas, hanem böngész, ez fontos különbség) közülük annyit, amennyit elégnek érez ahhoz, hogy kijelenthesse: megtalálta azt az információhalmazt, amire szüksége volt. Tudása korlátozott marad tehát, éppúgy, mint a klasszikus diáktudás. Minőségileg mégis másról van szó.

Itt jövünk a képbe mi, ezért érezzük fontosnak, hogy a kritikai kiadás ott legyen az interneten, hogy az első találatok közt legyen. Mert hiteles, mert átfogó, mert – ne szégyelljük ezt – kényelmes. A ma nemzedéke ugyanis előbb fordul a Google-höz, minthogy két lépést menjen a mögötte levő könyvespolcig és leemelje a kötetet. Épp Babits kapcsán az effajta pedagógiai szempontokat úgy hiszem nem hanyagolhatjuk el. Nem tehetjük ezt már csak azért sem, mert a már említett tanulmány-tér és főként a jegyzetanyag révén diáknak és tanárnak is kínálhatjuk azt a lehetőséget, hogy Babits révén, aki az egész európai és magyar irodalomra számtalanszor hivatkozik, a legkülönfélébb szerzőkhöz jussunk el. Nem sokkal könnyebb például Vörösmarty tanításakor azt mondani, hogy itt ez az internet-cím, üssétek be, hogy Vörösmarty, és ott lesz Babits kétrészes Vörösmarty-tanulmánya? Nem sokkal valószínűbb, hogy lesz, aki valóban beleolvas, mintha ugyanezt azzal vezetnénk be, hogy menjetek le a könyvtárba? Nem elhanyagolható tehát a pedagógiai haszon, semmilyen szempontból – a ma diákja mindent szívesen fogad, ami erőfeszítésébe nem kerül, és nagy valószínűséggel fél életét amúgy is a számítógép előtt tölti, ebben az esetben pedig még örül is neki, hogy iskolai kötelezettségek teljesítéséhez nem szükséges felállnia előle – ki tudja, talán még szívesen is foglalkozik vele, talán még bele is feledkezik kissé. Elismerem, szokatlan módja az olvasóvá nevelésnek, de egy próbálkozást megér.

És nem beszéltünk még az egyetemista, sőt, a kutató hasznáról – nekik, anélkül hogy erről a diák akár csak tudomást venne, minden szövegváltozat a rendelkezésére áll, minden katalógusadattal, akár a kéziratlapok képeivel együtt, bibliográfiával, hivatkozásokkal, jegyzetekkel, úgy optimalizálva, hogy munkájukat – legyen az szemináriumi dolgozatírás, forrásanyag-gyűjtés, filológiai munka, monográfia-írás – a leggyorsabban és legkényelmesebben elvégezhessék. Mintha nemcsak kinyitnánk a könyvtárat mindenki előtt, hanem egyszersmind százszorosára gyorsítanánk a források elérését, mindezt – tegyük hozzá – teljesen ingyenesen. Az internet kínálta információstruktúra mintha egyenesen arra volna kitalálva, hogy minden, ami eddig egy kritikai kiadásban nehézkes és bonyolult volt (jegyzetek, hivatkozások, szövegek összevetése), egyszeriben kézenfekvő, egyszerű és átlátható legyen. Konzervatívak vagyunk, tehát nem engedhetjük meg magunknak, hogy ne használjuk a legutolsó technológiát céljaink elérésére, különösen, ha az a technológia nem pusztán gyorsulást, de az információ és az értékstruktúra átrendeződését is magával hozza.

Kérdezhetnénk, akkor viszont mi az értelme a nyomtatott kiadásnak, van-e értelme még nyomtatott kiadást csinálni? Válaszunk természetesen igen. Az internetet nem tudjuk a könyv kiváltásaként elképzelni, a kettő nem ugyanarra való: olvasni még mindig egy kényelmes fotelban lehet, könyvvel a kézben. Valamit igazán megtudni is leginkább csak így lehet. Tiszteljük a nyomtatott könyvet és nemcsak önmagáért, de azért is, mert ebben az imént felvázolt – talán túlzottan is pragmatikus és haszonelvű – keretben is megleljük funkcióját, mert tisztában vagyunk vele, továbbra is kézzelfogható és állandó alternatívát kínál; egyben mutatja meg, amit az internet csak morzsáira bontva, mindig csak egy célorientált információdarabot lökve elénk. Nagyon szeretnénk tehát hangsúlyozni, hogy számunkra a nyomtatott és az internetes kiadás csakis együtt képzelhető el, integráltan, egymást szüntelenül kiegészítve, még annak fenntartásával is, hogy nem jut el mindkettő mindenkihez.[7]

[7] A *babits.elte.hu* honlapon egyelőre csak a Babits Kutatócsoport tagjairól és a megjelent könyvekről szóló híradás olvasható.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

„NINCS BENNE TŰZ…?” – BABITS 125 –

Köztudott, hogy szélesebb értelemben vett szakmai környezetünkben már jó tizenöt éve az a nézet uralkodik, hogy termékenyebb dolog az irodalmi jelentésképződés körülményeit vizsgálni, mintsem a jelentések keletkezésének dialogikus eseményét értelmezni. Ha ez utóbbit némi joggal *olvasásnak* neveznénk, akár arra a következtetésre is juthatnánk, hogy az irodalom tudománya ma magát az olvasást kezeli a legnagyobb bizalmatlansággal. És bár igaz, hogy nem minden szakmai vélemény gondolatértékű, „sőt ezt még be is lehet bizonyítani” (Bourdieu), az alteráló irányok sok kis autoritásának mai diszkurzusa kétségkívül nem kedvez a költészettörténeti kérdezésmód megszilárdíthatóságának. Amikor már a jelentés puszta effektusának érzékelése is az autoritás megnyilvánításának számít, a költészet „partitúráit” poetológiai távlatban megszólaltató értelmezés maga is az esszencializmus gyanújába keveredhet. Sőt, még azok a módozatai is, amelyek az irodalom történeti-temporális létmódjából következően nem tartják formalizálhatónak a költőiség mibenlétét. Az így vélelmezett történeti-poétikai esszencializmus elhárításának persze nem elsősorban azért kérdéses művelete az irodalmi keletkezés – meglehetősen abszolutizált – feltételeinek *kívülre helyezése*, mert az intézménytörténettől a kultúrhatalmi kánonképzésen át a történelmi punktualitás dátumhitű relativizmusáig valamennyi maga is előzetes döntést hoz az irodalmi folyamat hozzáférhetősége felől. (Vagyis lényegében az irodalmon túl definiált irodalom- és kultúraalkotó instanciák autoritását juttatja érvényre a keletkezés szubsztanciákhoz nem rendelhető története ellenében.) Ellentmondásos hatásuk inkább abban mutatkozik, hogy úgy nyitnak új teret az irodalomértelmezés segédtudományi ágazatainak,

hogy „archívumkutatásnak" nyilvánítják azt a filológiai bogarászást is, amely még csak nem is érintkezik a történeti szövegek megállapíthatóságának több évtizedes megújuláson átment technikáival.

I.

A szövegkritikai filológia – egyébként éppen nem filológiai, hanem történeti szövegelméleti eredetű – fölértékelődése értelemszerűen tehát olyan vizsgálódások konjunktúráját is magával hozta, amelyek a formák és szövegek történeti párbeszédének perifériáján zajló filológiai eseményeknek mér(etez)ik el a jelentőségét. A „feltáratlan tényeknek" szentelt irodalomtudományi alkalmak létjogát természetesen annak hatástörténeti tudata sem csorbítja, hogy mindig minden, még a legtökéletesebben felderített életmű után is „maradnak" hátra feltáratlan tények. Mert történeti „tények" újra meg újra *keletkeznek* majd, legalábbis amennyiben nem a pozitivizmus dogmái szerint gondoljuk el a „tények", „adatok", „dokumentumok", „dátumok" és „szövegváltozatok" *státuszát*. Vajon megszilárdulhat-e az identitása valaha is *egyszer s mindenkorra* egy filológiai „ténynek" (mely maga is csak valamiről tanúskodó dokumentumként kerül a birtokunkba, olyanként, mint ami nem azonos azzal, amire „utal" vagy amit „jelöl", aminek a „nyoma" csupán), ha már magát a valamihez való hozzárendelhetőségét is az bizonytalanítja el, hogy alig van filológiai „tény", „adat" vagy „dokumentum", amely ne művek, életművek térbeli és temporális „hálózatában" helyezkednék el? Vajon nem „dokumentuma"-e a József Attila-filológiának is *A belső végtelenben* című Szabó Lőrinc-vers szövegkritikai kapcsolatrendszere? Vagy akár fordítva: része-e a Szabó Lőrinc-filológiának is az az „adalék", hogy József Attila hogyan értékelte a *Te meg a Világ* verseit? De szűkebben a szövegkritikai összefüggéseknél és egy *materiálisan* nehezen „megállapítható" életmű terjedelmi kérdéseinél maradva: vajon felderíthetők-e biztonságos véglegességgel például Krúdy szövegvilágának határai? S pusztán attól, hogy e kérdésre ma még olykor jelentős művei esetében sem tudunk kielégítő válaszokat adni, köteles-e fölfüggeszteni a munkáját az egész Krúdy-kutatás? Avagy csupán addig a majdani „metafizikai" pillanatig

kell várakoznia, amikor segédtudományi ágazatától – mint végső filológiai autoritástól – meg nem kapja a „szavatolt" szövegidentitásokra kiadott értelmezési startengedélyt? Átalakul-e például a *Szindbád hazamegy* esztétikai jelentéspotenciálja, ha hatástörténeti alapjainál úgymond „pontatlanságokra" bukkan s ezért majd „inautentikus szövegváltozatok" használatát rója föl Márainak a filológia?

Ha ugyanis egy-egy irodalmi korszakra olyan – elvben, persze, mindig csak *utólagosan* működtethető – archeológiai tekintetet nyitnak rá, amely az archívumképzés szabályai szerint arra hivatott, hogy ne vétse el a folyamatok perifériáin zajló történéseket sem, ez a tekintet olymódon is képes érvényesíteni a maga decentráló látásmódját, hogy az apró hatástörténeti mozzanatok sokaságában úgyszólván láthatatlanná teszi a korszakot valóban alakító poétikai történés arculatkölcsönző jellegét. Az így értett archeológiai „teljesség" ugyan mindig valamely előrekódolt pillantás műve, de épp azzal tereli el a figyelmet saját vakfoltjairól, hogy a poétikai sokféleség egyenrangú interakcióinak látszatával ruházza föl a korszak hatástörténeti dinamikáját. És ez nemcsak annyit jelent, hogy még az irodalmi üzem mindenkori fűtőanyagát képező szövegeket is képes ilyen-olyan jelentőséggel felruházni. Sokkal inkább azt, hogy – a puszta előfordulás „ténye" alapján – működő és mozgásba sem jött, vagy már eleve is holt hatástörténeti kapcsolatok közé tesz filológiai egyenlőségjeleket. Az ilyenfajta vizsgálódás egy sajátos „textometria" jegyében akár „kimerítő szemléjét" is adhatja a számon nem tartott irodalmi hatások, szövegközi történések *eseti* teljességének. De csak annak árán, hogy egyidejűleg el is tünteti annak a hatástörténeti dinamikának a mozgatóit, amely az irodalmi jelen és a hagyomány összjátékának – nem bármely meglevő és feltérképezhető, hanem – csak bizonyos formáiban teszi lehetővé egy-egy irodalmi korszak új önmegértését.

