



A tizenkét legszebb magyar

Esti kére

A tizenkét legszebb magyar vers

4.

Esti kérdés

N K É T V E R S

Esti kérdés

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 4.

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

Esti kérdés

Az Esztergomban 2009. április 24–25–26-án rendezett
Esti kérdés-konferencia szerkesztett és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:

Fűzfa Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
Szombathely – 2009

A konferencia megrendezését és e könyv kiadását támogatták:

A BABES–BOLYAI EGYETEM
SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
COMMUNITAS ALAPÍTVÁNY, KOLOZSVÁR
ESZTERGOM VÁROS ÖNKORMÁNYZATA
ESZTERGOMI VÁROSSZÉPÍTŐ ALAPÍTVÁNY
A NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM SAVARIA
EGYETEMI KÖZPONTJA BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KARÁNAK
TUDOMÁNYOS BIZOTTSÁGA
SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY
SZATMÁRNÉMETI PRO MAGISZTER TÁRSASÁG

Külön köszönjük

Babits István, Fazekas Bence, Gerendás János, Endrődy Krisztián,
Horváth István, Jordán Tamás, Kálmán Sándor, Németh Gyöngyi,
Nyitrai Kata, Sz. Tóth Gyula, Tóth Franciska, továbbá az MTA
Könyvtárának Kézirattára, a Petőfi Irodalmi Múzeum
és a szekszárdi Wosinsky Mór Megyei Múzeum

nélkülözhetetlen segítségét!

© *A szerzők és a szerkesztő, 2009*



Babits Mihály (1883–1941)

*(Madácsi Gyula fotográfiája Fogarason készült 1910 körül –
a székszárdi Wosinsky Mór Megyei Múzeum Fotógyűjteményéből)*

Babits Mihály

ESTI KÉRDÉS

Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lágý leple alatt egyenessen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszti a szivárványos zománcot
és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyű, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:
olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban,
vagy kávéházban bámészan vigyázd,
hogy gyujtják sorban a napfényű gázt;
vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel
nézzed a lombon át a lusta holdat;
vagy országúton, melyet por lepett el,
álmos kocsisod bóbiskolva hajthat;
vagy a hajónak ingó padlatán
szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
vagy idegen várost bolygván keresztül
állj meg a sarkokon csodálni restül
a távol utcák hosszú fonalát,
az utcalángok kettős vonalát;
vagy épp a vízi városban, a Riván
hol lángot apróz matt opáltükör,

merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is:
ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?
mégis arra fogsz gondolni árván:
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért aombok
s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?
miért a végét nem lelő idő?
vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?

(1909)

$$\dot{U}_t$$

Kelevéz Ágnes

TEREMTŐ MŰFELDOLGOZÁS

Bergson időszemléletének hatása az *Esti kérdésben*

„Rendkívül sok élményem van ebben a versben, ezért szeretem. Nagyon a lelkemhez nőtt!” – így vall Babits az 1909 tavaszán keletkezett *Esti kérdés*ről több mint egy évtizeddel később a fiatal Szabó Lőrincnek.¹ A költő annyira fontosnak tarthatta ezt a verset, s a hozzá fűzött részletes, önfeltáró vallomást, hogy a költemény egyetlen autográf kéziratát kitepte a Fogarason gondosan vezetett és megőrzött kéziratot versgyűjteményéből, az *Angyalos könyv* harmadik füzetéből, és szinte kultikus gesztusként a fiatal, pályakezdő költőnek ajándékozta a mindkettőjük számára becses kéziratot.² A vers jelentőségét mutatja az is, hogy Babits erről beszél legrészletesebben, amikor Szabó Lőrincnek egy kávéházi asztal mellett tollba mondja egyes verseinek keletkezési körülményét, aki gyorsírással, hű Eckermannként mindent lejegyez. Végül nem véletlen az sem, hogy évtizedek múltán Szabó Lőrinc éppen ezt érezve a legfigyelemreméltóbbnak az ihlettörténeti vallomások közül, az *Esti kérdés*hez lejegyzett sorokat ismerteti szó szerint, mikor 1944-ben a rádiónak nyilatkozva Babits-ereklyéiről beszél: „Ünnepélyesen és meghatottan szabad csak hallgatni, mert erről a kis papírról maga Babits beszél” – így vezeti be felolvasását.³

Mi lehet ez a „rendkívül sok élmény”? Az emlékeknek milyen körei kapcsolódnak össze a versben? Mi ösztönözte Babitsot, hogy az emlékezés változásban lévő folyamatát emelje központi

¹ Gál István: *Babits egyes verseinek keletkezéséről*. Irodalomtörténet, 1975/2. 459. (A továbbiakban: It 1975/2.)

² Lásd erről részletesebben Kelevéz Ágnes: *Levél Fiuméből*. In: Mezei Márta 75. születésnapjára. MTA Irodalomtudományi Intézete, Balassi Kiadó, 2004. 40–42.

³ [Hattyasy Katalin]: *Egy óra Szabó Lőrincsel, Isten és a hivatal között*. Magyar Ünnepek 1944. okt. 6–15. In: Szabó Lőrinc: *Napló, levelek, cikkek*. S. a. r. Kabdebó Lóránt. Szépirodalmi, Bp., 1974. 92–93.

szervezőelvvé művében? A mindent átható ihlető, a szerkezetet, a textúrát, a poétikai megoldásokat, vagyis a költemény egészét meghatározó friss, mély, az egész életművet meghatározó filozófiai élmény minden bizonnyal Bergson két évvel korábban megjelent művének megismerésében keresendő. A fiatal Babits kísérletezői költői alkatára már korábban is jellemző volt, hogy nemcsak formákra, műfajokra vagy egyes művekre játszott rá verseiben, nemcsak álarcokat öltött úgynevezett szerepverseiben, hanem azzal is szívesen kísérletezett, hogy más-más filozófiai gondolat mentén egymástól különböző világmegfelfogás által meghihletve hozzon létre eltérő szemlélet alapján, változatos módon megalkotott művek. Elég utalnunk a *Thesophikus énekek* egymással felelő *Keresztény* és *Indus* énekére vagy a *Strófák a wartburgi dalmok-versenyből* Wolfram és Tannhäuser által előadott dalaira, vagy arra, hogy 1908–1909 folyamán Babits több versét Nietzsche műve, *A tragédia születése* inspirálta, mely szerint a művészet fejlődése az apollóni és a dionüszoszi kettősségéhez kötődik, vagyis ellentét áll fenn a szemléletes apollóni művészet és a dionüszoszi nem szemléletes művészet, a zene között: az egyik az álom, a másik a mámor birodalma. Babits több verse is e kettőség jegyében formálódott (például a *Hegeso sírja* és a *Bakbánsláрма* vagy a *Klasszikus álmok* és *A Danaidák* című versei).⁴ Az *Esti kérdés* is értelmezhető egy olyan nagyszabású poétikai kísérletként, melynek költői célja az, hogy a bergsoni „teremtő idő”, valamint vele összefüggésben az emlékezés, a múlt egész arzenálját mozgósító intuíció legyen a versnek egyszerre szemléleti alapja és költői eszköze is.⁵

⁴ Lásd erről részletesebben Kelevéz Ágnes: „*Lelkemben bakbánsláрма tombol*” *A fiatal Babits dionüszoszi és apollóni verseiről*. In: Uő: „*Kit új korokba küldtek régi révek*” *Babits nyomában az antikvitástól napjainkig*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2008. 7–23.

⁵ A Bergson-hatásról részletesen lásd Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*. Szépirodalmi, Bp., 1981. (A továbbiakban: Rába 1981), Bergson, a „szabadító” c. fejezet, 313–346.; Németh G. Béla: *Világkép és irodalomfelfogás Az európai irodalomtörténetben*. In: Uő: *Babits, a szabadító*. Tankönyvkiadó, Bp., 1987, 3–32. Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Argumentum, Bp., 1998. 27.; Sipos Lajos: *A babitsi szöveggalkotás reprezen-*

Nem áll rendelkezésünkre olyan forrás, amelynek alapján dátumszerű pontossággal meg lehetne határozni, hogy Babits mikor ismerkedett meg Bergson *L'Évolution créatrice* című 1907-ben megjelenő művével. 1918-ban visszatekintve, mikor Kőhalmi Béla körkérdésére válaszol, mely olvasmányai felől faggatja, csak igen tágan jelöli meg a dátumot: „Fogarasi időzésem alatt tanultam meg görögül. [...] Filozófiai olvasmányom *Bergson, Poincaré* voltak.”⁶ Babits Fogarason 1908 őszétől 1911 tavaszáig tanított. Levelezésének adatai alapján és műveinek elemzéséből azonban ennél szorosabbra szűkíthetjük a kört. Már egy 1909. ősz eleji levelében beszámol Osvátnak egy készülő Bergson-tanulmány tervéről: „Irok egy nagyobb dolgozatot Bergsonról, a filozófusról. Volna-e helye a *Nyugatban*?”⁷ Ha ekkor már egy tanulmány ki-forrott tervéről számol be, akkor minden bizonnyal e dátumnál hónapokkal korábban kezdhette el olvasni a művet. Talán 1908 végére, 1909 elejére tehetjük a bergsonizmussal való találkozásának időpontját.⁸ Versei 1909 tavaszától mutatnak tetten érhető, ihlető hatást, hiszen az *Esti kérdés*⁹ és a *Vasárnap* már bergsoni inspirációt mutató alkotásokként értelmezhetők. A legszorosabb, már-már szövegszerűen is kimutatható összefüggést az *E komor június havon* című versnél fedezhetjük fel, mely 1909 júniusában

tációja: *Esti kérdés*. In: Sipos Lajos: *Új klasszizmus felé...* Argumentum, Bp., 2002. 73. (A továbbiakban: Sipos 2002.)

⁶ Babits Mihály vallomása olvasmányairól. (1918) In: Babits Mihály: „*Itt a balk és komoly beszéd ideje*”. *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*. Szerk. Téglás János. Pauz–Westermann Kiadó, Celldömölk, 1997. 35. (A továbbiakban: Téglás 1997.)

⁷ Babits levele Osvát Ernőnek, [Fogarasi, 1909. szept. 1. és 16. között]. In: *Babits Mihály levelezés*. 1907–1909. S. a. r. Szőke Mária. Akadémiai Kiadó, Bp., 2005. 31. (A továbbiakban: Babits 2005)

⁸ Vö. Rába 1981, 168.

⁹ A vers keletkezési ideje Babits visszaemlékezéseinek alapján viszonylag könnyen meghatározható, mivel az *Esti kérdés*ről és a vele együtt keletkező versekről többször beszél Szabó Lőrincnek. Az *Esti kérdés*t először az *Alkonyi prólógus* keletkezése kapcsán említi: „alkonyatkor írtam [...] Akkor, mikor az első kötetet gondoztam. [...] Nagyon rövid időn belül írtam a következő verseket: *Vasárnap* és *Esti kérdés*.” (It 1975/2. 459.) Az első kötet, a *Levelek Irisz koszorójából* szövegének gondozása a levelezés adatai alapján 1909. február 9. és március 15. között történik, így a vers keletkezését is ehhez az időszakhoz köthetjük.

keletkezik. „Szeretted mindig a jövőt: / de most imádod a multat. / Miből van, látod a jövőt: / csupa multból, megtanultad! / Nézz hát a multba, és a jót / a multból éld a jövőbe”. Babits végül a filozófiai igényű könyvismertetést 1910-re fejezi be, mely a magyarországi Bergson-recepció első, kiemelkedően fontos írása lett.¹⁰ Babits maga évtizedekkel később így határozza meg Bergson rágyakorolt hatásának jelentőségét: „Akit ez a gondolkodás egyszer megérintett: alig láthatja többet a világot pontosan úgy, ahogy azelőtt volt szokás. [...] Az első érzésem, mikor Bergson fiatalkoromban először olvastam, a fölszabadulás érzése volt.”¹¹ Hasonló lelkesültséggel fogalmaz már 1910-ben is: „Bergsonban a szabadítót kell látnunk, aki oly álmokat hoz vissza, melyeket régen elveszetteknek hittünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni sem mertünk. Aki nem hisz neki, olvasva lehetetlen erősebbnek és szabadabbnak nem éreznie szellemét.”¹²

„Babitsot kétségtelenül az lelkesíti fel, hogy Bergson egész gondolatmenete szembenállás a XIX. század mechanikus, egyszerűsítő „természettudományos” szemléletével, hogy az életet, az emberi minőséget és annak működését radikálisan megkülönbözteti a fizikai világ törvényeitől. A *L'Évolution créatrice*-nak középpontjában az idő fogalmának újraértelmezése áll, ez a „teremtő idő”. Babits értelmezésében így hangzik összefoglalása: „Mi minden pillanatban öregsünk, ami annyit jelent, hogy ránk nézve az idő minden pillanatban valami újat hoz, valami vissza nem térhetőt és visszafelé meg nem csinálhatót. A mi időnk csak egyirányú; az életet visszafordítani nem lehet. A mi időnk nem egyenemű; sőt lényegileg különemű: minden pillanatban más, új. A mi időnk teremt, újat alkot minden pillanatban.”¹³ Mindezt Bergson összekapcsolja az emlékezet újfajta meghatározásával, melyre

¹⁰ Babits Mihály: *Bergson filozófiája*. Nyugat 1910. júl. 16. 14. sz. 945–961.; Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. I–II. S. a. r.: Belia György. Szépirodalmi, Bp., 1978. (A továbbiakban: BMET) I. 136–156.

¹¹ Babits Mihály: *Könyvről könyvre. Bergson*. Nyugat 1933. márc. 16. 6. sz. 360. (Később *Bergson vallása* címen jelent meg.) BMET II. 392.

¹² *Bergson filozófiája*. BMET I. 136.

¹³ *Bergson filozófiája*. BMET I. 137.

Babits igen fogékonyak bizonyul majd művészetében, s külön kiemeli tanulmányában is: „Hogy mennyire lényege az életnek az emlékezet, azt onnan is látjuk, hogy az élet teremtő idő, amely nem egynemű; vagyis nem mindegy, hogy mennyi múlt áll mögötte (mint az élettelen anyagnál, amely nem öregszik); vagyis a múlt nem mindegy a jelennek, hanem hat a jelenre, bizonyos értelemben benn van a jelenben az egész múlt: ez más szóval az emlékezet. A teremtő időnek tehát lényege az emlékezet.”¹⁴

Az 53 soros vers grammatikailag egy hatalmas ívű körmondatot alkot, narratív váza – mint Sipos Lajos mutat rá – könnyen összefoglalható: Midőn az est (1. sor) ... a földet eltakarja (4. sor) ... olyankor bárhol járj a nagyvilágban (13. sor) arra fogsz gondolni (38. sor) ... ez a sok szépség mind mire való? (39. sor).¹⁵ Az impresszionisztikus sodrás, a késleltetett szerkezet, melyben a kérdés csak a 39. sorban hangzik el, és a feszes gondolati váz közti vibrálás adja a költemény különleges hangulatát. Szabó Lőrinc szerkezetét a „zenekari nagy számok”-éhoz hasonlítja, mely úgy épül, hogy „folyton ismétlődik, és folyton felszed valamit mindabból, amit érzelmileg, gondolatilag érint.”¹⁶ Nemes Nagy Ágnes pedig „építettség”-ét a szökőkútéhoz találja hasonlónak: „a víz a csúcson felszökik, kezd lefelé zuhanni, de ott felfogja az első kőtál; azon túlömlik, hogy felfogja a második kőtál és így tovább, míg végre a medencében összegyűlik.”¹⁷ A költemény azonban, gondos megkomponáltsága ellenére, keletkezés szempontjából két részre oszlik, mint erre először, Babits emlékezései alapján, Rába György mutatott rá: az első 12 sor jóval korábbi születésű, mint a költemény nagyobbik része.¹⁸ Ezt a versalkotói módszert is Bergsonnak a múlt feldolgozását középpontba állító filozófiája inspirálhatta, hiszen Babits Fogarason kezd el szisztematikusan úgy dolgozni, hogy régi töredékeit felhasználva új, szerves egészet alakít ki szövegeiből, vagyis mintegy a múltat

¹⁴ Bergson *filozófiája*. BMET I. 146.

¹⁵ Vö. Sipos 2002, 72.

¹⁶ Szabó Lőrinc: *Irodalomról a rádióban*. Nagyvilág 1975/3.. 460.

¹⁷ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*. Magvető, Bp., 1984. 48.

¹⁸ Vö. Rába 1981, 316.

poétikailag építi be verseinek jelenébe. Saját múltjával kialakított teremtő összefüggésben szemléli változó egyéniségét, és e változás tudatosításával alkotja újjá régi versét.¹⁹ Régebben írt strófák, egész versrészek alakulnak át, szervesülnek más egésszé nemcsak az *Esti kérdés*, hanem a *Vasárnap*, az *E komor június havon*, a *Téli dal*, a *Miként szélszendben a hajó* című költemények esetében is.

Nemcsak a korábban keletkezett verstörödéek integrálása történik meg értelmezésem szerint a Bergson által ösztönzött módon, hanem a személyes emlékek érzéki sokaságának felidézése, sőt a kulturális emlékek, a régebben olvasott költői szövegek intertextuális egymásba játszatása is. A vendég-szövegek struktúrált alkalmazása, a rájátszások jelenléte Babits költészetére a kezdetektől jellemző volt, most azonban az utalások hálója a francia filozófus nyomán újfajta teremtő egységgé szövődik egybe. Bergson elementáris hatása szinte tapintható az *Esti kérdés* költői szemléletén. A „lélektani élet”-nek az idő az „alapszövege” — állítja Bergson, s ugyanezt mondhatjuk el az *Esti kérdés*ről is. „Mindaz, amit első gyerekkorunk óta éreztünk, gondoltunk, akartunk, mind ott van és feszíti az eszmélet kapuját”, ezekből az emlékekből építkezik személyiségünk — folytatja Bergson —, mely éppen emiatt állandóan változó, „sarjad, növekedik, érlelődik szakadatlanul. Minden pillanat valami új s hozzá adódik ahhoz, ami volt azelőtt.” Valójában „mesteremberei vagyunk” életünk pillanatainak, s e pillanatok mindegyike „teremtéské”, és ez az „önmagunk teremtése egyébként annál teljesebb, minél többet okoskodunk azon, amit teszünk.”²⁰ A múltból építkező, szakadatlan önteremtés filozófiai gondolata és költői gyakorlata, mely az „első gyerekkorig” nyúlik vissza, a „mesteremberi” építkezés és formálás hatja át az egész verset.

Először tekintsük végig, mit is mondott Babits Szabó Lőrincnek emlékei sokaságáról, melyek az *Esti kérdés*ben verssé sűrűsödnek, majd vegyük számba azoknak a szövegbeli rájátszásoknak,

¹⁹ Vö. Rába 1981, 323.

²⁰ A magyar szöveg a későbbi fordításból való: Bergson, Henri: *Teremtő fejlődés*. Ford. és bev: Dienes Valéria. Franklin, Bp., 1930. 12. (A továbbiakban: Bergson 1930)

intertextuális összefüggéseknek egymásra rakódó szintjeit, melyek kibonthatók a verset elemezve, hogy ennek segítségével értelmezhetővé válják, miként mozgószul a felidézett emlékek egyre szélesebb köre, miként építi fel Babits a bergsoni teremő emlékezet ihlette lírai alkotását.

Babits vallomását az *Alkonyi prológus* című versével kapcsolatos emlékezésére visszautalva kezdi: „Ugyanilyen esti hangulatban, de már lámpagyújtás után. Az első sorai, azt hiszem, régebbiek mint az egész. Ezek sokáig álltak... Mikor az első sorait írtam, sejtelmem sem volt, hogy mi jön ki belőle. Velencei reminiszcenciák, amik benne vannak, ezek akkoriban nagyon sokat háborgattak. Azonkívül vannak ott dolgok, amikre még emlékszem »barna, bús szoba« az én szobám. »Napfényű gáz«, kávéház = ez a szegedi Tisza-kávéház emléke, ahol én sokat ültem szegény Kun Józseffel. »Domb oldalán ebekkel...« Itt a hangulat bajai időbe nyúlik vissza, mikor sokat utaztam kocsin. Ekkor gondoltam ki és az eb csak későbbi hozzáköltés. Vadászbélyomásaim csak gyermekkoromban voltak. Egy nagybátyám vadász volt és én sokat jártam vele, úgy, hogy nálam volt egy flóberpuska és együtt sétálgattunk. A »bűvös lámpa« gyermekkoromból maradt emlék, mert akkor a laterna magica egyik legkedvesebb játékom volt. Rendkívül sok élményem van ebben a versben, ezért szeretem. Nagyon a lelkemhez nőtt! Rendkívül gyorsan írtam. Egészen gyermekkori ez a kép is: »az utcalángok kettős vonalát«. Két évig laktam elemista koromban Pesten és így iszonyú éles belyomásom maradt az esti hosszú utcáorokról, az Andrassy-útról.” A lejegyzett szöveg alatt Szabó Lőrinc tréfás megjegyzése olvasható: „Egyik kérdésem, hogy, »hát az utcalányok«,”²¹ A pajzán kérdés a *Levelek Irisz korszorijából* című kötet híressé vált, Babitsnak nagyon fájó sajtóhibájára utal. Az *Esti kérdés* 26. sorát ugyanis (félreolvassa a kéziratot) tévesen szedték a

²¹ It 1975/2. 459.; Szilasi kötetében csak egész rövid utalást találunk a vers keletkezésével kapcsolatban: „Fogaras / Szobában”. Kelevéz Ágnes: *Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1994/5–6. 753.

nyomdában: egy ártatlan *y* betűt *g*-re cseréltek, s így a kötet szövege szerint a költő nem az *utcalángok*, hanem az *utcalányok* kettős vonalát csodálná restül. Babits minden általa dedikált kötetben gondosan kijavította a hibát, s a későbbi megjelenésekben már mindig a helyes szöveg szerepel.

A következőkben, ahogy Babits is tette, sorról sorra vesszük a verset és a vallomást, hogy az állításokat, a vonatkozó életrajzi adatokkal együtt, a költemény tükrében megvizsgáljuk.

Babits emlékeinek felsorolását az 1908-as velencei útjára való utalással kezdi, jelezve, hogy ez mindent áthat a költeményben. „Velencei reminiszcenciák, amik benne vannak, ezek akkoriban nagyon sokat háborgattak.” – Több forrásból is tudjuk, hogy az egész életére, életművére kiható utazási élmény ekkor különösen sokat foglalkoztatja. Az „isten háta mögötti”²² Fogarasra kerülve tanárnak a két város közötti nagy kontraszt sokat nyugtalanítja, ahogy ő fogalmaz, „háborgat”-ja.²³ Ezen a télen írja a hasonló gondolatú *Zrínyi Velencében* című versét is. *Az én kísértet históriám* című írásában fel is idézi azt a fájdalmasan nagy különbséget, melyet az olasz város kultúráltsága, szépsége és Fogaras elmaradottsága között akkor érzett: „Fogaras messzebb van az én szülőhelyemtől, mint Velence; s én, mielőtt Fogarasba mentem, Velencében töltöttem egy hetet, búcsúzva élettől, fénytől, kultúrától. // Rosszkedvvel s pénztelen indultam aztán Fogarasba.”²⁴

A 14. sort – „otthon ülhetsz barna, bús szobádban” – Babits így magyarázza: „Azonkívül vannak ott dolgok, amikre még emlékszem »barna, bús szoba« az én szobám.” – Az alliteráló, erőteljes hangulatú „barna” jelző nem csupán a költői, hangulatfestő fantázia szülötte, hanem konkrét életrajzi élményből táplálkozik.

²² Babits Mihály: *Fogaras*. In: Babits Mihály: *Keresztülkaszul az életemen*. Nyugat, Bp. 1939. 33–45

²³ Lásd a velencei utazás hatásáról részletesen: Buda Attila: *Egy régi szerelmes Velencében*. In: Buda Attila: *Teremtő utánpótlás. Babits-tanulmányok*. Ráció Kiadó, Bp., 2007. 195–211.

²⁴ Babits Mihály: *Az én kísértet históriám*. Az Est 1923. máj. 20. 113. sz. 6., In: *Babits Mihály novellái és színjátékai*. Szöveggyűjt., jegyz.: Beláné Sándor Anna. Szépirodalmi, Bp., 1987 (A továbbiakban: BMNSz) 229.

Nem szegedi lakhelyére vonatkozik, mint ezt eddig feltételezték²⁵, bár ahhoz is nyomasztó, „bús” emlékek kötik, hanem sokkal inkább fogarasi első lakhelye ez, ugyanis szobájában itt valóban barnák voltak a falak. „A szoba nagy volt, kongó, mint egy terem, különös, barna szín falakkal, alig egypár bútor ácsorgott benn.”²⁶ Az *Útinapló* című, szintén Fogarason írt novellájában is említi szobája színét, és egyúttal nyomasztó hangulatát is: „Íme: tavasz van, és most megint szobámban ülök, barna szobámban, balgán.”²⁷ A *Vasárnap* című, balladai hangvételű versének lírai énje szintén e „bús” szobának a lakója. Mindez azért különleges, hiszen a „barna” jelzőt mély hangrendje miatt a borongós hangulat festésére a „bús” jelző mellett az alliterációt is felhasználva, már máskor is használta, például a *Messze... messze...* című versben: „Bús donna barna balkonon / mereng a bíbor alkonyon”; a *Régi szállodában* pedig vészjósló légkört teremt vele: „itt minden barna és aszú, / vén bútorokon rág a szű” (*Régi szálloda*). A váratlan fordulat tehát e vers életrajzi emlékeit kutatva az, hogy ebben az esetben nem a „bús” hívja maga mellé a „barna” szót alliterációra, hanem fordítva, vagyis az érzéki élmény tudatosítása segíti a poétikai megoldás formálódását.

A „kávéházban bámészan vigyázd, / hogy gyujtják sorban a napfényű gázt” résznél (15–16. sor) a költő konkrétan meghatározza a verset ihlető életrajzi környezetet: „»Napfényű gáz«, kávéház = ez a szegedi emléke, ahol én sokat ültem szegény Kun Józseffel.” – A „kávéház” minden bizonnyal a Tisza-kávéház, mely Babits és szegedi költő-barátja, Kun József kedvelt tartózkodási helye volt. A nagy szegedi árvíz után épült olasz neoreneszánsz stílusú, külön bálteremmel, tükörteremmel rendelkező Tisza Szálló kávéháza pompás, tágas termeivel, hasonlóan a budapesti híres kávéházakhoz, nagyvárosias és kulturált együttlét lehetőségét biztosította az általában szűkös körülmények között élő értelmiségieknek. Babits szegedi éveinek (1906

²⁵ Apró Ferenc: *Babits Szegeden*. Somogyi Könyvtár, Szeged, 1983. 80. (A továbbiakban: Apró 1983.); Sipos 2002, 75.

²⁶ *Az én kísértet históriám*. BMNSz, 229.

²⁷ Babits Mihály: *Útinapló* Nyugat 1909. nov. 1. 21. sz. 501. BMNSz 30.

ősz – 1908 nyár eleje) egyik fontos társasági színhelye lett ez a minden igényt kielégítő, elegáns kávéház.²⁸ Több visszaemlékezés is rögzíti, hogy milyen sok időt töltött itt kollégáival. „Néha eljárt a kávéházba is, a Tisza tanári asztalához, ahol Bérczy kolléga sakkozott és felsőbb matematikát magyarázott, ahol a kis Blau egészen rossz véleménynel volt a véletlenül napfényre kerülő Babits-versekről és ahol egy megértő lelkű és szerető szívű költőtárs is találkozott: a finom, művelt Kún József, a Kiss József-imádó.” – emlékszik Juhász Gyula Babits írói jubileuma alkalmából.²⁹ Blau Ármin némi szépítő nosztalgiával színezi emlékeit: „Nagyon összeemelegedtünk mi ketten [...] Délutánonként együtt mentünk a kávéházba.”³⁰ A jó barát, Kún József levelében pedig így hiányolja a Fogarasra áthelyezett Babitsot a közös társasági élet színhelyéről: „hogya téged már nem találak estenként a Tisza Szálló asztalánál, azt sehogyse tudom elhinni. Évek óta te voltál az egyetlen ember, kivel (szemben) a mindennapi barátság közönyös érzése mély, szerető vonzalommá alakult, sőt mondhatnám, hogy te voltál az egyetlen Szegeden kit barátomnak éreztem.”³¹ A költő visszaemlékezése alapján megsejthetjük, hogy az *Esti kérdés* két verssora ennek az ösztönző, de egyúttal megnyugtatóan baráti légkörnek azt a pillanatát integrálhatja, mikor a pincérek a reprezentatív csillárok gázlángjainak gyújtásával készülődnek az estére, s az ott ülők pedig otthonos biztonságban várják, hogy megérkezzenek a többiek, s elkezdődhessen velük a kávéházi élethez hozzátartozó, késő éjszakába nyúló, baráti beszélgetés.

A vers következő négy sorának (17–20.) emlékeit Babits összevonva eleveníti fel Szabó Lőrincnek beszélve: „vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel / nézzed a lombon át a lusta holdat; / vagy országúton, melyet por lepett el, / álmos kocsisod bóbis-

²⁸ Vö. *A Tisza asztalánál* c. fejezet, Apró 1983, 75–80.

²⁹ Juhász Gyula: *Babits Szegeden*. Nyugat 1924. ápr. 1. 7. sz. 511–512. *Juhász Gyula összes művei. 7. Prózái írások. 1923–1926.* S. a. r. Ilia Mihály. Akadémiai, Bp., 1969. 91.

³⁰ Kalmár-Marón Ferenc: *Babits tanár úr szegedi évei. Dr. Blau Ármin, Babits volt tanártársa visszaemlékezései a költő tanárságának szegedi idejére*. Délmagyarország 1941. aug. 17. 187. sz. 7–8. Vö. Apró 1983, 37.

³¹ Kún József levele Babitsnak, [Palics, 1908. aug. 30.] Babits 2005. 112.

kolva hajthat;”– „»Domb oldalán ebekkel...« Itt a hangulat bajai időkhöz nyúlik vissza, mikor sokat utaztam kocsin. Ekkor gondoltam ki és az eb csak későbbi hozzáköltés.” E négy sor emlékei tehát alapvetően bajai tanárságának (1905. szeptember–1906. június) idejéhez kötődnek. Babitsnak valóban „sokat” kellett ekkor utaznia kocsin, hiszen Baja Szekszárdhoz csak légvonalban van közel, de a valóságban akkor igen messze volt. Dunai híd akkor még nem lévén a közelben, csak rossz utakon, lovas kocsival, majd a dunai komp segítségével juthatott át a folyó túlsó oldalán lévő Szekszárdra. Vers is van, mely bajai életének emlékeit s köztük hosszú kociútjainak hangulatát eleveníti fel: [*Abból a kikötőből...*] kezdetű. E versében, 1930 tavaszán Bajára visszatérve idézi fel a múltat, mikor a „Duna még nyergeletlen, nem ült még rajta a híd” és ezért „az alvó Szeremlén, szekcsői kompon át...” télen „kölcson-kocsi”-val és „kölcson-bundá”-val kellett utaznia, s János, a kocsis, „balladásán” mutogatta a látnivalókat, „a gólyát, a sást, / és hogy Kalocsa merre, vagy (mit tudom én!) Kakasd?”³² Szabó Lőrincnek tett vallomása szerint ezekkel a bajai természeti emlékekkel fonódnak össze gyerekkorának erdőt járó vadász-emlékei: „Vadász-benyomásaim csak gyermekkoromban voltak. Egy nagybátyám vadász volt és én sokat jártam vele, úgy, hogy nálam volt egy flóberpuska és együtt sétáltattunk.” A puska egy másik Szabó Lőrincnek tett életrajzi vallomásában is, mint fontos motívum, említésre kerül: „A flóber puska nagy korszak az életemben. Nagyon szerettem célba lőni verebekre.”³³ A *Haláljui*-ban is felbukkan e puska, a gyermek Sátordy Imre életében fontos szerepet játszva: „vállára vette Flóber-puskáját, amit szintén Döme bácsitól kapott ajándékba, azzal az ígérettel, hogy ha nagyobb lesz, történet is kap hozzá; noha erre ő nem is igen vágyott, mert semmi kedve sem volt verebekre lövöldözni. A Flóber pusztán szimbólum volt neki; a Fegyver szimbóluma; nem támadó, hanem védő fegyveré; s nem is ártatlan vadak, ha-

³² Lásd erről részletesen Belia György: *Babits Mihály tanulóiévei*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 211–213.

³³ Babits Mihály: [*Önéletrajz a gyermek-és ifjúkor éveiből*]. Tégla 1997, 65.

nem az egész ellenséges Világ ellen”.³⁴ A flóberpuska a versben utalásszerűen sincs benne, csak a hozzá kötődő séták hangulatának összesűrített költői képe (vagy fáradtan, domb oldalán, ebeddel / nézzed a lombon át a lusta holdat), mely anélkül is szuggesztív, önálló életet él, hogy sejtenénk a konkrét részleteket. Azonban mégsem érdektelen odafigyelni a Szabó Lőrinc által lejegyzett beszélgetés életrajzi vonatkozásaira, hiszen általuk sejlik fel a poétikailag megkomponált sorok mögött az az érzéki részletekben gazdag emlékvilág, amely miatt Babits a sokat sejtető állítást mondhatta verséről: „Rendkívül sok élményem van ebben a versben, ezért szeretem. Nagyon a lelkemhez nőtt!”

A 21–22. sorhoz, az utazás összefoglaló képeihez – „a hajónak ingó padlatán / szédülj, vagy a vonatnak pamlagán” – nem fűz külön kommentárt. Pedig más forrásokból tudjuk, hogy a hajóringás mozzanata, az „ingó padlat” velencei utazásának friss élményéhez köthető, hiszen előző nyáron Fiuméből hajón kelt át a nyílt tengeren a „vízi városba”. Erről az útjáról részletes lejegyzést is készít, itt írja: „Hajón Veneziába. Kora reggel a víz kelet felé közel fekete, távol fehér; a másik oldalon csupa tejszürke.”³⁵ A *gólyakalifa* című regényben is felbukkan a Velence–Fiume közt erősen „ingó” hajó emléke, hiszen Tábori Elemér is hajón teszi meg ugyanezt az utat: „Estére Velencébe értem és hajóra szálltam. Szél volt, a lagunából kiérve, erősen hullámozott a zöld víz. Vacsora után nemsokára émelyegni kezdett a gyomrom. A friss levegőn akartam maradni. De a fedélzet csakhamar tűrhetetlenné vált. A hajó mindjobban himbált, a hullám fel-felcsapott és megöntözött, mint a zápor. Ijedten fogóztam a korlátba.”³⁶ A vasút világa pedig ebben az időszakban több versének is visszatérő témája lett. A „lomha vonaton” való utazás az indító képe a

³⁴ Babits Mihály: *Halálfiái*. I–II. S. a. r. Szántó Gábor András, Némediné Kiss Adrien, T. Somogyi Magda. Argumentum Kiadó, Bp., 2006. I. 257. (A továbbiakban: Babits 2006.)

³⁵ OSzK Fond III/1950. Gál István: *Babits és Jugoszlávia*. Hungarológiai Intézet Tudományos Közlemények Újvidék 25. köt. 1975. dec. 136–137

³⁶ Babits Mihály: *A gólyakalifa, Kártyavár*. S. a. r. Éder Zoltán és a Babits Kutatócsoport, Bp., 1996. 111. (A továbbiakban: Babits 1997)

Vonaton című versnek is, valamint a *Fogaras* című önéletrajzi esszéjében is feleleveníti a hosszú és „kínos vicinális” utak emlékét, „Mikor először odautaztam, meg kellett állapítanom, hogy Velencébe hamarabb elértem volna.”³⁷ A különleges hangulatú „pamlag” szót, szintén kiemelt rímhelyzetben, a szintén fogarasi *Vasúton* című versben pedig fel is használja: „Végigfekszem pamlagán / kitekintek ablakán”.

A 24–25. sorban, mint Babits vallomásából megsejthetjük, a gyerekkor „restül” ámuló, pesti emlékeit fonja bele az idegen városokat csodáló felnőttkor utazásélményei közé: „állj meg a sarkokon csodálni restül / a távol utcák hosszú fonalát, / az utcalángok kettős vonalát” – „Egészen gyermekkori ez a kép is: »az utcalángok kettős vonalát«. Két évig laktam elemista koromban Pesten és így iszonyú éles benyomásom maradt az esti hosszú utcasorokról, az Andrásy-útról.” Babitsék 1888. október 29.-tól 1890. augusztus 12-ig laktak Budapesten, s a költő az első három elemi itt végezte el. A nagyvárosról sok emléket őrzött meg: „Emlékszem a Kálvin téri szökőkútra, a Haris-bazárra és a Múzeum kertre” – mondja egy más alkalommal szintén Szabó Lőrincnek.³⁸ Ezek közé tartozik nyilván az Andrásy út hosszú és egyenes sugárútjának esti, mindkét oldalon húzódó, gázlámpás kivilágítása is, mely a vidéki kisvárosban felnőtt gyerek számára katartikus élmény lehetett, ezért maradt olyan „iszonyú éles benyomás” utána, hogy két évtized múlva e vers emlékképsorába mint ihletet adó motívum bekerülhessen.

A 27. sortól kezdve az emlékképek főleg Velencéhez kötődnek, ezek azok a „velencei reminiscenciák”, melyekről Babits összefoglalóan beszél vallomásának elején Szabó Lőrincnek. Velence lesz a „vízi város”, melynek esti képe sejtelmesen rajzolódik meg a versben: „a vízi városban, a Riván / hol lángot apróz matt opáltükr”. A „Riva” otthonos hangulatú rövidítése a Doge palota előtti Riva degli Schiavoninak; ez egyik legszebb és lelege-

³⁷ *Fogaras*. In: Babits Mihály: *Keresztülkaszul az életemen*. Utószó: Török Sophie. Nyugat, Bp. 1939. 33.

³⁸ *[Önéletrajz a gyermek-és ifjúkor éveiből]* Téglás 1997, 67.

gánsabb része Velencének, itt szélesül tengerré a Canale Grande, itt van végestelen-végig márvánnyal borítva partszakasz, mely a vers 35–36. sorában kap majd megfogalmazást: „ott emlékektől terhes fejedet / a márványföldnek elcsüggesztheted”. Ezen a hosszú partszakaszon tükröződnek a tengerből vizében az akkori közvilágítás fényei, a gázlámpák lángjai. A motívum egyúttal összefonódik a kávéházi és a nagyvárosi (Andrássy úton lévő) gázlámpák lángjainak fényével, a sötétséget tagoló, azt felváltó fény így központi helyet kap a versben. A velencei partszakasz látványának átható élményére utal, hogy ugyanezen a néven fordul elő ez a városrész *A gólyakalifa* VI. fejezetében is: „Egy régi olasz hotelben szálltunk volt meg a Riván”.³⁹ Nemcsak az elnevezés, hanem a katartikus hatású szépség-élmény is hasonlóan meghatározó jelentőségű mindkét műben. Az esti Velence „csodálatos” képe, ahol „Etelka szép volt fényben és sötétben és gyönyörű szép volt az egész világ”, képezi *A gólyakalifa*-ban a legélesebb ellentétet Táborny Elemér értékekben és élményekben gazdag élete és az álmában megjelenő, egyre nyomasztóbb valósággá váló díjnok nyomorúságos tengődése közt.⁴⁰ Ez után a mindent felkavaró kulturális és természeti élmény után látja más-képp életét Táborny Elemér, és dönt úgy, hogy „nem szabad ezt a kétféle emléket összeelegyedni hagynom!”. Eztán hagyja el családját, Etelkát, ennek hatására adja fel egész addigi életét. Az *Esti kérdés* költőileg megalkotott világában is e „csupa szépség közt és gyönyörben járván” teszi fel a vers lírai énje a nyugtalanító, a mindent más értelemmel feltöltő, a lét értelmére vonatkozó kérdést: „e sok szépség mind mire való?”

A vers 31–32. ontologikus kérdéseket sűrítő két sorában – „miként a bűvös / lámpának képe van is már, de nincs is” – , mint Babits rámutat, szintén a gyermekkor emlékei lappanganak: „A »bűvös lámpa« gyermekkoromból maradt emlék, mert akkor a laterna magica egyik legkedvesebb játékom volt” – vallja Babits Szabó Lőrincnek. A laterna magica, magyarul „bűvös lámpa” fal-

³⁹ Babits 1997, 79.

⁴⁰ Babits 1997, 97.

ra vetített árnyképe az, mely „van is már, de nincs is”. Motívuma visszatér két regényében is. A *Halálfiatban* Babits „ősmozi”-nak is nevezi a mozgás illúzióját nyújtó árnyjátékot.⁴¹ A *gólykalifa* című regényben pedig a két, párhuzamos élet egymást váltó, egymásba mosódó, bizonytalan létezésű emlékképeit szintén ezzel a hasonlattal jellemzi: „úgy váltogatta egyik életem a másikat, éj a napot, mint a *laterna magica* gyorsan ide-oda tologatott képei váltogatják egymást. Elaludtam és elpattant Tábory Elemér egész élete, mint a kép a vásznon: másik kép jelent meg.”⁴²

Ha Babits vallomása alapján vizsgáljuk a költői tömörségű sorokat, láthatjuk, hogy a vers második szerkezeti részében a felidézett emlékek időben és térben egyre szélesülő köre mozgósul, majd ezek a rétegek egymásra hatva átalakulnak, összefonódnak, átértelmeződnek, eltűnnek és egymásba olvadnak, mint az emlékek végén legutoljára felidézett, lételméleti hangsúlyt kapó „bűvös lámpa” képei.

Bergson könyvében nemcsak az emlékezet működését vizsgálta, hanem az emlékezet múltteremtő erejére, az aktív feldolgozás fontosságára is felhívja a figyelmet. Az élet jelentéséről szóló fejezetben a múlthoz és a benne rejlő jövőhöz való, alkotó viszony létrejöttét fontos és kivételes pillanatnak látja. „Keressük önmagunk legmélyén azt a pontot, hol a saját életünkön legbelül vagyunk. Akkor a tiszta tartamba merülünk, oly tartamba hol a folyton menetelő múlt szüntelenül abszolúte új jövődőtől terhesedik. De ugyanakkor szélső határáig érezzük feszülni akaratumk rugóit. Illanó múltunkat személyiségünknek erőszakos összevonásával kell összeszednünk, hogy azt egy tömegben és osztatlanul abba a jelenbe toljuk, melyet mindég megteremt, mikor belép. Nagyon ritkák a pillanatok, mikor ily mértékben megragadjuk magunkat: egy testet alkotnak igazán szabad tetteinkkel.”⁴³ Ez a gondolat is ihlető elemként értelmezhető az *Esti kérdés* egészét tekintve. A vers harmadik szerkezeti részének kezdő költői szituációja, „az ott emlékektől terhes fejedet / a márványföldnek

⁴¹ Babits 1996, I. 268.

⁴² Babits 1997, 103.

⁴³ Bergson 1930, 184.

elcsüggesztheted”, minden bizonnyal ennek a „nagyon ritka”, teremő pillanatnak a művészi megragadása.⁴⁴

A vers harmadik szerkezeti része továbblép, nem a személyes múlt motívumait integrálja új egységgé, hanem a kulturális emlékezet több szinten aktivizált rétegeit. Bergson közvetlenül inspiráló hatásaként értelmezhető az is, hogy az *Esti kérdés* egésze, de különösen e harmadik rész, a szövegszerű hivatkozások, az intertextuális hivatkozások összetett időbeli szövevénye.⁴⁵ Minderre azért is érdemes felfigyelnünk, mert a vers gyakran emlegetett, szorosan megalkotott hármastagolása, szigorú mondatszerkezete mellett ezt a sokfelé való nyitottságot kevésbé szokták hangsúlyozni. Szabó Lőrinc rádióelőadásában egyetlen verset említett meghatározóként. Szerinte az *Esti kérdés* „wagneri nagyított mása” Hofmannsthal híres költeményének, a *Külső élet balladájának* (Ballade des äußeren Lebens).⁴⁶ Az általa megnevezett lehetséges hatás azóta több elemzés tárgya is lett, észrevétele nyomán olyannyira elterjedt az a nézet, hogy csak ezt az egy előszöveget kell számon tartanunk, mint a költeményt alapvetően meghatározó mintát, hogy Lőrincz Csongor elemzésében már „közhelyszámba menőnek” nevezi a két vers közötti kapcsolatot.⁴⁷ Pedig az *Esti kérdés* egyik lényeges jellemezője, véleményem szerint, éppen abban rejlik, hogy több, egymástól teljesen eltérő korszakban keletkezett szöveggel hoz létre intertextuális kapcsolatot. Az egyik legjelentősebb minta Victor Hugo verse, a *Le monde et le siècle*. A nyelvi szerkezet hasonlóságára Hugo magyar monográfiája, Murányi Győző hívta fel a figyelmet még 1970-ben,

⁴⁴ Vö. Rába 1981, 318–319.

⁴⁵ Lásd erről részletesen Kelevész Ágnes: „Szántszándékos anachronizmusok” *Idézés-fajták időjátéka Babits műveiben*. Holmi 2009/4. 476–489.

⁴⁶ Szabó Lőrinc: *Irodalomról a rádióban*. Nagyvilág 1975. márc. 3. sz. 461.

⁴⁷ Lőrincz Csongor: *Babits Mihály: Esti kérdés. A „szó” médiuma az esztétizmusban*. In: *A magyar irodalom története. 1800-TÓL 1919-IG*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat, Bp., 2007. 728–737. Kiseb változtatásokkal lásd még Lőrincz Csongor: *A medializálódás poétikája: esztétizmus és kései modernség. Hofmannsthal, Babits, József Attila*. In: *Hang és szöveg*. Szerk. Bednatics Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Osiris Kiadó, Bp., 2003. 342–376.

melyre Rába György is utal monográfiájában, azonban a felfedezés jelentősége mára elsikkadt.⁴⁸ A francia költemény hasonlóan ismétlődő, hosszú kérdéssort tartalmaz, mint az *Esti kérdés*, a sorok élén még a kérdőszavak is hasonló módon, kicsit változva követik egymást:

Babitsnál:

ez a sok szépség mind mire való?
[...]
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért aombok
[...]
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?

Hugónál:

Pourquoi le brouillard d'or qui monte des hameaux?
Pourquoi l'ombre et la paix qui tombent des rameaux? [...]
Pourquoi les bois profonds, les grottes, les asiles?
A quoi bon, chaque soir, quand luit l'été vermeil,
Comme un charbon ardent déposant le soleil
Au milieu des vapeurs par les vents remuées,
Allumer au couchant un brasier de nuées?

Nemes Nagy Ágnes fordításában:

Miért a színarany ködök tanyák fent?
Miért a béke s árny, mit ágak ejtenek?
Miért a tó-azúr, bevetve lágy szigettel?
Miért a mély liget, a barlang, sűrű menhely?

⁴⁸ Murányi Győző: *Az Óceán-ember. Victor Hugo élete és művei*. Gondolat, Bp., 1970. 243–244. A két vers közötti lehetséges kapcsolat olyan erős, hogy Murányi Győzőtől függetlenül, francia kutatásai során nemrég Pór Péter is felhívta rá egy levelében a figyelmemet. Segítségét ezúton is köszönöm.

Mire jó, éj felé, ha piros nyár ragyog,
Mint eleven szemet letéve a napot
A pára-kör közé, mit a szél lengve jár át,
Felgyújtani nyugat roppant felhőparázsát?

Bár Hugo verse gondolatilag alapvetően más, mint Babitsé, ugyanis nála a kérdések Istenhez irányulnak, tőle várnak, sőt szinte követelnek választ, mikor a teremtés részeként a társadalmi berendezkedés igazságtalanságait sorolják, de kérdéseinek sokasága és üteme, mondatainak szerkezete, kérdőszavainak ismétlődése, a *miért* és a *mire jó* váltakozása is azt mutatja, hogy Hugo versét fontos pretextusként kell számon tartanunk annak ellenére, hogy nincs konkrét filológiai adatunk arra nézve, hogy Babits olvasta-e ezt a költeményt. Annyit viszont tudunk, hogy 1902 őszén már lefordított egy Victor Hugo-verset, 1909-es *Swinburne*-tanulmányában pedig olyan elismeréssel ír róla, hogy joggal feltételezhetjük életművének alapos ismeretét: „Hugo Viktor, a kornak kétségkívül lehangadóbb költője, kit Baudelaire is mesterének vallott, hatott Swinburne-re is, amit maga beismer, mikor több szép kisebb versen kívül, életének legnagyobb alkotását, a Stuart-Mária-trilógiát neki ajánlja.”⁴⁹

Babits azonban nemcsak a XIX. századi, akkor szinte kortársnak számító európai költők műveiből építkezik, hanem négy tömörített sorban a görög mitológia több híres szöveghelyére is rájátszik:

s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?

A víz, a levegő és a fény, mint őselemek, a klasszikus hagyományhoz szövegszerűen kapcsolódó metaforákban szerepelnek. A „tenger, melybe nem vet magvető” kevésbé ismert homéroszi

⁴⁹ Babits Mihály: *Swinburne*. Nyugat, 1909. febr. 1. 3. sz. 113–119. In: BMET I. 39.

eredetű kép,⁵⁰ hiszen a „borszínű” vagy a „tágterű” állandó epicsi jelzők mellett többször is szerepel az Iliásban – Devecseri fordításaként – a „meddő tenger” megnevezés. A XIV. énekben a „dúsölű föld” ellentétéként pedig a „meddő tenger” jelenik meg.⁵¹ Az ατρυγετος (atrugetosz) jelző, melyet Devecseri meddőnek fordít, az eredeti görög jelentéshez közelebb álló, bár kevésbé költői, korabeli szómagyarázatokban „terméketlen, pusztá” jelentéssel is bír.⁵² Csengeri János, aki Homérosz egyik híres fordítója volt, Babits is többször hivatkozik rá tanulmányaiban, 1903-ban segédkönyvet összeállítva az iskolásoknak az eposzok világáról, a „tenger elnevezései” közt ezt is felsorolja: „sivár, sivatag, terméketlen (a termékeny földdel ellentétben)”.⁵³ Babits nemcsak iskolai tananyagként, hanem nyilván saját görög fordításai közben is találkozott e szó elgondolkodtató jelentésével, melyet végül sajátos hangulatú, költői metaforává tágít. A „felhők, e bús Danaida-lányok / s a nap, ez égő szizifuszi kő” hasonlatok még nyíltabban, jól ismert nevek beemelésével, szövegszerűen utalnak a görög mitológia világára.

Az *Esti* kérdésben végül a nagy kódra, a Biblia szövegére is ráismerhetünk. Nemes Nagy Ágnes megfogalmazása szerint Babits a végső kérdéseket „az ősi példabeszédek nyelvét kölcsönkérve” teszi fel, ezzel érzékelteti a kérdések évezredes horderejét.⁵⁴ Melczer Tibor pedig közvetlen szövegszerű, bibliai hatást lát: „Mintha [...] *A prédikátor Salamon könyve* kezdő szakaszai kapnának itt modern költői hangszerelést” – írja.⁵⁵ A veretes szöveg súlyos kérdései valóban visszhangzanak a költeményben, az idézetek Károli Gáspár fordításából gyűjtöttem, még a revideálása előtti szövegből, mert Babits általában ezt használta: „Micsoda

⁵⁰ Rába 1981, 319.

⁵¹ Iliász, I. ének, 316, 327.; XIV. ének, 200. ill. 204.

⁵² Vö. *Elischer–Fröblich szótára Homeros két eposzához iskolai használatra*. Lauffer Vilmos-féle kiadási hivatal, Bp., 1901. 54.

⁵³ Csengeri János: *Homerosi világ. A realiták összefoglalása. Segédkönyv az Ilias és az Odysszeia olvasásához. Az új tanterv értelmében*. Lampel Róbert, Bp., 1903. 78.

⁵⁴ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*. Magvető, Bp., 1984, 46.

⁵⁵ Melczer Tibor: *Babits Mihály: Jónás könyve és más költemények. Pályakép versekkel*. Ikon, Bp., 1993, 23. (A továbbiakban: Melczer 1993.)

haszna vagyon az embernek minden ő munkájában, mellyel munkálkodik a nap alatt? / Egyik nemzetség elmegy, és a másik eljő, jóllehet a föld mind örökké megmarad.” (Préd. 1,3–5.)

Az utolsó két sor szimbolikus kérdése szintén a Biblia egyik visszatérő példázatára, a fű növekedésének és leszáradásának ciklikusságot sugalló jelképére utal.

miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?

A frissen sarjadó illetve a gyorsan elszáradó fű az igazak újjáéledésének illetve az elmúlásnak, az emberi élet, az erő, a gazdagság mulandóságának a jelképe. Péter apostol első levelében: „Mert minden test olyan mint a fű, és az embernek minden dicsősége mint a fű virága; megszárad a fű, és annak virága elhull.” (1 Pét. 1,24) Ésaías könyvében hasonló gondolatot találunk: „minden test olyan, mint a fű, és annak szépsége, mint a mezei virág: Megszárad a fű, leesik a virág, mikor az Úrnak szele fuvall arra. / Bizony olyan a nép mint a fű. / Megszárad a fű, a virág elhull; de a mi Istenünk beszéde megmarad mind örökké!” (És. 40,6–8) A kinyílás és elhervadás, mint az emberi élet kezdetének és végének szimbolikus képe a Jób könyvében a virágzás folyamatához kapcsolódik: „Az asszonytól született ember rövid életű, és bővölködő háborúságokkal. / Miképen a virág mihelyt kinyílatkozik, leszakasztatik, és elmúlik mint az árnyék, és nem állandó.” (Jób. 14,1–2) A Zsoltárok könyvében többször is felbukkan a gyorsan kihajtó és elszáradó fű mint a mulandóság jelképe. A 103. zsoltárban: „És hogy a halandó embernek napjai hasonlatosak a fűhöz, és hogy mint a mezőnek virága, úgy virágozik. / Hogyha általmegy rajta a szél, nincsen többé, és az ő helye sem ismeri azt többé.” (Zsolt. 103,15–16.) A példázat legismertebb előfordulása a 90. zsoltárban található. Babits szövegszerűen leginkább Szenci Molnár Albert fordításának széles körben ismert fordítására, a „Tebenned bízunk eleitől fogva” kezdetű zsoltárra játszi rá:

Kimúlni hagyod őket olly hirtelen,
Mint az álom, melly elmúlik azontól,
Mihelt az ember fölserken álmából,
És mint az zöld füvecske az mezőben,
Az melly nagy hamarsággal elhervad,
Reggel virágzik s’ estve megszárad.⁵⁶

Tehát a kollázsszerűen egymáshoz illesztett vendégszövegeknek, a kulturális utalásoknak nem egyike vagy másika, hanem ezek együttesének időbeli szövevénye az, mely bonyolult hálóként meghatározza Babits szövegét. Attól függ, hogy a befogadó melyik előszöveget ismeri jobban, vagy tartja fontosabbnak, változhat a vers értelmezése is. Sőt az intertextuális utalások egy része ismeretlen maradhat akár hosszabb időre, de a műalkotást szervező ereje ekkor is megmarad, hiszen „egyfajta intertextualitás – mint erre Riffaterre hívta fel a figyelmet – akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlen körvonalaz, magán viseli hatását, anélkül, hogy kikerülhetné, mert kérdésként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna.”⁵⁷

Ahogy a vers második szerkezeti részében a személyes emlékek felidézése filozófiai fogantatású volt, itt a harmadikban nemcsak az utalások, rájátszások, intertextusok alkalmazása, mint az önmagát értelmező, olvasási emlékekkel rendelkező személyiség műveltségbeli múltjának teremtménye egymásba olvasztása „bergsoni természetű”, hanem a lételméleti jelentőségű faggatás módja is alapvetően az. A kérdés, mint az önszemlélet alakulásának a része, Bergsonnál nagy jelentőséget kap. Babits érzékenysége jelez, hogy a friss olvasmányélmény hatására „rendkívül gyorsan” megírva versét, a kérdező, visszatekintő, felsoroló, újraértelmező attitűdöt a középpontba állítva, mennyire ráérez a filozófiai gondolatban rejlő poétikai lehetőségekre. Az *Esti kérdés* a múlt feldolgozásának gondolata ösztönözte. A sok apró, életrajzi

⁵⁶ XC. Zsoltár, 3. rész. Vö. Melczer 1993. 23.

⁵⁷ Riffaterre, Michael: *Az intertextus nyoma*. Helikon 1996/1–2. 68–69.

emléket összegyűjtve talán az alkotás folyamatának bergsoni, teremtmény jellege válik jobban értelmezhetővé, de a létrejött mű értékét nem a kimutatható önéletrajzi vagy intertextuális megfelelések sokasága hitelesíti, hanem a vers önálló esztétikai világa.

Az emlékezés, Babits összefoglalása szerint, nem visszatérés a múltba, hanem a múlt minduntalan betolakodása a jelenbe. „A múlt a lélek, a jelen a test: az emlékezés a lélek hatása a testre.”⁵⁸ E gondolat jegyében alkotva lesz a „messze múlt” „teher is, de kincs is”, melyet újra és újra fel kell kutatni, számba kell venni, sőt a feltoluló kérdések hatására átstrukturálva folyamatosan fel kell mutatni. Ez a költői világlátás nemcsak az *Esti kérdés* inspirálója, hanem véleményem szerint termékeny alapja lesz Babits egyik legfontosabb verstípusának, a visszapillantó önszemléleti versnek. A *Cigány a siralombházban*, a *Holt próféta a hegyen*, az *Istenek özvegye*, a *Mint különös hírmondó* vagy a *Csak posta voltál* című költeményeiben személyes múltját egy-egy központi szimbolikus kép segítségével mindig az adott élethelyzet érzelmi szituációja által megkövetelt módon integrálja, emlékeihez való viszonyát állandóan újraalakítja, hogy végül néha kíméletlen önostorozással, néha csendes rezignációval, néha filozófiai emelkedettséggel újra felismerje azt, amit a *Csak posta voltál* című versében oly pontosan fogalmaz meg: „ez vagy / te, ez az emlék!”

⁵⁸ Bergson *filozófiája*. BMET I. 147. ill. 149.; vö. Rába 1981, 320.

Bókay Antal

BABITS KORAI POÉTIKÁJA ÉS AZ *ESTI KÉRDÉS*

Ha valaki Babits Mihály költői alkatát, magyar költészetben elfoglalt helyét szeretné szabatosan, száz évnyi háttérre támaszkodva, de mai ésszel és versérzékkal megjelölni, elkerülhetetlenül zavarba jön. Nemcsak kezelhetetlenül, összeegyeztethetetlenül sokféle, sőt nemegyszer ellentmondásos a költővel kapcsolatos kritikai tudás, hanem meglehetősen zavaros a költő kanonizációja és szétszórt köznapi hatása is. Valószínű, hogy Babits esetében is fontos, sőt talán kiemelkedően fontos lenne egy „Babits-újraolvasás”, olyan, amely kritikai szempontból összegezné az eddigi véleményeket, és a hatástörténeti folyamatok tanulságai alapján szembesülne a Babits-költészet egészének és meglehetősen eltérő tendenciájú szakaszainak poétikai üzenetével. Van, született persze sok kiváló írás, elsősorban Rába György kitűnő, könyve, mely vagy harminc éve jelent ugyan meg, de ma is korszerű, megkerülhetetlen áttekintés a költő 1920-ig tartó dolgairól. De a Babits-költészet mai érzékelése mindenképpen új, a poétikai beszéd átfogóbb karakterének újraértékelése irányába kellene forduljon. Egyetértek Kulcsár Szabó Ernőnek a Babits-évforduló kapcsán leírt véleményével, „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”. Valószínű, hogy ez a „prospektív potenciál”, poétikai természetű, nyelvi lét-projekció lehetne az a kérdés, amely Babitsot érdekes új megvilágításba helyezné. Alábbi megközelítésemet is jellemzi az az irány, amelyet Kulcsár javasol, amikor jelzi, hogy Babitsnál „már akkor versalkotó tényezővé vált a századelőn megújult szenzuális medIALIZÁCIÓ tapasztalata, amikor a Kosztolányi-

vers gyakran sanzonos hangzását csupán egy könnyebb fajsúlyú szecesszió díszletezte”¹.

Konferenciánkhoz, az *Esti kérdés* című vershez kapcsolódva, egy ilyen irányú újraolvasás igényével, a vers poétikai konstrukciójával foglalkoznék. Azzal a kérdéssel, hogy milyen természetű, honnan indul és mivel kontrasztos a fiatal Babits modernsége, modern lét-poétikája.

Kétségtelen ugyanis, hogy Babits meghatározó kezdeményezője volt a modern magyar költészetnek, annak, amelynek intézményes-tárgyi háttere a *Nyugat*, illetve a rövid életű, de radikálisabb *Holnap*-mozgalom lett. Ugyanakkor az is valószínű (és ez már a kortársak számára is érzékelhető volt), hogy a *Nyugat* képviselte modernség már a legkorábbi időszakban sem homogén, benne több, poétikai szempontból legalább két eltérő domináns irány formálódik meg. Az alapító, szimbolikus személy természetesen Ady, de mellette, vele párhuzamosan egyre karakteresebb hangsúlyú a Babits-versek másfajta modernizmusa. Az Ady és Babits névvel jelzett kettősség nem véletlenül foglalkoztatta a korabeli kritikuskokat oly mértékben, hogy ez – Petőfi és Arany ellentéte képében – visszaíródott a magyar romantika korára is. Költészettörténeti köztudatunk ugyanakkor elsősorban Ady poétikatörténeti helyét jelöli ki, és nem könnyű válaszolni arra, hogy mi volt mellette, vele párhuzamosan vagy éppen tőle eltérően Babits szerepe, sajátossága. Babits első költői fellépésétől kezdve tiltakozik az ellen, hogy őt egy Ady-epigonnak vagy akár Ady-követőnek tartsák. A nevezetes kétszemélyes fénykép tudatosan szerkesztett ikonográfiája ellenére is – már a legkorábbi pillanatokban, ebben a fantasztikus költői teljesítményeket hozó háború előtti évtizedben is – felmerült a két költő kontrasztja, különbsége. Érdekes, jellemző és értelmezendő módon nem Ady–Kosztolányi vagy Ady Endre – Juhász Gyula-azonosság vagy különbség fogalmazódik újra és újra meg, hanem kortársak, akár röviddel előtte, korábban induló és már részben befutott költők

¹ Kulcsár Szabó Ernő: „*Nincs benne tiszta...*”? – *A Babits-év után*, ÉS, 2009. január 23.

közül is Babits az, aki a korabeli és a későbbi olvasó számára Adyval összevethető, összehasonlítható volt.

Közös gyökér: mindketten az Európát a XIX. század utolsó harmadában elárasztó, elfoglaló, nagyon egyszerűsítve „modern”-nek nevezett élettapasztalat, kulturális ön-konstrukció és narratíva mentén lépnek fel. A radikális szellemi átalakulás elsődleges forrása francia: a Baudelaire-től Mallarméig tartó ív, de az új költészet, az új kultúrapercepció éppen a századfordulóra, illetve a XX. század első éveire kezd pluralizálódni, és a szimbolizmus megújulása, továbblépése már több helyen történik – központja már nemcsak Párizs, hanem jelentős mértékben London is. A modern költészet legfontosabb megalapítója a Babits számára is rendkívül fontos Baudelaire, aki „a kifejező érzékenység új típusát vezette be, és immár nem épített nagyobb terjedelmű narratív és argumentatív struktúrákra [...], hanem olyan radikálisan érzékeny lelkületet teremtett, amelyet saját percepciói kényszeres textúrájának minősége és terjedelme definiált.”² Egy új szerepű, létteremtő és autonóm forma született, mert „csak az önreflexív forma energiái képesek a személyes és az absztrakt azon összességének a megragadására, amelynek fenséges tükrében az elidegenedett lélek szembesülhet legmélyebb képességeivel.”³ Baudelaire után Rimbaud, Verlaine és Mallarmé teljesítette ki a szimbolista programot, és „kijelölte azokat a határokat, ameddig a költészet elmerészkedhet.”⁴ Valószínű az, hogy a magyar modern költészet nem a költői minták követése során, hanem az Osztrák–Magyar Monarchiára jellemző sajátos és olykor meglehetősen radikális kulturális-szellemi átalakulás közegében formálódott meg. A fiatal Babits filozófiai képzettsége és költészettörténeti ismeretei beláthatatlanul tágasak és elmélyültek, de centrumában nem a kortárs franciák állnak. Baudelaire-t kiemelkedő lelkesedéssel fogadja és fordítja, de a többieket, például Mallarmét egyáltalán

² Altieri, Charles: „Preludes” as Prelude: Defense of Eliot as Symbolist. In T. S. Eliot: *A Voice Descanting*. Szerk. Shyamal Bagchee. London, 1990, Macmillan, 3.

³ Uo.

⁴ Friedrich, Hugo: *The Structure of Modern Poetry*. Evanston, Northwestern University Press, 1974. 107.

nem tartja jelentősnek. Azok a szerzők, akik ekkor közel állnak hozzá, inkább a romantika vagy a XIX. századi realizmus, klassziszizmus (érdekes módon inkább angol nyelvű) szerzői, Swinburne, Meredith, Poe, Tennyson. Még 1905 szeptemberében Kosztolányinak írott levelében utasítja el a „dekadenseket” (Verlaine, Rimbaud-t, Mallarmét) mint „annyi kis kaliberű poétát”⁵. A franciák közül igazán csak Leconte de Lisle kap egyértelmű figyelmet – Kosztolányi és Babits levelezéséből tudjuk, hogy a két fiatal költő egymás kezébe adta-vette a francia parnasszista költő kötetét. A korai Babits-költészet valóban a parnasszisták, a romantika és a szimbolizmus között megformálódó és a szellemei életben még jóval később is hatékony pozitív gondolkodás háttérével alakítja ki világlátását – nem véletlen, hogy abszolút eszménye a magyar költészetből Arany János lesz. A poétikai-kulturális önteremtésben igen fontosak viszont Babits filozófiai olvasmányai, elsősorban William James és a kor vezető pszichológiai filozófiái, illetve 1908-tól Bergson hatása (emellett persze a klasszikus filozófusokon kívül olvassa Schopenhauert, és fordítja Nietzsche-t).

Babits modern költészeti útja legvilágosabban talán egy korai, 1904. november 17-én Kosztolányinak írt levélben⁶ fogalmazódott meg. Kosztolányi *Egy őriült* című verse kapcsán kezd elmélkedni a kép jelentőségéről, a kép (sőt a képsor) szubjektumteremtő hatalmáról a költészetben: „Az ember azt képzelné, hogy valahol, ott lenn folyamának mélyén, [...] ott lenn valahol egész csöndben mégis képek alszanak, képek bizony, végig megszakítatlanul, a két partnak a folytonos képei, és a felhőknek is – talán a napnak is! – istenem, a napnak! – képei a világnak úsznak ott a mélyen, talán fürödnek, csakhogy nem látszanak, mert a felszín zavaros, tiszták mint egy elsüllyedt város [...] képmedre van a fo-

⁵ *Babits Mihály levelezése 1890–1906.* szerk. Zsoldos Sándor, Historia Litteraria Alapítvány – Korona, Bp. 1998. 111–112.

⁶ A levélre először Rónay György hívta fel ilyen értelemben a figyelmet, majd Rába György foglalkozott vele könyve „A tudatlóra kibontakozása” című fejezetében. (Vö.: Rónay György: *A nagy nemzedék*, Bp. Szépirodalmi, 1971. 96. és Rába, i.m. 73–74.)

lyamomnak [...] egy képszalag képezi életem alaprégét, csak azért nem látszó, mert minden más rajta nyugszik, egy nyúló, összefüggő képszalagon...”

A költői létmegismerés tehát a tárgyak (a folyópart) képszerű realizálására épül, egy belső folyamatot előfeltételez, a külvilág belső, személyes rendje szerinti építkezést keres és talál. A belső mintegy felveszi magába a külvilág tárgyait, és innen, a belsőből származik a tiszta átláthatóság, a lét, a dolgok mélyének tudása. A szöveg mögött egyértelműen William James 1890-es *The Principles of Psychology* című könyvében megfogalmazott „tudatfolyam”-fogalom áll. Illetve még pontosabban meghatározható a forrás, Babits szinte szó szerint használja, átírja James 1892-es könyvének (a *Principles* rövidített változatának)⁷ egy részletét. A tudatfolyam ilyen felfogása azonban (és ez a levél tanúsága szerint – Zalai hatására – Babits számára is világos lett) túlzottan optimista, túlzottan a korábbi költészet bensősége felől megbízható tűnő világ, azaz a harmonikus külső-belső viszonyára épít. A levél szerint ugyanis „...átkozott bűvárok jöttek, maliciózus tanítómesterek és irigy aranymosók [...], akik lámpával világítottak a vízemre: nézd szó sem aranyról; nem látszanak képek [...] Összefüggő képmeder? Elégedj meg a szigeteiddel, amelyek kibuknak hajjaid örök zavarából és jegyezd meg, minden folyó feneke sár, tömege víz, teteje pedig buborék...”⁸

Valószínű pontosan ez a (babitsi) lírai modernség legfontosabb vonása, az a voltaképpen kiábrándító felfedezés, hogy nincs lehetőség a tárgyak, dolgok, történetek lelkét harmonikusan kibontva verset írni. A tárgyi világ jelentésteremtő keretei (az előbbi Altieri-idézetben jelzett „nagyobb terjedelmű narratív és argumentatív struktúrák”) nem állnak már fenn, a két oldalról

⁷ James szerint „a hagyományos pszichológia úgy gondolkodik, mint az, aki azt állítja, hogy a folyó nem más, mint vödrökben lévő víz még akkor is, ha a vödrök a sodrásban a tovább folyó tiszta vízzel vannak körülvéve Minden határozott kép a tudatban átitatódik és megfestődik a körötte áramló szabad vízben. Ezzel együtt árad a kapcsolatainak az értelme, a közeli és távoli, az elhaló visszhangja annak, amiért hozzánk jött, és a megjelenő értelme annak, amerre vezet.” (W. James: *Psychology: Briefer Course*, New York, Henry Holt, 1892. 165.)

⁸ Babits Mihály levelezése, I. m.: 128–129.

körülfogó, irányt adó folyómeder helyett magának a költőnek kell szigeteket teremtenie – a költői bensőség tárgyteremtő, történetteremtő felelőssége elkerülhetetlenné vált. Ráadásul van a bensőség folyójában valami sötét, taszító, objekt-szerű, mely átláthatatlansággal jár. Babits számára jól érzékelhetően fontos a láthatóság, a látás elsődleges poétikai értelemteremtő eszménye, nyilván ebből a vizuális orientációból származik sajátos (meglehetősen racionálisnak ható) modernsége, képszerűsége is.

Babits ezzel a modern költészet egyik meghatározó ágának alapgondolatát rögzíti, a benső poétikus önartikulációjának egy olyan módját, amelynek típusa (és az azzal ellentétes típus) már a romantikában is érzékelhető⁹. A századvég modern poétikai beszédmódjaiban a parnasszista típusú háttérre, hagyományra és hagyományátírássra épülő, hipotetikus „tárgy-alapú” költészetnek nevezhető irány mellett a másik a romantikára közvetlenül támaszkodó „fantázia-alapú” költészetről beszélhetünk. Babits meglehetősen világosan látta ezt a kétféle, eltérő útvonalat önmaga és Ady különbségében, de megfogalmazta Komjáthy-tanulmányában, illetve a Petőfi–Arany-ellentétéről írott gondolataiban. Hosszabb tanulmányt igényelne az (amit már Rába György példaadóan elkezdett kibontani), hogy Babits poétikai világlátása, korai költészete milyen poétikai-episztemológiai modell szerint működött. Mint kitűnő filozófus és mint még kiemelkedőbb költő, Babits alaposan végiggondolta versei (és mások költészetének) karakterét. A filozófiai absztrakciót használta ugyan olykor tematikus értelemben is (lásd az Emil Lask halálára írt verset), de nála vers és filozófia sokkal mélyebb kapcsolatban áll: egy bizonyos létprojekció, létélmény eltérő nyelvi közegen keresztül történő artikulációiként működnek.

Érdemes ezért versei megértéséhez végiggondolni azt a szellemi hátteret, amely a világkép háttéréként működött, illetve ugyanolyan érvénnyel azt a szellemi hátteret, amely versei értelmezése nyomán kibontható. Egyértelmű, hogy Babits 1908-ig egy olyan szubjektumelméleten gondolkodott, amely elsősorban

⁹ Altieri, Charles: *Enlarging the Temple – New Directions in American Poetry during the 1960s*. London, Associated University Press, 1979.

William James filozófiájára támaszkodott, illetve abban találta meg leghitelesebb mását. Kulcsjelentőségű volt azonban a különös barát, Zalai Béla szerepe, aki filozófusként már túlmegegy James elgondolásain, és erőteljesen a fenomenológia, a korai Husserl irányába fordult. Az előbb idézett Babits-levél alapján Zalai lehetett az egyik „maliciózus tanítómester”, aki kérdésessé tette a szelf és világ, folyó–folyómeder harmonikus támasztékú eszméjét. Ebben a történetben Bergson lesz az, aki 1908-ban egy új, elfogadható élet- és költészetmodellt sug Babitsnak. Bergson persze kerülő vagy egyenesen menekülési útvonal, egy új, komplexebb, védhetőbb elgondolását nyújtja a korábbi eszmének a harmonikus, vagy legalábbis tárgyiasan kezelhetővé tehető folyó–folyómeder-relációnak. Az *Esti kérdés* ebből a szempontból is igen érdekes vers, hiszen egy meglehetősen átfogó lét-projekció megjelenítésére törekszik. 1909-as keletkezésű, ebben az évben jelenik meg Babits első kötete a *Levelek Irisz koszorújából*, de az *Esti kérdés* már a következő kötetben, az előzőt folytató, továbbbépítő 1911-es *Herveg, hátha megjön a tél is!* címűben szerepel. Úgy tűnik, ez a vers poétikai szempontból is integratív, magas színvonalon összefogja a korai Babits törekvéseit, sajátos költői beszédmódját.

*

Az *Esti kérdés* interpretátorainak¹⁰ többsége két szempontból beszél a versről: az egyik a bravúros formai felépítéssel foglalkozik, a meglehetősen szembeutó szövegszerkezeti váltásokat (a „mídn”, „olyankor” „ott” sorozatot), a váltás ellenére is érvényesülő koherenciát (sokszor „egyetlen versmondatt” emlegetésével) emeli ki, a sorvégi és belső rímek gazdagságát dicséri. A megközelítések

¹⁰ Az általam használt interpretációk: Szabó Lőrinc: Irodalomról a rádióban – az *Esti kérdés*, *Nagyvilág*, 1975. 3. szám; Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő – vázlat Babits lírájáról*, Bp. Kairosz Kiadó, 1984. 39–51.; Rába György, i.m. 313–321. Mesterházi Gábor: A nagy Dajka, In: *Palimpszeszt*, 2002. 17. szám. Lőrincz Csongor: A medializálódás poétikája – Hofmannstahl, Babits és József Attila. In: *Hang és szöveg* szerk.: Bednatics Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.) Bp. Osiris Kiadó, 2003. 317–389. Reuven Tsur: Babits Mihály *Esti kérdés* – A titokzatos mesterség műhelytitkaiból, In: *Literatura*, 2006. 4. szám, 507–524.

másik csoportja a vers filozofikus természetét, Nietzsche vagy Bergson hatását emlegeti. Szabó Lőrinc ismétlődő zenei témák sorozatát látja benne, melyet „nagyszabású szünkronizáció” fog össze, filozófiai szempontból pedig Nietzsche „örök visszatérés”-gondolatát véli háttérnek. Nemes Nagy Ágnes részletezőben kibontja azt a kiinduló gondolatot, hogy a vers a mulandóság legátfogóbb kérdéseinek, tárgyainak a költeménye, egy olyan vers, amelyben a szecessziós modernség, pompa és egyszerűség, mitológia és tárgyszerűség keveredik. Ez a valóban jelentősnek tűnő kettősség folyamatosan felbukkan Nemes Nagy értelmezésében, aki szerint a „vers legalább annyira a vágy műfaja, mint a tény” – benne az „indázó díszítőkedv és a lényegretörés feledhetetlenül kapcsolódik”. A belső és külső (a vágy és tény), illetve ezek poétikai kifejezési módjai (a formai díszítés és a tartalmi-eszmei lényeg) egybejátszását tartja Nemes Nagy a vers legfontosabb, legértékesebb minőségének. Reuven Tsur egy igen érdekes, friss, 2006-os interpretációjában viszont Nemes Nagy értelmezésének, illetve ezen értelmezés „filozófiai lényegretörésének” kritikáját írja meg, feltételezve, hogy a versben sokkal inkább egy hipnotikus formahatás működik, és a filozófiai üzenet relatíve jelentéktelen. Kétségtelen, hogy a vers valamiféle mélyen varázslatos tárgy- és világkezelési módot működtet, egy újfajta poétikai modernséget, a személyesség új típusú látását, érzékelését hozza be a magyar költészetbe. Ebben az új poétikai látásmódban azonban számomra (és itt elválnék Reuven Tsur érvelésétől) meglehetősen fontosnak tűnik a vers képein, képrendszerén keresztül közvetített sokértelmű világkonstrukció (azaz szükségszerűen valamiféle eszmerendszer) is.

A kiemelkedő eszméletlörténeti olvasottság, irányultság miatt Babits valószínűleg verset sem tud írni anélkül, hogy ne gondolná végig az abban megjelenő képeket, érzéseket filozófiai szempontból is. Ady költészetében nem lehetne ilyen háttérfilozofálást találni, az ő versei másképp, mással voltak a magyar modernség alapító írásai. Babits viszont, pontosan azon jellemzők miatt, amik mentén Rába „tudatköltészetnek” és „tárgyas lírának”

nevezi a költő korai időszakát, jól olvasható, érzékelhető ilyen filozofikus konstrukciók mentén.

A vers kétségtelenül sok és alapvetően valóságos tárgy képi, azaz figuratív-nyelvi szövetéből épül, az egyes részek, egységek azonban más és más módon teremtenek tárgyas bázist. Az átfo-gó, uralkodó beszédmód metaforikus, bizonyos elemek olykor szimbolikus vagy éppen allegorikus mélységet kapnak, és a vers egyik meghatározó modalitása éppen ez a tárgyiból bensőség felé derealizálódó, a külső és belső határait a láthatóság mentén át- és átlépő heterogenitás belső kezelhetősége, értelme.

Érdemes tehát az eszmei bensőség-tartalmak bázisán újra-konstruálni a vers képrendszerét.

*

Az *Esti kérdés* interpretátorai mindig kitérnek arra a szembetűnő szintaktikai struktúrára, amelyre a vers első szinten tagadhatatlanul épül: arra, hogy a három határozószó (a „midőn”, az „olyan-kor”, az „ott”) három egységre (talán mondatra) bontja az egyetlen hangulatúnak tűnő hosszú beszédet (vagy egyesek szerint egyetlen mondatot). Az én olvasatomban a szerkezet ennél bonyolultabbnak tűnik. Az első egység vitathatatlanul az est képe, a második pedig az „olyankor”-ral kezdődik, itt lép be a személy, a költői hang az eddig személytelen, transzcendens világba. Ezt a részt azonban nem nyújtanám el az „ott”-ig, hanem a „merengj” sorkezdő szóval új egységet javaslok, egy olyat, amely filozofikus-poétikus módon határozza meg az emlék fogalmát egészen az „ott” realizálásáig. Az „ott”-ot egy újabb hatsoros rész követi a melankólia viszonyának megjelenítésével, ezután az ötödik rész a „minek”, „miért” kérdések sorával, végül a verset a hatodik egység zárja – az utolsó három sor a fűszálról.

A vers felütése, címe szubjektív gesztus, a kérdésés körébe vonja a versteremtő pillanatot, az este kérdésként, a kérdés pedig estiként jelenik meg. A vers egésze igazából ezt bontja ki: arra keres választ, hogy van-e, lehetséges-e ilyen fajta pozíció és ha van, milyen világot vesz fel magába, s hova vezet minket ön-

ismeretünkben. A cím elsőnek egyértelműen episztemológiai irányúnak tűnik, a kérdezés, a valami után kutatás akcióját jelzi, míg maga a vers sokkal inkább létmodalitásokat, állapotokat ad meg.

Az első rész még a személyfeletti tér és idő, a versbeszéd át-fogó világállapotának megteremtése.

Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lágyleple alatt egyenesen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszti a szivárványos zománcot
és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyű, síma, bársonyos lepelnek,
hogynem is érzik e lepelt tehernek:

A kiemelt, kezdő nyelvi pozícióban megjelenő határozószó felejtethetetlenül hangsúlyossá teszi az időpillanat centrális szerepét miközben a rész további sorai cselekvéssé és e cselekvésben megjelenő létté transzformálják, megtörténéssé változtatják az egyetlen időpontot. Már itt, az első részben minden a *láthatóság és láthatatlanság* kettősében építi a világot. Az „est” persze határfogalom, a „még igen” és „már nem” kettős működésével láthatóság határára visz, eltüntet, ugyanakkor kiemel.

Az „est” sajátos látásközege ráadásul dominánsan belső, fantáziaeredetű, a nappallal ellentétben, amikor előnt minket a köröttünk jól látható konkrétumok serege – itt mintegy lépegetünk le (a „le”-szálló est nyomában) a szubjektív képzettől a tényleges jelenségek közegébe. Az „óriás dajka” még teljesen belső, fantáziakép, őt még nem láthatjuk, csak elképzelhetjük; ő az este láthatatlansági produktuma. Az este, a leszálló, de még átlátható sötét takaró, lepelszerű léte is valahol a valóságos és elképzelt határán van, és csak a harmadik szint a föld, a fűszál, a virág és a lepke

tényleges, tárgyias jelenség. Nagyon hangsúlyos e létrétegeknek a finom egymásra épülése: egymással alig érintkező, inkább csak összeolvadó-szétváló szinteket alkotnak, mely a nagy transzcendens perspektívából, szándékból és tettből (takarót terítő dajka tettéből) a kicsi immanens létezőkig és annak érzéséig („nem is érzik e lepelt tehernek”) épül ki. Azt is mondhatnánk, hogy az e rétegek közötti haladás egy sajátos láthatóságállapot eluralkodását jelzi a világban, olyanét, amelybe erős tapintásérzések¹¹ („lágý”, „bársonyos”) is beépülnek.

Ennek az első képnek igen erőteljes ekphrasztikus jellege van, olyan, mintha képet festene vagy olvasna be Babits, egy barokk-rokokó képet, allegorikus fenti világgal és tárgyias valós (tarka) lentivel, közte a metaforikus est homályosabb, színtelenebb szintjével. A versnek ez a része nem tisztán tárgyias képkonstrukció, a benne szereplő elemek (a dajka, a takaró, a fűszál stb.) talán csak tárgyiassá válnak, a belső fantáziaprojekcióból lépésről lépésre külső látvánnyá lesznek. Ami összefogja és mégis valami tárgyi konstrukcióvá avatja a képet, pontosan ez a *festményszerűség*. Murray Krieger ír arról, hogy az a „képeség, hogy elevenséget jelenítsünk meg, hogy reprodukáljunk egy tárgyat a szemünk előtt (tudatunk szeme előtt), az *enargeia* trópusát jelzi”, és hogy a klasszicizmus egy olyan eszközt keresett, amely a diszkurzus időbeli folyását felfüggeszti arra késztetve minket, hogy egy kiterjedt verbális kép kapcsán megálljunk, és megtalálta ezt az ekphraszisz fogalmában”¹². A verset kezdő képnek Babitsnál is van egy ilyen kettős szerepe, elsősorban is megállít; már a „midőn” kiemelt pozíciója is megállásra készítet, de idő kell az olvasónak ahhoz, hogy összerakja a kép egészét, lássa a szintjeit, elemeit, perspektíváját, átfogó modalitását. Másrészt az ekphrasztikus kezdés kiemeli a verset a fantázia primér játékából és festményt, képet terem, valamit, amit *nézni* kell. Az ekphraszisz persze, ebben az átfogóbb értelemben sokkal inkább a tárgykezelés, tárgypoétizálás sajátos módja, nem csupán egy képzőművészeti alkotás verbális-

¹¹ Lásd Reuven Tsur igen érdekes szempontú interpretációját, *I. m.*

¹² Krieger, Murray: *Ekphrasis – the Illusion of the Natural Sign*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992, 68.

költői megjelenítése (erre utal Mitchell: „az ekphrasziszt nem a verbális vagy szóbeli reprezentáció különleges pillanataként, hanem a nyelvi kifejezés egyik lényegi tendenciájának paradigmájaként tartják számon”¹³). Babits kezdő képének festményszerűsége egyáltalán nem véletlen, egy sereg korai versben (csak két példa: *Hegeso sírja*, *San Giorgio Maggiore*) fedezhetjük fel ezt az ekphrasztikus jelleget, a *Levelek Iris koszorújából* ósváltozatának, az *Angyalos könyvnek* pedig külön ciklusa volt *Lyrái festmények* címmel.

Akárhányszor olvasom az *Esti kérdés* első részét, nem tudok szabadulni egy intertextuális párhuzamtól, Csokonai *Az estve* című költeményétől, sőt Csokonai egy további versétől, *Az álom* címűtől. Babits nem igazán kedvelte, vagy legalábbis nem tartotta elődjének, példaképének Csokonait, egy levelében Balassi mellett a Petőfi-vonal poétái közé sorolja. Mégis: az *Esti kérdés* indítása tele van rokokó képelemekkel, a szecesszióba átforduló, de száz évvel korábban is elmondható metaforákkal. Az este Csokonainál is a láthatóság és nem-láthatóság határán van, benne még nem az álom, csak a fantázia, a külvilághoz kapcsolódó bensőség működése indul el. Csokonainál ugyancsak érzékelhető az ekphrasztikus jelleg, a vers indítása egy rokokó festmény képzetével történik, annyira, hogy a vers szó szerint is utal arra, hogy a az „estve” „aranyos felhők tetején” van „lefestve”:

A napnak hanyatlík tündöklő hintaja,
Nyitva várja a szép enyészet ajtaja.
Haldokló sугári halavánnya lésznek,
Pirúlt horizonunk alatt elenyésznek.
Az aranyos felhők tetején lefestve
Mosolyog a híves szárnyon járó estve;

Az „estve”, akár Babitsnál a dajka-képen keresztül, itt is allegorikus, misztikus transzcendencia, mely megállít az időben és térben, és új kezdetet teremt a létezésben. A takaró és lepel képe,

¹³ W. J. T. Mitchell: *Az ekphrasziszt és a másik*, ford. Milián Orsolya, In Mitchell: *A képek politikája*. Szeged, JATE Press, 2008. 195.

a betakarás aktusa Csokonainál az éjszaka kapcsán jelenik meg *Az álom* című versben:

Jön az álom s mindent pihenésre hajt,
Az éjjelnek barna palástja van rajta,
Beborítja véle a földet s az eget,
Alóla altató mákolajt csepeget,
Melynek hús balzsama a benne feredett
Szemhéjajknak édes nyűgovást engedett.

A folytatás persze jelentősen más, de Babits klasszicizáló eszméi meglehetősen jól követik a költő előd beszédpozíciót definiáló megoldásait.

Babits est-képének komponensei közül a leginkább képzeleti, leginkább romantikus dajka-kép sugall igen komplex olvasati lehetőségeket: értelmezhető metaforaként, de elkerülhetetlenül allegorikus asszociációk is kapcsolódnak hozzá. Ám a dajka-pozíció, mely egyfajta transzcendens támasz, kiindulás lehetősége, csak ebben az első részben meghatározó, később szerepe eltűnik ez az a képelem, nem ismétlődik meg a vers további részeiben, sőt érvénytelenítődik, hiszen a másik, talán párhuzamosítható, még egyértelműbben allegorikus vonatkozású transzcendens szereplő¹⁴, a jóval később felbukkanó „magvető” kifejezetten negatívan említődik, azaz olyan magvetőként, aki „nem vet”. A dajka és a hozzá kapcsolódó betakarás, lepel motívumok korai személyességélményre, állapotra utalnak vissza. A dajka nem anya, de a pozitív anyai feladatok birtokosa, a betakarással újrateremti az anyatesten belül egykor átélt teljességet, biztonságot, de figurája nem indít el preödipális és ödipális élményeket, például

¹⁴ Mesterházi Gábor „két Isten-metafora”-ként utal a magvetőre és a dajkára, és ez utóbbit tanulmányában mindvégig nagybetűvel írja. Tudomásom szerint Babitsnál nem szerepelt a szó nagybetűsen, azaz nem kapott ilyen kiemelt szimbolikus-allegorikus pozíciót. A dajka allegorikus kapcsolatai egyébként is túlmehetnek a keresztény Isten-képen, lehet akár görög kapcsolata is, például Thetisz figurája, a mindent körülölelő tengeri istennő az őszanya képében. Ennek akár filológiai forrása is lehet, Babits kedvelt szerzői, Aiszkülosz, Ovidius, Platon mind emlegetik az istennőt ilyen pozícióban.

az anyatest objektizálódását. Ezért, ha nem is tud igazi anyai mélységet elérni, megnyugtatóbb, biztonságosabb, kezelhetőbb a vele való kapcsolat. Különös, hogy ebben az egységben milyen kiemelt fontosságot kap a betakartság, szinte a rossz hangzásig ismétlődik a „lepel”, amit az utolsó két szó „e lepelt tehernek” ismétlődő csupa e magánhangzója még ki is emel. A lepel ráadásul nemcsak befed, betakar, hanem körül is vesz, mert a vers szerint van egy „árnya” és a világ védett, óvott jelenségei nem a földön, hanem éppenséggel „e lepelnek árnyán” nyugszanak. Olvasatomban itt a lepel kapcsán csúszik, meggy vissza a vers pozícionálása az anyaihoz, a lepel felszíne és mélye, az „árnya” pontosan követi, közvetíti az anyai ölelés, az anyatest-szerep kettős őselményét – biztonságos takaró és különös, homályos alap. Aki az estében lakik, éppúgy, ahogy az anyatestben lakó, nem áll „két lábbal” a földön, mégis van valami kerek, biztonságos, bár kétségtelenül árnyakkal bélelt létezése.

A vers ezen részében nincs tényszerűen emberi szereplő, az este „tartalmái”, védenecsei a „föld” még kép nélküli, igazából láthatatlan általánossága után növényi és állati organikusságból kerülnek ki, az „én” előtti létezési formák példái. Van azonban ennek a tárgyi világnak egy érdekes közös jellemzője: a tarkaság, az élénkség, a jó láthatóság, azaz kilépnek, kívánnak a lepel, a takaró, a dajka szürke esti színvilágából, és mintha a nappal fényét, színeit őriznék önmagukon. A három tárgyas létező, a fű, a virág és a lepke egyre erősebben hozza ezt a színességet, tarkaságot. Babits számára a tarkaság nem egyszerűen köznapi jelentésű, hanem a poétikai világ fontos konstrukciós mozzanata: a tarka az a külső, amely a különbség nyomán jön létre, és amely lehetővé teszi a tárgyas megjelentetést. Emlékezzünk a korábbi kötet címére, *Irisz*, az isteni küldönc, a szivárványruhájú lény tarka koszorújából származó levelek a versek. És a hozzá szóló himnusz eleje meg is határozza a színesség szerepét, fontosságát:

Sötét van. Hol az ezer szín? Mivé lett?
 Hol az ezer tárgy külön élete?
 (Szín a különység, különység az élet) –

A szürke, az este valamiféle misztikus különbség nélküliség, de ahogy a költő építi a képet, feltündökölnék benne a színes dolgok, az egyre színesebbek (igaz: egyre kisebbek). A tarkaság képze aztán visszatér később; az esszéíró Babits 1912-ben a *Játékfilozófia* című írásában mondja, hogy „a tarkaság ugyanaz a térben, ami a mozgás az időben. Helyesebben a változás nem egyéb, mint tarkaság az időben. És a tarkasággal kezdődik az élet – nem maga a lét... Vagy ki tudja? Lét nem lehet élet nélkül... És a tarkaság kettővel kezdődik, a végtelen felé...”¹⁵ A tarkaság a tárgyi lét alapja Babits felfogásában., ugyanis az lényege szerint a különbség¹⁶ fogalmára épül.

Az első rész kialakuló állapota a betakartság, a nyugalom beteljesedése, a körülölelt megállapodás. A vers további részeit viszont felfoghatjuk úgy is, mint a kitakarás, a lepel, az este nyugalma, teljessége alóli kiszakadás tapasztalatát, ezt az elkerülhetetlen léttapasztalatot, mely a folyómeder harmonikus sorozata helyett szigeteket, kitüremkedéseket képez a világban, a bensőben, és megbontja a kép kereteit, felszámolja az ekphrasztikus nyugalmat.¹⁷

olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban,
vagy kávéházban bámészan vigyázd,
hogy gyujtják sorban a napfényű gázt;
vagy fáradtan, domb oldalán, ebeddel
nézzed a lombon át a lusta holdat;
vagy országúton, melyet por lepett el,
álmos kocsisod bóbiskolva hajthat;
vagy a hajónak ingó padlatán
szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
vagy idegen várost bolygván keresztül

¹⁵ Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.*, Bp. Szépirodalmi, 1978. 295.

¹⁶ A különbségről az idézett esszében és más még nem publikált jegyzeteiben is igen érdekes gondolatokat közöl Babits – ha nem a tárgyról, hanem a nyelvről írná, megelőzné vele a kortárs Ferdinand Saussure-t.

¹⁷ Mitchell – Krieger nyomán – ekphrasztikus reményről beszél, *I. m.*

állj meg a sarkokon csodálni restül
a távol utcák hosszú fonalát,
az utcalángok kettős vonalát;
vagy épp a vízi városban, a Riván,
hol lángot apróz matt opáltükör,

Nehéz megérteni, hogy miért éppen ezen a ponton, minden harmónia megteremtődésekor bomlik meg a nyugalom. Mindenképp: az első rész megállító teljessége nem tud végleges lenni. A vers az első résszel, az estével kivesz minket a mindennapi, nem-költői világból, betesz a világ egy bizonyos bensőséges, poétikus állapotába, majd ebből a bensőségből indít útnak, vet ki egy új zavarosabb, komplexebb létélmény felfedezésére. Az új gesztus azonban poétikai jellege, belső természete szempontjából is jelentősen más, mint az első rész karaktere.

Az „olyankor” utáni részben megjelenik, sőt elsődleges szereplő lesz az ember, pontosabban két személy, egy beszélő hang és egy valaki, akinek beszélnek, akivel aztán történnék dolgok. Az első rész lírai, kihallgatott monológja helyett a költői beszédmód megszólítóvá válik, a lírai értelem az aposztrófiával, dialógusban formálódik meg. A dialógus partner, a megszólított meghatározatlan, de nagyon valószínűen önmaga.

Változik a szintér is, az első rész esteledés-, sötétedés-képével szemben itt fények gyúlnak, talán már éjszaka van, a rész közepén lévő kocsi-, hajó- és vonat-képen kívül a többiben mindenütt van valami éles fénypont (a gáz, a hold, az utcaláng, a matt opáltükör). Ebben a világban már nem az összeolvadás az uralkodó, sokkal inkább a szétválás, a sötét háttérrel szemben jelennek meg az emberi, mesterséges fénypontok.

Az első rész beburkolásos, betakarásos gesztusa után a második rész a „rajta-lét”, „rajta-mozgás” viszonyára épül. Murray Kriger ír arról, hogy a vizuális és térbeli képzelet, az *enargeia* mögött gyakran egy kimozdító, dekonstruáló *energia* mutatkozik meg, „mely olyan erőt jelez, amely hajtja a cselekmény

kibomlását, [...] realizálja a benne rejlő potenciált.”¹⁸ Ezzel igazából dekonstruálódik az első kép, az este képe, kiderül róla, hogy nem stabilizálható, nem tartós, a megbomlás, átalakulás elkerülhetetlen. A „midőn” és az „olyankor” szótári értelemben ugyanazt jelentik, de a hozzájuk kapcsolódó megjegyzések átlakítják, másfele viszik jelentésüket. Az „olyankor bárhol járj a nagyvilágban” sor általános értelemben kezdeményezi az ekphrasztikus szituációból, a festményből való kilépést, szétszórja a személyt a „mindenütt” lefesthetetlen terébe. A következő sorokban Babits részletezi a nagyvilágban járás általános állapotát, és ebből egy meglehetősen koherens film, narratíva bontakozik ki. Az kiindulópont az otthon, aztán a következő lépés a kávéház, majd az országút, a hajóút, a vonat, és végül megérkezés „a városba”, Velencébe. Az első képbe burkolásos tendenciája érdekes módon működik, bontódik fel, az otthon még körülvesz, kevésbé, de talán még a kávéház is, de a többi kép már felnyílik, vonalszerűvé, irányná válik, visz valahova. Ebből a szempontból a város sem befogadó, nincs szó otthonos megérkezésről, Velence nem körülölel, hanem egy sereg elvezető irányú vonalat (sarkok, utcák fonala, utcalángok vonala) ad. Nem véletlen, hogy Babits olasz útjai emlékei közül Velencét választja annak a helynek, ahova a vers megszólítottja megérkezik. Egy kiváló kortárs, Georg Simmel hasonlítja össze egy esszéjében Velencét és Firenzét. Ez utóbbiról írja, hogy „palotáinál úgy érezzük, hogy a külső pontosan kifejezi a belső értelmet: dacosak, várszerűek [...] egytől egyig valamilyen öntudatos, önmagáért felelő személyiséget jelenítenek meg.”¹⁹ Velencéről viszont azt állapítja meg, hogy „...ha végigutazunk a Canale Grandén, akkor tudjuk: bármilyen legyen

¹⁸ Krieger, I. m., 76. Érdekes, hogy ez a váltás központi jelentőségű Paul de Man retorikai szelf-elméletében is, a mimetikus és diegetikus, a metaforikus, illetve metonimikus csere a szubjektív valóság dekonstruktív önkifejező, önteremtő kreativitásának következménye. De Man példája a szelfet metaforikusan artikuláló szerelem, melynek intenzív teljességérzése szükségszerűen változik át a valóságos világ referenciával „fertőző” metonimikus sorozatába, véletlenszerűségébe illeszkedő folyamattá.

¹⁹ Simmel, Georg: *Velence, Firenze, Róma*. (Ford. Berényi Gábor) Bp. Atlantisz, 1990. 8.

is az élet – ilyen semmi esetre sem lehet. Itt, a Szent Márk téren, a Piazzettán olyan hatalom vasakarátát érezzük, olyan sötét szennvedélyt, amely mint a magánvaló dolog rejlik e derűs jelenség mögött: de a jelenség mintha tüntetően elkülönülne a léttől, a külső oldal egyáltalán nem a belsőt követi, nem belőle táplálkozik, nem valamilyen átfogó lelki valóság törvényének engedelmeskedik, hanem olyan művészetének, amely látszatra éppen amannak meghazudtolására rendeltetett.”²⁰ Az éjszakába forduló, széfutó fénysorokkal jellemzett velencei kép egy lényeges, talányos optikai tárggyal, egy tükörrel zárul. A „matt opáltükör” önmagában abszurd tárgy, hiszen a tükör a fény tiszta visszaadására képes, a valóság megjelenítésének az emblémája, itt viszont egyrészt matt lesz, csillogásmentes, talán átlátszatlan és opálos, azaz homályos, elfátyolozott. Babits a fentebb már idézett, igen érdekes esszéjében, a *Játékfilozófiában* írja a következőt: „...van egy másik módszer: a tükrözés vagy kettőzés. Ez az élőlények tudatában történik: a világ tükröket teremt magának. A világ elsősorban létezni akar, ami láttuk, annyit jelent, mint differenciálódni, önmagát akarja, és *mentül többször akarja önmagát*. Ez a tükrözés hozzátartozik a differenciálódáshoz.”²¹ Babits „világ” szavát kicserélhetjük a személy, a szelf szóra, Velence végpontján valóban ez a személy visszaadó, de matt és opálos, egy elkerülhetetlen *mise en abyme* irányába mutató tükörben található.

A második rész narratívája persze teljesen megbontja a festmény-jelleget, és helyette egy másfajta vizuális-tárgyi koordinációt, létpercepciók formát vezet be: a versi folyamat filmszerűvé válik. Babits – a kései interpretátoroknak segítettő – maga is jelzi ennek a váltásnak a lényegét, pár sorral lejjebb, az elmélkedő, összefoglaló részben említi a „bűvös lámpát”, a *laterna magica*t. A *laterna magica* a *camera obscura* mellett a másik jelentős (filozófiai, kulturális) hatású koramodern optikai eszköz, sőt akár annak ellentétéként is felfogható. Mindkettőnek óriási jelentősége volt abban, hogy magyarázatul és kulturális technikául szolgáltak

²⁰ I. m. 8.

²¹ Babits, *Esszé, I. m.* 299.

a látás, a látáson keresztüli megismerés természetének megértésében. A camera obscura a külső világ képét, a külső fény segítségével vetíti rá egy doboz belső falára. Benne a megfigyelő és megfigyelt jól elkülöníthető, ez a masina egyfajta „optikai uralmat intézményesít”²². Jonathan Crary kitűnő könyvében azzal érvel, hogy a XIX. században, a modern fordulataként összeomlik ez a látó–látott, külső–belső elkülönülésére épülő rendszer, a „camera obscura már nem jelent egyet az igazság megalkotásával, a valósághű látásra beállított megfigyelővel”²³, mert a megfigyelő testét kivonja a látás aktusából, absztrakt látó–ponttá változtatja, az „észlelés legracionálisabb metaforájaként lép fel”²⁴. A látás XIX. századi újraírása már olyan technikákat vezet be (a tudományba és a mindennapi életbe, a kultúrába is), amelyekben a „belső reprezentáció és a külső valóság egyetlen hatófelületté válik”²⁵, és a látás szubjektív megalkotottsága kerül a középpontba. Crary első sorban a sztereoszkópot használja példaként, amelyben két egymástól eltérő pozícióból tárgyi valóságot ábrázoló képből az emberi szem alakít ki egy harmadik szubjektíven teremtett, térhatású képet. De voltaképpen már a laterna magica megkísérli, sokszor egyenest „megkísérti” ezt a szubjektívizálást. Mint fordított camera obscura, nem természetes fényt használ, hanem mesterségest, nem a valóságot vetíti ki, hanem egy rajzolt, festett vagy később fotózott képet, vagy képsorozatot. A látás olyan radikálisan új módját sugallja, amely a látott elkerülhetetlenül szubjektív természetére épül. A laterna magica ráadásul – megfelelő rajzok, diaképek esetén – alkalmas a belső, szubjektív fantáziák, „ködképek” bemutatására. És bár szokásos a camera obscurát és a laterna magicát együtt a film elődjeiként tárgyalni²⁶, az egyikből, illetve

²² Crary, Jonathan: *A megfigyelő módszerei – Látás és modernitás a 19. században*. Bp. Osiris Kiadó, 1999. 53.

²³ I. m. 47.

²⁴ I. m. 69.

²⁵ I. m. 87.

²⁶ Kolta Magdolna: *Képmutatók: A fotográfiai látás kultúrtörténete*. (Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003) című könyvében „Fantazmagóriák és ködképek” fejezetcímmel a laterna magicát pontosan ilyen, nem leképző, hanem a

a másiból eredeztethető film azonban nagyon eltérő lehet: a camera obscura filmje betekintés a valóságba, a laterna magicáé viszont a valóságszerű, szubjektív konstrukció teremtése²⁷.

Babits „bűvös lámpa” definíciója (és az előző rész eszerint működő vetítéses poétikai technikája) pontosan azért lényeges, mert vele elkülöníti poétikai pozícióját, modernizmusát a XIX. század lírai realizmusától és a XX. század lírai szubjektivizmusától is. A laterna magica a vers második részében olyan szubjektíven kiválasztott tárgysorozatot vetít elénk, amely metonimikus, narratív háttérű konstrukcióra épít metaforikusan is olvasandó valóságjeleket. A szoba, a kávéház, a kocsí, a hajó stb. mind olyan jelenségek, amelyek egy bizonyos szempontból teljes mértékben tárgyasak²⁸, egy akár valóságos történet részei, másfelől viszont minden elem emblematis is, erős metaforikus értelmet sejtünk bennük. A referencialitás és a metaforikus-szimbolikus pozicionálás állandó dekonstruktív játékként működte a verset.

Nagyon érdekes továbbá az, hogy a vers aposztrófiában konstruált, folyamatosan érzékelhető két személye hogyan van jelen a látás, láthatóság közegében. A megszólított, az útra kelt személy mintha csak lenne a világban, itt-ott lát dolgokat, de őt és látványát egy erősebb hatalom, a „tekintet” birtokosa fogja be, aki újra és újra megmondja neki, hogy hogyan lásson („vigyázd”, „nézzed”, „állj meg csodálni”). Nyelvi poétikai szempontból is érdekes, ahogy a vers ezen egységében látás szavai egyre erőteljesebben felszólító jellegűek lesznek, a „vigyázd” még lehet kijelentő („bámészan vigyázd” értelemben), a „nézzed” már egyértelműen felszólítás, az „állj meg csodálni” már erőteljes (határozott kulturális, emblematis háttérű) utasítás. A nézés belső

valóságjeleket fantáziává, illúzióvá emelő szerepét emeli ki a XVIII–XIX. század idejéből.

²⁷ Hogy egy adott film melyik csoportba sorolható, természetesen nemcsak a film készítőjétől, hanem a néző hozzáállásától is függ. Egy ilyen egyszerű és talán közhelyes elválasztás persze az irodalomra is érvényesíthető, de a film radikális tárgyasága ott kiemelten érdekes problémává teszi.

²⁸ Vannak interpretátorok, akik még a benne felbukkanó kutya nevét is meg tudják mondani, tudjuk, mikor volt Babits Velencében, ismerjük a „barna szobát”, stb..

természete is változik, a „barna, bús szoba” még csak adott kép, nincs hozzá látásreakció rendelve, ezt követi az irány nélküli bá-méskodás („kávéházban bémészan vigyázd”). A következő, a „nézzed” („nézzed a lombon át a lusta holdat”), már egy meghatározott tárgyra vonatkozó nézés, végül az „állj meg csodálni” olyan helyzet felvételére szólít fel, amelynek lényege a nézés, sőt egy bizonyos fajta (a vers következő részének témáját előkészítendő), esztétikai jellegű nézés (csodálás).

A mindent átfogó tekintet birtokosa az első rész dajkájának a hatalmi pozícióját öröklő, de egyáltalán nem dajkaszerű, nem gondos, betakaró, sokkal inkább kilökö, a világba (és mint a következő részben látjuk), igazából önmagába vezető útra kényszerítő erő. Ez az erő a „tekintet” hatalma. Sartre *A lét és a semmi*-ben külön fejezetet szentel ennek a különleges hatalmi viszonynak. A „másik-által-látott-lenni”²⁹ viszonyban „másik” ilyen versbéli teremtetése a saját látásaktusok magasabb hatalmú rendszerbe építését jelentik, egy olyan erő projekcióját, amely túlmegy a tekintet körébe eső személyen. Ettől kezdve fontos, igaz többé-kevésbé lehetetlennek tűnő feladat az, hogy „ha a másik eleve az, aki néz engem, fel kell tudnunk tárni a másik tekintetének értelmét.”³⁰ Sartre gondolatmenete jól megvilágítja azt a létpozíciót, amiben Babits önmagát keresi e versben. A „tekintet” értelmét ugyanis nem tudja feltárni, viszont a tekintet tükrében ő maga kerül a feltártság pozíciójába (ezért fordul el, a tekintet irányítása szerint („merengj”) a következő rész a külvilágtól, a láthatótól, a saját voltaképpen láthatatlan, csak rekonstruálható bensősége felé). Sartre írja, hogy „nem tudjuk egyszerre a világot észlelni és ugyanakkor egy ránk szegeződő tekintetet megragadni, vagy az egyiknek, vagy a másiknak kell léteznie. Ugyanis észlelni annyi, mint *nézni*, egy tekintetet megragadni azonban nem egy tekintet-tárgy felfogását jelenti a világban [...] hanem a *nézve lenni* tudatának felvételét. [...] Amikor megreccsennek mögöttem az ágak, közvetlen módon nem azt ragadom meg, hogy létezik valaki,

²⁹ Sartre, J. P.: *A lét és a semmi*. Bp. L'Harmattan, Ford. Seregi Tamás, 2006. 319.

³⁰ *I. m.* 319.

hanem hogy sebezhető vagyok, hogy egy testtel rendelkezem, amin sebet lehet ejteni, hogy egy helyet foglalok el, és hogy sohasem tudok kilépni abból a térből, amiben védtelenül magamat találok, röviden, hogy *látható vagyok*.³¹ A tekintet alapvető hatása, felszólítása – és ez már Jacques Lacan³² tekintet fogalma kapcsán bontható ki – az én struktúrájában (valós világpercepciójában és önkonstrukciójában) felsejlő törés érzékelése. A domináns fikció, a szelf metaforikus, perspektivikus elképzelése helyett egy dekonstruktív történet bontakozik ki, mely metonimikus, metaleptikus relációkat, elkerülhetetlen, de sikertelen önteremtési utakat jelöl ki. Lacan meggyőzően mutatja ki, hogy a tekintet anamorphozist kreál, csapdákat is realizál, olyanokat, mint Holbein *A nagykövetek* című ismert képén látunk: a torz alak csak bizonyos, a tekintet által kikényszerített szemszögből látszik koponyának. A tekintet olyan látványteret teremt, amelyben a láthatatlan materializálódik, benne egy képernyő, egy vetítővászon³³ teremődik, melynek jelei nem metaforikusak, nem lényegyet megvilágítóak, sokkal inkább valami nagyon is jelenlévő hiány, szakadék jelei. Babits versében ennek a tekintetnek és a látásnak a viszonyából születik meg a belső lényegi problematikusságának felismerése, egy – pszichoanalitikus szakszóval – preödipális szelf-konstrukció megérzése, megoldhatatlanságának élménye. Ez a szubjektív modalitás, létélmény összefoglaló szóval a melankólia, mely szerintem a vers megalapozó tapasztalata, és úgy

³¹ I. m. 320. (Kiemelések az eredetiben)

³² Lacan, Jacques: *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Harmondsworth, Penguin, 1979. kötet második fejezete („A tekintet mint *objet petit a*”) foglalkozik a tekintet fogalmával.

³³ Ennek a problémának messze vezető, érdekes kibontását, a filmmel, a fotográfiával való kapcsolódását végzi el Kaja Silverman: *The Threshold of the Visible World*. című könyvében (New York, Routledge, 1996.) Bár számos igen érdekes probléma kifejtését tenné lehetővé az *Esti kérdés* kapcsán, terjedelmi okokból most erre nem tudok kitérni. Hasonlóan termékeny lehetne a tekintet problémát Lacan írása alapján tovább elemezni.

definiálhatnánk, hogy a betakartság nyugalmanak elkerülhetetlen elvesztéséből, lehetetlenségéből származik³⁴.

A történet tehát, egy nagyon komplex, homályos éjszakába vezető, egyáltalán nem veszélytelen útra kényszerít, és a misztikus városba érkezés után modalitásában jelentős fordulatot mutat:

merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is;
ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?
mégis csak arra fogsz gondolni árván:

A „merengj” fontos karaktere az, hogy megtöri a látás logikát, és a külső, tárgyi képek után a belső felé fordítja a megszólítottat. Olvasatomban³⁵ a harmadik rész a következő tizenkét sor, amely az első rész idő- és a második rész térviszonyai után egy másfajta létbe, a személyesbe, a szelfbe fordul, egy önismereti gesztus mentén új, belső (immár nem látható) téridőt nyit meg. Ebben a részben van az a bizonyos „ott”, amelyet Nemes Nagy Ágnes egységghatárnak vesz. A szó kiemelt jelentősége kétségtelen, de az én olvasatomban az „ott” nem valós térjelölés, hanem olyan,

³⁴ Terjedelmi okok miatt nem tudom megtenni, de a melankólia és költészet kapcsolatának témájánál fontos lenne kitérni Julia Kristeva *Fekete nap* című könyvére, illetve igen érdekes az a párhuzam, amely Babits pozíciója és Freud 1913-as *A mulandóságról* című rövid esszéje között fennáll.

³⁵ Ezt és a következő részeket terjedelmi okok miatt nem tudom részletesen kibontani, előadásomban csak utalok a főbb értelmezési vonalakra. A harmadik rész kapcsán részletesen kellene beszélni az emlékfogalomról (elsősorban Bergson *Anyag és emlékezet* című könyve alapján) és az esztétizálás poétikai gesztusának értelméről.

mint a *Dasein* „ott”-ja, a belső hely mélye, nem véletlen, hogy ennek az önreflexív résznek a közepén (a tizenkettőből a 7. sor első szava) található. A két egység eltérő bensőségviszonyt jelöl ki. Az „ott” utáni rész viszont ennek az emléeknek a természetét mutatja meg: ez esztétikai jellegű. A verszáró, negyedik része ezt az esztétizált belső értelemhiányt, léthiányt vetíti vissza a tárgyi világra:

minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért a lombok
s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok,
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?
miért a végét nem lelő idő?
vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?

A vers negyedik része a minek és miért ismétlésével fűzi egymásutánba a tárgyakat, a dolgokat, amelyek itt már nem rendeződnek össze, mint a második részben, hanem mintegy a „között” sokféleségében, káoszában léteznek. Ismételnék és hozzáadnak. A vers elejének jó néhány tér- és időeleme ismétlődik, de új, a bensőségbe fordulás jellegéből következő mitológiai és kulturális (azaz esztétikai) jelenségek, aspektusok is felbukkannak, beszövődnek anélkül, hogy az első és második rész narratív vagy strukturális rendezettségével rendelkeznének. A víz és a márvány nyilván Velencéhez köt, a takaró az első rész alap-metaforája, a dombok és lombok a második rész tárgyai, a tenger azonban már allegorizálódik a magvetővel.

Elgondolkodtató ez a szerkezet, hisz éppen ellentétes azzal, amiben megnyugodni tudnánk. Át is szerkeszthetnénk a verset, kezdetne az utolsó rész, aztán követhetné a nagyvilági vándorlás

része, majd következne az emlék, a merengés önreflexív gesztusa és zárna a mindent befogadó, megnyugtató, gondoskodó este.

De, feltehetően nem véletlenül, nem így működik a vers.



Kovács Melinda: Motetták I.

Szitár Katalin

A KÖLTÉSZET MINT „ESTI KÉRDÉS”

*„Itt színarany bölcsességgé válhat a leglaposabb
semmitmondás. Titokzatos egy mesterség!”*

(Babits Mihály)

Az állítástól a költészetig – az ítélettől a bölcséletig

Az *Esti kérdés* Babits filozófiai lírájának kiemelt darabja, e vonatkozásban ars poétikusnak is nevezhető. Értelmezésének megalkotásaként helyénvaló megkísérelnünk, hogy költészetfelfogásának perspektívájába állítsuk.

Versünk, mely formai bravúráról, ötvenhárom soros egyetlen mondatáról híres, szerkezetileg a grammatikai struktúra hangsúlyozására, egyszersmind a mondatgrammatika határainak végletekig feszítésére van alapozva – ezt Nemes Nagy Ágnes híres elemzése óta jól tudjuk.⁹⁴ Nemes Nagy nyomában indulva voltaképp a mondat költészetének kellene neveznünk a verset, s érdemes is közelebbről megvizsgálni: mit tartott maga Babits a vers és a grammatika összefüggéséről? Némileg megelőlegezve az összszegző tételt: azt, hogy a költői szöveg a grammatika ellenében működik. A vers „logikai” felépítéséért felelős nyelvtani szerkezet ugyanis – önmagában legalábbis – jelentéstelen. Babits két példát hoz: 1. „Vagy láng csap az ódon vad vármegyeházra, / Vagy itt ül a lelkünk tovább leigázva”; „Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek, / Vagy marad régiben a bús magyar élet.” (Ady). 2. „Mindig így volt e világi élet: egyszer fázott, másszor lánggal égett...” (Vörösmarty). A következőképpen érvel: „A maguk helyén hatalmas szépségű versek ezek, kitörő közvetlenségükkel szinte belecsapnak az olvasóba, nem költőiek s mégis mélyen azok, erő és reszketés egyszerre. De ha csak úgy prózában nézem

⁹⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Babits: Esti kérdés* = N. N. Á., LENGYEL Balázs, *A tűnékeny alma*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2000, 84–91.

őket, mennyire megtámadható logikájuk, sőt egész frivolan kicsúfolható! Mert micsoda logika ez! Könnyen rá lehetne idézni egy pesti mondást. Az öreg klubszolga mondását – aki az Élet helyett a másik nagybetűs szörnyetegről, az Asszonyról, fejtette ki sommás véleményét, ilyenformán: »Minden asszony egyforma: egyik ilyen, másik olyan«.

Egyszer fázott, másszor lánggal égett... Pedig hát csakugyan mindig így volt ez a világ, aminthogy az asszony is, egyik ilyen, másik olyan, mind egyforma...’’⁹⁵

Babits érvelése a logikai absztrakció természetét veszi célba: a klubszolga nem állít semmit az asszonyokról, ahogyan a vers sem állít semmit az életről. A klubszolga nem mondja meg, *mi*lyen az asszony, a vers nem mondja meg, *mi*lyen a világ. De Babits tesz egy megkülönböztetést: „Az öreg klubszolgát persze kineveted, mert prózában beszél. A vers, az más, itt rejtelmes módon a legfurcsább logikának is igaza lehet. Itt színarany bölcsességgé válhat a leglaposabb semmitmondás. Titokzatos egy mesterség!”⁹⁶

A gondolatmenet alapján világos, mi lehet a kérdés: mi különbözteti meg a „prózát” (= nem-költői szöveget) a verstől? Illetve: mi a versnek az a „titokzatos” eszköze, amivel értelmessé, jelentéssé teszi azt, ami prózában (= nem-költői beszédben) lapos és semmitmondó?

Babits példái, mint láttuk, grammatikailag-logikailag (s retorikailag) feszes szerkezetű versek voltak, ugyanakkor azonban a költő azt is világosan kimutatta: a grammatika s az arra alapozódó (meggyőző) retorika még nem költészet. Azzal sem boldogulunk, ha a témára irányítjuk a figyelmünket, költőnk ugyanis az „új gondolatot”, az „érdekes lelki tartalmat” is kizárja a költészet köréből: „A legbölcsebb eszmékből rossz vers lehet. Mély érzésekből gyermekét zengemény fakadhat.”⁹⁷

Sem a meggyőző-kifejtő retorikát, sem az eszmét nem tartja tehát költőinek, sőt – s egy filozófiai versnél ez számba veendő – a bölcselkedést kifejezetten ártalmasnak tartja a költészetre néz-

⁹⁵ BABITS Mihály, *Keresztülkaszul az életemen*, Bp., Kairosz Kiadó, 1997, 26–27.

⁹⁶ I. m. 27.

⁹⁷ I. m. 25.

vést: „A legcsodálatosabb, hogy a túlságosan mély vagy bölcs tartalom még árt is a versnek.”⁹⁸

Mi teszi – teheti – a lapos bölcselkedést, illetve a logikailag felépíthető és megválaszolható retorikát költészetté? A kérdést úgy tehetnénk fel: mikor ölt a gondolat feszes, retorikus formát, mikor tör ellentmondásmentes koherenciára, visszautasíthatatlan ítéletre? Babits egyéb példáit is beszámítva azt válaszolhatjuk: mielőtt *szeretne* a logikai koherencia, azaz akkor, amikor az „eszme” saját (elvont filozófiai) igazságának határaihoz érkezik – amikor az állítás (predikáció) egyszerre kinyilvánítja s meg is kérdőjelezi önmagát. Amikor a mondatszerkezet fegyelme mintegy uralja a tárgyat. Ez a fajta retorika meggyőző erővel bír, ám költőtlen, mert – végső soron – közhelyszerű, semmitmondó. A versnyelvi textus tehát valamit hozzáad mind a mondáshoz, mind a mondotthoz (tárgyhoz), aminek révén esetenként a „leglaposabb semmitmondás” is költészetté válik.⁹⁹

Nemes Nagy szerint azért alkotja egyetlen mondat a verset, mert az már önmagában meghatározza a vers kérdését: „miért élünk?”¹⁰⁰ A létfilozófiai kérdés – végül is – megválaszolatlanul marad, „miért”-re nem érkezik semmilyen „azért, mert...”, „azért, hogy...”. A vers nem állít semmit, viszont hangsúlyozza a

⁹⁸ I. m. 23.

⁹⁹ Nemes Nagy Ágnes szerint Babits tudatosan elszakította verseinek intonációját a romantikus személyesség által hagyományozott közvetlenségtől, „dikciója” mintegy megelőzi korát, illetve megelőlegezi a XX. század végi magyar líra hangját. Innen áttételes személyessége, az önmaga kivülről demonstráló beszélő szubjektum – amit „tárgyiasságnak” nevezünk. Nemes Nagy a Babits-vers intonációjában ragadja meg a retorikus beszéd és a verskompozíció kényes átmeneti pontját: „Babits ereje nem a kiáltásban van; majdhogynem nyugodt, emelt-hangú dikciója viszont olyan súlyokat, drámákat sugall, amelyeknek jelenlétét nem – csupán leküzdöttségét érezteti a szöveg.” (NEMES NAGY Ágnes, *Tudatoság. Irisz* = N. N. Á., *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Bp., Magvető Kiadó, 1984, 21–22.)

¹⁰⁰ „Ez a hosszú versmondat önmagában is bravúr, a fiatal Babits becsvágya szerint való, s már önmagában is elárul valamit a versről. Azt, hogy egyetlen gondolatért született, a »miért élünk?« kérdéséért, egy célja, egy középpontja van, s ezt már a vers nyelvtani megjelenésével is ábrázolja.” (NEMES NAGY Á., LENGYEL Balázs, *A tűnékeny alma*, Jelenkor, Pécs, 2000, 87.)

kérdést, sőt az utolsó sor inverz kérdése („miért szárad le, hogyha újra nő?”) a „létezés képtelenségére” (Nemes Nagy) mutat rá – amivel (ha lehet), csak fokozza annak kérdésességét. A filozófus-beszélő tehát „elhalasztja” a választ, s mintegy átadja a szót a költőnek, aki hasonlatok révén ragadja meg a tárgyat: „A költő nyelvtanilag kérdez, képgazdagságával felel. A vers teste válaszol a vers értelmének.”¹⁰¹

A filozófiai – állító, azaz tézisszerű – és a költői beszédmód különbségéből szeretnénk itt kiindulni, nevezzük most az utóbbit (feltételesen) szemlélődőnek. Nemes Nagy „különös kántáló, ráolvasást idéző hang”-ként határozza meg a versbeszéd intonációját, a „sorok megszakítatlan hullámá”-ról beszél, mely mintegy „elsodorja” az olvasót. Az egyetlen mondatból megkomponált szerkezetnek – mely kétségkívül retorikussá teszi a verset – láthatólag az állítás retorikájának visszafogása s egy másféle retorika felépítése lehet a funkciója. A „midőn” – „ott” – „akkor” hármassal Babits mintegy elodázza a vers végső állításának (bölcseiségének, filozófiájának) kimondását, ehelyett magára a mondás, beszélés, méghozzá a versszöveggé szerveződő beszéd aktusára hívja fel a figyelmet.

Fel kell figyelnünk a címbe rejlő ellentmondásra. A „kérdés” szó jelzői bővítményeként (a köznyelv szabályai szerint) szemantikailag kevésbé elfogadható az „esti” melléknév, s Babits ezzel a nyelvi innovációval egyszerre fel is veti a költői és a logikai (filozófiai) gondolkodás ellentétét, amennyiben a „kérdés” szó a retorikai szerkezet kulcsmomentumára utal, az „esti” viszont legalábbis szokatlan bővítménye ennek. A kifejezés így szemantikai összeférhetetlenséget szül. Ugyanakkor az „esti” jelző tér- és időbeliesíti a „kérdés”-t, azaz az elvont logikai problémát (melyre vonatkozólag „kérdést” lehet feltenni) tér-idő keretekbe helyezi át, ezáltal az intellektusból a létezés terébe viszi át. Mondhatjuk úgy is, hogy az ismeretelméleti „énbe zártság” a térbeliesülés révén oldódik fel Babitsnál.¹⁰²

¹⁰¹ NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 91.

¹⁰² Ugyancsak Nemes Nagy Ágnes ír Babits költői gondolkodásának térbeli jellegéről: „A vizualításon belül – úgy érzem – Babits versbeli látványainak első

A versszöveg szemantikai kompozíciója következetesen térbeli viszonyrendszerre alapozódik: míg a gondolat „nehéz” („ott emlékektől terhes fejedet / a márványföldnek elcsüggesztheted: / csupa szépség közt és gyönyörben járván / mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:”), az est „könnyű” („lágyan takaró / ... bársontakaró”; „... minden fűszál / lágy leple alatt egyenessen áll / és nem kap a virágok szirma ráncot”; „...nem is érzik e lepelt tehernek”). A gondolat tehát: „teher”, az est „leple” azonban tökéletesen független a gravitáció törvényétől. Az est metaforikus azonosítója, a „takaró”, illetve „lepel” működismódját követi: *belepi* a földet, a lepel azonban, amelyet képez, inkább hasonlít a *lepkéhez*, a nehézkedés semmilyen ismérvét nem viseli magán. (A „hímes lepke kényes dupla szárnya” szintén sértetlen marad.) A *versmond*at a „lepel” szó etimológiai formájának rekonstrukciója révén épül fel – mint ahogyan a híres, gyökörmetaforát adó kezdőrim is a „takaró” szó reetimologizációja.

Azt mondhatjuk tehát: a Babits-versmond – bár retorikus-sága tagadhatatlan – *nem* a logikai retorikára épül. Sokkal inkább tekinthetjük e mondatfűzést *szemantikai explikációnak*, mely nem állítani akar, hanem kibontani valamely értelemtartományt. Nem uralni a nyelvet, hanem megfejtetni – engedni kifejezésre jutni a benne rejlő jelentésvilágot.¹⁰³ Nem is logikai alapon jön létre a

sorban a térbelisége kivételes, körüljárhatósága, testessége.” Ezt szembe is állítja az elvont gondolkodással: „Babits legalább annyira szenzuális, mint amennyire elvont.” (NEMES NAGY Ágnes, *Tudatosság, Irisz* = N. N. Á., *A hgyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Bp., Magvető Kiadó, 1984, 26.)

¹⁰³ Babits költészetét – jelesül az *Esti kérdést* is – a nyelv uralására vagy uralhatóvá tételére tett kísérletnek tekinti Lőrincz Csongor: „[...] a vers azért írja át feltűnő következetességgel az elvileg mindenki számára hozzáférhető referenciák mozzanatait az exkluzív tropológiába, hogy elkerülje a referenciák materializálódásának, s ami ezzel egyet jelent: szemantikai szóródásának, épp a mások általi olvashatóságának mozzanatát. Így biztosítva a szubjektivitás uralmát nemcsak a létezők, de a nyelv felett is.” (LŐRINCZ Csongor, *A medializálódás poétikája: esztétizmus és kései modernség. Hoffmannsthal, Babits, József Attila* = L. Cs., *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás a 20. századi lírai művekben*, Bp., Anonymus, 2002, 65.) A „mediális megelőzöttség elutasítása” (uo.), amit a tanulmány szerzője Babitsnak tulajdonít, nehezen értelmezhető egy olyanfajta hagyománytudattal rendelkező alkotónál, aki költészetét – és költészetfelfogását – épp a

képek, illetve soregységek egymásra vonatkozása, de még csak nem is asszociatív képi analógiák alapján. Az analógiákat a hangalaki és szemantikai ekvivalenciák hozzák létre – ezt a versalkotó eljárást Babits olyannyira hangsúlyozza, hogy néhol még (minden valószínűség szerint) ironizálja is: „vagy épp a vízi városban, a Ríván / [...] / merengj a messze múltba visszaríván”.¹⁰⁴

Az „est” szó jelentésköre tehát a „lepel/takaró” metaforákon keresztül bontakozik ki. A „lepel” és a „lepke” szavakat a „szárny” ismérve hozza összefüggésbe, úgy, hogy – a verssor egységében – a „lepke [...] szárnyán” kifejezésre rímel a „lepelnek árnyán” kifejezés.¹⁰⁵ Az ily módon képződött analógia – ismérvével együtt – áttevődik a „takaró”-ra is, ebből bomlik ki az „esti kérdés”: „minek az est, e szárnyas takaró?”

