

„Cikázni még a süllyedő sziget felett!”

Reciti konferenciakötetek · 32

Sorozatszerkesztő
MAJOR ÁGNES

„Cikázni még a süllyedő sziget felett!”

Tanulmányok a Babits kritikai kiadások
filológiai és textológiai kérdéseiről 4.

Szerkesztette
MAJOR ÁGNES
SZÉNÁSI ZOLTÁN
VISY BEATRIX

reciti
Budapest
2026

A kötet a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

A borítót Arany Imre tervének felhasználásával Szilágyi N. Zsuzsa készítette.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.

A kötetünk honlapunkról letölthető. Éljen jogaival!

HU ISSN 2630 953X

ISBN 978 963 672 050 6

978 963 672 051 3 (pdf)

Kiadja a Reciti,
ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet,
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

www.reciti.hu

Tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa

Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

Tartalom

Előszó	7
„ZÜMMÖG A TÁJBAN AZ ÉNEK, DONGNAK A MUSTRA A MÉHEK”	
BALOGH GERGŐ	
A modern magyar szerelmi költészet „antihumanista” modelljéhez Ady Endre, Erdős Renée, Ignotus Hugó és Babits Mihály	13
ÁGOSTON ENIKŐ ANNA	
A növényi növekedés és az ihlet poétikai kapcsolata Babits Mihály költészetében	41
MAJOR ÁGNES	
A költő ha kompilál Önparafrázis, szövegmontázs és újrakomponálás Babits prólog-verseiben	67
VISY BEATRIX	
„[...] és túlhan látszik” a bazilika Térelmény és látvány Babits Esztergom-szövegeiben	77
KELEVÉZ ÁGNES	
Rejtőzködő versmotívumok a <i>Halálfiában</i>	93
RÁLIK ALEXANDRA	
Babitsolás(ok) Szó és némaság Kovács András Ferenc Babits-verseiben	109

„HA MÉG ÍROK, TÁN MINDEN SZÓM KITÖRLÖM. /
ITT PÁLMAK SÚLYA ÚGY ELHORTOBÁRGYUL”

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Régi forma új öltönyben

Babits Mihály verseinek kritikai kiadásáról 127

MÁRTON-SIMON ANNA

Babits Mihály a századvégi magyar líráról 137

JANKOVITS LÁSZLÓ

Babits és Jozafát 157

BORBÁS ANDREA

„[...] Vörösmartyt nagy részben kívülről tudom”

Babits Mihály széljegyzete könyvtárának fennmaradt

Vörösmarty-köteteiben 165

BUDA ATTILA

„Sok hatása ugyanis annak amit irunk”

Babits Mihály: *Cenzura* (1937) 173

SZILÁGYI ZSÓFIA

„Magában csodálta a gyilkos Babitshoz fűződő viszonyát”

Babits Mihály a popkultúrában 183

Személynévmutató 195

A kötet szerzői 203

Előszó

„Az Arany-irodalom nem kicsiny. Könyvet és disszertációt, cikket és tanulmányt aránylag ép eleget írtunk össze »nemzetünk nagy költőjéről«, nem is említve a szónoklatok és ünnepi megemlékezések tömegét [...]. Az iskola s az irodalmi hivatalosság gondoskodik róla hogy a betűforrás el ne apadjon” – írja Babits Mihály 1932-ben Voinovich Géza Arany-életrajza kapcsán a *Nyugat*-ban.¹ Hasonló megállapítást – nyilván a kötelező és mindenképpen indokolt szerénységgel – talán mi magunk is tehetünk a közelmúlt Babits-irodalmára vonatkozóan, hiszen a tízes évek végétől az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete keretében működő, a költői életművet gondozó Babits Kutatócsoport megújulásával és a még a nyolcvanas években kettészakadt Babits-kutatás két műhelye közötti szakmai párbeszéd megindulásával a Babits-filológia is új lendületet vett. Időközben megjelent a *Babits Mihály összes versei* kritikai kiadás-sorozat első² és második³ kötete, jelen tanulmánygyűjtemény kiadásával egy időben pedig napvilágot lát a harmadik és negyedik kötet (az 1911 és 1915 között, valamint 1916 és 1920 között keletkezett versek) is.

A textológiai munkát a kezdetektől fogva aktív publikációs tevékenység, tanulmányok, tanulmánykötetek sora dokumentálta. Ennek a megélenkülő tudományos diskurzusnak meghatározó állomása volt, amikor 2019 decemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett konferencián a Babits kritikai kiadá-

1 BABITS Mihály, „Új Arany-életrajz”, *Nyugat* 25, 20. sz. (1932): 368–370, 638.

2 BABITS Mihály, *Összes versei: 1890–1905: Kritikai kiadás*, szerk. HAFNER Zoltán és SOMOGYI Ágnes, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 1 (Budapest: Argumentum Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2017).

3 BABITS Mihály, *Összes versei: 1906–1910: Kritikai kiadás*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 2 (Budapest: Argumentum Kiadó–Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2022).

sokon dolgozó filológusok, tehát az Irodalomtudományi Intézetben és a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen működő Babits-műhely kutatói közös konferencián számoltak be addigi, a Babits-filológia tárgykörében elért tudományos eredményeikről. Ekkor született meg az elhatározás, hogy a folyamatos szakmai és tudományos együttműködésnek rendszeres keretet biztosítva a két kutatócsoport két évente konferenciát szervez. Az eredeti tervek szerint a konferencia helyszínéi Babits Mihály életének fontos színterei. A 2019-es nyitó eseményt követően 2021-ben Esztergomban, 2023-ban a költő szülővárosában, Szekszárdon került sor a tanácskozássra. A konferenciák előadásainak szerkesztett anyagát minden alkalmat követően tanulmánykötet formájában adtuk közre.⁴ A helyszínek kiválasztása nemcsak a Babits-émlékezet szempontjából volt fontos számunkra, hanem alapvető törekvésünk volt az is, hogy a társszervező intézményeken keresztül tanácskozásainkba bevonjuk a helyi kutatókat, irodalmárokat is.

2025-ben Szegeden – ahol Babits 1906 és 1908 között gimnáziumi tanárként dolgozott, és több fontos korai művét írta – a Szegedi Tudományegyetem Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézetével közös szervezésben került sor a konferenciára. Az esemény tematikus spektrumát szegedi kollégáink referátumai tették sokszínűvé, melynek köszönhetően a Babits-filológia viszonylag szűk terepére megnyílt a kortárs irodalom és a populáris kultúra felé is. Ezt a nyitást jelezte konferenciánk Kovács András Ferenctől származó címadása is. Kötetünkkel így KAF előtt is tisztelgünk, aki verseiben többször megidézte Babits alakját és költészetét tematikusan vagy szövegjátékok formájában.

Babits pályáját lényegében a kezdetektől fogva végigkísérte a meg nem értés, az oktan és időnként nemtelen közéleti támadások sorozata, halála után a magyar irodalmi kánonban elfoglalt helyét is gyakran az uralkodó politikai ideológia vagy az éppen divó irodalmi és irodalomtudományi divat határozta meg, jellemzően nem az ő irodalomtörténeti jelentőségének megfelelő irányba. Amit Voinovich könyve kapcsán Babits Arany Jánosról írt 1932-ben, alighanem önmagára vonatkozóan is érvényesnek gondolhatta: „Hol vannak már ezek a »született zsenik«, ezek a Tóth Kálmánok és Lisznyaiak? Hol vannak ezek a forrongók és forradalmárok? Aranyt sokat bántották és keserítették, s Arany ma mégis

4 KELEVÉZ Ágnes, MÁTYUS Norbert és SZÉNÁSI Zoltán, szerk., *„Salakos szesz, tölcserrel és szűrőpapírral”: Tanulmányok a Babits kritikai kiadások filológiai és textológiai kérdéseiről* (Budapest: Ráció Kiadó, 2022); MAJOR Ágnes, MÁTYUS Norbert és SZÉNÁSI Zoltán, szerk., *„Gondos elmerülés a részletekben”: Tanulmányok a Babits kritikai kiadások filológiai és textológiai kérdéseiről 2.*, Reciti konferenciakötetek 20 (Budapest: Reciti Kiadó, 2023); MAJOR Ágnes, SZÉNÁSI Zoltán és VISY Beatrix, szerk., *„Nem drótos füzérbe görbítve”: Tanulmányok a Babits kritikai kiadások filológiai és textológiai kérdéseiről 3.*, Reciti konferenciakötetek 29 (Budapest: Reciti Kiadó, 2025).

nyugodt fölénytel látszik kiemelkedni közülük, örök élő példa gyanánt arra hogy nem mindig a fiatalságnak van igaza, vagyis inkább hogy a fiatalság nem az években van, hanem erőnkben amivel a jövőt még gazdagítani tudjuk.”⁵ Ma az irodalmi és közéleti támadásoknál sokkal fenyegetőbb veszélyt jelent a szakmai és olvasói érdektelenség, mely egyes szerzőket vagy általában a szépirodalmat körülveszi. Ezért is külön öröm volt számunkra, hogy a szegedi konferencián több fiatal, pályája elején járó kutató kapcsolódott be a Babits életművéről való közös gondolkodásba. A jövőt gazdagítani kívánó erőnk – talán okkal érezhettük így – ezáltal megsokszorozódott. Ezzel a meggyőződéssel, a magunk módján és saját eszközeinkkel igyekszünk gondoskodni róla, hogy a Babitsról szóló „betűforrás” továbbra se apadjon el.

A szerkesztők

5 BABITS, „Új Arany-életrajz”, 370.

*„Zümmög a tájban az ének,
dongnak a mustra a méhek”*

A modern magyar szerelmi költészet „antihumanista” modelljéhez

Ady Endre, Erdős Renée, Ignotus Hugó és Babits Mihály

A nyugati modernitásban a másikhöz való költői odafordulás ambivalenciája abban áll, hogy a szubjektivitás szerkezetének viszonyában, mint Jean-Luc Nancy megállapítja, a szerelem „egyszerre a beteljesülés ígérete – egy ígéret, amely folyton eltűnik – és a mindig a küszöbön álló felbomlás fenyegetése”.¹ A szerelmi költészet nyelvi magatartásformáinak heterogenitása, összetettsége és ellentmondásossága, amelynek tematizációja az irodalmi modernség jellegadó tulajdonságának tekinthető, nem csupán a szubjektivitás kiteljesedésének a szerelemben megélhető romantikus ideológiáját, hanem ennek összeomlását, a szerelem mint az én-re leselkedő és – a társadalmi modernitásban egyre radikálisabban felértékelődő individualitás szellemében – éppen ezért kezelendő veszély koncepcióját is magában foglalja. Azok a versek, amelyek a másik megszólítását nem a vallási emlékezetű elfogódottság hangján, vagyis a vallomás, a könyörgés, az ima és a dicsőítés aktusait működtetve, hanem a parancs, az átok, a fenyegetés stb. beszédteit (is)² mozgósítva, erőszakos aktusok kíséretében hajtják végre, és ezáltal kísérletet tesznek a megszólítotthoz fűződő politikai viszony módosítására, lényegileg konfigurálják újra a szerelmi megnyilatkozás klasszikus struktúráját. Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy a modern szerelmi költészet „antihumanista” szólamának

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Jean-Luc NANCY, *A Finite Thinking*, szerk. Simon SPARKS (Stanford: Stanford University Press, 2003), 257.

2 Ez nem jelent ugyanakkor kizárólagosságot, lásd pl. Polcz Alaine éles szemű megfigyelését József Attila kapcsán: „Nagyon érdekes, most egyre világosabban látom, hogy József Attila egyetlen versben is hogy tudja szidni, káromolni, szembesíteni, gyűlölni, megölni akarni, imádni és könyörögni hozzá. Egyetlenegy versben, aztán ez az egész szerelmi költészetnél végigvonul különböző variációkkal és különböző szerelmekkel.” POLCZ Alaine, *Befejezhetetlen: Könyv a szerelemről*, összeáll. ABLONCZY Anna (Pécs: Jelenkor, 2009), 37.

irodalomtörténeti kérdéséhez szóljak hozzá, annak századfordulós előzményeit, közelebbről Ady Endre, Erdős Renée és Ignotus Hugó szerelmi líráját elemezve, majd a klasszikus és az antihumanista diskurzus közötti határhelyzetet láthatóvá téve, Babits Mihály egy versének interpretációján keresztül.

A szerelmi költészet „vége”?

2004-ben elhangzott, nagy hatású akadémiai székfoglaló előadásában Kulcsár Szabó Ernő egy, a magyar irodalomtörténet-írás által a szerelmi költészet viszonylatában addig ritkábban érintett kérdésre hívta fel a figyelmet. Mint a szerző rámutat, a későmodernség lírai formációi az individualitás egy olyan alakzatát létesítették, amely „Gottfried Benn-től Ezra Pound-ig vagy éppen Szabó Lőrinc-től József Attiláig”,³ vagyis mind az európai, mind a magyar irodalmi modernség verstermésének kontextusában zavarba ejtheti az olvasókat. Ez különösen igaz a szerelmi költészetre, amelynek tekintetében az „antihumanista”⁴ szólam, mely a felsorolt szerzők műveinek befogadását kikerülhetetlenül alakítja, egyfajta radikális költészettörténeti törésként válik érzékelhetővé. Ennek alapja ambivalens képletet mutat. Egyszerre lesz a szubjektum történeti pozíciójának a szerző szerint soha nem látott, addigi „legmélyebb”⁵ válságával való szembenézés költői tapasztalatának, valamint az ennek viszonyában életre hívott új típusú nyelvi működés-módnak és az olvasás ezekkel nem feltétlenül korreláló konvencióinak a kérdése. Az antihumanista szólam itt feltűnő fogalma Kulcsár Szabó Ernő diskurzusában tehát nem csupán felületesen érintkezik a későmodernség költészettörténeti paradigmájával, hiszen szubjektum- és nyelvszemléleti konstitúciója annak egy lényegi pontját teszi érzékelhetővé.⁶ Ugyanakkor, mint ilyen, a szerző meglátása szerint egy történetileg meglehetősen stabilnak mutatkozó, máig ható interpretációs stratégiát is megtestesít, és elsősorban ez utóbbi, nem pedig a szöveg poétikai-retorikai műveleteire irányuló figyelem viszonyában tesz szert jellegadó tulajdon-

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, „A »szerelmi« líra vége: »Igazságosság« és intimitás kódolása a későmodern költészetben”, 2. https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf Kötetben: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Megkülönböztetések: Médium és jelentés az irodalmi modernségben* (Budapest: Akadémiai, 2010), 235–261. Ehhez lásd még: KABDEBÓ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában* (Budapest: Argumentum, 1996), 17–18.

4 KULCSÁR SZABÓ, „A »szerelmi« líra vége...”, 1.

5 Uo.

6 Ehhez lásd BALOGH Gergő, „Irodalomontológia: A későmodernség költészettörténeti paradigmája Kulcsár Szabó Ernő munkásságában”, in *Hatástörténetek: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor és mások, 114–126 (Budapest: Ráció, 2020).

ságaira. Ez az olvasásmód Szabó Lőrinc és József Attila meglehetősen erőszakos beszédaktusokat működtető szerelmi alkotásait (a *Semmiért Egészen* és a *Magányt*),⁷ noha e szövegek egyik jellegadó tulajdonsága Kulcsár Szabó interpretációja szerint éppen a lírai megszólalás dezantropomorfizációjában érhető tetten, rendre antropológiai, következőképp etikai – a szerző szavával: „humánideológiai”⁸ – kontextusokba írja vissza, és ezzel elfedi azok nyelvi műveleteit.

Kulcsár Szabó Ernő értekezése a *Semmiért Egészen* a fentiek tekintetében példaszerű nyelvi-poétikai felépítettségét – és recepció kitérttségét – vizsgálva arra mutat rá, hogy az intimitás Szabó Lőrinc művében színre vitt képlete többé nem értelmezhető a 20. századot megelőző lírai formációk horizontján:

A Semmiért Egészen annyiban joggal nevezhető – hagyományos fogalommal – a szerelmi líra alkotásának, hogy az emberi kapcsolatok egyik legfőbb médiumán keresztül beszél az intimitás (látszólag nagyon is szokatlan) konstrukciójáról. Annyiban viszont bizonyosan nem a klasszikus szerelmi líra folytatója, hogy magát a szerelmet távolról sem a másik tökéletességétől megbűvölt vagy szenvedélye rabjaként cselekvő / szenvedő / követelő én intimitásvágyával hozza összefüggésbe. Sem az nem történhetik tehát itt meg a beszéd alanyával, hogy saját énjébe olvasztva számolja föl a másik idegenségét, sem pedig az, hogy a másikban való feloldódástól remélje identitása újralétesülését.⁹

Fontos felfigyelni arra, amiként a klasszikus képlettől való, az idézett részben leírt elmozdulás irányából láthatóvá válik az értekezés címében felvillantott – *A „szerelmi” líra vége* –, ám a szövegben szisztematikusan ki nem fejtett berekesztődés, lezárulás, egyszóval a vég problémája. A vég alakzata ebben az esetben nyilvánvalóan rendelkezik irodalomtörténeti dimenzióval, amennyiben a későmodern szerelmi formációk éppen a romantika poétika- és eszmetörténeti perspektívájához képest vett távolságuk viszonyában válnak megragadhatóvá.¹⁰ Ez a korszakváltást látványosan megnyilvánító hatástörténeti esemény (amely egyúttal a romantika örökségét hordozó klasszikus modernséggel való – bizonyos mértékű – szakítást is jelöli), egy másik irányból szemlélve a problémát, ugyanakkor minden bizonytalansággal felfogható egy, a nyugati irodalom történetét illetően paradigmaticusnak bizonyult beszédmód „vége”-ként is. A „»szerelmi« líra vége” innen nézve nem csupán egy megszólalásforma érvényességének a végével esik egybe, hanem egy

7 „Az egyik utasít, követel és ígér, míg a másik felszólít, átkot mond és vádol.” KULCSÁR SZABÓ, „A »szerelmi« líra vége...”, 4.

8 Uo., 8.

9 Uo., 7.

10 Vö. uo.

teljes hagyományával – egy olyan hagyományával, amely egészen az irodalmi modernségben végbemenő változásokig azonosnak tűnik a költők által színre viheto szerelmi megszólalással magával.¹¹ Mindez azt is jelenti, hogy a szerelmi költészet hatástörténeti szempontból megfigyelhető elgyengülése, amely ennek a történetileg szituált beszédmódnak a berekesztődésében csúcsosodik ki, olyan alkotásokat eredményez, amelyek hordozzák a klasszikus történeti örökséget – és így csakis ennek irányából gondolhatók el –, ugyanakkor túl is vannak azok horizontján, bizonyos értelemben tehát önmagukon.

A szerelmi költészet mint hagyomány „vége” eszerint a művek szintjén, nyelvi eseményként lesz elgondolható, tulajdonképpen tehát a szerelmi költészet klasszikus beszédmódjának összeomlásában és az új típusú megszólalásmódok ezzel egybeeső, azt megtestesítő kidolgozásában. Mint ilyen, a berekesztődés tapasztalata, habár tagadhatatlanul egy korszakban áll benne, nem vezethető le abból, vagyis nem a korszak, hanem az egyes szövegek korszakalkotó teljesítményeként érhető tetten.¹²

Ambivalenciák. Ady Endre

Amennyiben az a formáció, amelyet az antihumanista modell névvel lehet illetni, a szerelmi költészet ilyen értelemben vett végével kapcsolódik össze, irodalomtörténeti szempontból megkerülhetetlen problémát jelent annak mérlegelése, hogy ennek az irodalomtörténeti jelenségnek a kialakulása ténylegesen a későmodernség exkluzív sajátosságának tekinthető, vagy sem. Az általam felkínált válasz egyértelműen nemleges. Általában elmondható, hogy a modern szerelmi költészet sajátos fejleménye a másikkhoz fűződő viszony negatív, akár erőszakos modalitásának előtérbe kerülése. És bár ebben a történeti elmozdulásban a későmodernség formációi valóban fontos szerepet játszanak, a szerelmi költészet ezzel összekapcsolódó modern szólamának feltűnése sem a magyar, sem a világirodalom viszonylatában nem korlátozható ezekre (a már címében is sokatmondó *Fenyegetés* című, 1913-as Gottfried Benn-vers zárlatában például az alábbi, többértelműségben is feszültségekkel terhes sorokkal találkozhatunk: „Meine Liebe

11 Ehhez részletesebben: BALOGH Gergő, „A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről”, in *Howvá e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér? Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. BÉNYEI Péter és mások, 97–106 (Debrecen: Debreceni Egyetemi, 2025).

12 „A korszak a cselekedetek és az általuk »kiváltott« dolgok interferenciájának foglalatja.” HANS BLUMENBERG, „A korszakfogalom korszakai”, ford. TÖRÖK Ervin, *Helikon* 11, 3. sz. (2000): 303–323, 321.

weiß nur wenig Worte: / Es ist so schön an deinem Blut.” [„Szerelmem csak kevés szót tud: / Olyan jó a vérednél.”¹³]).

A szerelem és erőszak között létesített költői kapcsolat egyik potenciális előképe lehet például a szerelmi viszonyt párbajként színre vivő Baudelaire-vers, a *Duellum*, melynek allegóriája szerint a másiknak való ártani vágyás kísérleteinek még a kézben tartott török elvesztése sem szabhat határt, hiszen ezek funkcióját később szükségszerűen a körmök és fogak veszik át.¹⁴ Baudelaire versének víziója, amelynek figurális szerkezete párhuzamba állítja egymással az intim viszonyok lefutását és a párbaj intézményes gyakorlatát, valamint az azt szabályozó norma-rendszer felbomlását, és a testi erőszak ezt megtettesítő túlradását, szerelemfelfogását illetően kétségkívül olyan modellt létesít, amelynek hatását a magyar modernség alakulására és – többek között – annak egyik emblemikus darabjára, Ady Endre *Héja-nász az avaron* című, az állati násztáncot a politika diskurzusaiba író művére nehéz lenne nem észrevenni¹⁵ („Egymás husába beletépünk / S le-hullunk az őszi avaron”).¹⁶ Ez a költészettörténeti kapcsolat annál is jelentősebb, mivel – még ha ez a megállapítás csupán a szerelmi költészetéről szóló értekező diskurzusok egy közhelyét ismétli is el – a modern szerelmi megszólalás alakulását illetően Ady lírája rendkívül fontos szerepet tölt be. Az előzőekben tárgyalt összefüggések szempontjából itt azt lehet érdemes kiemelni tehát, hogy a klasszikus és a későmodernség irodalmi tendenciáinak hatástörténeti összefüggéseiben a döntően Ady nevével fémjelzett formáció, amely ugyanakkor maga sem előzménytelenül érkezik, mint már Király István is kiemelte, főként Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenje* felől nézve,¹⁷ megkerülhetetlen viszonyítási pontot jelent. Nem is olyan régen Lőrinc Csongor mutatott rá arra – értekezésében főként az Ady-életmű 1912–1914-es poétikai fordulatára és ennek hatására összpontosítva, ám véleményem szerint általános érvénnyel –, hogy „Szabó Lőrinc és József Attila számára ebben a műfajban Ady kínálhatta az elutasítandó vagy éppen pretextuális érvé-

13 András Sándor fordítása.

14 „Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse, / Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés, / Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse. / – Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés!” Babits Mihály fordításában: „Eltört a fegyver! Így ifjuságunk is eltört, / kedvesem! De a fog, de éles körmeink / megbosszulják a szórt / szablyát, kézből kivert tört. / – Óh, értt szív, vad acél, melyet a vágy suhint!”

15 Az itt szóba hozott hatástörténeti viszony kérdéséhez az Ady-féle Baudelaire-fordítások irányából lásd: KOROMPAY H. János, *Műfordítás és líraszemlélet: Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései* (Budapest: Akadémiai, 1988), 174.

16 ADY Endre, *Összes versei*, a szöv. gond. és a jegyz. összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál (Budapest: Szépirodalmi, 1977). A vershez lásd HERCZEG Ákos, *Visszatérés a nyelvbe: Én-formációk Ady Endre költészetében* (Debrecen: Alföld Alapítvány–Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2021), 192–194.

17 Vö. KIRÁLY István, *Ady Endre. I.* (Budapest: Magvető, 1970), 442.

nyességgel bíró mintákat (nem pedig a szerelmi lírát nem igazán művelő Babits vagy a panteista bensőségeséget megszólaltató Juhász Gyula versei)¹⁸

A klasszikus modell perspektívájából nézve Ady az 1906-os *Új versekkel* kétségkívül a szerelmi tapasztalat egy ellentmondásos és normasértő konstrukcióját alkotta meg.¹⁹ A szerelmes verseket tartalmazó ciklus, a *Léda asszony zsoldтары*, akárcsak az *Elbocsátó, szép üzenetet* a *Magunk szerelme* című kötetben tartalmazó *Imádság a csalásért*-ciklus címadása, már önmagában is megidézi a szerelmi megszólalás vallási gyökerekkel rendelkező, ám Ady által – legalábbis a Lédának címzett leveleken kívül, amelyekben ebben az időszakban „a »szent« jelző volt a leggyakoribb a megszólítások között”²⁰ – igencsak látványosan átformált, helyenként pedig egyenesen elvetett hagyományát. Ráadásul a kötetnyitó verset követő első ciklusként eltéveszthetetlenül kapcsolódik össze, mintegy az abban foglalt implicit irodalmi program példaszerű ábrázolásaként, a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers híres, az „[új] időknek új dalai”-t bejelentő soraival. A ciklus elhelyezkedése tehát egy olyan irodalomszemléleti belátást tükröz, amely szerint az „[új] időknek új dalai”-nak, amennyiben valóban az újdonság erejével kívánnak fellépni, szükségszerűen és minden egyebet megelőzően kell újraértelmezniük a lírai megszólalás egyik legnagyobb nehézkedésű hagyományát. A modernség kérdése, így az *Új versek* elrendezésének sugallata, a szerelmi költészet problémájával való szembenézésen alapszik. Mint Herczeg Ákos írja, nem véletlen tehát, hogy Ady kötete „éppen a szerelmi líra örökségének újragondolásával deklarálja a maga megváltozott költői alapállását, nyelvét, poétikáját, vagyis oly módon nyit új fejezetet a magyar líra történetében, hogy jelzetten az egyik leginkább tradicionális költői tematikai-nyelvi örökség szereplehetőségeihez, rögzített megszólalásmódjához és diskurzusrendjéhez – ha úgy tetszik, »etikettjéhez« – nyúl vissza”.²¹ Az *Új versek* innen nézve nem csupán műveli a szerelmi megszólalás megújítását,

18 LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi: Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez* (Budapest: Ráció, 2007), 95–96.

19 „Ády szerelmével, ahogy verseiben megjelent, nem a boldogság, a beteljesülés, az intimitás képzeleti voltak rokonságban, hanem a nyugtalan örök szomjazás, a soha be nem teljesülés, a mámoros exaltáció. A szerelemnek szomszédos képzelete a halál, kín és gyűlölet [...]. Örök viaskodás ez a szerelemmel, a nővel, a teljes egyesülés soha be nem teljesülő vágya, a nemek kettészakadásának örök tragédiája. Érezni benne az érzékek csillapíthatatlan szomjúságát, a rájuk mért korlátok szüntelen döngtetését, a nagy ki-elégületlenséget, a zsarnoki vágyat, az élet csúcsaira gyötörőde kapaszkodó ember minduntalan visszahullását.” SCHÖPFLIN Aladár, *Ády Endre* (Budapest: Nyugat, 1945²), 54.

20 KIRÁLY, *Ády Endre...*, 398.

21 Vö. HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 185.

hanem reflektív módon viszonyul is ahhoz.²² A kötet ily módon a költői nyelv műveleteit az erről való beszéd előre kijelölt pályáihoz köti, az önnön olvashatóvá válását meghatározó implicit – és a hozzá kapcsolódó írásában explicit módon is kifejtett („Nem úgy szeretek, mint a többi” – állapítja meg a szerző)²³ – program által irányt adva a kanonizáció stratégiáinak és visszamenőlegesen eltörölve önnön előzményeit.²⁴ Mint Szirák Péter írja, a „nagy hatású költő tekintélyét nem kis részben annak is köszönhetette, hogy a század eleji reformelit szimbolikus figurájává vált, politikaideológiai távlatból tehát a *szakítás* embere volt, s ez elfeledtetni látszott szemléletének, s még inkább költészetének *visszatekintő* aspektusát”.²⁵

Az *Új versektől* kezdve az Ady-kötetek szerelemszemléleti modellje, egészen Léda alakjának elbocsátásáig, a klasszikus szólam megszólalásmódjaihoz képest radikálisan növeli az én és a te közötti – Adynál rendkívül gyakran a *mi* formációi által jelölt – viszony lehetséges komplexitását. Ez mindenképp a szerelem romantikus ideájához nem vagy csupán részben illeszkedő (pl. *Én régi mátkám, Hűség aranyos kora*), azt számos esetben leépítő és ezért a kor horizontján olykor igencsak különösnek mutakozó tapasztalatok inkorporációját jelenti (ennek egy extrém, az én megkettőzésén alapuló példája: „Szeretlek halálos szerelemmel [...] Te: Én, szegény Magam.” – *Én, szegény magam*).²⁶ Az Ady költészete kapcsán Horváth Jánoshoz²⁷ hasonlóan a tematikus és poétikai kezdeményezőerő jelen-

22 Az alkotás kérdésének viszonyában lásd ehhez: KENYERES Zoltán, *Ady* (Budapest: Hungarovox, 2019), 22.

23 ADY Endre, „Író a könyvéről: Új versek”, in ADY Endre, *Összes prózai művei: Újságcikkek, tanulmányok. VII.*, s. a. r. KISPÉTER András és VARGA József (Budapest: Akadémiai, 1968), 112.

24 Ez paradox módon még a költői előzményekre is kiterjedt: Schöpflin szerint például az „Új versek megjelenésétől (1906) kell számítani Ady Endre költői pályájának kezdetét”. SCHÖPFLIN, *Ady...*, 21. Ehhez a filológiai tétellel is bíró, hiszen a szövegkiadásokat is mélyen befolyásoló irodalomtörténeti problémához lásd: BEDNANICS Gábor, „A századvég és a modernség. Ady indulása és a költészettörténeti folytonosság”, *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* 24 (2021): 11–19, 9. A szimbolizmus kérdése kapcsán a fentiekhez hasonlók mellett érvel: BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I.: Kezdetek. A folytatás: Szimbolizmus I.* (Újvidék: Forum, 1989), 137–138.

25 SZIRÁK Péter, „Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban”, in *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mások, 35–42 (Budapest: Anonymus, 1999), 36.

26 Az én „hipertrófiájának” problémájához lásd: HALÁSZ Gábor, „A líra halála”, in HALÁSZ Gábor, *Válogatott írásai*, 413–425 (Budapest: Magvető, 1977), 418. Az Ady első pályaszakaszában megjelenő én-formációkhoz: KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »én« utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, in *Tanulmányok Ady Endréről*, 9–27, 19–20. Továbbá: BEDNANICS Gábor, „»Nem vagyok, aki vagyok«. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében”, in *Tanulmányok Ady Endréről...*, 84–96, 86.

27 Vö. HORVÁTH János, „Ady”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 310–339 (Budapest: Osiris, 2009), 320.

ségét kiemelő Schöpflin Aladár értékelése szerint a szerző „a végső következettség értelmelte a költő szuverénitását”, amelynek eredményeképp „új poétikát teremtett a saját képére, arra a meggyőződésre építve, hogy semmi, ami emberi, nem lehet a költészettől idegen”.²⁸ Ez a poétika, már ami a szerelmi költészetet illeti, tehát szakít a beteljesült és a beteljesületlen, a boldog és boldogtalan szerelem – hagyományosan rendre kötetsszervező elvvé is emelt – dialektikus mintázatával (ennek paradigmatis példája Kisfaludy Sándor *Himfyjének* „kesergő” és „boldog” szerelme), és a szerelmi kapcsolatot lényege szerint feszültségektől terhes, ambivalens, ha úgy tetszik, nem „tisztá” viszonyként teszi hozzáférhetővé.²⁹ A klasszikus képlet leépítésének igénye már a *Mert engem szeretsz* című versben egyértelművé válik: „Áldott csodáknak / Tükre a szemed, / Mert engem nézett. / Te vagy a bölcse, / Mesterasszonya / Az ölelésnek. / Áldott ezerszer / Az asszony-ságod, / Mert engem nézett, / Mert engem látott. / S mert nagyon szeretsz: / Nagyon szeretlek / S mert engem szeretsz: / te vagy az Asszony, / Te vagy a legszebb.” Az imént idézett részletet érdemes lehet élesebben is megvilágítani. Ez alapján az válhat láthatóvá, hogy szemben a Balassi Bálint által működtetett „istenasszony”-alakzattal (Balassi Bálint: *Negyvenedik*), a megszólított transzcendenciával való érintkezése itt nem független az megszólítótól. Sőt, a sajátos megáldottság, amellyel az előbbi rendelkezik, egyenesen az én és a te közötti viszonyon alapszik, és így nem is képzelhető el annak hatókörén túl. A megszólított és a transzcendens tapasztalat érintkezésének eredete azáltal lesz az én-re visszavezethető, hogy az egyfelől – a csodák megnyilvánulását lehetővé tévő médiumként – a te szemében való tükröződése által, másfelől pedig, járulékos módon, az előbbi csodák látványának inkorporációja révén ruházza fel a másikat a megáldottság létmódjával. A megszólított áldottsága innen nézve nem a szerelemből vagy az azt elrendelő isteni entitások akaratomnyilvánulásából születik meg, hiszen az nem más, mint egy, az én által – pusztán létezésével – adott, saját látványának médiumán keresztül közvetített adomány. Ennek az ökonómiai logikának a működése figyelhető meg az én szerelme, valamint a másik behelyettesíthetetlen egyedisége – később pl. a *Szeretném ha szeretnének* című kötet *Két szent vitorlás*-ciklusának ajánlása által is megerősített („Léda asszonynak, akit hiába hagynék el már, s aki hiába hagyna el már engem, mert ma és mindörökké ő lesz: az asszony.”) – kinyilvánításának és szépsége elismerésének esetében is, amennyiben azok nem a megszólított létehez tartozó vagy az által kiváltott jelenségekként, hanem az én viszonyában létesülő

28 SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, 176–177 (Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937).

29 Ehhez lásd HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 213.

élettevékenységek ellenszolgáltatásaként válnak megragadhatóvá (figyeljünk fel a *mert* szó feltételes viszonyt jelző, ismétlődő visszatérésére!).

Ennél is radikálisabb képet mutat a *Vér és arany* című kötetben helyet kapó, 1906-os keltezésű *Örök harc és nász*, amely első ránézésre egyenesen a másik fiktív meggyilkolásába torkollik:³⁰ „Én asszonyom, be jó, ha bántlak: / Meakulpázok, megtörök, sírok, / Várlak, kívánlak. // Én asszonyom, be jó, ha rossz vagy, / Szivemben százszor, százszor megöllek, / Űzlek, gyűlöllek. // Én asszonyom, ugye, hogy így lesz? / Örök lesz a mi nagy csatázásunk / S örök a nászunk.” A megszólító és a megszólított közötti ellentmondásos viszonyban egyik fél sem passzív résztvevő. Az én ártó aktusai egyfelől pozitív színben tűnnek fel, egyfajta élvezetet kínálva a cselekvő számára, másfelől viszont ez az élvezet éppen a bünbánat kifejezésében („Meakulpázok”), valamint a saját pozíció megváltozásának folyamatában („megtörök”), a legyőzöttség feletti heves érzelmi kiáradásban („sírok”) és a másik irányában megtapasztalt kiszolgáltatottság („Várlak, kívánlak”) tudatában érhető tetten. A megszólított ugyanakkor, még ha a szöveg kevésbé körülhatárolt formában ad is erről hírt, valamiként maga is árt („ha rossz vagy”), amit azonban az én, a vers egyébként sem egyszerű viszonyrendszerét még tovább bonyolítva, pozitív módon értékeli („Be jó”). Sőt, a másik által elszenvedett ártó aktus éppen azáltal válhat pozitívan érzékelt cselekedetté, hogy – a vers implicit logikai viszonyai szerint – alapot szolgáltat a megszólítottal szembeni erőszak egy másik szinten való érvényesítésének, végső soron pedig a kapcsolatot meghatározó szerelmi ambivalencia teljes komplexitásának a megtapasztalására. Ennek a képletnek a szerelemtől való megszabadulás kísérlete legalább olyan fontos eleme, mint az az általi megkötöttség elismerése. A „Szivemben százszor, százszor megöllek” sor ugyanis nem csupán arra utal, hogy a másik ártó aktusai, akár csak a megnyilatkozó által véghez vittek, mint az ismétlés kiemeli, tulajdonképpen számolatlanul állnak a rendelkezésre, hanem arra is, hogy ezek az aktusok teszik lehetővé az én számára azt, hogy egyszerre tartsa fenn a szerelmi viszony affirmatív modalitását, és szegüljön szembe azzal. A másikkal kialakított ambivalens viszony pozitív töltete tehát pontosan abból nyeri erejét, hogy az én számára, túl a legyőzöttség affirmációján, lehetővé teszi a klasszikus szerelmi modellben foglalt strukturális aszimmetria elutasításának gesztusát és a saját szubjektivitás felett való rendelkezés visszanyerését. A megszólított – vagyis az én és a te közötti viszony metonímiája – ismétlődő elpusztítása, amelyre a szívből kerül sor, egyfelől azt sugallja, hogy az én rendelkezik effajta hatalommal, vagyis képes saját érzéseit cselekvő módon szabályozni. Másfelől éppen ennek az aktusnak a számolatlanul váló elismétlé-

30 Vö. HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 200.

se tudósíthat annak hatástalanságáról, vagy, egy másik lehetséges értelmezésben, nem végleges voltáról. A másikhöz fűződő viszony szívós ellenállása nyit teret az üldözés folyamata és a gyűlölet affekciója előtt, amely kiterjeszti a kapcsolat időbeli korlátait, az egymással ellentétesen ható erők örök „cirkulációját”³¹ biztosítva. A szerelem és a gyűlölet, az ártás és a bűnbánat, a várakozás és az üldözés, az affirmáció és az elutasítás kettőségében artikulálódó viszony tehát olyasmit kínál fel a megszólaló én számára, ami a szerelmi költészet klasszikus paradigmájában lehetetlennek tűnik: az aszimmetrikus viszony szimmetrikussá alakításának lehetőségét vagy legalábbis annak vízióját. A vers profetikus zárata, amely késlekedés nélkül válaszolja meg a másikhöz intézett költői kérdést, a szerelmi viszonyt ebben az újító erővel bíró, egyúttal felforgató struktúrában rögzíti.

A hatalom problémája. Erdős Renée

A kérdés persze, megint csak, ennek a megszólalásmódnak a forrásvidéke. Ady szerelmi költészetének kritikai, majd pedig irodalomtörténeti léptékben is tartósnak bizonyuló sikere, amely a kezdeteit illetően minden bizonnyal elválaszthatatlan a szerző számára az *Új versek* megjelenése előtt és azt követően általa és mások által a sajtóipar felhajtó erejét becsatornázva kijelölt pozíciótól,³² látványosan mutatja meg, hogy Erdős Renée több tekintetben is az Ady-féle szerelemkoncepciót megelőző és bizonyos értelemben megelőlegező (erről később), 1902-ben megjelent *Versek* című kötete³³ mennyire nem volt képes komplex és mélyreható módon formálni a modern irodalmi tudatot.³⁴ Pedig az Ady helyenként megértőnek mutatkozó, helyenként dicsérve feddő, Erdős szintén 1906-os *Új dalokja*³⁵ kapcsán megfogalmazott kritikája szerint „szerelmes asszonyi rigolyákról”³⁶ először író – Schöpflin jóval tágabb horizontú meglátása szerint a női szexualitás kódjait a szerelmi lírába először integráló – költő³⁷ a *Versekkel*, a korabeli marke-

31 HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 200.

32 Ehhez lásd: Uo., 43–44.

33 ERDŐS Renée, *Versek* (Budapest: Pallas, 1902).

34 Ez vélhetőleg nem független a „női szerelem” értelmezői képletétől sem, amely a szerelmi költészet megújítását a „női irodalom” karanténjába zárja, pl. KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig* (Budapest: Gondolat, 1959²), 345–346.

35 ERDŐS Renée, *Új dalok* (Budapest: Pallas, 1906)

36 ADY Endre, „Erdős Renée”, in ADY, *Összes prózai művei...VII.*, 102.

37 Vö. SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története...*, 236. Mint Bednancics Gábor írja: „A költőnél a szexualitás nem egyszerű provokáció, nem is egy külsődleges cselekedet leképzése, hanem a nyelv olyan teljesítménye, mely ezt a szélsőséges, fizikai alapra hivatkozó élményvilágot a szerelem szemantizálására

ting szerint legalábbis, akárcsak Ady, szintén a magyar irodalom modern fordulatát hozta el: „Az, hogy aki ezeket írta, az nem hirtelen feltűnő és gyorsan múló jelenség, hanem új lap a magyar irodalomtörténetben. Ám azzal, hogy klasszicitást ígérünk a »Versek«-nek, nem apellálunk a jelen ellenében a jövőre: a ma, az Erdős Renée-é.”³⁸

Megjelenésekor a kötet tagadhatatlanul nagy felbolydulást keltett. A *Huszádik Század* kritikusa, aki amellet, hogy leszögezte, „Erdős Renée [..] – persze tisztán versei után ítélve – csak egy dolog érdekli széles e világon: a szerelem”, azonban már kevésbé nagyvonalú a kötet irodalomtörténeti teljesítményét illetően, és azt, a benne megmutatkozó hatások tekintetében, „összes erényeivel és hibáival” együtt, *A Hét* köre által megtestesített irányzathoz, egészen pontosan „Kis József, Makai, Ignotus stb.” nevéhez köti³⁹ (érdekes módon az emlegetett folyóirat kritikusa éppen az irányzat tisztán formális követését veti Erdős szemére).⁴⁰ Mindazonáltal elismeri a könyv kezdeményező gesztusát, „nagy eredetiségét” is,⁴¹ szemben a *Budapesti Szemle* kritikásával, aki miután éles szemmel vázolja a szerelem Erdősnél megfigyelhető komplex színrevitelét,⁴² a *Versek* szubverzív potenciálját kiemelve óva inti a kötet „szép kiállítás”-a által megbűvölt, könyvesboltokban bókászó édesanyát attól, hogy azt „leányainak, habár felnőtteknek is, olvasmányul kezébe adja”.⁴³ Innen nézve nem is olyan meglepő, amikor a *Pes-*

tett kísérlet szintjén stabilizálja.” BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák: A modern magyar líra kezdetei* (Budapest: Ráció, 2009), 219. Az erotikus komponens a 19. századi női normák irányából értelmezi: CSÁSZTVAY Tünde, „Befűtött földi kis paradicsom”, *Somogy* 48, 3. sz. (2020): 3–14, különösen: 8–9.

38 A *Jövendő* folyóirat 1903-as ajánlóját idézi: MENYHÉRT Anna, „Szerelm és kánon között: Erdős Renée”, *Palócföld* 43, 3. szám (2009), 43. Kosztolányi mértéktartó ítélete szerint fiatalkori lírájában Erdős „biztos és új hangon szól”. KOSZTOLÁNYI Dezső, „Erdős Renée”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk. és a jegyz. RÉZ Pál, 423–425 (Budapest: Osiris, 2004), 424.

39 KISUJFALUSI Ödön, „Erdős Renée”, *Huszádik Század*, 1. sz. (1903): 243–246, 244, 246. Szintén Ignotus hatását hangsúlyozza: KUN András, „A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén”, *Studia Litteraria* (1975): 113–129, 118.

40 „Minálunk eddig csak egy magyar nyelv van készen, az Arany Jánosé, s most csiszolódik a másik, egy színszóró, ideges modern nyelv, a merészebb gondolatkapcsolással dolgozó, idegesen érzékeny, modern embernek való, s aki új eszméket akar leírni, kénytelen tovább forgatni ennek a csiszolókövét. Erdős Renée útjára az veti az egyik árnyékot, hogy ehhez a rügyező, új stílushoz vonzódik, de nem töri hozzá egyéniségéhez, csak él vele, amint készen találja.” v. G., „Erdős Renée”, *A Hét* 13, 49. sz. (1902): 788–789, 788.