II.

Innen tekintve bizonyosan igaz, hogy a közelmúlt képviseleti vallomásköltészete is használ Babits-motívumokat, ám ennek „archeológiai" *dokumentumai* – ilyenkor mutatkoznak meg igazán az oly gyakran

fölmagasztalt „dokumentumérték" korlátai – még *nem bizonyítékai* semminek. Annak pedig kiváltképpen nem, hogy új irodalmi önmegértés dolgában éppen ez a poétikai beszédmód kapna számottevő támogatást Babitstól. Aminthogy az sem mond többet Babits mai *költészettörténeti* jelenlétéről, hogy Tóth Krisztinától Parti Nagy Lajosig az ún. nyelvesztétikai költészet mai irányai is gyakran élnek némely ismertebb motívumával, hangzásképletével vagy rímtechnikai megoldásával. Így, egy ilyen képzeletbeli archívum mennyiségi indexei felől tekintve Babits bizonyosan jelen van, öröksége érzékelhető és megmutatható a mai magyar líra szélesebb színképén is.

Más azonban a helyzet, ha ugyanezt a kérdést a költészettörténet *poetológiai* nézetéből tesszük föl, és aszerint tekintjük át kortárs líránk főbb irányait, vajon a reprezentált hang *nyelv*ként merítenek-e komolyabb ösztönzést abból a lírai paradigmából, amely – téma, trópus és grammatika komplementaritása szerint – valahol az arányosan kalkulkált *Salut* (Mallarmé) és a modalitás tökélyében fogant *Herbsttag* (Rilke) modellje közt helyezi el a Babits-líra szerkesztésmódját és korán kialakuló dikcionális alaptónusát. A jelenlét így értett kérdésére most egyértelmű *nem* a kortárs magyar költészet válasza: Babits (kultúr)történeti dimenzionáltságú látásmódja, monológra hangolt dikciójának emelkedettsége, versgrammatikájának precizitása, proporcionált motívumrendje és biztonságosan uralt rímtechnikája az önmagának elégséges klasszikus-modern lírai szubjektivitás olyan imperszonális változatát teremtette meg, amelynek termékenyen átigazított s kivált megőrizve újraalkotott formában nincs valódi örököse mai költészetünkben. Vagyis: eltekintve itt olyan nagy nyomatékú, ám megszólító erő dolgában visszafogott kivételektől, mint Rába vagy Lator költészete, illetve azoktól a – jelen keretek közt behatóan nem vizsgálható – esetektől, mint amikor a Babits-vers emlékezete a Nemes Nagy-líra „kódjainak" áthangolásában bukkan fel például Tóth Krisztinánál, lényegében hatástörténeti némaságba vonult vissza mindaz, amit Babits költészete hagyományozott a jelenre.

Komoly recepcióelméleti kérdése azonban a mindenkori irodalmiságnak az is, vajon vannak-e az irodalomtörténésznek eszközei arra, hogy – akárcsak közvetve – olyan impulzusokat adjon az élő irodalmi

folyamatoknak, amelyek változást idézhetnek elő a visszhangtalanságban. Képes-e az irodalomtudomány arra, hogy az irodalmiság reflexiós tudata gyanánt élő hatáspotenciált hívjon elő egy „szótlannak mutatkozó" klasszikus hagyatékából? És egyáltalán: indokolt és *valódi-e* ez a hatástörténeti elcsendesedés – vagy csupán látszata egy élő kérdésekhez kapcsolódni képtelen örökségnek, mellyel szemközt inkább mai irodalmunk véti el az új önmegértés lehetőségeit? Akárhogy is van, Babitsról szólni ma aligha lehetséges e dilemmák megkerülésével. Ami itt alighanem döntőnek bizonyul, az a modernség humántörténeti alakulásának egyik döntő kérdésével – és e kérdésnek az irodalom *nyelvi valóságához* kötött sorsával – áll elszakíthatatlan összefüggésben. Azzal nevezetesen, hogy az irodalmi világmegértés nyelvi történéseiben képes-e érvényesen megszólalni az a klasszikus-modern szubjektivitás, amelyet 1942-ben történeti-antropológiai éleslátással a következőképpen jellemzett Cassirer: „Amióta az ember én-nek nevezi magát s a maga számára önmaga fölötti és önmagával szembeni tárggyá vált, s mióta lelkünk ilyen formája révén annak tartalmai középpontszerűen tartoznak össze, azóta ebből a formából annak az eszménynek kellett kinőnie, hogy ami így a középponttal össze van kötve, olyan egység is, mely önmagába zárt és ezért önmagának elégséges egész."

Nem minden alap nélkül vélelmezhető tehát, hogy a Babits-féle versbeszéd termékeny megszólalása/megszólaltathatósága elsősorban annak függvénye, hogy a klasszikus modern költészet hangjának ilyen szubjektumszerkezeti konstansai lehetővé teszik-e *poétikailag* a „transztemporális" dialógus valamely formáját egy olyan humánkonstrukcióban megalapozott lírai megnyilatkozásmóddal, amelynek „alanya" – legalábbis ha túl van az *Immer schweigender* (Benn) vagy a *Fadensonnen* (Celan) fémjelezte költészettörténeti küszöbön – mind kevésbé képes önmagának elégséges egészként megtapasztalni önmagát és *ezért* látja korlátozottnak a mindig szubjektumhoz rendelt *hang* költészetének modális lehetőségeit. E vonatkozásban igencsak meggondolkodtató, hogy a vallomáslírai „önkifejezés" személyességétől nagyon is idegenkedő Babits-költészet imperszonális beszédmódjának szubjektumszerkezeti alapjaira már nemcsak József Attila és Szabó Lőrinc, de a kései Kosztolányi lírája sem tudott építkezni.

III.

Babits és a kései modernség konfliktusos viszonya ezért ma sokkal beszédesebb és lényegesen több költészettörténeti tanulsággal szolgál, mint a Kosztolányi kezdeményezte Ady-revízió epizódja. Minden bizonnyal ebben az ellentmondásos kifejlésű – de filológiailag már meglehetősen jól „dokumentált" – fejezetben sűrűsödnek ugyanis a huszadik századi magyar líratörténet poetológiai kulcskérdései. E kérdések rendezetlensége, majd mára már koncepcionálissá válása elsősorban annak a kérdezőhorizontnak köszönhető, amelyhez a modernség záróküszöbe utáni lírai fejlemények segítették hozzá a történeti költészetértelmezést. És maga ez a rendezetlenség vagy időleges megoldatlanság rávilágít a magunk fenti költészettörténeti vázlatának bizonyos – többfajta és különböző természetű szükségszerűségből adódó – egyoldalúságaira is. Legelsőként is arra, hogy a maga (költészettörténeti?) jelentőségében képtelen hangsúlyozni az induló Babits lírájának azt a nem azonnal szembeötlő szenzuális medializáltságát, amelynek művészetfenomenológiai jelentőségét – a mediális irodalomkutatás nem egy kérdését megelőlegezve – Rába György ismerte föl és hangsúlyozta először. Ugyanakkor az a tény, hogy Rába Ady-, Babits-, Kassák- vagy Szabó Lőrinc-elemzéseiben jöttek legmeggyőzőbben fölszínre az irodalmi világmegértés poetológiai formái és történeti lehetőségei közti *szisztematikus-temporális* különbségek (vagyis annak hatástörténeti tapasztalata, hogy nem minden költészettörténeti periódusban történhetik meg bármi), maga is amellett szól, hogy az egyes korszakok lírai arculatának nagyon is indokolt az olyan átfogó értelmezése, amely nem a történelmi vakvéletlen „tényeinek" egymásutánjával azonosítja a formák és műfajok változásainak folyamatát. Sokkal inkább azért keresi ennek a képződésnek valamely föltételezett *poétikai* rendjét, mert az irodalom időbeli létmódja következtében bármely új szöveg csak olyan térbe képes belépni, amelybe előzetesen nemcsak hogy írtak már, hanem ahol csak e megelőzhetetlen szövegekhez képest lehet írni *egyáltalán*.

Mindezt már csak azért is szükséges hangsúlyoznunk, mert nálunk az irodalom történetiségével szemben gyakran olyan nézetek hangoztatnak – nemegyszer még a saját kritikai vélelmezés pozitivitásának

felépítését is elmulasztó – fenntartásokat, amelyek lényegében a független és „időfölötti" esztétikai tudat ítélőképességének *Bildung*-korszakbeli biztonságával hirdetik a történeti episztémé meghaladottságát. Az esztétikai megkülönböztetésnek ez a technikája időközben azonban elveszítette azt a szűkebben vett szaktudományi hatékonyságát, amellyel valójában már a strukturalizmust lezáró új irodalomszemléleti folyamatok keletkezése idején sem maradéktalanul rendelkezett. Itt viszont inkább az tapasztalható, hogy a strukturalizmusnál lehorgonyzott pozíciók most a kritikai tekintet decentrált „helynélkülisége" jegyében próbálják a folyamatok fölé helyezni magukat. A hatástörténeten így „kívülhelyezett" aktivitásuk ezért javarészt a recepcióesztétikától fogva jelentkező koncepciók diszkurzív ellenőrzésében és a hatékonyságuk iránti kételkedésben látszik kimerülni. E jó harminc éve még kezdeményező pozíciók némelyikének kontrollra való berendezkedése szintén nem ösztönzi különösebben a Babits-kutatás élő kérdések mentén való megújulását.

Bizonyos fokig az *alapkutatás* szövegkritikai filológiára *egyszerűsített értelmezése* is részes abban, hogy a Babits körüli szaktudományi munkálkodás jelentős hányada is inkább egy kivételes kulturális-történeti műveltségű, klasszikus-humanista irodalmár *emlékművéhez* hordja az „adalékok" építőköveit, mintsem hogy az irodalmi századelő *prospektív* potenciálja gyanánt fogná vallatóra az életművet. De az utóbb fölértékelt Kosztolányi viszonylatában is szembeötlő annak a különbségnek a halványulása, hogy Babitsnál nemcsak a korai értekező prózában vannak meg a kortárs európai tájékozódás bizonyítékai, hanem a lírájában is. Nála ugyanis már akkor versalkotó tényezővé vált a századelőn megújult szenzuális medializáció tapasztalata, amikor a Kosztolányi-vers gyakran sanzonos hangzását csupán egy könnyebb fajsúlyú szecesszió díszletezte. Sőt, alighanem az is egy tárgyszerűbb irodalomtörténeti igazságosság körébe tartozik, hogy a fiatal Babits meglepően korszerű irodalomelméleti előadásai olyan szisztematizált poetológia foglalatának bizonyulnak, amilyennek Kosztolányinál még a rekonstruálhatóságával sem igen számolhatunk.

IV.