A versmondat, mint látható, az „est” szónak a költői jelhasználatba való integrálásából keletkezik. A szó új jelentéspotenciáljának kifejtésére alapozódik, aminek előfeltétele, hogy a mondat és a szövegegész közötti határ átjárhatóvá váljék, s ezzel az „est” kontextusát ne a mondatgrammatika predikativitása határozza meg, hanem a versnyelvi szemantikai újítások sora.

szónak a tárggyal szembeni elsőbbségére, a „formula nyílgőző hatalmára” alapozta. (BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete* = B. M., *Esszék, tanulmányok I–II*. Összegejtötte, a szöveget gondozta, az utószó és a jegyzeteket írta BELIA György, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1978, I:558.) Babits elképzelése szerint épp abban áll a költői innováció, hogy a rögzült formulákat (mondhatnánk ma talán úgy, hogy a „mediális megelőzöttség”) újakra cserélje, másként „mediáljon”. Ahogy maga a költő mondja: „Ott van például a »százados fák«, az »ég azúrja«. Valóságos költői zseni kell ahhoz, hogy *merjen* más jelzőt rakni hozzájuk.” (I. m., 558.)

¹⁰⁴ A ’vízi város’ jelentést aktualizáló „Ríván” szóra hangalakilag erőltetetten „túlpontos”, a stilizáltság érzetét keltő felelőszó következik, azaz a rím túlhangzóssá válik. Szinte kihívó a rím, ugyanakkor a víz, a „Ríva” mint az emlékezést kiváltó térelem, s a szemléltetése által kiváltott reakció: az eltűnt múlt miatti sírás tökéletesen adekvát szemantikai kapcsolat.

¹⁰⁵ „s a hímek lepke kényes, dupla szárnyán / nem veszti a szivárványos zománcot / és úgy pihennek e lepelnek árnyán,”

A lepke metaforája – a dantei világkép Babitsnál

A „formula nyűgöző hatalma”, melyről Babits 1918-as egyetemi előadásában beszélt,¹⁰⁶ érvényesnek tűnik a „lepel” szó költői használatára is. Irodalomelméletében „az irodalom mint *formai jelenség*” (kiemelés az eredetiben) vizsgálatát tűzte ki célul, s mint ismeretes, a költői szót „expressziónak” nevezte, s ezzel nemcsak a „stílustól” választotta el, hanem kulturálisan közvetített, a művészi tradíció által meghatározott jelenséggént kezelte, következőképp megkülönböztette a tisztán esztétikai produkciótól: „[...] az irodalom nem tisztán csak művészet, de van benne valami a nyelvből. A nyelv eredetileg szintén expresszió. Eredetileg minden szó expressziófelét akart adni, de lassan formulává válik. Hogy mennyire »csírában levő költészet« a nyelv, jó bizonyíték, ha arra gondolunk: a szavak látszólag ok nélkül elavulnak, helyükbe más szó jön. Mindenkinek az új szó kedves, pedig semmi értelmi különbség nincs köztük.”¹⁰⁷

A képiség mint a szó eredendő (de csak költőileg megnyilvánuló) „expresszivitása” – a babitsi koncepció szerint – költői szemantikumának legfőbb forrása, amely csakis a költői nyelvi hagyományban gyökerezhet s általa öröklődhet. Ez ugyanis olyan jelentéssel ruházza fel a szóalakot, amely akkor sem feltétlenül „kopik ki” belőle, amikor referenciája már felismerhetetlenné vált. Az „expresszió” nem egyszerűen ‘kifejezés’, sokkal inkább ‘kifejező nyelvi késztetés’, amit a kép és hangzás epigenezise tesz lehetővé. Ennyiben Babits valószínűleg túllép Croce kifejezésesztétikáján, a költői megértés nyelvi közvetítettsége irányába. Az expresszió – Babitsnál – a költői hagyomány által teremtett értelevilág átsajátítását, értelevilágának regenerációját jelenti.

A „lepel” szó is „formulának” számít a magyar költészetben. Arany János (Babits egyik legfontosabbnak tartott költő-elődje) *A lepke* (1877) című versében már a „meg-/belep(ni)” értelem-

¹⁰⁶ BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete* = B. M., *Esszék, tanulmányok I–II*. Össze-
gyűjtötte, a szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta BELIA György,
Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1978, 558. (553–645.)

¹⁰⁷ *I. m.* 559.

ben szerepelt. Aranynál: „Nem száll virágot lepni meg, / [...]”. Az Arany-versben a „lepke” szó így önnön belső (jelentés)formáját fedi fel, mondhatnánk: a cselekvő (a „lírai alany”) a versben azt „teszi”, amit a neve jelent. Arany versében azonban a lepke mintegy „maggá alakul” át: a föld közegében tartózkodik, s a mulandóságot, pontosabban az élet körforgását testesíti meg: „Volt napja, volt, négy, tán öt is, / Hogy izlelt ő szerelmet is; / Most a jövőnek hint magot, / Nem fél, hogy a láb rátapod.” Arany „lepkéje” tehát lényegében ugyanazt a funkciót tölti be, mint Babits „fűszála”: az élet és a halál körforgását szimbolizálja. Arany világosan jelzi a lepke és a költő közti kapcsolatot („Szegevény! Ha rátoppantanék, / Pusztulna ő s egy nemzedék; / De oly bizalmas ott *alant*: / Mért bántsam a kis gond*talant*?...” – kiemelés tőlem – Sz. K.) A lepke és a költészet („lant”) közti lehetséges analógiát itt csak a hangalaki párhuzam jelzi, a szöveg azonban a lepke „alászállását”, a földdel való kapcsolatát, mag-mivoltát vagy maggá való átváltozását tematizálja.

A *lepke* (*pillangó*) a kulturális tradíció szerint dominánsan lélek-szimbólum, míg a *mag* a keletkezés, a kezdet szimbóluma. A lepke, amely földre ereszkedik – mintegy meg-/belepi a földet – az alászálló lélek szimbólumaként értelmezhető, melyből – mint magból – új élet születik.

Babits – mint keresztény gondolkodó – számára nem lehetett idegen a lepelnek ez a szimbolikája, de a „formulát” más, vizuális forrás alapján is ismerhette. A keresztény ikonográfia motívum-készletében szerepelt a valóban teljesen „súlytalan” vagy „lebegő” lepel, vagyis az a – képileg teljesen dereferencializált – textília, amely gyakorlatilag nem egyéb, mint a teremtmény, világalkotó fény, s melyre így természetesen nem is érvényes a gravitáció törvénye, hisz szellemi létező, ahogyan maguk a festmény-alakok is azok. (Ld. 1. sz. melléklet) A lepedő (a képen: fátyol, lepel) mint „lep-ke” (szárnyas, a levegő közegében tartózkodó, azzal majdnem azonos jelenség, formát öltött fény) a világot átható, megvilágító, egyszersmind teremtmény fény megtestesülése: a lélek, az értelem behatolása a világba, annak anyagságát átható s azt megformáló erő. A fény ilyenén értelmezését Babits a neoplatonikus

hagyományból is meríthette: „[...] a jónak Isten kiemelkedő lényegét nevezzük, a szépség pedig egy bizonyos tevékenység, avagy fénysugár, ami belőle származik és mindent áthat; először az angyali értelmet, másodszer a világlelket és a többi lelket, harmadszor a természetet és negyedszer a testek anyagát. Az értelmet az ideák rendjével ékesíti fel; a lelket a minőségek sorával tölti be; a természetet csírákkal termékenyíti meg; az anyagot a formákkal ruhazza fel. És ahogyan a nap sugara egymaga négy testet világít meg: a tüzet, a levegőt, a vizet és a földet, úgy világítja meg Isten sugara az értelmet, a lelket, a természetet és az anyagot.”¹⁰⁸ A szép – mely a jóval azonos – tehát Isten tevékenysége, melyet a fény közvetítése révén gyakorol, s ami (egyebek közt) csírák elültetése, *magvetés* formájában valósul meg a világban.

Az *Esti kérdés* egyik „kérdése” is a magvetővel kapcsolatos: „miért a dombok és miért aombok / s a tenger, melybe nem vet magvető?” Az idézett kérdés közvetlenül a vers kulcskérdését követi („minek az est, e szárnyas takaró?”).

A lét értelmére vonatkozó kérdés tehát a keresztény teológia gondolatrendszerében s vélhetőleg a keresztény ikonográfia motivikus rendje alapján van feltéve. Ez azonban egy külön nyelv, melynek jelrendszerében az eredeti kérdés sem csak annyit fed: „miért élünk”? Jóval inkább az élet mint a világ „lélekkel” való telítődésének módja lehet a vers kérdése. Azaz nem annyira a lét célja vagy oka tekinthető itt problémának, hanem *értelmes mi-volta* – amit a keresztény szimbolika a tárgyak fény általi manifestációjában, végső soron a dologi világ lélekkel való telítődése révén jelenít meg.

A tenger vízfelszínének szántása és a mag elvetésére való utalás között archaikus mitológiai kapcsolat van. A Babits-vers azonban mintegy felbontja ennek a képnek az egységét, s a „tengert” elválasztja a „földtől”: a tengerbe „nem vet magvető”, nyilvánvaló ellentétben a földdel, amelybe lehet magot vetni. A versben ez a „*feltett föld*” – a szókapcsolat Babits mássalhangzós

¹⁰⁸ Marsilio Ficino *A szerelemről* című traktátusát idézi Pál József. (Pál József: *Az újjászületett Isten-képéről*, Korunk, 2008. július.)

vokalizmusának szép példája.¹⁰⁹ A földre – az *Esti kérdés* vershelyzetének fikciója szerint – az est „szárnyas leple” borul rá, azaz egy lepke, aki sértetlenül hagyja a jelenségvilágot, s lélekkel telíti azt.

Az *Esti kérdés* zárókérdésének értelmezéséhez egy másik, későbbi Babits-vers – a *Zöld, piros, sárga, barna...* című (1932) – is hozzájárulhat. E vers alapképe is a „dajka föld”, a versbeli beszélő kérdése pedig: „Ki vitt el a tarka mezők / mézeitől? A dajka föld / kötényéből ki emelt ki?” A „mezők méze” kifejezés jól érzékelhetően a babitsi mássalhangzós anagramma révén teszi ön-referenssé a kifejezést, s hívja fel ezzel a figyelmet a „mező” szó költői szemantikájára. Ez is ‘ruhát’, ‘öltözetet’ jelent, a mező – belső formája szerint – ‘mez’, azaz ‘füvel, virággal borított föld’. Az *Esti kérdés* alapképéhez, illetve zárókérdéséhez érkezünk vissza. A címadó színsorozat: az őszi levelek színpompája, azaz a halálra „készülő” természet „meze”: „Nekem már a tavaszi lomb is őszi, / mintha ugyanazért virulna ő ki, amiért az őszi fa ága / zöld, piros, kék, zöld, barna, sárga / ruhákat vesz magára, / halálra készülni.” De a vers mégsem az élet ciklikus ismétlődésének problémáját állítja központba, a lélek–test-dichotómiát (mint világmagyarázatot) elveti. „Ruhának” minősül ugyanis a lélek is, a test is, továbbá a föld „takarója”, „meze”, mezeje is. A vers a színes „öltözetten” túli lét, mondhatnánk talán, a jelenségvilág (az alaki megjelenés, a szemléleti forma) és az értelemvilág viszonyának kérdését feszegeti. Végző soron Isten létének kérdését: „Mi van túl minden tarkaságon? / Világon, virágon, ruhákon? / Lelken és testen? / A semmi vagy az Isten.”

A lepke-motívumot úgy kíséreljük meg tehát értelmezni, mint az isteni rend által szabályozott (be- és kitakart) jelenségvilág felfedését, a materiális és a szellemi világ egységbe kerülését. Az isteni elv a jelenségvilág „mögött” rejtezik (Babits, illetve a keresztény

¹⁰⁹ Mekis D. János *Babits mássalhangzó*i című, ugyancsak az *Esti kérdés*-konferencián elhangzott előadására hivatkozom. Gondolatmenetével, illetve a babitsi versnyelv hangzós szerkezetéről alkotott koncepciójával egyetértek, ehelyett csak annyit tehetek hozzá, amennyi a hang- és verstani jelenségből adott versünkben érvényesül. (Mekis D. János tanulmányát lásd kötetünkben a 266–287. oldalon! *A szerke.*)

teológia elgondolása szerint), illetve megelőzi azt, prioritása van azzal szemben. Mint fény, fátyol, lepel azonban úgy juttatja meg-jelenéshez a világot, mint az értelem formát öltését. A világot így nem (ön)reprodukáló (örök ismétlésre ítelt) dologként,¹¹⁰ hanem egyre magasabb szinteken megnyilvánuló fenoménként jeleníti meg. A természeti világ a reprodukció folyamatának van alávetve, azaz változatlan. Az ember (a szellem) világa azonban státuszváltásra képes – ezt képviselheti a „lepke”, mely létmódját tekintve is a bábállapotot elhagyó, új formát öltő, s ezáltal új létstátuszba lépő lény mintájává emelhető.¹¹¹

A „lepke” Babitsnál tehát szemantikailag többretegű motívum: a lélek, a keletkezés, az átalakulás, az újjászületés és a teremtető fény szimbóluma, s a versben – ezeken keresztül – az egyre magasabb rendű formához jutó lét gondolatát reveláló metafora.

A lepke-metaforának az az értelmezése, mely szerint az a szellemi stádiumba lépő emberi lét indexe, Dantétól eredeztethető:

Nem látjátok, hogy az ember mi? Féreg,
mely majd formáland angyalí pillangót,
s az Ítéletre pajzsa nélkül tér meg.
Mért úszkál fönne lelketek, ti bangók?
Hisz férgek vagytok, férgeknek se készek,
még pillangóvá eztán változandók.

(Dante: *Isteni színjáték. Purgatórium.*
Tizedik ének. 124–129. skk.)

¹¹⁰ A versbeli Sziszüphosz- és a danaidák-képek mögött álló költői-mitológiai tradíció felfejtésére hivatkozom, amit Kovács Ágnes fejtett ki konferencián tartott előadásában. Mint a bűnbe esett világ (örök, szüntelen) ismétlésre ítéltsége, azaz a reprodukció mint büntetés értelmezése jelentős mértékben hozzájárult koncepcióm kialakításához. (KOVÁCS Ágnes tanulmányát lásd kötetünkben a 168–178 oldalon! *A szörk.*)

¹¹¹ A „lepke”-metafora létértelmező jelentéshorizontjának feltárásához Kovács Árpád elemzéssel kapcsolatos észrevételei vezettek el. Ezúton mondok neki köszönetet.

Az *Isteni színjáték* e szövegrészlete egy lételmélet megfogalmazása, melynek kulcspontja a lepke „könnyűsége”, szemben a bűnös lét nehéz, „súlyos” mivoltával. A Babits-vers alapoppozíciója – a felfelé irányulás és az „elcsüggesztett” „terhes fej” – a lét e két stádiumának felel meg. Danténál a „súly” – a lelket nyomó büntudat s a vele járó gyötrellem: „lelkemen adósság / súlya van” (92–93. skk.); „Gyötrelmünk annyi, mint a tenger, / nagy súllyal úgy lenyomja mind a földre:” (115–116. skk.). Ezt a büntudattal terhelt létet jeleníti meg a *kő* metaforája Danténál: „De nézd meg jól csak: mint megannyi törpe / jön mind a kő alatt görbülve két-rét;” (118–119. skk.).¹¹² A követ cipelő, bűnös ember legfőbb bűne az, hogy nem érzékeli saját létlehetőségét – Dante-Babits frazeológiájával: hogy „angyali pillangót” formázhat léte, azaz a szellemi létforma lehetőségét a matériában. Bűn – Babits szerint talán – a lét szellemi elvének megtagadása.

E kérdésben újra Dantéra kell rámutatnunk, aki szerint még a fű sem nő, ha nem isteni akarat – azaz egy kozmikus szellemi elv – növeszti:

Mivel pedig az egész levegőre
kiterjed a legalsó égi Forgás,
(csak más erő s ellenszél meg ne törje);
e magasságban, mely szabad toronylás
a lég közepén, s hol a sűrű lombban
megtorlik a szél, örökös a mozgás.
S a mozgó lombban olyan hatalom van,
hogy a termő erő a légbe árad,
amely forogva elröpíti nyomban.
S a többi táj fogadja e kiáradt
erőket, amint ege-földje birja,
s ingerük szerint termel fát, fűszálat.

¹¹² Ismét a vers Sziszüphosz-képére hivatkozunk, melynek Danténál keresztény változatát találjuk meg, méghozzá a „gőgös keresztények”, azaz a bűnében gyönyörködő, a büntudatban öngigazolást lelő hamis hit képét. Az ilyen követ hordozó árny „oly görnyedt, hogy térde éri mellét / s félős, hogy megszakadhat: nem különben / cipelte itt e sereg szörnyü terhét.” (133–135. skk.)

Nem volna csoda hát, ha semmi csíra
nem lévén, mégis a palánta szépen
minden látható mag nélkül kinyílna.

(Dante: *Isteni színjáték. Purgatórium.*
Huszonnyolcadik ének. 103–114. skk.)

Az *Esti kérdés* „kérdése” Danténál van tehát megalapozva: a „Miért élünk?” értelmetlen és megválaszolhatatlan az individuális tapasztalat síkján: a fű „majd leszárad” és „újra nő” – de a vegetatív újratermelés folyamatának csak értelmetlen mivoltát érzékeli az ember, s ezt vonatkoztatja önmagára is. A lét – még a vegetatív is – ugyanakkor nem értelem nélküli. Az embernek lehetősége van a létet mozgató értelem keresésére, sőt a jelenségben való észlelésére is – Babits, Dante, illetve a keresztény ontológia szerint még ott is, ahol az egyéni emberi létezés pusztá reflexiója számára az nem észlelhető. A póre matéria, másfelől a materiális forma mint értelemhordozó szembenállása a XX. században már evidencia. Nem volt azonban így a középkorban, s Dante művének szellemisége, annak Babits általi felelevenítése ennek a világ-egységnek a rekonstrukciója irányába hat, abba az irányba, hogy a világ – még legkisebb elemében is – egy szellemi egység megvalósulása.

Az est költészete

A Babits-versekben számos szöveghelyet találunk, ahol az „este” (vagy valamely variációja: „alkony”, „éj”) funkcionál a költői megértés állapotába kerülés jeléül.

Az *Esti dal* az estét – mint „szép” jelenséget – állítja szembe a nappallal: „A nap az tűz, a nap az ég: / az este hűs, az este szép.” (1906–07) Az este – mint értéktelített időszakasz – konkretizációját tartalmazza az *Éji dal*. Ez a vers is a hangalaki megfelelések mentén építi fel az „est képét”, nyelvileg összefüggésbe hozva két ellentétes szín, a fekete és a fehér asszociációit: „A téjszín léget elkeverte / fekete borával az éj:” A „táj/éj” hangszekvencia a

továbbiakban a „megúnt szavakkal ne beszélj” kifejezést vonzza. Az éjszaka azért minősül tehát értéktelített tér-időnek, mert a kiüresedett, jelentéstelen, ezért „megúnt” nyelv helyére a költészet nyelvét helyezi. A „lélek” az éjszakában szabadságra tesz szert, s – a sötétben – a látás képességét sajátítja el: „szabad szemeddel szertenézz”. A lélek – az éj idején – szabaddá válik mind a zaj okozta nyelvromlástól, mind pedig a (megvilágított, ám el is takart, csak részlegesen s csak üres formaként látható) jelenség meglátására.

Az *Alkonyi prólógus* (1908) legteljesebben fejti ki a fenti transzformációkat – a zajtól a költői nyelvig, valamint a látványtól (jelenségtől) a látásig: „itt van az alkony, csitul a zaj: / elhallgat a fény és föl villan a dal.” A „fény elhallgatása” és a „dal föl villanása” – mint párhuzamos, egyidejű jelenségek – jelzik az utat a fénytől (a világ szemléleti képétől) a hangig (az auditív megjelenítésig), majd a „dalig”, melyet a hang által gyűjtött fénynek mondhatnánk – azaz a költészet általi megvilágosodásnak. Reprodukálódik a „takaró”-metafora („Itt van az alkony, jó takaró”), s a „takarózás” úgy kap értelmet, mint a világ igaz formájának manifestálódása vagy feltárulása: „Az ég is ilyenkor kitakarózik / és emberi szemnek kirakja a kincsét; / a lélek az égbe fölakarózik, / mozzgatja szárnyát és rázza bilincsét”.

A versrészlet alapján némileg fény derül az est mint „szárnyas takaró” metafora értelmezhetőségére is. Az est – mint a költői nyelv által előidézett megértő látás ideje – a világ és a lélek „égi”, ideális formájának elnyerésére alkalmas idő. A lélek számára megnyílik („kitakarózik”, megmutatkozik) az ég, míg a lélek elhagyja földi – materiális – formáját, kilép annak fogságából, s az idealitás világába lép át.

Az „este/éj/alkony” – mint a költői nyelv eleme – tehát bizonyos szemantikai paradoxon révén értelmezhető: a világ mint látvány helyére a hang kerül, pontosabban a költői szó expresszivitásában feltárló alanyi jelenlétmód, melynek révén a világnak egy új, adekvátabb és személyesebb képe áll elő. A vers épp erre a szemantikai ellentmondásra, az összeférhetetlen elemek összekapcsolására törekszik: „másnak csupa fátyol, neked csupa látás,

/ itt van az alkonyat, itt van az áldás.” A kép hozzásegít a „takaró/lepel/fátyol” metaforikus jelentésének pontosításához is. A költői „látás” számára az „eltakart” – jelenségformában látható, de lényegszerűségében nem érzékelhető – világ formát ölt, de ez a feltárulás nem vizuális, hanem auditív úton, a látvány nyelvvé alakítása révén, végső soron a költői szó által történik meg.



*Andrea Previtali festménye
(L'Accademia Carrara di Bergamo)*

Végh Balázs Béla

KÉRDÉSEK IDEJE: ESTE

Babits Mihály második verseskötetének (*Herceg, bátha megjön a tél is!* – 1911) negyven verse közül nyolcnak, a kötet egyötödének témaköre valamelyik kései napszakhoz kötődik: az alkonyhoz, az esthez vagy az éjhez. A bölcséleti líra hagyománya szerint mindegyik a meditáció, az elmélkedés ideje, tempus communis (újabb szóhasználat: toposza). A hol verstémaként, hol vershelyzetként azonosítható poétikai közhely a fiatal Babits kísérleti lírájában fokozatosan megszabadul klissé- vagy sztereotíp jellegétől, és létértelmezésének sajátos közegévé válik. Megteremti saját maga, valamint költészete számára a modernitás igényeit kielégítő locus amoenus. A klasszikus hagyományból megőrzi a specifikumot: az est az elmélkedés, az emberi lét értelméről szóló meditáció ideje. Erre a klasszikus hagyományra mint biztos fundamentumra épül rá a századelő újítása: a felvilágosodástól örökölt fogalmakkal és kategóriákkal operáló, a résztől az egész felé haladó kognitív megismerés helyébe a bergsoni intuíción és szubjektivizmus lép: a valóság egyszerre, összetettségében és teljességében ragadható meg, a látható felszín mögött sejthető meg a lényege. Horváth Jánossal szólva, ebben a megismerési formában a tárgy uralmát az alanyé váltja fel. A teljességében szemlélt valóságról kérdések özöne, a relativizált világ titkainak sokasága zúdul a megismerő egyénre. Fontos lételméleti, ontológiai kérdések fogalmazódnak újra, közben a nehézkes fogalmak és körülményes bizonyítások helyett az intuíción könnyed áradása és az érzelmek áramlása valósul meg. A tárgyi világ láthatatlan része az est közegében és magányában, az éj „leple alatt” tárulkozik fel a költő számára, és kerül megismerésközelbe.

Ennek a folyamatnak az alakulását, kötetmeghatározó jelenlétét értelmezzük a *Herceg, bátha megjön a tél is!* című Babits-kötetben. Feltételezésünk szerint az *Esti kérdés* környezetében összeálló est-tematika sajátos ismeretelméleti és művészi megis-

merési gyakorlat eredménye, mely a *Vasárnap*; *Esti kérdés*; *Az őszi tücsökből*; *Alkonyi prólógus*; *Esti dal*; *Éji dal*; *Paysages intimes*; *Új leoninusok* című versekben konkretizálódik. Ezek a versszövegek részei annak a költészetmegújító, modernizációs törekvésnek, amellyel Babits a századelőn első két verseskötetével elindított: *Levelek Irisz koszorijából*; *Herceg, hátha megjön a tél is!*

A *Vasárnap* többszörösen is releváns a mi olvasási szempontunkból, a kötetben közvetlenül az *Esti kérdést* előzi meg. A bibliái teremtesidőre utaló vasárnap hetedik napként a pihenés és az elcsendesedés napja. A magányt kereső költő is vágyakozik utána: „Ki egyedül van, az ma boldog.” Az élet és a társadalom hiúságával, kicsinyességeivel szemben az egyedüllétet választja, de lelki habitusa is a remetelétre predesztinálja: „remete vére van tebened, / vasárnap bús álmodója.”

Az általunk kijelölt versekben a vasárnap helyét és szerepét az alkony veszi át, marad a költői attitűd, csupán az est, az éjszaka lesz immár az alkotó magány, a töprengés ideje. Ennek a virtuális időnek a szerepkörei azonosak a művészetével, a költészetével: megszabadít a szorongásoktól, a félelmektől, éteri régiókba emel, kételyeket fogalmaztat meg a költővel az emberi létről. Az este fokozatosan az alkotás időbeli közegévé válik, néha maga a költő siettet, mesterségesen idézi meg az alkonyt, az estét, az elmélkedésekben gazdag, termékeny időt. A témakörhöz tartozó *Esti kérdés*ben egymást késlelteti „a közlés és az áradás”, emiatt egyszerre „világos és zsúfolt” a versépítmény, a szövegkonstrukció. Nemes Nagy Ágnesnek ezek a fogalmai a klasszikus poétikák *pictura*- és *sentencia*-kategóriáit idézik. A költemény első felében, az est leírásában a líra közlésbeli hagyományára ismerhetünk, természetesen ennek modernizált, korszerűsített változatára. A képbeli gazdagság, a mondatok indázása a századelő szecessziós stílusváltozatát idézik: „Midőn az est, e lágyan takaró / fekete, sima bársonytakaró, / melyet terít egy óriási dajka, / a féltett földet lassan eltakarja / s oly óvatossan, hogy minden fűszál/ lágy leple alatt egyenessen áll / s nem kap a virágok szirma ráncot / s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán / nem veszti a szivárványos zománcot / s úgy pihennek e lepelnek árnyán, / e könnyű,

síma, bársonyos lepelnek, / hogy nem is érzik e lepelt tehernek”. A választott forma, az alkalmazott stílusváltozat észrevétlen lendít át bennünket a leíró részből a gondolatiba, itt már a teremtés, a költői invenció szabja meg az alkotás jellegét. A költő ezzel a teremtetésszététikai kísérletezéssel a poézissé nemesített valóság után költészetté lényegíti a filozófiát is. A klasszikus poétikai gyakorlat picturájából megtartja témát és a vershelyzetet mintaszerű kliséként, ám modernizációs gesztussal a közvetlen tárgyias megjelenítésen túllépve ismeretkritikai szintre emeli az est problematikáját. Ezzel a líra a tiszta szemlélődés közegévé válik: a kanti megismerésmélet kiegészül a bergsoni „teremtő idő”, a szubjektív idő elméletével. Ezen a ponton lényegesen kitágul a művészi tapasztalás klasszikus horizontja, az addigi konkrét érzékelési tevékenység kiegészül egy szublimált, elméleti motivációval. Ebben látja Babits a huszadik századi művész küldetését: „A tudományos lelkiismeret kötelességünké teszi tudomást szerezni a világról, akkor is, ha az fájdalmas, önlelkünk ellenére is. Mi a magába zárkozni szerető léleknek menekvése az ebből eredő fájdalomtól? Az egyetlen menekvés: az artista szemével nézni a világot...” (*Az irodalom halottjai*). Ennek a dilemmáktól terhes költői világképnek művészi lenyomata az *Esti kérdés*. Az egyénben ott munkál a valóság kognitív megismerésének igénye, a bölcséleti líra hagyománya is a fogalmi gondolkodásra sarkallja, tapasztalati világának irracionalitásai viszont ellenszegülnek ennek. Agnoszticizmusba csapnak át a megismerés klasszikus formái, a költő kénytelen elismerni azt, hogy nincs objektív és abszolút igazság, csak egyéni megsejtései lehetnek a valóság titkos viszonyairól, a bennünket körülvevő mitikus világokról. Ezeknek a sejtéseknek az est az intuíción ideje, virtuális közege pedig maga a költészet. Balassa Péter az *Esti kérdés* szubjektív idejét és Babits költői-művészi megismerésmódját Jung „Lebenswende”-fogalmával hozza összefüggésbe: az intellektuális, tárgyias költészet győzheti le az „ösztönélet káoszát”, és emelkedhet a „szellemi értékek birodalmába”. R. M. Rilke hasonló horizontot villant fel a művészi intellektus számára az *Archaikus Apolló-torzó* című versében, amikor a „változtasd meg élted” következtetésig jut el.

Az őszi tücsökhöz témája az éjszakai csend, a Babits által teremtett vershelyzetben összetartozik az éj és a csend: „Csend van: a hangok alusznak az éjben.” A költő, aki képes érzékelni a csendet, az őszi tücsökkel együtt virraszt az éji világ fölött, és mindketten részei lesznek az éjszakának. Jelenlétük egyszerre ellensúlyozza és nyomatékosítja a csendet: „A te zenéd a csöndnek része immár / s mint a szférák, titkon muzsikál: / Az hallja csak, aki magába száll.” Az éjszaka két állhatatos virrasztója, a tücsök és a költő, abban is azonos, hogy dalaikban a világ gondjai fogalmazódnak meg, a közösen átélt világfájdalmak: „Zenéd olyan, mint a lelkem zenéje / s talán a fájó unalom dala: / Egyforma volt tegnap s egyforma ma. // Bokrod alatt, ah, kétségbeesetten / érzed a csöndet és az éjszakát / s szegény vak lélek, sírsz az éjen át.”

Az alkonyi prólógus ellentéppárral indít: „itt van az alkony, csittul a zaj:/ elhallgat a fény és föl villan a dal.” A versben az „alkonyhoz” és a „dalhoz” a köznapi tartalmakkal ellentétes aktív mozgalmasságot társít a költő igéivel: „itt van”, „föl villan”. A „zaj” és a „fény” elcsendesedő, passzívvá váló tagja az ellentétnek, ezt fejezik ki a hozzájuk társított igék is: „csittul”, „elhallgat”. Idézetünk második sorában („elhallgat a fény és föl villan a dal”) a színesztéziák halmozása nyomatékosítja a kontrasztot, elmélyíti az ellentétet nappal és alkony között. A vers színesztéziái viszonylag könnyedén, egyszerű szócserevel, az állítmányok inverziójával jönnek létre. Ezzel a retorikai eljárással olyan költői üres hely keletkezik, amely önmagára hívja fel az olvasói figyelmet. A továbbiakban a költő invokációval fordul a választott műfajhoz, a dalhoz: „Villanaj csodavillany, villanaj csodanóta / ki fájsz a szívemben ki tudja mióta?” Az alkotásvágy, a furror poeticus az est érkezésével együtt aktivizálódik. Ebben a közegben van otthon a teremtő lélek, benne élheti ki alkotás- és szabadságvágyát, kacérkodhat a végtelennel és az örökkével: „mert kedves az alkony annak, aki lázad / és kedves az alkony annak, ki szeret.” A dal egyszerre lesz analógiája az éj leple alatt lopakodó merénylőnek és a titkos szeretőnek, de a költő, a „mostoha lélek” is frigyre lép vele, bár jellegében más természetű a szövetsége, alkot: „Dal, éji merénylő, titkos szerető, / dal, mostoha lélek, most jer elő: /

másnak csupa fátyol, neked csupa látás, / itt van az alkony, itt van az áldás.”

A *Paysages intimes* hét darabból álló rövid versciklus. Harmadik tagja az *Alkony* címet viseli: benne a költő az alkony beálltának intim folyamatát érzékelteti a panorámaszerű tájban. Azt az idő-folyamatot ragadja meg, amelyben elmosódnak a látható világ tárgyainak körvonalai, és sejtésbe megy át az érzékelhető. Az alkony a sejtésekkel együtt szorongásokat is szül a szemlélődő számára: „De most eláll a szél, / De most a csönd beszél. / De most jönnek a villik. / Ó most a lomb se hullik: / alkonyvilág kinyílik, / alkonyszalag kinyúlik.” Ahogy elhatalmasodik a sötétség a táj fölött, a nyomában támadó titkok is kiteljesednek, uralják a völgyet, az erdőt. Olyan titkok lengik be a tájat és a lelket, amelyek minden alkonyatkor újjászületnek: „Az alkony nyúlik ott / s von vékonyabb csíkot: / azon egy égi ajtó. / Ki tudja, mit nem rejtő? / S ó völgy, te mély szakajtó! / Titkok teknője, erdő!”

Babits ezekben az est-témájú versekben intellektuális tárgyaságra, objektív leírásokra törekszik, ám a szövegszerűvé tett tárgyi világ mögött ott van a lírai én, gondolataival, kételyeivel és érzéseivel. Ez a rejtett intenzitás feszültséget idéz elő a gondosan megtervezett szövegfelszín és az elfojtott mélyréteg között. Balassa Péter a fiatal Babits költészetében jelenlévő feszültséget egyrészt az „intellektuális szenvedélyesség” határozott jelenlétének, másrészt az „antiromantikus, objektív kifejezés” szándékának tulajdonítja. Az emberi lét nagy kérdései (élet, halál, életcél stb.) iránti elhivatottság, illetve a témakörben megfogalmazott gondolatok súlya tartja fenn a kimondás szenvedélyét. A lírai ének a tárgyiasságba, a sajátos poétikai objektivitásban való elrejtettsége nemcsak Babits lírájában számít újdonságnak, hanem a korabeli magyar költészetben is. Ebben a kontextusban szemlélve az *Esti kérdés* (és az összes est-témájú vers) R. M. Rilke *Dinggedicht*-jéhez hasonlítható. Az est mint bármely költői tárgy (Ding) objektíven leírható, és nyelvi eszközök segítségével konkretizálható, *Ding*-gé pedig a tárgyba kódolt gondolati és érzelmi tartalom által válik. Babits az általa művelt „objektív költészet” sajátos formában, „lírai festményeiben” kívánta megvalósítani. Monográfusa,

Rába György szerint a festészet egyes hatáselemeit fölhasználó lírai szemléletre Walter Pater Winkelman- tanulmánya ébresztette. Pater egyrészt a „különös beállítást”, az „indirekt kifejező formulákat”, tehát az előtér és a háttér szerepét, a részletek hitelét, másrészt a „fénytöréssel” analóg, többszörös nyelvi vonatkozásokat tartja a „helyzet” kifejezésére alkalmasnak.

Az est és az általa generált intellektuális szenvedélyek tárgyasítása magára erőltetett fegyelem, ezért használja a költő a hosszadalmas, aprólékos leírást, bemutatást. Ezen a fegyelmezettség is átüt azonban a gondolat súlya, az érzelmi intenzitás. Ebből arra következtethetünk, hogy a végső nyelvi-formai konkretizációt megelőzte egy belső küzdelem és viaskodás az emberi lét kérdéseivel. Nemes Nagy Ágnes azt a költői állapotot találó kifejezéssel „eltakart megvitatottságnak” nevezi. Erről nekünk, olvasóknak csupán sejtéseink lehetnek: ahogy az esti meditáció, az éjjeli elcsendesedés idején a költő engedi magára özőlni az élet tisztázandó kérdéseit, úgy zúdulnak ránk a verssorok, a költői képek, a szövegtrópusok. Ezt az „egyszerre-sok” (Nemes Nagy Ágnes) élményt nem elszenvedi, hanem igényli, előidézi a költő, számtalan irányból áramoltatja magára az élményeket, a kételyeket, majd azt a teljes valóságunkat átfogni vágyó telhetetlenséget, szelektív tárgyiassággal, kritikus intellektualizmussal ellensúlyozza. Egyfajta modernizált változata ez a barokk *furor poeticus*-nak: amit csak lehet, a költészetbe kell beemelni. Nemes Nagy Ágnes szerint ehhez az énnel egyé kell válnia a világgal: „az énnel világnagyságúra kell tágulnia, hogy kifejeződhessék.” Ezért lehet az, hogy az általunk elemzett est-témájú versek mindegyikéből egyenest a világmindenségre nyílnak perspektívák. Így egyetlen vers sem tekinthető a költői tevékenység finalitásának, lezárt folyamatának, inkább egy alkotói, világértelmezési tevékenység részének, a költői intuíciónak egyik (sokszor poétikailag tökéletes) konkretizációjának, amelyhez a mindenkor olvasó adja hozzá saját tapasztalatait.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

BALASSA Péter, *Magatartások találkozásja. Babits, Kosztolányi, Móricz*, Bp., Balassi Kiadó, 2007.

NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, In: UŐ, *Az élők mértana I*, Bp., Osiris, 2004, 189–271.

RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983.



Kovács Melinda: Motetták II.

AZ ESTI KÉRDÉS ÉS A JÓNÁS KÖNYVE

Első pillantásra nyilván meglepő, sőt talán erőltetettnek látszik az *Esti kérdés* és a *Jónás könyve* összekapcsolása: Babits e két művét nem szokták egy lapon emlegetni. Bármilyen életrajzi vagy időrendi szempont inkább elválasztaná őket, elvégre három évtized telt el megírásuk közt: az *Esti kérdés* 1909-ben, a pálya elején láttott napvilágot *Az Újság* hasábjain, még csak szórványos versközlések után és a *Holnap*-antológiában (1908) megjelent költemények nyomában; a *Jónás könyve* 1938 őszén jelent meg a Nyugatban, a beérkezetttség jegyében: Babits neve mint szerkesztőé már a fejlécen olvasható, majd közvetlenül alatta a címlapi tartalomjegyzékben is, ezúttal a szám nyitóközleményének szerzőjeként, az ekkor már régóta csodált és támadott költőfejedelem művének eleve kiemelt jelentőségét sugallva. Műfajuk is eltérő: ugyan mi köze lehet egy monológyszerű lírai költeménynek a bibliai történet átköltéséhez, amelyet szerzője az akkor már kissé régies műszóval „költői elbeszélésnek” nevezett,¹ vagyis (Arany esztétikájához híven²) az epikához sorolt? Igaz, mindkettőből vezetnek szálak korábbi szövegekhez, de egész más módon: az *Esti kérdés* egyszerűen sok műre utal, és közülük egynek sem akar kizárólagos átíratára lenni,³ a *Jónás könyve* viszont annyira felismerhetően követi a közismert bibliai történetet, melynek címét is átvette, hogy a tőle való eltérései szembeötlően kirajzolódnak, s épp ezek árnyalják sajátos jelentését. Eddig maga a bibliai *Jónás könyve* is legfőljebb eltávolíthatta egymástól a két költeményt: az *Esti kérdés* keletke-

¹ Vö. Gellért Oszkár, *Egy író élete*, I–II, Budapest, Bibliotheca, illetve Gondolat, 1958–1962, II, 555.

² Arany János, *Széptani jegyzetek* = Arany János *összes művei*, szerk. Keresztury Dezső, X, *Prózai művek* I, s. a. r. Keresztury Mária, Budapest, Akadémiai, 1962, 553–554.

³ Vö. Kelevéz Ágnes, „Szántszándékos anachronizmusok” (*Idézésfajták időjátéka Babits műveiben*), Holmi, 2009/4, (a továbbiakban: Kelevéz 2009) 481–482.

zéséről Szabó Lőrincnek beszélve maga Babits egyáltalán nem említ bibliai ihletet, azóta egyes motívumait összefüggésbe hozták ugyan a *Biblia* némely könyveivel, ám Jónás prófétái nem szerepelt köztük. Babits pályafutásának ismerői talán azért sem tarthatták érdemesnek a bibliai *Jónás könyve* világával összehasonlítani az *Esti kérdést*, mert a korai Babits köztudomásúlag idegenkedett az *Ószövéstől*, s még *Az európai irodalom történetében* is elhatárolódott tőle.⁴ Bár költői életműve így is sok szálon kapcsolódott az *Ószövéshöz*, önvallomása óhatatlanul elterelte a figyelmet arról, hogy az *Esti kérdésnek* köze lehet az ószövési ihletű kései főműhöz. Mindezek ellenére érdemes összehasonlítani a két költeményt, mégpedig elsősorban nem azért, hogy közös motívumaikat elszigetelten leltározzuk, hanem hogy azok szövegkörnyezetét, műbeli helyét és funkcióját megvizsgálván különbségekre is fény derüljön, s ezáltal mindkét vers rejtett sajátosságai is hozzáférhetővé váljanak. Az összehasonlítás célja nem a hasonlóságok feltárása, hanem éppen azok végső határainak élesre állítása; nem az, hogy miben áll az egyezés, hanem hogy meddig terjed, honnantól szűnik meg, és ez milyen következményeket von maga után az értelmezés számára.

Közös motívumok fényében:

az első szemléleti különbségek kirajzolódása

Bár nem érhetjük be a két vers hasonlóságainak pusztá leltározásával, érdemes a közös motívumok és szövegszerű egyezések számbavételével kezdeni, mert minden esetlegességük ellenére jelzik, hogy a két vers keletkezéstörténeti távolsága nem perdöntő: a korai Babits költői nyelve és képalkotása meglepően sok ponton érintkezett a késeivel. Mindkét költeményben ingatag a hely, ahol az ember áll, vagy képzeletben állhatna, s ő mindkettőben szédül vagy élmelyeg, a jellemzés szókincese pedig nemegyszer

⁴ Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, szöveggond. és jegyz. Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1979, (a továbbiakban: Babits 1979) 85.

azonos. Az *Esti kérdés* egyik felvillantott esti jelenetében „vagy a hajónak ingó padlatán / szédülj, vagy a vonatnak pamlagán”; a *Jónás könyve* első részében a tengeri vihar mintha egy új Ninivét építene percenként „ingó és hulló kék hullámfalakból”, miközben a hajófenéken félálomba zuhant prófétát „az ázott, rengő padlat” görgeti, később, már a negyedik részben a perzselő nap Jónást „felette bágyadtta szédítette, úgyhogy immár / úgy érzé, minden körülötte himbál, / mintha megint a hajón volna; gyomra / kavargott”. S ahogy az „ingó” és „padlat” szavak, a mozgékony-ság és szilárdság másik ellentétéként ugyanígy közös a *víz* és *márvány* együttes motívuma: az *Esti kérdés* szerint „a vízi városban” fejedet „a márványföldnek elcsüggesztheted”, és arra gondolsz, „minek a selymes víz, a tarka márvány”; a *Jónás könyvében* „a víz simán gyűrűzött, mint a márvány”. A lírai költemény alanyának érzése valamiféle elbátortalanodás, az élet értelmébe vetett hit megfogyatkozása és vele az elhagyatottság érzete („elcsüggesztheted”, „gyáván”, „árván”), ami nincs messze Jónásétól, amikor nem meri vállalni megbízatását, és szívesebben választaná akár az elhagyatottságot: „félt a várostól, sivatagba vágyott, / ahol magány és békesség övezze, / semhogy a fedett népség megkövezzé”. Az utóbbi annál jellemzőbb a költő képzetére, mert betoldás; a *Biblia* szerint Jónás az isteni parancsot hallván Tarsisba akart menekülni az Úr elől, de lelki indítékáról nem értesülünk, s az elbeszélésmód első hézagát csak utólag, fokozatosan, a címszereplő későbbi tetteiből következtetve próbálhatjuk kitölteni.⁵ A gyávaságon való túljutás vágyának motívumát erősíti a *Jónás könyve* után 1939-ben megjelent, későbbi kiadásokban vele együtt közölt *Jónás imája* is: azért fohászkodik, hogy bár csak úgy szólhatna, „mint Ő sugja, bátran”. Az *Esti kérdés* és a *Jónás könyve* között egy egész kis jelenetnyi közös mozzanatra is figyelhetünk, melyben egy nagy változást valami vagy valaki érintetlenül átvészel, noha kicsiny és védtelen, mint a fűszál vagy a hajszál: az este bársonytakarója úgy borítja be a földet, „hogy

⁵ Sternberg, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, 318–320.

minden fűszál / lágy leple alatt egyenessen áll”; a vonakodó próféta úgy csusszant le a cet gyomrába, „hogyan fején egy árva haj / nem görbült” (ez is a költő képzeletének betoldása, a *Biblia* nem említi). S végül a mind közül legjelentősebb különbségekhez és sajátosságokhoz elvezető motívumérintkezés: a korai versben a piciny fűszálát ugyanúgy látjuk felnőni, majd elszáradni, s ugyanúgy túlmutatva önmagán, mint a késeiben a nagylevelű tőköt, s bár az utóbbi motívum a bibliai történetből vététt, az eredetileg szűkszavú említés Babitsnál válik hosszasan és érzékletesen pergő képsorrrá.

Ezekhez azonban érdemes közelebbről megvizsgálnunk az *Esti kérdés* motívumainak bibliai párhuzamait, ahogy ezt a felnőtt, majd elszáradó fűszál és virág esetében már nagyrészt (Jónás bibliai története kivételével) megtették, kimutatva hasonlóságukat a vers zárósoraival: „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?” E gondosan feltárt bibliai és másféle „intertextuális utalások”⁶ még szövegkörnyezetükből kiszakítva is ráébredhetnek egy jellegzetes különbségükre éppen az *Esti kérdés* zárósoraihoz képest. Mert akár Jóbot olvassuk („Az asszonytól született ember rövid életű [...] Miképpen a virág mihelyt kinyílatkozik, leszakasztatik” Jób 14,1–2), akár Ésaiást („minden test olyan, mint a fű, és annak szépsége, mint a mezei virág: Megszárad a fű, leesik a virág, mikor az Úrnak szele fuvall arra” És. 40,6), akár a zsoltárt („a halandó embernek napjai hasonlatosak a fűhöz, [...] mint a mezőnek virága, úgy virágzik. És mikor a szél általmegy rajta; nem leszen többé” Zsolt. 103,15–16.), akár Péter apostol levelét („minden test olyan mint a fű, és az embernek minden dicsősége mint a fűnek virága; megszárad a fű, és annak virága elhull” 1 Pét. 1,24), sokatmondó különbség, hogy egyik sem teszi föl a kérdést, sőt egyik számára sem lehet kérdés, miért nő a fű, illetve mi célja vagy haszna lehet felnőnie valaminek, ami majd úgyis leszárad. Másfelől *A Prédikátor Salamon könyve*, amelynek nyitószakaszait (Préd. 1,2–9) e vers modern hangszerelésében

⁶ Kelevéz 2009, 481.

felismerni vélték,⁷ szintén gyökeresen különbözik tőle: a Prédikátor ugyanis már a kezdet kezdetén leszögezi a „felette nagy hiábavalóság” mindenre vonatkoztatott tételét, s ezután teszi föl a kérdést, hogy „Micsoda haszna vagyon az embernek minden ő munkájában, melylyel munkálkodik a nap alatt?”, így ez ott ironikus szónoki kérdés, és nagy léptékű példái közt (a nemzetségek váltakozása és a föld változatlan maradása, a nap felkelése és elnyugvása, a folyóvizek tengerbe sietése és visszatérte) egyébként sem szerepel a felnövő és elszáradó fű vagy virág.

Jellemző különbség, hogy aki e versben megszólal, nem tudja önfeledten átadni magát a hiábavalóság érzésének, amit *Az európai irodalom történetében* Babits a Prédikátor cinikus szkepticizmusának nevezett⁸ tudatosságra, sőt némi önkritikus távolságtartásra vall, hogy a *mire való* kérdését a vers szerint csüggedt pillanatainkban és gyáván tesszük fel. Igaz ugyan, hogy az *Esti kérdés* egésze a dolgok céljába vetett hit megrendüléséről tanúskodik, s mondhatni, e megrendülés pillanatainak természetrajzát adja, de az önkritika szólamatól kísérve, és befejező kérdése nem okvetlenül ironikus vagy szónoki, azaz nem sugallja, főként kizárólagos válaszként nem, hogy a fű növése és elszáradásának semmi értelme. Találón jellemezték már a *miért*, *minek* és *mire való* itteni kérdéseit azzal, hogy lehetőséget adnak ugyan a merőben szónoki kérdésként való értelmezésre, amiből az következne, hogy semminek nincs értelme, de arra is, hogy kipróbáljuk, „[m]i van, ha a kérdéseket *valódi*, tartalmi kérdéseknek vesszük”: még ha nincs is rájuk válasz, „maga a kérdezés is *létforma* — ha más nem, a kérdezés ereje megmaradhat”, s a kérdések sajátos funkciót kapnak a vers szövegébe kerülve: „A költői szöveg nem »megoldja« a filozófiai »problémát«, hanem képpel dúsítja, megeleveníti, újból és újból felmutatja, kegyetlenül és szépen, kérlelhetet-

⁷ Vö. Babits Mihály, *Jónás könyve és más költemények: Pályakép versekkel*, szerk., pályakép, s. a. r., jegyz. Melczer Tibor, Budapest, Ikon, 1993, (matúra klasszikusok 9.) (a továbbiakban: Melczer 1993) 23.

⁸ Babits 1979, 85.

lenül, de maga is ámulatban.”⁹ Ez némileg egybecseng a híres korábbi észrevétellel, miszerint az *Esti kérdés* „nyelvtanilag kérdez, képgazdagságával felel”, és „[a] vers teste válaszol a vers értelmének”,¹⁰ főként ha hozzáteszük, hogy a képek válasza mindig nyitott és többértelmű. Ezzel szemben mind a bibliai *Jónás könyvé*-ben, mind Babits hasoncímű költeményében az Úr utolsó kérdése szónoki kérdés, mely határozott választ sugall. Mivel a héber *Bibliában* minden verset kettőspont zár, mondatvégi írásjelek pedig nincsenek, jellemző, hogy a magyar *Biblia*-fordítások egy része nem is kérdőjelet tesz e szónoki kérdés végére, hanem pontot, mint Károli eredetileg a *Vízsohyi Bibliában*, vagy felkiáltójelet, mint az *IMIT-Biblia* (az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat két-nyelvű kiadása, 1897–1906): „te szánod a tököt, s én ne szánnám a nagy Ninivét!” Babitsnál az Úr végképp nem hagy kétséget afelől, hogy magyarázatát a nagy lecke végső lezárásának szánta; elolvasása után persze bőven van min merengőnk, de már inkább a mű egészéről.

Egy mellékelt ábra: a piciny fűszál példájától a nagylevelű tök példázataig

Ha belátjuk, hogy a megfeleltetések különbségeket takarnak, s az eltérések hozzák felszínre a mélyebben rejlő sajátosságokat, akkor e bibliai párhuzamok sorát megtoldhatjuk még eggyel: az *Esti kérdés* végén felnövő majd leszáradó fűszálát érdemes összehasonlítani a (bibliai és babitsi) *Jónás könyvé*-ben felnövő, majd leszáradó tökkel. Ezt valószínűleg azért nem szokták megtenni, mert a bibliai eredetiben említett *kékájón*, azaz egy ricinusfajta bokor helyett, melyet a XVI. század közepén Batizi András még boros-

⁹ Kállay Géza, „Sötétlő végtelen”: *Vörösmarty Mihály: Az Éj monológja a Csongor és Tündéből és Babits Mihály: Esti kérdés* = Kállay Géza, *Semmi vérfel: szövegbe behelyező kísérletek*, Budapest, Liget, 2008, 158–159.

¹⁰ Nemes Nagy Ágnes, *Babits Mihály: Esti kérdés* = Nemes Nagy Ágnes, *Szó és szótlanság: Összegyűjtött eszék I.*, Budapest: Magvető, 1989, 165.

tyánnak fordított a maga verses átiratában,¹¹ mind Károlinál, mind az őt követő Babitsnál épp tökről van szó, s ennek nagy ke-
rek termése és humoros képzettársításai túlságosan magukra von-
ták a figyelmet, feledtetve, hogy mindkét Babits-versben egy-egy
növény felnövéseiről és elszáradásáról van szó. Szövegösszefü-
géseik eltérése ugyanazon jelenség felfogásának szemléleti kü-
lönbségeire utal mindhárom szöveg között: az *Esti kérdés* fűszála
a szokásos természeti körforgás részeként nő fel, majd szárad le,
s a kérdés, amelynek példájaként említetik, szintén (pars pro
toto) az egész természeti rend céljára és értelmére irányul; a bibli-
ai *Jónás könyvében* a tököt, mintegy a természeti rend körforgásá-
ból kiragadva, az Úr alkalmi rendelete soron kívül növeszti fel,
majd a féreg ugyancsak az Úr alkalmi megbízásából szárasztja le,
s mindkettőnek éppen alkalmi célzata lehet a kérdés tárgya; az Úr
csak a babitsi változatban illeszti be Jónásnak adott végső magya-
rázatába, hogy a tök felnövése és elszáradása szintén egy körfor-
gás része, magvaiból új tökök nőnek, ahogy majd új Jónások szü-
letnek, s Ninive helyébe új városok épülnek. (Más lapra tartozik,
hogy a héber eredetiben az Úr a halat, tököt, férget és szelet egy-
aránt a 'kijelöl', illetve 'rendel' jelentésű *manah* ige ún. Piél ige-
törzsének fokozott intenzitásával mozgósítja, s a négyszer azonos
formában előforduló azonos ige hathatósan érzékelteti, hogy
még az alkalmi, mondhatni rendkívüli beavatkozások is egységes
isteni rendbe illeszkednek. Erre utalnak vissza az 1,14-ben a ha-
jósok, mondván az Úrnak, mindent úgy tettél, ahogy akartad; ez
Babitsnál a sorsvetéssel együtt kimarad, helyette nála Jónásnak az
Úrhoz intézett kérdése: „ezt akartad?” utal arra, hogy nem szo-
kott más történni, mint amit az Úr eltervezett.)

Ugyanígy árnyalja a fű és a tök sorsának összehasonlítása a ró-
luk szóló szövegek időszemléletét. Bár a fordítások elfödik, jel-
lemző, hogy a Mózes imádságát idéző 90. zsoltár részlete, ame-
lyet az *Esti kérdés* fű-hasonlatának előzményeként Szenci Molnár

¹¹ Batízi András, *Jónás prófétának története*, 33–36. sorok = RMKT, 2. kötet,
XVI. Századbeli magyar költők művei. 1527–1546, Budapest, A M. T. Akadémia
Könyvkiadó-hivatala, 1880, 93.

Albert verses átiratában szoktak idézni¹² („Kimúlni hagyod őket olly hirtelen, / [...] mint az zöld füvecske az mezőben, / Az melly nagy hamarsággal elhervad, / Reggel virágzik s’ estve megszárad”), olyan eredetire vezethető vissza, amelyben (Zsolt 90,5–6) felnövés és elszáradás közelségének, sőt összetartozásának az elmúlást és újranyílást egyaránt jelentő héber HLP igeigék ismétlődése ad nyomatékot. Szenci Molnár verses vagy Károli prózai változata nemcsak a korai Babits-vers zárókérdéséhez áll közel („miért nő a fü, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”), hanem a kései Babits-műben az Úr zárókérdéséhez is: „Te szánod / a tököt amely egy éjszaka támadt / s egy másik éjszaka elhervadt [...] És én ne szánjam Ninivét”? Ugyanígy, amikor a 90. zsoltár idézett részlete előtt Szenci Molnár szövegezésében ezt olvassuk: „ezer esztendő előtted anni, / Mint az tegnapiac ő elmúlása, / És egy éynec rövid vigyázása”¹³, illetve Károlinál így: „ezer esztendő te előtted mint a tegnapi nap, mely elmúlt, és az éjszakának negyedrésze” (Zsolt. 90,4), mindkét változat felidézheti, amit Babitsnál az Úr végül az időről mond Jónásnak: „s negyven nap, negyven év, vagy ezer annyi / az én számban ugyanazt jelenti.” Ehhez képest válik láthatóvá a különbség az isteni időszemlélet *sub specie aeternitatis* nézőpontja, illetve az *Esti kérdés* szintén végtelen, de evilági problémaként kezelt idejének emberi látószöge között: „miért / a végét nem lelő idő?” – erre a kérdésre nem kapunk választ, a Jónásnak adott magyarázat viszont, mely az Úr utolsó szava Jónáshoz, lezárja a párbeszédet, nincs több kérdés, „Jónás hallgatott”.

Mélyreható különbséghez vezet, hogy bármennyire hasonló a piciny fűszál és a nagylevelű tök felnövése és elszáradása, szövegbeli funkciójuk legfőljebb távolról hasonló, műfaji kötődésük nem ugyanaz. Annyi közös bennük, hogy mint szóbeli kép egyik sem önmagáért áll, mindkettő szemléltető ábra valamilyen mondanivaló szolgálatában, az *uti figura docet* (ahogy a mellékelt ábra mutatja) hagyományos tanító gesztusával előadva. Innentől azon-

¹² Vö. Melczér, 1993, 23.

¹³ Szenci Molnár *Albert költői művei*, s. a. r. Stoll Béla, Budapest, 1971, (Régi magyar költők tára XVII. század, 6.) 214.

ban szétválnak, mert a példa nem példázat. Az *Esti kérdés* végén a fűszál egy nyitott, rejtélyszerű kérdésnek, a *minégre jön létre ez a sok szépség* kérdésének egyik szemléltető *példája* a sok lehetséges közül, amit maga a szöveg is tudatosít („vagy vedd példának a piciny fűszálát”), s mivel kérdésként egy általánosabb, de szintén nyitott kérdést szemléltet, maga az érzékelhető kép szabadabban érvényesül; a *Jónás könyve* végén felnövő és elszáradó tők az Úr kitervelt és felépített, eleve célzatos és zárt tanulságú *példázatának* része, mely a bibliai történetben egyetlen szónoki kérdésbe, Babitsnál egy hat kérdésből álló kérdéssorozatba torkollik, melyek szintén szónoki kérdések ugyan, de utánuk az Úr (a bibliai szövegtől eltérően) mintegy válaszul maga vonja le példázatának végső tanulságát. Érdemes megfigyelni, hogy bár itt Babits éppen eltér bibliai mintájától, a kifejtett tanulssággal közelebb áll a bibliai fű-hasonlatok szokásos használatához, mint az *Esti kérdés*. A *Biblia* gyakori fű-hasonlatai vagy fű-metaforái ugyanis szinte mindig egy-egy zárt tanulságú példázat szemléltető ábrái, rendre valamely kifejtethető és többnyire ki is fejtett tanulság levonását szolgálják, s ez a funkciójuk határozza meg értelmüket. Nem véletlen, hogy a zsoltárok bővelkednek leginkább ezekben: az egyik azt tanítja, ne irigyeljétek a dúskáló gonoszokat, elszáradnak, mint a fű, csak bízzatok az Úrban (Zsolt. 37,1–2); a másik azt, hogy amikor virulnak a gonosztevők, mint a füvek, tudnunk kell, hogy elvesznek örökre, de az Úr felsége örökké megmarad (Zsolt. 92,7–9); a harmadik azt, hogy az ember (itt tehát nemcsak a gonosz) olyan, mint a fű és a mező virága, a szél átmegy rajta és nincs többé, de az Úr jósága örök az őt félőkön, igazsága megmarad azok fiainak fiain (Zsolt. 103,15–17). Előfordul, hogy a tanítás mibenlétére előzetes párbeszéd hívja föl a figyelmet, egyúttal a felhatalmazás aktusát is bemutatva, ami valamennyire a *Jónás könyve* nyitójelene-tével is rokonítható: prédikálj, mondja prófétájának az Úr, mit prédikáljak, kérdi a próféta, prédikáld, hogy a test elhervad, mint az Úr szelének fuvalatára a fű, a nép meg olyan, mint a fű, de az Úr szava felkél örökre (Zsolt. 40,6–8). Az idevágó példázati típusok közül mégis az jut legközelebb a *Jónás könyve* befejező tők-példázatához, amelynek végén szónoki kérdés utal a növény

sorsával szemléltetett emberi mulandóság ellentétére, mint Jób 14,1–3 esetében, bár itt nem az Úr oktatja Jóbot, hanem Jób igyekszik magyarázni az Úrnak: „Az asszonytól született ember rövid életű, és bővölködő háborúságokkal. Milyen a virág mihelyt kinyilatkozik, leszakasztatik, és elmúlik mint az árnyék, és nem állandó: *Mindazáltal* mégis ez ilyen ember ellen megnyitod-é szemeidet, és tennen magaddal törvénybe állatsz-é engemet?” (Jób 14,1–3)

A költészet nyelvtana és a nyelvtan jelentése:

alany, állítmány, célhatározói mellékmondat

Bibliai fű-hasonlatokhoz képest válik láthatóvá Babitsnál a fű és tök sorsának különbsége annyiban is, hogy voltaképp mi történik, ki által és milyen célból. Látszólag persze az idevágó bibliai motívumok is sokfélék: a fű hol azért szárad le, mert *az Úr szele* fuvall rá (És. 40,6–8), hol azért, mert *a szél* megy át rajta (Zsolt. 103,15–16), hol pedig csak elszárad, mintegy a dolgok rendje szerint, külön alkalmi ok vagy cselekvő alany feltüntetése nélkül (1 Pét. 1,24). Azonban bibliai szövegekről lévén szó, közvetve és hallgatólagosan mindhárom szerint az Úr akarata húzódik meg okként az események mögött, jóllehet csak „az Úrnak szele” nyomán leszáradó fűnél kap nyomatékosító kifejtést, hogy ő idézi elő, ami történik. A bibliai *Jónás könyvének* Babits használta (még revideálatlan) Károli-fordítása a történet minden sorsdöntő fordulatánál kimondja, hogy az Úr cselekszik: ő készítette a halat (2,1), ő készítette a tököt (4,6), ő szerezte a férget (4,7), ő támasztotta a keleti szelet (4,8). Babitsnál ezzel is összhangban mondja az Úr: „Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem”. Az *Esti kérdésnek* azonban nincs olyan hallgatólagos előfeltevése, miszerint végső soron mindent az Úr intéz, ezért zárósorainak megfogalmazása („miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”) nem annak parafrázisa akar lenni, hogy miért növeszti az Úr a fűvet, ha majd leszárasztja. A vers zárókérdése általánosabb, azaz világnézeti Isten mint alany

nélkül vagy Istennel mint alannyal egyaránt értelmezhető, de a versben nincs közvetlen nyelvi jele az utóbbinak.

Ugyanerre mutat a két költemény igéinek és mondatszerkeze-
teinek viszonya. A korai versben a fű *fel nő*, majd *leszárad*, s ezek
az igék nem akaratlagos, nem tervezhető és céltudatosan végre-
hajtható cselekvést jelölnek, hanem történésszerű, önkéntelen fo-
lyamatokat, amelyek a természeti rend mintegy önműködő rend-
jének részei. Épp ezért oly különös föltenni és épp ezért lehetet-
len megválaszolni, hogy a fű *miért* nő fel és szárad le: a kérdés
(ebben az értelemben) célirányosságot tételezne föl, az meg egy
tudatot, amihez át kellene lépnünk a másik mű szövegvilágába.
Babits Jónás *könyvében* viszont, ahogy már a Károli-Bibliában is, a
készített vala vagy a *szerzett* nemcsak abban különböznek az elő-
zőktől, hogy tárgyias igék, valami külsőre irányulnak, hanem fő-
ként, hogy tudatos és akaratlagos, tervezhető és célirányosan vég-
rehajtható cselekvést jelölnek, s alárendelt célhatározói mellék-
mondat¹⁴ követi őket, melyben a cél minden esetben az Úr ter-
véből ered. Károlinál a halat azért rendeli, „hogy bényelné Jó-
nást” (2,1), a tököt azért, „hogy felmenne az a Jónás hajlékára,
hogy árnyékot tartana a Jónás fejének, és megoltalmazná a *bévség-
nek* bántásától” (4,6); a férget ugyan *mondattanilag* nem azért, hogy
megszúrja és elszárazssa a tököt, hiszen „szerze az Isten egy fér-
get másodnapon reggel hajnalban, mely a töknek tövét megrágá,
és megasza” (4,7), de a szerzés célzatossága ekkor is nyilvánvaló,
akárcsak utána a tikkasztó szél támasztásánál: „az Isten napkeleti
szárazító szelet támasztana, és a napnak *bévsége* megsütné Jónásnak
fejét, annyira hogy elbádjadna” (4,8). Fogas kérdés, túl az iroda-
lomtörténész illetékességén, hogy ezek a célok mióta szerepeltek
már az Úr tervében; nyilván az értelmezők teológiai meggyőző-
désén múlik, hogy az Úr mikortól tudta előre, hogy az általa te-
remtett világból mit, mikor és milyen célra fog használni. Min-
denesetre Jónás bibliai történetéből annyi világosan látszik, hogy
itt az Úr már a halat is azért rendelte, hogy kettős tanítása (egy-

¹⁴ W. Dennis Tucker, Jr, *Jonah: A Handbook on the Hebrew Text*, Waco (Texas),
Baylor University Press, 2006, 48.

részt hogy a bűnbánó vezeklés és jó útra térés kivívhatja az Úr bocsánatát, másrészt hogy senki nem futhat el az Úrtól kapott megbízatása elől) végül a niniveiekhez és *Jónás*hoz is eljusson. Babits igeválasztásaiból és mondattanából a hal megjelenésének (2,1) isteni célzatossága plasztikusan kirajzolódik („Az Úr pedigris-készített vala / Jónásnak egy hatalmas cethalat / s elküldte tátott szájjal, hogy benyelné”), a tőké (4,6) kimarad, látszólag mint-ha csak véletlenül lett volna ott, s ezért ülhetne alatta Jónás árnyékban („mert egy nagylevelű tőknek / indái ott felfutva egy kiszáradt, / hőségtől sujtott fára, olyan árnyat / tartottak”), a féregé (4,7) megint világos, bár éppúgy nem célhatározói mondatból, mint Károlinál és az eredetiben („szerzett / a nagy Uristen egy kicsinyke férget, / mely a tőknek tövét megrágtá volna / és tette hogy indája lekonyulna”), s ugyanez vonatkozik a szél (4,8) okára és céljára („az Isten szerze meleget / s napkeleti szárazító szeleket / s lőn hogy a nap hévsége megsütötte / Jónás fejét, és megcsapván, felette / bágyadtta szédítette”). Az utóbbi eset különösen érdekes, hiszen Babits átveszi a Károli által betoldott és ezért dőlt betűvel szedetett szavakat („szárazító” és „hévsége”), s ezáltal fokról-fokra megvilágítja a cselekvők egész láncolatának oksági összefüggését: Jónás elbágyadását a nap hősege okozta, a hőséget és kiszáradást a napkeleti szél, azt meg Isten, az egész sorozat elindítója, aki a mű elején magát Jónást is prédikálni küldte. (Hogy Babits milyen szorosan tapad az eredeti történet eseményértelmezéseihez, az akkor rajzolódik ki legélesebben, ha mellé tesszük Kazinczy egy évszázaddal korábbi átiratát, mely Johann Hübner tanulóknak szánt bibliai történeteit alakította tovább; Kazinczynál ugyanis már a halat sem az Úr küldte, hanem az eleve ott ólálkodott, mert „a’ gályák körül szokta volt lesni élelmét,” s ugyanígy a nagylevelű „csemete”, majd a tövét megrágó féreg is az Úr említése nélkül jelenik meg a történetben.¹⁵) Az *Esti kérdés* zárósoraira a babitsi *Jónás könyve* azzal válaszol, hogy a piciny fűszál ugyanazért nő fel, majd szárad le, mint a

¹⁵ *Biblia Kazinczy Ferenc szavaival, elmélkedéseivel és imádságaival*, szerk., szöveggond., utószó, jegyz. Busa Margit, Budapest, Cserépfalvi, 1991, 101–102.

tők: mert az Úr rendelte így a maga céljaira, amelyeknek feltétlenül teljesülniük kell.

*Eltérő enyészpontok: Isten hiányának
vagy jelenlétének perspektívái*

Mivel a babitsi *Jónás könyve* már első mondatától kezdve nyilvánvalóan a bibliai történet átköltése, magától értetődőnek tekintjük, hogy benne Isten állandóan jelen van, és közvetve vagy közvetlenül alakítja az eseményeket; az *Esti kérdésről* azonban csak ehhez képest, ezzel összehasonlítva derül ki egyik legfontosabb rejtett sajátossága, hogy voltaképpen sehol sem utal Istenre. (Ugyanis a „miért [...] a tenger, melybe nem vet magvető?” egyrészt homéroszi ihletésű kép, mely a tenger egyik, ‘meddő’ vagy ‘terméketlen’ jelentésű eposzi jelzőjére vezethető vissza,¹⁶ másrészt a „nem vet magvető” kifejezés, mint a szövegkörnyezetből és a névelő elhagyásából érezhető, egyszerű világi magvetőkre utal, nem egy természetfölöttire vagy magára Jézusra, mint az ide kapcsolható bibliai helyekből egyébként gondolhatnánk.¹⁷) Sőt, a hasonló motívumokból is építkező két vers gyökeresen eltérő világa legfőként éppen az Isten nélkül, illetve az Istentől meghatározottan értelmezett élet ellentétéből származik. Innen ered szemléleti perspektívájuk szinte minden különbsége: az egyikben minden vonal olyan enyészpontba fut össze, ahol a mulandó szépségen kívül semmi nincs, a másikban viszont minden az Úr trónjához vezet. Bár valamennyire mindkét vers tekinthető a *mivégre* esettanulmányának, legfőként azért viszonyulnak oly különbözően a történések értelmének alapkérdéshez, mert az egyikben Isten jelenléte miatt a történések céljának legfőlegbb mibenléte lehet kérdéses, a másikban viszont minduntalan ott kísért, hogy nincs céljuk, s éppen ettől lesznek talán még borzon-

¹⁶ Vö. Kelevéz 2009, 480.

¹⁷ Vö. Pap Kinga, *A magvető válasza* című tanulmányával! (Lásd könyvünkben a 179–187. oldalon! *A szerk.*)

gatóbbak, paradox módon szinte misztikusabbak. Amikor például Jónás úgy jutott a hal tátott száján át gyomrába, „hogyan fejen egy árva haj / nem görbült”, az egy Isten küldötte hal tetteként érthető, sőt szinte magától értetődő, de egy Istenre nem utaló versben különös misztérium, hogy az *Esti kérdés*ben az este báronyotakarója úgy borítja be lassan a földet, „hogyan minden fűszál / lágy leple alatt egyenest áll / és nem kap a virágok szirma ráncot”. Az első esetében maga az Úr rendelte, hogy ez így történjék, s neki köszönhető, hogy a hal torkán vederszám lezúduló víz „sodrán fejjel előre, hosszant / Jónás simán s egészben úgy lecsusszant”, ugyanis a mű kezdetétől tudjuk, hogy az Úrnak célja volt prófétájával; a másodikban nincs utalás az Úrra (sőt a vers kultúrtörténeti utalásai inkább a görög mitológiába vezetnek: „Danaida-lányok”, „szizifuszi kő”), ezért a csodát megrendelő és végrehajtató isteni hatalom híján még csodálatosabb, hogy az est mint „egy óriási dajka” miért vagy kiért teríti oly „óvatossan” leplet a vidékre, hogy még a legkisebb, legfinomabb, legsérülékenyebb élőlényeknek se essék baja.

Ugyanígy az Isten fennhatósága alatti, illetve attól függetlenül működő élet alapkülönbségéből származik, hogy a *Jónás könyve* világában minden esemény *morális* ítéletet közvetít, az *Esti kérdés* világában pedig a látszólag önmagáért létrejövő és elmúló jelenségek merő *szépsége* uralkodik, s legfőképpen a látásmódra jellemző kérdést illeti a „gyáván” erkölcsi minősítése. Persze, egy próféta könyvétől nem is várhatunk mást, ezért szinte fel sem tűnik, hogy minden ízében morális, és az események isteni jutalomként vagy büntetésként, erkölcsi igazságszolgáltatásként értelmezhetők. Ésaías 37,24–27 (és 2Kir 19,25–26) nemhiába fogalmazza meg a gondolatot, hogy az egyes emberek, illetve népek ellenség általi elpusztítása, a fű elhervasztásához hasonló vége kezdettől benne volt Isten tervében, bűnök büntetéséül, s Izráel ellenségeinek, ha győznek, nincs okuk büszkélkedésre, ugyanis általuk az Úr akarta büntetni a helyes útról eltévelyedett népét. Nehéz volna túlbecsülni annak mentalitástörténeti jelentőségét, hogy a prófétai etika nagyrészt a vereségek megmagyarázásának szükségéből

fejlődött ki,¹⁸ s e gondolkodásmód meghatározó szerepet kapott a magyar költészetben, melynek alapművei a sorscsapásokat isteni igazságszolgáltatásként vagy a boldogabb jövőt kiérdemlő áldozatként akarják látni („haj, de bűneink miatt / gyúlt harag kebledben”; „az nem lehet, hogy annyi szív hiába onta vért”), ismerős szemléleti hagyományt kínálva a rajtuk felnőtt magyar olvasóknak, akik önkéntelenül eszerint fogják olvasni és érteni Babits *Jónás könyvét*, s várakozásaik igazolódni. Ha Babits annyiban eltér is a *Bibliától*, hogy a niniveiek nála nem térnek meg, illetve csak néhányukban kezdődik el a bűnbánat folyamata, annyiban nem tér el, hogy az Úr Ninive pusztulását nála is bűnök megtorlásának szánja. Még ahol Babits színes beszövései dúsítják a bibliai elbeszélés egy-egy szűkszavú részletét, a Jónást ért kisebb-nagyobb bajok megítélése ott is az erkölcsi igazságszolgáltatás közös elvére és mércéjére hivatkozik: „Lásd, valóban / méltán busúlsz s vádolsz-e haragodban / a széleslombu, kövér tök miatt, / hogy hús árnya fejedről elapadt?” Ez a *méltán* mint norma egyaránt vonatkozik a tök elszáradására és Ninive pusztulására, ez teremt itt közös tárgyalási alapot Isten és ember közt (eltérően például a bibliai *Jób könyvétől*, mely gondolkodásuk összemérhetetlenségét hangsúlyozza), s Jónást az Úr végső érvnek szánt összehasonlítása után ez készteti elhallgatásra. Ezzel szemben az *Esti kérdés* fű-példája nem azt feszegeti, hogy méltán szárad-e le a fű, hanem csak, hogy miért, ha utána úgyis kinő; ugyanígy nem azt, hogy igazságos-e pusztulásra kárhozhatni a világ sok szépségét, hanem csak, hogy mi értelme, s van-e egyáltalán, az egésznek – ami ebben az Isten nélküli világban szükségképpen megválaszolatlan, azaz megválaszolhatatlan kérdés marad.

Másrészt annyiban már az *Esti kérdés* is a *Jónás könyve* felé mutat, hogy nem tud egészen függetlenedni a dolgok morális megítélésétől. Messze van ugyan a *Jónás könyve* tanításától, mely szerint végül nem történhet más, mint amit az Úr morális igazságtételként akar tenni, de azért fejet csüggesztve, „gyáván” (és „ár-

¹⁸ Blenkinsopp, Joseph, *Isaiah 1–39: A New Translation with Introduction and Commentary* (The Anchor Bible, Vol. 19), Doubleday, New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, 2000, 471.

ván”) föltett kérdésnek minősíti saját alapkérdését, hogy miért történnek az események, s a gyávaság legalább részben mégiscsak erkölcsi minősítés. Jellemző különbség azonban, hogy itt még többértelmű, s ezért értelmezés dolga, *mibe* képest van szó gyávaságról, azaz mi történnék, ha *nem* szállna meg minket a csüggesztő esti gyávaság és árvaság. Vajon akkor (1) tudnánk, hogy minden szépség az Úr akaratából és céljára jön létre s múlik el, vagy (2) eleve nem éreznénk szükségesnek föltenni az élet céljának és értelmének kérdését, hanem egyszerűen hinnénk az életben? E második lehetőséget hasonló összefüggésben fogalmazza meg Babits az *Örökkék ég a felbőke fölött*-ben: „Hiszek abban, hogy élni érdemes. Talán nincsen célja és értelme, mert »cél és értelem« emberi fogalmak: a világnak nincs rájuk szüksége. A világ több, mint minden emberi; hiszek a világban, mert eszem el nem éri.”¹⁹ Az utóbbi mondat, sőt a gondolatmenet egésze mintha világiasított átírata volna a *credo quia absurdum* gondolatának, mely Tertullianusnál (*De carne Christi*) eredeti formájában („mortuus est Dei Filius; prorsus credibile est, quia ineptum est”) nem a világra, hanem Isten fiának halálára vonatkozott, mint az emberi értelem számára visszásnak látszó, de ennek ellenére, sőt épp ezért hitelt érdemlő evidenciára. Mindenesetre az „arra fogsz gondolni gyáván, [...] arra fogsz gondolni árván” határozói, amelyek fontos szerepet kapnak a vers világának minősítésében, s jó példái annak, hogy Babits a rímzavak összecsengéséből sajátos gondolatiságot tud kicsiholni,²⁰ talán úgy is értelmezhetők, hogy az elbátortalanodás összefügg az ember árván maradottságával az Isten nélküliként felfogott világban.

¹⁹ Babits Mihály, *Örökkék ég a felbőke mögött* (*Vallomás helyett hitvallás*) = Babits Mihály, *Összegyűjtött versei*, szöveggyondozás Kelevész Ágnes, 1993², 275.

²⁰ Horváth János, *Rendszerez magyar verstan*, Budapest, Akadémiai, 1969, 169–171.

*Pályáiv szerephagyományokban:
az esztétai ámulástól a prófétai igehirdetésig*

Bármennyire igaz már a korai Babits költészetére is, hogy „le-
küzdhetetlen monumentalitás van benne, szecessziós ékítmények
mögött”,²¹ azért mégiscsak a szecesszió világából indulva jutott el
odáig, hogy azonosult a prófétai szerephagyománnyal. Életrajzi
és történelmi eredeztetésként az utóbbi fejleményt joggal tulaj-
donították az első világháború, s nyomában Trianon hatásának,
éppen ebben látva szerepe sajátosságát a hasonlóképpen „meg-
nőtt és megnemesedett” nemzedéktársai közt: „Az országcson-
kítás s a bibliai nyavalyák lelki és testi malomköve közt az első
Nyugat-nemzedékről letört a szecessziós dísz; ki-ki megkövült
pogány arccal, vagy bibliai komorsággal emelkedett fel a nemzet-
halál árnyékából. [...] Babits szétrepedt filológus álarca mögött
megjelent a szikár próféta, a katolikus Jób.”²² Igen, de a szeces-
sziós díszek eluralkodását kezdettől visszafogta a szikárság haj-
lama, valamennyire pedig mindvégig versformáló sajátosság ma-
radt, másfelől a filológus álarc sem hullt le teljesen, s a költői sze-
repminták közül hosszabb folyamatként, lassabban és küzdelme-
sebben választódott ki az ószövetségi prófétáié. Babitsot pályá-
kezdetétől ihlette a *Biblia*,²³ s nem csupán az *Újszövetség*, jóllehet
Az európai irodalom történetének vallomása szerint még ekkoriban is
(1934–1935) idegenkedett az *Ószövetségtől*. „A Mózes barbár regé-
iben, [...] a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób emberte-
len türelmében, a próféták dühkitöréseiben, [...] a *Prédikátor* cini-
kus szkepticizmusában egy magábavonult fajnak zárt és füledt
levegőjét érzem.”²⁴

Már az figyelmeztet e vallomás elhárító gesztusának korláto-
zott érvényére, hogy a sűrű érzékiségtől itt látszólag elhatárolódó

²¹ Nemes Nagy Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* = Nemes Nagy Ág-
nes, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszéje II*, Budapest, Magvető, 1992, 33.

²² Cs. Szabó László, *Méreg*, Nyugat, 1941. 7. sz. 475–490.

²³ Vö. Reichard Piroska, *A Szentírás Babits Mihály költeményeiben = Az IMIT
1941. Évkönyve*, 273–299.

²⁴ Babits 1979, 85.

költő már 1920-ban közölte az *Énekek éneke: Salamon király könyvéből* átköltését, mégpedig saját versei közt, a *Nyugtalanág völgye* című kötetében, s noha tematikai okból bevette az *Erato: Az erotikus világköltészet remekei* (1921) című antológiájába is, ezután rendre a saját összegyűjtött verseinek kötetekben (*Versek*, 1928; *Összes versei*, 1937), nem pedig versfordításai között adott neki helyet. Ez a költői parafrázis annyira természetesen simult saját költészetébe, hogy az 1920-as kötetében például a *Sugár* című versével kerülhetett együvé, melyről joggal állapították meg, hogy „misztikus» felsorolásának képzetei ugyanabból a bibliai forrásból erednek”, ugyanakkor „részben szecessziós vers” – szecesszió itt „a nagy formátumú életjelenségek (szerelem, születés, halál), továbbá dinamikusan nyitott érzés- és gondolatfolyamatok (vágy, akarat stb.) *díszítő rendeltetésű tárgyiasítását*” értve.²⁵ S bár az *Összevetéstől* idegenkedő vallomás Jób „embertelen” türelmétől is húzódozik, s ebből arra következtethetnénk, hogy a *Jób könyvét* ekkor még kevéssé ismerte (hiszen Jób türelméből a 42 fejezetnyi könyvnek mindössze első két fejezetére futja), már az *Októberi ajtatosság* (1908) mottója („Távazzál el Uram éntőlem”) a *Jób könyvéből* való, később pedig Jeremiás, majd Jónás azonosuló tanulmányozása után a költő végül megtért Jóbhoz, s halála előtt pár hónappal elfúló torokkal és szomorú mosollyal vallotta meg egy látogatójának, hogy már Jóbot is meg tudná írni.²⁶ Ugyanígy, bár a próféták dühkitöréseinek említése nyilvánvalóan Jónásra is utal; Babits majdani költeményében Jónás egyik feldühödésénél árulkodó, hogy a narrátor ugyanezt a szót használja: az Úr kérdésére, hogy méltán haragszik-e, „felelt, kitörvén Jónásból a méreg”. Számos nyoma van annak is, hogy a próféták könyveiből sem csak a dühkitöréseket hallotta meg, s azokat sem csupán a faji bezárkózás tüneteként: már 1910-ben a panaszteli jeremiádokat

²⁵ Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 348.

²⁶ Ascher Oszkár, *A „Húsvét előtt”-től a „Jónás könyvé”-ig* = *Babits emlékkönyv*, szerk. Illyés Gyula, [Budapest,] Nyugat Kiadó és Irodalmi R.T., [1941], 251.

érzi legsajátabb (általános kifejezésmódként értve:) műfajának,²⁷ több fontos verse prófétai szerepekkel azonosul, így az 1925-ben (a *Pesti Napló*-ban) megjelent *Dániel éneke* Dánielével, az 1931-ben megjelent *Holt próféta a hegyn* Jeremiásével, míg végül kései főműve Jónásével. Ezt nagy betegségében, életveszélyes műtétje előtt kezdte tervezni; hónapokon át félig önkívületben foglalkoztatta Jónás próféta, s maga is csak utólag (elkészült művét Ascher Oszkár versmondásában meghallgatva) jött rá, hogy milyen fontos dolgokat rejtett bele. „A próféta sorsa, a szellem sorsa a világ hatalmaival szemben: lehet-e izgatóbb tárgy a mai költőnek? [...] több, mint egy éve, hogy írni kezdtem... A világ nagyot változott azóta. És mégis, amint A.-t hallgatom, folyton napjaink legizgatóbb problémáira kell gondolnom. A költő, úgy látszik, próféta, akár akarja, akár nem.”²⁸

Mindez eléggé figyelmeztet a költői életrajzba vagy akár csak az életmű szoros időrendjébe simított fejlődéstörténet veszélyeire, s legalább annyira a pálya két végének benső összetartozására. Amiből indult, az kezdettől szorosan összefüggött azzal, amivé majd lett, noha nyilván csak önkényes túlegyszerűsítéssel beszélhetnénk e költészet útjáról az esztéta ámulásától a prófétai szerepvállalásig, a világ mulandó szépségének átélésétől és céltalanságának szorongó érzetétől az isteni ígét hirdető szószólói költészetig, a századforduló esztétájának szecessziós díszhalmozásától egy alárendeltebb és eszközösítettebb műformáig, mely égi üzenetet közvetít. Csábító persze, hogy maga a költő is valahogy így látta utólag, sőt ilyennek sejtette már előre az átmenetét egyikből a másikba. A *Jónás könyve* után írott, vele nyilvánvalóan összefüggő *Jónás imája* arról beszél, hogy a megszólaló költő, „mint túláradt patak / oly tétova céltalan parttalan”, s úgy hordja „rég sok hiú” szavát, mint elsodort hordalékát a tévelygő ár, s immár azt kívánja, hogy bár „a Gazda”, azaz Isten szabna medret, adna

²⁷ Babits Mihály Osvát Ernőnek, 1910. november 27. előtt = *Babits Mihály levelezése 1909–1911*, s. a. r. Sáli Erika, Tóth Máté, Budapest, Akadémiai, 2005, III, 107–108.

²⁸ Idézi Ascher Oszkár, *A „Húsvét előtt”-tól a „Jónás könyvé”-ig* = *Babits Emlékkönyve*, szerk. Illyés Gyula, Budapest, Nyugat Kiadó és Irodalmi R.T., 1941. 251.

irányt, rímet verseihez, bár szent Bibliája lenne verstaná, s szavai „hibátlan hadsorba állván” bár úgy beszélhetne, „mint Ő sugja”, amíg egyáltalán beszélnie adatik. Ugyanezt a korszakváltást várta már az 1930-ban megjelent *Megfakult hangok*, melyet Babits 1933-ban címtelenül kiemelt a *Versenyt az esztendőkéll* elejére: a megfakult, néhány sallangba és cafrangba burkolózó régi szavak már félszegen és dadogva jönnek „egyre-másra”, de ki kell jönniük, mert, mint mondják, követek ők, akik utat csinálnak királyuknak, a nagy szónak, ki utánuk jönni fog. Mivel a *Jónás imájában* „céltalan” túlradással és „hiú” szavakkal képviseltetett előző korszakok az ilyen minősítésekben (a „hiú” melléknév itteni értelmével rokon jelentésű *hínság* fogalmán át) ellentétbe állítatnak az immár szószólói feladatot kért és kapott prófétikus költészettel, a „rég sok hiú” szó túlradásának immár megelégtelt korszaka célozhat akár az olyan versekére, mint az *Esti kérdés*, sőt a korábbi stádium illetén önminősítése már-már közel van Horváth János hajdani (1912) ítéletéhez, mely szerint épp ezen a versen tanulmányozható leginkább az ihlet nélkül és öncélúan túlfestegető, ezért organizmussá nem válhatott „pszeudo-költemény” tüneteinek egész kórképe.²⁹ Elvégre a „túlradt” patak akár ugyanannak lehet a képe, amit az irodalomtörténész bíralt, s a kései Babits mintha szintén ezzel szemben vágnék önkorlátozásra, amikor „medret” kér patakja sodrának, immár „biztos” útra szeretne lépni, s olyan rímekkel dolgozni, amelyek az Úrtól volnának sorai végére „szabva”. Csakhogy épp az *Esti kérdés* mutatja, hogy ez a beállítás nem tud igazságot szolgáltatni a korai, szecessziósabb pályaszakasz költészeti értékeinek, s nagy irodalomtudósunk rideg láttele- te is bizony érzéketlenül siklott át a vers legsajátosabb értékei fö- lött. Költőre, Nemes Nagy Ágnesre várt a feladat, hogy számot vessen a fiatal Babits e versében logikai váz és késleltető mondat- szerkezetek ellentétének szerves funkciójával, kiálljon újfajta szépsége mellett, majd ehhez képest is értékelni tudja a *Jónás könyve* szerkezeti ökonómiáját, a külsőnél jóval nagyobb belső te-

²⁹ Horváth János, *Babits Mihály = Babits Mihály száz esztendeje: Kritikák, portrék*, szerk. Pók Lajos, Budapest, Gondolat, 1983, 68–70.

rét, a (még itt is alkalmazott) közbevetéses mondatáradással megfőőr puritán dísztelenségét, s felfigyeljen az idő és cselekmény elhallgatott szakaszaira, romantikus vagy szürrealista kinagyítás helyett átugrott eseményeire, vagyis az elbészélésmód kihagyásaira.³⁰ Finom megfigyelés, hogy az *Esti kérdés*ben, Babits szinte egész költészetére jellemzően, a játékosság nem tud igazán könnyedé válni Kosztolányi vagy Tóth Árpád módjára, sőt „[a] nagy magyar szecesszió legsúlyosabb játékosságával van itt dolgunk”.³¹ Igen, de épp ezért lehetett innen eljutni a *Jónás könyvé*hez, amely viszont, ha megfordíthatom a kifejezést, a magyar költészet prófétai szerephagyományának legjátékosabb súlyosságával szól hozzánk.

³⁰ Nemes Nagy Ágnes, *A begyi költő: Vázlat Babits lírájáról* = Nemes Nagy Ágnes, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék II*, Budapest, Magvető, 1992, 32, 104–111.

³¹ Nemes Nagy Ágnes, *A begyi költő: Vázlat Babits lírájáról* = Nemes Nagy Ágnes, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék II*, Budapest, Magvető, 1992, 33.

Vers

Faragó Kornélia

A KÉRDÉS VÉGTÉLENJE

Babits Mihály: *Esti kérdés*

Nem lehet másként kezdeni, mintsem annak a kimondásával, hogy a babitsi kérdezés lényegileg függ össze az est sötétjével. Amint az est leereszkedik, a látványosság eltűnik, megjelenhet az abszolútum és a szellem visszatérhet önmagába. Olyan sötétség áll be, amely szinte oltalmazó gesztussal borítja rá az egységes értelemhorizontot (mint a cím már sejteni enged, a *kérdés* értelemhorizontját) a világra. A nappali világosság – feloldván a belső elmélyülést – határt szab a látásnak, és testeket hoz létre, hogy azután az éjszakai sötétség majd feloldjon minden testiséget, s megvalósítsa az elmélkedést a maga közvetítetlenségében. Meg kell jegyezni, hogy a babitsi sötétség éppen annyiban szokatlan, tehát külön is értelmezendő, hogy meghagyja a jelenségeket elkülönült egyediségükben. Nem oldja fel a testiséget, a különbségek nem függesztődnek fel, hogy érzékelhető maradjon a természeti gazdagság jelzésszerűen differenciáló jelenléte. A vers nem a kérdésből indul ki, hanem mintegy a kérdő értelem, a kérdő jelentés felé halad. A szellem ugyan visszatérőben van önmagához, de vizuális jelentésteremtésében kezdetben még reflektálja, a napvilágnál tapasztaltakat, s csak lassan, fokozatosan közelít a gondolkodás voltaképpeni alapjához – („s épp azért mozog olyan lassan, mert a személyes énnak át kell járnia és meg kell emésztienie szubsztanciájának ezt az egész gazdagságát”¹). „Magába-szállásában *elmerül öntudata éjszakájában*; eltűnt létezése azonban megőrződött benne...”² Ily módon a belsővé tevő emlékezet közvetítheti „a *megszűntén-megmaradt létezés*”, az éppen nem láthatót mutató vizuális információkat, a természet módosulatlan növényi és

¹ HEGEL, G. W. F.: *A szellem fenomenológiája*. Szemere Samu ford., Akadémiai, Bp., 1973. 414.

² Uo., 414.

állati mozzanatait, formákat, színeket és anyagszerűségeket (a fűszálak változatlan egyenességét, a virágszirmok ráncatlanságát, a szivárványos zománcot a hímes lepke szárnyán), és ebbe a látványiságba hozzávetőleges időjelölőként az évszakot is belehelyezheti, a virágok és a lepkék idejeként. A *megszűntén-megmaradt létezés* vizuális-tapasztalati-emlékezeti architektúrája az, ami mindvégig nélkülözhetetlenül van jelen a versértelmezésben.

Amikor a versbeszéd súlytalannak ítéli a takarót, és kiiktatja ránehezkedését, esetleges torzító jellegét a világra, elbeszélve a természeti elem érintetlenségét, voltaképpen a lepel tropologikusságának jelentségeit erősíti. A takaróban megmutatkozó tropikus azonosság kibontásával lesz/lehet az est valóban az elmélkedés szférájává. „A láthatatlanságba borított” összetartozás, ez a különös (minden vonásában tudható) rejtekezés, kérdésformálásra ösztönöz, mint a rejtekezés mindenkor, akár a saját természetéhez tartozó vonásként is. Az *elfedettsé*g szemantikai hatására az a benyomásunk támad, hogy a színek és formák valamely *személyes én* emlékezeti elemei: a gazdagság „az ő magába-szállása, amelyben elhagyja létezését és az emlékezetnek adja át alakját.”³ Azt hiszem, semmiképpen sem maradhat említetlenül a napszakoknak a hegeli értelemben vett diszpozicionális értelme. A nap korai óráiban még a természettel azonos a szellem, a nappal a munkáé, „este az elmélkedés és a képzelet az uralkodó”⁴. Ennek értelmében a kérdés, az *elmélkedés műfajaként* kifejezetten esti bölcséleti konstrukció. Kell-e emlékeztetnünk arra a lehetőségre, hogy a vers elgondolása érintkezhet a jól ismert kitétellel, Minerva baglyáról, amely csak a beálló alkonnyal kezdi meg röptét⁵

Az *Esti kérdés* címbe kerülésével az elrejtés és feltárulás különös összefonódása válik kiemelt szemantikai mozzanattá. Az emberi alapprobléma *kérdésben való látszásáról* van szó. „A kérdés értelme abban áll, hogy a kérdezetteket a maguk kérdésessé-

³ Uo., 414.

⁴ HEGEL, G.W. F.: *A szellem filozófiája*. Szemere Samu ford., Akadémiai, 1981. Bp., 56.

⁵ HEGEL G. W. F. *A jogfilozófia alapvonalai...* Előszó. Szemere Samu ford. Akadémiai, Bp., 1971. 23.

gében nyitottá teszi.”⁶ Éppen ezért a kérdés szintjén való feltárulás magában foglalja a rejtekezés mozzanatait is. S minthogy a továbbiakban azt tapasztaljuk (művelődéstörténeti értékű látványokban), „hogy gyűjtják sorban a napfényű gázt”, és hogy megcsodálható az utcalángok kettős fonala, s hogy a domboldalról látszik a lombon át a lusta hold, arra a következtetésre jutunk, hogy talán éppen a teljes sötétség hiánya az, ami nem enged el a válaszig. Annak ellenére, hogy a versben mindvégig a *válasz igénye beszél*. A fényjelentések bevillanása, a voltaképpeni félhomály kérdésköre új értelmezési viszonylatokra nyit, a látni-nem-akarással és a belső látás kettőségének irányában.

A vers egy mélyreható válaszhiánnyal szembesít inkább, mintsem a kérdés mélységével. (Ez irányba tereli az értelmezést Szabó Lőrinc is, amikor „a legegyszerűbb gondolatengelyen forgó óriási Babits-versről”⁷ beszél). A kérdés a másik (az *én* másikja is szóba jöhet) megkonstruálása, és a válasz a másik jelentette lenne/lehetne. A válasz modellálná annak a *hiánynak* a jelentésértelmét, amit a vers kérdéshalmazó retorikai megoldásai mélyítenek el. Ezért kerülhet érdeklődésünk középpontjába egy pillantra, hogy létezik-e valaki, akiben végbe mehetne a válaszreakció, egyáltalán ki az, aki megjelenhetne, ebben a kérdésben, a Másik szintjén?

Ha összeolvassuk a vers kapcsán kialakult diszkurzusokat, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a gondolkodás több ízben is a válasz megléte (esetleges mibenléte) és a válaszhiány közötti pályán mozog. Babits „kérdést ígért, s egy jól feltett kérdés többet ér, mint egy elhamarkodott felelet” – írja Nemes Nagy Ágnes, és így folytatja: de „Babits igenis válaszol a kérdésre, érzelmi feszültséggel és anyaggazdagsággal válaszol. [...] ez a fogyhatatlan, nosztalgikus hömpölygés formailag csak felsorolás, de érzelmileg végláthatatlan gyönyörködés az élet képeiben. A köl-

⁶ Hans-Georg Gadamer: *A kérdés hermeneutikai elsőbbsége* = H.-G. G., *Igazság és módszer*. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Bonyhai Gábor ford. Gondolat, Bp., 1984. 254.

⁷ SZABÓ Lőrinc: *Az „Esti kérdés”*. *Irodalomról a rádióban*. Nagy Világ, 1975/3. 461.

tő nyelvtanilag kérdez, képgazdagságával felel. A vers teste válaszol a vers értelmének.”⁸

A „kérdésre is kérdés lesz a válasz, s ez a válasz újabb kitérőkkel gazdagodik...”⁹ – mondja Szabó Lőrinc, majd végül egészen közel kerülve a heideggeri koncepcióhoz, előállítja a kijelentést az „örök” kérdés kapcsán: „Válasz nincs rá, *a válasz maga a kérdés tartalmaz végiggondolása*”¹⁰ (Sz. L. kiemelése).

E nagyfontosságú és érdekes probléma az új szemléleti fázist jelentő beszédrendből sem vészett ki. Lőrincz Csongor szerint a teleologikus szintaktikai összefüggések arra mutatnak, hogy a vers „*már* »tudja« a választ” a miért kérdésére, következésképpen a versre rátelepszik a teleologikus sejtelmek terhe. Nem beszélve arról, hogy a kérdéssorozat részben különben is közvetítetlennek hat, és „a kérdés önfelszámolása szükségszerűen ered ebből a közvetítetlenségből, a diszkurzív differenciálás hiányából, »a létezés egészét« firtató, igazából azonban a létezők rendjét tárgyiasító totalizációból”.¹¹

A létszféra „egészét” jelképező kiterjesztés („nagy szabású szünkronizáció”¹², vagy a szituációk pusztá aggregációja és addíciója¹³ ?) kíván megjelenni a hajóutakban, a sínek vonalán, az országutakon és a gyalogos térelsajátításban is. Annyi bizonyos, hogy a vers nem a helyzetek sokféleségének jelentésében gondolkodik, hanem inkább a „bárhol” lehetőségességében és szituatív vagylagosságában. A „nagyvilág” felé nyitó horizontokban, a szituációk széthelyezésében, a térbejárási lehetőségek intenzitásának és extenzitásának megjelölésében a *kérdés* elháríthatatlanságát térbeliesítő technikára kellene ismernünk. Minden lehetséges szitua-

⁸ Nemes Nagy Ágnes: *Babits Mihály: Esti kérdés* = Nemes Nagy Ágnes – Lengyel Balázs: *A tűnékeny alma*. Jelenkor, Pécs, 1995. 90–91.

⁹ Uo., 461.

¹⁰ Szabó Lőrinc, I. m. 460–462.

¹¹ Lőrincz Csongor: A medialisálódás poetikája: esztétizmus és kései modernség (Hofmannsthal, Babits, József Attila) = *Hang és szöveg*, szerk. Bednacsics Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 2003. 344.

¹² Szabó Lőrinc, I. m. 461.

¹³ Lőrincz Csongor, I. m. 345.

tivítás csak út a kérdésszerű lét nyitottságába. A széles térszerűségek lényegileg transzcendensek és a képzelőerőhöz szólnak. A magánterek irányából, a szoba „atmoszférikus barnája” (Spengler) felől, a „szépségek” nyilvánossága felé tekintő, sajáttól, a mikrokörnyezetitől, a városi idegenségek felé, a tapasztalatitól a képzeleti, az emlékezeti felé orientálódó struktúraalkotás valósul meg az *Esti kérdés*-ben.

A kérdés egyik aspektusában olyan radikális, hogy még arra a tropologikus horizontra is rákérdez, amelyben ő maga kérdés-mivoltában egyáltalán megjelenhet: „minek az est, e szárnyas takaró?” Az egyes elemekre való rákérdezés szintjén azután visszatérnek a korábbi egyéni térérzet természeti konstituensei is: a dombok s a lombok. A légzettség elemeinek összegyűlésében lényeges szerepet játszik a látszó mint belső kép, az *elfedett* látványosságok belsővé tett formája. Az elfedett, letakart dolgokról való tudás az áttetszés képzetét kelti vagy a felettébb tiszta emlékezetét. Szabó Lőrinc „az emlékezet minden szélességét és magasságát megjáró vers”-ről beszél, a kulturális emlékezeti dimenziót is beleértve. Az emlék érzéki látszásán jelenléthez jutó dolgok kettős horizontját jelölik a sorok: „elmúlt korodba, mely miként a bűvös / lámpának képe van is már, de nincs is, /...”¹⁴

A „láthatatlanságba borított” világelemek, az élő természet *hiányos*, illetve a holt természet *mélyen hiányos* szépségét közvetítik, amely szépségek a hegeli gondolkodásban¹⁵ csak a kedélyhangulatok felkeltésére alkalmasak, és a szellemnek semmit sem nyújtanak. (Véletlen-e, hogy Hegel példái között szerepel „egy holdas éj csendje” is?) S így mindezen „elégtelen” szépségek csak a kérdés terepének előkészítését szolgálhatják. Ezért van az, hogy a babitsi kérdező a „puszta lét” képzeténél többet nem jelentő formációk természetiségébe ágyazódva sejti/sejtheti meg a kérdés végtelenjében rejlő, szellemi tartalom poétikai lehetőségeit.

¹⁴ E sorok értelmezéséhez: Kulcsár Szabó Ernő, *A különözés megértése. Arany olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai.* = K. SZ. E., *Szöveg-medialitás-filológia.* Akadémiai, Bp., 161.

¹⁵ Ehhez a kérdéskörhöz lásd: John Sallis, *A kő.* Molnár Gábor Tamás ford., Kijárat, Bp., 2006. 40–41.

Úgy is olvashatjuk az *Esti kérdést* mint a „tökéletlen szépségek” szellembe való törekvésének lehetőségét a kérdésesség útján.

A versnek az időfogalom iránti érdeklődése az egyéni időbeliség és az „elemi idő” jeleinek kereszteződésében tükröződik a legvilágosabban. A vers ilyen értelemben legerőteljesebb sorai azok, amelyekben megszűnik felületi hatásának látszani a világ és ahol az egyéni (emlékezeti) időbeliség mintegy rávetül a kőnek „az emberi öregedéstől eltérő”¹⁶ időbeliségére: „ott emlékektől terhes fejedet / a márványföldnek elcsüggesztheted”. Az elemi idő, a márványföld „üres”, emlékezhethányos ideje érintkezik itt az emberi időbeliséggel, a „multak” rétegződő változataival. A reprezentáció köreit éppen a versbeszéd és a múltbeliségek között feszülő idő tágtja. A vers leghangsúlyosabb temporális jelei, a megélt emlékezés jelentései, az ember elmúlt kora és (visszarítt) messze múltja találkozik itt a márványföld, „eleve adott régiségével”. „A kő olyan múltból jön, amely soha nem volt jelen, olyan múltból, amely nem fogható bele az idő emberi rendjébe, amelyben az emberi világ dolgai mozognak; éppen ez, a kőnek ez a hozzá nem tartozása teszi alkalmassá arra, hogy megjelölje és memorizálja az ilyen mozgásokat, a születést és a halált.”¹⁷ A márványkő az időtlenség érzéki képeként erősíti a zárlatban megjelenő végtelen idő és az emberi végesség ellentétének vonatkozásait. És éppen ez a különbség az, amely rávilágít arra, hogy az ember önmagaságát nem az az idő alkotja, amely a természeti környezetét. A különbség ilyen elgondolása, az emlékezés temporalitásának (ismétlése) előtérbe állítása azt mutatja, hogy a szépség és a gyönyör világához ez a különbség alapvetően tartozik hozzá. Voltaképpen a kettő differenciális elválasztottságát és létbeli egybetartozását, ezt a mélyen paradoxális vonatkozásrendet jelenítik meg a verssorok. Az ember eltérő időbeli identitásának állítását, az idő maradandóságának, végeláthatatlanságának gondolatával összevetve. Innentől Velence válik „a lét és halál küszöbévé, ahol a sok szépség és mulandóság állandó érzete láttán

¹⁶ John Sallis, I. m. 28.

¹⁷ Uo., 29–31.

az utazónak saját és az emberi lét végső *Esti kérdései* tolulnak eszébe.”¹⁸

Talán paradox módon, talán nem, de éppen a kérdés végtelese az, amely lehetővé teszi, hogy az értelmező-kérdezők saját véges létük tudatára ébredjenek. Minden ténylegesen és észlelhetően játszik szerepet a kérdés kiterjesztésében, minden, ami az életet kitölti, és az élet maga is a vesztenivalók listáját írja. Mindközben megkérdőjeleződnek azok a mozzanatok is, amelyek a végtelen idő és azok is, amelyek az emberi idő képzetrendjének a struktúráját adják. A lételemelek felsorakoztatása, „egyetlen hosszú mondatban”¹⁹ való egyesítése, meglehetősen bizarr gazdagodást jelent a „minek” és a „miért” kérdésének árnyékában. A vers ugyanis a *filozófia kérdőszavának*, a „miért”-nek a segítségével építkezik, amely itt is természetesen egészül ki a „minek” kérdéseivel. A kérdés nyelvi aktusa, a kérdező hang a *világképző elem* jelenléti minimumának folytonos beíródását szavatolja a világszegény és a teljesen világtalan szépségek közegebe.

A versbeszéd létrehozásának egy olyan módja ez, amelyben a szakadatlan kérdezés, amint a „te”-be távolítja az ént, lehetőségei szerint engem is kérdezettként aposztrofál. (Emlékezzünk: kérdezve úgy fordulunk a Másikhoz, mint önmagunkhoz, a kérdésünk nemcsak a miénk, hanem a Másiké is). Retorikájának lényegi törekvése, hogy többszörösen is én legyek a kérdezés célpontja, hogy ezzel a kitérés minden lehetséges útját elvágja előttem. Miközben végességemben érint meg engem, az időt végét nem lelőnek mondja, tehát nem az én időmként jelöli. És mindeközben csak szaporítja a kérdéseimet: ki beszél, és kiért beszél? És aki beszél, miért távolítja az ént a „te”-be, azaz, miért választja a rám szabott kérdezőt a jelentésadás technikájaként? Hogyan éri el a vers, hogy megszólítotttság, érintettség legyenek, miközben gyávaságotat és árvaságotat tételezi? S elér-e, hogy olyan egyértelműséggel és súllyal nehezeden rám a felelet-

¹⁸ Sárközy Péter: „*Minek a seihyes víz, a tarka márvány?*” (*A Nyugat-nemzedékek Itáliá-élménye*). Jelenkor, 1981/11. 914–923

¹⁹ Szabó Lőrinc, I. m. 460–462.

igény, amely súly az eddig általam ismert súlyok közül semmi máshoz nem fogható?

Ismétlődnek a versben kérdésességek, de oly módon, hogy az ismétlés aktusa legalább olyan mértékben hangsúlyozhassa a különbség effektusát, mint a kérdésforma azonosságát. Így a retorikai építettség a kérdés végtelenjét jelző halmozódást is prezentálhatja. Az eltérés létrehozása és a retorikai forma azonossága együttesen teremti meg a vers zárlatának legfőbb jellemezőit. Ebben az ismétlésben állítódik elő az a gazdagság-prezentáció, amelynek a túláradásában érzékeljük, nincs világos összefüggés gyönyörűség és célértelem között. A kérdéses együttállás nem mutatja fel azt az értelmet, amely a végesség távlatából annak látszana. És még emellett is mindenütt nyílások várják a továbbgondolást az édes gyötrődés mibenléte, a teher és a kincs kettőssége kapcsán, vagy a gondolkodási-émlékezeti anyag egy részének kulturális-biblikus emlékezetiségét, intertextuális vonatkozásait illetően.

S a vers előrehaladtával egyre világosabb, hogy ez az összerendezettség ahhoz a világhoz tartozik, amely „nem magában hordozza jelentésségét”, hanem az ember hozzá való kérdező viszonyában. A kérdéssorozatban prezentálódó felhalmozódásban a dolgok egyszerűen részévé válnak annak a végtelen nyitottságnak, amit a kérdések konstruálnak. A kérdések közös szférája érzékelteti, hogy az ember részint a természeti dolgok módján létezik, de végességében a hozzá nem tartozás külvüliségét is meg kell élnie, a teljes szellemi jelentés külsőleges marad, kívülreked a végét nem lelő időn, és legfeljebb a kérdések végtelen horizontján tud kapcsolódni, egy emberöltőnyire, ehhez az örök, de hiányos gazdagsághoz.

Azt is lehetne mondani, hogy a betölthetetlen hiány diskurzusát formázza a vers, minthogy érzékeli és érzékelteti azt a korlátozódást, hogy a végtelen kérdésesség helyét nem foglalhatja el a válasz lezáró konstrukciója. Babits Mihály a versbeszédet részben mint kérdéstevékenységet gondolja el. És az *Esti kérdésnek* azt kell felmutatnia, hogy rendelkezik a „kérdés létlehetőségével”. Hogy a lét és az idő problematikumában rejlő nyitottságnak kér-

désstruktúrája van, így a reflexív-poétikai hozzáférés szinte egyetlen módja az ebből való kiindulás. A válasz szerkezeti jelenléte hiteltelenítené a kérdést. A létről és az időről szóló beszéd szinte természetsszerűleg fordul a kardinális kérdéshez, és erőteljesen destabilizálja azokat a gondolkodásformákat, amelyek a válaszlehetőség irányából közelítenek.

Nem kétséges, hogy a vers, amikor a kérdésként értelmezett jelentésfelfogást részesíti előnyben, tud valamit a folytonosan hívó kérdés és a magát mindörökre elleplező válasz viszonyáról. Úgy tűnik, érdemes azt a belátást követnünk, miszerint a lét értelmének definiálhatatlansága megköveteli a kérdést, és a versbeszéd legfeljebb megkísérelheti megfelelően feltenni ezt a kérdést. Innen nézve úgy tűnhet, az *Esti kérdés* azt a horizontot kívánja kiépíteni, amelyből feltehető a kérdés. A kérdés, amely az időbeli dimenzió és az emberi lét közötti összefonódásra, a szüntelen körforgás célt értelmére irányul. A két utolsó verssor, ilyen értelemben, mint Nemes Nagy Ágnes mondja, „két tűz közé veszi a létezés képtelenségét”²⁰. A *jelenvalólét* halálra irányuló létének kérdését a filozófia az [örök] kérdések között tartja számon, érzékelte, hogy olyan nyitott beszédmód szükségeltetik hozzá, amely *minden* vonatkozást kérdésként strukturál. A kérdés örök, így az elemi időhöz tartozik, a vers pedig, mint az éppen aktuális kérdező/kérdezők beszéde, egy másik szférából törekszik arra, hogy valamiképpen megértse, mi az, amin kívül maradt, mi az, amitől voltaképpen „időnkívülinek” mutatkozik.

²⁰ Nemes Nagy Ágnes, I. m. 91.

Bokányi Péter

EGY „VÉGHANGULATOS” VERS: AZ ESTI KÉRDÉS

Horváth János 1912-ben írt, de csak 1967-ben megjelent *Babits Mihály* című dolgozatában¹ használja a „véghangulatos állókép” kifejezést Babits leíró kompozícióinak elemzéséhez. Horváth János munkájának címe – *Babits Mihály* – összegző tanulmányt ígér, valójában azonban inkább az addig megjelent két kötet (*Levelek Irisz koszorújából*, *Herceg, bátha megjön a tél is!*) kritikájaként olvashatjuk. Az első kötet – ahogy Horváth írja – „szabatos másolónak mutatja Babitsot”, azaz, amit megnéz, amit megfigyel, azt roppant tömör plaszticitással tudja ábrázolni: „... tehetsége, mely a plasztikus ábrázolásban leli kedvét, minden korábbi költőink közül az Aranyéval rokon” – írja Horváth. Ugyanakkor felhívja a figyelmet Babits leírásainak egy félreismerhetetlen sajátosságára: arra, hogy leírásai szinte soronként önálló képet adnak, melyeknek mindegyike szinte önmagáért látszik kidolgozottnak. Amilyen felsorolásszerű a Babits-féle leíró vers: önálló, kidolgozott képek, látványok, amelyek valamely összefüggőnek tűnő egész benyomását adják. Egy Babits-féle kép részlete például a *Vásár* című versből:

Friss hótól pöttyös báránybőr süveg,
vásári pénz koppan a durva markon.
Kilógó ing, zord búsa szemívek,
s római szó kopik a szennyes ajkon.

Sötét örménnyel alkud az oláh,
szekérre szórva hosszuszőrű szűre;
is kutya béfut a szekér alá
s gyáván vonít a tarka népsűrűre.

¹ HORVÁTH János, *Babits Mihály* = *Babits Mihály száz esztendeje*, szerk. PÓK Lajos, Bp., 1983., 51–74.

Ha megvizsgáljuk ezt a kis részletet, valóban önálló képek sorát látjuk felsorolásszerűen. S ezek a képek látszólag „nem fognak kezét” – Horváth János kifejezésével –, hanem „saját életet élnek”, saját történeteket mesélnek. Egy-egy jelző, egy utánvetett félmondat önállósítja a látványelemeket, amelyek így, a széttartás révén keltik az egész képzetét: a Babits-féle leírás tömör plaszticitása tehát az egész benyomását kelti.

Ezt az alkotói módszert, ahogy a költő a látvány egészét széttartó képek sorává írja, Horváth János dolgozata „elemző látásnak” nevezi – nem hibaként rója fel tehát, hanem a Babits-féle leíró vers alapvető eszközeként említi: együtt a leíró versek zárlatával. Horváth szerint ugyanis Babits leíró kompozícióinak utolsó egysége az igazán hangsúlyos az egész megformálódása szempontjából: az utolsó kép, az utolsó részlet olyan hangulatot kelt, amely „visszamenőleg ráömlik halványan az [...] árva részletekre, s egységet ad nekik” – írja Horváth János. Az idézett versben:

Messze a tiszteletes nagy hegyek,
égbenéző társai agg Negojnak,
melyekre nem vet senki most ügyet,
lassan a bús ködökkel egybefolynak.

A széttöredezett, elősorolt, apró látványokat tehát a hatalmas, a monumentális váltja fel, fogja össze; ez kelt hangulatokat, s ez a végső látvány keltette hangulat vetül vissza a vers egészére, s kapcsolja össze a nem egyszer széttartónak tűnő, önállósuló képeket. S Horváth János konklúziója: „...ha Babits leíró költeményeiből némi hangulatot sejtünk felénk áramlani, azt többnyire legutolsó sorai idézik elő” – s erre a jelenségre, illetve a jelenség mentén leírható versekre alkalmazza a „véghangulatos állókép” kifejezést.

Az *Esti kérdést* illetően Horváth János meglehetősen szigorú. Túlírttnak tartja a verset: a csekély lírai vázlat – írja – összefoglalható ekképpen: „...mikor az est leszáll – bármerre járj –, bármin gondolkozzál a világban – csüggedten mégis csak azt kell kérdezned: mi végre minden.” A vers pedig úgy épül fel, hogy ez a

többszörösen összetett mondat sokszorozódik, az egyes tagmondatok párhuzamos értelmű mondatokkal, képekkel szaporodnak fel, a lírai vázlat a leíró jellegű feldúsulás során „elrészleteződik”. Ily módon – írja Horváth János – „...a lírai befejezés, ha tervbe volt is véve eredetileg, most már csak afféle kénytelen kikerekítésnek tűnik fel.”

A befejezés valóban nem volt „tervbe véve”, Babits maga is úgy emlékezett vissza², hogy sejtelve sem volt arról, miképpen fejezi majd be a korábban, már Fogarason elkezdett versét, amely – ahogy Rába György írja³ – a bergsoni filozófia szabadító eszményének példájaként olvasható: arról szól, hogy „az élőlény ideje több, az emlékezetben összekapcsolt pillanatból áll” – ahogy Bergson fogalmaz.⁴

E pillanatok pedig képekben jelennek meg a versben, párhuzamos képsorokban, a Nemes Nagy Ágnes-i hasonlattal élve⁵, mint filmfelvevőgépen pörögnek a képek egészen a velencei záróképig, ahol megfogalmazódik az „esti kérdés”.

Nemes Nagy Ágnes elemzése óta olvassuk a verset a három határozószó, a „midőn”, az „olyankor” s az „ott” által tagolt kompozícióként, a három határozószó teszi áttekinthetővé a vers „sűrűségét”. Az egyes határozószavak indítják el az egyes egységek képsorait, azokat a képsorokat, amelyek révén az egyes egységek lényegében hasonlóan épülnek, mint a Horváth János által említett véghangulatos állóképekben. A különbség talán annyi, hogy a képek az *Esti kérdés*ben kevésbé tűnnek állóképeknek. Éppen a filmszerű pörgés és jelenetezés révén megmozdulnak, szorosabban látszanak összekapcsolódni, illetve az őket vezérlő határozószavak erősítik a képek összetartozását, biztosítják, hogy kép a képpel „kezet fogjon” az egész érdekében.

Továbbiakban kísérletet teszünk arra, hogy az *Esti kérdés* képeit – a teljesség igénye nélkül – állóképekké bontsuk, azt feltéte-

² RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., 1983., 63.

³ *Uo.*

⁴ Idézi RÁBA György, *Uo.*

⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Mire való? = N. N. Á, A magasság vágya. Összegyűjtött esszéik II.*, Bp., 1992., 30.

lezve, hogy lényegében az *Esti kérdés* kompozíciója egy kissé a véghangulatos állókép kompozíciója felé mutat, azaz a képek, képsorok tulajdonképpen önálló életet élnek: egészen a harmadik, az „ott” határozószóval kezdődő egységig, amely mintegy első céljává lesz a „képsorolásnak”. Aztán külön szeretnénk kitérni a három határozószó után a kötőszóra; a „vagy” kötőszót is belevonjuk a verskompozíciót meghatározó elemek közé. A vers utolsó három sora véleményünk szerint az, amelynek hangulata, tartalma stb. meghatározza mintegy visszamenőleg a vers egészét, és igazán összefogja a vers képeit, megelőző egységeit. Afféle módszertani segédletért ismét Horváth János tanulmányához fordulunk, annál is inkább, mivel az ő e verssel szembeni legfontosabb érve, hogy a képek olyannyira elrészleteződnek, hogy elveszítik kapcsolatukat a „mi végre minden?” lírai alapkérdésével.

Az első egységben az alakkép, a takaró-hasonlat hasonlítóit önállósulnak, a látványok: takarót terítő dajka, egyenesen álló fűszálak, ráncatlan szirmú virágok, szivárványszínű lepke valamennyien önálló létezők, de a lepel-hasonlat visszatérése „lekerékíti” a képsort, egészsé teszi az egységet. Itt, az egységen belül tehát megvalósul a széttartó képek összekapcsolódása, az összekapcsolódás kontextusából talán csak az utánvetett, halmozott jelzők („e könnyű, síma, bársonyos”) villannak ki, túlzó elemként, amely talán túlon túl is önállósítja a jelzettet.

Az „olyankor” kezdetű második egység mutatja legerőteljesebben a széttartást: a „vagy” kezdetű helyzetvariánsok egyenként és külön-külön történetet rajzolnak, ilyen értelemben tehát önállósulnak, köztük a kapcsolat csak nyelvtani: az egyes szám második személyű megszólított fűzi mindössze egymáshoz a képeket. A széttartás tudatos: a felvillanó, tova futó képek mintegy variánsok az estére, s a variációk nyilvánvalóan eltérőek: belefér közéjük a „barna, bús szobában” való merengés, a hajó ingó padlatán ingás szédülete és az idegen városban bolyongó csodálata is. Az egység széttartó képeit a merengés, az emlékezés lírai szituációja fűzi ismét össze, mintegy „visszamenőlegesen” értelmét adva az addigi csapongásnak.

Tehát az első egység egy, a hasonlítóiban szétburjánzó hasonlat „megfegyelmzése” révén, a második egység az emlékezés közös nevezője segítségével rendezi egészzé önmagát, a harmadik a kérdések ismétlése révén látszik egésznek. A képek szétartása itt is nyilvánvaló: egymás mellé kerül az est, a márvány, az apály, a felhő – ami összefűzi őket, az a kérdéseket indító „miért” és a „minek”. A két leginkább önállónak tűnő kép viszont („a felhők, e bús Danaida-lányok”, illetve „a nap, ez égő szizifuszi kő”) már a zárlat felé mutat: a létezés legegyszerűbb, ám megválaszolhatatlan kérdése felé.

„Ráció és emóció, tudat és tudattalan, gát és gátszakítás” – sorolja metaforáit Nemes Nagy Ágnes klasszikus elemzése ⁶ az *Esti kérdés* kompozíciójának vezérszavaiként: az egyes egységek belső rendje valóban ezt mutatja. A szétartó, nemegyszer önálló létezésük küszöbéig jutó képek szinte szétfeszítik az egyes egységeket, de mindenütt ott a gát: az elsőben a hasonlítás, a másodikban és a harmadikban az ismétlés alakzatai, amik biztosítják az egész érzetét.

„Miért a végét nem lelő idő?” – zárul a harmadik egység, és zárulhatna maga a vers is egy pátoszos kérdéssel, amely önmagában összefoglal: a korábbiakban elmondott idő–tér–kérdések gondolatsor hömpölygésének linaerításában mintegy célként megjelenve. Kétségkívül egész a vers így, a „végét nem lelő idő” kifejezés tartalmilag visszautal és összegez; ami viszont kimarad az összegzésből, az a „hogyan”. E patetikus sóhaj, a vélt fő kérdés ellentmond a vers folytonosan fegyelmezett szertelenségével, játékosságával: a nem egyszer önmagukért való játékként feltűnő rímek, szójátékok, a párhuzamos gondolatok sorjáztatásának játéka nehezen egyeztethető e patetikus zárlattal, konklúzióval. Ezért és ekkor következik a „vagy” kezdetű utolsó három sor, amely afféle csattanóként összegez és indítja újra a verset.

A „vagy” kötőszóval kezdődő fűszál-kérdés mintegy negyedik egységként lesz az addigiak céljává, A korábbi egység pátoszig futó-ömlő, a monumentálisig kérdező kérdései után a kicsi világ, a

⁶ Uo.

hétköznapi kapcsán teszi fel utolsó kérdését: a hangsúlyozott el-
lentét, ami a patetikus és hétköznapi közt feszül, óhatatlanul iro-
nikussá teszi a verszárlatot. S ez az ellentétezésből fakadó ironia
az, ami a véghangulatot is biztosítja és jellemzi: ez az, ami „vé-
gigömlik” a vers korábbi egységein, s biztosítja az önállósulni
akará elemek (széttartó képek, helyenként szinte menthetetlenül
önmagukért valónak tűnő rímek, szójátékok, a verszene, a pátosz
és könnyedség) egységét.

A Babits-recepcióban az ironia fogalma elsősorban az 1930-as
évek környékén keletkező művek kapcsán jelenik meg. „Babits –
ahogy Kenyeres Zoltán fogalmaz⁷ – egyre kételkedőbb lett. Nem
a nagy I-vel írt igazság meglétében kételkedett, hanem abban,
hogy érvényesülni fog. Abban kételkedett egyre inkább, hogy a
nagy örök eszmények, melyek valahol fölöttünk lebegnek, valaha
is elérhetők lesznek. Babits a ’30-as évek elejétől kezdve lassan
kételkedővé vált. Megmaradt metafizikusnak, de szomorú és ke-
serű metafizikussá vált.” Vagyis nem vált ironikussá Kenyeres
Zoltán szerint – amennyiben az „ironikusnak” a Rorty által defi-
niált tartalmát tekintjük. Rorty az ironikust a metafizikussal való
oppozícióban értelmezi. Metafizikus az, aki meg van győződve
arról, hogy van valami, ami az idő és a történelem „fölött” áll. Is-
ten, Örök Igazság, Lényeg. Ironikus az, aki azt mondja, hogy
minden az idő és történelem „alatt” megy végbe, az idő és a tör-
ténelem fölött nincs semmi. A történelem pedig apró, kis esemé-
nyek esetlegesen egymásra halmozódó, egymásra következő
tömkelege. A metafizikus azt mondja: törvényszerű. Az ironikus
azt mondja: esetleges. A metafizikus szerint a dolgoknak végső,
teleologikus rend szab irányt. Az ironikus előre nem látható, vé-
letlennek mutakozó történésekről beszél, melyeknek legfeljebb
utólag adhatunk magyarázatot. A metafizikus alapállapota a hit és
meggyőződés, az ironikusé a kételkedés. Ebben az értelemben
Babits valóban nem lett ironikussá (szemben például Kosztolá-

⁷ KENYERES Zoltán, *Babits és a metafizikus hagyomány* = K. Z., *Korok, pályák, művek*. Bp., 2004.

nyival, akinek némely művében igenis értelmezhető a fogalom), s ez a gondolatsor az *Esti kérdés* esetében is értelmezhetetlen.

Szörényi László Arany *Visszatekintésének* értelmezésében egy más iróniafölfogást (Solger) említ: „Az irónia [...] egyrészt áthatja a tragikumot, másrészt lehetővé teszi létrejöttét, mert feltárja az emberi dolgok hiábavalóságát.”⁸ Az *Esti kérdés* esetében – ha igaz a feltételezésünk, s valóban értelmezhető a vers az ironikus verszárlat, a „véghangulat” révén – erről lehet szó: az öröknek hitt emberi dolgok időbe vetettségéről, illetve a kérdés, a kérdés patetikus kötelezettségéről s a végső, nagy kérdésekre való rákérdezés vélt hiábavalóságáról. Az *Esti kérdés* – ebben az értelemben – a porból, a végesből, a végtelenbe kérdező ember iróniájának s öniróniájának verse.



Kovács Melinda: Motetták III.

⁸ SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., 1972.

Odorics Ferenc

„MIÉRT A MULTAK?”

Az archaikus hagyomány leplei az *Esti kérdés*ben

„...*hogy fecseg a felszín, hallgat a mély.*”
(József Attila)

„*Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban
sűrűsödik az igazság: s a végső lényeg
a hallgatás táján van, csak abba fér bele.*”
(Ottlik Géza)

„*A hallás az időé, de hallani azt is, ami túl van az időn. Amit
az ember lát, az csupán burok, [...] a dolgok béja;
ami hangzik, az láthatatlan.*”²
(Hamvas Béla)

Ahogy az est, e lágyan takaró fekete, síma bársonytakaró a féltett földet lassan eltakarja, úgy terítik be a nyelv, az *Esti kérdés* verbális leplei az archaikus hagyomány egyes rétegeit. A költői nyelv egyszerre leplez el és leplez le. A nyelv óhatatlanul eltakarja, elfedi az élő anyagot és a láthatatlan metafizikai dimenziókat egyaránt, s éppúgy – a nyelv retorikai működése következtében – leplez és felfed, fellebbenti káprázatos fátylait, látni engedi a láthatatlant. Látni engedi a már nem láthatót, az elmúltat, a csupa szépséget és gyönyört, ahogy az *Esti kérdés* is felidézi az archaikus hagyomány egyik legfontosabb alkotóelemét, melyet mára a mitológia és tudatalatti őriz csupán: az aranykort. „[C]supa szépség közt és gyönyörben járván” – olvashatjuk Babits versének kérdezőhelyzetében. „[A]z aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a

¹ OTTLIK Géza: *Iskola a határon*, Budapest, Magvető, 1959, 174.

² HAMVAS Béla: *Ekisztázis*, Medio, 1996, 6.

természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A látható világ természetes módon kiegészült a láthatatlannal.”³ – írja Hamvas Béla a *Scientia Sacra* első kötetében. A látható és a láthatatlan folyamatos, egymást váltó játéka figyelhető meg az *Esti kérdés* el- és leleplező mozgásában.)

A vers felütésében ugyanazt olvashatjuk, hogy az est mint az idő és a kozmikus mozgás metaforája takarja el a földet, de a valódi mozgató, a végső elrendező az óriási dajka:

„e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,”

Az óriási dajka, a hatalmas beszélő, aki a holt anyagba az éltető szót, az ígét, a theosz logoszt leheli, aki a nappal és az éj, a világosság és a sötétség örök játékát irányítja, kétszeresen is beszélő név, hiszen egyrészt dajkaként táplál, életerőt ad, életben tart, másrészt a retorika leleplező működésében megmutatkozik a dajkában a dajka ajka (a szóba rejtett szó paronomázikus ereje mutatja meg), a hatalmas megszólaló beszélő szerve. Itt rajzoldik meg és lepleződik le a vers metafizikai háttere, itt mutatkozik meg a láthatatlan, az isteni szó; a szellemi dimenzió itt nyilatkozik meg háromdimenziós jelenünk tér–idő–mátrixában. S itt hangzik fel ismét az archaikus hagyomány szólama:

„A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze. [...] A hagyomány pedig: az emberi és az isteni világ között levő kapcsolat állandóságát tartja fenn.”⁴ Az archaikus hagyomány fenntartója és őrzője jelenkorunkban, az apokalipszis korában többek között a művészet, s elsődlegesen a költészet. A költészet, amely elleplezi és leleplezi az archaikus

³ HAMVAS Béla: *Scientia Sacra* I. kötet Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 23.