41 KISUJFALUSI, „Erdős Renée”, 246.

42 Vö. –O–, „Erdős Renée: Versek”, *Budapesti Szemle* 113, 4. sz. (1903): 309–313, 309; 311.

43 Uo., 313. A *Magyar Szó* kritikusa is hasonló, meglehet, jóval radikálisabb véleményt fogalmaz meg: „Merészek az előttünk fekvő könyv dalai is, — de e merészség nem a teremtő költő bátorsága, hanem csak a hibáival tüntető, tévelygő író merészsége. Abban merül ki e bátorság, hogy olyan dolgokról

ti Hirlap kritikusa az alábbi módon kiált fel: „Kár, hogy ily szép tehetség ily ferde irányba tévedt!”⁴⁴ A verseskötet körüli viták során a költőt a védelmébe vevő *Magyar Genius* recenzense, a vitát esztétikai mederbe kívánva terelni, Erdős költészetének szerelem-központúsága kapcsán azt állapítja meg, hogy „a hegedű *egy* hurján nem lehet egész hangversenyeget játszani”.⁴⁵ A *Népszava* összességében a kötet újdonságát hangsúlyozó szemléje, keveselve a *Versek* proletárköltészet-tartalmát, szintén az egyhangúságot rója fel annak hibájaként.⁴⁶

A *Versek* szerelmi költészetét az Erdős-féle megszólalásmód Adyhoz fűződő hatástörténeti viszonyának irányából vizsgáló Kádár Judit meglátása szerint Ady rendkívül sokat merített a pályatárs munkásságából, sőt anélkül aligha beszélhetnénk az *Új verseknek* az első két kötetéhez, a *Versekhez* és a *Még egyszerhez* képest valóban radikálisnak tűnő szerelemszemléleti fordulatáról. Mint Kádár írja, Ady ugyanis

[k]öltői és életvitelbeli válsága idején ismerte meg Erdős Renée verseit, aki radikálisan szakított a hagyományos szerelmi lírával, egyrészt úgy, hogy akár Szilágyi Géza, ledönteni igyekezett az erotikát a költészetből kizáró tabut, másrészt megfordította a hagyományos nemi szerepeket, azaz a nőt ruházta fel a patriarchális férfi viselkedésmód jellemzőivel. Itt a férfi többé már nem „erős barbár”, aki „meghódol egy gyöngé asszonynak”, hanem a nő szerelmi vágyának és indulatainak kiszolgáltató, vele harcban álló fél, a nő pedig épp a „fallikus rend”-et először támadó, megnőtt öntudatú, egyenjogúságra, sőt néhol azon is túl, a társa fölötti dominanciára törő partner. [...] Az Erdős Renée 1902-ben megjelent verseiben megszólaló „én” épp oly gögös, kíméletlen, nyers, egyszersmind titkoltan-leplezetten kétségbeesett, mint Ady *Új verseinek* új lírai hőscéje. Ady, merítve az Erdős által újraformált szerepfelfogásból, mely – korántsem mellékesen nőként – egyenrangú szerepbe emelte a nőt, sikerrel újította meg saját szerelmi költészetét.⁴⁷

zeng egész nyíltan, amikhez a világnak semmi köze, amik négy fal magányából kiragadva, a nyilvánosság elé állítva, ízlésünket sértik. Nem költői merészség ez, hanem költői ízléstelenség, annál súlyosabb, mert női részről történik, holott épen a nő igazi jellemvonása az, hogy tartózkodón zárkózik el a nyilvánosság kutató és léha pillantásaitól.” [sz. n.], „Erdős Renée verseiről”, *Magyar Szó* 3, 278. sz. (1902): 2–3, 2.

44 [sz. n.], „Erdős Renée, Versek”, *Pesti Hirlap*, 1902. nov. 30., 32.

45 Vö. KOVÁCS Jenő, „Erdős Renée”, *Magyar Geniusz* 11, 51. sz. (1902): 827–828.

46 Vö. [sz. n.], „Egy verses kötetéről”, *Népszava* 31, 5. sz. (1903): 2–3. Az egyhangúsághoz lásd még: [sz. n.], „Erdős Renée: Versek”, *Képes Folyóirat* 33. kötet (1903), 413.

47 KÁDÁR Judit, „A »zseniális poétalány«: Erdős Renée szubverzív lírájáról”, *Alföld* 52, 6. sz. (2001): 57–67, 61, 62.

Szemben az 1899-ben közreadott első kötet, a *Leányálmok*⁴⁸ meglehetősen eseménytelen szerelmi költészetével, a klasszikus modell századfordulós megújítási kísérleteinek perspektívájából Erdős *Verseke* kétségkívül különleges szerepet tölt be. A „szent szerelmi járom”-mal való szembeszegülés gesztusa, amely a kötet cím nélküli programadó versében jelenik meg, annak érdekében, hogy az én önmaga felett gyakorolt hatalma biztosítható legyen („Én, az ember, a magamé vagyok.”), mind a neméről, mind a szerelméről leválasztja a megszólalót („Sohsem tünődöm rajta, mi nagyobb: / Asszonyiságom, vagy költő-szerelmem? / Ez vagy amaz fölém sohsem kerül! / Lebírom őket”). Mint látható, az ekként megképzett, vagyis biológiai-társadalmi meghatározottságától és affektusaitól egyaránt megkülönböztetett én elkülönülése az előbbiekkal folytatott harc árán, pontosabban ezek legyőzése révén, a képződés folyamatszerűségének előtérbe állításán keresztül lesz lehetséges. A versben a „költő”, az „asszony” és az „ember” által jelölt formációk egymáshoz fűződő viszonya tehát hierarchikus, és ez a hierarchikus szerveződés szavatolja az általánosan emberi tartomány által gyakorolt kontrollt, amelyet a megszólaló én a vele harcban álló elemei felett érvényesít (a hatalom e versvilágban játszott kitüntetett szerepére szolgáltathatnak példát a *Messziről jöttem, messzire megyek* kijelentései: „Szeretlek Hatalom – benned a nagyság. / Szeretlek Erő – benned az igazság.”; ahogy a *Nem tanultam félni* című vers alábbi szakaszai is: „Nem tanultam félni. Akit a lelkemben / Bálvánnyá avattam, istenné emeltem, // Annak koronáját szentségtörő kézzel / Gúnyolódva törtem száz darabba széjjel. [...] Kopott bálvány helyét odaadtam másnak [...] S mint valami bábót, mosolyogva néztem / Milyen büszkén ül meg a királyi székben.”). A másikhoz való szerelmes odafordulás aktusában innen nézve nem valami vágyott vagy megélt, hanem egy olyan meghaladandó, a megnyilatkozó én szerkezetére potenciálisan fenyegetést jelentő viszony létesül, amelyet mindenekelőtt azért szükséges korlátozni, mert strukturális szinten veszélyezteti az én szuverenitását (szintén a *Nem tanultam félni*-ből: „Önmagamban hordom legfőbb ellenségem”). A kötetben a klasszikus modell (pl. XII., *Izenetek VI.*, *Meg akarok halni*, *Nem ismerem a boldogságot*, *Szonettek*) másikjaként megjelenő normatörő szerelmi relációk tulajdonképpen ezt az alapmintázatot ismétlik, a megszólított másikat az én azon darabjával összekapcsolva, amelyet a nyitóvers az „asszony” megjelöléssel ábrázol. Ez az oka annak, hogy a *Versek*ben a megszólítotthoz fűződő szerelmi viszony rendkívül gyakran válik a harc egy formájaként elgondolhatóvá („És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem.” [*Visszatérsz*]).⁴⁹

48 ERDŐS Renée, *Leányálmok* (Budapest: Hunnia, 1899).

49 „Távolba vesző alakod után / Egy mosolyt küldök, búsat, szelidet. / Ez visszahoz, ha enyém a szíved.
// Mohó, tüzes asszonykarok között, / Csókáradatban, melynek heve fojt: / Bárhova fuss, megérezd

A *Héja-nász az avaron* szerelmi allegóriájának egészen közvetlen, ám az én keserű diadalával véget érő előképe jelenik meg a *Versek X.* számú versében („Két el-lenséges sasmadár / A sziklaormon egymásra csapott. / S vadul harcoltak, mignem elesett / Az erősebb, nagyobb. // Véletlenség okozta csak. / A győztes nézi mozdulatlanul / Az elbukottnak véres tetemét / S megtörten ráborul. // Nem értem, hogy történhetett... / Győzelmem súlya le a porba nyom – / És csókolgatom zúzott szárnyaid / Én büszke, nagy sasom!...”). Ady versének az én és a te életére nézvést is végzetes következményekkel járó, önfelszámoló kapcsolatával szemben Erdősnél a résztvevő felek között lezajló harc és a másik ettől előáll elpusztítása a győzelem árával szembesíti a beszélőt. A győzelem, amelyet az egyik sas a másik felett arat, ugyanis nem várt következményekkel jár. Ezeket a megnyilatkozó egyfelől, mint látható, a másik nem várt, az én-t meglepetésként érő és tragikusan felfogott elpusztítása révén, másfelől pedig az e pusztulás okozta (átmeneti?) – Arany János „szegett” szárnyú madara (*Epilógus*) óta költészettörténeti áthallásokkal is rendelkező – röpképtelenné válás állapotában tapasztalja meg. A megszólított szó szerinti, fizikai síkon megjelenített sérülése a megszólító metaforikus sérüléseként válik megragadhatóvá: a másik szárnyainak véletlenszerű szétzúzása az én-t is megtöri. Habár tehát mind az én, mind a te a porba hullik a sziklaormok magaslatából, az egyiküket sérülése vagy az élet elvesztése, a másikat pedig az ekként kivívott győzelem „súlya” taszítja le oda. A porba való aláhullásban megtapasztalt közösség ezek között a körülmények között a harcot a csókolgatás – a sas esetében némileg képzavaros – trópusán keresztül az affekció megnyilvánításával cseréli fel, amivel a szimmetrikus viszony (harc) helyébe egy aszimmetrikust (gyász) léptet. Ez azt is jelenti, hogy Erdős allegóriája szerint a másik iránt tanúsított érzelm tiszta megnyilvánulása paradox módon csakis a másik megszólíthatóságának, az én szubjektivitását tanúsító jelenlétének hiányában képzelhető el. Amíg a szerelmi viszony reciprocitása, két szubjektivitás összeütközéseként elkerülhetetlenül harcot szül, a „véres tetem” immár akadálytalanul, hiszen a másiktól nem gátolt módon teszi lehetővé az iránta érzett érzelmek megnyilvánulását.

Erdős kötetében a másik figurája által megtestesített szerelmi affektustól való megszabadulás kísérletére szolgáltató példát a *Megöl ez a tűz* című vers („Megöl e tűz, elhamvaszt ez a láng. / Fojt a szerelmed izzó levegője. [...] Hadd menjek el! Két ölelő karod / Testemről fejtsd le. Olyan mint az átok!”). Ebben a megszólított szerelmét megnyilvánító karok, ahogy implicit módon az azokat mozgató erő is, a hasonló szerkezetnek köszönhetően már-már átokként, vagyis egyfajta

e mosolyt. / És megremegsz és elszáll mámorod, / S megfagy véredben minden szerelem, / És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem.” (*Visszatérsz*)

(isteni) büntetésként válnak elgondolhatóvá az én perspektívájából (a kötetnyitó vers már idézett gesztusát elismételve: „S az ölelése – bármilyen szerelmes – / Rabságba nem hajt.”). A másik azonban nem csupán ölelő karjai miatt jelent fenyegetést az én-re. A szerelem konvencionális tropológiája (itt eszünkbe juthat a *Megrakják a tüzet...* kezdetű népdal is akár) a másik érzéseinek túlradásában behatol a nyelv szó szerinti dimenziójába, és a felhevített levegő formájában éri el a beszélőt, az élve elégettetés képzeiteit aktiválva. A megszólított közelsége tehát egy, az én-t potenciálisan elpusztító, hiszen az életben maradáshoz szükséges oxigént felemészítő és a testet elporlasztani képes erőt nyilvánít meg – a másiktól való eltávolodás kívánalma ennek viszonyában fogalmazódik meg. A szerelmi egyesülés, a részt vevő felek közötti érintkezés innen nézve, megint csak, szükségszerűen jár együtt az egyik fél pusztulásával, ez esetben az én-ével.

A közelítés és a távolságvétel ellentmondásos viszonyaiból bontakoztatja ki a szerelmi érzés ambivalens színre vitelét Erdős *Ha küldelek* című, Ady fentebb elemzett verséhez szerelemszemléleti tekintetben rendkívül hasonló műve („Ha küldelek százszor: / Százszor visszavárlak. / Amikor gyűlöllek, / Akkor is kívánlak, / Amikor te bántasz: / Akkor is csak áldlak. // Legjobban szeretlek / Mikor megtagadlak. / Leghívebb hűségem / Amikor elhagylak. / Legforróbb a csókom, / Ha visszafogadlak.”). Az én és a te, akárcsak Ady művének esetében, úgy itt is rendelkezik ágenciával, ugyanakkor, szemben a híresebb pályatársával, Erdős művének sorai túlnyomórészt ismét csak az én dominanciáját nyomatékosítják. A szerelmi közösség mindazonáltal nem csupán az én és a te közötti felszámolhatatlan differenciát tartalmazza, hanem a kapcsolat ellenséges környezetétől való elkülönülést is („Mi nagy szerelmünkről / Rege szól meg ének. / Miattunk de sírnak! Miattunk de félnek! / Átkot a fejünkre / Óh be sokan kérnek.”). A világgal szemben álló szerelmesek – Ady által is igencsak kedvelt – képe a szerelmi harc kettősségét emeli ki, vagyis azt hangsúlyozza, hogy a szóban forgó szerelem tulajdonképp egyenlő a kint (társadalmi) és a bent (egyéni) egyidejűleg megvívandó küzdelmeivel, mondhatni elképzelhetetlen ezek nélkül. Persze a kapcsolat társadalmi tekintetében sem eshet egységes megítélés alá. A hozzá való viszonyulást az én és a te közötti kapcsolat ambivalens szerkezetét elismétlő kettősség jellemzi, amennyiben az éppúgy vált ki óvó aggodalmat (sírás, féltés) és ártó szándékot (átok), mint csodálatot (rege, ének). És mégis, ahogy a költemény zárata hangsúlyozza, az ebben az unikális szerelmi kapcsolatban megtapasztalt közösség végső soron mások számára elérhetetlen perspektívát kínál, hiszen metafizikai karakterrel bír („Mi vagyunk az erő [...] Mi vagyunk a látás, / Mi vagyunk a szépség.”).

Ennek az előzőek irányából nézve váratlanul felemelő perspektívának a megtapasztalásához mindazonáltal a megszólító és a megszólított ambivalens viszony-

rendszerén, mondhatni a bent harcain keresztül vezet az út. Mint látható, az én elküldi és visszavárja, gyűlöli és kívánja, áldja, szereti és megtagadja a másikat, ráadásul még a hűség intenzitásának maximumát is csupán a megszólítottól való távolságvétel segítségével képes megtapasztalni – amiként a másikról is kiderül, hogy tőle sem idegen az én-nel szembeni ártó vagy akként érzékelhető aktusok végrehajtása. A vers logikai felépítése azt sugallja, hogy a színre vitt kapcsolat negatív pólusán elhelyezett affektusok és aktusok a szerelmi kötelékben konvencionálisan pozitívként értékelt elemek viszonyában olyan funkcióval rendelkeznek, amely ez utóbbiak teljes potencialitásának kibontakoztatását hajtja végre. Ez azt is jelenti, hogy a metafizikai szintre emelt közösség tulajdonképpeni médiuma nem más, mint a gyűlölet, a másik megtagadása stb. (ezzel Erdős műve rendkívül erősen kapcsolódik Inczédi László *A gyűlölet* című művéhez a költő 1902-es *Versekjéből*). A *Ha küldelek* tanúsága szerint a szerelem tapasztalatának komplexitása csakis ezek viszonyában élhető át.

Az erőszak körforgása. Ignotus Hugó

Mind Erdős, mind Ady szerepe megkérdőjelezhetetlen a klasszikus modell alternatívájának kidolgozását illetően. A másikhöz való odafordulás – döntően tematikus jellegű – századfordulós megújításában ugyanakkor talán egyetlen költő sem ment annyira messzire, mint a fiatal Ignotus az 1895-ben megjelent *Versek* című kötetében.⁵⁰ Habár a szerzőt manapság leginkább irodalomszervezői és -kritikai – Lengyel András szerint: „metairodalmi”⁵¹ – tevékenysége kapcsán szokás emlegetni,⁵² és lírai alkotásainak értelmezésével mindössze maréknyi értekezés foglalkozik, a századfordulón költőként a modern költészet híveinek körében feltételezhetőnél jóval jelentősebb volt (sokatmondó, hogy pl. egy, a magyar költészettről szóló 1896-os reprezentatív, Párizsban kiadott francia nyelvű antológiában is szerepelt, sőt a szerzőgárda alcímbéli felsorolásában előkelő helyen áll).⁵³ Ez aligha függetleníthető az Ignotus-versek, valamint az azokat kötetbe rende-

50 IGNOTUS, *Versek* (Budapest: Singer és Wolfner kiadása, 1895).

51 LENGYEL András, *Ignotus Hugó-tanulmányok: Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában* ([Budapest]: Múlt és Jövő, 2020), 52. (A kiemelést elhagytam – B. G.)

52 Lásd ehhez: ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok: Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához* (Budapest: Universitas, 2007).

53 *Poesies Magyares de Petöfi, Arany, Tompa, Gyulay, Josef Kiss, Jules de Reviczky, Bartók, Szabolcska, Vajda, Ignotus, Ábrányi, Koloman de Tóth, Minka de Czöbel, etc., etc.*, összegyűjt. Melchior DE POLIGNAC (Paris: Paul Ollendorff, 1896).

ző *Versek* normaszegő, a klasszikus szerelmi beszédmodot helyenként radikálisan elutasító gesztusaitól. Mint már Schöpflin megjegyzi, „ő volt az első magyar költő, aki szakított minden szerelmi romantikával és általában a hagyományos, trubadurként udvarló lírával”.⁵⁴ Babits az 1918-as gyűjteményes kötet, az *Ignotus verseiből* megjelenésének alkalmából szintén hasonlókra hívta fel a figyelmet: „Ignotus költészete majdnem kizárólag szerelmi költészet, s a csupasz és díszetlen gyökér, melyet metsző székszisének teljes illúziótlanságával meglát minden szerelmi érzés föld alatti alján: a gyönyör és vágya, az érzékiség, e vak zsarnok kívánságai [...]. A költő tudatában van szerelme minden átkának, veszedelmének, furdalás égeti, nem önmagáért, hanem a nőért, akit sijnál, és mégis kegyetlenül szeret.”⁵⁵ Az előző meglátások által megalkotott pályán mozgó Komlós Aladár különös megfogalmazása szerint az Ignotus verseiből előtűnő szerelem egyenesen egy „szultán zsarnokian önző szerelme”,⁵⁶ amely ugyanakkor egy, a szerelmet gyakorló én felett álló, őt irányító erő, a szerelmi ösztön megnyilvánulása.⁵⁷

A modern szerelmi költészet beszédmódjainak alakulástörténetét illetően, egyúttal a modern irodalmi tudat szerkezetét is érintő módon – hiszen módosítva azt, mi *mondható* –, a Schöpflin által körülírt szakítás legfontosabb jegyének az tekinthető, amiként Ignotus *Versekje* teret nyitott az erőszak Erdős és Ady⁵⁸ költészetét sem érintetlenül hagyó, rajtuk keresztül pedig a későmodern megszólalásmódokba is beépülő excesszusának.⁵⁹ Érdemes felfigyelni ennek kapcsán arra is, hogy az *Ignotus verseiből* című 1918-as kötetbe⁶⁰ a *Versekből* mindössze négy, ráadásul a kötet legextrémebb pontjaihoz képest meglehetősen konvencionális hangütésű, dalköltészeti ihletésű alkotás került be (*Bölcső előtt, Mater Dolorosa, Szerelmem, Ha te úgy szeretnél*).⁶¹ Ez, noha költői életművek esetében korántsem ritka, és még csak nem is korszakspecifikus jelenség, az ambiciózus, de a visszatérítő ítéletalkotás perspektívájából nem kellőképpen kimunkáltak minősített fiatalkori nekibuzdulás felülbírálatán túl jelezheti a korábbi kötet szerelemszemléleti radikalitásának – az új integrativitása növelésének érdekében való – kitaka-

54 SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 112.

55 BABITS Mihály, „Ignotus versei”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok I.*, szerk. BELIA György 503–509 (Budapest: Szépirodalmi, 1978), 505.

56 KOMLÓS, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, 364.

57 Vö. uo., 364–365.

58 Adyval kapcsolatban erre már rámutatott: SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 113.

59 Ehhez lásd: BALOGH Gergő, „Pilinszky János szerelmi költészetéről”, *Alföld* 73, 6. sz. (2022): 90–105.

60 [IGNOTUS], *Ignotus verseiből* (Budapest: Nyugat, 1918)

61 Uo. A kötet egyébként helytelenül datálja a *Verseket*, felcserélve annak megjelenési időpontját az 1891-es *A Slemil keservei* kiadási dátumával.

rását, korlátozását is. Elmondható persze, hogy az *Ignotus verseiből* sem egészen a trubadúrok hangján szólal meg („Éltemben nekem élj csak és szeress” – *Kocsizó*, „Elébed állok kézzel-mellel, / Hogy megvédjelek magam ellen, / S a vége az, hogy idehúzlak, / A vége az, hogy összezúzlak.” – *Várnod egy jelre...*, „Azt akarom add meg magad / kegyelemre vagy pusztulásra” – *Akarom*). Az 1895-ös könyv tendenciáihoz képest ezek ugyanakkor már-már némi klasszicizálódásra vallanak. A *Versek* kitágítja a szerelmi költészet erotikus dimenziójának határait, és habár ez gyakran a büntudat tematizációjával társul,⁶² kikezdi mind az udvarlás korabeli tanácsadó könyvek által is szabályozott és társadalmilag széleskörűen elfogadott gyakorlatainak (*Találka*), mind pedig a házasság intézményének a normatív erejét (*Sosem kívántam...*).⁶³ Mindemellett pedig elmondható, hogy a másik feltétlen birtoklására irányuló – Emma asszonyként később egyébként ironikus távlatba helyezett⁶⁴ – vágy tematizációja (*Te vagy...*) és a megszólítottnak a költészet általi erőszakos kisajátítása sem idegen a kötet megszólalásmódjától (*Mérleg*). Az első kötetre visszautaló, *A Slemil Keserveiből* címmel közreadott, három szövegből álló kompozíció középső darabja, a *Fölebred bennem...* azonban még a kötet kontextusán belül is szélsőértéket testesít meg.

A *Fölebred bennem...* jelölt módon idézetként olvasandó beszéde a „Slemil” – „életrajzi jellegű”⁶⁵ – alakjának⁶⁶ felelevenítése során a Kisfaludy-féle szerepköltészet tradícióját idézi meg (*A kesergő szerelemre rájátszó Keservek szerepeltetése* által is), ám fontos felfigyelni arra, hogy ez nyelvileg nem jár együtt egy, a *Verseken* belül markánsan kikülönülő beszédmód létesítésével. A *Versek* „Slemil”-szövegeinek közvetlenebb intertextuális előzménye ugyanakkor az 1891-es epikus

62 Vö. KUN, „A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén”, 117.

63 Ezek kontextusaihoz: BALOGH Gergő, „Szerlem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából”, *Irodalomtörténet* 103, 1. szám (2024): 24–44.

64 „A szerelemből fakadhatnak kötelességek, de a szerelem nem kötelesség, hanem jog. Már az is ostoba dolog, ha maga az érdekelt férfi haragszik, s mintegy méltatlankodva gondol arra a nőre, aki az ő szerelmét nem viszonozza. De az meg éppen vérlázító és nevetséges, ha kialakul az irodalomtörténetben afféle szerelmi ügyvédség, mely nemzedékek múltán perli a viszonztszerelmet rég elporladt szegény asszonyoktól, rég elporladt szegény költők számára.” IGNOTUS, *Emma asszony levelei: Egy nőimitátor a nőemancipációért* (Budapest: Magvető, 1985), 243–244.

65 KOSZTOLÁNCZY Tibor, „A Slemil keservei: Ignotus indulása”, in *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán és GINTLI Tibor, 108–115 (Budapest: Anonymus, 2002), 108.

66 Ignotus 1891-es értelmezése szerint: „A slemil zsidó szó. Olyat jelent, akinek minden dolgára ott leselkedik a balság: aki, mert nem bízik magában, nem is jut semmire; aki öntudatosan éhletterlen. És ebben más, mint a balek, akinek a nevét talán jobb szívvvel venné a magyar olvasó. [...] A balek mer, de nem tud; a slemil tud, de nem mer. Vagy ha mer, rosszkor.” IGNOTUS, *A Slemil keservei* (Budapest: Grill Károly, 1891), o. n.

A Slemil keservei, amelynek ötödik és hatodik énekéből, valamint „epilog”-jából változtatás nélkül kerültek át ezek a szövegek az 1895-ös kötetbe. Habár ezek a narratív szölamhoz képest már a korábbi műben is viszonylagos önállósággal bírtak – a később *Gyere hozzám* címmel ellátott szövegrész eredetileg a főhős naplójával kapcsolatban tűnik elő, a *Fölebred bennem...* egy indulattól fűtött írásjelenet eredményeképp jelenik meg, míg a *Vége* a kötet zárlatában a főhős megnevezetlen barátjának dalaként hangzik el –, az új kötetben már nem szövegbetétekként, hanem a kötet összefüggésrendszere által lírai művekként újrakontextualizált alkotások formájában válnak hozzáférhetővé. Ennek csupán az egyik következménye lesz az, hogy a „Slemil” én-je bizonyos mértékig átveszi a korábbi kötetben szerepeltetett baráttól a lírai hang eredetének funkcióját a *Vége* című alkotás esetében. Általánosabb következmény, hogy az ily módon újraalkotott „Slemil”-diskurzus tulajdonképp problémátlanul tagozódik az újabb kötet diszkurzív rendjébe, hiszen sem műfaji, sem modális, sem poétikai-retorikai, sem pedig tematikus szinten nem kínál fel valóban alternatív, az idéző én másikkaként elfoglalható pozíciót. Innen nézve – az idézőjeleknek a mondottakat zárójelező, egyúttal az alanyi beszéddel szemben pozicionáló teljesítménye által – egyszerre határolódik el a kötet domináns szölamától, és teszi lehetővé mégis, ennek csupán gesztusszerűnek bizonyuló volta miatt, a könyv éinformációival való olvasói-értelmezői összekapcsolását. A szóban forgó diskurzusban tehát éppen az a megkülönböztetés nem, vagy ha mégis, csupán formálisan képes stabilizálódni, mely a korábbi epikus alkotás beszédmódját még meghatározta, és amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán a szerep fogalma támasztotta teoretikus problémakör elgondolhatóságát illetően lényegi elemként írt körül: „A »lírai én«, aki [...] felölténé a szerepet, nyilván a szöveg elmondásának performatív műveletével volna azonosítható, vagyis a szerep szerkezete a nyelv kognitív és performatív használata közötti szakadékra utalna.”⁶⁷ Az idéző és az idézett szubjektivitásának az egymásba omlása, amely tágabb értelemben a „Slemil”-nek a kötet domináns szölamától való elkülöníthetlenségére figyelmeztethet, a *Versek e* diszkurzív szintjének eseményeként végső soron a *Fölebred bennem...* beszédaktusainak korlátozhatatlanságát is példázza. Mint ilyen egy kudarc eseménye: a szerep karanténjába zárás kísérletének kudarcáé.

67 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben* (Pozsony: Kalligram, 2007), 82–83. Ugyanakkor: „Csakhogy az említett performatív aktus szintén lehet szerep, amennyiben idézhető [...]”. Uo., 83. A szerep fogalmának fenti használata praktikus szempontból elkerülhetetlen, azonban egyetértek a szerzővel abban, hogy a „nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szereppel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én léte-sülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során”. Uo.

A vers nyitánya egy, a másikkal való utcai találkozáshoz, vagy legalábbis annak elképzelt szcenáriójához és a testi közelség érzékeléséhez köti saját animalitásának feltörését („Fölbred bennem a vadállat, / Ha az utcán szemben talállok, / Az arcom hozzád oly közel, / Hogy érezhetnéd mint tüzel / És köszönő karom remeg / A vágytul, hogy öleljelek”). A szerelemben égő, hevülő test – nyelvi kliséjére és irodalmi megjelenítésére visszautaló (pl. Csokonai Vitéz Mihály: *Tartózkodó kérelem*) – hője, valamint a karok remegése egyaránt a test uralhatatlan működéséhez kapcsolódik, az addig is jelen lévő, de szunnyadó, csupán a másik közelségének hatására felébredő „vadállat”, végső soron az én által irányíthatatlan mivoltában megjelenített „vágy” megnyilvánulásaként. A másik iránt érzett érzések testi megnyilvánulásai, mint erre a vers itt implicit módon utal, eszerint exponálják, elárulják az ént, a te perspektívájából láthatóvá téve az általa rá gyakorolt hatást. A „vadállat” aktivitása ugyanakkor, mint ez a vers feltételes módú és ennyiben inkább az erőszak fenyegetésével („Úgy, úgy teszek!”), mint manifesztációjával összekapcsolódó, meglehetősen szubverzív – ugyanakkor hatását illetően a Babits Mihály szerkesztésében megjelent *Uj anthológiába* is utat találó („Nézlek – / Dühödt markomba szorítánm kisértő, vékony nyakad” [Sárközi György: *Farkaszem*])⁶⁸ – kérdéssorozatból kiderül, veszélybe is sodorhatja a megszólítottat („Mi volna, hogyha rád rohannék, Ajkadra csókra csókot adnék? / Mi volna, hogyha üldenék, / Tépnelek, halni küldenék? / Ha elkékülne hónyakad / Szorító ujjaim alatt / S a miattad szenvedt sok órát / Piros vérrel magad lerónád?”).

A másik elpusztításának lehetséges aktusait a vers a szerelem és erőszak ökonómiaiként színre vitt összefüggérendszerébe ágyazza, és az ezeket tematizáló kérdéseket tulajdonképpen annak perspektívájából teszi fel. Eszerint amennyiben a szenvedés, amelyet a másik okozott az én-nek („szívem vérezett / Romlásomon”), a megszólított elpusztítása révén törleszthető lenne, azzal talán az én is megválthatóvá válna („Ó hogyha egyszer ezeket / Az éveket meg perczeket, / A napokat meg éjeket [...] Ha rajtad őket megvehetném!”). Ugyanakkor fontos látni azt is, hogy a „Romlásomon” szó használata éppen az én morális értelemben vett átalakulását jelzi önreflexív módon, és ekként a jelenbéli állapotot, amely a „vadállat” felébredésének trópusával modellezhető, e folyamat végpontjaként jeleníti meg. Ez azt is jelenti, hogy az én paradox módon éppen a másik lehetséges elpusztításában látja a morális kiüresedés visszafordításának, az animálistól az emberiig való eljutásnak a lehetőségét. A szerelem és erőszak viszonyában létesített ökonómiai rendszer azonban csupán becsatornázhatja az én affektusait („dü-

68 *Uj anthológia: Fiatal költők 100 legszebb verse*, összeáll. BABITS Mihály (Budapest: Nyugat-Kiadás, 1932).

höm égő indulatja”), mintegy racionalizálva azokat – ha úgy tetszik, a vadállatot domesztikált keretek közé helyezve –, anélkül persze, hogy ezek kontrollálhatatlanságát képes lenne felszámolni. A szerelem Ignotus versében ekként egyszerre lesz vágy a másik közelségére és birtoklására („Lennél enyém, lennél enyém!”), valamint elpusztítására.

Mint ez már fentebb, a vérző szív szó szerinti jelentéstartománya kapcsán is észrevehetővé válhatott, akárcsak Adynál és Erdősnel, az én Ignotusnál is részben a másik aktivitásának elszenvetőjeként pozicionálja magát, az erőszak reciprocitásának képletét mozgósítva. A másik a *Fölbred bennem...* tanúsága szerint, szemben az én-nel, aki fenyeget az erőszakkal, az én-t annak tényleges elszenvetőjeként, alávetettjeként teszi megragadhatóvá („Nem bűn a báj, a csábítás? / Nem orv, ki védtelenre tör? / Nem gyilkos, aki szívet öl?”). A másik által megtestesített „báj” és „csábítás”, amelynek a vers beszélője a hatókörébe került, akárcsak a szerelem be nem teljesítésülése, az én interpretációjában itt tehát az erőszak egy formájává válik. Ez a séma analógiás viszonyt létesít az én által kilátásba helyezett fizikai („Rádrohanok és rádtörök / És csókolok – meg jó: ölok.”) és a másikhoz társított affektív, ám az erőszak tropológiai hagyományát követve⁶⁹ szintén fizikai módon megjelenített („védtelen tör”) erőszak között, a színre vitt boldogtalan szerelmet az erőszak körforgásaként modellálva. A vers zárlata ugyanakkor újra is értelmezi a másik aktivitásának természetét („Bűnhődnöd kell, mert nagy a vétked, / Hogy oly nagyon szeretlek téged!”). A másik tulajdonképpeni „vétké”, amelyet a szöveg, mint látható volt, már korábban is bűnként azonosított, eredetét illetően eszerint szigorúan véve nem a megszólított, hanem az én oldalához tartozik, amennyiben a bűnt az én szerelme termeli ki visszamenőleges módon, a másik cselekvő – erőszakos – aktivitását tételezve. Az erőszak körforgásának modellje, amely az én vágyait és elképzelt tetteit egy ökonómiai rendbe ágyazva racionalizálni hivatott, működését illetően erre az interpretációs aktusra utalt. Innen nézve megkockáztatható, hogy az én boldogtalan szerelmének perspektívájából a bűnhődés folyamata, amelyre a zárlat kötelezi a másikat, nem más, mint ennek az ambivalens struktúrával rendelkező szerelemnek az elszenvedése, végső soron a szerelmi költészet kommunikációs helyzetének való kitettség, így a megszólítottá válás. A megszólítottá válás eseményének kereteit ugyanakkor Ignotusnál már nem a klasszikus szerelmi modell jelöli ki. A bűnhődésre kötelezés gesztusa, szembefordulva a klasszikus hagyománnyal, a lírai én-t ugyanis nem az alárendeltség afirmatív beszédmódjában, hanem egy, a szerelemnek való alávetettséget

69 Vö. Jan Philipp REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán (Budapest: Atlantisz, 2017), 117.

radikális módon felülírni igyekező költői diskurzusban pozicionálja. Az én hatalmi alávetettségének és fölérendeltségének egyidejű tételezése a megszólalói szubjektum különböző típusú beszédaktusaihoz tartozik. Ameddig az alávetettség tapasztalata a *Fölbred bennem...* szövegében nem feltételeességében, hanem lezártult („vérezt”) megragadható tapasztalatként, egyszóval konstatív módon jelenik meg, addig az interszjektív viszony feletti uralom megszerzésére irányuló aktusok – az esdeklés, a kérés és az ima a klasszikus beszédmódban meghatározó aktusainak helyébe lépve – egy új típusú performatív összefüggérendszer, vagyis az ígéret, a fenyegetés és a felszólító követelés oldalán kapnak helyet.

A klasszikus beszédmód határán. Babits Mihály

Fontos látni, hogy önmagában a másikhöz fűződő viszony komplexitásának növelése még nem eredményezi az antihumanista diskurzusba való belépést. Erre szolgálthat itt példát, a két formáció közötti differenciát élesen exponálva, Babits Mihály *Engesztelő ajándéka*, amely az *Istenek halnak, az ember él* című kötetben kapott helyet. Ez a szöveg egyszerre értelmezhető olyan versként, amely erősen kapcsolódik a klasszikus szerelmi beszédmód hagyományaihoz, és tagítja ki az ezek által kijelölt kereteket, a modern magyar szerelmi költészet e szólamának határait megtestesítve.

A szöveg beszédhelyzete, már címében is jelzett módon a békítés, engesztelés, egyszóval a másik jóindulatának visszaszerzése, végső soron tehát a megbocsátás gesztusának kivívása köré épül. A másik megszólítása ennek következtében már eleve aszimmetrikus módon rendezi el a színre vitt kommunikációs folyamatban részt vevőket, az én tetteinek és beszédaktusainak megítélését kiszolgáltatva a megszólított képviselte néma hatalomnak. Az én beszéde ugyanakkor nem csupán ebben az értelemben tekinthető apologetikusnak, hiszen az apologetikus tettek végrehajtásának módja, mint ez a szöveg első soraiból szinte azonnal kiderül, maga is apológiára szorul: „Cukrot, virágot, gyöngyöt szerettem volna hozni néked: / nincs gyöngyöm, cukrom, virágom.” A lírai én vallomása szerint az ornamentális funkcióval rendelkező, a meghódítandó és/vagy szeretett másiknak konvencionálisan odaajándékozott gyöngy és virág, valamint az édesség, az ételt megédesítő, egyúttal a testet energizáló és akár cukrászipari díszítőelemként is felhasználható cukor egyaránt adományként, sőt az adomány eredeti formájaként lenne elgondolható. Ugyanakkor ez az „engesztelő ajándék”, anyagi javak híján, csupán az akarat („szerettem volna”) és az arról, pontosabban annak kudarcáról tanúságot tevő költői nyelv szintjén létezhet. A felajánlani szándékozott adomá-

nyok helyét ezért veszi át a lírai én legnagyobb elérhető, nyelvilleg megalkotott értékének kompenzatorikus felajánlása („Görnyedve hozom ahelyett s teszem a kezédbe, nézzed, / keserű életemet, egyetlen terhes gazdagságom.”).⁷⁰

Az én görnyedtsége elsősorban a „terhes gazdagság” oximoronjával összekapcsolódó mivoltában interpretálható (ez az összefüggés egyébként igen erős hasonlóságot mutat József Attila 1925-ös *Szeretők lázadása* című versének alábbi sorraival: „Nótázva hozza mind a partig / görnyesztő, piros drágaságát.”),⁷¹ és mint ilyen egy, az élete – kizárólagos birtoka – terhe alatt meghajló hátú én alakjának képzeit aktiválja. Emellett ugyanakkor kulcsfontosságú felfigyelni arra is, hogy az élet felajánlásának a vallási hagyományokat (pl. „Uram [...] te tartod kezédben sorsomat” – Zsolt 16,5⁷²) és nyilván az ezeket integráló trubadúrlíra kódjait szintén becsatornázó aktusa nem csupán a megszólított másik testével lép kapcsolatba („teszem a kezédbe”), hanem nyelvi szinten, a felszólítás modalitásában is zajlik („nézzed”). Az egyszerre materializált, hiszen térbeli minőségekkel felruházott, és ekként az én-en kívül helyezett, valamint metaforikusan a megszólított kezébe adott élet odaadományozása ily módon egyidejűleg pozicionálja az én-t valakiként, aki a másik jóindulatú odafordulására szorul, és valakiként, aki a felszólítás vagy parancs performativitása révén megkísérli irányítani ennek folyamatát.

A felajánlott élet, mint ez a második strófából kiderül, azonban szigorú értelemben nem adomány, mivel a másiknak való felajánlás gesztusa az ökonómiai rendbe tagozódik⁷³ („Ez ami megmaradt még, e meztelen is gazdag élet, / s ezt sem *adom*, csak *visszaadom* már”). Ez az élet ráadásul, ellentétben Kosztolányi Dezső szintén 1925-ös *Csomagold be mind...*-jében megjelenő, meztelenségében is, sőt csak ily módon igazán teljes élet koncepciójával, maradványszerűségében, az én és a semmi közötti utolsó határ formájaként válik elgondolhatóvá. Már az adás visszaadásként való színre vitele is jelzi, hogy az ekként felfogott élet tulajdonképp csakis a másik viszonylatában, a megszólított adományozó akarata miatt képes egyáltalán létezni. A megszólított eszerint fogadója ugyan a felajánlott életnek, ám egy mélyebb szinten ennél is lényegesebb funkcióval bír, amennyiben a strófa implicit jelentéstartalma által jelzettekén túl explicit módon is az én életben maradásának lehetőségfeltételévé válik („mert jól tudom, ki vagy? s hogy benned és általad élek, / kenyerem és levegőm! s rég nem volnék, ha te nem vol-

70 BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei*, szöveggyűjtő. KELEVÉZ Ágnes (Budapest: Osiris, 1997³).

71 JÓZSEF Attila, *Összes versei I.: 1916–1927: Kritikai kiadás*, közzéteszi STOLL Béla (Budapest: Balassi, 2005²).

72 A Szent István Társulat fordítása.

73 Ehhez: Jacques DERRIDA, *Az idő adománya: A hamis pénz*, ford. KICSÁK Lóránt (Budapest: GondCura Alapítvány–Palatinus, 2003).

nál”). A versnek a másikat a test materialitását fenntartó, annak életet adó feltételeként metaforizáló – shakespeare-i szövegelőzményeket megidéző („Az vagy nekem, mint testnek a kenyér” – William Shakespeare: *LXXV. szonett*⁷⁴) – sorai az én sajátos bennfoglaltságáról tudósítanak. Az én ennek értelmében nem pusztán ráutalt a megszólítottra, akinek életét az engesztelés aktusaként visszaszolgáltatja, de a másik révén életének környezetét is megjeleníti. Ez azt is jelenti, hogy a megszólított, miközben beépül az én testébe, oxigénhez juttatva a sejteket és táplálékként szolgálva az élet fenntartását, ennek az életnek a kintjét is megtestesíti – némi luhmannianus felhanggal akár azt is lehetne mondani, hogy egyszerre határozza meg a rendszert és annak környezetét. A vers itt tehát, az én viszonyában abszolutizálva a másik jelentőségét, egyszerre pozicionálja a te alakzatát az élet eredeteként, fenntartójaként és médiumaként. A másik engesztelése innen nézve a kiszolgáltatottság egy szélsőséges értékét jelölné.

A harmadik strófa ugyanakkor radikálisan átalakítja az előbbi viszonyrendszert. Az erő és gyengeség khiasztikus összekapcsolása a másik által képviselt hatalom kiterjedésének viszonylagosítását végzi el („Óh különös hatalom! szeretet erős gyengesége / – s óh gyenge erősség! oly védtelen benned...”). A szeretet itt tagolatlanak bizonyuló, és ily módon az erősz mellett az agapé kontextusait is bennfoglalni képessé váló fogalmának viszonylatában eszerint amíg az „erősség”, amellyel az hat, ön maga minimuma és ellentéte lenne, addig a benne megnyilvánuló „gyengeség” ön maga maximumán, egyúttal azonban erőként tűnik fel, ami azt is jelenti, hogy sem az erő, sem pedig a gyengeség nem függetleníthető a másik minőségétől, ezek átjárják és formálják egymást, ekként előállítva azt a „különös” hatalmat, amelyet a vers szeretetnek nevez. A hatalom, amellyel a szeretet bír, sőt a szeretet azonos, a szöveg tanúsága szerint sebezhetősége, „védtelen”-sége miatt nem tekinthető szokványosnak. Habár a szövegrész szintaktikai aluldetermináltsága miatt nem állítható teljes bizonyossággal, az előbbi összefüggés egy lehetséges értelmezése lehet, hogy az erő gyöngesége éppen abban a tulajdonságában áll, hogy mivel az nem ráutalt a védelemre, kiszolgáltatottá válik a külvilág felől érkező támadásoknak, szemben a gyöngeséggel, amely mindig is kitett azoknak, és ezért paradox módon ellenállóbbnak mutatkozik azokkal szemben.

A szeretet, hatalom, erő és gyengeség e komplex viszonyrendszerének gondolatában alig eltéveszthető módon jelenik meg Friedrich Nietzsche hatása, aki – a *Zarathustra* Babits-korabeli fordítása szerint – az alábbiakat írja: „Valahol gyön-

ge az erős”.⁷⁵ Hozzátehető ehhez persze, hogy a német filozófus már korai retorikai jegyzeteiben is a „magányos kevesek” és a meggyőzendő, tehát a nyelv retorikai hatalma alá rendelő „sokak” szembeállítására épít, amikor az egyének nyelvteremtő képességét a tömegek általi affirmáció mozzanatával kapcsolja össze, az előbbieket a nyelvi praxis konvencionális komponensének kiszolgáltatva.⁷⁶ Az erő és a gyöngeség khiasztikus összetartozását, amelyet Babits verse központi alakzattá emel, az én és a te viszonyában – mint látható volt, a mindenekelőtt absztrakt érdekeltsgű szint színrevitelét követően – a hatalmi alárendeltség kétirányúságát modelláló póráz trópusa teszi kézzelfoghatóbbá („Életem pórázát tartod, de téged bilincsel a vége”). A póráz itt ugyanis, amely megint csak, szigorúan véve nem az énhez, hanem – mintegy materializálva az én biológiai létezésének a másikhoz való függőségi viszonyát – az életéhez kapcsolódik, azt teszi rabbá, aki tartja. A másik, noha az én és élete felett, ennek lehetőségfeltételeként és irányítójaként kétségkívül abszolút hatalommal bír, mint már az első strofa felszólítása, parancsa is tudósított róla („nézzed”), kikerülhetetlen módon válik részévé annak a nyelvi viszonyoknak, amely ezt a kapcsolatot tematizálja. A másik kezében tartott póráz az én és a te közötti viszony képeként ily módon egyszerre lesz a másikra ráutalt élet radikális kiszolgáltatottságát a domesztikált állati létbe való átlépéssel összefüggésbe hozó, ám csupán viszonylagosan dezantropomorfizáló trópusként, valamint a vers metapoétikai szintjén a megszólított nyelvbe mint börtönbe zártságának jelölőjeként elgondolható. Az én „zsarnok”-ként és „hóhér”-ként való ön-színrevitele pontosan ez utóbbi mozzanatot aknázza ki, a megszólított a megszólított élete feletti rendelkezését, vagy másként fogalmazva: a költői nyelv tételező-pozicionáló aktusainak működésbe jöttét metaforikusan a törvényhozói és a végrehajtói hatalom szintjeire bevezetve („s mégis én vagyok zsarnok és hóhér, s te aki enged és szenved”). A másokhoz fűződő szeretetteljes viszony Babits versének tanúsága szerint tehát még a hatalmi fölérendeltség pillanataiban is magában foglalja a másik akaratanak és (nyelvi) tetteinek való radikális kitettséget. Így válhat a póráz tartásának aktivitása a megszólított perspektívájából passzív szenvedéssé, és így hordozhatja az én életének fenntartása a saját élet elvesztésének lehetőségét.