Ha valóban igaz, hogy a Babits-líra olyan reprezentált hangnak a nyelve, amely valahol a *Salut* és a *Herbsttag* mintái jelölte költészettörténeti térben szólal meg, akkor az előbbinek inkább a formai artisztikumához, a másiknak pedig a hangzásképletéhez közelíthető. De talán még jellemzőbb helyzete köztességének az a vonása, amely e két nagy vers bonyolult mozgásformáihoz képest válik láthatóvá. Mert míg Mallarménál az előrehaladás hullámokban „bukdácsoló", ingó-hintázó (*tangage*) mozgása a meghatározó, Rilkénél pedig a kavargó körkörösség (*wenn die Blätter treiben)* transzformálja a fel s alá bolyongás (*hin und her unruhig wandern)* kétirányúságát, a Babits-vers legtöbbször egy harmadik moduszt artikulál. Éspedig a fel-nem-torlódó, egyenletesen *továbbító*, mederben (tova)haladó, múltból „áthúzódó" folyamatok kinezisét s az ahhoz való nem-identikus, mégis változatlan odatartozást:

> Más voltál ott is! más táj, messzebb útak
> voltak még amik rajtad áthuzódtak
> s csak posta tudtál lenni és meder.
>
> *Csak posta voltál*

A mondottak igazságtartalmához való viszony, a modalitás komor bensősége tekintetében persze Rilke közelsége a meghatározóbb. A szónak az a fajta nyelvi materialitásból származó sokértelműsége ugyanis, amelyet a *Salut* a névszók akusztikus konfigurációjával (*coupe – troupe – poupe*; *étoile – toile*), de a költők „fehér gondja" (*la blanc souci*) s az előrehaladó hajó vitorlájának (*toile*) fehér színe közt tudatos jelentéstani vezérléssel az *írás* és az *élet/mozgás/haladás* terében hoz mozgásba, csak igen ritkán sajátja a Babits-versnek. Persze, nem elsősorban a névszóiság hiánya miatt, hiszen a Mallarmé-féle nominális izoláció retorikájára („*solitude, récif, étoile*") Babitsnál[1] már éppúgy akadnak korai példák, mint Ady Endrénél[2]. Sokkal inkább azért, mert ezek az

[1] „Ül meghajolva. Méla. Halovány." (*Hegeso sírja)*
[2] „Gémes kút, malom alja, *fokos, / sivatag, lárma,* durva kezek" *(A Tisza-parton)*

izolációs technikák Babitsnál vagy Adynál alapvetően másfajta, kevésbé statikus, inkább lineáris, dinamikus, mintsem hálózatos versgrammatika uralma alatt állnak. Az alakilag hasonló izolációs technikák hatása közti különbség az egyik legszilárdabb költészettörténeti bizonyítéka annak, hogy a klasszikus magyar modernség legszemélytelenebb (ld.: „tudatlírai") hangját is olyan *vallomásos versgrammatika* „szólaltatja meg", amelyben a hangoltság *elmondásának* narratív dinamikája egyfajta szerkezeti kényszerrel antropomorfizálja s így *csak életrajzi-pszichogenetikai alakzatként* teszi elgondolhatóvá a szöveg *nyelvi létesülésű* (ezért mindig retorikai) alanyát. Lényegében ez magyarázza azt is, miért nem nyer igazán teret Babits poétikájában az elliptikus szintakszis kedvelt klasszikus-modern eljárása sem. Az alanyhoz kötött igeiség akció-aspektusának uralma miatt még a legnagyobb Babits-versek többsége is egy szolitáris tudat vallomásos *beszédének* hatását kelti. (Ez még olyan, egyébként ígéretes esetekben is így alakul, amikor az Adyvers az igei-állítmányi izoláció ritka eljárásához folyamodik: „Vörös szárnyú, nagy vizi szekér / Tör elő a Vizen. / Vörös szárnya repesve csapdos. / Megállott. Vár. Pihen." [*Vörös szekér a tengeren*])

Az, hogy az izolációs névszói statikusság Mallarmétól Bennig („Worte, Worte – Substantive!") és Jorge Guilléntől Ungarettiig éppen annak a modernségnek az egyik legeredetibb lírai hatásformája, amelynek minden főbb értékszempontja az innovatív változás mozgásformájában volt megalapozva, csupán látszólagos ellentmondás. Vagyis: éppen nem teszi másodlagossá annak kérdését, hogyan és milyen változatokban tesz szert mintaérvényre az új „kinetikus" világtapasztalat a költészetben. Mert az mára bizonyosnak látszik, hogy az *Új vizeken járok* („Új kínok, titkok, vágyak vizén járok, / Röpülj, hajóm") vagy az *Új s új lovat* („Az Embernek míg csak van ember, / Megállni nem lehet") lényegileg pontosabban ragadja meg a születő modernség „armatúráját", mint a „Minden Egész eltörött" tapasztalata. A modernség konstitutív dinamikájának „színre vihetősége" szempontjából az *Új vizeken járok* persze, érthető módon nem a *Salut* szövegpoétikájához közeledik, hanem a hasonló horizontmozgást felszabadító *Le Bateau ivre* rokona. A végtelen távlatok és a tengerek tágasságának vonzásában olyan kényszer hajtja előre Rimbaud részeg hajóját, hogy hiába bukkan föl *mise en abyme-*

szerűen a tócsában játszadozó gyermek otthoni, emléke[3], „a honvágy már nem vezet semmilyen hazába" (Hugo Friedrich).

V.

A *Csak posta voltál* színre vitte mozgás persze más természetű s talán kevésbé összetett is, mint a *Herbsttag* vagy akár a *Salut* kinezise. Jellemezzék azonban mégoly drámai ellentétek is *A részeg hajó* útját, mely főként a visszatérés lehetetlenségében rokona az Ady-versnek, Babitsnál mégis bonyolultabbnak bizonyul a régi és új közti változást előidéző mozgás szerkezete:

Életed gyenge szál amellyel szőnek
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:
amit hoztál, csak annyira tied
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.

A jövőnek hurkot vető múlt (s részint a tájak) antropomorfizmusa olyan, temporálisan „áthúzódó", azaz: szakadatlan mozgás másik vetülete, amelynek státusza a korlátozhatóság mozzanatával íródik a szövegbe és a megszakításos történésre emlékeztet. E legalább kétténeyezős dinamika alapjaiban viszonylagosítja az innovatív kinezis modern kizárólagosságát, legalábbis amennyiben a dinamika itt nem a jelent előidéző változásnak, hanem elsősorban az előreható múltnak a sajátja. A hagyomány előreható potenciáljának kimeríthetetlensége – mely a modernség minden újításkényszere ellenére meghatározó eleme marad Babits poétikájának – ezért olyan kettős beszédhelyzetbe

[3] Tóth Árpád fordításában:

Oh ha van Európában öböl még, melyre halkan
Vágy vonna: kicsi víz az, egy vak tócsa, hideg,
Hol bús fiúcska guggol az ámbrás alkonyatban
S papírhajót ereszt el, mely lepkeként libeg...
Mert kit megfürdetett minden vizeknek búja,
Nem szállhat révbe többé kalmárhajók után,
S jelzászlók és tüzek hívalgó gőgjét únja,
S hogy hídak vad szeme bámúljon rá után...

állítja a legtöbb emblematikus Babits-vers alanyát, amely metaforikusan a *Salut* beszélőjének térbeli elhelyezkedésére emlékeztet. Olyan szituáltságra, amelyből a vers szóba hozta összes mozgásforma szintjén ki van törölve a kizárólagos egyirányúság. A beszélő ugyanis – a többiekkel ellentétben – a hajó végében helyezkedik el[4], ahonnan már pusztán fizikailag is inkább a mögöttes horizont a hozzáférhető, s kevésbé a haladási irány/ok távlatai.

Babits nagy verseinek alanya – az innováció eredetiségtudatának erős ellensúlyaként is – úgyszólván természetes módon van fölszerelkezve ezzel a mögöttes horizontbiztonsággal. Ő maga talán ezért is maradt az egész magyar irodalmi modernség titkos igazodási pontja. Olyankor is, amikor harsányabb vagy tréfásabb szólamok fedték csöndes, de nem néma emlékezetét. Babitsot tehát még akkor sem kell művileg „visszahozni" a jelenbe, ha most éppen kevésbé beszédes is. Mert a hordozó hagyomány nem feltétlenül akkor szól hozzánk, amikor mi szeretnénk. S mégis ez a hagyomány az egyedüli, ami az újítást akár önmaga ellenében is képes megvédeni a permanenciában való alaktalan feloldódástól.

[4] A második versszak Weöres Sándor fordításában:

Hajózgatunk, barátim: én
Hátul a hajófaron állva,
Ti ahol villám s tél hulláma
Elhasad, díszes elején.

NÉVMUTATÓ

ÁBEL Janka 349, 354, 359

ABODY Béla 197

ADAMIK Tamás 40, 271

ADDISON, Joseph 228

ADY Endre 10, 15-30, 39, 59, 68, 128, 164, 170, 171, 194, 213, 215, 254-263, 337, 338, 363, 369, 370, 371, 372, 388, 410, 414, 418, 450, 453, 459, 465, 466, 478, 502, 505

AISZKHÜLOSZ, Eleuszisz 82, 97

ALEXANDER Bernát 34

ALIGHIERI, Dante 20, 21, 27, 129, 131, 132, 154, 214, 215, 216, 224, 225, 226, 227, 258, 259, 260, 268, 269, 284-300, 313, 321, 338, 340, 342

ÁGOSTON, Szent 115, 116, 126, 130, 131, 132, 150, 227, 433, 448

AMBRÓZY Pál 344, 345, 349, 359, 360

AMMIANUS Marcellinus 352

ANAKREON, Teósz 318, 321

ANAXIMANDROSZ 44

ANGYALOSI Gergely 393

ANTOKOLSZKIJ, Mark 336

APOLLODÓROSZ 352

ÁPRILY Lajos 244

APRÓ Ferenc 284

ARANY János 18, 26, 34, 40, 45, 47-61, 73, 91, 93, 189, 197, 218, 226, 235, 302, 351, 353, 440, 450, 451, 478, 481

ARANY László 147

ARETINO, Pietro 319

ARISZTOPHANÉSZ 227, 228

ARISZTOTELÉSZ 195, 214

ARNOLD, Matthew 189

ÁRVAI Sándor 320, 321
AUER György 328, 329
AUER Károly 330
AUGUSTUS, Caius Octavius 40
BABITS Mihályné → TÖRÖK Sophie
BABUS Antal 15, 16, 21, 369
BACH, Johann Sebastian 343
BACSÓ Béla 135, 433
BAHTYIN, Mihail 222
BAJA Mihály 35
BAJOR Andor 463
BALASSA Bálint → BALASSI Bálint
BALASSA Péter 114, 116, 480
BALASSI Bálint 450
BALÁZS Béla 35, 100, 374
BÁLINT Aladár 321, 322
BÁLINT András 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444
BALOGH József 276
BALZAC, Honoré de 226, 227, 235
BÁNYAI Kornél 411
BÁRÁNY Tamás 462, 467
BÁRDOS László 90
BARRETT, Emilia 226, 390
BARÓTHY Pál 328
BÁRSONY István 376
BARTA János 49, 255
BARTA Lajos 373, 374, 378
BARTÓK Béla 30, 164
BASCH Lóránt 382, 412
BATA Imre 32
BÁTHORI Csaba 468, 469, 483, 484, 487