⁴ *Uo.* 118–119.

hagyományt. Az egyes korok, korszakok, műfajok, költői életművek, pályaszakaszok, versszövegek, retorikai eszközök és fogások folyamatosan, bár sokszor csak szakaszosan, töredékesen, esetleg pontszerűen megmutatkozóan a szellem és az anyag, a megnyilvánult és a megnyilvánulatlan kettősségéről számolnak be, vagy épp e kettősség látszat-létéről, tűnékenységéről beszélnek az egység bonthatatlanságát mutatva fel, hiszen – ahogy az *Esti kérdés*-ben olvashatjuk:

„s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem vesztí a szivárványos zománcot”

A lepke, mely retorikai megjelenésében (a lep többen) és reptében, működésében is rejtí a lepleket, dupla szárnya a kettősségekre, az ellentétek, a polarítások világára utal, hasonlóképpen a zománc is beborít, elfed, eltakar, s ebben a kettős, dupla, s egyre sokszorozódóan rétegződő viszonyrendszerben a hímes lepke nem vesztí szárnyáról, így rendíthetetlenül őrzí a szivárvány minőségét. A szivárvány az összes szín, a földí és az égí világ egységének: az ember és az isten örök szövetségének a jelképe.

„Ha a szivárvány megjeleník a felhőkön, látní fogom, és megemlékezem az örök szövetségről, amely fennáll Isten és minden élőlény meg minden test között a földön” – olvashatjuk a *Termés könyvében* (9.16).

A lepke, mely reptében föld és ég között lebeg, amint földet ér, takarja, mégpedíg dupla szárnyával kettősen takarja az égí, láthatatlan valóság alatt elhelyezkedő anyagí világot, szárnyai zománca újabb réteget von a két világ közé, és maga a lepke í hímes. S itt ne engedjünk a retorika elleplező játékának, ne olvasuk a hímes lepkét a helyettesítés eminens retorikai eszközeként, ne engedjünk a színekdoché nyelví, eltérítő erejének, azaz a „hímes lepke” szerkezet maradjon szó szerintí, azaz ne elleplező legyen (miszerint nem a lepke hímes, hanem a szárny: ugye, milyen ügyetlen parafrázis!), hanem leleplező: a lepke *maga* hímes, hímzett, festett, mintázattal, takaró felülettel ellátott. Visszatérünk az elvileg végtelenül szubverzív forgató, felforgató és így vissza ís

forogató dekonstruktív retorikához: a hímes lepke maga a lepel és egyben a lepel metaforája.

Az archaikus hagyománynak megfelelően mutatkozik meg Babits versének orphikus, rendteremtő költői nyelvében az, amit a szemünk nem láthat: az égi és a földi világ közti rétegek, burkok, leplek, takarók sokasága. Az *Esti kérdés* az első tizenkét sorban az egymást is takaró leplek leleplezését, megmutatását végzi el úgy, hogy minden tökéletesen rendben van. E tizenkét sor hangvétele békés, nyugodt, szeretetteli. A föld, melyet beterít a bársonytakaró: féltett, maga a mozdulat óvatos, hisz a lágy lepel alatt minden fűszál egyenesen áll, a virág szirma sem kap ráncot:

„bársonytakaró,
[...]
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lágy leple alatt egyenesen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot”

A természet ember által érintetlen világában minden tökéletesen rendben van, a takaró bársonyos, s e lepelnek árnyán úgy pihennek a lepkék, a virágok, s minden fűszál, hogy nem is érzik e lepelt tehernek.

A vers második részét kezdő „olyankor” az első résszel ellentételezően megnyitja a jelenkor emberének apokaliptikus világát, s felidézi a modernségben sokat emlegetett természet–kultúra oppozícióját. Az kulturális helyszínek, terek és emberi helyzetek jellemzőit vegyük sorra az alábbiakban.

A szoba bús, a kávéházi ember bámmész, a domb oldalán kutyáját sétáltató fáradtan jár, a kocsis álmos és bóbiskol, a hajó padlata ingó, rajta szédül az ember, a városban idegenül bolyong, a víztükör homályos, matt, s az utcalángok vonala kettős. A ketősségek, a polarítások között élő ember világa idegen, bizonytalan, homályos, apokaliptikus.

A vers apokaliptikus hangvétele a messze múlt felidézésével erősödik fel:

„merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
[...]
melynek emléke teher is, de kincs is:”

A vers apokaliptikussága az elveszített paradicsom, a ma már csak mitologikusan és a tudatalattiban élő aranykor iránti nosztalgiában mutatkozik meg:

„ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt és gyönyörben járván”

Az elveszített, egyben vágyott múlt a teher és a kincs édes gyötrelmének kettősségében jelenik meg. A vers alapkérdése az, amit valóban kérdez is a vers: „Miért a multak?” A „multak” szokatlanul többes számban szerepel. Mi indokolja a többes szám idegen, így retorikai használatát? A kettősség, ami a versben megjelenő emberi világban, a múlthoz való ambivalens viszonyban jól megfigyelhető volt, ez a kettősség retorikailag is szervezi a vers szövetét.

Babits versének retorikai felépítését a hiány és a többlet kettős alkalmazása jellemzi. Miközben a cím egyetlen kérdést jelent be, a sorok végén tíz kérdőjelet találunk, és mondatkezdetet jelölő nagy betű csupán az első sor elején található. Mondattani-lag/szintaktikailag – ha a kezdetet számítjuk – egyetlen (kérdő?)mondattal van dolgunk (így a cím elvárásait teljesíti a vers), ha szemantikailag és ha a kérdőjelekre bízunk magunkat, egy másfajta helyesírási szabályt követve, akkor a vers címe elliptikus, hiányos, másfelől a vers teste jókora többletet termel.

Még nagyobb retorikai bizonytalanságot hoz létre az előzőekhez hasonlóan a hiány és a többlet retorikai erejével a tíz kérdés egyike, a „miért a multak?”. Nyilvánvaló a mondattani hiány: nincs állítmány. A hiányzó állítmányt az olvasónak, az értelmezésnek, tehát retorikai műveletnek kell előállítania, mintegy pótolnia. A „miért a multak?” egyben retorikai többletet is termel,

hiszen a múltat többes számba teszi, ami köznapi valóságfelfogásunkkal és időszemléletünkkel nem egyezik. Egyetlen idővel s egyetlen múlttal szoktuk elgondolni háromdimenziós világunkat. Emlékekből, lámpákból és holdakból szokásos többet számolni, de múltból(?):

„miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?”

Az indokolatlannak tűnő „multak” többes szám magyarázatához, retorikai feloldásához a vershelyzetet kell rögzítenünk. Az első tizenkét sor – mint erről már esett szó – az est takarójának elterülését mondja el, a következő tizenhat sorból álló egység (melyet az „olyankor” időhatározó vezet be, amivel visszautal a verskezdet esti idejére) szervezője a tér: „bárhol járj a nagyvilágban”, s most következik az „időutazás”.

„merengj a messze multba visszaríván,”

Az „ott” térbeli jelölővel a vers időbeli helyzetet idéz meg, elmúlt korod és emlékek jelennek meg. S ahogy felidéződik a múlt, pontosabban felidéződnek a „multak” és az „elmúlt korod”, úgy indul meg a kérdések áradata. A kérdőszavak tartalmilag tulajdonképpen megegyeznek: miért, minek, mire való? A kérdések lételméletiek: mi az élet, mi a létezés értelme. Miért születik a szépség, ha elmúlik?

„miért nő a fü, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?”

A „miért a multak” a vers központi, mintegy összefoglaló kérdése, a vers szerkezetében is középponti helyet foglal el.

A messze múlt, az elmúlt kor vajon miféle kor, s miféle emlékezet vezet ebbe a múltba? Az elmúlt kor egy „miként”-tel jelölt hasonlító szerkezetben összekapcsolódik a bűvös lámpával:

„elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,”

„A bűvös lámpa, a laterna magica, állítólag Kircher Atanáz jezsuita atya által feltalált készülék (ars magna lucis et umbrae, 1646), mely üveglemezre festett képeknek nagyított vetítésére szolgál.” (*Pallas Lexikon*) A bűvös lámpának – az *Esti kérdés* szövege szerint – képe is van, meg nincs is. A múltnak hasonlóképpen képe is van, de nincs is. Miféle kép az, amely van is, de nincs is? A bűvös lámpa a maga bűbájló, varázsló, mágikus erejével képes a láthatatlant láthatóvá tenni. A *Pallas Lexikon* tanúsága szerint: „A vetített kép fényereje nem elég nagy, hogy nappali világosságnál látható legyen, ezért e mutatványoknak sötét szobában kell történniök.” A nappali fény, a háromdimenziós, az anyagi világot megvilágító fény vakít⁵, a geometriai optika tárgya, a fizikai fény nem engedi látni a láthatatlant, a láthatatlan dimenziók csak a sötétségben tárulnak fel:

„Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
[...]
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy [...]
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszi a szivárványos zománcot”

Az óriási dajka az est, a sötétség leplének a földre borításával ugyanazt a varázslatot végzi el, amit a bűvös lámpa: a láthatatlant láthatóvá teszi: a sötétségben a hímes lepke nem veszi színeit, megtartja szivárványos zománcát. A bűvös lámpa is ugyanígy: a nem látható múltat, melynek képe nincs, láthatóvá teszi: a láthatatlan múltnak „képe is van már”. A sötétség – ahogy a költői nyelv is – elleplez, eltakar, s egyben leleplez, felmutat. Az *Esti*

⁵ Vörösmarty Mihály *A merengőbőz* című versében a napfény szintén vakítóan jelenik meg: „A látni vágyó napba nem tekint”, egy keleti mondás szerint pedig „A látás legnagyobb akadály a szem.”

kérdés a hallgatás poétikáját követi. Egy mondatszerkezetbe sűrít tíz kérdést, s mindegyiket válaszolatlanul hagyja a szó szerintiség, a kimondottság szintjén. A válaszokról hallgat, s ezáltal enged teret a válaszoknak.

„[H]ogy fecseg a felszín, hallgat a mély” – ez a József Attila-i hallgatás, „Minél jobban ritkulnak a szavak, annál jobban sűrűsödik az igazság; s a végső lényeg a hallgatás táján van, csak abba fér bele”⁶ – ez az ottliki hallgatás. Az archaikus hagyomány a XX. századi költészetben a hallgatás szövetében válik hallhatóvá. Aki hallgat, az hall, az meghallja az igazság, a hagyomány hangját. Aki hallja a hagyomány hangját, az – ahogy Hamvas Béla írja *Eksztázis* című esszéjében – „az emberfölötti körrel tudatosan hangoltságba kerül. [...] Hangoltságnak kell mondani azért, mert a hangban van meg az emberfölötti hatalom, amely a természetre teremtő hatást gyakorol. Ezért volt a zenének minden hagyományban olyan nagy jelentősége. Ezért Kínától Júdeán keresztül Mexikóig azt, aki a kinyilatkoztatás részese, inkább hallónak, mint látónak tartották. [...] A látás a tér érzékelője, és csak a tér határáig terjed. A hallás az időé, de hallani azt is, ami túl van az időn. Amit az ember lát, az csupán burok, mint a Kabala mondja, a dolgok héja; ami hangzik, az láthatatlan.”⁷

Az óriási dajka ajkából, a hatalmas beszélőből jótékony, bárszonyosan láttató sötétség borul a földre, az emberi és természeti világra. A sötétség a fátylakat, a burkokat, a lepleket átláthatóvá téve szólaltatja meg a láthatatlan valóságot a theosz logosz, az isteni szó, a hallgatás metafizikai mélyében. S így szólaltatja meg a bűvös lámpa a maga mágikus erejével az elmúlt korokat, így szólaltatja meg a hallgatás szövetébe ágyazva az *Esti kérdés* a „multakat”, az elmúlt korokat, az előző életeinket, így szövődik Babits versébe kimondatlanul a lélekvándorlás mint az archaikus hagyomány elidegeníthetetlen része⁸. Az előző életekre való em-

⁶ OTTLIK Géza: *I. m.* 174.

⁷ HAMVAS Béla: *Eksztázis*, Medio, 1996, 6.

⁸ A konferencián valamelyes vitát váltott ki előadásom fenti mondata, amely a lélekvándorlás irányába mozdítja az *Esti kérdés* értelmezését. Szeretném hozzáfűzni, korántsem gondolom, hogy a „multak” többes száma elegendő lenne ah-

lékezés az, mely édesen gyötör, mely teher és kincs is, hisz életeink karmikus mintázata járja át, melyben hiba, véték és bűn a rossz karma terhét, együttérző szeretet és jócselekedet a jó karma kincsét hozza létre.

De mivégre?

„miért a végét nem lelő idő?”

„miért nő a fü, hogyha majd leszárad?

miért szárad le, hogyha újra nő?”

A végét nem lelő idő az archaikus hagyományban nem az idő végtelenségét jelenti, hiszen a végtelen a metafizikai dimenzióban nem értelmezhető, mivel „ott” nincs idő (mint ahogy „ott” tér sincs), hanem a körszerűséget, a ciklikusságot, az örök visszatérést. Ez a körkörösség a száradó és újra növényő fü példájában nemcsak jelentésében, hanem retorikailag is megmutatkozik. A száradás az életerő elvesztése, a pusztulás magában rejt, elleplezi az áradást, egyben le is leplezi, így megmutatja a nyelvben rejlő áradást, az életerő áradását-áramlását, a születést, a növekedést, a létkerék, a létforgatag, a szamszára leállíthatatlan karmikus mozgását.

„Miért a multak?” – a kérdésre nem érkezik nyelvi válasz. A kérdés után, ahogy a vers után is hallgatás van. A hallgatásban, a metafizikai csendben hallgatónak kell meghallania a választ, az óriási dajka ajkán megszülető theosz logoszt, az isteni, a szellemi választ, az archaikus hagyomány lélek-üzenetét.

„A lét titka nem a lélek, a lélek az egyetlen valóság és az egyetlen létező. A titok a nem-lélek, az, hogy van valami a lelken kívül, a nem-valóság, a nem-létező, a varázslat. Ez a titok az őstermészet; s ezt az őstermészetet fátyol takarja, mint minden titkot, rejtélyes burok veszi körül, eltéphetetlen, fölemelhetetlen

hoz, hogy ezt az értelmezési irányt határozottnak mondjuk. Ez az eset sokkal inkább a hagyomány rendkívül finom, szinte észrevehetetlen szövődéseknek példája, amely azt mutathatja, hogy az archaikus hagyomány szellemi ereje még azokon a szövegeken is képes „átderengeni”, melyeket a mű felszíni struktúrája vagy a szerző élettrajzi adatai alapján az archaikus hagyománytól (reinkarnáció, az ember isteni eredete, aranykor) távolinak tartanánk.

fátyol és megoldhatatlan titok. Válasz arra, hogy miért van a valóságon kívül valami, miért van a létező lelken kívül valami, nincs. Káprázat, varázslat – s ezt a káprázatot tündöklő fátyol takarja.”⁹

„Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja...”



Kovács Melinda: Motetták IV.

⁹ HAMVAS Béla: *Scientia Sacra I.* kötet Medio, Szentendre, 1995. 132.

Horváth Kornélia

VERSNYELV ÉS EMLÉKEZET

Babits Mihály: *Esti kérdés*

„A múlt nem magától támad, hanem kulturális konstrukció és reprezentáció eredményeként születik...”

(Jan Assmann)¹

„A múlt két módon van jelen: belsőleg, mint a szöveg közvetlen emlékezete, amely struktúrájában, szükség-szerű ellentmondásosságában, önnön szinkroniájának immanens küzdelmében testesül meg, és külsőleg, mint a szövegen kívüli emlékezettel való viszony.”

(Jurij Lotman)²

1. A vers mint a kulturális emlékezet reprezentációja

Az *Esti kérdés* kétségkívül azon versek sorába tartozik, amelyek nyíltan manifesztálják a szövegen kívüli kulturális emlékezettel való kapcsolatukat. A filozófiai retorika, amely a megnyilatkozás témáját (amelyet talán így parafrázálhatnánk: miért az élet, miben áll az élet értelme?), a vers érvelésszerét és szintaxisát, vagyis, mint arra Nemes Nagy Ágnes elemzésében rámutatott, a hármas alárendelő kötőszó mentén (*Midőn–ohyankor–ott*) kibomló körmondatos struktúrát³ meghatározza, emlékképek sorozatára épül. Ezek az emlékképek részint a személyes emlékezet bizonyos mozzanatait aktivizálják (a gyermekkor megidézésével a vers eleji „óriási dajka” révén vagy a költő utazási élményeinek, különösen

¹ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Bp., Atlantisz, 1999, 88.

² LOTMAN, Jurij, *Kultúra és robbanás*, ford. SZÜCS Teri, h. n., Pannonica Kiadó, 2001, 22–23.

³ NEMES NAGY Ágnes, *Mint különös hírmondó. Tanulmányok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1983, 37–45.

a velencei élménynek a versbe emelésével), részint a vers utolsó harmadában direkt módon a filozófiai és mitológiai emlékezet ismert narratíváiként „szólalnak meg” („magvető”, „Danaidalányok”, „szizifuszi kő”).

A képek sorozata ugyanakkor a James-féle lélektan tudatfolyamelméletének⁴ nyílt reprezentációjaként is értelmezhető: mint ismert, Babits a tudatfolyamot olyan mozgó képszalaghoz hasonlította, amely úgy képezi az egyes ember életének „alaprétegét”, hogy egyben régi, letűnt kultúrák sajátos hordozójaként is működik. E gondolatát a költő egy Kosztolányinak írott levelében fejtette ki 1904-ben: „Az ember azt képzelné, hogy valahol, ott lenn, folyamának a mélyén, ahova nem látni, mert a folyam hullámszik, és zavaros és piszkos, milyen sokszor piszkos! – ott lenn valahol, egész csöndben mégis képek alszanak [...] képei a világnak úsznak ott a mélyen, [...] tiszták, mint egy elsüllyedt város; így képzeltem én, képmedre van a folyamoknak; olcsó vizemnek drága képedénye, mint a görög panathenaia vázák, mint a sárközi paraszttülkök, amelyekre egy egész emberi élettörténet van vésve képekben [...] egy képszalag képezi életem alaprétegét, csak azért nem látszó, mert minden már rajt nyugszik, nyújtózik egy nyúló és összefüggő képszalagon, képmakarónin, melynek nincs vége míg (majd egyszer) el nem vágják – mint a sürgőny-szalagot, (de mily rövid egy sürgöny!)”⁵

Ez a híres képszalag hasonlat az *Esti kérdés* végtelenített körmondatos szerkezetének és az egymásra sorjázó képek láncolatának leírásaként is olvasható, különösen mivel e „nem látszó” képszalag a szövegben egy nyomatékos tropológiai megfelelővel is bír: a lángot aprózó „matt opáltükrrel”. A két jelző (*matt, opál*) éppen a láthatóság, a „kép-képezés” és visszatükrözés mozzanataitól látszik megfosztani a tükröt, miközben annak tevékenysége

⁴ Vö.: „Babits kivált az emberi tudat folyamatosságának tételét, s a tudatfolyam-ban a gondolat szüntelen alakulását, változását ültette át tanaiból saját sokszínű, ifjúkori költészetébe.” RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981, 71.

⁵ Idézi: MELCZER Tibor, In: BABITS Mihály, *Jónás könyve és más költemények*, szerk., jegyz., pályakép, MELCZER Tibor, Bp., IKON Kiadó, 1993².

(„lángot apróz”) a megsokszorozó képalkotást és visszatükrözést mégis a tükör tulajdonságaként tünteti fel, vagyis a külső látás lehetőségét egy sajátos belső, *emlékező* látásba fordítja át. A „matt opáltükrő” trópusa vezeti be a versbe a múltba nézés („merengj a messze multba visszaríván”) témáját, s közvetlenül ezután jelenik meg először az *emlék* szó a szövegben, amelynek jelentőségét a további négyszeri előfordulás önmagában is jelzi („melynek emléke”, „melynek emléke”, „ott emlékektől terhes fejedet”, „miért az emlékek”). A külső látás eddigi „nagyvilági” (vö. „olyankor bárhol járj a nagyvilágban”), térbeli képei itt a matt opáltükrő átalakító, reflexív tevékenysége folytán belső, időbeli, *gondolkodó képek* sorozataként folytatódik. A képek hordozta reflexív aktivitás a fűszálhoz érkezőre pedig nemcsak a megnyilatkozás szintjén állítja az élet körkörösségét, hanem a kép által visszaulva a verskezdetre, magát a *szöveget is körszerű struktúrává alakítja*. Ennek a transzformációnak a következtében pedig a vers első felében sorakozó „nagyvilági” képek reprezentálta térbeli utazás *maga is a mentális, az emlékező tevékenység által létrehozott, virtuális cselekvéssoroként* válik olvashatóvá.

Mindez nyilvánvaló módon a bergsoni filozófia sajátos költői „visszhangjaként” értelmezhető, amint arra a szakirodalomban már Rába György felhívta a figyelmet.⁶ Mégsem tűnik szükségtennek Babits Bergson-interpretációjának néhány meghatározó pontjára utalni, melyek az *Esti kérdést* – Lotman szóhasználatával – mint „a kulturális emlékezet kondenzátorát”⁷ teszik megszólaltathatóvá az interpretátor számára.

Mint azt Babits kiemeli, Bergson gondolatrendszerében világunk és értelmünk együttes alapja és mozgatója a *percepció*: „Valóban a tudat legegyszerűbb formája az érzet vagy inkább érzéki észrevevés (percepció). Mindazt, amit az anyagról tudunk, érze-

⁶ RÁBA György, *I. m.*

⁷ „A szöveg harmadik funkciója az emlékezet. A szöveg nemcsak új jelentések generátora, hanem a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira.” Jurij LOTMAN, *A szöveg három funkciója*, In: Uő, *Kultúra és intellektus*, ford. szerk. elő- és utószó SZITÁR Katalin, Bp., Argumentum, 2002, 32.

tekből tudjuk; minden anyag számunkra nem egyéb, mint percepciók összessége. De az idegrendszer is anyag, ekként a idegrendszer is csak percepciók összessége [...] Az egész anyagi világ percepciókból áll: értelmünk (amely ez anyagi világ felfogására való) el sem tud mást képzelni, csak percepciót. [...] értelmünk (melynek legkezdetlegesebb stádiuma a percepció) annyit fog fel az anyagból, amennyi cselekedetünket érdekelheti.”⁸ E megállapításra alapozva az *Esti kérdés* szintaktikai tagolás szerinti középső szakasza, azaz a 13. sortól („olyankor bárhol járj a nagyvilágban”) a „matt opáltükör” megjelenése előtti 26. sorig („az utcalángok kettős vonalát”) tartó szövegrész éppen a beszélő saját cselekvéseivel kapcsolatos érzékletek (percepciók) felsorolásából épül fel,⁹ s mint ilyen, Babits szavai szerint tudatunk (értelmünk) elsődleges stádiumát reprezentálja:

olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
 vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban,
 vagy kávéházban bámészan vigyázd,
 hogy gyújtják sorban a napfényű gázt;
 vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel
 nézzed a lombon át a lusta holdat;
 vagy országúton, melyet por lepett el,
 álmos kocsisod bóbiskolva hajthat;
 vagy a hajónak ingó padlatán
 szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
 vagy idegen várost bolygván keresztül
 állj meg a sarkokon csodálni restül
 a távol utcák hosszú fonalát
 az utcalángok kettős vonalát;

⁸ BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*, In: *Uő, Esszék, tanulmányok I*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 143–144.

⁹ Úgy gondolom, az írásképből túlburjánzó pontosvesszők, amelyek sem a vers megelőző részében, sem pedig ezután nem fordulnak elő, éppen a percepciók sorozatát hivatottak demonstrálni a versszöveg központosításában.

Másfelől a cikkben Babits azt is leszögezi, hogy a percepciót *az emlékezet* emeli magasabb szintre, s ezért a *szabadság* kérdése is csak az emlékezettel összefüggésben gondolható el: „ami percepciónkat másítja és színezi [...]: ez a valami az emlékezet. [...] Márpedig szabadság nem képzelhető el emlékezet nélkül; mert akkor a választás alapját csak a pillanatnyi percepciók képezhetnék [...] A szabad választás csakis az emlékezet alapján történhetik.”¹⁰ A vers 27–36. sora – a „matt opáltükör” trópusától indulva – épp a percepció esetén *emlékező funkcióját* hangsúlyozza:

vagy épp a vízi városban, a Riván,
hol lángot apróz matt opáltükör,
merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe, van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is:
ott *emlékektől terbes* fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:

(Kiemelések tőlem, H. K.)

Az ily módon emlékezetté tett percepcióssorozat azért válhat a szabadság letéteményesévé, mert a jelenben felismert múlt révén utat képes nyitni a jövő felé, vagyis az időt teremtő potenciállá alakítja. Babits ide vonatkozó értelmező szavai ismét a vers folytonos, körszerű-körmondatos építkezésének magyarázataként olvashatóak: „minden percepció emlékképekkel olvad össze, első-sorban a közvetlen megelőző pillanatok percepcióinak emlékképeivel, más szóval a pillanatok nem válnak mereven (térszerűen) külön, mint az anyagi világ idejénél, hanem több-kevesebb pillanat az emlékezet segítségével mindig összeolvad, vagyis az élőlény jelene nem egy (térszerű) matematikai pont, mint az anyagi világ

¹⁰ *Uo.*, 146.

pillanatai, hanem több, az emlékezet által egybevont pillanatból áll: kiterjedése van, azaz valóságos *tartam*. (Ezért nevezi Bergson a teremttő időt, az élőlények idejét tartamnak.) Ez megegyezik az önmegfigyeléssel.”¹¹

Ez az utolsó mondat azt is megvilágítja számunkra, hogy az *Esti kérdést* nem tekinthetjük kizárólag a filozófiai létlíra vagy „tudatlíra” mintaadó darabjának, hanem ön-, azaz én-értelmező verset is kell látnunk benne. Az önértelemező aktivitást látszólag eltakarja a megnyilatkozás nyílt filozofikuma, a „külső” táj képével induló és záruló szöveg, valamint a 13. sortól következetesen alkalmazott, az éntől mintegy eltávolító és általánosító erejű egyes szám 2. személyű igealakok sorjázása. Másfelől azonban az emlékezésfolyamat versbeli reprezentációja, a szövegben közölteknak mint belső, mentális tevékenység eredményének a beállítása¹² s végül az önmegszólításként működő 2. személyű alakok az én önértelemező aktivitásaként mutatkoznak meg. Különösen mivel ez utóbbiak az alárendelő szintaktikai struktúrának köszönhetően rendszerint felszólító alakban szerepelnek (*járgj, vigyázzd, nézzédd, széddülj, állj meg, merengj*), ily módon lehetővé téve a költeménynek önmegszólító versként való olvasását,¹³ melyben az önmegszólítás önfelszólítással párosul, s a szubjektum kríziséből fakadó megkettőződését demonstrálja (nem érdektelen itt a megkettőződés szövegi tematizációit is idézni: „az utcalángok *kettős* vonalát”, „hol lángot *aprózz* matt opáltükör” – kiemelés H. K.). Az

¹¹ Uo.

¹² Eszerint a versben felvonultatott „tájak” és „nagyvilági” képek az én képei-ként értelmezendők, olyan képekként, melyek az én állapotait rögzítik és fonják egybe. Bergson szavaival: „Úgy beszélek ugyanis mindenik állapotomról, mint-ha egyetlen tömböt képezn. Mondom ugyan, hogy változom, de úgy látom, mintha a változás ott honolna az állapotról állapotra való átmenetben: az állapotokról egyenkint jobban szeretem azt hinni, hogy az egész idő alatt, amíg csak fennállanak, mindenik az marad, ami. [...] Az igazság az, hogy szüntelenül változnak, és hogy maga az állapot már változás.” BERGSON, Henri, *Teremtő fejlődés* Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1930, [Az Akadémiai Kiadó Reprint Sorozata], Bp., Akadémiai, 1987, 7., 8.

¹³ Vö. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról*, in 11+7 vers, Bp., Tkvk, 1984², 5–70.

utolsó 2. személyű igealak („vagy vedd példának”) pedig már nem csak formailag, funkcionálisan is felszólító módú, s ezáltal a vers folytonos-körszerű, illetve a Nemes Nagy-féle háromosztatú kompozíciójával a megkettőződés és osztottság szemantikáját szegezi szembe. Azét az osztottságét, amely a címben jelölt kérdés természetéből is fakad: nem lezár, nem választ ad, hanem felnyitja és megsokszorozza a jelentésképzés lehetőségeit.

Ismert, hogy Bergson meglátása szerint múltunk emlékezete csak igen csekély részben tudatos/tudati tevékenység: a múlt cselekedeteinkben, mozdulatainkban, életünkben van jelen minden pillanatban: „Mik vagyunk hát, mi a jellemünk, ha nem születésünk óta megélt történetünk sűrített kivonata, sőt a születésünk előttié is, mert hisz prenatalis hajlamokat is hordunk magunkban? Az bizonyos, hogy múltunknak csak igen csekély részével gondolkozunk; de egész múltunkkal – ideértve eredendő lelki görbületünket –, az egész múlttal kívánunk, akarunk, cselekszünk. Személyiségünk így sarjad, növekedik, érlelődik szakadatlanul. Minden pillanata valami új s hozzáadódik ahhoz, ami volt azelőtt.”¹⁴

2. *A versnyelv mint „teremtő idő” és mint „robbanás”*

Bármennyire nyilvánvalóak legyenek azonban a jamesi és a bergsoni filozófia áthallásai a versben, az *Esti kérdést* mégsem tekinthetjük a kulturális emlékezet pusztá reprezentációjának, hanem mint *költői* szöveget is vizsgálat alá kell vetnünk. Erre, némileg paradox módon, a szövegszerveződés ama sajátossága is figyelmeztet, amelyre fentebb már rámutattam, miszerint a verset építő és folyamatosan előrevivő képek sorozata tökéletesen demonstrálja részint a James-féle képszalag-elméletet, részint a bergsoni

¹⁴ BERGSON, Henri, *I. m.*, 11. Ugyanez a gondolat Babits interpretációjában: „minden pillanatunkban benn van – tudtunkkal vagy anélkül – egész múltunk, sőt őseink egész múltja. A múlt nem halt meg, hanem hat reánk; él testünkben, lelkünkben; egész valónk az egész múlt eredője; minden jelen pillanat magában foglalja az egész múltat, és valamit ad hozzá.” BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*, *I. m.*, 137.

tartam mibenlétét és működésmódját, vagyis a filozofémákat a szöveg nem egyszerűen ritmusos-rímes, illetve választékos (szecessziós ízü) lexikai formában mondja újra, hanem tulajdon kompozícióját is e logika mentén építi föl. Vagyis a bergsoni filozófia *mint strukturáló erő* működteti az *Esti kérdés* szövegszerveződését.

Másfelől nem feledkezhetünk meg arról, hogy Bergson a tartamot mint teremtő időt határozta meg, mely jelző alkotásra, feltalálásra, valaminek a létrehozására, vagyis határozottan újításra (s nem pusztá reprodukcióra) utal; az újítást pedig Bergson határozottan a *forma* fogalmával kapcsolta össze: „a tartam feltalálást jelent, formák teremtését, valami tökéletesen újnak folytonos kidolgozását.”¹⁵ Az *Esti kérdés*re vonatkoztatva ez annyit tesz, hogy a költemény a bergsoni filozófia szerkezeti reprodukálásával éppen sajátos új formát teremt, azaz, ricoeuri terminussal, szemantikai innovációt¹⁶ hoz létre (hiszen, lévén a forma az *élet formája* Bergsonnál, szükségképpen jelentésszerű forma kell hogy legyen). A vers innen nézve mint önnön poézisét létrehozó és egyben reflektáló szöveg mutatja meg magát előttünk.

Bergson éppen az újítás és az „előreláthatatlanság” fogalmai felől értelmezi az ismétlődést is, azét a jelenségét, amely szembeötlő módon határozza meg a vizsgált vers retorikáját (csak néhány példa: *takaró/lepel, fűszál, teher, emlék*, nem beszélve a számtalan anaforikus sorkezdetről, amelyek tovább sokasítják az ismétlődő kötőszavak számát, pl. *vagy – vagy, melynek – melynek, minek – minek, miért – miért* stb.): nem a tudományos ismétlésfogalommal dolgozik, hanem az állapotok egymásutániságával, „az élet mint folytonos és előreláthatatlan formateremtés” gondolatával. „Ami érzékeinknek mint folytonos történet jelenik meg, az [...] egymást követő állapotokra bontható.”¹⁷ Ha pedig minden egyes

¹⁵ BERGSON, Henri, *I. m.*, 16.

¹⁶ RICOEUR, Paul, *A metaforikus folyamat*, in Uő, *Bibliai hermeneutika*, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 93., valamint Uő, *Rhetoric-Poetics-Hermeneutics*, in *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*, Ed. by JOST, Walter, HYDE, Michael J., New Haven and London, Yale University Press, 1997, 71–72.

¹⁷ BERGSON, Henri, *I. m.*, 33.

állapotunkat úgy tekintjük, mint egy „gördülő történet” egyes pillanatait, akkor „mindegyik egyszerű és nem lehet, hogy már észrevettük volna, mert a maga osztatlanságában minden észrevettet összesűrit azzal együtt, amit a jelen ad hozzá. Eredeti pillanata egy nem kevésbé eredeti történetnek.”¹⁸

Miben áll tehát az az „eredeti történet”, amelynek az *Esti kérdés* című költői szöveget tekinthetjük? A versszerkezet kapcsán a már említett eldönthetetlenségben: abban a (látszólagos) szembenállásban, amely a szintaktikai háromosztatúság és a retorikai kétosztatúság között feszül. Az *Esti kérdés* egyik legújabb értelmezése éppen ehhez a meglátáshoz járul hozzá, amidőn a vers retorikai kettősségének határát a 39., az „ez a sok szépség mind mire való?” sorban jelöli ki, megállapítását részben a vers gondolatiságára alapozva (ez lenne a voltaképpeni „esti kérdés”, tehát a költemény „gondolati csúcsa”), részint rámutatva a rímstruktúra itt bekövetkező radikális változására, valamint az előző rész trópusainak újraértelmezésére. Másfelől a határpontot egyben a „matt opáltükör” 28. sorához is köti, amelyet az emlékezés szimbólumaként, kompozicionális-retorikai aspektusból pedig az öntükrözés, a szövegtropológia módosult visszatérésének jelölőjeként értelmez.¹⁹

A magam részéről ez utóbbi, a „matt opáltükör” sor vízvázlasztó szerepe mellett foglalnék állást, annak öntükröző és emlékező funkciója okán, s ezzel összefüggésben a „befelé fordulás”, az ábrázolt *spatium*ot temporalitássá változtató, belső virtuális világgá emelő tropologikus aktivitása miatt. Nem véletlen, hogy a megketőződés/megsokszorozódás két explicit versbeli tematizációja éppen itt érhető tetten (26. sor: „utcalángok kettős vonalát”, 28. sor: „hol lángot apróz matt opáltükör”). Úgy tűnik, a „matt opáltükör” olyan határátlépést valósít meg, amely a szövegben kettős jelentés létrejöttét eredményezi, s egyben önnön fikcionalitásának feltárásaként

¹⁸ BERGSON, Henri, *I. m.*, 12.

¹⁹ PALATINUS Levente Dávid, *Az (ön-)újraolvasás retorikája (Az Esti kérdés alakzatai)*, In: *Vers – Rítmus – Szubjektum, Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2005, 217., valamint 223–224.

működik. Ezen a ponton, Iserrel szólva, a szöveg a benne újra-szervezett világ egészét „mintha”-konstrukcióvá változtatja:²⁰ „hol lángot apróz matt opáltükör, / merengj a messze multba visszaríván, / melynek emléke édesen gyötör, / elmúlt korodba, mely miként a bűvös / lámpának képe, *van is már, de nincs is*” (kiemelés H. K.). A jelentés megkettőződése, a fikcionalitás felfedése, s egyszersmind megkérdőjelezése (melynek ritmikai eszköze a „bűvös / lámpának” enjambement-ja) itt arra figyelmeztet, hogy a „szövegben ábrázolt valóság nem a valóság ábrázolását szolgálja, hanem valami önmagán túlira mutat; az a feladata, hogy ezt a valamit fölfoghatóvá tegye.”²¹ Másképpen fogalmazva az *Esti kérdés*ben a művészet alapkérdése fogalmazódik meg, melyet Lotman az „if”-fel azonosított: „Ez vezet be az életbe a változatok lehetőségének határtalanságát.”²²

A jelzett sor fordulóponti szerepét különös módon a versritmus is megerősíti. A tíz és tizenegy szótagból álló sorok Babits egyik kedvelt mértékét, az ötös és ötöföles jambust variálják, ám a szótagszám-váltakozással, első pillantásra legalábbis, némileg szabadon bánnak. Alaposabb vizsgálódás azonban arra a következtetésre vezethet, hogy a különös mozgékonyssággal változó sorkombinációk mégsem nélkülöznek mindenfajta szisztematikusságot:²³ amennyiben az ismétlődéseket szám szerint vizsgáljuk, az alábbi séma állítható fel: 2, 2, 2, 2, 6, 2, 4, 2, 2, 2, **3**, 1, 4, 2, 1, 2, 2, 1, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. Ebből jól látható, hogy a 26–28. sor („az utcalángok kettős vonalát; / vagy épp a vízi városban, a Riván, / hol lángot apróz matt opáltükör”) három egymást követő tizenegy szótagos sora egyedülálló a vers egész metrikus szer-

²⁰ ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius (Az irodalmi antropológia ösvényein)*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 34.

²¹ ISER, Wolfgang, *I. m.*, 35.

²² LOTMAN, Jurij, *Kultúra és robbanás, I. m.*, 212.

²³ Az 1–8. sorban kettesével váltakoznak a páros és a páratlan szótagszámú sorok, a 9–14.-et kizárólag páratlanok alkotják, majd 2 páros, 4 páratlan, 2 páros, 2 páratlan és újra 2 páros teszi ki a 15.-től a 26.-ig tartó szövegrészt. Ezután azonban mintha fordulat következne: a 27–29. sorok 3 páratlanból épülnek fel, ezt követi 1 páros, 4 páratlan, 2 páros, 1 páratlan, 2 páros, 2 páratlan, 1 páros, 1 páratlan, 1 páros, 2 páratlan, 1 páros, 2 páratlan, 1 páros, 2 páratlan és végül 1 páros.

kezetében, mi több, utána a páros és páratlan sorok addig kizárólagos „páros” (alapvetően kettes, egy-egy ízben négyszeres és hatszoros) ismétlődése megszakad, s helyébe az egyszeri és kétszeres (egy esetben négyszeres) ismétlések váltakozása lép. A „páratlanság” elvét beléptető három sor a költemény terjedelmét (53 sor) tekintve éppen a szöveg közepén (26–28. sor) helyezkedik el, köz- és fordulóponti szerepét ezáltal is megerősítve. E sorok radikális változást hozó és a szöveg egészére nézve öntükröző, autopoetikus jellege a ritmus eltéréseinek köszönhetően még inkább kidomborodik: a tökéletes babitsi jambikus verselés az egész szövegben mindössze három alkalommal mutat költői „hibát”, azaz anaklázist, mindhármát közvetlenül e fordulópont után, a 30., 33. és 34. sor elején. Mivel a jambust megfordító trocheus mindhárom alkalommal ugyanazt a szerkezetet emeli ki, a költői „ügyetlenség” – értelmezői hipotézisként önmagában is meglehetősen kétes – érve itt szóba sem kerülhet: a „melynek emléke” szópár háromszoros anaforikus visszatérése és ritmikai kijelölése a sokszorosán ismételt *emlék* jelentőségét még inkább hangsúlyozza. Az anafora és az anaklázis ugyanakkor felhívja a figyelmet az ismételt *emlék* szó fonikus-artikulációs szempontból meghatározó részére, az **em-** hangkapcsolatra és egyben szótőre is: az *em-* / *-me* szekvencia rekurrenciája a 28. „opáltükör” sor után meglehetősen gyakoriságú: „merengj a messze multba visszáríván, / melynek emléke édesen gyötör, / Elmúlt korodba, mely, miként a bűvös / lámpának képe, van is már, de nincs is, / melynek emléke sohse lehet hűvös, / melynek emléke teher is, de kincs: / ott emlékektől terhes fejedet / a márványföldnek elcsüggeszthetted”. E hangkapcsolat írott (látható) és hangzó (hallható) dominanciája világos módon az *emlék* központi poétikai témáját emeli ki, s e fonikus jelölést további dominanciához juttatják az ugyanitt nagy számban szereplő *m* hangok (amelyek szemantikailag az emlékezéshez tartozó szavakban fordulnak elő, l. „multba”, „lámpának”), valamint a „mégis”, a „mínek” és a „miért” sorozatos anaforáinak *mé-* / *mí-* alliterációi a 36. sortól a vers végéig.

Az *emlék* szó hangzásbeli felépítésének, külső formájának ilyen sorozatos markírozása a fordulópontot képező 28. sor után

arra is felszólítja az értelmezőt, hogy a szónak a bevett, köznapi, illetve a kulturális tradícióban Babits számára is kiemelt fontosságú jelentései mellett más lehetséges szemantikai kapcsolódásait is vizsgálat tárgyává tegye. Talán nem érdektelen e vonatkozásban, hogy *emlékezik* szavunk a XIV–XVI. században még szoros szemantikai összefonódást mutat *említ* szavunkkal. Olyannyira, hogy a történeti–etimológiai szótár szerzői szerint a két szóalak közötti jelentésmegoszlás olyan hosszabb fejlődési folyamat eredménye lehetett, amely a kódexek korában még nem zárult le teljességgel. Az *említ* első adatolt írásos előfordulását (Jókai Kódex 1372 u./1448 k.) a nyelvtörténészek még ‘emlékezik’ jelentésben, míg a későbbi, Bécsi kódexbeli feltűnését (1416 u./1500 k.) már a ma is használatos ‘szóba hoz’ jelentésben értelmezik. *Emlékezik* szavunk esetében a Jókai kódexbeli szöveghely a ‘gondolatban felidéz’, míg a későbbi, 1519-es előfordulás ‘említést tesz’ jelentésben interpretálható.²⁴

Mindez az emlék szerepének újfajta értelmezését is lehetővé teszi Babits versében, s egyszersmind interpretációs választást kínál a költemény címét illetően is: az *emlék* megnyilatkozásbeli, ritmikai, retorikai, lexikális és fonetikai tekintetben is kitüntetett szerepe az ‘említés’, a ‘szóba hozás’ szemantikája felől nyer megvilágítást. A bergsoni értelemben életünket és személyiségünket meghatározó – részben tudatos, nagyjából azonban öntudatlan – emlékezés a magyar nyelv hatástörténeti tudata felől nézve elválaszthatatlan lesz a megszólalás, a szóvá formálás aktusától. A pillanat teremtmény, *formaadó* ereje, amelyet Bergson és nyomában Babits hangsúlyozott, e versben az emlékezés mint szóvá formálás önreflexív aktusában valósul meg, s az *em-* /*me-* hangkapcsolat sokszoros felhangzása a „szóba hozás”, az artikuláció öndemonstráló és önértelmező folyamataként olvastatja a versszöveg második részét.

Mindez a címet, a „kérdést” nem annyira mint a megismerés, a racionális kérdező magatartás deklarálását, s nem is kizárólag mint az (ön)értelmezés hermeneutikai processzusának szemanti-

²⁴ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I, Bp., Akadémiai, 1967, 764.

kai jelét, hanem mint megszólalást, említést, szóba hozást teszi értelmezhetővé, mint a bergsoni emlékezet, a teremő pillanat, a formaadás és újítás gondolatának versnyelvi megszólaltatását, s az artikuláció révén történő újraalkotását, ahol a versnyelv egyben tulajdon, a nyelv történeti-szemantikai potenciálját mozgásba léptető, teremő tevékenységét demonstrálja és reflektálja.

A többszörösen kiemelt *emlék* két esetben a *teher* szóval kapcsolódik össze a szövegben („melynek emléke teher is, de kincs is”, „ott emlékektől terhes fejedet”), amely az emléket nem pusztán mint a jelen pillanatban ott rejlő múltbéli állapotok súlyát, s mint a jelenbeli gondolatban és tevékenységben felgyülemlett múltat értelmezi, hanem az *emlék* szóban felhalmozódott szemantikai múlt, a nyelv történeti potenciáljának „terheként” is megközelíthetővé teszi. A versnyelvi figuráció világosan megmutatja, hogy itt nem valamiféle szómágián alapuló logika, még csak nem is az „szó ontológiai kitüntetettsége” érvényesül, amint azt némely értelmező véli a századfordulós esztétizmus és Babits költészete kapcsán.²⁵ Inkább azt mondhatjuk, hogy a szó Babitsnál valóban archaikus jelentésrétegeket őriz,²⁶ ám a vers távolról sem elégszik meg ezek előhívásával, hanem átformálja és újratereinti, vagyis reszemantizálja azokat.

A babitsi költői nyelv autoreflexivitására általában jó példát nyújt a jóval későbbi, *Az Istenek halnak, az Ember él* című kötetben megjelent *Miért lázadsz az Este ellen?*, amelynek címében a nagy kezdőbetűvel szedett *Este* szó is olyan autopoetikus intratextusként működik, amely a költő második kötetében publikált *Esti kérdést* teszi meg a *Miért lázadsz?* referenciájának. E második vers elutasítja az önnön mottójául választott „régí görög éneket”, a klasszikus eszményt, de az ennek talaján kifejlődött saját versekhez, így az *Esti kérdés*hez is ambivalens viszonyulást árul

²⁵ Vö. LŐRINCZ Csongor, *A „szó” médiuma az esztétizmusban. 1908. Babits Mihály: Esti kérdés*, in *A magyar irodalom története* II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 723.

²⁶ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húsz-harmincas évek fordulóján*, in Uő, *Beszédmód és horizont (Formációk az irodalmi modernségben)*, Bp., Argumentum, 1996, 38.

el. A *Miért lészadsz?*-ban költőileg kétségesse válnak a korábbi klasszikus alapok (ismert, hogy az 1911-es *Herceg, bátha megjön a tél is!* kötet eredeti című Babits a *Klasszikus álmokat* szánta): helyette újfajta, Ady hatását sem nélkülöző beszédmód kezd itt kimunkálódni (pl. „...e marcona, délceg / strázsa-legények: / hogy el-rémüljenek a Rémek.”), s a korábbi költészetének szimbólumaként érthető *Estével* a „Holnap” és a verset záró „Új Nap” kifejezés kerül szembe.

Ismert az a teoretikus megállapítás, mely szerint mindenféle szövegalkotás „bemeneténél” ott van az emlékezet, ugyanakkor az „irodalmi tudat öndemonstrációját nem egyszerűen az ismétlés, hanem az önmagát újraalkotó ismétlés jelenti.”²⁷ A megszakított ismétlés átalakított formában történő megismétlése, amit Szmirnov a *kettős paralelizmus* terminusával jelöl, jól kimutatható az *Esti kérdés* ritmikai és tropológiai struktúrájában, ahol a megszakítást és az átfordítást a „matt opáltükör” és az általa bevezetett emlék-téma képviseli, s a versben teremtett világot ezáltal juttatja hozzá egy – bergsoni és lotmani értelemben vett – magasabb rendű szabadsághoz.²⁸

Úgy tűnik, az *Esti kérdés* mint költői szöveg, bár szorosan kapcsolódik a jamesi–bergsoni kulturális tradícióhoz, éppen a Bergson-féle teremtő idő, azaz az előreláthatatlanság jegyében maga is valami váratlanul újat teremt.²⁹ Olyan szellemi kísérletet valósít meg, amely, mint Lotman mondja, „egy számára nem sajtószzerű viszonyrendszerbe kapcsolódik bele. Ennek során a kialakuló esemény robbanászként zajlik le, és következőképp prog-

²⁷ SZMIRNOV, Igor, *Úton az irodalom elmélete felé* (részlet), ford. SZILÁGYI Zsófia, Helikon, 1999/1–2, 113., 118.

²⁸ Vö. „A művészet a valóság egy teljességgel új szintjét reprodukálja, amely annyiban tér el a realitástól, hogy lényegesen nagyobb a szabadságfoka. A szabadság bekerül azokba a szférákba, melyek a valóságban nem rendelkeznek vele. Az alternatíva különíne alternatívája lesz.” LOTMAN, Jurij, *Kultúra és robbanás*, I. m., 208.

²⁹ Az előreláthatatlanság és az élet konstitutív bergsoni elve a lotmani gondolatmenetnek is sarkalatos pontja: utóbbi meglátása szerint a prognosztizálhatatlanság a művészetben egyszerre oka és következménye az életben tapasztalható prognosztizálhatatlanságnak. Vö. LOTMAN, Jurij, *Kultúra és robbanás*, I. m., 109.

nosztizálhatatlan jelleget ölt. Az esemény kibontakozásának prognosztizálhatatlansága (a váratlanság)³⁰ alkotja a mű kompozicionális centrumát. Ez a „robbanás” az *Esti kérdés* szövegében a 26–27–28. sorban következik be, s valószínűleg ez emeli a Babits-költeményt a legismertebb és legszebb magyar versek sorába. Még akkor is, ha a vers végére ez az újszerű költői nyelv visszaszorulni, illetve megmerevedni látszik: itt azonban ez az újabb ismétlésrendszerben mechanizálódó poézis már „ki-lép az alkotás intim teréből, és átkerül az olvasó szférájába.”³¹



Kovács Melinda: Motetták V.

³⁰ LOTMAN, Jurij, *Kultúra és robbanás*, I. m., 212.

³¹ LOTMAN, Jurij, *Kultúra és robbanás*, I. m., 35.

A (FÉLRE)OLVASÁS MINT AZ AUTOPOÉZIS LEHETŐSÉGE¹

I. Bevezető gondolatok – recepciótörténeti áttekintés

Babits Mihály *Esti kérdése* egyike a költő legismertebb és legtöbbet idézett verseinek. Kanonizációs helyzetének és recepciótörténeti megítélésének viszonylagos szilárdságát, ugyanakkor egyoldalúságát mutatja, hogy a korábbi, elsősorban irodalom- és eszmetörténeti elkötelezettségű filológiai gyakorlatra épülő elemzések a verset alapvetően két szemszögből közelítették meg. Egyrészt, a *filozófikus-ontológikus líra emblematis példájaként* aposztrofálták, másrészt az *objektíválódó tudatlíra* korai, mégis egyik legkidolgozottabb példájaként emelték ki az életműből.² A XX. század második felének Babits-recepciója általában nagyobb figyelmet szentelt a költői beszédmód és a költői képek vizsgálatának, és a verseket át- meg átható, itt-ott nehezebben felfejthető

¹ A tanulmány egy korábbi változata megjelent: PALATINUS Levente Dávid: *Az (ön)-újraolvasás retorikája (Az Esti Kérdés alakzatai)*, in: *Vers-hangzás-metaphora, elemzések a 20. századi magyar líra köréből*, Szerk. SZITÁR Katalin és HORVÁTH Kornélia, Kijárat, Budapest, 2006. 209–235.

² Rába György *Babits Mihály* c. munkájában „a bergsoni filozófia ’szabadító’ eszményének korai s legszembetűnőbb példjaként” aposztrofálja a verset (RÁBA György: *Babits Mihály*, Gondolat, Bp., 1983, 63.), míg Nemes Nagy Ágnes elsősorban a romantikából ismert formanyelv túlhaladását, valamint a „tárgyhoz való újfajta, objektív viszony” jelentőségét emeli ki. (NEMES NAGY Ágnes: *Alany és tárgy* in: *A hegyi költő*, Bp. Kairosz, 1998, 6–15. – Ez a tanulmány kissé átdolgozott formában más jelentősebb gyűjteményekben is olvasható: NEMES NAGY Ágnes: *Alany és tárgy*, in: KELEVÉZ Ágnes (szerk.): *Mint különös hírmondó, Tanulmányok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1983, 37–45. ; Uő: *Babits: Esti kérdés*, in: Uő: *64 battyú*, Magvető, Bp., 1975, 214–226.) Kenyeres Zoltán írása egy szellemtörténetileg azonosított hagyományvonal főáramába helyezi el Babits költészetét. (KENYERES Zoltán: *Babits és a metafizikus hagyomány*, in: *Etika és esztétizmus, Tanulmányok a Nyugat köréről*, Anonymus, Bp., 2001, 72–77.)

motivikát tekintette a Babits-vers stilisztikai és strukturális sajátosságait alapvetően meghatározó jellemzőnek. Mégis, ezeket az alakzatokat elsősorban nem nyelviségük, a versnyelvben való működésük aspektusából vizsgálták, hanem az értelmezői horizontba kívülről bevont (irodalom- vagy szellemtörténeti) tényezők alapján. Ezért fontos a Babits-verset most olyan szempontból is szemügyre venni, mely a versnyelv sajátos működési mechanizmusát hivatott feltárni az alakzatok retorikájának tüzetesebb vizsgálatával. Az itt javasolt, elsősorban a versnyelvre koncentráló olvasat így módon többek között arra is rávilágíthat, hogy a költői beszédmód mennyiben fogható fel saját nyelvi meghatározottságára irányuló (autopoetikus) reflexióként, és mindez milyen következményekkel jár a mai befogadó számára. E nyelvi poétikai, illetve retorikai közelítés a legitimálásához azonban először át kell tekinteni a jelenleg ismert, legfontosabb szakirodalmi írások kontextusát.³

Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című esszékötete⁴ nem hagyományos tanulmánykötet. Egy tanítvány esszéje ez, melyet az olvasásélményből közvetlenül táplálkozó értelmezői, sőt rendszeralkotási vágy inspirál.⁵ Azt próbálja feltárni, hogy mi az és

³ Az egyik legfontosabb Babitsról készült monográfia minden bizonnyal Rába Györgyé (RÁBA György: *Babits Mihály*, Gondolat, Bp., 1983., ill. RÁBA György: *Babits Mihály költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1981.), aki azonban Babits költészetének stílár-s-poétikai jellemzőiről elmélkedve, illetve az *Esti kérdés* elemzése során, egy másik szerzőre, Nemes Nagy Ágnesre hivatkozva teszi meg megállapításait. Ez már önmagában is indokolja, hogy a meghatározó Babits-konceptiók értelmező áttekintését is Nemes Nagy Babits-konceptiójával kezdjük.

⁴ NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő*, I.m.

⁵ „Annyi, de annyi minden volt benne, ami elfedte, vagy inkább másutt láttatta költészete magvát, s ami mind-mind sokkal szembetűnőbb volt: tárgyképei tündöklése, hagyományos-új, úgynevezett formaművészete, nyugtalan-nagy kultúranyaga, magának a szimbolizmusnak földindító újdonsága, azon belül jellegzetes magyar és saját szimbolizmusa, nyelve-zenéje-hangja, alliterációi és játékai, a századvégi édes futamodásokat megzabolázó keménysége, versfelületei márványossága, amelyek mindegyike akár külön-külön is releválta a nagy költőt.” Uo., 13.

mitől újszerű az, amit Babits ír.⁶ Nemes Nagy a tárgyhoz való újszerű viszonyra hívja fel a figyelmet, és ez alapján nevezi Babitsot *tárgyas lét-lírikus*-nak bevezető tanulmányában. Meglátása szerint Babitsot „más érdekli, mint általában a költőket,” ő kiemeli a lírai ént a vers középpontjából, „a romantika óta szokásos ‘én-beszélek’-et más énné, több-énné, nem-énné tette, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét.”⁷ Nemes Nagy a verseket saját mestersége és módszere, vagyis a nyelvi létrehozás, illetőleg a hatás működésmechanizmusának befogadói tapasztalata felől közelíti meg.⁸ A versek egyik legfőbb meghatározójának pedig a *sorok és a kompozíció súlyát* tekinti. Ezen a ponton azonban nem szoros értelemben vett poétikai alapokról, hanem a költői tudatműködés szempontjából olvassa Babitsot.⁹ A szimbolikus erejű képek dominanciájának magyarázatára Nemes Nagy Ágnes három érvet hoz fel. Egyrészt a „belső megvitatottságra,”¹⁰ a költői tudat reflektáltságára és az ezzel szorosan össze-

⁶ „A költői újdonságnak fajtái és fokozatai vannak: másképpen mondani, mást mondani, másképp-mást mondani és – mint bátorkodtam említeni – másról mondani valamit.” Uo., 12.

⁷ Uo., 13–14.

⁸ „Úgy gondolom, a versíróat előbb-utóbb érdekelni kezdi a saját mestersége, érdeklik azok az eljárásmodok, amelyeket többnyire tudattalanul használ, *s amelyeket mások használnak* (kiemelés tőlem), és érdeklik azok az élménykötegek, mintegy rejtett kábelcsomók, amelyeken átfutva a vers verssé lesz.” NEMES NAGY Ágnes: *64 battyú* in: *64 battyú, Tanulmányok*, Magvető, Bp., 1975, 7.

⁹ A költői tudatműködés feltárása és ennek a bergsoni művészetfilozófiához kapcsolása adja Rába György versértelmezéseinek origóját is. A tudatfolyamatnak, a tudati működésnek a lírai alakzatokat létrehozó és elrendező végső elvként való értelmezéséről ld. még KIS PINTÉR Imre: *Szubjektív jegyzetek költőkről*, in: *Helyzetjelentés*, Bp., Szépirodalmi, 1974.

¹⁰ „Nem elsősorban a kimondott tartalmakból adódik a súlyérzet, a költői minőségnek ez az egyik, lehetséges összetevője, hanem a vers egészéből, és tovább, a költő egészéből, szavai árnyalatából, mondatfűzéséből. [...] A Babits-tudat szelektív; minden, amit kiszór, kidobál a versből [...] az a megmaradt anyagot összesűriti és valami módon át- meg áthatja a kidobált kisérteteivel. [...] a vessor megtelik, egyre inkább önmaga állítása lesz, miközben kidobált részeivel, elhárított nem csak szöveg-, hanem gondolatvariánsaival oppozícióba lép, láthatatlan drámai párbeszéde folytat. A Babits-versnek, úgy érzem, *egy belső*,

függő gondolati szelekció magas fokára irányítja a figyelmet, melyet ma a *tudat dialogikus működése*ként értelmeznénk, másrészt a „mögöttességet,” vagyis a filozofálásra hajlamos attitűdöt hangsúlyozza.¹¹ A harmadik szempontot „magasságélmény”-nek nevezi, s ezzel a terminussal az ontológiai-teleologikus irányultság fókuszba kerülését kívánja jelezni. Megfigyelése szerint „Babits létélménye a szakralitásba nyúlik, ezen szellemi tartomány légkörét közelíti.”¹² Ez a költői magatartás Nemes Nagy meglátásában némi változáson megy ugyan át (a költőnő három szakaszra osztja Babits pályáját)¹³, de mindvégig tetten érhető az életműben. Nemes Nagy szerint Babits tehát új költői nyelvet keres. Ez egybeesik korának egyik legmeghatározóbb eszmetörténeti fordulatával, a nyelv válságával, a nyelv uralhatóságának és a művészi szubjektumfelfogás változásának a kérdésével.¹⁴

eltakart megvitatottság (kiemelés tőlem) adja a legfőbb súlyát.” NEMES NAGY Ágnes: *A begyi költő*, 22–23.

¹¹ „Babits mögéje ás a filozófiai tartalmaknak” Uo., 33.

¹² A Babits-vers szakralitásán Nemes Nagy a szellemi értékekre, a kultúrányagra, egyfajta ontológiai kérdéskörre mint ama bizonyos „mögöttes valaminek,” a dolgok lényegi természetének a megragadására tett kísérletet ért: „Minden költészet hordoz magasságélményt, ez már a művészet sajátossága. [...] Babits esetében azonban a vers tárgya is többnyire magasság-élmény. [...] Ennek a körülírására, megnevezése a vallási-metafizikai, vagy bölcséleti nómenklátúra, a kulturális szókincs szavai is pótnevek.” Uo., 186.

¹³ Uo., 120–158.

¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő elgondolása szerint „a költészeti modernségben megjelenő nyelvválságnak ez persze még az a szakasza, amikor a nyelvet tekintik alkalmatlannak a gondolatközlésre.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában, A magyar líra a husz-as-harmincas évek fordulóján*, in: Uő: *Beszéd-mód és beszéd-nyelv, Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Bp., 1996, 35.) A nyelv-szemlélet változását Kulcsár Szabó szoros összefüggésben tárgyalja a művészi szubjektumról vallott nézetek alakulásával, és a klasszikus modernség (és közvetetten Babits) költészetének meghatározójaként azt a (Hofmannsthal-tól örökölt) poétikai elképzelést jelöli meg, mely szerint „a költői nyelv, a szó abszolutizálásával esztétikai formában még helyreállítható egyfajta éncentrikus világteljes-ség.” (Uo., 36.)

Nemes Nagy Ágnes (azóta is meghatározó) *Esti kérdés* – értelmezése¹⁵ egyetlen mondatként olvassa a verset, és az alárendelő kötőszavak mentén (*midőn – olyankor – ott*) osztja azt három nagyobb szerkezeti egységre. E szintaktikai alapon megképződő háromosztatúságnak legfőbb szerepét retorikai szempontból abban látja, hogy a költői perspektíva időbeli és térbeli tágitásával, a mikro- és makrokozmoszként megjelenített világ tematizálásával a vers fókuszában álló, tulajdonképpen esti kérdést („*ez a sok szépség mind mire való*”) készítik elő. A vers „apropóját” adó kérdés a szöveg zenitjén hangzik el, az ezt követő sorokat Nemes Nagy a kérdés különböző oldaláról való átfogalmazásaként értelmezi, amely azonban – meglátása szerint – nem hoz újat. Csak az utolsó két sor jelent ez alól kivételt, ahol az egész eszmélkedés explicit módon is ontologikus távlatba helyeződik. Nemes Nagy elemzése ugyanakkor nem tisztázza a trópusok egymáshoz való retorikai viszonyát, az értelmezésnek nem kimondott célja a versnyelv működésének mélyebb feltárása.

Rába György monográfiája szellemtörténeti közelítést választ az *Esti kérdés*hez (és általában Babits költészetéhez), s azt a bergsoni filozófia kontextusában helyezi el,¹⁶ kiemelve a bergsoni időszemlélet és intuíció formszervező szerepét.¹⁷ Ő is egyetlen mondatként olvassa e verset, és – Nemes Nagy Ágneshez hasonlóan – a határozószavak mentén osztja három nagy gondolati részre a költeményt.¹⁸ Babits-konceptiójában a bergsoni időszemlélet megjelenése a struktúra egyik szervezőerejének tekinthető. Az *Esti kérdés*hez hasonló versek (pl. *Az őszi tücsökhöz: A költő szől*) műfaji sajátosságairól szólva úgy látja, a „bergsoni intu-

¹⁵ Az tanulmány változatait ld.: NEMES NAGY Ágnes: *Babits: Esti kérdés*, in: Uő: *64 battyú*, Magvető, Bp., 1975, 214–226.; Uő: *Alany és tárgy*, in: KELEVÉZ Ágnes: *Mint különös hírmondó, Tanulmányok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1983, 37–45.

¹⁶ RÁBA György: *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 63.

¹⁷ Rába, I. m., 66.

¹⁸ Megjegyezzük, hogy Rába *Babits Mihály költészete* c. monográfiájában részletesebb elemzés olvasható az *Esti kérdés*ről, de maga a szerző is megjegyzi, hogy versértelmezésében Nemes Nagy elemzését vette alapul (ld. RÁBA György: *Babits Mihály költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 316.).

íció szintetizáló fölfogása ad még Babitsnak formszervező min-
tát.”¹⁹ Rába műfajpoétikai szempontok alapján több verset a
„poème de devenir” előképeként aposztrofál.²⁰ Ezen az „érzelmi
és gondolati dialektikának” azon sajátos megjelenési formáját ér-
ti, amely „a vers születésének környezetét és feltételeit is magába
foglalja.”²¹ Értelmezése szerint a bergsoni intuíció Babits számá-
ra a legfontosabb poétikai elv is egyben.²² E poétika értelmében
Rába úgy látja, Babits „természeti környezetének részleteit és köl-
tői képeket szimbóliummá nagyítva mond ki megnevezhetetlen
érzést...”²³ Ez a közelítés a vers keletkezésének körülményeire
koncentrálva a költői alkotásfolyamat természetét kívánja feltár-
ni, ezzel azonban a versnyelv működéséhez és annak mibenlét-
éhez aligha juthat közelebb.

Kenyeres Zoltán *Babits és a metafizikus hagyomány* című tanul-
mánya²⁴ a Babits által képviselt szellemi hagyomány főszórá-
t próbálja körvonala-
zni: „A Babits-ouvre ‘adamant rúdja’ [...] a me-
tafizika.”²⁵ Megállapítása szerint a metafizikus az, aki „meg van
győződve arról, hogy van valami, ami az idő és a történelem ‘fő-
lött áll’. Isten, Örök Igazság, Lényeg. [...] A metafizikus azt
mondja, törvényszerű. [...] A metafizikus szerint a dolgoknak
végső, teleologikus rend szab irányt. [...] A metafizikus alapál-
la-

¹⁹ RÁBA György, 1983, 67.

²⁰ Uo.

²¹ Uo., 68. Rába ezeket a megjegyzéseket az *Éji dal* és az *Alkonyi prólógus* kap-
csán teszi. Ezek a versek a költői léthelyzet határhelyzetként való megjelenítése
és a költői tevékenység összefüggésére világítanak rá, miközben ezt az össze-
függést nézete szerint egy megkonstruált, a valósággal csak az indító élményben
érintkező, fiktív létállapotra transzponálják.

²² „Ezek a versek nem pusztán a tények, helyzetek és összefüggések üzenetét
közvetítik, hanem az élet szakadatlan alakulását, és erre a folyamatra a költőnek
most is legjobb kulcsa a poétikára alkalmazott bergsoni filozófia. Más szóval, a
vers nemcsak újjáteremtett valóság, hanem ennek az alkotói folyamatnak a le-
képezése is.” Uo., 200.

²³ Uo., 217.

²⁴ KENYERES Zoltán: *Babits és a metafizikus hagyomány*, in: *Etika és esztétizmus, Ta-
nulmányok a Nyugat koráról*, Anonymus, Bp., 2001, 72–77.

²⁵ Uo., 74.

pota a hit és meggyőződés...”²⁶ Kenyeres Zoltán tehát általánosságban vázolja fel Babits költészetének szellemi irányvonalait. Azzal, hogy a metafizikus hagyományhoz kapcsolja őt, Nemes Nagynak a „magasságélmény”-re vonatkozó megállapításait ismétli meg transzponáltan. Rába könyvének összefüggésében pedig a Kenyeres által megnevezett metafizikus látásmód a bergsoni intuíció rokona. Azonban ez a tanulmány sem vizsgálja a versnyelvi alakzatok természetét Babits költészetében.²⁷

A kilencvenes évek óta napvilágot látott Babits-koncepciók közül megkerülhetetlen Kulcsár Szabó Ernő *A kettévált modernség nyomában, A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján* című tanulmánya.²⁸ Ennek az írásnak a fontossága többek között abban áll, hogy a korábbi, szellemtörténeti közelítésekkel szemben líraelméleti és hermeneutikai alapokra helyezve az irodalomtörténetírást, a modernség irodalmát a befogadás- és hatástörténeti összefüggések kontextusában helyezi el, elsősorban a szövegek nyelviségére, az esztétikai tapasztalat mediális közvetítettségére koncentrálván.²⁹ A szerző a nyelvfelfogás és ezzel szoros összefüggésben a lírai szubjektumfelfogás megváltozását, nyelv és individualitás viszonyának Humboldt és Herder alapján történő újraértelmezhetőségének alakzatait tárja fel a húszas–harmincas évek lírájában. A korszakot jellemző poétikai kettősség egyik irányvonalának, az esztétizmusnak emblematikus figurájaként

²⁶ Uo.

²⁷ A tanulmány recepciótörténeti szempontból azért fontos, mert maga is számba veszi az elmúlt évtizedekben megjelent, meghatározó monográfiákat és tanulmányokat. Elsősorban Rába és Nemes Nagy munkáit említi, valamint a Kelevéz Ágnes szerkesztett évfordulós kötet (Kelevéz Ágnes (szerk.): *Mint különös hírmondó, Tanulmányok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1983) írásait. Ez utóbbiak jelen dolgozat koncepciójába nem illeszkednek szorosan, ezért ezek részletes áttekintésétől eltekintünk.

²⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában, A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*, in: K. Sz. E.: *Beszédmód és horizont, Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Bp., 1996, 27–60.

²⁹ A tanulmány azért is különösen jelentős, mert ismereteim szerint ez az első olyan írás, amely a klasszikus modernség (és egyúttal Babits) költészetét (jelen dolgozat módszertani koncepciójához hasonlóan) annak nyelvi meghatározottsága felől tárgyalta.

azonosított Babits költészetében a vallomástevő alany közvetlen versbeli jelenlétének korlátozását, valamint a szóképek és a forma fontosságát hangsúlyozza. Az esztétizmus beszédmódjának alakulását pedig azzal a szecessziós jelhasználatot meghatározó elgondolással magyarázza, mely szerint „a szó archaikus jelentésréteget őriz,” és ebből következően „a hangtest hordozza, nem pedig nyeri a jelentést.”³⁰ A Kulcsár Szabó Ernőéhez hasonló indítatású Lőrincz Csongor nemrégiben napvilágot látott, *A medializálódás poétikája: esztétizmus és kései modernség* című tanulmánya is.³¹ A nyelv medializálódásának problémája adja a tanulmány fő kérdését, s (egy „Hoffmansthal – Babits – József Attila triptichon” felállításával) ennek a folyamatnak a mechanizmusát kísérve figyelemmel férkőzik közelebb a szerző az esztétizmus, illetve az annak eklatáns példájaként³² aposztrofált *Esti kérdés* nyelviségének természetéhez.

A legszámottevőbb³³ Babits-koncepciók áttekintése során a következő megállapításra juthatunk. Babits költészetével kapcsolatban lényegében az objektíválódás különböző fokozatait és a verstárgyhoz való újszerű viszony alakváltozásait emelik ki a szerzők – ki-ki különböző, szellemtörténeti vagy verselméleti nézőpontból. Nemes Nagy koncepciója közelebb kerül a mai értelemben vett nyelvi poétikai alapokról induló verselméleti gondolkodáshoz, de őt is leginkább a költői tudatban írás közben lezajló

³⁰ KULCSÁRSZABÓ Ernő, I. m., 38.

³¹ LŐRINCZ Csongor: *A medializálódás poétikája: esztétizmus és kései modernség*, in: *Hang és szöveg* (szerk. BEDNANICS – BENGI – KULCSÁRSZABÓ – SZEGEDY-MASZÁK), Osiris, Bp., 2003, 317–389.

³² Uo., 342.

³³ Az *Esti kérdés*ről készített értelmezések, elemzések közül meg kell említeni még az olyan írásokat is, mint amilyen Szabó Lőrincé, Melczer Tiboré, Levendel Júliáé vagy Sipos Lajosé (Szabó Lőrinc: *Irodalomról a rádióban* in: *Nagyvilág* 1975. márc. 3. sz. 460–462; Levendel Júlia: *Babits Mihály: Esti kérdés*. In: *Uő: Miért e lom*. Bp. 1986. 18–40.; Melczer Tibor: *Jónás könyve és más költemények*. Bp. 1993. 20–23.; Sipos Lajos: *A babitsi szövegalkotás reprezentációja: Esti kérdés*. In: *Uő: Új klasszizmus felé*, Bp., 2002, 72–78.) Ezek a tanulmányok szintén a Nemes Nagy, Rába és Kenyeres Zoltán neveivel fémjelvezhető közelítéseket illetve szemléleti modellt képviselik, így a nyelvi-retorikai közelítés nem szerves eleme egyik értelmezésnek sem.

folyamatok érdeklik. Kulcsár Szabó Ernő és Lőrincz Csongor Babits-koncepciója pedig már egy tágabb, hatástörténeti kontextusban helyezi el a költőt és művét, de a versnyelvi retorika sajátos megnyilvánulási formáit ezek a tanulmányok sem vizsgálják részletesen.

II. A költői nyelv

A vers mint megnyilatkozás³⁴ nyelvi meghatározottságának instanciái nézetünk szerint elsősorban akkor válnak megközelíthetővé, ha a vers nyelviségére, közelebbről annak retorikus feltételezettségére, ezzel szoros összefüggésben pedig a trópusok természetére irányuló reflexió kerül a vizsgálódás fókuszába. Nietzsche alapján ugyanis nem tűnik elfogadhatónak az a nézet, amely a retorikát, illetve a trópuszt a költői megnyilatkozás egyszerű járulékaiknak, tekinti. Nietzsche meglátása szerint „önmagában és kezdettől fogva, jelentésére vonatkozóan azonban minden szó trópus.”³⁵ Ennek értelmében a retorikusság a nyelv eredendő instanciájaként azonosítható

Babits Mihály lírájában szembetűnően kevés az életrajzi elem. Az életrajzi vonatkozások nem fejthetők vissza az *Esti kérdés*ben sem, vagyis a vers maga szoros értelemben nem valamely valós élmény költői megformálása köré szerveződik. Babits esztétista poétikájának jellemző vonásaként a megtapasztalt valóság gyakran csupán a képalkotásban válik versképző elemmé. A versben feltáruló világ tehát nem pusztán a valóság egy lehetséges variációja. Ugyanakkor, noha e beszédmód racionális szerkesztettségű világreflexióján belül „mindig megmarad a dolgok konkrét-

³⁴ A terminust itt a bahtyini meghatározás értelmében használom (ld.: BAHTYIN, M. M.: *A szó az életben és a költészetben*, Európa, Bp., 1985.), bár meglátásom szerint John L. Austin beszédaktus-elméletének „megnyilatkozás”-fogalma – más irányból közelítve ugyan a kérdéshez – sok tekintetben harmonizál Bahtyin meghatározásával. Ld.: AUSTIN, John L.: *Tetten ért szavak* (ford.: PLÉH Csaba), Akadémiai kiadó, Bp., 1990.

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich: *Retorika*, (ford. FARKAS Zsolt), in: *Axi irodalom elméletei IV.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 22.

tárgyas formája,”³⁶ a lírai imagináció a „részletekig menő megformálásban fedi fel azt a magatartást, amely, miközben hangsúlyozott távolságot tart a szövegtől, a maga kreatív fölérendeltségét sem engedi jelöletlen szövegpozíciókban feloldódni.”³⁷

Természetesen a fenti elgondolások a mai irodalom- és nyelvszemlélet megállapításait tükrözik. Fontos kiemelni azonban, hogy Babits és a modernizmus irodalma számára a nyelv „eszszenciája” másként tűnt megragadhatónak. Ezek értelmében a kérdés az, hogy a vers hangzóssága mint a megnyilatkozás „formája” mennyiben tekinthető a nyelv retorikus természetéhez tartozó komponensnek.

A forma tanúsága

Mint arról korábban szó volt, mind Rába György, mind pedig Nemes Nagy Ágnes elemzése szintaktikai alapon, az alárendelő kötőszavak mentén (*midőn – olyankor – ott*) osztja három nagy szerkezeti egységre a költeményt, s e három szakaszban a perspektíva térbeli és időbeli tágitását, a beszédhelyzetnek ezúton történő retorikai célú transzponálását, végül pedig a tulajdonképpeni „esti kérdés” feltevésének (ismét csak erősen retorizált) móduszat kíséri figyelemmel. A lírai megnyilatkozások nyelvi feltelezettségét szem előtt tartva ez a szintaktikai alapú felosztás

³⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: I. m., 34. Az objektivitás kérdéséhez ld még Babits levelét Juhász Gyulához 1905. nyarán, melyet Nemes Nagy Ágnes idéz: „Szerepnék filippikát tartani, nyilvánosan, ez átkozott szellemiség, a líra ellen, amelynek egyáltalán nincs joga a művészetek örökkévalóságára igényt tartani, mert hisz egész új betegség, alig kétszáz éves [...] Soha a 19. század előtt művészet alatt lírát nem értettek [...] Hogy ne értsen félre, ki kell fejeznem, hogy nem annyira a líra nevű műfaj, mint az átkos lírai szellem ellen harcolok. Én ezalatt nem az egyént értem, minden kor objektív költői egyéni módon látták a világot, a szubjektív költői (az úgynevezett lírikusok) egyéni reakciójukat fejezték ki [...] de mindig a világért és a világ ellen [...] Aztán [...] áldott objektivitás, jöjjön el a te országod. Eladnám elsőszülöttségi jogomat egy tál objektív lencsécért!” (NEMES NAGY Ágnes: *Alany és tárgy*, in: KELEVÉZ Ágnes (szerk.): *Mint különös bírmonló, Tanulmányok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1983, 39.)

³⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, Uo.

azonban e vizsgált nyelviségnek csupán egy apró szegmensét képezi. Kulcsár-Szabó Zoltán *Irodalmiság és medialitás a költészetben* című tanulmányában³⁸ a „költői jel fenomenalitásának” két kitüntetett médiumát azonosítja, nevezetesen a hangot vagy hangzóságot és a képiséget (figuralitást).³⁹ Ennek a két instanciának a figyelemmel kísérése az *Esti kérdés*ben megjelenő kép- és motívumsorok (mint pl. az est, a mozgás, az elemek, a tér és az idő képzeteihez kapcsolható alakzatok), valamint a ritmikai szerkezet, tágabb értelemben pedig az ezek mentén hozzáférhető *versnyelvi retorika* szempontjából alapvetően két egységre tagolja a szöveget.

A külső formai jegyek alakulását szem előtt tartva tehát induljunk ki Nemes Nagy Ágnes elemzéséből. Az általa elkülönített egyes szakaszok szintaxisára az jellemző, hogy bennük mellérendelő szerkezetek kapcsolódnak egymáshoz nagy számban. Itt a már említett perspektívaváltásoknak és a beszédhelyzet transzpozícióinak grammatikai hátterét és a mondat szerkesztés poétikájának eszközét egyfelől az első és harmadik szakaszban dominánsá váló *nominális*, másfelől pedig a második szakaszban, a *statisztikus* és *dinamikus* kifejező igék egymásra játéka jelenti. Az első és harmadik szakaszban tehát a főnévi és jelzős szerkezetek halmazása uralja a szöveget (az est-metafora részletgazdag kibontásában, valamint az esti kérdés által fürkészett léthelyzet önismétlése továbbgondolásában), a második szakasz dinamikus és statikus

³⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, in: Alföld, 2004/4., 3–59.

³⁹ „...a líra nyelve a retorikai és poétikai leírás eszköztárában rendre a képiség vagy a zeneiség kategóriáival kerül kapcsolatba...” (Uo., 35.) és „[...] a lírai szövegek fiktív karaktere csak részint vagy [...] egyáltalán nem a kifejezés potenciális utánozhatóságának tudható be [...], hanem sokkal inkább a líra mediális heterogenitásából következik, amennyiben ezt éppen a szavak és dolgok közötti kodifikált referenciális viszonylatok szétszakadását vagy megsokszorozódását előfeltételezi. Ez az összefüggés magyarázhatja azt a mély kapcsolatot, amely a líra feltételezett 'zeneisége' (amely a költészet nem-diszkurzivitásának feltétele) és a – leggyakrabban a költészet másik kompenzatorikus médiumaként kezelt – képiség (nonreferencialitás) között fennáll.” (Uo., 40.) és „A 'költőiség' és a képiség szoros összefüggése a poetológia vagy a retorika nyelvében az irodalmiságkritériumok közül elsősorban nyilvánvalóan a figuralitás lehetőségére irányítja a figyelmet...” (Uo., 45.)

igéinek váltakozása pedig az állapotszerűség és a mozgás illúzióját teremti meg a szövegben (*bárhol járj – ottbón űlhetsz; kávéházban bármészán vigyázd – domb oldalán, ebekkel / nézzed a lombon át (...); idegen várost bolygván keresztül / állj meg (...); (...) lámpának képe van is már, de nincs is*). A vers nyitányában megjelenő, mikrokozmosz-szerű közelépből hirtelen váltással tágul makrokozmoszá a tér (...*olyankor bárhol járj a nagyvilágban*...). Az est pillanatszerű statikusságát a második alárendelt mondatrészben egymás után hirtelen felvillanó helyek, helyzetek sora váltja fel, mintha egyazon pillanatban látnánk mindent, majd a harmadik szakasz tematikája minden plasztikussága ellenére szinte észrevétlenül fordul át a térszerűségből az időbeli távlatba, jelen és múlt egybenyitásába. A harmadik szakasz erőteljes nominalitása azonban egy további szempontból is érdekes: a szövegben tíz soron keresztül (*minek a sefymes víz... – miért a végét nem lelő idő?*) nem szerepel ige (legfeljebb melléknévi igenév). Ugyanakkor a versnyelv sajátos dikciójának köszönhetően mégis *gyorsabb üteműnek*, pergőbb ritmusúnak érezi a befogadó ezt a szövegrészt. Az esztétikai tapasztalat kapcsán nem hagyható figyelmen kívül annak „egyidejű érzéki (materiális) és nyelvi-szemantikai (immateriális) közvetítettsége.”⁴⁰ A Babits-vers dikciója tehát nem pusztán (vagyis elsősorban nem) a vers lexikális – szintaktikai szerkesztettségének a függvénye, de legalább ilyen meghatározónak bizonyul a klasszikusan „formai jegyek”-ként megnevezett tényezők alakulása, a rím, a fonikus egybecsengésekből képződő ritmika poétikai funkciója.

Ha a ritmus mibenlétét a legtágabban, mégis lényegre törően akarjuk meghatározni, azt mondhatjuk, az nem más, mint valamely (akusztikus vagy vizuális) elem(ek) ismétlődése. Amennyiben elfogadjuk a Kulcsár-Szabó Zoltán által felvetett két „mediális transzfer” (hangzás és képiség) mint a líranyelvet meghatározó legfontosabb instanciák relevanciáját, a hangzás oldaláról közelítve az előbbi meghatározás magába foglalhatja a vers

⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Küszöb és forgójító* in: Uő: *Szöveg, medialitás, filológia*, Akadémiai kiadó, Bp., 2004, 7. Az esztétikai tapasztalat medialitásának kérdéséről bővebben ld.: *Az „immateriális” beíródás (Az esztétikai tapasztalat medialitásának kérdéséhez)*, Uo.: 50–72.

legfontosabb akusztikus „összetevőikhez”, vagyis a hangalakhoz és az ehhez kapcsolódó szupraszegmentális tényezőkhez (hangsúly és időtartam), közelebbről pedig a rímhez mint legszembe-tűnőbb hangzásbéli fenoménhez kapcsolódó szabályszerűségeket. Ezek a szövegben fennálló, a szöveg szemantikájával szoros összefüggésben levő szabályszerűségek alakítják a vers ritmusát.⁴¹

Lotman meglátása szerint „a struktúra jelensége a versben végeredményben mindig értelmi jelenség. Különösen nyilvánvaló ez a rím esetében.”⁴² A rímet alapvetően „ritmikai szerepet játszó fonetikai ismétlődés”⁴³-nek tekinti, amely szemantikai funkcióval rendelkezik. Hatásának mechanizmusa éppen repetitív természetéből adódik, mely által képes két (vagy több) sem grammatikai, sem szemantikai kapcsolatban nem álló jelsort összeforrasztani. Ez az egység „egyszerre azonosítja és szembesíti alkotórészeit, miközben az azonosítás a szembeállítás előfeltételévé válik.”⁴⁴ Lotman gondolatmenetét folytatva elmondható, hogy a rím önmagában nem határol el az előbbieken kívül más retorikai vagy poétikai funkcionalitást, azonban, éppen repetitív aspektusa révén, a szekvencialitásnak és (szemantikai) megfeleltetésnek olyan (retorikus) rendjét képes létrehozni, amely esetenként radikális megváltozása okán lehet „jelzés-értékű.”

A fentiek alapján értelmezhető az *Esti kérdés* ritmikai-retorikai szerkezete is. A korábbiakban már hivatkozott elemzések a versformáról szólva megállapították, hogy az *Esti kérdés* ötös és hatodfeles jambusi sorainak lejtése és ismétlődése eleve sajátos rit-

⁴¹ Természetesen, ha szigorú értelemben vett ritmuselmélet kidolgozása volna a cél, nem tehetnénk meg, hogy elvonatkoztatunk a szabad versek, vagy akár a prózai szövegek ritmusát alakító jegyek tárgyalásától. Mivel azonban a (hangzó) szöveg „sebessége,” ritmusának adott módon való megváltozása ezen szövegek esetében is a szó hangalakjának és az azt illető fonikus jellemzőknek (hangzóság, hangsúly, időtartam, más szupraszegmentális tényezők) a függvénye, az egyszerűség és a rövideg kedvéért most mégis figyelmen kívül hagyjuk az elemzés tárgyát képező vers világán kívüli szövegformákat.

⁴² LOTMAN, Jüirj: *A művészi szöveg paradigmaticájának szintjei és elemei* (ford. GRÁNICZ István), in: *Uő: Szöveg, modell, típus*, Gondolat, Bp., 1973, 130.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo., 136.

must kölcsönöz a szövegnek. Nem ismeretes azonban olyan elemzés, mely behatóbban foglalkozott volna a vers rímrendszerével, vagyis a tíz sorból álló, három páros rímet és két keresztrímet egybefogó (aa bb cc dede képletű) szekvenciával, mely háromszor ismétlődik meg a vers első felében, a „...*melynek emléke édesen gyötör*” sorig bezárólag. Ez a struktúra egy ideig nagyfokú egyezést mutat a korábban felvázolt (Nemes Nagy és Rába által is elvégzett) szöveggrammatikai elemzéssel: az első tíz soros egység tökéletesen egybeesik a vers nyitányát képező est-metaforához kapcsolódó képsorral, illetve a szöveggrammatikai struktúra első tagmondatával. A második szakasz elválasztását még a központosítás is jelöltté teszi a szakasz végén álló kettősponttal. E szakasz perspektíva-váltogató leírásában azonban már nem illeszkedik ilyen tökéletesen a grammatika és a rímképlet: itt kétszer ismétlődik meg az aa bb cc dede szekvencia – először statikus képek sorát (a *barna bús szobától a lusta holdig*), majd az úton levés archetipikus képzetait és a közbeszúrt, hirtelen megtorpanásokat (a kocsistól az édesen gyötörő emlékekig) fogva egybe. Pontosabban a második alárendelő mondat vége „áthajlik” ezen a bizonyos tíz soron, s ezzel mintegy kettévágja a tagmondatot. A harmadik tagmondatig fennmaradó szövegrész az *emlékből* származtat tovább egy újabb, az emlékezést a létezés-nemlétezés paradoxonaként tematizáló, hasonlat és metafora feszültségében generálódó képsort. Ebben a részben viszont megbomlik a rímek eddig túlnyomórészt szabályosnak tűnő szekvencialitása,⁴⁵ és nehezebben kivehető, rövidebb rímegységek következnek. Az első ilyen egység éppen a fentebb részletezett, a harmadik alárendelő kötőszóig tartó, az emlék-metaforát építgető gondolati szakaszra esik. Ennek a rövidke szakasznak a rímképlete nem más, mint az előző, tíz soros szekvencia megfordítása, „*tükrözés*”: két keresztrímet követ két páros rím, vagyis a struktúra abab cc dd – két sor kihagyásával. A következő, vagyis a harmadik részben a rímképlet egyetlen szabályszerűségét a gondolategységenként visszatérő ölelkező rímek teszik. Ezen belül is azok a sorok tetszenek a leg-

⁴⁵ Lásd a mellékletet!

hangsúlyosabbaknak, melyek páros rímeket zárnak közre és
eközben egymással rímelnék:

*ez a sok szépség mind mire **való**?
mégis csak arra fogsz gondolni árván:
minek a seLYmes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas **takaró**?
miért a dombok és miért a lombok
s a tenger, melybe nem vet **magvető**?
minek az árok, minek az apályok
s a felbőK, e bús Danaída-lányok
s a nap ez égő szíziFuszji **kő**?
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?
miért a véget nem lelő **idő**?
vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra **nő**?*

A sorok abból a szempontból is érdekesek, hogy ebben a szakaszban egyedül ezeknek a végén van hosszú magánhangzó, a többi sor mássalhangzóra végződik. Ezek a hosszú magánhangzók mintegy megakasztják a ritmikát, hiszen kitartottságuk révén a pillanatnyi megállás érzetét is keltik. A fentebb megjelölt szavak egybecsengése hosszabb egységek hallás útján történő egybekapcsolását vonja maga után. Mivel ilyen módon nagyobb gondolati egységek között teremődik akusztikus úton szemantikai kapcsolat, magának a versszövegnek a ritmusát is gyorsabbnak, sőt, egyre gyorsulóbbnak érzékeli a befogadó, melyet az ismétlődő, hosszú magánhangzókra való „megállás” csak tovább erősít. Szemantikai aspektusból ennek jelentősége abban állhat, hogy a ritmika a (szöveg által is explicitté tett) ciklikusságot, míg a pillanatnyi megállások a kérdés, a figyelem, a kontempláció idejét, a kétő közjátékából keletkező dialektikát teszik jelöltté.

A szöveg ezen pontjain még egy, grammatikai eredetű, mégis fonikus természetű tényező játszik fontos szerepet: a *mi-* szótó anaforikus ismétlődése a *miért* és *minek* kérdőszavakban. Ez a

morfemikus (és egyben fonemikus) halmozódás szintén ritmikai-retorikai szerephez jut és a dikció belső feszültségének erősödését eredményezi.

Érdeemes most már azt is megfigyelni, hogy a rímrendszer hol, a versszöveg mely pontján változik meg a legradikálisabban. Mivel a tízsoros szekvencia tökéletlen tükörfordítása nem értelmezhető radikális változtatásként, és a versszöveg tematikusan egyaránt kapcsolódik mind az előző, mind a következő szakaszhoz, ez a rész egy valamit lezáró és valami mást bevezető átmenetként olvasható. A tényleges, a szövegegész dinamikáját alapvetően meghatározó változás abban a sorban történik meg, melyben elhangzik a tulajdonképpeni esti kérdés: *ez a sok szépség mind mire való?* Innen indul az ölelkező rímekre épülő struktúra. Ugyanakkor ez a szakasz (a bevezető résszel együtt), gyorsan váltakozó rímei, a közrefogott páros rímek, valamint a tézis-szerűen megpihenő, hosszú magánhangzóra végződő sorok révén – a korábban már kifejtett nominális dominancia ellenére – pergőbbnek, gyorsabb ritmusúnak hat, mint a korábbi tízsoros egységek. Úgy tűnik tehát, hogy a formai szerkezet felülírja a grammatikai struktúrát, és a grammatikai háromosztatúság helyébe ritmikai-retorikai kétosztatúság lép. Az első szakasz ebben az olvasatban tehát tulajdonképpen a vers gondolati csúcspontján álló kérdésig tart.

Látható, hogy a formai felosztás alapjául szolgáló ritmikai változás mögött nem pusztán szintaktikai (nominalitás versus „verbalitás”), hanem elsősorban versformai differenciák állnak. A versforma ilyen módon való átalakulása egyúttal azonban a versszöveg szemantikai téren való változásának gyanúját is keltheti. Mármost az a kérdés, milyen összefüggés van a szövegegész retorikája (melynek keretébe utaltuk a fenti formai sajátosságokat is) és annak szemantikai implikációi között.

Trópus és szemantika

A grammatikai felosztás szerinti második szakasz a statikusság és dinamizmus feszültségében sorakoztatja fel a vers térbeli perspektíváját kiszélesítő, a lokalitás és a mozgás különböző formáit

idéző trópusokat. Az első szakasz kapcsolatos mellérendeléseivel szemben itt választó mellérendelések sorakoznak, melyek a különböző szituatív leírások közötti váltásokkal az est ideája által megidézett időbeli perspektívát fokozatosan térbelivé transzformálják. Mégpedig olyan módon, hogy a tér multiplikációjával a pillanat kimerevítetttségének illúzióját keltik. A temporalitásnak ez a dichotómiája a vers zenitjén elhelyezkedő kérdés felől válik értelmezhetővé, és – a trópusok közös szemantikai elemeit képező mozgás és statikusság játéka, illetőleg az újra és újra felbukkanó fénymotívum révén – egyúttal a szövegben előre utaló elemként viselkedik. A szakasz végén a trópusok (és a vers egészének) retorikája szempontjából legfontosabb kép, a *lángot aprózó matt opáltükör* áll. E sorok ritmikai-retorikai jelentőségéről már szoltunk, így most az a kérdés, hogy e ritmikai-retorikai formáció hogyan függ össze a trópusok szemantikájával. A *matt opáltükör*nek aligha azonosítható szemantikailag determinált olvasata, hiszen a trópus alkotó elemek tökéletesen referencializálhatatlanok: a tükör kapcsolata az említett fényszimbolikával még érthető, és ilyen módon a láng képe is beilleszthetőnek tűnik a referátumok logikai rendjébe. Azonban a mattság mint minőség és az opálosság mint materiális azonosítás gyökeresen visszavonja a többi elem jelentésének érvényességét. Másfelől kell tehát közelíteni e trópus értelmezéséhez.

A versszöveg további része az emlékezés folyamatát tematizálja és teszi meg további trópusok alapjává: az említett sorok az emlékezés tudati-emocionális instanciáit, a létezés-nem-létezés, praesencia és absentia dialektikáját egy sokelemű, a kombináció és a ‘pars pro toto’ széthelyeződés (a hasonlítottakat felsoroló és szembeállító) egyidejűsége által keretezett metaforában fogják össze. Az emlékezésnek mint a múlt felidézésének aktusába így visszahelyeződik a fényszimbolika („*elmúlt korodba, mely miként a bűvös / lámpának képe van is már, de nincs is*”). A lámpa, a fény képzetén keresztül pedig visszajutunk az *opáltükör*hez, sőt, a vers korábbi fénymotívumaihoz is: a *napsfényű gáz*hoz, a *hold*hoz, az *utalángok kettős vonal*ához. A szöveg ugyanakkor – az emlék tematikájánál maradván – az emlékező tudat reflexív aspektusát is felmutatja

– éppen a már oly sokat emlegetett kérdésben. Az *opáltükkör* így mintha a múltba tekintés, az emlékezés természetét sejtető metaforaként volna értelmezhető. Szövegbeli pozíciója révén azonban (mivel a ritmikai váltást megelőzően helyezkedik el) rendelkeznie kell egy további, versretorikai funkcióval is.

A retorikai felosztás szerinti második szakaszban (melyet a tulajdonképpeni költői kérdéssel azonosítottunk) az első rész szemantikai transzpozícióinak újraszintetizálását találjuk: a megfeleltetések itt egyfajta elliptikus szerkesztésen alapulnak, melyek eredményeként az *est* a *szárnys takaróval* azonosul, a *sehymes víz* a *tarka márvánnyal*. De ugyanígy íródik be a költői kérdés szerkezetébe a *domb* és a *lomb* is. A kettő itt már (a belső rímbe kiteljesedő hangalaki hasonlóság révén) egyfelől egymás metaforája, ugyanakkor e szavak az elliptikus ismétlés révén szinekdochészerűen magukba sűrítik azt a szemantikumot is, melyre az első szakaszba való beíródásuk révén tettek szert, vagyis a szituatív leírás értelmi és érzelmi teljességét. A második szakasz mitologikus konnotációkat (*Danaida-lányok*, *sziizifuszi kő*) is felidéző trópusai ugyanakkor a temporalitás dichotóm tapasztalatának az emlékezés mechanizmusából adódó ismeretelméleti összefüggéseire irányítják a figyelmet. A ciklikusság tematizálásának szövegszerű megnyilvánulásai mellett azonban nem hagyható figyelmen kívül magának a költői kérdésnek mint retorikai alakzatnak a szerkezete sem. Az első szakasz trópusai ugyanis – mint trópusok – a második szakasz retorikája révén újraértelmeződnek. Ez a szakasz felvonultatja a korábbi alakzatokat, de (az elliptikus szerkesztésnek köszönhetően) a kezdeti metaforáéhoz képest transzponált jelentéssel, s így válik egymás felől olvashatóvá, egymás metaforáivá például az *emlék* és a *teher*, a *lámpafény*, a *hold*, az *opáltükkör* és az *emlék* stb.⁴⁶

⁴⁶ Ezeket az azonosításokat a hasonló szövegpozíció is alátámasztani látszik:

„miért az **emlékek**, miért a **multak**?
miért a **lámpák** és miért a **holdak**?”

Az idézett szakasz belső szintaktikai egybevágóságainak eredményeként egy soron belül is, de a két sor azonos szövegpozícióban levő elemei között is létrejön

A versszöveg – miután az opáltükör kapcsán megjátssza az emlékezés lehetséges tematikus variációit – maga is elkezd „emlékezni”: újraolvassa mindazt, amit az első szakasz szcényszerűen beállított. A kérdés szintaxisát uraló, anaforikusan ismétlődő kérdőszavak hasonlóan a ciklikusság nyelvi-szintaktikai jelölőiként értelmezhetők. Az *opáltükör* – retorikai funkcióját tekintve – a módosult trópusos ismétlődés szövegszerű jelölője lesz a versben, annak motivikus középpontjában állva. A „tükörön túli” szövegrész pedig mintegy újraolvassa, új jelentés-összefüggésekbe állítja önmagát azzal, hogy folyamatosan továbblépteti a trópusok szemantikáját. A vers által szövegszerűen és nyelvi szintaktikai úton megjelenített ciklikusság így autopoetikus konnotációkat is nyer az alakzatok retorikája mentén.

A (fél)olvasás mint az autopoézis lehetősége

Az eddigiek alapján látható, hogy míg a szöveg grammatikai struktúrája háromosztatú, addig a retorikai struktúra kétosztatú, és úgy tűnik, ez a retorikai struktúra több szempontból is felülírja a szigorú értelemben vett grammatikai struktúrát. A létre irányuló végső kérdés ebben az olvasatban nem fogható fel a vers tulajdonképpeni „tárgyaként.” Más versekben is megtalálva a fentebb tárgyalt motívumokat és azok hasonló irányú módosulásait, gyanítható, hogy az *Esti kérdés* alakzatait illető retorikai eredetű transzformációk sora nem afféle hapax legomena, hanem Babits egész költészetében jelen levő poétikai vonás. Az *Esti kérdés*hez a címbeli, beszédssituatív beállítás és a vers „tematikája” alapján legközelebb álló alkotás talán az *Esti megérkezés* (*Sziget és tenger*). Jóllehet a kötet, valamint *Az istenek balnak az ember él* verseinek megírása idején, a húszas években válságkorszakát élő Babits úgy érezte, hogy már csak „halkan, elfolyva, remegve jön” ajkára a dal (*Cigány a siralomházban*), mégis megőrizte korábbi kötetének bizo-

szemantikai kapcsolat, így *emlék–mult–lámpa–bold* kölcsönösen egymás metaforáiként olvashatók.

nyos jellemző poétikai vonásait.⁴⁷ A pillanat megragadásának kényszerét, az ihlet esetlegességének tapasztalatát persze az előbbi kötet verseiből is ismerhetjük (pl. *A költő szól; Alkonyi prólógus*), ahol az este és a fénymotívumok rendre az irodalmi megszólalás beszédsszituatív jelölőjeként forgatódnak bele a vers szövegébe.

Az *Esti megérkezés* hasonlóan a már megismert statikus-dinamikus ellentétpár kitágítására épül. Az est „halk mezei *lelkét*” – és itt a hangalaki hasonlóság miatt nem megkerülhető az utalás a *lepel* és a *lepké* motívumaira – elnyelő „mohó kilométerek” feszültségeteremtő kontrasztjával indul a vers. Majd megjelennek a *lámpák*: hét sorban, kísérteties hasonlósággal az *Esti kérdés* kettős vonalban álló *utcalángjaihoz*. A fénnel szemben álló sötét most *tépett takaróval* azonosul, az *ég* pedig, jóllehet „fut” a beszélővel a *rétről* (mely egyébként szintén megtalálható az *Esti kérdésben*), mégis inkább a mozdulatlanság illúzióját idézi. A „csönd mezei csokra” is csörömpölve hullik darabokra az „ucca” kövén. Az akusztikus képzetek írhatóságával kísérletező szinesztézia („De harsan a lángok lármája, a lámpák / csilláma szemembe / csengeti lángját”) az akusztikus (és megint csak „grafikus”) medializálódás útján létrejövő szemantikai megfeleltetés példáját mutatja fel. Az alliterációk nagy száma a vers ritmikai-retorikai struktúrájának homogenitására, míg a metrika széttöredezettsége (a folytonos sorátlépések) a szintaktikai harmónia felszámolására hívják fel a figyelmet, nyelvi-szintaktikai úton „inverzálva” a csönd széttöredezésének folyamatát. Az *Esti kérdés* itt is megjelenő *lám-pájának csilláma* e versben nem kapcsolódik emlékképekhez. Ez a vers azonban azonosítani látszik a város és a villany képét: „itt villan a villany / és villog a város.” A következő strófa újabb, tautologikus szókapcsolata már birtokviszonyt létesít a város és a villany között, hogy aztán ezzel a fordítsa szembe a *nagy ég száz csillogó csillagát*. A vers lezárásában evidensnek ható, kinyilatkoztatásszerű megnyilatkozás („a villany a földi / a csillag az égi / a

⁴⁷ „A hajdan célul kitűzött létlíra objektivitását, kristálytisza formai tökélyét a mindennapok kínzó személyessége, a széttört forma, a szándékosan döccent ütem és rím váltja fel.” KELEVÉZ Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Argumentum, Bp., 1998, 230.

villany az új / a csillag a régi.”) mégis dichotóm rendszerben működteti a szöveget: a föld és ég, e két princípium szembeállítására éppen a sajátos retorikai alakzat révén számolja fel a retorikai intencionalitás lehetőségét, vagyis pozitívum és negatívum egymást kizáró ellentétpárokként való feltűntetését. A dikció ugyanis nem jelenít meg értékítéletet, hanem inkább a költői megnyilatkozás „igazságának” retorikus feltételezettségére irányítja a figyelmet. Olyan dichotómia ez, amelyben az elemek szembeállítása egyszerre generálja az egymás felől való visszaolvashatóságot a kijelentés igazságának feltételeként, s ugyanakkor – éppen e visszaolvashatóság révén – meg is szünteti magának a szembeállításnak a lehetőségét a költői szövegben. „Az alakzat igazságáról pontosan abban a pillanatban derül ki, hogy hazugság, amikor az alakzat saját ígéretének teljességében mutatkozik meg.”⁴⁸

A *Herceg, hátba megjön a tél is!* kötet *Az őszi tücsökből* című versében a zene és a csend különállása hasonlóan számolódik fel az irodalmi megszólalás aktusában: a tücsök ciripelése a „csöndnek része” lesz, egyenrangú a „szférák zenéjével,” ugyanakkor megjelenítője a „lélek szavának” is, melyet azonban a szöveg hirtelen „a fájó unalom dala”-ként azonosít. Az *Alkonyi prólógus*ban a „villogó csodavillany” szintén a megszólalás mediális meghatározottságának jelölője (ebben az esetben a költői szó figurális-szenzuális aspektusát domborítva ki), hiszen a költő dalát jelenti. A háttér, amelynek kontrasztjával e csodavillany felvillanhat pedig ismét a csend („csitul a zaj”), illetve az alkony, a „jó takaró.” Az este, a sötétség beszédsszituatív jelentőségének legplasztikusabb formációja szerepel a *Szimbólum a holdvilágról* című versben. Az égi és földi szféra szembenállása és egybemosódása az *Esti kérdés* tükörmetaforájával rokon: a sötét vízben úszó arany csónak párja az arany vízben úszó barna csónak. A *bold* pedig úgy rejtőzik elérhetetlenül az égben, ahogy az *emlék* a *múltban*: „meg sem áll a szóznak.” A vers nem közvetetten, hanem közvetlenül, egy hasonlat segítségével világítja meg az *Esti kérdés*ben szereplő *bold* és *em-*

⁴⁸ „The figure’s truth turns out to be a lie at the very moment when it asserts itself in the plenitude of its promise.” DE MAN, Paul: *Tropes (Rilke)*, I. m. 1979, 55.

lék összekapcsolását. Az emlékezés nyelvi előfeltételezettségét a szöveg itt sokszorosan jelöltté teszi.

Ezek a felvetések azonban visszavezetnek az *Esti kérdés* (emblematis) retorikájának vizsgálatához, és annak tisztázásához, milyen következményekkel jár ez a retorika a befogadói pozíció újradefiniálása szempontjából. Említettük, hogy az *Esti kérdés* retorikai kérdésének ciklikus struktúrája nyelvi-szintaktikai szempontból is rávilágít az emlékezés mechanizmusának ismeretelméleti összefüggéseire. A kérdés (a kérdező magatartás) mint olyan ebben a kontextusban a megértés, de legalábbis az értelmezés aktusának feltétele, s annak – Heideggerrel szólva – körszerű (dialogikus) szerkezetét tárja fel. A megértés aktusának versbéli megjátszása – éppen a trópusok szemantikájának transzpozíciójával – a megértés nyelvi feltételezettségéről ad számot. A szemantikum rögzítetlensége az irodalmi műben ugyanakkor – épp a megértés nyelvi feltételezettsége miatt – de Mannal szólva a félreolvasás lehetőségét eredményezi.⁴⁹ Mármost a kérdés az, elfogadható-e, hogy az *Esti kérdés* esetében a szemantikum transzpozíciója lényegileg abban áll, hogy a vers második szakasza „tudatosan félreolvasatja” az első szakasz trópusait? A félreolvasás terminusa ugyanis a befogadói oldal felől történő közelítést implikálja, ezen a ponton azonban visszakapcsolható a gondolatmenetbe, amit az értelmezés dialektikus-ciklikus szerkezetéről elmondtunk. A retorikai kérdés tükröztető szerkezetének apopóján magát a félreolvasást is a „tükör-stádium” sajátos esetként értelmezhetjük. Jacques Lacan a megismerés és a mentális folyamatok egyik kulcsfontosságú stádiumának leírására használja a „tükör-stádium” terminust.⁵⁰ A tükör-stádiumot Lacan szerint

⁴⁹ „Literature is always, systematically, a misreading performed by others” ill. „the specificity of language resides in the possibility of misreading and misinterpretation.” Uő: *Literature and Language*, in: Uő: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1971–1983, 280.

⁵⁰ LACAN, Jacques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogy ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, in: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, I. m., 65–69.

„*mint egy identifikációt* kell felfognunk”⁵¹ (kiemelés J. L.), melyben az alany viszonyt létesít saját szervezete és annak külvilága között, mégpedig oly módon, hogy az alanyban végbemegy egy átváltozás, „amikor egy képet magáévá tesz.”⁵² vagyis „felismeri a tükörben saját képmását, mint olyant.”⁵³ E felismeréseknek az én és a világ elkülönülésének folyamatára vetítése nyomán Lacan felteszi egy olyan „szervezeten belüli tükör”-nek a létezését, amely által a „fejlődést idői dialektikaként éljük meg, s ez az a dialektika, amely az egyén kialakulását döntően történeti dimenzióba vetíti. A tükör stádium olyan dráma, amelynek belső hajtóereje az elégtelenségtől az eljövendő meglátásáig szárnyal.”⁵⁴ Véleménye szerint olyan mentális funkciók kialakulásának kapuja ez az állapot, mint például az *inverzió*, az *elszívetelés* a *megkettőzés*, a *megsemmisítés* és az *áthelyezés*. Lacan gondolatmenetét folytatva talán nem túl erőltetett az emlékezést mint olyant a szubjektum tulajdonképeni elsődleges időtapasztalataként azonosítani. Az emlékezésben ugyanis (annak dialogikus természeténél fogva) egyszerre lehet jelen a temporalitás (esetünkben a vers temporalitásának) egyidejű és ciklikus aspektusa. A vers második szakaszában megjelenő trópusok éppen e ciklikus „re-prezentáció” útján függesztik fel a szemantikai rögzítettséget, és a versszöveg korábbi önmagához való viszonyát az „az és mégsem az” autopoetikus formációjában tüntetik fel. A vers két szakaszának dialektikájában a félreolvasás így olyan tevékenységként fogható fel, mely a szemantikum mozgásának követésében egyúttal saját nyelvi megelőzöttségére is reflektál.

Ennek a tapasztalatnak létformát ugyanakkor a Paul de Man által meghatározott ironikus beszédmód adhat.⁵⁵ Az emlékezés

⁵¹ Uo., 66.

⁵² Uo.

⁵³ Uo., 65.

⁵⁴ Uo., 67.

⁵⁵ Paul de Man nézete szerint „az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énre és egy olyan énre, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik.” Ezzel szemben az allegória „mindig a múlt vagy a végtelen jövő” temporalitásában gondolható el, s „egy olyan folyamatosság illúziójaként képes létrehozni az időtar-

retorikai funkciója annyiban fogható fel ironikusként (de legalább is az iróniához közelállóként), amennyiben az ént áthelyezi „az empirikus világból a nyelv által a nyelvben konstituált világba.”⁵⁶ Mivel ebben a versben az emlékezés formai kerete a költői kérdés, ebben áll az emlékezés nyelvi retorikájának autopoetikus funkciója is: nyelvi formát öltve, a befogadói tudatban önmaga (vagyis az emlékezés) újra- (és félre-) olvasásaként is viselkedik. Ugyanakkor az „esti kérdés” mint retorikai alakzat a megnyilatkozás grammatikájának és retorikájának kiküszöbölhetetlen el-
lentmondásosságából adódóan eleve ironikusnak értelmezhető. Nem vár és nem is kínál választ a megfogalmazott kérdésre, és ezzel magának a kérdésnek, tágabban pedig a megértésnek a kétségségségére helyezi a hangsúlyt: „*ez a sok szépség mind mire való?*” – a kérdés a létesülés és visszavonás egyidejűségében tünteti fel a beszédmód ironikusságát, hiszen saját érvényességi keretein kívülre helyezi önnön állításait. Ennek legplasztikusabb példája éppen a vers utolsó két sorában található: „*miért nő a fiú, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?*” Az ismétlés lexikális, szintaktikai és fonikus szinten is majdnem tökéletesen egybevágó. A két sor nem más, mint két kérdés feltétele, melyeknek logikája azonban folyamatos visszavonást és újraolvasást generál, ami ironikus. Vagyis magának a kérdésnek egyáltalán lehetséges (értelmes?) voltát helyezi előtérbe. Más szóval a versben a megnyilatkozás értelmezését saját félreolvashatóságának módja teszi lehetővé. A félreolvasás és a szemantikum rögzítetlenségéből adódó irónia így kölcsönösen feltételei egymásnak. A versnyelv retorikájának poétikai jelentősége egyfelől tehát abban áll, hogy a vers második szakaszát az első félreolvasásaként, a versszemantika rögzítetlenségének kinyilvánításaként tünteti fel, másfelől, miközben a szöveg újraolvassa önmagát (úgy a verset, mint a tulajdonképpeni retorikai alakzatot), a félreolvasást az autopoézis sajátos formációjává avatja.

tamot, melyről maga is tudja, hogy illuzórikus.” DE MAN, Paul: *A temporális retorikája* (ford. BECK András), in: *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 41., 57.

⁵⁶ Uo., 40.

Kovács Ágnes

BIBLIA-ALLÚZIÓK ÉS FILOZÓFIAI-BÖLCSELETI HAGYOMÁNY AZ *ESTI KÉRDÉS*BEN

„(...) olyanokká lesznek, mint az álom; mint a fű,
a mely reggel sarja; Reggel virágzik és sarjad és estvére elszárad.”
(Zsolt, 90,5–6)

„Wenn die Klage einmal ertönt, so klingt sie wieder vom
kurzlebenden Achilles, von dem blättergleichen Wechsel und
Wandel des Menschengeschlechts, von dem Untergang der Heroenzeit.”
(Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*)¹

„A vers általában nagyon ritkán születik – a verset csinálják.”
(Gottfried Benn, *A líra problémái*)²

Az *Esti kérdés*ről szóló rajongó kortársi kritikák, legendássá vált értelmezések, tehetséges interpretációk többsége a filozófia felől közelít a szöveghez, hangsúlyozva annak elsősorban a bergsoni tanokra alapozott ihletését. Ezek az elemzések gyakran Babitsnak a Bergsonról szóló *Nyugatban* megjelent nagy ívű tanulmányát³ használják argumentációs bázisként, bizonyítva a költő erős kötődését annak időelméletéhez. A legtöbb elemzés úgy tekint a költeményre, mint az 1911-ben megjelent *Herveg, hátha megjön a tél is!* című kötet reprezentatív darabjára, egy olyan retorikusan felépített, kérdésekkel tagolt körmondatra, amely ismeretelméleti és ontológiai problémákat is felvet. A vers az elemzők szerint alapvetően arra kérdez rá, hogy vajon van-e oka, célja a világnak az emberi létezésnek. Az ezredvégre szinte klasszicizálódtak azok az

¹ Friedrich NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie* = <http://www.authorama.com/die-geburt-der-tragoedie-8.html>

² Gottfried BENN, *A líra problémái*, ford. BOR Ambrus = *Ihlet és mesterség: A mai német líra elmélete és gyakorlata*, vál. és szerk. HAJNAL Gábor, Bp., Gondolat, 1972, 395.

³ BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*, Nyugat, 1910/14.

elméletek – kezdetben például Rédey Tivadar írása, később költőtársak, Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes tanulmányai –, amelyek elsőként vallottak arról, hogy az *Esti kérdés* egyetlen mondatként olvastatja magát. Nemes Nagy az *Alany és tárgy* című tanulmányában kifejti, hogy az „...ötvenhárom soros mű egyetlen mondat [...]”, {ennek} tagolását a költő három ilyen apró határozóra bízta: *midőn, olyankor, ott*.⁴ Szabó Lőrinc a jól ismert 1975-ös *Nagyvilágban* publikált írásában egyetlen olyan hosszú mondatról beszél, amelynek tartalma: *a mulandóság*. Filozófiai hagyományként Nietzsche „*Ewige Wiederkehr*”-gondolatát említi, amely szerinte a vers alapja. Példaként hozza a görög reminiscenciákat, a magvető-kép elemzésekor párhuzamot von a Homérosznál is természetlenül jelölt tenger-motívummal,⁵ továbbá kitér a Danaida-lányokként ábrázolt, „vízfelszívó és vízaládöntő felhők”s a Sziszifusz görgette nap értelmezésére is. Végül, a fűszál-példázattal kapcsolatban megállapítja, hogy az a már a vers 5. sorában megismert motívum visszatérése, továbbá hozzáfűzi, hogy ezáltal kérdezteti a költővel és mivelünk, hogy ha mindez így van, akkor minek ez a szüntelen körforgás?⁶ Szabó Lőrinc szerint a válasz maga a kérdés tartalmas végiggondolása. Rába György azonban Babits-monográfiájában az első tizenkét sor végén álló kettősponttal kapcsolatban már úgy érvel, hogy az „fölér egy teljes értékű mondatzáró ponttal”.⁷ Tehát ellentmondva az elődöknek, az egy mondatos elgondolást elveti.

⁴ [www.dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY, NNÁ, Alany és tárgy = Mint különös hírmondó...](http://www.dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY_NN_Alany_és_tárgy_Mint_különös_hírmondó...), szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, Bp., 1983, 42.

⁵ Szabó Lőrinc nyilván a „s a tenger, melybe nem vet magvető?” sorra gondol. Homérosz az *Odüsszeiában* több helyen is *meddőnek* nevezi a tengert. „...s úgy suhogott a habok hegyiben tova, mint a sirály, ha/által a *meddő sós víz* a sok félelmetes öblén...” (V. 51–52.), „...könnyel, sóhajjal, siralommal tépve a lelkét, / s könnyhullajtva a *meddő tengert* nézte csak egyre.” (V. 157–158.) HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Szépirodalmi, 1986,

⁶ SZABÓ Lőrinc, *Irodalomról a rádióban: Az „Esti kérdés”, Nagyvilág, 20, 460–462.*

⁷ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 316.

A versről olvashatunk mitológiai és filozófiai szempontú elemzéseket, de olyat is, amely a világirodalom jeles alkotóinak idegen nyelvű szövegeivel olvassa össze az *Esti kérdés*t, mint például Lőrincz Csongorét, aki Szabó Lőrinc 1975-ös *Nagyvilág*ban publikált írására is alapozva hivatkozik⁸ a korai Hofmannsthal lírájában, nevezetesen annak a *Sünde des Lebens* vagy a *Ballade des äusseren Lebens* című versekkel való rokonságra. Lőrincz megállapítja, hogy az utóbbi és az *Esti kérdés* között annyira feltűnő a kapcsolat, hogy „...számos olvasó tudatában ez a két vers valószínűleg ugyanazon költészeti paradigma és szemléletmód reprezentánsaként viselkedik”.⁹ Mások a vers újraírási lehetőségeit keresik, vagy a pastiche, az intertextuális játék felől vizsgálják a költemény bizonyos szöveghelyeinek jelenlétét a legújabb kori költők műveiben, így tesz Tarján Tamás *A parodizált Babits: avagy a paródia fogalmának változása* címmel megjelent tanulmányában,¹⁰ Vasy Géza a „magamat adom a semmi ellen”¹¹ vagy Fűzfa Balázs „A hogy csak szenteket szabad” – avagy Babits és a posztmodernnek¹² című írásában.

A lételméleti kérdéseket felvető szöveg legtöbbet elemzett néhány sora talán a vers zárlatában megjelenő fűszál hasonlatot használó három utolsó – „vagy vedd példának a piciny fűszálat: / miért nő a fű, hogyha majd leszárad? /miért szárad le, hogyha újra nő” – , amely az élet, az emberi létezés értelmére vagy inkább

⁸ LŐRINCZ Csongor, *A „szó” médiuma az esztétizmusban = A magyar irodalom története 1800–1919*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 728.

⁹ LŐRINCZ Csongor, *I.m.*, 728.

¹⁰ TARJÁN Tamás, *A parodizált Babits: Avagy a paródia fogalmának változása*, Tiszatáj, 2007. november 63–68. Tarján itt Bodor Béla *Babits Mihály-palimpszesztje* (Holmi, 2005/7.) c. versére hivatkozik: „Midőn Az Est, e zörgőn takaró / festékilatú papírtakaró / – jóvoltából a Steinnek, ki a standról / pár remittendapéldányt összemarkol...”.

¹¹ VASY Géza, „magamat adom a semmi ellen”

<http://www.forrasfolyoirat.hu/0201/vasy.html> Vasy Géza Dobozi Eszter *Ars poetica* című versét említi az *Esti kérdés*szel kapcsolatban.

¹² FÜZFA Balázs, „A hogy csak szenteket szabad” – avagy Babits és a posztmodernnek epa.oszk.hu/01000/01014/00050/pdf/ (Híd 2008. augusztus) Fűzfa Orbán Ottó és Pálffy Ágnes *Esti kérdés*-átíratait említi meg.

annak hiábavalóságára kérdez rá. Előadásomban kísérletet teszek a fűszál-motívum értelmezésére, olyan bibliai vagy mitológiai szöveghelyek keresésével, amelyekben a fűszál növekedése és elszáradása köré vonható képzetkör az *Esti kérdés*-ben (is) megjelenő fűszál jelölősor jelentéspotenciáljával hozható kapcsolatba.

Northrop Frye szerint a *Biblia* verbális szövege nagyban különbözik a leíró szövegektől, és tele van explicit metaforákkal, hiperbolákkal, népies eszközzel, és sok esetben a szöveghibákkal együtt a költészet minden jellemzőjét magán viseli, ami javarészt érthetővé teszi sajátos irodalmi hatását. A *Biblia* nyelvéről pedig megállapítja, hogy oly annyira költői, amennyire csak lehet anélkül, hogy valóságos költeménnyé válnék.¹³ Az irodalmi hagyományban gyakran előfordul, hogy *Biblia*-allúziók menték esetleg egy bibliai történet újraírásaként születik meg egy szöveg. Nem állítom, hogy az *Esti kérdés* előbb idézett sorai kizárólagosan a *Szentírás*ból vett szöveghelyek mentén érthetők meg, csupán az érdekel, értelmezhető-e a vers jól ismert szövege a bergsoni időelméletet zárójelbe téve a biblikus hagyománnyal állítva párbeszédbe. A keresztény-metafizikai hagyományhoz kötődő viszonyban megragadható szövegekőzi olvasat talán segíthet megérteni az *Esti kérdés* versbeszélőjének a mulandósághoz fűződő kapcsolatát. Szabó Lőrincnek vélhetően igaza van abban, hogy a babitsi kérdésre csupán egyetlen válasz lehetséges: maga a kérdés tartalmas végiggondolása. Ugyanakkor az *Esti kérdés* valójában arról is tanúskodik, hogyan olvasta Babits az antik görög mitológiát, a *Bibliát* és a filozófiát.

Az emberi élet legfájdalmasabb élménye, amikor a szubjektum ráébred életének végességére, a folytonosság-folyamatosság megszakadásának tudatára. Ahogyan Beney Zsuzsa egy Pilinszkyről szóló tanulmányában írja: „...a transzcendens öröklét, amely az idő megszakíthatatlan folytonossága, és létünk alapélménye, a semmi, az idő megszűnése így végzetesen különválnak.”¹⁴ Mégpedig úgy, hogy az egyik oldalon a hitbéli megváltás bizonyossága

¹³ Northrop FRYE, *Kettős tükrök*, ford. LUKÁCS Tamás = Uő., *A Biblia igazságtétele: esszé, prédikáció, interjú*, Bp., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 6–7.

¹⁴ BENEY Zsuzsa, „Idő és időtlenség Pilinszky János költészetében”, *Vigília*, 1970, 28.

áll, a másikon meg a reménytelen megváltatlanság. A fűszál-példázat bibliai előzményeinek vizsgálatát azért is fontosnak tartom, mert végiggondolásával és a mitológiai reminiszcenciák értelmezésével tetten érhetjük a vers kérdésfeltevései mögött meghúzódó esetleges válaszokat. Babits versében a monoteista vallások örökkévalóság-eszményével szemben az örökké változót, az átalakulót, a ciklikusan megújulót ábrázolja, a természetből vett példák mellett azonban emblematisztikus mitológiai alakokat is megidéz, összekapcsolva általuk különböző kultúrkörök halál-felfogását.

A „fű”, a „fűszál” szavaink jelölősorához leggyakrabban a törekenység és a gyengeség konnotációk kapcsolhatók a hétköznapi nyelvhasználatban és a *Bibliában* is. Számos helyen jelenik meg a *Szentírás* különböző könyveiben, minden esetben a „könnyen elpusztítható”-ság jelentésével párosulva. A legfontosabb azonban, hogy mindig úgy fordul elő a szöveghelyeken, mint az emberi élet, az emberi sors mulandóságát szimbolizáló vagy azt helyettesítő attribútum. A Hang-féle *Bibel Lexikon*¹⁵ tematikusan csoportosítja a „fű, füvek” szó megjelenését a Bibliában, elsőként a friss zöld füvek előfordulásáról beszél, amelyek az első őszi eső hatására egész Palesztinában szárba szökkennek, a *Szentírás* hasonlóként használja a friss fűvet, amely a romlatlanság és a fiatal élet szimbóluma, de az is előfordul, hogy a megszegyenülteket hasonlítja a korán elszáradt fűhöz.

Az első szöveghely (2Kir 19,26): „És hogy a benne lakók erejökben megfogyatkozzanak, megrontassanak és megszegyenüljenek, és olyanok legyenek mint a *mező füve*, fiatal paréj, a *báztető füve* és mint a kalászhajtás előtt elszáradt gabona.”

A másik szöveghely (Iz 37,27): „És lakóik elájultak és megrendültek és megszegyenültek, és lőnek mint a *mező füve* és gyöngye zöldség, és mint a *virág a báztetőn*, mint szárba nem indult vetés.”

A harmadik szöveghely (Zsolt 129,6) így szól: „Olyanok lesznek, mint a *báztetőn a fű*, a mely kiszárad, mielőtt letépnek.”

¹⁵ *Bibel-Lexikon*, Herausgegeben von Prof. Dr. Herbert HAAG, Tübingen, St. Benno-Verlag GmbH, Leipzig, 1969, 642. (Graz)

Az evangéliumokban a mulandóság jelentésével hozható kapcsolatba a fű, fűszál jelentése: (Mt 6,30) tanúskodik arról, hogy Jézus kicsinyhitűeknek nevezi az őt hallgatókat, a Hegyi Beszédben az ég madaraihoz hasonlítja az embert, akik nem vetnek és nem aratnak, az Isten mégis gondoskodik róluk. Az Isteni gondviselésről szóló példabeszédében így szól „Ha pedig a mezőnek *fűvét*, a mely ma van, és holnap kemenczébe vettetik, így ruházza az Isten; nem sokkal inkább-é titeket, ti kicsinyhitűek?”

A Babits-verssel legerősebb tematikus kapcsolatba mégis leginkább azok a szöveghelyek hozhatók, amelyek az elmúlásról, az emberi élet mulandóságáról beszélnek. Az egyik, a már említett (2Kir 19,26). Itt említhető továbbá két zsoltár is (Zsolt 90,5), amely az élet mulandóságáról beszél „Elragadod őket; olyanokká lesznek, mint az álom; mint a *fű*, a mely reggel sarjad; Reggel virágzik és sarjad, és estvére elhervad és megszárad.” Vagy a 103. Zsoltár 15. verse arról, hogy „Az embernek napjai olyanok, mint a *fű*, úgy virágzik, mint a mezőnek virága.”

Az emberi élet tehát a fű szárba szökkenésével, virágzásával és elszáradásával hozható kapcsolatba. A *Bibliában* azonban felmutatható, hogy az élet hiábavaló körforgásánál többet ajánl az üdvösségre: mégpedig az örökkévalóság ígérétét.

A fű megszárad, mondja több helyen, de Isten dicsősége mindörökre megmarad, vagyis soha nem múlik el. (Iz 40,6) „Szózat szól: Kiálts! És monda: Mit kiáltsak? Minden test *fű*, és minden szépsége, mint a mező virága! Megszáradt a *fű*, elhullt a virág, ha az Úrnak szele fuvallt reá, bizony a *fű* a nép. Megszáradt a *fű*, elhullt a virág; de Istenünk beszéde mindörökre megmarad!” Vagy (1Pt, 1,24) „Mert minden test olyan, mint a *fű*, és az embernek minden dicsősége olyan, mint a *fű* virága. Megszárad a *fű*, és virága elhull: De az úr beszéde megmarad örökké.”

Babits versében a sokat idézett három soros példázat pusztán a kérdés felvetésénél áll meg. A vers nem ad választ a versbeszélő kérdéseire – „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?” kérdezi. Az említett bibliai szöveghelyeken előforduló fűszál-példázat az emberi-földi élet végességét és ezzel szemben az Istenbe bizodalmát vető hívő lélek örök életét

példázza. Ahogyan a példák is mutatják, a *Szentírás* minden esetben szembe állítja az Isten örökkévalóságát az emberélet mulandóságával. Babits versében azonban szó sincs az örökkévalóság ígéretéről, a versbeszélő csupán rákérdez a lét nagy kérdéseire, a kérdést nem válaszolja meg. És ezen a ponton olvasható össze a fűszál-példázat a felhőként megjelenített Danaida-lányok és a napként megjelenített szizifuszi kő képzetköreivel.

A mitológiából ismert Sziszüphoszról és a Danalosz király ötven lányáról szóló történet is – az örök körforgás szimbólumaként – kapcsolatba hozható az elmúlás, a halál, a visszatérés gondolatával. Mint ismert, Sziszüphosz, thesszáliai király büntetését Zeustól azért kapja, mert amikor halála napján eljött érte Thanatosz, hogy Tartaroszba vigye, a halál istenét fogságba ejtette, és hordóba zárta, így menekülven meg az örök elmúlás elől. Ezért persze a görögök a halhatatlanságuk hitében elfelejtkeznek Thanatoszról, és nem ápolják annak kultuszát. Zeus az isteni rend megbontásáért, mint tudjuk rettenetes büntetéssel sújtja. Sziszüphosz tehát ellent mondott az isteneknek, nem akart meghalni, így az elmúlás, a pusztulás helyett örök változásként a folyton aláhulló kő a sorsa. A Danaida-történet a feneketlen hordó képével együtt értelmezhető, hiszen a férjgyilkos királylányok súlyos bűnük terhe miatt az alvilágban örökké hordhatják a vizet a lyukas hordóba, vagyis büntetésként nekik is örökös változásban, végét nem lelő felesleges munkában kell szenvedniük. Így kapcsolódik össze a hitbéli megváltás bizonyossága a reménytelen megváltatlanság gondolatával, vagy ha úgy tetszik, az örökkévalóság eszménye az örökkön változóság ideájával.