Az *Engesztelő ajándék* tematikus szintje az én destruktív aktivitását mindenekelőtt a másik (élet)idejének felemésztéseként viszi színre („Letérdelek s úgy számom-bánom óráid letörött virágát, / mint aki barbár talppal ment át egy drága ré-

75 Friedrich NIETZSCHE, *Im-igyen szóla Zarathustra*, ford. Dr. WILDNER Ödön (Budapest: Grill Károly, 1908), 135. <https://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.pdf>

76 Friedrich NIETZSCHE, „Retorika”, ford. FARKAS Zsolt, in *Az irodalom elméletei IV.*, 5–49 (Pécs: Jelenkor, 1997), 24.

ten”). A virág, amelyet a beszélő a másik számára felkínálni szeretett volna, innen nézve az elvett órák kompenzációjaként, mondhatni az idő viszontadományaként lenne értelmezhető, és ekként a felemésztett órákat lenne hivatott pótolni, amennyiben az én rendelkezne azokkal az eszközökkel, amelyek a megszólított életében – a vers implicit állítása szerint legalábbis – miatta beálló változásokért kárpótlásul szolgálhatnának. Ez visszamenőlegesen is módosítja azonban az odaadományozni nem tudott „virág” értelmezhetőségét, hiszen ha a kép implikációi szerint az én nem rendelkezik virággal, amelyet átnyújthatna a másiknak, akkor a virággal azonosított időnek is híján van, nincsenek tehát órái, amelyeket a másiknak adhatna. A vers utolsó strófájának első két sora látványosan mélyíti el ezt az összefüggést, az idő mértékegységeit a virágok analogonjaként felmutatva („Órák és percek helyett fogadd el egész életemet, / virágok helyett egész mezőt, noha föléggett és nem virágos”). Mindez azt is jelenti, hogy az én élete, amelyet a másik kezébe helyez, tulajdonképpen mentes a rendelkezésre álló idő dimenziójától, az időtől mint erőforrástól. Az én tehát nem rendelkezik odaadható percekkel és órákkal, mivel a „mező”-vel implicit módon azonosított élete, még ha a vers paradox belátása szerint „gazdag” is, sajátos módon bizonyul üresnek. Mint ez már fentebb szóba került, az én élete egyfajta maradványként konceptualizálható, ugyanakkor ez a szakasz új kontextusba helyezi ennek elgondolhatóságát. A „föléggett” rét, vagyis a készletként rendelkezésre álló, felhasználható perceitől és óráitól megfosztott élet az időbeli létezés, végső soron és elsősorban azonban a jövő maradványaként jelenik meg. Nemcsak arról van tehát szó itt, hogy az én életének, az engesztelés megkezdése előtti formájában legalábbis, nincs jövője, az egymagában nem folytatható, hanem arról is, hogy az egy közelebről meg nem határozott – és korántsem feltétlenül biztos, hogy bármilyen szinten a megszólítottéhoz fűződő viszonyhoz köthető –, ám annál jelentőségteljesebb erőszakos eseménynek, vagyis a rét felégésének, az idő elvesztésének volt kiszolgáltatott.

Az én pontosan ugyanabban a funkcióban tűnik fel, mint a tűz, mely felszámolta jövőjének perspektíváját, amikor a vers a másik életének felemésztésével hozza őt összefüggésbe. Ez pedig ismét a megszólított kettős, vagyis egyszerre a megváltás ígérétét hordozó és az én-nek való kiszolgáltatottságában elgondolható pozícióját erősíti meg. A virág és az idő azonosítását a végletekig fokozó vers összefüggésrendszerén belül a virágok letaposásának aktusa, akár csak a feléggett, halott rét, mindenekelőtt a virág végességének perspektívájából tesz szert tragikus jelentőségére („óh ki gyógyítja meg az elrontott örömök rózsáját? / ki mondja a tiprott percnak: »kelj föl, kis százszorszépem!«”). Az idő innen nézve rendkívüli törekenységgel bír, hiszen az életnél is könnyebb elveszíteni. Sőt, az idő visszafordíthatatlan sérülékenységének irányából akár azt is lehetne mondani, hogy a

még maradványszerűségében is fennálló élet, noha Babits műve ugyanúgy a végességének irányából viszi színre, nehezebben elpusztíthatónak, és ekként ellenállóbbnak mutatkozik az élet idejénél. A másik számára felajánlott élet éppen ezért lehet még az időnél is értékesebb.

Mint az *Engesztelő ajándék* zárata kiemeli, a halott rét mindazonáltal ideális táptalajt biztosít a virágok egy új nemzedéke, így az időtapasztalat egy új formája számára („de virághamvval, s lásd, könnyel is trágyás, s ha új plántáid beülteted, / minden szirmot földajkál s neked áldoz”). A felégett virágos rét után hátramaradó hamu és – vélhetőleg – az én könnye együttesen olyan körülményeket teremt, amelyek inherens módon teszik a megszólított viszonyában elkötelezetté az én életét. A könnyekre való rámutatás gesztusa („lásd”) maga sem választható el a másik jelenlététől, amennyiben az én könnye nem más, mint az engesztelés folyamatának tanúságtétele, és mint ilyen a megbánás jelölője („szánom-bánom óráid letörött virágát”). A beszélő mindenekelőtt azt a kapcsolatot könnyezi meg, és a letaposott virágok trópusának perspektívájából azt gyászolja, amely a másikhoz fűzi, vagyis az engesztelés nem ténylegesen elkövetett bűnök vagy más események, hanem a megszólító és a megszólított közötti viszony pusztaságja miatt válik szükségessé. A gyász innen nézve az én és a te viszonyában konstitutív jelleggel bír. A viszony, amelyet Babits verse színre visz, mint látható volt, eredendően destruktív jellegű (hasonló mintázat jelenik meg a költő *A szökevény szerelem* című versében is: „Úgy tudlak már csak szeretni / mint magamat szeretem, / égve s égetve, kegyetlen”), azonban az én oldalán lehetővé teszi a megszólított integrációját az élet médiumába, ami egyúttal a másikkal a megszólító feletti hatalmát is stabilizálja. A te alakzata végső soron revitalizálja az én életét, amennyiben beleoltja a halott anyag által táplált termékeny mezőbe a jövő metaforájaként értelmezhető palántákat. Ezek a palánták szükségszerűen a másik életéből születnek meg, vagyis az én részévé válva is strukturális szinten tartalmazzák azt, önnön eredetükként. Emellett ugyanakkor legalább ilyen fontos a beoltás mozzanata által okozandó funkcióváltás is, amelyet a vers utolsó sorának implicit ígérete jelenít meg. A másik által adományozottaknak, pontosabban ezek alkotóelemeinek az áldozása a megszólítottat, összhangban a vers korábbi, a te abszolút pozícióját hangsúlyozó szakaszaival, a katolikus áldozás (lat. *sacrificium*) gyakorlatára való utalás során immár egyértelműen isteni pozícióba helyezi. Az azonosítás másik szintjén elmondható, hogy a zárlat ígérete szerint az én elkövetkezendő életének minden pillanata a másikkal szentelt módon, a másik abszolút fölérendeltségének afirmációját megtestesítve valósul majd meg. Az afirmáció ily módon magával az élettel azonosul, ami azt is jelenti, hogy az „engesztelő ajándék” nem más, mint az én és a te közötti, elsősorban az én miatt

destruktívnek bizonyuló viszony aszimmetrikus hatalmi kompenzációja: a hatalom adománya. Ez az oka annak, hogy Babits verse, hiába az én és a te közötti viszony komplexitásának a 19. századi formációkhoz képest látványos növelése, a klasszikus modellbe tagozódik.

A növényi növekedés és az ihlet poétikai kapcsolata Babits Mihály költészetében

Bevezetés

Nyilvánvaló, ha mi az írók pszichológiájával akarnánk foglalkozni, könnyen megejthetnők azt az érzést, amely azon íróban az „ihletet” érezteti. Az íróban valami ösztön dolgozik: megérzi azt, mely élmény alkalmas a lélek kifejezésére. Mintha valaki megszúgná neki: mi való művébe, és mi nem.¹

Ha szoros poétikai olvasatokon keresztül értelmezzük Babits Mihály *A lírikus epilógja*, a *Recitativ* és *A gazda bekeríti házát* című verseket, akkor feltűnik a versekben megjelenő mag- és csíra-kép, amely beleszövődik a versekbe, és azokra kiterjedő poétikai konstellációt képez. Szoros kapcsolatban áll a biológiai erőként megjelenő élet, valamint a lírai én rögzíthetetlenségével. Babits a növényi növekedés hasonlatán keresztül illusztrálja a versírás folyamatát az 1919-es egyetemi előadásokban. Az elemzések bevezetéseként ezt idézem fel, értelmezve és megvizsgálva a hozzá kapcsolódó teoretikus hátteret, amelyből kialakulhatott.

Amikor Wilhelm Dilthey az ihlet fogalmát említi az *Élmény és költészet*ben, az minden esetben összefonódik a külvilágtól való elhatárolódással, a befelé figyelemmel, amely a „lélek” belső tartalmaira koncentrálna.² A kívülről ható élmény inkább a lélek mechanizmusainak feltárását, kifejezését segíti elő, mint a külső impulzus rögzítését a műben.³ Dilthey úgy tekint a művekre is mint a lélek „ritmikájának”, mechanikájának lenyomatára, melynek tartalma egy egyéni léleké,

1 BABITS Mihály, *Egyetemi előadások 1919: Szabó Lőrinc gyorstrásos lejegyzése alapján*, szerk. LIPA Tímea (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 270.

2 Wilhelm DILTHEY, *Élmény és költészet* (Budapest: Franklin-társulat, 1925), 34, 42, 75.

3 Vö. uo., 35, 56, 66, 77, 87, 88, 90, 96, 97, 99, 109, 119, 124, 126, 132, 134, 135, 137, 159, 160, 161.

mégis az egyetemesség felé nyílik meg a mű.⁴ Ennek az egyetemességnek az eszménye összefügg – ahogy Dilthey kifejezi – Hölderlin, Novalis és a közejük által képviselt természet- és individuum-felfogásukkal, mivel önmagukat is teljességgént, részek összefüggésében képzelik el, párhuzamban a természet és a mű mechanikájával, ahogy a versek is egymásba kapcsolódó nyelvi- poétikai részekből állnak megvalósítva a „teljességet”. Eszerint a szubjektív, határolt világkép a rendszerbeli működések hasonlóságán keresztül válhat áthidalhatóvá, egyetemessé. Babitsra jelentős hatással volt Dilthey elmélete, hogy a valóságot az én tapasztalataival, és így a költészetet az én „valóságával” azonosította, viszont Babits ezt a teóriát úgy árnyalja, hogy a valóságos ént elválasztja a költőtől.⁵ Ez összefüggésbe állítható a lírai én fogalomtörténeti kiindulópontjával, az 1900-as évek elején zajló német szellemtörténeti diskurzussal, amely főként Margarete Susman és Oskar Walzel nevéhez kötődik, akik közül az utóbbi megalapozta a valóságos éntől távolodó lírai én grammatikai funkcióját, előbbi pedig hangsúlyozta, hogy a valós én empirikus élete csupán anyag, szelekciós tartomány a versbeli én formájához, amely általános érvényhez, állandósághoz jut.⁶

Babits 1919-es előadásai alapján a verset nem a tudatban megjelenő én formálja, a nyelv nem azzal azonosul. A vers szerveződésének anyaga a tudatban megjelenő, formát öltött reflexiók képezik, amelyekből a „szerves egész” kifejeződik. Babits a lélek rögzítéséről beszél az egyetemi előadásokban, azonban ez nem egy statikus én megközelítést jelent, hanem a rögzíthetőn keresztül eljutni a belső mozgáshoz, ami maga a lélek vagy az ihletműködés körvonalazhatatlansága a formában objektívalva. A tudatban megjelenő én is csak egy produktum, forma, melynek nyelvi rögzítése során a felnyitás, a „végtelen egésszé” tétel a cél, amely párhuzamba kerül a szerves világ működésével.⁷

Nem az élmény, a nevelés, a külső körülmények által reá erőszakolt dolog teszi a költő költészetét azzá, ami, hanem az a valami, amit magával hozott, ami mozgatja, mely eleven szervezet, „növény”, mely egész életében nő. A viszonyok mostohasága elnyomja, gátolhatja a növényi fejlődést, de nem teheti lényegesen mássá, mint amivé fejlesztik saját szervezetének törvényei. [...] [A]z élmény szerepe mellékesnek fog feltűnni, csak anyag, eszköz, amit aszerint választ ki a költő, amint a belső logikus fejlődésnek szüksége van

4 Uo., 101, 164–171.

5 RÁBA György, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé: Babits és a százéves Nyugat költői* (Budapest: Argumentum, 2008), 84–85.

6 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben* (Budapest: Kalligram, 2007), 123–126.

7 BABITS, *Egyetemi előadások 1919...*, 178–180, 184.

anyagra, hogy ki tudja magát fejteni. A fejlődés belső logikával történik, mint a növény növekedése, és minden mű folytatódása az előzőnek. [...] Eleinte ez az élmény elborítja a költő egyéniségét, éppúgy, mint a növény fejlődésének első szakaszában még el van borítva a talaj által, és csak később sikerül kitörnie az alól. [...] [A]z írói zseninek egyik lényege az a mélyről, önmagából való kitérés, az a magával hozott, született tendencia, ami magától érik ki a művekben és fejlődik, és az élmények evvel szemben csak anyagot képeznek, mint az a táplálék, amelyet a növény kap az égből, légből, földből, de ami a növény milyenségét nem determinálja, mert azt csak a saját törvényei determinálják.⁸

Látható, hogy ebben a gondolatsorban jelen van egy belső rendezőelv, amely az alkotó egyéniségéből származik, veleszületett minta, így a külvilág hatásainak ellenáll, de felhasználja azokat, mint formába önthető anyagot a versek megírásához. Ahogy Babits az alkotói folyamatot a növényi növekedés működésével köti össze, ahogy párhuzamba állítja az egyéniség és az organikus lét anyagtalán szervező logikáját, úgy az alkotás folyamataiba beemeli a biológiai értelemben vett élet önműködő és a külvilág „anyagi” hatásainak mechanizmusait is. Mintha az élmények, a nyelv mint anyag és a lélek mint anyagtalán, kifejeződésre váró erő egymásnak feszülne, akárcsak Bergsonnál az élet és a materiális világ, amelyben az élet maga nyer kifejezést, de mint dinamika és statika örök harcban állnak. Babits „gondolkodását legkorábban 1908 végétől Bergson ismeret-, majd lételmélete befolyásolta, és a francia filozófusnak abban az eszméjében, hogy körvonalazhatatlan élményeinket csak úgy hívhatjuk a homályból a fényre, ha valamely mozzanat formát társít hozzá.”⁹ Rába Babits költészetének számos konkrét poétikai példáján keresztül mutatja meg a Bergson-hatást, amelyet főként az „életlendület” verset „végtelenné” nyitó mechanizmusában lát.¹⁰

Babits 1910-ben írt Bergsonról (*Bergson filozófiája*), és az ihlettel hozzáférhető élet lehetőségét ki is emeli az esszéjében:

Ez a magyarázata az ihletnek, amely nem egyéb, mint az emberben megmaradt csökevény ösztön, s csodálatosan megérezni, megérteni és követni bírja az életet, például a költőkben, filozófusokban és művészekben. Az ihlet azonban embernél csak szórványosan lép fel, míg a rovarok lelkivilágának javát az ösztön alkotja. [...] Nem kell a filozófiának lemondania, hanem az értelem mellé segédeszközül kell vennie az intuíciót és az ihletet is, mely mint az ösztönnek az emberben megmaradt alakja az élet irányát követni képes.

8 Uo., 178–180, 184.

9 RÁBA György, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, 100.

10 Uo., 313–345.

A leghatalmasabb filozófiai rendszereket a költői ihlet s nem a pusztá értelem alkotta. Minthogy az ösztön, ihlet az emberben csak szórványos, csökevény, az értelem pedig tudatunk rendes alakja, azért nem tudott az élet megértése, a filozófia annyira haladni, mint a praktikus tudományok, kivált a fizika; de nyitva áll előtte az egész jövő, és a szabad emberi szellem számára nincs lehetetlenség. [...] Az ihlet és az élet párhuzamosak: ezt írja Bergson a művészet pajzsára. Minden pillanat új és teremtő: ezt írja az élet pajzsára.¹¹

Ha figyelembe vesszük az 1919-es előadásokban megjelenő ihletfogalmat, amely a léleknek megfelelően asszimilálja a külvilág tapasztalatait, hogy a lélek kifejeződése legyen a műalkotás, és mindezt a növényi növekedés hasonlatával szemlélteti, akkor nem kerülheti el a figyelmünket, hogy a Bergson-esszében Babits az ihletre az „ösztön” kifejezést használja, amely a tudattól elszakított működésre utal. Ha összevetjük Bergson *Teremtő fejlődés* című művét és a Babits-esszét, feltűnik, hogy Babits sokkal erősebb kapcsolatot alakít ki az ihlet és az ösztön fogalma között, mint ahogy az az eredeti műben szerepel. Bergson az ihletfogalmat csupán kétszer használja a művében, ebben a két esetben is a költészet kapcsán. „Mikor egy költő nekem a verseit olvassa, érdeklődhetem iránta annyira, hogy gondolataiba lépjek, érzelmeibe illeszkedjem, újraéljem az egyszerű állapotot, melyet mondatokban és szavakban szór élem. Akkor együttérzek ihletével, folytonos mozgással követem, s mozgásom, mint maga az ihlet, osztatlan cselekmény”¹² – írja Bergson, majd a vers egyre kisebb elemeire bontásáról értekezik, melyben így a részek különállnak, a tudat folyamatosan a részek közötti viszonyok térképezésére koncentrálnak, amely minden esetben geometriai formákra törekszik, és közben egy folyamatosan táguló rendszert észlel.¹³ Feltűnő, hogy az ihletdefiniációban megjelenik az „osztatlan cselekménnyel” való azonosítás, amely hangsúlyozza annak élethez hasonló dinamikus jellegét és az általa felépített anyagi konstrukció megbonthatatlanságát, mivel a megbontás az ihlet, az élet megszüntetésével lenne egyenlő.

Bergson a szerzői lelket is bevonja az ihlet-élet nyelvet formáló fogalmi rendszerébe. „Az élet valójában lélektani rendű, s a lelkeségnek lényege egymásba hatoló tagok sokaságát foglalni magába. [...] De ami lélektani természetű, az nem illeszthető pontosan a térre, sem teljesen be nem férhet az értés kategóriáiba.”¹⁴ Ezzel Bergson megteremti a lélek, az élet és az ihlet felépítésének hasonlóságát, amely

11 BABITS Mihály, „Bergson filozófiája”, *Nyugat* 7, 14. sz. (1914): 945–961, 958–959.

12 Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria (Budapest: Akadémiai, 1930), 192.

13 Uo., 192–194.

14 Uo., 235.

nem ragadható meg az elme által felállítható rendszerekben. „Én tehát – kénytelenek vagyunk elfogadni az értés nyelvét, mert csak az értésnek van nyelve, – sokszerű egység és egységes sokszerűség vagyok; de egység és sokszoroság csak felvételek személyemről, melyeket értés készít rólam, mikor rám szegezi kategóriáit; nem férek sem egyikbe, sem másikba, sem egyszerre mindkettőbe, bár a kettő egyesítve adhat valami közelítő utánezatot arról a kölcsönös egymásbahatolásról s arról a folytonosságról, melyet önmagam mélyén találok. Ilyen az én belső életem s ilyen az élet is általában.”¹⁵ Ezzel Bergson a korábban már említett „lírai én” század eleji meghatározását az élet vonatkozásában közelíti meg, ahogy az én rögzíthetetlen dinamikájáról és az elme által megragadott egységek közötti érintkezések folyamatos tágulásáról ír. Babits számára meghatározható lehetett ez a fajta bergsoni felfogás, amely az ént mint lelki létezőt határtalansággként írja le, de még a versben rögzítése is úgy jeleníti meg, mint lehetőségek sokaságát, amelyek a különböző társításokkal lehetővé teszik az élet rögzíthető formáját a véges anyagban:

Az anyaggal való érintkezésünk tör pácát e szétesésben. Az anyag ténylegesen elosztja azt, ami csak lehetőségként volt sokszoros, és ebben az értelemben az egyesítés részben az anyag műve, részben annak hatása, amit az élet hord magában. Így mondhatnék egy költői érzelemről, mely külön strófákká, külön szavakká külsősödik, hogy az egyenesített elemek e sokszoroságát tartalmazta, s hogy azt mégis a beszéd anyagiassága teremti meg. De a szavakon, a sorokon, a strófákon át fut az egyszerű, eredeti ihlet, mely a költemény maga. Így a szétesett egyének között még kering az élet; az egyenesítés hajlamát mindenütt támadja s ugyanakkor visszaállítja egy ellentétes és kiegészítő társító-hajlam, mintha az élet sokszoros egysége a sokszoroság felé vonzatva annál több erőt fejtene ki, hogy visszazáruljon önmagába. Alig szakad el egy rész, máris igyekszik egyesülni, ha nem is a maradó egészszel, legalább is azzal, amit belőle a legközelebb talál.¹⁶

A fentiek alapján Babits valószínűleg az ihlet-élet felcserélhető párosából kiindulva emeli be az ösztön fogalmát is az ihlet szinonimájaként, és Bergson *Teremtő fejlődésének* relációjában olvasva az 1919-es előadások alkotás–növényi növekedés társításában egy tudatosan megalapozott hasonlatot látunk. Babits a Bergson-esszében említi a növényi energiát, amelyet az állatok is felhasználnak a növények elfogyasztásával, ez elősegíti, hogy szabad mozgást végezhesenek. Ennek ellenére Babits kiemeli a *Teremtő fejlődésből* azt a megállapítást is, hogy némi tu-

15 Uo.

16 Uo., 236.

datuk és mozgásterük a növényeknek is van.¹⁷ A növények szerves anyagot állítanak elő az atmoszféra, a föld és a víz ásványi anyagaiból.¹⁸ Ez váltja ki azt a fajta különbséget, amely az állat és a növény fejlődése során megvalósul: a növény az állattal szemben rögzített, mivel nem kell elmozdulni a tápanyagul szolgáló energiáért, amelyet a környezetéből alakít át maga számára. Az elmozdulás szükségtelensége nem feltételez „eszméleti” állapotot, mint az állatok mozgása, a növényi cellulózhártya kivonja a növényt a külső ingerek alól.¹⁹ Ezzel a tudathiányból fakadó elzárttsággal együtt jelentkező érzéketlenség és a mozdulatlanság teszi lehetővé az egyre bonyolultabb és bármilyen irányú mutációk fejlődését a növényekben.²⁰ Bergson megközelítése hasonló Babits felfogásához a versalkotó folyamatok kapcsán, mely szerint a költő a külvilágtól zárt „lélek” szervezői potenciálját hívja segítségül a külvilág „anyagának” válogatásához és nyelvi formába öntéséhez. A zártság itt olyan értelemben jelenik meg, mint a külvilág hatásaitól független fejlődés, amely belső irányítottság által megy végbe. A vers is a saját és alkotója belső törvényei alapján formálódik, akár csak a növény. A babitsi „lélek” a versben, a növényi élet a növényi organizmus működéséhez hasonlóan válik láthatóvá, talál formát, Az ösztön azért is kulcsfogalom, és azért is emeli ki Babits is az esszéjében, mivel Bergson könyvében az „eszméletlenséghez” kapcsolódik, a növényi fejlődés szempontjából pedig domináns az öntudathiány.²¹ Az értelem az eszmélet felé, az ösztön pedig inkább az eszméletlenség felé halad.²² Az elemző tudat megbontaná a szervezett teljesség kialakításának lehetőségét, mivel egységekre tagolná, így elveszne a részegységek közötti relációk folytonos tágulási lehetősége, amelyet az elme képtelen szerkezetileg felépíteni, csak az élet, az ösztön valósíthat meg felhasználva az anyagot. Babits verseiben azért is jelenhet meg a szavak és az én zártaságával szembeni küzdelem, mert az én tudata és a szavak rögzített jelentései korlátozzák a vers mozgásterét, az ebből következő „teljességet”.

Az értelem minden dolgot gépszerűen kezel, az ösztön ellenben, ha szabad így beszél-nünk, szerves módjára jár el. Ha a benne szunnyadó eszmélet fölébredne, ha ismeretté belsősdnénk ahelyett, hogy cselekvéssé külsősödnék, ha kikérdezhetnek és felelni tudna, az élet legbensőbb titkait leplezné le nekünk. Mert nem tesz mást, mint folytatja a mun-

17 BABITS, „Bergson filozófiája...”, 957–958.

18 BERGSON, *I. m.*, 103.

19 Uo., 104, 106.

20 Uo., 113.

21 Uo., 134.

22 Uo., 135.

kát, mellyel az élet az anyagot szervesíti, annyira hogy, mint ezt nagyon gyakran kimutatták, nem tudjuk megmondani, hol végződik a szerveződés és hol kezdődik az ösztön.²³

Mivel Babitsot az egyetemi éveitől kezdve mélyrehatóan foglalkoztatja Arany János,²⁴ ideálképként tekint rá,²⁵ bizonyára nem került el a figyelmét Arany egyik 1860-as levele, melyben a vers csírájának képe a vers nem tudatos előzményét képviseli, amelyből aztán kiindul a tudatos formálással szabályozható képződés.²⁶ Babits talán azért is választja a költő „lelkét” verselőttes tartalomként, mert a tudatot zártnak fogja fel, ahogy a nyelvet is determinált jelölőként: mindkettő ellen egy rögzíthetetlen dinamika lép fel, az ihlet, amely a lehatárolhatatlan lélekkel működik együtt és a növényi növekedéséhez hasonlóan életként tör fel a magból, és formálja a számára adott anyagi lehetőséget. A mag vagy csíra képe Babits verseiben zártságként jelenik meg, mint lehatárolt forma, de jelen van valamiféle belső, formátlan tartalom, amely a determináltság ellen fellépve teszi lehetővé a csírázást és a növényi növekedést. Babits költészetében folyamatosan visszatérő bizonytalanság a nyelv és a költő által kifejezni kívánt tartalom, a „belső és külső szó” közötti azonosság, amely a nyelvet idegenné teszi.²⁷ Az alkotói folyamatot a külső és a belső világ összecsapásaként ragadja meg az 1919-es előadásban, a külső élmények és az alkotó belső logikájának összecsapásaként, amely a lélekkel azonosítható formává alakítja a külsőt. Ez a fajta feszültség jelen van *A lírikus epilógja*, a *Recitativ* és *A gazda bekeríti házát* című versekben is, melyekben a lírai én és a nyelvi kifejezés különböző poétikai megoldásokkal ugyan, de egymásnak feszül.

Mert hiszen a nagy író lényege az: hűség önmagához, ez azt jelenti, hogy egy új élménynél nem engedi magát megtörni, eltörni karakterében, hanem új élményt asszimilálni törekszik, minden átélés tulajdonképp küzdelem az én között és a között a külső körülmény között, amely reám hat. [...] [M]int nemcsak az olvasmányokból nyert élmények-

23 Uo., 153–154.

24 SIPOS Lajos, *Új klasszicizmus felé...* (Budapest: Argumentum, 2002), 50.

25 RÁBA, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé*, 87.

26 „a szellemnyilatkozásban, főleg ha költészetre, s itt leginkább a lyrára szorítjuk, alsó fokozat a neszme (non sens úgy-e?), vagy alig több ennél. [...] Mi is lehetne az inventio műveinél, egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelemből fog eszme fejlteni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csíráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak.” ARANY JÁNOS, *Hátrahagyott iratai és levelezése IV.* (Budapest: Ráth Mór, 1889), 147.

27 CSEKE Ákos, „»...s mit ér a szó, mely csupán tiéd?»” in *Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila és SIPOS Lajos, 126–136 ([Szombathely] Savaria University Press, 2008).

nél, hanem a külső világból kapott bármilyen élőlénynél a nagy író képes az élményeit asszimilálni, saját lelkéhez olvasztani, míg a gyenge íróban az élmény elborítja az egyéniséget, az író a maga külső nyereségében fog megjelenni, és nem asszimilálódva. [...] A külső élet sokasága, ami rám támad, mindannyiszor anyaggá lesz az író kezében, amiből egy egységes valamit, az ő saját lelkét építi fel, fejezi ki, tükrözi vissza.²⁸

1936-ban Babits arról ír Kosztolányi és a saját alkotói működését összehasonlítva, hogy amíg Kosztolányi szabadon uralkodott ihlete felett, addig ő fordított viszonyban, éppen kiszolgáltatott szenvedője volt a saját ihletének.

Kettőnk közül ő volt a józanabb, gyakorlatibb. Az írói mesterség hőse, akivé lett, már korán jelentkezett benne. Szilárdan megvetette lábát a hagyományban, s makacs munkával akarta kiharcolni az állandó ihletet. Eizménye Arany volt, Flaubert, Stendhal és a parnassienek. Esztétikáját én is elfogadtam, de levontam belőle a végső következtetéseket. Szakítottam a költészet regényes konvencióival, és gúnyolva beszéltem az ihletről. Viszont teljesen ki voltam szolgáltatva az ihletnek, amelyben nem hittem. Sohasem tudtam rabbá tenni, mint ő; kedvemre idézni s rendelkezni vele, akár a mese hőse a szolgáló szellemekkel, melyek egy gyűrűforgatásra megjelennek. Neki mindig rendelkezésre álltak; elkísérték az újságírás robotjába; segítő sugalmuk tökéletes műremekké emelt egy-egy röpke cikket, levelet, riportot. Ő valóban megtörte a paripát, keményen kilovagolva, hogy minden lépése tánc lett. Az írás munkafegyelmét számtalanszor jobban bírta, mint én, kinél a görcsös erőfeszítéseket hosszú csüggedések követték. Zsenge barátságunk folyamán mindig ő volt a biztató, a bátorító: noha fiatalabb nálam, s maga is a lelki kataklizmák korát élte.²⁹

Ez a különbség párhuzamba állítható azzal, hogy amíg Babits az ihletet a szerző lelki kifejezésének folyamatával azonosítja, abban lehorgonyozza, addig Kosztolányi „technikai diszpozíciónak” nevezi, a nyelvműködésre vonatkoztatja.³⁰ Ha a korábban idézett 1919-es előadásrészlet lélekhez asszimiláló mechanizmusát is hozzáolvassuk a Kosztolányiról írt sorokhoz, akkor világossá válik, hogy a felfogás alapján nem enged teret a nyelv adta lehetőségek felnyitásának, mivel nem a nyelvre, hanem a lélek mozzanataira helyezi a hangsúlyt. Babits visszaemlékezése is alátámasztja, hogy a – valószínűleg Babits felfogásában a korábbi, elavult jelentés-

28 BABITS, *Egyetemi előadások 1919...*, 175–176, 182.

29 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok II.*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 221.

30 Ehhez lásd BÓNUS Tibor, „Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók”, in BÓNUS Tibor, *Diskurzusok összjátéka: Irodalmi olvasásmódok* (Budapest: Balassi Kiadó, 2001), 143.

tartalmaktól terhes, – „gúnyolt” ihletfogalmat Kosztolányi a „munka robotjával” definiálta újra, amely nem a lélekhez való befelé fordulásban keresi az alkotás dinamikáját, hanem magában a rendelkezésre álló anyagban és annak mozgásában.

József Attila is hasonló ihletszemléleti különbségre világít rá *Az Istenek halnak, az ember él* című kritikájában,³¹ melyben az ihletet a szerző belső világa helyett kiszervezi a nyelvbe. A „lélek” fogalmát is újradefiniálja, amely nem a pszichológia psziché fogalma felől ragadható meg,³² hanem inkább az anyagot folyamatos mozgásban tartó erőként. Ez hasonló lehet ahhoz, amit korábban Babitsnál is láttunk az élet és az anyag ellentétében, mégis ebben az esetben nem a szerzői „lélek” mintájára válogat a költő a kifejezőeszközök közül, hanem maguknak az eszközöknek a belső mozgását állítja poétikai konstellációba, amely egy teljességben befogadható „műegész” alkot. A külvilágot egy lezárhatatlan, teljességében befogadhatatlan rendszerként fogja fel, melynek darabjait a költő lezárttá alakíthat, ha a dolgokban rejlő „leket” „ihletté” formálja. A világ részegységeiben rejlő belső tartalom, amely dinamikus erőként is felfogható, a valóságban jelenlévő „lélek” a műalkotás világában az „ihlet” fogalommal cserélhető fel, amely így rendezőelvként működik, hogy a végtelenséget lezárt formába lényegítse. József Attila kritizálja Babits alkotói tevékenységében, hogy a szerzői szándékon, az önkifejezésen túllépve nem engedi át a nyelvnek az irányító szerepet. Ennek egyik oka lehet a Babits által megújított szimbolista líramodell, amelyben metaforikus vagy analogikus viszonyba kerülnek a lélek belső történései és a világegész.³³ Az ezzel szembeni fellépést igazolja a szalagút-hasonlat is, amely Bókay szerint a műalkotás körében a körbelátást, a mindent látást úgy teszi lehetővé, hogy közben a szemlélőnek nincs meghatározott pozíciója a körben.³⁴ „Babits a képteremtő szubjektumot, míg József Attila az önmagát kibontó, lekerekítő és beteljesítő képet teszi meghatározóvá.”³⁵ A versek átírásaira jellemző a jelentéstágítás és a hang forrásának stabilizálhatatlansága,³⁶ az antropologizmusok átírás-

31 JÓZSEF Attila, „Az Istenek halnak, az ember él”, in JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. HORVÁTH Iván és mások, 215–236 (Budapest: Osiris Kiadó, 1995). (Első megjelenés: JÓZSEF Attila, „Az istenek halnak, az ember él: Babits Mihály új verseiről”, *A Toll*, 1930. jan. 10., 10–23.)

32 N. HORVÁTH Béla, „Politika és/vagy poétika”, *Új Dunatáj* 13, 2–3. sz. (2008): 106–112, 108.

33 ANGYALOSI Gergely, „Szárnyaska számár az őszi kertben, József Attila Babits-képeről”, *Új Dunatáj* 13, 2–3. sz. (2008): 18–25, 22–23.

34 BÓKAY Antal, „A késő szimbolikus beszédmód kritikája: A Babits-esszé”, in BÓKAY Antal, *József Attila poétikái* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2004), 42.

35 Uo., 37.

36 DOBOS István, „Az újraírt költői képek olvasásának szubjektumszemléleti implikációi” in *Hang és szöveg: Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. BEDNANICS Gábor és mások, 309–316 (Budapest: Osiris Kiadó, 2003).

sai és a nyelv materialitásának előtérbe kerülése,³⁷ melyek mind összefüggésben állnak a szubjektum perspektívájának felszámolásával, amely így az ihlet fogalmának poétikai kivetítéseként, a szerzői „lélek” felszámolásaként is felfogható.

A lírikus epilógja

A lírikus epilógja, a Recitativ és A gazda bekeríti házát arra a törekvésre épül, hogy feltárva és feloldva a nyelv és az azzal szorosan összefonódó *én* határait, közelebb kerüljön a „lélek” kiterjesztett (teljességként értett) rögzíthetőségéhez. Tehát Babits elsősorban nem a nyelv működési lehetőségeiben látja az ihletet, hanem a költő lelkének kifejezési formája dominál, amely így mindig visszamutat az alkotóra, ennek ellenére mégsem egy olyan lírai ént visznek színre a versek, amely egy biografikus referenciákkal lehatárolt hang lenne.

A lírikus epilógját egy metapoétikai gesztus határozza meg, amely explicit módon a vers szemantikai és impliciten a nyelvi-poétikai síkjába is beíródik, centrális pozíciót nyújtva az *én* hangjának, személyjelöléseinek, de látens módon megvalósítva a határok túllépését is. Áttekintve *A lírikus epilógja* recepcióját, érzékelhetővé válik egyfajta feszültség a versben megjelenített lírai *én* zártága és egyben nyitottsága között. Ahogy Horváth János érzékeli, itt már nem egy olyan ihletforrásról van szó, amely a szerzőre mutat vissza a versen keresztül, hanem az ihlet maga koncepcióként érvényesül.³⁸ Ugyan Horváth azt írja, hogy nem a szerző „lelkének” lenyomata a mű, ami azt is mutatja, hogy Babits sem úgy ragadja meg a lélek fogalmát az alkotói felfogásában, mint a szerzői személyiséget, hanem inkább mint azt és vele együtt a nyelvet formáló rendszert. A babitsi „lelki tartalom” nem a szerző tapasztalatainak kifejezésére szolgál, hanem a referencialitáson és fogalmiságon túlmutató költői rendszerek megalkotására. Babits mintha egy olyan lírai ént alkotna meg, amely ugyan nem kötött referenciálisan a szerzői *én*hez, de a nyelv formáiba záródik, és közben ki is nyílik a „teljességbe”. Az *én* a tudat megismerhetőségének határait viszi színre szemantikailag, amelyre a dió-metaphora is utal az agyhoz hasonló dióbéllal. Azonban ezt a megismerhető tudatot, az *ént* és vele együtt a nyelvi formát egy ezen a formán túlmutató dinamika alakítja. Itt is jelen van az a fajta alkotói felfogás, amely a tanulmány bevezetésében kirajzolódott: a „lélek” felhasználja a külvilágból nyerhető formákat, önmagával azono-

37 FINTA Gábor, „Szükséges-e az apagyilkosság? Babits Mihály és József Attila”, *Literatura* 34, 3. sz. (2008): 350–361.

38 HORVÁTH János, „Babits Mihály” *Studia Litteraria* 5 (1967): 5–23, 14.

sítható struktúrát alakít ki, de ahogy a bergsoni életlendület is dinamikus a statikus formához képest és folyamatosan alakítja az anyagot, *A lírikus epilógjában* a nyelvi-poétikai formákban nyilvánul meg ez a fajta harc. Sipos Lajos Babits egyetemi tanulmányait, levelezését és kéziratoss első verseinek alakulását tekintve arra a következtetésre jut, hogy Babits a biografikus én referencialitásától távolodva a személyes én és a lírai én azonosítását egyre inkább elhagyva halad egy tágabb tereket képviselő lírai én felé.³⁹ Ezt alátámasztja az is, hogy Kelevéz Ágnes a vers címadásának változatait visszakövetve megállapítja, hogy a „lírikus”, az öként „objektívált” alkotói én nem szerepelt az első címadások ötleteiben.⁴⁰ Angyalosi Gergely a modern líra személytelenedése kapcsán írja, hogy „Baudelaire-től Rimbaud-n és Mallarmén át Eliotig és Ezra Poundig a modern líra fokról fokra homályosabb, hermetikusabb lesz, egyre kevesebb valóságreferenciával él, nyelve pedig személytelenebbé válik, az ön-identitás feladásáról tanúskodik.” Majd *A lírikus epilógjáról* írva a tanulmánya végén felveti, hogy ugyan a vers fenntartja az önmagával azonos és teljes én koncepcióját, mégis talán elmozdul a szubjektum nélküli tudat nyelvhasználata felé.⁴¹

A lírai én és a versnyelv együttes konstellációja egy körkörös bezártságba helyezi a versben megszólaló hangot. Mintha a Rába György által feltárt reláció *A lírikus epilógja* és a schopenhaueri metafizika körmetaforája között nemcsak tartalmilag határozná meg a verset, hanem a nyelvi formára is kiterjedne.⁴² Az én a nyelvi formán keresztül, akár a gömb felszíne, felismerhető, határolható, de teljes megismerése túlmutat a formán. Ahogy azt már Nemes Nagy Ágnes is érzékelt, a vers *énje* paradox módon egyszerre zárt és kiterjeszhető.⁴³ Az én léte egyenlővé válik a vers létével, valamint ez a reláció reverzibilis, akárcsak a vers folyamatos önmagába érése a körköröség zárt és egyszerre végtelen paradoxonával. A végtelen reverzibilitás az *énnek* és a versnek egy olyan grammatikai-poétikai zártságot nyújt, amely felnyitható a vers határain belül a végtelenbe, a kör befejezhetetlenségében, de mégis határolt marad, és így terjed ki az *én* a vers hangjára, a vers zárt végtelenére.

A nyelv és az én viszonyára érdekes példa, hogy Babits költészetében az alkotói működés első időszakában a külvilág előtt szereplő tulajdonnév és a szemé-

39 SIPOS Lajos, „A Babitsi vers geneziséhez: *A lírikus epilógja* és az *In Horatium*”, in *Közelítések...*, 31–46.

40 KELEVÉZ Ágnes, „Új forrás a fiatal Babits kötet szerkesztési módszeréhez”, in KELEVÉZ Ágnes, *Esti kérdések: Irodalomtörténeti nyomozás Babits költészetében* (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2021), 164–166.

41 ANGYALOSI Gergely, „A lírai személytelenség kérdéséhez”, *Literatura* 23, 2. sz. (1997): 203–209.

42 RÁBA György, *Babits Mihály költészete* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981), 18–19.

43 NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 28, 33.

lyiség ellentmondásos viszonyba kerül.⁴⁴ Kelevéz Ágnes Babits névhez való viszonyulásáról írja, hogy *A lírikus epilógjával* összecsengő *Névjegyemre* című versben a név üres jelként érvényesül, amely a jelölttől, tehát a személyiségtől független.⁴⁵ *A Névjegyemre* érdekes módon egy olyan jelölő funkciót tár fel, melyben elveszik a jelentés, így maga a nyelv egy – a körkörösség és mozgás miatt – rögzíthetetlen és végtelen, de zárt teljességet hoz létre: „S e rövid név, értelme tárva, / tudjátok mégis, mit jelent? / Egész világot, önkörében, /mely zártan, szuverén kereng.”. Ilyen tekintetben felmerül a kérdés, hogy *A lírikus epilógjának* nyelvi megvalósulása egy rögzíthető jelentéssel feltöltött *énre* mutat-e rá.

A lírikus epilógja önreflexiójában a képiség szintjén megjelenő körkörösség („Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm”) az *én* determinált kiterjedését viszi színre a kint és bent tükröző relációját is felhasználva („Vak dióként dióba zárva lenni”). Az *én* és a mindenség, a bent és a kint olyan értelemben válik azonossá, mintha a mindenség is korlátozott határokkal rendelkezne az *én* és a vers mintájára. Szerkezetileg a vers elejére és végére helyezett végpontkijelölések keresztezése és megfordíthatósága teszi lehetővé a folyamatos ismétlődést: a keresztezés a kör végtelenségéhez hasonlóan a kezdettől a végigjutás megfordításával a vég visszafelé, a kezdethez irányít, a kezdet pedig újra a véghez: „Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban”, „jaj én vagyok az ómega s az alfa”. A versben többször is előfordul „magam” személyes névmás palindromként az *én* nyelvhez rögzített, végtelenül körbeérő zártságát viszi színre a szó bármelyik irányból történő olvashatóságával, így felcserélhetővé teszi a kezdetet és a véget az *én* vonatkozásában is.

Az *én* a nyelvbe záródik a grammatikai és a hangzásbeli megkomponáltsággal is. Az *énből* való szabadulás azért is lehetetlenül el, mert a nyelvbe ágyazódik az *én* szemantikailag („mert én vagyok az alany és a tárgy”) és grammatikailag is a hangzással egybekötve. Az egyes szám első személy igeragjaiban („vágyom”, „jutottam”, „hiszem”, „megundorodtam”, „kitörnöm”, „tudom”), a személyes névmás különböző alakjaiban („magamnál”, „rajtam”, „magam”) a birtokviszonyokban („versemnek”, „dalomban”, „körömből”, „nyílam”, „vágyam”) valamint a szintaktikailag hozzájuk tartozó szavakban megszólaló, a grammatikailag az *énre* mutató gyakori m-ek a vers egységeit az *énre* fűzik fel, ezzel is zártságot alkotnak.⁴⁶

44 KELEVÉZ Ágnes, „»Kit új korokba küldtek régi révek«: Babits útján az antikvitástól napjainkig (Budapest: PIM, 2008), 135–155.