BAUDELAIRE, Charles 34, 35, 36, 68, 170, 225, 227, 229, 318, 324, 326
BAUSZ Gyula 357
BAYROS, François de 321, 322, 324, 426, 328, 329, 331
BAYROS, Franz von → BAYROS, François de
BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de 217
BECK András 196
BECKETT, Samuel 136
BEDECS László 467
BEDNANICS Gábor 39, 395,
BEETHOVEN, Ludwig van 478
BELIA György 22, 37, 41, 47, 100, 104, 211, 220, 246, 255, 283, 285, 316, 318, 361, 366, 423, 446
BELIJ, Andrej 39
BENCZE Zsuzsa 444
BENDA, Julien 226, 232, 246, 248
BENEDEK Marcell 256
BENGI László 39, 395
BENJÁMIN László 462, 463
BENN, Gottfried 501, 505
BÉRANGER, Pierre-Jean 315
BERGSON, Henri 59, 64, 67, 69, 70, 76, 77, 78, 79, 178, 207
BERINKEY DÉNES 381
BERZSENYI Dániel 450
BEYER, Johann Rudolph Gottlieb 155
BHAGWAN, Shree Rajneesh 119
BIGUENET, John 312
BIHARI Péter 177
BIÓN 213
BÍRÓ József 462
BÍRÓ Lajos 374
BISZTRAY Gyula 344, 346, 358, 360

BLACKEYES, Sadie [álnév] → MAC ORLAN, Pierre
BLAKE, N. F. 92
BLAKE, William 217
BLEYER Jakab 256
BLUM, Léon 327
BLUME, C. 276
BOCCACCIO, Giovanni 226, 227
BODOR Béla 468, 482, 483, 487
BOHUNICZKY Szefi 389
BOILEAU, Nicolas 45
BÓKAY Antal 36, 395, 398, 400, 401, 403, 405
BONCZA Berta 315, 388
BONDY, Francois 196
BÓNUS Tibor 135, 268, 390
BONYHAI Gábor 187
BORBÁS Mária 36
BORBÉLY Gyula 357
BORGES, Jorge Luis 479, 481
BOROSNYAY Károly 284
BOROTVÁS NAGY Sándor 255
BORSOS Miklós 332
BORZSÁK István 42, 43
BORZSÁK József 346
BOTTA Anna 355
BOURDIEU, Pierre 497
BOVIE, Charles 319
BRAUDEL, Fernand 218
BRÓDY Sándor 370
BROWNING, Robert 226, 227
BUDA Attila 139, 172, 273, 349, 361, 382
BUTLER, Samuel 228, 229

BYRON, George Gordon Noel 55, 220, 227
CALVINO, Italo 479
CARLYLE, Thomas 197, 227, 228
CASSIRER, Ernst 501
CATULLUS, Caius Valerius 82, 213, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 318, 324
CAVALLO, Guglielmo 156
CELAN, Paul 501
CERVANTES, Miguel de 226, 327, 478
CÉZANNE, Paul 18, 28
CHARTIER, Roger 156
CHAUCER, Geoffrey 226
CHÉNIER, André 232, 318, 321
CICERO, Marcus Tullius 183
CLARKE, Arthur C. 175
COMPAGNON, Antoine 31
CORNEILLE, Pierre 226
CORRINTH, Curt 326
CZEIZEL Endre 45
CZIFFRA Géza 323, 326
CS. SZABÓ László → SZABÓ László, Cs.
CSANAK Dóra, F. 15, 22
CSÁSZÁR Elemér 319
CSÁTH Géza 467
CSATHÓ Kálmán 376
CSEHY Zoltán 275
CSEKE Ákos 126
CSENGERI János → CSENGERY János
CSENGERY János [1922-ig: CSENGERI] 272, 273
CSERHALMI Zsuzsa 470
CSÉVE Anna 454
CSINSZKA → BONCZA Berta

CSOKONAI-ILLÉS Sándor 344, 346
CSONTOS Erika 486
CSŰRÖS Miklós 15, 18
D. MAGYARI Imre → MAGYARI Imre, D.
DANIELS, Emil 353
DANKÓ József 276, 277, 279, 281, 282
DANTE → ALIGHIERI, Dante
DANTO, Arthur C. 244, 249, 250, 251, 253
DE MAN, Paul 203
DEÁK Ferenc 151
DEFOE, Daniel 228, 229, 234
DEHMEL, Richard 316, 319
DEMÉNY Károly 327
DERKOVITS Gyula 24
DERRIDA, Jacques 127, 426
DÉRY Tibor 466
DESCARTES, René 126
DETTRE János 427, 428, 435
DEVECSERI Gábor 42, 271, 283
DEVÉRIA, Achille 326
DEZSŐ János 173, 175, 182
DIDEROT, Denis 326
DIENES Valéria 59, 287, 356
DINER-DÉNES József 326
DIOPHANÉSZ 318
DOBOS István 205, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 408
DOBOZY Imre 414
DOBROSSY István 363
DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics 93
DREVES, G. M. 276
DRYDEN, John 226

DUDA János 346
DUMAS, Alexandre 100
DUTKA Ákos 18
EAGLESTONE, Robert 384
ÉDER Zoltán 287, 288, 345, 358, 359
EGRY József 380
EGYED Emese 470
EIGEN Kálmán 328
EINSTEIN, Albert 176, 179
EISEMANN György 32
ELEK Artúr 22, 45, 339
ELIOT, Thomas Stearns 490
ENGELS, Friedrich 380
EÖTVÖS József 450
EPIKUROSZ 214
ERASMUS → ROTTERDAMI ERASMUS
ERDÉLYI József 411
ERDÉSZ Zsigmond 348
ERDŐS Renée 36, 37, 38
ERNE, Lukas 94
ESTERHÁZY Péter 463, 467, 478, 479, 480, 481
EURIPIDÉSZ 90, 96, 97, 226
F. CSANAK Dóra → CSANAK Dóra, F.
FÁBCHICH József 82
FÁBRY Sándor 478
FÁBRY Zoltán 255, 256
FALUDI Ferenc 34
FARKAS Zoltán 412
FAZEKAS Csaba 177
FEHÉR Ferenc 135
FENYŐ István 173

FENYŐ László 411
FENYŐ Miksa 87, 285, 369, 379, 466, 472
FERENCZI Sándor 164
FERENCZY Béni 416
FICHTE, Johann Gottlieb 23
FINÁLY Henrik 43
FINTA Gábor 115, 393
FISCHER, Julius 326
FISH, Stanley 156, 196
FLAUBERT, Gustave 41, 218, 227
FLAVIUS, JOSEPHUS → JOSEPHUS FLAVIUS
FLEISCH, Wolfgang Bernard 195
FODOR András 21
FODOR Ilona 129
FODOR József 411
FOLKMANN Jenő 330
FÖLDES István 328, 329, 331
FÖRKÖLI Gábor 244
FRANCE, Anatole 213
FRANYÓ Zoltán 326, 348
FRÁTER Zoltán 102
FREUD, Sigmund 472
FRIDRICH András 345
FRIEDRICH, Hugo 506
FRYE, Northrop 234
FÜLEP Lajos 15-30, 164, 202, 369, 373
FÜST Milán 38, 87, 88, 93, 94, 370, 410, 466
FŰZFA Balázs 232, 478
G. GÖDÉNY Andrea → GÖDÉNY Andrea, G.
GABELSBERGER, Franz Xaver 256
GADAMER, Hans-Georg 135, 187, 197, 198, 250, 432, 433, 434, 435

GÁL István 255, 258, 301, 306, 320, 361, 372, 410, 447, 448
GALLAN, Antoine 327
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel 479
GARD, Martin du 222
GÁRDONYI Géza 370, 471
GAUTIER, Théophile 35, 36
GELLÉRT Oszkár 19, 27, 204, 380, 381, 382, 410, 411, 466
GENETTE, Gérard 205
GEORGE, Stefan 28, 35, 36, 39, 68, 225
GERGELY Ágnes 468
GERGELY Pál 255
GIDE, Andre 204
GINTLI Tibor 68
GOETHE, Johann Wolfgang 34, 94, 95, 216, 217, 220, 226, 227, 228, 229, 246, 315, 317, 318
GORKIJ, Makszim 222
GÖDÉNY Andrea, G. 362
GÖNDÖR Ferenc 376
GRÉVEDON, Henry 326
GRILLPARZER, Franz 226
GRUNDTNER Ágota 112
GUILLÉN, Jorge 505
GULYÁS József 35
GUMBRECHT, Hans Ulrich 434, 435
GYENES György 45
GYERGYAI Albert 223
GYÖKÖSSY Endre 35
GYÖRGY Oszkár 35, 40
GYÖRKÖSY Alajos 44
GYULAI Pál 356
H. NAGY Péter → NAGY Péter, H.

H. SZÁSZ Anna Mária → SZÁSZ Anna Mária, H.
HAJDU Péter 275
HAJNAL Anna 390
HALASI Andor 373
HALÁSZ Gábor 202, 258, 457
HALLAM, Arthur 213
HARMATI Lídia 45
HATVANY Lajos 47, 55, 222, 356, 369, 370, 371, 372, 374, 380, 399
HÁY János 486
HEGEDŰS Pál 284
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 251, 380
HEGYI Loránd 15
HEIDEGGER, Martin 126, 127, 136, 139, 195
HEINE, Heinrich 34, 323
HELTAI Jenő 329
HEMBERG, Emmanuele 319
HERAKLEITOSZ 44, 76
HERCZEG Ferenc 329, 370, 374
HIBSCH Sándor 489
HOFFMANN Imre 323, 326
HOFMANNSTAHL, Hugo von 35, 36, 39
HOMÉROSZ 82, 212, 224, 229, 237, 239, 315, 318, 320, 323, 324
HOPPÁL Mihály 57
HORATIUS, Flaccus, Quintus 35, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 82, 213, 474
HORVÁTH Iván 396
HORVÁTH János 32, 54, 55, 196
HÖLDERLIN, Friedrich 130, 136, 232
HUBERT Gusztáv 330
HUGO, Victor 220
HUIZINGA, Johan 232
HUME, David 40

HUSSERL, Edmund 127, 195
HUXLEY, Aldous 173
HUYSMANS, Joris-Karl 197
IBSEN, Henrik 35, 99, 100, 371
IGNÁCZ Rózsa 359, 360
IGNOTUS [Veigelsberg Hugó] 164, 369, 454
ILLYÉS Gyula 21, 44, 129, 197, 204, 254, 320, 361, 410-419
ISSEKUTZ Aurél 331
IVÁN Géza 364
IZSÓ Miklós 19
J. SOLTÉSZ Katalin → SOLTÉSZ Katalin, J.
JAGUSZTIN László 176, 178, 179
JAKAB László 394
JAMES, Henry 341
JAMES, William 40, 64, 67, 205
JANKOVICS Marcell 57
JASPER, Friedrich 319
JASPERS, Karl 139
JÁSZAI Mari 385
JAULUSZ Ilonka 256, 257
JAUSS, Hans Robert 479
JELENITS István 115
JENEY Éva 268, 390
JEOPARDY, Cecil M. 458, 459
JÓKAY MÓR 148
JONSON, Ben 226
JOSEPHUS FLAVIUS 352
JÓZAN Ildikó 267, 268, 390
JÓZSEF Attila 10, 101, 110, 128, 133, 136, 366, 367, 393-409, 411, 415, 466, 486, 498, 501
JÓZSEF Farkas 255, 370, 372