Babits hitéről, vallásosságáról számos szakmunka beszél. Kiemelkedő jelentőségű ezek közül Reisinger János vagy Németh G. Béla tanulmánya. Reisinger a kereszténységben megfogalmazott kétféle valóságról ír, az üdvözültek örökkévaló boldogságáról és a bűnösök zsoldjáról, a halálról. Szerinte Babits költészete krisztocentrikus, több versében is aktualizálja a megváltás művét. Ez a meggyőződés viszont sokkal inkább kultúr-, mintsem hitbéli

kereszténységnek nevezhető.¹⁶ Tverdota György a szerző megtéréséről írott tanulmányában számos olyan szöveghelyet idéz, ahol Babits saját önellentmondásos hitéről és vallásosságáról ír, ezek közül csupán egyet említek, azt a levelet, amelyet Kosztolányi Dezsőnek címzett 1904-ben, és amelyben a politeizmus mellett érvel: „Ébrednek az istenek; ébred nemsokára Aeolus is [...] Pán hívei legyünk – de ne Pán-theisták; én a magam részéről polytheista vagyok [...] én polysta, és pogány!”¹⁷ 1911-ben a *Hiszkegy*-ben szintén a pogány életöröm mellett érvel – kitartva a sokistenhit bölcsessége mellett¹⁸ – hívja fel a figyelmet említett tanulmányában Tverdota.

Az *Esti kérdés* című versben inkább a görögség halál-felfogása érhető tetten, mintsem a keresztény katolikus örökkévalóság-eszmény. A görögség szeretetfilozófusa, Tatiosz is a fűszál-példázattal érzékelteti a földi élet mulandóságát. A *szeretetről Kalimonasznak* című munkájában így érvel: „Egyetlen fűszál is bizonyosság az élet körforgására: kizöldell, szárbá szökken, elhalványul, megfonnyad, végül lehanyatlik. Ezt teszi velünk is az idő: felmagasztosít, majd porba dönt.” Németh G. Béla Babits világkép-felfogását a költőnek *Az európai irodalom története* című munkájában járja körül. Úgy véli, Babits gondolkodását sokkal inkább a vitalista filozófiák befolyásolták: Schopenhauer, Nietzsche és Bergson. A közhit egy része – írja Németh G. Béla – Bergson hatását tartja a legfontosabbnak, pedig a szerző könyvében „mindössze két lapon kerül elő a neve, tehát tizedannyiszor sem, mint a

¹⁶ REISINGER János, „Hanem ki vált meg engemet?”: (Babits és a kereszténység; Babits és a katolicizmus) = *Mint különös hírmondó...*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, Bp., 1983, 50, 57.

¹⁷ Babits – Kosztolányi Dezsőnek, Szekszárd, 1904. augusztus 20. = Babits Mihály levelezése 1896–1906, s.a.r. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 1998, 96–97. (Idézi Tverdota, Babits megtérése = *Látókörök metszése: Írások Szegedy-Maszáék Mihály születésnapjára*, szerk. ZEMPLÉNYI, KULCSÁR SZABÓ-JÓZAN-JENEI-BÓNUS, Bp., Gondolat Kiadói Kör, 2003, 513.

¹⁸ BABITS Mihály, *Hiszkegy*, Nyugat, 1911/11. Nem hiszek én egy istenben, [...] Semmi az ami csak egy; semmi sem egy, ami él. / Nem hiszem én az egy istent; hiszem az ezer istent: / azt aki adja a fényt; azt aki adja a dalt;”

Zarathusztra szerzőjéé.”¹⁹ Németh G. Béla kiemeli, hogy a nietzschei *örök visszatérés* gondolatát, amely szerint Babits számára „...az egyetemes emberi létezés- és tudatfolyam örökké hasonló, bár kétszer senkit ugyanúgy nem érintő hérakleitoszi mozgását látszik rajta érteni [...] főleg pedig a létezés nagy kérdéseinek, a lényeg megragadása s megválasztása kérdéseinek minden valódi életben, minden valódi gondolkodásban és műben való más-más alakú újramegjelenését”²⁰ jelenti.

A *tragédia születése* című művében Nietzsche a következőképpen vall a görögök halálképéről „A görögök ismerték és átérezték a létezés rettenetét és borzalmait: hogy egyáltalán élni tudjanak, az olümposziak ragyogó álomszülötteit kellett e borzalmak elé állítaniok.[...] a homéroszi emberek tényleges *fájdalma* az, hogy az életből kiszakadnak, kivált, hogy mihamar kiszakadnak belőle; úgyhogy a szilénoszi bölcsesség megfordításával most elmondhatjuk róluk: »a legrosszabb nekik mielőbb meghalni, a másodszorban legrosszabb pedig, hogy egyáltalán egyszer meg kell halni.« Ha ott felcsendül a panasz, úgy az újra meg újra rövid életű Akhilleuszt siratja majd, az emberfaj kizsendüléshez és lombhulláshoz hasonlatos forgandóságát, a hőskor elmúltát.”²¹ Nietzsche „blättergleichen Wechsel und Wandel des Menschengeschlechts”²²-ről beszél, az emberi nem, az emberi faj változásáról, átalakulásról, amely a fák lombjának változásával írható le. Érdekes egybeesés, hogy Babits egyetemi előadásainak egyikében Vörösmarty *Előszó*jával kapcsolatosan megjegyzi, hogy „A régi költők is sokszor hasonlították össze az emberi sorsot a *lombbal*.”²³

¹⁹ NÉMETH G. Béla, *Világkép és irodalomfelfogás Az európai irodalom történetében=Mint különös hírmondó...*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, Bp., 1983, 27.

²⁰ *Uo.*, 28.

²¹ Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése*, ford. KERTÉSZ Imre, Bp., Európa, 1986, 38-39. (Az Előszó után a 3. rész)

²² Friedrich NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie*, <http://www.authorama.com/die-geburt-der-tragoedie-8.html>

²³ KELEVÉZ Ágnes, SÁRDY Jánosné, *Babits irodalomelméletének öt egyetemi előadása Szabó Lőrinc lejegyzésében (1919. május 7., 8., 12., 14., és 15.)* = K.Á., *Mint kü-*

Itt a Szabó Lőrinc gyorsírásával lejegyzett 1919. május 15-i előadásszövegben egy görög sor következik a lábjegyzet Homérosz *Iliász*a VI. fejezetének 146–149. sora, mely így szól: „Mint levelek születése, olyan csak az embereké is. / Földresodorja a lombot a szél, de helyébe az erdő / mást sarjaszt újból, mikor eljön a szép tavasz újra: / így van az emberi nemzet is, egy nő, más meg aláhull.”

Nietzsche a bibliai-(babitsi) fűszál elszáradásával paralel módon a lombhulláshoz hasonlatos forgandóságban jelöli meg az örök visszatérés motívumát. Babits Nietzschéről publikált írásában az örök visszatérés tanát a filozófus „legfantasztikusabb kísérletei” között említi példaként. Úgy véli, az antik világnézettel kapcsolatos alapkérdés, ²⁴ „pogány vagy keresztény?”

A görögség pesszimizmusa és a katolicizmus örökkévalóságának kapcsolatát egy a témát feldolgozó Pilinszky-esszéből vett példával is érzékeltethetjük. Pilinszky az 1967-ben publikált *Krisztus és Sziszüphosz* című írásában így vall: „Krisztus újra meg újra magára veszi a világ terheit, mint Sziszüphosz a szikláját, de Jézus áldozata a tökéletes, az isteni szeretet örökkévalóságának bizonyítéka, szemben Sziszüphosz sziklájával, amely a pokol monotóniáját van hivatva igazolni.”²⁵ Babits az *Esti kérdés*ben a fű növekedéséhez és elszáradásához hasonlatosan a sziszüphoszi körforgásban jelöli meg az élet mulandóságát, végességét, Krisztus azonban, ahogyan azt a Pilinszky-írás is mutatja, áldozatával az örökkévalóság bizonyítéka. A *Biblia*-allúziók fűszál-példázatában az elszáradó fű ellenpontja az Úr beszédének örökkévalósága. A versben azonban Babits a bibliai példázatnak csak az első felét idézi be, így az *Esti kérdés* lehet, hogy egy befejezetlen mondat csupán, amelyben a babitsi versbeszélő halmozott mi-

lönös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára, Bp., PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, 1983, 268.

²⁴ „keine eigentliche Scheidung: die Urfrage ist, pessimistisch oder optimistisch gegen das Dasein (...) Warnung von dem Ausdruck: griechische Heiterkeit! BABITS Mihály, *Nietzsche mint filológus*, Nyugat, 1911/13.

²⁵ <http://www.dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky0070>

értjeivel az élet egyetlen fontos kérdését teszi fel: létezik-e egyáltalán az örökkévalóság? És az *Esti kérdés*ben a válasza, ha jól sejtem nemleges.



Kovács Melinda: Motetták VI.

Pap Kinga

A MAGVETŐ VÁLASZA

Mottó: „*Amíg tartanak a föld napjai, meg nem szűnik többé a vetés és aratás, a hideg és meleg, a nyár és a tél, az éjszaka és a nappal.*”
(Ter 8,22)

1. A cím kérdése

A megismerés útja az ismerttől az ismeretlen felé vezet. Ez az út kérdésekkel kezdődik, és újabb kérdésekkel folytatódik. Az ember kérdésekkel igyekszik belevilágítani abba a sötétségbe, amelyet az ismeretlen jelent számára.¹

A cím nyilvánvalóan jelzi Babits szándékát, nem a megismerés mikéntjét, nem is a megismerés eredményét kívánja velünk megosztani, hanem a megismerés aktusát, azt az „ős” folyamatot, amelyben az ember a lét/létezés okát és célját keresi. Azt az aktust, amelyre Teremtőjétől kapott parancsot: „*Hajtsátok uralmatok alá a földet.*”

Babits számára az uralom nem tárgyi természetű, hanem tisztán szellemi. Erről maga vall így *A Lírikus epilógjában*: „a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam.”

Ha kutatásunk logikai alapjaként Solt Kornél csoportosítására hagyatkozunk – melyben a gondolkodási formákat három kategória alá sorolja: kijelentések, parancsok és kérdések –, világossá válik, hogy a gondolkodó ember számára a kérdés lesz az egyetlen adekvát lépés a lét/létezés irányába. A kijelentés és a parancs tiszta formája ugyanis isteni tett, mely így szól: „Legyen világosság! És lett világosság.” Az ember számára nem marad más út, csak a kérdés útja, mely implicit módon ugyan állítást és parancsot is

¹ SOLT Kornél: *Interrogatív logika*. In: Magyar Filozófiai Szemle 6., 1970., 1139–1147.

tartalmaz, így egészen emberi hangon képes a létezés felismerésének kijelentésére és a kutatás, a válaszadás parancsára. Loeser ezt azzal indokolja, hogy „a kérdés egy bizonyos gondolkodási forma, amely – mint minden gondolkodási forma – képes az objektív valóság visszatükrözésére.”²

Ami sajátos a babitsi *kérdés*ben az az, hogy nem a nappal világozóságánál, hanem az *este*, a nyugalom, a pihenés, az álom birodalmában valósul meg. Maga ad magyarázatot erre: „s én az estét kedvelem / este az én reggelem / lelkem mint a rossz madár / nappal alszik, este száll.” (*Palotai est*) Nemcsak arról van szó, hogy Babits az estét, *e szárnyas takarót* kedveli, mely tartalmában a „nem” cselekvést sugallja, hanem arról, hogy számára épp *e szárnyas takaró* ad helyet a szárnyas gondolatok számára: „húnyd be az ajkad, nyisd ki a szárnyad, [...] szárnycsattogás legyen dalod.” (*Éji dal*) Az *Örökkéek ég a felbőke mögött* című versében pedig ezt írja: „Hiszek az alkotásban mely a lélek nyelve.” Az *este* a lélek szerinti kérdéses percek jelenti, *midőn* az alkotó/kérdező túllépi a természetes ész korlátait, önmagát gyötörve az isteni parancsot teljesíti, amikor megismerés tárgyává teszi a lét/ létezés misztériumát.

2. A szerkezet kérdése

Bár a címben Babits kérdésről beszél, mégis a verset olvasva a gondolkodás solti felosztásának tükrében azt látjuk, az *Esti kérdés* nemcsak kérdés, hanem a kijelentés, parancs és kérdés hármasságában születik, felölelve így a gondolkodás teljes perspektíváját.

A *midőn* határozószó azt az időszakot vezeti be, amikor a gondolkodásnak, a kérdésnek helye van. Az ezt követő kijelentések az *este*, az ihletett percek képszerű leírását adják, s egyben ezek a sorok a megértés ágyát vetik meg számunkra.

A második rész az ember Istentől kapott életprogramját tartalmazza. Itt minden állítás parancs, és minden parancs cselekvésre szólít fel. Az *olyankor* határozószó az *estéhez* hivatott vissza-

² SOLT Kornél: Uo.

csatolni a cselekvés pillanatát. Az estében valósulhat meg az a parancs, amely a *bárból járj, bámészán vigyázzd, nézzed, szédülj, állj meg csodálni, merengj* és végül az *arra fogsz gondolni* felszólításokon keresztül lezárja a bizonytalanság útját. Az ember nem választhat, nem teheti meg, hogy nem gondolkodik, nem bújhat ki a: *hajtsátok uralmatok alá a földet* parancsa alól. Nem azért nem dönthet, mert nincs szabad akarata, hanem mert létének feltétele a kutatás, a megismerés ő maga. (Mert az ember annyi, amennyit Istentől/teremtésből, létből/létezésből megismer.)

Három ige azonban mintha kívül esne a parancs kategóriáján, a sorok között elszórva ezt olvassuk: *ülhetsz, bóbiskolva hajthat, elcsüggelhetsz*. A második állítás nem a gondolkodóra vonatkozik, így épp a különbségtétel érdekében indokolt a ható ige használata, de mit kezdünk: az *ülhetsz* és *elcsüggelhetsz* szavakkal?

Tartalmi distinkció esetén kiderül, az ülés és a csüggedés épp a külső cselekvés megtagadását jelöli. Erre a parancs nem szólít fel, a parancs ugyanis nem parancsolhatja, hogy ülj és csüggedj, csak lehetőség kifejezése ez a forma, amely a cselekvés elutasítását látszólag megengedi. De Babits azt mondja: *mégis arra fogsz gondolni*, tehát a külső tétlenség, amely csak lehetőségként létezik, nem jelent szellemi restséget, éppen ellenkezőleg, akkor is arra fogsz gondolni. A parancs megtagadása tehát csak látszólagos, mert az ember létében nem tagadhatja meg önnön létezését, csak halálában.

A harmadik rész, a kérdések sora pedig explicitte teszi a gondolkodás elvont fogalmát azzal, hogy a megismerés aktusát a költő kommunikálhatóvá gyúrja a nyelv segítségével. Azzal a természetes nyelvvel, melyet Bańcerowski így jellemez: „A nyelv nem valami hozzáadott kiegészítője az embernek, hanem azoknak a tulajdonságoknak a halmazához tartozik, amelyek az ember lényegét adják. [...] Nem eszköz, hanem az ember bizonyos fajta mechanizmusa, berendezése, „szerve”. [...] Olyan mechanizmus, mely lehetővé teszi az egyes személyeknek és a személyek révén az egyes embercsoportoknak, végső soron az egész emberiségnek mind a kognitív, mind pedig a gyakorlati fejlődését. A nyelv

tehát nemcsak az interperszonális kommunikációt, hanem az interperszonális kogníciót is biztosítja.”³

3. A kérdés kérdése

A kérdésekhez grammatikai, szemantikai és pragmatikai megfontolások segítségével közelítünk.

Babits kétféle kérdőszót alkalmaz az *Esti kérdés*ben: a *mineket* és a *miértet*. A két kérdőszó pragmatikai, szemantikai kiterjesztése nem azonos. A *minek* a létezés céljára, a *miért* viszont a létezés okára kérdez rá. Cél és ok egymásnak feszülve, egymást kiegészítve, egymást váltogatva jelenik meg, így pragmatikailag a maga nemében teljes és tökéletes a babitsi kérdés.

Amikor a kérdéseket a témaszavakon keresztül szemantikailag vizsgáljuk, az is kiderül, hogy az elemek felsorolásában: a *víz-tenger*>víz; a *domb, tarka márvány*>föld; a *nap, bold, felbő*>ég, égítések; a *lomb*>növények – s ha még idevesszük, hogy az ember önmagát mint kérdezőt felismeri, és önnön létét nem kérdőjelezi meg –, a hat napos teremtés momentumaihoz jutunk.

A világ létrehívásának aktusában szereplő eseményekre íródik rá a babitsi kérdés, mellyel a mindenség befogadására tesz kísérletet, miközben éppen azt a parancsot teljesíti, mely a világ létrehívásának aktusát befejezi: *Hajtsátok uralmatok alá...*

A kérdések grammatikai felépítését vizsgálva a következő variációkat találjuk:

1.) $a + b$; pl: „*miért a dombok és miért aombok?*”

Ebben az esetben a kérdés két eleme, két különálló tag, melyek között mellérendelő kapcsolatos viszony létesül.

2.) $a^1 = a^2$; pl: „*minek az est, e szárnyas takaró?*”

A kérdéseknek ebben a fajtájában az első tagot a második tag egy jelzős szerkezettel értelmezi.

³ BAŃCZEROWSKI Janusz: *A világ nyelvi képe*. Tinta kiadó, Budapest, 2008., 17–20.

Ebből a kompozíciós rendből három + három sor válik ki. Az első kettő egymással tartalmi és szerkezeti hasonlóságot mutat: „ez a sok szépség mind mire való?” valamint: „miért a végét nem lelő idő?” Mindkét kérdésben csak egy-egy elem szerepel, és ezek az elemek olyan elvont kategóriákat takarnak – szépségesztétika, idő-filozófia –, melyek nem illeszkednek a világot alkotó természeti kategóriák sorába, így a szemantikai különbséget a grammatikai, szerkezeti különbség tovább erősíti.

A költemény utolsó három sora a kérdések között külön egyiséget képez, a *vagy* kötőszó le is választja a többiről, ugyanakkor ez a három sor függetlenségét is elveszti, hiszen a „végét nem lelő idő” verbális kibontakoztatásaként, példázataként értendő.

Az általam vizsgált, utolsó, a kérdések sorába nem illeszkedő kérdés, mely felfüggeszti az addigi kompozíciós rendet: „s a tenger melybe nem vet magvető?”.

Ez a sor többszörösen felülírja az előtte és utána szereplő kérdések szemantikai és grammatikai sémáját. Egyrészt a *tenger* szó után nem egy másik elem szerepel, nem is a tengernek jelzős szerkezettel való azonosítása, hiszen a *tenger* szót egy vonatkozó mellékmondat követi: „melybe nem vet magvető”, vagyis a költő a *tengerről* kijelentést fogalmaz meg. Ez pedig azt jelenti, hogy ez a sor nemcsak grammatikailag és szemantikailag különbözik a többitől, hanem itt a kérdés logikai sémája is megbomlik. Az összes többi kérdés ugyanis nyitott marad, a lét/létezés célját, okát ebben a versben nem fejt meg Babits, hanem a megismerés tárgyává emeli.

A tenger esetében azonban nem hagyja nyitva a kérdést, hanem egy zsidó-keresztény gyökérszimbólumot beemelve a megismerés eredményét hozza. Valójában nem is kérdést, hanem kijelentést tesz. Ha az írásjel mégis kérdésnek láttatja e sort, el kell gondolkodnunk azon, mi a célja ennek a kérdőjelnek, mi a tenger és ki a magvető?

Mivel a kérdésről az interrogatívlogika szempontjából azt mondtuk, hogy implicit kijelentést és a válaszadás parancsát is tartalmazza, indokolt a *tenger* és a *magvető* problematikájának meg-

oldási lehetőségeit a bibliai hagyomány és Babits poétikai hagyományának metszetében vizsgálni.

Babits költészetében a *tenger*, ha nem a számosságot, illetve magát a természeti képződményt jelöli, akkor mindig mint az őskáosz maradványa, mint a költészet, a költő számára megismerhetetlen, kutathatatlan rendezetlenség, az ismeretlen birodalma, a „semmi” jelenik meg.

„Szomjasan remegnek gondolataink, mint ezerujju fák, / ezer remegő ujj – s nyílt tenger a Semmi – vak part a Világ.” (*A vetkőző lelkek*)

Vagy: „Mert dobtál vala engem a sötétbe/ s tengered örvényébe vetteték be,/ és körülvelt a vizek veszedelme,/ és fű tekeredett az én fejemre, / bő hullámaid átnyargaltak rajtam, / és Egyetemed fenekébe hulltam, / a világ alsó részeibe szállván, / ki fent csücsültem vala koronáján!” (*Jónás könyve*)

Vagy: „s ha képzeletembe jutnál be (de nem jutsz) / egy tájra találnál. És íme ez a táj: / Nagy messzire tárva a légszerű tenger.” (*Odysseiaiabeli tájkép*)

Vagy: „De tengert olyat hol láss, / hogy mélyére hass?” (*Egy dal*)

Vagy: „Ember, a tengert ne célozd / megbékózni: nem lehet!” (*Egy perc, egy pille*)

Megbéklyózni és ismerni egyedül Istennek lehetséges, mert neki van hatalma fölötte: „Csak az Isten tart számon / mint tenger csöppjét s part homokját” (*Verssor az utcazajban*), valamint: „ó tengertánc! hangos hab fényes halma! / de majd megőröl Isten lassu malma.” (*Hadjárat a semmibe*)

Ezek a konnotációk a magvetéssel összekapcsolva visszacsatolások a teremtés művéhez, ahhoz a naphoz, amikor Isten szétválasztja a földet és a tengert, és útjára engedi a magvetés csodáját. Nem véletlen tehát, hogy a „semmi” és a „valami”, a *tenger* és a *magvetés* Babitsnál is egymásba kapaszkodik, még ha negatív előjellel is, hiszen ő létében és magvetésében is az őstengerből származik. A *Sötét vizek gyermekeként* emlegeti magát: „Minden este valami nagy hullám alá bukok én. / A mélység palotáiban bolygok egész reggelig. / Mint kiről a mese regél, aki sellő volt

előbb, / tritonfiú, tengermagzat, és a tengerben lakott.” (*Sötét vizek gyermeke*)

A *Recitativ* című versben arról olvassunk, hogy szavai is az őstengerből valók: „Szók, keserű/ őstengerből üledett / szók, régi kiszáradt tengerek alja, ti / felejtett könnyek alja, ti gondolat / kegyetlen izgatói.”

Végül a *Tudomány* című verssel tovább tágíthatjuk a Babitsról alkotott képet, hiszen nemcsak származása, de létének a világban hagyott nyoma is, szavai és az ebből épült rendszer, egész tudománya a tengerből való: „A tudomány vagyok. Az ujkor tudománya. / [...] Isten ellen törő, isteni tudomány. / Tenger, mely habjait fel az egekre hánnya.”

Babits poétikája belehelyezkedik és túl is lép azon a teológiai szimbólumrendszeren, mely a tenger–magvetés viszonylatát jelenti. Ez a zsidó–keresztény hagyományban gyökerező szimbólumkomplexum a teremtéssel indul, pontosabban a föld és a tenger szétválasztásával. A teremtést, a magvetés tartományát azonban a bűn következtében Isten éppen a tengerrel (az özönvízzel) pusztítja el, felfüggesztve a magvetés örök körforgását. De nem végérvényesen! Mert megmarad egy igaz ember, a magvetés öröke, akinek ígéretet tesz Isten, hogy a magvetés napjai, míg a föld napjai, állni fognak.

Az *Újszövetség*ben a magvetőről szóló példabeszéd kilép a természeti képből, erre maga Jézus figyelmezteti a tanítványokat. „Nem értitek ezt a példabeszédet? Hát hogyan értitek meg majd a többi példabeszédet? A magvető az ígét veti... (*Mk 4,13–14*) A magvetés jézusi példájának egyik érdekes vonását Máténál találjuk, aki a példabeszédet így készíti elő: „Azon a napon Jézus kiment a házból és leült a tenger mellett. Nagy tömeg gyűlt össze körülötte. Ezért beszállt egy bárkába, leült, az egész tömeg pedig a parton állt.” (*Mt 13, 1–2*)

Jézus a tengeren végzi a magvetést, azért száll bárkába, mert a nagy víz felerősíti és viszi a magvakat, Isten ígétjét. De nem a tengerbe, hanem a tengerből jön a magvetés.

Pál apostolnál ez a kép aztán tovább absztrahálódik, s már köze sincs a természeti példához, pusztán szellemi jelleget ölt.

„Mert amit az ember vet, azt fogja aratni, hiszen ki a testének vet, a testből arat majd romlást, aki pedig a Léleknek vet, a Lélekből arat majd örök életet.” (Gal 6,7–8)

Ez az elvont kép lehet aztán a költői magvetés prototípusa, melyben Babits önmagát magvetőként, szavait mint a megismerés eszközeit pedig magként tételezi: „Ó ti, kemény / magvak, ti lelkem magvai, szók!” (*Recitativ*)

De nemcsak gondolkodásának eszközét, hanem annak eredményét, egyetlen örökségünket magként láttatja velünk Babits a *Füst és korom* című versében: „Ami kincseimben legsudább, / ők lelik meg, mert ti eldobtátok, / mint a gyermek az almacsutkát. / Árva, kemény, nedvtelen csutak: mégis benne minden nedvek anyja, / a jövőnek szórt morzsa, a Mag.”

Végül egész életére mint magsorsra kérdez rá az *Ezerkilencszáznegyven* című versben: „Mire tart a végzet, s mily sorsra szánt minket? / Micsoda jövőnek magvaivá rendelt?”

Babits magvetése nem a krisztusi értelemben vett isteni ige hirdetése, az ő szava sajátosan emberi szó, melyen nyomot hagyott a szellem gyötrelme, a megismerés kínja.

Ezen megfontolások alapján azt látjuk: a *tenger, melybe nem vet magvető* sora kettős jelentésben funkcionál. Egyrészt a természeti képekkel együtt a teremtés rendjének okát kutatja, másrészt viszont kilép a kérdések tematikus jelentéséből, és elvontságában az idő és a szép kategóriáihoz emelkedik, amikor a megismerés költői aktusaként a költő önmaga létére, az alkotás értelmére kérdez rá.

4. A magvető válasza

A Jelenések könyve jóslatában feloldja a tenger problematikáját azzal, hogy a „káoszt”, a „semmit” még ellenpólusként se tartja meg: az *Isten lakása az emberek között* című perikópában ezt olvasuk: „Ekkor új eget és új földet láttam, mert az első ég és az első föld elmúlt, és a tenger sem volt többé.” (Jel 21,1)

De mi lesz addig? A jézusi válasz éppen a magvetésben oldja fel ezt a rettenetes kérdést: „Ha csak akkora hitetek lesz is, mint

egy mustármag, és ennek az eperfának azt mondjátok: Szakadj ki tövestől és verj gyökeret a tengerben!, engedelmeskedni fog nektek.” (Lk 17,6)

A hit le tudja győzni a semmit, földdé tudja szelídíteni a tengert. És mi más a hit, ha nem magvetés, (hála)adás azért, ami még nincs is.

„Hiszek abban, hogy élni érdemes. Talán nincsen célja és értelme, mert »cél és értelem« emberi fogalmak: a világnak nincs rájuk szüksége. A világ több, mint minden emberi; hiszek a világban, mert eszem el nem éri.” Így szól a magvető Babits az *Örökké ék a felbők mögött, Vallomás helyett hitvallás* című versében.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

Babits Mihály *összegyűjtött versei*. DOMOKOS Mátyás (szerk.), Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

BAŃCZEROWSKI Janusz: *A világ nyelvi képe*. Tinta kiadó, Budapest, 2008., 17–20.

Bibliai szókönyv, szókonzordancia a Károli Gáspár fordítású (1908) Bibliához, Evangéliumi kiadó, szamizdat kiadás.

Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neohulgáta alapján. Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, Budapest, 2002.

ORAL, Roberts: *A hitmagban rejülő csoda*. Zúgó szél Alapítvány, Budapest, 1997.

SOLT Kornél: *Interrogatívlogika*. In: Magyar Filozófiai Szemle 6., 1970., 1139–1147.

Újszövetségi szövegmutató szótár (Konzordancia) Dr. OPÁLENY Mihály – BALÁZS Károly (szerk.) Pázmány Péter Római Katolikus Hittudományi Akadémia Levélező Tagozat, Budapest, 1987.

NAP ÉS FELHŐK A KÉPZELT ÉGEN

Az *Esti kérdés* egyetlen mondatból áll. Gondolom, ez a megállapítás szerepel leggyakrabban a költeménnyel foglalkozó hosszabb-rövidebb értelmezésekben. Nem mintha a mai – avantgárd írásmódokon edzett – olvasót meglepné ez a mondattani-retorikai fogás, a költemény keletkezésének idejében azonban¹, amikor a közönség versízlése, valamint a fiatal Babits költői gyakorlata is ahhoz a strófikus tagolású szövegformához igazodott, melyben a versszakvég szinte minden esetben mondatvéggel esett egybe², kétségtelenül újszerűnek, „borzongatóan” modernnek számíthatott. Említeni azonban csak azért említem, mert a hosszú versmondat szónoklattani sajátságai meghatározzák annak a két szóképnek a retorikai pozícióját, melyekkel a továbbiakban foglalkozni kívánok.

A sokszorososan összetett mondatnak két főmondata van, melyek – egy szónyi változtatással – azonos szövegűek, tehát ismétlésnek (is) tekinthetők. Ezek: „mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:”, „mégis csak arra fogsz gondolni árván:”. Az ismétlés nyomatékosít, ugyanakkor ez az utolsó késleltetés. A „gyáván” – „árván” szócsere ugyanakkor fokozás, amit a két szó rímhelyzete is megerősít. E két főmondat a 38. és a 40. sorban olvasható, az „egymondatúság” retorikai szerepe tehát az (is) lehet, hogy a sorról sorra fokozódó kíváncsisággal és növekvő feszültséggel várt főmondat(o) kimondását kellőképpen késleltesse.³

¹ 1909 ősze; feltehetően a költő saját datálása.

² Két antik időmértékes költeményben (*In Horatium; Óda a bűnböz*) él Babits – ugyancsak retorikai céllal – a strófaközi áthajlás lehetőségével. Mindkét vers 1904-ben keletkezett.

³ A versnyi mondat tüzetes nyelvtani elemzése alighanem arról győzne meg bennünket, hogy nem klasszikus körmondatról van dolgunk, hanem alárendelések alárendelése sorjáznak a szövegben. Ennek ellenére a főmondatnak a mel-

A szöveg retorikai eszköztárában ugyanakkor szerepet játszik a rímelés is. A felsorolás (sorozatosság) hagyományos rímképlete a páros rím, s az *Esti kérdés* ezzel is indul. A 7. sortól azonban kereszttrímre vált a verselés; újabb hat párrímes sor után ismét négy kereszttrímes következik, majd hat párrímesre nyolc kereszttrímes. E harmincnégy sor tehát a következő – rímeiből következő – ritmusélményt kelti: az első hat sor meggyőzi az olvasót, hogy párrímes szöveget olvas (és fog olvasni), a kereszttrímek azonban rációfolnak erre a várákosra. Egy másfajta, tartalmi várákosást keltve, a ritmusban bekövetkező bármilyen változás ugyanis a sorozatosság megszakítását jelenti, és ezzel a sorozatosságtól eltérő szövegfordulat ígérteit. A költeményben azonban ez nem következik be; ismétlődik a páros rím–kereszttrím-kombináció, ami által a tartalmi fordulat elvárása elcsitul, helyette következik a felismerés, hogy a vers hat párrímes + négy kereszttrímes – majd-hogynem strófikus – szövegszakaszokra tagolódik⁴. A harmadik szakasz azonban ezt is tagadja a kereszttrímek ismétlésével, ami ismét tartalmi fordulatot előkészítő ritmusváltásként hat, a vizszatérés a párrímekhez azonban újabb cáfolatot hoz, majd e sorozat váratlan megszakadása – ritmikai előkészítés nélkül – lép meg a tartalmi fordulattal, a főmondat elhangzásával. Ezt mint a ritmikai feszültség nyugvópontját jelzi az újabb rímképletváltás, a nyolc ölelkező rímes sor, a versben megszólaló Én feszültségoldását pedig egy rímtelen sor közbeiktatása – „miért a dombok és miért aombok” –, melyet azonban a belső rím (dombok –ombok) tesz zeneivé és egyben izgatottá. És itt, a főmondatok

lékmondatok sorozatával történő késleltetésére találhatunk XIX. századi példákat. Legismertebb talán Vörösmarty Mihály epigrammája, *A Gutenberg-albumba*.

⁴ Wolfgang Kayser szerint versélményhez legkevesebb két sor szükséges, mert csak a ritmus és (esetleg) a rím másodszori elhangzása győzi meg a befogadót az ismétlődés tényéről. (Kayser, Wolfgang: *Kleine deutsche Verslehre*) Ez természetesen a legegyszerűbb formája a ritmusnak, mely a befogadót nem állítja különösebb emlékezetpróba elé, hiszen mindössze két sornyi ismétlődést kell memorizálnia. A Babits-vers esetében azonban tíz-tíz sor ismétlődését kell felismernie, ami a ritmusemlékezetet bizonyára próbára teszi. Az ilyen bonyolultabb ritmus-szerkezet nem „andalít”, hanem fokozott figyelemre késztet; a retrospektív olvasás „nehezített” változata.

szomszédságában, tehát a figyelem számára kiemelt helyen (46. és 47. sor) találjuk azt a két szóképet, melyekre bevezetőben utaltam: „s a felhők, e bús Danaida-lányok / s a nap, ez égő szizifuszi kő”.

Érdemes – legalábbis számomra érdekes volt – keresgélni e két mitológiai vétetésű szókép helyét Babitsnak ebben a költői periódusában. Úgy találtam, hogy a görög mitológia mint stílusforrás a költő e korszakának talán legjellemzőbb nyelvi sajátága. Első két kötetének mintegy nyolcvan költeménye közül tizen-nyolcban fordul elő szó szerinti utalás erre a mitologikus világra, akár görög istennevek, akár hitregét idéző antik földrajzi nevek formájában. S e számot még növelhetik azok a költemények, amelyekben közvetlen utalást ugyan nem találunk az antikvitásra, szimbolikájuk azonban az antikizáló költemények logikáját követi. Ilyen költemény például a *Két nővér*, melynek indítása jól szemlélteti ezt a „logikát”: „Két nővér megy, ó Lélek, örökön, az egyik előtted, a másik utánad: / az egyik a fekete Bánat, a másik a vérszinű Vágy. / S szól néha könyezve a Vágy: »Én vagyok a Bánat.« / S szól néha nevetve a Bánat: »Én vagyok a Vágy.«” Mint ha a költő az általa végzetesen meghatározónak tartott két érzéstípust úgy személyesítené meg, hogy a bánat és a vágy istennőit teremti meg ennek érdekében, akiknek hatalma szinte korlátlan a lélek fölött, s idejük az örökkévalóság. A versbeli megszólítás – „ó, Lélek” – is ezt támasztja alá; nem egyedi, személyes élmény az „istennő-teremtés”, hanem egyetemes tapasztalat lenyomata. Annak idején Komlós Aladár a *Nyugat* első nemzedékének valamennyi lírikusát a szimbolizmus képviselői közé sorolta, egyedül Babits Mihállyal tett kivételt. Ezek az antikizáló költemények azonban ellene mondanak ennek a megállapításnak. Szinte azt mondhatjuk, Ady Endre egyik korai szimbolista verstípusához a kortársak versei közül Babits ilyenén antikizáló versei állnak legközelebb. Bennük is szemlélhetjük azt a „mélylélektaniségot”, mely szerint bizonyos lelki tényezők hétköznapi akaratunktól független, fölöttünk álló erők, melyeknek végzetes, mondhatni isteni hatalmuk van fölöttünk. Az Ady lírájára oly jellemzőnek tartott mítosz- és ön mítoszteremtés érhető tetten Babits költészetében is,

sőt még azt is hozzátehetjük, hogy Ady még oly egyéni „mitológiájában” is felfedezhetjük forrásként a görög hitrege-hagyományt, például *A Krisztusok mártírja* vagy *Az ősz Kaján* című költeményekben.⁵

Babits korai – a későbbiektől elkülöníthető – alkotói periódusának tekintetem ezeket az „antikizáló” éveket, és valóban, a fent vázolt mítosz-vonzalom jegyében születnek ebben az időszakban a költő legfontosabb ars poeticái. A közismert *In Horatium* mellett a későbbi Babits-líra ismeretében szinte mehökkentő a *Hiszkegy*, 1911-ből. „Nem hiszek én egy istenben, mert bárhova nézek, / istent látok, ezért, s nem szomorú a világ. / Egyike gyilkos, a másika áldott, másika részeg, / egyike zengő ég, másika néma virág” – indul a rímes disztichonokban írott költemény, mintha (a költői indulás „dackorszakához” hasonlóan s azt mintegy betetőzve) a keresztény egyistenhittel szemben vállalná a költő a pogány (és természetesen antik) politeizmust.⁶ A „sok isten” hatalmáról így vall a befejező négy sor: „Élnek az istenek és még érzi hatalmukat egyre / bárha nem is hisz már bennük a léha világ: / egy isten se szorult a hitre s az emberi kegyre / egyike zengő ég, másika néma virág.”⁷ Valamivel később keletkeznek a költő „megtérő” versei. Az *Októberi ájtatosságban* azt olvashatjuk: „Tán azt hiszem, hogy sok kicsi sokra megy? / Pedig a soknál mennyivel több az egy, / az Egy, aki *Valaki*, mégis, / aki-re hallgat a föld is, ég is.” Az utolsó szakaszban azonban még ott a korábbi lázadó dac: „Kórus padjáról, halld, sűrű rácson át / küldöm tehozzád, Isten, ez új imát; / hatalmas vagy földön és

⁵ A különbség elsősorban abban látható, hogy míg Ady ezeket a műveltségélményeket – valószínűleg a romantikától örökölt eredetiségkultusza szellemében – többnyire igen leleményesen elrejtí szövegeiben, Babits valósággal hivalkodik velük. Ady „elrejtésére” kitűnő példa *A ló kérdez*, mely felfogható az *Íliász* azon jelenete parafrázisának, melyben Achilleuszt lova figyelmezteti a végzetre, mely reá a csatatéren leselkedik. A lámpásfejű ló, a „tekintetes úr” megszólítás azonban ezt átírja „magyarosra”.

⁶ Ady Endre keresztény erkölcs elleni lázadó egyik versét már említettem; ide kívánczik még Kosztolányi Dezső *A bal lator* című költeménye.

⁷ Az istenek név szerinti felsorolása: Kronosz, Bacchus, Aphrodité, Artemisz, Proteusz, Pán, Moira, Eümenidák.

égen: / adj, magad ellen, erőt énnékem!” Az *Isten kezében* című „keresztény makáma” a hithez vezető út képtelenségével („El-hiszem, mert esztelen.”) küzd, a végesség szorongásával és az értelem ironiájával, s majd csak 1917-ben mondja ki a *Bénára, mint a megfagyott tag*, hogy „Ujjainkat a vér, szemünket / a könny edzette könnyörű / igazulásra, gyönyörű / imának Ahhoz aki büntet. // Látásban és cselekedetben / tébolyunk céljá igazul: / mert így akarta azt az Ur, / hogy ne legyünk többé hitetlen!” S idézhetnők a *Szaladva fájó talpakon* című verset, immár a megtérés bizonyosságként.

Hangsúlyozom, nem vallási értelemben vett „megtérésről” van szó, hanem világszemléletiről. A mítoszteremtő korszak költői világképének központi eszméje az „Egy” elutasítása („meddő szám, mely nem szoroz, se nem oszt”). Világa a sokszínű világ, de a „szín” ebben az összefüggésben metaforikusan értendő; valójában a „különbségeiben” érzékelhető-megismerhető világról van szó, melyben ezek „széttartó” különbségek, nem pedig egységbe szerveződők. Ennek vetülete, hogy a költő „világélménye” is a széttartó sokféleség tükré; nem egységre törő élményvilágot alkotnak, hanem egymás mellett, mintegy mellérendelő formában alakulnak. Az ellentétek nem zárják ki egymást, de nem is alkotnak egységet. Ezért rangsoruk sincsen; halmozhatók, sokasíthatók, de mindig „elégtelenek”, hiszen „bár végtelen sok, véges mind a vágyam / s végesből nem lesz végtelen soha”. Ennek megannyi költői vetülete a végletes ellentéteket összefogó – de össze nem békítő – költemények, mint a *Vérivő leányok* vagy az olyan „ikerversek”, mint a *Theosophikus énekek* és a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből*.

Ebből következik, hogy nincs olyan élménylehetőség a költő számára, mely „célá” válhatna, hiszen a vele egyenrangú – és a céltudat által kizárandó – ellentétes élmény is jogosult a „cél” büszke nevére. Babits fiataalkori költészete cselekvő, küzdelemre ajzott költészet, mint arról az *In Horatium* és az *Óda a bűnböz* című

ars poeticái tanúskodnak.⁸ Ez a küzdelem azonban a cél nélküli céltudat jegyében áll. Így lesz örök létszimbólummá az „örök körfolyosó”, melyben „bárhol bukom, felén bukom”, s ez a végzetes „körmozgás” válik az *Esti kérdés* két mitológiai jelképének tartalmává is. A Danaida-lányok korábban külön versre is ihlették a költőt, éspedig éppen e végtelen – és befejezhetetlen – körszerűség, körbe fogottság jelképeiként.⁹ S nyilván ennek megfelelője a „szizifuszi kő”, a célhoz sohasem érő erőfeszítés ősképe.

Azért is hangsúlyoztam e két metafora kiemelt retorikai helyét a költeményben, mert felőlük nézve az *Esti kérdés* a világ e szét-tartó sokféleségének és a sokféleség mögött az örök, meddő ismétlődés törvényének a párbeszéde. Hiszen a föld, melyre az est „bársonytakarója” ráborul, épp e részletekben létezik: A fű, a virágok, a pillangó mind-mind a sokféleképpen létezés szinekdochéja¹⁰, ahogy megannyi szépség-szinekdoché az utazásokra, Velencére utaló minden emlék. A földdel, a „szivárványos” létezéssel szemben az ég kozmikus távolsága a Danaida-lányokat és a követ reménytelenül görgető Szisziphoszt mutatja; ami azt is jelenti, hogy a költemény egész létezés-lajstroma értelmét veszti – erre utal két kezdőmotívum ellentétes jelentésben történő megismétlése a befejezésben. „minek az est, e szárnyas takaró?”, kérdez rá az első sorban még oly gyöngéd kézzel a földre terített „lepelre”, s az első „szinekdoché” – „minden fűszál / lágy leple alatt egyenessen áll” – válik a céltalanság és értelmetlenség példázatává.

⁸ „vesd el restségednek ónsúlyu köntösét...hagyj kikötőt s aranyos közepszert...állj akarattal a rejtett erőkhöz, melyek a változás ... kúsza kerek koszorúját fonják.” (*In Horatium*) „Ó, fogadd ifjú, de derék erőmet! Rontok, építek!” (*Óda a bűnbösz*)

⁹ Az erre valló szófordulatok: „mindörökre töltöget”, „sohasem elég vizet”, „nem enyész, nem ér tengerbe, hanem hétszer körbe-körbe, vissza önmagába”, „Léthe vizét alabástrom amphorákba mindörökre csak hiába tölti szét”.

¹⁰ Akár freudi értelemben vett „elszólásnak” is tekinthetjük a lepkeszárnyon a „szivárványos zománcot”, mely jelző mintha a *Himnusz Iriszhez* szivárványjelképét „venné át” a későbbi versbe.

AZ ESTI KÉRDÉS ÉS AZ ONTOLOGIKUS-FILOZOFIKUS KÖLTŐ

A nagy műveltségű, összehasonlító irodalmár, René Wellek *Az irodalom elméletében* a filozófiai szempontú irodalomértelmezés lehetőségein, érvényességén töprenkedve mindjárt gondolatmenete indításakor George Boas kétkedő véleményét idézi, aki szerint „...a költészetben előforduló eszmék rendszerint banálisak s gyakran hamisak, és tizenhatodik életévén túl már senki sem tartja érdemesnek, hogy pusztán mondanivalója kedvéért olvassa a költészetet.”¹ A mindenkor körültekintő, szkeptikus Wellek a folytatásban is jobbra problematizálja, kérdőjelekkel látja el az irodalmi művekben egyoldalúan filozófiai tartalmakat kereső kritikusi gondolkozást. „Vajon nem túlozzák-e el mértéktelenül az irodalomtörténészek még az újabb szerzőkkel kapcsolatban is filozófiai meggyőződésük egységességét, egyértelműségét és hatóságát? [...] jobb-e a költészet attól, hogy filozofikusabb? Megítélhető-e a költészet az általa képviselt filozófia értéke alapján, vagy aszerint, hogy milyen mélyen tudott behatolni a szóban forgó filozófiába? Vagy megítélhető-e a filozófia eredetiségének kritériuma alapján, annak alapján, hogy milyen mértékig tudta átalkítani a filozófiai hagyományt?” – teszi fel problematizáló kérdéseit², majd „A filozófiai megközelítés túlzott intellektualizmusa”-ról beszél³, és némi iróniával jegyzi meg, hogy Coleridge ugyan „ambiciózus és nem is jelentéktelen filozófus volt”, mindazonáltal „saját költészetén rendszeres filozófiájának alig látszik nyoma”,

¹ René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, Budapest, 2002, 111.

² I. m., 115.

³ I. m., 116.

végül pedig módszertani alapelvként szögezi le, hogy „A költészet nem filozófiapótlék, megvan a maga oka és célja.”⁴

Wellek kételyes kérdései talán a Babits-költészetten és a Babits-kritikán töprengőnek is ösztönzést adhatnak, hiszen a *Levelek Irisz koszorújából* szerzőjének differencia specificáját a szakirodalom egy része meglehetősen határozottsággal jelöli ki a filozofikus-ság körében. „Ezt a lírát metafizikainak nevezem, mert alapját metafizikai élmények adják”⁵ – szögezte le már Barta János 1938-ban megjelent tanulmányában. „[...] a lehetlent kísérli meg: a maga életének ezt az ősi hangoltságát, ezt az ontológiai léthangulatát közvetlenül kifejezni” – kapcsolta karakterjelző értelmezését a heideggeri léthangulat fogalmához ugyanezen írásában.⁶

„[...] más érdekli, mint általában a költőket, különösen a magyar költőket [...] Ami őt érdekli, az elsőrenden a filozófiainak nevezhető alapkérdések sora, ember és világ, szubjektum és objektum viszonya, élet és halál, a megismerés, a kifejezhetőség, az emberi egzisztencia [...] a mélyre vésett tárgy-képek mögül is minduntalan kihangzik egy rejtettebb szólam – mondjuk talán így: egy ontológiai” – határozza meg, írja körül a babitsi karakterisztikumot Nemes Nagy Ágnes 1984-ben.⁷ „Megengedte magának, hogy kevésbé kedvező körülmények között, egy anyagi létében, politikai, nemzeti tudatában szinte állandóan fenyegetett társadalom keretei között magasabbra nézzen, megengedte magának, hogy az ember világba-vetettsége, az úgynevezett homo sapiens testi-lelki nemléte, alapvető paradoxona foglalkoztassa (valahogy úgy, ahogy Bolyai megengedte magának a nem euklideszi geometria fényűzését). Ebben van szellemi-költői bátorságának különlegessége” – jelöl ki e filozofikusság számára kitüntetett helyet a magyar költészetben.⁸ „Ez a bizonyos mást-látó szem volt az, a mindennek mögött lelki lét-feltételeket tapogató, és tőle

⁴ I. m., 114. 125.

⁵ BARTA János, *Magyar líra – magyar verskritika (Utóhang Babits Mihály verseskötetéhez)*, Esztétikai szemle, 1938, 58.

⁶ I. m., 61.

⁷ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., 1984, 9–10.

⁸ I. m., 11–12.

elválhatatlanul az a költői kéz, amely a lírai ént kiemelte a vers középpontjából, a romantika óta szokásos »én beszélek«-et más énné, több-énné, nem-énné tette, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét” – kapcsolja össze a „lét-feltételeket tapogató” ontologikusság premisszáját a másik alapvetőnek vélt költészetmeghatározó karakterjeggyel, az objektivitással.⁹

Mindeme előfeltevések elemző értelmezése s a Babits-költészet filozófiai, ontológiai karakterének korrekt átmeditálása természetesen meghaladná előadásom kereteit, ezúttal csupán néhány kételykérdést tapasztanék e problematikához, s azt sem a Babits-kutató szakértelmével teszem, inkább csak a „hagyományosabb” versolvasó, a lírai műben elsősorban érzélem-megjelelítést, önkifejezést, vallomásos közlést kereső befogadó amatőrizmussal.

Az Esti kérdés szerzője kivételes filozófiai tájékozottságában természetesen nincs okunk kételkedni. Rába György monográfiái aligha véletlenül hoznak sok-sok szöveghelyet analogikus kapcsolatba Spinoza, Nietzsche, James, Carlyle, Bergson megfogalmazásaival, fontos tételmondataival. Az *In Horatium*, belátjuk, Hérakleitosz- és Carlyle-reminiszcenciákat tartalmaz, az *Óda a bűnböz* című Babits-vers Carlyle- és Emerson-művek (*A Hősökről...*, valamint *Az emberi szellem képviselői*) gondolatvilágához kapcsolódik, *A lírikus epilógja a Zarathustra* egyik kulcskifejezését is átveszi. S a rendkívüli felkészültségű kutatónak alighanem abban is igaza van, hogy az 1911-ben született *Cigánydal* „A bergsoni ihletforrás [...] felhasználása.”¹⁰ „A kalandos cigányélet rajzában a megvalósult személyiség teremtő bergsonizmusára ismerünk [...] költőnk a kóbor élet viszontagságaiban: a háton cipelt rajkók, a vándorlás, a nomád életforma, a zsványkodás és az elmúlást is sejtető elválás, magány képeiben az akadályain keresztül megvalósuló személyes életnek a szabadságról mintázott példáját eleve-níti meg” – írja Rába.¹¹

⁹ I. m., 13–14.

¹⁰ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., 1983, 65.

¹¹ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981, 330.

Más kérdés persze, hogy a költemények „kölcsonzött” rész-elemeiből összeállnak-e rendszerszerű összefüggések, s a versek tartalmazznak-e szisztematikus filozófiai gondolat kifejtést. Az *In Horatiumot* az *Óda a bűnhöz*t s *A lírikus epilógját* ízlelgető olvasó mindenesetre eltöpreng: vajon e művek filozófiai remiszcenciái jelentősen többek-e, mint rész-kölcsonzések, rész-elemek egy nagyarányú költői bejelentkezéshez. Vajon a fenti verseket nem lehet-e egyszerűen roppant újító igényt kinyilvánító térfoglalásokként (az Ady Endre-i *Góg és Magóg*-féle költemények párjaként) kezelünk; olyan rokonszenves művészi kiáltványokként felfognunk, melyekben a nagyra törekvő ifjúság, az egyetemes empátiával rendelkező, kiterjedni vágyó, teljességigényű alkotó nyilvánítja meg jelenlétét, újító, teremtő akaratát? S bevalom, a *Cigánydal* esetében is legitimnek érzem a „hagyományosabb”, szubjektív érzelmeket feltáró, közvetlen énkifejezést tételvező olvasatot. Németh G. Béla *Cigánydal*-elemzése (az 1987-ben megjelent tanulmánykötet egyik legszebb, legsikerültebb Babits-értelmezése) például nemcsak hogy nagymértékben épít műfajtörténeti, poétikai alapokra, de a biográfia elemeit is versértelmező pilléreként használja fel. Az elemző a tárgyias leírás sugalma mellett a vallomásos szint, „a személyes-érzelmi románcos atmoszféra”¹² fontosságára is felhívja a figyelmet, sőt, egyenesen úgy látja, hogy míg a *Cigánydalban* „Az első szakasz szinte egészen elhiti magát tárgyias leírásnak”, „A harmadik strófa végén belépő s a főmotívumhoz közvetlenül csatlakozó második alapmotívum kibomlása” „egyértelműen vallomásossá” teszi a verset.¹³ Az európai cigánymítosz rásugárzása, a reformkori magyar életkép- emlék, a nyugati zenei és vers-műfaj – Németh G. Béla így látja – „egyedi életrajzian atmoszférikus”¹⁴ verset eredményez a *Cigánydal* képében. S a kutató a költemény megjelenítette vándorlás, elszakadás, otthonos otthontalanság motívumait a költői életrajz, sorstörténet momentumaihoz is hozzákapcsolja. „Ez időben Babits nem talált olyan társadalmi-művelődési értékű

¹² NÉMETH G. Béla, *Babits, a szabadtűz*, Bp., 1987, 90.

¹³ I. m., 94.

¹⁴ I. m., 98.

közösséget, amelybe a személyiséggé vált ember beléilleszkedhetett volna. A vers második főmotívumának („*Se apád, se anyád, Se országod, se hazád*”) mind a három említett jelentésszinten nemcsak hibátlan műalkotásbeli hitele, de tökéletes helyzeti megokoltsága van a mentalitás tekintetében is: elégikus és melankolikus, elfogadó és kivágyódó, minden élők törvényeit felismerő s velük részvétben eggyé váló ember viszonya ez a maga tárgyához [...] A fiatal tanár tanítványaiban szeretett volna támaszt találni, de ha a nyelv nem választotta volna is el tőlük, az életforma és vele a mentalitás szintkülönbsége olyan csillagmértőföldre távolította egymástól őket, melyek fölött hidat építeni lehetetlen volt [...] S közben családjával, rokonságával való kapcsolatai is erősen meglazultak, nemcsak a távolság, hanem a mentalitásbeli különbségek következtében is. Már országosan ismert név, de társtalanságra ítélt ember, aki még csak nem is sejtí, meddig tart számkivetettségé”¹⁵ – írja Németh G. a fogarasi tanár szituáltságát megjelenítve, rekonstruálva, felvillantva.

S azt hiszem, az emocionális, vallomástevő, önkifejező líraiságot a *Levelek Irisz koszorijából*, a *Herceg, hátha megjön a tél is!* és a *Recitativ* verseit olvasva sok-sok más esetben is odaérthetjük a költeményekhez, mindenesetre jóval gyakrabban, mint ahogyan azt Nemes Nagy Ágnes feltételezi, szuggerálja. S itt korántsem csupán az olyan hagyományos témavilágú művekre gondolok, mint a lírai vallomástétel kettősségét, a kitárulkozás szükségességét és az attól való félelmet megjelenítő *Szonettek*, az erotikus élményt exponáló *Sugár*, a természettörténetbe ágyazott *Aestati hiems*; *Szőlőhegy télen*, de ide értem a korokba, mitologikus szituációkba, különböző personákba, tárgyi környezetvilágokba minduntalan átlépő verstípusokat is. A drámai monológok, persona-versek, tárgyi „csendéletek”, „lírai festmények”, történelmi-mitologikus visszaidézések, perspektíva- és dimenziócserek, váltogatások a maguk töménységében persze újszerűnek is hathatnak, de azt hiszem, a *Golgotai csárdát*, az *Aliscum éjbajú lányát*, a *Turáni indulót*, a wartburgi dalnokverseny strófáit, *A világoasság udvarát* még-

¹⁵ I. m., 97., 99.

sem kell föltétlenül „megismerő kísérletek”-ként számon tartanunk; jómagam inkább a személyiség kitágítására, gazdagítására irányuló konstans vágyat, akaratot vetíteném beléjük. Ne feledjük, egy másik nagy magyar költő, a *Keveháza*, a *Buda halála*, a *Toldi*, a *Tengeri-hántás*, az *Örök zsidó* és a *Ráchel siralma* írója ugyancsak korok, perspektívák, dimenziók közt vándorolva, tárgyi ekvivalenciák sűrű erdejében kereste önmagát és bontogatta a maga mohó, egyetemesen érzékeny lelki gazdagságát. Ez az empatikus terjeszkedés-, kiteljesedés-igény persze a líra mellé a drámai és epikus, a leíró, szituációrögzítő mozzanatokot is igényli, s az ennek nyomán létrejött különleges komplexitás ugyancsak csábíthat arra, hogy a Babits-költészetben valami egészen újat, a magyar poézisben mindeddig ismeretlen minőséget lássunk.

Egy szó mint száz a Babits-költészet filozofikusságához elég sok kétely fér, ha a „filozófia” kifejezést a fiatal Barta János vagy Nemes Nagy Ágnes útmutatásai nyomán értjük-értelmezzük, s olyasféle fogalmakat rendelünk ide, mint a „megismerő funkció”, „léttani feltárás”, „szisztematikus gondolatiság”. Persze az is igaz, hogy a „filozófiai” hangoltságot érthetjük másféle, korlátozottabb, megszorítottabb értelemben, a sokat emlegetett babitsi filozofikusságot inkább iskolázottságként, a pluralizmusra, kiegészítő, ellentételező sokféleségre irányuló attitűdként fogva fel. Mindannyian tudjuk: az újkori filozófia egészében a szüntelen problematizálások, az ellentételező, kiegészítő, más-más szempontot megnyilvánító magyarázatok tárháza. A filozófusok tanulmányozása szkepszisre, kételyre, kritikára nevel. A modern bölcseltek mélyéből fölbukó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.¹⁶ Babits Mihály esetében – így látom – az

¹⁶ A filozófia problematizáló funkciójának előtérbe kerülése persze a diszciplína problematizálódásával is összefügg. Az újkori bölcsélet nagy étosza ismeretesen a lét-érdekű megismerés-igény s a rendszerszerű, szisztematikus gondolatki-fejtés, a XVIII–XIX. századi igényes bölcseltek (az objektum és szubjektum, anyag és szellem, gondolati tárgy és megismerés viszonyát megoldani akaró gondolati erőfeszítések) elképzelhetetlenek e két sajátság nélkül. A huszadik századra azonban a filozófia öntudata és önbizalma roppant mértékben erodálódott. A nagy cél immáron nem látszott elérhetőnek, a *Tiszta ész kritikája* vagy

evidens filozófiai iskolázottság és a teljességet akaró érzelmi attitűd voltaképpen egy irányba húz. Úgy is mondhatnám, hogy az előbbi csak felerősíti a személyiség teljességirányú, pluralista vonásait. A háború előtti kötetek jellemző sajátosságai: a perspektívák állandó váltogatása, a létmagyarázatok, meggyőződéses, létformák sokaságának bemutatása, a kiegészítés, azonnali szembeállítás készsége olyasféle szkeptikus, kutató értelemre utalnak, amelyet leginkább a filozófiatörténet tanulmányozása képes kialakítani. És e „vérré ivott” filozófiai tréning nyomait természetesen a formateremtés folyamataiba is beleláthatjuk, gondoljunk csak a gondolkozásmód-variációk folytonos prezentációjára, a korrekciók, kiegészítések, ellentételezések föltétlen igényére, a persona versek, drámai monológok, kettős verskompozíciók kultiválására.

A szellem fenomenológiája a mai olvasó szemében inkább problémafelvető, mintsem problémamegoldó műveknek számítanak. Hanák Tibor, a magyar–osztrák filozófiai szakíró a századközépen *Korunk filozófiája* című írásában már csak két csonka filozófiát ismer el legitim, érvényes bölcsesétként: az ember életproblémáival törődő, de tudománytalan egzisztencializmust és a tudományos korrekt, de az emberi egzisztenciát magára hagyó (neopozitívizmusra épülő) tudományos filozófiát. Ugyanő a filozófia lehetséges hivatásáról gondolkozva a szkepszis képviselőt állítja a középpontba. „[...] a filozófiatörténet nagy alakjai rendszerint a tagadásban igazán nagyok, kritikájuk jelentős, indokolt és helytálló. Minden nagy filozófus elégedetlen volt az uralkodó gondolatrendszerek egyik-másik elméletével, érvelésével vagy alapkoncepciójával, az előttük járó gondolkodók felfogásával. Észrevették a pozitívban, a megoldásnak kínált teóriákban a negatívát, a túlzást, a tarthatatlant, egyszerűval valamilyen elégtelenséget” – hangsúlyozza a bölcsélet kritikai hivatásának fontosságát *A filozófia: kritika* című, 1980-ban megjelent könyvében. „[...] a filozófia [...] feladata: az elméleti megoldások bírálata, a világmagyarázatok, lételméletek, metafizikák, gondolatmenetek, argumentációk, tudományos és áltudományos nézetek, hiedelmek és új mítoszok kritikája. A filozófiának többé nem az a hivatása, hogy válaszokat adjon a világ eredetére vagy szerkezetére vonatkozóan, hogy megoldja test és lélek összefüggésének problémáját, hogy megállapítsa a természet és társadalom törvényeit vagy hogy értelmet adjon az értelmetlennek [...] Ami azonban nyomatékkaal ráhárul: meggátolni az emberi szellem elaltatásának, elbódításának kísérleteit, felülvizsgálni a tudományokból vagy a tudományokból érkező magyarázatok érvényét” – jelöli ki a bölcsélet hivatását egyértelműen a kritika körében ugyanebben az írásában. (HANÁK Tibor, *ideológiák és korunk*, London, 1969, 27–53, Uő, *A filozófia: kritika*, Bécs, 1980, 10–11.)

Hosszadalmas okfejtésem, mint látják, gyengíteni igyekszik azt az erős igazságként megfogalmazott tételt, hogy a fiatal Babits költészete par excellence filozófiai, ontológiai jellegű. A versekben nem fedezek fel szisztematikus, diszkurzív filozofálást, nem konstátálom, hogy az önkifejező, érzelmi, vallomásos jelleg viszsza-szorulna a „megismerő” funkcióval szemben, s úgy látom, a rendszeres bölcséleti tréningből származó pluralista igény szétválaszthatatlanul kapcsolódik egybe az alkati teljességvágygal, a személyiség gazdagításának, kiterjesztésének igényével. E fenn-tartások fényében természetesen az *Esti kérdés* is csak sok megszorítással nevezhető filozófiai versnek. Míg Vajda János *Végte-lensége* a meg-megújuló kérdések, diszkurzív érvkapcsolások, logikai megközelítések, konklúziók árján halad előre, Pilinszky János *Halak a hálóban*ja egymáshoz kapcsolódó, kifejtő mondatokban rajzolja ki a maga „negatív teológiájá”-t, a semmibe vetett kreatúra léthelyzetét, a Babits-költeményben ilyesféle „diszkurzivitás”-sal nem találkozunk. Az első két rész némileg különálló egysége legfőljebb hangulatilag kapcsolódik a „minek” és a „miért” zárókérdés-sóhajaihoz. Az első tizenkét soros versízület a bársonytakaró – est metaforát bontogatja, a második rész pedig ismeretesen életkép-szituációkat sorakoztat. E szituáció-felvillan-tások egyébként – valljuk meg – nem tüntetnek föl intenzív feszültséget, intenzitást s nem is képviselnek olyan egyedi, tárgyias konkrétságot mint mondjuk a *Golgotai csárda* vagy az *Aestati hiems* snittjei, mozaikjai. A barna, bús szobában időző, kávéházban gázgyújtást leső, kutyájával domboldalon időző, vonatpamlagon, hajópadlaton ringó lírai én szituációi az általános és a konkrét között mozogva közbülső helyen állnak. A Babits-irodalom nem jogtalanul vonja be őket a biográfia körébe, de egyedi erős kifeje-ző értékről azért nemigen tud beszélni e helyszínekkel, helyze-tekkel kapcsolatban. A vers utolsó egysége, a *miértek* végső kér-déssora persze nevezhető filozofikusnak, de csak a szónak egy végtelenségig tágitott értelmében. Ha a világ és önmagunk miért-jével kapcsolatos kérdés filozofikus-ontologikus, akkor mindany-nyian filozófusok vagyunk, hiszen a mindennapiság medréből, a kötelességteljesítések rutinjából kilépve ritkábban vagy gyakrabban,

de végül mindannyian el-elsóhajtjuk Babits kérdéseit. Az *Esti kérdés* legérdekesebb kapcsolásai: a Danaida-lányok – felhők s a sziszifuszi kő – nap-metaforák az élettitkok előtt tanácstalanul álló, kérdésre ítélt emberség adottságát, szituációját sűrítik magukba, és sugározzák ki magukból, de a metafora intenzív, érzelmi erejével és nem a diszkurzív, kifejtő megjelenítés módjára.



Kovács Melinda: Motetták I-VI – tabló

Mások

LÉT ÉS IDŐ AZ *ESTI KÉRDÉSBEN*

A tanulmány címe Heidegger főművére, a *Lét és idő*re utal. Az egymástól időben és műfajilag egyaránt távol álló filozófiai és a költői alkotás egymás mellé helyezése első pillantásra meglepőnek tűnhet. A gondolat felvetését talán mégis indokolhatja Babits nyilvánvaló és mély filozófiai érdeklődése, és ehhez kapcsolódó széleskörű ismeretei. Szilasi Vilmos szerint Babits „filozófus, költő, sőt, »a legfilozófusabb költő a világirodalomban.«”¹ Ifjúkori barátja, Zalai Béla szintén a gondolkodót tisztelte benne.

A filozófia, „a világképek irodalma” Babits ifjúkori ábrándja volt.² A költő ugyanis egyetemi évei elején filozófusnak készült, és később is úgy gondolta, hogy ha mélyíteni akarja tudását, akkor filozófiát kell tanulnia. Erről ír 1904-ben, a szakvizsgái folyamodáshoz készített önéletrajzában is.³ Az első folyóirat, amelynek munkatársa volt, a Pauler Ákos által szerkesztett *Magyar Filozófiai Társaság Közleményei* volt, ami szintén a filozófiához való erős kötődését mutatja. Gondolkodására nagy hatással voltak Bergson, James, Nietzsche és Schopenhauer, akiknek munkáit tanulmányozta, és részben közvetítette is a magyar olvasókörzség felé. Bár végül nem a filozófia, hanem a költészet vált hivatásává, Babitsot költészetében is a „filozófiainak nevezhető alapkérdések sora, ember és világ, szubjektum és objektum viszonya, élet és halál, a megismerés, a kifejezhetőség, az emberi

¹ Gál István: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*. Argumentum, 2003. 293.

² Babits Mihály: *Az én könyvtáram* In: *Babits Mihály összes művei*. Sajtó alá rendezte Török Sophie. Budapest, Franklin, 1945.; Babits Mihály: *Esszéik, tanulmányok II.* <http://mek.niif.hu/05200/05258/html/03.htm#11>

³ Babits Mihály: *A szakvizsgái folyamodáshoz kívánt önéletrajz impuruma*. In: Téglás János (szerk.): *Babits Mihály. „Itt a halk és komoly beszéd ideje”. Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*. Pátria, 1993. 8.

egzisztencia”⁴ foglalkoztatja. A fiatal Babits számára tehát a költészet a megismerés egy lehetősége is, „alkalmazott filozófiai” jelentést hordoz – ahogy Rába György fogalmaz.⁵ Az 1908-ban Szegeden elkezdett és félbehagyott, majd 1909-ben, már Fogarason befejezett *Esti kérdés* szintén a filozófiai mélységű Babits-költemények sorát gazdagítja.

Az *Esti kérdés* első harmada a sötétedés folyamatát írja le, ahogy homály borul a színekkel teli világ kavalkádjára. A „fűszál”, a „virágok szirma”, a „hímes lepke”, a „szivárványos zománc” a lepke szárnyán lassan a sötétség takarójába burkolózik. Ahogy minden lecsendesül, megnyílik a lehetőség a belső világ, a gondolkodás, a gondolatok számára. Az „olyankor” időhatározótól kezdve a belsőben elképzelt külső tér egyre inkább kitágul, a szobától egészen a távoli város képéig.

A tér tágulásával együtt azonban a képzetben utazó állapota is egyre bizonytalanabb lesz ebben a térben. A barna, bús szobából való kilépés ugyan bizonytalan – erre utalnak a *kecsi, hajó, ingó, szédülj, bolyongván* szavak –, de egyúttal szükségszerűnek is tűnik. Mivel a szoba *barna* és *bús*, az ott ülés statikussága nem biztonságot sugároz, hanem sokkal inkább értelmetlen tétlenséget. A „*vagy*”-gyal elválasztott helyzetképek szintén egyfajta bizonytalan lebegést teremtenek a versben.

A szobából való kilépés a gondolkodás szokásos folyamából való kilépés útja a térben leképeződve, amely az életről, a létről való gondolkodás „mindennapi” vagy „hétköznapi” módján túlra vezet. Valójában ezek a gondolatok azok, amelyek elbizonytalanítják a hétköznapiságból kilépőt, és ez a bizonytalanság ölt formát az ingás, a szédülés és az idegen városban bolyongás képeiben.

Ez után váltás történik a versben a térről az idő síkjára, és ahogy a gondolatok térben eltávolodtak az „itt”-től, úgy időben eltávolodnak a „most”-től. Így eljutunk a vers egyik központi fogalmához, az *emlék*hez. Az elmúlt dolgok emléke *van is, de nincs is*, úgy van jelen, hogy valójában nincs már ott, és ez az emlék

⁴ Nemes Nagy Ágnes: *A begyi költő. Vázlat Babits lírájáról*. Magvető, 1984. 9.

⁵ Rába György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. 45.

egyrészt *teher*, másrészt viszont *kincs* a gondolkodó számára. Ez a kettős ellentmondás kérdések sorát veti fel: mire való a szépség, a múlt, az emlékek, az idő? Végül pedig eljutunk a legfőbb kérdéshez: mire való a természet, az élet folytonos körforgása, azaz mi az élet értelme a halál tükrében?

Ezt a körforgást a vers gondolati szerkezete is leképezi azáltal, hogy a 30. sorban, tehát a vers közepén megjelenő, majd még háromszor elismételt *emlék* szóhoz újra és újra vissza kell térnünk a végső kérdésekre adható válaszok keresésénél. Az emlék, az emlékezet tehát akár a vers végén feltett kérdésre adott válaszként is feltűnhet a Babitsra kétségkívül óriási hatást gyakorló bergsoni filozófia értelmében – amely hatás e versben is nyilvánvaló. Babits *Bergson filozófiája* című 1910-es esszéjében Bergson nyomán ezt írja: „az élet lényege az emlékezet”.⁶ A bergsoni gondolatra való utalás azonban nagyjából a vers közepén helyezkedik el. Innen viszont – mivel mindig csak ahhoz a kettős ellentmondáshoz jutunk, hogy az emlék van is, de nincs is, teher is, de kincs is – a „mégis” szó újra visszavezet a kérdések sorához, amelyek a természet és az emberi világ dolgainak létezése értelmét kutatják.

A körforgás, amely a versben megtestesül, és amelybe beleke-rülünk a vers olvasása során, egyrészt tehát magát a kérdést képezi le, másrészt pedig a kérdés megválaszolhatatlanságára, vagy legalábbis lezárhatatlanságára utal. A kérdésre adható válasz elégtelensége ugyanakkor óriási erővel fókuszálja a figyelmet a költemény utolsó két sorát alkotó két kérdésre. A kérdésekben megjelenő bibliai eredetű fű-motívum az ember jelképe⁷, így egyértelművé válik, hogy a kérdésfeltevés a természeti világon túl első-sorban az emberi létre vonatkozik.

Az első kérdés a következő: „*miért nő a fű, hogyha majd leszárad?*”, azaz mi értelme van az életnek végessége, a halál tudatában? Ez a kérdés megjelenik az *Esti kérdés* előképeinek tartott Komjáthy-versben, a *Megőszült világban* („*Minek a bölcső, hogyha ott a sír?*”) és Hofmannsthal *Ballade des auferen Lebens* című költemé-

⁶ Babits Mihály: *Bergson filozófiája*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 136–156., 147.

⁷ Vö.: Mesterházy Gábor: *A nagy Dajka*. In: Palimpszeszt, 2002/17.

nyében is („*Was frommt das alles uns?*”). Babits verse azonban nem áll meg ennél a kérdésfeltevésnél. Ahogy Nemes Nagy Ágnes fogalmaz: „eggyel többet gondol”.⁸ Felteszi a következő, záró – és ezen pozíciója által – leghangsúlyosabb kérdését is: „miért szárad le, hogyha újra nő?” Mi értelme van a halálnak, ha az élet úgis folytatódik, mi értelme van a halálnak az élet szempontjából? Tehát a kérdésfeltevés nem csak az élet, az emberi lét „mirevalóságát” firtatja, hanem a halálét is. Ez a fajta kérdésfeltevés pedig Heidegger kérdésfeltevését és a halálhoz viszonyuló lét fogalmát juttatja eszünkbe.

Persze szó sincs arról, hogy valami konkrét, filológiaiailag igazolható kapcsolatot keresnek a két szerző gondolatai között, hiszen Heidegger főműve, a *Lét és idő* jóval az *Esti kérdés* megírása után született,⁹ és Babits még ekkor sem ír róla – ellentétben számos más művel, amelyekről ismertetések, esszékét publikált. Mindenképpen említést érdemel azonban, hogy Babits és Heidegger egyébként személyesen is ismerték egymást közös barátjuk, Szilasi Vilmos által.¹⁰ Erre az ismeretségre Gál István hívta fel a figyelmet 1972-ben.¹¹ Szilasi és Babits levelezéséből kiderül, hogy Szilasiék 1922-ben meghívták a Babits-házaspárt magukhoz, és ők eleget is tettek ennek a meghívásnak, így Babits és Heidegger 1922 nyarán találkoztak Szilasiéknál, amiről közös fotó is tanúskodik.¹² Szilasi később is folyamatosan tudósította Ba-

⁸ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*. Magvető, 1984. 46.

⁹ A *Lét és idő* először 1927-ben, a *Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung* különkiadásaként jelent meg. (Martin Heidegger: *Sein und Zeit. – Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung* V/III. Niemeyer Verlag, 1927.)

¹⁰ Szilasi Vilmos 1910 és 1914 között többször járt Heidelbergben, ahol barátságot kötött Emil Laskkal, majd röviddel az I. világháború után Freiburgban telepedett le, ahol megismerkedett Martin Heideggerrel. Szilasi később a II. világháború utáni német filozófia kiemelkedő személyiségévé vált. Elismerését jól bizonyítja, hogy 1947-ben, Svájcban való visszatérése után, ő kapta meg Husserl és Heidegger filozófiai tanszékét Freiburgban. (Gál István: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, szélgjegyzetek*. Argumentum, 2003. 194. és 286–293.)

¹¹ Gál István: *Babits és Heidegger ismeretsége*. In: Vigília, 1972. 699–700.

¹² Gál István *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, szélgjegyzetek* (Argumentum, 2003.) című könyvének 195. és 197. oldalán említi Babits és Heidegger közös fényképét, de többet nem mond róla. Jakab András már azt is tudni véli,

bitsot Heidegger előmeneteléről, és 1927-ben, tehát még megjelenése évében¹³ elküldte Babitsnak a *Sein und Zeit*ot. Babits – ahogy a levelezésből kiderül – ekkor csak átlapozni tudta a „kedves és váratlan ajándékot”, és reményét fejezte ki, hogy később lesz ideje alaposan elolvasni.¹⁴ Elképzelhető azonban – ahogy azt Kenyeres Zoltán kifejtette –, hogy Babits sosem olvasta el alaposan a művet, hiszen ekkorra már „...meg volt győződve arról, hogy mit kell mondania, az ellenérveket talán meg sem akarta hallani. Vagy már ismerte lényegüket.”¹⁵ Erről nem tudunk biztosat, az viszont bizonyos, hogy a '30-as években Babits küzd minden olyan felfogás ellen, amely megkérdőjelezi az ész eredendő dominanciáját, így tehetette volna ezt akár a heideggeri egzisztenciálfilozófia ellen is.¹⁶

Van azonban a személyes ismeretségen kívül két jóval korábbi, bár kétségekívül igen közvetett kapocs is a két szerző között. Az egyik az 1915-ben, az I. világháborúban meghalt Emil Lask német filozófus, akivel Babits szintén Szilasi Vilmos révén ismerkedett meg. Halálára Babits verset ír *Egy filozófus halálára*

hogy a harmadik személy a fényképen Husserl volt (Jakab András: *Babits és Heidegger* In: Magyar Filozófiai Szemle 37. [1993.] 3–4. sz. 508–524.)

¹³ Érdekes adalék, hogy Babits éppen ebben az évben írja sajnálkozva *Az én könyvtáram* című esszéjében: „Újabb, szomorú fejezet azután: a háború évei óta egyetlen filozófiai mű sem került többé könyvtáramba.” In: *Babits Mihály összes művei*. Sajtó alá rendezte Török Sophie. Budapest, Franklin, 1945. 1025.o.

¹⁴ „Rám férne egypár kiszakadt, gondtalan nap – amilyeneket Feldafingban töltöttünk együtt, – ha másért nem, legalább, hogy elolvashassam azt a gyönyörűnek ígérkező könyvet, a Heidegger művét, amit olyan kedvesen elküldöttél. Eddig csak ízelítőül lapozhattam át, s a tartalmából úgy látom, hogy valóságos élmény lehet számomra, ha egyszer eljön az idő, amikor egészen át tudom adni magamat a gondolatok e világának. Kedves és váratlan ajándék” – írja Babits 1927 decemberének végén. In: Gál István – Kelevész Ágnes (szerk.): *Babits–Szilasi levelezés. Dokumentumok*. PIM-NPI, Budapest, 1980.

¹⁵ Kenyeres Zoltán: *Babits és a metafizikus hagyomány* In: Kenyeres Zoltán: *Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004. 201–207.

¹⁶ Például a heideggeri igazságfogalom tekintetében, hiszen örök igazság Heidegger szerint csak akkor lehetséges, ha a jelenvalólét is örökkévaló, mindig is volt, és mindig is lesz, ugyanis az el-nem-rejtettként felfogott igazság a jelenvalólét világban-benne-létéhez kötődik.

címmel 1916-ban. A költemény tanúsítja, hogy Babits nem csak felületesen ismerte Lask filozófiáját – a mélyreható ismeretre egyértelműen következtethetünk a költemény fogalomhasználatából. Lask – akire itt most nincs mód bővebben kitérni – egyébként nagy hatást gyakorolt Heideggerre, hatását Thomas Rentsch kiemelve ő jelentőségűnek tartja a *Lét és idő*hoz vezető úton.¹⁷

Ugyanebben az évben, 1915-ben halt meg Zalai Béla az omszki fogolytáborban, akire Babits filozófiai érdeklődésének legfőbb mozgatójaként emlékszik vissza.¹⁸ Rába György kimutatta, hogy az *Egy filozófus halálára* nemcsak Emil Lask, hanem közvetetten Zalai Béla halálára is íródott, „*Zalai álarvos siratóéneke*”.¹⁹ Babits és Zalai, akit a kor nagy filozófus-reménységének tartottak,²⁰ egyetemi éveik második felében kötöttek barátságot. Rába György szerint Zalaival folytatott filozófiai eszmecseréik mély hatást gyakoroltak Babits korai lírájára.²¹

Van Zalai Béla írásai közt egy kiadatlan, a *Holmban* 1993-ban Bogoly József Ágoston bevezetőjével megjelent esszétöredéke, amely az *Encomium mortis* címet viseli.²² A töredék vizsgálódásának középpontjában a halál áll. Keletkezésének ideje minden valószínűség szerint 1907 és 1910 közé tehető. A Zalaitól szokatlan

¹⁷ Dieter Thomä (Hrsg.): *Heidegger-Handbuch*. J.B. Metzler Verlag, 2003. 52–53.

¹⁸ Tolnai Gábor: *Örökség és örökösök*. Gondolat, 1974. 398.

¹⁹ Rába György: *Babits Mihály költészete*. Budapest, 1981. 524–525.

²⁰ Juhász Gyula így ír erről egy késői emlékezésében, amelyet halála után irodalmi hagyatékának rendezője, Kilényi Irma küldött el a Nyugat számára, és a folyóirat 1937/5. számában jelent meg először: „Zalai Béla filozófus is volt, az ismeretelmélet egy új rendszerén dolgozott, de nem fejezhette be élete nagy művét (amelyről a magyar filozófiai irodalom hivatalos képviselői, köztük Alexander Bernát, a legteljesebb elismeréssel nyilatkoztak), mint hadifogoly pusztult el Omszkban. Hozzáértők szerint ő volt, a magyar filozófiai irodalom legnagyobb reménysége. [...] Igen finom irodalmi ízlése volt, Babits, Kosztolányi, Oláh Gábor sokat adtak a véleményére, ő volt az ideális olvasó, akihez a költő elsősorban szól. [...] Minden félbemaradt élet megrendítő, az övé különösen az. Mint mikor egy óriás repülőgép futni kezd, hogy magassági rekordot érjen el és egy csavara eltörik.” In: *Juhász Gyula összes művei 8. Prózái írások 1927–1936*. Budapest, 1971. 353.

²¹ Rába György: *I. m.* 55–57.

²² Bogoly József Ágoston: *Zalai Béla kiadatlan esszétöredéke a halálról. „Encomium mortis”*. In: *Holmi*, 1993. 98–102.

szinte költői stílus és a témaválasztás háttérében felesége, Neumann Elza 1908-as halála állhatott. A cím Erasmus *Encomium Moriae* című művére utal, ezzel a halál dicséretével foglalkozó encomiumirodalomhoz sorolja a művet. Zalai esszéje azonban ismeretelméleti alapon közelíti meg a kérdést. A szöveg különös jelentőségét számunkra egyrészt az adja, hogy bizonyos elemei – ahogy azt Bogoly József Ágoston is kiemeli – a heideggeri „halálhoz viszonyuló lét” fogalomtörténeti előképeinek tekinthetők.²³ Másrészt pedig az *Esti kérdés* utolsó két sorában megfogalmazott kérdésfeltevés módjával is rokonságot mutat. A következőkben megpróbálom felmutatni ezen szövegek egymásra rímelő gondolatait.

Az *Encomium mortis* rengeteg az életre és a halálra vonatkozó kérdésből, és a rájuk adott válaszokból építkezik. Zalai szerint az élet perspektívájából nézve nem tűnik ki a halál mibenléte, csak akkor vagyunk képesek megismerni, ha hozzáemelkedünk. Talán erre, a halál „nézővonalába” való emelkedésre utalnak a költészet nyelvén Babits közel ebben az időben született mesedramájának, a *Második ének* negyedik részének sorai is:

„Életemen köd volt, – ez a köd most gyérül,
Lásd tág a kilátás a halál hegyérül.”²⁴

Az élet és a halál ugyanakkor nem érthetőek meg egymás nélkül. Zalai olyan szimmetrikus párba rendezi őket, ahol a pár tagjai egyenrangúak egymással, mint ahogy ezt az *Esti kérdés* zárásaként elhangzó kettős kérdés is teszi:

„ahogy a halál formálja az életet, úgy az élet is formálja a halált [...] A halál az élet fantáziája – az élet a halál fantáziája.”²⁵

²³ A kapcsolatra már Jakabffy Éva is felhívta a figyelmet.

²⁴ De találunk a mesedramában további részleteket is, amelyek a Zalai-esszé, illetve a halált dicsérlő encomiumok gondolataival rokoníthatók:

„Dicsérem a halált, mert **szeretek** élni.
Halál az izetlen ételben a fűszer,
s a nulla, amelytől becses a szám tízszer.”

In: Babits Mihály: *Második ének*. In: *Babits Mihály összes művei* Sajtó alá rendezte Török Sophie. Budapest, Franklin, 1945. 637., ill. 680.

„miért nő a fü, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?”

Zalai szerint ugyanis az élet prioritásként való felfogása, amely az átlagos európai emberre jellemző, valójában felszínes. A szövegben szereplő színház-hasonlat nyomatékosítja, hogy a halál nélkül, figyelmen kívül hagyásával minden dolog felszínes lehet csupán:

„minden komoly szó az életben a halál szava; minden komoly szín az ő színe; és mint egy színpad tarkasága, festett függönyök, festett arcok, festett szenvedély, játszott pose, súlytalan lépés, hamisan dimenzionált idő, ami nem a halálhoz tartozik. [...] Amíg súlyos lépése nem dobban e színpadi deszkán, csak a histriók bábjátéka az.”²⁶

A filozófiával foglalkozó ember szellemi érése során egyre inkább eltávolodik ettől a felszínes, az életet prioritásként látó felfogástól. Az embernek Zalai szerint meg kell találnia azt a pontot, ahonnan láthatóvá válik élet és halál egyenrangú kölcsönviszonya.

A Zalai-esszé – sajnos töredékesen maradt – gondolatai valóban a heideggeri „halálhoz viszonyuló lét” fogalmának közelébe jutnak. Heidegger szerint a halálhoz való viszonyulás lehet *bétköznap*i, ami valójában „az előle való állandó menekülést”²⁷ jelent. De a viszonyulás lehet *tulajdonképpeni*, autentikus is. A halálhoz való tulajdonképpeni viszonyulás előrefutás a jelenvalólét legsajátabb lehetőségéhez: „Az előrefutás nem más, mint a legsajátabb, legvégső lenni-tudás megértésének lehetősége, vagyis a tulajdonképpeni egzisztencia lehetősége.”²⁸ A jelenvalólét előrefut saját elmúlásához, túllép a mindennapi időn, kiszakad belőle, és ezáltal válik tulajdonképpenivé. Ez azonban csak lehetőség: a jelenvalólét többnyire a mindennapiságban van. Ekkor a kétértelmű-

²⁵ Zalai Béla: *Encomium mortis*. In: Holmi, 1993. 101.

²⁶ *I. m.* 101.

²⁷ Fehér M. István: *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*. Budapest, 1992. 171.

²⁸ Martin Heidegger: *Lét és idő*. Osiris, Budapest, 2001. 305.

fecsegő kitérés módján viszonyul a halálhoz. Ez a beszéd úgy tünteti fel a halált, hogy elfedi lehetőségjellegét, felülmúlhatatlanságát és feltétlenségét. Az *Encomium mortis* szintén rámutat a halált figyelmen kívül hagyó lét felszínességére, illetve hangsúlyozza a halál jelentőségét azáltal, hogy életet és halált egy olyan egységes „szerkezet” részeként írja le, ahol a részek egyenrangúak, nem lehetnek meg egymás nélkül, mint ahogy az *Esti kérdés* utolsó két sorában megfogalmazott kérdés is egységben látja és láttatja az életet és a halált. Ugyanis csak a halálhoz előrefutva, a halál nézővonalából vagy a halál hegyéről válik láthatóvá az élet mibenléte.

További gondolati kapcsolatot vet fel Babits, Zalai és Heidegger semmi-fogalma, amely mindenképpen alaposabb kidolgozásra érdemesnek tűnik, azonban itt most csak említés szintjén állhat, mivel nem kapcsolódik szorosan az *Esti kérdés*hez. Erre a kapcsolatra csupán néhány idézet erejéig utalnék, amelyek – úgy gondolom – igen beszédesek lehetnek.

Zalai Béla a következő sorokat írja az 1907 és 1910 között keletkezett *Encomium mortis*-ban:

„...mert minden, ami van, az életből van, és minden, ami igazán van, onnan van, ahol nincs semmi.”²⁹

Babits az 1913-as *Hadjárat a Semmibe* című versében, poétikus formában, ehhez igen hasonló gondolatot fogalmaz meg.³⁰

„A semmiség virága ez a föld is,
a semmiség virága e világ”

Martin Heidegger pedig 1929-ben megjelent *Mi a metafizika?* című művében írja a következőket:

„A létező a maga egész furcsaságában csak azért tör ránk, mert a létező alapjaiban a Semmi megnyilvánul.”³¹

²⁹ Zalai Béla: *Encomium mortis* In: Holmi, 1993. 102.

³⁰ Talán nem véletlen, hogy Babits azt tervezte, hogy a teljességében még kiadatlan *Második éneket* éppen ezzel a költeménnyel együtt publikálja. Erre azonban nem került sor, és a mesedráma a harmadik rész kivételével csak a költő halála után jelent meg.

Ahogy már utaltam rá, ezek a gondolatok „rímelnék” egymásra. Azért találom megfelelőnek a rím-metaforát kapcsolatuk kifejezésére, mert az általam idézett gondolatok nyilvánvalóan nem pontosan azonos tartalmúak. De mégis: van bennük valami, ami összecseng. Zalai Béla szavaival úgy is fogalmazhatnánk: „egy hangnemben vannak írva”.³²

Nem tudhatjuk tehát biztosan, hogy Babits ismerte-e Zalai Béla halálról alkotott gondolatait, vagy hogy végül jutott-e ideje a *Lét és idő* alaposabb áttanulmányozására, és szempontunkból nem is igazán ez a lényeges. De ahogy láttuk, az *Esti kérdés* végén az élet és a halál értelmére való rákérdezés egy olyasfajta szimmetrikus viszonyba rendezi e két fogalmat, mint amilyen-nél Zalai esszétöredékében is találkozunk. Élet és halál egymás mellé, azonos rangra emelése, az élet prioritását hangsúlyozó felfogáson való felülemelkedés pedig csíráiban már egy olyan gondolkodásmód irányába mutat, amely lehetővé teszi majd a kérdésfeltevést: „Miért van egyáltalán létező, nem pedig inkább Semmi?”³³

³¹ Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* In: Martin Heidegger: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 120.

³² *I. m.* 101.

³³ Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* In: Martin Heidegger: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 121.

Nagy J. Endre

BABITS, A SZENTIMENTÁLIS OBJEKTÍV

A filozófus: költő

Mit is jelent az, hogy szentimentális? Nos, itt most nem a Schiller-féle költészetfelosztásról van szó (szentimentálisra és modernre), hanem a fiatal Lukács egyik műszaváról, amelyet *A lélek és formák*ban fejtett ki a *Levél a kísérletről* című (Lukács György: *A lélek és a formák. Kísérletek. Napvilág – Lukács Archívum. Bp. 1911., eredeti magyarul 1910, németül 1911)* a kötetet bevezető írásában (i. m. 11–33). A kísérlet az esszé szabad magyar fordítása, amely műben Lukács egy egészen sajátos esszéelméletet fejt ki. Nem tudjuk itt részleteiben követni, csak a mi számunkra fontos mozzanatot interpretáljuk a bonyolult okfejtésnek. Lukács tulajdonképpen azt keresi, hogy mi is az „autentikus élet”, és ennek következtében, mi az autentikus írás. Szerinte: van az Élet, a közönséges élet, amikor „csak periférikusan éljük át önmagunkat: okainkat és vonatkozásainkat. Életünknek ilyenkor nincs igazi szükségyszerűsége, csak empirikus jelenvalóság, csak ezer véletlen kapcsolat ezer véletlen szála kötésének szükségyszerűsége” (i. m. 207). Másfelől ott van Az élet, „a nagy, az igazi Lét, amiben a lélek halhatatlan része élt valamikor, amiben a halhatatlanok élnek, színtelen, és nincsen formája, és csak a lélek kocsisa, a szellem képes meglátni azt” (i. m. 17). Amit a szellem képes meglátni és formát adni neki, nos, ez Az élet, és „a kritikus az az ember, aki meglátja a sorsszerűt a formában... És ez a forma, ez az életből, az életszimbólumok szimbolizáltan látásából nőtt valami új valósággá lesz, külön életet kap ennek az élménynek az erejétől. *Világnézet lesz; nézőpont, állásfoglalás az élettel szemben, ami létrehozta*” (i. m. 20, kiemelés N. J. E.).

Tehát a kritikus vagy esszéíró az, aki Az életben él, és ezért természetes, hogy „irodalom és művészet a tipikus, természetes anyagai minden kritikának” (i. m. 21). De nemcsak művészet és

irodalom lehet az esszé tárgya, hanem lehet maga a valóság is, mint pl. Platonnak, aki „találkozhatott Szokratésszal, és formát adhatott a sorsnak, és Szokratész sorsán keresztül intézhette kérdéseit a sorsról az élethez” (i. m. 27). Szokratész azonban maga volt a *forma*, mert a „végső kérdésekben élt mindig, és minden eleven valóság (vagyis nagybetűs Élet) oly kevésbé volt eleven számára (mert ő maga nagybetűs Az életben élt), mint közönséges embereknek az ő kérdései”(i. m. 27). És most figyeljünk, miként kapcsolódik össze költészet és kritika, költészet és valóság, a valóság és annak esszéista, kritikusi platoni leírása: „A fogalmakat, amikbe az egész világot bekapcsolta, élte át a legközvetlenebb elevenességgel, és minden más csak példázata volt ennek az egyetlen igaz életnek, csak arra való, hogy ennek élményei könnyebben közölhetők legyenek” (i. m. 27).

De előzőleg már megjelenik a szentimentális kifejezés is: „vannak élmények, aminek nincsenek kifejező gesztusaik, és mégis kifejezés után vágyódnak... Az intellektualitás, a fogalmiság ez, mint *szentimentális élmény, mint közvetlen valóság, mint spontán létele; a világnézet a maga meztelen tisztaságában, mint lelki sensatio, mint motorikus ereje az életnek*. A közvetlenül feltett kérdések: Mi az élet? Mi az ember? Mi a sors? De csak mint kérdések, mert felelet itt sem felelet igazán, nem ‘megoldásokat’ hozó, mint a tudományban, vagy mint – tisztább és magasabb síkon – a filozófiában, hanem szimbólum, sors, tragédia, csakúgy, mint bármely költészetben” (Lukács György: I. m. 19).

Nos, azt állítjuk: ez volt Babits, aki a világnézetét, a fogalmakat, vagyis a filozófiát érzéki nyelvezetre lefordította. Nem véletlen, hogy később azt mondja Horatiusról, hogy amiből Epikurosz filozófiát csinált, ő „költője lett ennek a filozófiának”, és az esszét maga Babits is „intellektuális költeménynek” nevezi (Babits Mihály: I. m. 32.) És az sem véletlen, hogy Szabó Dezső 1929-es vitriolos és igaztalan bírálatában a *Halálfiáról* azt mondja Babitsról: „filozopter az irodalomban” (Szabó Dezső. Filozopter az irodalomban. Babits Mihály: Halálfiái. Regény. Boór Bálint. Bp. 1929).

A filozófus elvágódik a görögségbe

Babits nem szereti a világot, amelyben él. Pontosabban a közönséges, a hétköznapi a mindennapi világot – de elmerül benne, hogy felemelkedjék. Fel, de hová? Már *A lírikus epilógja* is ezt a kényes, finnyáskodó elfordulást írja meg, ahogy nevezetes sorai-ban írja: bár „a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam”. De ő a világ! Persze, hogy nem jut önmagánál tovább. Mint Hegel írja (A szellem filozófiája, Enciklopédia III. Akadémiai. Bp. 1968. 9–10), a görög felszólítás: „Gnóti se auton!” – ismerd meg magadat, nem jelent köldöknéző önmegismerést, hanem azt, „hogy a szellem mindenben, ami az égen és földön van, önmagát ismerje meg”, tehát ismerd meg a világot, amiben élsz! Ha tetszik, ez dialektika: önmagunkat megismerni azonos a világ megismerésével. Mint Babits a *Himnusz* *Iriszhez* című versében írja ugyanebben a kötetben:

„Idézz fel nékem ezer régi képet
és földi képet, trilliót ha van,
sok földet, vizet, új és régi népet
idézz fel, szóval, *teljes enmagam*.”

De a világ bennünk van, mint ezt tudjuk a hermeneutika atyja, Husserl óta. Mert a híres „zárójelbe tétel”, az eidétikus: a lényegszemlélet tulajdonképpen önmagunk szemlélete. Mivel Husserl nagyjából akkor írja munkáit, amikor Babits e verset, azt lehetne mondani: a költők megint megelőzték a filozófiát sejtésükkel. Mindegy, hogy Babits nem ismerte ekkor Husserlt, csak Jameset meg Bergsont.

Nézzük, hogyan teszi zárójelbe a valóságot: „S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi, / de hogyha van is, Isten tudja, hogy’ van?” Mint tudjuk, a hermeneutikus megértéssel bármit, *nem valóságos* dolgokat is lehet elemezni. S már ez az első vers is mutatja, hogy egy nagy filozófus jelenti be magát költői formában – egy világnézetet szed versbe, vagy másként: a világnézete fogalmi költői formává, költői rekvizitumokká válik. És e ponton

nézzünk meg egy másik korrespondenciát valakivel, aki később méltatlanná vált az írástudó névre (legalább is Julien Benda értelmében): Lukács Györgyről van szó.

Vissza Babitshoz Fogarasba, ahol feltehetőleg a *Herceg, bátha megjön a tél is!* verseit fogalmazta – bár az *Esti kérdés* elejét már Szegeden megírta (lásd Rába György: Babits Mihály költészete 1903–1920. Szépirodalmi. Bp. 1981. 323). Babitsot minden ide köti, ebbe a közönséges, alantas világba, ezért az elvagyódás – akárcsak a *Messze... messze...* című versében: „Rabsorsom milyen mostoha, / hogy *mind* nem láthatom soha”. Vagy utaljunk az *Emléksorok egy régi pécsi uszodára* címűre: „... fuj, milyen nép jár ide”, ismétli, majd így írja le őket irtózattal: „mindenfajta léha / sok csavargó, naplopó, hasztalan és renyhe.” Majd: „Munkátalan munkásnak e hely ím az enyhe.” „Sok botor hajléktalan, sok iszákos vérarc / s nappal akit idehajt gyomorűr és bérharc.” Csak ő érzi otthon magát a vízben, a költő, „mint a hal, és tisztán. / Égbe látok egyenest, szinte égben úszván.” – bár irtózását nem leplezi az egész körülötte lévő világtól: „(ennyi csöcselékhatat, hogy ki nem vet ki hátad!)”, majd így fogalmaz: „(tisztasággal győz a hab minden léha harcon)”.

De menjünk tovább ennek a valóságot megvető költőnek követésében. Horatiushoz fordult már korábban is: „*Gyűlöllek: távol légy, alacsony tömeg!*” – ez az érzés uralja. Igen, el ebből a világból, mely közönséges, innen vágyik a görögök költői világba, ahova el is jut. A *Herceg, bátha megjön a tél is!* kötetében kb. a versek negyede görög témájú, s majdnem a felét foglalja el Laodameia, akinek férje, Protesilaos elsőként ér Trójába, hogy egy isteni végzés szerint ezért meghaljon, a s akit felesége egy éjszakán holtan magáévá tesz. Egy versben (*Protesilaos*) Babits így kesereg: „Nem lesz nékem Láodamejám, nem vár engem senki már / mégis ha elért az újdon partokon első szent halála, / újra küzdeni, bár mint árnyék, trójai földre viasszaszállnék.”

Látjuk: mindig a magát-kapcsolatba-hozás a görögökkel. „Klasszikus álmok az én lelkem bús álmai: fáradt / gondolatom szeret öltetni hosszuredőzetű tógát.” (*Klasszikus álmok*) És megnevezi a gondolatait, akik jönnek felé „mint régi szüzek, kosarakkal

/ menve az istennő szentélye felé.” Majd az áldozati bor, tej, méz felől tudakolódva mondja: „... hogy lenne áldozat abból, áldozat az istennőnek, kit örökre imádtok / halvány gondolatok, beteg, őrült, régi rajongók!” Ezek az ő fogalmai (a filozófus lép itt be a versbe), ha tetszik, szentimentális fogalmai, a halvány gondolatok, amelyek őrültén rajonganak az antik istennőért! – De az istennő velük nem törődik, ül ezüst trónján, nézi az áthaladó nagy időket, és „s meg sem rezzen a Győzelem ércmezű szobra kezében.” Babits tudja, hogy csak „a vágó nyíla szökhet át”, míg ő itt marad gondolataival, amiket „hideg szonettekbe” (*Szonettek*) fojt, amelyek mint arany kulcsok rejtik szívét, „... hogy csak rokonom nyithassa ki”. S ha igazi érzelem csapja meg, mint a *Vonatonban*, ahol egy lány hajáról régi, elmúlt szerelme idéződik fel benne, az is áthajlik az antikvitásba: „Fogózz e fűrtbe lelkem és / e tömkelegből multba húz / mint hajdan Ariadne font / selymét követte Thézeusz” Vagy tán legszebben a *Hegeso sírjárában*: „Talán azt nézi (lelkem bús reményel), / / melyikkel ékesítse föl magát, / ha megjövök majd én, a vőlegénye.”

Ez ugyanaz az elvágódás, mint T. S. Eliotnál, a *Wast Land* 2. részében, ahol az Aenobarbus által leírt shakespeare-i Cleopatrát (tehát nem a hajdan volt, hanem a költőiesített Cleopatrát) hasonlítja össze a 3. rész modern londoni, hétköznapi szerelmével (ahol a mai valóság csak rosszul járhat). Az ifjú Babitsnak ugyanilyen idegen korának világa – mint a névjegyére gondolva kérdezi: „S világom tág –hogyne, persze, az egész szép antikvitás –, de idegennek / belé a bemenet tilos: / jaj, mért egy örök idegennek / jelzé nevét e papiros?”

Babitsnak a görög világ az imaginárius referenciacsoportja. Mert mint egyszer a *Huszádik Század* szociológusinak vitájában kifejtette: a művészet konzervatív és arisztokrata. Ugyanis a nagy művészek „visszahozzák a múltból, a régen átélt múltból, mert máshonnan nem hozhatják, de nyitva is hagyják maguk után a múlt kapuját, nem azért teszik, hogy oda visszatérjenek: inkább, hogy a jelenből kilássanak, hogy a jelenből meneküljenek. Szeretik a múltat a jövő kedvéért; megnézik az anyát, hogy elvegyék a lányát.”

De mit is várhatnánk egy embertől, aki 1908 és 1911 között Fogarason él, ebben az Isten háta mögötti, erdélyi mintegy (1905-ös adatok szerint) hatezer lelkes – több mint fele magyar, egyhatod részben szász, egyharmad részben román lakosú – városkában, s egy nagy magyar gimnáziumban tanít? Aki már ismeri Bergsont, Jameset, Nietzsche-t, mindezt persze eredetiben olvas-sa, angolul, németül, franciául és olaszul, és persze latinul és görögül is olvas. Kihez szólhatott volna a 25 és 28 életéve között levő fiatalember? Nem csoda, ha élmény hiányában csak a múltakkal társaloghatott, mint Arany mondta: „azokhoz beszélek, akik másszor voltak / Amit nem az élők, megadják a holtak”. Vagy, mint nyilván magáról írta –talán némi öniróniával is magára visszaneézve –a *Halálfiában*: „Imrus planétákkal és elhunyt költőkkel társalgott éjszaka, s szinte félt a nappaltól, amikor ezeknél közelebbi és jelentéktlenebb dolgokkal is kellett foglalkoznia, amilyen például az ebéd és a vacsora, és a ma élő kicsiny emberek...” (*Halálfiái*. Athéneum. Bp. 1934. II. kötet. 22).

Elmaradt találkozás

Babits rögtön felfigyel a másik, csak kezdő, de fiatalkori beteljesedést produkáló filozófusra, Lukács Györgyre, és ír is a *Nyugat* 1910 évi második félévi számába *A lélek és a formákról*. Egy bizonyos távolságtartással, de elismeri, hogy gondolatai „érdekesek, mélységesek, szubtilisek, sokszor igazak és rendkívül egységesek, világnézetszerűek. Finom és előkelő lélek gondolatai, finom és előkelő lelkek számára”(i. m. 158). Aztán hozzáteszi: a Lukács által használt „kissé affektált, német terminológiához – bevalljuk – leküzdhetetlen ellenszenvvel vagyunk. Annyira finom, hogy sokszor homályos; a gondolatok sokszor mélyülnek nála és elmosódnak”(i. m. 159).

Itt van, amit sokszor látunk, különösen nagy, kortárs gondolkodóknál: elmennek egymás mellett, holott egymásra kellene tálniuk. Sokszor majdnem létrejön a csoda. Mert Babits az egész *A lélek és a formákból* a *Levél a kísérletről* tartja legnagyobbra, ahol

olvashatta azokat a szavakat, amelyek leginkább rá illenének (ahonnan a szentimentális attribútumot vettük): Vajon nem világnézetileg preformált az egész *Esti kérdés?* De hisz' *kérdés* is az egész. Ahogy Lukácstól fentebb idéztük: a világnézet a maga meztelen közvetlenségében. Mi az élet? Mi az ember? Mi a sors? – ezek kérdések maradnak, melyekre nincsen válasz, csak mint a költészetben. Hogy mennyire filozófia ez, idézzük fel Heideggert, aki a gyermekekre jellemzően – Leibnitz nyomán – azt a kérdést teszi fel: „Miért van inkább a lét, mint a semmi?” (Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...”. T-Twins. Bp., Szeged. 1994. 188–189). Nem ugyanez motiválja-e Babitsot is? Ő kiterjeszti ezt az időre is: „miért a végét nem lelő idő?” (Heidegger nagy könyvének címe: *Lét és idő*). S a vége a fűről, a homályos vég, amit csak egyéb babitsi szövegek kontextusából tudunk eldönteni, vajon van-e vagy nincs remény: „miért szárad le, hogyha újra nő?” Hiszen ezt materialista módon is lehet érteni, mint Dylan Thomas: „Létük a margarétákban feleszmél, / Míg ki nem húny a nap, / S a halál hatalma fenn nem marad.” Ez lehet akár egy materialista ember önvigasztalása is: igen, meghalunk, de lényünk tovább él, beleolvad a nagy természetbe. Persze tudjuk, itt Babits keresztény egzisztencialista módjára, Pilinszkyhez hasonlóan, „káromolja az eget”: miért halunk meg, ha a lelkünk halhatatlan. Ugyanúgy, mint *A lírikus epilógjában* a krisztusi kategóriát alkalmazza magára: „jaj én vagyok az ómega s az alfa.” Vagy a *Hiszékegyben*, ahol azzal kezdi: „Nem hiszek én egy istenben, mert bárhová nézek / istent látok, ezért, s nem szomorú a világ. S eszünkbe juthat Simone Weil, aki többek között azért nem kereszteltette meg magát, azaz nem lépett be az Egyházba, mert le kellett volna mondania, például arról a hitéről, „hogy Dionüszosz és Ozirisz bizonyos tekintetben maga Krisztus”. (Simon Weil: *Ami személyes és ami szent. Vigília*. Bp. 1983. 193). Személyes véleményem, hogy az így névértéken vett ikonoklázmatikus mondatok (emlékszünk: Babitsot istentagadás címén a *Fortissimo* miatt később perbe fogták) egy mélyebb Istenbe vetett hitről árulkodnak.

Visszatérve Lukácshoz: ő is visszavág válaszában, bár talán ő vágyódik jobban Babits után. Szerinte Babits okoskodása németebb, mint az övé, mert „német szokás módszertanilag okoskodni” (Lukács György: Ifjúkori írások. Bp. Magvető. 1977. 799). Ám elismeri, hogy Babits kritikája megértőbb. Aztán a világ nagy filozófusai mind érthetetlenek a köznapiság tudat számára, ha érthetőbbek lennének, meghamisítanák a valóságot. Végül a sajátos, elmaradott magyar filozófiai kultúrával magyarázza az ún. homályosságot, azzal, hogy bele akarta kényszeríteni a magyar közvéleményt a filozofálásba, majd köszöni Babits „megértő jóindulatát” (i. m. 783).

Mit jelent az objektív?

A másik kifejezés, amelyet Babitsra alkalmaztam, az objektív. Mindenki, aki Babitscsal már foglalkozott, tudja, hogy talán először Rónay György vetette fel objektív költői mivoltát, amikor Babits egyes verseit mint „egy objektív líra vízióját” érzékelte (ld. *A lírikus epológia*. 1970), majd Rába György taglalta az T. S. Eliot és Babits közötti párhuzamokat és eltéréseket (ld. Rába György: I. m. 131–133). Nemes Nagy Ágnes is elemzi Babits objektív lírát (*A hegyi költő*. Magvető. Bp. 1984.). Vannak versei – írja –, „melyekben a létélmény témaként megjelenik, bölcsélet és látomás kettős fénykörében.” (i. m. 34) „Ámde a mi költőnk – így folytatja – cseppet sem agnosztikus, ő bizony tudni szeretné, hogy mi van valami mögött, mögéje és, a filozófiai tartalmakig. De még ezek mögött is van valami, e tartalmak emóciója, teljes létünkkel való átélése, a líra-forrás, és a mögött is, egy alkat, egy milyenség, amely éppen erre szegeződik rá, amely nem tudja elfordítani a szemét. Nézzen bármire, bármilyen éles, lágy, kemény, érdes, pompás, gömbölyű, szálkás felületre, amely gazdagságával elragadja, mégis, előbb-utóbb áthatol rajta a szeme, mintegy akaratlanul, hogy egy másik, egy bensőbb rétegig eljusson, aztán azon is túl” (i. m. 33). Sőt még a harmadik, negyedik halmazállapoton is túl. Később: „Babits az a költő, akinek az emberi egzisztencia

fáj”. Van Babitsban szenvedély, mint Lukács fogalmazta: „intellektuális szentimentalizmus”, aki a fogalmakba szerelmes, mint Nemes Nagy kifejezi: „Mi más volna rá képes, ha nem egy kivételes és sajátos szenvedély, hogy *filozófákat kényvágyukból fejrántson*, hogy tételeket és ellentételeket lángot lehelő műzsákként mutasson be nekünk? Ahhoz bizony éppen babitsi, fojtva erősödő szenvedély kell, hogy az absztraktumok hűvös bőre mögött izzó, lírai élményeket tapintson.”(i. m. 32, kiemelés – N. J. E.).

Amikor az ember Nemes Nagy Ágnesnek e sorait olvassa, hajlamos igazat adni Lukács Györgynek, aki szerint az irodalomról nem s szakirodalmárokról, hanem a költők voltak képesek újat mondani. Nemes Nagy elemzi az *Esti kérdést* is, annak végső, fűszál-gondolatáról a következőket írva, hogy a „vedd példának” kitétel „már nem első személyű, nem is második, hanem kétségtelenül általános alany. Az itt szereplő ‘te’ mintegy glisszandóval csúszik át az ‘én’-ről a mi, az ők, a mindenki felé.” (i. m. 51.).

Mi is a létlíra?

Egy több mint húsz évvel ez előtti, Nemes Nagy Ágneshez írt levelemből idéznék, mely *A hegyi költő* megjelenése alkalmából született. (ld. Nagy J. Endre: Levél Nemes Nagy Ágneshez. In: Uő: Kis Prométheuszi Pillanatok. Szombathely. 2006)

„A lét-lírikus, azt hiszem, abban különbözik alapvetően a szubjektív lírikustól, hogy míg utóbbi a létezőkről beszél, ahogy ezek hatnak a lelkére (ún. hazafias, szerelmi, vallásos stb. líra), addig az objektív lírikus azt beszéli el, ahogyan az ő lelke a létezők között, sőt, helyesebben a létezőkben van. Az empirikus jelenségvilág létezőinek tárgyi mivoltához nem tartozik immanensen az, ami azáltal van bennük, hogy a költő beléjük helyezkedik. Michelangelo rabszolga szobrai a firenzei Galleria dell’Academiában kimerevítik ennek a behatolásnak a pillanatát, amikor is a művész a matériának formát ad. Ez azonban általánosan is érvényes a művészetre. Az objektív lét-líra esetében nemcsak az történik, hogy a létrehozott műtárgyban a szubjektum létre-

hozza azt, amittől ez szellemi, szubjektív is egyben, hanem az is, hogy a létrehozott tárgy, a vers, a költő antropológiai státusát is megjeleníti. A szobornál a tárgy egy másik tárgyra utal, az »objektív« versnél viszont ontológiai kategóriákra, legalapvetőbben a létre és semmire, s a lét modalitáskategóriáira. Ha jól értettem Önt, ezek jelentik a »mögöttesek« (33–38) rétegeinek birodalmát, s ezért van az, hogy az objektív lírikusok »másról állítanak valamit«; az empirikus jelenségvilág materiális tárgyisága és a lét kategóriák szerinti eszmei tárgyiasága közötti mozgás pedig a transzszubsztanciáció (36–37). A mozgást a költői Én viszi végbe, s így igaz a szubjektum és objektum azonossága, ahogyan Hegel ezt kifejezte: »a Dolog: Én«. Ezzel az ontológiai tényállás antropológiaivá változott. Filozófiailag tekintve ez szintisza idealizmus. Csakhogy, mint könyve végén Ön is utal rá, a filozófiák »csak ruhája, közege az alkatnak, amely a mögöttesekre irányul« (198).

Ön itt bölcsletről beszél, és ez eszembe juttatta Eliotnak egy tanulmányát, amelyben kifejti, mellesleg több elokvenciával mint bizonyítóapparátussal, hogy a költészet bölcslete más, mint egy filozófia. Akivel nem értek egyet a filozófiában, azzal még egyetérthetnek a költészet bölcsletében.

Ennek azonban valami mélyebb alapjának kell lennie. Mert nézzük csak a költő helyét a versben, a szerepeket, amelyeket felvesz az objektív lírában. Például *A lírikus epilógja* nem Babits Mihály nevű költőé, hanem egy, vagy *a* költőé. Babits úgy csinál, mintha most ő lenne egy lírikus, és éppen ezt mondaná magáról, de – ezt éreznünk kell ebből a versből – ő csupán a színész, aki azonosul ennek a költőnek a szerepével, de nem magával az alakkal, akit megjelenít. Még inkább látszik az a *Hiszkegyben*. Ebben Babits Mihály, a hívő katolikus, politeistának nyilvánítja magát, vagy inkább panteistának. Ez teológiailag elfogadhatatlan egy katolikustól, de elfogadható az objektív lírikustól a költészet bölcsletében. Vagy vegyük Eliottól a *Mágusok utazását*. Roppant tárgyias-érzéki leírást kapunk a gyötrelmes útról a Megváltó felé, s arról, hogy a találkozásban születés és halál egybeesik. Aki nem hisz a Megváltóban, még mindig hihet a költői bölcslet megváltójában. Hitre ugyanis mindenkinek szüksége van, s ki-ki a meg-

váltó helyére, melyet Eliotnál Jézus foglalt el, más és más tesz: az Ügyet, az Eszmét, a Kalandot, az Intézményt, az Osztályt, a Pártot.

Mert mindenkinek úgy is meg kell hoznia »az intellektus áldozatát«. Mármost ez, véleményem szerint, azért lehetséges, mert az ember – hogy kissé körülményesen, de remélem világosan fejezem ki magam – tézistételező tudatában vagy hívő vagy hitetlen, vagy keresztény vagy buddhista, vagy – az élethez való gyakorlati vonatkozásban – meditatív vagy akcionista és így tovább, ezzel szemben nem-tézistételező tudatában (ahol az »intellektus áldozata« megtörténik) hívő és hitetlen is, keresztény és buddhista is, katolikus és protestáns is, nacionalista és internacionalista is, és így tovább a végtelenségig: minden vagyunk egyszerre, és az is ebben a tudattartományban dől el, hogy tézistételező tudatunkban végső soron merre felé döntünk. Nem mondja-e Babits, hogy »én vagyok az ómega s az alfa« vagy József Attila, hogy »a világ vagyok«?

Nos, azt hiszem, ez az emberi egzisztencia alapvető tényállása, s az objektív líra ezt a tényállást teszi tematikájává. Ebben az esetben természetesen a költőnek el kell tűnnie a versből, szerepeket kell magára öltenie – hiszen ő maga: azok! A szerepek immár nem megjelenítői egy megjelenítettnek, hanem maguk válnak megjelenítetté: a költészet bölcséletének igazsága szerint az ember nem egy, hanem sok.

Miről is szól az esti kérdés?

Mondjuk tehát ki: az utolsó kérdésben (miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?) egy világnézet manifesztálódik. Ez a hívő katolikus ember kétségbeesése a fölött, hogy ha Isten megteremtette az embert, miért kell meghalnia, még ha megígérte is a feltámadást? Ez minden teodicea problémája, mint Max Weber megfogalmazta vallásszociológiájában: „miként lehet egy isten rendkívül nagyra nőtt hatalmát összeegyeztetni az általa teremtetten és kormányzott világ tökéletlen-

ségével” – vagy ahogy a német munkások fogalmazták a XX. század elején egy körkérdésre: „az igazságtalan és tökéletlen társadalmi rend összeegyeztethetetlen az isteni gondviseléssel” (Weber, Max: *Gazdaság és társadalom* 2/1. KJK. Bp. 1992. 220). Ez, ha tetszik, megint csak istenkáromlás. Babits később a *Fortissimo* című verse alkalmából írt *Istenkáromlás* című rövid védekezésben azt mondja erről: „A szerencsétlen lélek tusakodása ez az istennel, mint Jákobé, aki Istennel csatázott, mintegy kikényszeríteni akarva, hogy áldja meg őt: ‘Nem bocsátalak el téged, míg meg nem áldasz engemet.’” (*Esszéik és tanulmányok* I. köt. 467)

Az Ószövetség visszamenő tradíció van ebben a kérdésben. Az angyal így felel Jákobnak: „Ne Jákobnak hívanak ezentúl, hanem Izráelnek. Mert megküzdöttél Istennel és az emberekkel, s győzedelmeskedtél!” Mire Jákob azt mondja: „Színről-színre láttam itt Istent, mégis megmenekült a lelkem!” (Móz. 1.33. 29,31).

Vagy ahogy Babits szépen megfogalmazza: „az ateista, kinek számára a Gondviselés semmit nem jelent, nem érezheti annyira lehetetlennek, borzasztónak a dolgot, nem annyira egész világképét romba dőltnek vagy megingottnak, mint a hívő. Éppen a hívő az, akinek szeme és keze önkénytelen az ég felé emelkedik: Hát nincsen Isten? vagy süket? vagy alszik? Az Istenhez szól a léleknek e felkiáltása; és ha a lélek nem hinne Istenben, nem fordulna így hozzá, nem kiáltana így” (i. m. 467).

Nos, szerintem erről szól az *Esti kérdés* című vers.

Koncsos Kinga

BABITS, NEMES NAGY – EGY LÍRAI ROKONSÁG ELEMEI

Exkurzus, gondolat kíséret: a voltaképpeni távolságára
adott morális válasz

A hang fiziológiáján gondolkodom. Azon, ahogyan a tüdőből felszálló levegő megrezegteti a hangszálakat, azután később súrolja a szájpadlást, fennakad az ajkakon, lassú sietéssel gátolva halad, akárcsak az *Esti kérdés* Babits-hangja. A lélegzésről Nemes Nagy Ágnestől tanulok, a lélekzésről, így: ~~k~~-val írva, amely a versbeszéd fiziológiájának az alapja.¹ A „lassan sietést” is tőle kérem kölcsön, szolgáljon kiindulópontomul, amíg mesterének szövegén át, a lepel szövetén át és általa lélegzem: a hegyi költő magasának levegőjét.²

A lassan sietés³, amelyet itt gátolva haladásként értelmezek, egy olyan tézisnek a kimondására vonatkozik, amelynek kimondása szükségszerű, ám a tézis kimondhatatlan. Egy áradásnak a formakeresése, egy időben megfoghatatlan mozgásnak a forma

¹ Nemes Nagy Ágnes poétikaelméleti írásaiban a vers a külső és a belső azonosságaként definiálódik. Ez az azonosság azonban az összeborulásban folyamatosan felbukkanó személyesség miatt nem egy rögzíthető, statikus állapot, hanem a hasonló és a hasonlított egymás-fedésében (az egyszerre történő elfedésben és felfedésben) újra és újra lejártszódó dinamikus oszcilláció, az azonosság soha be nem váltott ígérete, hogy a heterogén, belső gomolygás odakint, a költői képben pillanatokra névvé szilárdul, a „mintha” nevévé, amely paranoid-jellegű tükörfunkciót is betölt, így az (ön)ismeret terepévé válik. A Nemes Nagy-féle objektív líra a párhuzamosoknak ezt a végtelenben való találkozását mint az irodalom hősi gesztusát jellegzetes „lélegzés-poétikában” artikulálja, melynek egyik legkiválóbb darabja az *Éjszakai tölgyfa*. Lásd még ehhez: KABDEBŐ LÓRÁNT: *Az önmegváltás útján* (Nemes Nagy Ágnes költészetéről), In.: Uő.: *Az Újhold költői*, Békéscsaba, 1988, Kiadja a Megyei Könyvtár.

² NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, 1998, Kairosz Kiadó.

³ NEMES NAGY Ágnes: *Verselemzések. Babits Mihály: Esti kérdés*. In.: Uő.: *Szó és szótlanság*, Budapest, 1989, Magvető Könyvkiadó, 162.

által időbelivé válása, amely folyamatban tehát a forma keresése az idő keresése lesz. Nemes Nagy Ágnes a vers szerkezetét egy szökőkút-allegória segítségével ragadja meg, ahol a fegyelmetlen, makacs vízbőszég az edényekben összegyűlik, majd túlsordul azokon.⁴ A forma úgy kell a burjánzó részletezésnek, mint ahogyan az aszfalt kell a nélküle kipörgő autókereknek, a súrlódás kell, hogy haladni tudjon, a hangszálak kellenek a levegőnek, hogy hanggá válhasson. A mozgás tulajdon feltételrendszerébe kódolja a magával ellentétes, antitetikus tendenciákat, érvényességi köre túlterjed megvalósulásának fenomenológiáján, szubsztancialitása nem csupán nyitott, hanem antinomikus, a különiség poétikáját követi, sok tekintetben: lehetetlen.

Itt szeretnék ajánlani egy fogalmat, melyet Virilio dromológiájából, sebességfilozófiájából kölcsönzök⁵, a piknolepsziát. A piknolepszia az epilepsziának egy enyhébb változata, általában a gyermekkorra jellemző, de én strukturálisan alkalmazom, a tükörstádium alkalmazásához hasonlóan. A piknolepszia a görög 'picnos', sűrű jelentésű szóból származik, egyfajta gyors ébrenlét, amely a tudatos ébrenlétéhez úgy aránylik, mint ahogyan az álom időtartama, a gyors alvás aránylik az alvás időtartamához. A piknolepsziás roham során a szubjektum nem tud külső ingerekre reagálni, a roham tudatkieséssel jár, amely után viszont a tudatos idő automatikusan visszacsatol, összefüggő időt képez. A piknoleptikus időtartamot ezután a beteg narratív módon kitölti, hiszen nincsenek arra vonatkozó emlékei, és ez szégyenérzettel jár. A kitöltés, mivel a szubjektum nem volt jelen, mindig csak narratív lehet, sosem referenciális, sosem mimetikus. A piknoleptikus kitöltésre mint képalkotási módra jellemző a képsorok összefűzése, a körvonalak kiigazítása azért, hogy egyenértékű legyen a látott és az, amit nem láthatott a beteg, az, amire emlékszik, és az, amire nyilvánvalóan nem emlékezhetsz, amit ki kell találni, amit újra kell teremteni, hogy valószínűvé legyen a diskur-

⁴ NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, 1998, Kairosz Kiadó, 48–50.

⁵ PAUL VIRILIO: *Az eltűnés esztétikája*, Budapest, 1992, Balassi Kiadó – BAE Táróshullám

zus (amely szó a latin 'discurrere' szóból származik, mely ide-oda futkosni-t jelent, és Virilio szerint jól jelzi a kapkodás érzését, és a szokásos tudás kuszaságát). Ha egy piknoleptikus kisgyerek elé odateszünk egy csokor virágot, és megkérjük, hogy rajzolja le, ő nemcsak a virágokat fogja lerajzolni, hanem minket is, sőt a rétet is, ahol a virágokat szedhettük. Az ebben a folyamatban megjelenő esetlegesség, bizonytalanság, szkepszis, sőt a rájuk kötött szerződés egy lényegi kérdés megfogalmazása: a mozgó dolgok érzékelésének relativitásáé. Így értve tehát a forma keresése nem más, mint az időbe való alkalmi behatolás lehetősége keresésének technikája. Márpedig a vers mint verbális struktúra, jelentésemény időbeli lefutású, ezért meg kell találnia a formát, a sűrűlódási felületet ahhoz, hogy közvetíthesse azt a heterogén gomolygást, amely a verset vessé teszi. Ezért azt gondolom, hogy a piknolepszia sűrűségét, vagyis a mozgásra, a változásra való igent mondást (amennyiben egy tézis kimondása alatt ezzel szemben a maradóra való várakozást értjük) a költészet jó pillanataiban vállalja, sőt keresi.

A továbbiakban a piknolepszia segítségével kísérem meg olvasni az *Esti kérdés*t, elemzésem két lépésben történik: az elsőben a vers testével, a másodikban pedig magával az értelmezés mibenlétével és lehetőségeivel foglalkozom. Válasszunk ehhez mottót:

Rilke mondja, hogy „Ami történik, az olyan előnyben van azal szemben, amit gondolunk, amit tenni szándékozunk, hogy soha nem tudjuk utolérni, és soha nem ismerhetjük meg a valóságos képét.”

Nemes Nagy Ágnes elemzésében a kötőszavak mentén három részre tagolja a verset⁶, én ezt alapvetően elfogadom, de ezeken belül néhol további egységeket különíték el. Lássuk tehát a vers testét:

Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja

⁶ NEMES NAGY Ágnes: *A begyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, 1998, Kairosz Kiadó, 48.

s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lány leple alatt egyenessen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszi a szivárványos zománcot
és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyű, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:

Az első részben az este leírása képsorok összefűzésével történik, amelyet valószínűleg még a végtelenségig tudna folytatni Babi, olyan tudatos felhalmozás ez, amely azzal a félelemmel jár, hogy „egyensúlyba kerül a minimum és a maximum, mert kifognak az ismeretekből (ha úgy tetszik, információból) álló tétek, amelyeknek a készlete (valójában a nyelv lehetséges mondatokból álló készlete) kifogyhatatlanná lett volna.”⁷

Így értve tehát valójában nem lehetséges utolérni az estét. Az este képéhez később még vissza fogok térni, de most lépünk tovább a második részhez.

olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban,
vagy kávéházban bámészan vigyázd,
hogy gyújtják sorban a napfényű gázt;
vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel;
nézzed a lombon át a lusta holdat;
vagy országúton, melyet por lepett el,
álmos kocsisod bóbiskolva hajthat;
vagy a hajónak ingó padlatán
szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
vagy idegen város bolygván keresztül
állj meg a sarkokon csodálni restül
a távol utcák hosszú fonalát,
az utcalángok kettős vonalát;

⁷ Lyotard-t idézi Virilio. Paul VIRILIO: *Az eltűnés esztétikája*, Budapest, 1992, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, 13.

Nemes Nagy Ágnes itt egy felemelkedő filmfelvevőgép lencséjének látókeretében írja le a képek érkezését, amely így egyre táguló körökben történik, továbbá az egész második részt aposztrofikusnak fogja fel.⁸ A vagylagos mellérendelésekre támaszkodva én viszont azt mondom, a filmeknél maradván mégis, hogy ezek a képek egymást váltó fókuszpontok, a látvány pedig egy idő után kizárólag mozgókép. Azt állítom továbbá, amellet, hogy egyetértek azzal, hogy a szubjektum megjelenése a versben itt a leghatározottabb, hogy nemcsak aposztrofikusan olvashatjuk ezt a részt, hanem konkrétan is, ami azt jelentené, hogy a hang valóban engem, a megszólított másikat keresi, aki tehát mozgásban van, ha megáll is, távol utcák hosszú fonalát szemléli, magában hordozza a mozgás potenciáját. Így az 1880-as évek kronofotográfiai tanulmányai juthatnak eszünkbe, melyeknek a lényege, hogy pillanatképekben örökítették meg a mozdulatokat. Ezzel viszont sokakat vitára ingereltek, azokat, akik azt állították, hogy a mozgásban lévő testek szabad szemmel megragadhatatlannak, ezzel kétségbe vonták a kronofotográfia valóságtartalmát, amely a sosem látottat láttatja, vagyis egy emlékezet nélküli, bizonytalan dimenziójú világot, a mozdulatot teszi láthatóvá.⁹ A mozgó testet, a mozgásban lévő másikat, aki a nagy hagyományú világirodalmi szöveghely szerint (is) elválaszthatatlan a mozgásától, nem lehetséges lokalizálni, vagyis nem lehet utolérni, épp ezért itt a beszélő magába/-hoz tér(het legfeljebb) vissza:

vagy épp a vízi városban, a Riván,
hol lángot apróz matt opáltükör,
merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,

⁸ NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, 1998, Kairosz Kiadó, 43.

⁹ Bővebben erről: Paul VIRILIO: *Az eltűnés esztétikája*, Budapest, 1992, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, 10.

melynek emléke teher is, de kincs is:
ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:

Velencébe érkezünk, amely, ha Nemes Nagy javaslatára a *Zrínyi Velencében*re gondolunk, az önmagam megragadásának, az önértésnek a helyszíne a Babits-versben¹⁰, erre utalhat a tükör képének, továbbá az emlékeknek a megjelenése is. A vízi városban vagyunk tehát, ott is a Riván, a Riva degli Schiavonin, amely egy víziút. Az opál pedig egy megjelenésében meglehetősen vízszerű drágakő, amely egy természetes gélből szilárdul meg, és szilárd állapotában is van olyan darab, amely 30%-ban tartalmaz vizet. A matt opáltükör lehet így a víznek, a Riva vizének metaforája: víz-tükör, amely azért apróz, mert hullámszik, tehát mozog.