45 Uo., 135–136.

46 ÁGOSTON ENIKŐ ANNA, „A lírai ihlet én-bontó és én-alkotó poétikai-nyelvi mechanizmusa”, in *Személyjelölés, korpusz, poétika: Új nézőpontok a magyar nyelv leírásában* 9, szerk. LACZKÓ Krisztina

Az *én*hang(zás)ból való kitörés egyik kísérlete, hogy a főnévi igenevekkel – tehát a ragozás kivédésével – kiterjesztik az *én* létét („Csak én bírok versemnek hőse lenni”) a „hős” létigéjének főnévi igenévként való használatával, és a mindenség („a mindenséget vágyom versbe venni”) valamint a dió-metaphora („Vak dióként dióban zárva lenni”) esetében is ezt a fajta grammatikai felszabadítást használja a vers. Ez az *én* kiterjesztésének vagy a mindenség beemeléseinek lehetséges módzataiként szolgálhat: átruházza a mindenséget az *én*re és az *ént* a mindenségre. Azonban ez a megoldás kapcsolatba lép a korábban említett dió-metaphorával is, így a mindenség az *én*hez hasonló határoeltságban válik az *énnel* azonossá: ellehetetlenül a kitörés lehetősége. Hasonlóan működik a vers, amikor a „törés” főnév mentesíti magát az alany grammatikai jegyeitől ellentétben a „törnöm”-mel („s **törésre várni** beh megundorodtam. / Bűvös körömből nincsen mód **kitörnöm**,”), ezzel is mintha az egyes szám első személyi ragját próbálná kivédeni a hang.

Egy törésponton szökhethetne ki a vágy, ahol az egymást követő két sornál az egyiknek az elejére, a másiknak a végére kerül a törésre utaló kifejezés, így beér egy ciklus, az egész vers körbeér a már említett kezdet-vég és vég-kezdet párral. Ez a két sor pontosan a vers közepén helyezkedik el, melyet a nyelv alkot és zár le. Ahogy az *én* szemantikailag és grammatikailag azonosul a vers megszólalásával, a nyelv keretei közül nincs szabadulási lehetőség, csak az elhallgatás törheti meg a nyelvet. Amint a birtokos viszonyból, a nyíllal azonosított vágy kiválik a kettőspont után, létrejön egy rövid, hangot megszakító elhallgatás („csak nyíllam szökheth rajta át: a vágy –”). A nyíllal azonosított vágy a nyelv szintjén az elhallgatás pillanatában szivárog ki és valósul meg. A kötőjel vizuálisan is nyílként érvényesül, amely a csend- és a nyíljelölésben jön létre, a kettő egymás függvénye. A nyíl és a vágy azonosításával az elhallgatásban felszabadul a vágy, és annak tárgya: a mindenség versbe foglalása („a mindenséget vágyom versbe venni”). Az onnan az ezt követő sorban visszavonja a „vágy” megvalósulásának lehetőségét („de jól tudom, vágyam sejtése csalfa”). A „vágy” a „vágyam” birtokviszonyba kerülve elveszíti autonómiáját, így a vers megtörésének lehetőségét is.

Vida Gergely hívja fel a figyelmet a csalfa-alfa rímparra, amely így a vágy kiszámíthatatlanságát a lírai *én*re is átruházza.⁴⁷ Ez azért is válik érdekessé, mert így – ahogy a „vágyam” a birtokviszonyban visszakerül a lírai *én*hez – a vágy a körkörös szerkezet kialakítójává válik, a végtelen variációk terévé, amely a lírai *én*-

és KUNA Ágnes (Budapest: ELTE BTK, Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet, Magyar Nyelvtudományi Társaság, ELTE DiAGram Funkcionális Nyelvészeti Központ, 2022), 140.

47 VIDA Gergely, *Babits-olvasatok: Játék, konvenció és típus a fiatal Babitsnál* (Pozsony: Kalligram, 2009), 127.

ben lehetővé teszi a „mindenség” elérését. Mintha a versben az *én* hangja a megismerhető tudattal kapcsolódna össze, amelyet egy tudattal nem megragadható mintázat alakít, amely a vágyban, egy ösztönös tapasztalatban reprezentálódik. Rába György idézi Spinoza *Etikájából* *A lírikus epilógja* értelmezéséhez, hogy „A kívánság az ember lényege maga”, majd arról ír, hogy a költő célja a filozófia körének poétikává egyenesítése és Babitsot idézi, miszerint „minden jó filozófia kör, és körben forog, de az írónak kezdeni és végezni kell: eltalálni a kör egyenesítését”.⁴⁸ Mintha *A lírikus epilógjában* a vágy maga mint a lírai ént alkotó, folyamatos mozgásban lévő lényeg az *énnel* és a világgal együtt a vers filozofikus síkját tartaná körben, de a lírikus versírói akarata, hogy ezt „kiegyenesítse”, mintha a magot belülről feltörve egy felfelé növekedő növénynek alakítaná önmagát, de ez az *én* nyelvi korlátjának megszüntetésével jár. Rónay György Babits költészetében a vágy megjelenését Babits szerzői felfogásából levezetve az élethez hasonló örök változásként határozza meg, amely céltalan, csupán a változásra való törekvés az állandója, és idézi Babits egyik 1904-es, Kosztolányihoz írt levelét: „a nagy művész... a természet végtelen variációit is továbbvariálja. [...] Minden grand-art egyik őstémája az emberi lélek örök vágya a különbségre, az újra, amely szintén a természet kiapadhatatlan variáció-ösztönének folytatódása.”⁴⁹

Recitativ

A *Recitativ* nyitószora és az első versszak hiába kísérel meg feltörni a nyelv határait a zenén keresztüli egységesüléssel, mivel a nyelv grammatikája magába zárja a kiterjeszthetőt. Ennek ellenére jelen van az igék passzív formáival megjelenített, de el nem ért egységesülés és kiterjedés vágya. A *Recitativ* nyitószorában, az „Ó, mért nem lettem én muzsikus?” önmegszólításban az *én* jelenléte korlátozza az igeragozást és ezzel együtt a kiterjedés lehetőségét is, ahogy az első versszakban a gyöngyhöz kötődő „lepörög” ragozása is a gyöngy grammatikai zártságát viszi színre, az így megvalósuló „ö” alliterációja („gyöngy lepörög”) pedig még zártabb egységgé teszi a gyöngyöt, amely a pörgés cselekvésében, mozgásában még inkább kihangsúlyozza a gömbfelületet. A vers az *én*hez kötött madár-hasonlattal a megszólaló lírai ént nemcsak színben különíti el a tájtól, hanem a „nedvezi” ige ragozásával is. Az *én*, a lélek és maga a vers nyelvi formája (ahogy azt az egész vers végigvonultat) a bezártságon keresztül azonosítható.

48 RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981), 15, 17.

49 RÓNAY György, *A nagy nemzedék* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1971), 101–102.

Ó, mért nem **lettem** én muzsikus?
 A szerelemnek e tengerén
elúszni – nem mint barna madár
 fehér egen; vagy azúr vizen
 mely tollát kívül **nedvezi** csak
 s zsírjáról minden gyöngy **lepörög**
 hanem (keserves lelkem üröm-
 cseppjével) **átítatva** puhán,
átjárva egészen, **szíva** és
foszlódva lassan, **omladozón**,
eltűnve – nem **befúlva**, hanem
Beléolvadva!...

Az egységesülésre vonatkozó cselekvések határozói igenévként („átítatva”, „szíva”, „átjárva”, „foszlódva”, „eltűnve”, „befúlva”, „beléolvadva”), főnévi igenévként („elúszni”) és folyamatos melléknévi igenévként („omladozón”) jelennek meg, amely a személytelenség elkerülésével válthatná ki a kiterjedést, de az igével ellentétben mégis passzív formában marad a „cselekvés”. A grammatikai tudatosság tekintetében a vers hasonló *A lírikus epilógjához*, ahogy a vizuális írásjeleknek is jelentéstartalmat nyújt a vers, akár csak a versszak egyetlen főnévi igeneve után használt kötőjel: „A szerelemnek e tengerén / elúszni -” sorokban vagy az „eltűnve” utáni újabb kötőjel, amelyek közül az előbbi az úszás nyomvonalát vizualizálhatja, de mindkét esetben bizonyos az elhallgatás, amely az elúszni és eltűnve jelentéstartalmából következik, mintha a vers a vizualitással emelné a cselekvés szintjére a nyelvben nem megvalósíthatót. Ehhez hasonló a versszak végén használt három pont, amely az egész versben egyetlenegyszer fordul elő, és vizuálisan a csöpögésre reflektál megint csak a ki nem mondható képiség formájával. A hanggal ki nem mondható vizualitás felett mégis hatalmat gyakorol a nyelv fogalmisága, ahogy a szemantikai tartalmat határoltabbá teszi, akár csak az, ahogy a zárójelek közé helyezett sorok az egész versszak nyelvi párbeszédében, kontextusában a lélek körbezártságát rajzolják a versbe, és ezzel a passzív igékkel inszcenírozott vágyott egységesüléstől elválasztják a lelket, és mindegyeszer a lélek birtokviszonyába helyezett analogonjához, a csepphez, a gyöngyöz teszük hasonlóvá: „s zsírjáról minden gyöngy lepörög / hanem (keserves lelkem üröm- / cseppjével) átítatva puhán”. A *Recitativ* viszonylag kevés zenei elemet tartalmaz, de a már említett „gyöngy lepörög” mintha a visszatérő „ö” összecsengését is magába görgetné, zárná a forma. Ehhez hasonlóan a „k” kemény hangzását terjeszti ki a vers a magokra és annak zártságát a szavakra is, melyeket a hangzás is összefog, valamint a ma-

gok gyöngyhöz hasonló formája magába zár: „Ó, ti kemény / magvak, ti lellem magvai, szók!”. A későbbiekben a „k” kemény, sértő hangzása jelen van a könny, kavics, homok szavakban is, melyek megint csak formai hasonlóságban állnak.

Az „Ó, ti kemény / magvak, ti lellem magvai, szók!” nemcsak az alliteráló hangzókat ejti foglyul, hanem reflektál egy romantikus gesztusra is. Az „Ó” a romantikus hagyományból szívárogoz át a versbe, az invokáció invokációja, magának a hangnak a megszólaltatása, megidézése, mivel szemantikailag ürességet jelöl.⁵⁰ Már maga a hangképzés, az ajkak közötti megnyíló tér is a rajta keresztülhaladó megszólalás lehetőségét tartogatja. Ebben az esetben az alliteráló hatás reflektálhat a zeneiségnek helyet adó invokációra is, amely aztán az „Ó” után a nyelv formájába kerülve csapdába esik, akár csak az említett alliterációk zeneisége. Az önmegszólító invokációs próbálkozások ismétléséhez tartozik a keretként szolgáló „Ó, mért nem lettem én muzsikusz?” első és utolsó sor, melyek az egész versre vonatkozóan az invokáció sikertelenségébe zárják a nyelvből kiszabadíthatatlan *én*-t. A keretezés hasonló *A lírikus epilógjának* visszatérő, de kiasztikus kezdet-vég felcseréléséhez, viszont ebben az esetben az invokációban felszabadíthatatlan *én*-re csukódik a nyelv vagy a nyelvre az *én*, ahogy a megszólaló tudata, emlékei, fogalmi nyelvhasználata nem engedi a kiterjedést. Felmerül a kérdés, hogy az *én* önkifejezése egy másik művészeti ágban, mint a zene vagy a festészet, mennyire válna zárttá, tehát az *én* maga a nyelv médiumának zártsága nélkül mennyire korlátlan előzmény?

Az invokációs megszólítások először az *én*-re vonatkoznak, majd a szavakra, aztán a zenei és vizuális művészetekre, majd a végén újra az *én*-re, mintha ez mind önmegszólítás lenne, melyben a zenei és vizuális alkotáshoz kapcsolódó jellemzőket át akarná emelni a szorososan összefonódó *én*-re és a szavakra. Hiába próbálja megidézni a zenét és a képet („Ó szótlan, tiszta, homoktalan / zene!”, „Ó kép!”), magát a szavakat idézi meg, ahogy a hangképzés szemantikai tartalmú, grammatikai és szintaktikai szabályok közé szorított nyelvi rendszerbe ágyazódik, vagyis egy szabályrendszer keretei közé szorul. Ez az aposztrofikus gesztus a zenét és a képet is szemantikai síkon, a nyelv szabályrendszerébe ágyazva emeli be a versbe a megszólítással. Folyamatosan fenntartja a hangképzést, a szemantikai tartalom megtörését, mintha a nyelv ellen harcolna, de közben a hangképzés mégis a szavak képzésében fakad ki. Maga a cím is (*Recitativ*) olyan hangszerkíséretes énekes beszédet, a zene és a beszéd határán álló jelenséget jelöl, amelynél a nyelv szerepe dominánsabb, a zeneiség fölé kerekedik, a nyelvi rendszer befolyásolja a

50 Jonathan CULLER, *Theory of the lyric* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2017), 190, 213, 217, 223, 235, 236.

dallamvonalat. Mint ismeretes a *recitativo* (jelentése: énekbeszéd) a 17. században az olasz operával összefüggésben alakult ki: kötetlen éneklési módot jelent, amelyet a kottában zenei hangok jeleznek, de időbeli beosztását (tempóját, ritmusát, hangsúlyait) az adott szöveg határozza meg, tehát a nyelv korlátozza a zeneiséget.⁵¹

A harmadik versszak felsorolások egysége után megjelenő „Ó, kép! Ó, színek! Ó, vigasz: alkotás!” megszólítás invokációjának háromszoros ritmikus ismétlése mintha a kép, a szín, a vigasz nyitottságát reprezentálná és azonosítaná az alkotással, de újra csak a szavak determináló hatása jelenik meg szemantikailag a következő sorokban. Amint a „mondva” módhatározó a szavakra, a beszédre irányul („Hanem beszédben mondva el, annyi jaj / ahány szó benne”), a nyelv a tagoltsággal, a ritmikus szaggatottsággal uralkodik a vers melosza felett: a jajongás és a szavak darabossága párhuzamba kerül. Az ezután következő egységekben a kettőspontok a nyelv működéseiben való fokozatos mélyülést reprezentálják, ahogy a korábban a festészethez társított képi technika megvalósul, de fel is tárul a nyelv darabosságának párhuzama. A következő zárójel ennek a formának a még korlátozóbb mélységéig hatol tovább: az *én* érzékeléséhez, emlékeihez kötött fogalmi jelentésekig, ez a nyelvbe való hatolással, annak szétszedésével („szótag”) is érzékelhető, mely az emlék és a szavak darabos felépítése közötti hasonlósággal is újra csak az egység nélküli részek elkülönülésére reflektál. Ezt a darabosságot teszi láthatóvá a felsorolás, amelyet a harmadik versszak eleje visz színre a vizuális művészethez kötve („Ha festő volnék”) egészen a megszólításig, de ezek a képek is a nyelv, a fogalmiság szintjén jelennek meg, ezek a felvillanó képek nem jelenítenek meg tágabb jelentéstartományokat önmaguk konvencionalitásán túl, ellentétben a megszólítás utáni egységben, ahol a negációval a vágyott kiterjedést szemantikailag beépíti a képekbe, és ezzel kísérli meg a fogalmiságon túli kiterjedést. De a vers végi megszólítás korlátozása ellehetetleníti a vágyott cél elérését.

Az ismétlődő invokációk – a már említett poétikai formákkal – nem az *én* és a nyelv határainak feloldása felé haladnak, hanem éppen ellenkezőleg: az *én* és a nyelv együttesének analogonja a gömbszerű motívumok mentén a csepp, mag, homok, kavics irányába transzformálódik. A vers nyelvi formálódása, a vers megszületése folyamatosan a dermedt formákon keresztül a záródás felé tart. A „(kerves lelkem öröm-cseppjével)” sorokban a lélek és az *én* birtokviszonyában áll a „csepp”, annak származéka és egy elválasztott egységként van jelen a passzív igei formákkal ábrázolt vágyott „tengerben”, akárcsak a később megjelenített homok a szemben, kavicsok a fürdővízben, és az őstengerek üledéke. Amíg *A líri-*

51 *Zenei lexikon*, szerk. BALÁZS István (Budapest: Corvina Kiadó, 2005), 226; *Magyar színházművészeti lexikon*, szerk. SZÉKELY György (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994), 643.

*kus epilógjában az én, a vers maga egyetlen magként, dióként alkotott egységet és bezártságot, addig a Recitativban a szavak záródnak önmagukba, és a lélek, az én viszonylatában válik zárttá: amíg a hangnak egy én a forrása, addig a megszólalás nem alkothat határolhatatlan teljességet, mindig határolt darabokra esik szét. Az éntől származó szavakat a hangadó emlékei és az azzal összefonódó jelentések korlátozzák, ami ellehetetleníti azok egységesülését, darabossá teszi a nyelvhasználatot a zenei vagy képi kifejezőeszközökkel ellentétben. A lélek, az én lenyomatái a szavak, a homok, a magok, a kövek, melyek a birtokviszonyból adódóan látszólag nem egyenlők a hangadóval, mégis folyamatos a forrásra való visszautalás, annak jeleként működnek. Kelevéz Ágnes ír arról, hogy Babits költészetében több helyen is megjelenik a gyöngyök képiségével összeforrasztott emlékek, amely visszautal Bergson *Teremtő fejlődésében* megjelenő gyöngyök-hasonlathoz: az én, akár egy nyaklánc fonala, magára fűzi a múlt különböző eseményeit, és ez a múlt folyamatosan hatással van a jelenre.⁵²*

Mégiscsak lehetőség lenne egy nyitott *én* ábrázolására a *Recitativ* gondolatmenete szerint, de a nyelv nem az erre megfelelő médium, ezért válik darabossá az átvitel: a szavak a fogalmiság miatt válnak determinálttá. A fogalmi gondolkodás, a jelentés az, amely „ülededik” („östengerekből ülededett szók”), így elválik a teljességtől, súlyosabb materialitásba vált, de közben a nyelv a determináltság ellenére a világ teljességének tömörüléseként jelenik meg. A feloldódás mégsem lehetséges („régizsáradt tengerek alja”), ahogy azt a víz hiánya is mutatja, de múltbeli létezése a szavak jelértékét hangsúlyozza: az ülededés, a szavak a tengerre mutató jelek akkor is, ha nem valósítják meg annak teljességét. A „felejtett könnyek alja” is érdekes módon egy paradox kép, melyben a likviditás („könny”) az emlék megvonásával, a felejtéssel jelenik meg, amely ellentétes az annak emlékből ülededett aljával: a felejtés a könny létének feltétele. A szavak nem képesek rámutatni a likvid teljességre, egyenértékűvé válni azzal, mégis magukba zárják annak egy részét, ahogy azt a „szók emlékkittas mérgei” rész is megjeleníti. A folyékony tartalomtól csak az *én* emlékeit szívják magukba, amely egy szervezet működését veszélyeztető, halálos anyaggá válik a teljességből kivonódva: méreggé. Ez a fajta „szennyezettség” már jelen volt a lélek ürömcseppjeként, amely ugyanolyan keserűen hat az ízelet során, mint a következő sorokban a „gondolat salakja”, amely újra csak a fogalmi korlátozottságra utal: „a gondolat salakja szent / italomnak színét és ízét / el ne busítsa? Szók, keserű / östengerekből ülededett / szók”. Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiről írja Szénási Zoltán, hogy a nyelvre,

52 KELEVÉZ Ágnes, „»Más voltál ott is!«: A visszapillantó önszemlélet versei”, in KELEVÉZ, *Esti kérdések...*, 52–53.

a költői megszólalásra vonatkoztatható „varázs” kifejezés gyakran visszatérő elem, amely a megszólaláshoz performatív erőt társít. Ennek egyik általa említett érdekes példája a nyelv mérgező hatásának megjelenése, amely szintén cselekvő szerepet nyújt a költői kifejezésnek, ahogy az megjelenik a *Szittál-e lassú mérgeket* című versben,⁵³ ahol a csíra és a mag a mérgezett szó analogonja. A mérget tartalmazó mag képe már *A lírikus epológjában* is jelen van, ahogy arra felhívta a figyelmet Rónay György: érthetővé válik a kapcsolat, ha Babits egyik 1904-es levelét olvasuk, melyben magát hasonlítja a nehezen feltörhető dióhoz, majd egy 1905-ös levélben a lelkét szilvamághoz, melyben a feltöréssel talán „cyankálit” találhat.⁵⁴

A tízes évek elejétől, egy korszakváltás tapasztalható, jellemző a mondás-kimondás-kiáltás-hang és a hallgatás-csend-némaság dichotómiája, melyben a mondáshoz a hang, a száj, az ajkak, a némasághoz pedig a süketség, sírás és a könny motívuma társul, és a korszak jelzőoszlopa az 1915-ben keletkezett *Recitativ* című vers.⁵⁵ A keserű íz érzékelése egy testet feltételez a versben, mert érzékek nélkül nem létezik keserű íz, ahogy mérge sem létezik egy megbetegíthetetlen organizmus nélkül. A szavak csak úgy válhatnak a „gondolat kegyetlen izgatóivá”, ha van egy fogalmi rendszerrel létező *én*, akiben a „gondolatok” mozgásba léphetnek, felkavarhatók („Ti gondolat kegyetlen izgatói”), miközben az izgatottság jelentése többnyire egy olyan reakcióra terjed ki, amely feltételez egy testet, így a gondolat formaisága párhuzamba kerül azzal a fajta testiséggel, amely azt tárolja, a kettő egylényegűvé válik. A homokkal azonosítható, gondolatot tároló szavak a látás lehetőségét is korlátozzák: „szemvizem oly teli / homokkal, hogy szemem csupa vér”. Ebben az esetben is a látás teljességét, a víz tisztaságát lehetetleníti el azzal, hogy nyomot hagy a szemben, mint egy jel, melyből kifakad a vér. Ahogy a testen, a szerveken lenyomatot hagy a nyelv, az már önmagában a test létéből fakad, mivel létezésével teszi lehetővé a sérthetőséget. Lehetséges, hogy maga a szem is a szemvíz „üledékeként”, „aljaként” értelmezhető ugyanúgy, mint ahogy a fürdővízben is a test egy ülepedés („s fürdömnek annyi éles a kavicsa / hogy lábam egy seb”), mivel a kavicsok viszonylatában létezik, azok lenyomataként: a kimondott nyelv a testre mutat vissza és miatta nem valósul meg a teljesség. A szem-szemvíz egymásban helyezkedésének mintájára jelenik meg a test is a fürdővízben, mint ha a látottság meghatározná az egész létezést. Egyre inkább összefonódik a test

53 SZÉNÁSI Zoltán, „Jó és rossz varázs: A költői megszólalás átértékelése Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseiben”, *Vigilia* 90, 4. sz. (2025): 345–355.

54 RÓNAY, *A nagy nemzedék...*, 106–107.

55 VISY Beatrix, „»Szálljatok szét, gyötrő szavak!«: A kimondás és a hallgatás képzetei Babits Mihály költészetében”, in „*ki mit lát belőle*”: *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, szerk. KELEVÉZ Ágnes és LENGYEL Imre Zsolt, (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017), 179–189.

és a szó analogonjainak képe, ahogy azt a „Homloktalan zene” vágya is láthatóvá teszi, ahogy a „homloktalan” kifejezésben jelen van a „homoktalan” inskripciója, amely így a homlokba, a tudat helyébe pozicionálja a szavakat, a homokot, mint ha az emlékezés, a fogalmi jelentés lenne az, amely a tudatot darabolja. A saját tudat fogalmisága teszi sebzetté a testet, ahogy az kivetül a külvilágba a látáson keresztül és az önmagába zártságot azzal valósítja meg, hogy vissza is hat kívülről: fájdalommal korlátozza a testet, az *émt*, amely szintén egy determináló létezés.

A harmadik versszakban megjelenő vágyott, de tagadással megjelenített képek az említett test, *én* határainak felbontására utalnak. Ennek érdekessége lehet a Rába által több versben is észlelt „összefüggő képszalag” poétikája, amely a film pergéséhez hasonlóan (akár a szavakkal azonosított cseppek pergése) az örök mozgó elme és Bergson által leírt természet vég nélküli mozgását inszenírozva a totalításra törekszik.⁵⁶ Ez a törekvés érvényes lehet a vers korábbi részében megjelenített töredékes felsorolásra is, amely így a nyelv elhatároltságát úgy tünteti fel, mint a teljesség darabjait, melyek visszamutatnak az eredetükre, az egységre. A testet daraboló vagy a test általi megszólalással darabolt világ felsorolásos struktúrája a teljesség negációjával a vágyott állapotot írja le:

Hanem beszédben mondva el, annyi jaj
 ahány szó benne: várrom, Itália,
 hajók és tenger: tűnt nyarak, életem
 s más kedves élet rémei, háborúk,
 emlékek, álmok, izgalom, új halál
 minden szótagban, új sebek, új kinok
 s nem élhetendő életek eleje:
 nem a holt színek élete, nyugalom,
 tárgyak nyugalma, víg barik írigyelt
 tudatlansága, állati szent öröm,
 sem a virágok illatos élete
 sem szirmok élő selyme, sem ős kövek
 vak boldogsága: rejtekes istenek
 életlen élte, nagy zene, szent
 halál, vak fények, szótalán olvadás. –

Az „élhetendő életek eleje” egy olyan létállapotra utal, amely az élet megkezdésének örökös fenntartását jeleníti meg, amely így a tapasztalatoktól és emlékezés-

56 RÁBA, *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé...*, 105, 137.

tól való érintetlenség örök állapota. Az „élhetendő” folyamatos melléknévi ige-név helyezi állandóságba, a beleíródó feltételeesség pedig elérhetetlen vágyként jeleníti meg az életet. Ez a fajta folyamatos elkezdésben tartott élet a befejezettséget, a halálhoz való közeledést kerüli el, amely a befejezett és önmagába záruló *én* felé haladást akadályozná meg. A vakság és a tudatlanság kerül ellentétbe az *én*hez kötődő eddig tárgyalt jellemzőkkel, melyek felépítik és határolják azt, miközben paradox módon az élet, a teljesség a halálban van jelen, amely az életnek egy transzcendens síkját hozza előtérbe, és az emlékeket nem tartalmazza: „Istenek életlen élte”. Ebben jelen van az „életlen” meg nem sebző, nem éles jelentés is, amely újra csak visszautal a szavak felsértő, teljességet megszüntető jellegére. Ebből nyer értelmet a „holt színek élete”, amely így a vizuális művészethez kötött eszközbe úgy helyezi bele az élet teljességét, hogy a transzcendens életfogalomhoz hasonlóan a tapasztalathoz kötött életet vonja ki az anyagból, ahogy azt a szavakból nem képes. Így jutunk el a növényi élet definiálhatóságáig („sem a virágok illatos élete / sem szirmok élő selyme”), amely hiába az emberi érzékszerveken keresztül válik befogadhatóvá (szaglás és tapintás), mégsem okoz sérülést, az életet nem determinálja, ahogy a szavak formája determinálta a testet a darabolással, a jelként való befuródással, másfajta médiumon keresztül alakítja ki az élet jelrendszerét, ahogy *A gazda bekeríti házát* című vers végén megjelenik az „élő orgona” hívása az illaton keresztül, de ez a későbbi vers már más perspektívából ábrázolja a nyelv médiumát.

A gazda bekeríti házát

A lírikus epilógjához hasonlóan – ahogy a cím is jelzi – újra egy alany birtokviszonyában jelenik meg a vers fő tárgya, amely a vers objektíváló leválasztására is utalhat, de azzal a különbséggel, hogy amíg az első versben az *ént* a vers, a nyelv maga önkényesen zárja be és teszi archiválhatóvá, a szerzőről leválaszthatóvá, egyes szám harmadik személyé, addig *A gazda bekeríti házát* cím jelzi, hogy a birtokos maga állítja fel a saját keretrendszerét, amely – ahogy az a vers mélyrétegeiben is látszik – egyenlő a vers nyelvi megformálásával, az *én* saját jelrendszerét építi ki és zárja be önmagát. Ugyanakkor az eddigi két vershez képest a felszabadulás sokkal reménytelibb és irányítottabb (ahogy az Babits húszas évek végi korszakára jellemző),⁵⁷ mint az előző két vers vágyott felszabadulása, amely az elhallgatásban

57 Babits a húszas évek végén, a harmincas évek elején a klasszicizáló forma felé fordul és újrateremti önmagát és költészetét, amely társul egy reményteli költői szerepvállalás képével és a Baumgarten-díj

és a növényi élet formájában kulminált. *A gazda bekeríti házát* nyelvfilozófiája az előző két versből fejlődik ki, amely abban is látható, hogy a nyelv szabályrendszerre újra csak az *én* zártságát is magában foglalja, de ez a nyelv a felszabadulás lehetőségére felé halad, amely ötvözi a csend és a növényi élet jellemzőit: a vers, a nyelv ennek a kettőnek a médiumává válik, nem pedig ellenségévé. Ennek ellenére ez a vers is feszültséget épít ki: amíg az előző két versben az *én* zártsága, a nyelvi kifejezés határai váltották ki a küzdelmes nyelvi megszólalást, addig jelen esetben egy nyelvi rendszer ellen fellépő másik nyelvi struktúra jelenti a veszélyt.

A vers elején a „földem a földből kikerítve” részben az általános, mindenki számára elérhető „föld” főnevet az *én* viszonyába hozva leválasztja és a „bekerítve” helyett használt „kikerítve” módhatározóval, a „ki” prefixummal kívül helyezi valamin vagy kiemeli azt. A kerítés mint dermedt forma és belső cselekvés egy szabályrendszer alapján alakul ki, amely a jogi apparátusban jelenik meg a kerítés és az „ör”, a „törvény”, a „jog” azonosításával, ahogy az „állnak őr, hatalmasan / igazságukban” sorokban megjelenő „igazság” is a jogi rendszerek alapjára utal és egyben ez nyújtja a megtartó talajt. A sajátos szabályrendszer alapjába lécszerűen, ritmikusan leszúrt főnevek sűrű felsorolása hasonlít a kerítéshez. Ebben a felsorolásban történik egy ok-okozati struktúrára épülő megfordítás, ahogy az *én* birtokviszonyai működésbe lépnek („ők a törvény, ők a jog, / erőm, munkám, nyugalmam és jutalmam ők”), mintha az első egységben az „ők” lenne a törvény és a jog létének feltétele, jele, de a birtokviszonyok megjelenésével az *én* létehez kötődő jellemzőcsoport lesz a lécek feltétele. Ezt támasztja alá a „jel hogy vagyok” és a „sün-életem tüskéi” is. Nem mellékesen a nyelvi jelek *én*re vonatkoztatását erősíti az 1919-es előadások egyik részlete is.⁵⁸ Az „életem” tüskéi jelöli, hogy a tüskék oka az *én* élete, de az élet védelme is, ahogy a sün gömbként gömbölyödik, amely így egy még lehatároltabb formát biztosít a kertnek a kerítésen túl, és amely a kerítés kerek formáját is erősíti. A kert határainak kijelölését viszi színre még a „Csöndben érik a csira / a föld alatt; halk a termékeny éj”. Az élethez a csend társul, amely a földben lévő csirába helyeződik, majd a termékenység és a

bírói szerepének elnyerésével, írja Kelevéz, aki a kéziratok küllemén is érzékeli ezt a hatást. KELEVÉZ, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* ([Budapest]: Argumentum, 1998), 232.

58 „Az kell, hogy nemcsak felismerjem önmagam múltját; nemcsak múltját, önmagamam belül amint itt vagyok, mert nem vagyok csak, mint saját és őseim múltjának összegyűlt eredője, tehát amint így megismerem magamat, ez szükséges ahhoz, hogy ki is akarjam magam fejezni, a világ elé akarjam tárni, megmutassam azt, amit én jelentek. Az is kell, hogy igeneljem magamat, akarjam magamat. Hogy én ne szégyelljem azt, ami bennem van, ne iparkodjam megváltoztatni, hű maradjak magamhoz. Én én legyek, és önmagamam a világ elé büszkén és bátran odakiálttam. Ez az, ami összefügg a szemérmertlenségével az írói zsenik némelyikének.” BABITS, *Egyetemi előadások 1919...*, 174.

föld alatti sötétséget összekapcsolva az éjszakára is kiterjed a csend és az élet, és ezzel együtt a csírát is újra csak megidézi a kert kör- és gömb formában, mintha a kerítés maga a csíra meghosszabbított határait jelölné ki.

A szél immaterialitása szembekerül a növényi élet biológiai testesülésével a zaj és a csend, valamint a dinamikus és lassú mozgásbeli különbségen keresztül. A szél metaforája – ahogy a kerítés és azzal párhuzamba hozható mag – egy nyelvi rendszer működését képezi le, amely hasonló a kerítéséhez, mégis annak negatívja. A vers szemantikailag és poétikailag is színre viszi a kert fenyegetettségét, ahogy a két nyelvi rendszer egymásba hatol. A lécek törvénye szerint az hatolhat be a kertbe, „ami még közös”: a kint beengedhető elemekre vonatkozó felsorolás a szelet is magában foglalja az előtte megjelenő immateriális tényezők miatt is: „kizárva minden idegent, / de átbecsátva ami még közös maradt / a testvérek közt: táj varázsát, távoli / egék pirossát, és a tejnél édesebb / levegőt; mostanában ugyan e szeles / október hidegét is, aki április / karmosabb öccse -”. A karmok és a tüskékhez hasonlított kerítéslécek vizuális jellegüket tekintve hasonlóak, közösek (a „közös” – mint közökkel elválasztott konstrukció – melléknév szemantikája is tágul a vers kontextusában), így egymás közeibe illeszthetők, tehát a karmok a lécek közötti üres térben belemélyednek a kertbe. A veszélyezettség tükrében tárul fel a „termékeny” nyelv leírhatósága, ahogy a kert és az azzal azonosítható, arra kiterjeszhető csíra belső rendszere (akár egy növény nyelvi rendszerrel leképezett, növényt megelőző DNS-e) veszélybe kerül. A „közösség” egyik jól látható példája, hogy amíg a vers fenntartja a visszatérő önmegszólítást, belső dialógust, egy lehatárolt nyelvi teret, amely mindig önmagába fordul, addig a kívülről érkező nyelvi megszólalás és az azzal folytatott párbeszéd idézőjelek közé kerül, mintha a lécek között behatoló nyelv idegenségét vinné színre: „te csak / maradj a tavaly öre! s ha a jövény / lenézve így szól: »*Én vagyok az Új!*« – feleld: / »*A Régi jobb volt!*«”. A szél is egy sajátos struktúrát, szabályrendszert képvisel, formát a mozgással és a hangképzéssel, amely a karmok nyomát is otthagyja a nyelvben, akárcsak a lécek szabályrendszere, csak fordított módon képezve jelet és töltve ki a teret. A felsorolás hasonló a lécekhez, de a karmokhoz társul a széllel azonosított rövid főnevek felsorolása annyi különbséggel, hogy nincs jelen egy én, melyre a jelek jelöltként rámutatnának: „zaj, tusa, tánc”. A tánc, az ingás és a rángás ismétlődő mozgása ritmikus szabályként is értelmezhető („Ezer madár alatt a fák / nem ingtak-zengtek ennyire!”) és ezt a szabályrendszert a halálhoz társítja („Jöhet a vad tánc, tépő, részeg, ál-buján / vetközni csontig a virágokat”) és szembeállítja az élet csendjével.

De élet e

lárma és rángás? Csöndben érik a csira
a föld alatt; halk a termékeny éj; a fű
növése lassú: *ez az élet!* Kertem, ódd
a magvat ami megmaradt kincses tavaly
füvéből és barbár szelekkel ne törődj!

A „modern szelek” („Óh mi edzve karmosabb / öccsökhöz már, kincses tavalyból érkezett / bátyák magunk: mit, hízelegni a modern / szeleknek?”) a modern irodalmi trendekre utalhat. A „bátyák magunk” egyszerre vonatkozik a múltra, a többes szám első személyre, és a „magunk”-ba a „mag” szó is beíródik a birtokviszony értelmében is, mint a „bátyákhoz” tartozó mag, és ezt megerősíti az is, hogy a „bátyák” jellemzőként a továbbörökítést magukra ruházzák. A könyv és a mag hasonlat az elrejtésen, a földbe rejtésen keresztül teremt kapcsolatot, és ezzel a könyvre is átruházza az életet.

Hósi léceid mögött

mint középkori szerzetes dugott a zord
sisakos hordák, korcs nomádok, ostoros
képegetők elől pár régi könyvet: úgy
dugd magvaidd, míg, tavasz jőve, elesett
léckatonáid helyén élő orgona
hívja illattal a jövőendő méheiteit.

A többes szám első személy, a továbbörökítést szolgáló mag és a könyvek azonosítása azért is válik izgalmassá, mert a vers alapvetően egy lírai énnek a hangján szólal meg, akinek a birtokába helyeződik a vers, a nyelv, a mag, de a versnek az említett pontján egy több személyt magába foglaló, köztük testvéri viszonyt felállító és ezzel őket csoportba foglaló kapcsolat jelenik meg. A „mag” és annak belső tartalma, az ihlet maga továbbörökített. A vers születésének évében Babits *A vers jövőendője* című esszében az ihletet a formában archiválható tartalomként írja le, melyet tovább lehet örökíteni:

[A] legszebb verseket elődjeik metrikai invencióinak modelljeire formálták. A költők szinte egymás vállaira álltak, egymás ihletét folytatták és kiegészítették, mint különös kertészek, hogy egyre gazdagabb s újszínűbb virágok szülessenek. Míg a mai költő először is tabula rasát iparkodik csinálni s mindent mindig elülről kezdeni. Amiből végre

is csak szimplex, szegényes s egymáshoz többé-kevésbé mégis hasonló dolgok jöhetnek ki: sohase gazdag, de nem is „kollektív” művészet.⁵⁹

Ennek a szövegrészletnek a kontextusában a versben megjelenő kert és az arra kiterjesztett, azzal azonosítható mag korábbi „kertészekről” öröklött, a lírai hang maga is folytatása, továbbnövése egy korábbinak, akárcsak az egymás vállára álló költők növényhez hasonló, fölfelé növekvő ága. Lehet egy továbbörökítési vonal ismétlődő ciklusa is, ahogy az egymásra helyezett költői „testek” is ritmikus ismétlődő egységek, akár a magokból újra és újra kifejlődő, de egyenként eltérő növények. *A vers jövendőjében* a versben megjelenő gondoskodó „gazda” képéhez hasonló a kertész szerepe. Látható, hogy ugyan a korábbi versek formáinak továbbalakításáról van szó, Babits mégis az „ihlet” folytatását és kiegészítését hangsúlyozza, amely így rávilágít arra, hogy az ihlet az élethez hasonlóan továbbörökíthető tartalom, mely a formák fejlődése ellenére változatlan („hogyan egyre gazdagabb s újszínűbb virágok szülessenek”). Azonban a kertész vagy a gazda gondoskodó szaktudása szükséges, a kert formai alakítása, a növények formára vágása, bizonyos (élet)formák eltávolítása, hogy elősegítse a növekedést, különös tekintettel a nemesített növényekre, amelyek (nem érintetlen természetes körülmények között fejlődtek ki, ezért) feltételezik a gondoskodást. Jelen van a formálás, ahogy megjelennek *A gazda bekeríti házát* című versben is az élettelen lécek ritmikus elhelyezése, de ahogy a vers nyelvi mag is darabokra esne, a részegységek önmagukban élettelenek lennének, akárcsak a lécek különállóan, csak a vers végére válnak a magukban élettelen formák élő maggá, ahogy kiteljesedik a nyelvi konstelláció. Ebben a felfogásban a továbbörökítés feltételezi, de túl is mutat a formán. Ha visszanyúlunk Bergson *Teremtő fejlődéséig*, akkor láthatjuk, hogy így ír a növényi magok és az élet viszonyáról: „Mutatja, hogyan hajlik minden nemzedék az utánakövetkezőre. Sejteti, hogy az élő lény elsősorban átjáróhely, s az élet lényege a mozgás, mellyel áttevődik.”⁶⁰ Ha pedig felidézzük *A gazda bekeríti házát* megelőző, az 1910-es évek közepén *A Tett* folyóirat körül kialakult vitát, akkor abban is azt észleljük, hogy a hagyomány továbbörökítését nem statikus formában képzelte el Babits, hanem a formákban rejlő dinamika felnyitását és áthelyezését az új formák megteremtéséhez. A „hagyományörző modern” felfogás Babits esetében a *Nyugat* és *A Tett* folyóiratok alkotói felfogásának ütközésében erősödött fel, melyben Babits elítélte a hagyományokat elutasító, de új formákat nem alkotó konkurens folyóiratot, és hangsúlyozni kezdte a korábbi

59 BABITS Mihály, „A vers jövendője”, in BABITS, *Esszék, tanulmányok II.*, 125.

60 BERGSON, *Teremtő fejlődés*, 121.

formákra való szükséges építkezést az újak teremtéséhez.⁶¹ Ez a múltat megőrző felfogás nem statikus módon képzelhető el, mint hogy változatlan eszközökként kezelné a hagyományt, hanem Bergson emlékezetfogalmával összhangban, a múltat nem ruházza fel állandósággal, hanem a jelenben szüntelenül újratelemzőként tekint rá.⁶² Szénási Zoltán hívja fel a figyelmet a *Ma, holnap és irodalom* organikuságra utaló részleteire, amelyek így biológiai hasonlatokkal illusztrálják a hagyományokhoz való ragaszkodást, ahogy Babits az irodalmat élő szervezethez hasonlítja, amely folyamatosan újul, de sosem léphet ki önmagából.⁶³ *A gazda bekeríti házáat* című versben is a múltból származó folytonos és megújító mechanizmus érvényesül.

A vers végén az élettelen lécek helyén „élő” orgona nő, amely hangtalan váltja ki az élet dinamikáját, a hívást. A növényi organizmus továbbörökíti a mag és az egész kert néma, nyelven túli dinamikáját, ahogy a gömbformákon keresztül a mag, a csíra formája kiterjed az egész kertre, és így a versre is a poétikai megoldásokon keresztül. Az élet a magba kódolt formai mintázatok továbbörökítésének ellenére változó dinamikában tartja a teremtés folyamatát, és lehetővé teszi a vers gömbölyű felszínének áttörését, ahogy egy mag csírázik, úgy hajt ki az élet a formai, szerves, védelmező határokból, a lécekből, a magból, a versből.

Ahogy láthatóvá vált, Babits verseiben zártságként, határolt formaként jelenik meg a mag vagy a csíra képe. Ugyanakkor jelen van valamiféle belső, formátlan tartalom is ezekben a képekben, amely a determináltság ellen fellépve teszi lehetővé a csírázást és a növényi növekedést. Ez a fajta belső, határtalan tartalom a versek nyelvi-poétikai konstellációiban érhető tetten. A biológiai élethez köthető rögzíthetlenség tulajdonságán keresztül a mag és a csíra képe szoros kapcsolatba kerül a lírai énnel, és nekifeszül a nyelv formai, szemantikai működésének, hogy magához hasonlóvá tegye azt.

61 TVERDOTA György, „A hagyományörző modernség felé”, in „*ki mit lát belőle...*”, 9–17.

62 DOBOS István, „A »klasszicizált modern« és az avantgárd: Megjegyzések Babits hagyományértelmezéséhez”, in „*ki mit lát belőle...*” 19–38.

63 SZÉNÁSI Zoltán, „»Újíts: de ne rombolj!«: Megjegyzések Babits és az irodalmi konzervativizmus kérdéséhez”, in „*ki mit lát belőle...*”, 92.

A költő ha kompilál

Önparafrázis, szövegmontázs és újrakomponálás Babits prolog-verseiben

A prologus a klasszikus és újkori európai irodalom egyik legősibb alkalmi műfaja. A színházi és ünnepi kultúrából kinövő forma eredetileg átvezető beszédként működött: kapcsolatot teremtett előadó és közönség között, kijelölte az esemény hangnemt, valamint értelmezési keretet adott az utána következő előadásnak. A prologus voltaképpen a reprezentáció és az önreflexió határán helyezkedik el, mivel a megszólaló rendszerint reflektál saját beszédhelyzetére, az alkalom jellegére, a közönség jelenlétére és a művészet társadalmi funkciójára, a műfaj történeti érzékenysége pedig abból fakad, hogy megszólalása konkrét nyilvános eseményhez kötődik, így bizonyos esetekben különösen gyorsan képes reagálni a társadalmi és történeti kontextus változásaira. Babits Mihály 1911 és 1915 között született prolog-versei e hagyomány folytatásának és átértelmezésének a dokumentumai, hiszen az 1911-es *Prolog egy jótékonycélu mulatságra*, az 1914-es *Prologus*, valamint az 1915-ös *Prolog* egymásra épülő szövegrendszerében az önparafrázis, a korábbi szövegek újrafelhasználása, valamint a montázsszerű újrakomponálás egyaránt tetten érhető. A három szöveg kapcsolata a konkrét verssorok szintjén is követhető, de visszatérő formulák, azonos retorikai helyzetek és részleges szó szerinti ismétlések is jelzik, hogy Babits saját, korábbi szövegeit újraaktiválható nyelvi és kompozíciós egységekként kezelte.