JUHÁSZ Géza 176
JUHÁSZ Gyula 35, 41, 164, 197, 284, 285, 296, 337, 361, 410, 459, 466
JULIUS Caesar 273
KABDEBÓ Lóránt 88, 255, 267, 316, 317, 318, 322, 373, 382, 394
KACSÓH Pongrác 365
KÁDÁR János 414
KAFFKA Margit 18, 164, 364, 390, 459
KÁJONI János 277, 279, 280
KANT, Immanuel 64, 217, 249
KAPOSI József 287, 299
KARÁDI Éva 25
KARDOS László 268, 371
KARDOS Pál 21, 410
KARINTHY Ferenc 464
KARINTHY Frigyes 174, 459, 461, 463, 464, 465
KÁROLYI Mihály 254, 325, 368, 370, 372
KASSÁK Lajos 164, 369-382, 391, 410, 502
KATONA József 226
KEATS, John 213
KECSKÉS Pál 62
KÉLER Béla 330
KELEVÉZ Ágnes 31, 33, 50, 132, 255, 256, 285, 289, 290, 298, 300, 320, 337, 361, 399, 432, 438, 439, 444, 454, 458
KELLER, Rudolf 326
KEMÉNY Gábor 394, 407
KEMÉNY Zsigmond 450
KENDE Ferenc 316, 319
KENDE János 376
KENÉZ Miklós 323, 326
KENYERES Zoltán 135, 204, 335, 346, 384, 394, 417
KERECSÉNYI Dezső 197

KERESZTURY Dezső 316, 332, 385
KÉRI Pál 376
KÉRY László 94
KIERKEGAARD, Søren 139, 195
KIRÁLY György 255
KIRÁLY István 47
KIRK, G. S. 63
KIRKCONNEL, Watson 363
KISFALUDY Sándor 43
KISS Attila Atilla 156
KISS Ferenc 197
KISS József 51, 54, 370
KISS László 467
KISS Szemán Róbert 222, 224, 225, 229, 233, 238
KLEIN, Stefan J. 362
KLEIST, Heinrich von 215
KNER Imre 24
KODÁLY Zoltán 30, 35, 154
KOHÁRY Sarolta 456
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil 430
KOMJÁT Aladár 374
KOMJÁTHY Aladár 39, 286, 328, 412
KOMJÁTHY Jenő 335
KONTESVELLER Károly 345, 355
KORNISS Dezső 15
KORTSÁK Jenő 322
KÓSA György 82
KOSELLECK, Reinhart 211
KOSSUTH Lajos 258
KOSZTOLÁNCZY Tibor 369

KOSZTOLÁNYI Dezső 10, 40, 41, 59, 60, 64, 68, 82, 104, 157, 164, 197, 267, 324, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 361, 370, 377, 388, 410, 411, 414, 437, 440, 459, 467, 471, 477, 478, 490, 501, 502, 503
KOTZIÁN Katalin 390
KOVÁCS András Ferenc 478, 479, 480, 481, 485, 487
KOVÁCS Péter 155
KOVÁCS Sándor 156
KOZMUTZA ***Flóra 412***
KÖLCSEY Ferenc 82, 471
KŐSZEG Ferenc 285
KRETZOI Miklósné 36
KRÚDY Gyula 164, 167, 370, 371, 459, 467, 498
KRYWALSI, Diether 195
KUHN, Thomas 421
KULCSÁR SZABÓ Ernő 39, 249, 267, 268, 390, 393, 394, 395, 497
KULCSÁR-SZABÓ Zoltán 32, 267, 394, 424, 428, 436
KUN Béla 379
KÚN József 284, 297
KUNCZ Aladár 244, 245, 246
KUNFI Zsigmond 254, 372, 380
KUPCSAY Felicián 375, 472
LA FONTAINE, Jean de 228, 229, 315, 321
LACAN, Jacques 383
LACKÓ Miklós 16, 20, 25
LACZKÓ Géza 370
LAMB, Charles 93
LAMB, Mary 93
LÁNG Gusztáv 232, 487
LÁNG József 31
LÁNYI Hedda 339
LÁSZLÓ Béla 344-360

LÁSZLÓ Jenő 349
LATOR László 500
LECHNER Ödön 16
LECONTE DE LISLE, Charles 35
LÉNÁRT Tamás 423
LENAU, Nikolaus 34
LENDVAI István 465
LENGYEL Balázs 172, 173
LENGYEL Menyhért 82, 83, 370
LENGYEL Zsolt 172
LENIN, Vladimir Iljics 325
LESSING, Gotthold Ephraim 226, 228, 229
LÉVAY József 339, 362, 363, 364
LÉVINAS, Emmanuel 383, 384
LIPPA Tímea 254
LIVIUS, Titus 352
LOVÁSZY Károly 463, 466
LŐRINCZ Csongor 424, 425, 429, 431, 432
LŐRINCZ László 331
LŐRINCZI László 176
LUIS BORGES, Jorge 478, 479
LUKÁCS György 20, 135, 164, 202, 221, 232, 240, 241, 254, 338, 372, 373, 374, 378, 380
LUKIANOSZ 214, 228, 229, 326
MAC ORLAN, Pierre 327
MACH, Ernst 40
MACHIAVELLI, Niccoló 226
MACPHERSON, James 217
MAECENAS, Caius Cilnius 40
MAETERLINCK, Maurice 99
MAGYARI Imre, D. 439

MAGYARY Zoltán 375
MAJDANI Gyula 35
MAJOR Károly 346, 357
MAJOROS Györgyi 200
MAJROVICS János 349
MALLARMÉ, Stephane 18, 170, 312, 321, 326, 500, 504, 505
MANDELSTAM, Oszip Emiljevics 39
MANN, Thomas 222
MANOJLOVICS Theodor 348
MANZONI, Piero 226
MÁRAI Sándor 153, 467, 499
MARGITTAI Gábor 135, 196, 202, 226, 232, 242, 388
MARJALAKI KISS Lajos 364
MARKOVITS Iván 256
MÁRKUS Dezső 323
MARLOWE, Christopher 226
MARNÓ János 137, 467, 468
MAROSI Barna 345, 355
MARTIALIS, Marcus Valerius 273, 275
MÁRVÁNYI Judit 285
MÁTYUS Norbert 284, 293, 299
MAUPASSANT, Guy de 59
MELCZER Tibor 129, 394, 454
MÉNARD, Piérre 478, 479
MENGELE, Josef 173
MENYHÉRT Anna 267, 394
MERÉNYI Hajnalka 464
MÉRY Éva 417
MESTERHÁZI Miklós 374
MÉSZÖLY Dezső 93, 301
MÉSZÖLY Miklós 478

MEZŐSI Károly 58
MIKSZÁTH Kálmán 363
MILLER, J. Hillis 383
MILTON, John 35, 213, 227
MOCHI, Giovanni 286
MÓCZÁR Lajos 56
MOHÁCSI Jenő 351
MOLIÈRE [Jean-Baptiste Poquelin] 226
MOLNÁR Antal 15
MOLNÁR Ferenc 272, 273
MOLNÁR László 54
MÓRA Ferenc 363
MORAVCSIK Gyula 283
MÓRICZ Zsigmond 10, 95, 96, 164, 167, 171, 364, 370, 371, 372, 374, 377, 386, 414, 466, 472
MÓROCZA Dénes 330
MORRIS, William 39
MOSZKHOSZ, Szürakuszai 213
MOZART, Wolfgang Amadeus 343, 478
MUSIL, Robert 472
MUSSET, Alfred 226, 317, 326
NABOKOV, Vladimir 312
NÁDASDY Ádám 93
NAGY András 57
NAGY Balázs 352
NAGY Gábor, O. 401
NAGY Lajos 414, 466
NAGY Péter 21
NAGY Péter, H. 32
NAGY Zoltán 320, 371
NÉDLI Balázs 277

NÉGYESY László 34, 336
NÉMEDINÉ KISS Adrien 163, 239, 474
NEMES NAGY Ágnes 32, 54, 128, 131, 132, 134, 135, 432, 437, 438, 440, 441, 443, 468, 500
NEMESKÉRI Erika 315, 454
NÉMETH Andor 171
NÉMETH Arthur 346
NÉMETH Attila 45
NÉMETH G. Béla 226, 335
NÉMETH László 173, 176, 269, 386, 387, 411, 412, 414, 449
NÉMETHY Géza 34
NEOPTOLEMOSZ 45
NIETZSCHE, Friedrich 18, 30, 32, 35, 38, 39, 40, 44, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 88, 120, 121, 178, 195, 226, 231
NOSHÁT Ernő → OSVÁT Ernő
NOVÁK Dezső 348
O. NAGY Gábor → NAGY Gábor, O.
ODORICS Ferenc 156
ÓDRY Árpád 423, 435
OLÁH Gábor 35, 36
OLASZ Sándor 237
ONAGY Zoltán 468
ONG, Walter J. 159
ORBÁN János Dénes 462, 467
ORBÁN Ottó 478, 481, 485, 487
ORTEGA Y GASSET, Jose 232
OSHO → BHAGWAN, Shree Rajneesh
OSVÁT Ernő 83, 84, 164, 285, 297, 353, 364, 369-382, 411, 459
OTTLIK Géza 480
OVIDIUS, Publius Naso 34, 67, 315
ÖRKÉNY István 324, 331, 463, 464

PÁPAI PÁRIZ Ferenc 44
PAPP Zoltán János 383, 385
PARTI NAGY Lajos 463, 487, 500
PASCAL, Blaise 16
PÁSZTOR Ferenc 54
PAULER Ákos 406
PAULOVICS István 353
PAZ, Octavio 312
PÁZMÁNY Péter 277
PEKÁR Gyula 328
PEKARIK Zita 62
PÉTER László 284
PÉTERFY Jenő 96, 97, 98
PETŐCZ Éva 362
PETŐFI Sándor 24, 26, 34, 47-61, 91, 189, 226, 347, 372, 414, 415, 418, 451
PETRÁK Katalin 378
PETRI György 462
PETROCCHI, Giorgio 293
PETRONIUS, Arbiter 318
PETROVICS István 56, 58
PHILLIMORE, J. S. 276
PHILODÉMOSZ 318
PHILON 352
PIACSEK Győző 328
PIENTÁK Attila 187, 201, 390
PILINSZKY János 133, 134, 136
PIRANDELLÓ, Luigi 99, 100
PLATÓN 134, 195, 249, 387
PLAUTUS, Titus Maccius 226
PLINIUS (id.) 460