Az emlékek leírásakor visszatér egy szó, a *teher*, a *terhes*, amely-lyel a vers elején találkoztunk már egyszer, most pedig kétszer – ez szinte-szinte szóismétlés, pedig Babitsnak van éppen elég szava: mit jelenthet ez? Kezdetben ellentétként olvastam az este könnyűségét és az este terhességét, ez az értelmezés viszont gyanús zsákutcákba vitt, ezért rá kellett jönnöm, hogy Babits kétszer mondja – bár fordítva – ugyanazt, tehát nyomósít. A nyomósítással felhívja valamire a figyelmünket, mégpedig a következőre: az este nem teher, az emlék teher. Az emlékezés viszont ebben az estében, ebben a könnyűségben történik, este nem látható az emlék, szkopikusan nincsen. Mikor látható, akkor nehéz, de az est takar, abban megpihenhetünk. Amiért is nem kell kizárnunk az értelmezésből a konstitutív fantáziát az akár az emlékezéshez kötött merengésről gondolkodva, az emlékezésből, amelyben a konstitutív fantázia a rekonstrukció hiányosságokból következően egyébként is megvan, tehát az este nélkül is, egyrészt. Másrészt mégis fontos az este, hiszen az este sötétség, a sötétség hal- kítja az ingereket, a sötétséget be kell népesíteni, az fölhívás, be- töltendő űr, fogadás, khóra. Az este szkopikusan többet bíz a

¹⁰ NEMES NAGY Ágnes: *Verselemzések. Babits Mibály: Esti kérdés*, In.: Uő.: *Szó és szótlanság*, Budapest, 1998, Magvető Kiadó, 161.

merengőre, aki maga (kénytelen) fest(en)i a képeket, még ha emlékezésnek, már-voltnak, amolyan megfeleltetésnek nevezi is ezt. Miközben pedig a narratív kitöltéssel analóg eljárást alkalmaz, fölismerve-fölismeretlenül, természetesen.

Művünk a következőképpen folytatódik:

csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?

Pascal, aki sokat tudott az epilepsziáról, leírja, hogy az epilepsziát elsősorban az érzelem képessége vagyis a szépérzék váltja ki (alárendelődik az érzelemnek az ész), továbbá, hogy az epileptikusnak természetesen nem célja a roham és az, hogy abban leljen örömet, de érkezésére előre figyelmezteti őt valami sajátságosan boldog állapot. A dolgok tehát nem végül engednek az érzésnek, hanem ellenkezőleg, azzal kezdődnek. Végül is az érzés, ami éppen nagy gyorsasága által válik okozatává, megelőzi a logikai sorrendet.

Babits a *Tudomány és művészet* című esszéjében a következőket írja: „Tudományt és művészetet nem lehet egyszerre definiálni, mert nagy dolgok: nincs definíció, mely őket kimerítené. Íme, azonban egyik oldaluk: ők a világról való Tudatunk legkincsesebb gyűjtőkamarái, a művészet az érzetek és érzések, a tudomány a *belőlük leülepedett* fogalmak drága gyűjteménye. Az élet friss szőlőjéből pompás bort sajtolunk és hasznos ecetet: azokat hordjuk *e végeérhetetlen homályos pincékbe*.” (Kiemelés tőlem – K. K.) Az esszé további részében a Tudat és az Élet párbeszédét olvassuk, a Tudattól idézem: „A tudomány hasonlít a művészethez, mint ahogy a japánoknál a betűk is virágokhoz hasonlítanak.” Ahol pedig a hasonló és a hasonlított hierarchikus viszonyban áll.

„Az istenek csak azért árnyékolták be örök fényüket e zavaros világgal, hogy tárggyául szolgálhasson az én nagy festményemnek, melynek művészet a neve, vagy legalább rajzomnak (mely formáit mutatja színei nélkül): a tudománynak.”

Az *Esti kérdés*ben is ezt látjuk, a kérdésre tehát, hogy a sok szépség mind mire való, azt a választ adhatjuk, hogy arra való, hogy megszülethessen a kérdés, a kérdésés.

A továbbiakban már határozottan a kérdésésre kerül a hangsúly, ne felejtjük el azt sem, hogy az egész vers egyetlen, 53 soros kérdő mondat.

mégis csak arra fogsz gondolni árván:
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért a lombok
s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?
miért az emlékek, miért a múltak?
miért a lámpák és miért a holdak?
miért a végét nem lelő idő?

Elérkezünk itt a számomra legizgalmasabb részhez. A kérdő mondat mint olyan, tehát a kérdő mondat általában aszimmetria, egyensúlytalanság, az állítmány hiányokban jelenik meg, a kérdő mondat maga fölött, a teste fölött lebegteti a rá adható válaszok szféráját. A kérdő mondat azt mondja, hogy az én állítmányom valahol máshol van, mint ahol az én jelölőm felülete elhelyezkedik. És a vers mozgásban van. Alapvetően abban van, mert nyelvi szerkezetű, s mint ilyen, temporális lefutású, tehát még akkor is, ha nem tematizálná, retorikai, tropológiai szerkezetében nem állítaná, metareferenciális funkcióiban nem volna tetten érhető ez a mindig-távolság, a jelentés temporális szerkezetéből következően akkor is érvényes volna ez a szubsztanciálanság, így azonban önreflexív elemként jelentkezik. De hogy ez az *Esti kérdés*ben önreferenciális jelleggel is megjelenik, azt azzal lehet alátámasztani, hogy kiemelt pontokon jelentkezik ez. Visszatekintve: az este leírásának sűrűségében, a mozgásban lévő másokban, a mozgásban lévő tükörképben, a konstitutív fantázia narratív kitöltésé-

ben, a kérdezést lehetővé tévő és elindító gyönyör pillanatában és most, ahol a mozgásra adott igenlő választ kérdésekkel állítja. Nem is akármilyen kérdésekkel, ha megfigyeljük a képeket, a mozgóképeket: felhők mint Danaida-lányok, a nap mint szizifuszi kő, miért a végét nem lelő idő?

Mielőtt továbblépnénk, beemelek az elemzésbe még egy fogalmat, a voltaképpeni fogalmát, melyet megint csak Nemes Nagy Ágnestől kapunk, de nem teoretikus írásból, hanem egy versből.

Lement a nap

Lement a nap. De nem. Még látható.
Csak voltaképpen ment le, még az égbolt
tenyeröblében tartja ezt a másik,
megtévesztésig hasonló napot,
akár egy homokóra felső
üvegcsészéjét, melyből már kipergett
a voltaképpeni.
És lent a lámpák csattogásai
a drótkötélen imbolyogva,
a huzalok e természeti hangja,
mit nem vezérel más, csupán a szél.

Ezek már más beszédek,
ezek az önmaguk mögé
lecsúszó helyettesítések,
a vissza-vissza integettetések,
ezekkel már sietni kell.

Ha csak nagyvonalakban szeretnénk értelmezni a verset, azt mondhatnánk, hogy a szubjektum tragédiája itt nem az, hogy lement a nap, hanem az, hogy ő nem lehet ott, ahol a voltaképpeni. A voltaképpeni a valós, az igazi, a hús-vér történés, az, amit nem

érhetünk utol.¹¹ A szubjektum a lámpák, a napfényű gáz (a hold fénye is napfény) helyettesítéseiben él, tudva, hogy lekésett a voltaképpeniről, ezért itt kell sietnie, legalább ezt ki kell töltenie. És ez a Nemes Nagy-féle válasz morális, egy olyan vers válasza, amelyben a voltaképpenitől való már-mindig távolságnak egy kategóriája a fő téma, s egy ilyen kategória jelenik meg a Babits-versben is, amelyet a mozgásra való igent-mondással jellemeztem. Most szeretném pontosítani magamat, a vers két záró kérdésére gondolok: az első kérdés (miért nő a fű, hogyha majd leszárad?) egy félkörív, amelynek vége a mozdulatlanságig ér, egyfajta „nem”-ben végződik, hiszen a fű növéseinek értelmére kérdez rá, a rákérdezésben mintha tagadná, kikezdhetőnek vélné ezt az értelmet. Azt gondolom, hogy a versbeszélő itt, ebben a sajátos „nem”-ben foglal állást, itt, a „nem” belsejében mond ki egy további, másik „nem”-et, egy „nem”-et a változatlanságra a második kérdéssel, melyben a körív újra felkanyarodik, és bezárja a kört, megnyitja az utat a mozgás, a körforgás számára („miért szárad le, hogyha újra nő?”). Ez egy tisztább igen a „nem”-re való „nem”-mel, mint egy egyszerű igen a mozdulatra, hiszen morális súlya van, éppen azért, mert egy véges emberi létből szól, amely végességének ellenére hiszi, igenli az őt felőrlő mozgást, a változást, ami a szubjektum feletti élet.

Az *Esti kérdésről* azt állítottam, hogy a voltaképpen vers mindig máshol van, hiszen függetlenül a tobzódó bőségtől, sűrűségtől a legfontosabb pillanatokban szubsztanciátlanak mutatja magát: a nyitott struktúrával eltolja magától ennek a sűrűségnek a lehetőségét. Ez a verstest fölött lebegő voltaképpen vers, ez a másik szféra érdekel engem. Ez a máshollét itt nem egy semmi, nem valamiféle nihil, hanem az úton-lét poétikája. Efelől nézve nincs kérdés, mert a kérdés mint úton-lét a vers eseménye. Nem

¹¹ Ugyanígy: Nemes Nagy Ágnes *Rózsafa* című versében: „Kimondhatatlan vágyom azt a percet, / amelyben élek. S el nem érhetem. / Idő, idő! szüntelen benne reszket / a gyönyörűség és a félelem. // [...] hogy érem el? Hisz úgys képtelenség, / hogy ott száll az egzotikus jelenlét, / a lepke-Föld a létlen úron át, – // Hogy érem el a nyíló rózsafát? / Mely szökőkútként dobja fel magát, / és elevennek oly szép, mint az emlék – ?”

azt állítom tehát, hogy ez a vers nem létezik, a versnek van realizációja. Ugyanakkor mindig távol van önmagától, ott történik meg, és nem itt: mindig a külső térben. Így mozgó egzisztenciája potencialitás: lehetőség-státusa van.

És akkor az elemzés második lépcsőfoka; az értelmezésről magáról:

A versre adott válaszaink, értelmezéseink mindig csak megnyitottabbak, mint a kérdés. A vers állításainak tere ugyanis a kérdés maga, a kérdés tartalmazza a rá adható összes feleletet. Minden értelmezés, amely tárgyasítani kíván, ezt a távollévő jelölőtestet és értelmet érinti. Ezt az űrszerűséget tölti fel jelentéssel és jelentőséggel. Ez pedig a piknoleptikus rohamokhoz hasonlított, amikor is kiesik egy szegmens, amit narratív, fikcionális, nem-mimetikus, -referenciális elemek népesítenek be, álmodnak valószerűvé.

A „voltaképpen”, szubsztanciátlan, aszimmetrikus és egyensúlytalan távol-vers szférájának ritka, hegyi levegője kerül tehát a tüdőnkbe, azt az érzést keltve, amit a lélegzés folyamata, a lélegzet ki-be járása, mozgása, hogy telve vagyunk telhetetlenül, valahol abban, pillanatokra ott, ellebegve a kérdésben.

Tóth Franciska

„...DOMB OLDALÁN, EBEDDEL...”

Egy lehetséges esztergomi olvasat és háttere

Fűzfa Baláznak, barátsággal

A *Babits Mihály Esztergomban*-téma egyik fejezetéről beszámolni a tudományos találkozáson *rendbagyó* és *belyénvaló* is egyben. *Rendbagyó* a konferencia tematikáját tekintve, *belyénvaló* és indokolt a helyszín, Esztergom megválasztását illetően. A programban jelöltek szerint a tisztelet konferencia együtt látogatja majd meg az előhegyi Babits Mihály Emlékházat. A napokban Kaposi Endre képzőművésszel folytatott termékeny eszmecsere folytán fogalmazódott meg, hogy ez nemcsak egy fakultatív látogatás lesz, hanem zárandoklat, amely a május 7-én *bivatalosan* megnyíló új, állandó kiállítás *szellemi-lelki* felavatásának tekinthető. E széksorokban elismert, komoly kutatói ülnék az irodalmi kultusz jelenségének leírói közül. Talán nem túlzó kimondani azt, hogy e jeles konferencia ma délután új fejezetet nyit az esztergomi Babits-kultusz történetében. Nemcsak a gondolat és a szó bír teremtmő erővel, hanem az a fajta mélyről jövő, tudatos cselekedet, emlékezés is, amely képes kiemelni a végesen létező embert földi koordinátái közül, aki ezáltal egy magasabb létrendbe iktatódik be.

Nagy öröm Esztergom város számára, hogy a tavalyi Babits-év sokszínű programsorozata után ezekben a napokban a Fűzfa Balázs szervezte Nagy Versmondás és a Tisztelet Konferencia jelenléte avatja ünneppé a Babits Mihály Emlékház megnyitása előtti pillanatokat. Mindennek jegyében rendezték be nagy igyekezettel a megnyitó előtt mintegy két héttel a Babits Mihály Emlékházat a Balassa Bálint Múzeum, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Magyar Irodalmi Emlékházak Egyesületének munkatársai.

A kiállítás koncepcionálását és kivitelezési munkáit mindvégig alapvetően motiválta az előhegyi Babits-ház páratlanul gazdag természeti és történelmi környezete. S ez nemcsak egyedi, személyes megítélés dolga. A költő szent hona, annak *genius loci*ja az

írott örökség befogadása által élő térré alakulhat, hisz itt is „... ki-nyúlhat / égig a lélek ...”¹. Innen természetesen rálátás nyílik olyan konkrét valóságelemekre, melyek belegyökereződtek a város és az ország történelmi és kulturális emlékezetébe, de Babits révén a „Magyar Parnasszusról”, mely valóságos Ararátként állt a korabeli magyar szellemi élet zavaros tengerében², rálátás nyílik magára a babitsi életmű egészére is. E kozmosz erőterében szorosabbra fonódhat az a lelki köldökszinór, amely Babits Mihály *Esti kérdés* című költeményéhez kapcsolja a befogadót. Ilyen közegeben merült fel a kérdés: vajon létezhet-e egyfajta esztergomi olvasata a versnek, különösképp a címadó versidézetnek? Miért ne?! Babits Esztergomhoz való kötődését számos lírai és prózai³ alkotásában megvallotta, kortársai is említik ezt. A költő e

¹ BABITS Mihály, *Dal az esztergomi bazilikáról*=Babits Mihály összegyűjtött versei, szerk.: KELEVÉZ Ágnes, Bp., 2002, 295.

² Rédey Tivadar 1934. augusztus 17-én, a Balassa Bálint Irodalmi és Művészeti Társaság Művészeti Osztálya által szervezett Babits-esten elhangzott beszédében említi ezt a gondolatot = magántulajdon

³ A költő már 1925. április 12-én a *Magyarország* hasábjain megjelent *Esztergomi riport*-jában frissen és éles szemű megfigyelőként tudósított: „A hegyek csöppet sem kevesebb méltósággal viselik régiségüket, mint az a hét domb, amelyen Róma épült: Itt a magyar Róma! Az egyik hegyen papok ülnek; [...] A sekrestyés mutogat, mint olasz templomokban: ha meg nem ijedsz a márciusi szélről, amely a szent király vára helyén őrzöng. De a szomszéd hegy még hívebben őrzi százados formáját, s ez talán igazabb történelem [...] Itt minden primitív, mint a középkorban: a szegénységen nem vesznek erőt a századok. [...] S a hegyen bájos kápolna dugja fel tornya tűjét, kálvária ereszkedik alá, színes szobrok állnak, amiket a műtörténészek most kezdenek megnézni. [...] Hol akad még egy ilyen múlttal beitatott környék □ ...□ amelynek földjéről a múlt szinte lepattogzani látszik az alföldi józan nap tűzében? Pedig a művészetnek múlt kell; a lélek lelket keres, még a külső látványokban is, beljük ivódott régi lelkeket; [...] Elő a múlttal, az emlékekkel, régészek, történészek! [...] A múlt lelkét beitta ez a föld, s talán majd táplálni fogja vele, fiatal festőkön s költőkön keresztül, a jövő lelkét is: erre harsanjatok, esztergomi tósztok! [...] Én nem is a várost, hanem a földet kerestem Esztergomban: azért jöttem ide a harmadik hegyre, ahonnan a múlttal ittas város csak látvány, de a föld valóság, miből már ki is bújtak az ibolyák. Templom és emlékek, könyvtár és kávéház messze alattam: s én nem ijedek meg a márciusi szélről, mely szinte a levegőbe röpít, sem ettől az agyagos sártól, amely bokáig a földbe ragaszt. A domboldalakon egy-egy foszlány hó hever még helyenként; égből jött, s nem restell e sárba vegyülni, amelyből élet

várossal való kapcsolatának históriáját pedig több jeles szakértő kutatta, publikálta. A költő első találkozása a várossal 1923-ban, majd a hegyi ház 1924-es vásárlásának leírása a csodálatos pénzszaporítással, az aláírás-fal ötletének megszületése és későbbi rejtelmek, a házban vendégeskedő barátok, művészek történetei közül nem egy már klasszikusnak mondható.

Örömteli, hogy az újabb kutatások szolgálnak még meglepetésekkel. Esztergomiak körében ismert helyi családok hű krónikásai a két világháború közötti szellemi és kulturális élet pezsgésének, hiszen nagyszüleiken, szüleiken keresztül különböző tárgyi és irodalmi szempontból sem mellékes dokumentumok őrzői. Velük az elmúlt évek során interjú formájában hang-és filmfelvételek készültek, amelyek továbbörökítik e nagyra becsült esztergomi polgárok emlékeit Babitsék esztergomi éveiről.

Babitsék első ismerősei között szerepel az Olajos család. 1924. május 10-ei éjjelen ugyanis bedőlt az esztergomi ház egyik fala, amelyről május 13-án Tipary Dezső⁴ telefonon értesítette Babitsékat, akik ezért a déli vonattal Esztergomba utaztak. Még aznap este felment hozzájuk Tipary, Vodicska István⁵ építész és Olajos János.⁶ Június 2-án kezdték el a bedőlt fal helyrehozatalát.

fakad. [...] már a szél hozza a tavaszt, és a havas sár puha ággal várja az édes vendéget.” BABITS Mihály, *Esztergomi riport* = B.M., *Esszék, tanulmányok*, II, szerk.: BELIA György, Bp., 1978., 128–130.

⁴ TIPARY Dezső (1887–1969): festő, grafikus, Hont megye ösztöndíjával a fővárosi Iparrajziskolában és a Mintarajziskolában tanult. Dolgozott Münchenben és Nagybányán. Táj-és életképeivel 1909 óta jelentkezett a Műcsarnokban. Rézkarcainak egyik sorozata a Szépművészeti Múzeumban található.

⁵ VODICSKA István (1873–1947): kőművesmester. Esztergomban született, ahol iskolai elvégzése után kőművesmesterséget tanult. Fiatalon alapította vállalatát, amely a főképtalan több templomát, a kanonokok házeit restaurálta, a városi iskola, zárdá, OTI székháza és több magánház építkezését végezte. A keresztény szocialista építőmunkások országos szakszervezetének központi elnöke, a városi képviselőtestület tagja, az Ipartestület tanoncvizsgáló bizottságának és a Polgári Egyesület elnöke volt.

⁶ OLAJOS János (1890–1946): tanár. Marosvásárhelyen született. Kolozsvárott végzett a Ferenc József Tudományegyetem Természettudományi Karán, majd Nagyenyedre került, ahol a Bethlen Kollégiumban mint rendes tanár működött 1918-ig. Ebben az évben matematika–ábrázológeometria szakos tanárként került Esztergomba. Jó barátja lett az itt élő vagy idelátogató költőknek, íróknak,

A munkálatok június 13-án fejeződtek be. E munkakapcsolatból később Olajosékkal barátság alakult⁷.

A másik sokat emlegetett család, ahol Babitsné Ilonka bérma-keresztanyaságot is vállalt, az Einczinger család volt. Itt a család-fő, Einczinger Ferenc⁸, Esztergom város korabeli kulturális és

képzőművészeknek, újságíróknak, de továbbra is tartotta levélben a kapcsolatot erdélyi tanártársaival, barátaival: Berde Máriával, Csűri Bálinttal, Fejér Lipóttal, Jékely Lajossal. 1925-ben megnősült, felesége: Vodicska Anna, Vodicska István lánya. Tagja volt az Országos Véderő Egyletnek. Gyermekei: Olajos János, Olajos Mariann

⁷ Erről Olajos István 2000-ban vallott az Irodalomismeret című folyóirat egyik interjújában: „Apám 1925-ben megnősült, ekkor Babits Mihály és Ilonka gratuláló levéllel emlékeztek meg az eseményről (ld. alább). Babits ezen levele és a későbbiek is olyanok a családnak, mint a nemesi címerlevél. Büszkén őrizzük, hiszen a személyes ismeretségen túl ezek írásban is dokumentálják a nagy költővel való barátságot. Édesapámat csiszolt, érdeklődő intellektusa miatt kedvelte Babits, szívesen beszélgettek egymással, és nem hanyagolható el az a momentum sem, hogy apámnak nem voltak olyan irodalmi vágyai, amelyek a *Nyugab*n való publikálást vagy esetleg a Baumgarten-díj elnyerését célozták volna meg – mert már akkor tudták szüleim azt, hogy sokan az utóbbiak miatt keresték fel nyaralójában a költőt. Így kezdődött a Babits és az Olajos család ismeretsége, majd Babitsék Esztergomban töltött hónapjaik során mélyült barátsággá, hiszen a férfiak mellett az asszonyok és a gyerekek is találtak közös témát. Nővérem, Fehér Tiborné Olajos Mariann, Ildikó játszótársa volt, többször is járt az előhegyi házban. Szeretném azonban megjegyezni, hogy anyai nagyapám, Vodicska István építőmester is kapcsolatban állt a Babits családdal, hiszen a hegyi ház megvétele után, Kósik Ferencsel együtt, ő végezte az épület bővítését.” = *Babits Mihály esztergomi barátai. Beszélgetés Olajos Istvánnal*, Irodalomismeret, 2000/4., 123–124.

⁸ EINCZINGER Ferenc (1879–1950): takarékpénztári cégvezető, festőművész, felesége Adolf Julianna, gyermekei: Einczinger György, Einczinger Livia; Festészeti pályafutásáról és fejlődéséről saját kezű jegyzetei szólnak nagy elevénységgel. A budapesti Eötvös főreál-és kereskedelmi iskola majd a Kereskedelmi Akadémia elvégzése után pénzügyi alkalmazott lett az Ipolysági Takarékpénztárban (1898-1904). Ipolysági évei alatt az Esztergom és Vidéke, illetve A Hon, Hontvármegye című folyóiratokban versei, tárcái jelentek meg. Színi előadásokat rendezett, játszott és festészetet az imént említett Kovács Károlynál tanult. 1904-1945-ig, nyugdíjba meneteléig az Esztergomi Takarékpénztár Rt.-ben dolgozott, ahol 1938-tól az intézmény ügyvezető igazgatója lett. Ezekben az években többször járt külföldön, dátumok szerint is említsük meg ezeket: Berlinben (1903), tanulmányúton Münchenben (1907), majd szintén tanulmányúton Párizsban, Londonban, Berlinben (1908. július 20-augusztus 20.).

szellemi életének meghatározó egyénisége volt. Az 1924-es évet követően az esztergomi Babits-ház és birtok kertészeti, kőműves-, asztalos-, lakatos- és ács munkái hatalmas összegeket emésztettek fel. Babitsék ezen kiadásaikban nagyban számíthattak Einczinger Ferenc segítségére. Mindemellett Babits és Einczinger találkozása többet jelentett egyszeri, hivatalos váltó aláírásnál. Már 1925-ből ismerünk leveleket, amelyek meghitt hangon tanúskodnak Babits és Einczinger jó kapcsolatáról. A két család ismeretése hamarosan barátsággá alakult – emlékszik vissza erre és későbbi élményeire Einczinger Livia. A kedves, baráti viszony alapja volt, hogy Einczinger önzetlenül ajánlotta fel az esztergomi ház „ügyvitelét”, akár mezőgazdasági, építészeti, akár egyéb kérdésekről volt szó. Babits meglátta Einczingerben a szolgálatkész, dinamikus, gyakorlatias embert, de az alkotótehetséget és az intenzív szellemi érdeklődést is. Einczinger így lett összekötő kapocs a hegyi ház költője és Esztergom város értelmisége között. A Babitshoz felzarándokló esztergomiak többségét Einczinger vezette a költőhöz.

A hű barát személyesen számolt be Babitsnak a ház ügyein kívül arról, ami a városban történt, leveleiben⁹ is értesítette a fontosabb kulturális eseményekről. A részletesebb válaszleveleket természetesen Török Sophie írta Einczinger Ferenc és Einczinger Ferencné Adolf Julianna részére. Ezekben a

Esztergomban rendezett kiállításokon több ízben mutatta be festményeit és grafikai munkáit. Első kiállítását 1899-ben, a másodikat 1905-ben rendezték meg. 1925-ben képeiért Esztergomban ezüstérmet nyert. Modern pasztelljeit 1926-ban a Balassa Bálint Társaság kiállításán mutatta be. Ennek egyébként alelnöke és művészeti osztályának vezetője. Továbbá találkozhatunk nevével a következő társaságok tagjai között: Esztergom-vidéki Régészeti és Történelmi Társulat, Esztergomi Iparművészeti Műhely, Szinyei Merse Pál Társaság. 1929 januárjában a KUT örökös tagja lett, 1936. május 7-én pedig a Vajda János Társaság levelezői közé választotta, 1936–1937-ben a Magyar Iparművészeti Társaság tagja.

⁹ Erre a levelezésre az irodalmár szakemberek már korábban felfigyeltek. Néhány darabját, szám szerint 26-ot, pedig a kiváló Babits-kutató, Buda Attila közölte a 2006-ban megjelent levelezéskötet függelékében. Az anyagot kiadásra Téglás János készítette elő Bodri Ferencsel, aki jegyzetekkel is ellátta a magyarázatra szoruló részeket. Az esztergomi vonatkozásokban bővelkedő levelezéskötet megjelenését érdeklődve várjuk!

szeretetteli és érdeklődő sorokon túl az Esztergom utáni szenvedélyes vágyakozás hangja is megszólal, illetve az „árva kis viskóhoz” kapcsolódó gyakorlati feladatok, anyagi ügyek sokasága mellett 1929 tavaszától egy különösen szívlelt téma is feltűnik az olvasónak: *Ádáz*¹⁰ kutya. Benne ismerhetjük fel az 1924 augusztusában megjelent híres *Ádáz kutyám* című vers ihletőjét, illetve az 1920-as esztergomi évek egyik fontos szereplőjét, akit Török Sophie testvére, dr. Tanner Béla¹¹ is felelevenített az 1975-ben vele készült interjúban: „A ház kedvence Ádáz, a sima szőrű foxi volt, én szereztem Mihálynak. Ádáz vad, harapós, sőt vérengző kutya volt, de nagyon szerette Babitsékát. Ezt lépten-nyomon igyekezett bizonyítani. Az éjszaka folyamán nyávogó macskákat megfojtotta, és az akkor oldalt nyitott verandára vitte, hogy gazdáinak bemutassa hősi tettét. Ugyanígy tett a szomszéd csirkéivel is. Mihályék nem győzték fizetni az elpusztított baromfiak árát. Nevelték Ádáz, de csak annyi eredményt értek el, hogy a megfojtott csirkéket a szomszéd kukoricásba rejtette el”.¹² Ádáz viselt dolgairól Török Sophie is megemlékezik naptárában 1932. május 1-jén: „Ádáz megfojtott egy nyulat.”¹³ S ez nem is csoda, hisz Ádáz fajtájának reprezentáns jegyeit hordozta. Tudható, hogy a foxi „kiváló kotorekozó, csapázó, kereső és kajtató kutya. Szenvédélyes patkány-és egérfogó, de tulajdonképpen az egértől a vaddisznóig mindenre hajlandó vadászni, ami él és mozog. [...] életrevaló, vidám, mindig tettekre kész, szeretetre méltó, rendkívül intelligens, bolondos, bohókás, de fegyelmezett és szófogadó. Ősi angol fajta; már a XV. századi feljegyzésekben olvashatunk

¹⁰ Kiemelés tőlem, mindvégig

¹¹ Dr. TANNER Béla (1889–1979): jogász. Bíróági joggyakornok, királyi törvénytisztviselő, majd jegyző. 1944-ben járásbíró lett Kispesten. A háború után, 1949-ig büntető járásbíró, később pedig fényképész kisiparos = TÉGLÁS János, *Babits-epizódok*, Bp., 2005, 10.

¹² TÉGLÁS, I. m., 9.

¹³ *Török Sophie naptárjai 1921–1941*, szerk., jegyz.: PAPP Zoltán János, megj. előtt

olyan, a foxterrierre meglehetősen hasonlító kutyákról, amelyek kotorékmunkát végeztek: rókára, borzra vadásztak.”¹⁴

S mindez Babits lírájában: „olykor asszonykád / bosszújára megrablod a konyhát / s csirkét hajszolsz vadul a salátás / ágyakon át: jámbor, noha – Ádáz.”¹⁵ S ha tovább pásztázzuk az előhegyi flórát és faunát Babits előhegyi költői termésének ütemén, nem a valóságreferencialitás igényével, de mégis felmerül a kérdés, talán Ádáz éjszakai kalandjainak célpontja is versbe került? „Nézek egy kis törpe házat, azt / amit rakott a szomszéd paraszt / csirkéinek. Vályog a fala, / de piros cserép a taraja.”¹⁶

A kutya, Török Sophie naptárának adatai alapján, 1924 tavaszán kerülhetett Babitsékhoz, nyilvánvalóan az esztergomi ház március végi megvásárlásával párhuzamosan. Papp Zoltán János szorgos és alapos kutatásának köszönhetően tudható, hogy a „*Gyurkovics ügyvédnél foxiért*” 1924. április 7-ei bejegyzés valószínűleg Gyurkovich Gyulára utalhat, aki az akkori IV. kerületben, egészen pontosan a Kaplony utca 9. szám alatt lakott. Néhány nap múlva, április 23-án pedig ugyanott ez a sor szerepel: „Ádáz foxit elhoztuk Barótynétól.”¹⁷ Papp Zoltán jegyzete itt is közelebb visz a megoldáshoz: Baróthy Miklósné Gyurkovichék szom-

¹⁴ *Nagy kutyalexikon*, Dr. SÁRKÁNY Pál – Dr. SZINÁK János – VERESS István, Bp., 1993, 139.

¹⁵ BABITS, *Ádáz kutyám*, I. m., 300.

¹⁶ BABITS, *Vers a csirkeház mellől*, I. m., 379.

¹⁷ *Török Sophie naptárjai 1921–1941*, I. m.; A naptár későbbi, Ádázra vonatkozó bejegyzései, a szövegkönyvezettel együtt Papp Zoltán János kutatásai és szíves közlése alapján: 1924. december 19.: Sárközy. Anyus. Pubi és Ádáz. Tónika és kis Márta.; 28.: Gellért. Lengyel Menyhérték. Pubi és Ádáz. Mikovits. 1925. január 4. vasárnap: Anyus, Pubi, Márta és Ádáz.; 17, 5. iszap. Anyus. Pubi. Ádáz., Löbl dr. Schöpflin, Romána.; 1927. május 13.: Mihály Ádázsal. (Nagymosás); 1928. április 18.: Sebestyén Feri ebéden. Délben Irmával és Ildikóval és Ádázsal Mártushoz Izbégre. Este Mihállyal haza.; 1928. május 23.: Irma, Ildikó és Ádáz hazajöttek. Sebestyén.; 1928. június 9.: Irma és Pali Ádázsal, reggel Esztergomba mentek, én Ildikóval és Mihállyal délben utánuk.; 1928. szeptember 18.: Ádázsal állatorvosnál.; 20.: <Péntek> | Szombat 21.: | M. Baumgarten házban. Gellért. Ádáz megjött Esztergomból. Podhrac[k>]zky Lajos feketén. Lesznai Annánál.

szédja, akinek férje Baróthy Miklós¹⁸ jogász, ebtenyésztő volt. Si-ma szőrű foxterriereket hozott magával Angliából, s velük többször díjat nyert. Mindezt igazolja a kutya névadása is, amely egy Török Sophie által Einczinger Ferencnek íródott, 1931. november 24-ei kelt levélben olvasható: „Kaplony Ádáz him foxterrier”¹⁹.



A *Fotótéka*²³ fényképei között mintegy húsz tétel²⁴ szereplője az állat. E kedves életképek, teret és időt átélve, megragadó módon hozzák

¹⁸ BARÓTHY Miklós (1891–?) 1922-ig a Honvédelmi Minisztérium hivatalnok. A kinológiai szakirodalmat művelte. Papp Zoltán János szíves közlése alapján.

¹⁹ A levél közlése: *Különös emberi háló – Ami a Babits család levelezéséből kimaradt*, szerk.: BUDA Attila, Bp., 2006, 669–671.

²³ „...külön tér...külön idő...”. *Babits Mihály fényképei (Ikonográfia)*, összeáll.: W. SOMOGYI Ágnes, bev.: KERESZTURY Dezső, Bp., 1983. (Továbbiakban: *Fotótéka*)

²⁴ 1924-es esztendőben: *Fotótéka* 75., 76., 77., 78., 80., 81. tételek; 1925-ben: *Fotótéka* 89., 90., 94., 103., 108. tételek; 1926-ban: 111., 116., 119., 122., 125. tételek; 1927-ben: 137., 140. tételek; 1928-ban: 147., 152. tételek; 1929-ben: 162. tétel

közelebb a kutyát. Szinte átüt Ádáz mozgékony, élénk vérmérséklete, szerethető jelleme, rendkívül kedves „egyénisége”.²⁵

Ádáz 1928–1929 után, talán Babits Ildikó örökbe fogadása miatt is, ritkábban tűnik fel a felvételeken²⁶, *nyoma* sokkal inkább a kéziratok hagyatékban, levelezésben keresendő, hiszen 1929-től egészen 1932-ig egyre több levél és levélrészlet, távirat szólt róla. Einczinger, aki e témában is mindvégig komoly segítőtárs volt, kitartóan intézte a kutya orvosi vizsgálatát, adójának befizetését, téli tartását és utaztatásának megszervezését.

A „kutya-ügy” főbb állomásait a lábjegyzet időrendet követő levélanyag²⁷ szemlélteti. A válogatásban helyet kapott néhány

²⁵ Ld: Ascher Oszkár 1926-os esztergomi látogatásakor készült felvételt, A *Fotótéka* 111. tételét. Egyik lelőhelye: Wosinsky Mór Megyei Múzeum Irodalmi Fotógyűjteménye, 1994. 57.

²⁶ Az utolsó közös fotó Babitscal 1931 tavaszán készült a budapesti Reviczky utcai lakásban, nem sokkal költözésük előtt, ld: *Fotótéka* 213. tételét.

²⁷ Teljes levél közlésénél, illetve újraközlésénél nem használunk idézőjelet, levélrészlet esetén viszont igen. Jelen válogatás egyedi. Csak itt használatos számozást kapnak a szövegek, amelyek Ádáz kutya élettörténetét esztergomi szempontból hivatottak vázolni, reménykedve esetleges, a kutyához kapcsolódó újabb helyi források felbukkanásában.

1. TÖRÖK Sophie – EINCZINGER Ferencnek és EINCZINGER Ferencné ADOLF Juliannának

[Budapest, 1929. április 25. előtt]

„Növekvő dühvel olvasom az esztergomi újságban Waldvogel úr gyáva és nyálas kirohanásait a szegény kutyák ellen. Szeretném ezt az önmaga árnyékától rettegő hőst egy pár mérges kutyával megkergettetni! Komolyan, gondokat okoz nekem Ádáz miatt, pedig muszály (*sic!*) őt magunkkal hozni, már csak azért is, mert félnék ott nélküle éjjel.”= *Különös emberi háló, I. m.*, 666–667.

2. TÖRÖK Sophie – EINCZINGER Ferencnek

[Budapest,] 1931. november 24.

„Ádáz adója miatt bosszantanak itt engem, erre a[z] 1931[.] évre 40 pengőt kívánnak tőlem. Az adóhivatalban megmondtam, hogy a kutyát elajándékoztam és vidéken van. Erre azt követelik, hogy mutassam be annak a városnak igazolványát, hogy a kutyaadót befizettem. Drága Ferikém, kérésem ez: légy oly jó és kedves, fizettesd be valami megbízottad révén Esztergomban a kutyaadót, akár a magad nevét, akár azét az emberét, akinél Ádáz van, feltüntetve mint tulajdonost, és fel legyen tüntetve: Kaplony Ádáz him foxterrier, az azonosság bizonyíthatósága végett. Esztergomban a kutyaadó 2 pengő és néhány fillér, nagyon

kérlek, hitelezd nekem ezt az összeget, míg találkozunk, és légy oly jó az adóbefizetést igazoló írást nekem elküldeni. Nagyon kérlek ne haragudj ezekért a barátságmegterhelésekért! Előre is köszönöm szívességedet.

És kedves Ferikém! Nem kérdeznéd meg, vajon szegény Ádázkám hogy van? Hideg és éhség ellen van-e valami védelme? Sokat emlegetjük szegényt aggodalommal.”= *Különös emberi háló, I. m.*, 669–671.

3. TÖRÖK Sophie és BABITS Mihály – EINCZINGER Ferencné
ADOLF Juliannának

[Budapest, 1932. március 5. után]

„Ferinek hálásan köszönöm szegény Ádázról való irgalmas gondoskodását, és a hitelt! Én egyre azt képzelem, hogy ebben a szörnyű télben megfagy szegény pára, vagy éhen pusztul. Úgy volt, hogy egy kutyaimádó barátom magához fogadja, együtt akartunk érte utazni Esztergomba, de az újból kitört nagy hideg miatt a kirándulást elhalasztottuk, s most már nem is tudom, odaadjam-e, vagy még ezen a nyáron tartuk meg magunknak? [...]”

Hugodnak sok üdvözetet küldök, külön azért is, mert olyan kedves volt megigérni, hogy fog szegény elhagyatott Ádázunkra gondolni.” = *Különös emberi háló, I. m.*, 671–673.

4. EINCZINGER Ferenc – BABITS Mihálynak és TÖRÖK Sophie-nak
Esztergom, 1932. február 13.

Kedves Ilonka és Mihály!

Igéretem szerint befizettem Ádáz 1932. évre járó adóját, és az arról nyert nyugtát megőrzés vagy netáni igazolás céljából mellékelten megküldöm. A 99/1932. sz. kutyajegy már Ádáz nyakán, ki különben a körülményekhez képest jól érzi magát, különösen mert a hideg idő óta a konyhában tanyáz.

Régen nem kaptunk Rólatok hírt, de remélem és kívánom, hogy nagyon jól vagytok! Én most a téli teljes zárlatban fuldoklom, csak ebédelni és vacsorázni járok haza.

Kézcsók és üdvözzettel vagyok,

Feri

Lelőhely: OSzK III/390/20.

5. EINCZINGER Ferenc – TÖRÖK Sophie-nak

Esztergom, 1932. május 11.

Kedves Ilonka!

Mult(kor)i kedves telefoni felhívásodra nagy büszkén megígértem, hogy teljes készséggel, mindent a legjobb rendben fogok elintézni. A *rend*-en azonban megakadtam. Jelenleg itt szigorú ebzárlat lévén Ádáz elszállítása általam még eddig le nem győzött akadályok előtt áll.

Állatorvosi bizonyítvány kell hozzá, ezt azonban csak az adójegy felmutatása és a kutya megvizsgálása alapján állítja ki az állatorvos. A kutya a város egyik, az orvos a másik végén lakik. Az orvost keresve a kutya nem volt velem, a kutya bemutatásakor az orvos nem volt otthon. Pedig már lett volna ismerős, aki személypodgyásként magával vitte volna, mert külön feladni nem lehet, mert mire a feladó vevényt megkapnád, a vasut élő állatot nem raktároz be.

Ismétlem, nagy készséggel állok rendelkezésedre, s minden lehető elkövetek ez ügyben, de ha e hó 17. előtt nem tudnám elintézni, úgy vární fogok, mert tudom, hogy Ti nem vagytok otthon. Addig is várom az adónyugtát (1932[.] évit.)

Mindnyájatoknak sok üdvözet, kézsókkal
Feri

Lelőhely: *Különös emberi háló*, I. m., 674.

6. TÖRÖK Sophie-EINCZINGER Ferencnek

[Budapest, 1932. május 13.]

„Drága Ferikém!

Borzasztóan szegyenlem és sajnálom, hogy evvel a szerencsétlen kutya ügyel ennyi bajt okozok Neked. Kérlek Ferikém bocsásd meg! Hálásan köszönöm hogy a dolog intézését vállaltad, ami annál nagyobb áldozat Tőled, mert valószínűleg marhaságnak tartod ennyit vesződni egy kutyaért – de hijjétek el, oly szörnyű éjszakám volt ott Esztergomban, mikor szegény Ádáz halálra ítélten vonított kint a tyuk udvarban, egész éjjel nem aludtam és hát nem bánom, gondolatok hogy bolond vagyok, egész életemen át kinozna az emléke, ha ilyen borzasztó végre juttatnám. Egy itteni ismerősöm, szegény elvált asszony, nagy kutya bolond, elvállalta magához a kutyát, s ott biztosan nagyszerű dolga lesz. Hogy telefonbeszélgetésünk óta semmi hírt sem hallottam, már az a gondolat kinzott, hogy talán közben mégis kivégezték szegényt, nagyon nehezen vártam a leveledet Ferikém, nagyon örültem neki, ha csak nem szégyelném annyira, hogy ilyen kellemetlen ügy intézését kérem Tőled. Kérlek Ferikém, itt küldöm az adóról szóló írást, ha teheted, kérlek küldd a kutyát mielőbb, most nagyon összekinzott idegállapotban vagyok és alig várom hogy ez a nyomás lekerüljön rólam. Gondolom az állatorvosi bizonyítvány pénzbe kerül, kérlek hitelezd, míg kijövünk. [...] Ma délelőtt adóhivatalban szaladgáltam, mert lefoglalták a kredencünket az Ádáz [1]931. [évi] adójáért, sajnos hiába fizettük Esztergomban, itt is bevasalják rajtam. [...] Megint **Ádáz**: kérlek, ha végre a kutya vasutra adható állapotban lesz, mostani gazdája ne feledje el a vezető szíjját és szájkosarát vele adni, hogy végighozhassam itt a városon a vasutról.

Drága Juliskám Tőled is bocsánatot kérek nehéz barátságomért! Igérem, hogy nem lesz több kutyám ez életben” = *Különös emberi háló*, I. m., 674–676.

7. EINCZINGER Ferenc – TÖRÖK Sophie-nak

1932. május 20.

levél első közlésben, s több levélrészlet, másodközlésben. Olva-

Kedves Ilonka!

Sietve közlöm, hogy Ádáz holnap, szombaton innét du. 1 órakor induló vonattal megy érkezik Nyugatira $\frac{3}{4}$ 3 órakor, okvetlen kérem várni mert a kísé-
rő Holló Kornélnak sürgős útja van.

Kézcsókkal

Feri

[Lelőhely: OSzK Fond III/391/6.]

8. EINCZINGER Ferenc – TÖRÖK Sophie-nak

[távirat]

Esztergom, 1932. május 20.

Ádáz Nyugatin három előtt szombaton érkezik várjátok

Einczinger

[Lelőhely: OSzK Fond III/390/22.]

9. TÖRÖK Sophie – EINCZINGER Ferencnek és EINCZINGER
Ferencné ADOLF Juliannának [Budapest, 1932. június 4. előtt]

„Kedves Juliskám és Feri!

Nagyon hálásan és szeretettel köszönöm Nektek hogy Ádáz körülményes és bajos Pestre szállítását keresztülvittétek, nagyon sajnáltam és szégyenlem hogy barátságtokat ilyen dolgokkal kellett megterhelnem. Szegény kutya iszonyú maszatosan érkezett, de jól lefürdettem, új szijjakat vettem neki, s anynyira kicsinosodott, hogy az az elvált asszony ismerősöm, aki felfogadását elvállalta, egészen el volt ragadtatva tőle, s már úgy látszott, hogy Ádáz öreg korára fényes és boldog helyzetbe kerül, és én nagyon örültem, hogy elpusztítását annyi baj közt mégis megakadályoztam. De! Sajnos, 2 napi boldog élet után Ádáz új gazdájától a múzeumkert közelében (régi lakásunk mellett) megszökött. Új gazdája aki nagyon megszerette, kétségbeesetten keresi, elképzelhetetlen nyomozás folyik utána, állatvédőknél, gyepmesteri hivatalnál, rendőrségnél, rendőrszemek szabályos köröző irattal keresik, a rádióban már kétszer bementék eltűnését és 10 pengő jutalmat fizetünk ki a megtalálónak – de Ádáz nyomtalanul eltűnt. Most már arra gondoltam, hogy szegény pára talán visszaszökött Esztergomba. Drága Ferikém, ha még nem utálsz engem ezért a kutya ügyért, kérek, kérdez meg Huszárékat ott a hegyen, nem látták-e? Vagy lehetne kidoboltni? Ha valahogy ott bujkál és hirt tudnál adni róla, új gazdája azonnal oda utazna érte. – Már nem is merem megköszönni sok fáradozástokat, de elképzelhetitek mennyire bánt, hogy annyi gonddal végre elhelyeztem – és most ilyen rossz véget ért a dolog.

Ferit sokszor üdvözlöm és kérem, ha van rá mód, legyen még egyszer utoljára irgalmas szegény Ádáz sorsa érdekében.” = *Különös emberi háló*, I. m., 676–677.

sásuk nem nélkülözi az élményszerűséget, de ezen kívül gyakorlati hasznuk is van jelen vizsgálódás szempontjából, hiszen ezek a szemelvények segíthetnek abban, hogy a már korábban említett Olajos-család archívumában őrzött, hasonló témában íródott levél publikálása, azonosítása, időben való elhelyezése megtörténjék. A levél:

TÖRÖK Sophie – OLAJOS János részére

Kedves Tanár Úr!

Két kéréssel fordulok Magához, először kérem, a mellékelt írást adja át Vodicska úrnak mielőbb, szeretnék valami építést megbeszélni vele, s a rossz idő miatt alighanem kedden már Pestre költözünk.

A másik kérésem az volna, nem tudna-e valakit, aki *Ádáz* kutyánkat télre magához venné? Persze, ha el volnánk szánva őt végleg odaajándékozni, így könnyen kapnék rá reflektánst, hiszen értékes fajkutya, de nyáron magunknak van rá szükségünk és nagyon nehezűnkre is esne végleg megválni tőle. Viszont télen városi lakásban rettenetes gondot okoz, külön személyzetet kell tartanom, aki sétálni viszi, a gyerek miatt sem jó, szóval nagyon boldog volnék, ha tudna valami megoldást. Ha akadna állatszerető ismerőse, aki vállalná téli tartását, mi fizetnénk természetesen az adóját és esetleg ételmezését is fedeznénk. – Múltkor említette, hogy talán tud ilyes valakit, ezért fordulok Magához, és kérem ne haragudjék, hogy ilyesmivel zaklatom.

Válaszát esetleg Einc[z]inger péküzletbe
lehetne beadni?

Szivességét előre is köszönjük Annikát
és a gyerekeket csókolom, sok üdvözléssel:

Babits Ilonka

A levél datáláshoz több támpont is kínálkozik. Ádáz kutya téli elhelyezésének kérdése nyilván többször beszédtema volt, de Török Sophie Einczinger Ferencnek 1931. november 24-én írt levele szerint van valaki, „akinél Ádáz van”. Feltehetően Ő lehet az állatszerető ismerős, akit jelenleg név szerint nem ismerünk, de nagy valószínűséggel olyas „valaki”, akit Olajos János tanár úr javasolt Török Sophiéknek. Mivel Babitsék általában tavasszal, április környékén érkeztek Esztergomba, és időjárástól függően szeptemberben vagy október elején utaztak Budapestre, ezért arra kell gondoljunk, hogy a szóban forgó levél keletkezésére az 1931. november 24-e előtti időszakot kell elfogadnunk. Mivel Török Sophie naptára alapján tudjuk, hogy abban az évben június 12-től szeptember 12-ig időztek Esztergomban, ezért lehetséges a *szeptember 12. előtt* megjelölés a levél megszületése kapcsán, s még abban az esetben is tartható ez, ha tudjuk, hogy szeptember 12-e nem keddre esett, ahogy a levélben tervezik a hazamenetel napját, hanem szombatra. A levélben szerepel ugyanis az „alighanem” kifejezés. A fényképek böngészésekor pedig még két gondolat merülhet fel. 1931. április 28. előtt készül az utolsó közös fotó Ádázról és Babitsról Budapesten, a Reviczky utca lakásban. Valószínűleg már vannak tapasztalataik arról, hogy mit jelent „városi lakásban” kutyát tartani. Az Olajos-féle levél örömteli előkerülése mindenképpen további vizsgálódást és részletes jegyzetanyagot kíván, most azonban elégedünk meg azzal, hogy egy újabb láncszemet illeszthetünk feltételezett helyére Babits kedvencének, Kaplony Ádáznak személyes történetében²⁸.

²⁸ Az anyaggyűjtésben és a munkám során nyújtott támogatást és segítséget köszönöm Dr. Sipos Lajosnak, Téglás Jánosnak, Papp Zoltán Jánosnak, Dr. Horváth Istvánnak, Csorba Csillának, Kelevéz Ágnesnek, Lovas Csillának, Olajos

Mindennek fényében lehetséges egyfajta esztergomi olvasat a címadó idézet kapcsán. Ellenvélemény esetén pedig érdemes fel-sétálni a megújult Babits Mihály Emlékházba, ahol archív fotók sokasága idézi fel a múltat. Az egyiken²⁹ az előhegyi költő kedves kutyáját tartja a kezében. De ez már nem az *Esti kérdés*. Vagy mégis?!



„...domb oldalán, ebbedel...”

Istvánnak, Olajos Mariannak, Kovács Erzsébetnek, Ágoston Istvánnak, Dr. Bartal Ernőné Einczinger Líviának, Melegh Imréné Bartal Máriának és Gerstmayer Jánosnak.

²⁹ Wosinsky Mór Megyei Múzeum Irodalmi Fotógyűjteménye 1980.1.019.

Bodor Béla

KI BESZÉL, KIRŐL ÉS KINEK?

A narrátor gesztusnyelve és testsémája
az *Esti kérdés* ikonográfiájában

Babits Mihály költeményének, az *Esti kérdésnek* a központi gondolata alapján véve meglehetősen együgyű probléma. Egyfelől azt a jelenséget, a halált teszi kérdésessé, melynek megértése egy serdültebb gyermek számára sem jelent nehézséget: a dolgok létrejönnek és elmúlnak, az élőlények megszületnek és meghalnak. Mit lehet ezen nem érteni? Másrészt maga a kérdés módja is hihetetlen dilettantizmusról árulkodik. A *miért? minek?* tipikusan az a kérdés, amit csak a bölcselőileg teljesen képzetlen, naiv emberek tesznek fel az élet nagy dolgaival kapcsolatban. „Mondja, Józsi, hát végül is micsoda ennek az egész életnek az értelme?” kérdi a cseléd lány a vursliban, és haladéktalanul meg is kapja a választ a daliás szakaszvezetőtől: „A szerelem, Annuska, csakis a szerelem!”.

Ez a fajta ostobaság azonban egyes esetekben, amikor túl tud lépni az álnaivitás pózán, kifejezetten produktív is lehet. Emlékeztet, hogy Szent-Györgyi Albert önmagát rendkívül buta embernek tartotta. Például gimnazista korában, a kémia órán osztálytársai első hallásra tökéletesen érthetőnek tartották a $2H+O=H_2O$ egyenletét. Ő volt az egyetlen, aki újra és újra rákérdezett: *De hát hogyan?*, és a dolog lényegét holta napjáig nem sikerült tökéletesen megértenie. Ehhez hasonlóan *termékenyen buta* kérdés az, amit Babits Mihály versében – egyébiránt meglehetősen hosszadalmasan – feltesz, vagy inkább feltevődni enged ebben a pszichológiai és szociológiai erősen kontextualizált nyelvi formulában. A *miért* és *minek* kérdését hagyományosan örök emberi problémáknak szoktuk nevezni, vagyis amikor Istenre, a végtelenre vagy az alkonypírra, azok okságára és célszerűségére vonatkozó kérdéseket teszünk fel, többnyire úgy szeretjük elgondolni magunkat, mint *magát az embert*, aki a világ felé

fordul, és annak természetét kérdésessé teszi. Babits éppen ezt a gesztust utasítja el az *Esti kérdés*ben, amikor ennek a bizonyos létre irányuló kérdésnek a feltehetőségét napszakhoz, szellemi és anyagi kultúrához, osztályhelyezethez és kedélyalkathoz köti. Összehasonlításképpen: Szép Ernőnek van egy zseniális aprósága (Vas István sokat idézte, én is nála olvastam először), mely hasonlóan affektált álkérdést állít társalgási szituációba és tesz ezzel tökéletesen hitelessé. A címe: *Életem*, és így hangzik: „Az én életem nem élet / Csak életet játszik // Az a fa vagyok kérlek / Aki a vízbe látszik”. Az egyetlen *kérlek* szócska ugyanis az elidegenített, központosítás nélküli nyelvi objektumot egyetlen mozdulattal a XX. század elejének városi polgára szájába adja, és ezen az úton konkretizálja. Ez a szócska ugyanis egy társalgási gesztust jelenít meg. Szinte látjuk, ahogy a beszélő félrebillenti a fejét, elhúzza a szája szélét, és esetleg az egyik kezét is megemeli kissé. Ez a fajta együgyűen csevegő attitűd az önmagát mindig a világkultúra kontextusában meghatározó Babitstól teljességgel idegen. Az ő narrátora másképp gesztikulál – erről később.

Nagyon különös ugyanakkor Babits viszonya az *Esti kérdés* központi problémájához, a halálhoz. Már a *Levelek Irisz koszorójából* nyitóversében ezt olvashatjuk:

Szüntelenül lobog
főnix-világunk. Így nem is él soha,
mi soha meg nem halt. Halálnak
köszönöd életedet, fű és vad!

Itt tehát paradox módon a születés előfeltételeként jelenik meg a halál. A *Mozgófénykép* Amerikában játszódó üldözésszerepében a jólét és a szerelem ikerfogalma a halál:

Még egy rémszerű kép (az apáról) a vásznon jó: az utolsó:
vágat a vad kocsi, mint robogó sír, fürge koporsó.
Így a halálkocsi Ámerikát szeli, szeldeli, szegdeli, jár:
drága szekér kerekén, sima tó fenekén csupa kék a halál.

1910 körül a *Ballada Irisz fátýoláról* megint csak a születéssel összekapcsolt tavasz fogalmához köti a halál motívumát:

Megjön a tavasz tarkasága:
fehér pöttyök és piros pontok,
virágos fák, tavaszi gondok,
tavaszi sírok ciprusága,
fehér virág hull barna sárba,
szelet mond az alkonyi pír is;
halálvágy száll a bús muzsákba,
mikor
zöld köntösét cifrázza Irisz.

A *Laodameia* szecessziós halál-áradása vagy a *Haláltánc* telefon bejelentkező kaszája néhol már saját paródiájaként jelenik meg, s nem sorolom a szplínes halálhívó, -vágó, -festő versek sorát, csak az utolsó nagy művek egyikét, az *Ősz és tavasz között* híres vízióját:

Leesett a hó a silány földre,
talán csak hogy csúfságát befödje.
Most oly fehér mint szobánkban este
fekhelyünk, ha készen vár megvetve,
puha dunnánk, makulátlan párnánk:
s mintha a saját ágyunkon járnánk,

mint a pajkos gyerekek, ha még nem
akaródzik lefeküdni szépen,
sétálnak az ágy tetején, ringva,
mig jó anyjuk egyszer meg nem unja
s rájuk nem zeng: „Paplan alá! Hajjcsi!”
Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!

Röviden úgy látom, hogy Babits életművében a halál mindig valamiféle korlátozott, lefokozott – fenyegető, mégis gyermeteg színezetet kap. És nincs ez másként az *Esti kérdés* esetében sem.

Itt azonban ez a gyermetegetség a versnek egy sajátos dimenziójából fakad, és ebben a tekintetben áthatja a vers egészét.

Nem tudom, hogy az *esti mese* szóösszetétel mióta szerepel a magyar köznyelvben, de számomra már az *esti mese* – *esti kérdés* áthallás is nyilvánvalónak tűnik. Az első sorok pedig: „Midőn az est, e lágyan takaró / fekete, síma bársonytakaró, / melyet terít egy óriási dajka, / a féltett földet lassan eltakarja...” egyértelműen az esti mesemondás szituációját idézik, egyébként stílusosan szintén erős meseszerűséggel. Ugyanígy meseszerű maga a vers tárgya is: az antropomorfizált állatok és növények, a gondviselés gesztusai, az este hangulata, az elpihenésnek a természetet és az emberi világot összekötő aktusa a XIX. század vége óta a gyermekköltészetnek kedvelt témája volt. Elég Pósa Lajosra gondolnunk: „Jó éjszakát, tarka lepke! / Te zümmögő kis méhecske! / Álmodjatok szép virágot, / Szép virágos rónaságot.”, vagy „Le szállott a harmat, / Fű, fa, virág hallgat – / Adj nekünk is, atyánk, / Csendes nyugodalmat!” És ha mélyebbre megyünk, nem állunk meg az elalvásnál, hanem a vers tényleges tárgyát, a halált figyeljük, bizony ez is felbukkan a gyermekversekben. Elég *A pillangó temetésére* utalnom: „Beteg a pillangó, / Szíve alig dobban, / Csüggedt szárnyal vergődik a / Nefejejsbokorban”, stb.

Természetesen nem szeretnék poétikai kapcsolatot kimutatni Barts és kora együgyűen gügyөгő gyermekversszerzői között. A rokonság, amit látok, egyrészt a vers tájázásának ikonológiájában mutatkozik, másrészt a versben megszólaló beszédhang hanghordozásában. És természetesen ennek a beszédhangnak is megvan a maga testiessége. Erről szeretnék néhány dolgot elmondani.

Hosszabb ideje foglalkozik az irodalomtudomány azzal a drámaian hangzó elmélettel, mely szerint a mű elkészülte után a szerző meghal, és a továbbiakban – mint nagyrészt korábban is – a nyelv saját beszéde szól a szövegben, a narrátor közvetítésével. Ez természetesen így van, hisz mi dolga lehetne a szerzőnek azután, hogy műve kidolgozását befejezte? Mesélhet róla, de ezek a megnyilatkozásai nem érdekesebbek, mint bármely olvasó gondolatai. A legfőbb ellenvetés az lehet, hogy így a mű csupán nyelvi objektum, semmi egyéb, vagyis nem közvetít erkölcsi értékeket,

nincsen társadalmi eredete és pláne hatása, az egész nem más, mint a szórakoztatás egyik módja, még hozzá éppen elhalóban, hiszen a mulatságnak sokkal hatékonyabb mozgóképes-interaktív eszközei vannak manapság. Csakhogy mindebből egy szó sem igaz. Igen, az irodalmi mű nyelvművészeti alkotás, csakhogy az erkölcsnek, a világismeretnek, a társadalmi cselekvésnek sem lehet más a hordozója, mint a nyelv. A nyelvi aktus erkölcsi, filozófiai és társadalmi tett is egyben.

A másik fontos tudnivaló, hogy a nyelvi objektumok feldolgozása során eszméletünk egésze aktiválódik, míg agyunknak is több területe kerül aktív állapotba. Magának a fogalmi gondolkodásnak a reprezentációja agyunkban meglehetősen kicsi, míg a vizuális ingerek fogadására ehhez képest óriási területek állnak készen, és amikor egy nyelvi objektum feldolgozását végezzük, a legcsekélyebb vizuális ingerre is ezek a sokkal nagyobb kapacitású területek aktivizálódnak, illetve az általuk reprezentált emlékek fakadnak fel a megértést segítő. Vagyis amikor egy szöveget olvasunk, a legcsekélyebb jelre is, ami a narrátor személyére utal, térképzetek, testsémák, mimikai elemek és gesztusok villannak fel képzeletünkben. Ezt a két szempontot igyekszem érvényesíteni itt.

Az első kérdés, ami az *Esti kérdés* olvastán megfogalmazódik, az, hogy ki beszél itt, és kihez? Evidens lenne feltételezni, hogy a Németh G. Béla által leírt önmegszólító versfajta példáját lássuk itt. Csakhogy a vers központi alakjának azonosítása a költővel meglehetősen problematikus, elsősorban az élmények sűrűsége miatt. Inkább mondanám tehát, hogy a jómódú európai polgár általános képét látjuk, a sűrítésből adódóan kissé karikaturisztikus megrajzoltsággal, félig mesés, félig regényes történetek között, utazva a nagyvilágban, a civilizáció nyújtotta luxus attribútumai között szplinesen elheverve, mint a mesebeli királyfit, aki a bársónypamlagon heverve unja a selyempacsirták énekét. Babits nem volt gazdag, de benne élt ebben a civilizációban, és – ha csak mesebeli kulisszák között is – azonosulni tudott versbeli médiumával, aki mindezt birtokolja. Ez a képzeletbeli alak a vers megszólítottja, és az olvasó a vers értelmezése során arra kap lehetőséget, hogy részese legyen ennek a kérdésnek. Vagyis a

megszólító forma sokkal inkább a költő oldalára állítja az olvasót, hogy együtt kérdezzen vele, mintsem őt vonná kérdőre. Ez az irodalmi műben a megszólító forma paradoxona.

Ennek a bizonyos versbeli beszélőnek a viselkedése Babits versében rendkívül visszafogott. Voltaképpen csak a testsémában érzünk kisebb gesztusokat, ahogyan a nyelvi pozíció változik: először a mesemondó hangját halljuk, és ehhez egy jellegzetes (talán inkább női) arc és sematikus felsőtest tartozik; ebben a beszédpozícióban a felszólítások kezdetén érzünk testhelyzetváltást, majd a *melynek emléke* kezdetű megengedő és kijelentő mondatok során a testtartás ellazul; ez válik feszesebbé a kérdések során át, és végül a *vedd* felszólítás idézi fel a test egészének mozdulatát, közelebb hajolását az olvasóhoz, és ehhez talán egy kézmozdulat is társul. De mindez egy ilyen hosszú szövegben a mimika és a pantomimika szokásos rendszerét tekintve rendkívül gesztusszegény nyelvi viselkedést mutat.

Ugyanakkor fel kell figyelnünk magának a szöveg *ábrázolásmódjának* rendkívül erős vizualitására. A vers első 12 sora a megismerésért megismerő természetet bontja ki, mesés kontextussal, de már itt is fel kell figyelnünk a kontrasztos plánváltásra: az első négy sor totálképét nyolc sornyi szuperplán követi. Nagyon közelről látunk olyan apróságokat, mint a fűszál, a virág, a lepke szárnya. Ezután szinte összefüggéstelen felsorolásban kistotálók következnek, olyan természeti és városi képek, melyekben az ember (történetesen a *megszólított* személy) látható egész testével. Ezt követi a kérdő mondatok sora, melyek mind nagytotálókban megfogalmazott, ember nélküli képek. Ezek sorát zárja le a kozmikus és az absztrakció voltaképpen vizuálisan megragadhatatlan képe, a végét nem lelő idővel, hogy a vers zárata ismét visszataláljon a kezdethez, a szuperplánban láttatott fűszálhoz. Csak az a különbség, hogy a vers kezdetén egy tökéletesen világos, mese-szerűen evidens világban álltunk, most pedig odáig jutottunk, hogy semmit sem tudunk. A zárókép elsötétül, és az olvasó magára marad teljes tanácstalanságával.

A vers ilyen leírása nyilvánvalóvá teszi nézetem szerint, hogy nem egyszerűen erős vizuális kulcsokkal dolgozó szöveget, ha-

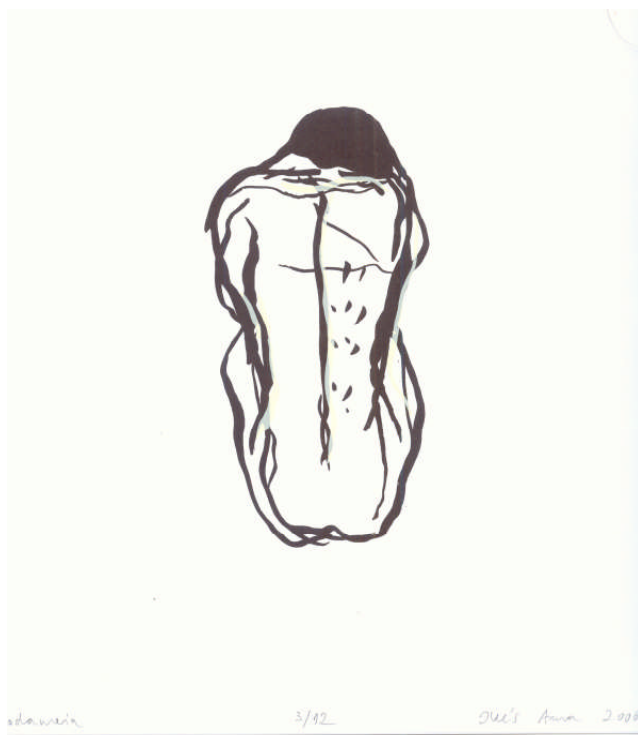
nem *filmszerűen komponált szöveget* olvasunk ebben a versben. A mozirajongó Babbitstól ez tulajdonképpen nem lenne meglepő, ha nem volna a vers ennyire korai: 1909-ben íródott, amikor a mozgókép még meglehetősen kezdetleges valami volt, és közelebb állt a vásári mutatványhoz, mint ahhoz, hogy művészeti alkotásnak lehessen tekinteni.

Ugyanakkor két roppant fontosságú felismerést látok a versben.

Az első, hogy a film nyelve nem narratív gesztusokkal dolgozik, vagyis nem retorikai, hanem vizuális asszociációkra épül. Nem a logikájának, hanem a képiségének kell szakadásmentesnek lennie, és a *vágás*, ami a film tagolásának alapvető eljárása, a snitt, ami a film alapvető gondolati egysége, nem úgy tagolja, illetve szövi össze a film egészét, mint a beszédét a mondatok és azok összefűzésének logikája, hanem sokkal nagyobb léptékben, tágabb dimenziókban. A kamera pedig nem gesztikulál, hanem objektíven láttat, de ennek a láttatásnak a módja az állás vagy a mozgás, illetve a képmélység, a képkivágás és a látószög. Csupa olyan dolog, amit az ember a mozgófilm hatására meg fog tanulni, és ez a pusztán nyelvi kommunikáció előtt is új dimenziót nyit. A filmen iskolázott szemű olvasó képes lesz arra, hogy váratlanabb asszociációk során át kövesse a költő csapongó gondolatait, ha a költő megtanul képekben – nem jelképekben, nem helyettesítő objektumokban, hanem közvetlenül megragadott látványelemekben – gondolkodni és fogalmazni.

A második felismerés az, hogy ebben a megváltozott, vizualításra épülő nyelvben újra fel kell tenni, és az addigiaktól eltérő módon kell feltenni a létre irányuló kérdéseinket. A vizualítás ugyanis nemcsak intenzívebben gyönyörködtet, de hatalmas arra is, hogy levesse magáról a beszéd etikai és bölcséleti, tehát érték- és okságelvű megfontolásait. A képekből hiányoznak az értéktényezők és a kauzális elvek, ezeket mindig magunknak kell más forrásból megszereznünk és a képekhez párosítanunk. A filmen vagy akár a nyelvileg kódolt mozgóképben nincs jelen a nyelv elvonatkoztató funkciója. A képek sorával elmondott történet hőse nem élhet erkölcsösen, és nem gondolkozhat bölcsen, mert a médiumban, melyben megjelenik, ezeknek a szegmensek-

nek a reprezentációja nem lehetséges. A film hőse csak akkor válhat bölccsé és erkölcsössé, amikor a néző újra elmondja a látott történeteket. Amit a vásznon látott, az nem más, mint viselkedés. Ebben a minőségében lehet eredményes vagy sikertelen. Ahhoz, hogy értékdimenziói nyíljanak, a látottakat transzponálnunk kell az absztrakciók szellemi terébe. Erre a feladatra figyelmeztet bennünket Babits *Esti kérdése*. És le kell szögeznünk, hogy ennek a feladatnak a megoldására máig nem történtek eredményes kísérletek.



Illés Anna: Laodameia

Fűzfa Balázs

A NÁDAS TAVON ÉS AZ ESTI KÉRDÉS

Sipos Lajosnak szeretettel

A múlt század fordulóján – nagyjából éppen e két szöveg keletkezési dátuma által kijelölt intervallumban – bekövetkezett poétikai változások, a költői nyelvhasználat eszköztárszerének módosulása, a grammatikai és a figuratív-retorikai rendszerek elemi erejű átalakulása, a versjelentés szerveződésének újkeletű disszeminációja; általában és egészében a nyelv közvetlen jelölői szerepének megváltozása szemléletesen megragadható – sok más alkotás mellett – a címben jelzett két remekműben. Nézetünk szerint ugyanis a *Nádas tavon* és az *Esti kérdés* egyaránt emblematisztikus alkotása korának: összegződik bennük a születésük között eltelt két évtized számos poétikai vonása. Textusukban jelen van a mondott átalakulásnak majd minden tendenciája, szövegükből annak jószerivel valamennyi dimenziójára vethetünk pillantást. Dolgozatunkban szeretnénk felvillantani néhányat a teremtő, ám örökkön szubjektív költői tapasztalat egymás felé ívelő elgondolásaiából.

A Vajda-recepció az utóbbi időben több olyan megállapítással gazdagodott, melyek arra utalnak, hogy a költőnk létrehozta poétikai paradigma ma már jelentősebb, mint azt eddig feltételeztük, s mint az a korábbi szakirodalmi kánonban, egyetemi és középiskolai tankönyvekben megjelenítődött. Az utókor retrospektív poétikai szemléletében ugyanis felerősödni látszik a nézet, mely szerint nemcsak a szimbolizmus felé vivő tendenciák érzékeltetésének és megragadásának képessége erőteljes a Vajda-korpuszban. Ma már e szövegeknek az Ady-paradigma elé való íródásába odalátott költői világkép milyensége mellett érzékelhető az Ady-költészet melletti-utáni, ám másfajta jegyekben fogant személyiségtapasztalatok megragadásának igénye is. A Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula, Tóth Árpád, nem is olyan sokkal később pedig egyfelől a Szabó Lőrinc, József Attila, másfelől a

Radnóti Miklós, Dsida Jenő, majd a Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes s részben a Weöres Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc nevével jelölhető irányzattípusok, végül pedig a Petri György, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc révén máig ívelő nyelvfelfogás érvényesülése Vajda János költészetében villan fel először. Természetesen Arany Jánosé mellett, akinél azonban eme új poézis elsősorban mint a versegészt jelentéssé tevő nyelvi tapasztalat kap formát – míg Vajdánál éppenséggel a végső összerendezettség hiánya lesz érzékelhető. Utóbbinál az előmodernség felé való nyitás még elbizonytalanodó gesztusai inkább csak egy-egy részletben, már-már stílustörő, korábban akár félresikerültnek percipiált szóképben válnak felismerhetővé.

A megjelenített alapélmény és a vershelyzet tekintetében a *Nádas tavon* és az *Esti kérdés* típusos létösszegző költemény. Mindkettő a Minden és a Semmi határvidékére pozicionált lírai én tűnődésének teszi tárgyává az emberi szubjektum világmindenségben elfoglalt helye megragadásának és leírásának lehetséges irányait. A teremtésnek-teremtődésnek az Egészből való – s ezáltal nyelvileg is jelölhetővé vált – kiszakíttottság katarzisaként való megélése rendezi verssorokká a szubjektum kérdező gesztusait mindkét szövegben.

A *Nádas tavon* és az *Esti kérdés* tűnődése egyaránt önreflektív jelleggel igyekszik definiálni a mindenség tapasztalatában részeseülni kíváncsozó individuumot. Az egyik a romantikus gondolati líra XIX. századi tradíciójából már ki-kitekintve (kérdések, deleációk, erős metonimizáltság, ismétlések stb.) egyfajta sajátos, szaggatott belső monológba ágyazott önelbeszéléssé formálja át magát (Vajda), a másik az ugyenezen hagyományból már végképp távozó lírai én önnarratíváját kettős tükörben szemlél(tet)i, vagyis az emberi létezés értelmére árnyaltabban, szinte a posztmodernre emlékeztető, disszeminált módon kérdez rá (Babits). S így az *Esti kérdés* beszélője már nemcsak az igen–nem polarizáció nyelvi megjelenítésére teszi alkalmassá a szöveget, hanem a költészetünkben majd csak évtizedekkel később meghatározóvá váló objektív líra ízlésszménye felé is tekint, s megelőzöttség-tapasztalatával annak paradoxonokban fogalmazó s a valóságreferencialitást totáli-

san megszüntető jellegét hozza szemközelbe a befogadó számára (József Attila: *Tiszta szívvel*, *Két hexameter* stb.; Szabó Lőrinc: *Semmiért Egészen* stb.).

A maguk szövegiségében az önazonosság megelégsére való rákérdezés értelmének retorikai elemei, a sűrűsödő kérdések egymásra torlódó jelezései válnak verseinkben a megkomponáltság affirmativitásának elemi erejű vektoraivá. Vajdánál a kérdőjelek a 7., a 11. és a 13. szakasz végére tevődnek ki, Babitsnál a vers vége felé szinte számolatlanul sorakoznak egymás után – mindkettőben valamiféle gyorsulásra, jelsűrűsödésre utalva. A költemények elején felvillantott helyzetkép Vajdánál még az értelem lehetséges világosságát jelenetezi ('tó', 'nap', 'csillanó tükör'), majd az elbizonytalanodó én (ön)szemlélődése némi átmenet után ('árnyék', 'halkan', „vad alszik”) sötétségbe úszik át („minden alszik”, 'halál', 'álom'). Babitsnál éppen ellenkezőleg: a versszerkezet-építő motívumok jellege sötétségből világosságba vált ('est', 'fekete', 'takar' – 'nap', 'égő', 'lámpa'). Utóbbi szövegben a jelentésképzés módja egyben differenciáltabb is lesz: már nem a kérdés közvetlensége hordozza a mondandót, mint ahogyan Vajdánál ez első sorban még így van (az elbizonytalanodás nyelvi közvetítése képességének már-megléte ellenére is).

Babits az *Esti kérdés* végén nemcsak hogy nem vár választ saját kérdéssorozatára, hanem a vers éppen arról beszél a maga megalkotottsága révén, hogy vannak megválaszolhatatlan kérdések, így az ember számára megközelíthető, általa felfogható egyetlen bizonyosság a kérdésfeltevés kötelezettségének felismerése lehet. A szöveg beszélője ugyanis jól tudja, hogy a „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?” típusú kérdésre ember által válasz nem adható. Ezért a már-már fokozhatatlanul retorizált szöveg olyan nyelvi tapasztalat megszerzésének lehetőségéhez engedi közel olvasóját, mely képes közelíteni egymáshoz az alapvetően mindig konnotatív költői jelentésképzés és a hagyományos denotatív olvasói elvárás horizontjait. S ezzel mintegy rányitja az értelemalkotás lehetséges határait a költői (poszt)modernségre.

Kihajtható ábrákon a legkülső keret egyfajta „fordított” szövegépítési módra szeretne utalni: látható, hogy a hasonló jelek éppen ellenkezőképpen retorizált használata ellenére a két költő miképpen jut hasonló következtetésekre a kérdésfeltevés végső értelmetlenségét, ám elodázhatatlan és megkerülhetetlenül örök emberi kötelezettségét tekintve.

A színekkel való tagolás az egymással valamilyen módon vonatkozásba hozható nagyobb szótartományokat, szövegegységeket jelzik. Az összevetés alapja ezekben az esetekben lehet egyszerű asszociáció, lehet valamilyen motívumsor, a mondandó rokonsága stb. E nagyobb egységek mellett, melyek szinte azonos struktúrában mutatják a két verset, szinte bárhol tekintjük azok szövetét, minduntalan lehetséges párhuzamokra lelünk. A szembenálló nyilak – a teljesség igénye nélkül – egy-egy ilyen lehetséges összevillanásra utalnak, melynek alapja bármilyen kicsi azonosság lehet két figuratív jeltartomány között.

Kétségtelenül meglepő, hogy e két létösszegzés mennyire hasonló szövegelemekből és mennyire rokon retorikai-figuratív eszközök segítségével fogalmazza összetett jelsorrá önnönmagát. A szituációrajok („ringatózom önfeledten” – „otthon ülhetsz”) és a toposzhasználat (az utazás, továbbhaladás és a mégis egy helyben maradás mozzanatainak egymásba játszatása), továbbá a fogalmak tartományai egyaránt közös (rész)halmazokba rendezhetők (csak egyetlen fogalomkörből szemelgetve: ’est’, ’éjszaka’, ’nap’, ’égitestek’ stb.).

A kérdések és az egyéb retorikai eszközök gesztusai is hasonlóak (Vajdánál a „hátha”, Babitsnál a sok „miért” jelzi a bizonytalanságot; vagy például: „Nézem ezt a szép világot” – „bárhol járj a nagyvilágban”). A szóképek szerveződése, formája, tartalma is olykor egészen különösen cseng egybe – mint például ebben az esetben: „A levegő meg se lebben” – „a felhők, e bús Danaida-lányok”. Sőt ekként, egy-egy összetettebb képsorban:

„Most a nap megáll az égen,
Dicsőség fényözönében,
Csöndessége **főnségében.**”

„**csupa szépség** közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok **szépség** mind mire való?”

A jelhasználat mikéntjét tekintve azonban mégis úgy érzékeljük, hogy ama két évtized, mely a naptárban elválasztja egymástól a két verset, költészettörténeti értelemben – némi túlzással szólva – akár két évszázad is lehetne. Közöttük a poétikák különbségének oly íve feszül, amely alig engedi egymás jelentésterében értelmezni őket – ám az egybevetés lehetősége ugyanakkor erősen kínálkozott a most csak jelzésszerűen fölemlegetett egyéb szövegjellemzők miatt. Rajzos sémánk pedig – Szabó László grafikusnak köszönhetően – igyekszik vázlatosan szemléltetni azokat a további motívumokat, asszociációs köröket, „poétikai részhalmazok”-at, melyek segítségével mégiscsak egymás felé nyithatnak horizontot Vajda János és Babits Mihály költeményének lehetséges értelmezési tartományai. Ha másként nem, hát úgy, mint egy költészettörténeti kiskorszak szimbolikus kezdő- és végpontjának jelei és jelölői.



Illés Anna: Hiábavalóság

Mekis D. János

BABITS MÁSSALHANGZÓI

Konszonancia és vokalitás az *Esti kérdésben*

1. A *Nyugat* 1934. évi 16. számában, *A Nyugat hírei* rovatban a következő beszámoló olvasható: „Babits-est Esztergomban. Augusztus 17-én, az esztergomi hét keretében, Babits Mihály tiszteletére irodalmi ünnepet rendeztek. Glatz Gyula polgármester bevezető beszéde után Török Sophie és Rédey Tivadar tartottak előadást Babits költészetéről, Simonffy Margot Babits-verseket szavalt, Medgyaszay Vilma a költő megzenésített verseit énekelte, Horváth Henrik pedig német Babits-fordításaiból adott elő. Kürschner Lili zongorajátéka után Babits Mihály mondta el egyik esztergomi vonatkozású költeményét. A Fürdő-szálló színháztermét zsúfolásig megtöltő előkelő közönség mindvégig lelkesen ünnepelte a költőt és az előadókat. Az estet nagy társasvacsora követte.”¹

Szívesen kommentálnám e közleményt számos vonatkozásban, a hely szelleme okán is. S mert számos hívószót kínál a mai értelmezőnek, az irodalom és a társadalmi nyilvánosság viszonya, a kulturális közvetítés és az intermediális összefüggések felé terelve a figyelmet. Most egyetlen tényezőhöz kapcsolódom: vers, hang és zene együtteséhez. A vers megszólaltatásának, a versmondásnak és az énekelt, elénekelhető versnek a viszonyára figyelve Babits művészetében s annak recepciójában (mint a szövegek „életében”, „életrajzában”). Nem ez a viszony az előadásom voltaképpeni témája azonban, csupán a kiindulópont egy általánosabb összefüggérendszerhez: Babits költészetének vokalitásához (s a hangzó vershez mint „zenéhez”); s e hangzóság viszonyához a versben megidézett látvánnyal és általa felidézett mozgásképzetekkel. E témát – egynémely tényszerű adalék,

¹ *Babits-est Esztergomban*, *Nyugat*, 1934/16., Elektronikus Periodika Archivum, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00581/18199.htm> [2009.08.31.]

kultúrtörténeti információ felidézése után – elsősorban kérdésekkel, kérdésként világítom meg. Szeretnék lehetőséget teremteni ily módon arra, hogy megkockáztassak néhány állítást az *Esti kérdésben* és egy-két másik, kulcsfontosságú Babits-versben s azok intertextusaiban kibontakozó, általam alapvetőnek vélt, kognitív poétikai relevanciájú alapképletről.

2. Medgyaszay Vilma a XX. század eleji kabaré irodalmi színpadán jelentős szerepet vállalt az új irodalom szélesebb körű népszerűsítésében. Nem elsősorban Babits-interpretációival lett a modern (modernista, nyugatos–holnapos) magyar költészet megbecsült tolmácsolója, hanem pl. az Ady-dalokkal; de Babits-verseket is énekelt, s a költő már korán neki ajánlotta játékos művét, a *Galáns innepséget*. A fennmaradt Medgyaszay-felvételeken a mai fülnek szokatlan, már-már komikus hatást keltő tónusban szólnak meg zeneként a költemények – nem zárható ki azonban, hogy nagy mértékben hozzájárul ehhez a korabeli hangrögzítő technika fogyatékosága, valamint a hanghordozótároló eszköz állagromlása. Bizonyos mindazonáltal, hogy jóval színpadiasabb volt a századelőn – Medgyaszay fénykorában – a hangoztató versinterpretáció, mint a *Nyugat* rövid hírében említett időszakban, a harmincas években.

Nemcsak a megzenésítve, dalként előadott versszövegek, hanem a versmondás is. A színházművészet perifériájához tartozó, de annak hagyományaival, intézményeivel és regisztereivel szoros összefüggésben álló szavalóművészet a XIX. század elején még szónoki gyakorlatnak számított, és a színház hazai térhódításával is sokat megőrzött deklamáló-ágáló jellegéből.² Utóbb a „nemzeti színházi stílus” írta elő a *komoly* színpadi beszéd vokális alpakarakterét. Ebben nagy szerephez jutott a ma már irritálóan kimódoltnak tűnő hanghordozás. A későbbi változások és viták többnyire a „természetes beszéd” hanghordozásával mint (természe-

² *Versmondás és színészet = Magyar színháztörténet II. 1873–1920*, főszerk. SZÉKELY György, Bp., Magyar Könyvklub, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, <http://mek.niif.hu/02000/02065/html/2kotet/124.html> [2009. 08. 31.]

tesen korántsem magától értetődő) alapképlettel összefüggésben bontakoztak ki.³

Simonffy Margot „a korszak legfigyelemreméltóbb szavalóművésze” volt. „Mélyzengésű, telt hangja hajlékonyan alkalmazkodott a versekhez, amelyeknek zeneiségét, ritmusát és rímeit bátran kihangoztatta. Büszkén vállalta, hogy soha nem volt színésznő, és nem is kívánt az lenni.”⁴ „Gyönyörű, ezer árnyalattal gazdag alt hangját nem lehet elfeledni annak, aki még hallhatta”.⁵

Színház és előadóművészet viszonya itt oly módon tematizálódik, hogy jelentésteli ellentét bontakozik ki az eljátszás és a hangzó interpretáció között. Nem színház, testi színrevitel, mimosz – hanem a hang színjátéka, mely a hang-kölcsönzés révén a személyiség (hangban „testet öltő”) lehetőségeit a szövegnek szolgáltatja ki. Az előadóteremben fellépő művész nem színészként, de mint saját hangjának reprezentánsaként van jelen. Ez az önfeladás (mely tehát nem azonos a színészével) mindazonáltal nem valamiféle lefokozásként, hanem mintegy a szövegértelmezésben való feloldódásként ragadható meg. Versszöveg és versmondás viszonya egyfelől ugyan elgondolható a dráma és színház viszonyának analógiájára; másfelől a szöveg primátusa nem fordítható meg olyan módon, mint azt a posztmodernként számon tartott kortárs elmélet teszi a színjátszást elemezve. Itt

³ E kérdésekkel részletesen foglalkozik BÖHM Edit, *Az előadóművészet = Magyar színház-történet 1920–1949*, főszerk. BÉCSY Tamás, SZÉKELY György, <http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/htm/33.htm> [2009. 08. 31.]

⁴ BÖHM Edit, *I. m.* Összefoglalója szerint Simonffy „1923-tól kezdve szerepelt irodalmi műsorokban, de önálló esttel csak 1931-ben jelentkezett. Műsorán Ady-versek és bibliai részletek szerepeltek, de előadta az akkoriban közkedvelt, a szavaló művészeti tudását próbára tevő Poe-verset, a *Harangokat* is. Szorosan kötődött a Nyugat költőihöz, s Babits maga kérte fel a *Jónás könyve* rádióbeli előadására: tragikomikus figuraként fogta fel Jónás alakját, és a költemény humorát emelte ki gazdag előadói eszköztára révén.” Uo.

⁵ LENGYEL Balázs, *Két Róma = Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1999, 10. Lengyel felidézi, hogy az ötvenes évek elején Simonffynál egy vendégségben Weöres Sándor egy Babitsot bántó megjegyzésére „Margot szeme tele lett könnyel: Az életem értelme, egyetlen igaz pillanata, hogy a lába elé ülhettem Babitsnak”. Uo.

aligha beszélhetnénk a teatralitás-teória értelmében külön, autonóm színházi előadásszövegről (melynek létjogosultságát – létét – éppen a színrevitel mindenkori eseménye teremti meg).⁶

Medgyaszay és Simonffy most két előadói paradigma képviselőiként a vers zeneiségéhez való kétféle viszonyt is reprezentálják a számunkra. Az explicit zeneiség a kölcsönzött (hozzáadott) dallam „ráíródásával” akusztikailag felülírja a verset. Nemcsak a tényleges megzenésítés, de a zengzetesség, a szónokias-színpadias hangképletek hozzáadódásának jelenségét is szemléltetvén. Ezzel szemben a „vershez alkalmazkodó” hangoztatás a beszédhang lehetőségeinek művészi kiaknázásával voltaképpen a versszöveg partitúrájába kódolt nyelvi-fonetikai vokalitás – mint lehetőség – applikatív interpretációja.

Az „éneklés” fogalma és kódja persze nagyon is jelen van a Babits-költészet szavalattörténetében – magának Babitsnak az előadásmódjára alkalmazva. Ez azonban nem hozzáadott, kiegészítő dallamot – mint transz-mediális interpretánst – jelöl. A költő által megalapozott modernista kísérlet korántsem archaizáló vagy eredet-mítizáló módon, de mintegy visszatér költészet és zene eredendő kapcsolatához. A *szóban kibangoztatott versdallam* ez, mely már a Négyesy-féle egyetemi órákon meglepetést keltett. „Fűszeres, új rímeit, ideges anapesztusait éppoly egyénien énekli, mint manapság” – emlékezik Kosztolányi.⁷ „Fölolvasásaimat harsogó kacaj kísérte, mert énekelve mondtam a sorokat, és a vers egészen szokatlan és merőben új volt”⁸ – idézi fel maga Babits a stílusgyakorlati szemináriumon történeteket. Kosztolányi „kántáló önkívületről”⁹ is beszél Babits előadói modora kapcsán, de fogalmaz így is: „Verseit a belső ritmusnak azzal a mély érzésével, azzal a vonzó, egyéni, stílusérző dallamossággal adta elő,

⁶ Vö. KÉKESI KUN Árpád, *Tükörképek lázadása. A dráma és színház retorikája az ezredvégen*, Bp., József Attila Kör, Kijárat Kiadó, 1998, 15–36.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, Bp., Osiris, 2004, 245. [K. D., *Négyesy László*, Új Idők, 1933. január 22.]

⁸ Vö. KELEVÉZ Ágnes, „Kit új korokba küldtek régi révek”. *Babits útján az antikvitástól napjainkig*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2008, 191.

⁹ KOSZTOLÁNYI, I. m., 470. [K. D., *Párbeszéd magammal*, Nyugat, 1924. április 1.]

mint most és utóbb a Nyugat irodalmi délelőttjén is”.¹⁰ Az „egyéni énekelt”, „énekelve mondott” verssorok korántsem valamely konformista harmonisztika értelmében bizonyulnak zeneinek, de nem is egy öncélúan beszédidegen hangzásban alappozzák meg a maguk különösségét. Babits nem „dalokként” prezentálja a műveit, nem is dalszínházi, operai hévvel, de a beszéd felől: a magyar nyelv és az általa létrehívott költői nyelv ritmusához igazodva. Kosztolányi az 1921 karácsonyán, a Zeneakadémián megtartott Babits-ünnepségen elhangzott laudációjában – szintén az egyetemi emlékeket idézve, s valahai érzéseit színre vite – egyenesen így fogalmaz a „különös, ideges ritmus” kapcsán: „valaki van, teremtő és termő, mint a természet, valaki van, akiben benne van a világ, és mondja a világot, és beszéli az életet, a maga hangján, és vére lüktetése törvény a szóknak”.¹¹

A *költői nyelv teremtése* és a *költői nyelv által létre hívott beszéd* alakzatai interpretánsként mintegy kölcsönösen kijátsszák egymást a felidézett diskurzusban. Vajon mi a helye itt a versmondásnak, előadásnak? Babits versszövege a hangzáshoz kötődő létében, de specifikusan előadható mivoltában vajon egyedi hangzó interpretációk szemiotikai kiszolgáltatottja, vagy épp ezen interpretációk kell, hogy kiszolgálják „a vers akaratát”, (tág értelemben vett) ritmusát? A közvetítetlenség ideája és a megalkotottság eszméje a „saját vers” idegenségében, s a hozzáférhetőség, autenticitás, jelszerűség etc. – az e fogalmakból építkező szempontrendszer

¹⁰ KOSZTOLÁNYI, I. m., 457. [K. D., *Babits Mihály*, Nyugat, 1916. június 1.]

¹¹ KOSZTOLÁNYI, I. m., 466. [K. D., *Babits Mihályról*, Nyugat, 1922. január 16.] Kosztolányi egyébként gondolatmenetének későbbi szakában, a hely szellemének is megfelelően, a zenei analógiával és az „énekes” alakzatával operál. A zene Babitsé, a hallgatóságé (befogadóké), elsősorban pedig a költői hagyomány által hozzáférhetővé tett magyar nyelv. I. m., 467.

A zenei (s zenekari) analógiát még közvetlenebbül aknázza ki KARINTHY Frigyes (*Bevezető*, Nyugat, 1926/21.), valamint Schöpflin Aladár, egy másik zeneakadémiai Babits-estről szólván. Schöpflin beszámol pl. Ödry Árpád, Varsányi Irén, Pécsi Blanka, Ascher Oszkár szavatairól, a Holló Klári énekelte, korábban Medgyaszaytól hallott Babits-dalokról és más produkciókról. (SCHÖPFLIN Aladár, *Babits Mihály szerzői estje*, Nyugat, 1926/21.)

további, részletesebb vizsgálatot kívánna meg, különös tekintettel a recepcióra.

A kérdés bölcséleti hátteréhez meg kell említnünk a Nietzsche által kidolgozott művészettipológiát, melynek ihlettörténeti jelentősége is bizonyított.¹² A dionüszoszi paradigma ihlette versként számon tartott *Bakhánslármá* egyfelől és az apollóninak tekintett *Hegeso sírja* másfelől mindazonáltal nem is annyira állíthatók szembe egymással. Az ekphraszisszal dolgozó tárgyköltészet statikus lehetőségeit a szerelmi líra megújításának áramába (*Örök dolgok közé legyen híred beszólt; Sugár*) vonó utóbbi költemény és a vágy szóródó szertelenségét formateremtő erőként megnyilvánító előbbi vers egyaránt a nyelv zeneiségében nyilvánítja meg az elmondhatót.

Szóba kell hoznunk itt Babits állítólagos amuzikalitásának, a zeneművészet iránti közömbösségének kérdését is. Jelen írás nem kíván igazságot tenni e pörben. Ám példa- s utalásként, két pólus gyanánt megemlíthető itt egyfelől Bartók és Babits kapcsolata, s a zeneszerzőnek a költőre gyakorolt hatása (főként a pálya kései szakaszában),¹³ másfelől viszont az a tény, hogy kifejezett zenei utalással, a zeneművészetre való rájátszással kevésbé, s akkor is stilizáltabb formában találkozunk Babits költészetében, mint pl. Tóth Árpádnál vagy Kosztolányinál (de utalhatunk Kassák Lajosra is, akinek *Éposz Wagner maszkjában* című művében kifejezetten a zeneiségre rájátszó szerkezet fedezhető fel).¹⁴

¹² Ez Babits önértelmezésére megy vissza. Lásd KELEVÉZ Ágnes elemzését is (*I. m.*, 7–22.), további források megjelölésével.

¹³ Részletes beszámolót, mérlegelést, dokumentumokat lásd in GÁL István, *Babits Mibálya. Tanulmányok, szövegekőzlések, szélfegyverek*, Bp., Argumentum, 2003.

¹⁴ Ezt a korábban jobbra figyelmen kívül hagyott jelenséget CSEHY Zoltán elemzi tüzetesen „*Mint ezer wagneri orchester*” c. tanulmányában (Parnasszus, 2007. ősz, 58–61).

3. Vajon az *Esti kérdést* fölvételén,¹⁵ Babits hangján meghallgatva a diskurzív közvetítő közeget, a tanúságtételek egyediségét, tán egyenesen a történeti távolságot is kiiktatva kapcsolódhatunk-e be a verszene autentikus hangkörébe? Vajon az ő interpretációjában nem hangzik-e (halljuk-e) deklamálva, kissé paposan vagy az egykori nemzeti színházi előadásokra előírt dikció módorában?

Működik-e a hang prosopopeiája?

A hanghordozás, a hangszín, hangfekvés, a fonémák aktualizációja a beszéd folyamatban, az elhangzó hangok – elhangzanak, tehát el is múlnak, ki-hangzanak a világból. A világból távozó és elenyésző hang visszahozásának technikai médiuma a hangfölvétel, mely az egyszeri interpretációt: a szöveg egyszeri megszólaltatását megismételhetővé teszi. Az ismétlés egyúttal másolás, minden ízében és vonatkozásában ugyanaz, már mindig is ismétlődés az, ami elhangzik, mert elhangozhat. Az új, digitalizált közlés már az egyediség és egyszerűség (meglehet, illuzórikus) eszméjével létesít ambivalens viszonyt.¹⁶ A Babits felolvasásáról készült hangfelvétel nem az időbe vetett hang (elhangzás), de az időhöz rögzített hang fenoménját látszik sugalmazni, pusztá mediális létével. Ez a jelenlét az időhöz való digitális viszonyon nyugszik, amennyiben az idő diszkrét (az analóg elmentéje) egységekre tagoltan „tapad rá” a hang-mozzanatokra, vagy másfelől a hang tapad rá az idő-pillanatokra. A hang prosopociájának esélyeit megfontolva tehát a sokszorosított hangnak az idő-rekonstituáló mozzanatát kell megfontolnunk, azt, hogy a széles körben elérhetővé tett Babits-hang jelenléte egy olyan jelölő folyamatot indít el, melynek hipotetikus végpontján a

¹⁵ *Esti kérdés. Babits Mibály olvassa fel műveit*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Mono audio CD BM-01, Magyar Rádió, Petőfi Irodalmi Múzeum, é. n. [2008]. A kísérőfüzetben összefoglalót olvashatunk Juhász Gyula, Füst Milán, Móricz Zsigmond és mások Babits versmondásáról írott beszámolóiról, és a hangfelvételek körülményeiről (KELEVÉZ Á., „*Aki hallotta, új dolgokat tudott meg Babits Mibály költészetéről*”. *Babits Mibály felolvasásai*).

¹⁶ E kérdésekhez vö. KITTLER, Friedrich A., *Literature, Media, Information Systems*, Amsterdam, G+B Arts International, 1997, 31–49, transl. by Dorothea von Mücke & Philippe L. Similon.

hang, az arc és az írás azonosítása áll.¹⁷ „Hipotetikus” helyett „ideálist” is mondhatunk itt, mint egy potenciális megvalósulás nem-normatív végpontját – melynek léte azonban *aurális* jellegű, így a jelenléte is csupán jelszerű. E jelölő funkciótól azonban nem tekinthetünk el. Még akkor sem, ha maga a jel materiális mibenléte is kérdéses, s nehéz volna meghatározni a jelölő volta-képpen azonosóságát. Az *Esti kérdés* identitását illetően tehát nemcsak annak írásos, s nem is csak szövegszerű létével kell számolnunk, de mint hangzással, mégpedig az eredetet megismétlő, azaz voltaképpen azt jelölő hangzással. A hangfelvétel kö-zegébe áthelyezett hang nemcsak az eredetiség, de éppenséggel *az eredeti* illúzióját kelti, s ez részint a hangfelvétel *eredeti* hordozó-jának megismételhetetlen egyediségéből és egyszerűségéből kö-vetkezik. Ez az egyszerűség „íródik rá” utóbb a sokszorosított hang hordozójára is, s jelképesen magára a sokszorosított hang-hordozó által tárolt és közvetített hangra is. Az erről való tudás eleve, evidencia-jelleggel értődik hozzá „az *Esti kérdés* Babits hangján” tárgyhoz és jelenséghez.

Babits hangzó (szonorikus/vokális) interpretációja, az *Esti kérdés* 1936-os rádióbeli felolvasása bizonyos értelemben a megzenésítés analógiájával is értelmezhető. A fentiekben általános-ságban is megfontoltuk ennek lehetőségét – s a külsődlegetesen hozzáadott dallam helyett egy belső, nyelvi dallam kibontását fel-tételeztük, főként Kosztolányi Dezső értelmezésére hagyatkozva. Korántsem arra utalunk itt azonban, hogy egyetlen, zárt hangzás-értelme létezik az *Esti kérdés* szövegének. (Nem tudjuk összemér-ni Babits koronkénti előadói teljesítményét sem – megjegyzendő, hogy Kosztolányi a változatlanságot, míg Füst a hanyatlást hang-súlyozza a korai és későbbi versmondásokat értékelve. E kései

¹⁷ Ezt képviseli az *Esti kérdés* CD „jel-projektuma”: a szerző arcának és kézírá-sának képe látható a hangját hordozó tárgyon. (E tárgy, maga a borítóban talál-ható, képekkel felülnyomott digitális hanglemez, egyébként *jelölőként* is „hor-dozza”, helyettesíti a hangot, amikor éppen nem hallgatjuk, hanem kézbe vesz-szük. Amikor a lejátszó eszközbe helyezzük a hanghordozót, nem látjuk rajta a képet. Az arc és a kézírás egybeszerkesztett képei ily módon egybeesnek a hanggal, de csereviszonyban is állnak vele; a tárgy jelszerűsége a törlés és kioltás irányait is megőrzi.)

időszak külön kérdés: itt azt feltételezzük, hogy Babits betegsége ekkor még nem rontott jelentősen a produkción.) Az egyszeri vers-esemény mint hangzás „rögzítettsége” természetesen nem vonatkozhat a befogadói oldalra. Többféle értékindex is csatlakozhat hozzá, mely bizonyára részint előfeltevések eredménye is; ezek pedig befolyásolják, hogyan értsük és milyen esztétikai–kognitív „irányban” (*bogyan*) fogadjuk be Babits előadását (versmondását).

A biografikus–jelenlételevő–szerzőelvű értésirány felől (annak mintegy végpontjáról) észelve a megszólaló szöveg az autoritás hangján beszél hozzánk. Akkor is, ha esetlegességeket fedezünk fel a produkcióban, s akkor is, ha netán ellenszenves vagy épp rokonszenves valamilyen szempontból. Az előzetes ítélet meghatározza, hogy már-eleven milyennek hallom (s bizonyos értelemben látom) Babits hangját és arcát, „magát Babitsot”. Ezzel persze ütközhet a tényleges benyomás, vagy árnyalhatja azt. Optimális (?) esetben ez az elsődleges. Még optimálisabb esetben a vers előzetes ismerete, emlékezete is szerepet játszik.

Nemrégiben pécsi egyetemi hallgatóimat kértem meg rá, mondják el a Babits hangján megszólaló verssel kapcsolatos benyomásaikat. Sokan előzőleg is hallották már – középiskolában –, mások most találkoztak először a hangfelvétellel. A „hang prosopopeiája” mellett a „mediális elkülönöződés” terminusával nevezhető meg a tapasztalt hatás két legfontosabb, jelentéskonstituens tényezője. Vagyis részint valóban „Babitsként” észlelték a hallottakat, nem csupán Babits egyszeri beszédének technikailag rögzített hangjaként; s látták el pozitív vagy negatív értékindexszel.¹⁸ Ennél is fontosabb tényezőnek bizonyult a személyes identifikációtól eloldott hang interpretatív teljesítményének mérlegelése. Az „idegenszerűség”, szokatlanság a nem-perszonifikált hangot észlelő hallgatókban–hallgatóságban elsősorban nem valamely eltolódó – fiktivizáló, újralétesítő stb. – prosopopeia irányában hatott jellemzően, ha-

¹⁸ „Hallott” és „halott” szemantikai kétértelműségének, hangzás és szövegelmélet viszonyának kérdéséhez vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hall(l)ott (?) beszéd* (?), Szépliteratúra Ajándék, 1997/1–2, 72–83.; valamint in Uő, *Hagyomány és kontextus*, Bp., Universitas Kiadó, 1998, 147–163.

nem a *zenei* interpretációként észlelt hang-produkció irányába. Az ezzel kapcsolatos, jellemző észrevételek a következők voltak: „fejhang”, magas tónus – a katolikus szertartás énekeszédéhez hasonlították némelyek –; a dikció szokatlansága – elüt a természetes beszéd prozódijától –; illetve mindezeknek a saját verselménnyel való nem-egyezése. (Tíz egyetemi hallgató volt jelen, s a többség véleménye kedvezőtlen volt; a versről viszont épp ellenkezőleg nyilatkoztak.) A beszélgetés során felmerült azonban az a szempont is, hogy *minden* versmondás megengedhetetlenül torzít, mert egyszerűsíti a verset, elviszi egy bizonyos irányba az értelmezést a maga speciális intonációjával, hangsúlyaival, s minden más olyan jeggyel, amely valamely személyhez köti a szöveget.

A versmondás – bármely versmondás – tehát a karakterjegyek vertikális bejegyzése a szövegbe, amely a maga (csak elvileg megismételhető) egyszerűségét a hangrögzítő technika révén megismételhetőségbe fordítja. A tényleges identikus ismétlés: az újrajátszás – lejátszás –, a technikai hanghordozóra felvett hang visszajátszása egyúttal valamely személyiség bejegyzett vokális karakterjegyeinek visszajátszása: stabilizálása is. Másfelől megközelítve: a személyiségjegyek elébe nem tolakszik személyiség, hanem maguk a személyiségjegyek konstruálnak meg egy olyan perszónát, amely nem áll előzetesen készen.

A hangfelvétel meghallgatása egyúttal a hang *meghallása* révén a személyiség felépítése. Ezen karakterjegyek azonban egyfajta befogadási attitűd során kiküszöbölődnek, pontosabban nem karakterjegyekként, de zenei jellegű tonális effekteként tűnnek fel. Ez a személytelenítő mozgás azonban nem feltétlenül vezet el a teljességgel dehumanizált zeneiséget észlelő befogadói attitűdig.¹⁹

A vers vokalitásának szonorikus interpretációja kapcsán a zene és vers, megzenésítés analógiájára utaltunk. Marshall Brown szarkasztikus tézise szerint vannak versek, amelyek rászorulnak arra, hogy egy zeneszerző kölcsönözzön dallamot nekik, más

¹⁹ Vö. még TSUR, Reuven, „*Esti kérdés*” – *Előadóművészet (folyamatosan lévő tanulmány)* = http://www.tau.ac.il/~tsurxx/EveningQuestion_Folder/EveningQuestion_Performance.pdf [2009. 08. 31.] (Reuven Tsur *Esti kérdés*-tanulmányát lásd kötetünkben 288–324. oldalon! *A szerke*.)

versek pedig önálló zeneiséggel rendelkeznek.²⁰ Babits *Esti kérdés* című verse minden bizonnyal az utóbbi kategóriába tartozik.

Nem vizsgáltuk fentebb, s most is csupán szóba hozzuk a Babits műveiből készült, zenekari igényű alkotások – így pl. Kósa György *Laodameiája* – kérdéskörét, a határterületen álló Lied, s a sanzon és kuplé – Medgyaszay műfajai – körén kívüli, komolyabb zenei interpretációkat. (Megjegyzendő, hogy a *Nyugat* kulturális gyakorlata nem választotta szét élesen e szinteket; intézményként, a szerzőknek az irodalmi kabaréval való személyes viszonyán túl sem. A szerzői estek műsoráról már szóltunk; ez az egyes területek átjárhatóságát, vagy legalábbis közeledését mutatja. Nem elhanyagolható tényező továbbá a sanzon világának igényesebbé válása; Tóth Aladár pl. elsősorban ezért méltatja Reinitz kései Ady-dalait.²¹)

Az előadóművészek általi versinterpretációkat értékelve érdemes feltenni a kérdést, milyen értelmű zenei interpretációnak, illetve – másfelől – „karakterjegy-beírásnak” tekinthetők. Ugyanez a kérdés felvethető a szerzői előadás kapcsán. A kérdések eredője mindazonáltal a partitúrából kibontható verszene: a szöveg vokális–ritmikai komplexének kérdése. Mely természetesen nagymértékű szemantikai relevanciával bír.

4. Babits Mihály némely szövegeit igen nehéz felolvasni, megszólaltatni – akik rendszeresen próbálkoznak ezzel, aligha tiltakoznak az állításom ellen. Prózájában, költészetében is gyakoriak az olyan darabok, amelyekben a mássalhangzó-torlódások, szokatlan szókapcsolatok, valamint a bevett mondatritmus logikája ellenében ható, zaklatott ritmusbontások olyan hang- és hangzasképleteket hoznak létre, melyek a hangoztatás, azaz a

²⁰ BROWN, Marshall, *On Skepticism and the Lyric Voice*, Representations, No. 86, Special Issue: Music, Rhythm, Language (Spring, 2004), 120–140; 128. Brown az előbbi kategória reprezentánsaként elemzi Wilhelm Müller *Die schöne Müllerin*-jét és az abból készült Franz Schubert-művet. A lapos verszetet itt a zene révén válik jelentésselivé.

²¹ TÓTH Aladár, *Reinitz Béla és új Ady-dalai*, Nyugat, 1932/5.

vokalizást a lejegyzettségből „kiszabadító”, hangzó interpretáció, beszéd ellenében dolgoznak.

„Óh jaj, hova bujhatsz, te magadnak-réme,
amikor magad vagy az Itélő kéme?!
Strucc-mód fur a percek vak fövenye alá
balga fejünk, – s így ér a félig-kész Halál,

s akkor mivé leszünk mi?”

A *Psychoanalysis Christiana* e sorai könnyen zavarba hozhatják a versmondót. Hasonlóan nehéz, a „természetes” prozódia ellenében ható sorok számos szövegben (regényben is) feltűnőek a felolvasás során. Az erről való ismeretünk többnyire mégis látens tudás marad. Felülírja, feledteti ugyanis az a szintén nyilvánvaló (mert „olvasható” és „hallatszó”) tény, hogy valójában mennyire eufonikus Babits költészete. Az ellentmondás csupán látszólagos. Részben feloldható, ha a korszakokra osztott életművön belül egy tonalitását tekintve harmonikus és egy diszharmonikus (vagy csak neutrális) korszakot különítünk el (ha neutrálisként jelöljük meg, akkor a diszharmónia „hibaként” íródik be a konstrukcióba). Ez azonban hiányérzetet hagy maga után, hiszen a korpusz ellenáll egy ilyen nagymérvű egyszerűsítésnek. Az „eufonikus” vonatkozás azonban tágabban is felfogható: a „jó hangzás” „jól hangzásként” értelmezve magában foglalja a felületén diszharmonikus megnyilatkozásokat (beszédképződményeket) is.²²

Tóth Árpád 1924-ben bírálja, hogy Babitsot „formaművészként” tartja számon az irodalmi közvélemény. Mondandójának summázata, hogy a szabályos formáktól eloldódó belső ritmus fontosabb (és egyre fontosabb) a költőtárs művészetében, mint a szabályszerű (e szemszögből tehát külsődleges).²³ A legkülönbö-

²² E kérdéseket verstani szempontból elemzi HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan*, Bp., Akadémiai, 1969, 169–173, 192–194.

²³ „...Babits, a ’művészi irány’ kikiáltottja, ott mélyül, gazdagul tovább és hoz újabb meglepetéseket, lírája új kiteljesedését, ahol a szabad vers felé tesz elhatározó lépést. Ez a fejlődési vonal persze nem vonható meg ridegen, Babits

zőbb ritmikai konvenciók váltogatása és elegyítése, az alapvető ritmusképletek elmosódása nyomán az egyébként méltató hangú Horváth János Babits „szabálytalanságairól”, önkényes ritmuskezeléséről is hajlamos beszélni.²⁴ Kosztolányi egy ifjúkori kritikájában egyértelműen hibaként rója fel ugyanezt.²⁵ Tóth Árpád viszont a belső formának a külső forma feletti primátusáról beszél.

Az *Esti kérdés* (mely azon alkotói korszakban keletkezett, amikor a közvélekedés megállapodott a „formaművész Babits” minősítésben) ritmusának kapcsán a legkomolyabb szemantikai jelentőséggel kell újból felvetnünk a fenti kérdéseket.

Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lágy leple alatt egyenessen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszti a szivárványos zománcot
és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyű, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:
olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban,
vagy kávéházban bámészan vigyázd,
hogy gyujtják sorban a napfényű gázt;

szabadversei belső ritmikusság dolgában a legkáprázatosabb kötött formájú költeményekkel is felveszik a versenyt...” TÓTH ÁRPÁD, *Formák virtuóza*, Nyugat, 1924/7., Elektronikus Periodika Archivum,

<http://cpa.niif.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2009.08.31.]

²⁴ HORVÁTH János, *I. m.*, uo.

²⁵ Szövegközlés és kommentár: KELEVÉZ Ágnes, „*Kit új korokba küldtek régi népek*”, 189–196.

„Midőn” – e szó: hangütés. A dallam fölvétele: jambus; a jambikus pentameter kezdete. A jambus itt a folytatás jele, a folytatódás és továbbblendülés, a dallam kijátssza a szókezdő hangsúlyt, kijátssza a mondatkezdő hangsúlyt. Jambussal kezdődik a mondat, hogy azután a jambikus pentameter mondatfolyamként, lezáratlan, mindig tovább bővített közlésként folytatódjék. A mellérendelések (melyek között mellérendelt tagmondatokba foglalt alárendelések is találhatók, ez azonban nem bontja meg a tagmondat-fűzér logikáját) egészen a tizenkettedik sorig folytatódhatnak. A tizenharmadik sorban az „olyankor” kötőszó (helyzetből adódóan) az időbeliség/idő deiktikus konkretizációját hajtja végre, azonban e szűkítés csupán látszólagos, pontosabban viszonylagos, hiszen egyrészt eleve gyakorító mozzanatot tartalmaz, másrészt pedig a következőkben egészen világossá válik, hogy az „olyankor” is egy mellérendelés-sorozatot indít be: „olyankor bárhol járj a nagyvilágban, / vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban, / vagy kávéházban bámészan vigyázd, / hogy gyujtják sorban a napfényü gázt”.

Formaképletet, szintaktikai szerkezetet, tropológiát egyként figyelembe véve megállapítható, hogy a *folytonosság* alapmotívuma uralja a verset, s ez a zeneiség, a megidézett képek, és egy, a konkretizációtól már függetlenül alapképlet szintjén is érvényesül. E szöveg nem nehezíti meg az előadást, a hangoztató interpretációt; eufonikus szerkezete a szavak szépségével összhangban s a szavak által jelölt dolgok szépségével összhangban bontakozik ki.

A „báronyotakaró” alakzatával reprezentált szó-szemlélet, nyelv-fölfogás mai perspektívából negatív értékindekszel is ellátható, ha a szépségesszménynek való túlzó engedelmességeként, a jelölés elfedő, meghamisító jellegeként értékeljük. A szó, a hangzás és az írás hasadtsága egyfelől s a versnek ezt a viszonyt elrejtő, meghamisító esztétikai törekvése másfelől természetlen feszültségbe lépnek egymással.²⁶ E kétségkívül plauzibilis vélemény

²⁶ Vö. LŐRINCZ Csongor, *A „szó” médiuma az esztétizmusban. 1908 Babits Mihály: Esti kérdés = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 723–737.

mindazonáltal olvasói intuícióink ellen való.²⁷ Nem csupán az esztétikai kondíciókat tekintve (hisz ez ellenvetésképpen leírható volna rossz ízlésként is), de a történeti kondíciókat tekintve is. Célszerű figyelembe venni, hogy a *Holnap* antológia két kötete megvalósulásának időszakában, a *Nyugat* indulásának időszakában keletkezett vers milyen nyelv- és jelhasználati „környezetben” jött létre. A Babits-versek és Ady-versek, és Juhász-, és Balázs Béla-versek azon sorába, azon Kosztolányi- és Füst-versek sorába illeszkedve, mely költemények tevékenyen részt vállaltak a közízlés megváltoztatására irányuló nagyszabású irodalmi kísérletben, a magyar modernizmus megalapozásában. Vajon figyelmen kívül hagyható-e, milyen maradi volt a századelő uralkodó, epigon-népies költészete, s milyen befolyást gyakorolt Ady és Babits a lírai köznyelvre és szemléletre a szóhasználatról a szintaxison át a világirodalmi horizontig?

Babits könnyen, illetve nehezen mondható, szavalható művei a szem számára is készültek; a belső hallás (és beszéd) s a visszatérő, visszakanyarodó, mérlegelő olvasás számára. A jellemző szövegépítkezés részben rá is hagyatkozik erre a megkívánt aktivitásra. A Babits „szójátékait” kárhóztató Horváth János (más tekintetben méltató hangú, a költő első két kötetét elemző, kéziratot tanulmányában) voltaképpen az anaforikus-permutatív láncolatok szövegszervező elvével nem tud egyetérteni. A líra zártabb formációit kedvelő irodalomtudós általánosságban ódzkodik a formai és tartalmi kitérőktől; így azt sem tudja elnézni, hogy az *Esti kérdés* digresszívnek tartott (itt, fentebb alterációs szerkezetűnek nevezett) sorai ellene szegülnek a „lírai gondolatnak”.²⁸ A rím (a sorok, sorszerkezetek változatos szintjeire kiterjedve, alliterációkkal stb. együtt) és az anaforikus permutációk számtalanszor egybeesnek Babitsnál, aki ezzel a jelölés esetlegességének vádját is magára vonta. A kitérő, a betű eltérésének minimumán alapuló jelölőláncok, a betű materialitásának szintjét „felülíró”

²⁷ Engedve a kísértésnek, hogy a szerzői többes egyttal közösségképző retorikai funkciót is nyerjen.

²⁸ Vö. HORVÁTH János, *Babits Mihály* [1912] = *Babits Mihály száz esztendeje. Kritikák, portrék*, szerk. PÓK Lajos, Bp., Gondolat, 1983, 51–73.

fonéma-komplexek, a formalizmusnak bélyegzett formakultúra, a közlés megnehezítése (vagy más változatban: túlzottan kicsiszolt gördülékenysége) a Babits-kritika egy évszázados történetében ismételt, nemegyszer kifogásokként visszatérő szempontok.

„Lírai gondolatok” ugyanakkor nyilvánvalóan meghatározó jelleggel, s nemritkán tematizált módon érvényesülnek a költői oeuvre-ben. Ez gyakran a kifejezés/közlés önreflexióját is jelenti. A szó felelősségének, a szó távollétének és kimondásának tematizálása, mely a *Recitatintól*, a *Fortissimotól* egészen a *Mint a kutya silány házában* kezdetű költeményig ívelve meghatározó jelentőségű Babits lírájában, rendre a hangzó szó reflektált megidézésének mozzanatát is működésbe hozza. Vagyis a „szó” a *szólás* és a *színtagmatikus egység* értelmét is felveszi, ugyanakkor mindkétben a hangzás jelölésének szemantikai többletével rendelkezik. Nem a romantikus dal (a Schubertet megihlető Heine vagy a Nietzsche figyelmét is felkeltő Petőfi) szellemében, s csak részben a Tóth Árpád paradigmatis Verlainé-fordítása (*Őszi chanson*) által is jelzett irányban. A szó és a hangzás reflexiója, a szavakkal kapcsolatos gyanakvás, a szó mint jelölő etikai diszkreditálódása (*Szít-tál-e lassú mérgeket?*) csak később lép be jelentéskonstituensként a Babits-lírába, de a tonálásra alapozott nyugatos versnyelv nála mégsem jelenik meg (talán csak nagyon ritkán) „puszta” zeneként. Karinthy Frigyes paródiájának értelmezési javaslata („Ezt mondtam csak a széphangzás mián”) ugyan épp ellenkezőleg: zeneként és az értelemnek, a gondolati szándéknak ellenszegülő puszta zeneként állítja elénk e költészetet. Mnemotechnikailag rendkívül hatékonynak bizonyult tréfája, mely az alliteráció-kényszert a név torzított változatához „tapasztja” („Babits Bihály”) kétségtelenül találó, mégis csupán e különlegesen megvalósult vokalizációs jelenség értelmének csupán az egyik oldalára tud rávilágítani. A vokalizáció ugyanis alapvetően túlmegy a tonálításon, tehát a puszta zeneiség illúzióján, s a *nyelv hangzóságára* irányítja rá a figyelmet. Ilyen módon a költészetben a nyelv „hallhatóvá” válik, azáltal, hogy a partitúrában (a lejegyzett szövegben) a nyelv hangzósága válik „láthatóvá”. (A fonémajelölő írás mint notáció nem válik

„áttetszővé” ugyanakkor, hiszen az így kibontakozó poétika nem látszik érdekeltnek abban, hogy eltüntesse önnön lejegyzettségét.)

Kallós Ede szerint „Babits Mihály költészetének egyik legjellegzetesebb virtuozitása, a szó testének művészi motívumul való maradéktalan kihasználása” a görögség nyelvfölfogásával tart rokonságot, mely szerint „a szó nem külsőleges jele a dolgoknak, a szó a dolgok lényegével tart benső rokonságot”.²⁹ A mások által „szójátékos virtuózkodásnak” vélt babitsi nyelv- és formakultúra azonban aligha tekinthető, a másik végletbe csapva, esszencialistának. Kallós az antik és modern bölcsélet és lélektan, ritmikai tradíció és innováció esztétikailag produktív együtteséről beszél dolgozatában. A mai diskurzusból Reuven Tsur, aki a kortárs kognitív pszichológia eszköztárával végez poétikai kutatásokat, „hipnotikus költészetnek” nevezi az idevágó retorikai–fonetikai–szintaktikai jelenséget. Ő arra a következtetésre jut, hogy az *Esti kérdés* nem bölcséleti vers, de azon lelkiállapot művészi megjelenítése, amelyben a világ pillanatnyi élmény formájában megérthetővé válik.³⁰ A vers filozófiai-gondolati tartalma (a horváthi „lírai gondolat”) csakis poétikai megformáltságában, s csakis esztétikailag, megformáltsággént válhat igazsággá, a *kérdés* igazságává. (Melyben az igazság késleltetése is az igazság kimondásának eleme, ellenkező esetben a lét értelmére vonatkozó kérdés, miként arra Tsur is rámutat, lapos közhellyé silányul.)

5. Az *Esti kérdés*ről szólva a továbbiakban, mielőtt összegezném mondandómat, szintaxis, hangzás és megidézett látványok sajátos folytonosságképzetet indukáló együttese kapcsán egy-két intertextusra hivatkozom.

Tóth Árpád 1916-os verse, a *Rímes, furcsa játék*, mint az alábbi részletéből is kitűnik, figyelemre méltó hasonlóságokat mutat Babits művével.

²⁹ KALLÓS Ede, *A Laodameia költője*, Nyugat, 1924/7., Elektronikus Periodika Archivum, <http://epa.niif.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2009. 08. 31.]

³⁰ TSUR, Reuven, *Babits Mihály: Esti kérdés. A titokzatos mesterség műhelytitkaiból*, Literatura, 2006/4., 507–524.

„Szebb volna büszke kastély
Termén egy fényes estély,
Vagy lágy keréken zajló
Kocsidba drága pejlo...

Vagy elrobajló fülke
Ringó pamlagján dülve
Elnézni, merre foszlott
A sok távíró-oszlop...

Vagy űzni falka fürtjét,
Hallani hallali kürtjét,
Míg elfakul porosra
A frakk vidám pirossa...

Vagy tán az volna szebb lét:
Nézni istennők keblét,
Hol antik ívek árnyán
Mereng sok régi márvány...

Vagy Svájcban lenni vendég:
Csodálni naplementét,
Vagy vinne halk fedélzet,
Hol a banános dél szebb...”

Az alterációs mellérendelések, a késleltetés, a retorikai értelemben vett kitérőnek a térre konkretizált, az utazást megjelenítő nyelvi-poétikai eseményein túl szoros tematikus-szóhasználati egyezések is felfedezhetők. Egy ilyesfajta hasonlóságot sokféleképpen lehet értelmezni, attól függően, hogy mely interpretációs hagyományvonalat követjük. Mi produktív párbeszédnek tekintjük az egybecsengést (megengedve, hogy akár rájátszásnak se kelljen vélnünk, de megengedve az ellenkezőjét is). A párbeszéd természetesen az olvasásban bontakozik ki.

A Tóth-vers töredezettebb elődjénél, nemcsak mert négyes strófákra van tördelve, de sorainak rövidebb volta s rímelésének

pattogóbb jellege miatt is. A cím magára a rímre, rímelésre utal vissza, azon nyugatos versek sorába illeszkedve ezzel, melyeknek már a fölirata is „a rím vezérszerepére” hívja fel a figyelmet.³¹ A forma önreflexiója azonban nem nyer voltaképpen dekonstruktív szerepet.

A töredékekben felvillantott, elképzelt utazás és a rímek és ritmusok egyfajta szabálytalan szabályossága a *végtelen*, a *periodikus* és a *szakaszos* képleteit idézi elő. Mutatis mutandis ez a struktúra nyilvánul meg az *Esti kérdésben*. S itt csupán megemlítjük, hogy ugyanezen okból az együtt-olvasás termékeny lehetősége mutatkozik meg Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című jambikus verse és a Tóth-, s Babits-költemények között.

Sok példát lehetne még ezzel kapcsolatban felhozni, ha a többé-kevésbé közvetlen megfeleltetésektől eltekintve csupán a strukturális alapképletet vizsgáljuk. A legkézenfekvőbb talán az (egyébként nem jambusi) *Vakok a hídon*, melyről Hevesy Iván adott vázlatossága ellenére is jelentékeny értelmezést. Tézise szerint Babits költészetében „a szavak és azok képzettartalma soha sincs lezárva. A szavak nem abszolút tartalmukkal szerepelnek, hanem potenciális energiájukkal és elindító perspektívájukkal. Szavainak a helyzet és a viszonylat adja meg a súlyt. Zeneisége sokkal mélyebb, mint szavak vokális muzikalitása. A költői hatás súlypontja nem az asszociációs elemekre, hanem a potenciális, szuggeszciós hatásra esik. Olyasvalami ez, amit anarchikus formában expresszionizmusnak neveznek”. Gondolatmenete szerint a vizualitás és hangzásvilág együttese olyan ritmikai komplexet adnak, melyeknek helyettesíthetetlen együttese hozza létre a vers bölcséletileg releváns értelmét.³²

³¹ HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan*, 170.

³² „Igazi hatása formaszuggeszciós hatás. A rejtelmes ritmus, a szétszaggatott rövid sorok furcsa monoton zenéje, amely néha követnek szabályos időközökben az összefogottabb sorok, a tehetetlenséget, csüggedt sivárságot minden szóbeli kifejezésnél erőteljesebben szuggeszálják. Az utolsó szakasz szélesebb, nyugodtabb sorai azután még jobban aláhúzzák ezt a hatást. Az öntudatlan élet, a Kosmosz, közönyös részvétlensége az embersorssal szemben. Minden szónak, minden szóviszonylatnak pregnáns határozottsága, a kifejezési elemek önmagukban teljes zártsága mellett az egész kompozíció nyitottsága és perspekti-

A *Vakok a hídon* 1913-ban jelent meg a Nyugatban, majd a *Recitativban* (1916) látott napvilágot. A néhány esztendővel korábban keletkezett *Esti kérdés* más poétikai elvek alapján szerveződik, de éles határ mégsem vonható közöttük, ha a két szöveg jelzett struktúráját tekintjük. Az *Esti kérdés* töredezettség és folytonosság viszonylatában az utóbbi pólus felé hajlik, ez a lineáris hangzásba-fordítást, vokalitásának megszólaltathatóságát is segíti. Míg a *Vakok a hídon* kiforrott változata a szöveg vizuális elrendezését végső soron a hangzóság elébe helyezi.

A jambikus versképlet, rímek, a szintaxis; valamint az utazás és képzelet, emlékezet képszerű és mozgást idéző megjelenítése együttesen a lendület, a folytatódás, a túllépés tudati formulái felé mozdítják el az olvasás alaphangoltságát. Ez a vers – vokalitásának voltaképpeni alapját adó –, nem hallható, „kognitív alapképlete”.³³

A hang mint hangzás szükségképpeni temporalitása mint időiség, időben-hangzás, időre-utaltság, de mint idő-jel is megszabja, kijelöli és egyben fenntartja annak a folytonosságnak a szabdalt-egyöntetűségét, mely értelmet a versnek egyébként értelmén-túli alapszövevényben, a hangzás alapképletét adó jambikus pentameterben kap. De csak lehetőségként. Ez tehát egy másik lehetőség-szint a tényleges el-hangzáson túl – nem hiposztázisként értve a szintet –, egy alapképlet, mely azonban szintén belép a temporalitásba, az elhangzás révén (akkor is egyébként, ha nem hangzik el soha). De csak akkor kap értelmet, amikor a képeket sorakoztató történetmondás a maga megszólító módjá(ba)n kijelöli azt az utat, mely egy utazás útja lehet(ne), ha valahonnan valahova tartana valaki, ám minthogy alteráció, az utazás képei is csupán alternatívák, nincs kijelentve, hogy emlékek-e vagy lehetőségek, vagy múlt, jelen, jövő idejű események

vikus végtelensége Babits Mihály költészetének legreprezentatívabb alkotásává teszik ezt a verset.” HEVESY Iván, *Vakok a hídon*, Nyugat, 1924/7., Elektronikus Periodika Archivum, <http://epa.niif.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2009. 08. 31.]

³³ E kérdésekhez vö. pl. Craig HAMILTON kognitív nyelvészeti–poétikai megalapozású verselemzését: *A Cognitive Grammar of 'Hospital Barge' by Wilfred Owen*, = *Cognitive Poetics in Practice*, eds. Joanna GAVINS, Gerard STEEN, London, Routledge, 2003, 55–65.

nevei. A nem-folytonosság viszont mégis folytonosság a hangzasképlet révén, általa sugallva és megvalósítva.

„vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel
nézzed a lombon át a lusta holdat;
vagy országúton, melyet por lepett el,
álmos kocsisod bóbiskolva hajthat;
vagy a hajónak ingó padlatán
szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
vagy idegen várost bolygván keresztül
állj meg a sarkokon csodálni restül
a távol utcák hosszú fonalát,
az utcalángok kettős vonalát;
vagy épp a vízi városban, a Riván
hol lángot apróz matt opáltükör,
merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is:
ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:”

A képekben pedig a lámpasor többször ismétlődő feltűnése (kávéházi, utcai, víziutcai fények), a fények többféleképpen tükröződő megkettőződése a folytonosság továbbblendítő, de nem célbaérő minéműségét megmutatva arra a végtelenség-képletre hajaz, amely *Az örök folyásban* tűnik fel, a cselekvések céltalan végtelensége pedig (utalással is kapcsolva) *A Danaidákat* idézi fel (mindkét vers a hangzasképlettel is megerősíti a végtelenség-illúziót).³⁴

³⁴ Ehhez vö. NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő* = N. N. Á., *A magasság vágya*, Bp., Magvető, 1992.

„csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?
mégis arra fogsz gondolni árván:
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért a lombok
s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?
miért a végét nem lelő idő?
vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?”