A *Prolog egy jótékonycélu mulatságra* című vers¹ az 1911. október 5-én, a szekszárdi Nőegylet fennállásának ötvenedik évfordulójára rendezett ünnepség alkalmára készült, a felkérés tehát Babits szülővárosához és családi kapcsolatrendszeréhez kötődik. Mivel a költemény elhangzásának dátuma ismert, ám a megírás

1 BABITS Mihály, „Prolog egy jótékonycélu mulatságra”, in BABITS Mihály, *Összes versei: 1911–1915: Kritikai kiadás*, szerk. MAJOR Ágnes, Babits Mihály verseinek kritikai kiadása 3, 164–167 (Budapest: Reciti Kiadó, 2026).

pontos idejére vonatkozóan nem maradt fenn közvetlen adat, ezért a keletkezési kronológia csak közvetett módon határozható meg. Az október 5-i ünnepi est *terminus ante quem*ként szolgál, tehát a költeménynek e dátum előtt kellett elkészülnie; a fennmaradt kéziratok és a felkérés ténye alapján valószínűsíthető, hogy a vers közvetlenül a jubileumot megelőző hetekben született.

Műfaját és beszédhelyzetét tekintve a vers ünnepi bevezető, amely a közönséghez forduló, retorikus formában illeszkedik a jótékony célú multság keretéhez. Hangvétele könnyed, ugyanakkor ironikus önreflexióval él, amennyiben nyitányában („Régen – tisztelt közönség – / szokás volt, azt hiszem, / hogy trombiták köszöntsek / színedet a színen”) felidézi a prologus-hagyomány konvencióit, hogy aztán játékosan relativizálja az alkalmi költő szerepét; a ceremoniális köszöntés kellékei ironikus színben jelennek meg: „A régi korra rávall / hogy minden tarka volt: / ma nem jön trombitával / a felemás herold.” A „trombita” és a „felemás herold” képpár az ünnepélyes nyilvános megszólalás retorikai kelléktárához tartozik, Babitsnál azonban a reprezentatív beszéd teatralizált és önreflexív elemévé alakul át. A motívumpár ráadásul egy korábbi Babits-vers felől is olvasható: az évekkel korábban keletkezett [*Ah, nincsen szükség trombitára...*] kezdetű költemény² első sorai („Ah, nincsen szükség trombitára / sem felemás színű heroldra”) szinte változatlan formában térnek vissza a prologusban. Az alkalmi költő szerepe továbbá folyamatos önreflexív relativizálás tárgyává válik a szövegben: „Ma nem jön trombitával / a felemás herold. / Ma (feketébe persze) / egy úr jön, mint Prolog / unalmas hosszú verse / száján szinte kilóg”.³

A költemény retorikai szerkezetének további sajátossága az, ahogyan a nyilvános ünnepi megszólalás hagyományos formái újraszerveződnek a társasági reprezentáció és az önreflexív teatralitás kettős horizontján. A prologus műfaji konvencióit felidéző, már említett nyitány megjeleníti a ceremoniális beszédhelyzet kulturális emlékezetét, amelyben a megszólalás feltételeit a közönség jelenléte, az ünnepi alkalom nyilvánossága és a reprezentáció retorikai hagyománya alakítja ki. A „trombiták”, a „herold”, a „múzsák” és a „Szeretet” allegorikus alakja köré rendeződő motívumhálózat a nyilvános esemény aktualitását erősíti, miközben a verset kompozicionális szempontból a sokféleség, a halmozások és az egymás mellé rendélések poétikai elve szervezi: „Nem is elég egy múzsa / legyenek mind ma itt / mint csokorban a rózsza / tarkítja társait” – a *tarkaság* ebben az összefüggés-

2 BABITS Mihály, „[Ah, nincsen szükség trombitára...]”, in BABITS Mihály, *Összes versei: 1906–1910: Kritikai kiadás*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Babits Mihály verseinek kritikai kiadása 2, 944–945 (Budapest: Argumentum Kiadó–Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2022).

3 A rímpár Babits *Isten kezében* című 1914-es prózaversében is visszatér („Mint a régi szentek száján írt szalag kilóg – úgy e versből e prolog.”).

ben a vers önértelmező alakzata lesz, hiszen a különböző hangnemek, művészeti formák és befogadói igények egyidejű jelenlétét esztétikai értékként írja körül. A közönség heterogenitása a vers retorikai szerkezetét is alapvetően meghatározza, erre utalnak az „Ahány szem, annyi bíró, / ahány szív, annyi vágy” sorok; a befogadás különbözősége ebben a megfogalmazásban az alkalmi megszólalás poétikai feltételeként jelenik meg. A „Péter már únja látni / mi Pálnak élvezet: / hogy igérjünk ma hát mi / mindennek kedveset?” sorok kulturális emlékezetet aktivizáló névformulája pedig egyszerre idézi fel a biblikus regisztert és a köznyelvi általánosítás fordulatát, következésképp a vers retorikai logikája a heterogén befogadói horizontok egyidejű megszólítására irányul.

A zárlat allegorikus képrendszerének sajátos funkciója van, ugyanis összekapcsolja a társasági reprezentáció retorikáját a jótékonyság morális horizontjával. A megszemélyesített Szeretet alakja az ünnepi közösség érzelmi centrumává emelkedik a műben („Mert nem bús, könnyben ázott / asszony a Szeretet: / víg, s hogy körötte mások / nevensenek, nevet”), miközben a „hold”, a „fény”, a „rózsa” és a „muzsika” motívumok hozzákapcsolják az érzéki öröm képzetkörét is. A társadalmi különbségek említése, például a „Munkát munkátalannak, / munkásnak pihenőt, / hoz aki fázik annak / jó meleg keszkenőt” sorokban a jótékonyság társadalmi dimenzióját egészen konkrétá és kézzelfoghatóvá teszi a vers, az ünnepi reprezentáció logikája azonban ezeket a különbségeket is az esztétikai harmónia keretei között tartja fenn. Összefoglalva tehát olyan, művészeti előadást felvezető, könnyed és játékos alkalmi költeményről van szó, amelynek a tétje nem valamiféle mélyebb filozófiai vagy történeti probléma kibontásában ragadható meg, sokkal inkább az ünnepi körülményekhez alkalmazkodó, a közönség megszólításának retorikai igényét teljesítő, a társasági reprezentáció esztétikai formáinak nyelvi megvalósításában.

A tarkaság, a „kilenc múzsa” és a Szeretet allegorikus alakja tehát a műsor sokszínűségét és a jótékonyság eszméjét hivatott egységbe fogni; korabeli beszámolókból tudjuk, hogy az esten a költeményt hangulatában is kísérő élőképből a „Szeretet” (Charitas) allegorikus alakját, a kilenc múzsát, valamint a költő érzéseit szekszárdi asszonyok és leányok jelenítették meg.⁴ Babits húga, Angyal, aki az előadásban rózsaszerepre készült, édesanyja betegsége miatt végül nem vállalta a fellépést, melyről levélben számolt be testvérének: „Anyi beteg, ma is tegnap is egész nap feküdni kell [...]. Anyi mindenben hiányzik. Így én sem tudom, mi lesz nőegyleti szereplésemmel.”; „Én eddig úgy volt hogy rózsza leszek, de hogy Anyi

4 RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914* (Budapest: MTA BTK ITI–Balassi Kiadó, 2013), 384.

ilyen beteg s nekem meg annyi a dolgom végleg lemondtam róla.”⁵ Az est programjában Kovács László – Babits közeli barátja – *Szent Erzsébet legendáját* olvastta fel, az ünnepség elnöki tisztét Apponyi Gézané grófnő töltötte be, díszvendégként pedig Prohászka Ottokár székesfehérvári püspök vett részt az eseményen. A *Tolnavármegye és a Közérdek* 1911. október 6-án, az est másnapján megjelent cikke ugyan *Charitas* címen hivatkozik a versre, néhány sorral később, ugyanebben az írásban *Prológ* címmel közli azt:

Este hangverseny volt a Szekszárd nagyszállóban. A szeretet, a jóság, a könyörület nevében irt „Charitas” [!] című szépséges költeményébe Babits Mihály, a szekszárdi származású jeles költő belevitte csodálatos érzéseit, lelkének tüzeit, forrongását s ma közvetlen közléről éreztük az ő igazi poétái lelkének megnyilvánulásait, nyelvezetének ékességét, zamatát, tömörségét, mellyel megérzéseit, nagy gondolatait oly közel hozza a lelkünkhez. A fiatal költő maga szavalta el szép versét [...] S míg a Vers szép sorai lelkünkbe szövődtek, szemünk gyönyörködve látta azt a gyönyörű asszony és leánycsoportot, mely élővé varázsolta a kétfelé nyíló függöny mögött a költő érzéseit. A „Charitas”, Klieber Gizella kifejező alakja körül ott csoportosultak a múzsák, a Költészet (br. Schell Józsefné), Flóra (br. Fiáth Tiborné), Tánc (Wigand Edith), Szobrászat (Bezerédj Toto), Festészet (Meszlényi Vilma), Történelem (Káldy Gyuláné), Ének (Boross Zoltánné), Zene (Török Ottóné), Színészet (Wigand Hedvig) és két édes fejű gyermek, hogy jelenvalóvá tegyék a meghódolást a szeretet, a könyörület előtt, mely az egész világnak mozgató erője, nélküle nincsen igaz ember s mely méltó symboluma a Nőegylet ötven éves működésének.⁶

A *Prológ egy jótékonycélú mulatságra* több olyan retorikai és poétikai elemet mozgósít, amelyek három évvel később új történeti kontextusban térnek vissza: a közönséghez forduló megszólítást, az alkalmi beszédhelyzetet és a prológuis műfaji pozícióját Babits az 1914-es *Prológus: Kerékjártó Duci jótékonycélú hangversenyére, 1914. nov.* című versben aktiválja újra, a szövegek közötti kapcsolat ezért az önparafrázis sajátos eseteként írható le. A *Prológus*⁷ 1914 őszén, Budapesten keletkezett, Szilasi Vilmos *Recitativ*-példányának bejegyzése szerint: „1914 Bpest”.⁸

5 Babits Annyal levele Babits Mihályhoz (Szekszárd, 1911. szept. 6.; illetve 1911. szept. 21.), in BABITS Mihály, *Levelezése: 1901–1912*, szerk. SÁLI Erika (Budapest: Magyar Könyvklub, 2003), 24, 33.

6 BODNÁR István, „A Szekszárd–Tolnamegyei Nőegylet 50 éves jubileuma”, *Tolnavármegye és a Közérdek* 21/7, 80. sz. (1911): 1–5, 4.

7 BABITS Mihály, „Prológus: Kerékjártó Duci jótékonycélú hangversenyére, 1914. nov.”, in BABITS, *Összes versei: 1911–1915*, 439–442.

8 KELEVÉZ Ágnes, „Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 98, 5–6. sz. (1994): 743–757, 757.

Kézirata nem ismert. A vers szintén alkalmi mű, ugyanis – ahogyan az alcím is jelzi – Babits Kerékkjártó Duci jótékonyági hangversenyére írta, és 1914. november 19-én maga olvasta fel az esten. A vers retorikáját a zene ereje és a háború aktualitása szervezi („Ó, zongorás, ma rajta, / verd, verd a zongorát, / hogy át ne halljuk rajta / a fegyverek zaját”), ugyanakkor az emlékezés és a közösségi részvétel morális üzenete is megfogalmazódik benne a csatába induló hős katonáról szóló sorokban („A lelkünk egyre nála, / minden emléke szent, / s dal lesz, ha hal, halála, / ki értünk messze ment”). A *Prolóógus* voltaképpen a *Magamról* szonettjével és a *Miatyánk* című verssel egy időben, az 1914 őszi kibontakozó háborús lírai fordulat részeként születik meg, alkalmi vers volta ellenére pedig túlmutat az adott esemény keretein, ugyanis a tétje a művészet háborús helyzetben betöltött szerepének programadó megfogalmazása.

Poétikai szerkezetét a hangnem fokozatos elkomorulása és az ünnepi megszólalás retorikai keretének belső megbomlása alakítja. A nyitány még fenntartja a hagyományos prólóógus ceremonialis beszédhelyzetét („Mélyen tisztelt közönség, / ezen a bus telen / milyen versek köszöntsek / színed ez estelen?”), a későbbi szakaszokban azonban egyre erőteljesebben érvényesül a háború tapasztalata, a közönséghez intézett ünnepi köszöntésből fokozatosan bontakozik ki a közösségi gyász és a fenyegetettség. A versben meglehetősen sűrűn jelennek meg az akusztikai képek: a „fegyverek zaját” említő sorokban a háború külső hangként tör be a zenei esemény terébe, miközben a megszólalás folyamatosan a zene vigaszt nyújtó erejét próbálja mozgósítani. A hangzás motívuma ebből a szempontból kettős teret hoz létre: az egyik oldalon a háború szétszakító és zaklatott zajai, a másikon a zene ritmusa, dallama és ünnepi rendje áll.

Az 1911-es költemény első sora („Régen – tisztelt közönség –”) az 1914-es versben „Mélyen tisztelt közönség” formában tér vissza, míg a „köszöntsek” ige mindkét nyitányban a prólóógus alaphelyzetét szervezi: „trombiták köszöntsek / színedet a színen”, illetve „milyen versek köszöntsek / színed ez estelen?” A két nyitány szerkezeti rokonsága világos, a megszólalás történeti horizontja ugyanakkor, ahogyan már szó esett róla, gyökeresen megváltozik: az 1911-es vers társasági és reprezentatív közege az 1914-es szövegben már háborús tapasztalattal telik meg. A két szöveg kapcsolatát a motívumok és retorikai formulák ismétlődése mellett a kompozíciós szerkezetek rokonsága is jól jelzi. Mindkét vers fokozatosan jut el a közösségi megszólítástól egy allegorikus vagy morális centrumig: az 1911-es prólóógusban a Szeretet allegorikus alakjáig („legfőbb múzsa múzsák közt ő: a Szeretet”), az 1914-es versben pedig a zene és az emlékezés összekapcsolódó motívumaiig („dal lesz, ha hal, halála”). Tematikus értelemben is párhuzam fedezhető fel a két mű között, hiszen a művészet mindkét műben közösségképző

erőként van jelen, még ha az 1914-es *Prologus* az első vers retorikai keretét történetileg radikálisan át is írja.

Az újpesti nőegyleti estet 1914. november 19-én tartották. A jótékonyági rendezvény fő fellépője, Kerékjártó Duci (Gyula) a kor ifjú hegedűvirtuóza volt: 1900-ban született a Turóc megyei Ruttkán, és már öt éves korában csodagyermekként lépett fel Budapesten. Fiatalon bejárta Európát, majd 1920-ban mutatkozott be az Egyesült Államokban; a New York-i Carnegie Hallban adott koncertje után a legjelentősebb hegedűművészek között emlegették. Később itt telepedett le, a Universal stúdió koncertmestere lett, és több filmben szerepelt Hollywoodban. Az 1950-es években amerikai katonáknak játszott Koreában, Japánban és Alaszkában, és a tengerentúli magyar közösségek rendezvényein is rendszeresen fellépett. 1962-ben hunyt el az Egyesült Államokban.⁹ Babits a versből egészen konkrétan „kiszól” a fiatal hegedűművésznek, hiszen az „ó hegedűs, te gyermek: / zengj hálát húrodon, / ne hálátlan keservet, / mely a halállal rokon” sorokat közvetlenül a hangverseny fő fellépőjéhez intézi, ezáltal pedig az aktuális előadói szituáció is beíródik a vers poétikai terébe.

A felkérésre írt költeményt feltehetően 1914. november első felében, a hangverseny részletes programjának közzététele előtt lezárta Babits, s ahogyan Rába György fogalmaz, „[a] műsor ismeretében [...] akkor még aligha állt volna az ideges és aggályos költő ezzel a szöveggel közönség elé.”¹⁰ Az est programját már november 12-én közzétette a *Pesti Hírlap*:

November 19-én este 8 órakor a Városháza közgyűlési termében Kerékjártó Gizella hangversenyt rendez; a jövedelmet a Polgári Segítő Bizottság segélyalapja javára fordítják. A műsor a következő: Prolog. [!] Mondja: Babits Mihály. Sipos Antal: Komáromi emlék 1849-ből. Előadja: Vendéghegyi Géza zongoraművész. Corelli: La folia (1653). Előadja: Kerékjártó Duci, 13 éves hegedűművész. Hegedűs Ferenc: „Félre, kislelkűek!” Előadja: Majorné Papp Mariska színművésznő. Schubert: Wilhelm: Ave Mária. Fr. Schubert: A méh. Hubay: A fonóban. Előadja: Kerékjártó Duci. Vendéghegyi Géza: Harci induló. Előadja: A szerző.¹¹

Rába tehát arra utal, hogy mivel a *Prologus* gondolati kiindulópontja a zene bölcséleti értelmezése, a hangverseny műsora pedig a kor kedvelt, közönségbarát koncertszámait vonultatta fel, ezek önmagukban aligha indokolták a művészet ilyen

9 [n. n.], „Kiesett a vonó a kezükből...”, *Szabad Sajtó*, 1962. jan. 11., 1.

10 RÁBA György, *Babits Mihály költészete: 1903–1920* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981), 457.

11 [n. n.], „Színház és zene: Jótékony célú hangverseny”, *Pesti Hírlap*, 1914. nov. 12., 10.

mértékű metafizikai felmagasztalását. A versben a zene metaforája köré épülő filozófiai távlat egyszerre jelent vigaszt, közösségi emlékezetet és a béke eszméjének hordozóját, melyben Rába szerint Schopenhauer zenefelfogása és a nietzschei életigenlés hatása egyaránt érzékelhető. A *Prolóógus* továbbá 1914 végének történelmi tudatát is tükrözi, ugyanis a nyílt pacifizmus még kimondatlan, ám a békevággy már egyértelműen jelen van benne.¹² A verset Babits szinte napra pontosan egy évvel később, 1915. november 16-án közli a *Nyugatban* a *Versek, előszavakkal* című ciklus részeként, az előszóban megjegyvezve, hogy a háború elején egy jótékonysági hangversenyen hangzott el, és kéziratossá torzulásai miatt szükségesnek látja a hiteles kiadását.

Babits a következő évben újabb prólóg-verset ír. Az 1915-ben keletkezett *Prolóóg* az előző két vershez hasonlóan szintén alkalmi jellegű költemény:¹³ a költő az 1914-es *Prolóógus* első 74 sorát, valamint a *Fiatal katona* című, szintén 1914-ben írt vers¹⁴ 24 sorát dolgozza át egy makói versfelolvasás programja számára, a szöveg tehát ebben az esetben tudatos kompozíciós montázs eredménye. Az első nagy egység a *Prolóógus* zenei és filozófiai retorikáját viszi tovább, a zárlat pedig a *Fiatal katona* háborús alakjával kapcsolja össze az alkalmi beszédhelyzetet. Utóbbi költemény a fiatal ember szeretetre és emberi kapcsolatokra rendelt létének tragikus ellentmondását állítja a középpontba: a katona erkölcsi tisztaságával épp az ellenkezőjére kényszerül annak, amire természete rendeltetné. Rába György szerint a mű Babits legkorábbi háborús verseként részvétből és döbbenetből született, formailag zárt, ismétléses szerkezetével a kényszer logikáját hangsúlyozza, ám szóhasználata és a zenei-ritmikai megoldásai miatt közel kerül a korabeli háborús retorikához, miközben határozott buzdító vagy elutasító állásfoglalást még nem fogalmaz meg.¹⁵ Babits éppen azokat a (záró)sorokat hagyja el a *Prolóógus* makói átdolgozásából, amelyek a háborús tapasztalatot még a zene vigasztaló és közösségképző retorikájának keresztül szólaltatják meg („csendüljön ki dalodból / a Béke és Jövő”), a zárlat helyére pedig a *Fiatal katona* sorai kerülnek, amelyekben ugyanez a tapasztalat az egyéni sors tragikus kiszolgáltatottságának nyelvén fogalmazódik újra. A két szöveg kapcsolata ebből a szempontból a háborús beszédmód hangsúlyainak eltolódását is érzékelhetővé teszi, hiszen a *Prolóógus* zárlatában a veszteség az emlékezet, a hála és a közösségi vigasz retorikájába íródik bele, a *Fiatal katona* viszont az emberi lét rendjének erőszakos kifordítását állítja

12 RÁBA, *i. m.*, 460.

13 BABITS Mihály, „Prológ”, in BABITS, *Összes versei: 1911–1915*, 452–455.

14 BABITS Mihály, „Fiatal katona”, in *uo.*, 406–407.

15 RÁBA, *i. m.*, 450.

előtérbe („nem élhet, aminek született, / mert ölni kell neki, ölni”). A montázs kompozíciója ennek következtében a háborús áldozat emelkedett és vigasztalásra hangolt retorikai kereteitől az egzisztenciális kényszer tragikumára felé mozdul el.

A *Proológ* keletkezésének körülményeire a családi levelezés alapján következtethetünk. Babits Angyal 1915. február 5-én kelt levelében arra kéri testvérét, hogy makói barátnőjének küldjön egy verset, amit az felolvashatna:

Ma egy régi barátnőmtől Tarnay Ilonkától Makóról kaptam levelet. Ebben arra kér hogy szerezzek neki tőled egy két verset amit ő Makón a háborús délutánokon előadhatna. Szeretné ha a versek aktualisak lennének. Ezért írok Neked, talán van készletben ilyen versed, talán amit Újpesten adtál elő Ilonka úgy látszik a makóiaknak kedvenc szavalónője, gyakran szerepel és mint írja nagyon szeretne Tőled szavalni valamit. Már most én kérlek Téged arra, ha van ilyen aktuális versed küld el azt nekem, hogy én továbbíthassam. Ha csak egy példányban van meg a másolással ne vesződj én itthon lemásolom, s a másolatot küldöm el Ilonkának. Részemről igen szívesen megtenném ezt neki mert nagyon kedves barátnőm volt.¹⁶

Angyal itt a Kerékjártó Duci jótékonyági hangversenyére írt, 1914. novemberi *Proológ*usra utal.

Mivel válasz nem érkezik Babitstól, Angyal február 11-én újabb levelet ír: „A múlt héten írtam Neked egy levelet, amire választ várok. Ha esetleg nem kaptad meg leveletem megírom még egyszer hogy egy alkalmi verset kértem abban, háborús délutánon való elszavalásra. Talán van neked ilyen készen, ha igen légy szíves küld el nekem, ha pedig nincs írd meg hogy ne várjak rá.”¹⁷ Babits továbbra sem reagál, mire február 19-én anyja ír neki. Levelében megdorgálja fiát, és kéri, mielőbb válaszoljon neki és Angyalnak: „Ismét oly rég nem tudunk rólad semit hogy bizony nagyon nem szép tőled hogy ennyire nem törődsz édes anyáddal, Angyus írt neked levelet is kártyát is, és szépen megkért a feleletért is, de hát szokásod szerint te ránk sem hederítség.”¹⁸ Babits erre már expressz választ küld, minden bizonnyal február 19-én, majd február 20-án Angyal újra jelentkezik; Babits levelében nyilvánvalóan nem küldi el a kért verset, ám Angyal emlékezteti erre: „Ma kaptam meg expresszedet köszönöm szépen és kérlek ha megtalálsz a proológot küld el azonnal címemre.”¹⁹ Végül egy február 28-án kelt levél

16 Babits Angyal levele Babits Mihályhoz (Szekszárd, 1915. febr. 5.), in BABITS Mihály, *Levelezése: 1914–1916*, szerk. FODOR Tünde és TOPOLAY Ágnes ([Budapest]: Argumentum Kiadó, 2008), 38–39.

17 Babits Angyal levele Babits Mihályhoz (Szekszárd, 1915. febr. 11.), in *uo.*, 41–42, 41.

18 Babits Mihályné Kelemen Auróra levele Babits Mihályhoz (Szekszárd, 1915. febr. 19.), in *uo.*, 42–43, 42.

19 Babits Angyal levele Babits Mihályhoz (Szekszárd, 1915. febr. 20.), in *uo.*, 44–45, 44.

szerint Babits elküldi a verset Angyalnak, aki rögtön továbbítja barátnőjének a költeményt: „Nagyon köszönöm a prólógot már el is küldtem Ilonkának, persze előbb lemásoltam.”²⁰

A levelezés részletes ismertetése világosan kirajzolja azt a sürgető helyzetet, amelyben a vers „megszületett”. Babitsot húga és édesanyja ismételten emlékeztették a kért alkalmi költemény elküldésére, válaszaiban azonban késtek, és csak többszöri felszólítás után reagált expressz levélben, a költő tehát időszükében, külső nyomás alatt volt kénytelen megoldani a feladatot. Ahelyett, hogy teljesen új verset írt volna, praktikus megoldást választott: két korábbi, tematikusan is illeszkedő mű – a *Prológus* és a *Fiatalkatona* – szövegéből állított össze egy harmadik, az alkalomhoz igazított kompozíciót.

Tarnay Ilonka, miután kézhez kapta a *Prológot*, a *Makói Újság* 1915. március 7-i tudósítása szerint el is szavalta azt egy délutánon, amelynek díszvendége Herczeg Ferenc volt, majd a lap december 9-i száma a költeményt teljes terjedelmében közölte. Mivel a makói közlés Babits tudta és jóváhagyása nélkül történt – ti. a verset nem publikálási szándékkal, hanem felolvasásra küldte el –, a sajtóban megjelent szöveg szükségképpen ellenőrizetlen formában került a nyilvánosság elé. Ez magyarázhatja, hogy amikor 1915 novemberében a *Nyugat* hasábjain Babits a *Versek, előszavakkal* ciklus részeként közreadja a Kerékjártó Duci 1914. novemberi hangversenyére írt *Prológus* című verset, külön hangsúlyozza: a publikálást többek között az indokolja, hogy a vers kézíratos másolatokban, torzult formában terjedt, és több vidéki hangversenyen is pontatlanul hangzott el.²¹ Babits tehát utólag igyekezett visszaszerezni a szöveg feletti szerzői kontrollt, és hiteles változatban rögzíteni azt, ezért valószínűsíthető, hogy a *Prológ* makói közlése közvetlen ösztönzője volt a *Prológus* nyomtatott megjelenítésének.

A prólóg-versek egymásra épülő keletkezéstörténete a fentiek fényében felveti annak a kérdését, hogy az alkalmi költészethez kötött megszólalás milyen mértékben gondolható el lezárt műformaként, illetve hogyan létesít új jelentéseket az eltérő előadói, mediális és történeti kontextusok viszonyában. Az 1911-es *Prológ egy jótékonycélú mulatságra* retorikai kerete az 1914-es *Prológus*-ban köszön vissza, majd az 1915-ös makói *Prológ* már konkrét versek felhasználásával alakít ki új kompozíciót, a művek egymásra íródása tehát eltérő intenzitású szövegközi kapcsolatokat hoz létre: az 1911-es és az 1914-es vers között elsősorban a beszéd-

20 Babits Angyal levele Babits Mihályhoz (Szekszárd, 1915. febr. 28.), in *uo.*, 45–46, 45.

21 „Elmondtam a háború elején, Kerékjártó Ducinak egy jótékonycélú hangversenyén. Közreadását többek közt indokolja az, hogy tapasztalatom szerint kéziratban elferdítve terjedt s több vidéki koncerten e hibás alakban előadták.” BABITS Mihály, „Prologus. 1914. november”, *Nyugat* 8, 22. sz. (1915): 1248–1249, 1248.

helyzet, a retorikai szerkezet és bizonyos formulák ismétlődnek, míg az 1915-ös *Prológ* esetében tényleges szövegmontázsról beszélhetünk. A keletkezéstörténetek rekonstruálható körülményei – a felkérések, a kéziratos továbbítás, az előadások elsődlegessége, valamint az alkalomhoz igazodó gyors felhasználhatóság szempontjai – e tekintetben rávilágítanak az alkalmi vers sajátos működés módjára. A makói *Prológ* ebből a szempontból kevésbé önálló, új műként, inkább egy adott előadói helyzethez adaptált kompozícióként ragadható meg, amelyben a korábbi szövegek funkciója és jelentése az új kontextus következtében módosul. A prológus műfaja különösen alkalmasnak bizonyul erre az újrakomponáló eljárásra, hiszen eleve nyilvános megszólaláshoz, közönséghez és konkrét alkalomhoz kötődik. A három (illetve a *Fiatál katonával* együtt négy) vers közötti kapcsolat tehát azon túl, hogy textológiai szempontból érdemes lehet a figyelemre, az alkalmi költészet működéséről is árulkodik, amennyiben a szöveg stabilitását felváltja a folyamatos átalakulás és a mediális mozgás, ráadásul a szövegek terjedésének módja is ebbe az irányba mutat, hiszen a felolvasások, a kéziratok másolatok, illetve a sajtóközlések egymást keresztező mediális közegeiben a vers folyamatosan módosuló, új kontextusokban újrászerveződő szöveggé létezik tovább.

„[...] és túlhan látszik” a bazilika

Térélmény és látvány Babits Esztergom-szövegeiben

Esztergom a 10. századtól a magyar állam egyik kiemelkedő központjává vált, mivel itt született Szent István, majd feltehetően ugyanitt koronázták királlyá 1000-ben. Ugyanebben az évben ő alapította meg az Esztergomi Érsekséget (a Kalocsaival együtt), amely a katolikus egyház kitüntetett szerepű egyházmegyéje. Miután a törökök elfoglalták a várost, az addig virágzó királyi székhely és vallási központ hanyatlani kezdett, a 18–19. században újjáépülő város igyekezett visszaszerezni korábbi rangját, és e törekvés eredményeként határozza meg Esztergom újkori arculatát az Esztergomi Bazilika épülete, amely Magyarország legnagyobb temploma és a város legfontosabb jelképe. Esztergom gazdag történelmi és kulturális múltja, valamint a mindezt hordozó város térszerkezetével, utcáival, valamint a templomok, egyházi és világi épületek, mint ismeretes, Babits költészetében és más írásaiban is jelentős szerepet kaptak. Ám az itt írt vagy a város inspirálta művek nemcsak életrajzi vagy keletkezéstörténeti szempontból érdekesek, hanem mert az Esztergomhoz kapcsolódó versek, időbeli sűrűségük és viszonylag nagy számuk miatt, koncentráltabban mutatják meg Babits lírájának, poétikájának változását, amely az 1920 és 1922 közötti, „versválságként” jellemezhető időszak után kezdődött meg.

A Babits-vers poétikai és részben tematikus átalakulását az új környezet, a város befogadó, a pesti irodalmi élettől eltérő közege még inkább inspirálta. A költő alkotókedvének fokozódását érzékeltetheti, hogy 1923-ban és 1924-ben egyaránt 14–14 új verset publikált, s e műveket elkészültük után szinte azonnal megjelentette. (Ezt például az 1923 júniusában Gizellatelepen írt versek, a *Borus nap; de kezd már kiderülni*, az *Erdei lakásban* és a *Vers, régi rímekkel* – kötetben *Ablaknégszög*¹

1 A Visegrád melletti Gizellatelepen töltött pihenés első felében keletkezett versek közül, amelyeknek pontos dátumáról a Babitsékkal együtt nyaraló Mikes Lajos szerkesztői rájegyzései tanúskodnak, kettő már június második felében eljutott az olvasókhoz, mielőtt a költő és felesége hazatért volna a nyara-

– „azonnali” közreadásai is alátámaszthatják.) Ez, ahogy látni fogjuk, az Esztergomba érkezés első nyarán is így zajlott.

Az 1923–24-ben írt versekben, s ide sorolhatóak a következő év darabjai is – nagy részük bekerült az 1925-ös *Sziget és tenger* című kötetbe –, már megmutatkoznak a Babits-líra újabb irányai, vonásai. Ezek közül vizsgálódásom tárgyához többek között a költő tárgyias szemléletének átalakulását, változását emelem ki, amelynek meghatározó vonása, hogy – továbbra is – a külvilág elemeiből (táj, természet, épületek, tárgyi világ) építkező versvilág mögül, mellől nem tűnik el a lírai én, hanem rendszerint érzékelő, tapasztaló szubjektumként van jelen a versekben. A korábbiakhoz, különösen Babits korai pályaszakaszához viszonyítva a művek jóval közvetlenebbekké válnak, a költemények időhöz – itt és most – kötődnek, nem egyszer jelzést kap a megszólaló jelenléte, nézőpontja, fizikai pozíciója. A közvetlenül átélt tapasztalat közvetítése, az élmény jelenvalósága és személyessége szintén fontossá és kimondottá válik. Mindezek következtében a versek szituativitása is erősödik, a kézzelfogható, mindennapi szcenírozás képezi a versek előterét. A lírai szubjektum természetesebben és egyértelműbben vállalja fel közvetlen tapasztalatainak versteremtő szerepét. Az érzékszervi benyomások rögzítése nem egyszer hangsúlyos, az érzékelés tovatűnő esetlegességének, alkalmoszerűségének élménye a versekben fokozódik, a versek megszólalói a pillanatnyi benyomásokból, látványok rögzítéséből bontják ki gondolataikat, a mű elvontabb jelentéseit.

A táj, a természet, a panoráma ezekben az években versnyelvet, poétikát formáló erőként hat az alkotó versvilágára. S a szemléletmód változásának hatására a szekszárdi táj is újabb, közvetlenebb formában tűnik fel a Babits-művekben. 1923 nyarat Babitsék a Dunakanyarban töltötték, júniusban a Visegrád melletti Gizellatelepen, az újságíróüdülőben, július-augusztusban pedig a dömösi plébánián vettek ki szobát.² S már az ebben az időszakban írt versek is a környező táj inspiráló hatásáról tanúskodnak, ahogy erről már esett szó.

Az 1923-as nyár nemcsak a versírásra volt ösztönző hatással, hanem a Dunakanyar szépsége, élményei készítették Babitsékat arra, hogy a következő évben Esztergomban vásároljanak maguknak nyári rezidenciát. Az Előhegyről feltáru-

lásból (1923. július 3-án utaztak vissza Pestre), s a harmadik is egy hónapon belül átfutott a szerkesztésen. A *Borus nap; de kezd már kiderülni* a rájegyzés szerint június 3–9. között, az *Erdei lakásban* június 4–12. között, a *Vers, régi rímekkel* június 12-én keletkezett. Vö. BABITS Mihály, „Borus nap; de kezd már kiderülni”, *Magyarország*, 1923. jún. 24., 3; BABITS Mihály, „Erdei lakásban”, *Az Est*, 1923. jún. 17., 8; BABITS Mihály, „Vers, régi rímekkel”, *Pesti Napló*, 1923. júl. 15., 10.

2 A táj és a környezet szépségéről és nyugalmaról csupán a házaspár levelezése számol be. Dömösön Babits nem írt verset, mivel gőzerővel dolgozott *Kártyavár* című regényének befejezésén.

ló panoráma pedig további inspirációkat eredményezett, a látvány, a térélmény versszervező ereje egyértelműen szembetűnő. Az esztergomi versek esetében a látvány jelentőségét és jelentéssé válását a történelmi, kultúrateremtő város közelsége, eleven tapasztalata egészíti ki. Az Esztergomba érkező ember számára is szinte azonnal feltárul a múlt, a város magán viseli történelmi, kulturális jeleit, ezek rögtön vissza is hatnak a látványra, térélményre. „A város [ugyanis] [...] nem csupán épületek, utcák, terek együttese, hanem olyan metaforikus hely, amelyet a fizikai terek és a kulturális narratívák egymásra hatása jellemez.”³ A fizikai terek, az épületek, térformák viselte kulturális reprezentációk, valamint ezek metaforikus és narratív jelentésterének összefonódása Babits több versében is megfigyelhető, s ez az összefonódás nem egy esetben különösen alkalmasnak bizonyul a költő gondolatainak, érzéseinek közvetítésére, elmélyítésére.

E látványok, közvetlenül „tapintható” élmények tehát az esztergomi versek elsődleges ihletforrásai, s ezek képezik az 1924 tavaszán, de főleg nyarán írt művek (*Dal az esztergomi bazilikáról*, *Szent király városa*, *Nyár*, *Egy fonnyadó bokorhoz*, *A sziget nem elég magas*, *Free trade*) gondolati, hangulati, motivikus erővonalait. Az Esztergomhoz köthető versek jelentőségét fokozza, hogy az Előhegyről feltároló panoráma szemmel láthatóvá, közvetlen tapasztalattá tette a határmódosítás politikai tényét, a „közel jött” országhatár a táj szépségét, a rá vetett tekintet szerepét és a mindehhez kapcsolatható reflexiókat is újfajta aspektusokkal bővítette. Ám a határok megváltoztatására, a trianoni eseményekre reflektáló versek esetében az is érdekes, hogy az elválasztottság nem fizikailag vagy térformaként van jelen, hanem a versbeszélő tudata, tudása vetül rá a táj látványára (*Dal az esztergomi bazilikáról*, *Free trade*, *Hazám*, *Szent király városa*) és a Duna határfolyóvá vált helyzetére.⁴

Az esztergomi nyári kitelepülések során azonban más hatások is érték a költőt, amelyek szintén a város és a környező táj iránti figyelmét erősítették. Ezek közül már részletesebben tárgyaltam a költő új, esztergomi barátainak, helyi művészeknek, festőknek inspiráló hatását, valamint Esztergom mint az egyik legrégebbi királyi város múltjának, szellemiségének, hangulatának és földrajzi fekvésének

3 N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor és MESTER Tibor, „Előszó”, in *Terek és szövegek: Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, BÖHM Gábor és MESTER Tibor, 7 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2005), 7.

4 Trianon-utalásai miatt éppen e műveket vagy részleteiket érintette a cenzúra 1946 után, a *Sziget és tenger* versei közül a *Csonka Magyarország* teljesen kimaradt a gyűjteményekből, a *Dal az esztergomi bazilikáról* és a *Hazám* pedig megcsonkítva, kihagyott részekkel jelenhetett meg.

inspiráló, műalkotásformáló erejét.⁵ A két háború közötti időszak képzőművészetében a plain air szemlélet- és alkotásmód egyre általánosabbá vált, sok alkotó keresett témát, motivációt új, „festői” környezetben, így az Esztergom vonzaskörében élő vagy oda látogatók festők is szinte egytől egyig készítenést éreztek arra, hogy lefessék a bazilikát vagy a város látképét. A Babits körül Esztergomban formálódó társaság jónéhány tagja foglalkozott képzőművészetrel, művészi ambíciókkal vagy amatőr műkedvelőként.⁶ Számos jele van, hogy e régi vagy új ismerősökkel, művészekkel való élénk kapcsolódások, időtöltések hatására (is) Babits költészetében megnő a vizualitás szerepe: a látás, nézés, megfigyelés, térélmény és tértapasztalat újféle költői reprezentációi regisztrálhatók lírájában.

A továbbiakban Babits újfajta térélményt és tértapasztalatot tükröző megnyilatkozásait, ezen belül is az Előhegyről feltáruló látványnak és a hegyről látható bazilikának mint a királyi és érseki város szimbólumának kapcsolatát vizsgálom részletesebben.

Dalok az esztergomi bazilikáról

Babitsot már a ház megvásárlásakor, de meglehet, hogy már a ház megnézésekor is az Előhegyről feltáruló látvány nyűgözhetette le, az a panoráma, amelyben nehéz lenne nem észrevenni a bazilika Várhegyre nehezdedő épületét.⁷ Sőt, már az előző évben Dömösről tett esztergomi kirándulás erős benyomásokat kelthetett benne,⁸ hiszen nemcsak a látogatás lelkesedésében merült fel a házvétel terve, hanem mindez, egy éven belül, megvalósításra is került.⁹ Babits tizenöt évvel később

5 VISY Beatrix, „Az Előhegy-konzern”, in *„Használd homlokomat zsámolyodul”: A kollaboráció esetei a művészetekben és az irodalomban*, szerk. REICHERT Gábor és SZÉNÁSI Zoltán, Hely és mérték 7, 80–100 (Tatabánya: Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány, 2026), 80–100.

6 Einczinger Ferenc, Tipary Dezső, Bayer Ágost, Scheiber Hugo, Jaschik Álmos, később Basch Judit.

7 A házvételt követő első riportban Kárpáti Aurél így közvetíti Babits örömét: „Babits szinte gyerekesen tud örülni a kis háznak, a konyhakerti palántákkal tarkázott, tenyérynyi földnek, amelynek már termése is van: szép, piros hónaposretek. Nem győz betelni a csudálatos kilátás szépségeivel – asztalán ott a messzelátó – s még azt is megbocsájtja, hogy a legutóbbi nagy zápor alámosta a ház egyik falát, úgy, hogy az bedől.” KÁRPÁTI Aurél, „Egy nap a »magyar Rómában«”, *Pesti Napló*, 1924. jún. 5., 4.

8 Török Sophie naptára szerint 1923. augusztus 15-én kirándultak Esztergomba. TÖRÖK Sophie, *Naptárai: 1921–1941*, szerk. PAPP Zoltán János, 2 kötet. (Budapest: Argumentum Kiadó, 2012), 1:166.

9 1924 nyarán a Szini Gyulának adott interjúban ez olvasható: „Babits elmondja, hogyan jutott arra az eszmére, hogy ezt a villát megvegye. Tavaly egyszer kirándult Esztergomba, amely nagyon megtetszett neki, minthogy szülővárosára, Szekszárdra emlékeztette. Az idén már azzal az eltökélt szándékkal jött, hogy házat vásárol. Találkozott Tipary Dezső festővel, aki ismerőse és Tipary említette előtte a villát.” SZINI Gyula, „Látogatás Babits Mihálynál”, *Színházi Élet* 14, 34. sz. (1924): 29.

Szent István városa című esszéjében, amelyről a későbbiekben részletesebben is lesz szó, így idézi fel az élményt:

A valóságos, eleven Esztergomot hajóról pillantottam meg először, a Dunán; s ez csakugyan olyan volt, mintha valami fenséges és szent királyi székhelyre vonulnék be. A bazilika magasból nyújtotta elibém keresztjét; az alkony aranszőnyeget terített a hullámokon át a palotáig; fölötte széles ünnepi karzatot mímelt a várhegy fensíkja [sic!].¹⁰

Nem meglepő, hogy az Előhegyről a látványba tolakodó Várhegy a bazilikával adja az első esztergomi költői inspirációt. A házvásárlás után alig két hónappal megjelent *Dal az esztergomi bazilikáról* nemcsak az Esztergom-versek sorát nyitja meg,¹¹ hanem az újfajta térélmény reprezentációján is túlnöve összetett jelentésekkel és szimbolikával is rendelkezik. Maga a látvány és bizonyára a vers egyaránt fontos volt a költő számára, hiszen a ház falára is a mű talán két legeredetibb sorát festettette fel barátaival („kertem az egész táj, hol óriás csiga / kétszarvú dómjával e bölcs bazilika”), sőt, már Kárpáti Aurél is elmélázik a csiga-kép asszociációján.¹² De a város is büszke volt a költeményre és alkotójára, a verset az *Esztergom* című lap újraközölte, ezzel a beharangozóval:

Babits Mihálynak egyik gyönyörű versét közöljük mai számunkban. Méltán kelt figyelmet finom irredetizmusa [sic!] és bizó világnézete. Mi esztergomiak jóleső érzéssel olvashatjuk, hogy a kiváló költő, Dante klasszikus fordítója versének tárgyául az esztergomi bazilikát választotta. És annak is örvendünk, hogy itt – mint már megírtuk – házat, kis birtokot vásárolt, s köztünk élve fog munkálkodni ezután a magyar kultúra gazdagítására.¹³

A panorámához és a városhoz való viszony szempontjából Babits számára egyértelműen az első bír nagyobb jelentőséggel, hisz az előbbit egészen a sajátjának tudhatja, „alattam, fölöttem egy kis darab *enyim*. / Távolabb a város,” mindez már csírája a „a gazda bekeríti a házat” nézőpontjának és szemléletmódjának, ám ekkor még pozitív előjellel, ellentétben a jóval komorabb 1925-ös verssel. Ám a házvásárlás évében Babits (még) lelkes hangon számol be e szubjektív viszony-

10 BABITS Mihály, „Szent István városa”, *Esztergom és vidéke* 59, 1938. szept. 18., 1–2. Alcímként feltüntetve: „Írta és a Sz. István ünnepségek sorozatában a rádióban aug. 15-én felolvasta Babits Mihály.”

11 BABITS Mihály, „Dal az esztergomi bazilikáról”, *Az Est*, 1924. máj. 11., 9.

12 Hegyes tornyok csipkézik a festői tájképet s fenn a hegyen, a *Bazilika két első, kisebb tornyával s nehéz kupolájával csakugyan olyan most, mint egy óriási csiga*, – ahogy a költő első esztergomi verse láttatta. Elgondolkozva nézem.” KÁRPÁTI, „Egy nap a »magyar Rómában«...”, 4. (Kiemelés tőlem – V. B.)