PLUMPE, Gerhard 428
PLUTARKHOSZ 109, 226
POE, Edgar Allan 35, 36, 38, 40, 227, 228, 229, 339, 340
POGÁNY József 47, 378, 379
POLACCO, Luigi 293
POLGÁR Anikó 272, 275
POMOGÁTS Béla 244
PONORI THEWREWK Emil 34, 40, 348, 350
PORKOLÁB Tibor 363, 364
POSZLER György 202, 221, 233
POZDERKA Judit 478
PRÁGAI Tamás 393
PRAXITELES 39
PROUST, Marcel 204, 205
PUSKIN, Alekszandr Szergejevics 60
PÜRRÓN 214
QUINCEY, Thomas, de 197
RÁBA György 32, 38, 43, 44, 53, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 104, 112, 115, 175, 177, 178, 267, 268, 269, 335, 358, 360, 392, 394, 410, 432, 500, 502
RABELAIS, Francois 226
RACINE, Jean 100, 226
RADNÓTI Miklós 437, 440
RAFFAELLO, Santi 39
RAHNER, Karl 136
RÁKOSI Jenő 374
RÁKOSI Viktor 374
RAKOVSZKY Iván 327
RÁTH Mór 301
RAVEN, J. E. 63
RÉBER László 464

REIDER Béla 359
REINHARDT, Max 86
REISINGER János 132
REMBRANDT, Harmenszoon van Rijn 86
RENAN, Ernest 226
RÉTI Ödön 385
RÉVAY József 272
RÉVÉSZ Béla 374, 381
RÉVÉSZ Zsófia 55
REVICZKY Gyula 39, 148, 353
RICOER, Paul 40
RICTUS, Jehan 18
RIEDL Frigyes 256, 351
RIHMER Zoltán 45
RILKE, Rainer Maria 35, 36, 39, 68, 500, 504
RIMBAUD, Arthur 226
RIMÓCZI-HAMAR Márta 40
RINCÓN, Carlos 479
RÓBERT Oszkár 376
RÓNAY György 32, 67
RÓNAY László 147, 173
RONSARD, Pierre de 214
RORTY, Richard 340, 341
ROSENBERGER Oszkár 356
ROSETTI, Dante Gabriel 39
ROTTERDAMI ERASMUS 214
RUPP Kornél 351
RUSKIN, John 39
RUTTKAY Helga 112
SADIE BLACKEYES [álnév] → MAC ORLAN, Pierre
SAINT AUGUSTIN → ÁGOSTON, Szent

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin 223, 234
SALAMON István 430
SALAMON (király) 318
SÁLI Erika 45, 83, 88, 286, 349
SAPPHÓ → SZAPPHÓ
SÁRBOGÁRDI Jolán [álnév] → PARTI NAGY Lajos
SÁRDY Jánosné 255, 256
SÁRKÖZI György 411, 457
SARTRE, Jean-Paul 31
SASSY Csaba 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368
SAVARIUS [álnév] → HOFFMANN Imre
SCHADL Ernő 319, 328
SCHEIN Gábor 38, 210, 430
SCHELKEN Pálma 255, 256
SCHILLER Erzsébet 437
SCHILLER, Friedrich 250
SCHMITT Jenő Henrik 170
SCHNEIDER, Rudolf 252, 253
SCHNEIDER, Theodor 117
SCHOFIELD, M. 63
SCHOPENHAUER, Arthur 32, 38, 40, 62, 64, 65, 76, 104, 105, 195, 217, 228, 431
SCHÖPFLIN Aladár 152, 176, 177, 204, 223, 370, 371, 376, 412, 423
SCHULTE Rainer 312
SCHUMANN, Robert 343
SCHÜTZ, Erich 325
SEREY Éva 486
SHAKESPEARE, William 64, 67, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 100, 101, 301-314, 315, 318, 323, 324
SHAKSPERE → SHAKESPEARE, William
SHAW, George Bernard 99, 100

SHELLEY, Percy Bysshe 213, 215
SIMON Gábor 355
SIMON Jolán 379
SIPOS Balázs 37
SIPOS Dániel 301
SIPOS Lajos 15, 31, 35, 45, 112, 115, 133, 155, 157, 204, 254, 358, 372, 382, 386, 410
SIPOS Péter 376
SIROLA, Gino 362
SOLTÉSZ Katalin, J. 391
SOMLÓ Adalbert 315, 216, 219, 320
SOMLYÓ György 312
SOMOGYI Magdolna, T. 163, 239, 474
SŐTÉR István 129, 173, 175
SPENCER, Herbert 40
SPENGLER, Oscar 153, 178, 226
SPIEL, Hilde 196
SPINOZA, Baruch 32, 40, 335, 336, 338
STAUDER Mária 295
STEELE, Richard 228
STIRNER, Max 18
STOLL Béla 394, 399, 403, 408
STURM, Julius 43
SWIFT, Jonathan 227, 228, 229
SWINBURNE, Algernon Charles 36, 37, 41, 82, 88, 226
SZABAD György 475
SZABÓ B. István 346, 382
SZABÓ Bence 96
SZABÓ Dezső 19, 21, 161, 336, 377, 465
SZABÓ Ervin 164
SZABÓ László, Cs. 200, 241, 464

SZABÓ Lőrinc 88, 254, 255, 256, 257, 316, 317, 318, 319, 320, 322, 373, 383, 411, 412, 442, 468, 498, 501, 502
SZABÓ T. Levente 473
SZABÓ Tivadar 287
SZABÓ Zoltán 256
SZABOLCSI Miklós 101, 394
SZABOLCSKA Mihály 151
SZALAY Károly 464
SZÁLLÁSI Árpád 45
SZAMUELY Tibor 373
SZÁNTÓ Gábor András 47, 58, 163, 239, 474
SZÁNTÓ Tibor 332
SZAPPANOS Balázs 124
SZAPPHÓ 82, 319,326
SZÁSZ Anna Mária, H. 223, 236
SZÁVAI János 203, 390
SZÁVAY Zoltán 348
SZÉCHENYI István 388, 450, 454
SZEGEDY-MASZÁK Mihály 39, 267, 268, 313, 393, 395
SZÉKELY Aladár 410
SZEKFŰ Gyula 147, 224
SZEMADÁM György 57
SZENCZI Miklós 94
SZENTIRMAI Imre 355
SZENTKUTHY Miklós 154
SZÉP Ernő 323, 325, 437, 440
SZEPESI Tibor 42
SZERDAHELYI István 195
SZIGETI Lajos Sándor 129
SZILASI Vilmos 164, 320, 341, 361, 458
SZINI Gyula 374

SZIRÁK Péter 424, 479
SZÓKRATÉSZ 62
SZOPHOKLÉSZ 97
SZŐKE Benedek 328
SZŐKE György 394, 395, 396, 405
SZŐKE Mária 284, 348
SZÖLLŐSI Éva 56
SZT. ÁGOSTON → ÁGOSTON, Szent
SZUDY Elemér 327, 328
T. SOMOGYI Magdolna → SOMOGYI Magdolna, T.
TAINE, Hyppolite 20, 35
TAKÁCS Gyula 117
TAKÁCS Mária 361
TAKÁCS Zsuzsa 468
TAKÁTS József 31
TAMÁS Attila 394
TANDORI Dezső 95, 462
TANKÓ Béla 197
TARJÁN Tamás 438, 439, 461, 483, 486
TASI József 386, 399
TAYLOR, Neil 94
TÉGLÁS János 35, 40, 84, 134, 210, 255, 284, 315, 316, 367, 372, 447
TELEGDY POLGÁR István 479
TELLENBACH, Gerd 45
TENNYSON, Alfred Lord 35, 213, 226, 227
TERENTIUS, Publius Afer 226
TERSÁNSZKY Józsi Jenő 411, 465, 468
THACKERAY, William Makepeace 228
THEISZ Vilma 354, 355
THEOKRITOSZ 213, 318
THOMKA Beáta 156, 196

THOMPSON, Ann 94
THUKÜDIDÉSZ 213
TIBULLUS, Albius 40, 273
TIHANYI Lajos 16
TÍMÁR Árpád 15, 17, 19, 20
TIMÁR György 461, 463, 467
TIMÁR József 467
TOLCSVAI NAGY Gábor 39, 205
TOLSZTOJ, Lev Nyikolajevics 92, 93, 116, 220, 226, 451, 491
TOMPA Mária 154
TORMAY Cécile 222, 224
TÓTH Ákos 481
TÓTH Aladár 154
TÓTH Árpád 82, 267, 317, 319, 339, 370, 371, 459, 506
TÓTH Endre 35
TÓTH Krisztina 500
TÓTH Máté 45, 83, 88, 349, 361, 362, 365, 367, 368
TÓTH Sándor 56, 58
TÖRÖK Sophie 200, 201, 206, 317, 337, 344, 361, 383-392, 410, 411, 456, 466
TROSTLER József 256
TÚRÓCZI-TROSTLER József 477
TÜSKÉS Tibor 410, 417
TVERDOTA György 11, 40, 163, 393, 394, 399, 406, 407, 415, 417
UNGARETTI, Giuseppe 505
UNGVÁRI Tamás 464
VADAS Ferenc 361
VÁGÓ Márta 408
VAJDA Kornél 16
VAJTHÓ László 331
VALÉRY, Paul 28, 343, 433

VALLÓ Péter 439, 444
VÁMOS Miklós 430
VARGA Katalin 293
VARRÓ Dániel 468, 486, 487
VAS István 430
VASADI Péter 468
VASY Géza 410
VÁZSONYI Vilmos 324
VEGETIUS, Publius Renatus 352
VÉGH Imre 359
VEKERDI József 107
VEKERDI László 17, 18
VÉR György 284
VERES András 399, 409
VERES Péter 414
VERGILIUS, Publius, Maro 40, 160, 161, 224, 412, 448
VERLAINE, Paul 18, 35, 40, 68, 318, 321, 323, 324, 326
VÉRTES Marcell 325
VEZÉR Erzsébet 380
VICZIÁN János 404
VIGNONS, Max des 327
VILCSEK Béla 58, 82, 89, 90, 311
VISY Beatrix 220
VITÁNYI Iván 287
VITRUVIUS, Pollio 352
VOGELWEIDE, Walter von der 318
VOIT Krisztina 351
VOLTAIRE [François-Marie Arouet] 214, 228
VÖRÖS Károly 471
VÖRÖSMARTY Mihály 34, 91, 200, 201, 207, 208, 226, 351, 415, 446, 450, 491

WALPOLE, A. S. 276
WEBER, Helmut 158
WEININGER, Otto 52
WELLEK, René 195
WEÖRES Sándor 21, 104, 105, 468, 478, 507
WERFEL, Franz 326
WESCHER, C. 352
WHITE, Hayden 236, 241
WILDE, Oscar 226
WITTGENSTEIN, Ludwig 127
WOODMANSEE, Martha 155
YEATS, William Butler 68
ZALAI Béla 40
ZALAI János 346
ZEKE Gyula 467
ZEMPLÉNYI Ferenc 268, 390
ZÉNÓN 214
ZICHY Mihály 322, 331
ZIFFER Gabriella 119
ZLINSZKY Aladár 351
ZOLA, Émile 36, 236, 473
ZRÍNYI Miklós 34, 450
ZSOLDOS Sándor 41, 64, 104
ZSOLT Béla 399

A KÖTET SZERZŐI

BÁRDOS LÁSZLÓ (Budapest, 1955) PhD, költő, író, műfordító, egyetemi docens (ELTE). Főbb művei: *A megnevezett irodalomeszmény. Ady Endre értékelése és az új klasszicizmus Babits 1920-as évekbeli esszéiben* (Irodalomtörténet, 1983/4), *Változatok a búcsúzásra. Kosztolányi kisszerkezeteiről a Számadás három verse alapján* (Új Írás, 1985/12), *A hős: Sámson* (In: *In honorem Czine Mihály*, 1999), *Egy John Keats-szonett magyar történései. Fordítói (belső) monológ* (In: *Kenyeres Zoltán emlékkönyv,* 2004), *Vörösmarty Mihály* (2006).