Mindez a hangzásban is megnyilvánuló végtelenség az *Esti kérdés*ben „visszafelé” kezd el – nem folyni, de – hullámozni a kérdőszavak nyers felütéseivel; ahogyan a tükörkép is visszaverődés, de egyben mélyítés is, a végtelen felé; ám zártság is, mert a tükör véges tárgy, kerettel, van eleje, közepe, vége; ugyanígy a versnek is van eleje, közepe, vége, mégis azt a benyomást kelti, hogy nincs, de mert kérdés, mégis, jelzetten, van határa, határolt-sága, mondatszerűsége, ez azonban nyugtalanítóan aláaknáztatik a hangzás potenciális végtelenségével (s Babits éppen ezt hangsúlyozza ki a maga versmondásával). Mely értelmén-túli, akárcsak a világ, mely nem való semmire, de éppen nem gyöngö e ettől, hanem a sodró időben minket is lendítő-görgető erő, és a véges kérdést a végtelen világ végtelen idejében a véges versben végtelen hangzásként tehetjük fel, de nem mi, hanem már a vers eleve megkérdezi, ahogyan beléptet azzal a szóval minket, magába, vagyis a kérdésbe, hogy: „midőn”.

Reuven Tsur

BABITS MIHÁLY: *ESTI KÉRDÉS*

A költészet és a versmondás

„Vers és filozófia kényes összefüggéseit feszegeti éppen Babits Mihály a költészetről, a »titokzatos mesterség«-ről szólván. »A legcsodálatosabb – mondja Babits –, hogy a túlságosan mély, vagy bőlcstartalom még árt is a versnek. Mindenki tudja ezt. Vannak kiváló és nagyra törő költők, akiket ez ölt meg. Súllyal terhelve nem lehet röpdülni; s itt aztán mindegy, ha a teher csupa arany és drágakő is...« Szerencsére maga Babits Mihály éppen olyan költő, aki tud súllyal terhelve röpdülni, s ennek köszönhetjük többek közt az *Esti kérdést*, a magyar filozófiai költészet egyik legszebb, klasszikus darabját.” (Nemes Nagy Ágnes)¹

I. A költészet műhelytitkai

A nyelv természete szerint logikus és fogalmi. Természeténél fogva fogalmi tudás, nem illanó intuíciók és misztikus megérzések közvetítésére alkalmas. Még olyan szavak is, mint az *asztal*, *intuíció* és *misztikus*, nem konkrét tárgyakra, illetve illanó, sejtelmes megérzésekre vonatkoznak, hanem azok elvont fogalmára. Ezek szerint olyan kifejezéseknek, mint például a „misztikus költészet”, önellentmondást kellene tartalmazniuk. De tudjuk, hogy ez nem így van. Az angolszász irodalomelmélet megkülönböztetést tesz „mondás” (*telling*) és „mutatás” (*showing*) között. A költő nemcsak „megmondja”, hogy a versben illanó intuíciók és misztikus megérzések találhatók, hanem inkább „megmutatja”, „látathatóvá teszi”, érzékelteti. Az olvasó nemcsak megérti, hanem közvetlenül észleli ezeket. A költők állandóan költői technikákat keresnek, hogy azt a benyomást kelthessék: a vers szavai nem-

¹ NEMES NAGY Ágnes, *64 battyú*, Bp., Magvető, 1975, 216.

csak fogalmi tudást, hanem valamilyen intuitív meglátást, misztikus bepillantást is közvetítenek. Ebben a dolgozatban Babits *Esti kérdését* fogom elemezni rámutatva arra, hogyan kelti olvasóiban azt a benyomást ez a vers, hogy nemcsak ésszerű tudást, hanem fogalomelőtti, illanó meglátásokat is észlel. Valaki megjegyezte írásmódomra vonatkozóan: „Dönts el végre, hogy esszéista vagy analitikus módon akarsz-e írni!”

E dolgozat alcíme arra vonatkozik, hogy a titokzatos mester-ség intuícóiira esszéista módon utalok, és analitikus eszközökkel mutatok rá a vers fogalmi nyelvszövedékéből eredő intuíciókra. Előljáróban meg kell mondanom, hogy véleményem eltér Nemes Nagy Ágnes nézetétől, miszerint az *Esti kérdés* a magyar filozófiai költészet egyik legszebb, klasszikus darabja. A vers filozófiája igen könnyű fajsúlyú: s ha mégis irodalmi remekműnek tekinthető, az annak köszönhető, hogy e vers az intuitív belátáshoz a fogalmi nyelven keresztül juttatja el olvasóját.

Mint említettem, a költők állandóan költői technikákat keresnek, hogy azt a benyomást kelthessék: a vers szavai nemcsak fogalmi tudást, hanem valamilyen emocionális élményt, intuitív meglátást, misztikus bepillantást közvetítenek. Rába György hosszasan magyarázza, hogyan hatott Bergson gondolkodása Babitséra.² Én egy olyan Bergson-idézetre kívánok hivatkozni, amely nem a verstartalomra, hanem a vers befogadására vonatkozik, olyan verstechnikákra, amelyek az intuitív meglátás és misztikus bepillantás benyomását kelthetik. Amikor Bergson a „metafizikai intuíciónál” szól, gyakorlati utasítást is ad, hogyan lehet ilyen intuíciót elérni: azt ajánlja, hogy sokféle tárgy egymás fölé helyezett képét idézzük fel egyidejűleg. „Ha minél különbözőbb képeket választunk, megakadályozzuk, hogy bármelyikük bitorolja annak az intuíciónak a helyét, amit fel kellett volna idézzen; különben vetélytársai elűznék.”³ Ez a leírás számos verstechnikára alkalmazható, még olyan költőknél is, akik megelőzték Bergsont – nem valamely látnoki előérzetnek köszönhe-

² RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 313–345.

³ Bergsont idézi Anton EHRENZWEIG, *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing*. Braziller, New York, 1965.

tően, hanem mert Bergson itt az emberi kognitív rendszer egy-fajta működését írja le. Tudatos folyamatokban egyetlen hírszekvencia áll a figyelem központjában, „bitorolja” a teljes figyelmet; emocionális, intuitív és misztikus folyamatokban pedig a rivális szekvenciák megakadályozzák egymást abban, hogy bármelyikük elvegye a többiek helyét.

A 13–34. sorokban felsorolt képekről szólva Rába György Szabó Lőrincre hivatkozik, aki „a térben és időben átélt szépségnek ezt az egyenrangú részekből álló fölsorolását »nagyszabású szinkronizáció«-nak keresztelte el.”⁴ Itt a „vagy” kötőszó a leírásokat úgy állítja be, hogy azok csak a nyelvi sorrendben követik egymást; de a leírt helyzetek egyidejűek, egyenértékűek és felcserélhetők. Egyúttal némi bizonytalanságra is utal; ezt a „bárho” helyhatározószó is megerősíti. Mivel e leírások többnyire apró részletekre is kiterjednek, teljes figyelmünket igénylik, ugyanakkor a befejezetlenség benyomását is keltik: mielőtt megtudhatnánk, hogy mi történik bármely felsorolt helyen, már a következő hely említődik. Így egyik kép sem bitorolhatja a többiek helyét.

A kritikusok egy része (Szabó Lőrinc, Nemes Nagy Ágnes és mások) szerint az egész vers egyetlen mondatból áll. „Ez az ötvenhárom soros mű egyetlen mondat. A végén sorakozó kérdő mondatok is karon fogva – a babitsi helyesírás szerint kisbetűvel — következnek egymás után, hiszen egyetlen alapkérdésnek csupán a változatai.”⁵ Rába György viszont, azt állítja, hogy „nem így van”. Ez a nézeteltérés az esszéista írásmód hátulütőire vall. Sem Rába György, sem Nemes Nagy Ágnes nem hivatkozik a középiskolában tanult nyelvtani szabályokra. Az előző a „költő ihlettörténeti vallomására” utal, az utóbbi inkább azt állítja, hogy „hiszen egyetlen alapkérdésnek csupán a változatai”. Egyik sem megbízható érv. Egy félbe hagyott versben lehet befejezetlen mondat, amelyet azután a költő befejez, amikor befejezi a verset. És az „egyetlen alapkérdés változatait” lehet párhuzamos, önálló

⁴ RÁBA György, *I. m.*, 318.

⁵ NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 218.

mondatokban vagy mellérendelt összetett mondatban kifejezni. Ami a középiskolában tanult nyelvtani szabályokat illeti, azok sem döntenek el itt a vitát: a kérdések képezhetnek párhuzamos önálló mondatokat vagy mellérendelt összetett mondatot. Valószínűleg a „*vagy vedd példának a piciny fűszálat*” nyelvtanilag új mondat, még ha kisbetűvel kezdődik is, és a következő két összetett mondat is lehet nyelvtanilag önálló.

Nemes Nagy Ágnes kijelentő mondatát tehát nem megállapításként, hanem nyomatékos javaslatként kell értelmeznünk: „Olvasd a verset úgy, mintha mindössze egyetlen mondatból állna.” De nem ez itt a fő kérdés. Amint azt már Quintilianus megjegyezte, nem az a fontos, hogyan hívják az embereket, hanem az, hogy hogyan cselekszenek;⁶ és éppúgy nem az a fontos, hogyan hívjuk a stilisztikai eszközöket (jelen esetben: egy vagy több mondat), hanem hogy mi a hatásuk. Ez a meglátás a mai napig érvényes. Valóban, Nemes Nagy Ágnes megválaszolja azt a kérdést, hogy milyen hatást tesz az a tény, hogy a vers mindössze egy mondatból áll: „Ez a hosszú versmondat [...] már önmagában is elárul valamit a versről. Azt, hogy egyetlen gondolatért született, a »miért élünk?« kérdésért, egy célja, egy középpontja van...”⁷ Ez jól hangzik. De egy „hosszú versmondat” nem árul el semmi ilyesmit. Egy hosszú, kanyargó, alárendelt mondat általában, mint itt is, több komplikált gondolatot is közvetíthet egy szuszra. Rövid, párhuzamos, önálló (vagy mellérendelt) mondatok pedig igen gyakran egyetlen gondolatot ismételnek. Jelen esetben az „egyetlen alapkérdés változatait” a vers éppen abban a részében nyújtja, amelyben a mondatok mellérendelt összetett mondatnak vagy önálló párhuzamos mondatoknak egyaránt tekinthetők.

Nekem úgy tetszik, hogy a kérdés egyáltalán nem ilyen egyszerű. Akár egyetlen mondatból, akár több mondatból áll a vers, a stilisztikai hatás szempontjából nagy különbség van az első tizenhárom sor és a folytatás között. A vers első szava („Midőn”)

⁶ QUINTILIAN, *Institutio Oratoria*, ford.: H. E. BUTLER, London and Boston, Loeb Classical Library, é. n., Book IX. Chapter 1 :8, 353.

⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Uo.*

alárendelt mondatot kezd, és befejezetlenségi érzést ébreszt, amíg meg nem jön a főmondat. A főmondat csak a tizenharmadik sorban jelenik meg („Olyankor...”), enyhítvén a várakozás feszültségét. A leírás képei egymást követve haladnak előre, de nem bitorolhatják teljes figyelmünket: arra kényszerülünk emlékezni, hogy egy befejezetlen alárendelt mondat még mindig várja a felszabadító főmondatot. A tizenharmadik sort követő képek pedig mellérendelt (vagy párhuzamos önálló) mondatokból állnak: a mondatok vége nem kelt várakozást a következő mondatra. Itt nincs se feszült várakozás, se felszabadulás.

Az első harmincöt sor mondattani szerkezete tehát fölöttébb figyelemreméltó.

Az első négy sor alárendelt mondatot tartalmaz: a mondat lényege: „Midőn az est ... a féltett földet lassan eltakarja”. A közbeeső rész „az est” további kibontakozását viszi végbe. A „Midőn” kötőszó a mondat alárendeltségére utal. A következő hét sor bővíti az alárendelt mondatot – az „eltakarja” igéhez fűz további módosítást. Ami a tartalmat illeti, ez a tizenkét sor a kifinomult észleletekre vonatkozik, és nem tartozik a „Miért élünk?” kérdéséhez.

Csak tizenkét soros várakozás után következik a főmondat (a tizenharmadik sorban); bevezetésül az „olyankor” határozószó röviden összegzi az előző tizenkét sorra kiterjedő „Midőn” által bevezetett időhatározói mellékmondatot. Az alárendelt mondat, amennyiben a főmondatot jósolja meg, „határozott irány érzetét” kelti. De az olvasó kénytelen egyúttal emlékezni arra is, hogy a kötélnak maradt egy szabadon lógó vége, ami így egyszerre a bizonyosság és a bizonytalanság pszichológiai légkörét sugallja. A főmondat megszünteti a mondattani szerkezetből eredő bizonytalanságérzést, és most a térre tereli a figyelmet: „olyankor bárhol jár a nagyvilágban...”. Ezt huszonkét sorra terjedő, hosszú mellérendelt mondat sor követi, amely nem hagy szabadon lógó véget. De itt a „bárhol” helyhatározószó és a hétszer ismételt „vagy” kötőszó kelt tetova, bizonytalanságérzést. Minden egyes mellérendelt mondat egy további szituációt ír le, nem mint folytatást, hanem mint a „vagy” kötőszó által bevezetett alternatívát,

fokozva a bizonytalanságot. A huszonharmadik sorban pedig az „ott” helyhatározószó megint „helykitöltésül” szolgál a megelőző helyleíró mondatok tömegét összegzendő, s visszamenőleg (ha nem is mondattanilag, de jelentésstanilag) a helyleírás-sorozatot alárendeli annak a (mellérendelt vagy önálló) mondatnak, amely végre megmondja, hogy mi történik „ott”. Csak ezt követően érünk el a vers csúcspontjához, a dolgok értelmére vonatkozó kérdések halmozásához: „ott emlékektől terhes fejedet / a márványföldnek elcsüggesztheted; [...] mégis csak arra fogsz gondolni gyáván...”.

A fenti fejtegetésekből következik, hogy az *Esti kérdés* nem egyszerűen az élet értelmére vonatkozóan tesz fel kérdéseket, hanem azt a futó pillanatot próbálja elkapni, amikor az ember hirtelen bepillantást nyer az élet értelmébe vagy szépségébe. Fő mondanivaló nem a filozófia, hanem a pszichológia területéhez tartozik. A vers utolsó tizenhárom sora filozófiai léggömbökké fúj fel egy hosszú sor kérdést az élet leginkább magától értetődő jelenségeinek értelméről, s így könnyen a Szabolcska Mihály-féle álnaiv csodálkozással fajulhatna, amit Karinthy a következőképpen parodizált:

„A mi falunkba nyáron nő a zab
És éjszaka van, ha nem süt a nap;
Forgácsot vág ki fábul a gyalu,
Csodálatos, csodálatos falu.”⁸

Hogy miért nem ez történik, annak oka éppen az, hogy itt nem a filozófiai gondolatok súlya számít, hanem a bepillantásélmény éreztetése. A vers nagysága a gondolat, a ritmus, a figuratív nyelvezet és a mondat összjátékának bonyolult szerkezetében rejlik, amely felkészíti az olvasót a kifinomultabb értelem befogadására.

E szerkezet megvilágítása céljából a Gestalt-pszichológia néhány alapvető elvét kell tisztáznunk. A Gestalt-pszichológia

⁸ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, Bp., Szépirodalmi, 1954, 50.

(alakpszichológia) azt kutatja, hogyan szervezi az elme az észleleteket erős, könnyen felfogható, jól kirajzolt, illetve gyenge, elmosódott alakokká. Az utóbbival kapcsolatban Anton Ehrenzweig „alakmentes” és „dologmentes” jellegzetességekről beszél (Gestalt-free and thing-free qualities). Ehrenzweig hosszasan idézi Bergson azon bekezdéseit, amelyekből a „metafizikai intuíciónál” szöveget idéztem fentebb, és a következő megjegyzést fűzi hozzá: „Amit Bergson metafizikai intuíciónak nevez, az egy alakmentes látás, ami egymásra helyezett észlelésre alkalmas.”⁹

Az erős alakoknak tipikusan racionális jellege van; a gyenge alakoknak pedig emocionális, intuitív jellege. Rudolf Arnheim, aki a vizuális művészetekre alkalmazza a Gestalt-pszichológiát, ezt a kapcsolatot azzal magyarázza, hogy a gyenge, elmosódott alakok fogékony, érzékeny, „befogadó” hozzáállást kívánnak; az erős, jól kirajzolt alakok pedig a célszerű, aktívan szervező elme termékei.¹⁰ Leonard B. Meyer pedig, aki a zenére alkalmazza a Gestalt-pszichológiát, így fogalmazza meg ezt a jelenséget: „Mivel a jó alak »értelmenteljes« ebben az értelemben, a bizonyosság, biztonság és nyilvánvaló szándék pszichológiai légkörét sugalmazza, amiben a hallgató az ellenőrzés, irányítás és erő, valamint specifikus tendencia és határozott irány érzetét észleli.”¹¹ Ezt a felfogást a Rorschach-teszt empirikus leletei is határozottan támogatják. Konvergens, egybevágó szerkezetek tipikusan erős alakokat, divergens, megoszló szerkezetek pedig gyenge, elmosódó alakokat képeznek. Bergson metafizikai intuíciója ilyen „megoszló szerkezet” eredménye. Babits hosszú alárendelt mondata, s később az alternatív szituációk felsorolása ilyen megoszló figyelmet hoznak létre.

⁹ „What Bergson calls metaphysical intuition is a gestalt-free vision, capable of superimposed perception.” Anton EHRENZWEIG, *I. m.*, 34–35.

¹⁰ Rudolf ARNHEIM, *Art and VISual Irreption*, London, Faber & Faber, 1957.

¹¹ „Because good shape is intelligible in this sense, it creates a psychological atmosphere of certainty, security, and patent purpose, in which the listener feels a sense of control and power as well as a sense of specific tendency and definite direction”, Leonard B. Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, Chicago, Chicago UP., 1956, 160.

A vers első három szava időpontra vonatkozik: „Midőn az est”. A „midőn” szó időhatározói mellékmondatot vezet be; és az „est” főnév időpontra utal. A leírt percekben rendkívül kifinomult érzékelések vezetnek a rejtelmes bepillantás élményéhez. Itt olyan eszközt találunk, amelyet a költők az illanó, fogalomelőtti érzetek ébresztésére használnak: a szinesztéziát.

Ullmann István, az oxfordi egyetem híres romanisztika professzora szinesztétikai tanulmányait az érzékek hierarchikus felfogása keretében folytatta (a szinesztézia két vagy több érzék közötti átviteli folyamat). A látási érzék a „legdifferenciáltabb”, vagyis vele lehet a legtöbb megkülönböztetést tenni (a gazdag formákra és a színekre vonatkozólag), a tapintás-, a hő- és a súlyérzések a legkevésbé differenciáltak, mert velük lehet a legkevesebb megkülönböztetést tenni; olyannyira, hogy egymástól is nehéz megkülönböztetni őket. E két véglet között van a hallás, a szaglás és az ízlelés, ebben a csökkenő sorrendben. Ullmann úgy találta, hogy a természetes irány a szinesztétikus átvitelben az, hogy a forrásérzék alacsonyabb a hierarchiában, mint a célérzék. A „lágyság” és „lágyszín” például természetesebben hangzik, mint „hangos” vagy a „C dur”, vagy „színes”, vagy „zöld tapintás”. Amikor Tóth Árpád azt írja, hogy „Egy kirakatban lila dalra kelt / Egy nyakkendő”, a szinesztétikus metafora inkább elmés, „modern”, mint élményszerű hatást kelt. Amikor pedig azt írja, hogy „És zokog egy felhorzsolat illaton / Mert vesztett édent éreztet vele”,¹² a metaforának kifejezetten élményszerű jellege van.

Ullmann statisztikái szerint a magyar, angol és francia romantikus költők műveiben többszörösen gyakoribb az olyan szinesztétikus átvitel, ahol a forrásérzék a célérzékénél alacsonyabb, mint fordított irányban. Ennek megfelelően a leggyakoribb forrásérzék a tapintás; de meglepetésére a leggyakoribb célérzék nem a látás, hanem a hallás érzéke volt, a második a megkülönböztetés hierarchiájában.¹³ Ullmanntól eltérően én a kö-

¹² TÓTH ÁRPÁD, *Körúti bajnal; Bagyalikom*

¹³ Stephen ULLMANN, *Panchronistic Tendencies in Synaesthesia = The Principles of Semantics*, Oxford, Blackwell, 1957, 266–289.

vetkezőképpen magyaráztam ezt az eredményt: Először is, a „lágyság” és a „lágysín” kifejezések a hangok és a színek meghatározatlan, nehezen megfogható sajátosságaira vonatkoznak, amit a világosan meghatározott fogalmi nyelv nemigen tud visszaadni. Mégis, ilyen meghatározhatatlan intuíciókat nyelviileg úgy lehet érzékeltetni, ha a differenciáltság érzékéről a kevésbé differenciált érzék jegyében beszélünk. Másodsor pedig a stabil, látható alakok ellenállnak az egymástól távol álló érzékek egymásba olvasztásának; a hallás-érzékben viszont nem lehet stabil, látható alakokat észlelni, s ezért az egymásba olvasztás simábban zajlik le. Ez utóbbi feltételezést megerősítik a kolozsvári Dombi Erzsébet kutatásai, aki Ullmann kísérleteit a huszadik század eleji magyar impresszionista költészet színesztétikus metaforáira terjesztette ki.¹⁴ Dombi eredményei nagyjából megfelelnek Ullmannéinak. De ebben a verskorpuszban a leggyakoribb célérzék a látás volt, csak hogy ez nem az alakokban, hanem a tárgyaktól elvonatkoztatott színekben nyilvánult meg, amit Ehrenzweig alak- és dologmentes entitásoknak hívna.

Babits versének első tizenkét sorában a látási és a tapintásérzék kölcsönhatása egy mindent átfogó légkör erős érzelmi hatását hozza létre. Est és sötétség betöltik az egész észlelhető teret. A látási érzék birodalmához tartoznak, de – Anton Ehrenzweig szavaival élve – ezek alak- és dologmentes entitások (Gestalt-free and thing-free entities). A „lágyság” és a „sima” pedig a tapintásérzék birodalmához tartoznak. A bársony legjellegzetesebb tulajdonságai is ehhez a birodalomhoz kötődnek: lágyság, de vastag, sűrű, bolyhos.

Az első rímpár mindkét szava: „takaró”; az első sorban melléknévként, a másodikban főnévként. Mindkét esetben a tapintásérzék irányából módosul: „lágyság”, illetve „sima, bársonytakaró”. A „takaró” tíz háromszor fordul elő ezekben a sorokban, a „lepel” is háromszor. S ehhez még hozzájön a „terít”. A metafora alapja vizuális, de negatívan: ami el van takarva vagy leplezve, az nem látszik; s ami sötétben van, az sem látszik. Továbbá a ta-

¹⁴ Erzsébet DOMBI, *Synaesthesia and Poetry*, Poetics II, 1974, 23–44.

karó, a lepel és a sötétség mindannyian a térben folyamatosan „terjednek el”. Mindez egymagában nem nagyon forradalmi. Baudelaire például *Ábítat* című szonettjében írja: „Et comme un long linceul trainant à l’Orient” (Tóth Árpád fordításában: „S Keletre hömpölyög hatalmas gyászlepel”). De a „takaró”-nak van egy másik vonása is, amely egyáltalán nem tartozik e metafora alapjához: a kiterített takaró (vagy lepel) a bőr teljes felszínét érinti, és kevésbé differenciált érzékelést kelt. Ily módon az alak- és anyagmentes est és sötétség a kellemes, nem-differenciált, megfoghatatlan észlelés illúzióját kelti. Mintha az ember a sötétségben mártózna meg, mint valami kellemes fürdőben, felfüggesztve a határokat az „én” és a „nem-én” között. Freudi kifejezéssel élve, az „oceanic dedifferentiation” elgyöngített élményét éli át.¹⁵

Az „óvatosan” gyöngédséget vagy legalábbis csökkentett energiát sejtet. A következő nyolc sor a „súlytalan súly” benyomását kelti: vagyis egy kevésbé differenciált érzékben a legkevésbé észlelhető hatást, a „könnyűséget” (József Attila hajnali eszméletében „csilló könnyűség lebeg”). A lepel könnyebb, mint például a takaró vagy a paplan, de némi súlya mégis van. Itt viszont a mindent betakaró lepel, a sötétség súlya oly csekély, hogy a legfinomabb, leghajlékonyabb, legkényesebb dolgok, mint a fűszál, a virág vagy a hímes lepke szárnyán a zománc sem sérül vagy görbül meg a súlya alatt.

Súly- és tapintásészleletet csak anyag, azaz tömeg kelthet. A fenti leírás az estét és a sötétséget súlytalan, alaktalan, meghatározhatatlan tömegként fogja fel. Ez a végtelenségig kifinomult érzet olyan, mintha az ember testének a felülete (felszíne) rendkívüli módon hangsúlyozódna. Így a természeténél fogva konceptuális nyelv nem-differenciált, nem-konceptuális élményt közvetíthet. A fenti megkülönböztetések jegyében ez az illanó, alak- és dologmentes légkör rendkívül fogékony, érzékeny „befogadó” hozzáállást tételez fel.

¹⁵ S. FREUD, *Civilisation and its discontents. Complete psychological works*, ford. James STRACHEY és Anna FREUD London, Hogarth Press, 1961, 21., 68.

Hogy e leírás emocionális jellegét jobban megérthessük, egy további megkülönböztetést kell tennünk. A látásnak két különböző módja van: az alakok, a formák érzékelése, valamint az orientáció. A látható alakoknak stabil, jól körülhatárolt vonalai vannak, amelyek segítségével könnyen el lehet választani a tárgyakat egymástól és az észlelő egyéntől. Mint megfigyeltük, ez a mód általában racionális hozzáállással jár. Az orientációhoz fluid, összefolyó, elmosódó észleletek társulnak. Nemcsak a tárgyak közötti határvonal mosódik el, hanem a külvilág és az észlelő egyén közötti is. Az orientáció folyamán az egyén a maga teste és a láthatár által körülzárt űr közötti viszonyt észleli. Ez a mód inkább intuitív és emocionális, mint racionális. Babits verse ilyen illanó, alig érezhető, diffúz érzetek benyomását kelti, ami a körülzárt űr érzékeléséből ered.

A látás két különböző módja közti átmenet pillanatát Radnóti *Hetedik eclogája* kapja el:

„Látod-e, esteledik s a szögesdróttal beszegett, vad
tölgykerítés, barak oly lebegő, felszívja az este.
Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet
és csak az ész, csak az ész, az tudja, a drót feszülését.”

A szögesdróttal beszegett tölgykerítés és barakk nyilvánvalóan az alakok világához tartozik. A tölgykerítés és a barakk először „oly lebegő”, aztán „felszívja az este”; s végül „Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet”. A közvetlen percepcióban a szilárd alakok lebegő, alaktalan és dolog-mentes estévé változnak át, és a közvetlen tér a végtelenbe mosódik. Az ily módon észlelt világban nincsenek stabil tárgyak, csak fluid észleletek és általános irányok. Az alak- és dologmentes entitások közvetlen észlelésének sajátos érzelmi jellege van. De a drót feszülését már csak az ész tudja, már nem lehet közvetlenül érzékelni. S a szilárd tölgykerítésnek csak közvetett érzelmi hatása lehet: azáltal, amit jelképez, azaz a szituáció által, amelynek ez szerves része (*pars pro toto*).

Hogy még jobban megmutassuk Babits versének emocionális jellegét, hasonlítsuk össze első két sorát Bodor Béla *Babits Mihály-palimpszesztje* megfelelő soraival:¹⁶

„Midőn Az Est, e zörgőn takaró festékilatú papir takaró”

„Az est” Babits versében az elvont, alak- és dologmentes „sötétségre” vonatkozik, amely betölti az egész észlelhető űrt, aminek a kellős közepén van az észlelő egyén. A saját helyzetét meghatározó folyamat a körülvevő térben az orientációhoz hasonlatos. „*Az Est*” (nagybetűvel) a palimpszesztben egy hírlap neve. Babits versében „e lágyan takaró / fekete, síma bársonytakaró” minden szavát átvitt értelemben kell értelmezni. A „bársony”-ban például az elvont „est” törli az anyagi komponenst, és a „lágy, bolyhos, sűrű” komponenseket átviszi a szintén átvitt értelmű „takaró”-ba. Az észlelő egyén nem különül el az esti tértől, azon belül találja magát, és ahhoz viszonyítja önmagát (a szerint orientálódik). A palimpszesztben pedig „e zörgőn takaró / festékilatú papírtakaró” minden szavát szó szerint kell érteni. „Papírtakaró”, vagyis az újságpapír, a kívülálló és az egyéntől elkülönülő stabil fizikai tárgy – habár az egyén, kívülről, testi érintkezésben lehet vele. *Az Est* cím a hírlap elvont, nem-érzékelhető aspektusát, a „zörgőn” határozószó pedig a hírlap kézzel fogható anyagi megtestesülését emeli ki: az alak- és dologmentes minőség stabil „dologgá” változik. Ennek ésszerű jellegén alapul e sorok elmés hatása is.

A palimpszeszt elmés-ironikus hangnemét még egy kétrétű elem erősíti meg. Vegyük szemügyre „az est” kifejezést és a két „takaró”-t. Ezekben a szavakban a két szöveg között szélsőséges emocionális irányzatváltozás észlelhető. Az emocionális irányzat változása kapcsolatban van azzal, amit a neoklasszikus költők és kritikusok igaz és hamis elmésségnek neveztek (a modern költők elméssége hamis elmésségnek számítana a neoklasszikusok sze-

¹⁶ *Babits Mihály-palimpszeszt* = Holmi, 2005. július. (A verset lásd kötetünkben a 409–410 oldalon! *A szerke*.)

rint – dicséretükre legyen mondván, ha nem fogadjuk is el érték-
 ítéleteiket, leírásaik ma is rendkívülien hasznosaknak bizonyul-
 nak). Joseph Addison szerint az igaz elmesség hasonló értelmű
 szavak összehasonlításán, a hamis elmesség pedig hasonló hang-
 zású szavak összehasonlításán alapul. Ezek szerint minél kisebb
 a változás a szavak külső formájában a két szöveg között, és mi-
 nél nagyobb az értelem változása, annál élesebb a változás elmés
 hatása. Itt „az est”-ben csak a kezdő kisbetűk váltak nagybetűk-
 ké, a beszédhangok nem változtak; de az értelem szélsőséges vál-
 tozáson ment át: az elvont időpont és sötét légkör egy hírlap ne-
 véné változott; és a két „takaró” betű szerint megmaradt, de az
 átvitt értelem helyére a szó szerinti értelem került a
 palimpszesztben. Alexander Pope a következő párversben hatá-
 rozta meg az igaz elmességet:

„True wit is Nature to advantage dress’d,
 That oft was thought but ne’er so well express’d.”¹⁷

Mondhatnám, Babits leírása kedvezően, előnyösen, kitisztult
 formájában mutatja be a természetet; a padon alvó, újsággal taka-
 rózó otthontalant viszont hátrányára „öltözteti”. Feltételezhető,
 hogy ha Babits illatokról is beszélne, nem épp nyomdafestékillattal
 ruházná fel a természetet. Tehát nemcsak a szavak szélsőséges ér-
 telemváltozása jellemzi a két szöveg közötti átmenetet („az est” –
 „Az Est”), ami egymagában is elmés hatást tenne, hanem ez a vál-
 tozás további változással jár, előnyösről hátrányosra fordítván a
 természet bemutatását, ami szintén ironikus hatást tesz.

Babits helyesírásának érdekes vonása, hogy a következő há-
 rom szó írása nem szokásos: *óvatossan*, *füszál*, *egyenessen*. Még fi-
 gyelemreméltóbb az, hogy a hangfelvételen Babits így is ejti ki
 ezeket a szavakat: dupla *s*-sel és rövid *ü*-vel.¹⁸ A többi felolvasók

¹⁷ Alexander POPE, *An Essay on Criticism*, 1711, 297–298. sor

¹⁸ A *Varietas Delectat* 3 (Hungaroton 14279) lemezen négy felolvasásban (GÁ-
 BOR Miklós, KÁLLAI Ferenc, LATINOVITS Zoltán és BABITS Mihály) hallható e
 vers. Dolgozatom második részében számítógépen elemzem a felolvasásokat.
 A hangfájlok a honlapomon találhatók a következő címen:

egy része egy *s-sel* és hosszú *ű*-vel ejti. Ez esetben további hangmanipuláció szükséges a költői ritmus betartására. Babits helyesírása és kiejtése itt a konvergens, „összefutó” verstani stílus ki-domborítására szolgál. Ahogyan Babits írta e szavakat, a rövid szótagok egybeesnek a gyenge verstani pozíciókkal, a hosszú szótagok az erős pozíciókkal. Ráadásul „ez a különös, kántáló, ráolvasást idéző hang”, amit Babits üt meg, feltűnően eltér a többi felolvasó hangnemétől.

Az előzőekben leírt jelenségek hozzájárulnak azon sajátos versstílus létrehozásához, amit Edward Snyder „hipnotikus költészetnek” nevezett. Snyder rámutatott egy költeménycsoportra, aminek kivételesen tökéletes verselési technikája kimondottan hipnotikus, varázsszövő hatást kelt. Itt a verselési technika a figyelmet a szolid tartalomtól a vers zenéjéhez tereli, s néha valamilyen sejtelmes, másvilági légkört idéz elő.¹⁹

Ami a magyar hipnotikus költészetet illeti, erről 1994-ben jelent meg a *Holmban Hipnotikus költészet* című tanulmányom.²⁰ Mint láttuk, mind a helyesírásban, mind hanglegjtésben Babits a szokottnál jobban kiemeli a vers rendszeres ritmusát. Írásaimban a rendszeres ritmus három fajta tipikus hatását különböztettem meg: humoros-elmés hatás, a valóság egyszerűsített uralása (mint gyermekversekben) és hipnotikus jelleg. Snyder is, én is kerestük azokat a jeleket, hogyan le-het megkülönböztetni azt a tökéletes verselést, amelynek hipnotikus hatása van, attól, amelyiknek leegyszerűsítő vagy elmés hatása van. John Crowe Ransom amerikai költő és irodalomteoretikus azt mondja a rendszeres ritmusról, hogy hamis biztonságot ad a plátói cenzornak a versek irracionális elemeivel szemben.²¹ A rendszeresen ismételt ritmus-szerkezetek előreláthatók, és biztonságot sugallnak. Ha a ritmus-

http://www.tau.ac.il/~tsurxx/EveningQuestion_older/EveningQuestion.html

¹⁹ E. D. SNYDER, *Hypnotic Poetry. A Study of Trance-Inducing Techniques in Certain Poems and its Literary Significance*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1930.

²⁰ TSUR, Reuven, *Hipnotikus költészet* = Holmi, 1994. június, 243–265.

²¹ Idézi Seymour CHATMAN, *A Theory of Meter*, Mouton, The Hague: Mouton, 1965, 212.

nak leegyszerűsítő jellege van, a biztonságérzet valódi; ha hipnotikus, a biztonságérzet hamis. Ez a különbség néha a tartalomtól függ; de néha verstani és mondattani összefüggései is vannak. A verstani és mondattani összefüggések konvergens (összefutó), illetve divergens (szétágazó) versszerkezetekben nyilvánulnak meg.

Ezt a különbséget a legalkalmasabb módon úgy világíthatjuk meg, ha összehasonlítjuk két Babits-vers, a *Haláltánc* és a *Cigánydal* kezdetét. Az előbbi a hipnotikus költészet jellemző példánya; az utóbbi pedig inkább játékos, gyerekes, szellemes.

„Ha a pusztán zug a tél
és kopogva hull a dér;
fázó farkas éhen ordít,
a hideg fogat csikordít,
köddel rémes a határ
s száll a téli vad madár:
mikor megfagy mind a vágy
s meleg vacok édes ágy
s künn a köd fehér tejébe
aranytojást ver a hold:
akkor ébred régi rémem,
mint a sírból kel a holt.”

(*Haláltánc*)

„Zörg az ág és zug a szél
cigányasszony útra kél
feje piros keszkenős
zsír haján a rossz kenőcs
lepedőbe köti bugyrát
úgy viszi a pereputtyát
csípőn kötve csücske kettő
nyakán lóg a másik kettő.

(*Cigánydal*)

Mindkét vers erősen konvergens, a verstani és nyelvészeti szerkezetek szembetűnően egybevágoak. De a *Haláltámban* sajátos, az *Esti kérdés*hez hasonlatos divergens (szétágazó) elem is van. A *Cigánydal* egy hosszú sorozat párhuzamos, önálló (vagy talán mellérendelt) mondatból áll. Minden sor mondatvéggel fejeződik be, így minden sor végén meg lehet állni, és nem kell várni a folytatást. Ennek következtében világosan tagolt, egyenlő verssorok váltakoznak gyors egymásutánban, kidomborítva a vers ritmikus jellegét. Az első sorban a gyors váltakozás még fel tűnőbb: két mellérendelt mondat két szimmetrikus részre osztja. A trochaikus versláb egy erős és egy gyenge verstani pozícióból áll. Habár a magyar költészetben igen gyakori a metrikai eltérés, ebben a verssorban minden erős pozíciót egy hangsúlyos szótag foglal el; minden gyenge pozíciót egy hangsúlytalan szótag. Azonfelül minden erős pozíciót egy hosszú szótag foglal el; minden gyenge pozíciót (egy kivételével) egy rövid szótag. Az erős pozíciókat továbbá az alliteráció erősíti: az első három hangsúlyozott szótag a „z”–„g” mássalhangzókkal kezdődik, illetve végződik („ZörG aZáG és ZuG a szél”).

A *Cigánydal*-ban mind a tartalom, mind a verstani és nyelvészeti szerkezetek valódi biztonságot sugallnak, a *Haláltámban* ezzel szemben a szerkezet bonyolultabb és szétágazóbb: van benne erős konvergens, de divergens elem is. Csak a verssorokról és a mondattani szerkezetekről lesz itt szó (a többi aspektusról 1994-es tanulmányomban számoltam be részletesen). Itt a vers kezdetén a „Ha” kötőszó alárendelt kapcsolatot vezet be, a főmondat pedig csak a tizenegyedik sorban jelenik meg. Az első összetett mondat tehát a következő vázra épül: „Ha a pusztán zug a tél ... akkor ébred régi rémem” (itt is Babits a „hely töltő” „akkor”-ral összegzi a vég nélküli időhatározó mondatok sorát). Az első hat sorban hat párhuzamos mondat szerepel, s mind között mellérendelt viszony van, s mindet a „ha” kötőszó rendeli alá a főmondatnak. Mindegyikük egybevág egy teljes verssorral; a „mikor” kötőszó a hetedik sor elején pedig egy második hasonló szerkezetű, hosszú alárendelt mondatsorozatot kezd, s így megint világosan tagolt, párhuzamos verssorok váltakoznak

gyors egymásutánban. Az olvasó követheti az egymást követő előrehaladó vesszorokat, és „határozott irány” érzetét észlelheti; de állandóan észben kell tartania, hogy a vers a ha kötőszóval kezdődött, amíg a beígért főmondat meg nem érkezik – s így a figyelme szétágazik. A vesszorokkal egybevágó mondatokból eredő konvergens ritmus biztonságot sugall; de nem bitorolhatja az olvasó figyelmét. A megoszló figyelem bizonytalanságot kelt, s így a biztonság hamissá válik. Többek között innen is (nemcsak a tartalomból) ered a szembeötlő különbség a két vers légköre között.

Az *Esti kérdés* a *Haláltán*nál kevésbé jellemző képviselője a hipnotikus költészetnek. De itt a figyelemnek sokkal hosszabb ideig kell megoszlania: az első harminchét sort egy végtelenül bonyolult alárendelt körmondat foglalja el, s csak azután jön meg a felszabadító főmondat. Ez a bonyolult mondat szerkezet összjátékban áll a sötétség tapintásával járó kifinomult érzetekkel úgy, hogy ezek gyenge, elmosódott alakokat hoznak létre, amelyek „fogékony, érzékeny, »befogadó« hozzáállást kívánnak”. Ez az oka annak, hogy a vers végét képező kérdéssorozat a váratlan bepillantás és nem a triviális álnaivság erejével hat.

Snyder rámutatott arra, hogy hipnotikus költemények végén, vagy legalábbis miután előzetes monoton „ritmusok” hosszasán csitították a hallgató érzékeit, van néha egy kulcsmondat, amely igen meggyőző eszmét sugalmazhat anélkül, hogy bármilyen érv támogatná.²² „Miután a költő nem állít vagy javasol egy jöttányi érvet vagy bizonyítékot sem, miért kapják egyes olvasók Wordsworth *Crossing the Bar* című versében a halhatatlanság ellenállhatatlan meggyőződését?”²³

Babits versében a vesszorok zömét szimmetrikus rímszerkezetek szervezik nagyobb egységekbe: párrímek vagy ölelkező rímek. Ezek tipikusan nagyon stabil eredményt adnak. De összeütköznek a mondattani szerkezettel, és így néha rendkívül „folyékony” szerkezetek jönnek létre. A vers első négy sorában pél-

²² SNYDER, *I. m.*, 48.

²³ *I. m.*, 13.

dául csak a második rímpár vége esik egybe látszólagos mondatvéggel. Hasonlóképpen a 7–10. sorban zárt, szimmetrikus, négysoros rímszerkezetet találunk. Ha a harmadik sor végén megálunk, a szimmetria követelni fogja, hogy a negyedik sor bezárja.

„és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszi a szivárványos zománcot”

Valóban, a következő sor kiegészíti a rímképletet annak rendje és módja szerint:

„és úgy pihennek e lepelnek árnyán”

Ha az állna itt: és „most pihennek e lepelnek árnyán”, a zárlat tökéletes lenne; de az „úgy” módhatározószó szabotázst követel: ez megkívánja a folytatást, a megálló csak két sorral később érkezik meg. De itt, hála a virtuóz rímnek, és annak, hogy a rím szerkezet és a mondatszerkezet vége egybeesik, a zárlat rendkívül stabil:

„e könnyű, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:”

Ez az effektív zárlat éppen a hosszú, kanyargós alárendelt mondat végét jelzi (amit a következő szó – „olyankor” – összegez), elérvén végre a főmondatot.

A következő két négysorosban viszont nincs semmi mondat-tani szabotázs, és a zárlat mindkettőben effektív stabilitást ér el.

„vagy épp a vízi városban, a Riván,
hol lángot apróz matt opáltükör;
merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke élesen gyötör;
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is:”

A stabilitáshoz az összegző „ott” előtt érünk el. Ezt követően egy sereg mellérendelt főmondat (további alárendelt mondatokkal) azt részletezi, hogy mit fogsz „ott” csinálni:

„ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?
mégis csak arra fogsz gondolni árván:
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?”

Itt a rímképlet is figyelemreméltó. Az imént láttuk a „szárnyán”–„árnyán” rímpárt, ami egy szimmetrikus zárt ölelkező-rímes négysoros zárlatát képezi. Az utóbbi idézet viszont négy hasonló rímszót halmoz egymásra: „járván”–„gyáván”–„árván”–„márvány”. Ezt a rímszerkezetet is lehetne észleletünkben szimmetrikus, zárt egységekbe szervezni, de a négyszeres szóvégi egyezés ennek ellenáll, és inkább a halmozás benyomását kelti. Ezt a halmozásbenyomást fokozza a két verssor „mégis csak arra fogsz gondolni gyáván: / mégis csak arra fogsz gondolni árván”, amelyek majdnem szó szerint azonosak, csak a rímszavakban különböznek egymástól. Sőt még ezek a rímszavak is majdnem homonimák: csak két hangzóban különböznek. Hasonló halmozás-benyomást tesz a „magvető” – „égő sziszifuszi kő” – „nem lelő idő” – „ujra nő” rímcsoport.

Amint azt 1994-es tanulmányomban igyekeztem kimutatni, ez a hipnotikus költészet egyik legjellegzetesebb sajátossága: megbontja a biztonságot keltő zárt, szimmetrikus alakokat, és egyúttal fokozza a monoton ismétlés benyomását. (A *Haláltánc* jellegzetes példa erre.)

Visszatekintve tehát verstani és nyelvtani fejtegetéseimre: a biztonságot és bizonytalanságot gerjesztő elemek különös csatlásában rejlik többek között a hipnotikus hatás titka ebben a versben és sok más versben is. Az utolsó tizenhét sorban ez a

csatolás különleges jelleget ölt. Mint említettem, egybeeső, világosan tagolt verstani és nyelvtani egységek gyors ismétlése vagy váltakozása erős ritmikus hatást kelt, és nyomatékos biztonságérzetet ébreszt. Az utolsó tizenhét sorban ez a folyamat fokozódik és felgyorsul. A csökönyösen visszatérő kérdőszavak („miért” és „minek”) kiemelik a mondatok hasonlatosságát, és rendkívül világosan tagolják az egybeeső verstani és mondattani egységek kezdetét (anafora). S mivel feltűnően gyakran fordulnak elő, felgyorsítják az észlelt egységek váltakozását. Ez a folyamat sokszorosan fokozódik ott, ahol középrímek fordulnak elő. Figyeljük csak meg a következő példákat:

„miért a dombok és miért a lombok”

vagy pedig:

„minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok”

De ami a kérdések értelmét illeti, ha egy filozófus tenné fel ezeket, nem olvasnánk végig az első oldalt sem. Azt mondanánk neki, hogy erre a kérdésre a természettudománynak, nem a filozófiának kell megadnia a választ. A természetnek nincs célja, csak *van*. Egy teológusnak talán könnyebben megbocsátanánk. De így is nehéz lenne komolyan venni azt a teológust, akit az egész teremtésből éppen ez érdekel. A költészetben más a helyzet. Itt a komplex ritmus és a figuratív nyelvezet felkészíti az olvasót mint hipnotizálandó alanyt arra, hogy elfogadja azt, amit talán józan ésszel nehezebb lenne elfogadnia. S mi több, az „irodalmi kompetencia” hatása alatt az értelem bizonyos transzformációkon eshet keresztül. Az „irodalmi kompetencia” azoknak a szabályoknak az intuitív tudására vonatkozik, amelyeknek segítségével az olvasó korlátlan mennyiségű irodalmi művet tud megérteni, amelyekkel sose találkozott előzőleg. Egyike ezeknek a szabályoknak, Jonathan Culler szerint a „Jelentőség Szabálya” (Rule of Significance): olvasd a verset úgy, mintha az ember

sorsára vagy világegyetembeli helyére vonatkozó jelentős álláspontot fejezne ki.²⁴ Ha az olvasó valamilyen triviális leírásba ütközik egy versben, működésbe hozza a „Jelentőség Szabálya”-t. Értés-tani transzformációk segítségével addig alakítja át a leírást, amíg a vers az ember sorsára vagy világegyetembeli helyére vonatkozó jelentős álláspontot nem fejez ki.

A vers „végén sorakozó kérdő mondatok”, mondja Nemes Nagy Ágnes, „karon-fogva [...] következnek egymás után, hiszen egyetlen alapkérdésnek csupán a változatai”. Mi is az az alapkérdés, amelynek ezek a változatai? Nemes Nagy Ágnesnek nincs semmi kétsége: a vers „egyetlen gondolatért született, a »miért élünk?« kérdésért.” Ez a kérdés kétségtelenül az ember sorsára vagy világegyetembeli helyére vonatkozó jelentős álláspontot fejez ki. Nekem úgy tetszik, a dolog egyáltalán nem olyan egyszerű, s lehetnének más alapvető kérdéseknek a változatai is. Például nagy sereg triviális kérdés halmozódik itt, a leginkább maguktól értetődő, mindennapi dolgokat illetően, amelyeknek nagy része élettelen, s csodálatra méltóvá nagyítódik fel. Csodálatos, csodálatos világ! Az ember hirtelen rádöbben, hogy nem szabad a mindennapi dolgokat maguktól értetődőknek venni, mindegyikben egy kis csoda rejlik, mindegyiknek egyedülálló célja vagy értelme lehet. Ebbe a csodába nyer az ember bepillantást. Talán jobban illene ezt a kérdéssorozatot az „ez a sok szépség mind mire való”-kérdés részletezésének tekinteni. Itt a vers maga szabja meg, hogy mi a jelentős álláspont, amelyre a kérdések sorozata utalhat. Ezt az álláspontot erősíti meg az előző két sor: „csupa szépség közt és gyönyörben járva / mégis csak arra fogsz gondolni gyáván”. Valóban, Rába György ilyesfajta értelmezést tulajdonít Szabó Lőrincnek: „a térben és időben átértelt szépségnek ezt az egyenrangú részekből álló fölsorolását”.

A 41–50. sor mind egy vagy két egyszerű mondatot tartalmaz, s mind más-más alanyra vonatkozik. Az utolsó három sor viszont egy egyszerű és két összetett mondatot tartalmaz, és mind a „piciny fűszál”-ra vonatkozik.

²⁴]Jonathan CULLER, *Structuralist Poetics*, London, Routledge & Kegan Paul, 1975.

„vagy vedd példának a piciny fűszálat:
miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?”

Mint említettem, Nemes Nagy Ágnes szerint ez a vers „egyetlen gondolatért született, a »miért élünk?« kérdésért”. „Minek a lét, ha megsemmisül – kérdi a költő fennhangon azt, amit magában mindenki megkérdez egyszer-másszor.” Habár Babits itt fennhangon nem az emberi létről kérdez, hanem a fűszálról, és nem átvitt értelemben, egy versben lehet ezt úgy olvasni, mintha az ember sorsára vagy világegyetembeli helyére vonatkozó jelentős álláspontot fejezne ki. De ahhoz, hogy ezt tehessük, valamennyire el kell különítenünk ezt a kérdést a többi triviális kérdéstől. Ezeknek a soroknak rendkívül komplex az értelmük. Egyrészt a vers viszonylagosan triviális kérdések seregét teszi fel, s a fűszál csak egyike a sok többé-kevésbé lényegtelen dolognak, aminek a céljára vagy értelmére vonatkoznak a kérdések. Másrészt, a „miért nő a fű, hogyha majd leszárad?” kérdést aránylag könnyű kiterjeszteni azon – az ember sorsára vagy világegyetembeli helyére vonatkozó – jelentős álláspontra, hogy „miért élünk?” vagy „Minek a lét, ha megsemmisül?” Ha ebben igazam van, nemcsak az egész vers, hanem az 52-edik sor egy-egyében sem „egyetlen gondolatért született”, hanem egy „triviális és egy vagy több jelentős gondolatért”. A költészet nyelve tipikusan sokértelmű.

A vers 51–52. sorára vonatkozóan a következőt írja Nemes Nagy Ágnes: „S ezzel voltaképpen a vers be is volna fejezve. Mire való a halállal záródó élet? [...] De Babits nem áll meg itt. Mélyen jellemző módon továbblép; eggyel többet gondol [...] Mert a költő azt is megkérdezi a fűszálról: » ... miért szárad le, hogyha újra nő?«”²⁵ Itt az ember sorsára vagy világegyetembeli helyére vonatkozó jelentős álláspont egy lépéssel tovább kényszerül lépni.

²⁵ NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 223.

A „legszebb magyar vers”, az *Óda a nyugati szélhez* Tóth Árpád fordításában a következőképpen végződik:

„Oh, te Szél,
késhet-e a Tavasz, ha már itt a Tél?”

Shelley költeményében, s talán itt is, a „jelentős álláspont” a világegyetemben dúló mulandóság és megújulás elvére, élet és halál ciklikus váltakozására vonatkozik. Ez egyike a romantikus költészet jellegzetes motívumainak. Arra a kérdésre is, hogy „Minek a lét, ha megsemmisül?” Goethe Mefisztója megadta a határozott választ:

„Minden, ami létre kel,
megsemmisülést érdemel.”

Minden végtel az ellentétét is magában hordozza, a dialektika szerint csakúgy, mint a pszichoanalízis szerint.

E dolgozat mottója a Babits és Nemes Nagy Ágnes közötti nézeteltérésre mutat rá vers és filozófia kényes összefüggéseit illetően. Babits azt vallja, hogy a túlságosan mély vagy bölcs tartalom még árt is a versnek. Nemes Nagy Ágnes pedig azt állítja, hogy Babits verse, az *Esti kérdés az élő bizonyíték* arra, hogy ez nincs okvetlenül így, hogy ez a vers a magyar filozófiai költészet egyik legszebb, klasszikus darabja. A fenti dolgozat Babits mellett foglal állást. Nem tudom pontosan, mi az a filozófiai költészet. De amellett próbáltam érvelni, hogy a vers filozófiai tartalma nem túlságosan mély, és hogy nem is ez áll a vers középpontjában, hanem az élet titkaiba való bepillantás vagy a lét szépségének felfedezése. Nem az a kérdés a lényeg, hogy „miért nő a fű, hogyha majd leszárad?”; amint Kosztolányi *Hajnali rézszege*iben nem az a megállapítás a lényeg, hogy „az égbe bál van, minden este bál van” – hanem a bepillantás, illetve a felfedezés élménye.

Minden interpretációban van valamilyen „nyomatékos javaslat”, hogy mit keressünk a versben, és hogyan szemléljük azt;

hogy mi a lényeg és mi a kevésbé lényeges. De az a javaslat, hogy ez a vers „egyetlen gondolatért született, a »miért élünk?« kérdésért” – túl sok nüansztól tekint el.

II. Az előadóművészet műhelytitkai

Wellek és Warren szerint a költői ritmusnak három dimenziója van: a verstani minta, a nyelvi minta és az előadás. A versmérték a gyenge és erős absztrakt verstani pozíciók rendszeres váltakozásából áll. Babits verse jambikus pentameter, tehát a versláb egy gyenge és egy erős pozícióból áll, és öt ilyen láb van egy verssorban. A gyenge pozíciókat tipikusan rövid vagy hangsúlytalan szótagnak töltik be, az erőseket pedig hosszú vagy hangsúlyos szótagnak. De a szótagnak hangsúly- vagy hosszúságmintája gyakran eltér a versmérték kívánalmaitól. Felfogásom szerint a költői ritmus lényege az, hogy ha a kettő eltér egymástól, az olvasó vagy hallgató mindkettőt egyidejűleg észlelhesse. Az előadás feladata az, hogy ezt lehetővé tegye. Hasonlóképpen, ha a verstani és a mondattani egységek vége nem esik egybe, az előadás feladata az, hogy az ellentétes kívánalmaknak eleget tegyen, azaz, hogy a sorvégi megszakítás és a mondat tovasiklása egyidejűleg észlelhető legyen. A verselőadás tehát egy problémamegoldó tevékenység.

Az alábbiakban az *Esti kérdés* négy előadását fogom elemezni: Gábor Miklós, Kállai Ferenc, Latinovits Zoltán és maga Babits előadásait.²⁶ Két sarkalatos ritmusproblémát fogok megtárgyalni, és a megoldásokat, amiket az előadók nyújtanak, két egymást követő sorban. Aprólékosan fogom fejtegetni, mi történik, ha egy összetett szó hangsúlymintája nem felel meg a versmértéknek; vagy amikor a mondat sorról sorra siklik (enjambement). Nyilvánvalóan Babits és Kállai ellenkező módon próbálják megoldani ezeket a problémákat. Dolgozatom verselemző részében felhívom a figyelmet arra, hogy Babits a „fűszál”-at rövid ü-vel írja és

²⁶ A hangfájlok honlapomon megtalálhatók:

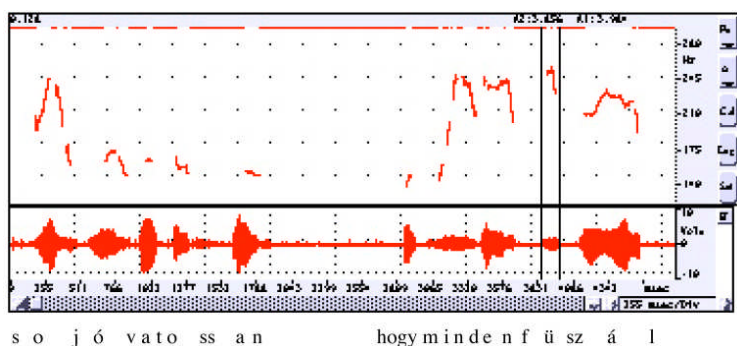
http://www.tau.ac.il/~tsurxx/EveningQuestion_Folder/EveningQuestion.html

ejti is. Ezáltal a szavak hangsúlytalan és hangsúlyos, illetve rövid és hosszú szótagjai a ritmus alapjául szolgáló rendszeresen változó gyenge és erős metrikai pozíciókhoz idomulnak. De ez igen természetellenesen hangzik. Kállai Ferenc viszont igen sikerült kísérletet tesz arra, hogy a kecske is jóllakjon és a káposzta is megmaradjon: egymásnak ellentmondó akusztikus jelekkel jelzi a hangsúlyt a két szótagban. Mint említettem, Gábor Miklós ebben az ügyben Babits nyomdokában halad, míg Latinovits megoldása valahol Babits és Kállai közt található.

Mi is a hangsúly akusztikai szempontból? Az általános benyomás az, hogy a hangsúlyt a hangerő jelzi. De a valóságban a hangsúly három (vagy több) akusztikus jel előreláthatatlan keverékéből áll: hangerő, tartam és hangmagasság. Ezekből épp a hangerő a legkevésbé effektív. D. B. Frye angol fonetikus a következő kísérletet hajtotta végre. Hangszalagra vett angol szavakat – mint például „subject”, „object”, „present”. Ezek a szavak főnevek, ha az első szótagjuk van hangsúlyozva, és igék, ha a második van hangsúlyozva. Aztán gondosan ellenőrizve manipulálta elektromos módon a hangerőt és a tartamot a két szótagban, majd a tartamot és a hangmagasságot. A kísérleti alanyoknak azt kellett megítélniük, hogy főnevet vagy igét hallanak-e. Kiderült, hogy ami a hangsúlyítéleteket illeti, a tartam felülmúlja hatásában a hangerőt, a hangmagasság pedig a tartamot.

Az 1–2. ábra alsó ablakában a grafikon a beszéd hullámalakját ábrázolja. A huzam balról jobbra az időtartamot mutatja. A függőleges vonalak vízszintes középvonaltól való eltérése ábrázolja a hangerőt; sűrűségük pedig a hangmagasságot (ez csak különleges nagyításban látható, itt a vonalak foltokká folynak egybe). A felső ablakban a fel- és lemenő görbék a hangmagasság görbáját átláthatóan ábrázolják. Babits előadásában a „f” tartama 150 ezredmásodperc (emp), az „ü” tartama pedig 128 emp, összesen 278 emp. A „szál”-ban a „sz” tartama 142 emp, az „á” 217 emp, s a „l” 110 emp, összesen 469 emp. Kállai előadásában pedig a „f” 177 emp, az „ü” 209 emp, összesen 386 emp. A „szál”-ban pedig a „sz” tartama 192 emp, az „á” 217 emp, a „l” pedig 111 emp, összesen 520 emp. Abszolút számokban tehát az összetett szó

valamivel hosszabb Kállainál (906 emp) mint Babitsnál (747 emp). De Babits előadásában a második szótag relatív hosszabb az elsőnél (1.68-szor), mint Kállai felolvasásában (1.34-szer). Ez nem nagy különbség; de Babitsnál a két szótag relatív tartama és hangereje egyértelműen hosszúnak és hangsúlyosnak jelzi a második szótagot, az első pedig egyértelműen rövidnek és hangsúlytalannak. Kállainál ez az ellentét sokkal kevésbé egyértelmű.

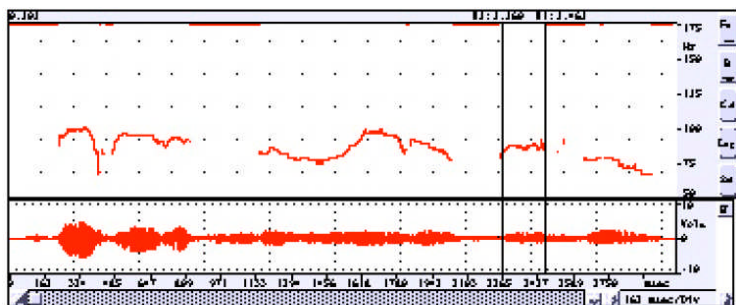


1. ábra

*Hullámalak és hanglejtésgörbe: „s oly óvatossan, hogy minden fűszál”
– Babits Mihály előadásában*

Amint azt az első ábra mutatja, Babits előadásában a hanglejtés csekély mértékben magasabbra mászik a „fű” szótagon, mint a mellette fekvő szótagokon. Ezt viszont bőségesen ellensúlyozza a „fűszál” két szótagja közötti időtartam aránya: a „szál” itt aránylag hosszú. Ezt az arányt megerősíti a két szótag közötti szélsőséges hangerőellentét is. Kállai előadásában a „fű” hanglejtése csak elenyészően magasabb, mint a mellette fekvő szótagoké. De az aránylag (és abszolút értékben is) hosszabb időtartama ezt ellensúlyozza, s végeredményben a szótag hangsúlyozottnak van felfogva (érzésem szerint lehetne egy gondolattal magasabb vagy hosszabb). E szerint, a hangsúlyos „fű” megbolygatja a versmértéket a gyenge pozícióban, és várakozást ébreszt a szabályszerűség helyreállítására. A második szótag hanggörbéje

annyit hajlik le a hangterjedelem aljáig, és tartama addig hosszabbodik, amíg „egyenestbe jön”, „egyenlít”, az előző áthágás erejével, és a biztonságérzet helyreáll.



s o j ó v a t o s a n h g y m i n d e n f ű s z á l

2. ábra

*Hullámalak és hanglejtésgörbe: „s oly óvatosan, hogy minden fűszál”
– Kállai Ferenc előadásában*

Mikor verseket szavaltam, még 14-15 éves koromban, erős intuícióim voltak egy bizonyos hatásra vonatkozólag. Ezt csak mai fejjel tudom megmagyarázni, az instrumentális fonetika és az alakpszichológia segítségével. A hanggörbe csúcsa a magánhangzót a közepén, vagy későbbben, vagy előbb találhatja el. Általában a közepén találja el, s ennek kiegyensúlyozó hatása van. Az alakpszichológia (Gestalt psychology) egyik alapvető feltevése az, hogy minden jól szervezett perceptuális egység védekezik betolakodó események ellen. Ez a dinamika ki lett mutatva úgy a vizuális rajzra, mint a mondat szerkezetre vonatkozóan. Ez parányi mértékben áll a beszédhangok akusztikus szerkezetére is.

Ha a hanggörbe csúcsa a magánhangzót valahol a közepe és vége között találja el, ezt a fonetikusok „kései csúcs”-nak („late peaking”-nek) nevezik. Ilyenkor az egység ellenáll, és a betolakodót kifele, előre taszítja. Az ilyenfajta nyomást az alakpszichológusok „perceptuális erő”-nek nevezik. A két fenti ábra azt mutatja, hogy mindkét előadásban az [ű]-n a hanggörbe ilyen kései

csúcsot képez, és nyomást gyakorol, hogy mihamarább érjük el a következő szótagot, ahol a versmérték felújul és helyreáll. Ez Kállai előadásában effektívebb, mint Babitséban, két oknál fogva. Elsősorban, mert itt a magánhangzó hosszabb, és a kései csúcs későbbre van halasztva; másodsorban pedig Babitsnál a ritmus nincs megbolygatva, s ezért a hangsúlyos szótag az erős pozícióban nem hoz enyhülést vagy kielégülést.

A sor végén a verstan megszakítást, a mondatban viszont folyamatosságot követel. Ezt az ellentétet Babits és Kállai ellenkező módon oldják meg, ellentétes akusztikus jelek segítségével. A szünet a diszkontinuitás legegyszerűbb és legnyilvánvalóbb módja. A szünet hiánya pedig folyamatosságot jelez. A lehajló hanggörbe a mondat vagy a sor végén általában befejezésre utal, míg a felmenő vagy kitartó magas hanglejtés arra, hogy „folytatás következik”. Az utolsó szótag (vagy az utolsó hangzó) meghosszabbítása, mint a zenében a fermáta, egy sorozat végét jelzi. A kései csúcs viszont „nyom” előre, tovább. Babits a sor végén – szégyentelenül – egy félreérthetetlen szünetet tart. E szünet hatását tovább erősíti az aránytalanul hosszú utolsó szótag („szál”). Így tehát különböző módokon tútagolja a verssor végét, és érezteti a folyamatosság megszakítását. Kitartó magas hanglejtése viszont arra utal, hogy „folytatás következik”. Itt a kései csúcs is közreműködik. Babitsal ellentétben, Kállai nem tart szünetet a sor végén, s ezzel folyamatosságot jelez. A folyamatosság benyomását a kései csúcs is erősíti. A folyamatosság megszakítását pedig a lehajló hanggörbe és a „fermáta”, az aránylag hosszú „szál” jelzi.

Láttuk, hogy Kállai igen sikeresen oldotta meg azt a problémát, hogy verstanilag a „fű” gyenge pozíciót foglal el, de nyelvi-legalább annyira van hangsúlyozva, mint a „szál”. Azt is láttuk, hogy Kállai igen elegánsan oldotta meg a sor végén a verstan és a mondatban ellentétes kívánalmait. De, mint fent említettem, érzésem szerint a „fű” hanglejtése lehetne egy gondolattal magasabb vagy hosszabb; és a „szál” is lehetne valamivel hosszabb.

A folytonosságot több módon lehet megszakítani. Egyenes szünet által vagy, kifinomultabban, lehajló hanggörbe segítségével, az utolsó szótag vagy hangzó meghosszabbítása által, vagy

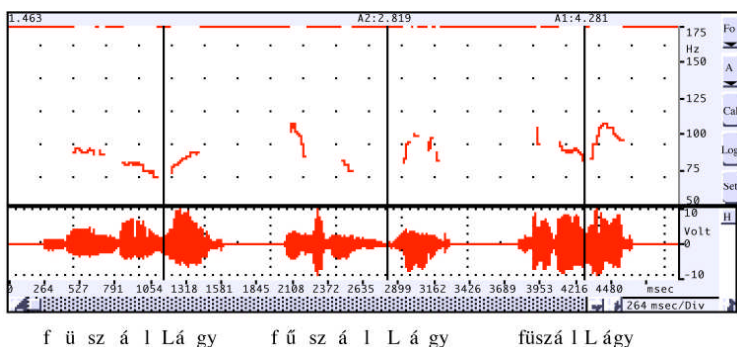
amit Gerry Knowles „szegmentális megszakítás”-nak nevez. Folyamatos beszédben a szavak összefolynak. Lenyeljük a hangszalagzárhangokat²⁷ és a zárhangfeloldásokat, s ha ugyanaz a más-salhangzó szoros egymásutánban jelenik meg egy szó végén és a következő szó elején (mint például „verssor”), általában csak egyszer ejtjük ki. Épp ezért, ha versfelolvasásban világosan tagoljuk az általában lenyelt hangzókat, ez néha a folytonosság megszakításaként s a verstani vagy nyelvi egységek ízeléseként van észlelve, annak ellenére, hogy nincs semmi szünet. Kállai nem tart semmi mérhető szünetet a „szál” és a „lágý” között. De a sor utolsó szótagja („szál”) aránylag hosszú, és a sorvégi intonációs görbe lefelé halad. Mindez a sor tagolása eszközének számít. Ha a „fűszál lágý” szavakat izoláljuk a beszéd áramlásából, a két „á” között csak egy „l”-t hallunk. Ha pedig meghallgatjuk a teljes két sort, a két „l” enyhe megkülönböztetése lesz észlelhető (halld a hangfájlokat). Mindhárom előadásban az egymást követő „l” hangzók a hullámalakban egy megszakítás nélkül húzódó keskenyedő vonallal kezdődik, és vastagodó vonallal végződik. De Latinovitscsal ellentétben Kállainál ez olyan rövid tartamú, hogy a két szó ízelésére elég, de a két verssor világos tagolására nem.

Babits szünetet tart a sor végén, míg a másik három előadó szünet nélkül siklik a következő sorba. A sor végét másfajta akusztikus jegyekkel érzékeltetik. A három előadó közül egyik sem tart mérhető szünetet „fűszál” és „lágý” között. De Latinovitsnál ezt nehéz elhinni, olyan élesen artikulálja a két „l” közti határt. Ez a határ Latinovitsnál a legélesebb, Kállainál alig észlelhető, Gábor Miklósnál még kevésbé. Ezt a különbséget pusztá füllel lehet észlelni. A harmadik ábra további magyarázattal szolgál erről. Mint említettem, egyik előadásban sincs mérhető szünet a két „l” között. Három fonetikai dimenzió hat a két „l” tagoltsága észlelésére vagy annak hiányára: hangmagasság, időtartam és hangerő. Ami a hangerőt illeti, mindhárom előadásban a két [l]-t két ellentétes lejtő jelzi a hullám-

²⁷ Hangszalagzárhang az a hangzó, amit az „oda” szó vagy „el” előtt iktatunk be a következő mondatokban: „Nem kell nekem szálloda, / Csak az, aki száll oda.”, vagy „Nem azt mondtam hogy bűnt követel, hanem hogy bűnt követ el.”; a folyamatos beszédben gyakran elnyeljük.

alakban; a határ köztük a közbezárt völgyben húzódik. Latinovitsnál ez a szerkezet mérsékeltebb, mint a másik két előadónál. De itt is, mint a hangsúlyészlelésben, a hangerő a legkevésbé effektív akusztikai jel. Az észlelt tagoltság titka a másik két dimenzióban rejlik. Kállai előadásában a két „l” tartama együttesen 113 emp. Latinovits előadásában viszont az első „l” tartama 156 emp, a másodiké 81 emp, összesen 237 emp. Gábor előadásában az első „l” tartama 50 emp, a másodiké 62 emp, összesen 112 emp.

Amint azt a harmadik ábra mutatja, mindhárom előadásban az első „l” intonációgörbéje esik, a másodiké emelkedik. Ha azt vizsgáljuk hogy mi a második „l” kezdő és végső hangmagassága, igen érdekes eredményekre jutunk. Kállai előadásában a második „l” magassága 71–78 Hz (7 Hz differencia az alacsony és a magas között). Gábor előadásában a második „l” magassága 79–92 Hz (13 Hz differencia). Latinovits előadásában pedig a második „l” magassága 71–92 Hz (21 Hz differencia). A két „l” intonációja tehát ellenkező irányban halad. Az irányfordulatnak döntő hatása van a két „l” éles elkülönülésére. Minél magasabbra szökik a második „l” intonációkontúrja, annál élesebben különül el a két „l”. Minél hosszabb a hangzók időtartama, annál inkább fokozva lesz a hangmagasság-különbség hatása is. Ha visszamenőleg jövendölünk, azt mondhatjuk, hogy a fenti adatok alapján pont azt várhattuk volna el, hogy az egymást követő két „l” tagoltsága Latinovits előadásában lesz legjobban kidomborítva.



3. ábra. Hullámalak és hanglejtésgörbe: „fűszál lágý” Kállai, Latinovits és Gábor előadásában. A határjelek a két „l” közötti határt jelzik

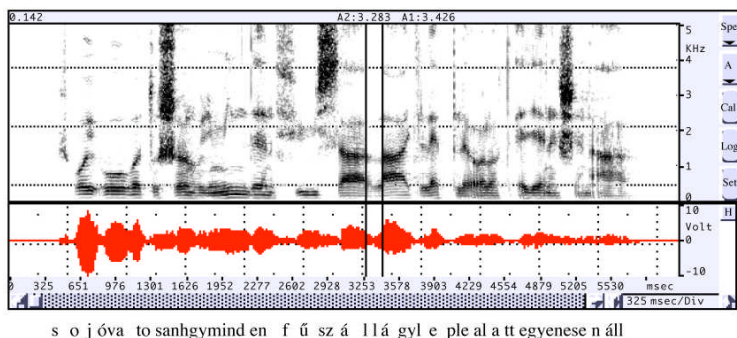
A mindennapi beszédben általában nem artikuláljuk eléggé a beszédhangokat vagy szóvégeket. Ilyenkor a szövegösszefüggésekből kell következtetnünk, hogy azt hallottuk-e, hogy „követel” vagy „követ el”; vagy azt, hogy „őrült”, avagy „őrült”. A kognitív pszichológusok azt tételezik fel, hogy az észlelőcsatorna-rendszerünk befogadóképessége korlátolt. Ha a verstani és a nyelvi elemek közti bonyolult kapcsolatot észlelhetővé akarjuk tenni, a hangzók és szóvégek világos tagolásával férőhelyet kell szabadítanunk a csatorna-rendszerben. Adott esetben a szöveg világos artikulációja a sorvég világos tagolását is jelenti, ha például egy sorról sorra sikló mondatban a mondat folyamatosságát és a sorvég tagoltságát egyidejűleg akarjuk kiemelni. Babits fent említett két sora ennek az iskolapéldája.

Mint említettem, Kállai fölötte sikeresen oldotta meg a két sarkalatos problémát, amit ebben a verspárban latolgattunk: a versmértéktől eltérő hangsúly minta, és a sorról sorra sikló mondat. Mindkét megoldás kulcsa a „fszál” szokottnál világosabb artikulációjában rejlik. Lehetséges, hogy a „fű” hangmagassága is közrejátszik. De, úgy tűnik, a megoldás mégis némi kívánnivalót hagy maga után. Az volt a benyomásom, hogy az artikuláció lehetne egy gondolattal világosabb, vagy talán a „fű” hangmagasságát kellene emelni.

Hogy ezt kipuhatholjam, a verspár két módosított változatát eszközöltem, amit össze lehet hasonlítani az eredetivel, ahol egyéb lehetőségek valóban azonosak (halld a hangfájlokat). Az első módosított változatban a *Pruat* beszédelemző szoftver segítségével egy gondolattal feljebb emeltem a „fű” hangmagasságát, s a SoundScope beszédelemző segítségével meghosszabbítottam a „f”, „sz” és „l” mássalhangzókat a „fűszál lágy” szókapcsolatban. E beszédhangok hanghullámából lemásoltam egy kis szakaszt, és aztán több ízben visszaragasztottam. Az alábbi szpektrogramokban lecsüggő árny-„oszlopok” a „f”, „sz” és „s” réshangokat jelzik. Az ábrákban szabad szemmel is látható, hogy a „fűszál lágy” szókapcsolatban ezek a mássalhangzók valamivel hosszabbak az ötödik ábrában, mint a negyedikben. A magánhangzók tartamát nem változtattam meg. A második módosított változatban csak a „l”-t

hosszabbítottam meg a két szó érintkezésénél. Amikor összehasonlítottam a három változatot, úgy találtam, hogy az első valamivel túllő a célon; a második viszont épp azt egészíti ki, ami intuitíve hiányzott az eredeti változathoz.

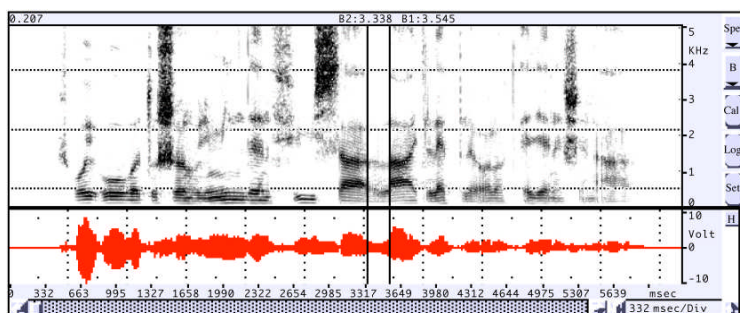
A módosítás egy mestervágással sokrétű eredményt hoz. Először is a szóvégi „l” meghosszabbítása fokozza a beszédhang (s egyúttal a szóvég) artikulációját. Minél tökéletesebb az artikuláció, annál több kognitív férőhely szabadul az elnyomott versmérték észlelésére. Másodszor, minél hosszabb a szóvégi „l”, annál hatásosabban ellensúlyozza a hangsúly az utolsó (erős) pozícióban a verstani séma megszegését az előző (gyenge) pozícióban. Harmadszor, minél hosszabb a szóvégi „l”, annál határozottabban jelzi a sor végét (fermata), anélkül, hogy szünetet kellene tartani. Negyedszer pedig, minél hosszabb a szóvégi „l”, annál világosabban tagolja az egymást követő két „l”-t, erőteljesen kielevezve a két verssor közötti artikulációt.



4. ábra

Hullámalak és szpektrogram²⁸: „s oly óvatossan hogy minden fűszál/ lágy leple alatt egyenesen áll” Kállai Ferenc előadásában. A határjelek mentén a két [á] és a közbezárt [l] láthatók

²⁸ A szpektrogram színfoltokra vagy fény- és árnyfoltokra váltja át a beszédhangokat képező hangerő-összpontosításokat. Az ábrázolt hangerő-összpontosítások felhangok: ugyanazt a szót különböző hangmagasságokban lehet kiejteni.



s o j ó v a t o s a n h g y m i n d e n f ű s z á l l á g y l e a l a t t e g y e n e s e n á l l

5. ábra

Hullámalak és szpektrogram: „s oly óvatossan hogy minden fűszál / lágy leple alatt egyenesen áll” Kállai Ferenc első módosított változatában.

A határjelek mentén a két „á” és a közbezárt „l” látható

Végül egész röviden a versmondásnak egy átfogóbb vonatkozását kívánom méltatni. Minden vers egy rendkívülien bonyolult verstani, nyelvi, figuratív, hangulati esemény, s a versmondás célja ennek minél teljesebb hangji megtestesítése. Mint minden interpretáció, a versmondás is a lehetőségeknek csak kis részét képes megvalósítani.

Dolgozatomban Babits versének az első tizenhárom és a következő huszonhárom verssora közötti bonyolult ellentétre mutattam rá. Mondatszerkezet szempontjából a főmondat csak egy hosszú, összetett alárendelt időhatározói mondat után következik, a tizenharmadik sorban. Ez az első tizenkét sorban egy előrefigyelő, feszült várakozó álláspontot épít fel. A feszült várakozást a tizenharmadik és tizennegyedik sorban megjelenő főmondat oldja fel. Az ezt követő sorokban, egy hosszú sor mellérendelt mondat egymás mellé helyezett alternatív helyzeteket ír le. Ez inkább felhalmozó, mint feszülő jellegű, s a mondatszerkezet sokkal lazább. Az első részben a mondat és a verselés megoszló szerkezete bizonytalansági érzést vált ki. A második rész mellérendelt, a verssorokkal egybevágo mondatait nagyobb biztonság

jellemzi; itt viszont a vaglyagos helyzetek vég nélküli felsorolása idéz elő egy másfajta bizonytalansági érzést.

Az első rész figuratív nyelvezete egy kifinomult, alig észlelhető illanó légkört hoz létre. A második rész, eleve szókimondó, nem-képletes nyelvezetet használ külső cselekmények leírására, s így a hangulatban is éles ellentét keletkezik. Míg az első rész hangulata egy fogékony, érzékeny, „befogadó” hozzáállást kíván, a második részben leírt helyzetek inkább a célszerű, aktívan szervező elme termékei.

Eltekintve Babits „különös, kántáló, ráolvasást idéző hang”-jától, amely oly feltűnően eltér a többi felolvasó hangnemétől, a másik három versmondó fenti átfogó elemzésemnek más-más részleteit valósítja meg. Latinovits semmi jelét nem adja a szétágazó mondat szerkezetnek s az ebből következő feszült várakozó álláspontnak. Versmondó modora tagolt és lassú, mondatai nyugodtan kisebb részekre vannak tördelve, s a mondatok és a sorok végén legtöbb esetben a hanggörbe lemegy, mintha nem kellene folytatást várni. Mégis az első tizenkét sor és az azt követő huszonegy sor között kimondott ellentétet lehet észlelni, ám ez nem érinti a mondat szerkezetét. Az első részben hangképzése hiányos, nem teljes; a másodikban teltebb, erőteljesebb a hangja.. Mondhatnám, a második részben a hangképzés „zöngésebb” mint az első részben. Ez a hangképzési ellentét, a tartalmi ellentéttel közreműködve, hangulati ellentét légkörét idézi fel: a „hiányos” hangképzés meghitt hangulatot és kifinomult, alig észlelhető illanó légkört sugalmaz, míg a teli, „zöngés” hangképzés a külső valóságot, a szolid tárgyak világát érzékelteti. Ez a versmondó modor összhangban lenne a vers kontemplatív, szemlélődő felfogásával.

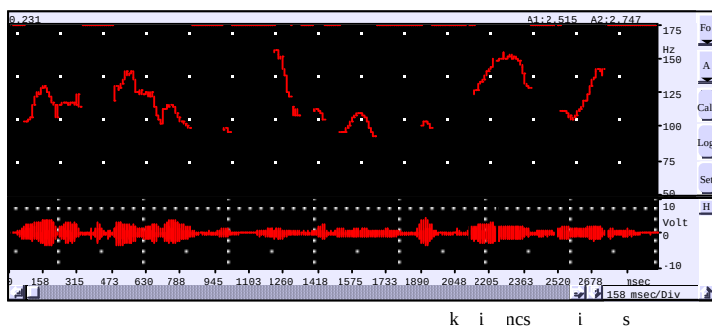
Gábor Miklós előadása szöges ellentétben áll a Latinovitséval. Ő a feszült, *sürgős* légkört idézi fel és hangsúlyozza. Olvasásmódja sokkal gyorsabb, de a párhuzamos egységek nemcsak gyorsabban követik egymást, hanem mindegyik előre jelzi a következőt. Legtöbb esetben a hanggörbe erősen emelkedik az utolsó szótagon vagy hangzón, egyre erősebben jövendölve a következő egységet. Ebben az előadásban nincs sem hangulat-ellentét az első tizenhárom sor és az azokat követő sorok között, sem hangkép-

zésbeli ellentét. Az első részben a párhuzamos alárendelt mondatok nyomulnak előre a főmondat felé, de azt követően a halmozódó mellérendelt mondatok épp úgy tolulnak előre. A sok példa közül figyeljük meg csak a következő két sor végén nyomatékosan emelkedő hanggörbét:

„és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyü, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik a lepelt tehernek”

Az első sor végét egy emelkedő-hulló hanggörbé jelzi, a másik kettőt erősen emelkedő hanggörbék, sürgősen hirdelve a következő verssort. Latinovits előadásában az első két sor végét enyhén-hulló hanggörbé jelzi, a harmadikat emelkedő hanggörbé. Kállai Ferenc előadásában mindhárom sor végét erősen ereszkedő hanggörbé jelzi, effektíven érzékeltetve a tagolt, szemlélődő álláspontot.

AGábor felolvasásában fokozatosan erősödik az indulat, hang-erőben is, de inkább hangmagasságban, egyre jobban szolgáltatva izgalomra jellemző hangjellegzetességeket. A versmondó egyre inkább zihálva veszi a lélegzetet a sorok között; hangja időnként remeg, s néha lehelve képzi a hangzókat, ami szintén bevált hangele az indulatnak. De meg kell jegyeznem, hogy ezek nem a kitörő indulat megnyilvánulásai, hanem gondosan ellenőrzött, stilizált hangvadásai, csak utalván az indulat hangjellegzetességeire.



6. ábra. Hullámalak és hanglejtésgörbe: „melynek emléke teher is, de kincs is” – Gábor Miklós előadásában. A két pár batárvonal a két „i” hangzó batárait jelzi

E sor végén emelkedő hanggörbékhez hasonlót még nem látam a korpuszomban: „melynek emléke teher is, de kincs is”.

A „kincs” a sor utolsó hangsúlyos szótagja; az „is” versmértéken kívüli hangsúlytalan szótag. De mindkét szótagban egy különösen meredek hanggörbe emelkedik, és szokatlanul késői csúcsot képez. A „kincs”-ben a csúcs bőven a magánhangzó határán túl, az „n”-re esik, végül jelentősen lekunkorodik. Ezt követi a másik meredek hanggörbe. A kései csúcsok és a fel-le-felmenő hanggörbék erőyes, értelmet sejtető, árnyát előrevető indulatként vannak észlelve. Kállai előadásában a „kincs is” szópáron a hanggörbe lemegy a skála alapvonaláig, diszkontinuitást jelezvén. Ugyanakkor, a „kincs” szót elnyújtja, és kissé csökkentett zöngével, mintegy elmerengve ejti. Latinovits csak enyhén emeli a hanggörbét az „is” szón, épp csak jelzi, hogy itt a vaglyagos helyzetleírások után az ott történő főcselekmény leírása következik.

A dupla, eltűzött, sorvégi kései csúcsoknak Gábor előadásában rendkívüli indultatos hatása van. Haragos szöveggörbékben ez a hatás fenyegetőként hatna. A jelen szöveggörbékben csak az erőyes, értelmet sejtető, árnyát előrevető indulat van jelen a támadó alkotóelem nélkül. S mindez egy érzelmi crescendót képez, mely összeegyeztethető a vers hipnotikus felfogásával. Az utolsó három sor ezzel szemben elgondolkodó, kontemplatív hangnemet üt meg, mintha az egész érzelmi crescendo ehhez a meglátáshoz vezetne. Ez a hatás ki lesz domborítva, ha megfigyeljük, hogy ez az elgondolkodó, kontemplatív hangnem Gábor versmondásában ellentétben áll e sorok elgondolkodó jellegével Latinovits és Kállai előadásában, ahol az egész vers ilyen kontemplatív hangnemet üt meg.

Kállai felolvasása ezekből a szempontokból hasonlít a Latinovitséra, de a sorvégeken itt-ott egész enyhe, alig érezhető hangemelkedéseket lehet észlelni, amelyek távolról sem olyan szembeötlők, mint Gábor Miklós felolvasásában. Említsünk meg két verssort: „melyet terít egy óriási dajka”; „és nem kap a virágok szirma ráncot”. Ilyen hangemelkedések csak folytatást, nem sürgősséget vagy izgalmat jeleznek, mint Gábor Miklós előadásában.

E röpke exkurzusnak nem volt célja előírni, hogyan kell előadni ezeket és hasonló verssorokat. Szándékom kettős volt: megvizsgálni, mint birkóznak meg gyakorlott versolvasók ellentmondó verstani és nyelvi szerkezetekkel, valamint megvizsgálni, hogy el lehet-e képzelni vagy egy olyan előadást, amelyben az ellentmondó verstani és nyelvi szerkezetek egyszerre észlelhetők.

Ami az interpretációt illeti, azt vizsgáltam meg, hogy milyen hanghordozási árnyalatokkal valósítják meg gyakorlott versolvasók a szemlélődő, illetve a hipnotikus hangnemre utaló verselési elemeket.



Illés Anna: Flóra I.

A FRANCIAK ÉS BABITS AZ *ESTI KÉRDÉS* KAPCSÁN

Babits Mihály *Esti kérdése* jó alkalmat kínál, hogy felvázoljuk a francia szellem és a babitsi művészet találkozási pontjait. Itt elvégezzük a vers francia verziójának elemzését, majd a francia fordítás, a közvetítők munkája nyomán lehetségessé vált értelmezésekkel keressük a költemény, a babitsi líra helyét, érvényességét az európai szellemiségben.¹

A francia civilizáció alakulása, értékei jelentősen befolyásolták az európai fejlődést, e hatások alól Magyarország sem vonhatta ki magát. A történelmi, művészeti kapcsolódások régre datálódnak, a francia szabadságeszmék vonzották a magyar alkatot. Ismert: Babits hatalmas kíváncsisággal és igénnyel fordult a nagy nyugati irodalmak felé. Franciaországhoz való viszonyulása mély, művészi s kritikus volt, tiszta szívből a szellemet hordozó költészet érdekelte, Baudelaire jelentette számára a génuszt, több versét lefordította.² És a franciák? Milyen a viszonyuk a magyar irodalomhoz? Az első világháborút követően fokozatosan nő azon magyar értelmiségiek, művészek száma, akik Franciaországba kerülve a magyar irodalom szolgálatába állnak, kapcsolátépítő és közvetítő munkájukon keresztül mind több francia író, költő fordul a magyar irodalom felé, és lesz annak hűséges közvetítője. Tárgyunk szempontjából Eugène Guillevic és Jean Rousselot nevét említjük. Ők (miként Aurélien Sauvageot) állandó küzdelmet folytattak a magyar irodalom és kultúra francia elismertségéért, befogadásáért, e szinte „reménytelen” misszióban kiemelt szerepet kap „az író felelőssége”.³ A közvetítői attitűdben fontos

¹ A téma tágabb feldolgozása, Szombathely, Savaria University Press, 2009, kézirat.

² GYERGYAI Albert, *Babits és a franciák* = Gy. A., *Védelem az esszé ügyében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, 300–307.

³ MADÁCSY Piroska, a) *Aurélien Sauvageot: a fordítás „mélyfúrása”*, Új Forrás, 31. évf. 1991/1. és b) *Az író felelőssége. Illyés Gyula és Aurélien Sauvageot*, Új Forrás, 37. évf. 2005/1. A bőséges irodalomból itt leginkább: a) TÜSKÉS Anna, *Jean*

elemként van jelen a közvetítendő kultúra ismerete, a hiteles kulturális dialógushoz adott az írók felelőssége, és ez, 1945-től különösen dinamizálódva, így folytatódik napjainkban.⁴ A mai közvetítők közé tartozik Kassai György és Tverdota György, az általuk szerkesztett kötetben helyet kapott Babits *Esti kérdés* című verse.⁵

QUESTION DU SOIR

Le soir, quand tendrement la géante nourrice
Étale sur la terre un manteau noir et lisse
Fait d'un si fin velours que l'herbe qu'il recouvre
Ne courbe pas le front; si fin, que, des fleurs, s'ouvre
Sans peine sous son poids, l'éventail irisé
Et que le papillon, s'il vient à se poser
Sur ce voile léger, tout immatériel,
Y conserve l'émail qu'il prit à l'arc-en-ciel,
Alors, où que tu sois, quelque part dans le monde,
Dans une chambre morne où ton œil vagabonde;

Rousselot levelei Illyés Gyulához (Válogatás), Lymbus 2008. Magyar Országos Levéltár, b) *Eugène Guillevic (1907–1997), poète français contemporain*, Catherine RÉAULT-CROSNIER Mars 1998, janvier et novembre 2007, a saját honlapján = <http://membres.lycos.fr/crcrosnier/articles/guillevic-poete.htm>, c) VASY Géza, *Illyés Gyula, A huszadik század*. = dia.pool.pim.hu/html/szakirodalom/illyes_gyula/illyes_vasy_illyes_gyula.htm

⁴ *A francia költészet*. = A magyar irodalom története 1945–1975. II/1–2. A költészet. Bp., Akadémiai Kiadó, 1986.

⁵ *Dans cette banlieue. 50 poèmes hongrois du XXème siècle. A város peremén*. Egy évszázad felszáz magyar verse franciául. Európai kulturális füzetek. (Válogatta és szerkesztette: Georges KASSAI – György TVERDOTA) ÚJ VILÁG KIADÓ, 2005. Az *Esti kérdés* „QUESTION DU SOIR” francia fordításai: a) Ford.: Guillevic et Jean Rousselot, Paris, 1962. Éditions du Seuil „Anthologie de la Poésie Hongroise” p. 236. b) Ford.: Guillevic et Jean Rousselot, Bp., 1965. Corvina „Panorama Vol. I.” p. 117. c) Ford.: Adapté par Guillevic, avec la collaboration de L. Gara, Bp., 1967. Corvina „Guillevic: Mes poètes hongrois” p. 71. d) Ford.: Avec la collaboration de T. Gorilovics adapté par Eugène Guillevic, Bp., 1977. Éditions Corvina „Mes poètes hongrois” p. 73. = <http://www.demeter.oszk.hu>

Rêvassant au café où flambent dans les glaces
 Comme autant de soleils les bobèches du gaz;
 Ou veillant, fatigué, sur le flanc des collines,
 Avec ton chien, la lune veule qui chemine;
 Ou bien, conduit par un cocher ensommeillé,
 Cahotant dans l'ornière aride d'un sentier;
 Où que tu sois: sur un bateau, le cœur houleux,
 Ou bien à l'aise assis dans un train luxueux;
 Errant à l'étranger dans les immenses villes,
 Désœuvré, admirant aux carrefours les files
 Des réverbères, sur deux rangs, à l'infini
 Des rues, des boulevards, des places dans la nuit;
 Ou bien encore aux bords de la Riva, rêvant
 Quand la glace d'opale a des reflets mouvants,
 Où que tu sois, songeant aux bonheurs enfouis
 Dont le doux souvenir te dévore aujourd'hui,
 A l'âge qui n'est plus, comme se meurt la lampe
 Enchanteresse, à l'âge vrai qui déjà trempe
 Dans l'irréel et dont la mémoire, toujours
 Ne cesse pas d'être un trésor et d'être lourd
 Et devant lui doit se courber la tête, lasse
 De se ressouvenir, vers le marbre qui passe,
 Où que tu sois, dans la beauté, dans les délices,
 Lâche, tu songeras devant le précipice:
 A quoi bon ces beautés, à quoi bon ce que j'aime?
 Solitaire, toujours, tu songeras quand même:
 A quoi bon les flots bleus, le marbre bigarré?
 Et le soir, à quoi bon son velours éthéré?
 Les collines pourquoi? Pourquoi donc les feuillages?
 Et la mer où jamais semence n'est jetée?
 Le flux et le reflux? A quoi bon le rivage?
 Et les nuages, Danaïdes tourmentées?
 Roc brûlant de Sisyphe, à quoi bon le soleil?
 Pourquoi les souvenirs, les passés, le réveil?
 Pourquoi les lampes? dans le ciel, pourquoi les lunes?
 L'interminable temps, les heures une à une?

Prends un exemple, prends le brin d'herbe obstiné;
Pourquoi donc pousse-t-il puisqu'il doit se faner?
Pourquoi se fane-t-il puisqu'il doit repousser?

(Guillevic et Jean Rousset)

Az elemzés elé:

„Az írónak választania kell idő és örökkévalóság, korszerű mondanivalók és örök emberi közt: a kompromisszum mindinkább lehetetlen. [...] büszke daccal fordítva hátat a kornak, alkotásokba menekülünk, melyeknek igazsága mélyebb, mint a Kor változó igazságai.” (Babitsot idézi Szegedy-Maszák Mihály)

A magyar irodalomban sokféleképpen értékelték már a verset, Babitsot, tágítja az elemzés- és az értékelésmezőt Reuven Tsur igen tartalmas, az előzőkhöz képest újszerű nézőpontú munkája.⁶ A francia versfordítás elemzéséhez követjük a már elvégzett magyar elemzéseket és felhasználjuk Reuven Tsur tágra nyitó értelmezését. A francia verzió elemzésével, a konklúziókkal utalunk a magyar elemzésekre, lehet, valami újat is sikerül felfedezni.

Azt vizsgáljuk, hogy Babits lírai beszédmódjának jellegzetességei miként vannak jelen, mi erősödik fel, mi kerül háttérbe. A francia fordítás elemzési szempontjaihoz, a magyar nyelvű elemzések alapján, a következő tételeket mint szempontokat használjuk⁷:

⁶ REUVEN Tsur (Steiner Róbert), *Babits Mihály: „Esti kérdés”, A titokzatos mesterség műhelytitkaiból*. Literatura, 32. évf. 2006/4. 504–524.

⁷ A figyelembe vett magyar elemzések: a) VALACHI Anna, *Költőalanyok titokzatos tárgyai*, Eső. (Irodalmi lap) V. évf. 1. sz. (2002. tavasz) Verseghy Ferenc Elektronikus Könyvtár 3/4, <http://vfeke.vfmk.hu> b) LASKAI Miklós, *Babits Mihály: Esti kérdés*, 2008. 02. 18. = <http://www.m79.eoldal.hu/> c) TÍMÁR Zsuzsa, *Babits Mihály lírai beszédmódjának jellegzetességei első két verseskötetében*, Magyar irodalom 2. /doc/Levelek Irisz koszorújából (1902–1908) = irodszig2.freeblog.hu/files/Magyar%20irodalom%20-%202.doc d) DIÓSZEGI Endre, *Babits Mihály Esti kérdés elemzése* 2001.május14. = Wenczel Imre honlapja, wenczel.freeweb.hu/ e) Sulinet portál, <http://www.sulinet.hu/tart/ncikk/Se/0/3989/erettsegi-2.html>

1. a vers egyetlen mondat...;
2. a verssorok vége... a következő sor eleje, ezek kapcsolódása;
3. rím, rímképletek;
4. a vers hangulata;
5. halálérzés... szépség;
6. bergsoni időelmélet ... teremtvő idő – versmeghatározás (esz-méletvers? tudatvers?);
7. szerkezet: tagolás (fogalmi-nyelvi pontjai: 'midőn 'olykor' 'ott');
8. a kérdések mint ismeretelméleti megközelítések;
9. a költői 'én'.

1. A verssorok száma: negyvenkilenc – a magyar ötvenhárommal szemben. Mi okozza a csökkenést? A francia vers alexandrinusban íródik – 12 szótag, a magyar a jambikus 10-11 szótagos szonettformát követi. A szélesebbre nyúló sorok csökkentik az összmennyiséget, tágabb, hömpölygő sűríttség jelenik meg. Mert

2. következőképp a szerkezeti szakaszok is változnak.
 - a) első szakasz: 1–8 sor; „midőn” – „le soir, quand” ... „sur terre” – idő-, helybejelölés mint a meditáció keretei, dimenziói. A 9. sor – a magyarhoz képest előbb jön a főmondat: „alors, où” „olyankor bárhol”) – tágítja a teret, időtényezőkkel bővíti, előbb érződik a mozgás;
 - b) második szakasz: 9–30. sor. A váltás a 31. sorban áll be: „et devant lui” („ott”). Az „et” viszi a folyamatot, a pozíciót, a helyet a „devant lui” pontosabban jelöli, mint az „ott”, a „doit” ige kötelességre utal, a magyar megengedéssel, esetleg ernyedtséggel szemben;
 - c) harmadik szakasz: a 31–49. sor.

3. Rímképlet:

- a) 1–30. sor: aabbccdd – páros rím;
- b) 31–44. sor: aabbccddefff – páros és keresztrím;
- c) 45–49. sor: aabbb – páros + bokorrím.

A rímképlet ilyenén alakulása kedvezően biztosítja a vers szélesebb mozgását, az érzelmek, a gondolatok tágabb, nyitottabb hullámzását.

4. Sor eleji nagybetűk. A fordítók követik a francia verstan szokásait, szabályait. (Miként például Verlaine a *Chanson d'automne*, Baudelaire a *Correspondances* című költeményben, míg ezek magyar fordítása eltér attól, s a sor eleji kis kezdőbetűt használja, illetve mondat szerkezetet alakít, lásd Szabó Lőrinc.)
5. Sorvég – sorkezdés: gyakran ige vagy igenév szerepel, mely mozgást jelez, biztosítva a folyamatos hullámzást, egyben lendületet is hozva (nourrice–dajka – Étale–terít; lisse–sima – Fait–készítve, tartva; recouvre–beborít – Ne courbe pas–ne hajtsd le; lasse–kimerült – De se ressouvenir–újra visszaemlékezni;)
6. Központozás:
 - a) Kettőspont: a Babits-versben a 12. sor végén fordul elő először, a váltásnál; a francia fordító a váltásnál vesszőt tesz, kettőspontot két helyen, a 34. és a 36. sor végén használ, miként a magyar is, sorban eltérve ugyan, de értelemszerűen nem: „mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:” – „Lâche, tu songeras devant le précipice:” és „mégis csak arra fogsz gondolni árván” – „Solitaire, toujours, tu songeras quand même:”
 - b) pontosvessző: a magyar, a francia szövegben egyaránt hétszer fordul elő, ötször ugyanott – a harmadik szakasz előtt nincs. Fontos, hogy a vers vége felé, a francia fordítás 47. sorában, a kettőspont helyett pontosvessző áll. Ez már előkészített, mert a 34. sorban következik a magyar vershez képest a váltás, a 37. sortól kérdő mondatok sorjáznak. Így a franciában több mondatból áll a vers.
7. A „vagy” előfordulása. Reuven Tsur szerint tétova, és bizonytalanságérzést kelt. A magyarban hétszer, a franciában

négyszer fordul elő az első szakaszban – a francia kevésbé sugároz bizonytalanságot.

8. A személyes tényezők: „szobád”, „idegen város”, „vízi város” elhalványulnak, általánosabbá válnak.

Ezek után fontos kiegészítő megjegyzést kell tennünk. Ha a „bárhon járj...” szakaszhatárt jelent (miként a magyar elemzések jelzik), akkor a francia verzió nem három, hanem négy szakaszra tagolódik: a korábban jelzett második szakasz (9–30. sor) két részre oszlik: 1. 9 + 8 = 17. sor; 2. 17 + 8 = 25. sor, az itt előforduló „où que tu sois” alapján. Ráadásul az utolsó szakaszt a „devant lui” („ott”) mellett ismét egy „bárhon járj...” („où que tu sois”) erősíti. Ez tágitja a dimenziót az egyén számára, és felerősíti a felelősségét.

A francia fordítás visszaadja az emocionális élményt, megvan az erős érzelmi feszültség, mindez kognitív erővé lesz, és működésbe kezd. A sor eleji nagy kezdőbetűk kissé megemelik a képet, a hangzás is változik: élesebbre vált. Jelenős attitűdeltolódás jön létre, az értelem is változik, az érzelmi-gondolati folyamat emelkedően folytatódik: nő a feszültség. Ez befolyásolja a nyelvi szerkezetek alakulását, és fordítva, változik a központosítás, míg nem, a kellő előkészítés után megjelennek a mondatok – a tisztán kérdő mondatok. Mindez olyan, mint egy kognitív hajó haladása: egyszer a költői feszültség mint tartam, s ez a belső feszültségtartam mozog, halad (és nem is hanykódik!) a külső erők hatásai közepette – így szeli az „esti kérdéshajó” a világ tengerét. Nem nyomja el a filozófia, a pszichológia sem a hajóst, sem az olvasót, mert noha súlyos kérdések sorjáznak, azok a gondolat, a ritmus, a nyelvi szerkezetek, mondatok segítségével, a „nehéz”, kifinomult értelmezés felé röptik az olvasót, és teszik befogadóvá. Ennek köszönhetően („megoszló szerkezet”): a francia verzióban jobban előkerül Bergson metafizikai intuíciója.

A franciában is megvan a tapintás, a látás érzéki kölcsönhatása, finom főnevek, lágy jelzők: manteau noir et lisse, fin velours, l'éventail irisé, voile léger, papillon, arc-en-ciel, amelyeket a nyelvi (predikatív) szerkezetek határozottabbá, biztonságosabbá teszik.

A kifinomult érzetek a nyelvi szerkezet bonyolultnak tetsző összjátékában nem szóródnak szét, ám érzék-mozgásban terelődik a finoman kordában tartott figyelem. Hasonlót érzünk Proust (és Joyce francia nyelvű) olvasásakor: a bonyolult nyelvi szerkezetek egyértelműen viszik az érzelmeket a tudati felé – cselekvést involváltnak, s már az ontológia mezsgyéjén találja magát a mélyen olvasó. Mindez érzékeny befogadói attitűdöt tételez és igényel. Például a francia „vagabonde” meghökkentőnek tűnhet a magyar „barna, bús” szobából bémészan kitekintő leíráshoz képest. Itt a „bémészan vigyázd” lesz „oeil vagabonde”, ami a teret tágítja, a bezártságot nyitja, a végtelenbe emelve. (A vagabond messze több, mint bémészan figyelő, a vagabond: csavargó, kóborló, vándor, olyan valaki, aki kíváncsian útra kel. Nekivág a világnak. Mert Bergson nyomán: a vers mint „valóságkereső beszéd az egyént megjárva, a világot járja be”). Az intuíció, az emóció lendíti, a kognitív töltet viszi a mikrokozmoszba. Mindez igenis elképzelhető, benne van a versben, a francia adaptáció ezt fölerősíti, hogy a mélyen töprengő költő nemcsak rákérdez a létezés értelmére, de létezik: bebarangolja a világot, bejárja a mindenséget. A francia verselési technika kicsit más légkört teremt – nem idéz sejtelmes világot, nem tereli el a figyelmet a tartalomtól, sőt a „realitás” felé visz. A vers vége felé sorakozó kérdő mondatok az addig futó divergenciát összefogják, konvergenssé teszik: ez gondolatilag felizgat, de biztonságot ad – az embernek *csak* válaszolni, cselekedni kell. A versvégi rímszerkezet, a páros rímet immár három sorban követő bokorrím a folytatásba lendít.

A francia fordítás mozgásba hozza, s mozgásban ringatja a felzaklatott elmét. Például: „ez a sok szépség mind mire való?” – a franciában: „À quoi bon ces beautés, à quoi bon ce que j’aime?” – megjelenik az egyes szám első személy, ami nincs az eredetiben, ez így azt jelenti: *mit akarok kezdeni vele...*, azzal, amit szeretek. A „tu songeras quand même” erős fontolgatást fejez ki, erősebb, mint a „gyáván” rágondolás. Itt már nem csak a „miért”-ek jönnek egymás után, ez már a „mit akarunk kezdeni vele?” a „mit csináljunk – te és én?” ontológiai tétele. Nemes Nagy Ágnes szerint az *Esti kérdés* „egyetlen gondolatért született,

a ‘miért élünk?’ kérdésért”. A francia verzió tágítja az értelmezés körét: átlibbent a cselekvő létbe, többértelműséget kínál. A francia változatban benne van a „bepillantás” élménye, benne a lehetséges felfedezés vágyával együtt. Csodálatos vers, francia interpretációban több javaslattal – „eszméletvers”, mert benne van a bepillantás, a felfedezés áhítata, s „tudatvers”, a mozgásban levés élményével. Plasztikusan jelenik meg a bergsoni hatás, a „tartam”: a teremtő idő, nem korlátozódva a kanti egynemű, térbeli időszemléletre. A francia verzióban benne van az életlendület, a haladás, az átlendülés az ontológiai síkra. Így a madáchi filozófiát továbbviszi, az embert kérdések feltevésére motiválja és válaszok keresésére készteti, válaszok nyomába hajtja. A vers végén: a „...vedd példának...” megszólítás a franciában kétszeri felszólítás: „prends un exemple, prends le brin...” Így a francia verzió elmentmond azon véleményeknek, miszerint itt halálérzés van, s a vers a „létezés képtelenségét sugallja”.⁸ A francia vers a személyességre utaló szépséget szikárabbra veszi (általánosabbra hangol), újfajta szereptudatot közvetít.

A francia fordítás „küigazítja” Babits félreértett személyiségrajzát, líráját, melynek megújításán a költő maga is dolgozott. Ehhez Bergson filozófiája adott számára fogódzót: „Bergsonban a szabadítót kell látnunk, aki oly álmokat hoz vissza, melyeket régen elveszettnek tekintettünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni se mertünk” – vall maga a költő a filozófusról 1910-ben közreadott tanulmányában.⁹

A francia fordítók munkája részletezést kíván, mert a szakirodalomban folyamatosan vita tárgya, hogy mi a fordítás, s hogy egy kultúra nyelvi produktuma lefordítható-e teljességgel? S ha fordítható, mennyire? A vonatkozó elméletek gazdag anyagot kínálnak, amiből bizton applikálhatunk tárgyunk megvilágítására. Guillevic és Rousselot kitűnő költők, a magyar kultúra jó ismerői, szoros összefüggés mutatható ki köztük és Babits között (poézis,

⁸ DIÓSZEGI, I. m.

⁹ Idézi GÁL István, *Babits Mihály*. (S. a. r. Kelevész Ágnes) = www.dia.pool.pim.hu/html/muvek/RABA/raba00257/raba00257_o/raba00257_o.html

világfelfogás, műveltség), a fordítók azonosulnak a költő személyiségével. Ugyanakkor nem tekintik „befejezett” tárgynak a verset. Sikeres a francia verzió, mert a jó költő-fordítók alapanyagának, műnek tekintették a verset mint forrásszöveget („texte-départ”), és továbbvitték a célszöveg („texte-arrivé”) felé. Ezen az úton, ebben a folyamatban, mely nélkülözhetetlen, nem teremtetek ellentétes hangulatot, hanem *töbértelművé* tették a művet. Nemcsak „visszaadták”, hanem beleillesztették a francia nyelvi-kulturális hagyományba. Nem „formahű” fordítást hoztak létre (az megvalósíthatatlan), de befogadóként közvetítették a formát és a tartalmat, nem utánozták, hanem a saját műveltségük nyomán, kultúrájuk „kánonjához” illesztették a művet – a célszöveg felé vezető úton újrateremtették azt.¹⁰ A két kultúra (a babitsi magyar és a fordítói francia) itt és így találkozik. Ügyeltek a jelentő és a jelentett szintjére, tudván-érezvén, hogy Babitsnál a jelentő világ fontos, a francia változat visszaadja az eredeti hangzást szavak ismétlésével, a rímképlet helyenkénti egyezésével, a zeneiséggel, a szavak hangulatához illeszkedő hangsorok választásával (coeur houleux; glace d’opale; reflets mouvants; marbre bigarré; velours éthéré; roc brûlant de Sisyphe). Az azonosító utalások az egyetemes szellemiséghez tartoznak, a fordítók pontosan érzékelik, sőt az igazán nehéz bergsoni értelmezést – anyanyelven – már korábban elvégezték.

József Attila *Esszéjele* kapcsán Fűzfa Balázs azt mondja: „...,lefordíthatatlan, mint nyelvünk annyi remeke!” Szegedy-Maszák úgy fogalmaz: „bajosán” lehet átmenteni egy-egy költemény értékeit, ám a fordítás „a leglehetőlenebb lehetőség”.¹¹ A *Question du soir* magas szintű fordítás: a fordítók jól ismerték a célkultúrát és a versben meghúzódó nem magyar bölcséleti beszédmódot. Új értékrendet teremtettek, új összefüggésrendszerben, a francia nyelvű kultúra törvényeinek, örökségének szellemében.

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Fordítás és kánon*,= Irodalmi kánonok, Debrecen, Csokonai K., 1998.

¹¹ FÜZFÁ Balázs, *irodalom* 12, Bp., Krónika Nova Kiadó, 2008, 104. és SZEGEDY-MASZÁK, *Megértés, fordítás, kánon*, Bp., Kalligram kiadó, 2008.

Mindezek is hozzájárulnak, egyrészt a babitsi líra „átemeléséhez” és a befogadó kultúra kánonja által történő gazdagításához.

A *12 legszebb magyar vers*-projekt ráirányítja a figyelmet a *szöveg-re*, a francia fordítás erre kiváló lehetőséget kínál, általa közelebb kerülünk a babitsi szöveghez, s kiderül: a francia és a magyar lírának milyen sok fontos közös sora van. Babits energikus költő, megszólít, felszólít, készítet: az esti kérdések után, nyomán másnap a cselekvésnek jön el az ideje. Így ér össze Babits és a francia líra Európában, az egyetemesség érvényével. (1931-ben Babits (Kosztolányi és Bartók is) megkapta a francia Becsületrend-kitüntetését.)

Babits minősítése, koroktól függetlenül, többféleképpen alakul, ezekbe nem kívánunk belebocsátkozni, a francia fordítás értelmezése bizonyos véleményeket megerősíthet, másokat kevésbé. Az 1972-ben lezajlott vita igen színes volt, néhány felfogás mintha el akarta volna dönteni, melyik az igazi Babits.¹² De besorolható-e egyértelműen egyetlen minősítő kategóriába? A fogalommeghatározás problematikája hatványozottabban jelentkezik az eltérő kultúrkörök értelmezésrendszerében, a francia kultúrkör értelmezési keretei között, a fordítás elemzése nyomán, létjogosultsága van a „realista” megközelítésnek. Ez az attitűd kísérhette a fordítók munkáját, a babitsi szövegre irányuló figyelmét (és feltétlen hatott); néhány finom jelzőt elhagytak, néhány allegorikus képen változtattak, szikárabbak lettek a metaforák; keményedik az érzés: „a barna, bús szoba” helyett: „chambre morne” – egy jelzővel kevesebb: a „barna” elmarad, a „morne” inkább „komor, sivár”; az „otthon” és a „szoba” birtokos jelzője elmarad, helyette: „dans une chambre” áll; „idegen város” helyett: „à l'étranger dans les immenses villes”, a város többes számban áll, előtte „tágasság”-ot (hatalmas kiterjedéssel, még félelmet is keltő) jelentő jelzővel. Ez utóbbi jelenthet „kihívást” is. Mindenesetre a személyes élmények elhalványulnak, kevésbé nyomon követhetőek, kevésbé hangsúlyosak.

¹² Lásd *Vita a Nyugatról – 1972*, (szerk., s. a r.: Kabdebó Lóránt.) Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda Kiadó, 1973, 278.

A „realista” megközelítés kapcsán gondoljunk csak arra, hogy Babits milyen nagyra értékelte Maupassant, Flaubert munkásságát – és Baudelaire modernsége is *follyamat*: a múlt értékeinek megőrzése, s egyszersmind a francia beszédmód újjáalakítása. Éppen ezért, összefoglalóan, nagyon is találó az *újklasszicista* minősítés. Íme, az érvelés: „a lelkiismeretesség lényege a múlthoz való ragaszkodás és erkölcsi következetesség...” A művészet s így a művész folyton változik, újat hoz létre. „De ennek az újságnak a titka éppen az, hogy az egész múlt benn foglaltatik a jelenben. [...] Aki új lelket akar a világnak ajándékozni, annak előbb az összes eddigieket végig kell élni...” És ebben benne foglaltatik a „modernitás alakváltása”.¹³ A francia vers érezteti a múlthoz való ragaszkodást mint erkölcsi kötelezettséget, és megjeleníti a vele való kapcsolat megújítását. S mivel magyar alkotást emel át egy az európai folytonosságban alakuló-fejlődő nemzet kultúrájába, ez azt is jelenti, hogy nemcsak megbecsüli, hanem felfokozza a magyar nemzeti értéket, immár az európai szellemben nem szétolvasztva, de erősítve, öntudatosítva mindkettőt. A babitsi versbeszéd ilyen megítélését adja a magyar kultúra állhatatos közvetítője, a Franciaországban élő Karátson Endre, a legújabb francia kiadású lexikonban.¹⁴ Az *Esti kérdés* francia verziójával bővítjük az európai s így a világirodalmat. E munka kapcsán feltehetjük, hogy a magyar irodalom, az európai szellemközösséget gazdagítva, pozitív irányba erősítheti a dolgok további menetét. Mert a

¹³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Babits újklasszicizmus*, = http://www.mta.hu/fileadmin/1_osztaly/cloadastar/Babits_SzegedyMM.pdf. A másik meghatározó munka: VILCSEK BÉLA, *A modernitás alakváltása. (Babits Mihály)* ÚjForrás, 40. évf. 9. sz. (2008. november) [55.91 kB - HTML]. Nem tudjuk, a szerző ismeri-e az *Esti kérdés* francia változatát, de alapos ismerője a babitsi lírának, azt átfogóan értelmezve illeszti az európai lírába, s így – Babits törekvése és szelleme szerint – a világirodalomba. A francia fordítás elemzésének kicsengése a szerző felfogása felé tart, illetve értelmezése mintegy befogadja a francia nyelvű verset.

¹⁴ Lásd KARATSON, André *Babits-tanulmánya* = *Encyclopédie thématique1 Encyclopaedia Universalis* (Dir.: Anne OLLIER), France, 2005, 541–542. A besorolások felvetik: ez a vers, Babits „tiszta” besorolható-e valamelyik irányzathoz? A francia vonalon is megtalált „újklasszicista” elég tág kategória, hogy benne a babitsi líra szabadon lélegezzon.

világirodalom, Babits értelmezésében, „az euro-atlanti emberiség legnagyobb szellemi értékeit” jelenti, vagyis a közöset keresi a sokféleségben, nem feledve az egyedit, a nemzeti kultúrát.¹⁵

A *12 legszebb magyar vers*-projekt értékét a francia recepció erősíti, tartalmát, gondolatát az európai irodalomba emeli. Az egységesülési folyamatban, a magunk épülésére, több tartós értékünk van, mint gondolnánk – írjuk és tudjuk be ezt javunkra. Babits *Művész* volt, s így *tudott lenni* egyetemessé. Ehhez a francia nyelvi közvetítők felelőssége nagyban hozzájárult, e tartás főleg „válságok” idején fontos, hogy „változások” történhessenek – mivel ez megint aktuális –, mint azt Dobossy László könyvének címe jelezte 1988-ban.

A mai értelmezőké, a mi a felelősségünk végiggondolni, hogyan közvetítsük Babits művészetét, és hogyan alakítsuk gyerekeink gondolkodását Újabb esti kérdés, a válaszokat hozó ébredés reményében. Mert: „Mindig lesz benne felfedezni való!”, mint a költemény francia recepciója is bizonyítja.¹⁶ Van felfedezni való a műben is, az értelmezésben is. Például az, hogy a külföldi közvetítők-értékelők elfogulatlanabbul közelítenek a műhöz, kizárnak számukra olyan zavaró tényezőket, amelyek az alkotó személye körül hazai környezetben kialakultak, vagyis, ahogy Cocteau írja: „az ő szemük elől a szerző nem födi el a művet”. Noha a *Question du soir* Babits nélkül nem született volna meg, a szöveget az olvasás életre keltheti: a nyelv cselekvővé válhat az olvasó által, miként Barthes vélekedett erről mintegy negyven évvel ezelőtt.¹⁷ Úgy véljük, hogy munkánk a „közelítések” egyike lehet,

¹⁵ Idézi POMOGÁTS Béla, *Nyelvünk és irodalmunk – Európában*, Hága, Mikes International, III. évf. 4. szám, 2003, (október-december) 34–39.

¹⁶ SIPOS Lajos veti fel Szabó Lőrincet idézve: *A Babits recepcióról*, = http://www.mta.hu/fileadmin/I_osztaly/eloadastar/Babits_Sipos.pdf

¹⁷ a) Cocteau-t idézi DOBOSSY László, *Válságok és változások*, Bp., Magvető Kiadó, 1988, 15. b) A francia filozófus, irodalom- és társadalomtudós elméletére is kitér (1968-ban megjelent *A szerző halála* című munkája alapján) NÁNAY Bence, *Meghalt a szerző. Eljén a szerző!* = Szerzői elméletek. Metropolis. Felviteli dátum: 2006. 12. 21. <http://www.metropolis.org.hu/?pid=3&aid=86> (Barthes ezt írja: „[...] a jelenlegi kultúra irodalomképe zsarnokian a szerző köré épül, személye, története, ízlése, szenvedélyei köré; a kritika többnyire ma is abban

argumentumokat szolgáltatva segíthet az újraértelmezésben és újraértékelésben, melyet, miként Tverdota György állítja, Babits nemcsak megérdemel, „de rá is szorul”.¹⁸ Mert a francia fordítók észreveszik Babits energikusságát: a „piciny fűszálat” az „obstiné” jelzővel „makacssá” teszik. Számukra egyértelmű, hogy Babits nemcsak kérdéseket tesz fel: „miért?”, hanem útbaigazítást is ad: „hogya”; ezt megérezve, lecsapnak: a „pourquoi?” után következetesen elhelyezett: „puisque” (mert/hiszen, mivel/hogy) indítás mintegy magyarázza a kérdést, felhívja a figyelmet, tereli a gondolkodást. Ezzel nemcsak további kérdéseket gerjeszt, de *választásra, döntésre* is késztet, *felelőssé* téve az olvasót. Azt az olvasót, aki birkózik a szöveggel. „A francia irodalom folyamatos értekezés az emberről” – írja Giraudoux. Babits is ezt teszi, e költeményben is, ezeket az értékeket akkor lehet észrevenni, kimutatni, ha a magyar iskolában *értekezésőn* közvetítik költészetét.

Utóhang...

„Minthogy az alkotás csak az olvasásban teljesülhet ki, minthogy a művész másokra kénytelen bízni a befejezését mindannak, amit ő elkezdett, s minthogy egyedül az olvasó tudatán keresztül érezheti magát lényegesnek a műve számára – minden irodalmi mű felhívás. [...] A könyv nem szolgálja a szabadságot: igényli. [...] Az író tehát azért ír, hogy az olvasók szabadságához forduljon; arra kéri ezt a szabadságot, hogy tegye létezővé a művet.” (Jean-Paul Sartre: *Mi az irodalom?*)

áll, hogy kijelentik: Baudelaire életműve nem más, mint Baudelaire, az ember kudarca, Van Gogh életműve saját örültsége, Csajkovszkijé pedig a bűnei; a mű *magyarázatát* mindig abban keresik, aki létrehozta, mintha a fikció többé-kevésbé áttetsző allegóriáján túl végső soron mindig egyetlen személy hangját hallanánk, a *szerzőét*, aki feltárja »titkait«.

¹⁸ Vö. *Babits Mihályról – az évforduló előtt*, = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján. (Szerk.: Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos) Szombathely, Savaria University Press, 2008, 9–11.

Gulyás Gabriella

BABITS MIHÁLY *ESTI KÉRDÉS* CÍMŰ VERSÉNEK ANGOL FORDÍTÁSAI

„*Poetry is what gets lost in translation*”¹⁹
(Robert Frost)

Babits Mihály *Esti kérdés*ének három angol nyelvű fordítását ismerjük. Ha feltesszük a kérdést, hogy mikor és miért keletkeztek ezek a fordítások, kikerülhetelen, hogy szót ejtsünk a magyar irodalom angol nyelvű befogadásának kérdéséről, előrebozsájtva, hogy a befogadástörténeti kutatások terjedelmüknél fogva és jelentőségüket tekintve külön monográfiát igényelnének, és messze túlmutatnak e dolgozat célján.

A befogadástörténeti kutatások azt vizsgálják, hogy mikor és mely magyar irodalmi műveknek készült angol nyelvű fordításuk, és ezek a fordítások voltak-e valamilyen hatással a befogadó nyelvi kultúra irodalmára. Esetünkben megelőlegezhetjük, hogy Babits *Esti kérdés*ének az 1909-es keletkezési évhez viszonyítva több mint ötven, illetve majd kilencven évvel későbbi (1966, 1988 és 1997) fordításai semmilyen hatást nem gyakoroltak ugyan az angol irodalomra, mégis, a fordítástörténeti háttér tisztázása hozzásegíthet bennünket az *Esti kérdés* esetében megnyilvánuló fordítói magatartások, megközelítések és folyamatok jobb megértéséhez. Joseph Grosz²⁰ és Arthur Boggs²¹ fordítása 1966-ban a *Hungarian Anthology – A Collection of Poems* című kötetben jelent meg. Ez a második kiadás az 1964-es első kiadás jelen-

¹⁹ „A költészet az, ami a fordításban elvész” (ford. G. G.).

²⁰ Grosz József 1893-ban született Kupán, Abaúj-Torna megyében. Kassán, Debrecenben, Szatmáron és a bécsi kereskedelmi akadémián tanult. Az első világháború után Ausztriában telepedett le mint földművelő. 1939-ben kivándorolt az Egyesült Államokba, ahol nyugalomba vonulásáig az oregoni Portland környékén gazdálkodott. Magyar költőket ültetett át angolra. Versfordításai tekintélyes irodalmi folyóiratokban is napvilágot láttak.

²¹ Arthur Boggs a portlandi egyetem angoltanára volt.

tő's átdolgozása. Már nem szerepelnek benne a népköltészeti fordítások, tizenhét költőnek újabb versfordításait is hozza, és huszonnégy, az első kiadásban egyáltalán nem szereplő költőtől tartalmaz fordításokat. Az előszóban Arthur Boggs kiemeli, hogy a verseket (hét vers kivételével) hivatalos forrásból, a Magyar Tudományos Akadémiától kapták, amiért köszönetet is mond. A fordítások egy részét ugyan Joseph Grosz egyedül készítette, a kötetben ezt szándékosan nem jelzik: hangsúlyozni kívánják, hogy a kötet közös együttműködésük eredménye. A kötetben Ady, Arany, Babits és más klasszikusok mellett számos másod- és harmadvonalbeli szerző is szerepel.

An Evening Question

When evening comes, this nightly, gentle cover,
this rusty colored, smooth and velvet cover,
spread by a mighty, lovely nurse around
this anxiously beloved resting ground,
spread cautiously that every little blade
remains erect, enveiled but unafraid;
that flower-petals get no wrinkled eyes;
that double-winged, embroidered butterflies
can keep preserved their rainbow-cavalcade,
can rest beneath this velvet cover's shade,
beneath this airy, soft and velvet veil
and never feel the burden of this veil –
at times like these wherever you must go:
you sit inside your room at home with woe;
or in a coffeehouse you gape and gaze
at the street-light as nights turn into days;
or wearisome upon a hill at noon,
or through the leaves you watch the lazy moon;
or on the highways covered by the dust
your sleepy coachman drives in dream-worlds lost;
or on a tumbling boat with turning head,
or on the cushions of a train instead;

or walk a foreign city-street and stride
stopping at corners lazy-ogle-eyed
and watch the distant streets, electric signs,
the lighted sidewalks, lights in double lines;
or in a river-town as evening starts
an opal mirror minces flames to parts;
or muse with longing on the distant past
where pains and memories are sweetly cast
in your past age which magic lamplike shows
the real and unreal eyes of those
whose memory cannot be cool or cold,
a burden, yes, but treasure manifold;
you bow your weary, reminiscent head
upon the marble colored white and red;
walking among the beauties, raptures here
you cowardly begin to see so clear
the many beauties that you ask the sense
and then begin to think in reverence:
why this silky water, marble things?
why this evening cover's velvet wings?
why the hills and why the many leaves?
why the seas, why showers, why beliefs?
why the ditches, why the flood and tide?
why the clouds, why maidens Naiad-eyed?
why the sun this burning Sisiphus?
why memories, why pasts which frighten us?
why the lanterns, why the moons, nightfall?
why the time which finds no end at all?
take for example just a tiny blade:
why does grass grow when it must wither dry?
why must it dry when it again grows high?²²

²² *Hungarian Anthology – A Collection of Poet*, eds. GROSZ, Joseph, BOGGS, Arthur, Portland, Oregon, 1966, 148.

Az időrendben második fordítás egy magyar kiadó, a Maecenas *Kétnyelvű verseskötetek* sorozatában elsőként jelent meg 1988-ban, *Babits Mihály: 21 vers* címmel Tótfalusi István²³ válogatásában, fordításában és utószavával. A kötet *A lírikus epilógjától a Jónás imájáig* válogat a legfontosabb versekből, a költői pálya szélesebb spektrumát bemutatva. A sorozat azóta tovább nőtt, és ma már hasonló kötetekben olvashatjuk Füst Milán, Illyés Gyula, József Attila, Kányádi Sándor, Kosztolányi Dezső, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc és Weöres Sándor verseit is.

An Evening Question

When the evening, this softly covering
black velvet coverlet is hovering
over the cherished earth, so gently laid,
as though spread by a giant nursery maid,
so carefully that every blade of grass
remains erect below that shroud so vast,
that the petals of flowers won't wrinkle and
the fragile wings of butterflies won't lose
the scales that make a rainbow-coloured blend,
and in the shade of this veil they repose,
of this smooth velvet veil that's light so much
that they can't even sense its gentle touch –
then wherever you're roaming in the world,
or crouching in your room in sadness furled,
or sitting in an old café to stare
at the gas lamps alight with daylight's flare,
or weary, on a hillside, with your dog,

²³ Tótfalusi István az ELTE magyar–angol szakán diplomázott 1959-ben, számos díjjal kitüntetett író, nyelvész, angol műfordító, a magyar kultúra egyik leg-sokoldalúbb személyisége. A szótáraitól, ismeretterjesztő köteteiről és műfordításairól ismert nyelvművelő harmincöt éven át a Móra Könyvkiadó szerkesztőjeként dolgozott. Sokat fordított számos nyelvből, főleg verseket – vitathatatlanul magas színvonalon.

through the leaves at the lazy moon you're gazing,
or driving on the road through dust or fog
while on the box your sleepy coachman's dozing,
or staggering on a boat's swaying deck
or on a railway couch you're leaning back,
or wandering across some alien town,
stopping at corners to look idly down
the long threads of the distant streets in it,
the double lines of street lamps slowly lit,
or in the sea-born town of gondoliers,
where flames in tarnished opal mirrors break,
you're musing on the distant past in tears,
whose memories in you so sweetly ache,
on distant past which, like a picture of
the magic lantern, there's not, yet there is,
whose memory can never more cool off,
whose memory is burden and is bliss –
there toward marble pavements, sour and sad,
you may hang down your memory-laden head:
there, while at beauties and delights you stare,
you none the less will wonder in despair
to what these beauties and delights avail?
you none the less will ask: wherefore is there
this silken water and that marble stair,
what is the evening for, that winged veil?
wherefore the hill, oh and wherefore the willow,
wherefore the sea where seeds are never sown?
wherefore have ebbs and tides been ever made,
wherefore the cloud, that sad Danaid maid,
and Sun, that burning Sisyphean stone?
wherefore the memories and days of past,
wherefore the lamps, the moons, the leaves at last,
and wherefore Time that seeks its end in vain?
Or take the wee blade of grass and consider:
why does it grow if it is doomed to wither?
why does it wither if it grows again?