13 BABITS Mihály, „Dal az esztergomi bazilikáról”, *Esztergom*, 1924. máj. 25., 2.

ról, amelyről a Kárpátinak írt szintén májusi levél is tanúskodik: „Itt pedig gyönyörű helyünk van; nem tudom, ismered-e Esztergomot? a város is szép, a bazilika stb... De a kilátás, ami az én verandámról nyílik, egyetlen a maga nemében – Magyarországon legalább aligha találod párját. Mindenképpen remélem hogy megnézed.”¹⁴ S bár Babits lírájában a komor hangok ezekben az években is jelen vannak, az előhegyi házhoz és a városhoz való viszonyoknak mégis ez a szeretettili, pozitív viszonyulás adja az alaptónusát.

Ha az 1920-as évek verseinek térélményét, térkezelését vizsgáljuk, a *Dal az esztergomi bazilikáról* nyitja meg azon versek sorát, amelyek elsősorban a távlati látványt, a panorámát ragadják meg, s amelyekben a tér leginkább ellentétpárokba szerveződik, a közel-távol, az itt és az ott, („Távolabb a város, és túlnan látszik a / szemközti dombról a komoly bazilika”), illetve a fent és a lent oppozícióit használja ki a megszólaló gondolatainak, érzéseinek közvetítésére („s odalent / kerem az egész táj”).

Valóban körülhatárolható verscsoportról van szó, amelybe a tárgyalt vers mellett a *Szent király városa*, a *Free trade*, *A sziget nem elég magas*, a *Hazám* is illeszkedik. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy a természet versbeli megjelenítésének másféle módjaival is találkozhatunk ebben az időszakban, az esztergomi versek között is (*Nyár*, *Egy fonnyadó bokorhoz*), illetve a látvány leírásának és a tértapasztalatnak egy másik verstípusa is kirajzolódik ezekben az években: amikor egy keretezett látvány, egy képszerű metszet tárul fel mindössze a lírai alany látóterében, s az így kimetszett kép az érzékelés esetlegességét, pillanatnyiságát s egyben mulandóságát hordozza, a tapasztalaton kívül eső dolgok az ismeretlenség, a lehetőségek és a talánok bizonytalanságát érzékeltetik (*A harmadik emeleten*, *Borus nap; de kezd már kiderülni*, *Erdei lakásban*, *Ablaknégszög*, *Pesti éj*). Ez utóbbi versekben a verbális leírások egyértelműen a látvány képszerűségét erősítik meg a keretezésnek, az alkalmi, esetleges képkereteknek köszönhetően. E művekben a megszólaló mintha a látvány rögzítését tekintené elsődleges feladatának, s csak ennek megragadását, leírását követi a gondolati, érzelmi reflexió.

Az esztétizáló modernség képi orientációját már többen hangsúlyozták,¹⁵ ám Babits említett verseiben nem a belső, vizionált vagy emlékekből táplálko-

14 Babits Mihály levele Kárpáti Aurélhoz (Esztergom, 1924. május 17. és 22. között), in BABITS Mihály, *Levelezése: 1923–1925*, szerk. SZŐKE Mária (Budapest: Magyar Napló, 2018), 124. (3424. számú levél.)

15 BEDNANICS GÁBOR, „A tér és a látvány lehetőségei a magyar esztétizmusban”, *Studia Litteraria*, 52, 1–2. sz. (2013): 28–39, 31. Továbbá: „Kérdés, hogy a „költemény miként teremti meg a képiség látzatát. A kérdés tisztázása során a megidézett képpel és a retorikailag leírható költői képpel kialakított viszony olyan történeti vetületet is felrajzol, melyben a korszak képfelfogása egyedivé válik a látás primer, közvetlen és elementáris tulajdonságainak előtérbe kerülése miatt.” Uo.

zó látvány, képiség adja a vers anyagát, nem is egy vizuális műalkotás és annak ekphraszisa, hanem a megszólaló épp aktuális és rögzített nézőpontja.

A rögzített nézőpont a tágabb térbeli látványokat, panorámákat leíró versekről is elmondható, a versek megszólalói egy magas helyről, 1924 márciusától egyértelműen az előhegyi ház verandájáról szemlélik az alattuk elterülő várost. A szemlélő pozíciója nem az utólagos ismeretek alapján határozható meg, hanem maguk a versek vagy – ahogy látható lesz – más „innen” írt Babits-művek is létrehozzák ezt a rögzített nézőpontot: azt a Husserl által leírt „nullpontot”, amely alapján és amelyből kiindulva testünk megképzí a megélt teret, így a fent, lent, az orientáció, a tér és az időbeliség egy (térben) elhelyezett élőlény, a testünk koordinátái. Minden észlelés ebből az abszolút „itt”-ből indul ki, s e középpont, a megélt (abszolút) „itt” intencionális képességének köszönhetően kölcsönhatásba lép más tárgyakkal, integrálva azokat tapasztalati mezőjébe.¹⁶ A megélt térben a saját test a tapasztalati mező origója, nullpontja tehát, a művek által megjelenített tér: az irányok, távolságok komplex rendszere szükségszerűen feltételezi és megalkotja az azt megjelenítő én pozícióját és jelenlétét. A *Dal az esztergomi bazilikáról* című versben vagy a *Szent király városában* a rögzített nézőpont nem térben, hanem szintén a megszólalóhoz viszonyított időben mozdul el, s bár a látvány rögzített, a tér mégsem megmerevedett, időtlen, az élménytérnek van időbeli dimenziója, s ezt a látvány középpontjában álló bazilika és a fentről szemlélhető történelmi város nyitja meg. A *Dal az esztergomi bazilikáról* strófáiban a közelmúlt eseménye, a trianoni veszteség, határmódosítás idéződik fel a látvány hatására, a *Szent király városa* esetében a gondolatmenet egésze a múlt és jelen szembeállítására épül:

Más korok küzdtek könyvért, keresztért,
ostyáért és zászlóért: ez nekünk már
mind semmi volt. Mi már a Semmiért
harcoltunk, mint üres gép, barbár századok
harcánál szörnyebb harcot. Egymást vontuk az

ágyúk elé. Óh, szent István király! a te
csatáid jobbak voltak. Karddal a
kard ellen!

16 Edmund HUSSERL, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Hua 6, (Den Haag: Nijhoff, 1954), 311.

Esztergom Babits életében betöltött szerepe, a város sokirányú inspiráló hatása nemcsak a versekben érhető tetten. S nem csak az követhető nyomon, hogy az érzéki, vizuális tapasztalatok miként válnak egyes művek kiindulópontjává, versszervező közegévé és motívumkészletévé. Emellett Babits három Esztergom-írásban is vall, értekeznek a városhoz való viszonyáról. E három szövegben ugyancsak jelentős szerepet kap a bazilika mint a város múltjának, jelenének és Magyarország történelmének ikonikus építménye. A három szöveg időben elszórva keletkezett, az *Esztergomi riport* 1925-ben, az *Esztergomi séta* 1932-ben, míg a *Szent István városa* 1938. augusztus 20-a alkalmából, felkérésre készült.¹⁷ Az időbeli távolság ellenére számos közös motívummal, gondolattal rendelkeznek, helyenként szövegbeli egyezések, átvételek is találhatók bennük. Továbbá a három írás (műfajában, témájában, hangulatában) közös vonásokat mutat Kárpáti *Egy nap a „magyar Rómában”*¹⁸ című riportjával, amely időben megelőzi mindhárom Babits-írást, s amely megírásának apropója Babits esztergomi házvásárlása, kitelepülése volt, Kárpáti a riport utolsó harmadában a költő előhegyi házában tett látogatásról számol be.

E publicisztikai szövegek részletes vizsgálata, összehasonlítása igen pontosan kirajzolja Babits Esztergomhoz való viszonyát, milyen szemmel és szemlélettel tekintett a városra, mit tartott fontosnak történelmi, kulturális múltjából és jelenéből. Ugyanakkor bizonyos jellegzetességek, motívumok a város önképének és önreprezentációjának hosszú hagyományához kapcsolódnak, s az ide látogató, kötődő írók, alkotók természetes módon sajátítják el, veszik át azokat a szimbólumokat, metaforákat, párhuzamokat, amelyek a város történelmi és kulturális rangját voltak hívatottak kifejezni, megemlíteni. Ilyen jegyek nemcsak Kárpáti vagy Babits írásaiban fedezhetők fel a kulturális el- és átsajátítás jeleként, hanem – a szemlélet- és viszonyulásmóddal együtt – a versek motívumkészletének, gondolatkörének is részeivé váltak, általában sűrítettebben vagy allúziók formájában.

Az egyes városoknak más településekkel, szent helyekkel, egyetemes vallási központokkal, kulturális városokkal való összevetésének, párhuzamba állításának nagy hagyománya van az európai és a magyar kultúrában egyaránt. Ezek közé sorolhatók a „magyar Sion”, a „magyar Róma” párhuzamok is, amelyek a leggyakoribb társítások Esztergom esetében. A „magyar Sionnak” a 17. századtól kezdve erős hagyománya van, először a protestáns szóhasználatban tűnt fel, az erdélyi fejedelmek hadjáratai kapcsán az üldözött, elhagyott Sion képe mint a protestáns

17 BABITS Mihály, „Esztergomi riport”, *Magyarország*, 1925. ápr. 12., 11; BABITS Mihály, „Esztergomi séta”, *Pesti Napló*, 1932. aug. 14., 13; BABITS, „Szent István városa...”.

18 KÁRPÁTI, „Egy nap a »magyar Rómában«...”.

egyház veszteségei feletti siralom jelent meg. De a fogalom túlnőtt a felekezeti határokon, és az idegen népek közt élő magyarságra is használták. A magyar Sion a katolikus szóhasználatba, s elsősorban Esztergomra értve pedig az esztergomi érsekek által került be a 18. században, s a törökök által elpusztított várost vonták párhuzamba az elpusztult Sionnal.¹⁹ Az 1819-ben érsekké választott Rudnay Sándor, aki ténylegesen visszaköltöztette az érseki székhelyet Nagyszombatról Esztergomba, nagyszabású terve volt, hogy „Magyar Siont” terem Esztergomba,²⁰ s a bazilika terveztetését és építtetését is ő indította el, a Várdombra egy magyar Vatikánt álmodott. A nagyszabású tervből csak a székesegyház és a kanonokházak egy része valósult meg. Ám mindezek az elgondolások is mutatják, hogy a hegyekkel, dombokkal barázdált fekvéshez és az ország egyházi központjaként elképzelt városhoz kézenfekvő módon társult a „magyar Róma” kifejezés. Kárpáti írásának címébe helyezi a látogatás rangját emelendő, s a szövegben is (mindössze) Esztergom szinonimájaként szerepelteti. Babits viszont értelmezi, magyarázza a metaforát; egy évvel később, első Esztergom-szövegében épp az imént említett vonások alapján lelkesedik: „A hegyek csöppet sem kevesebb méltósággal viselik régiségüket, mint az a hét domb, amelyen Róma épült: itt a magyar Róma!”²¹ A két későbbi szövegben Babits „eldicsekszik” a bazilika óriási méreteivel, kupolájának nagyságával, bár érezve elragadtatottságának túlzásait, mindkét helyen öniróniával mérsékli a leírást. Mindkét szövegben egy-egy párhuzammal él, a *Szent István városában* a Szent Péter bazilikával veti össze a szentistváni eszme szimbólumát:

Egy magyar San Pietro, a hozzátartozó magyar Vatikánnal! [...] Valóban Európa egyik legnagyobb temploma; fala 17 es fél méter vastag az alapoknál; oszlopaik hét ember foghatja át kinyújtott karokkal; főoltárán a világ legnagyobb oltárképe. – S hát még a hatalmas kupola! Csak a kereszt alatti gomb belsejében négy-öt ember kényelmesen elfér. És az óriás *piazza*, honnan csak a Bernini oszlopcsarnokai hiányoznak! Ilyen pompával, akkora arányokkal hatott rám Esztergom, az első benyomásban! Bevallom, ez a számokban kifejezhető nagyság és gazdagság szinte még csüggesztett is.²²

19 Vö SZÉKELY János, „A magyar Sion kifejezés eredete és jelentése”, *Magyar Sion*, Új folyam 1, 1. sz. (2007): 5–21.

20 Sion csak egy alkalommal tűnik fel Babits tárgyalt műveiben, ám épp a város történelmének ezt a mozzanatát emelve ki: „A bazilika magasból nyújtotta elibém keresztjét; az alkony aranyszőnyeget terített a hullamokon át a palotáig; fölötte széles ünnepi karzatot mímelt a várhegy fensíkja, ahol nagypénzű s szenvedélyesen tervezgető prímások egykor a Magyar Siont rajzolták ki.” BABITS, „Szent István városa...”, 1.

21 BABITS, „Esztergomi riport...”, 11.

22 BABITS, „Szent István városa...”, 1.

A korábbi írásban a bazilika pontos adatainak ismertetését Babits Esztergom mint *műváros* (Kunststadt) nagyzó törekvéseihez kapcsolja, amely „méretre és drágaságra büszke”, s a kupola magasságát ekkor a londoni Szent Pál temploméhoz mérte (Esztergomé „nem alacsonyabb”). Valamint a későbbi íráshoz hasonlóan kommentálja is saját viszonyát mindehhez: „Mit bánom! Művész-snobizmusom lenézi a nagyság és gazdagság snobizmusát [sic!]; de titokban mégis kevélykedem, hogy ilyesmink is van.”²³

Firenze mint párhuzam leginkább a Kunststadt, művészváros, Babits szóhasználatában: *műváros*, rangja miatt bukkan fel a két korábbi szövegben. A művészetekben gazdag, jelentős kulturális örökséggel rendelkező városok az elevenen élő múltat keresik és aknázzák ki jelenük számára, saját múltjukból, értékeikből táplálkozik kultúrájuk, művészetük, identitásuk. Babits számára „Esztergom – műváros! Elő a múlttal, az emlékekkel, régészek, történészek!” S érdekes módon épp a festők számára inspiráló környezetet emeli ki gondolatmenetében: „Sovinizmusunk könnyen álmodhat itt egy magyar *Kunststadt*-ról: Siena, Firenze, Róma, Nürnberg, München ... a múlt nyarat már valóban itt töltötte egy festőiskola is, a Jaschik Álmosé. A környék szép, minden zuga festenivaló.”²⁴ A város eleven jelenét pedig a festők és írók jelenlétéhez társítja. Az írás a továbbiakban is a műváros lelkületét járja körül, s a gondolatot ügyesen saját életeseményeihez, tapasztalataihoz igazítja, amikor azt állítja, hogy a „múlt lelkét beitta ez a föld s talán majd táplálni fogja vele, fiatal festőkön s költőkön keresztül, a jövő lelkét is”.²⁵ Mert az igazi Kunststadt nem halott múzeum, hanem termékeny föld. S a szellem és anyag, a város és a saját birtok kettőssége, az *itt* és a látványban feltárló *ott* ellentéte a versekhez hasonlóan fogalmazódik meg:

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*: amiből már ki is bújtak az ibolyák. Templom és emlékek, könyvtár és kávéház messze és alattam: s én nem ijedek meg a márciusi szélről, mely szinte a levegőbe röpít, sem ettől az agyagos sártól, amely bokáig a földbe ragaszt.²⁶

Az írást talán az 1925-ös első esztergomi kilátogatások ösztönözték, de egészen hasonló szembeállítások már ismerősen csenghetnek a korabeli olvasóknak az

23 BABITS, „Esztergomi séta...”, 13.

24 BABITS, „Esztergomi riport...”, 1.

25 Uo.

26 Uo. [Kiemelés tőlem – V. B.]

1924-es versből: „alattam, fölöttem egy kis darab enyim. / Távobbb a város,”; „Rossz föld, de megterem itt legalább a csend / virága, nyugtató lótuuszom, s oda-lent / kertem az egész táj.”

Az 1932-es *Esztergomi séta* bevallott „Baedeker-heve” egyértelműen a város művészeti javaival dicsekszik vendégeinek. Kárpáti említett írásához hasonlóan a szöveg a városi séta tempójában bontakozik ki az olvasó előtt, a terek, helyszínek, épületek bejárását, megtapasztalását a hegyre „érkezés”, a fentről szemlélt város körüli gondolatok követik. E szövegben Firenze párhuzama a látvány kapcsán kínálkozik, s csak ezután érkezik a szerző Kunststadt gondolatához. Azért is érdemes hosszabban idézni e szövegből, mert együtt van benne a hegyről a várost szemlélő ember távlati tekintete, a kivágatversek nézőpontja, keretezettsége, a Firenze-metaphora részletezése, kibontása, valamint Esztergom mint Kunststadt értéke, a város történelmi és vallási örökségének rangja:

Fantáziám fölforr, elvesztem a felelősségérzetet, s egy magyar Firenze képe alakul ki bennem; még most is ezt a képet látom magam előtt, ahogy itt ülök hegyi lakomban és letekintek a tájra, mely a veranda üvegkockáin át friss színekkel mosolyog föl, mint egy rajzhálós karton... (Mint mikor fiesoléli lakásomból tekintettem le Firenzére.) A kupolákra, a nyájas hegykoszorúra, és az Arnóra, akarom mondani, Dunára, amely az Arnónál tulajdonképpen sokkal szebb s nagyobb víz. S amarra lehet Vallombrosa, amit itt *Búbánati Völgy*-nek hívnak, költői név, nem stilszerűtlen a *virágváros*-hoz.

Magyar Firenze! Miért ne? Nincsenek-e itt mégis régi bástyák, sziklába vájt román várkamrák, szentek ereklyéi, gótikus képek és úrkoporsó. reneszánsz sírszobrok a kriptában, s egy egész fényes márványkapolna,²⁷ amit egy magyar pápajelölt építtetett...²⁸

E lelkes szavak ellenére a szöveg második felében a szerző jóval komorabb gondolatokat is megfogalmaz a város elmaradottságáról, elhagyatottságáról, hisz társatlan a környező iparvárosok között, a Duna túloldala pedig már Csehszlovákia.

A *Dal az esztergomi bazilika* és az előhegyi látványhoz kapcsolódó versek miatt érdemes kitérni az Esztergom-szövegek térképzeteire, térleírásaira is. Már említettem, hogy mind Kárpáti, mint Babits első két Esztergom-írásának gondolatmenete a lenti város bejárásával indul, mintha a test mozgása, fenomenológiai tapasztalata hozná létre a térbeliség benyomását, magát a térélményt. Mind-

27 A megjegyzés a 16. században vörös márványból készült Bakócz-kápolnára vonatkozik, amely Magyarországon az egyetlen épségben maradt reneszánsz építmény. Külön nevezetessége, hogy Packh János építész jóvoltából maradt meg az utókor számára, akinek irányításával 1823-ban 1600 darabra szétbontva, majd tájolását megváltoztatva építették be az új székesegyházba.

28 BABITS, „Esztergomi séta...”, 13.

ez összecseng a Husserl által leírt fenomenológiai térképpel, amely szerint a kineztezés, mozgás közbeni észlelissorozat folyamán konstituálódik a térbeliség benyomása.²⁹ Ez azért is fontos, mert a tér kineztetikus tapasztalata során nemcsak a város fizikai térképe, térképe formálódik meg a cselekvő emberben, hanem ezek során mindezek jelentéseket kapnak, narratívákat generálnak, amelyek összességében létrehozzák a város szimbolikus (kulturális) jelentéseit.³⁰ Az első két szöveg egy tudatos sétáló (riporter, idegenvezető) szerepéből formálja szövegét: „Úgy járom most a várost, mint az újságíró, aki riportra tölti elméje töltőtollát”, illetve „Napokon át járjuk a forró utcákat s hűvös templomokat, s olyan érzésem van, mint mikor kis olasz városokat jártam.”³¹ A harmadik szöveg azonban gyerekkori emlékek felidézésével kezdődik, hogy milyen képet alkotott magában a gyermek Szent Istvánról és városáról Benczúr Gyula festménye (*Vajk megkeresztelése*) és Arany János verssorai alapján,³² s ezután érkezik a jelenbe, amikor valószínűleg is megpillantotta Esztergom magasztos épületeit és műkincseit. „A két Esztergom [az államalapítóhoz kötődő régi és az új] alig ismeri egymást, noha térkép szerint szorosan összenőttek.”³³ A *Szent István városában* a megszólaló pontosan ellentétes utat jár be, mint a korábbi két szövegben, először mutatja be a város más hangulatú részeit egy fenti, távlati pozícióból, majd ezután ereszkedik le a városba („S ha leszállok a hegyről”), *mint különös hírmondó*,³⁴ s indul sétára.

Ha az útirányok és a perspektívák sorrendje eltérő is, abban azonban mindhárom szöveg közös, hogy bemutatják Esztergom rangban, építészeti arculat-

29 Vö. Edmund HUSSERL, „Dolog és tér”, in *Tér, fenomén, mű*, szerk. BACSÓ Béla, Spatum, 105–164 (Budapest: Kijárt Kiadó, 2011).

30 „A város szövete tehát fizikai helyekből, kulturális elképzelésekből és narratív terekből fonódik össze, hiszen az épületekbe kulturális reprezentációk és elképzelések is beleépülnek, ugyanakkor a megépült terek tapasztalatokat, interpretációkat generálnak. Ez a kettősség szükségessé teszi, hogy a fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt, a bejárt, a leírt, azaz a szimbolikus megalkotott város fogalmát helyezzük. Az így felfogott város paradigmatis példája annak, hogy miképp alakul át egy földrajzi tér kulturális értelemben vett térré.” N. KOVÁCS, BÖHM és MESTER, „Előszó...”, 7.

31 BABITS, „Esztergomi riport...”, 1. és BABITS, „Esztergomi séta...”, 13.

32 Babits Arany János *Csanád* című töredékben maradt elbeszélő költeményéből idéz cikkében: „Ül Isztragomban *István* szent király, / Pap- és parasztúr mind körötte áll; / Fején az ékes ujdun korona, / Vállán palástnak himzett bársonya.”

33 BABITS, „Szent István városa...”, 1.

34 A *Mint különös hírmondó* is az Előhegy ihlette versek közé tartozik, s szintén a fentlét és a lejövetel oppozíciójára épül. Először a *Pesti Napló*-ban jelent meg 1930. október 12-én *Őszi misszió* címmel a Kisfaludy Társaság székfoglaló beszédének (1930. október 8.) zárlataként. BABITS Mihály, „Írórsorsunk és Hagyományaink”, *Pesti Napló*, 1930. okt. 12., 35. (Babitsék 1930-ban október 4-én hagyják el Esztergomot Török Sophie naptára szerint, TÖRÖK, *Naptárai...*, 430.)

ban, társadalmi réteg tekintetében egyaránt különböző hegyeit, pontosabban a Várdombot állítják szembe az egészen eltérő hangulatú Szenttamással (mint városrészsel), különböző előjelekkel, érzékeltetve Esztergom társadalmi, vagyoni, kulturális megosztottságát. Kárpáti írása is felvázolja ezt a tagoltságot: „A házak pihenő nyájából két hatalmas halom emelkedik ki. Az egyiken smaragdzöld fűszőnyeg, szétdobált, apró játékházikókkal s egy rozszant tornyú, sárga kis kápolnával: Szent Tamás hegye. A másik, vele szemközt, magasabb és meredekebb: a Várhegy. Ormán a Bazilika messze ellátzó, sötét kupolája.”³⁵ Babitsnál mindez komolyabb tónust kap, az *Esztergomi riport* ekképpen fogalmaz:

Az egyik hegyen a papok ülnek; a herceg-primás uszályát viszik ott nagy körmeneteken, [...]

De a szomszéd hegy még hívebben őrzi százados formáját, s ez talán igazabb történelem: putrik és kalibák egymásra zsúfolt nyája, mintha árvíz elől menekültek volna fel oda:³⁶ szorongó tömeg, a zsellérnyomor [...]

ez a hegy nem változott! Itt nem építkeztek nagyratörő papok, itt a török hiába pusztított, ehez [sic] a hegyhez még Kuckländernek, a máig emlegetett labancvezérnek keze se nyúlt [...].

Szenttamáshegyen nincs nyoma Kuckländernek. Itt minden primitív, mint a középkorban: a szegénységen nem vesznek erőt a századok.³⁷

Az *Esztergomi sétában* a Várdomb és a Bazilika kincseinek ismertetése után érzek a szerző gondolatmenete a pompa és a rangos (lerombolt) múlt ellenpontjához, Szenttamáshoz, s mindhárom írásban hangsúlyos a két domb közötti ellentét.³⁸ Az 1932-es plasztikus leírás (általam) kiemelt részletét Babits átveszi a *Szent István városa*-szövegbe is.

De egy és más mégis maradt, s aztán itt van ami azóta lett, az egész gazdag barokk, kiegészítve a kis műtörténetet, melyet e magyar Firenze ad. S naiv, primitív-faragású barokk szobrokra gondolok, színes kőszobrokra, melyek ott állnak a szabad ég alatt, a festői Szent Tamás-dombon, ami idelátszik; szabadban állanak s romlanak esőtől, naptól, hótól, kálvária-szobrok! Talán nem is művészek faragták, csak egyszerű magyar mesteremberek; de mégis, mennyi önkénytelen művészet s fantázia az ostoroztatás e jeleneteiben, [...] *Ott állnak a hegyelen, a szélben, hajadonfőtt és talapzat nélkül, s mintha még*

35 KÁRPÁTI, „Egy nap a »magyar Rómában«...”.

36 Talán ez a képzet összefüggésbe hozható *A sziget nem elég magas* árvíz-motívumával is.

37 BABITS, „Esztergomi riport...”, 1.

38 „A két Esztergom alig ismeri egymást, noha térkép szerint szorosán összenőttek.” BABITS, „Szent István városa...”, 1.

ruhájuk is lobogna! Sajnálom, hogy nem kaptak helyet valamely múzeum védett termében, s mégis örülök, hogy így látom őket, ebben a szabad és magaslati perspektívában, a heroikus felhők hátterén!

Szinte természetesen érzem, hogy mögöttük a tragikus élet scenériája szorítja össze a szívemet, s a festői domb, ez az olaszos ultra-Tabán, így közelről nézve, a proletárnyomor rosszszagú és szennyes síkatorait leplezi le.³⁹

Szenttamás nem csak Babits szívében foglalt el jelentős helyet, barátja, Einczinger Ferenc hasonlóképpen rajongott Szent Tamás hegyéért és az 1895-ben a város részévé vált település látványáért, a második világháború előtti évtizedekben több festményt, rajzot készített róla, sőt *ex libris*-én⁴⁰ is Szenttamás távlati képe látható: „Legszívesebben Szenttamás-hegy változatos képeivel és ősszel az aranyba borult szigeti sétány foglalkoztatott. A tájban a természet csendjét, nyugalmit találtam meg.”⁴¹

Babits írásaiban azonban szerepet kap egy harmadik magaslat is, az Előhegy, ahonnan a szerző szemléli a látványt, s ezt egyik írásában sem felejt el hangsúlyozni. Míg az első szövegben inkább a távlati látvány és a megmunkálható anyag, a föld közelsége áll szemben egymással, később a festői táj hangsúlyozása mellett a verandáról való szemlélődés, az otthonosságérzet kap reflexiót. A látvány jelenvaló, tapasztalati, ám a veranda ablaktáblái által mégis keretezett, s e metszetszerűség hangsúlyozása (a képzet egyik szövegből a másikba való átvétele) összhangban áll a kivágatversek szemléletmódjával.

Én egy harmadik hegyről szoktam nézni mindezt, ez az én saját külön hegyem: egy nyájas szőlőhegy, kis kápolnákkal és pincesorokkal! Innen a másik kettőt jól belátom s így szeretem őket látni együtt ; itt ütöttem föl nyári tanyámat immár hosszú évek óta. A hideg pompájú Benczúr-festmény helyett ma otthonos tájkép néz rám, meghittén mosolyogva, verandás üvegekockáin át, friss színekkel, mint egy rajzhálós karton.⁴²

39 BABITS, „Esztergomi séta...”, 13. A *Szent István városa* így viszi tovább a városrész leírását: „S körülöttük a hegyre guggolva, összehúzódva mint menekült csapat, apró, festői, fehér vályogházak, félig beépítve az agyagos partba, egymás hátán csüggve, roskadozva, omló szurdékok és olaszos girbegurbák között: ez Szent-Tamás. / Mily középkori kép ! Ezek az utcácskák alighanem jobban hasonlítanak a Szent István városának primitív utcáihoz, mint akármilyen más Esztergomban.” BABITS, „Szent István városa...”, 1–2.

40 A könyvjegye Farkas Dezső (1905– ?) grafikus linómetszete.

41 EINCZINGER Ferenc, „Önéletírás” in *Einczinger Ferenc, 1879–1950*, szerk. ZSEMBERY Dezső, (Esztergom: Keresztény Múzeum, 2005).

42 BABITS, „Szent István városa...”, 2. Ugyanezzel a „rajzhálós” képpel találkozhattunk az *Esztergomi sétában* is.

Az Előhegyről szemlélt táj azonban nemcsak a látvány festőiségének leírására ad alkalmat, hanem, hasonlóan a versekhez, a gondolatmenet aporója, felvezetése, hogy a megszólaló kifejezze a trianoni határmódosítás, az országrészek elcsatolása feletti fájalmát.⁴³ A „komoly édes dombok muzsikájának” határtalanságával szemben a Duna kanyargó szalagja folyvást az új határokra emlékeztet a *Dal az esztergomi bazilikáról* versben is: „De túl már cseh határ... Idegen katonák / s szuronyos szólamok szorítják a Dunát, / mely ma friss ér helyett zibbasztó pántlika”. A természeti formáknak, a természeti jelenségeknek az emberi törvények sem szabhatnak határt, („Ki szól a viharnak?: »Itt a vonal: állj meg!« / Ilyeneknek nincs ör, se sorompó. Ámen.” *Free trade*), csak az ember alkotta sorompók, amely motívum három alkalommal (*Free trade*, *Hazám*, *Jobbak elmaradnak*⁴⁴) is feltűnik a *Sziget és tenger* verseiben. A túlsó part, amely a Monarchia felbomlása után 1918-tól Cseh-Szlovák Köztársaság, 1920-tól pedig Csehszlovák Köztársaság, a háborús veszteségre emlékeztet és Esztergom pozícióját is – a történelem folyamán nem először – átrendezi. A túlpárt „idegensége” és a város határvárosává válása a két későbbi Esztergom-szövegben jelenik meg hangsúlyosabban, és mindkettőben Esztergom 1594-es ostromával és az ennek során itt elesett költő halálával állítja párhuzamba a szerző. Balassi Bálint emlékezetének az elevensége az 1926-ban alapított Esztergomi Balassa Bálint Irodalmi és Művészeti Társaság működésének is köszönhető, amelynek 1928-tól Babits is rendes tagja volt. A Társaság legfőbb törekvései közé tartozott a város művészetének és kultúrájának a felvirágoztatása, így a cikk írásakor, 1932-ben kézenfekvően adódik, hogy a 16. századi költő az a múltbeli kulturális örökség, kapocs, amely az írásban hosszan fejtegetett Kunststadt-gondolatot is igazolhatja, s amelynek köszönhetően a művészváros elgondolás mellett Esztergom történelmi és geográfiai pozícióját tekintve 20. századi végvárként tűnhet fel.

e magyar Firenze, papok csöndes fészke, szegény, elhagyott, visszafejlődött hely, népe már csak senyved a szomszéd, gyárral és bányával pöfékelő Dorog füstjében. Túlpártját a csehek kapták meg, ami annyi mintha Pestet elvennék Budától, s a csöndes Vár és Tabán egyedül maradna [...] Érzem, hogy az élet elkanyarodik az én firenzei ábrándjaim mellett. Mi meg lekanyarodunk a Dunához, a szigetre, ahol Balassa Bálint elesett, az

43 Ezért e három szöveget is érintette a cenzúra, így a Belia György által szerkesztett *Esszék, tanulmányok*ba nem is került bele az *Esztergomi séta* (1932) című szöveg, s a másik két írás is kihagyásokkal jelent meg. Minderről vö. KOVÁCS Sándor Iván, „Babits átnéz a Dunán”, *Irodalomismeret* 10, 1–2. sz. (1999): 40–50.

44 A *Jobbak elmaradnak* még az esztergomi időszak előtt keletkezett, 1922. április 16-án jelent meg először a *Magyarország* című napilapban.

első nagy magyar költő, 1594-ben, Esztergom ostrománál. Egyik vendégem, fiatal magyar költő, a túlsó partot nézi, ahol pár nyurga gémeskút ágaskodik: gémeskutak Cseh-szlovákiában! Esztergom ismét végvár, mint Balassa idején.⁴⁵

A város már említett elmagányosodásának, társtalanságának is a határmódosítás az egyik oka, a világháború előtt földrajzilag, kulturálisan összetartozó régió felbomlását párhuzamként Pest és Buda szétválasztásának képtelenségével érzékelteti. A *Szent István városa* ezt a gondolatot szintén megismétli, jóval tömörebb formában. Az egykori Magyarországhoz tartozó területek magyarságát, s ennek az 1920-as években még messze felfoghatatlan elvesztését mindkét szövegben a gémeskút motívum nyomatékosítja, mely a magyar puszta, a magyar táj nélkülözhetetlen jelképe, „tereptárgya.” „A hídon túl látom a szigetet, ahol Balassa Bálint elesett a török ellen küzdve. A cseh-szlovák partról gémeskútak intenek felém. Esztergom ismét véghely, mint Balassa korában.”⁴⁶

E két utóbbi elem azonban csak a publicisztikai szövegekben szerepel, a trianoni veszteséget megszólaltató versek nem fűzik szövegeikbe sem Balassit, sem az elcsatolt területek miatt peremre került városok végvár-képzetét. A költemények általában elvontabb, burkoltabb, távlatosabb jelentéseket generáló motívumokkal élnek, s talán ez összefüggésbe hozható azzal is, hogy a Babits-líra kulturális, művészi allúziói még inkább visszahúzódnak az 1920-as években, a költő kevésbé terheli meg műveltséganyaggal a verseit. Ez a változás, ha tetszik, egyszerűsödés talán annak is köszönhető, hogy a megszólalók az érzékileg tapasztalható világból, elsősorban látványból, fényekből, de hanghatásokból és taktilis érzetkből indítják el gondolatmenetüket.

45 BABITS, „Esztergomi séta...”, 13.

46 BABITS, „Szent István városa...”, 1.

Rejtőzködő versmotívumok a *Halálfiában*

Regényíró költő – költői regényíró

A *Halálfi* megjelenését óriási érdeklődés övezte, a korabeli sajtóban több mint ötven recenzió, ismertetés, tanulmány jelent meg róla.¹ Az írásoknak szinte mindegyike megemlíti, vagy alaposabban vizsgálja, hogy mit jelent a stílus, az ábrázolás, a regény nyelve szempontjából az, hogy regényíró költővel, sőt (ahogy néhányan fogalmaznak) költői regényíróval van dolgunk. Arról azonban senki sem ír, Szabó Lőrincet kivéve, hogy felismerné a szövegben megbújó Babits-versek motívumait, sorait, melyeket a szerző biztos kézzel sző bele a regény nyelvi világának gazdag hálójába. Ha azonban a versek szempontjából olvassuk végig a szöveget, olyan mennyiségű anyagra bukkanunk, amelynek kapcsán érdemes elgondolkodni, hogy a felismerés játékát kínáló egyezéseken túl lehet-e más funkciója az utalásoknak, mint a megfejtés öröme.

A regény iránti kivételes érdeklődés (Babitsnak erről a művéről született a legtöbb recenzió, heves vitákat kavart megítélése) a vállalkozás nagyságának és személyes jellegének volt köszönhető. A *Nyugat* 1927 tavaszán a „húsvéti könyvpiac” szenzációjaként, a „magyar élet válságának” regényeként hirdeti a kötetet. Különleges eseménynek számít, hogy a leginkább költőként számon tartott szerző egy nagyszabású regényt ír, épp ezért többen is kitérnek ennek a szerepváltásnak a jelentőségére. Az első recenziók egyikében Földi Mihály is ezt emeli ki azaz a szerkesztési megoldással, hogy a szokatlanul hosszú, tizenhat oldalas, nyolc fejezetre osztott recenziójában a két zárórészt – *A költő*, *A rab költő* – a regényíró

1 A regény fogadtatásáról lásd BABITS Mihály, *Halálfi I–II.*, szerk. SZÁNTÓ Gábor András, NÉMEDI-NÉ KISS Adrienn és T. SOMOGYI Magda, Babits Mihály műveinek kritikai kiadása (Budapest: Argumentum Kiadó, 2006), II, 107–190.

költői pozíciójának szenteli. Földi, aki a folyóirat élére helyezett írásában végig leginkább ünnepi metaforákkal operál, mintsem hogy elemezze, a megszólalás formáját tartja költőinek: „Ezt az egész regényt, mind a hétszáz oldalt egy tomboló, megszállott költő harsogja végig”, aki szerinte váteszként „látja a napot, nézi a bolygókat, számolja a csillagokat, iszonyú fájdalmában önti ki rémképeit az emberi sorsról”.² Tóth Aladár Babits vállalkozását elemezve Kosztolányi prózaírói törekvéseivel von párhuzamot, amikor azt kutatja, hogy a korszak meghatározó költői miért fordulnak a regényírás irányába: „Keresni a megkötöttséget, menekülni az egyén ma haszontalannak bizonyuló szabadságából az élet, a magyar élet közösségébe: ez az a parancs, mely napjainkban olyan gyakran szorítja a lírikust a regényírásra.” Az eredményt e kettős szerep összefonódásában határozza meg: „Micsoda tragikus összefoglalása ez a regény egy hatalmas költői övrnek s annak az egész kultúrának, melyet ez a költészet képviselt! A szigorúan tárgyilagos regényforma a kiábrándultságnak gyakran legizzóbban lírai fájdalmát takarja.”³ Juhász Géza az új magyar regényeket áttekintő írásában „költői szépségű”-nek nevezi a művet, és „a legnagyobb magyar regények közé” sorolja.⁴ Kassák is a költői életmű felől elemez és kritizál: „Nem az elbeszélő költeménye, hanem a költő elbeszélése ez a könyv. [...] a *Halálffiai* nem jó regény, mert hiányoznak belőle a regény alapelemei, s mert Babits nem a történesek könyörtelen szerkesztője, hanem a történet passzív résztvevője, lírai költő”.⁵

Valószínűleg Szabó Lőrinc a legalaposabb, legértőbb és legkíváncsibb olvasója a regénynek. „Nagyon figyelmesen olvastam ezt a teljesen reális könyvet (végig kijegyeztem benne még a sajtóhibákat is) és minden oldalon kétszer-háromszor elidőzhettem egy-egy képnél”.⁶ Épp ezért ő az, aki nemcsak a regényírói módszer és költői alkotásmód közötti kapcsolat összefüggéseit keresi, hanem felismeri a korábbi versekre való utalásokat, a prózai mondatokba szőtt motívumokat is. Nem véletlen ez, hiszen kivételesen bensőséges kapcsolatban van Babits életének emlékeivel, verseinek keletkezéstörténetével: pár évvel korábban, amikor még együtt laktak, a költő vallott neki gyerekkoráról, verseinek születéséről, ő pedig gyorsírással rögzítette az elhangzottakat.⁷ Épp ezért tévedhetetlenül felismeri, hogy

2 FÖLDI Mihály, „*Halálffiai*: Babits Mihály regénye”, *Nyugat* 20, 10. sz. (1927): 771–787.

3 TÓTH Aladár, „Új magyar szellem és a *Halálffiai*: Jegyzetek Ignotus »Jegyzetek Babits új regényéhez« cikkről”, *Nyugat* 20, 20. sz. (1927): 543–550, 545, 548.

4 JUHÁSZ Géza, „Forma és világkép az új magyar regényben”, *Debreceni Szemle* 2, 7. sz. (1928): 373–386, 382.

5 KASSÁK Lajos, „Babits: *Halálffiai*”, *Századunk* 2, 9. sz. (1927): 511–517, 514.

6 SZABÓ Lőrinc, „Séta idegenben, Lihegő erdők, *Halálffiai*”, *Pandora* 1, 4. sz. (1927): 233–245, 238.

7 A gyorsírásból áttett szöveget lásd: GÁL István, „Babits egyes verseinek keletkezéséről”, *Irodalomtörténet* 7/57, 2. sz. (1975): 443–462.

„mennyi líra, mennyi vers van elrejtve a *Halálfiában*! Meglevő versek, amelyek számára mostani prózaruhájuk nem elég inkognitó Babits költészetének ismerői előtt!”⁸ Rajta kívül Komlós Aladár említi még a versek világának hatását a *Halálfiái* leírásaira, szerinte a tájhangulatok „egyszersmind Babits-versek édes emlékeit idézik fel”.⁹ (Ilyen összefüggésre a tanulmány végén összegyűjtött példáinkban valóban számos akad.)

Kétségtelen, hogy a regény egyik fontos prózapoétikai jellemzője az intertextualitás. A korábbi prózai alkotásokkal való összefüggésekre mutat rá Rédey Tivadar, aki saját elemzői módszerét „genetikus”-nak tekinti, mivel „egyaránt érdekli a műalkotás egyes elemeinek eredete”, valamint a szöveg „egészének a szerző életművében elfoglalt helye”. Épp ezért fontosnak tartja, hogy rámutasson azokra a „geneológiai szálakra”, amelyek a *Halálfiái*t a korábbi Babits-regényekhez kötik.

A *Halálfiában* pl. a fekete-fehér reverendás sóti paptanárokról olvasva lehetetlen nem éreznünk, hogy ezek körében már megfordultunk a *Timár Virgil fia* fejezeteiben; majd amikor arról hallunk, hogy Sátorfy bíró úr anyátlanul maradt kisfia mellé dadát fogad s az erre kiszemelt Vivi néni előbb jó úri házban, a kis Táborny Elemér szüleinél állott szolgálatban: eszünkbe jut, hogy Táborny Elemérnek a *Gólyakalifa* hőstét hívják; végül szó esik Szakolcáról is, hol a regény egyik szereplője, Hintássné, tanítónői alkalmazást nyer s ezzel kapcsolatosan futólag felmerül Partos Kálmán szakolcai járásbíró neve, mire megállapíthatjuk, hogy ennek a Partosnak Újvárosba való áthelyezésével indul meg a *Kártyavár* története.¹⁰

A regényt átszövő intertextuális háló másik vonulatára több évtizeddel később Fried István hívja majd fel a figyelmet, amikor az utalásokban megbúvó „műveltséganyag jelentőségét” emeli ki, mely szerinte „a regénynek nem csupán szerves, hanem valójában alapvető tényezője”. Bár a versekre való utalásokra ő sem tér ki, de végül éppen a „rejtett és nyílt idézetek, önidézetek, utalások, mitológiai, bibliai, világirodalmi allúziók” hálózatában határozza meg Babits prózaírói modernségét.¹¹

8 SZABÓ, „Séta idegenben...”, 241.

9 KOMLÓS Aladár, „Halálfiái”, *Korunk* 2, 7–8. sz. (1927): 582–583, 583.

10 RÉDEY Tivadar, „Babits Mihály: *Halálfiái*”, *Napkelet* 4, 7. sz. (1927): 650–654, 651. A regény életrajzi háttéréről és Babits más regényeivel való összefüggéséről lásd BABITS, *Halálfiái*, II, 375, 393, 575.

11 FRIED István, „Jegyzetek a *Halálfiái* című regényhez”, *Dunatáj*, 10, 1. sz. (1987): 45–54.

Önéletrajz helyett – Babits fantazmagórikus paktuma

Az önutalások szálainak kibogozásához (különös tekintettel a versekre), e háló értelmezéséhez kulcskérdés, hogy Babits maga mennyiben tekintette önéletrajzának saját művét. Több forrás áll a rendelkezésünkre, hogy a kezdetektől elmentmondásos volt a viszonya az önéletrajz műfajához.¹² Jellemző, hogy amikor pályája legelején, 1911-ben a *Budapesti Újságírók Almanachja* felkéri őt, hogy írja meg önéletrajzát, akkor a leadott szövegnek épp egy olyan címet ad, mely a hivatalos tartalmat megkérdőjelezi: *Önéletrajz helyett*. Meg is indokolja döntését: „egy rettenetes dologra jöttem rá – szinte restellem leírni, de végre mit tegyek? –, felfedeztem, hogy nekem nincs is életrajzom. [...] Az a baj, hogy amit mégis lehet az életéről mondani, azt már megírtam egyszer... a verseimben.”¹³ Hasonlóan fogalmaz egy évtized múltán *Az Est Hármaskönyve* számára is, mikor néhány kötelező adat után leszögezi: „Tizenöt-húsz könyvem van, s bennük talán egy külön önéletrajz, mint ez.”¹⁴ 1930-ban is a műveit nevezi meg igazi önéletrajzaként: „Ha életrajzomat kéri tőlem, mindig valósággal megdöbbenek arra a gondolatra, hogy mennyire nincs voltaképp életrajzom, s mennyire nem történt velem semmi egyéb, minthogy írtam néhány könyvet és semmi egyéb, mint amit abban a néhány könyvben megírtam.”¹⁵

Miközben tehát felhívja a figyelmet arra, hogy tizenöt-húsz könyvében külön önéletrajz van, mint a hivatalosan annak tekintett szövegekben, mégis, amikor a megjelenő kritikák a *Timár Virgil fiának* konkrét önéletrajzi vonatkozásait,¹⁶ az alakok valóságos modelljeit vizsgálják, hevesen tiltakozik a leegyszerűsítő megfeleltetések ellen: „A regényíró más síkon mozog, a Költészet síkján; távol az egyéni és kicsi valóságok, az esetleges élet síkjától.” Gondolatmenete szerint nem az író, hanem a kritikus az, aki ilyenkor az életrajzi háttérrel vizsgálva az indiszkréciót elköveti, mert ő az, aki ilyenkor csak az „aktuális valóságba kapcsolódik”, akinek „minden szava, mely a művészi alkotás helyett a magánéletet érinti: nem

12 Lásd erről Z. VARGA Zoltán, „Önéletrajzi tér és talált szöveg: Babits Mihály beszélgetőfüzetei”, *Literatura* 40, 1. sz. (2014): 60–76.