BUDA ATTILA (Zalaegerszeg, 1953), könyvtáros, a Toldy Ferenc Könyvtár vezetője, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *A Babits család levelezése* (szerk., 1996), *A Nyugat kiadó története* (2000), Babits Mihály: *Elza pilóta vagy A tökéletes társadalom* (kritikai kiadás, sajtó alá rend., 2002), *Babits István levelei* 1915–1920 (szerk., 2005), *Ami a Babits család levelezéséből kimaradt* (szerk., 2006), *Teremtő utánzás - Babits tanulmányok* (2007).

CSEKE ÁKOS (Paks, 1976) PhD, egyetemi adjunktus (Pázmány Péter Katolikus Egyetem). Főbb művei: *A szerelmes Dante* (Vigilia 2007/2) *K* (Holmi 2007/10), *„Flóra, szeretlek!" – A tisztaság fogalma József Attila kései verseiben* (Kortárs 2008/7-8), *Világirodalom*, (Irodalomtörténet 2008/2).

CSERHALMI ZSUZSA (Budapest, 1948) egyetemi adjunktus (ELTE). Főbb művei: *Amit az irodalomtanításról tudni kellene…* (2000), *Módszertár* (2000), *Irodalom általános iskolásoknak* (1997, 1998, 2000, 2001), *Integrált szakképzési magyar tankönyv* (2004), *Hungaria Litterata* (műelemző sorozat, 1995–2005).

CSOKONAI-ILLÉS SÁNDOR (Szada, 1949) irodalomtörténész, az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának tudományos titkára, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei:; *Igen és nem tökéletes szintézise. Szerkezet és szerkesztés Babits Versenyt az esztendőkkel! kötetében* (Irodalomtörténet, 1992/3); *Babits fogarasi lakásai* (Irodalomtörténeti Közlemények, 1996/3-4) *Az induló Nyugat és a szecesszió* (Irodalomtörténet, 1998/3) ; *„Chassé du paradis latin" Adalékok Babits fogarasi áthelyezéséhez* (In: *Kenyeres Zoltán emlékkönyv*, 2004); Körösfői Kriesch Aladár, *Naplók* (szerk., jegyz., bev. tanulmány, 2005) *Babits és a fogarasi sajtó* (Irodalomtörténeti Közlemények 2006/5).

CSÜRÖS MIKLÓS (Budapest, 1944) CsC, egyetemi docens (ELTE). Főbb művei: *Fodor András* (1979), *Színképelemzés* (1984), *„Lesz idő, hogy visszatérhet." Jegyzetek Arany János és a századforduló irodalmának korszerűségéről* (1994), *Géniuszok – kortársaink. Fülep Lajos, Kodolányi János, költők prózája* (1995), *Költők, írók, mitológiák* (2004).

FINTA GÁBOR (Székesfehérvár, 1975) doktorandusz (ELTE), egyetemi tanársegéd (PPKE). Főbb művei: *Ady Endre Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok, II* (Irodalomtörténeti Közlemények, 2002/1–2), *Egy harang meséi (Krúdy Purgatóriumáról)* (In: *Írások Bodnár György 75. születésnapjára*, 2003), *Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben* (társszerkesztő, társszerző, 2006), *Prózaváltozatok a modernség határán* (In: *Summa. Tanulmányok Szelestei Nagy László tiszteletér,* 2007), *Az Iskola a határon biblikus olvasatához* (Vigília, 2008/3).

FÖRKÖLI GÁBOR (Veszprém, 1986) egyetemi hallgató (ELTE). Megjelent műve: *Kell-e nekünk Sziveri János?* (Puskin Utca, 2007/2–3).

FRÁTER ZOLTÁN (Szob, 1956) PhD, egyetemi docens (ELTE), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság főtitkára, Főbb művei: *Osvát Ernő élete és halála* (1987), *Áprily Lajos* (1992), *A Szövetség szelleme, A Nyugat mecénásai a GYOSZ-ban* (1996), *A Karinthy élet-mű* (1998), *Krúdy Gyula* (2003).

FŰZFA BALÁZS, (Győr, 1958) PhD, egyetemi docens (Nyugat-magyarországi Egyetem), a Savaria University Press kiadó igazgatója, a BÁR című társadalomtudományi folyóirat főszerkesztője. Főbb művei: *Miért szép (Verselemzések)* (1997), *Klasszicizmus, romantika, realizmus az irodalomban* (2000), *Gyalogjáró történelem* (2005), *„…sem azé, aki fut…" Ottlik Géza: Iskola a határon* (2006), *irodalom_12 tankönyv* (2008).

GINTLI TIBOR (Győr, 1966) PhD, egyetemi adjunktus (ELTE), az Irodalomtörténet szerkesztőbizottságának tagja. Főbb művei: *Az irodalom rövid története I. A kezdetektől a romantikáig* (2003) [Schein Gáborral], *„Valaki van, aki nincs". Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeibe*n (2005) *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig (2007)* [Schein Gáborral].

GRUNDTNER ÁGOTA (Budapest, 1982) egyetemi hallgató (PPKE), a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE).

HIBSCH SÁNDOR (Budapest, 1982) középiskolai tanár, a Babits Kutatócsoport tagja, a Kutatócsoport honlapjának szerkesztője (ELTE), az esprimétrique tagja. Főbb műve: *A populáris kultúra és a társművészetek integrációjának lehetőségei az irodalomtanításban* (Újpesti Pedagógiai Szemle, 2007/1).

KENYERES ZOLTÁN (Budapest, 1939) DSc, egyetemi tanár, a Kari Doktori Iskola vezetője (ELTE), Széchenyi-díjas. Főbb művei: *Gondolkodó irodalom* (1974), *A lélek fényűzése* (1984), *Tündérsíp. Weöres Sándorról* (1988), *Irodalom, történet, írás* (1995), *Etika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat koráról* (2001).

KOSZTOLÁNCZY TIBOR (Szombathely, 1967) PhD, író, egyetemi adjunktus (ELTE) Főbb művei: *Víziváros titkos élete* (novellák, 1992), *Egy közjáték tanulságai: Ignotus és a Szerda* (Modern Filológiai Közlemények, 2002/2), *Arról, aki valóban ismeretlen. Az emigráns Ignotus útja* (Vigília, 2003/9), *„Egy phalanx"? Az 1980-as évek irodalompolitikai küzdelmeiről új megközelítésben* (Irodalomtörténeti Közlemények, 2008/3).

KOVÁCS PÉTER (Budapest, 1980) középiskolai tanár, irodalomtörténész, építészkritikus. Főbb művei: *A tékozló apa – Esterházy Péter Javított kiadása a kinyilatkoztatás fényében* (Korzó, 2005/2), *OLVAS(O)(Ó)K – Olvasáselméletek és elbeszélt olvasók* (szerk. 2006.), *Alexandria kontra Párizs* (OCTOGON, 2007/3), *A táj(kép) amint festi önmagát – Lőrincz Ferenc képei elé* (Art Limes, 2007/3), *Belváros és különbéke- Nyíregyháza* (Vörös Postakocsi, 2008/4).

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ (Debrecen, 1950) DSc, az MTA rendes tagja, egyetemi tanár, az Irodalom- és Kultúratudományi Intézet igazgatója (ELTE), az Irodalomtörténet főszerkesztője. Főbb művei: *A zavarba ejtő elbeszélés* (1984), *A magyar irodalom története 1945-1991* (1993), *Esterházy Péter* (1996), *A megértés alakzatai* (1998), *Irodalom és hermeneutika* (2000), *Szöveg – medialitás – filológia* (2004).

LÉNÁRT TAMÁS (Budapest, 1981) doktorandusz (ELTE). Főbb művei: *Az életjelenségek képsorozatától a film szelleméig. Képek Balázs Béla esztétikai írásaiban* (In: *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban,* 2007), *Az önkioldó szerkezet különbejáratú tébolya. Nádas Péter:* A fotográfia szép története (In: *Prózafordulat*, 2007).

LENGYEL ZSOLT (Makó, 1986) egyetemi hallgató (ELTE).

LIPPA TIMEA (Miskolc, 1979) irodalomtörténész. Főbb művei: *Pázmány Péter belső írói fejlődése az Öt szép levél három kiadásának tükrében* (Irodalomtudomány, 2002), *Szabó Lőrinc drámafordítása gyorsírásban* (Magyar Jövő, 2006) *Szabó Lőrinc, a műfordító* (Bástya, 2008).

MAJOROS GYÖRGYI (Budapest, 1985) egyetemi hallgató, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE).

MÁTYUS NORBERT (Ózd, 1972) PhD, egyetemi adjunktus (PPKE), a Magyarországi Dantisztikai Társaság titkára. Főbb művei: *Sul commento di Giovanni da Serravalle alla 'Commedia'* (Verbum 2002/1), *A Vico-kiadások története* (Helikon, 2005/2–3), *Babits első találkozása a Divina Commediaval* (BÁR, 200/1), *Babits kiadatlan 'Chanson d'automne'-fordítása* (Parasszus, 2007/1), *Antonio di Sánkfalva e il primo missale all'uso della Chiessa ungherese* (Nuova Corvina, 2008).

NÉDLI BALÁZS (Kaposvár, 1979) doktorandusz, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *Babits fordítói technikái* (Parnasszus, 2007/1), *A szerelem művészete, a szerelem kultusza* (Ókor, 2007/3), *Catullus és Babits, a fordító.* (In: *Panegyris. A Collegium Hungaricum Societatis Europae Studiosorum Philológiae Classicae II. Országos Konferenciáján elhangzott előadások* (2007), *Babits Mihály középkori himnuszai* (Új Dunatáj 2008/1).

PAPP ZOLTÁN JÁNOS (Budapest, 1970) középiskolai tanár, doktorandusz, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *Irodalmi művek szóetimológiai vizsgálata* (ELTE 1997), *Török Sophie prózája. A filológia és a pszichoanalitikus irodalomszemlélet metszéspontjában* (Thalassa, 2003/2–3), *Török Sophie naptára. Mutatvány egy készülő könyvből* (Új Dunatáj, 2003/4).

PEKARIK ZITA (Budapest, 1977) egyetemi hallgató (PPKE).

PIENTÁK ATTILA (Budapest, 1973) PhD, író, tudományos munkatárs, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *Babits Mihály Arany Jánosról* (2003), *Babits feljegyzései Arany Jánosról. Kézirat, rekonstrukció, kiadás* (Irodalomtörténeti Közlemények, 2003/2-3), *„Irodalom", „világirodalom", „költészet" Ba-*

bits európai irodalomtörténetében (Parnasszus, 2007/2), *„iszonyatunkat, íme, elhozók" – Jékely-horror* (Parnasszus, 2008/3), *Tárlat* (novellák, 2008).