A harmadik fordítást Zollman Péter²⁴ jegyzi a Corvina Kiadó gondozásában 1997-ben megjelent *The Lost Rider* című kétnyelvű antológiában. A szerkesztők, Dávidházi Péter, Ferencz Győző, Kúnos László, Várady Szabolcs és Szirtes György öt évszázad legszebb magyar verseit válogatták be a kötetbe, a kezdetektől a legutóbbi időkig. Balassi Bálinttól Kormos Istvánig mintegy száz olyan költeményt tartalmaz az antológia költészetünk klasszikusaitól, melyet minden versszerető magyar olvasó ismerhet. A fordítások neves angol és amerikai, valamint külföldön élő és alkotó magyar költők munkái. Köztük szerepel Zollman Péter is.

Question At Night

As twilight softly turns to sombre brown,
you see a velvet-silky eiderdown
spread slowly by an otherworldly nurse
to tuck in tight the sleepy universe
so caringly, that not a periwinkle
is blemished by as little as a wrinkle,
that butterflies remain perfectly painted,
their double wings so delicately decked
and not a single rose petal has faded
wrapped in the shades that comfort and protect,
in sombre soft repose they meditate,
unconscious of the velvet-silky weight:
on nights like this, wherever should you roam,
or muse inside your melancholy home,

²⁴ Zollmann mérnökként végez a BME-n 1953-ban. 1956-ban hagyja el az országot és megy Londonba, ahol alkalmazott elektronfizikából doktorál az Imperial College-ban. Kutató fizikus, 1953–73 között műszaki igazgatói, 1973-tól 1993-ig vezérigazgatói állást tölt be. Három Királynői Kitüntetése (Queen's Award) van. 1993 óta verseket ír és fordít. Lefordította a *Csongor és Tündét* és *A kékszakállú herceg várát*, amelyeket elő is adtak Budapesten és Edinburghban. Eddig több mint kétszáz fordítása jelent meg önálló kötetekben (Kosztolányi Dezső, Orbán Ottó) és különféle antológiákban, például a *Lost Rider*-ben tizenöt fordítás, köztük az *Esti kérdés* is.

or in a tearoom, by the setting sun
watch as they light the gas lamps one by one,
or walk your dog, and wearied by the climb
halt as the lazy moon begins to wane,
or drive along a dusty country lane,
your coachman nodding off from time to time,
or sail upon the swell, as pale as parchment,
or sprawl along the bench of your compartment,
or amble through a foreign city square,
entranced by gazing idly at the glare
of street lamps stretching many-many miles
in accurately even double files,
or cross the Grand Canal, towards the Riva
where opal mirrors split the sunny flames,
to brood upon the blush of bygone fever,
remembering the sweet and sorry games
of seasons past, which like those lamps of yore
loom up some time and then they disappear,
remembrance that will linger evermore,
remembrance that's a burden, yet so dear;
then lower your remembrance-burdened head
to contemplate the marble floor you tread:
and yet, in this delightful Paradise
the craven hearted question must arise:
why all this beauty, jewel, graven marble?
– you ask the question with dejected eyes –
oh, why the silk, the sea, the butterflies,
and why the evening's velvet-silky marvel?
and why the flames, the sweet and sorry games,
the sea, where farmers never sow a grain?
and why the ebb and tide of swelling waters,
and why the clouds, Danaos' gloomy daughters,
remembrances, the past in heavy chain,
the sun, this burning Sisyphian boulder?
and why the moon, the lamps shoulder to shoulder
and Time, that endless ever-dripping drain?

or take a blade of grass as paradigm:
why does it grow if it must wilt in time?
why does it wilt if it will grow again?

A három fordítás létrejöttének körülményei tehát abban nagyon hasonlóak, hogy kivétel nélkül a magyar irodalom oldaláról való kezdeményezések, így nem a célnyelvi kultúra befogadási igényét tükrözik.

Joseph Grosz esetében az antológia alapmotivációja a hazáját az első világháború után elhagyó emigráns magyar vágya és igénye, hogy büszke lehessen saját kultúrájára, és megmutassa nemzetének nagyrabecsült irodalmi értékeit az újhazában. Ugyanez a megmutatkozás és figyelemfelkeltés áll a másik két kezdeményezés mögött is. Nem szeretném persze a három keletkezéstörténetet összemosni, hiszen jelentős különbségek vannak köztük. A Maecenas Kiadó vállalkozása – a fent említett névsor alapján – a kortárs magyar irodalom színe-javát szeretné példaként megmutatni az angolszász világnak. A sorozat szinte folytatja azt a közvetítő szerepet, amit a kultúrpolitika 1936 óta, a Bethlen István volt miniszterelnök által alapított *Hungarian Quarterly* (1960–1993 között *New Hungarian Quarterly*) című negyedévi folyóirat hasábjain felvállalt, nevezetesen a magyar irodalom exportját.

A Corvina kiadásában megjelent antológia részben más történet. A kiadó az elmúlt évtizedekben hihetetlenül gazdag válogatást adott a magyar irodalom klasszikusából, de ez a kötet a magyar költészeti kánon egészét tekinti át, mégpedig a szerkesztők által fémjelzett, garantált minőségben. Azzal, hogy a kötet egyik szerkesztője egy angol költő, akinek a fordítást végző angol költők kiválasztása volt a feladata, már majdnem elmondhatjuk, hogy a fordítások kiindulópontja a befogadó célnyelvi kultúra. De csak majdnem. Egy másik fontos kérdés, hogy az antológiák, kötetek könyvpiaci terjesztése a célnyelv országában megoldatlan. Bár igen biztató, hogy a *Lost Rider*nek már a negyedik kiadásánál tartunk, ez még mindig csak egy elhanyagolható reprezentációt jelent.

Ferencz Győző egy e tárgyban írt és máig publikálatlan dolgozatában írja, hogy „...a magyar irodalomnak nincs jelentős hatása angol nyelvterületeken, nem beszélhetünk magyar szerzők és művek számottevő jelenlétéről. A magyar irodalom nem adott olyan költőt, író, verset, drámát, regényt vagy akár regényhőst, drámahőst, amely viszonyítási pont lenne, amely vetekedhetne – hogy csak kisebb nyelvek irodalmából hozzak példákat – a dán Andersen, a norvég Ibsen műveinek, a cseh Švejk regényalakjának ismertségével”²⁵. Az okok elemzése során a szerző a magyar nyelv elszigeteltségét és az angolszász kultúra magyartól eltérő ontológiáját említi. Kétségtelen tény, hogy az angolszász irodalmakban a fordításnak nincs olyan kiemelt szerepe, mint a magyar irodalomban. A két említett ok összfüggésként értelmezem, hogy amíg a nyelvi elszigeteltségben létező magyar irodalom befogadási ösztöne és igénye a fordításoknak a XVIII–XIX. századtól tág teret és létfontosságú szerepet biztosít, addig egy kultúrák egész sorát (angol, skót, walesi, ír, amerikai, kanadai, ausztrál stb.) reprezentáló világnyelv irodalmi fordítását nem érzik irodalomformáló erőnek – így fordítói kultúránk elmélete és gyakorlata is a magyartól teljesen eltérően fejlődik ki. Míg nekünk a fordítás létszükséglet a nemzeti megmaradáshoz, a fejlett világhoz való kapcsolódáshoz és a haladáshoz; kulturális küldetés, melyet a nemzet legjobbjai a legmagasabb szinten művelnek – az angol nyelvű irodalmaknak, centrális geopolitikai és kulturális helyzetüknél fogva nincs szükségük a világirodalmi újdonságok programszerű követésére.

Bár természetesen fordítás nélkül nincs kultúra, és az angol irodalomra is hatnak más európai irodalmak, így a világirodalom klasszikusai fordításban elérhetőek, a műfordítással szembeni befogadói és kritikai elvárások merőben mások, és a műfordítások az elmúlt évtizedekig nem is kerülhettek az eredeti művel egy szintre. Ferencz Győzöt idézem: „Babits Mihály nevezetes mondata, mely szerint a legszebb magyar vers Shelley *Óda a nyugati szélhez* című verse Tóth Árpád fordításában, fordítva, angol szel-

²⁵ FERENCZ Győző, *A magyar irodalom angol nyelven*, 2004 (kéziratban).

lemi közegben elképzelhetetlen. A fordítás nem lép fel azzal az igénnyel, hogy teljes értékű művészi alkotás legyen. A próza- és drámafordítás magas rendű irodalmi szaktevékenység, a versfordítás is, de specifikusabb. Klasszikus költészet esetében is általános a filológiai minél pontosabb jelentésbeli hűségre törekvő filológiai igényű prózafordítás.”²⁶

A három Babits-fordításra nézve megállapíthatjuk, hogy a fordítói megközelítés a formahűséget minhárom esetben előtérbe helyezte. Már vizuális megjelenésük alapján is látható, hogy mindhárom fordítás tartja a sorok számát az eredeti 12–22–19 soros értelmezési bontást és a sorhosszúságokat. Ránézésre láthatjuk, hogy a fordítók a magyar fordítási tradícióknak megfelelően (talán éppen Babits nyomán) a forrásszöveget tartották elsődlegesnek, és annak akartak megfelelni. Messze vagyunk az angol fordítási tradíciókra oly jellemző prózafordítástól.

Andre Lefevere (1946–1996), a műfordítás tudományának professzora, Catullus angol versfordításait elemezve hét különböző fordítói megközelítést állapított meg²⁷: a *fonemikus* fordításnál, a forrásnyelvi hangzás visszaadására törekvés során, a célnyelvben csak mesterkelt, ügyetlen hangzás keletkezik, miközben a vers szemantikai jelentése is csorbát szenved. A *szó szerinti* fordításnál a vers elveszíti értelmét annak ellenére, hogy a kifejezések és mondat szerkezetek a célnyelvben majdnem pontosan a forrásnyelvvél azonosak. A *versmértékes* fordításnál a fordító a forrásnyelvben használt versmértéket próbálja a célnyelvre átültetni, de miután minden nyelv hangzása és hangsúlyai sajátosan különböznek, a próbálkozás nyelvstrukturálisan és értelmileg is helytelen fordítást eredményez. A *prózai* fordításnál a legnagyobb veszteség az eredeti vers szépségének a hiánya. A *rímes* fordítás esetében a fordító a forrásnyelvi rímeket ülteti át a célnyelvre, melynek eredményeképpen a versfordításban a megfelelő helyeken tartalmilag értelmetlen, oda nem illő rímek lesznek. A *szabad versben* fordítás előnye, hogy a fordító végre megfelelően értel-

²⁶ Uo.

²⁷ LEFEVERE, Andre, *Translating Poetry, Seven Strategies and a Blueprint*, Amsterdam, Van Gorcum, 1975.

mezheti a verset, s a célnyelvben is irodalmi értékű alkotás születik. Hátrány azonban a versmérték és a rímek háttérbe szorulása. A hetedik megközelítés az *értelmezés*. Ennél a kategóriánál Lafevere megkülönbözteti a *változatot* és az *áthasonítást*. A változat esetében a versfordítás filológiailag egyezik az eredeti verssel, de formájában teljesen más. Az áthasonítás egy teljesen új vers, amelynek a címe, témája vagy kiindulópontja az eredeti versével azonos. Ilyenkor írja az angolszász költő verse elé, hogy „Puskin nyomán” (After Pushkin).

Fentiek példázatára tanulmányában olyan fordításokat látunk, amelyek az eredeti tizennégy soros Catullus-verset huszonkilenc, illetve negyvenegy sorban fordítják.

A fenti fordítói hozzáállások buktatója, hogy miközben túlzottan hangsúlyozzák az eredeti vers valamely aspektusát, magáról a vers egészéről feledkeznek meg. Ha a fordító nem kezeli a verset organikus egységként, akkor az a műfordítás látványos ki-egyensúlyozatlanságához vezethet. A műfordító elsősorban olvasó, és ebben a minőségében, saját tapasztalata, megélt kultúrája, értékrendje, hite és elvei szerint befogadja és értelmezi a verset. Ezután válik alkotóvá, és hoz létre egy új szöveget a célnyelven, amely szöveg ezután új befogadást tesz lehetővé. A *mit veszünk a folyamatban?* kérdését – utalva a mottóként használt Frost-idézetre is –, inkább a *mit nyerünk?* kérdéssel helyettesíteném. Nem csupán a folyamat demokratikus felhangja miatt, miszerint egy versfordítás egy adott kultúra történelmi, földrajzi, éghajlati, vallási, érzelmi stb. tapasztalatát teszi hozzáférhetővé egy másik kultúra gazdagodására, hanem azért is, mert a fordítás folyamatát revelációnak tartom, mely során az eredeti vers újabb és újabb dolgokat árul el önmagáról a transzformáció során, hogy aztán egy új hazában, új nyelven és új befogadókkal, termékeny új életet kezdjen.

Susan Bassnett a folyamatot, a '70-es évektől fragmentizálódott fordításelméleti teóriákat szintetizáló alapkönyvében, a *Translation Studies*ban, a következőképpen ábrázolja: szerző – szöveg – befogadó = fordító – szöveg – befogadó.²⁸

²⁸ BASSNETT, Susan, *Translation Studies*, London, Routledge, 2002, 43.

Octavio Paz, Nobel-díjas mexikói költő szerint minden szöveg egy irodalmi rendszer része, amely egy másik rendszerből nőtt ki vagy kapcsolódik hozzá, tehát minden szöveg „fordítások fordításának a fordítása”. Idézem: „Minden szöveg egyedülálló/egyetlen és ugyanakkor egy másik szöveg fordítása. Egyetlen szöveg sem teljesen eredeti, mert a nyelv maga, lényegét tekintve már egy fordítás: elsősorban a nem szavakban létező világé, másodszor pedig azért, mert minden egyes jel és kifejezés egy másik jel és kifejezés fordítása. Ezt az okfejtést akár meg is fordíthatjuk, és úgy is érvényes marad, mégpedig: minden szöveg eredeti, mert minden fordítás egyedülálló. Minden fordítás, bizonyos pontig, invenció, és mint ilyen, önálló egyedi szöveg.”²⁹

Fordítani és verset fordításban olvasni lehet igazi élvezet, esztétikai élmény, a megszokott sablon szókincsünkből és képi világunkból való kilépés, amely gazdagít, felfrissít és új nyelvi dimenziókat nyithat. Felkavarhatja a szokásos nyelvi és fogalmi beidegződéseinket, lassabb, laposabb vagy gyorsabb ritmusokban lüktethet. Olyan, mintha utaznánk, új hangokat, ízeket és illatokat közvetít. Az igazán jó fordítások kihegyezik a figyelmünket, és kitágítják világunkat. Ha a fordító és az eredeti vers egymásrahangoaltsága tökéletes, akkor egy harmadik születik: a két költő-szülő gyermeke, aki nélkülük nem létezhetne. Milyen szegény lenne az angolszász költészet Edwin Morgan Majakovszkij-, Anne Carson Sappho-fordításai nélkül vagy akár George Szirtes magyar költői nélkül.

A mi három fordításunk esetében látjuk, hogy a fordítói magatartás és az *Esti kérdés*hez közelítés hasonló: elmerülni a költő világában – megpróbálva minden kis nüansz, költői bravúr titkát megfejtetni és angol nyelven visszaadni a lehető legnagyobb hűséggel a vers stílusát, rímelését, zeneiségét, hangulatát, ízét. A fordítási folyamatok és a végeredmények azonban nagyon különböznek.

²⁹ PAZ, Octavio, *Traducción: literatura y literaridad*, Barcelona, Tusquets Editor, 1971, 9.

Ha megnézzük a vers indítását – Nemes Nagy Ágnes szavaival a vers első négy sorában kibontott első tényközlést³⁰ –, jól látható, hogy az első két fordítás képi mása az eredetinek, szemben a harmadik fordítással, ahol a *you* névmással a költői én azonnal megjelenik, és általános alanyként szinte vázát adja a következő filozofikus költeménynek. A bevezető sorban lezajló történés, ahogy a szürkületet lassan felváltja a sötét, mintha egy bársonyos selymes pehelydunyha borulna ránk, előrehozza az eredeti vers negyedik sorát záró igét. A *cover/cover* és a *covering/hovering* rímpárok mellett feltűnő a *sombre brown/eiderdown* rímpár teltsége és fűszeressége.

Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró
When evening comes, this nightly, gentle **cover**,
this rusty colored, smooth and velvet **cover**,
When the evening, this softly **covering**
black velvet coverlet is **hovering**
As twilight softly turns to **sombre brown**,
you see a velvet-silky **eiderdown**

A következő két sorban az *óriási dajka* és a *feltett föld* megoldásait kell említeni. *Dajka* szavunk melegét és emocionális értékét nem tudja visszaadni az angol *nurse*, ami egyszerre jelentheti a *dajkát* és a *kórházi ápolót* vagy *orvosasszisztenst*, *óvónénát* stb. is. Még nagyobb a gond az *óriásival*. A forrásnyelvben nem kell kifejtteni, hogy ki is az *óriási dajka*, de a fordításnak értelmeznie kell, és az angol változatok ezt nehézkesebben vagy nem tudják kifejezni. Az elsőben a *mighty lovely nurse* alakban ugyan sugalmazódik a Mindenható (*God Almighty*), de a második jelző, a *lovely* (*kedves, szép*) regisztere más, és így a kép zavaró lesz. A második fordítás egyszerűen egy óriás méretű segédápolónőt sejtet. A harmadik variáció, ami az eredetihez a leghűebben hozza a gondolatot,

³⁰ NEMES NAGY Ágnes, *Mire való?* = N. N. Á., *A begyi költő*, Budapest, Kairosz, 1998, 39–52.

támaszkodik a kikerülhetetlen *nurse* alapjelentésére, de azzal, hogy az *otherworldly* (*más világban élő, nem e világi*) jelzővel illeti, érzékelteti a Gondviselést. Ezzel a bátor elszakadással az *óriásítól*, eléri azt is, hogy az utána következő *féltett föld* gondolatot a jelzős főnévkapcsolat helyett (*beloved, resting ground, cherished earth*) egy élő angol nyelvi fordulattal (*tuck in tight*) tudja helyettesíteni, ami azt a mozdulatot jelenti, amikor a gyermekünket lefekvéskor betakarjuk, és a takarót egy kicsit betűrjük a teste alá, hogy óvjuk a hidegtől. Ez a gondoskodó, szeretetteljes mozdulat jelenik meg itt, és ezzel a szerző ráerősít a második sorban a szemünk elé idézett pehelydunyhára, és teljessé teszi a képet. A *universe* (*mindenség, világegyetem*) szó használata is szerencsés – szemben a *talajt*, illetve a *földgolyót* jelentő *ground*, illetve *Earth* szavakkal.

melyet terít egy **óriási dajka**,
a **féltett földet** lassan **eltakarja**
spread by a **mighty, lovely nurse** around
this **anxiously beloved resting ground**,
over the **cherished earth**, so gently laid,
as though spread by a **giant nursery maid**,
spread slowly by an **otherworldly nurse**
to **tuck in tight the sleepy universe**

Az ezt követő első részletezésből kiemelném, hogy a szó szerintiség, a másolás kényszerének következtében a fordítások nem tudják visszaidézni a babitsi érzékletesség áradását. A zavarbaejtően iskolás megoldások nem okoznak esztétikai élményt. Egy ártatlannak tűnő, de talán rosszul választott ige miatt (*erect*) újra kellett gondolnom, hogy talán van a versnek erotikája is, amit nem vettem észre. A „leghűtlenebb” (meditáló meténggel és rózsával), mégis a babitsi gondolathoz leghűségesebb harmadik fordításból idézek, hogy érzékeltessem ízes rímeit, alliterációit és zeneiségét, miközben persze formahűen tartja az *aabbccdede* rímképletet is.

s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lány leple alatt egyenessen áll

és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán
nem veszi a szivárványos zománcot
és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyü, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:
so caringly, that not a periwinkle
is blemished by as little as a wrinkle,
that butterflies remain perfectly painted,
their double wings so delicately decked
and not a single rose petal has faded
wrapped in the shades that comfort and protect,
in sombre soft repose they meditate,
unconscious of the velvet-silky weight:

A második közlés első sorát emelem ki azzal, hogy ha ezt a sort egy angol emelt szintű érettségien kapná egy felkészült diák, hogy válassza ki az egyetlen helyes megoldást, a választ azonnal tudná.

olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
at times like these wherever you must go:
then wherever you're roaming in the world,
on nights like this, wherever should you roam

A versfordítás ezer kérdése közül a grammatikai tisztánlátás csak egy. Nem is akarom jelentőségét túlhangsúlyozni. Mégis azt gondolom, jelen esetben, ahol a vers szerkezetéből adódóan a második közlést követő részletezésben tizenkétszer kell megismételni egy rosszul használt igeidőt, az mindent lerombol. Kulcsár Szabó Ernőt idézem: „...az eredeti és a fordítás összehasonlítása sohasem ad teljes megfelelést, de éppen ott, ahol ez a megfelelés lehetetlen, és bekövetkezik az idegenség tapasztalata, ott olvasható le a fordításnak a saját nyelven végzett kreatív munká-

ja”³¹. A jó fordításnak nem alapvető, de szükséges feltétele a forrásnyelv tökéletes ismerete. Géher István írja: „...a grammatikai tisztánlátás, a szemantikai áttekintés, az elemző és rendszerező logika, a pontos szövegértelmezés”³² szükséges, de nem elégséges feltétel, kell hozzá még a fordító átlag feletti olvasottsága, műveltsége, kifejezőkészsége, fogékonysága, tájékozottsága saját anyanyelvének irodalmában és a világirodalomban, otthonosság a célnyelvi kultúrában, a lehető legtágabban értelmezve itt a kultúra fogalmát, hiszen, ahogy Kulcsár Szabó Ernő megjegyzi: „...a fordítás végső soron nem két szöveg közötti autonóm viszony, hanem olyan beszéd, amely a folyamatszerű, megértő, értelemkereső olvasás feltételeinek van alávetve”³³. A fordítónak tehát folyamatosan, a mű elejétől a végéig a szöveg intelligens beszélgetőpartnerének kell lennie. Persze könnyebb ezt mind elérni, ha az anyanyelvi környezet adott, de nem anyanyelvi fordító is tud tökéletes lenni, ha a fenti feltételeknek megfelel. A Zollmann-fordítást esztétikailag és filológiaiilag is hű, angolul is lenyűgöző, bravúros versnek tartom. Igazi csoda ez, ha számításba vesszük, hogy a célnyelv gondolkodásától és fordítási tradícióitól merőben eltérő módon hoz létre otthonos érzetet.

Ha Swinburne nem hal meg a vers keletkezési évében, és valamiképp ismerte volna Babits költészetét, meggyőződésem, hogy ő se fordította volna szebben.

Ezt bizonyítandó kiemelek néhány jellemző és elegáns megoldást.

1)

vagy **kávéházban** bámészan vigyázd,
hogy gyujtják sorban a napfényű gázt

³¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A fordítás „antihumanizmusa” mint az önmegértés új történeti alakzata*. (Forrás: epa.oszk.hu/00000/00002/00035/kulcsar.html)

³² *A műfordítás ma*, szerk. BART István, RÁKOS Sándor, Budapest, Gondolat, 1981, 64.

³³ Uo. Az 1997-es miskolci műfordításkonferencia szerkesztett anyagát ld. *A műfordítás és a szövegközöttség alakzatai*, szerk. KABDEBŐ L. – KULCSÁR SZABÓ E. – KULCSÁR-SZABÓ Z. – MENYHÉRT A., Budapest, Anonymus, 1999.

or in a **tearoom**, by the setting sun
watch as they light the gas lamps one by one

Babits kávéházának átértelmezése az adott kultúra mentalitására telitalálat.

2)

vagy a hajónak ingó **padlatán**
szédülj, vagy a vonatnak **pamlagán**;
or sail upon the swell, as pale as **parchment**,
or sprawl along the bench of your **compartment**

A *pergamen* és a *vasúti kupa* hozza a megfelelő angol rímpárt.

3)

elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is:
of seasons past, which like those lamps of yore
loom up some time and then they disappear,
remembrance that will linger evermore,
remembrance that's a burden, yet so dear;

E négy sor szépsége a mozdulatlanságban váratlanul megjelenő mozgásban is rejlik. A *van is már, de nincs is* angolul, mint egy csodalámpa fel-felpislákolása jelenik meg.

4)

miért a **dombok** és miért a **lombok**
and why the **flames**, the sweet and sorry **games**

Ebben a két sorban a fordító a *lángokkal* és a *játékokkal* visszautal a korábban behozott képre, éppen úgy, mint Babits a *dombokkal* és *lombokkal*. De a belső rím megvalósulására is kíváló példa.

5)

miért az emlékek, miért a multak?

and why the moon, the lamps **shoulder to shoulder**

Ezt a példát arra hozom, hogy a *váll* ebben a sorban milyen szépen visszaüt Sisyphusra. Valami, ami a Babits-versben nem volt, mégis azt erősíti.

6)

miért a végét nem lelő idő?

and **Time**, that endless **ever-dripping drain**?

Végül ez a sor a nagy kezdőbetűs – hogy érzékeltesse a filozófiai fogalmat – idő, azaz maga a lét örökkön szivárgó csatornája a verszáró paradigma felvezetéseként.

*

Az alkotói folyamatra mint a műfordítás alfájára és omegájára visszautalva zárszóként nem tudok nem Dsida Jenőre hivatkozni, aki így vall Eminescu *Glosszájának* három fordításáról, és a tíz éven át tartó fordítói munkafolyamatról: „Amiért ragaszkodtam ahhoz, hogy ezt a verset hűen és szépen fordítsam magyarra, nem csupán az a vágy volt, hogy a jelentősen szép költeményt magyarul is olvashassák azok, akik nem tudnak románul. Azért lett valóságos rögeszmém e fordítás, mert a *Glossza* káprázatos verselése, nyaktörő játéka és elképesztő formai remeklése ritka és leküzdhetetlennek látszó feladat elé állítja a műfordítót. Nem ennek a fordításnak ügye volt már ez, hanem a fordításé általában: a műfordítás lehetőségeinek, a lehetőségek határainak, a fordítói képességeknek és a magyar nyelv simulékonyságának próbája.”³⁴ A Zollmann-fordítás hasonló hozzáállást és munkafolyamatot tükröz.

³⁴ DSIDA Jenő, *Tűtök a versfordítás műhelyéből*, Páztortűz, 1936/10–11. (Forrás: <http://magyarkaravan.uw.hu/irasok/glossza.html>)

Antonio Donato Sciacovelli

KOZMIKUS TALÁLKOZÁSOK: BABITS ÉS LEOPARDI

Az *Esti kérdés* fordítási kísérletéről

A Fűzfa Balázs kollégám, kedves barátom által vizionált grandiózus „kánon-projekt” negyedik állomására érve egyre több bizonyítékkal találkozom a magyar költészet szerves európaiságáról, arról a párbeszédről, melynek a mélységesen átélt költői szövegek a jeles képviselői (képbeszélői), különösen akkor, ha költőfordítókról (vagy fordító-költőkről) van szó, és ez nagyon is izgalmas hipotézisekre ad lehetőséget Babits *Esti kérdése* esetében

Fordítás-előkészítő és -szolgáló elemzésemben sokat profitáltam – ezért nem fogok most közvetlenül arra hivatkozni – Palatinus Levente Dávid tanulmányából az ön-, újra- és félreolvasás retorikájáról¹, figyelmesen olvastam reflexióit, melyeknek eredményeképpen Giacomo Leopardi néhány összetettebb versét szeretném most egy „ kozmikus találkozás” közepébe helyezni Babits² *Esti kérdése*vel. Az egész, természetesen, azzal kezdődött, hogy kellő muníciót kerestem a sorban következő legszebb magyar vers fordításához, nem utolsósorban a már létező *Esti kérdés* olasz nyelvre való átültetésétől kiindulva, Marta Koszegi tollából³, de – az igazat megvallom – nem éreztem ugyanazt a hangulatot,

¹ *Az (ön)újraalkotás retorikája (Az Esti kérdés alakzatai)*, In.: Horváth Kornélia, Szitár Katalin (szerk.): *Vers, ritmus, szubjektum: műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, Kijarat, Budapest 2005.

² Megjegyzem, hogy a Babits levelezésében csak egy alkalommal találkozunk Leopardi nevével, az *Esti kérdés* keletkezésének időszakában, akkor is általános jellegűen, nem pontos verssel vagy más írással kapcsolatosan (ld. *Babits Mihály levelezése, 1890–1906* (sajtó alá rend. Zsoldos Sándor), Akadémiai, Budapest 1998. és *Babits Mihály levelezése, 1907–1909* (sajtó alá rend. Szőke Mária), Akadémiai, Budapest 2005.).

³ In.: Amedeo Di Francesco (szerk.): *Poeti ungheresi del Novecento*, Lucarini, Roma 1990, 8–13.

melyet az eredeti szöveg kétséget kizáróan képes kelteni az olvasóban.

A megoldás – gondoltam – még egyszer a megfelelő ihletést csiholó olasz költőben lelhető, és nem kellett túl sok idő ahhoz, hogy éppen Leopardi lírájában találjam a szikrát. Az olasz (magyar származású) fordító által kieszkábált verscím keltette a gyanút, mivel a lényeges és frappáns *esti kérdés* Marta Koszegi változatában *meditazione seralenak* felel meg, azaz *esti bölcselkedésnek*, félretéve így a vers evidens és elsődleges mivoltát, a *kérdésségét* mint egyszerű és egyben egyetemes tulajdonságát. Leopardi több verse éppen kérdésekből áll, méghozzá alapvető és univerzális, mondhatnánk kozmikus kérdésekből, mint a *Nomád pásztor éji dala* (1829–30) esetében:

Ó, Hold, hová vonulsz az égi pályán?
Nagy-csendü szőke lányka,
Fölkelsz az este ágyán,
Haladsz a sivatag fölött s lenyugszol.

[...]

Mért van, mért él a pásztor?
S te mért vagy? mondd, mivégre hord a hátán
Engem a földi ösvény,
S téged az égi pálya?

[...]

– Mért égtek, égi mécsek?
Minek a lég irdatlan pusztasága,
Minek a menny-korong kopár derűje,
E szikrázó magány? s én mért is élek?⁴

⁴ In.: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött műfordítások*, Magvető, Budapest 1976, III. k., 164–168.

Az ezekből a sorokból, kérdésekből eredő végtelen nyugtalanság annyiban – sokban – különbözik a Babitsétól, hogy Leopardi számára egy kozmikus pesszimizmus kizárja a keresztény hit által nyújtott reményt. Továbbá gyanús, felettébb gyanús, hogy Leopardi egyik legszerveesebben *filozófiai* versének éppen az este a főszereplője, történetesen az ünnepnap estéje (*La sera del dì di festa*).

Az olasz költő egyik legkésőbbi keletkezésű verse, a *Tramonto della luna* (*Holdnyugta*)⁵ abban segített, hogy Babits versének versmondattani szerkezetét már olaszul (olasz fejjel) olvashassam, ennek kitűnő példájaként néhány részletét idézném, Rónai Mihály András tolmácsolásában:

Akár magányos éjen
ezüstbe fürdött rét s vizek fölé ha
sóhajt a szél is egyet
és játszik egyre másképp
veled mindegyre más kép,
mit fest a távol árny a
tengerre, s az kever szét
közétek, villák, dombok, ágak, cserjék,
és a szemhatárra érve
a tírren tenger, Appenninek, Alpok
mögé s ölébe hajlott
a hold és színét veszti a világ,
s már fény és árny se játszik
s hegyen-völgyön csak barna homály látszik,
az éj is megvakul, de
a napszálltába még tán belevesznek
– búcsút váltva az alkonyuló Nappal,
mely vezetgette nappal –
bús kis nótai fáradt szekeresnek –

⁵ A versből megmaradt egy 1835 utáni kézirat: az utolsó hat verssor egyik változata a költő halála előtt néhány órával keletkezett.

[...]

Sötét marad s kietlen
az emberélet. S hasztalan mereszti
tekintetét a mind idegesebb
vándor: az útnak ő már nem leli
okát, célját idelenn.

[...]

Ti dombocskák s ti partok,
a fény kihúny bár, mely Napnyugaton
ezüsttel szőtte éjszakátok fátylát –
árván azért sokáig
mégsem maradtok, mert Kelet felől már
fényes sugárka vág át
szürkül, a hajnal reátok hasad,
a Nap felhág a szürkület nyomába,
s köröskörül kiontott
sugára fényözönnel
aranylik és köszönt fel
veletek földet, levegőeget.⁶

Feltűnő itt a különbség a Babits szövegével és Weltanschauung-jával szemben, hiszen a „puha bársonytakaró” biztonságérzetét felváltja – Leopardi szövegében – a hold nyugtalanító fénye, addig, amíg a holdnyugta nem határozza meg, mondhatni abszolút módon, az emberi sors reménytelen voltát, mely a költemény utolsó versorában utolsó szavában teljesedik be („síremlékedet”).

Ezért *leopardiasan* próbáltam megoldani a fordítás metrikai fő kérdését, azaz tizenegy és hét szótagú verssorokkal, annak ellenére, hogy a tíz szótagú verssor kézenfekvőnek mutatkozott, és

⁶ Rónai Mihály András: *Nyolc évszázad olasz költészete*, Magvető, Budapest 1957, 302–4.

nem lett volna nehéz hasonló rímképletet se szerkeszteni, mint az eredetiben, hogy a legjobban lehessen visszaadni a két költő kozmikus találkozásának a hangulatát.

Questione della sera

Quando la morbida, placida e nera
cortina vellutata della sera
scende a coprir la terra,
da mani immense di balia distesa,
sì delicata ch'ogni filo d'erba
sta dritto sotto il soffice suo velo,
né petali ritorce
né le ali di farfalle
perdon lo smalto d'iride che le orna,
tutto posa sotto il velo placido
all'ombra del suo tocco di velluto
senz'avvertirne il peso:
allora, dovunque tu stia vagando,
che segga nella mesta stanza bruna,
che fuori dal caffè guardi allibito
come s'accendono i lampioni intensi,
stanco, da un colle, col tuo cane accanto
guardi la pigra luna;
che sulla strada impolverata guidi
un torpido cocchiere,
che sul ponte rullante venga meno
di una nave, o sul sedil del treno;
che attraversando la città straniera
ti fermi ad ogni angolo a guardare
intimorito delle lontane vie
l'intreccio, e doppie file di lampioni;
o che sulla Laguna
mirando dalla Riva,
ove l'opale specchio
le fiamme opaco frange,

rimembri immerso nel più che passato,
ricordo che dolcissimo tormenta,
nel tempo tuo passato:
come l'immagine della lanterna
magica, t'appare, è, già non è più,
ricordo che non cede,
ricordo grave, eppure ti arricchisce:
li chinerai, sulla marmorea terra
il capo appesantito dai ricordi;
immerso tra bellezza e meraviglia
pauroso penserai: a cosa serve,
tutta questa bellezza?
orfano penserai, a cosa serve,
quest'acqua di seta? a che i marmi?
la sera, questa soffice cortina?
i colli? gli alberi?
e il mare, inetto al seminare?
a che le sempre mobili maree,
e le nubi, dolenti Danaidi?
il sole, sisifeo masso afoso?
a che i ricordi? e il passato?
a che i lampioni? a che le lune?
e l'infinito tempo?
prendi quel filo d'erba, per esempio:
a che ricresce, se poi secco muore?
e perché secca, se ricresce ancora?

Eliisa Pitkäsalo

KYSYMYKSET

Az *Esti kysymys* finn fordításáról és Eino Leino

Nocturne című versével való párhuzamairól

Kosztolányi Dezső a *Babits Mihály száz esztendeje* című kötethez csatolt írásában azzal kezdi a mondandóját Babitsról, hogy az első verseskötetéről írtakat általánosságoknak nevezi. Igen könnyűeknek találja az olyan jelzőket, mint: „csodaverselő, kígyóbűvölő, operairó, szimfonikus zenész és filozófus egyben” (Kosztolányi 1983, 46). Ezzel azért nincs megelégedve, mivel külsődlegesnek, kevésnek érzi. Szimbólumokkal játszó, szűkszavú de sokat mondó költő ő, és még több is, Kosztolányi szavait idézve: „Babits Mihály tragikus ember; tragikus érző; tragikus gondolkozó; tragikus laikus.” (Kosztolányi 1983, 47) A második kötet, *„Herveg, hátba megjön a tél is?”* verseiben hangokkal, szavakkal, színekkel, képekkel, ritmussal játszik. Mindezt pedánsan, végiggonddal teszi, sorainak ősi ritmust adva, az ütőerek kopogását visszavarázsolva. Sík Sándor az előbb említett cikkgyűjteményben a kötet verseivel kapcsolatban ugyanerre jön rá: „kívül zengő rímek, pattogó, bűgő, elringató muzsiká”-nak, és tovább „zengő-bongó, sóhajtozó és kopogó, sikoltozó és tomboló sorok”-nak, „vasból kovácsolt versek”-nek nevezi (Sík 1983, 49).

Így közeledünk ezen cikk témájához, az *Esti kysymys* finn fordításához, melyre kísérletet tettem. Éppen a zeneiség, a vers elringató muzsikája vezetett még a fordításra való készülődésekor a finn költő, Eino Leino *Nocturne* című verséhez. Hiszen a két vers összehasonlítására nemcsak a ritmus bátorított, hanem a versek hangulatának hasonlósága is erre a vállalkozásra ösztönzött. Mindkét vers a nap és egyben az élet estjének beletörődött hangulatát idézi, a képek sorával, a kérdések halmazával. Egyben gyönyörködik a költő az élet szépségén, ugyanakkor kérdésessé teszi annak értelmét.

Kortársak ugyan, Leino 1878–1926 között élt, a versek időben közel egymáshoz jelentek meg, a *Nocturne* 1903-ban, az *Esti kérdés* 1909-ben (majd 1911-ben az előbb említett kötet részeként). Ennek ellenére nem találtam életrajzukban jelet arra, hogy találkozhattak volna, és erre vonatkozóan hatással lehettek egymásra, de a hasonlóság elbűvölő. Így hangzik a *Nocturne* magyarul, Kőhádi Zsolt fordításában:

Nocturne

Haris dala harsan a fülembé,
kalászonokon függ a telihold;
boldogsággal tölt e nyári este,
a völgyekbe irtásfüst hatolt.
Sóhaj kél bennem: nem bánat, nem öröm;
bár a sötét erdő illattal köszön,
a felhőkbe belefűl a nappal,
hegyi kék szelek értem szunnyadnak,
vízárny ing, illatoz ikervirág;
vágy támad szívemben a dal iránt.¹

Mivel a hangzásbeli hasonlóságokra is szeretném felhívni a figyelmet, a költemény eredeti, finn változását is közlöm:

Nocturne

Ruislinnun laulu korvissani,
tähtkäpäiden päällä täysi kuu,

¹ A vers így folytatódik: Miért zendül erdőn a sötétség? / Mert a bánat dölőfölkékén. / Miért áldozik le a nap végképp? / Mert már elég újat láttam én. / Mi végre a messzi hegyek kékje? / Hogy a szem sugarát megigézzé. / Mért illatozik az ikervirág? / Mert a lakomának napja lejárt. / S mért moccan az árnya vizeknek? / Mert derűért búval fizetek. // Neked dalolok, nyári szénakislány, / csodálatos csendje szívemnek, / megzendülő hangzat, hitem is tán, / fejedben tölgylombok zizegnek. / Nem űzők lidércét elvakulva, / kezemben már a szerencse kulcsa; / életemnek köre egyre szűkebb; / áll a perc, a szélkakas megülhet; / élém vetül egy homályos ösvény, / titkoknak házába vezet tüstént. (Fábián 1973: 110–111)

kesä-yön on onni omanani,
 kaskisavuun laaksot verhouu;
 en ma iloitse, en sure, huokaa,
 mutta metsän tummuus mulle tuokaa,
 pilven viime punajuova haikee,
 siinto vaaran tuulisen, mi vaikee,
 tuoksut vanamon ja varjot veen,
 niistä sydämeni laulun teen.²

Mindkét szerző versei hordoznak magukon szimbolista je-
 gyeket, talán onnan a hasonlóság. Mindketten számos utazást tet-
 tek Európa-szerte, és e hangulatokat adták át a közönségnek:
 nemcsak a természet gyönyörűségeit – az urbanizálódó életmó-
 dot ábrázoló képek is olvashatók a két versben; Babitsnál inkább,
 mint Leinonál. Az *Esti kérdés*ben a kávéház, a hajó, a vonat, a
 lámpasorok nagyvárosi életképet közvetítenek, míg a *Nocturne*-
 ben egyetlen sor utalhat a modern életmódra, az, amiben a lako-
 ma (a bál) végéről beszél. A két vers bús hangulatát többféleképp-
 en lehetne magyarázni. Lehet oka a magánélet, illetve – nagy va-
 lószínűséggel – a közeledő nagy történelmi események is
 (Leinonál az 1905-ös orosz nagy sztrájkhoz vezető társadalmi
 problémák, Babitsnál pedig már az első világháborút megelőző
 hangulat).

Érdekes részletre leltem a *Nocturne* magyar fordításával kap-
 csolatban. Találtam több változatot is, de csak egy olyat, amely-
 ben a vers kérdéseket tartalmazó, második versszaka is szerepel.
 A rész elhagyásának oka viszont az, hogy a versnek két szerzői

² Az eredeti vers folytatása: Miksi metsän tummuus sävelehen? / kosk' on mustaa murhe ylpeäin. / Miksi juova päivän laskenehen? / koska monta nuorta unta näin. / Miksi etäisien vuorten siinto? / koska sinne oli silmän kiinto. / Miksi vanamoiden valjut lemut? / koska päättäneet on päivän kemut. / Mutta miksi varjot virran veen? / kosk' on mieli mulla siimekseen. // Sulle laulan neiti kesäheinä, / sydämeni suuri hiljaisuus, / uskontoni, soipa säveleinä, / tammenlehvä-seppel vehryt, uus. / En ma enää aja virvatulta. / Omani on Hiiiden vuoren kulta. / Piententy mun ympär' elon piiri, / aika seisoo, nukkuu tuuliviiri; / edessäni hämäreinen tie / tuntemattomahan tupaan vie. (Laitinen & al. 1968: 30–31)

változata van. A második versszak pedig a vers az *Esti kérdés*szel való összehasonlításánál lényeges. „ez a sok szépség mind mire való?” kérdezi Babits, amikor Leino: „Mivégre a messi hegyek kékje?” és „Mért illatozik az ikervirág?”.

E két vers tartalmi hasonlóságának felfedezése bátorított a már elkezdett fordítás befejezésében. Az *Esti kérdés*ben a ritmus, a rímek, a zeneiség Leinoéra hasonlít, ezért folytattam a fordítást Leino megzenésített verseit hallgatva az ő nyelvezetének ritmusa zengett fülemben. Nem tudtam mindenhol visszaadni a rímképlet sorát, három páros és egy keresztrímes tömböt, illetve a szótágok számát, mivel ezt erőltetettnek éreztem. Nem akartam a formához ragaszkodni a tartalom kárára – habár a forma lényegességét sem tagadom. A mai finn fordításoknál a magyar versek kötött formáját nem feltétlenül követik azért, mert „[a] finn olvasó számára a kötött forma elavulttá, régiessé teszi a verset”, ahogy Kiss Antal a magyar és a finn versek közötti különbségeket magyarázza a cikkében (Kiss 2008, 115).

Kiss Antal Hannu Launonen, egy Agricola-díjas finn fordító szavait tolmácsolja a finn és magyar versfordításokat elemző cikkében: „...korábban a szó szerinti megfelelés alapelvét, a formai kötöttségét és a rímelést igyekeztek követni. Most az eredeti szöveg messze maradhat. A jelentést és nem a szavakat akarják közvetíteni.” (Kiss 2008, 115.) Ez nyilván igaz a mai versek esetében, de mit kell tenni, ha a múlt század eleji vers mai fordításáról van szó? Egyelőre arra a megoldásra jutottam, hogy a vers ritmusát és a hangulatát, tartalmát kövessem. A rímelés által nyert ritmust belső rímekkel és alliterációval pótoltam, és így a hangulatát, a szavak kopogását és a vers zenei voltát megőrizhettem, a leinói ritmussal összevetve.

Az intertextualitását biztos nem tudtam minden esetben megőrizni, de a vallási, illetve bibliai allúziókat igyekeztem tartani, így „az óriási dajka” és „a magvető” Istenre is, „a fűszál” pedig a bibliai hasonlatra visszavezethetőek maradtak a finn változatban.

Íme, az *Esti kérdés* fordítása finnül:

Kysymys ehtoolla

Kun ilta saa, kevyenä peittää
musta samettipeite pehmainen,
jonka suuri kaitsija levittää,
hiljaa verhoten varjeltavan maan;
niin varoen, että heikko heinänkorsi
alla hahtuvaharson pystyyn jää;
ei rypisty kukkasen hennoinkaan lehti
eikä perhosen pehmeä kaksoissiipi,
sen sateenkaaripinta eheäksi jää,
niin nukkuvat peittää harson varjo,
keveän, samettisen harsohunnun,
eikä tunnu peitteen keveä paino;
missä kuljetkin suuressa maailmassa
tai omassa kamarissa apeassa,
ehkä kahvilan hämärässä valvot,
miten syttyvät vuorollaan kaasupalot
tai kera koiran rinteessä kukkulan
kuuta tähystät läpi lehvien solan,
maantiellä, pölyn peittämällä
vaunussa väsyneen kuljettajan
tai laivan kannella keinuvalla,
penkillä jyskyttävän junan;
vieraan kaupungin katuja mitellen
kadunkulmissa seisahdut kummeksuen
kaukaisten katujen pitkää linjaa
lyhtyvalojen liekkien kaksoisviivaa,
tai vaikkapa veden kaupungissa
jossa liekin pilkkoo opaalipeili
muistele kaihoten menneitä Rivassa,
makea on menneitten muistojen teili,
mennyt aika kuin liekki lumoa
se heijastuu hetken, taas katoaa

se muisto ei viilene milloinkaan
 se aarre on, vaikka raskaana painaa
 siellä muistoista painavan pään
 voit marmorimaahan painaa
 kauneudessa, hurmassa, hekumassa
 sittenkin tuumaillet arkana aivan
 mihin tätä ihanuutta tarvitaan?
 sittenkin tuumaillet orpona aivan
 mihin silkkinen vesi, kirjava kivi?
 mihin illan ilmava peitto?
 miksi mäet ja miksi lehvät
 ja meri, johon kylvä ei kylvömies?
 miksi virrat ja miksi luoteet
 ja pilvet ja Danaidi-tyttäret,
 aurinko ja polttava sisyfoksen kivi?
 miksi muistot, miksi menneet
 miksi valot, miksi kuut?
 miksi loputtomiin virtaava ajan meri?
 tai pientäkin pienempi ruohonkorsi:
 miksi kasvaa ruoho, jos sen täytyy kuolla,
 miksi kuivuu, jos se nousee taas?

(Fordította: *Eliisa Pitkäsalo*)

FORRÁSOK:

- Fábián László (szerk.), *Finn költők antológiája*. Kozmosz könyvek, 1973.
 Kiss Antal, A finn és a magyar versfordítás. In: Pitkäsalo, Eliisa & Pusztay János (szerk.) *Specimina Fennica Tomus XIV Colloquia Contrastiva Tomus XVII. Kaukovertailuja VI. (A VI. finn–magyar kontrasztív konferencia előadásai, Szombatbely 2008. március)*. Savaria, 2008. 112–120.
 Kosztolányi Dezső, „Herceg, hátha megjön a tél is!”. In: Pók Lajos (szerk.), *Babits Mihály száz esztendeje*. Budapest: Gondolat, 1983. 46–48.
 Laitinen, Kai & al. (szerk.), *Suomalaisen kirjallisuuden antologia IV*. Helsinki: Otava, 1968.
 Sík Sándor, Babits Mihály. „Herceg, hátha megjön a tél is!” Versek. In: Pók Lajos (szerk.), *Babits Mihály száz esztendeje*. Budapest: Gondolat, 1983. 49–50.

Horváth Géza

GONDOLATOK BABITS MIHÁLY *ESTI KÉRDÉS* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉNEK NÉMET FORDÍTÁSAIRÓL

Mottó:

„A romantikus ‘kék virág’-ról tudjuk, hogy mit jelent.
Ezzel szemben tudjuk-e, hogy mit jelent a ‘blaue
Blume’? Tudjuk-e, hogy mit jelent a dupla alliteráció, a
b zöngéje, az l folyékonytsága, mit jelent az ú hosszú, sötét
nosztalgiaja? Bizony nem is volna szabad más nyel-
ven említeni ezt a szót, mint a saját anyanyelvén, amely-
ből olyan vitathatatlanul, olyan lefegyverzően született
egyszerre a hangtest és a fogalom.”

(Nemes Nagy Ágnes)

1. *A költemény német fordításainak keletkezéséről, megjelenéséről és a fordítókrol*

Babits Mihály *Esti kérdés* című korai versét, amely először 1909. december 19-én *Az Újság* 300. számában, majd 1911-ben a *Herceg, bátha megjön a tél is!* című kötetben jelent meg nyomtatásban, tizenegy nyelvre fordították le; ismerjük angol, cseh, eszperantó, francia, holland, lengyel, német, olasz, orosz, román és spanyol fordításait. Néhány nyelvre többször is átültették, többek között angolra és németre is. Négy németnyelvű fordítása ismert.¹

Az első Brájer Lajos tolmácsolásában *Abendfrage* címmel jelent meg a fordító *Moderne ungarische Dichter* című antológiájában Nagybecskereken 1914-ben, tehát alig néhány évvel a magyar

¹ Vö. STAUDER Mária, VARGA Katalin, *Babits Mihály Bibliográfia*, Bp., Argumentum Kiadó, Magyar Irodalom Háza, MTA Irodalomtudományi Intézete, 1998.

költemény születése után.² Brájjer Lajos (1865–1943), bánáti magyar hírlapíró volt. Nagybecskerekéről, Torontál vármegye főjegyzőjeként, a *Torontál* című lap szerkesztői székéből került a *Fiumei Estilap* szerkesztői állásába, ahol 1908-tól 1914-ig irányította a folyóiratot. Brájjer a *Pester Lloyd* és a bécsi *Neue Freie Presse*, valamint az Egyesült Államokban megjelenő német nyelvű *Staats Zeitung* munkatársa is volt. Németh Ferenc a következőket írja róla: „A Budapeستől viszonylag távol eső Nagybecskereknek, néhány kivételes értelmiségi jóvoltából, a XIX. század végén és a XX. század elején sikerült megteremtenie és fenntartania az oly fontos szellemi/irodalmi átjárhatóságot a főváros felé. Ezeket az irodalmi/szellemi ösvényeket többek között Brájjer Lajos (1865–1943), Borsodi Lajos (1883–1941?), Todor Manojlović (1883–1968), Fülep Lajos, Várady Imre (1867–1959), Somfai János (1871–1941) és mások taposták ki [...] Brájjer Lajos 1906-ban megjelentetett fordításkötetében (*Ungarische Dichtungen*. Leipzig, 1906) többek között Ignotus és Kaffka Margit (1880–1918) verseit fordította németre. Később is Ady Endre, Babits Mihály, Ignotus, Dutka Ákos, Erdős Renée (1879–1956), Farkas Imre (1879–1976), Füst Milán (1888–1967), (*Moderne Ungarische Dichter*. Nagybecskerek, 1914), továbbá Emőd Tamás (1888–1938), József Attila (1905–1937), Juhász Gyula (1883–1937), Kassák Lajos (1887–1967), Kosztolányi Dezső (1885–1936), Radnóti Miklós (1909–1944) (*Ungarische Lyrik*. Budapest, 1936) és mások verseit népszerűsítette német műfordításaival.”³ Arról kevés ismereteink vannak, hogy a Nagybecskereken 1914-ben megjelent magyar költők német nyelvű antológiája – és benne Babits *Esti kérdés* című költeményének első német fordítása – milyen olvasótáborra és méltatásra talált az

² Ez a kötet a Magyar Országos Közös Katalógus szerint nem található a MOKKA-ban regisztrált tizenhét magyarországi könyvtárban, pedig az országos adatbázis gyakorlatilag a magyar dokumentumok 100%-át felöleli. Brájjer fordítását a konferencia után Faragó Kornélia bocsátotta rendelkezésemre, amiért ezúton kívánok köszönetet mondani.

³ NÉMETH Ferenc: *Tudor utca 6. A Nyugat és a magyarok a XX. század eleji nagybecskereki sajtó tükrében* = *Híd*, 2008. augusztus, 56–58.
<http://epa.oszk.hu/01000/01014/00050/pdf/057.pdf>

I. világháború első évében – és azt követően – a Monarchiában és a német birodalomban.⁴

4 Rózsa Erzsébet Fred Heller *Stiefkinder des Rubmes* című, az Österreich-Ungarische Zeitung 1916. februári számában megjelent, a kortárs magyar irodalom német-osztrák befogadásáról szóló tanulmánya kapcsán kiemeli, hogy Heller a *Moderne ungarische Dichter* című kötetéből Babits nevét még csak nem is említi. „A magyar irodalom győzelmében csak a magyar líra nem részesülhetett. Ennek okait vizsgálva Heller leszögezi, hogy a német irodalom nem szenvedett hiányt soha jó versekben, míg darabokban néha igen. Könnyebb lenne, ha a népszerű színműírók verseket is írnának. Nem gondolja azonban, hogy a sokat fordított színdarabgyárosokat (Molnár *Liliomját* kivéve) költőnek tartanák. A következő ok, hogy hiány van jó fordítóknak. Egyedül Brájjer Lajost emeli ki a fordítók közül, akinek fordításait felhasználja, hogy bemutassa a kortárs magyar lírát. Brájjernak ekkorra már két, a kortárs magyar lírát bemutató kötete is megjelent, az első *Ungarische Dichtungen* címen 1906-ban Lipcsében, a második *Moderne ungarische Dichter* címen 1914-ben Nagybecskerekén. Mindkettő tartalmazza az itt felsorolt költők verseit. A magyar költők közül Kiss Józsefet és Ábrányi Emilt emeli ki elsőként, akik nem ismeretlenek német nyelvterületen, az első Neugebauer László fordításainak köszönhetően. Ábrányiról azt írja, hogy klasszikus formái vannak, de képei és gondolatai egy letűnt időt tükröznek. Verstechnikája nem idejétmúlt, hanem modern. Szól egy költőnőről, a ma már elfeledett erdélyi Draskóczy-Jörg Ilmáról (Jörg Endréné Draskóczy Ilma 1884–1945) és Szilágyi Géza szerelmes verseiről, akinek realizmusát és csodás képeit dicséri. Szép Ernőt mint a nagyváros árnyoldalainak kitűnő ismerőjét emeli ki. Szabolcska Mihály érzelmes versei alapján akár német költő is lehetne – jegyzi meg. Megnevezi még Pásztor Árpádot, aki újságíróként Magyarországon kívül is ismert. A felsorolásnak a végére hagyja Adyt, aki »súlyosan kivert strófáival tör előre, a megsemmisülésig lázadozva, megélt keserűségét kibékítve a valódi beismerés szabad hangjával. Forma és tartalom egységben vannak. Adynak, a minden langyos, tökéletlen és gyáva elleni bosszúharcosának saját magával kellett a legnagyobb harcot megvívnia, hogy át tudjon törni a magával hozottakon. [...] És aztán iskolát teremtett». Végezetül megjegyzi, Petőfi még mindig a legnagyobb, az elérhetetlen. De véleménye szerint a jelen költői csak azért, mert korban utána következnek, szerényen beállnak mögé a háttérbe, de nem ezt érdemlik. Dicsőséget kell aratniuk, maguk és hazájuk, Magyarország számára. Érdekes, hogy Babits neve nem szerepel Heller összeállításában, pedig Brájjer második kötetében közölt tőle két verset. (*Die Csárda von Golgotha, Abendfrage*).” = RÓZSA Mária: *Magyar irodalom az Österreich-Ungarns Zukunft (1916) című bécsi és az Ungarns Zukunft (1917–1918) című budapesti folyóiratban*. Magyar Könyvszemle 120. évf. (2004.) 1. sz. = http://epa.oszk.hu/00000/00021/00040/mksz2004_1_04.htm

A költemény másodszer közvetlenül Babits halála után látott napvilágot a Budapesten és Lipcsében megjelentetett Danubia Kiadó (Verlag Danubia) *Ungarn* című folyóiratának 1941. szeptemberi, úgynevezett Babits-émlékszámban Nikolaus Balogh (Balogh Miklós) fordításában *Abendliches Fragen* címmel. Az *Ungarn. Monatschrift für deutsch–ungarischen Kulturaustausch* az Ungarisch–Deutsche Gesellschaft orgánumaként 1941 és 1944 között jelent meg. A színvonalas kulturális, művészeti, régészeti, szociológiai és irodalmi írásokat közlő folyóirat főszerkesztője Pukánszky Béla (1895–1950) germanista, az MTA levelező tagja, a debreceni egyetem német tanszékének vezetője volt. Nikolaus Baloghról csak annyit sikerült kiderítenem, hogy rendszeresen fordított – többek között az *Ungarn*ba is – magyar költőket, mint például Arany Jánost, Juhász Gyulát, Szabó Lőrincet, Weöres Sándort. 1926-ban saját fordításában és kiadásában Baján megjelentette Vajda János válogatott költeményeit⁵. Recepciótörténeti szempontból szintén felmerül a kérdés, hogy vajon kik és hányan olvashatták ezt a fordítást, és ha egyáltalán, akkor milyen hatást válthatott ki.

A költemény harmadszor 1983-ban jelent meg Alfred Gesswein fordításában *Frage am Abend* címmel a Corvina Kiadó gondozásában a Mihály Babits: *Frage am Abend. Gedichte, Auswahl* című kötetben. A Corvina Kiadó e vállalkozása abba a sorba illeszkedik bele, melynek keretében már – legalább – 1960 óta többek között klasszikus magyar költők válogatott versei láthatnak napvilágot idegen nyelveken önálló kötetekben. Az Illyés Gyula kezdeményezésére és együttműködésével 1955-ben Franciaországban kiadott *József Attila versei* mintájára, melyeket többek között Paul Eluard és Tristan Tzara fordított franciára, a Corvina Kiadó 1960-ban németül is megjelentetett egy válogatást József Attila verseiből. A kiadó itt is, akárcsak később Babits esetében,

⁵ VAJDA Johann: *Gedichte*. Aus dem Ungarischen übertragen von Nikolaus Balogh. Baja, 1926. 61. A kötet egy felvágatlan példánya az Árverés 90 Bt. aukciós honlapján a 94. árverés 966. tételeként 800 Ft-ért ma is megvásárolható. Ez a kiadás szerepel a Deutsche Nationalbibliothek katalógusában. (Szerepel tovább a booklooker honlapján 25 euróért: Johann Vajda *Gedichte*. Verlag Leo, 1936.)

igyekezett neves, elsősorban NDK-beli és osztrák költőket megnyerni a magyar versek fordítására. Ez többnyire sikerült is, a problémát csupán az okozta, hogy a költők és fordítók többnyire nem tudtak magyarul, és magyar vagy kétnyelvű kollégáik segítségével nyersfordítások alapján dolgoztak és készítették el „utánköltségeiket”. A Babits-kötet fordítói között szerepelnek például olyan kiválóságok, mint Cristine Busta, Ernst Jandl, Franz Fühman (aki Ady összes versét szeretne volna németre fordítani, de halála megakadályozta terve megvalósításában) vagy Heinz Kahlau, Alfred Gesswein, az *Esti kérdés* fordítója, 1911-ben született Magyaróvárott, de már gyermekkorától 1983-ban bekövetkezett haláláig Bécsben élt. 1960 óta jelentek meg verseskötetei, rádiójátékai és elbeszélései, a hetvenes évektől aktuális környezeti problémák is foglalkoztatták. A *Podium* című folyóirat társszerkesztője volt. Gesswein fordított Petőfit és József Attilát (*Mama / Mutter*), és versei megjelentek magyarul is.⁶ A Corvina Kiadó Babits-kötete a költő századik születésnapjára jelent meg. Vidor Miklós az ugyancsak 1983-ban a lipcsei Reclam Verlagnál megjelent *Der Schatten des Turmes. Novellen* című magyar elbeszéléseket tartalmazó antológiával együtt írt róla kritikát a *Nagyvilág* című világirodalmi folyóiratba. „Ugyancsak tőle (mármint Alfred Gessweintől) való a címadó *Esti kérdés* német változata. Elismerésre méltó vállalkozás ennek a korai revelatív remekműnek Gesswein-nyújtotta finom és alázatos megközelítése, hűsége mind a külső, mind a belső formához, a végtelenbe hullámzó babitsi mondatlevezetethez. Hogy nem éri el mégsem? Csaknem törvényszerű, noha mikroszkopikus részleteken múlik – ezek azonban, épp a kegyelemtől érintett műalkotások esetében sorsdöntők. Mint a költemény 13. sorának szerkezeti értékben is döntő fordulata: »olyankor bárhol járj a nagyvilágban« »während du in der weiten Welt wo immer / herumstreifst« – az eredeti elhatározó erejét a német esetleges, sorátvitellel is gyöngített mozzanata helyettesíti.

⁶ Többek között a *Jelzések. Mai osztrák költők*, Bp., Európa Könyvkiadó, é. n. (Modern könyvtár 283), vagy a *Modern nyugatnémet, osztrák és svájci költők*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1986 kötetekben, Garai Gábor és Hajnal Gábor fordításában.

A mives gonddal, költői fölkészültséggel kicsiszolt fordítás a könnyedségében, versmuzsikájában nem idézheti föl az *Esti kérdés* varázsát. Erről azonban nem Gesswein tehet – inkább a műfordítói munka nemes és megválthatatlan abszurditása.”⁷ Vidor idézett méltatásából – mely inkább csupán esszéisztikus modorban bírálja a fordítótársat, miközben azonnal fel is menti, mondván, nem ő tehet a fordítás hiányosságairól, hanem maga a műfordítás mint olyan – látható, mennyire nehéz műfaj a fordításkritika, amely Magyarországon legalábbis többnyire kimerül abban, hogy a fordítást/fordítót röviden dicsérik avagy becsméri. A fordításkritika ugyanis, sokszor ellentétben a műkritikával, nem csupán végtelenül időigényes és akribikus, vagyis ráfizetéses vállalkozás, hanem feltételezi mind a forrásnyelv, mind pedig a cél nyelv olyan mélységű és kongeniális ismeretét, mely magához a fordításhoz is szükségeseltetik.

De térjünk vissza az *Esti kérdés* német fordításaihoz. A negyedik és – kutakodásaim alapján – eddig utolsó német nyelvű változatot Soltész Gáspár készítette ugyancsak 1983-ban. Ez a fordítás nem szerepel sem Demeter Tibor *Bibliographia Hungarica*jában, sem pedig a Stauder Mária és Varga Katalin összeállításában megjelent Babits-bibliográfiában – valószínűleg azért nem, mert ez a fordítás az *Acta Litteraria Scientiarum Hungaricae* 25 (3–4) számában, illetve annak különnyomataként jelent meg az Akadémiai Kiadónál. A vers Nemes Nagy Ágnes 1966-ban a *Miért Szép?* című antológiában megjelent tanulmánya német változatát vezeti be. Címe: *Analyse des Gedichts 'Abendfrage' von Mihály Babits*. Nem tudni, hogy Soltész Gáspár ismerte-e a korábbi fordításokat – az övé feltehetően szinte párhuzamosan készült Gessweinével –, mindenesetre valószínűleg felkérésre fordította le Nemes Nagy Ágnes esszéjével együtt.

⁷ Nagyvilág, 1984. nov. 11., 1728–1729.

2. *Néhány gondolat a magyar irodalom idegen nyelvű tolmácsolásának problémáiról*

Babits *Esti kérdés* című versének mind a négy fordítása Magyarországon, magyar kiadónál magyar, illetve osztrák fordító tolmácsolásában jelent meg. Az első az I. világháború kitörésének évében Nagybecskerekben, egy antológiában, a második egy magyarországi német nyelvű folyóiratban a II. világháborúban, Babits halálára, a harmadik 1983-ban, a költő születésének századik évfordulójára, a negyedik pedig egy, a költeményt elemző tanulmány elé. A kiadások nem váltottak ki különösebb visszhangot – jószerevével el sem juthattak, vagy csak egy igen kis számú olvasókörzség számára német nyelvterületre.⁸ Igaz, hogy a négy fordító közül csak egy nem tudott magyarul és dolgozott nyersfordításból, ami általában sajnos jellemző a magyar irodalom idegen nyelvű megjelenítésére, vagy pedig – megint csak általánosságban – a fordítók nem olyan kvalitású költők maguk is, mint az eredeti mű szerzője, nem ismerik a fordított szerző életművét, tágabb kulturális kontextusát: a magyar nyelv, irodalom és kultúra sajátosságait. Alkalomadtán persze így is születhetnek idegen nyelven remekművű fordítások mint szuverén költői alkotások. Az idegen nyelvű irodalmak magyarra fordításánál többnyire fordított a helyzet. Elegendő Babitsra utalni, aki nemcsak számos idegen nyelvet tudott alkotó módon, de kitűnően ismerte és részben művészetébe is olvasztotta az európai kultúra legjavát, és legkiválóbb költőink közé tartozik, tehát nemcsak művelt mesterember, hanem alkotó művész is.

Nehéz meghatározni, mit is jelent a műfordítás. A német nyelv legalább három kifejezést használ rá: Übersetzung, Übertragung és Nachdichtung. Persze az úgynevezett fordítástudomány művelői már e fogalmak meghatározásában sem képviselnek egységes álláspontot. A Nachdichtung általában egy forrás-

⁸ A Deutsche Nationalbibliothek katalógusában a 48 Babits-tétel között az *Esti kérdés* német fordításai közül csak a Corvina Kiadó 1983-as válogatás-kötete szerepel.

nyelvi szöveg kongeniális utánpótlása egy célnyelven, a fordító sokszor nem is fordításnak tekinti, mint például Ady a *Sappho szerelemes énekét* (*Szeretném, ha szeretnének, A Hágár oltára*) vagy Verlaine *Mon rêve familier* című versét, ami *Paul Verlaine álma* címen került *Az Új versek* kötet *A Daloló Páris* ciklusába.

A német fordításhagyomány a magyarhoz hasonlóan igyekszik megtartani a formát, a prozódíát, a ritmust, a rímet. A költőtség viszont sokszor tartalmi csúsztatáshoz, szándékos vagy véletlen „ferdítéshez” vezet.

3. Néhány gondolat a Babits-versről

Minden fordítás szövegértelmezés, a fordítás értelmezése tehát kettős értelmezés: a forrásnyelvi szöveg és ehhez viszonyítva a célszöveg értelmezése is. Ezért először az *Esti kérdés* című szöveget kívánom röviden értelmezni.

Egy irodalmi – költői – szövegben, miként a Babits-versben is, elsődlegesen fontos a tartalom, az, amiről „szól”, legalább olyan fontos viszont a forma is, vagyis az, hogy hogyan „szól”. Babits költeménye röviden az élet értelméről szól. Pontosabban általában az organikus élet és a természetes teremtmények és a művi – emberi – alkotások és ezek szépségének értelmére való kérdésről, mely kérdésre – más nem is, kizárólag – kérdés lehet a válasz.

A költemény értelmezői közül vannak, akik a korai Babits művészetében – így az *Esti kérdés*ben is – igyekeznek kimutatni filozófiai hatásokat: főleg Schopenhauer, Nietzsche és Bergson hatását.⁹ A fordításkritika szempontjából ez kevésbé fontos, mert közvetlen – nyelvi, intertextuális – hatás nem található a költeményben, ezért nem is kérhető számon a német szövegekből. Nem hagyható azonban figyelmen kívül a költemény keletkezé-

⁹ Vö. RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat Kiadó, 1983. Különösen az *Ifjúága és szellemi eszmései*, a *Tudatlírája és a „lírai festményeket” verstípusa*, illetve a *Babits elfojtott „duk-duk affér”-ja és következménye: lírai megújulás kísérlete* c. fejezeteket.

sének ideje, miliője, mert a kor, a századvég, a századforduló és a századelő, vagyis a fin de siècle jellemző vonásai: az impresszionista és szecessziós líra stíluselemei, a modernizmusra jellemző, elsősorban Nietzsche hatásának köszönhető dekadencia (décadence) és esztéticizmus motívumai is fellelhetők benne.

Az ötvenhárom soros vers egyetlen mondat, amely három részre tagolódik. A három részt három határozószó – két időhatározószó: „midőn”, „olyankor” és egy helyhatározószó: „ott” – választja el egymástól. Az első rész „Midőn”-nel kezdődik, és általában és időtlen valóságában – vagyis „ugyanannak az örök visszatéréseként” – az estet, a nap végét írja le a „sima bársonytakaró” metaforájával, melyet „egy óriási dajka” „terít” a földre. A puha takaró, a dajka stb. a védettségre, a „bársonyos lepel” – a lepel maga – viszont az élet e világi végső lezárására, az elmúlásra, a gyöngéd halálra is utal.

Az „olyankor” határozószóval kezdődő második rész konkrét élettérbe, a nagyvilág látszólag tetszőleges, az egyes szám második személyben önmagát megszólító költő élettéréibe vezeti át az estet tematizáló első részt. Az esti helyszínek a magányos szoba bezártságából („otthon ülhetsz barna, bús szobádban”) a kávéházon, a holdvilágos esti sétán, a kocsin, a hajón és vonaton megtett bódító-szédítő úton át Velencébe: vagyis a tétlen, mozdulatlan és magányos létállapottól kiindulva az – igaz, meglehetősen passzív, ám egyre gyorsuló – utazás, a mozgás és változás egyre táguló perspektívájával a célállomáshoz: a „vízi városba” vezetnek. Velence a 27. sorban – közvetlenül a költemény mértani közepe után – jelenik meg, és uralja a szöveg második részét. Csak utalni kívánok arra, milyen emblemátikus szerepet játszott az egykoron virágzó, ám a századfordulón már hanyatlófélben lévő Velence a fin de siècle korában. Nietzsche *A hídon álltam...* kezdetű, úgynevezett Velence-költeményében (1888) még a számára igazi zenével – a régi németekkel, olaszokkal, de immár semmi esetre sem Wagnerrel – azonosítja a vízi várost. Rilke *A kurtizán* (1907), a *Velencei reggel* (1908), a *Késő őszi Velencében* (1908) vagy a *San Marco* (1908) című költeményei majd egy időben keletkeztek Babits versével. Thomas Mann *Halál Velencében* (1911–1912)

című novellájában – melyben Gustav von Aschenbachot egy látomás kényszerítő hatására ellenállhatatlan erő ragadja el Münchenből az indiai kolerától megfertőzött Velencébe, „melynek fülledt levegőjében egykor buján burjánzott föl a művészet, s ahol ringató kéjes álomba zsongító hangok születtek a muzsikusok lelkéből”¹⁰ – nemcsak az író leli halálát, de vele együtt elpusztul a nyugati kultúra is.¹¹

Babitsot is megihlette a város. 1908 nyarán tett első olaszországi utazása után a *Nyugat* 1909. március 15-iki számában jelentek meg itáliai költeményei: a *San Giorgio Maggiore*, a *Zrínyi Velencében* és az *Itália*. Babits számára azonban Rilkével és Mann-nal szemben Velence nem a mérgező ajkú, csábító kurtizán, nem a hanyatlás és pusztulás városa, bár nem nélkülözi a melankolikus, édesen gyöttrő múlt megelevenítését. A XX. század elején Velencében méléző költő súlyos történelmi tapasztalatok és tanulságok után csak szerény és méltatlan utódja lehet a hajdani dicső költőnek és hadvezérnek. Az *Esti kérdésben* Velence a laterna magica illuzórikus képéhez hasonlatos emlékképek, a múlt felidézésére szólít fel, a múlt szépséget és gyönyört eleveníti meg, és ezzel elindítja a költemény harmadik részében feltett kérdéssort, melyre az utolsó kérdés válaszol. A szépség értelmetlenségére, avagy értelmére vonatkozó kérdések a vers második részének egyre távoluló horizontjával szemben a célállomástól, Velencétől kiindulva a makrokozmosztól (tenger, felhők, nap, „végét nem lelő idő”) a mikrokozmosz piciny fűszálához kanyarodnak vissza, mely az élet és halál körforgásának példázatává válik. Babits búskomor, szecessziós verse azonban a múlt szépségen merengve túllép a századforduló dekadenciáján. A borongós hangulatú költemény végső kérdése ugyanis nem a hanyatlásra és az elmúlásra kérdez rá, hanem az örökké megújuló életre – mert ahogy az első részben az est oltalmazó bársonytakarója alatt „minden fűszál [...]

¹⁰ Thomas MANN, *Tonio Kröger, Halál Velencében, Marió és a varázsló* (a *Halál Velencében* című novellát Lányi Viktor fordította), Bp., Ikon Kiadó, 1993, 121.

¹¹ Vö. HORVÁTH Géza, *Thomas Mann, Halál Velencében, avagy a Nyugat alkonya* = H. G., *A tudat zsákutcája. Tanulmányok az újabb kori német irodalomról*, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 136–151.

egyenessen áll”, úgy az utolsó, harmadik rész (a hármas szám egyébként az egyes és a kettes szám összegeként az újra helyreállított egységre, tökéletességre és harmóniára utal) a „nő” igével, vagyis az újjászületés, a gyarapodás, az életigenlés gondolatával zárul: „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”

4. Nébány fordítási probléma bemutatása párhuzamos példák alapján

A cím

Az egyszerű, mondhatni hétköznapi magyar címet a négy német fordító háromféleképpen adja vissza. Brájjer és Soltész az ugyancsak viszonylag gördülékeny, összetett *Abendfrage*-val, ami egyedi szóösszetétel ugyan, de közérthető, és jelenthet este feltett kérdést, illetve az esttel kapcsolatos kérdést is – akárcsak az eredeti cím. Balogh változata, az *Abendliches Fragen* jelzővel ellátott főnevesített igenév (esti kérdezés), igen körülményes, archaizáló, bár bizonyos kifejezésekben, mint pl. „abendliche Kühle” (esti hűvösség) vagy „zu abendlicher Stunde” (esti órán), ma is használatos.¹² A legtalálóbbr, legegyszerűbb és leghétköznapiabb Gesswein megoldása *Frage am Abend*, igaz, ez csak az egyik jelentésmozzanatot hangsúlyozza, azt, hogy a kérdést este teszik fel. A legsikerültebb tehát Brájjer és Soltész címváltozata.

A mondatfolyam

Az egyetlen mondatból álló vers gondolati tagoltságát Babits pontosvesszőkkel, kettőspontokkal és a harmadik részben kérdőjelekkel választja el egymástól. A kérdőjelek nem mondatokat választanak el, hanem egyes kérdéscsoportokat. A 13 kérdést 10 kérdőjellel választja el: így a legfontosabbakat: az első, legáltalá-

¹² Mindenesetre modern irodalmi szövegek címében is inkább az „Abendstunde” összetett névszó szerepel, mint a jelzős szerkezet, mint pl. Friedrich Dürrenmatt *Késő őszi esti órán* (*Abendstunde im Spätherbst*) című művében.

nosabb, a szépségre vonatkozó kérdést, majd az időre és végül a fű halálára, és életére vonatkozó kérdéseket. A fordítók közül a hosszan hömpölygő mondatfolyam leginkább Balognak okozott nehézséget, aki hétszer is széttördelte a mondatot három ponttal, vagyis mintegy befejezetlennek tekintett egy-egy gondolatsort, és a következőt nagybetűvel kezdte, jelezvén, új mondat következik. A kérdéseknél a kérdőjelek mellett felkiáltójelek vagy kettős kérdőjelek is szerepelnek a kérdés jelentőségét hangsúlyozandó; az időre való kérdezésnél kérdőjelet és felkiáltójelet is használ, a végső kettős kérdésnél pedig két-két kérdőjelet. A nagymondat egységét Brájjer, Gesswein és Soltész is megtartja, mindhárman kérdőjellel hangsúlyozzák a „lényegesebb” kérdéseket (szépség, idő, halál-élet), igaz Gesswein a babitsi tíz nagyobb kérdést ötre osztja fel, míg Brájjer megtartja a – kérdőjelekkel is egymástól elválasztott – tíz kérdést. A mondatszerkesztés és központosítás szempontjából Soltész követi a leghűbben Babitsot, de – feltehetően csak technikai okokból – a szépségre vonatkozó, meghatározó kérdésének 39. és 40. sora egyszerűen kimarad fordításából: az ő változata így két sorral rövidebb is az eredetinel.

Egyes szavak és szószerkezetek

Félreértés vagy félrefordítás alig fordul elő a négy német változatban. Brájjer az „óriási dajka” metaforáját, szándékosan vagy sem, az est óriási karjainak (Riesenarme) fordítja. A Velencére utaló „vízi város”-t pedig „Hafenstädtchen”-nel adja vissza, ami „kikötővároská”-t jelent, és nem az európai századforduló *décadence*-ának emblematisztikus városát, hanem egy derűs-idillikus, *biedermeier* városka képét idézi meg.

Mind a négy fordításban sajnos veszendőbe mennek egyes szavak és szószerkezetek tartalmi-hangulati hatásai, mint például a „hímes lepke” = „gezierter Falter” („díszített” vagy pejoratív értelemben „felcicomázott” – Balogh), „der zarte Falter” („gyöngéd”, „finom”, „törékeny” – ez a szárny kényes jelzőjét pótolhatja – Gesswein) „des Buntfalters zarte Flügel” („a tarkalepke finom, törékeny szárnya” – Soltész); Brájjer eltekint a lepke (Falter)

jelzőjétől, a szárny jelzőjét (kényes) pedig a „heikel”-lel adja vissza, ami viszont elsődlegesen „nehézkés (schwierig), „veszélyes” (gefährlich) értelemben használatos, illetve tájnyelvi használatban jelenthet „kényeskedő”-t, „válogatós”-t (wählerisch), ami nem fejezi ki azt a kifinomult érzékenységet és veszélyeztetettséget a külső hatásokkal szemben, amit a magyar „kényes” szó, és ami Babitsnál is erra utal; „bóbiskolva” = „bei [...] schlaftrunknem Nicken” – álmittas bólintás, biccentés, igaz, az „einnicken” – elbóbiskol is – Balogh, = „schläfrigen Kutscher” = álmos kocsis – Gesswein, = „verträumter Fuhrmann” – álmos, álmatag, álmodozó kocsis – Soltész = „dein Knecht [...] schlafen möchte”, vagyis Brájjernél a kocsist „szolga” helyettesíti, aki egyszerűen már „aludni szeretne”; „bolyongva” = „hinwandern” – el/odavándorol – Balogh, „treibend” = sodrodva, stb. – Gesswein, „begehend” = bejárva – mármint az idegen várost – Soltész; a „restül” Brájjernél „sinnlos”, tehát „értelmetlen”, a költői én a sarkon állva értelmetlenül nézelődik („An einer Ecke stehst und sinnlos siechst”¹³); a „restül” Baloghnál „träge”, ami viszonylag szerencsés megoldás, Gessweinnél és Soltésznál viszont egyszerűen kimarad. Folytathatnánk a sort a „merengj”, „édesen gyötör” stb. kifejezések vizsgálatával.

Három tartalmi szempontból releváns részlet összehasonlítása

Példaképpen vizsgáljunk meg a szövegkorpuszból kiragadva röviden három kérdést, szem előtt tartva a tágabb szövegösszefüggést, mivel önmagában egy-egy kiemelt rész téves következtetésekre is vezethet:

1. Az első nagy és általános kérdés:

„ez a sok szépség mind mire való?” (39.) sor

- a) Wozu soll mir die viele Schönheit sein? (Brájjér)
(nyersfordításban: Mi végre nekem e sok szépség?)

¹³ Itt valószínűleg csak nyomdahibáról lehet szó, mivel az értelemszerű „siechst” (látsz) helyett „siechst” (sinylődsz, sorvadsz, senyvedsz) szerepel.

- b) „Warum, wozu blüht Schönes in dem Rund??” (Balogh)
(nyersfordításban: Miért, minek, mi végre virágzik szépség
körös-körül?)
- c) „zu welchem Ende gibt es diese Fülle?” (Gesswein)
(nyersfordításban: mi végre e bőség/gazdagság?)
- d) Soltésznál ez a sor kimaradt.

A Velencében feltárulkozó szépség és gyönyör a vers kulcsszavai. A „Schönes” mint a „schön” melléknév semlegesnemű főnevesített alakja az elvont szépet jelöli (das Schöne an sich = a magánvaló szép), a „virágzik” ige megeleveníti az elvont szépet, és ezzel kibontakozó organikus-eleven jelleget kölcsönöz neki. Az „im Rund” már a rím kedvéért („Marmor bunt”) kerül a sor végére. Gessweinnél a 37. sorban előfordul a „szépség” („von diesen Schönheiten zu deinen Füßen”), itt azonban nem ismétli, hanem a bőséggel helyettesíti, ami inkább a gazdagságot és buja növekedést hangsúlyozza, nem pedig a szépséget. A négy megoldás közül itt Brájjeré a legszerencsésebb.

2. *Az időre vonatkozó kérdés:*

„miért a végét nem lelő idő?” (50. sor)

- a) „Wozu der Zeiten grenzenloses Sein?” (Brájjer)
(nyersfordításban: Mi végre az idők határtalan/határ nélküli léte?)
- b) „Warum ist Zeit: verdammt zu ewigem Sein?!” (Balogh)
(nyersfordításban: Miért van idő: örök létre kárhoztatva?!)
- c) „Endlose Zeit, wass soll dies Spiel zunächst?” (Gesswein)
(nyersfordításban: vég nélküli idő, minek is ez a játék?)
- d) „warum die Zeit, die sucht und findet kein / Ende? (Soltész)
(nyersfordításban: miért az idő, mely keres és nem talál véget?)

Ez a meghatározó kérdés az időre vonatkozik, mely Babitsnál nem leli önnön végét. Brájjer és Balogh is a németben gyakori deverbális nomen alakot használja, a létige főnévi igenevének fő-

nevesített alakját, amit jobb híján „lét”-ként fordítunk magyarra, jóllehet a „Sein” a verbum infinitivum igei mozzanatát is tartalmazza. Balognál az idő – állapotot jelző szenvedő szerkezettel kifejezve – örök létre van kárhoztatva, Gessweinél pedig a „végtelen” jelzővel ellátott idő mintegy „játék” jelenik meg. Leginkább Soltész változata fejezi ki a babitsi gondolatot. Egyrészt rugalmasabb verbális megoldás mellett dönt (sucht, findet) – bár itt Babits határozói igenevet használ –, másrészt megőrzi a megismerésített idő funkcióját.

3. *A természet – élet – elmúlására és újjáéledésére vonatkozó utolsó és végő kérdést:*

„miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?” (52–53. sor)

- a) Warum wächst er , welkt er wieder fort?
Warum welkt er, soll er sich erneu’n? (Brájer)
(nyersfordításban: Miért nő, [ha] újra tovahervad?
Miért hervad, [ha] meg kell újulnia?)
- b) „Warum – wie du’s am winzgen Halm kannst sehen
Ist all Erstehen, um dann zu vergehen??
Warum vergehn – um wieder dann zu sein?! (Balogh)
(nyersfordításban: Miért – miként azt az apró /fű/szálon
láthatod minden feltámadás / újjászületés / keletkezés,
hogy aztán elmúljon / Miért múlik el – hogy aztán újra
legyen?!)
- c) „warum wächst Gras, wenn’s wieder doch verdorrt,
warum verdorrt es, wenn es wieder wächst?” (Gesswein)
(nyersfordításban: miért nő fű, ha újra elszárad
miért szárad el, ha újra nő?)
- d) „warum wächst Gras, wenn es dann eindorrt fortan?
Es wächst ja wieder – warum dorrt es ein? (Soltész)
(nyersfordításban: miért nő fű, ha aztán / ezentúl elszárad?
Hisz újra nő – miért szárad el?)

A vers záró sorainak fordítása azért is különösen fontos, mert – mint utaltunk már rá – az egész költemény az örökösen visszatérő élet-halál-körforgásban az élet igenlésével zárul. Ezt a mozzanatot figyelembe veszi Brájjer, Balogh és Gesswein, Soltész viszont a halál motívumával zárja fordítását, ami lényegesen megváltoztatja a vers záró hangsúlyát. Brájjernél a „welken”, „fortwelken” igék használata stíláriis szempontból sikeresnek mondható, és a „kényszerű” (soll) megújulás, melyet a „sich erneuen” ritkán használatos ige fejez ki, tartalmi szempontból legalábbis az élet mozzanatát hangsúlyozza. Balogh „magasabb szintre” emeli a fűszál növekedését és elszáradását: nála egy nominális változatban „Erstehen” a fűszál – halál utáni állapotából – „feltámad”, „újjaszületik”, ugyanis kissé emelkedett stílusban ez a német „erstehen” ige elsődleges jelentése. A növekedést pedig a létige jelen idejű főnévi igeneves alakjával helyettesíti (sein), és ezáltal a vers lezárása – ebben az esetben feleslegesen – filozofikus emelkedettségűvé válik. A három megoldás közül Gessweiné a legsikerültebb; ő megmarad a növekedés és el/leszáradás igéknél, és az eredeti szöveg intencióját követve lezárásképpen is a növekedést-életet hangsúlyozza.

Zeneiség

A fordítás szempontjából igen fontosak a költemény hangulati elemei, zeneisége, az alliterációk („barna, bús szobában”), az enjambement-ok, a hosszú, mély magánhangzók (ú, ó, á), a puha, labiális stb. mássalhangzók (b, d, p, m, n, stb.), a metaforák („s a felhők, e bús Danaida-lányok / s a nap, ez égő szizifuszi kő”), a belső rímek stb.

A vers borongós, sötét, mégis finom és puha elmúlást s révedezést idéző hangulati hatását a vizsgált három német nyelvű fordítás közül leginkább Soltész Gáspárnak, majd Brájjernek és Gessweinek sikerült megteremtenie. Soltész szerencsésen alkalmazza a babitsi „b” alliterációt („vagy otthon ülhetsz **barna, bús** szobádban” = „oder im **braun-betrübten** Heim verweilen”, vagy „és nem kap a virágok szirma ráncot” = „der **Blumen Blätter**

werden so nicht faltig”), de használ máshol is alliterációt, mint pl. mindjárt a 2. sorban („fekete, síma bársonytakaró” = **deckende Decke** – schwärzlich, glatt aus Samt”), vagy a 46. sorban: „die Wolke – trübe **T**öchter, Danaiden” = „s a felhők, e bús Danaida-lányok”. Gessweinnél is található alliteráció (2. sor „eine schwarze, sanfte **s**amtene Decke” vagy „ruhn im Schatten dieser so leichten linden / Decke” = „e könnyű, síma, bársonyos lepelnek”). Brájjer is ügyesen kihasználja az alliteráció lehetőségét, mindjárt a költemény első sorában él vele: „Wenn dann der Abend schwarz und **w**ohlig-**w**eich” vagy például a 14. sorban: „Ob nun **d**aheim, wo’s **d**üster-**d**unkel ist”. Balogh szövege egészében véve végtelenül kemény, merev, nyers hangzású, amit különösen a rengeteg sziszegő hang („sch”, „schw”, „ts” tsch”) és „w” idéz elő, bár e hangokkal ő is alliterációt teremt: „auf staubiger **C**haussee im Wagen gleiten” = vagy orszáigúton, melyet por lepett el” (19. sor), „auf **s**chwanken Planken spürn des **S**chwindels Weh...” (22. sor) vagy „an **S**trassenenden staunend **s**tehn und träge” (24. sor). Alliterációval adja vissza ő is a „barna, bús szobádban”-t = „in trister trüber Stube”, és bár mindkét jelző tartalmilag elfogadható, ha nem is tökéletes, mert egyik sem fejezi ki a barna színt, a hangzást tekintve csörtetve-csattogva veri fel a borongós, bús szoba magányos csöndjét.

Összegzés

A fordítások vázlatos összehasonlítása után – utalva Nemes Nagy Ágnesnek a mottóul választott idézetben feltett kérdéseit követő intelmeire, miszerint a „blaue Blume”-t voltaképp nem is volna szabad lefordítani idegen nyelvre – összefoglalásképp megállapíthatjuk, hogy az *Esti kérdés* ismert német fordításai közül egyik sem közvetíti szuverén módon az eredeti szöveg gondolatiségének és hangulatának egészét, és mint önálló műalkotás egyik sem válik olyan erejűvé és hatásúvá, mint az eredeti. A fordítások csekély recepciótörténeti hatását – is – tekintve felmerül a – nemcsak esti – kérdés: vajon többnek tekinthetők-e ezek a német versek egy-egy alkalmi fordítói megbízatással járó, sokszor kényszerű-kényszeredett penzumnál, s leszáradnak, avagy újra nőnek a mindenkor befogadás során?

Michael Babits: Abendfrage

Wenn dann der Abend schwarz und wohligh weich
Die Hülle, wie der Sammt so glatt und gleich,
Die ihre Riesenarme breitend streckt,
Bedacht und langsam auf die Erde deckt,
Behutsam, dass darunter unversehrt
Jedweder Grashalm sich des Drucks nicht wehrt,
Kein Fältchen da den Kelch der Blumen bricht,
Auf Faltern heiklen Doppelflügen nicht
Die heitern Regenbogenfarben blassen,
Und sie sich dürfen also niederlassen
Auf jener leichten, glatten Sammetdecke,
Dass die sie nicht wie eine Last erschrecke:
In solchen Stunden, wo du immer bist,
Ob nun daheim, wo's düster-dunkel ist,
Magst du nun im Kaffeehaus stumpf betrachten
Wie sie das Flammengas reihlang entfachten;
Ob dich mit deinem Hund am Hügelstrand
Durchs Laub der träge Mond nun müde bannt;
Ob auf dem staubbedeckten Weg dein Knecht
Die Pferde peitscht, dieweil er schlafen möcht;
Ficht dich auf schwanken Bord der Schwindel an,
Auf hartem Kissen in der Eisenbahn;
Ob du durch fremde Städte wandernd ziehst,
An einer Ecke stehst und sinnlos siechst (sic!)
Die langen Streifen ferner Strassenzüge,
Der Strassenflammen Doppelreihngefüge;
Im Hafenstädtchen auf der Riva gar,
Wo alles Licht im Flutopal zergleitet;
Ob weinend du erschaut, was einstmals war,
Erinnern dir nun süsse Qual bereitet;
Und schwärmst du von vergangner Jugend, die
Wie einer Zauberlampe Bild nur Schein ist, –

Doch die Erinnerung dran erkaltet nie,
Weil das Gedenken Glück, gepaart mit Pein ist –
Lass immerhin zum Marmor niedersinken
Dein Haupt, darin Erinnerungen blinken:
Mit Schönheit und mit Freude angetan,
Denkst feige du doch eben nur daran:
Wozu soll mir die viele Schönheit sein?
Du wirst verlassen doch nur immer denken:
Wozu die seidge Flut, den bunten Stein,
Den Abend mir, die Flügeldecke schenken?
Wozu der Berg, wozu das Blätterwerk,
Des Meeres Beet, darein kein Sämann sät?
Wozu das Tal, wozu der Ebbe Mal,
Die Wolken düstre Danaïdenqual?
Die Sonne, Sisifus glühheisser Stein?
Wozu Erinnerung und das, was war?
Wozu das Licht, wozu der Monde Schar?
Wozu der Zeiten grenzenloses Sein?
Sich (sic!) doch nur den kleinen Grashalm dort!
Warum wächst er, welkt er wieder fort?
Warum welkt er, soll er sich erneu'n?

Fordította: Lajos Brájjer

Michael Babits: Abendliches Fragen

Wenn Abend kommt in seiner dunklen Pracht,
und diese Riesenamme, leis und sacht,
die glatte, schwarze Sammetdecke breitet;
und nun zum Schlaf die Erde sorglich kleidet;
so achtsam, dass ein jeder Halm vermag
sich kerzengrade recken wie am Tag;
und keiner Blume Wangen Runzeln falten;
gezierter Falter zarte Doppelschwingen
den regenbogenfarbnen Schmelz behalten;
und unter dieser Hülle nun verbringen

die Ruhezeit, unter der warmen, linden,
 ohn auch als Last die Hülle zu empfinden;
 Dann – mag der weiten Welt Getrieb dich locken,
 magst du in trister trüber Stube hocken...
 oder auch zusehn gaffend im Café,
 wie taghell Lampen sich entzünden jäh...
 Am Hügel ruhend, deinen Hund zur Seiten,
 durchs Laub hin nach dem trägen Monde blicken...
 auf staubiger Chaussee im Wagen gleiten
 bei deines Kutschers schlafestrunknem Nicken...
 auf weichem Pfühl, im Eisenbahnkupee,
 auf schwanken Planken spürn des Schwindels Weh...
 in fremder Stadt hinwandern hundert Wege,
 an Strassenenden staunend stehn und träge,
 der Gassen Fluss verfolgend unverwandt,
 der Strassenlampen doppelt Silberband...
 Gar an der Riva Längstvergangnes träumen,
 ersehnd in der Wasserwunderstadt
 – wo Flammen in opalnem Spiegel matt
 – zerstäuben – etwas von dem einstgen Schäumen:
 Vergangnes, das der Zauberlampe Sprühn
 lässt schaun als Jetzt, obgleich es längst verschwunden.
 Des Bild – erkaltend nie – muss ewig glühn
 von dir als Last und doch Lust empfunden:
 Dort magst dein Haupt du, vom Erinnern schwül,
 hinneigen zu dem Marmorboden kühl,
 und von der Schöne und der Lust getragen
 wirst du doch ewig tun das feige Fragen:
 Warum, wozu blüht Schönes in dem Rund??
 Wirst immer einsam und verloren fragen:
 Wozu sind Flimmerflut und Marmor bunt?
 Der Teppich, den des Abends Schwingen tragen?...
 Warum die Dünen, und warum das Grünen?
 Das Meer, des Schoss muss ohne Samen sein!
 Wozu die Ebbe und die Flut hinieden?
 Die Wolken, traurige späte Danaiden?

Die Sonn: des Sisyphos erglühter Stein!
Warum sind Monde?... Und der Lampen Glimmern?
Das ewge an Vergangenes Erinnern?
Warum ist Zeit: verdammt zu ewigem Sein?!
Warum – wie du's am winzgen Halm kannst sehen
Ist all Erstehen, um dann zu vergehen???
Warum vergehn – um wieder dann zu sein?!

Forditotta: Nikolaus Balogh

Mihaly Babits: Abendfrage

Wenn schon der Abend, diese lind und sanft
deckende Decke – schwärzlich, glatt aus Samt –
von einer Riesenamme ausgeweitet
sich über die umsorgte Erde breitet
als sanfte Hülle mit Vorsicht, so weit,
daß drunten jeder Grashalm aufrecht bleibt,
der Blumen Blätter werden so nicht faltig
und des Buntfalters zarte Flügel flattern
emailliert beide, regenbogenartig
und werden ruh'n danach in ihrem Schatten,
der Hülle Fülle nicht fühlend, als wäre
die leicht-glatt-samtne Hülle ohne Schwere:
dann – magst du sein in fernen Weltenteilen,
oder im braun-betrübten Heim verweilen,

oder im Kaffee stur begaffend das
Lichtmachen mit dem sonnenhellen Gas;
oder beschaut mit deinem Hunde träge
den faulen Mond am Hang durchs Laub am Abend;
oder wenn dich auf staubbedecktem Wege
fährt dein verträumter Fuhrmann gleichsam schlafend;

wenn 's dir schwindelt auf dem schwankenden Deck
des Schiffs, oder in des Bahnabteils Eck;
oder wenn du die fremde Stadt begehend
bewunderst müßig, an Kreuzungen stehend,
der fernen Gassen Fadenzug entlang
der Straßenflammen zweifältigen Gang;
willst längs der Riva der Wasserstadt eben,
wo der opalne Spiegel Flammen streut,
was längst vorüber weinend neu erleben,
sein Andenken bringt süße Plage heut':
dein Ich dereinst – das Bild ähnelt der alten
Wunderlaterne: ist auch wahr, auch nichtig,
sein Andenken kann niemanden erkalten,

es ist zugleich auch Last, auch Schatz, gewichtig:
dort, wo dein Haupt der Andenken Last
gegen den Marmorboden hängenlaßt,
wirst dich in lauter Pracht und Wonne senken
und dennoch memmenhaft nur daran denken:
wozu das seid'ge Wasser, Marmor sprenkeln?
wozu des Abends Decke, flügelleicht?
warum die Gipfel und warum die Wipfel?
und auch die See, man sät ja nicht darein?
wozu Gezeiten denn, wozu die Tiden,
die Wolken – trübe Töchter, Danaiden?
die Sonne – glutend sisypheischer Stein?
warum Dereinstiges, Andenken, ferne?
warum die Monde, warum die Laterne?
warum die Zeit, die sucht und findet kein
Ende? und nimm das Kleinchen Grashalm dorten:
warum wächst Gras, wenn es dann eindorrt fortan?
es wächst ja wieder – warum dorrt es ein?

Fordította: Soltész Gáspár

Mihály Babits: Frage am Abend

Als der Abend die sich deh nende Strecke
seine schwarze, sanfte samtene Decke,
die eine riesige Amme bewegt,
behütend sorgsam auf die Erde legt,
daß der zarteste Grashalm nacht umweht
unter der sanften Hülle aufrecht steht,
und faltet kein Blumenblatt auf dem Hügel,
der zarte Falter verliert in der Stille
kein Regenbogenemail an dem Flügel
und alle ruhn in abendlicher Hülle
ruhn im Schatten dieser so leichten, linden
Decke, die sie auch nicht als Last empfinden:
während du in der weiten Welt wo immer
herumstreifst, oder döst in deinem Zimmer,
zusiehst im Café den stummen Gebärden,
wenn die Gaslaternen entzündet werden,
oder gehst müd mit deinem Hund, von weitem
schimmert der Mond durch das Laub überm Hügel,
oder im Staub der Landstraße entgleiten
deinem schon schläfrigen Kutscher die Zügel,
oder am Schiff sanft schwingend auf des Buges
Wiegen, oder im Coupé eines Zuges,
oder durch eine fremde Großstadt treibend,
kannst du, an manchen Ecken stehenbleibend
stauend sehn nach der langen Gassen fernen
Fäden, den Alleen der Straßenlaternen,
und an der Riva, der Wasserstadt, schauernd,
wo der matte Opalspiegel die Flammen
zerlegt, sinke, um Vergangenheit trauernd
tief woher deine süßen Foltern stammen,
hinab in die längst vergangenen Jahre,
die wie das Licht der Zaub erlampe winken,
bisweilen schmerzhaft, dann ins Wunderbare
steigend verblassen, jedoch nie versinken:

dort kannst du den von Erinnerung tragen,
 müden Kopf auf die Marmorerde legen,
 vor diesen Schönheiten zu deinen Füßen
 wirst insgeheim verwaist dich fragen müssen:
 Zu welchem Ende gibt es diese Fülle?
 nach dem Wozu-dies-alles drängt dein Wissen:
 das seidne Wasser, bunte Marmorfliesen,
 des milden Abends flügelleichte Hülle?
 Wozu das Laub und wozu dieser Hügel
 das Meer, darein der Ackermann nichts sät
 die Fluten, und wozu der Ebbe Frieden
 die Wolken, die traurigen Danaiden
 der Sisyphusstein-Sonne glutgebläht,
 wozu Erinnerung opalen Spiegel,
 wozu Laternen, Monde überm Hügel?
 Endlose Zeit, was soll dies Spiel zunächst?
 Als Beispiel nimm den Halm, den zarten dort:
 Warum wächst Gras, wenn's wieder doch verdorrt,
 Warum verdorrt es, wenn es wieder wächst?

Fordította: Alfred Gesswein

IRODALOM:

- BABITS Mihály, *Esti kérdés = Babits Mihály összegyűjtött versei*. A szöveggondozás Kelevéz Ágnes munkája. Osiris klasszikusok. Sorozatszerkesztő: Domokos Mátyás. Bp., Osiris Kiadó, 1999 (3. kiadás), 63–64.
- Michael BABITS, *Abendfrage*. Ins Deutsche übersetzt von Dr. Lajos Brájjer = *Moderne ungarische Lyrik*. Nagybecskerek, Fr. Paul Pleitz, 1914. 23–24.
- Michael BABITS, *Abendliches Fragen*. Übersetzt von Nikolaus Balogh = Ungarn. Monatschrift für deutsch-ungarischen Kulturaustausch. Geleitet von Béla Pukánszky. Budapest, Leipzig, Verlag Danubia, 1941. 2. Jg., Septemberheft, 519–520.
- Mihály BABITS, *Frage am Abend*. Übertragen von Alfred Gesswein = M. B. *Frage am Abend. Gedichte, Auswabl*. Hg. von Gábor Hajnal u. Paul Kárpáti. Nachbemerkung v. Paul Kárpáti. Bp., Corvina Kiadó, 1983, 10–11.
- Mihály BABITS, *Abendfrage*. Übertragen von Gáspár Soltész = Ágnes Nemes Nagy: *Analyse des Gedichts 'Abendfrage' von Mihály Babits*. *Acta Litteraria Academiae Hungaricae* 25 (3–4), Bp., Akadémia Kiadó, 1983, 209–215 (különnyomat).

- BABITS Mihály, *Bergson. Folytatás* = B. M., *Könyvről könyvre*. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Belia György, Bp., Magyar Helikon, 1973, 118–132.
- NEMES NAGY Ágnes, *Babits Mihály: Esti kérdés* = Albert Zsuzsa, Varga Kálmán (szerk.): *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*. Bp., Gondolat Kiadó, 1966, 135–142.
- RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat Kiadó, 1983.
- STAUDER Mária, VARGA Katalin, *Babits Mihály Bibliográfiája*, Bp., Argumentum Kiadó, Magyar Irodalom Háza, MTA Irodalomtudományi Intézete, 1998.



Illés Anna: Flóra II.

Később

Hernádi Mária

EGY PÁRBESZÉD RÉTEGEI

Babits Mihály: *Esti kérdés* – Nemes Nagy Ágnes: *Paradicsomkert*

A „*Miért van valami, és miért nincs inkább semmi?*” a filozófia legrégebb, s egyben legalapvetőbb kérdése. Olyan elemi probléma, ami minden további kérdésfelvetés kiindulópontja, s így nemcsak a lételméletek, hanem egész filozófiai gondolkodásunk gyökere. Babits *Esti kérdése*, a „mire való” ugyanide vezet: „miért van?” Gondolkodásunk a görög és zsidó-keresztény tradícióknak megfelelően teleologikus, célra irányuló: azaz minden jelenség mögött keres és feltételez valami magasabb célt, értelmet, rendeltetést. Ebből következik, hogy a körülöttünk lévő világról is úgy gondolkodunk, mint ami léte okát nem hordja magában: létezése nem magyarázható meg pusztán önmagából. Az eredetkereső „miért” kérdést újabb miértek követik hosszú láncolatban, keresve azt a végső pontot, ahonnan már nem lehet, nem kell tovább kérdezni, s amely a létezőknek nem csak oka, de legvégső, láthatatlan lényege is. A látható világot a láthatatlan lényeg jelének tekinteni a vallásos gyökerű gondolat, amely a mozgás mögött a mozdulatlan mozgatót keresi, a változás mögött a változatlant, az okozatok mögött a legvégső okot, a létezés mögött a létezés alapját, a teremtés mögött a Teremtőt, aki eredője, célja és lényege a világnak.

Babits *Esti kérdés* című verse is ennek a gondolkodásmódnak a filozófiai hagyományába illeszkedik. Teleologikus kérdésfelvetését tovább árnyalja, hogy nem általában véve a létező világ okára kérdez rá, hanem a világban megnyilvánuló szépség tapasztalata az, ami az ok keresésére ösztönzi: „supa szépség közt és gyönyörben járván / mégis csak arra fogsz gondolni gyáván: / ez a sok szépség mind mire való?”¹

¹ BABITS Mihály, *Esti kérdés* = *Babits Mihály összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1997, 64.

A vers beszédmódjának sajátossága, hogy a kérdés feltevésével egy időben mutatja be kérdése tárgyát: a szépnak érzékelt világot. A világ versbeli megjelenése azonban egy egészen más logikát mutat fel, mint a „mire való” kérdésének okozatok felől az ok felé haladó, lineáris vonalú logikája. A természet örökös megújulása, körfogásszerű élete a linearitással szemben a ciklikusság logikáját, a célelvűséggel (teleológiával) szemben az önmagáért való lét gondolatát ábrázolja. Erre erősít rá a versben az emberi megismerés ugyancsak visszatérésekre épülő struktúrája a rácsodálkozás, a felismerés és az emlékezés mozzanataiban. A visszatérés és körforgás nem okát keresi a létezésnek, hanem egyszerűen felmutatja azt.

Ciklikusság és linearitás, körforgás és célelvűség tehát keresztezi egymást a versben, sajátos kölcsönhatást hozva létre. A vers oknyomozó kérdése mindvégig nyitva marad – nemcsak azért, mert nem érkezik válasz, hanem azért is, mert már a kérdés pusztán elmondását is minduntalan megakasztják a világ szépségét taglaló leírások.

Ezek a realisztikusan színgazdag, szecessziós hangulatú tájleírások a vers végére olyan metaforikus látványelemekké sűrűsödnek, mint a következők: „a tenger, melybe nem vet magvető”, „a nap, ez égő szizifuszi kő”, „a végét nem lelő idő” vagy a leszáradó, majd újránövekvő fűszál hasonlata. Ezek a képek már nem illusztrálják, hanem modellezik a problémát: a létezők céltalanságát. Általánosított, archetipikus képek, melyek nem köthetők konkrét tájhoz: ezzel is példázatjellegük hangsúlyozódik.

Mielőtt azonban a sok „minek”, „miért” és „mire való” áradata elkezdődne, a szöveg két összerímelő szóval utal arra, hogy milyen érzések kísérik a kérdésfelvetést. „Gyáván” és „árván” gondol a lírai szubjektum arra, hogy „ez a sok szépség mind mire való”. Vajon mitől kell félni gyáván, és miféle hiányt és hazátlanságot jelez az árvaság? Talán az van otthon a világban, aki – ahelyett, hogy aggódva firtatná értelmét – kérdések nélkül, fenntartások nélkül élvezzi azt? A belefeledkezés és önátadás gesztusa jelentené a bátorságot, s az ettől való tartózkodás lenne a gyávaság?

A gondolkodás és továbbkérdés tesz árvává, sehová nem tartozóvá és hazátlanná?

Aki transzcendens, vagyis a látható világot felülmúló okokat keres, az szükségképpen kívül kerül azon a világon, amelynek immanens értelmével nem éri be. Így a világban való hazátlanság, a rajta túllendülő keresés emberi specifikum ugyanúgy, mint a belefeledkező otthonlét és az immanens belegyökerezettség tudata. Az egyik a lét okát keresi, a másik arra a létre reflektál, amelynek maga is része. Az emberi gondolkodásnak ezt a kettősségét Babits egyik avatott értelmezője, Nemes Nagy Ágnes is hangsúlyozza, aki azonban magára a költői alkatra vonatkoztatja: „A szakralitás-élmény Babits költői karakterjegye. Bizonyos költőalkatok olyan hevesen sodródnak fölfelé, mintha ellenirányú tömegvonzás kapná fel őket [...] Ez az el-, ki-, fölfelé-szakadás – hogy úgy mondjam – csillagászati és emberi egyensúlyunk egyik jele, biztosítéka. Éppúgy eltagadhatatlan, mint röghözkötöttségünk; ez stabilitásunk másik sarka.”² Ugyanezt a kettősséget Nemes Nagy Ágnes a költői nyelvben is felfedezi: „Babitsban a tárgyiasság, többek közt szavainak, nyelvének testes szenzualitása, együtt jár az elvont gondolattal, az ontológiainak nevezhető indítatással s ez a kettő együtt adja ki a Babits-minta főszálát.”³

A Babits Mihályt legfontosabb költőelődjének tartó Nemes Nagy Ágnes két alkalommal írt az *Esti kérdés* című versről: először a 64 hatyú című kötet verselemző tanulmányainak egyikében, majd a Babitsról szóló monográfiájában. A második írás rövidített formában átveszi és új gondolatokkal egészíti ki az elsőt.

A korábbi tanulmány versértelmezése dialogikus viszonyt lát a vers gondolati és képi rétege között: „Babits igenis válaszol a kérdésre – írja Nemes Nagy Ágnes – érzelmi feszültséggel és anyaggazdagsággal válaszol. A selymes víz, a tarka márvány, az est mint óriási dajka, a dunántúli dombok, az olasz tenger (...) formailag csak felsorolás, de érzelmileg végeláthatatlan gyönyörködés az élet képeiben. A költő nyelvtanilag kérdez, kép gazdag-

² *I. m.*, 265–266.

³ *I. m.*, 270.

ságával felel. A vers teste válaszol a vers értelmének.”⁴ A fent említett lineáris-teleologikus gondolkodásmód tehát a szöveg intellektuális síkjához rendelődik, és Nemes Nagy Ágnes a vers „értelmének” nevezi ezt a dimenziót; a körforgásban gondolkodó, ciklikus szemlélet ezzel szemben a szöveg képi síkjához kapcsolódik, és a költő-értelmező ezt a szövegréteget hívja metaforikusan a vers „testének”. Mire a Babits-versben a kérdés végére érünk, már a válasz is megérkezik, ha nem is azon a síkon, ahol a kérdés fogalmazódott. Az „értelem” teszi fel a kérdést, de a „test” válaszol rá.

Második elemzésében Nemes Nagy Ágnes figyelme még inkább a szerkezet felé fordul.⁵ Közbevetéses, késleltetett struktúrát fedez fel a versben, de ezúttal nem „testnek” és „értelmének” nevezi a kérdés és válasz pólusát, hanem a közlés és a részletezés szövegrétegeként jelöli meg őket. A rövid közlések szerinte a vers tartalmi vázát hordozzák, amelyek a szökőkút tálaihoz hasonlóan minduntalan megakasztják a részletezések ömlő, áradó versbeszédét.⁶ *Véleménye szerint az* Esti kérdés *szerkezete az* „emberi tudat egy bizonyos fajta működésének képét adja: ráció és emóció, tudat és tudattalan, gát és gátszakítás egymásba gabalyodó, egymáson átfutó grafikonjait.”⁷ Amit itt rációnak, tudatnak és gátnak nevez, az a vers elvont, gondolati síkja, amit pedig emóciónak, tudattalannak és gátszakasztó erőnek, az az érzékletes, a képi, a tárgyi valóság síkja.

Nemes Nagy Ágnes számára a tárgyiasság fogalma és jelenléte az az értelmezési keret, amit keresztül Babits életművét vizsgálja

⁴ *I. m.*, 164-165.

⁵ „Valamikor, úgy életem közepe táján jöttem rá arra, hogy a lírai versben a szerkezet épp olyan fontos, mint bármi más, hogy a szerkezettel magával is egy csomó dolgot el lehet mondani. Azt hiszem, a lírai versnek van egy belső, a tudat szélein lebegő, imágószerű szerkezete is, amelyet az ember a szavaival, illetőleg a sorközeivel igyekszik megközelíteni.” NEMES NAGY Ágnes, *Írószobám, Mezei András rádióinterjúja* = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana*, II., Bp., Osiris, 2004, 355.

⁶ NEMES NAGY Ágnes, *A begyi költő* = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana*, I., Bp., Osiris, 2004, 205-206.

⁷ *I. m.*, 206.

mind a monográfiában, mind pedig az egyes verselemzésekben. A költészet tárgyas irányultsága, ami a költőnő szerint Babits pályájának kezdeti szakaszát illetve végét jellemzi, Nemes Nagy Ágnes lírájának mindvégig jelenlévő és erősödő tendenciája, ars poétikus karakterjegye. Azonban a költőnő nemcsak az objektív tárgyas költészet motivációját kapja Babitstól, hanem megörökli tőle az örökké nyugtalan intellektualitást és az etikai irányú beállítódást is.

Nemes Nagy Ágnes első két kötetében (*Kettős világban; Száraz-villám*) erősen érződik a háború fiatalon átélt traumája, ami a versekben újra és újra felveti a halál és az életvágy, a félelem és a remény kérdéseit, illetve a szenvedés és az Istennel való (ő t számmon kérő, felelősségre vonó) viaskodás problematikáját, amely e két korai kötetben sajátos módon fonódik össze a költői-emberi identitáskeresés tendenciáival. Emellett Nemes Nagy Ágnes műveire kezdettől jellemző – s a későbbiekben még inkább meghatározóvá válik – az a sajátos retorikai megoldás, amely a vers gondolati és képi rétegét úgy szövi egymásba, hogy azok párbeszédbe, de legalábbis kölcsönhatásba kerüljenek egymással. Talán nem alaptalan feltételezni, hogy ennek hatástörténeti hátterében Babits *Esti kérdése* állhat, amelynek elemzése során Nemes Nagy Ágnes mindkét alkalommal fókuszpontba helyezi a versszerkezet kérdését és ezen belül a versszerkezet dialogicitásának problémáját.

A gondolati és a képi/érzéketes réteg párbeszédess viszonyba állítására példa a *Harangszó* című vers, ahol a lírai én három megnyilvánulására három harangszó felel, a szavakban megfogalmazott gondolatokra tehát szavak nélküli válasz érkezik. A gondolati monológ síkja a félelemnek kiszolgáltatott tudat emlékező-kérdező beszéde, mely belső folyamatokra reflektálva a névtelen kinnal próbál szembenézni. Ami az elviselhetetlent elviselhetővé teszi, az éppen az érzékelés, a tárgyi valóság síkját rögzítő másik szólam. Az a két pólus, ami a Babits verseiben elválaszthatatlan egységben van jelen – a vers teste, az érzéki(látvány)réteg; és a vers értelme, az intellektuális kérdésfelvetések rétege – a Nemes Nagy szövegben két, egymásnak felelgető szöveg-szólamra bomlik.

Hasonló szerkezeti elgondoláson alapul a *Trisztán és Izolda* című vers is, amely három számozott, egymástól elkülönített monológból áll. A két címszereplő és Marke király szaggatott, vívódó belső beszédét – mindhárom megnyilatkozás végén – a megszólalók előtt kitáruló táj leírása zárja. A három tájleírás itt is szavak nélküli válaszként érkezik a szereplők belső drámájára. A látvány síkján megjelenő felelet nem oldja a monológ gondolati-érzelmi feszültséget, de nem is arra szolgál – mint a hagyományos tájleírás – hogy tükrözze ezt a feszültséget. Inkább úgy fogalmazhatnánk, hogy a szereplők belső beszéde feloldódik a kitáruló látványban. Ez a feloldódás nem hoz megoldást a megszólalók kérdéseire, csupán annyit tesz, hogy egy másik síkra helyezi át a problémát. A szavakban formálódó gondolatok síkját elhagyva a konkrét tárgyi világ érzékletes, képi síkjára lendül át a figyelem – amire tehát szóval és gondolattal nem lehet válaszolni, arra a látvány, az érzékelhető valóság válaszol. A megfigyelő saját rendszeréből kiszabadulva feloldódik valami nála nagyobbban, aminek ő maga is része: azaz már nem gondolkodik, hanem szemlélődik.

Összegezve: Babits *Esti kérdésének* kétszólamúsága Nemes Nagy Ágnes költészetében váltakozó szólamok rendjévé alakul át. A kérdés és a válasz, ami Babitsnál egymás mellett fut, azaz egyidejűleg, szinkronban hangzik el, Nemes Nagy Ágnesnél időben egymás után következik, s ez a módszer még inkább kiemeli a szólamok dialogikus viszonyát. Költészete későbbi szakaszában is jellemző marad ez a versstruktúra, például a *Napforduló* kötet *Szobrok*, vagy *A lovas* című versében. A legfontosabb párhuzam a két költő szerkezeti megoldásai között, hogy a gondolati síkon feltett kérdésre a képi síkon érkezik meg a válasz.

Nemes Nagy Ágnes a korábbi *Esti kérdés* elemzését azzal a gondolattal zárja, hogy „minden költőnek föl kell tennie ezt az Esti kérdést, és a saját életanyagával válaszolni rá.”⁸ *A költőnő saját „esti kérdése” értelmezésem szerint az 1957-es Szárazvillám kötet Paradicsomkert című verse, melynek kérdésfelvetése mélyen rokon Babits kérdésével.* A vers közvetlenül az Istent, mint a világ teremtőjét

⁸ I. m., 165.

vonja kérdőre és felelősségre a teremtés miatt – a Babitséval rokon filozófiai-lételméleti irányultság tehát erőteljesen etikai színezetet ölt az Isten-probléma megjelenésével. A vers kérdésfelvetése – melyet egy angyal intéz az Úrhoz a édenkertben – itt első sorban, az emberi lény létének értelmére vonatkozik, s csak ezen keresztül a teremtett világ egészére: „Őt mire szántad? – kérdezi az angyal – Mire néki / a testtelenből a testbe lépni? Mire gömbnyi szemében úszva / a fenn száguldó esti ég? / a rostra feszített ostya-vékony / szírom? mire e rothadékony / gyönyörűség? / Mire, ha majd emelkedik / az emelet, a bakelit? / a cink? a drót? a drótvilágon / mért fennakadni, rongy az ágon / mire pengén kis-ujnyi-forma, / acélba-edzett vércsatorna? / / Mire a benti boltozat? / a csont alatt? / A halvány idegekkel osztott, / elevenbálás végtelen: / belültre felrajzolt horoszkóp? / Mire a lét alatti lét? az állandat-rend, a fű-család? / kövek, palák?”⁹ A kérdés nagyon hasonló, mint Babits versében: mire való, mire jó, miért kell a világ és benne az ember? Az angyal monológia egyszerre firtatja az ember megteremtésének okát, értelmét és célját.

Babits versében a világ lenyűgözően szép, s a beszélő ennek a diadalmas pompának az árnyékából kérdezi „gyáván” és „árván”, hogy mégis mire jó az egész. Mialatt kérdését felteszi, egyidejűleg be is mutatja azt, aminek az értelmét megkérdőjelezi. A látvány magáért beszél, a bemutatott világ szépsége azt sugallja, hogy léte okát magában hordja: arra van, hogy legyen. Ezzel szemben Nemes Nagy Ágnes verséből hiányzik ez a diadalmas és önmaga magyarázatául szolgáló pompa.

A *Paradicsomkert* szövege két számozott részre oszlik: mindkettő a táj leírását tartalmazza, s mindkettőnek pontosan a közepén – a tájleírás keretében – hangzik fel egy-egy monológ. Az első rész monológjának beszélője névtelen, s az édenkertben élő emberpár férfi tagját, Ádámot szólítja meg, a második – részben már idézett – monológ beszélője pedig egy angyal, aki Istenhez intézi szavait. Egyik megszólalásra sem érkezik szavakban megfogalmazott válasz.

⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Paradicsomkert* = Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei, Bp., Osiris, 1995, 71.

A versben megjelenő vibrálóan érzéki mediterrán táj egyszerre gyönyörű és félelmetes: mintha telített, túlsorduló szépsége magában hordozná a pusztulás gondolatát: „Úgy ring a zöld, akár a víz, / tömör hullámmal csap a hegynek, / a szirtek lágy hússal remegnek, / csak itt-ott villan ki a lomb / alól a kő, a csont, / és foltos, szaggatott a táj: / kövér, kopár.”¹⁰ Az Ádámhoz beszélő névtelen hang is tele van titkos szorongással, beszéde tartalma az aggodalom, melyet az emberre vetít: azt sugallva neki, hogy mindenhonnan veszély leselkedik rá, s hogy végső soron az egész teremtés félelmetes. Ilyen kérdések hangzanak el a monológban: „Hová indulsz te vékony, gyöngé-csontú?” „Nem félted-e a két szemed?” „Nem félted-e a gyöngé szád?” „Nem félted-e a válladat?” Az ember tehát kiszolgáltatott, sőt, halálra ítélt lényként kerül bemutatásra, aki védelemre szorulna, de teljesen védtelen, s ez a benyomás csak fokozódik a második rész angyal-monológjában, ahol ezt a leírást kapjuk az emberről: „a két / félre hasadt vérjárta forma, / aki e hal vagy madár / hátán kapaszkodik, hö-rög, / csupasz karját nyújtva riadtan, / mézgás-szemű majomkö-lyök”¹¹. Szó sincs hát diadalmas, pompázó szépségről, sőt, az angyal azt sugallja, hogy felelőtlen és elhibázott lépés volt az ember megteremtése, s mivel őerte lett teremtvén minden, az egész világra (a természetre és az ember által majdan létrehozott civilizáció-ra) is ugyanez igaz. Az angyal – szemben az *Esti kérdés* lírai én-jével – nem „árván” és „gyáván”, hanem nagyon is bátran és határozottan teszi fel a lét értelmére rákérdező, végső miértjeit, mint aki teljesen biztos a saját igazságában. Kérdései valójában állítá-sok, érvek mellett a meggyőződés mellett, hogy a teremtés elhi-bázott. Azt is közli az Úrral, hogy az egyetlen irgalmas megoldás az ember megvakítása vagy elpusztítása lenne, amivel még vissza-fordítható volna minden: „Vakítsd meg most! Nőjön vakon! / vagy szórd a szélbe, Fergeteg! / fújd szét, elektron-felleget! / Hi-szen tiéd az irgalom –” Az angyal tehát úgy próbálja elejét venni az emberre leselkedő veszedelemnek, hogy a teremtmény meg-

¹⁰ I. m., 67.

¹¹ I. m., 71.

vakítását javasolja a Teremtőnek, elébe menve az első rész aggó-dó kérdésének: „Nem félted-e a két szemed?”

De vajon miféle veszély leselkedik az emberre? Mitől kell féltetni őt? Névtelen, tárgyaltalan aggodalom, szorongás tükröződik mindkét monológban. Nem lehet tudni, hogy pontosan mi az, amitől félni kellene a teremtés hajnalán. A szépség elemésztő túlcsordulásától? Vagy az eredeti bűn, és annak nyomán támadó emberi szenvedés és kiszolgáltatottság veti előre árnyékát? Mit lát az angyal a jövőben, amiből arra következtet, hogy az embert élni hagyni irgalmatlanság? A pipacsot, a sünt, a szőlőt és a többi tereményt miért nem kell féltetni, miért csak az ember van veszélyben?

A *Paradicsomkert* alapérzése a szorongás – a világ szépségén érzett csodálat helyett ezzel az érzéssel telítődik a vers atmoszférája. Ez a szorongás paradox módon éppen a világ gyönyörűségének és gyönyörének tapasztalatából ered. „mégzás meleggel tapadnak az ágak, /nem érzed-e: átfűlik avar-ágyad, / és széthasadt gyümölcsök közt heversz? / Oly ifjú vagy. Hogy bírod el a vágyat? // Nem félted-e a két szemed?”¹² – kérdezi az első rész beszélője Ádámtól. Ugyanez a kérdés fogalmazódik meg Nemes Nagy Ágnes *Balaton* című versében is, amely ugyanabban az időszakban íródott, mint a *Paradicsomkert*: „Hogy nem buggyan szét ez az ég? / Hogy bírja önnön gyönyörét! // S iszonyatát – az éj delel – // Hogy vége lesz, hogy bírja el?”¹³ A nyári Balaton leírása hasonló az édenkert képéhez: egyszerre gyönyörű és félelmetes, mitikus dimenziókkal telített.

A szépség tapasztalata tehát mint valami elbírhatatlan jelenik meg Nemes Nagy Ágnes két idézett versében: „Hogy bírod el a vágyat?” „Hogy bírja önnön gyönyörét?” – így hangzanak a kérdések, és a széthasadó gyümölcsök, illetve a szétbuggyanni készülő ég képe megerősíti azt a ki is mondott sejtelmet, hogy az ember határait szétfeszíti ez a tapasztalat. A szépséget (a versekben: a természet szépségét) az ember úgy észleli, mint valami nála na-

¹² I. m., 68.

¹³ NEMES NAGY Ágnes, *Balaton* = Nemes Nagy Ágnes *összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1995, 65.

gyobbat, valami olyat, aminek mértéke túlnő az ember-mivolt befogadó készségén. Hogy vágyik utána, azt mutatja, hogy nem éri el, nem tudja egészében megragadni, sem megtartani. Az pedig, hogy az ember meg akarja ragadni ezt az illékony de mégis hatalmas tapasztalatot, jelentheti azt, hogy úgy érzi: valamit kezdenie kellene vele, valamit kezdenie kellene azzal, hogy a szépségnek ez a túlszorduló pillanata az ő életében itt és most – van.

A „valamit kezdeni kell vele” feszültségét szemlélteti Ottlik Géza *Buda* című regényében az a jelenet, ahol Medve Gábor egy jól sikerült bál kellős közepén felszalad a katonaiskola hálótérmébe, és látszólag ok nélkül sírni kezd. Mikor Bébé, a barátja rákérdez a sírás okára, Medve csak annyit mond: „Bagatell, öregem.” A „bagatell” az ő szavajárásában annyit jelent: „súlyos, túl nagy, szörnyű sok”, azaz éppen nem bagatell.¹⁴ Amikor Bébé, a narrátor, a „túl nagy, szörnyű sok” közös emberi tapasztalatán gondolkodik, azon, hogy mitől „túl” és mitől „szörnyű” az a nagy és az a sok, és mitől kell sírva fakadni egy bál közepén, ahol minden jó, vagy épp „túl jó”, a következő gondolatokra jut: „Szerelem, odaadás, barátság, hozzátartoznak a hosszú gyermekkori délutánjaid, Bébé, a kora reggelek, a tücsökszó, bodzaillat, hullócsillag, őszi esők és a szombathelyi országút téli fainak ágas-bogas koronái, ugye? És ezt nem lehet hagyni, ezzel mind valamit kell csinálni, megragadni, harapni, elmondani, megfesteni: magadévá tenni. Csakhogy mindegyikhez olyan sok minden egyéb tartozik; kihagyhatatlanul és csordultig tele vággyal – honvággyal, – hogy ésszel, érzéssel nem bírod megtartani, szétfeszít, szétrobansz bele.”¹⁵

„Ésszel, érzéssel nem bírod megtartani” – ez a tapasztalat tükröződik mind Babits Mihály *Esti kérdésében*, mind Nemes Nagy Ágnes *Paradicsomkert* című versében. A szépség azért válik fenyegető tapasztalattá, mert a befogadó ember saját határoltságával, végességével szembesül általa. Szembesül ezzel egyrészt azáltal, hogy nem tudja megragadni és megtartani a pillanatot, de

¹⁴ OTTLIK Géza, *Buda*, Bp., Európa, 1993, 317.

¹⁵ *I. m.*, 318.

még maradéktalanul befogadni sem, mert az „túl sok”, vagyis ő túl kicsi hozzá; másrészt amiatt, hogy a szépséget múlandónak érzékeli. Ez megint csak a saját emberi határaihoz vezeti el: az időbeliség, a végesség tudatához. Végső soron pedig ez az, ami elviselhetetlennek érez: nem azt, hogy a világ, a szépség „túl sok”, hanem azt, hogy ő maga „túl kevés” mindehhez. Ez a végesség-tapasztalat sejlik fel Babits versében is, az emlékezés vonatkozásában: „merengj a messze múltba visszaríván, / melynek emléke édesen gyötör, / elmúlt korodba, mely miként a bűvös / lámpának képe van is már, de nincs is, / melynek emléke sohse lehet hűvös, / melynek emléke teher is, de kincs is.”¹⁶ Végső soron tehát – az érzékelés határoltsága mellett – az időtapasztalat, az időben való létezés emberi adottsága teszi drámaivá a szépséggel – mint határtalannal és időtlennel – való találkozást. Nemes Nagy Ágnes *Rózsafa* című versében foglalja össze ezt a tapasztalatot: „Kimondhatatlan vágyom azt a percet, / amelyben élek. S el nem érhetem. / Idő, idő! Szüntelen benne reszket / a gyönyörűség és a félelem.”¹⁷

Babits kérdése valóban „esti” kérdés, csendes és halk kérdés, József Attila verscímét idézve: *csöndes estéli zsoldár*. Nemes Nagy Ágnes paradicsomkertjét is alkonyatban látjuk, s mire az angyal a mondandója végére ér, leszáll az éjszaka. A világ elsötétülése mindkét versben jelzi az emberi érzékelés végességének és határoltságának tapasztalatát, amelynek közelségében ezek a kérdések megszülethetnek. A különbség, hogy míg Babits versének sötétje az éjszaka, az alvás, a rejtekben újratamadó élet szelíd sötétje, addig Nemes Nagy Ágnes leszálló éjszakája a közelgő szenvedés, pusztulás és halál fenyegető sötétje.

Mégsem a sötétségé az utolsó szó egyik versben sem. Babits kérdésének záró képe a leszáradó és újránövő „piciny fűszál”, Nemes Nagy Ágnes paradicsomkerti angyalának elhallgatása után pedig egy bodzabokor látványa zárja a költeményt. Babits befejezése nyitott vég, amely válaszra nem várva mintegy visszaadja a

¹⁶ BABITS Mihály, *Esti kérdés* = *Babits Mihály összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1997, 64.