13 BABITS Mihály, „Önéletrajz helyett”, in *Budapesti Újságírók Egyesületének Almanachja*, szerk. CZIKLAY Lajos és SZATMÁRI Mór (Budapest, Budapesti Újságírók Egyesülete, 1911), 283–284.

14 BABITS Mihály, „Önéletrajz”, *Az Est Hármaskönyve* (1923): 63–64.

15 BABITS Mihály, „Önmagamról”, *Pásztortűz* 16, 520. sz. (1930): 454.

16 A mű megjelenése után pár évvel, 1927-ben, nagy vita alakult ki a *Nyugatban Indiszkréció az irodalomban* címmel, mely szerint Babits Ignotusról, a *Nyugat* főszerkesztőjéről mintázta a regény egyik főszereplőjét, Vitányi Vilmost. Maga Ignotus is úgy utalt a regény alakjára, mint a „teremtő indiszkréció” példájára. Az ankét középpontjában az a kérdés állt, hogy az alkotás során egy író mennyire használhatja fel saját környezetét magánéletének intim titkait.

egyéb, mint pletyka”.¹⁷ Épp ezért érdemes kitérni arra, hogy a *Halálfaiban* dolgozva saját maga hívja fel többször is a figyelmet a regény világa és a saját élete közti szoros összefüggésekre. Egyik legkorábbi nyilatkozatát 1921 szeptemberében adja, mielőtt a regény első felének első változatát elkezdené publikálni a *Pesti Napló*-ban: „ezt a regényemet, melynek minden alakja abból a fából hajtott ki, amelyből én nőttem; levegője az én levegőm. Szeretem ezt a levegőt, különös szellőivel, s néha egészségtelen fülledéseivel... A regény alakjai azt az utat teszik meg, amit én megtettem; amit az egész mai Magyarország megtett.” Majd hozzá teszi a számára fontos mondatot: „[...] én nem a magam életrajzát írom, hanem egy kicsit mindannyiunk életrajzát... Halálfaiai vagyunk mindannyian.”¹⁸ Hasonlóan nyilatkozik később is, miközben folytatja a nagyszabásúra tervezett munkát: „Új regényen dolgozom, melynek *Halálfaiai* a címe. A kilencvenes években kezdődik a regény cselekménye, amelyben a magyar lateiner osztály süllyedését írom meg sok szubjektív anyaggal. A magam régi miliójét írom meg [...] a magam kialakulásának a lelki körülményeit próbálom tisztázni.”¹⁹ Majd a megjelenés előtt ő maga nevezi, ha megszorításokkal is, önéletrajzinak regényét: „A belső elernyedés oka it akarom feltárni, ami a középosztály könnyű letörésére vezetett. Bizonyos fokig önéletrajz is. Magamat, gyermekkoromat is megírom. Illetve benne van a regényben gyermekkorom levegője, a magyar dunántúli borvárosok levegője...”²⁰ A kérdés annyira központi számára, hogy a regény legvégén, egy befejező írói jegyzetben kitér a szereplők, különösen Sátorfy Imre önéletrajzi ihletettségre, de úgy, hogy egyúttal a konkrét egyezések lehetőségét kizárja, sőt a lényeges eltérésekre is felhívja a figyelmet.

Az író megjegyzése: Ez a regény csupa költemény, képzelt szereplőkkel; [...] és ha talán sehol sem festett is föl annyit a maga életének színeiből, mint itt, és ha talán sokban hasonlít is a Regény Imréjéhez – noha ő bizonyosan nem hamisított váltót, s anyja sem szökött meg egy fiskálissal! Nem! e halálfaiai közül senki sem élt a valóságban. Imre rokonai sem azonosak a szerző rokonaival, akiket tisztel és szeret. Ezek a portrék nem követnek hű modellt; s a Regényt nem lehet senki életrajzának tekinteni – hacsaknem oly életrajz ez, mely maga teremti az életet, amelyet lerajzol.²¹

17 BABITS Mihály, „Indiszkreció az irodalomban”, *Nyugat* 20, 6. sz. (1927): 451–452.

18 KÁRPÁTI Aurél, „Babits Mihály”, *Pesti Napló* 72, 213. sz. (1921): 3–4.

19 SÁNDOR Dezső, „Rivalísának tartotta-e Ady Endre Babits Mihályt? Beszélgetés Babits Mihállyal”, *Prágai Magyar Hírlap* 5, 25. sz. (1926): 7–8.

20 DIÓSZEGHY Miklós, „Babits Mihály regényt ír a középosztály pusztulásáról, amelynek regenerálódása – szerinte – csak liberális szellemben történhetik”, *Magyar Hírlap*, 1926. aug. 3., 7.

21 BABITS, *Halálfaiai*, I, 644.

Miközben a különbségeket hangoztatja (hamisított váltó, anya szökése), közvetten persze arra hívja fel a figyelmet, hogy a kivételként említettekén kívül milyen sok önéletrajzi szál szövi majd át a szöveget.

Babits önéletrajzhoz való ellentmondásos viszonyát elemezve Z. Varga Zoltán arra hívja fel a figyelmet,²² hogy azt az írói álláspontot, amelyet nyilatkozataiban képvisel, nevezi Philippe Lejeune az „önéletrajzi paktum” egy közvetett formájának, fantazmagórikus paktumnak (*pacte fantasmatique*). A francia teoretikus *Le Pacte autobiographique*²³ című művében az önéletrajz műfaját nem formai jegyek, hanem a szerző és az olvasó között létrejövő szerződés alapján határozza meg, amikor ugyanis a címlapon szereplő név (a szerző neve) és a főszereplő neve megegyezik, akkor a szerző mintegy kötelezettséget vállal, hogy életének valós eseményeit írja meg, az olvasó pedig elfogadja ezt a paktumot, elhiszi, hogy az írói én és a valóságos én megegyezik. Ennek egyik speciális esete a fantazmagórikus paktum, mely Lejeune meghatározása szerint az önéletrajz külön műfajként való létezését tagadó olyan írói álláspont, amikor az író különböző okok miatt az önmegjelenítés összetettebb formájára törekszik úgy, hogy a hős nem viseli a szerző nevét, mégis a mű a valóság és a fikció határán mozog. Ide sorolja Lejeune az önéletrajzi regény olyan én-elbeszéléseinek típusait is, ahol az elbeszélés „személytelen” (harmadik személlyel jelölt szereplők esetén), és csak a tartalom alapján definiálódik az önéletrajzi jelleg. Ezekben a művekben „az olvasónak, az általa felfedezettnek vélt hasonlóságok alapján minden oka megvolna azt gyanítani, hogy a szereplő és a szerző között azonosság áll fenn, miközben a szerző ennek a személyazonosságnak a tagadását (vagy legalábbis meg nem erősítését) választotta”.²⁴ Gondolatmenetéből most számunkra az a fontos, hogy az olvasó hozzáállását mennyiben határozza meg ez a felemás paktum. Lejeune arra hívja fel a figyelmet, hogyha az azonosság nem nyer megerősítést (ez a fikció esete), az olvasó mégis igyekszik a szerző szándéka ellenére hasonlóságokat felállítani, találó megfogalmazása szerint az „olvasó gyakran hajlamos arra, hogy kopó módjára viselkedjen, vagyis a szerződésszegésekre vadásszon (akármilyen is legyen az a szerződés)”.²⁵ Mivel Babits a regényt megelőző interjúiban, sőt a regényt befejező írói jegyzetében maga hívta fel a figyelmet arra, hogy regényében önéletrajzi elemeket kever a fikció világával, vagyis a regény alakjai, ha „sokban hasonlítanak” is, de nem „azonosak a szerző rokonaival”, nem követnek „hű modellt”, ezért, még ha önkéntelenül is,

22 Z. VARGA, „Önéletrajzi tér és talált szöveg...”, 60–76, 60–61.

23 Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975).

24 Philippe LEJEUNE, „Az önéletrajzi paktum”, ford. VARGA Róbert, *Fosszília* 3, 1–4. sz. (2002): 132–158, 141.

25 Uo., 142.

szinte ösztönzi erre a nyomozói magatartásra a *Halálfi* olvasóit is. Mikor Ignotus Pál interjút készít a regény megjelenése alkalmából a szerzővel, kérdésében maga jelöli meg a műfajt: „vallomásos regény”, „magába nézés”, „szintetikus leszámolás”.²⁶ Egy recenziens *Babits Mihály a költő regényíró* című írásában a *Halálfi*ait „a költő nagy életregényének” nevezi, amelyben „lehetetlen fel nem fedezni a közös vonásokat a regény főhőse és az író között”, majd hozzáteszi, hogy lesznek, „akik Gádorosban Szekszárdra, Sótban Pécsre ismernek”. Mint ahogy több forrásból tudjuk, hogy valóban milyen nagy felbolydulást okozott Szekszárdon, mikor az előkelő családok különböző tagjai magukra vélték ismerni egy-egy jelenetben. Ez a fantazmagórikus paktum az elemzőket is nyomozásra sarkallja, elég annyit említeni, hogy a regény kritikai kiadásának készítői az *Élet és irodalom: Babits életének színterei és környezetének alakításai a regényben* című fejezetben majdnem hatvan oldalon keresztül sorolják a regény eseményeinek, szereplőinek és színtereinek összefüggéseit az életrajzi adatokkal.²⁷

Babits maga írói jegyzetében két jelentős eltérésre hívja fel a figyelmet annak bizonyítékaul, hogy „Imre rokonai” nem „azonosak a szerző rokonaival”, vagyis hogy művészileg kialakított, fiktív világgal van dolgunk és nem egyszerű önéletrajzzal: az egyik a váltóhamisítás ügye, a másik, hogy a szerző „anyja” nem „szökött meg egy fiskálissal”.²⁸ A legfontosabb eltérésre azonban egyáltalán nem utal, arra, hogy Imréből a fiatal, ígéretes, költői tehetségéből végül mégsem lesz költő. Imrus egyetemistaként még lázadó ifjú, hasonlóan a regény szerzőjéhez, aki verseket ír és az új költészet elkötelezettjeként folyóiratot szeretne kiadni. Azt vallja, hogy „új magyar kultúrát” kell csinálni, „képekkel, szavakkal, élményekkel tölteni be az ernyedt országot”,²⁹ hasonlóan ahhoz, ahogy Babits Kosztolányival, Juhász Gyulával egyetemistaként szintén ezt a célt tűzte ki maga elé. Sőt több egyetemi társaival együtt ők is megindítottak egy folyóiratot *Tűz* címmel, amelynek végül csak egyetlen száma jelent meg 1905. április 20-án, ugyanúgy ahogy a rövidéletű *Viharággyú* című folyóiratot Imrus társaival együtt létrehozta. A váltóhamisítás ügyén azonban minden regénybeli nagy, irodalmi terv megfeneklik, Imrus előbb szülővárosába, Gádorosra kerül, majd Erdélybe, a távoli Erdővárra, amely Fogaras regénybeli megfelelője. Az életrajz adatai szerint ez az a korszak, amikor Babits költészete hirtelen a nyilvánosság fényébe kerül: *A Holnap* megjelenését követően, 1908 őszén egy csapásra országosan ismert költő lesz, a Nyugat folyó-

26 i. p. [IGNOTUS Pál], „Négyszem közt: Babics[!] Mihály a *Halálfi*airól”, *Literatura* 2, 6. sz. (1927): 197–198, 197.

27 BABITS, *Halálfi*, II., 366–424.

28 BABITS, *Halálfi*, I., 644.

29 Uo., 406.

iratban is ekkor kezdenek megjelenni versei, fél évre rá kijön első verskötete. Ez az a város tehát, amelyről a tájékozott nagyközönség tudja, hogy itt tanított középiskolában Babits Mihály. Ezzel ellentétben Sátordy Imre sorsa egészen másképp alakul, nem ér el sikereket, nem kapcsolódik a modern magyar irodalom ekkor hirtelen kibontakozó új áramlatához, sőt idegenek számára a változások. Ebből a szempontból szinte meghökkentő, ahogy Imre viszonyul ahhoz az új folyóirathoz, melynek címe, külleme, emblémája is azonos azzal a folyóirattal, melynek hasábjain Babitsnak ekkortól kezdve sorra jelennek meg versei:

Rosenberg egy új folyóirat első számát küldte el neki, mely most jelent meg, és *Nyugatot* volt a címe. Ez valami olyan *Viharágyú*-féle volt: Imre mindazáltal, vagy épp azért, rosszkedvűen és szinte gyűlölettel lökte tanári fiókjába a kékesszürke füzetet, melynek fődélén pedig a Száműzött Kuruc irdogált mécsé mellett, akihez ő is hasonlított. Később újból előkotorta és nézegette: a címe rokonszenves volt neki, hisz ő is Nyugat kultúrájának harcosa! mégis... ő már túl volt ezen, ő most már másképp képzelte az egészet.³⁰

Sátordy Imre sorsa kulcskérdés a regény szempontjából, ugyanis ha ő ugyanazt a küzdelmes, de lényegében sikeres utat járta volna be, mint a regény szerzője, akkor alakja nem simulhatott volna bele a regény szereplői közé, azok közé, akik élnek „noha alig érzik életük parazsát, a sűrű hamu alatt...”, azok közé, akik a „halálfiat”.³¹ A regény egy sikeres és tehetséges főszereplővel nem szolgálhatta volna Babits célját, aki saját bevallása szerint „a magyar lateiner osztály süllyedését”³² szerette volna bemutatni. Erre a nagy, belső ellentmondásra a kortársak közül Németh Andor figyel fel: „Egy huszonkét-huszonhárom éves fiatalember nem mond le kultúreszményeiről Cenci néni kedvéért, – mint ahogy Babits sem mondott le annak idején. Imrusnak, ha megérdemli, hogy regényt írjanak róla, állnia kell a kultúrharcot, mint ahogy Babits, a fiatal fogarasi tanár, állta is.”³³ Imre meg nem valósult költői életműve miatt van tétje véleményem szerint azoknak az önutalásoknak, amelyekkel a regényíró saját költői életművének szavait, sorait, motívumait szövi a prózai sorok közé.

30 Uo., 633.

31 Uo., 618.

32 SÁNDOR, „Riválisnak tartotta-e...”, 8.

33 NÉMETH Andor, „Így írnak ók: Babits Mihály”, *A Toll* 1, 23. sz. (1929): 11–16.

Önutalások hálója

Meglepően sok saját lírai műre való önutalást, velük való összefüggést lehet ki-gyűjteni a regény szövegét vizsgálva. Vegyük sorra őket.

Imrus gyerekkori éleletterének leírásai, a szülőháznak, a kertnek a tárgyai többször is olyan kontextusban tűnnek fel a regény szövegében, hogy azok egyúttal olyan vallomásos versek világát is felidézik, melyek a gyerekkor és az ifjúság emlékeiből építkeztek. A továbbiakban kurzívval fogom jelezni a közös motívumokat: Sátordyék „házának *kertjéből* át lehetett látni az ő kertjük bús *tamariszkszára*, s a Hintássék jegenyeakácának hosszú, egyenes árnyéka gyakran esett a *kútra*, melyből a Nelli cselédje öntözte az árvácskákat”.³⁴ – *A régi kert*: „Talán örökké lehetne verselni rólad régi *kert*, / vén köhögős *kutadról*, mely szalma közt fázva telet, / a *tamariszkról*, melynek bőre ráncos és durva mint a vén emberé / s mégis oly virágos gyengeszép ágakat nyujt az ég felé!”

A kert délutáni, esti leírásában a tárgyak ugyanazok maradnak, a hangulatuk lesz más, mikor a hold válik a táj meghatározójává: „Bólintott künn az öreg *tamariszka*, a *hold* már fönn settengett a késő délutáni égen és titkos szellő járt, mint ha most keverné valami falusi tündér a készülő nyárest levegőjét, ezt a csodálatos hatású varázsitalt. A *jegenyeakác*, mint egy ciprus, hajlongott.”³⁵ – *Luna*: „Szerte feketén / lapul a gyom / a *fűz a kút* fölött / búsul nagyon. / Gyászol a felhő / fehér ruhában: / a *hold*, a szemtelen, / hízik javában. // Gyom alól szól a / tücsökzene. / Este szép igazán / a *jegenye*, / nyujtózik égnek / de csak hiában – / a *hold*, a szemtelen, / nevet magában.”

Imrus különös gyermekkori szokásának felidézése egyúttal *A régi kert* soraira is utal: „Imrus *rágta az illatos dióleveleket* s nézte, ki jön az úton, a keresztnél.”³⁶ – *A régi kert* : „Gyerekkoromban a levelekbe szerettem *harapni* mint a csikó. / Tudtam: keserű ízű az orgona, *illatos* zamattal leveles a *dió*.”

A regény főhőse számára a tücsök hangja az éjszakai csend, az ihlet részeként határozódik meg: „Igy Imrusé volt az *egész éjszaka, nagyszerű csöndjével*, melyet csak a *tücsökök örök kórusa* és a Sótról elhozott diákvækker ketyegése osztott dobogó ritmusba; Imrus egyedül volt az egész világon, föl a csillagokig, amikkel hangos versekben váltott üzenetet.”³⁷ – *Az őszi tücsökhöz*: „A te zenéd a *csöndnek része* immár / és mint a szférák, titkon muzsikál: / Az hallja csak, aki *ma-*

34 BABITS, *Halálfiái*, I., 23.

35 Uo., 46.

36 Uo., 620.

37 Uo., 351.

gába száll.” – A tücsök hangja, mely gyakran összefonódik az éjszaka magányának érzésével, egyúttal a vágyott nyugalom jelképe is a városi zajjal szemben, ez az egész életművet végigkísérő motívum: *A Campagna éneke; Augusztus; Szerenáda; Detektívregény; Előszó; Emlékezés; Rádió; A nap nem emlékszik a csillagokra; Rímek.* Egyúttal az a gondolat, hogy Imrus számára az éjszaka csendje a szellemi szabadság szimbóluma is, határozott utalás az *Éjszaka!* című vers himnikus vallomására: „Im, itt a tág, a szabad éjszaka, / illatos ege, színes csillaga; / mi, szűk szobáknak sápadt gyermeki / tegyünk szerelmi vallomást neki – / *Ó éjszaka! Ó, fényes éjszaka!*”

A gádorosi kert rejtelmes része az emberi akarattól függetlenül megszólaló kapucsengő, melynek sorsszerűsége Babits több művének is visszatérő motívuma lesz. A *Halálfaiban* is félelmet kelt mindenkiben a misztikusnak tűnő jelenet: „egyszerre váratlan dolog történt; mert minden látható ok nélkül megszólalt a csengő, a csengő a kapu fölött! [...] rejtelmesen, mint különös sorsharang, vagy mint ha szél rázná, ahogy szokta néha viharos délutánokon.”³⁸ A történetből ironikus csattanóval kiderül, hogy a csengőszónak az a prózai oka, hogy a kapucsengőt az egyik gyerek célolta meg egy flóbertgolyóval. – A szél rángatta „drótcseggő” önállósuló élete a korai, az 1906 őszén született *Őszi csengő* című vers központi motívumává vált: „A drótcseggő a parkban / megszólal lágyan, halkán, / mert rázza az őszi szél; / zöld fönn a kapubálvány, / de sárgul, hulldogálván / fáról a gyenge levél.” Ez az apró mozzanat, a magától megszólaló „drótcseggő”, melyet a viharos szél rángat, baljós, misztikus előjellel növekedik a jóval később írt *Curriculum vitae*ben (1939), hiszen az épp kitörő vihar a pusztító háború előhírnöke lesz: „Ebéd után hirtelen elborult, szinte egészen sötét lett, mint ítélet napján, a fák derékban megcsavarodtak, az udvar közepén hatalmas portölcsér emelkedett, s az emeletről egy ablaktábla csörömpölve zuhant a pázsitra. *A kapu fölött magától csöngött a drótcseggő.* Minden olyan volt, mintha csakugyan valami kozmikus erő ragadta volna meg a világot, s az elemek harcával jelentené be, hogy ezentúl minden másképp lesz, mint eddig volt.”³⁹

A szekszárdi táj elbűvölő szépsége, a Bartina dombján látható kálvária három keresztjének képe úgy szerepel a *Halálfaiban*, hogy egyúttal visszaül a *Szekszárd, 1915 nyarán* című vers leírására: „messze a Bartina-hegy három kőkeresztjével rajzolódott az égbe; folyt a nap, mint a tej.”⁴⁰ – *Szekszárd, 1915 nyarán* „Jaj,

38 Uo., 607.

39 BABITS Mihály, *Keresztülkasul az életemen*, tan. TÖRÖK Sophie (Budapest: Nyugat, 1939), 15.

40 BABITS, *Halálfa*, I., 33.

minden úgy mint hajdanán / *s három kereszt a Bartinán* / a régi sziluett. / Alkonyba boldogult vidék:”.

Ahogy a szüret, a borospince, a szőlőtőke és a szőlőszem Babits költészetének visszatérő alpmotívumai közé tartoznak, úgy a regényben is a régi, még Imrus bűne előtti, békés élet szimbóluma a szüret. „Imre előtt különös fátylon át tűntek föl a gádorosi *szüret* képei, mint egy előbbi élet emlékei: a paprikás »szüreti leves« íze, a hegyemester boros hangja, a szedőlányok éneke és meztelen lábszárai, a *bortaposók tánca* a padláson a *nagy kád* fölött, melybe egyszer egyik bele-szédült; a présből *csurgó must*, a *puttonyosok*.”⁴¹ – *Ősz, kripta, ciprus, szüret, tánc, kobold*: „Van *szüret* minden őszben! Idd a bort, / sajtold a szőlő véradó husát / és *táncos lábbal könnyedén tipord*, / mert minden lázban van még ifjúság. / *Szüretre* hívlak! fogd fel a csuport, / *fogd fel a mustot*, mely a *kádba* forr!” — A *Szüret előtt* című vers is a présház, a kád, a pince felsorolásával hasonló világot énekel meg: „Várakozásban ég a hegytető, / benn a *présházban* locsolják a *kádat* – / ó méla napfény, lankadt dajkaság! // Méla Halál, te nagy *Szüretelő*, / jöjj, hozd a *kést*, *puttonnyal* kösd a hátad, / és halkan nyisd a Pince ajtaját!” Döme bácsi borivási szokásainak leírása közben pedig egy olyan mondat olvasható, mely elragadtatottságával az *Őszi pincézés* fennkölt hangulatát idézi: „*Óh*, az édes, dohos, *húsnyári pinceszag!*” – „*Ó pinceszáj*, illatos kripta! / Igy leng e bús présház felett / a Feltámadás drága titka.”

A *Halálfiában* a szülőház belsejének hangulata az *Örökségem* című vers lírai léggörét idézi. A pohárszék leírása szinte fotószerűen részletes: „A *pohárszéken* üvegből való lapos dísz-kulacsa, *régi porcellánok*, kávéscsészék és teásibrikék közt, melyek mindannyiszor megrezegtek, finom *csengéseket* adva, amikor egy-egy kocsni ment el az ablak alatt.”⁴² – *Örökségem*: „*Harangjátékba* kezd, ha lépsz, a vén *pohárszék*, / hol *néhány csöpp szobor*, üvegből a király, / s Erzsébet, drága hölgy, királynők gyöngye, áll, / egy száradó bukét emlékül régi táncra”.

A vonatút, az utazás élményének leírása is több intertextuális szállal kötődik a versek világához. Imrus, mikor elhagyja vonattal szülővárosát, és nagy lelkesedéssel vág bele új, fővárosi életébe, akkor az utazás jelentőségét Baudelaire *Moesta et errabunda* című versére utalva kitarja, a világ felfedezésének vágyává emeli: „Az egész világ nyitva előtte, a könyvek és ajtók, s a főváros »nyüzsgő uccái«: színház és kabaré csakúgy, mint bibliotéka és múzeum; egyszóval az egész híres Élet, Budapesté, sőt Európáé, vagy akár az egész világé [...]. A döcögő vonat, mely az érettségi utáni napon »tovaragadta« a szomorú Sótról, erre a hódításra röpitet-

41 Uo., 633.

42 Uo., 368.

te Imrust [...]. De a vonagló füst, a kocsik hisztérikus rángásai, s a napfényben elibük csillogva kígyózó sinek extatikus távolokat látszottak ígérni, s a kerekek oly izgató ütemben zakatoltak, hogy Imrus [...] önkénytelenül a Baudelaire versét ismételte a szuggesztív ritmusban: / *Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate! ... / Vigy engem el, vasút! hajó; röpíts el engem! ...*⁴³ – Baudelaire híres mondata mint az utazás vágyának emblematikus megfogalmazása, Babits korai írásában az *Útinapló*ban is szerepel. Ebben a prózát költeménnyel vegyítő művében közli a *Jövő*, a *Pályaudvaron* és a *Vasúton* című verseit, melyek elragadtatott, rajongó hangvételükkel a *Halálfi*ai előszövegének is tekinthetőek. „A pályaudvaron / Közelg, közelg a *gyorsvonat* / már itt a láthatáron: / tudod-e merre utazom / ezen a gőzbatáron? / Át messze halmon és hegyen, / át völgyön és lapályon, / s hamerre bős folyam török / keresztül a vad áron.” (*Pályaudvaron*) „vasból épült *sínuton* / vigan lüktet vonatom / s nincs benne más személy.” (*Vasúton*) „Jövő, te szép jövő! *Vasúton*, az időn, / hadd *robogok* feléd, jövő, te szép jövőendő!” (*Jövő*)

A csillag és a lámpa éjszakai fényének rokonsága, ezek összefüggése, a régi és új viszonya nemcsak Babits verseiben, hanem a regény oldalain is felbukkan: „Az éjszakák közelebb hoznak a Világ ritmusához, mint a nappalok; a *csillagok* közelebb vannak hozzánk, mint a Nap; a csillagok leszállnak közénk és életünkbe avatkoznak; a csillagokat csak úgy lehet kizárni, hogyha *lámpát* gyújtunk; de a *lámpa maga is valami csillagféle*, s különös hatással van lelkeinkre; a bor is másképp csillog a lámpánál, mint nappali fényben.” – *Új rigmusoka télre*: „Idelenn a város / *villanya villog*; / de fenn a nagy égnek / *csillaga csillog*; / a villany a földi, / a csillag az égi; / a villany az új, / a csillag a régi.” Ugyanezeket a sorokat évekkel később az *Esti megérkezés* című versében is felhasználja.

A legsűrűbb önutalási hálót Babits a regény zárófejezetében, az *Epilógus*ban alakítja ki, több olyan versének a motívumát szövi a mondatokba, melyeket Fogarason írt. A havasok fenséges látványa olyan költői hangulatú leírást kap a regényben, amely szinte visszhangozza az *Alkonyi prólógus* elragadtatását: „A Csúcsok [...] fenyegetőek, *sötétlilák* voltak, *estefelé*, s szinte ráestek a házakra, behulltak az ablakon, beárnyékolta a könyveket.”⁴⁴ – *Alkonyi prólógus*: „Itt van az alkony, jó takaró / a hegyek ormán *lilul* a hó / itt van az *alkony*, csittul a zaj: / elhallgat a fény és fölvilan a dal.” Erdővár környékén ugyanolyan szegénységben élnek az emberek a regényben, mint a Fogarason írt *Kék faluk* putrijaiban: „a felvég nyüzsgő cigánytelepe mellett, egy darab puskinsi vadregényesség; s a *kék faluk* kopár

43 Uo., 338.

44 Uo., 637.

dombjai”.⁴⁵ – *Kék faluk*: „Ki járt már a *kék falukban*? / Ki, a csúnya *kék falukban*? / hol a *kék fal sértő színnel* / közepellik *zöld zsalukban*? / [...] / ottan beteg minden gyermek, / mételyes ott minden asszony.”

A fogarasi vásár szokatlan forгатaganak élményét Babits *Vásár* címmel örökítette meg, ahogy utóbb barátjának, Szilasi Vilmosnak vallotta: „összel, rögtön a megérkezés után. / Közvetlen élmény.”⁴⁶ A versnek több részlete felbukkan a *Halálfi* lapjain is, mikor Erdővár nagy, vásári nyüzsgését jellemzi. Arra is kiter mindkét helyen, hogy milyen váratlanul éri latintanárként a román nyelv ismerős hangzása, melynek szókincese újlatin nyelvként jelentős részben latin eredetű. „Hetente kétszer vásáros *szekerek* tarkasága borította a teret. Vad, gyöngyös *cigányok*, kékbeli *székelyek*, piros csizmás *szász leányok* nyüzsgöttek az *üngös*, halinás tengerben. E reggelek frissek voltak s hangosak mint a dobszó.”⁴⁷ „Idegen világban élt: aminek csak szimbóluma volt az, hogy a *lógós-üngű vad parasztok* idegen nyelven köszöntötték az uccán; amiben *elkorcsosult latin szavak csengtek vissza*. Micsoda pikáns fantasztikum egy fiatal tanár füleiben, s még hozzá diákora kedves regényeinek színpadán!”⁴⁸ – *Vásár*: „Friss hótól pöttyös báránybőr süveg, / vásári pénz koppan a durva markon. / *Kilógó ing, zord búsa szemivek*, / s *római szó kopik a szennyes ajkon*. // Sötét örménnyel alkud az *oláh*, / *szekérre* szórva *hosszuszőrű* szüre;”

A *Héphaisztosz* című vers a kitaláltóság magányának megfogalmazása, melyet Babits *A Holnap* megjelenése utáni kritikák következtében érzett. „Anyám az égből ledobott, az ebszem, / mert csúf valék és szégyenére sánta; / teljes egész nap, teljes éjjel *estem* / *mint hullócsillag, a nagy Óceánba*.” – A tengerfenéki magány, a zuhanás motívumát használja regényíróként is, amivel Imrus kétségbeeső helyzetét jellemzi a szégyenletes váltó-ügy után, itt a görög mitológiai vonatkozások nélkül: „Imrus Gádoroson volt: *az az a tenger fenekén*... a hamu alatt... *De le kellett ide esnie*, hogy meghallja az élet igazi dobogását, ami mégiscsak több mint minden fantázia.”⁴⁹ Később, 1937-ben *Fogaras* című önéletrajzi esszéjében is tengermélyi hasonlatot használ, ekkor már fogarasi helyzetének jellemzésére: „Úgy éreztem magam, mintha a *Fekete-tengernek* nem is a partján, hanem a *fenekén* ülnék, egy rossz levegőjű bűvárharangban.”⁵⁰

45 Uo., 630–631.

46 KELEVÉZ Ágnes, „Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 98, 5–6. sz. (1994): 743–757, 752–753.

47 BABITS, *Halálfi*, I., 632.

48 Uo., 627.

49 Uo., 619.

50 BABITS, *Keresztülkasul az életemen...*, 40.

A fogarasi első ős meghatározó eseménye volt, hogy Babits megismerkedett egy szász leánnyal, aki a Chyba cukrászdában szolgált fel, és akivel heves, bár csak rövid ideig tartó szerelmi kapcsolatra bonyolódott. *Sugár* című verse ennek az élménynek a hatása alatt született. „Hogy bomlanak, hogy hullanak / a fésük és gyűrűs csatok: / ha büszkén a tükör előtt / bontod villanyos hajzatod!” Később a címben szereplő „sugár” szó több költeményben is visszatérő motívum lesz. *Óda a szépségről*: „de ami szép volt, a szépség *sugára*, / a *fénysugár* kiszáll a légüri / s bár emberszem nem láthatá sokára: / a *sugár* megmarad, tán istenek javára.”; „Ó had reméljem más egek reményét, / hová csak akkor ér a *fénysugár*”; „de a *sugár* kiszáll a légüri”. *O Lyric Love*: „Ó, kedvesem, ki vagy? Előtted messze nyílván / az ég, *sugárosan* jársz *sugaras* helyen”. Épp ezért, mikor a regény *Epilógusában* Babits többször is használja a „sugár” szót a fiatal cukráslány alakjához kapcsolva, akkor narrátori szándéka egyértelmű, a történet részeként hangsúlyosan utal saját, közismert költeményeire, s ezzel határozottan összeköti a műalkotásokban megidézett női alakot a regény „falusi idilljével”. „Imre félszegen mozgott ez elemben, arcán az udvariasság zavart mosolyával, mely annyira különbözik a *sugártól*, ami lelket lélekhez köt. Ez a *sugár* csak apró tanítványai szeméből röpött olykor Imre felé; meg egy naiv, szösze cukráslány szeméből, aki a főtéri szász cukrászdában minden reggel elébe tette a bivalytejes kávé.” A cukráslány mozdulatait az elbeszélő „veszedelmes párdúc”-hoz is hasonlítja. „Imre és a kis párdúc között félnék falusi idill fonódott, ez ideig még csak *szemsugarakból*: mert Imre nem tartozott a bókoló parlagi gavallérok közé.”⁵¹

Erdővár jellemzésekor a *Levél Tomiból* című vers motívumai térnek vissza. Maga Erdővár a száműzetés színhelye lesz, a főhőst megkergető fekete bivaly pedig a sötét erőknek való kiszolgáltatottság szimbólumává válik. „Imrét egyszer *bivaly* kergette meg, egy *sötét bivalybika!* végig a vad mezőn, sőt be az uccába, konokul, vészesen, még a gyalogjárón is nyomába szegődve. E csúf, *sanda* állat – amilyeneket az iskolai földrajzkönyv szerint is »Erdővárrott többet látni, mint másutt« – bizonyára szimbóluma volt valaminek, ami még gyakran fogja megkergetni e világban az ifjú Intelligenciát.” „Imre zord fenségben sétált görög költőivel és német filozófusaival, *sanda bivalyok* és nagyszakállú pópák közt, valóban a Kultúra véghelyén.”⁵² – Még a „*sanda*” jelző is ugyanaz, mint amit a *Levél Tomiból* című versben használ: „láthatatlan ösztökével / a rút, fekete, / fekete, *sanda* / *bivalyokat* ölni dühíti.”

51 BABITS, *Haláljai*, I., 631–632.

52 Uo., 638., 627.

Az utalások közül a legkonkrétabb az, hogy a regényben is Tomihoz, Ovidius keserves száműzetésének helyéhez hasonlítja az erdélyi várost, ahogy a vers címében is ezt a várost nevezi meg: „Bethlen Gábor és Kemény Zsigmond földje volt ez, s Imre római polgár a vad provincián. Egy kicsit száműzött; s talán *Tomit* idézte ő is magában, *mint annyi magyar költő ezidőtájt*; új, apró Ovidius, nagy melankoliákkal, elhagyatva, de mindig fölényben.” Apró Ovidiusnak nevezve Imrust lekicsinyíti saját, régi és nagyon is valódi elkeseredését, ezzel párhuzamosan ironikus összekacsintással utal a saját költészetével való kapcsolatra, számítva arra, hogy az olvasó felismeri a *Levél Tomiból* című versre való utalást. Egyedül itt fedi fel az intertextuális kapcsolat meglétét, vagyis, hogy a regényben leírtak és a saját költészetében megfogalmazottak között alkotói összefüggés van, és ezzel a nyílt leleplezéssel, véleményem szerint, visszafelé is aktivizálni akarja a szövegben megbúvó intertextuális szálakat.

A felsorolt önutalások szerkezete hasonló. Babits regényíróként olyan szavakat, jelzőket, metaforákat alkalmaz, amelyek saját múltját feldolgozó verseiben már korábban előfordultak. Így szinte háromszögelési pontokat hoz létre a regény fiktív világa, a versek költői képei és a valóban megtörtént események közt. Ezekkel a megbúvó utalási pontokkal egyúttal összefüggő láncolatrendszer alkot meg, mely egyszerre köti össze verseinek és regényének közös világát egymással, valamint saját önéletrajzi énjének biográfiájával. Ez a megbúvó szerkezet, melynek felismerése nyilván függ a befogadó műveltségétől, attól, hogy az adott olvasó mennyire ismeri a szerző verseit, legalább olyan fontos prózapoétikai szempontból, mint az, hogy a regény nyelve alkalmaz-e költői eszközöket vagy sem, ugyanis ezzel a szerkezettel Babits a regény önéletrajzi jellegét erősíti. Ahogy ugyanis nyilatkozatai alapján valóban kialakul egy fantazmagórikus paktum lehetősége, amelyről Lejeune ír, vagyis az olvasó igyekszik a regény fantáziavilága és a valóság között kapcsolatot teremteni, úgy a versekre való utalások felismerésének folyamata is e paktum része lesz, az allúziók felismerése a már korábban kialakult nyomozási készletnek a szerves részévé válik.

Az erdővári-fogarasi fejezetben idézett versmotívumoknak azonban kiemelten fontos jelentésük van, mert ezek az erdélyi színtér részei, és az itteni élmények, epizódok a regény képzelt világának abba az idősíkja tartoznak már, amelyben látványosan kettéválik Sátorczy Imre életútja a szerzőétől, hiszen a regénybeli Imre ekkor zárkózik be a saját világába, ekkor fordul el a kortárs irodalomtól, költészet-től. Ezzel szemben Babits költőként épp ekkor lép a nyilvánosság elé és publikálja azokat a verseit, amelyek közismertté teszik nevét. A háromszögelési pontok viszonya itt alapvetően tér el az előzőekétől. A regény szövege immár olyan versekre utal, melyeket Imrus sem ekkor, sem később bizonyosan nem írhatott meg, hi-

szen nem lesz belőle költő ellentétben a *Halálfi* szerzőjével. A fantázia világa itt végképp elválik a valóságtól és önmagába zárul, annak ellenére, hogy Fogaras épp az a helyszín, amelyről már az avatottabb olvasók is sokat tudnak, hiszen a költő pályája nagy sajtóvisszhang közepette innen indult. Azt is tudják, hogy a *Sugár*, a *Vásár*, a *Levél Tomiból* című verseket, melyeknek motívumait idézi a regény, Babits itt, Erdélyben írta, és ebben az időszakban publikálta. Babits az intertextuális utalások alkalmazásának segítségével úgy szövi össze a fantázia és a valóság szálait, hogy még átláthatatlanabbá teszi a viszonyokat, a regény végén az olvasó számára inkább kérdések fogalmazódnak meg, mint egyszerű válaszok. Ezeket a kérdéseket azzal az újszerű, rájátszásokból építkező, játékosan incselkedő utalási hálózattal veti fel, mely rejtőzködő versmotívumokból, önéletrajzi elemekből és a regény szereplőinek fiktív világából innovatív kísérletező kedvvel lett összeszöve.

Babitsolás(ok)

Szó és némaság Kovács András Ferenc Babits-verseiben

Néma levente vagyok. <Hát beszélj te>¹

Pusztán felsorolni is nehéz lenne, hány akadállyal nézhet szembe a költő, ha szóhoz akar jutni: a belső és külső, a versben megszólalni vágyó szubjektum egyéni és az őt körülvevő társadalom és világ egészéből fakadó tényezők egyszerre válnak a megszólalás tárgyává és az azt nehezítő körülménnyé. A szó esszenciális gátja, úgy tetszik, nem más, mint a hallgatás, az elhallgatás, a némaság fenyegetése. Bár Martin Heidegger óta élhetünk a gyanúperrel, miszerint a hallgatás nem egyenlő a némasággal, így a beszéd és a hallgatás oppozíciója is hamis feltételezés,² a kérdést nem teszi egyszerűbbé, hogy „[a] hallgatásról időnként (bizonyos értelemben) szószátyár szerzőktől lehet megtudni a legtöbbet”.³ Nincs ez másképp Kovács András Ferenc rendkívül termékeny, s ezáltal a hallgatás veszélyét is gyakran tematizáló poétikája esetében sem.

A KAF költészetével foglalkozó tanulmányok széles mezejéből két megközelítési mód tűnik meghatározónak. Hol a költő és az általa megszólított költészeti hagyomány – legyen szó konkrét szerzőről vagy valamely műcsoportról – közti viszony válik a vizsgálatok fő tárgyává, hol pedig épp ellenkezőleg, egy-egy eklatáns KAF-vers palimpszeszt jellege ad okot a mélyfúrásra, a költői eljárások szimultán működéseinek felfejtésére. A lencse más, de a mögöttes indíték mintha

1 BABITS Mihály, *Beszélgetőfüzetek*, szerk., tan. BELIA György, 2 köt. (1940–1941) (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1980), 2:20.

2 A *hallás* és a *hallgatás* a beszélés fundamentumaiként jelennek meg, ám „a hallgatás nem jelent némaságot. Ellenkezőleg, a néma a »beszélés« felé tart. [...] Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás.” Vö. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István és VAJDA Mihály (Budapest: Osiris, 2001), 195.

3 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Heidegger és a kimondatlan”, in *Hallgatás: Poétika, politika, performativitás*, szerk. FODOR Péter, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, L. VARGA Péter és PALKÓ Gábor (Budapest: Prae, 2019), 90.

ugyanúgy egy poétikai rejtvény megoldása iránti vágyból, már-már detektívmunkára hajazó motivációból lenne származtatható: eligazodást keresni egy-egy mű vagy művek közti formai és tartalmi áthallások végtelennek tetsző labirintusában. Ahhoz, hogy a tárgyalt szövegek elgondolhatóak, értelmezhetőek legyenek, nehezen megkerülhető ez a feladat – azonban könnyen járhat azzal a következménnyel, hogy míg egy-egy ilyen, intertextuális hálója tekintetében jól szétszálazható műcsoport afféle Ariadné fonalává válik, más kérdések (mondhatni, egyéb útvesztők) fedésbe kerülnek.

Amikor KAF Babits Mihály költészetével szoros kapcsolatba hozható szövegeiről gondolkodunk, szintén nem megspórolható a fentiekben leírt kutatómunka. A Babits-parafrázisokat szorosán olvasó tanulmányok közül⁴ mindenképp kiemelendő Sebők Melinda két írása, amelyekben nemcsak a tárgyalt szövegkorpusz legmarkánsabb intertextusait, de a Kovács András Ferenchez méltóan finoman elszórt, csak a Babits-œuvre-ban jártas szemnek felismerhető allúziókat is feltárja.⁵ Persze már ezen tanulmányok kapcsán is felmerül a kérdés: egyáltalán mit tekinthetünk Babits-parafrázisnak egy olyan szerző életművében, aki lépten nyomon játszik össze egészen diverz forrásból származó vendégszövegeket és áthallásokat? Az így elképzelt KAF–Babits szövegkorpusz gerincét értelemszerűen azok a művek adják, amelyekben a Babits Mihály-i szöveg hagyomány nyíltan tematizálódik: legyen szó direkt idézetekről, paratextuális eljárásokról (mottóba emelt Babits-szövegekről vagy címbeli egyezésekről), de akár a költő előd biográfiájából jól ismert toposzok, legendák célzott beemeléséről. Sebők Melinda is kiemelten tíz olyan művet vizsgál, amelyben különösen karakteres a Babits-intertextus: *Esztergom, Előhegy, augusztus* (*Chritophorus énekelt*, 1995), *Sibi canit et musis* és *Pro Domo* (*Kompletórium*, 2000); *Szüreti ének* és *Babitsolás* (*Téli prézli*, 2001), *Babits Mihályhoz* és *Messzebb... messzebb* (*Aranyos vitézi órák*, 2002), *Transzeuróp leporelló* (*Fattyúdalok*, 2003), *Rigmus a könyvről* és *Redakció ad abszurdum* (*Egy lírikus epilógja*) (*Bobócöröklét*, 2011).

4 Vö. FÜZFA Balázs, „»Ahogy csak szenteket szabad« – avagy Babits és a posztmodern”, *Híd* 72, 8. sz. (2008): 48–56; KABÁN Annamária, „Babits-versek az intertextualitás szövegszervező erőterében: Költői párbeszéd a hetven éve elhunyt mester műveivel”, *Magyar Nyelv* 107, 3. sz. (2011): 354–362; KABÁN Annamária, „Intertextualitás és szövegkohézió: Kovács András Ferenc: *Babitsolás*”, in *A stiluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*, szerk. SZIKSZAINÉ NAGY Irma, 105–113 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011).