RÓNAY LÁSZLÓ (Budapest, 1937) DSc, egyetemi tanár (ELTE), a Vigilia szerkesztőbizottságának tagja. Főbb művei: *Az Ezüstkor nemzedéke* (1967); *Kosztolányi Dezső* (1977); *Sík Sándor* (2000); *Isten nem halt meg* (2002); *Márai Sándor* (2005).

SCHEIN GÁBOR (Budapest, 1969) PhD, író, költő, műfordító, egyetemi docens (ELTE). Főbb művei: *Mordecháj könyve* (kisregény, 2002), *Lázár* (kisregény, 2004), *Panaszénekek* (versek, 2005), *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927,* (2006), *Bolondok tornya* (verses elbeszélés, 2008).

SCHILLER ERZSÉBET (Budapest, 1964) PhD, egyetemi docens (Nyugat-magyarországi Egyetem), a Digitális Irodalmi Akadémia munkatársa. Főbb művei: *Hagyomány, feladat és örökség. Schöpflien Aladár az 1920-as években* (In: *„egy csonk maradhat"* (2004), *Amade László versei*. Régi Magyar Költők Tára XVIII. század (s.a.r. 2004), *„Szimat és ízlés". A Nyugat magyar irodalomtörténeti hagyományképe, 1908–1914* (2005), *„Higgy, remélj, szeress!" Ányos Pál versei, szépprózai írásai és levelei* (társszerkesztő, 2007), *A Nyugat első száma* (Holmi, 2008/1).

SIPOS LAJOS (Kassa, 1939) CSc, habilitált egyetemi tanár, a Babits Kutatócsoport vezetője (ELTE), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke, az Irodalomtörténet szerkesztőbizottságának tagja, Babits Mihály művei kritikai kiadásában a próza-, dráma-, tanulmány- és levelezéskötetek, valamint Babits Könyvtár és a Babits Kiskönyvtár főszerkesztője. Főbb munkái: *Babits Mihály és a forradalmak kora* (1976), *A magyar nyelv és irodalom eciklopédiája* (főszerk., társszerző, 1997, 2002, 2008), *Új klasszicizmus felé...* (tanulmányok, 2002), *Babits Mihály* (2003), *Tamási Áron* (2006).

SIPOS DÁNIEL (Budapest, 1980), fordító. Főbb művei: *Az írás aktusa mint az öngyógyítás módszere Csáth Géza novelláiban* (Csütörtök Délután, 2003/1–2), Nabakov Vlagyimir: *Véletlen* (műfordítás, Csütörtök Délután 2004/3–4), Wehner Tibor: *Drégely – szárnyas idő* (kétnyelvű album angol részének fordítása, 2007).

SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS (Budapest, 1946) PhD, műfordító, főiskolai docens, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: Puskin: *Gáb-*

riliász (In: *Elbeszélő költemények. Mesék,* 1977), *A regény mint „új, s inkább újszövetségi műfaj". Ottlik Géza: Iskola a határon* (Irodalomtörténeti Közlemények, 1998/1-2), Babits Mihály: *Halálfiai I-II (*kritikai kiadás, társszerkesztő, 2006), *A Janus-krimi* (Kortárs, 2007/4), *Babits Mihály Petőfi-képe és a mai Petőfi-kutatás néhány problémája* (Kortárs, 2007/12).

TARJÁN TAMÁS (Budapest, 1949) CSc, egyetemi docens (ELTE). Főbb művei: *Nagy Lajos* (1980), *Nagy László tekintete* (tanulmányok, 1991), *Örkény István: Tóték* (1999), *Hét óra, színház-idő* (színikritikák, 2003), *Körnégyszög* (eszszék, tanulmányok, 2007).

TÉGLÁS JÁNOS (Monok, 1936) ny. középiskolai tanár, a Babaits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *A vádlott: Babits Mihály* (szerk., 1996), *„Itt a halk és komoly beszéd ideje." Interjúk, nyilatkozatok, vallomások* (szerk., 1997), *„Most én vagyok a hang helyetted" Török Sophie Babitsról* (szerk., 2000), *A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok, I–III, IV–V* (szerk., 2004, 2007), *Babits epizódok I, II, III* (2005, 2007, 2008).

TÓTH MÁTÉ (Debrecen, 1979) könyvtáros (OSZK), doktorandusz, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *Gino Sirola magyar antológiái a Babits levelezés tükrében* (Új Dunatáj, 2003/4), *Komjáthy Aladár – Babits újpesti tanítványa* (Újpesti Helytörténeti Értesítő, 2003/3), *Sassy Csaba – Babitshoz írt levelei tükrében* (Herman Ottó Múzeum Évkönyve, Miskolc, 2003), *„Mint a régi pásztorok …" – Dokumentumok Babits Szent Imre versének keletkezéstörténetéhez* (Vigília 2004/8), Babits Mihály, *Levelezése 1911–1912* (kritikai kiadás, társszerkesztő, 2005).

TVERDOTA GYÖRGY (Monok, 1947) DsC, tanszékvezető egyetemi tanár (ELTE), az Irodalomtörténeti Közlemények és az Irodalomtörténet szerkesztőbizottságának tagja, a József Attila Társaság elnöke. Főbb művei: *József Attila. Tanulmányok és cikkek 1923-1930. Magyarázatok* (1995), *A komor föltámadás titka* (1998), *József Attila* (1999), *Albert Camus: Közöny* (2003), *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet ciklusának elemzése* (2004).

VASY GÉZA (Budapest, 1942) CSc, irodalomtörténész, a Magyar Írószövetség elnöke. Főbb művei: *Sántha Ferenc* (1977), *Nagy László* (1995), *Kormos István* (2002), *„Hol zsarnokság van" Az ötvenes évek és a magyar irodalom* (2005), *Klasszikusok és kortársak* (2007).

VILCSEK BÉLA (Budapest, 1956) PhD, főiskolai docens, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE), a C.E.T. (Central European Time) főszerkesztőhelyettese. Főbb művei: *Az irodalomtudomány „provokációja". Az irodalmi folyamat* (1995), *Érték és mérték* (1996), *Radnóti Miklós* (2000), *Petőcz András* (2001), Babits Mihály: *Drámák* (kritikai kiadás, szerkesztő, 2003).

VISY BEATRIX (Budapest, 1974), középiskolai tanár, doktoranda, a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE). Főbb művei: *Teljes napló, Füst Milán I–II* (s.a.r., másokkal), *A macskakő nyolcadik élete – műfaj, narráció, emlékezet Lengyel Péter prózájában* (2007).

ZIFFER GABRIELLA (Budapest, 1982) egyetemi hallgató (PPKE), a Babits Kutatócsoport tagja (ELTE).

A borítón Babits Mihály Reviczky utcai otthonában
látható 1931 áprilisában. Török Sophie felvétele. Az eredeti kép
a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY
PRESS ALAPÍTVÁNY ▪ sup@btk.nyme.hu ▪ Nyomdai előkészítés:
H. VARGA TÍMEA ▪ Nyomdai munkák:
BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4. ▪
ISBN 978-963-9882-16-4 ▪ ISSN 1589-2328

7. *Babits Mihály levelezése 1916–1918*. Szerk. Tóth Máté. Budapest, Argumentum Kiadó. Megjelenés előtt
8. *Babits Mihály levelezése 1918–1919*. Szerk. Sipos Lajos. Budapest, Argumentum Kiadó. Megjelenés előtt
9. *Babits Mihály levelezése 1919–1920*. Szerk. Pienták Attila. Budapest, Argumentum Kiadó. Megjelenés előtt

BABITS KÖNYVTÁR

Szerkeszti: SIPOS LAJOS

1. *Babits Mihály: „Itt a halk és komoly beszéd ideje…” Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*. Szerk. Téglás János. Második, bővített kiadás. Celldömölk, Pauz–Westermann Könyvkiadó Kft., 1997.
2. *A Babits család levelezése*. Szerk. Buda Attila. Budapest, Universitas Kiadó, 1996.
3. *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*. Szerk. Téglás János. Budapest, Universitas Kiadó, 1996.
4–5. *„Engem nem látott senki még.” Babits-Olvasókönyv*, I–II. Szerk. Sipos Lajos. Budapest, Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1999.
6. *Babits Mihály Arany Jánosról*. Szerk. Pienták Attila. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2003.
7. *„…kínok és álmok közt…” Czeizel Endre, Harmati Lídia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról*. Szerk. Sipos Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.
8–10. *A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok, 1917–1941. I–III*. Szerk. Téglás János. Budapest, Argumentum Kiadó, 2003.
11–12. *A Baumgarten Alapítvány. Dokumentumok, 1941–1951. IV–V*. Szerk. Téglás János. Budapest, Argumentum Kiadó, 2007.
13. *„Áll az idő és máll a tér”. Babits István levelei a keleti frontról és a hadifogságból 1915–1920*. Szerk. Buda Attila. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.
14. *Török Sophie naptárai*. Szerk. Papp Zoltán János. Megjelenés előtt
15. Csokonai-Illés Sándor: *Babits Fogarason. Tanulmányok, dokumentumok*. Megjelenés előtt.

„Miért kell Babitsról eszmét cserélnünk? Erre a kérdésre pozitív és negatív érvek két sorozatával lehet felelnünk. Mert szeretjük és változatlanul szívesen olvassuk és tanítjuk műveit. Mert a hagyományok e nagy tisztelőjét és termékeny kiaknázóját szellemi örökségünk legjavához soroljuk. Mert Babitsban a nagy költőt és a kiemelkedő esszéistát tiszteljük. Mert a XX. század első fele irodalmi életében betöltött szerepe nélkül nem lehet megérteni a korszak irodalmát. Mert az utóbbi évtizedek szövegkiadásainak és tudományos publikációinak köszönhetően mára eljutottunk jelentősége árnyalt és kiegyensúlyozott fel- és elismeréséhez, s ezt az értékes tudást nem hagyhatjuk ebek harmincadjára. Ezek a pozitív indokaink.

Mert Babits örökségének kiiktatása érdekében nem sokkal a halála után hadjárat indult, s a költőt és gondolkodót egy korszak kultúrpolitikája megbélyegezte, bűnbakká tette és igyekezett a legteljesebb mértékben kiszorítani az értéktudatból. Mert később más derék és jóravaló, de nyilvánvalóan kisebb jelentőségű pályatársaikat sorolták eléje és üldöztetésben sorstársa, Kosztolányi Dezső elé. Mert kijátszva velük szemben a korszak óriásait, Ady Endrét vagy Móricz Zsigmondot, a versenyben vigaszágra sorolták őket. Mert egy későbbi időszakban, kétségbe vonva korszerűségét, immár nem Adyt, hanem a vele eladdig ugyanazon bélyeget viselő ifjúkori barátját, Kosztolányit játszották ki „bezzeg" gyanánt vele szemben. Babits tehát nemcsak megérdemli, hogy ma eszmét cseréljünk róla, de rá is szorul erre az újraértelmezésre és újraértékelésre."

Tverdota György

ISBN 978-963-9882-16-4

Ára: 3500 Ft