¹⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Rózsafa* = *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1995, 213.

szót a természetnek, az örök körforgás elnémuló szemlélésének. Nemes Nagy Ágnes kérdése szintén nyitva marad, hiszen az Úr nem válaszol az angyal beszédére – válaszol helyette a bodzabokor, és így a bodzabokoré az utolsó szó, ahogy Babitsnál a fűszálé. A költőnő saját versében is érvényesülni engedi tehát azt az elvet, amit Babits *Esti kérdésében* felfedez, miszerint: „a vers teste válaszol a vers értelmének”. A bodzabokor válasza a szemlélés, a látvány öröme,¹⁸ amely a gondolatok síkjáról a tárgyi világ síkjára helyezi át a problémát: tehát a lét értelmének kérdésére magával a létezéssel, saját létezése felmutatásával válaszol a vers zárlatában: „Így szólt az angyal. / Válla mellett / némán himbált egy bodzá-ág, / foszforos fényű tenyerén / tartva derengő illatát – / így szólt, míg földre hullt a hold, / az is kerek, tenyérynyi folt, így szólt, míg fönt-lent sűrűsödve / szitált a fény a lombközökbe, / s már miljom kartalan, fehér, / világító ezüst-tenyér / hullámlott, miljom cseppnyi mérleg – / így szólt, amíg a lombon át / a tálkák rezgő mozdulattal / latolták már az éjszakát – // Így szólt, s elhallgatott az angyal.”¹⁹

¹⁸ TAMÁS Ferenc, „*Kimondani, s elrejteni*”, *Létélmény és módszer Nemes nagy Ágnes költészetében: a Paradicsomkert tanulságai* = Orpheus, 1995/1996, 71.

¹⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Paradicsomkert* = *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1995, 72.

BABITS MIHÁLY-PALIMPSZESZT

Midőn *Az Est*, e zörgőn takaró
festékillatú papírtakaró
– jóvoltából a Steinnek, ki a standról
pár remittendapéldányt összemarkol
s padodra vet – alád-föléd kerül
s kék lábfejedre pilleként terül,
és arra is jut még, hogy megsodorván
(ahelyt a padléc lévén meghasadva)
a résbe tömködd hurkapárna-formán,
így mint a pallos nem hasít hasadba
a deszka éle, s már e lap-lepelnek
a cúgra zizge szárnyai felelnek:
olyankor ajkad elhuzódik melán,
csiklánd a só nehéz szemednek héján,
és visszapergi képeit a nap,
jön sok jeletlen, tompa pillanat;
a délelőtt, hogy jóllakott ebekkel
a bolt kukáitól a sarkig hajtat
röhögve, ő se tudja mért, egy ember;
hogyan nézzed lombon át a lusta holdat
– midőn a resti zárt, s már este volt –,
de át ne hághadd még a cserjesort;
lapulva bokrok alján mozdulatlan
érezted, döglött pille léghuzatban:
a kultúrváró fényporába von
a vibrafényű, brummogó neon;
egy idegen várost bolygál keresztül,
mely ismerős, mint nézve fólíán át,
gyerekszedmed látása rájarezdül,
hogyan klottgatyásként ládd a tornapályát;
aztán ott álltál újra, s ő is ott áll,

a forgalmista, zára végre kattan,
és már az állomás előtt osontál,
hogy zörgött Stein a kulccsal a lakatban
– peron kövére tolt ovális tűkör:
a tócsán DRÁZSKEZS vibrál fénybetűkből –
és megpróbáltál hangtalan benyitni,
a padra ültél, nem nyikordult, így ni,
hát így történt, a föld alá való
rongy-tömte cekker ott a karfazugban,
s mit bánod, mennyi abban a hazug tan:
ez itt *Az Est*, a szárnyas takaró;
a csontok fáznak 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 fotójben ha hölgy ül,
hogy membrán reccsen, s füstösen begördül
a vicinális Tolna-Mözs felől?

NYELVI KÉRDÉS

Babits Mihály nyomán

Midőn rád nyelvnek paplanja borul,
fejedben száz szó egymásra tolul,
és anyatejjel itat, mintha dajka,
szavak tolongnak, kapnak sorra hajba,
mind a másik elé bevág vadul,
és ajánlkozik fűrge lovadul,
eléd tolong ma mind a nyelvi emlék,
miről hitted, nyeglén lenyelte nemlét,
s az a pillanat jut rögvest eszedbe,
mikor gyerekként eszméltél a nyelvre,
s a régi kétely elevenedig hat,
nem értetted, hogy lehet „krinolinnak”
hívni bármit is, ha meg lehetséges,
mért nem mást hívnak így, űzted e kétes
játékot, mint ki pulóvert kibontva
a végtelenhosszú szálát bogozza,
és látja, mint fogy, ami melengette,
s hogy semmiséggé foszlik szét szövetje,
de mégis a végére kell ma járjon,
derüljön ki az igazság, barátom,
s én ugyanígy fejtettem vissza akkor
– ó, túl kíváncsi, oktalan a gyerekkor –,
hogy ha a krinolint csak úgy tréfaképpen
esik-puffan alapon mondjuk éppen
krinolinnak, s nem ajtónak, minyonnak,
akkor a latban érvek mit se nyomnak,
s kitalálás az egész, mert apának
semmit se hívnak, se háznak a házat,
a tűz nem tűz, a bükkfa mégse bükkfa,
és tarka világomat elborítja
a törmelék, az egész becsapás csak,

hát ne meséljék nekem, jobb ha másnak,
a zongoránk alá akkor bebújtam,
oda temettem magam és a múltam,
és azon sírtam, ami elveszett már,
nyelvem hegyén életre kelt a leltár,
most már minék zsinór, zsúr, padlizsán,
barázda, rozsdá, csáklya és csereklye,
csoroszlya, csiszlik, csimbók és csalán,
hínár, hegedű, hó, hajó, s heverve,
némán beszélsz, úgyis rejt a sötét,
ám vissza nem kapsz kontyot, rongyot, angyalt,
répát, retket, rigót, bár büszkeség,
hogy rég megbirkóztál már az r-hanggal,
kicsi kocsi kicsit se fut-robog,
csiribiri csillaga hull az égről,
nem izzik már galagonyabozót,
és zárva van az aranykapu, szétdől,
és arra kell gondolnod könnyes árván,
hogy ha egész világot ront e járvány,
akkor ez a sok szó mire való?
minek suhan a sustorgás a sárgán
zizegő lombok zsongó koronáján,
a nyelvnek paplana is mire jó,
ha nem melenget, nem ringat, se renget?
minek a gong, a gang, mezőn a rendek?
minek pezseg eső, mért sistereg meleg?
az üres pohár mért kondít harangot,
s amint ürül, mért bongnak új s új hangok?
minek e furcsa, hazug hangszerek?
minek olvastál mesét, egyre újat?
miért futottak sort követve ujjak?
miért bogarásztál annyit könyveket,
zörgő lapot, bolhákkal nyomtatottat?
mint élhetnek a szavak, hogyha holtak?
s ha holtak, benned mért elevenek?

Beck Zoltán (30Y együttes)

OFF-BABITS

sokkal több az este
mint amennyi a nappal
tudod éjjel vagyok
tudod az marasztal
és ha már az vagyok
aki éjjel talál napra
kérdések helyett a
bal fülét tapasztja
falakhoz szobákban
ahol egy nap az élet
mert reggel fekszem
reggelit nem kérek

én nem gyulladok be
minek is lármáznék
csak azért mert este
furcsább minden árnyék
hogyan lámpafénynél máshogy
látszanak az utcák
hogyan fenyegető álmomat
szomszédok alusszák
nekem nincsen napom
nekem nincsen kertem
hogyan a kérdéseket
sorban felneveljem

nincs vége a napnak
fényesedik folyton
válaszokra hajtok
nem nyerek a bolton
én mindet beszerezem

te mondj egy kérdést végre
úgy lett este megint
hogy nincsen sötétsége.

És

Fenyő D. György

ÖTLETEK ÉS GONDOLATOK AZ *ESTI KÉRDÉS* TANÍTÁSÁHOZ

A *Szondi két apródjáról* szóló konferencián javaslatot tettem egy olyan tárgyalási rendre, amely bizvást alkalmazhatunk akár egy-egy vers, akár egy-egy életmű tanításáról szólva. Az *Esti kérdés* tanítása kapcsán ugyanazokat a szempontokat kívánom érvényesíteni, természetesen némi eltéréssel, a tárgyalat vershez történő igazítással.

Először tehát azt gondoljuk végig: milyen körülmények befolyásolják azt, hogyan tanítunk egy verset, milyen kérdéseket kell átgondolnunk, és milyen előzetes döntéseket kell meghoznunk. Az ilyen típusú adottságokat és döntéseket hat pontban lehet összefoglalni.

I./ *Előzetes döntések*

1.) *A pedagógiai pozíció*

Gondoljuk végig: milyen **életkorban**, milyen osztályban érdemes tanítanunk e verset. Babitsot tanítani nehéz: verseinek elvont kérdésfelvetése, mondattanának bonyolultsága, szókincsének régies, választékos, ritka jellege, mondandójának súlyos mivolta egyaránt nehezítik iskolai befogadását. Még leginkább a korai versek (az első két kötet) színes, a világot is sokféleképpen, gazdagnak, színesnek bemutató verseit lehet megszerettetni, olyanokat, mint a *Messze... messze...*; *Cigánydal*; *Fekete ország* vagy épp az *Esti kérdés*. Azt gondolom tehát, hogy érdemes középiskolában tanítani, és az a tradíció, amely szerint nagyjából a 11. évfolyamon szokás Babitsot tanítani, indokolt és így követhető.

Bizonyos tankönyvek, tantervek és programok erősen törekszenek arra, hogy már az általános iskola felső tagozat is egyfajta irodalomtörténeti, kronológiai rendben tárgyalja az irodalmat. Miközben e hagyományt és tananyag-elrendezési elvet az általános iskolákra nézve általában is fenntarthatatlannak gondolom, Babits esetében különösen nem gondolom követhetőnek: vagyis azt javaslom, a kivételnek tekinthető *Messze... messze*-ről eltekintve ne próbálkozzunk 12–14 éves gyerekeknek Babits-verseket tanítani.

2.) *Az idő – avagy a verssel való foglalkozás bősége és mélysége*

Az *Esti kérdés* izgalmas, sok problémát felvető, bonyolult vers. Nemcsak fontos poétikai, de olyan végső filozófiai kérdéseket is meg lehet beszélni segítségével, amelyek izgatják a középiskolásokat. Nem érdemes egy tanítási óránál rövidebb időt szánni rá; ha már elkezdünk vele foglalkozni, akkor lesz benne annyi izgalom, rejtély és gondolat, hogy még kevesellni is fogjuk ezt az időt. Tehát egy óránál többen nem érdemes elővenni, kettőnél többet nem nagyon tudunk ráfordítani.

3.) *Tartalmi pozíció – avagy a szövegkontextus*

Evidens módon adódik az irodalomtörténeti megközelítés, az, hogy az *Esti kérdés* tárgyalása része legyen a magyar irodalom történetét bemutató, a *Nyugattal* foglalkozó, Babits Mihály életművét tárgyaló fejezetnek.

Egy másik lehetséges megközelítésére *Poétai iskola* című tankönyvemben javaslatot tettem¹. E tankönyv fejezetei a vers egyes rétegeit elemzik, és az elemzés értelmét és funkcionálisát Babits Mihály verseinek elemzése mutatják be. Így a hang rétegét a *Messze... messze...*, a ritmus rétegét a *Húsvét előtt*, a képi réteget a *Délszaki emlék*, a szókincs rétegét a *Fekete ország*, végül pedig a szerkezet és a mondat rétegét az *Esti kérdés* mélyebb elemzésén igyekszem bemutatni. Lehetséges

¹ Fenyő D. György: *Poétai iskola*. Bp. 1997. Krónika Nova Kiadó.

tehát egy poétikai kontextusba is helyezni a verssel való foglalkozást.

Az irodalom határterületei című érettségi témakör rendre felveti azt a lehetőséget, hogy az irodalomban megjelenő filozófiai, szociológiai, pszichológiai és egyéb tartalmak külön témaként jelenjenek meg a tanítás során. Az irodalomban és a filozófia kapcsolatát vizsgáló témakörben bátran helye lehet az *Esti kérdés* elemzésének.

4.) *A személyiségfejlesztés szempontja – avagy a vers tanításának szellemi–életismereti–morális–emberismereti–világismereti célja*

Szó lehet a vers kapcsán olyan kérdésekről, mint az elmúlás és a létezés viszonya, az idő szerepe az ember életében, az idő szerepe a természeti és emberi életben, a kultúrában, a szépség és a mulandóság összefüggése, a ciklikusság, a visszatérés problémája, a cél vagy a folyamat elsődlegességének problematikája. Ezeket nem is lehet, nem is érdemes különválasztani, inkább ennek a problémakörnek az egészével érdemes szembesíteni tanítványainkat.

5.) *A poétikai fókusz – avagy a vers tanításának irodalomtörténeti–poétikai–irodalomelméleti célja*

A vers kapcsán állíthatjuk középpontba a mondatban szerepét, a versnek és a mondatnak a viszonyát, a mondat tagoltságának és a lendület tagolatlanságának problémáját, megvizsgálhatjuk a beékelések, utalások, értelmezők, az alá- és mellérendelések rendszerét, és ezek funkcióját. Ezzel összefüggő, ebből levezetett problémaként állíthatjuk a középpontba az áthajlások poétikai szerepét, típusait, fajtáit, szerepüket, jelentésteremtő erejüket.

Bemutathatjuk a versen a késleltetés szerepét, a várakozás hatását, az előkészítés és a fő állítás kimondásának játékát.

Állíthatjuk középpontba a felsorolás és a halmozás szerepét, bemutathatjuk a képeknek és kérdéseknek azt a hőmpolygó áradatát, mely a legfőbb kérdésekig, majd onnan túl is vezet az olvasót.

6.) *A szövegértési fókusz – avagy a vers tanításának lehetőségei a nyelvi értést és a nyelvhasználatot fejlesztő folyamatban*

A vers elemzése során elsősorban arra érdemes koncentrálni, hogy egy hosszú gondolatfolyam hogyan tagolódik, hogyan teremti meg egy szöveg a maga nyelvi és tartalmi tömbjeit, gondolati egységeit.

Érdemes felhasználni a verset a tétel és a bizonyítékok, az állítás és a példák, továbbá az egyéni élmény és az általánosító kérdésfelvetés kapcsolatának bemutatására, sőt az ilyen logikai-érvelési technikák gyakoroltatására.

A következőkben azzal foglalkozom, hogy mi történik az *Esti kérdés* iskolai feldolgozása során. Ötleteket, lehetőségeket sorolok, mégpedig sokkal többet, mint amennyi megvalósítható. Nem is kell mindegyiket felhasználni, hiszen éppen az a tanár munkájának (művészetének) a lényege, hogy minden feladatát, módszerét, mondanivalóját egyszerre igazítja az adott műhöz és az adott tanulócsoporthoz, hogy egyszerre hagyományátadó és aktuális.

II./ A verssel való foglalkozás lépései és műveletei

1.) Ráhangolódás

A mai pedagógiai gyakorlat különösen nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy minden új ismeret és tudás a diákok korábbi tudására épüljön, hogy minden tanítási egység elején megmozgassuk mindazokat a meglévő ismereteket, tudásokat, félismereteket és téveszméket, amelyek közé az új ismeret beépül. Annyiban több ez tehát a hagyományos motiválásnál, hogy a motiváló tényezők nem kívülről érkeznek a diákokhoz, hanem az ő saját korábbi tudásukat, előfeltételezéseiket, előítéleteiket és kérdéseiket hozza elő.²

² Pethőné Nagy Csilla: *Módszertani kézikönyv*. Bp. 2007. Korona Kiadó.

- Ráhangoló feladat lehet egy asszociációs pókhálóábra készítése a következő szavakhoz vagy szókapcsolatokhoz: *Velence; fűszál; Esti kérdés; kérdés, este*. Természetesen csak egyhez, esetleg egymással összefüggő két elemhez szabad asszociációkat kérni. Pontosabban: ha csoportmunkában dolgozunk, akkor készíttethetünk a különböző csoportokkal más és más szóhoz pókhálóábrát, és a megbeszélés során megbeszélhetjük mindegyiket az osztály egészével.
- Írathatunk fogalmazást az osztállyal előre az alábbi címek egyikével: *Miért szárad le a fű, hogyha újra kinő?* Vagy: *Miért nő a fű, hogyha majd leszárad?* A legérdekesebb az, hogyha az osztály egyik felének az egyik, másik felének a másik címmel kell írnia, esetleg nem is tudják, hogy a másik csoportnak mi a feladata. Majd a művel való foglalkozás előtt mindkét fogalmazástémából felolvasunk kettőt-kettőt, és összehasonlítjuk őket: melyik cím, melyik sorrend miként hatott a gondolkodásunkra, majd arról beszélgetünk, mitől több ez a két cím együtt, mint külön-külön; továbbá, hogy ha két különböző sorrendbe állítjuk őket, akkor melyik sorrend mit sugall. Természetesen adhatjuk választásra is a diákoknak a két címet, ám akkor már arról kell majd beszélgetnünk, miért választotta valaki az egyiket vagy a másikat. E ráhangoló feladattal lényegében előre megbeszéljük a vers zárlatának izalmát, váratlan továbbgördülő logikáját, Nemes Nagy Ágnes kifejezésével: túllendülését.³

2.) *Kreatív-produktív feladatok*

Olyan feladatokat nevezünk kreatív-produktív feladatoknak, amelyek a versszövegbe való beavatkozással indítják el a versről való gondolkodásunkat, illetve kézzel fogható, konkrét feladattá teszük a vers valamely sajátosságát, szerkezeti-logikai-poétikai megoldását.⁴

³ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*. Bp. 1984. Magvető Könyvkiadó.

⁴ Petőfi S. János – Bácsi János – Benkes Zsuzsa – Vass László: *Szövegten és verselemzés*. Bp. 1993. Pedagógus Szakma Megújítása Projekt.

- Ha kihagyjuk a versből a minőségjelzőket, azokat egy csoportba gyűjtjük, és a diákok azt a – páros, csoportos, esetleg egyéni – feladatot kapják, hogy helyezték el az egyes jelzőket (és jelzősorokat, jelzős szerkezeteket) a vers szövegében, akkor azzal felhívhatjuk a figyelmet a vers nagyon erősen érzéki jellegére, és arra a gazdagságra, ami nemcsak a vers tárgya, de nyelvének jellemzője is.
- Tagoljuk a verset folyamatosan, nem versként, hanem prózai szöveggént. Adjuk feladatnak azt, hogy állapítsák meg, verses vagy prózai műről van-e szó, és ha versről, akkor jelöljék be a sorokat (esetleg a versszakokat). Ez a feladat felhívja a diákok figyelmét a rímekre, a rímképlet szabályos-szabálytalan voltára, a ritmusra, a központosítás szerepére, ugyanakkor problémaként veti fel az enjambement-ok és a látszólag szabálytalanul indázó mondatok túlcsonduló hatását.
- Két olyan részt találunk a versben, amelyeket kiemelhetünk a szövegből: a II. rész kérdéseit (13–26. sor), valamint a IV. rész kérdéseit (39–53. sor). A két rész közül valamelyiket kiszedjük a vers egészéből, és az egyes elemeket véletlenszerűen elrendezve odaadjuk a diákoknak (lehetőleg kis csoportoknak vagy pároknak). A vers többi részét megkapják eredeti formájában. Az a feladatuk, hogy rakják logikus rendbe az összekevert részeket, lehetőleg találják meg azt a formát is, ahogyan a vers többi részéhez illeszkednek. Természetesen itt sem – ahogy a többi kreatív-produktív feladatnál sem – várjuk el azt, hogy az eredeti szöveget újraalkossák a diákok, hanem csak azt, hogy egy logikus és értelmes szöveget hozzanak létre. A fenti három kreatív-produktív feladatot a tanulmányhoz illesztett I. számú függelék tartalmazza.

3.) *A versszöveg bemutatása*

- Ha a vers szövegének vizsgálatát a fenti kreatív-produktív feladatok egyikével kezdjük, akkor természetesen előre nem hangozhat el a szöveg, mi több, a kézbe kapott részleteket sem érdemes felolvasni, mert a tanári bemutatás egyúttal sugalmazza is, hogy mire kell figyelni a megoldás során.

Ugyanakkor a feladat megoldása és megbeszélése után, a további elemzés indításaképpen elengedhetetlen, hogy a tanár hangosan felolvassa.

- Ha azonnal az eredeti verssel kezdünk el foglalkozni, akkor azt mindenképpen a vers hangos felolvasásával kezdjük. Olvassa fel a tanár; diák csak abban az esetben, ha azt előre megbeszéltük, ha ő biztosan szeretné felolvasni, és ha tudjuk, hogy gyakorolta a felolvasást (vagy a tanár előre meghallgatta, vagy gyakorolta vele az értelmes olvasást).
- Meghallgattathatjuk hanganyagról is a verset. Értelemszerűen adódik, hogy Babits hangján hallgassuk, ám ennek komoly veszélyei vannak. Egyrészt Babits hangja, a felolvasás stílusa, a régi hangrögzítés torzításai együttesen azt eredményezik, hogy a diákok inkább komikusnak hallhatják a költő által felolvasott szöveget, mintsem érdekesnek vagy elgondolkasztónak. Ha ettől nem félünk, ezt előkészítjük, felhívjuk a diákok figyelmét ezekre a veszélyekre, akkor valóban rendkívül nagy élményt jelenthet a költő hangja.
- Van további három közkézen forgó hangfelvétel: Latinovits Zoltán, Gábor Miklós és Kállai Ferenc is elmondja a verset. Ezeket is, vagy ezek közül egyet meghallgathatunk, esetleg összevethetjük a különböző interpretációkat. Ha ezt a szöveg bemutatási lehetőséget választjuk, akkor mindenképpen mutassuk be a verset Babits előadásában is.⁵

4.) Az Esti kérdés elemzésének legfontosabb lépései

A vers iskolai elemzésének kérdéseit három nagyobb csoportra osztom: előbb a képek és motívumok szempontját vizsgálom, utána a szerkezet, a forma, a nyelv kérdéseit, harmad-

⁵ A négy versmondás megjelent hanglemezen: *Varietas delectat* 3. – Babits Mihály: *Esti kérdés*

Az interneten is megtalálható a négy versmondás:

http://www.tau.ac.il/~tsurxx/EveningQuestion_Folder/EveningQuestion.html

E helyen nemcsak a négy versmondást találjuk meg, hanem összehasonlítható részleteket is belőlük, továbbá szempontokat és ötleteket, elemzéseket a négy interpretáció értelmezéséhez és összehasonlításához.

részt a lírai személyiséget, majd pedig – mindezekkel összefüggésben – a vers értelmezésére tennék kísérletet. E szempontsor természetesen nem teljes, továbbá nem szükséges, hogy éppen ebben a sorrendben kerüljenek elő a szempontok.

a) Képek, motívumok

- Vizsgáljuk meg a versben megjelenő képeket! Milyennek ábrázolja a világot a vers? (A kérdésfelvetés célja, hogy megnézzük, hogyan jelenik meg a versben a világ szépsége és gazdagsága – de ezt csak a vizsgálat végeztével szabad mondani, összefoglalásképpen, nehogy a képek elemzése egy elvont tétel illusztrációjává silányuljon.)
- Milyen múltra és jövőre vonatkozó elemek szerepelnek a versben? Hogyan mutatja be a múltat? Hogyan csoportosíthatók a múltból megjelenő elemek? Hogyan őrződik meg a múlt a vers szerint? (Véleményem szerint az egyéni és a közösségi múlt egyaránt mint kulturális emlékezet jelenik meg, minden, ami múlt, emlékként van jelen itt. A múltról való tudásunkat kultúráként őrizzük és ismerjük meg.)
- Milyen állandó és változékony dolgok szerepelnek a versben? Hogyan jelenik meg a „víz és márvány” kettőssége? (Velence látványa önmagában hordja az állandóságot, az öröklét meghódítására tett emberi kísérletet, a művészetet – olyan gyönyörűt alkotni, ami évszázadokon és évezredekken át megmarad – és a mulandóság, a pusztulás érzését: Velence állandóan pusztul, mállik, romlik.)
- Miért fontos, milyen jelentéssel bír az este és a sötétedés motívumsora? Milyen fények jelennek meg a versben, melyek a természeti és melyek az emberi világ fényei? (A „lámpák és holdak” kettősségében benne van ez a kétféle fény. Az este egyúttal az elgondolkodás, a lenyugvás, a reflektálás ideje; emellett az este, az éjszaka halálszimbólum is.)
- Milyen elemekben jelenik meg az utazás és az út motívumsora? Milyen jelentésekkel bír? (Az út mint az emberi

életút archetípusa jelenik meg, az átmenetiséget, az ideiglenességet hordozza magában. Az utazás ezzel szerves egységben az élet és a változás metaforája, az élet csillogó változatosságát és változékonyságát hordozza magában. „Az utcalámpák hosszú fonala” képsor az este, a fények és az út motívumait is összekapcsolja.)

- Miért a fű motívumával kezdődik (5. sor) és ér véget (51-53. sor) a vers? Milyen jelentései vannak? Milyen asszociációkat kelt a fűszál említése? Mi mindent jelképezhet általában, és mire példa itt?

b) Szerkezet, nyelv, forma

- Hogyan tagolható a vers mondattanilag: milyen nagyobb tömbök, egységek vannak benne? Tagolásunkban érvényesítsük az alábbi szempontokat: mondattani egységek – a pilléreket jelentő négy határozószó – az írásjelek szerepe a tagolásban (különösképpen a kettőspont szerepe).
- Hogyan tagolható a vers a képkincs és a gondolatmenet szerint: a képek eredete és jellege: a természeti és az emberi világ, illetve a konkrét és az elvont megfogalmazás – kép és állítás viszonya – a képek egymáshoz kapcsolásának módja. A szerkezet rövid elemzését lásd a II. számú függelék 1. pontjában.
- Mi a kételemű verssorok és a verssorpárok szerepe a versben (például: „minek az árok, minek az apályok”, illetve: „s a felhők, e bús Danaida-lányok / s a nap, ez égő szizifuszi kő”)? (A párok ezúttal nem ellentétek, vagy csak részben azok, inkább a különböző elemeket akarják jelenteni, az egymástól eltérő – és így akár ellentétes, de mindenképpen különmemű – létezőket, dolgokat, elemeket.)

c) A lírai személyiség

- Hogyan jelenik meg az *én* a versben? Mit jelent a *te*, kit takar? (Felfoghatjuk általános alanyként: ‘az ember’ jelentésben, önmegszólításként, egy másik beszélő jelenlé-

teként; magam leginkább az elsőre hajlok.) Miért nem fontos, vagy miért nem jelenik meg az *én*?

- Mennyi az élmény szerepe a versben, mennyire elvont? Milyen problémából vagy milyen élményből indulhatott ki, illetve élményből vagy filozófiai problémából indulhatott-e ki a vers?

d) Értelmezés

- Az eddigi szempontokat kell összekapcsolnunk egymással, és megfogalmazni néhány lehetséges értelmezést: a körben forgó időről vagy minden dolgok pusztulásra ítéltségéről, vagy a pusztulás után mégis folytatódó életéről, vagy a szépség és a romboló idő összefüggéséről, vagy a pusztulás és a keletkezés egyetemes törvényéről – és így tovább.

A továbbiakban olyan feladatokat fogalmazunk meg, amelyek mind kapcsolhatók az *Esti kérdés*hez vagy annak elemzéséhez, de – éppúgy, mint az eddigiek közül – bőven válogatni kell közülük, legfeljebb egy-kettő végeztethető el belőlük.

5.) *Elemző fogalmazások*

- Készíts összehasonlító elemzést, amelyben összeveted egymással az *Esti kérdést*, és Babits többi olyan versét, amelyet Itália – és elsősorban Velence – ihletett! (*Esti kérdés*, valamint *San Giorgio Maggiore*; *Zrínyi Velencében*; *Itália*)
- Hasonlítsd össze az *Esti kérdést* az ekkortájt keletkezett *Alkonyi prólógus* című verssel!
- Hasonlítsd össze a fűszál szerepét, jelentőségét az alábbi versekben: Babits Mihály: *Esti kérdés*; Tóth Árpád: *Erdőszél*; József Attila: *Jön a vihar*...!
- Hasonlítsd össze Csokonai Vitéz Mihály *Az este* és Babits Mihály: *Esti kérdés* című versét! (Néhány megadott szempont: az állítás és a kérdés viszonya a két versben; a természeti és az emberi világ viszonya a két versben; a didaktikus „tanítás” és a filozofikus „üzenet” viszonya a két versben)

- Készíts esszét *A világ gazdagsága a korai Babits költészetében* címmel, a közösen elemzett versek áttekintésével (*Messze...; messze...; Esti kérdés; Fekete ország*; esetleg *Himnusz Iriszhez; Ballada Irisz fátyoláról*, továbbá bármely más korai Babits-vers)!
- Elemezd a hangszimbolika szerepét a versben?
- Milyen ritka szavak és szerkezetek szerepelnek a versben? Elemezd ezek szerepét, jelentését!
- Elemezd a versbeli mondatot! (Készítsd el a mondat tagolását, ágrajzát, valamint fűzz magyarázatokat azokhoz a döntéshozzához, amelyek igénylik azt!) – A vers mondattani elemzésének egy lehetséges megoldását a II. számú függelék 2. pontja tartalmazza.

6.) *Kreatív feladatok*

- Írj fogalmazást (fikciós művet, novellát) az alábbi sorok egyikét véve címmel: *Ez a sok szépség mind mire való? / Miért a végét nem lelő idő? / Miért nő a fű, hogyha majd leszárad?*
- Írj egy minél hosszabb kérdő mondatot az alábbi címek egyikéről: *Tér / Végtelen / Zené*
- Írj egy minél hosszabb kérdő mondatot az alábbi szerkezet felhasználásával: *amikor ..., akkor...!*
- Írj olyan értekező fogalmazást, amelyben az alábbi logikai sémák egyikét követed: *példák → állítás / bizonyítékok → állítás / egyéni tapasztalatok → egy fontos általános kérdés felvetése!* Témául az alábbiak közül válassz egyet: *Igaz-e, hogy minden városnak megvan a maga egyénisége? / Ha az ember utazik, mindig ön-maga előtt menekül / A művészet lényege az elmúlás legyőzése!*
- *Az én Velencém*
- Készíts illusztrációt a vershez!

7.) *Kutatómunka, gyűjtőmunka*

- Velence az irodalomban⁶
- Velence a magyar irodalomban⁷

⁶ Érdemes itt felhívni a figyelmét diákjainknak, hogy Thomas Mann *Halál Velencében* című műve ugyancsak 1911-es keletkezésű.

- A Danaida-lányok és Szisüphosz története a görög mitológiában
- A *laterna magica* (a 'bűvös lámpa')

8.) *Játékok és egyéb ötletek*

- Érdemes fölhívni a figyelmet a vers szójátékaira, esetleg elemezni ezeket, valahogy játékos verset írni belőlük. Ide tartozik a takaró önrímként történő használata kétféle szófaji értékben (1., 2., 42. sor), a lepel különféle alakjai (6., 10., 11., 12., 19. sor), a dombok – lombok belső ríme (43. sor), az árok – apályok szójátéka és belső ríme (45. sor).
- Egészen izgalmas, de messze az iskolai tanítást meghaladó feladat a vers rímelésének és ritmikájának vizsgálata, ám egy szakkörön vagy különösképpen egy önképzőköri elvégezni mindenképpen tanulságos lenne. A vers rímeinek rövid elemzését lásd a II. számú függelék 3. pontjában.

9.) *Reflektálás*

Ugyanaz a konstruktív pedagógiai gondolkodás, amely a tanítási egységeket a ráhangolódás megteremtésével tartja szükségesnek megalapozni, azt is hangsúlyozza, hogy a megszerzett új tudások beépülését az ember gondolkodásába jól szolgálja a tananyag végén történő reflektálás. Ennek során a tanuló végiggondolhatja, mit tanult az adott órákon, milyen nyitott kérdései vannak, miben változott meg a gondolkodásmódja, hogyan formálódott a tudása. Néhány reflektáló feladattal érdemes tehát elbúcsúzni az *Esti kérdés* vizsgálatától.

- Készíts kilépőkártyát az *Esti kérdés*-ről! (A kilépőkártyán néhány percben mindenki önmagának összeírja, mi volt a legfontosabb számára az adott témában.)
- Készíts tematikus kilépőkártyát az alábbi nyitott mondat befejezésével:

⁷ Itt érdemes például az *Egy új Velencében* című antológiához utalnunk tanítványainkat, amelyben magyar írók Velencéről szóló novellái olvashatók, és amely elsősorban Babits kortársaitól, a Nyugat köréből válogat (Bp. 2001. noraan Könyvkiadó)

Érdekes volt a versben az, hogy...

Érdekelne a verssel kapcsolatban fölmerült kérdések közül az, hogy...

Szerintem az idő...

Szerintem az emberi kultúra és a művészet...

(A fenti négy nyitott mondat természetesen sok: csak az egyiket adjuk föl, esetleg az első és a másodikat együtt.)

FÜGGELÉK:

I. Kreatív-produktív feladatok

1. *Minőségjelzők a versben*

ESTI KÉRDÉS

1. Midőn az est, e lágyan takaró
.....,bársonytakaró,
melyet terít egydajka,
aföldet lassan eltakarja
5. s oly óvatossan, hogy minden fűszál
..... leple alatt egyenessen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot
s a lepke,szárnyán
nem veszti a zománcot
10. és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e, lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:
olyankor bárhol járj a nagyvilágban,
vagy otthon ülhetsz, szobádban,
15. vagy kávéházban bámészan vigyázd,
hogy gyujtják sorban a gázt;
vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel
nézzed a lombon át a holdat;
vagy országúton, melyet por lepett el,

20. kocsisod bóbiskolva hajthat;
 vagy a hajónak padlatán
 szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
 vagy várost bolygván keresztül
 állj meg a sarkokon csodálni restül
25. a utcák fonalát,
 az utcalángok vonalát;
 vagy épp a városban, a Riván
 hol lángot apróz opáltükör,
 merengj a múltba visszaríván,
30. melynek emléke édesen gyötör,
 elmúlt korodba, mely miként a
 lámpának képe van is már, de nincs is,
 melynek emléke sohse lehet hűvös,
 melynek emléke teher is, de kincs is:
35. ott fejedet
 a márványföldnek elcsüggesztheted:
 csupa szépség közt és gyönyörben járván
 mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
 ez a sok szépség mind mire való?
40. mégis csak arra fogsz gondolni árván:
 minek a víz, a márvány?
 minek az est, e takaró?
 miért a dombok és miért a lombok
 s a tenger, melybe nem vet magvető?
45. minek az árok, minek az apályok
 s a felhők, e Danaida-lányok
 s a nap, ez szizifuszi kő?
 miért az emlékek, miért a múltak?
 miért a lámpák és miért a holdak?
50. miért a idő?
 vagy vedd példának a fűszálat:
 miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
53. miért szárad le, hogyha újra nő?

álmos,
barna, bús
bús
bűvös
égő
emlékektől terhes
fekete, sima
féltett
hímes
hosszú
idegen
ingó
kényes, dupla
kettős
könnyű, síma, bársonyos
lágymatt
lusta
lúg
messze
napfényű
óriási
piciny
selymes
szárnyas
szivárványos
tarka
távol
végét nem lelő
vízi

2. *Vers vagy próza?*

ESTI KÉRDÉS

Midőn az est, e lágyan takaró fekete, síma bársonytakaró, melyet terít egy óriási dajka, a féltett földet lassan eltakarja s oly óvatossan, hogy minden fűszál lágy leple alatt egyenesen áll és nem kap a virágok szirma ráncot s a hímes lepke kényes, dupla szárnyán nem veszi a szivárványos zománcot és úgy pihennek e lepelnek árnyán, e könnyű, síma, bársonyos lepelnek, hogy nem is érzik e lepelt tehernek: olyankor bárhol járj a nagyvilágban, vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban, vagy kávéházban bá-mészan vigyázd, hogy gyujtják sorban a napfényű gázt; vagy fáradtan, domb oldalán, ebедdel nézzed a lombon át a lusta holdat; vagy országúton, melyet por lepett el, álmos kocsisod bóbiskolva hajthat; vagy a hajónak ingó padlatán szédülj, vagy a vonatnak pamlagán; vagy idegen várost bolygván keresztül állj meg a sarkokon csodálni restül a távol utcák hosszú fonalát, az utcalángok kettős vonalát; vagy épp a vízi városban, a Riván hol lángot apróz matt opáltükör, merengj a messze múltba visszaríván, melynek emléke édesen gyötör, elmúlt korodba, mely miként a bűvös lámpának képe van is már, de nincs is, melynek emléke sohse lehet hűvös, melynek emléke teher is, de kincs is: ott emlékektől terhes fejedet a márványföldnek elcsüggesztheted: csupa szépség közt és gyönyörben járván mégis csak arra fogsz gondolni gyáván: ez a sok szépség mind mire való? mégis csak arra fogsz gondolni árván: minek a selymes víz, a tarka márvány? minek az est, e szárnyas takaró? miért a dombok és miért aombok s a tenger, melybe nem vet magvető? minek az árok, minek az apályok s a felhők, e bús Danaida-lányok s a nap, ez égő szizifuszi kő? miért az emlékek, miért a múltak? miért a lámpák és miért a holdak? miért a végét nem lelő idő? vagy vedd példának a piciny fűszálat: miért nő a fű, hogyha majd leszárad? miért szárad le, hogyha újra nő?

3. Kérdések és felsorolások

ESTI KÉRDÉS

1. Midőn az est, e lágyan takaró
fekete, síma bársonytakaró,
melyet terít egy óriási dajka,
a féltett földet lassan eltakarja
5. s oly óvatossan, hogy minden fűszál
lágyleple alatt egyenesen áll
és nem kap a virágok szirma ráncot
s a hímeslepke kényes, dupla szárnyán
nem veszti a szivárványos zománcot
10. és úgy pihennek e lepelnek árnyán,
e könnyű, síma, bársonyos lepelnek,
hogy nem is érzik e lepelt tehernek:

*– ohyanakor bárhol járj a nagyvilágban,
– vagy a hajónak ingó padlatán szédülj, vagy a vonatnak pamlagán;
– vagy fáradtan, domb oldalán, ebekkel nézzed a lombon át a lusta
boldat;
– vagy idegen várost bolygván keresztül állj meg a sarkokon csodálni
restül a távol utcák hosszú fonalát, az utcalángok kettős vonalát;
– vagy kávéházban bábmészán vigyázd, hogy gyújtják sorban a
napfényű gázt;
– vagy országúton, melyet por lepett el, álmos kecsisod bóbiskolva
hajthat;
– vagy otthon ülhetsz barna, bús szobádban, /*

vagy épp a vízi városban, a Riván
hol lángot apróz matt opálttükör,
merengj a messze múltba visszaráván,
30. melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is:

35. ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?
40. mégis csak arra fogsz gondolni árván:

– *miért a dombok és miért a lombok*
– *miért a lámpák és miért a holdak?*
– *miért a végét nem lelő idő?*
– *miért az emlékek, miért a múltak?*
– *miért nő a fű, hogyha majd leszárad?*
– *miért szárad le, hogyha újra nő?*
– *minek a sehtyes víz, a tarka márvány?*
– *minek az árok, minek az apályok*
– *minek az est, e szárnyas takaró?*
– *s a felbőke, e bús Danaida-lányok*
– *s a nap, ez égő szízfuszki kő?*
– *s a tenger, melybe nem vet magvető?*
– *vagy vedd példának a piciny fűszálat:*

II. A vers tagolása és rímelés

1. A vers tagolásának kérdéséhez

A vers négy nagy egysége véleményem szerint a következő:

- I. egység: 1–12. sor: midőn – kettőspont a 12. sor végén;
- II. egység: 13–34. sor: olyankor – kettőspont a 34. sor végén;
- III. egység: 35–40. sor: ott – kettőspont a 38. és a 40. sor végén;
- IV. egység: 39–53. sor: arra – kettőspont az 51. sor végén.

A II. és IV. egység szorosan összefonódik, ezért az átfedés a tagolás során. A IV. egységen belül a két utolsó sor egyfajta kód.

A szemantikai jellemzők meg is erősíti ezt a szempont:

- I. egység: természet – az este leírása – folyamatos képbén;
- II. egység: az ember teremtette világ – lehetőségek előszámlálása – felsorolás;
- III. egység: kérdésfeltevés (a legkevésbé képi rész) – átvezetés – késleltetés;
- IV. egység: a természeti és az ember teremtette világ együtt – a képek felsorolásként – visszatérő elemek kevésbé képi megfogalmazásban.

A IV. egység két utolsó sorát – egy sornyi átvezető szöveg után – önálló egységnek, lezáró kódának is olvashatjuk:

Kóda: 52–53. sor: tételmondat két variációban.

2.) *A vers zenéjének kérdéséhez*

Véleményem szerint a vers zenei tökélye abból fakad, hogy rendkívül újszerűen és kiszámíthatatlanul kreatívan használja fel a legkonvencionálisabb rímelési, zenei és ritmuselemeket, avagy, másképp megfogalmazva: megtanult formákat dekonstruál a szöveg. Egészen izgalmas, ahogyan a különböző egyszerű rímképleteket – a páros, a kereszt-, az ölelkező rímeket variálja, továbbá összekapcsolja ezeket, beletesz egy nem rímelő verssort, amelyben azonban önrímet helyez el, visszatér néhány ríme. Használ primitív önrímet és ragrímeket, és használ rafinált asszonánccokat, vannak belső rímgyanús sorok, de csak egy sorban helyettesíti a végrímet ragrímme, ott a ritmus cezúrája felerősíti az összecsengést. A ritmus hol felgyorsul, hol lelassul, ez a pulzálás egybecseng a sorok tartalmával.

- | | |
|------------|---------------------------------------|
| 1./ takaró | a – 3 szótagos önrím, szófajváltással |
| 2./ takaró | a |
| 3./ dajka | b – 2 szótagos asszonánc |

4./ eltakarja	b
5./ fűszál	c – 1 szótagos rím
6./ egyenessen áll	c
7./ ráncot	d – 2 szótagos ragrímek
8./ szárnyán	e
9./ zománcot	d
10./ árnyán	e

11./ lepelnek	f – 3 szótagos ragrím – az előző egység szerkezete itt megismétlődik
12./ tehernek	f
13./ világban	g – 2 szótagos ragrím
14./ bús szobádban	g
15./ vigyázd	h – 1 szótagos asszonánc
16./ napfényű gázt	h
17./ ebekkel	i – 2 szótagos asszonáncok
18./ holdat	j
19./ lepett el	i
20./ hajthat	j

21./ padlatán szerkezet	k – 3 szótagos ragrím – harmadszor ugyanaz a szerkezet
22./ pamlagán	k
23./ keresztül	l – 2 szótagos tiszta asszonánc
24./ restül	l
25./ fonalát	m – 3 szótagos ragrím
26./ vonalát	m
27./ Riván	n – 2 szótagos rímek: egy tisztarím és egy nagyon tiszta asszonánc
28./ opáltükör	o
29./ visszaríván	n
30./ édesen gyötör	o

31./ bővös	p – 2 és 3 szótagos tiszta rímek (önrím + ragrím, az elkoptatott <i>nincs</i> – <i>kincs</i> rímmel is eljátszik)
32./ de nincs is	r
33./ hűvös	p
34./ de kincs is	r
35./ fejedet	s – 3 szótagos asszonánc
36./ elcsüggesztheted	s

37./ járván	t – 2 szótagos asszonánc
38./ gyáván	t
39./ mire való	u – itt jelenik meg az ölelkező rím
40./ árván	t – az előző páros rím <i>járván</i> – <i>gyáván</i> rímét folytatja még egy ragrímmeel, majd egy asszonánccal: <i>árván</i> – <i>márvány</i>
41./ tarka márvány	t
42./ szárnyas takaró	u

43./ lombok	x – ez az egyetlen, a rímrendszerbe nem illeszkedő sor: végrím helyett belső rímet használ, egy elkopatatott és nagyon egyszerű ragrímmeel: <i>dombok</i> – <i>lombok</i>

44./ magvető	v – ettől kezdve a három ölelkező rím külső tagja azonos lesz, ez egyetlen rímlánccá fűzi össze a befejező 10 sort: <i>magvető</i> – <i>szíszíjuszí kő</i> – <i>lelő idő</i> – <i>újra nő</i> . 1 szótagos, magánhangzós végű, nyílt szótagos rím��ókat találunk.
45./ apályok	y – 3 szótagos asszonánc
46./ Danaida-lányok	y
47./ szízífuszi kő	v
48./ múltak	z – 2 szótagos rím, beleépítve egy 5 szótagos ismétlődő félmondatba
49./ holdak	z
50./ nem lelő idő	v
51./ fűszálat	zs – 2 szótagos tiszta asszonánc, beleépítve két erősen ritmikus 3 szótagos szóba: <i>fűszálat</i> – <i>leszárad</i>
52./ leszárad	zs
53./ hogyha újra nő	v

Az alliterációktól és a különféle hangcsoport-ismétlésektől szinte hemzseg a szöveg, ezek mégsem annyira feltűnőek, mert a vers megállíthatatlanul árad előre. A szóalakokat önkényesen válogatja meg, egyrészt a zenei igényeknek megfelelően, másrészt gyakran választja a sokat használt alakok helyett a szavak ritkább alakjait. A szabályosság és szabálytalanság, a megalkotottság, és a részletekre figyelni nem engedő lendület elképesztő összhangját mutatja a szöveg formai-poétikai elemzése.

Boldog Zoltán

AZ ESTI KÉRDÉS KÖNNYEDSÉGÉNEK NEHÉZSÉGEI

A vers tanításának néhány problémája az irodalomórákon

Az *Esti kérdés* mind a Babits-szövegtörzs, mind a magyar irodalmi kánon egyik meghatározó darabja, és ebből adódóan szinte elhanyagolhatatlan szereplője a középiskolai irodalomóráknak. Könnyed allegóriája, érzékletes képekben felvetett filozófiai kérdései mind amellet szólnak, hogy a diákok évek során elsajátított eszköztudásának segítségével az olvasatok élménnyé formálódva a termékeny párbeszéd helyzetébe kerülhetnek egymással.

Az *Esti kérdés* feldolgozásának feltételezett problémáit kutató kérdőív viszont arra világított rá, hogy az órai elemzés előtt a magyartanároknak érdemes számot vetni néhány lehetséges nehézséggel. A huszonöt megkérdezett 11. osztályos diák válaszaiból ugyanis arra lehet következtetni, hogy az érettségit megelőző év eszköztudásán túl speciális, de általánosságban is megfontolandó fogódzókra van szükség. A vers körmondatának összetettsége, az est szerepének értelmezése, a választékos kifejezésrendszer és a szöveg megszólalójának megnevezése problémákat okozhat egy középiskolásnak. A dolgozat keretei között ezek felvetésén túl olyan javaslatokról is szó esik, amelyek segítséget nyújthatnak a tanítás-tanulás folyamatában.

1. A versmondat grammatikai összetettsége

Az *Esti kérdés* mondat szerkezetére vonatkozóan¹ a diákok többsége azt a választ adta, hogy a vers egy mondatnak tekinthető, tehát tisztában volt azzal: egy monumentális grammatikai egységet lát maga előtt. Amikor azonban a kérdőív a mondat határok

¹ A kérdőív konkrét kérdése: „Hány mondatból áll a vers?”

bejelölését kérte², a legtöbben elbizonytalanodtak. Kihagyták a feladatot, elnagyolták a bejelölést a legjellemzőbb kötő- és utalószavakra támaszkodva, a sorok kezdetét vagy végét tekintették a tagmondatok határának, vagyis kivétel nélkül gondot okozott a szintaktikai mélyszerkezet áttekintése. Ez egyébként nem is meglepő, hiszen a rengeteg beékelődéssel és elliptikus szerkezettel rendelkező körmondat egyes megközelítések szerint 46 tagmondatból áll, amelyek tagolásával kapcsolatban olykor még a magyartanárok is nehezen jutnak konszenzusra.

A gyakran és egyre szélesebb körben az „írott beszélt nyelvviség” nyelvváltozatát előnyben részesítő diákok pedig az irodalmi nyelvhasználatuktól távol álló tagmondathalmazmal szembesülnek. Az „írott beszélt nyelvviség”, amely a gyakran használt köznyelvi formáknak az irodalmi, írott nyelvhasználatba való egyre jellemzőbb megjelenését eredményezi, a mondat szerkezetek értelmezését is érinti. Az sms-nyelvnek, chat-nyelvnek, msn-nyelvnek is nevezett „írott beszélt nyelvviség” ugyanis a grammatikai formák egyszerűsödésével jár, amely az sms-nél a 160 karakter kényszerítő erejével, a chatnél és az msn-nél a nyelvi divatnak és a felyorsult kétirányú kommunikációnak köszönhető. Az egyszerű, hiányos és tagolatlan mondatok túlsúlya pedig gondot okozhat az összetettebb felépítésű irodalmi szövegeknél. Ez azonban csak abban az esetben válik megkerülhetetlen problémává, ha a tanár nem vesz tudomást a nyelvváltozatok távolságáról.

A nyelvtan- és irodalomórán megszerzett készségek és képességek együttes alkalmazása egyébként is alapkövetelménye a magyartanításnak (az írásbeli érettségi is integrálja a több éven keresztül a HEFOP-os oktatás kivételével külön tanított tantárgyakat), de ebben az esetben elengedhetetlennek látszik az *Esti kérdés* grammatikai mélystruktúrájának felméréséhez. Mivel a 46 tagmondat csoportmunkára és közös megbeszélésre épülő feldolgozása jelentős időt és energiát emészthetne fel az értelmezés rová-

² A kérdőív konkrét kérdése: „Jelöld be a tagmondatok határait a * karakter segítségével!”

sára, ezért érdemes előzetes, otthoni feladatként elkezdni a tagolást, amelynek ellenőrzésére az óra elején kerülhet sor. Ez pedig megfelelő alkalmat nyújthat az alany–állítmány-viszony mondatképző szerepének ismételtesére, illetve a vitatott felosztás esetében az érvelés és az érvek típusainak felfrissítésére.

Az ellenőrzés után egy áttekinthetőbb mondatstruktúrára építve folytathatjuk az elemzést. A tagolás után tisztázhatóvá válik a mondatok közötti nyelvtani-logikai viszony, kijelölhetők a főmondatok és az azoknak alárendelt mellékmondatok. Ezzel azonban még nem került közelebb a vers az „írott beszélnyelviség” nyelvváltozatához, amely befogadhatóbbá tenné a szerkezetileg összetett szöveget. Érdemes ezért olyan összegző feladatot alkalmazni, amely 3-4 tagmondatba sűríti a vers diákok által legfontosabbnak vélt részleteit. Ez egyrészt lényegkiemelésre ösztönöz, emellett az értelmezés első lépcsője lehet, hiszen az összegző mondat az adott olvasat magja is egyben. Ezzel együtt közelebb kerül az „írott beszélnyelviség” nyelvváltozatához, így sokan annak a nyelvhasználati formának mentén alakítják át a vers körmondatát, amelyet talán a leggyakrabban használnak. Ez a módszer mindemellett megköveteli a szerkezet értő átlátását, így csakis azután történik a formai redukció, miután a mondategész önmaga egységében értelmezetté vált, például az alábbi lehetséges megoldással:

„Olyankor bárhol járj a nagyvilágban”, „midőn az est [...] a féltett földet lassan eltakarja”, [mert] „mégis” [...] „arra fogsz gondolni árván:” „miért nő a fü, hogyha majd leszárad?”³

Az összegző mondat segíthet az általánosan elfogadottnak mondható, a három fő utaló- és kötőszóra épülő felosztás (midőn, olyankor, mégis) szerkezeti egységei közti viszony tisztázásában, amely a vers egyes rétegeinek logikai viszonyát teszi felis-

³ Sipos Lajos is hasonló módon és hasonló formában összegzi a költemény narratív vázát. Sipos Lajos: Írások Babitsról. N. J. PRO HOMINE, Budapest – Újpest, 2002. 72.

merhetőbbé. Emellett az est szerepének megközelítését is árnyalhatja, amely a kérdőív tanulsága szerint néha túl erős „bársonytakaró”-nak bizonyul.

2. *Az est szerepének értelmezése*

Az *Esti kérdés* műfaji hovatartozása nem a lexikális ismeretek miatt fontos, hanem maga a besorolás tükrözi bizonyos olvasati lehetőségek, tendenciák megjelenését. A kérdőív öt lehetősége közül (filozófiai költemény, tájleíró vers, óda, ars poetica, egyéb: ...) néhányan műfajként a tájleíró verset jelölték meg.⁴ Ez arra enged következtetni, hogy mind szerkezetileg, mind tartalmilag az olvasás előterébe kerülő est-allegória a filozófiai szálát „lassan eltakarja”.

Több lehetőség is adódik arra, hogy az est szerepének árnyaltabb megközelítésével lehetővé váljon a betekintés a filozófiai jellegre ráhulló bársonytakaró mögé. Az egyik a belső koncentrációnak az a formája, amikor az irodalmon belüli példák vezetik rá a diákokat, hogy az est inkább elhanyagolhatatlan háttere a versnek, mint középpontja. Ez történhet az általános iskolából ismert Arany János-vers, a *Családi kör* felidézésével, melynek „Este van, este van, kiki nyugalomba!” sorai a nyugalom időszakaként aposztrofálják az estét. Ugyanígy egy másik Arany-szöveghely, *A lejtőn* sorai is az összehasonlító motívumelemzés lehetőségét kínálják fel:⁵ „Száll az este. Hollószárnya / Megrezzenti ablakom. / Ereszkedik lelkem árnya, / Elborong a multakon.” *Az este* című Csokonai-vers szintén megfelelő példa lehet az összevetésre, hiszen Rousseau filozófiájának és az est képeinek összekapcsolása hasonló módon történik, mint Babitsnál.

⁴ A kérdőív konkrét kérdése: „Milyen műfajba tartozónak érzed leginkább a verset? (Húzd alá a szövegszerkesztő megfelelő [aláhúzott] betűtípusának segítségével!)”

⁵ Köszönöm Dávidházi Péternek az ötletet.

A külső koncentráció, amelynek során az interdiszciplinaritás jegyében más tudományterületről származó példák érzékeltetik az est szerepét, számos kapcsolódási pontot nyújt a „lepel” értelmezéséhez.⁶ Rembrandt *Éjjeli őrjárat* című festménye indirekt úton mutathatja be az est szerepét azzal, hogy a milícia éppen a nyugalom időszakát zavarja meg, tovább fokozva ezzel a feszültséget a napszak és az ekkor játszódó esemény között. Az alkotás keletkezéstörténetét felhasználva még érdekesebb összefüggéseket mutathatunk ki az *Esti kérdés* és az *Éjjeli őrjárat* között. A festmény eredetileg nem éjjeli környezetben ábrázolta az eseményeket – az anyagomlásnak köszönhetően nyerte el sötét tónusát, amely az értelmezésére olyannyira rányomta a bélyegét, hogy az eredeti címet (Frans Banning Cocq kapitány milíciája) is felülírta. A festmény esetében tehát ugyanúgy az értelmezés előterébe került az éjjel, mint az *Esti kérdés* néhány olvasatában az est. Ez a reflektált összehasonlítás segíthet abban, hogy az est a háttérben maradvá megtalálja helyét a filozófiai szálát kereső összetettebb olvasatban.

3. A *szókinszértegek* összetettsége

Az *Esti kérdés* választékos nyelvezete korunk irodalmi nyelvhasználatától és a diákok által preferált nyelvváltozat(ok)tól is távol áll. A kérdőív tanulsága szerint⁷ a leginkább a „pamlag”, a „restül”, a „matt opáltükör” és a „szizifuszi” kifejezések állítják értelmezői kihívás elé a tanulók egy részét. Az értelmező szótár segítségével történő (és ezáltal a kézikönyvhasználatot is felfrissítő) olvasás vagy az előzetes megbeszélés során tisztázott verbális

⁶ A külső koncentráció eszközével Fűzfa Balázs tizenegyedikeseinek szóló irodalomtankönyve is él, amely azonban az *Esti kérdés* egészének hangulatához kapcsolja Marc Chagall *Kék begedtűs* és Vaszary János *Liláruhás nő macskával* című festményét.

⁷ Kérdés: „Húzd alá a szöve szerkesztő megfelelő betűtípusának segítségével a vers szövegében azokat a kifejezéseket, amelyeket érthetetlennek vagy nehezen értelmezhetőnek találsz!”

támasz után érdemes arra is figyelmet fordítani, hogy a rendhagyó írásmódú szavakat is egy korábbi nyelvállapot sajátjának tulajdoníthatják a diákok, mint az előbb említett kifejezéseket. Ezt igazolja, hogy az „óvatossan” és a „fűszál” rendhagyó változatát is archaizmusnak vélte a megkérdezettek egy része.⁸ A ritmikai szempont felvetéséhez jelentős segítséget nyújthat a rendelkezésre álló hangzó anyag, amely a szerző saját előadásában elhangzó változattal a versmondás kérdéseivel kapcsolatban is termékeny vitát generálhat. A verselés, a rímtechnika vizsgálata, amely lehetséges magyarázatot adhat a sajátos írásmódra, emlékeztethet arra is, hogy vers elsősorban zene, és felhívhatja a figyelmet a hangzás szerepére az *Esti kérdés* olvasása során.

4. *Ki beszél kinek?*

Ha pedig az összetett versmondát leple mögött megmutatkozik a szöveg, és „óvatossan” akár még válaszok is körvonalazódnak a feldolgozás során vagy éppen a versben felmerülő kérdésekre, a tárgyiasság szempontjait felvetve, esetleg az *Esti kérdést A lírikus epilógjával* összeolvasva új, talán a terminológiai vitákon túlmutató probléma is megfogalmazódhat: tulajdonképpen ki beszél a versben? A költő? A lírai én? Vagy célravezetőbb az elbeszélő fogalmát használni, hiszen az én oly kevésbé van jelen az *Esti kérdés*-ben, ahogy azt *A lírikus epilógjának* versbeszélője (újabb megnevezés!) vágyakozva megfogalmazta. Az *Esti kérdés* sorok mögötti hangja az irodalomtanítás kicsinyítő tükre is egyben: a háttérben álló kérdező a művészet eszközeivel egy termékeny dialógusra invitálja beszélgetőtársát.

⁸ Kérdés: „Milyen jelentőséget tulajdonítasz annak, hogy a költő több esetben is eltér a helyesírás szabályaitól? (Pl. „fűszál”, „óvatossan”).

AZ ELŐZETES TUDÁS SZEREPE AZ *ESTI KÉRDÉS* TANÍTÁSÁBAN

A programban megjelölt megszólalásunk címe *Az előzetes tudás szerepe az Esti kérdés tanításában* volt. Mégsem előadást tartottam, hanem – megtörve a konferencia felolvasói hagyományát – egy rövid irodalomórára invitáltam a jelenlévőket, négy kiváló tanítványommal együtt.¹ A rendelkezésünkre álló időkeretben pillanatképeket villantottunk fel egy olyan órából, ahol a téma Babits Mihály *Esti kérdés* című verse. A felvillantott részletek arra voltak hivatottak, hogy bemutassuk, milyen szerteágazó tudásháttérrel kell rendelkeznie egy középiskolás diáknak ahhoz, hogy Babits Mihály költeményének interpretálásához egyáltalán hozzákezdhesünk, továbbá példát kívántunk adni arra, hogy miként lehet a mai kor diákságát jobban motiválni az irodalomórán, hogyan lehet kedvet ébreszteni az olvasás és az irodalommal való foglalkozás iránt.

Még mielőtt a képzeletbeli irodalomórán részletesebben górcső alá vettük volna a költeményt, diákjaim egy feladatot kaptak. Kíváncsi voltam arra, hogy a verset elolvasva találkoztak-e olyan nevekkal, fogalmakkal, gondolatokkal a költeményben, amelyek nem voltak teljesen idegenek számukra, melyekről már korábban hallottak vagy tanultak – akár más tantárgyak kapcsán is. Ezeket a fogalmakat, gondolatokat, neveket egy papírra kellett felírniuk. Szerettem volna betekintést nyerni a verssel kapcsolatos előzetes tudásukba. Tanítványaim papírján a következő szavak jelentek meg: BERGSON; VERSMONDAT; SZIZIFUSZ; ZENE.

Egy pillanat erejéig – kikökenve az óra menetéből – érdemes elgondolkozni azon, miért is fontos, hogy első lépésben tájéko-

¹ Tanítványaim a tatabányai Árpád Gimnázium 12. c és 12. d osztályának tanulói. Név szerint: Heczmann Adrienn, Sándor Zsuzsanna, Pócz Vivien és Járossy Ádám.

zódjunk arról, melyek azok a tudáselemek, amelyeknek már birtokában vannak tanítványaink. Fontos azért, mert az ismertekkel, fogalmakkal, gondolatokkal kapcsolatos attitűdjük lehet pozitív és negatív, továbbá a meglévő tudáselemek lehetnek helytállóak és pontosak, de lehetnek helytelenek, félreértettek. Ha a diákok előzetes tudása helytálló, pontos, akkor meggyorsulhat és egyszerűbbé válhat az adott irodalmi alkotás elemzési folyamata, hiszen a magyartanár biztonsággal építhet azokra. Érdemes megfontolni David Ausubel gondolatait: „Ha egyetlen elvre kellene leszállítanom az oktatáslelektant, akkor ezt mondhatnám: a tanulást befolyásoló legfontosabb tényező az, amit a tanuló már tud. Ismerjük meg ezt a tudást, s a gyermeket tanítsuk ennek megfelelően.” Abban az esetben azonban, amikor az előzetes tudáselemek az adott irodalmi művel kapcsolatban helytelenek, félreértettek, nagyon fontos a korrekció, mert az irodalmi alkotás elemzése is helytelen alapokra épülhet. Érdemes végiggondolni, hogy az emberi agyban milyen folyamatok játszódnak le egy új tudáselem beépítésekor, de építve a korábbiakra: „Ilyenkor egy új értelmezési rendszer épül ki a gyermekben, helyet követel magának az információfeldolgozási folyamatban, s az elme újraosztja a lapokat.”²

A mikroóra folytatásaként (az óra során a háttérben halk zene szólt, amit egyik diák válogatott össze a vers gondolatvilágához kapcsolódva) egyikük röviden elmondta, hogy számára az *Esti kérdés* cím mit jelen, és olyan korábban tanult verseket is felidézett, amelyekben az este képe valamiképp előkerült. A kérdés a témára való ráhangolódásként hangzott el, majd a papírokra felírt korábbi tudáselemek alapján négy részre osztottuk a megtárgyalandó előzetes tudáshalmazt: filozófia, motívumok, versforma, zene.

Babits *Esti kérdés*ének tárgyalását a filozófiai előismeretek felidézésével kezdtük. Tanítványaim egyike röviden beszélt mindarról, amit Bergsonnal kapcsolatban tud, és megpróbálta a vers értelmezéséhez hozzáfűzni. Mindezt úgy tette, hogy idézett is Ba-

² NAHALKA István, *Az előzetes tudás pedagógiai jelentősége*. In: Budapesti Nevelő, 2001/1, 65.

bits költeményéből. A költő versének interpretálásakor nemcsak a bergsoni filozófia ismerete volt fontos, hanem a költemény motívumrendszere is. Számos olyan motívum szerepel a versben, amelyek már korábbi tanulmányaik során is előkerültek. A motívumok közül hármat emelnék ki: Sziszüphosz, Danaida-lányok, magvető. Sziszüphosz mítoszának és a magvető példázatának felidézése nem okozott problémát, de a Danaida-lányok történetének felvázolása már nem ment egyszerűen. Fontosnak tartom, hogy a motívumrendszerhez kapcsolódó tudáshiány már az interpretációs folyamat legelején napfényre kerüljön. A következő lépésként a vers formáját, szerkezetét próbáltuk a korábban tanultakhoz kötni. A versmondat fogalmát kellett felidéztetnem diákjaimmal.

Természetesen a mikrotanítás során csupán csak egy szeletet mutattunk be egy elképzelt irodalomórából, ez a szelet mégis szerves részét, alapkövét képezné egy valódi órának. Nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy meg ne jegyeznénk, a mai kor tanulói már másként szocializálódtak, másként fogják fel a világot, másként értenek meg problémákat – másként hozható közel hozzájuk egy irodalmi alkotás, mint a korábbi nemzedékekhez. Ezen nem csodálkozhatunk, hiszen mediális³ világban élünk. Van mobiltelefonunk, számítógépünk, és akár interneten keresztül értekezhetünk egymással. Ugyanakkor egyre nagyobb az érdektelenség a szépirodalom iránt – a diákok körében is.

A konferencián bemutatott rövid óra keretében egy sajátos munkával is reprezentáltuk az előzetes tudáselemeket és azt, hogy a verset nemcsak egy könyv alapján lehet felidézni és megtanulni, hanem máshogy is. Diákjaim örömmel és nagy lelkesedéssel terepasztalt készítettek, melyen egy elképzelt út vonalán jelenítették meg a vers motívumait. Külön kiemelném a kávéház képét, amit egy kávésbögre szimbolizát. A vers motívumainak jelzésére egyéb érdekességeket is gyűjtöttek – még fűvet és földet is.

³ *A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-
FEHÉR Katalin, Szeged, 2006 (Tiszatáj könyvek).

A közös munka során sok tapasztalatra tettek szert, a verssel kapcsolatos információk pedig jobban beépültek a tudásrendszerükbe. A mikroóra csúcspontjának számított, amikor egyik diákom kisfilmjét néztük meg hallgatóságunkkal együtt – a költemény motivikus rendszerének prezentálásához. Ennél a feladatnál nemcsak irodalmi, informatikai előzetes tudásra, de sokféle olyan képességre és készségre is szükség volt, amit a mai diákok nemcsak az iskola keretei között sajátítanak el, hanem az iskolától függetlenül informális és non-formális úton. Az informatika olyan motivációs eszköz, amely segíthet a gyerekek és az irodalom között utat nyitni, kedvet ébreszteni az olvasás és az irodalom iránt.

Pillanatképeket jelenítettünk meg tehát egy elképzelt irodalomórából, melynek részletei azt hangsúlyozták, hogy az értelmezési folyamatot minden esetben célszerű az előzetes tudáselemek feltérképezésével kezdeni. „Az előzetes tudás tartalmával nem számoló pedagógiai gyakorlat egyik legnagyobb hibája, hogy a tanulás magolássá válik. Ebben az esetben pedig nem az előzetes tudás rendszere alakul át, vagy változik meg, hanem egy ideig óráig tartó felszínes tudás alakul ki.”⁴ A kész verselemzések bemagolása még nem azt jelenti, hogy valóban meg is értik a tanulók, miről szól a költemény.

Az új érettségi fontos szerepet szán annak, hogy a versek interpretációs folyamata ne csupán egy verselemzés bemagolásával záruljon. A jelenlegi közép- és emelt szintű magyar nyelv és irodalom érettségien ismeretlen szövegekkel találhatják szembe magukat az érettségizők. Ebben az esetben igen fontos szerepe lesz az elsajátított szövegelemzési technikáknak, az egyes motívumok jelentéskörének, valamint az interdiszciplináris gondolkodásmódnak, azaz csupa olyan tudáselemnek, ami az előzetes tudásbázis részét képezi. A diákoknak ismeretlen szövegek elemzésénél kell alkalmazniuk a tanultakat, ötvözve minden tudásukat.

⁴ NAHALKA István, *Az előzetes tudás pedagógiai jelentősége*. In: Budapesti Nevelő, 2001/1, 61.

Valójában ezt tették diákjaim, amikor Babits Mihály *Esti kérdés* című verséhez terepasztalt és kisfilmet készítettek.

Csoportommal úttörő szerepünk volt e konferenciasorozat történetében – első alkalommal kaptak szót és mutatkozhattak be középiskolás diákok a módszertani szekcióban. Úgy vélem, a konferencia résztvevőinek érdeklődését is felkeltette mikroóránk, mert sok kérdést intéztek hozzánk – főként diákjaimhoz –, akik örömmel és egyre nagyobb bátorsággal igyekeztek válaszolni. Számukra kihívás és egyben öröm volt ez a konferencia, mert ilyen körben még nem szólaltak meg sosem, s mindez jó főpróba volt a szóbeli érettségi vizsgához is.

Beszámolómban szöveges formát öltött a mikroóra felidézése – az óra bemutatása így még hiányos. Ahhoz, hogy teljesebb képet kapjunk róla, érdemes rápillantani a bemutató során készült fotókra, és érdemes megnézni, meghallgatni a diákok által készített kisfilmet. Felmerülhet a kérdés: miként lehetett rábírni ezt a négy tanulót, hogy vegyen részt ezen a konferencián és készítsen különféle prezentációs anyagokat a mikroórához egy héttel az érettségi előtt. A kérdésre egy mottóval válaszolnék. Diákjaimmal ezen gondolat jegyében igyekeztem mindvégig foglalkozni: „Ha hajót akarsz építeni, talán nem is az a legfontosabb, hogy összegyűjtsd a mérnököket és a hajóácsokat, hanem, hogy felébreszd a vágyat a végtelen után.” (Antoine de Saint-Exupéry)

ÉLETMŰ TANÍTÁSA NÉHÁNY VERS ALAPJÁN

Vitaindító

A magyar nyelv és irodalom kerettanterv talán három eltérő módon fűz össze műveket, de mindegyik irodalomtudományi értelmező technika a szerző személyéhez kötődik. Olykor csak egy jellemző művet kapcsol egy szerzőhöz (pl. Márai), máskor úgynevezett portrét jelöl ki célul, amely 3-4 művet fog át, és harmadik egységként 6-10 művel az életmű fogalma köré építi a tanítás rendszerét. Első szinten ezek a fogalmak nem jelentenek többet, mint azt, hogy milyen súllyal lehet jelen egy szerző az irodalom tanításában. Másrészt viszont a kifejezéseknek, a portré és az életmű fogalmainak fontos implicit jelentésük is van. A portré talán valóban egy kép, bizonyos értelemben statikus, azt tűzi ki célul, hogy legfontosabb művei kapcsán megmutassa, hogy egy szerző miért is fontos. Az életmű inkább narratív természetű összefoglalás, a szerző életéhez kötve jeleníti meg a műveket, talán a portrék sora, azaz több portréja egyetlen szerzőnek.

A fogalmak, bár meghatározó szerepűek, ellentmondásosak és homályosak. Kérdéses például, hogy milyen viszonyban van az életmű a kánonnal, mert amit egy kései kor életműnek nevez, azt az adott szerző kapcsán megformálódott kánon alapján teszi. De mi kerüljön, kerülhet be egy életműbe? Akár *egy* versen is lehetne tanítani életművet? Aligha. Mennyi a legkevesebb darabszám? Mit tegyünk bele alkalomadtán?

Ráadásul az életmű szóban eleve van egy lényeges feltételezés, az, hogy a szerző életének összes alkotása valamilyen értelemben részt vesz a művek irodalmi létezésében, hatásrendszerében.

Könnyen lehet, hogy a mai irodalomszemlélet és irodalomtudomány felől már maga ez a fogalom is kétségbe vonható. Kell-e egyáltalán életrajz az életműhöz? Mi konstruálja az életmű mögött feltételezett konstrukciót, rendszert? Vajon az élet? És abból származik a mű? Ez aligha elfogadható, hiszen a szerzőhöz ha-

sonló életet igen sokan éltek, még sincs ebben az értelemben vett, iskolában tanítandó életművük. Ha meg a művek alkotják az életmű lényegét, kiindulópontját, akkor voltaképpen az életmű nem más, mint az idő során kialakított irodalmi konstrukciók, mű- és értelemtípusok sora. Ebben az esetben azt a kérdést lehet feltenni, hogy biztosítható-e a sorozat élethez kötése, mert mi van akkor, ha az egyik szerző életművét egy másik művei sokkal inkább folytatnak, mint amennyire ezt ő maga teszi. Mint ahogy például Babits korai költészetéhez Nemes Nagy csatlakozik¹ az újhidas tárgyiasság-poétikával, Babits világháború utáni értékörző versei viszont Ady kései költészetével állíthatók párhuzamba.

Az egész formalista irodalomtudomány, azaz a XX. századi irodalomtudomány azzal indult, hogy I. A. Richards levette a szövegről a szerzői nevet, és így adta ki értelmezésre diákjainak.

Ebben a rendszerben értelmetlen, anakronikus az életmű-fogalom. Hiszen ha tényleg nem beszélünk már művekről sem, hanem csak szövegekről (Barthes), akkor az életművet sem logikus teljességében tételezni.

A kerettanterv például a következőképpen fogalmaz Babits és a körötte működő szerzők kapcsán:

Ady Endre	Jellemző témák, korszakok az életműben, legalább nyolc mű, tematikai változatosságban, egy ciklus mélyebb ismerete és egy publicisztikai mű
Portrét a Nyugat első nemzedékéből	Karinthy Frigyes három műve, köztük legalább két szépprózai alkotás; Juhász Gyula, Tóth Árpád két-két műve; egy-két mű a Nyugat szerzőitől (pl. Kaffka Margit, Csáth Géza, Füst Milán)
Babits Mihály	Jellemző témák, korszakok, műfajok az életműben, legalább hat mű, köztük a <i>Jónás könyve</i> , továbbá egy esszé vagy tanulmányrészlet
Kosztolányi Dezső	Jellemző témák, korszakok, műfajok az életműben, legalább két novella, egy regény vagy regényrészlet, öt vers és egy esszé vagy esszérészlet

¹ NEMES NAGY Ágnes, *A begyi költő – vázlat Babits lírájáról*, Bp. Kairosz Kiadó, 1984. 39–51.

Jól látszik: Ady, Babits és Kosztolányi meghatározó jelentőségűek, Karinthy, Juhász Gyula, Tóth Árpád viszont csak portréértékű. Ez még elfogadható lenne, kérdés viszont, hogy mi is kerüljön az életműbe, például Babitséba?

Babits esetében például nagyon világosan el kellene különíteni a korai és a kései Babitsot. Rába György könyve, mely 1920-ig követi Babits költészetét, szellemi alakulását, már a korai időszakon belül beszél tudatlíráról, beszél objektív képek költészetéről.² Pók Lajos sokkal több életrajzi adatot hoz, a személyes sors történetére építi a vallomások, levelek, versek sorát.³ Sipos Lajos⁴ pedig tisztán életrajzot ír: a történelmi, irodalmi, irodalompolitikai és magánéleti események kontextusát rakva össze, mely a történelemtudomány és az irodalom történetének metszetét adja.

Ehhez a sokféleséghez hozzávehetjük, hogy a befogadás háttartalsága véges számú versen próbál működni. Ideillik Dávidházi Péter figyelmeztetése retorikai fogásunkra: az életmű véges – befogadása végtelen. Az viszont elfogadott, hogy míg a képzett irodalomtörténész sem tudna husz percben beszámolni Babits összes verséről, korszakáról, addig ez a diák feladata szóbeli érettségi feleletében. Az előadások három napig azzal „játszottak”, hogyan lehet ugyanazt a verset más és más paradigmába állítva új és új jelentésrétegekkel megvilágítani (filozófiai, filmes, nyelvtani, mitológiai, strukturális és ezek keverékei, filológiai, fordításainak tanulságai). És egyáltalán nem lehetett kimeríteni a lehetőségek tárházát, sőt annak végtelensége vált nyilvánvalóvá. Ez azt jelenti, valóban remekmű az *Esti kérdés*.

A versben szereplő tárgyak installációja a mikrotanításon, Kubinger-Pillmann Judit szervezésében, igen látványos volt. Felmerül azonban a pedagógiai, metodikai kérdés: öt diákkal meg lehet oldani ezt a játékot, de harminc vagy még több diák esetében már igen komoly szervezési előkészületeket igényel, ráadásul

² RÁBA György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1981. 313–321.

³ PÓK Lajos: *Babits Mihály – alkotásai és vallomásai tükrében* Bp. Szépirodalmi, 1967.

⁴ SIPOS Lajos: *Babits Mihály*. Élet-kép sorozat Bp. Elektra Kiadóház, 2003.

nem biztos, hogy közelebb visz a vershez magához. Mire jönnének rá a diákok ezáltal, miről beszélgetnének? A Fenyő D. György előadásában bemutatott feladatok a szöveg stuktúrájának tudatosítására (kihagyott szavak beillesztése, folyamatos sorok tördelése) valósabb tanítási helyzetet tételznek fel, és közelebb maradnak a szöveghez, sőt a vers megalkotottságának tapasztalásban részesítik a diákokat.

Mindenki más paradigmába állította a szöveget. A tanár is egy ilyen meghatározott paradigmába, Babits-szöveggyűjteménybe kell, hogy életet vigyen. Ráadásul nem az újdonságok, érdekességek felől, hanem a hagyományosan elfogadott tézisek felől. Felelősség és szubjektív döntés, hogy mit hagyjon ki a kánonból a tanár. (Számomra például a *Balázsolás* taníthatatlan a személyes érintettség miatt.) De lehet sok más tapasztalat, egyéni körülmény, amit figyelembe kell venni.

A fontos kérdés az, hogy az életmű-fogalom az életrajzra fel-tűzdelt bizonyos számú művet jelent-e, vagy arra szolgál, hogy rajta keresztül megmutatkozzon, hogy Babits poétikai stratégiái milyen módon kapcsolhatók a Nyugat poétikai eszméihez, hogyan teremtett meg többféle arcú modernizmust, miben volt követhetetlen és követhető példa a későbbi költészet számára. Egy ilyen életmű-fogalom akár életrajz nélkül is működhetne.

De az is lehetséges, hogy a korszerű irodalomtanításnak egyáltalán nem kellene az életmű fogalmát használnia. Ha mégis, akkor ezt abban az értelemben kellene tegye, hogy szerzői működése során a nyelvi-irodalmi megformálásnak, a lét poétikai projekciójának milyen típusait, az emberi tapasztalat milyen jellegzetesen irodalmi formáit alakította ki.

Gordon Győri János

MIT TUD NEKÜNK MONDANI A KÖLTŐ MAGYARÓRÁN?

Babits és más költők versmondása

Mit tud nekünk mondani a költő magyarórán? Verset. A szónak többnyire átvitt, de olykor szó szerinti értelmében is.

Amikor magunk elé próbáljuk idézni Babits Mihályt, a róla szóló festményeknek és a fent maradt fényképeknek köszönhetően különböző képek juthatnak eszünkbe. De azért igazán 4-5 olyan festői ábrázolás és fotó van talán, amely valóban könnyen a tudatunkba áramlik, ha meghalljuk nevét: ilyen a gyönyörű Rippl-Rónai-féle portré, az Adyval közös Székely Aladár-fénykép vagy Babits valamely fényképe a halálos ágyán. Ezek a képek mind az elmélyült, gondolkodó, töprengő, az emberi lényegért magasztos felelősséget átérző költő portréját mutatják. Érdekes, hogy például a Tihanyi Lajos készítette szépséges rajzportré korántsem vált a magyar Babits-ábrázolás kánonjának részévé, noha az Egon Schiele-képek vonalvezetésére emlékeztető ábrázolásmód akár sokkal közelebb állónak is érezhető lenne a Babits-féle modernséghez, mint az előbb említett fény- és egyéb képek a maguk XIX. századra hajazó utalásrendszerével. Vagy ugyanígy: nem lett például része a Babitsot ábrázoló fényképészeti kánonnak az a fotó, amelyen Esztergomban napozik a költő a feleségével és fogadott lányával, Ildikóval. A nagy szellemi, az emberiség egésze sorsára vonatkozó, a nemzeti-megmaradási és éteri esztétikai-etikai terheket hordozó vagy éppen az emberiség szellemi vagy a saját testi rákjával viaskodó költő heroizáló, de legalábbis mindenképp „megemelt” ábrázolásmódjával ez az utóbbi, egyszerű, hétköznapi életkép úgy látszik, nem volt összeértethető. Persze nem mondhatjuk, hogy Babits ne tett volna sokat egy ilyenféle utókor-kép lehetősége érdekében is. Mindenesetre bizonyára nem lenne érdektelen egyszer szisztematikusan áttekinteni és értelmezni a magyar íróportrékat, legyenek azok képzőművészeti

vagy az újabb időkben fényképészeti alkotások, és átgondolni, milyen ikonográfiai sajátosságok mentén, milyen művészkínézeti kánonokat konstruálnak ezek meg, miként változik ez az idővel-felfogásmóddal, s miként járulnak hozzá vagy éppen ellenpontozzák az egyes korok, művészek irodalmilag értett kánonrendszerét.

Mindenesetre, ha 4-5 képet valóban fel tudunk magunkban idézni Babitsról, akkor az egyik ilyen kép minden bizonnyal azon Babits-portrék egyike lesz, amelyen a költő mikrofon előtt ül, és verset olvas fel. Több ilyen fénykép is ránk maradt. Az egyiken Babits egy magas lábú széken ül, mintha csak egy tonettszék és bárszék keveréke lenne az ülőalkalmatosság, és mintha még nem olvasna fennhangon, csak szemlélné a szöveget, amit majd be kell olvasnia a mikrofonba. A másik képen sem olvas éppen, hanem feszülten, felfelé tekintve figyel. Tekintete, összpontosítása mintha szakrális jelleget öltene, noha a technika egy egyszerű és nagyon is evilági eszköze előtt áll, a mikrofon előtt.

Nem véletlen, hogy az előbbi kép szerepel a mostani konferencia meghívóján is; Babits, az *Esti kérdés*, Babits versmondásának fényképfelvétele, illetve maga a hangzó szöveg olyan szorosan összetartozik, hogy talán nem is tudnánk még egy hasonló példát mondani erre irodalmunkból. Az utóbbi Babits-kép pedig korábban annak a bakelitlemeznek a borítójára került fel, amelyet a Qualiton 1966-ban adott ki, és amelyen nemcsak Babits, hanem négy másik kortársa hangfelvétele is szerepel. Sajnos nem tudtam tisztázni, e lemezkiadást valaha megelőzte-e hasonló Magyarországon. Sejtelmem szerint nem. De akkor vajon miért éppen Babits képe került az *Írók a mikrofon* előtt című lemez, az első ilyen hazai lemezkiadvány, címdalára? Eltekintve attól, hogy valószínűleg ez lehet a legkorábbi képek egyike, amelyen valamely költőnk, írónk a rádiómikrofon társaságában látszik, talán a miatt a szinte szakrálissá fokozódóan feszült figyelem miatt is került a borítóra ez a kép, amellyel Babits a verse hangoztatására, hangzó megörökítésére készült. Noha nyilvánvalóan csak egy technikai munkatárs intésére, jelzésére vár, hogy mikor kezdődik a röntgenlemezre kerülő felvétel, megemelt tekintete, figyelme mintha

azt fejezné ki, hogy verse és versmondása *tudatos megörökítésére*, a nemzeti és az egyetemes kultúra tudatos gazdagítására készül. Tudta, hogy egy kicsit az örökkévalóságnak szaval, amire pedig nagy elődjének-példaképeinek, Petőfinek, Aranyinak vagy a többieknek még egyáltalán nem nyílt módjuk. S ezzel együtt mintha a kép visszaidézne valamit abból az archaikus állapotból is, amikor még lírai mű és hangzó manifesztációja megkérdőjelezhetetlen kapcsolatban állt egymással.

1. Lírai művek hangzó létmódja régen és most

Az irodalom, a lírai művek történetéből tudjuk, hogy a vers létmódja szerint eredetileg hangzó művészet volt. Ahogy azt Kányádi Sándor egy falusi kisiskolás meghatározását megörökítve adta át nekünk: „*A vers az, amit mondani kell.*” A lejegyzettség kulturális és technikai eszközrendszerének hiányában a lírai alkotások, de általában is a szövegek fennmaradásának, továbbításának és megörökíthetőségének egyetlen módja a minél jobb mnemotechnikai módszereken alapuló megörökítés, vagyis a minél hatékonyabb megjegyzés, s ennek érdekében a hangoztató, éneklő-mondó szövegtovábbadás lehetősége volt. A költészet szövegstrukturális hagyományaiból ez az örökség egyértelműen kimutatható. A nyelvi kifejezésben jellemző esetben rendszeres pontossággal ismétlődő szövegegység-azonosságok (például szabályos terjedelmű és metrumú szövegegységek, az alliterációra és egyéb, a memorizálást segítő hangzásokra építő nyelvi megformáltság és a hasonló eszközök) mind-mind ezt szolgálták. Nem kétséges, hogy a lírát kezdetben a hang mint mediáló anyag és az emberi memória mint közvetítő „technikai” lehetőség határozta meg.

Valószínűleg a legjelentősebb s a későbbiek során igazán talán soha föl sem mért jelentőségű csere a lírai művek medialitásában az írás kialakulásának köszönhetően a szövegek lejegyzésének

lehetősége volt¹. Ez a váltás, változás a líra létmódjának lényegét, a szöveg és hangzása eladdig felbonthatatlannak tűnő intim egymáshoz kapcsoltságát bontotta meg, miközben persze a megújulás számtalan lehetőségét is hozta magával. Ilyen volt például a monoton szövegstruktúra-azonosságok (például azonos terjedelmű és ritmusú szövegegységek, „sorok”) felszámolásának lehetősége a nélkül, hogy a szöveg továbbadhatóságának lehetősége sérült volna – sőt, a lejegyzéssel majd a későbbi sokszorosítási technikákkal az áthagyományozás lehetősége csak megerősödött. Egyszerűbben mondva: ekkortól kezdve legalábbis elvi lehetőségként mindig fennállt az egyszerű emberi mnemotechnikai megjegyezhetőség határain túllépő szövegstruktúrák létrehozásának lehetősége, vagyis olyan bonyolultságú lírai megszólalások kialakításának lehetősége, amelyek ugyan memorizálás útján már megjegyezhetetlennek bizonyultak, mégis átadhatóak voltak akár a jövő generáció számára is, egyszerűen csak azért, mert írásjelekkel le lettek jegyezve. E felől tekintve az a tény, hogy alig kétszáz esztendeje Hegel még egy – Lőrincz Csongor szavaival élve – „fonocentrikus”², hang-primátusú, auditív jellegre építő műnem-definíciót hozott létre a lírára vonatkozóan „az írás anyagszerűségének rovására”, tulajdonképpen alig is látható másnak, mint koraromantikus nosztalgizálásnak az esztétika terén.

¹ Mindamellet azt, hogy a költészet körébe (is) sorolható szövegek lejegyzésének szándéka korántsem csak és nem feltétlenül a megjegyezhetőség kérdésével függ össze, hanem egyebek mellett a megőrkítés szándékával (a szó szoros értelmében), mi sem mutatja jobban, mint az a tény, hogy az írott költészet történetét nem több joggal eredeztethetjük mondjuk a homéroszi eposzok lejegyzett változataiból, mint például az epigrammatikus sírfelirat-szövegekről. (A sírfeliratok így értett költészettörténeti jelentőségéről, a líra keletkezésében játszott esetleges szerepükről ld. bővebben DÁVIDHÁZI Péter, *Menj vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*. Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány (Thienemann-előadások, 4.)

² LŐRINCZ Csongor, *Bevezetés: a líra medialitásáról* = L. Cs., *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*. Bp., Anonymus Kiadó, 2002, 5–36.

A lírai művek kizárólag orális létmódja az írásos lejegyzéssel felszámolódott, de ami témánk szempontjából különösen fontos: a hangrögzítés technikai megvalósulásával sem tudott már többé ugyanaz lenni, mint korábban volt. A lejegyzetlen szöveg orális áthagyományozása ugyanis közösségi tevékenység volt, függetlenül attól, hogy csak kiválasztott kevesek – például „professzionális énekmondók” adtak-e tovább egy szöveget, vagy a szöveg folklorizációjával a hétköznapi sokaság emberei is. E közös mnemotechnikai teljesítmény a kulturális közösségi lét egyik kiemelt, fontos eseményeként működött. A lírai mű bármilyen technikával rögzített változata egyrészt vissza látszik venni azt, amit az írásos rögzítéssel elveszített – vagyis a lírai szöveg eredetileg hangzó létformáját –, a rögzítetlenségből fakadó egyszerűségét azonban nem, hiszen a technikai megörökítésnek köszönhetően Babits versmondása ötven éve pontosan ugyanúgy hangzott, mint ma vagy majd ötven év múlva hangzani fog.

Az írást mint az eredetileg csak hangzásában létező lírai művet rögzítő médiumot, vagyis az írást metaforikusan tekinthetjük egyfajta kottázásnak is; ahogy a hangzó zenét a kotta, az írásrendszer a szóban hangzó költészetet rögzíti. A különbségek mellett bizonyára vannak hasonlóságok abban, ahogy a zene a kotta általi lejegyzése miatt sok mindent elveszít és sok mindent nyer a lehetőségeiben. Mindenesetre ha ebben a létmódjában a vers metaforikusan értve lekottázott lírai mű, akkor a mai kortárs költészetben jórészt a *hangköltészet* az, amely intenciója szerint arra törekszik, hogy visszaállítsa a lírai alkotás és annak orális létmódja korábban megbonthatatlan közös létmódját, vagyis visszaállítsa a lírát a maga originális medialitásának létmódjába. Nem véletlen, hogy a hangköltészeti művek egy jelentős része nem kottázható le (sem írással, sem kottával, sem a kettő ötvözetével), s éppen e tény utal arra, hogy szándéka szerint az archaikus létmód visszaidézésével igyekszik – még ha kissé romantikus, aranykor-nosztalgikus felhangokkal is – szembeszállni az írásban való rögzítés modernizmusával. De még így sem menekedhet viszont a hangzó rögzítettség létmódját gyökeresen befolyásoló hatásától, ugyanis nagyon sok hangzóköltészeti mű digitális formá-

ban rögzítve található meg rádióarchívumokban, illetve az interneten.³

Mindezekből fontos irodalompedagógiai lehetőségeket is nyílhatnak. Különösen középiskolás diákokkal érdekes irodalomórai téma lehet annak megvitatása, hogy a líra milyen lehetett a maga romlatlan aranykori oralitásában, s mi minden következik abból, hogy lejegyzetté, rögzítetté vált. Ez talán a legjobb módja annak, hogy olyanféle kérdésekre figyeljenek a tanulók e téren, amelyekre egyébként azért nem fordítanak figyelmet, mert nem is gondolják, hogy *lehetne* másképp. Például a vessorokra tördelés, a szabályos és szabálytalan formájú versek lehetőségének kérdése az írásos rögzítettség fényében és hasonlók. Ugyancsak érdekes lehet ezen a ponton a képversek hangoztatásra alkalmatlan csoportjánál is elidőzni, és felhívni a gyerekek figyelmét arra, hogy ezek a művek az irodalmi mű teljes médiumváltásának eredményeként születhettek csak meg és létezhetnek. Hasonlóképp: a mai kortárs költészet egyik legzavarbaejtőbb, de egyben legizgalmasabb, legszabálytalanabb, legtöbb kreatív kihívást jelentő részével ismertethetjük meg a gyerekeket, ha bevezetjük őket a hangköltészet világába.

2. Lírai művek orális és vizuális medialitása az irodalomórán

Szemben az előző résszel, jelen pontban szinte csak az irodalompedagógiai vonatkozásokra összpontosítunk. Ugyanakkor ami a lírai művek irodalomórai medialitásának kérdéseit illeti, az olyan sokágú, hogy az alábbiakban – terjedelmi okokból – szinte csak jelzésszerűen, vázlatpontokban tudunk utalni rájuk.

³ Napjainkban lásd pl.:

<http://www.artpool.hu/Research/soundpoetryhu.html>. Letöltve: 2009. aug. 7.

*a) A lírai mű néma olvasása és/vagy élő hangosztatása/meghallgatása
az irodalomórán*

Szemben a (nagy)epikai és drámai művekkel, a lírai alkotásokat valamilyen módszerrel szinte mindig bemutatjuk az irodalomórán. Ennek számos formája közül néhány:

– *egyéni felolvasás:*

– diák

– tanár (értelmező felolvasás)

– felváltva olvasás (tanuló és tanár) stb.

Mindezek közül a szakmai irodalomban különösen a tanári felolvasás érdemelt ki nagyobb figyelmet, hiszen – mint ahogy azt mindannyian tudjuk – a lírai mű tanári bemutatása mindig pedagógiai megfontolásokkal gazdagított értelmező bemutatás, amely célját tekintve az élményszerzéssel együtt a minél hasznosabb közös órai feldolgozás megalapozása is egyben, vagyis a legfontosabb irodalomórai módszertani fogások egyike. Mindamellett a magyartanárok gyakran nemcsak azért választják a saját maguk által történő versfelolvasás lehetőségét, mert az élményszerű és jól megalapozhatja az órai közös jelentésteremtés folyamatait, hanem azért is, mert ez autentikusan személyes felolvasás vagy szavalás tud lenni. Tekintve, hogy a tanár még a legdemokratikusabban vagy legliberálisabban működő tanítás-megközelítésben is kitüntetett szereplője az órai munkának, nem lehet nem figyelembe venni azt a tényt, hogy az ő értő-interpretáló, személyességgel megformált műbemutatásának kiemelten fontos szocializációs szerepe van. A lírai mű ilyen bemutatásával a tanár még akkor is nagyon fontos üzeneteket ad át a gyerekeknek – például az esztétikai érdekeltségű szövegekhez fűződő érzelmi-értelmi viszonyairól –, ha egyébként, a mű felolvasása vagy elszavalása után explicite egyetlen szót sem szól a saját viszonyáról a műhöz, a szerzőhöz vagy akár általánosságban érte a lírához és az irodalomhoz

– *csoportos felolvasás*

Ez utóbbi manapság szokatlan formának számít, de régebben nem volt ismeretlen, főleg kisiskolásoknál.

– *órai szavalat*

- a tanár mondja el fejből a lírai művet
- tanulói memoriter alapján hangzik el a vers (ebben az esetben nagy valószínűséggel már nem a lírai mű megismertető bemutatásáról beszélhetünk)

Mindamellet: a szavalat, bizonyos közös jegyek ellenére jelentősen különbözik is az órai szavalattól, hiszen míg az előbbi esetben mindig jelen van a szöveg a maga írott létmódjában is, addig ez utóbbi esetében ez nem feltétlenül igaz. Vagyis előállhat az az állapot, hogy a lírai mű a maga archaikus pusztán-oralitás állapotában kerül a tanulók elé.

Az előző lehetőségeken kívül az a lehetőség is a magyartanár rendelkezésére áll, hogy valamilyen didaktikai ok miatt a

– *néma olvasást*

válassza a lírai mű bemutatásának lehetőségéül, vagyis egy olyan órai helyzetet, amikor mindenki egyénileg, szinte szerzetesi magányban-kettesben maradva a lírai szöveggel, ismeri meg azt. Míg a lírai műnek effajta bemutatása az elmélyülés és az individuális élményszerzés lehetőségeit messzemenően szolgálják, az izolált befogadás miatt elvész viszont általa a költészet – legalábbis a „hagyományos” költészet eredendő oralitásából fakadó – legautentikusabb létmódja, vagyis az, hogy társas, közösségi. Ezzel együtt elvész, tehát a tanárnak újabb tanítási technikákkal kell helyreállítania azt a lehetőséget, hogy a lírai mű magyarórai befogadása/feldolgozása – ahogy az tipikus esetekben lenni szokott – értelmezői közösségi befogadás legyen.

b) Technikai mediátorral történő hangoztatás

Amennyiben a tanár valamilyen didaktikai oknál fogva nem az olvasásra vagy élő szóbeli hangoztatás lehetőségét választja a lírai mű bemutatására, van másik lehetősége is:

– *hangzó rögzített anyag felhasználása.*

Ennek is többféle lehetősége közül válogathat:

- művészi interpretáció (színész)
- a szerző előadása
- egyéb lehetőségek.

Mindezen lehetőségek közül számunkra most a második lehetőség a legkitüntetettebben érdekes, hiszen az Esti kérdés költői interpretációban történő esetleges irodalomórai meghallgatása éppen a legfőbb kérdése jelen tanulmányunknak.

Az egyéb lehetőségek fajtáit és pedagógiai hasznait most nem taglalva, vizsgáljuk meg röviden, hogy miért lehet érdemes a magyartanárnak az egyik vagy a másik technikailag rögzített hangzó változatot alkalmaznia irodalomórán. Míg a színészi interpretáció a vers előadóművésziileg professzionális értelmező-élményszerző bemutatását biztosíthatja s jószerével szinte garantáltan, addig a költő, *saját műve* előadásakor, a szerzői személyességgel tud leginkább jelen lenni, ami óhatatlanul a szerző saját műve értelmezésének kitüntetett aktusát is magában foglalja.

Pontosabban: éppen ez az egyik legérdekesebb, legígéretesebb órai feldolgozási lehetőség akkor, ha a költő saját előadásában hallgatunk meg irodalomórán egy verset. Vajon ez autentikusabb, hitelesebb, „értőbb” értelmezés, mint bármilyen más interpretáció? *Van* kitüntetett szerepe, jelentősége a szerzői mint esetlegesen kitüntetettnek tekintett olvasói interpretációnak? Más ez a jelentésteremtés, mint más befogadóké? A kérdés természetesen korántsem ismeretlen, csak éppen leginkább akkor merül fel az irodalomtudományban, irodalomelméletben vagy éppen a magyarázó munkában, ha valamely lírai műnek olyan kritikájával ismertetjük meg a tanulókat, amely magától a szerzőtől származik. A szerző mint kitüntetett vagy éppenséggel nem kitüntetett olvasó/értelmező kérdése a legizgalmasabb vitatémák közé tud emelkedni a középiskolai magyarórákon, különösen az irodalmi művek értelmezésének elméleti vonatkozásai iránt is fogékony, érdeklődő diákok esetében. Ezek az általános hermeneutikai kérdések azért is érdekesek éppen egy szerzői előadás irodalomórai feldolgozása szempontjából, mert a szerzői versmondás meghallgatása úgy explikálja ezt a kérdést, hogy ugyanakkor a tapasztalat közelében hagyja meg a megvitatás lehetőségét, nem emeli el túlságosan az absztrakt-elméleti árgondolás irányába.

Egészen biztos, hogy ezt a témát az Esti kérdés Babis-féle előadása nagy erővel tematizálja a magyarázó órán. Hiszen Babis

versmondása olyannyira egyéni, hogy ott joggal merül fel a szerző egyszerűen autentikus, kivételesen erős értelmezői/interpretatori jelenlétének kérdése, amely más, mint a hétköznapi olvasói vagy a színművészi interpretáció, minthogy alkalmasint – nem feltétlenül – mélyebb, sűrűbb, személyesebb és valóban autentikusabb azoknál.

Irodalomtanítás-módszertanilag korántsem lényegtelen az a kérdés sem, hogy milyen technikai eszköz segítségével mutatja be a tanár a hangzó lírai művet:

A lírai művek tanórai bemutatása a technikai eszközök szerint:

- magnetofon, lemezjátszó (hang)
- cd (hang és/vagy hang és kép/mozgókép)
- videó, tv (hang és kép/mozgókép)
- DVD (hangzó + képi anyag interaktivitási lehetőséggel)
- internet (hangzó + képi + interaktivitási + közösségi kommunikációs lehetőség; pl. Petőfi Irodalmi Múzeum médiatára/hangtára⁴)

Mint a zárójeles megjegyzésekből is látható, líratanítás-módszertani szempontból meghatározóan fontos distinktív vonatkozás, hogy az adott technikai eszköz csak a mű hangzó bemutatására alkalmas-e, vagy pedig a hang mellé vizuális megjelenítést is tud-e rendelni állóképi vagy mozgóképi formában, illetve hogy az adott technikai eszköznek köszönhetően rendelkezésre áll-e az interaktivitás lehetősége, vagy pedig csak egyoldalúan a passzív befogadása.

Bár ritka lehetőségként merül fel, nem lényegtelen kérdés, hogy a magyartanár csak magyar nyelven írott lírai mű szerzői előadását választja-e irodalomórai lehetőségként, vagy világirodalmi mű esetében dönt így. Angol, német, francia, orosz nyelven lehet relevanciája ennek akár azon diákok körében is, akik az

⁴ Több más internetes oldal között lásd pl.:

<http://www.pim.hu/object.82689611-12f9-4d1a-8f6e-7c27874e2d3e.ivy>.

Letöltve: 2009. augusztus 7.

adott nyelvet nem ismerik megfelelően – de még akár más, egy adott osztályban egyáltalán nem tanított nyelvek esetében is, ha annak megfelelő didaktikai hasznát meg tudja találni, teremteni a tanár. Erre a lehetőségre sok egyéb mellett az a tény is bátoríthatja a magyartanárt, hogy Vas István éppen a Babitsról-lemez borítójára szóló miniesszéjének második felében azt fejtí ki, hogy milyen nagy, meghatározó művészeti élmény volt számára Eliot verseinek meghallgatása a szerző saját előadásában.

3. Babits – és más költők – hangja irodalomórán

Minden magyartanár, aki valaha is hallotta már Babitsot szavalni, tisztában van azzal, hogy a Babits-versmondás irodalomórai alkalmazása speciális tanítási, didaktikai kérdéseket vet fel. A Babits-versmondás egyik megkülönböztető jellegzetessége és egyedi nehézsége ugyanis az a tény, hogy a költő egészen szokatlan hangon, hanghordozással, unikális stílusban szaval, s méghozzá olyanban, amely – minden jel arra mutat – még a szakértő felnőtt befogadóban is maradandóan zavarba ejtő tapasztalatot idéz elő.

A Babits-versmondásról szinte csak úgy záporoznak az olyan jelzők, amelyek mind arra vonatkoznak, hogy a felnőtt s szakmai befogadók számára is lényegében sokkírozó a költő szavalása. Somlyó György kiemeli, hogy Babits szavalása nélkülözi a szokásosan értett nagyszerű versmondás minden elemét; „Fáradt hangja el-elcsukló, ‘szép’-nek semmiképp sem mondható, ejtése hibás, személyhez kötött, nyoma sincs benne annak, amit az *artikuláció általánosításának* lehetne nevezni [...], tele van zavaró felhangokkal, amiket sehogy se képes – nem is akar – megzabolázni, mindehhez természetesen még a lélegzetvétele is rossz.”⁵ Vas István egy kicsit óvatosabban, de azért a lényegét illetően jól érthetően így fogalmaz a Babits-lemez hátoldalára készített szövegében, mondván, hogy „el tudom képzelni, hogy aki erről a lemezről

⁵ SOMLYÓ György, *A költő verset mond* = S. Gy. *A költészet versszerződése*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, 167–170.

hallja először ezt az emelt és emelkedett hangot, abban ugyanolyan meglepetést, esetleg megütközést kelt, mint Babits hajdani közönségében⁶. S mindezzel együtt – ami számunkra irodalomórai szempontból különösen fontos – azt is jól tudjuk, hogy nemcsak a felnőtt befogadók, hanem a fiatal, iskoláskorú hallgatók számára is – s Babits saját korában is – kifejezetten nevetésges volt a költő szavalásmódja. Ahogy azt korabeli gimnázium önképzőköri jegyzőkönyvekre támaszkodva idézi fel Kelevéz Ágnes: a diák Babits szavalása „igen derült hangulatot keltett”⁷a gyerekek között. Tudjuk tehát, hogy Babits versmondásmódja a korabeli és a mai befogadóban egyaránt megütközést és nevetésgessé-érzetet, tehát elutasítást kelthet.

De akkor miért is vigyük, miért is vinnénk be Babits saját interpretálásában az Esti kérdést az irodalomórára? A fenitek ellenére vagy azokkal együtt is, Somlyó György például azzal fejezi be az esszéjét, hogy „Aki például Babits verseinek kötete mellett ott tudhatná könyvespolcán az *Esti kérdés* (és még néhány meglevő Babits-felvétel) lemezét, az teljes joggal úgy érezhetné, hogy teljesebb birtokába jutott a költőnek, mint eddig bármikor.”⁸ S mindenki más is csak a legfelsőbb elismeréssel ír arról, hogy Babits átszellemült, kántáló szavalása életre szóló élményt, és felejtetetlen saját-szöveginterpretálói teljesítményt jelent. Azért, mert ahogy Vas írja, saját, hatalmasan indázó mondathálójának végső-kig átgondolt, s ezért e befogadó értését is nagy erővel megtámogató interpretációját adta a költő. Szavalása pedig – ahogy azt a Húsvét előttem kapcsolatban is írták – szakrális erejű, elmélyültségű és – mondhatni – révületű.

Zárásképp szeretnék személyesebb lenni; természetesen elgondolkoztam: nekem magamnak például mit is fejez ki Babits, a szerző, saját versének hangzó interpretációjával? Az *Esti kérdés* című vers esetében például azt biztosan meg tudta értetni velem a költő, hogy miért nem *Esti kérdés* **ek** lett a vers címe, annak elle-

⁶ VAS István, *Babits hangja*, 1984, Hungaroton, LPX19221.

⁷ KELEVÉZ Ágnes, „Aki hallotta, új dolgokat tudott meg Babits Mihály költészetéről”. *Babits felolvasásairól*. ÉI, 2008. okt. 31.

⁸ Uo.

nére, hogy a mű végtére is több kérdésből, a szöveg egy részében legalábbis kérdések egész sorából áll. Azért, mert a hangzó interpretáció egész dallama, íve, menete arra mutat, hogy itt valójában csak egyetlen kérdés van: az elmúlástól elszakíthatatlan létezés értelmének vagy értelmetlenségének kérdése, s ebből következően az – amit előadásában Dávidházi Péter is hangsúlyosan említett – hogy ehhez miként is viszonyulhat érzelmileg-etikailag az ember („Mégiscsak arra fogsz gondolni *gyáván*” [kiemelés tőlem; G. Gy. J.J. Maga a kérdés mint aktuusa, gesztusa a vers lényege – ezért szerepel ez és így a címben. Érdekes módon Ady számára, aki pedig sok szempontból maga is igazán kereső és vívódó költő volt, erre a végső kérdésre szekuláris természetességgel adott volt a válasz: „Az Élet él és élni akar.” (*Intés az őrzőkész*). Talán azt is mondhatjuk, hogy Ady számára ezért ez a kérdés valójában nem is volt kérdés, míg Babits számára ez volt a kérdések kérdése.

Nem lehet vita tárgya: ha Babits-versmondást visz a magyartanár az órára, annak didaktikáját alaposan át kell gondolnia. Mindenekelőtt azt kell eldöntenie, hogy előre felkészíti-e a költő sajátos versmondásának tényére a gyerekeket vagy sem. Ha felkészíti őket, akkor ugyan (szerencsés esetben) elkerülheti azt, hogy a tanulók kinevessék a verset és a költőt, és jó esetben elérheti azt, hogy a gyerekek ne a versre, hanem a számukra mulatságosnak hatható kappanhangszerűen, mutálásszerűen történő megszólalásra figyeljenek, viszont ezzel együtt elveszi a gyerekektől a sokkoló meglepetés-felfedezés, a szakrális költői interpretálás felfedezésének egyszeri élményét. Ha viszont nem figyelmezteti őket, akkor jó esélye van arra, hogy kitör a nevetés, a felháborodás, jellemző lesz az elutasító elcsodálkozás, és akkor az egész mű és a magyarázó lehetséges varázsa elvész. A vers Babits-féle interpretálásának meghallgatása utánra pedig az a magyartanár fő átgondolandója, hogy miképpen is használja föl a Babits-értelmezés sajátosságait a lírai mű értelmezésének folyamataiban.

Akárhogy is, a Babits-szavaltat irodalomórai bemutatása sok más mellett még egy járulékos haszonnal, szinte ajándék lehetőséggel is kecsegtet. Ha a tanulók már elfogadták Babits szavaltás-

módját, ha már éretten tudnak gondolni rá és foglalkozni vele, akkor megnyílik vagy legalábbis könnyebben választhatóvá válik annak lehetősége – az a lehetőség –, hogy a magyartanár némely más, Babits utáni magyar költő hangfelvételét is használja magyarázóan. Érdekes s valóban elgondolkoztató módon ugyanis Füst Milán *Öregség*-mondása, Weöres Sándor versmondása, Pilinszky *Apokrif* és más szavaiata ugyanis majdnem vagy ugyanannyira sajátos, mint Babits versmondása. Mintha Babits, akarva-akaratlanul megteremtette volna a magyar költői versmondásnak egy igen sajátos lehetőségrendszerét, még akkor is, ha az itt említett pályatársaknak esetleg nem mindegyike ismerte is azt, hogy ő hogyan mond verset. Ennek a különleges, mert különös – és különösen kifejező – magyar költői versmondó iskolának a szakmai feltérképezése, sajátosságainak feltárása, az említett költők versmondásának saját szövegalkotói eljárásaikkal való összefüggéseinek tisztázása (például Pilinszky-nél a feszült jambusok s ezeknek szinte pattanásig feszülő érzékeltetése a versmondásban stb.) ma még feltáratlan – pedig komoly figyelmet érdemelne, s nagy lehetőséget jelentene ez arra, hogy többet és mélyebbet értsünk meg a magyar költészet jellemzőiből.

Egy-egy alaposabb átgondolás utáni ábrándozó pihenésünk során pedig elmerenghetünk azon, hogy vajon hogyan szavalhatta verseit például Janus Pannonius, Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty vagy Petőfi, Arany, Radnóti. És a nagy közvetítők, a nagy magyartanárok? Ki tudja vajon, hogyan olvasta fel, mondta el diákjainak például Kovács Endre az *Esti kérdést*? Milyen hangszínnel, milyen hangsúlyokat téve ki, hol állt meg elgondolkodva vagy elmerengve? Ezek a hangzó változatok már örökre elvesztek. Túlságosan mély a múltnak kútja. És vajon a régi tanítványok – hogy róluk se feledkezzünk meg – az 1960-as, ’70-es években vajon hogyan mondhatták el ezt a Babits-verset?

Sz. Tóth Gyula

VENDÉGSÉGBEN BABITSNÁL

2009. április 24-én ezer fiatal töltötte meg az esztergomi Bazilika lépcsőit. Szavalni jöttek, *Esti kérdést* fényes nappal, s jelenlétükkel azt is felvetni: „... ez a sok kérdés mind mire való?”, miként *A 12 legszebb magyar vers*-projekt negyedik állomására szóló meghívó mottója indít. A tavaszi péntek melegen, sőt forrón fogadta a városba érkező vidám vendégeket. Jöttek a Duna túlsópartjáról is, magyarok Párkányból, magyart mondani. Miért szólaltatják meg a verset, hogyha úgyszólván elszáll a szó? És hogyan hangzik majd a szó, ekkora térben, hogyha ennyi ember mondja? Ember- és lépcsősor összefonódik, ütem ritmus, szósorok összerendeződnek a karmesteri intések és instrukciók nyomán. A mester-rendező ismét Jordán Tamás, gesztusai, szavai határozottak, pontosak. Most nem csapata fölött áll, mint tavaly szeptemberben, a drégerlyi várban, alulról építkezik: előtte emelkedik a lélegző tömeg, melynek hátulról méltóságteljes támaszt ad az oszlopokon nyugvó kupolás Főszékesegyház. A térben, fentről nézve kicsi pont ő, de hadvezérré lesz, alakját gépi hang erősíti s igazítja a tömeg hangerejéhez: katedrálist építünk, biztat. A fiatalok partnerek ebben, érződik, felkészültek, jól felkészítették őket tanáraik, alakul az összhang, a rendező kérve követel, öniróniával is old, remek a hangulat. A kibukkanó napocskára várva, az időt egy tréfás Tóth Árpád-verssel üti el – tapsolnak a szereplők. A művész munkája akár egy rögtönzött (de nagyon tudatos) színészképző stúdium is lehetne.

A szemre közeli túloldalon, a másik hegyen, az Előhegyen, szemben velünk áll Babits háza, mára Emlékházzá csinosodott gondos, értő kezek jóvoltából. A „hegyi költő” figyel, miként tesz fel kérdéseit. Értjük-e őket, vannak-e válaszaink? A kórus hangja betölti a légtérrel, ível a hanghíd, a vers születése és a jelen száz évet fog át. A szavalókban munkálnak gondolatok. Mint abban a hazánkban dolgozó franciában, aki, miután költői-

racionális nyelvén elolvasta a vers kitűnő adaptációját, így folytatja a babitsi elmélkedést. Íme, nyersfordításban: „Miért folytatja hát az emberiség, a háborúk, a féktelenség, az erőszak, a viszályok ellenére, a teremtetst? / miért ragaszkodik makacsul az élethez, hogyha meg kell halni? / honnan hát a remény? / Ha a piciny fűszál gondolkodni tudna, milyen értelmet adna e makacsságnak? / Táplálja a fűevő állatot, megtartja a földet, feltételezhető, ez elegendő, hogy értelmet kapjon az élet. / Próbáljunk mi is szerető, költői, emberi érzelmeket táplálni, és érző gondolatokat, hogy ellensúlyozni tudjuk az emberi élet sötét oldalát.” Legyünk büszkéek, hogy a babitsi szellemiség európai hullámhosszán részesek lehetünk.

Ez is táplálja a megszólaltatáshoz szükséges belső erőt, mert a vers előadása embert próbáló „benne-levést” igényel. Megfelelünk. Mintegy köszönetként, felvételtől megszólal maga Babits, és sajátos, kántáló, az ifjabbak számára komikus hanghordozással elmondja versét. A fiatalok nem fitorognak, nem bontják a sort, az udvarias vendég figyelmével hallgatnak, szemük talán a költőt keresi a szemközti házban.

Vége, szétszélednek a közreműködők, a tér visszalendül mindennapi mozgásába. A türelmesen várakozó turisták „kifogták” a műsort: a pittoreszk látvány mellé ma lírát is szervíroztak számukra. Előbb nézők voltak, most a szereplőkkel, rendezőkkel vegyülnek, műsorfüzetet keresnek, a szöveget szeretnék megszerezni s szuvenírként hazavinni. A szervezőknél minden lap elfogyott, a kitartó turisták a kockakövezetet vizslatják: ennyi „mai fiatal” csak elhajít néhányat dolguk végeztével. A tér tiszta, az épület magasztos nyugalmat áraszt, Melocco Miklós szent alakjai vigyáznak ránk, a csúcsíves templom-szobor „*magabiztosan üzen csodát / melyben anyag és szellem egymásra talál...*” A Fűzfa Balázs-poézismenet esztergomi állomása, a követő konferencia sokszínű, tartalmas, magas szintű előadásaival, talán választ is ad: „ez a sok szépség erre való”.

NAGY VERSMONDÁS, ESZTERGOM, 2009. ÁPRILIS 24.



Elsőként Babits egykori újpesti iskolájának diákjai érkeztek meg



A készülődés. Még foghíjasak a sorok...



Egy kérdés ezer torokból



Sikerült!

UTÓSZÓ

Átláthatatlanul gazdag és nem véletlenül ellentmondásos dolgokra bukkan az, aki áttekintést próbál adni az *Esti kérdésről* szóló konferenciáról. Babits hatástörténeti helye, irodalomtörténeti pozíciója sokféle, közel- és távolabbi múltból, jelen olvasatokból, a háború utáni nemzedék (például Nemes Nagy Ágnes) olvasataiból, de a Babitscsal kortárs recepció történeteiből is származó rétegekből építkezik, amelyek között van abszolút lelkesen elfogadó, legmagasabb polcra helyező, és van olyan is, amely kérdőjeleket tesz a mester poétikai érvényessége, korszerűsége mellé. Kétségtelen, hogy Babits neve, éppúgy, mint Adyé, összeolvad a *Nyugattal*, csakhogy egy eltérő fajtájú *Nyugattal*, mert míg Adyé a hőskor, Babits költőként, kritikusként és határozott intenciójú szerkesztőként végigkísérte a folyóiratot kezdetétől majdnem annak megszűnéséig. És abban a harminc évben, amit Babits az irodalmi modernség általa vallott, teremtett közegében töltött, sok minden történt.

Könnyen lehet, hogy nem is egyetlen Babitsról kellene beszélni; önmaga és irodalmi-társadalmi közegének változása tükrében többféle Babits létezett, és a hatástörténet olykor ellentmondásos többretegűsége pontosan ennek a többféle Babitsnak a következménye.

A konferencián senki sem vonta kétségbe, hogy az *Esti kérdés* zseniális vers, összefoglaló pontja a fiatal Babits poétikai újításainak, reprezentatív műve a magyar modernizmus első szakaszának. Pontosabban a magyar modernség egyik jelentős ágának, annak, amely Ady költészete mellett (vele ellentétben?) egy más-fajta utat nyitott meg. Bármennyire is fiatal és voltaképpen kezdő poéta volt Babits, a század első évtizedében abszolút érett módon hozott létre kiemelkedő műveket, és kapcsolódott teljes tudatossággal a magyar költészet meghatározott ágához. Arra a magyar költészettörténetben még megíratlan poétikatörténeti tendenciára, termékeny ellentétre gondolok, amelyet Babits – saját helyét keresve – a Petőfi–Ady-irány ellenében egy Arany–Babits kapcsolat eszményében írt meg.

Az *Esti kérdés* konferencián elhangzott interpretációi aligha köthetők össze egyetlen szuperértelmezésbe. Természetesen minden előadó használta azt a karakteres értelmezési tradíciót, amely Szabó Lőrinc és főleg Nemes Nagy Ágnes alapított, és amelybe Rába György értelmezése is tartozott. Sajátos új fordulat volt viszont az, hogy a konferencia interpretációiban mintha allegorikusan felnyílt volna a vers, az alapelemekben való egyezség mellett meglehetősen eltérő jelentésirányok fogalmazódtak meg. A vers meghatározó képeinek eltérő kibontása a jelentős műből létrejövő eltérő olvasati stratégiák következménye. Ilyen kulcsmotívum az este, a vers kérdés-jellege, a dajka, az emlék fogalma – és különösen a fű motívumának értelmezhetősége. Az előadások hallgatója, némiképp opportunistá módon, minden értelmezést elfogadhatónak tart azzal a feltétellel, hogy az értelmezések eredményeként kialakult jelentések sokszor legalább annyira tartoztak az interpretátorhoz, mint az *Esti kérdés*hez. De talán éppen az újabb és újabb allegorizálás (az olvasói világ képzeiteinek versre építése) teszi igazán jelenlévővé, élővé a verset. Bár többször felbukkant, mégis kevésbé figyeltünk egy olyan karakterére a versnek, amely kapcsolja és sajátosságával el is választja kortárs költőktől és filozófusoktól: ez a vers melankóliája.

Különösen fontos szerepet kapott Babits szellemi-filozófiai hátterének szerepe a vers üzenetében. Bibliái, sőt katolikus hatás,

görög kultúra, Dante mellett olyan korszerű filozófiák szerepe is előkerült, mint Bergson életfilozófiája vagy éppen Zalai Béla talán már fenomenológiai felfogáshoz húzó szellemi hagyatéka. Az egyes szellemi rendszerek, kapcsolatok persze újra csak allegorizáló olvasatok lehetőségeit nyitották meg, amelyek részben konferenciánkon is megtörténtek, részben a jövő feladataként merültek fel.

Jelentős poétikai kérdés volt a tudatlíra (Rába György kifejezése) formáinak kutatása; Babits sajátos tárgyiassága és ennek folytathatósága; viszonya a kortárs Adyhoz és a nagy elődökhöz; a negatív Petőfi-értékelés és az eszményített példakép, Arany János.

A vers angol, német, olasz finn recepciójának vizsgálata egyrészt érdekes poétikai kérdéseket hozott, másrészt rávilágított arra, hogy a vers – és talán Babits költészete – nem vált érdekessé más nyelvű irodalmak közegében. Babitsot nem érezte érdekessnek, nem fordította idegen nyelvre jelentős költő (mint József Attilát Edwin Morgan vagy Pilinszkyt Ted Hughes).

Fontos része volt konferenciánknak a vers irodalomtanításon keresztüli értelmezése, szerepe, helye, lehetőségei a sajátos iskolai recepcióban. Jelentette ez a versnek részletes, sok szempontú értelmezését, de jelentette az életmű tanításának a kereteit is. Érdekes tapasztalat, hogy a középiskolás értelmezések láthatóan nem mennek túl a konferencián is megjelenő professzionális értelmezés keretein, nem látszik még egy jövőendő újraolvasás karaktere.

Érdekesnek tűnt a Babits-vers átiratainak, átköltéseinek felhozatala, ennek kapcsán nyilván poétikai-hatástörténeti kutatási lehetőségek nyílnak meg, és egyben jelzik azt az egész konferencián jelen lévő élményt, hogy e vers egy évszázaddal megírása után is érdekesen, felkavaróan újraélhető lett.

Bókay Antal

Kötetünkben a tudományágak, felfogásmódok, továbbá a szerzők autonómiájának tiszteletben tartása okán csak a lehetséges mértékig egységesítettük a szerzők címleírási és hivatkozási rendszerét. (*A szerzők.*)

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

Mottó:

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”
(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek) tervezett sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Pannonhalma–Abda) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Újvidék–Budapest) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Érmindszent–Nagykároly) – 2011. tavasz
9. *A közéletű tél* (Egyházashetye–Nikla) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Budapest, egy vasúti pályaudvar) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Csöngye–Szombathely) – 2013. tavasz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként, „ráhangolódásképpen” Jordán Tamás vezetésével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakkutatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek meg a középiskolai tanárok is, akik előadásokon, pódiumbeszélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek tanításáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó egységében ismétlődően olyan vitákat, beszélgetéseket szervezünk, melyeken a tudósok és a tanárok – esetleg tankönyvszerzők – mellett diákok is részt vesznek, s elmondják véleményüket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorszerűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethessük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 legszebb magyar vers”-ről. (Terveink szerint minden kötetet a sorrendben következő konferencián mutatunk be.)

Szombathely, 2009. szeptember 8.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMI TUDOMÁNYI INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABES–BOLYAI TUDOMÁNY-EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA

„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA

„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlérző fájdírág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”

(Kerényi Ferenc)

ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA

„A modern bölcséletek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”

(Nyilasy Balázs)

TARTALOM

BABITS MIHÁLY: <i>Esti kérdés</i>	7
---	---

ÚT

KELEVÉZ ÁGNES: Teremtő műtfeldolgozás. Bergson időszemléletének hatása az <i>Esti kérdés</i> ben	11
BÓKAY ANTAL: Babits korai poétikája és az <i>Esti kérdés</i>	33
SZITÁR KATALIN: A költészet mint „esti kérdés”	58
VÉGH BALÁZS BÉLA: Kérdések ideje: este	73
DÁVIDHÁZI PÉTER: Az <i>Esti kérdés</i> és a <i>Jónás könyve</i>	80

VERS

FARAGÓ KORNÉLIA: A kérdés végtelenje. Babits Mihály: <i>Esti kérdés</i>	103
BOKÁNYI PÉTER: Egy „véghangulatos” vers: az <i>Esti kérdés</i>	112
ODORICS FERENC: „[M]iért a multak?” Az archaikus hagyomány leplei az <i>Esti kérdés</i> ben	119
HORVÁTH KORNÉLIA: Versnyelv és emlékezet. Babits Mihály: <i>Esti kérdés</i>	129
PALATINUS LEVENTE DÁVID: A (félre)olvasás mint az autopoézis lehetősége	144
KOVÁCS ÁGNES: <i>Biblia</i> -allúziók és a filozófiai-bölcseleti hagyomány az <i>Esti kérdés</i> ben	168
PAP KINGA: A magvető válasza	179
LÁNG GUSZTÁV: Nap és felhők a képzelt égen	188
NYILASY BALÁZS: Az <i>Esti kérdés</i> és az ontologikus-filozofikus költő	194

MÁSOK

DOBOS ELVIRA: Lét és idő az <i>Esti kérdés</i> ben	205
NAGY J. ENDRE: Babits, a szentimentális objektív	215
KONCSOS KINGA: Babits, Nemes Nagy – egy lírai rokonság elemei. Exkúrszus, gondolatkísérlet... ..	227
TÓTH FRANCISKA: „...domb oldalán, ebekkel...” Egy lehetséges esztergomi olvasat és háttere	238
BODOR BÉLA: Ki beszél, kiről és kinek? A narrátor gesztusnyelve és testsémája az <i>Esti kérdés</i> ikonográfiájában	253
FÚZFA BALÁZS: A <i>Nádas tavon</i> és az <i>Esti kérdés</i>	261
MEKIS D. JÁNOS: Babits mássalhangzói. Konszonancia és vokalizás az <i>Esti kérdés</i> ben	266
REUVEN TSUR: Babits Mihály: <i>Esti kérdés</i> . A költészet és a versmondás	288
SZ. TÓTH GYULA: A franciák és Babits az <i>Esti kérdés</i> kapcsán	325
GULYÁS GABRIELLA: Babits Mihály <i>Esti kérdés</i> című versének angol fordításai	339
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Kozmikus találkozások. Babits és Leopardi. Az <i>Esti kérdés</i> fordítási kísérletéről	357
ELIISA PITKÄSALO: <i>Kysymys ehtoolla</i> . Az <i>Esti kérdés</i> finn fordításáról és Eino Leino <i>Nocturne</i> című versével való párhuzamairól	363
HORVÁTH GÉZA: Gondolatok Babits Mihály <i>Esti kérdés</i> című költeményének német fordításairól	369

KÉSŐBB

HERNÁDI MÁRIA: Egy párbeszéd rétegei. Babits Mihály: <i>Esti kérdés</i> – Nemes Nagy Ágnes: <i>Paradicsomkert</i>	397
BODOR BÉLA: <i>Babits Mihály-Palimpszeszt</i>	409
LACKEI JÁNOS: <i>Nyelvi kérdés. Babits Mihály nyomán</i>	411
BECK ZOLTÁN (30Y együttes): <i>off-babits</i>	413

FENYŐ D. GYÖRGY: Ötletek és gondolatok az <i>Esti kérdés</i> tanításához	417
BOLDOG ZOLTÁN: Az <i>Esti kérdés</i> könnyedségének nehézségei. A vers tanításának néhány problémája az irodalomórákon	438
KUBINGER-PILLMANN JUDIT: Az előzetes tudás szerepe az <i>Esti kérdés</i> tanításában	444
KORDA ESZTER: Életmű tanítása néhány vers alapján. Vitaindító	449
GORDON GYŐRI JÁNOS: Mit tud nekünk mondani a költő magyarórán? Babits és más költők versmondása	453
SZ. TÓTH GYULA: Vendégségben Babitsnál	467
BÓKAY ANTAL: Utószó	471
A 12 legszebb magyar vers.....	474
A 12 legjobb mondat	476

Az alábbi linken megtekinthető Magyar Televízió *A Nagy Versmondás 3.*
című filmje, amely Esztergomban készült 2009. április 24-én,
amikor 1000 esztergomi, párkányi diák és tanár együtt elmondta
Babits Mihály *Esti kérdés* című versét JORDÁN TAMÁS vezényletével
(szerkesztő: NYITRAI KATA, rendező: FAZEKAS BENCE):
<http://videotar.mtv.hu/?k=A+nagy+versmond%C3%A1s>

További nagy versmondások (szintén 25 perces filmek):

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely) – 2008. április 17.
<http://www.nyugat.hu/tartalom/video/4>

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk) – 2008. szeptember 26.
<http://www.mtv.hu/videotar/?id=33500>

Kötetünk borítóján az *Esti kérdés* 1909-ben, Fogarason készült tintairású tisztázata látható, melyet Babits egy évtizeddel később kitépett híres, kéziratos versgyűjteményéből, az *Angyalos könyv* harmadik füzetéből, és az ekkor nála inasoskodó költő-tanítványának, a pályakezdő Szabó Lőrincnek ajándékozott.

Ma az MTA Könyvtárának Kézirattárában őrzik a Szabó Lőrinc-hagyaték részeként (Ms 2283/2). Életem egyik legboldogságosabb filológiai felfedezése volt, amikor rájöttem az összefüggésre. Örülök, ha köztudottá válik. (KELEVÉZ ÁGNES)

Kötetünket az *Esti kérdés*-konferencia alkalmából rendezett, KAPOSÍ ENDRE által megnyitott kiállítás képeivel illusztráltuk.

KOVÁCS MELINDA *Motetták I–VI.* című sorozatának darabjai (fekete-fehér fényképek kézi színezéssel) az alábbi oldalakon találhatóak: 57, 79, 118, 128, 143, 178, 202.

ILLÉS ANNA grafikái a 260., a 265., a 324. és a 393. oldalt díszítik.

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS
ALAPÍTVÁNY (sup@btk.nyme.hu) ■ Bontóterv: SCHEFFER MIKLÓS ■ A szövegeket
CSUTI BORBÁLA gondozta ■ Nyomdai előkészítés: H. VARGA TÍMEA
■ Nyomdai munkák: BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4. ■

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A tizenkét legszebb magyar vers)
ISBN 978-963-9882-35-5 (A tizenkét legszebb magyar vers 4. *Esti kérdés*)

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Eszmélet

Weöres Sándor: Valse triste

Savaria University Press



ISBN 963988235-6



T I Z