5 SEBŐK Melinda, „Arany János – Babits Mihály – Kovács András Ferenc párbeszédei”, *Vigília* 82, 11. sz. (2017): 845–852; valamint „Kovács András Ferenc Babits-parafrázisa”, *Kortárs* 63, 1. sz. (2019): 93–98.

Ezeken kívül, pontszerűen viszont előfordulnak olyan KAF-szöveghelyek is, amelyek játékosan említik („Nyomasztó súly vagyunk, hogy szinte klasszikus már, / Mint nyakkendősen is nyaralगतó Babits”, *Ad animam suam*) vagy más költőtársak – jellemzően a *Nyugát* szerzői – közti felsorolásban szerepeltetik a költőt („»Zabás, hová tűnt Tóth, Juhász, Karinthy? / Babits? Te láttad Adyt?... S Kosztolányit?«”, *Nyugatos fantáziák*). Máskor a mottókba emelt szöveg csak asszociatív ugródeszkeként szolgál egy egészen más célzatú vers elindításához (mint a *Két nővér* című Babits-vers egy sora a *Két lány – Krisztina, Fanni* mottójában), sőt a nem egyszer kettős vagy hármas mottók között létrehozott fiktív párbeszéd sajátos humorfaktorral is szolgálhat (például „Gerjedt lelkemnek ki látta valóját?” (Ady Endre: *Ki látott engem?*) / „Engem nem látott senki még” (Babits Mihály: *Síremlék*), *Üzenet látva látóknak*) – és a más művek egy-egy szókapcsolatában, finom utalásában rejtőző Babits-allúziókról még nem is szoltunk.

Ez a dolgozat azonban nem arra vállalkozik, hogy a KAF–Babits-szövegüniverzum egészét feltárja. Sokkal inkább érdekelt abban a sajátosságban, amely különösen szembeötlő nemcsak a fentebb tárgyalt Babits-parafrázisok javában, de Kovács András Ferenc életművének egészében is. Ha csak a tanulmány elnevezésébe is beemelt *Babitsolás* című KAF-versből indulunk ki, látható, hogy a szó köznyelvi és poétikai értelmében vett megszólalás, hanghoz jutás nehézsége vezérfonalként köti össze a tárgyalt szövegcsoport egyes szövegeit. A jelen konferencia hívószavává emelt KAF-idézetek többsége is mintha ezt a kérdéskört pedzené: magát a hangadást („Zümmög a tájban az ének...”), a megszólalás zavarát („Gazdátlanul, mint összekuszált sorok / végére tördelt elszabadult szavak”), a költőt fenyegető elhallgatást („A költő, hogyha hallgatás / Szélére lép”) és a költői szó visszavonását („Ha még írok, tán minden szóm kitörlöm”). Bár láthatóan a KAF–Babits-versek szignifikáns részében válik szövegszervező erővé a szó és a némaság, kérdésként merül fel, hogy pontosan mit és hogyan is mondanak – valóban némileg szószátyár módon – a hallgatásról. Hogyan kapcsolódik mindez Kovács András Ferenc költészetének egészéhez: mennyiben lesz az (el)hallgatás veszélye a Babits-parafrázisok sajátja, vagy épp ellenkezőleg, érdekesebb-e a parafrázisokat az (el)hallgatást tematizáló KAF-textusoknak csupán egyik példajaként érteni? A tanulmány a *Babitsolás* segélykiáltásából kiindulva a költői megszólalás nehézségét olyan karakteres tünetegyüttesként kezeli, amelynek megértéséhez egyszerre van szükség a Babits-parafrázisokban tematizálódó szimptomák, illetve a KAF-szövegüniverzumban a megszólaláshoz kapcsolódó egyéb tényezők – a tágabb értelemben vett körtörténet – feltérképezésére.

Az anamnézis: a költői megszólalás nehézségei

„Szépen könyörgök, megsegíts, Babits Mihály!”, indítja a *Babitsolás* című verset Kovács András Ferenc úgy, hogy nemcsak a megszólított Szent Balázst cseréli ki a költőelőd nevére, de az ígekötös szerkezet variációjával új nyomatékot is ad a fohásznak. Kabán Annamária olvasatában a Babits-vers „segíts rajtam” személyes névmást tartalmazó szintagmája az egyéni bajban, a költő valós betegségében kér segítséget, míg KAF a „megsegíts” választásával egyszerre tágítja és keretezi át a fohász tárgyát: nyomatékosítja mind a bajt, mind a kívánt segítségnyújtás mértékét.⁶ Viszont már a versnyitány elolvasását megelőzően is észlelhetjük a keretezés fontosságát, ha a szöveg paratextuális elemeire is kitérünk. A *Téli prézli* 2001-es megjelenése előtt a *Babitsolás* először a Kovács András Ferenc szerkesztésében megjelent *Holt próféta a hegyen* című Babits-válogatáskötetben⁷ jelent meg a szöveg epilógusaként, mint ahogy arra a saját kötetben a vershez toldott lábjegyzet is utal.⁸ Mindkét kiadásban zárszóként jelenik meg a vers, a válogatásban egyértelműen afféle utószó helyetti hommage-ként. Ehhez képest a *Téli prézliben* a kötet többi költőelődöt szerepeltető vagy az előszövegekkel más módon intertextuális kapcsolatba lépő versével jóval szerveesebben, az egyéni poétikai eljárás mód egyik darabjaként kontextualizálódik – a Babits Mihály költészete utáni megszólalás nehézségét egy globálisabb, nem kizárólagosan Babitshoz kötődő költői dilemma váltja fel. A kontextus tágulásával a cím „babitsolása” is több teret enged az értelmezés kiterjesztésének. Amellett, hogy a balázssáldás rítusára ráíródva a költői hang visszanyerésének szentjévé emeli a megszólítottat, kiemeli annak egy háttérbe szoruló szereplehetőségét: a poeta doctus, a szerkesztő és a műfordító címkéi mellett a némaság ellen, egyszersmind a költői szóért küzdő költőt. Bár a szóalkotás hapax legomenonnak tűnik, valójában, ha csak periferikusan is, de már létező kifejezést reaktivál a cím. Bajai tanárkodásának kilenc hónapja alatt maradt fenn több olyan városi legenda és visszaemlékezés Babitsról, amely a ciszterciek tantestületében dolgozó fiatal pedagógust félénk fiatal férfiként rögzíti az emlékezetben. A „csetlő-botló, szórakozott és nyugtalan gyakorlóéves” tanár kifejezetten ügyetlennek is bizonyul, ami az elmondások alapján már a nevével

6 KABÁN, „Intertextualitás és szövegkohézió...”, 106.

7 BABITS Mihály, *Holt próféta a hegyen*, szerk., epilógus KOVÁCS András Ferenc (Kolozsvár: Polis, 2000), 391–393.

8 „Egy általam válogatott Babits-verseskötet (*Holt próféta a hegyen*) utóhangja. Egyik trimetere szó szerint is a Balázsolásból való.” A KAF-részleteket itt és a továbbiakban a dia.hu digitális adatbázisából idézem.

is összeforr: „Te Babits!”, szóltak rá a bajai tantestületben a kétbalkezesekre.⁹ Így „[a] »babitsolás« a félszegség, zártság és ügyetlenkedés szótömörítéseként maradt fenn a köznyelvben még sokáig.”¹⁰

Hogyan „babitsolnak” mindehhez képest KAF parafrázisai? Nem meglepő, hogy a szélesebben értett kulturális emlékezetből kikopott a félszegség attribútuma, helyét pedig KAF szótárában a költői szerepvállalás e jellegzetes ismeretöjegyje vette át. A tíz fent említett KAF–Babits-szöveg javában domináns a hang, s vele együtt az akadályozott megszólalás motívuma. Fontos elmozdulás azonban a versek motivációját adó előszövegekhez képest ezen gátoltság mikéntje. Világos, hogy a betegségéből fakadóan sokáig valóban némaságra ítélt Babits Mihály *Balázsolását*, a *Beszélgetőfüzeteit* pedig különösen a „*kényszerűség* szülte (mégpedig a mindennapi kommunikációhoz szükséges csatorna sérüléséből, az ideiglenes némaságból adódó szó szerinti kényszer)”.¹¹ KAF verseiben a kényszer értelemszerűen radikálisan más természetű. Ez a küzdelem a költői megszólalás szükségességéből fakad, a versen keresztüli hangadás ütközik akadályokba – éppen ezért a beszéd és az írás közti határok gyakran elmosódnak, egyazon érme két oldalaként jelennek meg.

A verselés akadályozottságának elsődleges tünete a torkon akadt szó és a dagóság. Nem akut helyzetről, hanem folyton visszatérő szimptomáról van szó: „Megint, mint eddig annyiszor, / Ha torkom elszorult, ha épp szorongtam én, / Hogy írni renyhe, képtelen / Vagyok, s talán nem is tudok többé sosem – [...]”, folytatja a *Babitsolás* versindító segélykérése után a lírai szubjektum. Nem előzmény nélküli sem a segélykérés, sem az elszoruló torok képe, hiszen az *Esztergom*, *Előhegy*, *augusztus* című versben sem adnak a „sorok / végére tördelt elszabadult szavak” mást,

csak a csendet, ahol talán még
gazdátlanabban, túl maradék időn
a fulladás tört ritmusa torpan egy
mértékre, melynek tagja sincs már,
s végütemét nem is érti senki

- 9 Az anekdota Babits egykori bajai tanárkollégája, Hódsághy Béla szóbeli közléséből ismert. BELIA György, „Babits Mihály Baján”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 60, 2. sz. (1956): 143, 145.
- 10 FERTŐSZÖGI Béláné, „Baján nemcsak bajaiként: Szekszárdról nézve”, *Tolnai Népszerűség*, 1991. márc. 23., 10.
- 11 Z. VARGA Zoltán, „Önéletrajzi tér és talált szöveg: Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*”, *Literatura* 40, 1. sz. (2014): 67.

Az elfúló hang képét nemcsak Babits életének biografikus elemei motiválják: ez a típusú „metapoézis” már az 1910-es évektől kezdve, egészen a *Jónás imájáig* jelen van „a mondás-kimondás-kiáltás-hang és hallgatás-csönd-némaság dichotómiájában, explicit tematizálásában”.¹² Visy Beatrix tanulmányában sorra veszi, hogyan alakul ez a meghatározó motívum az életműben. A kiáltás, a közösségért kiálló költői felelősségvállalás fontossága az első világháború alatt erősen testi, fizikai képzetekkel társul, a performatív, cselekvéssel teli pozíciót azonban a húszas évektől a hangerő csökkenése, a versbeszélő rezignáltsága, az egyén belső – költői, majd egyre inkább általános értelemben vett emberi – dilemmáiba történő visszahúzódása váltja fel. A „mondás értelmét, mikéntjének lehetőségeit” kutató versekben újra és újra elakad a szó, a csönd megtörésének feladatát csak dadogó, megfakult hang próbálja ellátni: a beszélőszervek pusztulásával „a korábban kiáltó száj, ronggyá szakadó ajak az utolsó versekben a gyenge nyak, fojtogató torok, szűkülő, rossz gége képeiben, a fulladás ziháló rémületében tér vissza”.¹³

KAF versei érezhetően a kései Babits-versekből merítenek többet, a közösségért való kiállásnál hangsúlyosabb a költői feladatvállalás egyéni dilemmáinak motivikus kibontása. Ahogy Babits verseiben, úgy nála is gyakran válik a torkon akadt szó járulékos tünetévé a sírás és a rezignált hangnem. A *Babitsolás*ban „légi szerzetesként” aposztrofált költő a „hallgatás szélére” lépve „leszedül, és dadogva sír / Akár a tárgyak s dolgaink.” A *Balázsolás* mellett megidéződik a versben a *Jónás imája* (sőt, a szerzetes képével *A gazda bekeríti házát*) is, de egyúttal a könnyező tárgyak babitsi motívumára is rácsatlakozik. A *Sunt lacrimae rerum* című Babits-költemény példáján is jól látszik, ahogyan a költő objektív lírájának működését pasztikusán jellemezve a sötétben síró, szótlán, néma bútorokba rejtett érzések homályosan, szavak nélkül tárulnak fel.¹⁴ Hasonlóképp a daloló fiatalokat és az elnémuló véneket szembeállító *Szüreti ének (Hódolat Babits Mihálynak)* perspektívaváltásában a könnyező tárgy, a leszüretelt szülő válik a két pólus közti cezúrává: „Sírnak a görbe gerezdek, présben a könnyet eresztett / fürtök ezer szemre sír: gyűl levelükre a pír...” A sírás és a (vers)írás gyötrelmei némileg meglepően KAF egyes gyerekverseiben is egymás komplementereként működnek. A *Papír-tapír* még gyerekversekben is igen meglepő hőse, a tapír épp a rímkényszerből fakadóan csúszik bele az íráskényszer okozta tortúrába: hiába rímel nevére a pa-

12 VISY Beatrix, „»Szálljatok szét, gyötrő szavak!« – a kimondás és a hallgatás képzetei Babits Mihály költészetében”, in „...ki mit lát belőle”: *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, szerk. KELEVÉZ Ágnes és LENGYEL Imre Zsolt, MIT-konferenciák 4 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017), 179.

13 Uo., 188–189.

14 Vö. uo., 189.

pír, képtelen valódi rímeket faragni – egészen addig a pontig, míg maga is az írás matériájává, papírrá nem válik:

Volt egy pirospozsgás tapír,
előtte sok kockás papír –
verset próbált éppen írni,
de nem tudott mást csak sírni
szimmogott hát lógó orral,
mint olyan, ki rímet forral...
[...]
Prünnöghet a pufók tapír:
rá nem rímel csak a papír –
hogy is tudna verset írni,
aki rímelni se bír... Ni,
rajta röhög, mókáz, sajna,
a bús vadon bármely majma!
Pedig ő már nem is tapír,
hiszen mégiscsak ír... Csak ír...
Papír-tapír... Papír-tapír...¹⁵

Amennyire értelemszerű, hogy Babits verseiben az elnémulás motívumkörébe a testiség, kiemelten a torok, a száj és az ajak szervesül, annyira meglepő, hogy KAF Babits-parafrázisaiban a némaság tünetegyüttesének fizikai oldalát az anatómia helyett sokkal inkább taktilis, az egyénen kívül elhelyezkedő, térbeli elemek teszik ki. A hallgatás olyasmi, amelynek kiterjedése, így széle is van, amelyről egy szakadékhoz hasonlóan le lehet zuhanni („A költő, hogyha hallgatás / Szélére lép, leszédül [...]”), vagy ha épp a szakadék alján találja magát a lírai szubjektum, a némaság földcsuszamlásként be is temetheti őt („Meggzégyenít a szó s a nyelv, ha tántorul, / Ha némaság szakad, temet [...]”, *Babitsolás*). A Babits *Arany János*-hoz című versét szinte szó szerint duplikáló, de egyszersmind újrakeretező *Babits Mihályhoz* szóló parafrázisban KAF rögtön az első sorpárban két változtatást is eszközöl: „Hunyt mesterem! ma hozzád száll az ének: / ládd, léha gáncsok hangom elborítják”. A palimpszesztként egymással párbeszédbe lépő Arany–Babits–KAF hármas viszonylatában Sebők Melinda is rámutat arra, hogyan te-

15 A vers először a *Köttye-lapótya* című kötetben jelent meg 1990-ben. A KAF-gyereverseiben megjelenő írásreflexiókról lásd bővebben: RÁLIK Alexandra, „Birka-irka és papír-tapír: Írásreflexiók Kányádi Sándor és Kovács András Ferenc gyereverseiben”, *Tempevölgy* 12, 2. sz. (2020): 80–93.

szi többek között a „te hozzád” helyett alkalmazott „ma hozzád száll az ének” hangsúlyváltása is aktuálisabbá, sőt a jövő olvasói felé nyitottá a „megzavart verselő” szonettjét. A hangadás viszonylatában viszont a második sor variánsa lesz számottevő. A *lantom-hangom* cseréjében egyfelől „[a] lant Arany János-, a hang elnémulása Babits-reminiszcenciákra utal”, érzékletesen egymásra játszva a két mester elhallgatás-metaforikáját.¹⁶ Másfelől viszont a kézzelfogható lant helyett a csak hallással érzékelhető hang a szöveg térbeliségén is csavar egyet: míg a lantot elborító gáncsok a kinyújtott lábban felbukó test képzetét erősítik fel, a hang még inkább megengedi az ige elvontabb jelentésárnyalatait is – az akadály nemcsak felbuktatja, de beboríthatja, kiterjedésével be is terítheti a hangot. A versszak végén az édesapjához panaszkodás helyett „kapaszkodni” megtérő gyermek esetében épp a hangadást, a panasz szavát váltja fel a fizikai mozdulat. Amellett, hogy értelmezhető a gánccsal szembeni támaszként, valamint a babitsi magaslatok „hegyi levegője” felé törő mozzanatként,¹⁷ az ige izgalmasan rezonál a némaság *Babitsolásban* fentebb idézett szakadékszerű azonosításával is.

A fenti tünetegyüttes – a sírással, rezignáltsággal együtt megjelenő, a test helyett külső fizikai valóságában ábrázolt némaság – Kovács András Ferenc nem Babitsot megidéző verseiben is megjelenik. A *Babits Mihályhoz* szóló műhöz hasonlóan több szinten értelmezendő *A szürakuszai Timolaosz* című Kavafisz-átirat is. Déri Balázs fordításával¹⁸ összevetve azonnal kitűnik, a KAF-változat hány ponton írja tovább, dúsítja az eredendően jóval szikárabb Kavafisz-verset. Timolaosz, „a legnagyobb szicíliai / fellegvárnak a leghíresebb muzsikusa” az antikvitás minden hangszerét világhírűen képes megszólaltatni – a dálnok azonban egyszer csak minden dicséret közepette hallgatásba borul: „A legtökéletesebb harmóniák némák maradnak”. Az előbbi idézett az egyetlen sor, amely szó szerint megegyezik a két magyar nyelvű szövegvariánsban, ám a hang és hallgatás képlete KAF átiratában több ponton is módosul. Csak a szöveg második felére koncentrálna is érezhető, hány ponton bővíti, fokozza a költői átirat a vershelyezetet: az „igen szomorú” Timolaosz KAF-nál „kimondhatatlanul letört, szomorú marad”, ahogy hangszerait sem pusztán „üresnek”, hanem „Hangtalanoknak, hangoktól kiürülteknek érzi”.¹⁹ A befejezett melléknévi igenév előtérbe hívja a változás dinamikáját, amiért a muzsikával „tele” belsőt az igékkel mozgalmassabbá tett

16 SEBŐK, „Arany János – Babits Mihály – Kovács András Ferenc párbeszédei...”, 851.

17 Uo.

18 Konzszandinosz Petrosz KAVAFISZ, „A siracusai Timolaosz”, ford. DÉRI Balázs, *Kalligram* 14, 9–10. sz. (2005): 16.

19 A kiüresedett hangszer képe asszociatív behívhatja az olvasói képzeletbe a „Vak dióként dióban zárva lenni /s törésre várni beh megundorodtam” Babits-sorokat is.

„lelkében más zenék / rezzennek, teljesen másfajta dallamok zengenek” sorok fejtik ki. Egyúttal e rejtett, de valódi hangzatok megszólaltatásával vívott küzdelme KAF változatában lehetetlen feladatnak bizonyul („De azt a rejtelmes muzsikát nem tudja, képtelen / megszólaltatni”). A hallgatás metonímiája összeköti a költőt, hangszerét és a tökéletes harmóniák némaságát. A lakomát a költő (KAF-nál egyenesen botrányosan, „dacosan kirívó”) hallgatása sérti, miközben Timolaosz képtelen önmagát és hangszerét a belső, valódi hang megszólaltatására alkalmas médiummá tenni. Az üres hangszer és semmitmondó dicséretnek közepette Déri Balázs fordításában Timolaosz zavarttá („szórakozottan áll a zeneművész”), KAF átiratában viszont mindörökké *némává* válik, a szituáció örökérvényű poétikai és egzisztenciális dilemmává tágul:

[...] Sérti

a lárma, zavarja zajongás, földühítik üres dicsérgetések.

Dicső díjak jutalmazták, ismerik el tehetségét, mindhiába:

a muzsikus néma marad, elvész kételye gondjai közt örökre.

A némaság egy sajátos verziójának Alekszej Pavlovics Asztrov figurája ad teret Kovács András Ferenc oroszos kódú verseiben. A Baka István Pehotnij- és Király László Nyezvanov-verseihez hasonlóan a száműzött, perifériára szoruló 20. századi orosz–szovjet költő alakját megszólaltató versekben azonban az eddigiektől eltérően a hallgatás mögött sokkal inkább áll a megidézett politikai-társadalmi kontextus. A szocialista diktatúra Janus-arcúságát az üres lózungok és a népi valódi nyomora közti feszültség mellett a beszéd-némaság kérdése is megvilágítja a *Nyezvanovhoz* című Asztrov-versben. „Persze, néha nyers / Nyelvemnek szebb az elnyelt, néma vers, / Mert elhallgatva szép, leírva gond”, írja KAF–Asztrov Király–Nyezvanovnak, egyszerre tanúskodva az orosz és az erdélyi költők, pályatársak tudatosan vállalt öncenzúrájáról.

Az analízis: a szó és a vers állapotáról

Bármennyire is különbözik a kényszer természete Babits Mihály és Kovács András Ferenc eddig tárgyalt verseiben, épp a hallgatás szándékoltságának hiánya közös bennük. Leküzdhetetlen a költői megszólalás iránti vágy, ám a versbeszélők gyakran számukra is azonosít(hat)atlan akadályokba ütköznek. Hiába bizonyos a tökéletes harmónia, a valódi dal megléte, a beszédszervek nem működnek megfelelően – a szó, s így a vers is diszfunkcionáló orgánusként tételeződik.

Az *Esztergom, Előhegy, augusztus (Babits-centenáriumra)* szövegszervező motívuma a magára hagyott kert és az összekuszált vers hasonlatára épül. Mi történik, ha a vers gazdátlan lesz, megszűnik a kapcsolat az azt kertként művelő szerző és szerzeménye között? A KAF-szöveg a múlt időtávlatába helyezi *A gazda bekeríti házát* vershelyzetét: már nyoma sincs sem a kertet művelő gazdának, sem a „léckatonásdinak” csúfolt kerítésnek, miután ki tudja, „hány Ninivé borult / parázs röhejbe prédaként a / szél evilági parancsolatja / alatt”. Mégis, „a kert maradt”: nem látja már el senki, ahogy az összekuszált sorok is „csak a csendet” adják, a gazdátlan csend fulladó, tört ritmusát, „végütemét nem is érti senki”.

A költői szó diszfunkciójának egyik legfőbb ismérve Kovács András Ferenc verseiben az erős Babits-allúziókat magában hordozó hűtlenség vissza-visszatérő motívuma. Az *Esztergom, Előhegy, augusztus* zárlatában a verssel párhuzamba állított kert „kitágul Gazda nélkül, / hűtlenül is hitesen forogva”. A *Jónás imája* egyes motívumai ennél látványosabban is feltűnnek a KAF Babits-szövegeiben, elsősorban Jónás és az Úr viszonyát a lírai szubjektum és Babits közti kapcsolathoz hasonlítva („[...] s megbocsáss, Babits Mihály, / Gazdám, hogy úgy tegezek, / Miképpen egymást koldusok, Jónás az Úrt, / Ahogy csak szenteket szabad.”, *Babitsolás*). A „Hozzám már hűtlen lettek a szavak” viszont mintegy tételmondatként szervezi a megszólalás nehézségeit is tematizáló versek motívumrendszerét. „Ha azonban az, akihez hűtlen lettek a szavak, a szavak közötti csöndbe menekül”, az továbbra is „a hang függvényeként tartja lehetségesnek” a kimondás aktusának részeként értett hallgatás dimenzióit is.²⁰ Így nem meglepően a szorosán értett Babits-parafrázisok kereteiből kilépve is feltűnik a szó és a hűtlenség kombinációja. A József Attila *Két hexameter*-ét és a *Jónás imája* motívumát tömörítő *Légyhullás* című KAF-vers szimultán olvasható az elődöt követő klasszikus időmértékes szöveggént és a *Sötét tus, néma tinta* kötetben megjelenő japán haikuköltészet atmoszférájában is.

Légyhullás

„A légy tisztességes.”
(Japán közmondás)

híven a szóhoz
igyekszem az isteni
semmibe hullni

20 BEDNANICS Gábor, „Hallgatás: a modernség költészetének kitüntetett alakzata?”, in *Hallgatás: Poétika, politika, performativitás...*, 401.

hűtlen a szóhoz
is isteni semmibe
hullni igyekszem

A *Két hexameter* tisztességes-tisztességtelen oppozícióját a szövegben a hűség-hűtlenség váltja fel. A pontos ismétlés helyett viszont a szórend variációjával könnyedebbé, játékosabbá is teszi a szembeállítást, az „isteni semmibe hullni” feladatát pedig a mottóba emelt eltorzított idézet bagatellizálja még inkább. Azonban fontos észlelnünk, hogy a viszony a babitsi idézethez képest itt fordított: a lírai szubjektum szavak felé irányuló hűsége-hűtlensége kerül a figyelem középpontjába, így épp a költői szó ágenciája vonódik ki a párhuzamból. A hűség motívumát még tovább kifacsaró szöveg példajaként hozható fel a *Fűség – s egy egyéb törlendők* című vers a *York napsütése zengő tombolás* kötetből. A mottó által ismét József Attila és Babits Mihály dialógusa teremt alapot a versnek, szó szerint egymásnak felelgetve a két szerzőtől vett idézetet: „»A fű kinő utánad.« (József Attila) / »miért szárad le, hogyha újra nő?« (Babits Mihály)”. Az *Esti kérdés* idézett fűmotívuma azonban láthatóan inkább csak ürügyként, mint valóban kulcsfontosságú elemként szolgál a nyelvi játék beteljesítéséhez. A félregépelés technéjéből fakadóan a szöveg játékosságát az ő–ű (főredaktor–fűredaktor, földrengés–fűrengés), valamint az utolsó versszakban a f–h hangok cseréje (hű–fű, hűség–fűség) okozza:

Légy fű magadhoz,
kisfiam, s másokhoz is
légy fű! Igaz fű
csak így lehetsz. De fényben –
föld felett vagy föld alatt
létünk lényege fűség.

A babitsi viszonyt, azaz a szó lírai szubjektum irányában mutatott hűtlenségét a *Jack Cole daloskönyvében* megjelent *Envoi (1994)* című vers hangolja újra. A szövegeket író amerikai beatköltő antik hagyományokból merítkezve²¹ indítja útjára a címben jelzett „küldeményt”, saját könyvét: „Eriggy, te könyv: pokolba menj!”. A kötet utolsó előtti darabjában a versbeszélő felhagy a „fikciós dalok” írásával, hiábavalónak ítéli meg egész lírai életművét, mert „Bennünk a szó se hisz, kicsim!”.

21 „Kis könyvem, menj – én nem irigylem tőled – a Várost / érd el, lásd meg, amit nem láthat meg urad. / Menj csak, dísztelenül, így illik a számkivetetthez, / sorsunk napjaihoz illő köntösöd így.” Publius OVIDIUS Naso, *Keservek* I.1., ford. ERDŐDY János (Budapest: Magyar Könyvklub, 2002), 7.

A babitsi rezignáltságnak nyoma sem fedezhető fel Jack Cole lobbanékony, indulatos felszólalásában: ha a szó nem hisz a költőben, akkor dühödten küldi melegebb éghajlatra könyvével együtt az egész költészetét.

A szó diszfunkcióját nemcsak a hűség mint a költő és költészete közti eszenciális kapcsolat megszakadása jelentheti, hanem paradox módon a költő és költeménye közti teljes azonosulása is. „Csak én írok, versemnek hőse: semmi”, parafrázeálja Kovács András Ferenc *Pro Domo* című verse *A lírikus epilógjának* kezdő sorát. Ez a lírai szubjektum már túlmegy a babitsi tézis állításán: már önmagát sem tudja versbe venni, mert a vers és írója egy és ugyanaz („s Babits volt Jónás, Babits volt a cethal”), s ezáltal nem több a semminél, a „vak úrnél” – a mindenség elérése már vágyott célként sem merül fel. Így történik ez KAF gyerekverseinek még furcsább hősével, a szirénként is ismert tengeri tehénnel (hivatalos fajnevéen Dugong dugonnal): hangutánzó igévé lett nevével „sír éneket”, azaz „dugong”, míg a neve, a cselekvése és az írás terméke egy és ugyanaz nem lesz („Ő már kész költemény!”, *Dugong dugong*).

A diagnózis: kísérletek a hallgatás okainak azonosítására

A kórkép tehát adott: a költő torkán akad a szó, dadog és sírva ír, a költői szó diszfunkciójával megszakad a kapcsolat alkotó és alkotása között. De mi okozhatja mindezt? Kovács András Ferenc Babits-parafrázisai és egyéb, írásfolyamatra reflektáló verseiben nem kifejezetten detektálható a betegségek képzete úgy, ahogy azt akár a babitsi biográfiából fakadóan lehetne várni – a hallgatás okaként más típusú belső, illetve a szubjektumon kívül álló okokat azonosíthatunk a művekben. Egyetlen biológiai okot, az öregség kérdését köti össze az elnémulással. A *Szüreti ének* már idézett cezúrája után az évszaktopossal párhuzamosan az ifjúság elmúlása idézi elő az ének fokozatos elhallgatását: „Hull a falomb, fogy az ének: múlnak az ifjak, a vénék! / Némul a dal, fogy a fény: forrhat a bor s a remény!”

Ennél azonban jóval jellemzőbb egyfajta imposztorszindrómára emlékeztető lelki-mentális vívódás KAF verseiben. A *Babitsolás* „írni renyhe, képtelen” versbeszélőjében felmerül az a gyöttrő gondolat is, miszerint korábban se tudott igazán verset költeni („Nem is tudtam, borzong belém.”), ahogy az *Envoi*-ban Jack Cole is becsmérli önmaga eddigi teljesítményét („Nem voltam Ginsberg, Jesse James, / Sem Brodskij, sem Butch Cassidy! / Hát semmi hírnév, semmi pénz: / Ha eltűnök sem lesz ciki!”). *A lírikus epilógját* másképp is átdolgozó KAF az *Egy lírikus epilógja (Babits redaktor úrnak)* című versben amellet, hogy a vers-

ben megszólaló ént „a” lírikus helyett csak „egy”-ként tünteti fel, a sikerületlen költői szó visszavonásáig is eljut:

Ha még írok, tán minden szóm kitörlöm.
Itt pálmák súlya úgy elhortobárgyul –
s jaj, én vagyok a jó meg az a balfa...

És maradok: más hitnek bővli börtön,
kretén világ, mely alanyul se tárgyul –
s nem én vagyok Istenszékén a karfa.

A Babits-előszöveget ritmikájában és rímképletében is szorosan követő vers az eredetire játékosan rímel (kitörnöm – kitörlöm, „Én maradok” – „És maradok”, csalfa-alfa – balfa...-karfa), de egyszersmind finom ellentétéssel annak fonákját is felvillantja. A börtön nem „magam számára” áll, hanem „más hitnek bővli” lesz, az én helyett a „kretén világ” pedig már se alanya, se tárgya nem lehet a versnek. A költő azt a kevés szót is kitörli, amit írnia sikerül, hogy magát előbb egy elharapott szitokszóval, majd az utolsó sor végső ítéletével becsmérje. Ez a költőalak nemhogy nem babitsi – és így szakrális – hegycsúcs, de még annak kis alkotóelemének sem érdemes: az erdélyi Istenszéke hegycsúcs nevét adó holt metaforát élővé téve, a hegyet valódi szakrális trónként működtetve dehonesztálja önmagát (hisz még karfának sem elég). KAF gyerekverseiben egy újabb egzotikus állat, az indonéz szigetvilágban honos *Babirussza* is hasonló imposztorként jelenik meg. A papírra író tapírhoz hasonlóan a babirussza csak papiruszra akar verset írni, viszont papiruszsás híján az írás a latin szólás ellenére nem marad meg, újra és újra törlődik minden szava: „Ott bármit is írna / A kis babirussza – / A disznó sors keze / Majd kiradírozza...”

Az *Egy lírikus epilógja* viszont tartogat magában egy, a költő belső vívódásain túlmutató lehetséges okot is a hallgatásra. A vers ugyanis a *Bohócöröklét* kötetben is a *Redakció ad abszurdum* című vershármass első tagjaként jelent meg, amely ciklust a folyóiratszerkesztő jelenléte köti össze. A szentté emelt, a legnagyobb nehézségben is az igaz költői szót képviselő Babits Mihály képét tehát egy másik szerepkör, a költőelőd szerkesztői mivolta egészíti ki. Nem lényegtelen viszont az sem, hogy ezzel egyszersmind közelíti is a versbeszélőt és megszólítottját, hiszen a *Látó* szerkesztőjeként Kovács András Ferenctől sem távoli e szereplehetőség. A *Fűség* már említett hangzócserejéből fakadó játékosságában a „fűszerkesztő” lesz minden vers fölött az ítész: „A fűszerkesztő / üzemel, üzenget, nem / tud tuti tippet – / mi rossz, mi jó szöveg, vers, / mi a pálya, a gyp, s mi / egy

fűszálban a mérték?” Már az idézett rész is rámutat a redaktor faramuci pozíciójára: hiába üzenget, hiába követeli a szöveget, valódi tanácsot nem tud adni – és amikor a következő versszakban mégis intelmekbe bocsátkozik („Arra vigyázz, csak / arra figyelj, fiam”), azt rögtön érvényteleníti is: úgy legyen a „fű, / mondat, szó, betű” helyénvaló, hogy „ne legyen való, / sem a helyén”. Ez a kettősség, a vers jelöletlen dialógusa is érezteti az író-szerkesztő helyzetének belsővé válását, miszerint ez még mindig a személyes vívódások terepe, mintsem a külső nyomás. Ha pedig nincs biztos sorvezetője a költőnek, a szintén Babits-mottóval operáló *Üzenet látva látóknak* című vers tanúsága szerint nem marad más lehetőség, mint a nyelvet a gyárszalag mellé állítani:

Nem áll a mű, ha fódóm, sem ha tódom,
S ezer müezzín ámít, írt üzenve:
„A nyelvi müzlit állítsd rímüzemre!”

Az alkotói válságban magát találó lírai szubjektumot KAF Babits-parafrázisában önmagán és – a vele részben azonos – szerkesztőn kívül viszont a szó legvégzős forrása, maga a sors, a feljebbvaló akarat akadályozhatja csak. A *Babitsolás*ban „a menny süket... Nem küld jelet”, az *Esztergom, Előhegy, augusztus* kezdetében „gazdátlanul” marad a verssel párhuzamba állított kert, a *Síbi canit et musist* záró sorpárban pedig „Azért függök Isten átkán segedelmén / Fordulna már felém ha megérdemelném”. A büntetés leginkább a magára hagyottságban érhető tetten – ahogy a költő és költeménye, úgy a Teremtő és teremtménye, a költő között is megszakad a kapcsolat. A KAF–Babits-versekben a kontaktus e törése inkább a megidézett költőre is jellemző rezignált, elégikus hangnemben teljesedik ki, pedig KAF verseiben közel sem ez az uralkodó. Elég csak a két utóbbi verssel egy kötetben szereplő *Csokonai-rögtönzés, némileg átigazítva* című 1995-ös verset szemléltetésként megemlíteni. Ebben a versben ihletből nincs hiány, ám ez a transzcendens isteni szikra nem mindig kellően kegyes az írni óhajtó költővel:

Mert vagyon énnekem énekem, ihletem, isteni szikrám:
Tőle kigyullad az elme, begyullad a versbe, de ritkán...
Isteni, isteni, isteni, megvan a szikrám!
Néha kipattan –
Néha baszik rám.

A költői megszólalás nehézségei Kovács András Ferenc verseiben összetett kórismét rajzolnak ki. A Babits-parafrázisokban, de még a költőhöz lazábban kötő-

dó, például csak a mottóban vagy halványabb allúzióban megidéző versekben is markánsan megjelenik a torkon akadó szó fenyegetése és a költői szó diszfunkciója. Viszont az csak KAF egyéb verseinek kontextusában válik világossá, hogy ez a tünetegyüttes az életmű egészében is hangsúlyosan vonul végig. A diagnózisnak így két nem elhanyagolható tanulsága is lehet. Egyrészt a versírás kényszerének szinte mániás feltárása a KAF-poézis egyik kulcsmotívumaként lép fel nemcsak az olyan kifejezetten motiváltak tekinthető verscsoportokban, mint a Babits-hoz köthetőké, hanem a kevésbé várható szövegtípusokban, köztük a gyerekversekben is. A hallgatás mint a későmodernségtől kezdve meghatározó alakzat KAF-nál is olyan szempontból létfontosságú, miszerint a „szó hiánya, a hallgatás vagy elhallgatás (a szólás berekesztése) alapvetően nem a nyelv elégtelenségét, hanem ellenkezőleg, annak hatalmát mutatja meg.”²² Ha pedig a perspektívánkat kifejezetten a Babits-versekre szűkítjük, a megidézett, parafrázelt költőalak Kovács András Ferenc verseinek fénytörésében amellet, hogy transzcendens magaslatokba emelkedik, nemcsak a poeta doctus, de a költői szóért folytatott kiállítás, kiáltani vágyás példájaként is reprezentálódik. A költői (el)hallgatás problémáját ugyan a felszínen a Babits-költészethez jobban köthető, rezignáltabb hangnemben fejt ki, ám KAF költészetéhez híven ezek a versek nem mellőzik a nyelvi játékokat, a humort, így a dilemma súlyának könnyedebbé tételét sem.

22 HORVÁTH Kornélia, „A »hallgatás« mint szövegformálás, nyelvhasználat és beszédmód (József Attila, Pilinszky János és Petri György)”, in *Hallgatás: Poétika, politika, performativitás...*, 385.

*„Ha még írok, tán minden szóm kitörlöm. /
Itt pálmák súlya úgy elhortobárgyul”*

Régi forma új öltönyben

Babits Mihály verseinek kritikai kiadásáról

Jelen tanulmány tárgya annak a módszertani váltásnak a bemutatása, mely Babits Mihály verseinek kritikaikiadás-sorozatában a hamarosan megjelenő harmadik kötettől kezdve végrehajtottunk. Mivel a szerzői életművek kritikai kiadása sokszor évtizedekig zajló, több kutató és intézmény kooperációját igénylő kutatómunkát jelent, ezért lényeges kérdés, hogy hogyan tud reagálni a tudományos szövegkiadás az utóbbi évtizedek mediális és episztemológiai kihívásaira. A Babits Kutatócsoport múlt évtized végén megtörtént újjászervezése során célként tűztük ki, hogy ezekre a kihívásokra saját diszciplináris kereteink között releváns választ próbáljunk adni. Mivel már folyamatban lévő projektről volt szó, ezért – nem éppen szerencsés módon – „menet közben” kellett végrehajtani azt a metodikai váltást, mely egyrészt megőrzi a korábbi évtizedek textológiai munkájának eredményeit, másrészt viszont hatékonyan használja fel a digitális filológia kínáلتa új lehetőségeket.

Történeti visszatekintés

A második világháború után, a fordulat évét követően Babits életműve hosszú évekre kiszorult a hivatalos irodalmi kánonból, művei nem vagy csak alig jelenhettek meg. 1956 után a kommunista hatalom megváltozott kultúrpolitikai irányának köszönhetően először válogatott művei jelenhettek meg,¹ majd 1961-

* Jelen dolgozat az alábbi tanulmány rövidített és néhány részletében átdolgozott változata: SZÉNÁSI Zoltán, „»...kész és rendezett kincsesház«: Kritikai kiadások az Irodalomtudományi Kutatóintézetben”, *Literatura* 51, 3. sz. (2025): 257–269, <https://doi.org/10.57227/Liter.2025.3.3>.

1 BABITS Mihály, *Válogatott művei*, szerk. UNGVÁRI Tamás ([Budapest]: Szépirodalmi Kiadó, 1959).

ben Rozgonyi Iván szerkesztésében napvilágot látott verseinek világháború utáni első gyűjteményes kötete,² ezt 1974-ig négy további kiadás követte Rozgonyi szerkesztésében. 1977-ben jelent meg a Belia György gondozta gyűjteményes kötet.³ Ezekre a nagyközönségnek szóló szövegkiadásokra egyaránt jellemző, hogy a politikai okokból kifogásolt műveket, vagy azok inkriminált részét kihagyták a gyűjteményből.⁴ A szövegkiadást élénkülő recepció követte, mely csúcspontját a költő születésének centenáriumán érte el. Ezekben az években több fontos szakmunka jelent meg, köztük Rába György monográfiája⁵ és Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című könyve.⁶

A Babits Mihály verseinek kritikai kiadását készítő kutatócsoport története az 1980-as évekre nyúlik vissza. Az Irodalomtudomány Kutatóintézet akkori igazgatója, Klaniczay Tibor a szövegkiadások és a filológia megbecsültségének helyreállítása érdekében szorgalmazta a kritikai kiadások megjelentetését, ezért kiemelten támogatta a Babits-kutatás elindítását is, melynek elsőrendű fontosságát – több más, politikai szempontból a kánon peremére szorított szerzőével (például Kemény Zsigmond és Kosztolányi Dezső) együtt – már a hatvanas évek elején hangsúlyozta.⁷ Ennek érdekében hozta létre a Babits Kutatócsoportot, amely előbb közvetlen igazgatói irányítása alá tartozott, majd a 20. századi irodalommal foglalkozó osztály önálló kutatócsoportjaként működött. Idővel a Babits-életmű gondozása kettévált. Az ELTE BTK Modern Magyar Irodalmi Tanszékével kötött megállapodás értelmében a Babits-oeuvre elsődleges műfajának, a verseknek a kritikai kiadása az intézeti, a többi műfaj feldolgozása az egyetemi kutatócsoport feladata lett, mely utóbb átkerült a Pázmány Péter Katolikus Egyetemre.

A feldolgozandó anyag és a kutatás jellegéből fakadóan kiemelten fontos az intézmények közötti együttműködés hangsúlyozása. Babits Mihály kéziratos hagyatékának legnagyobb része három nagy archívumban, az Országos Széchényi Könyvtár, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia kéziratáraiban található. A kritikai szövegkiadást megelőző munkálatok, a kézira-

2 BABITS Mihály, *Ősszegyűjtött versei*, szerk. ROZGONYI Iván ([Budapest]: Szépirodalmi Kiadó, 1961).

3 BABITS Mihály, *Ősszegyűjtött versei*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977).

4 KELEVÉZ Ágnes, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé”, in BABITS Mihály, *Összes versei: 1890–1905*, szerk. SOMOGYI Ágnes, tan. HAFNER Zoltán, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 1, 13–47 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2017), 40–43.

5 RÁBA György, *Babits Mihály költészete: 1903–1920* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981); RÁBA György, *Babits Mihály* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983).

6 NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984).

7 KLANICZAY Tibor, „A textológiai munka problémái”, *A Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományi) Osztályának Közleményei* 19 (1962): 339–349, 346.

tok rendezése, katalogizálása, az életmű bibliografikus feldolgozása az említett intézmények közötti együttműködés keretében valósult meg. Ennek köszönhetően 1993-ban megjelent a Babits kéziratok hagyatékát négy kötetben feldolgozó kézirat-katalógus, Melczer Tibor, Cséve Anna, Kelevéz Ágnes, Papp Mária, valamint Nemeskéri Erika munkája,⁸ 1998-ban pedig kiadásra került a Stauder Mária és Varga Katalin által összeállított *Babits bibliográfia*.⁹ A kutatócsoport munkájának keretében Róna Judit állította össze Babits Mihály életrajzi kronológiáját 1920-ig.¹⁰

Ezek a segédkönyvek megteremtették a lehetőséget annak, hogy Babits költői életművének kritikai kiadása megindulhasson. A sorozat az eredeti tervek szerint ötéves bontásban és kronológiai rendben adja közre a verseket. 2017-ban a kutatócsoport munkája rég várt fordulóponthoz érkezett, W. Somogyi Ágnes és Hafner Zoltán gondozásában megjelent a költő gyerekkori zsenyéktől 1905-ig tartó, első pályaszakaszában keletkezett verseinek kiadása.¹¹ Az 1906 és 1910 közötti periódus verseit Kelevéz Ágnes rendezte sajtó alá, mely 2022-ben jelent meg.¹²

A kutatócsoport 2019-ben fiatal kutatók belépésével megújult, és 2021-től a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen működő kutatócsoporttal kooperálva a textológiai munka a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* cím alatt az NKFIH által támogatott projekt keretében zajlik. A projekt meghatározó részét képezi a már nyomtatásban megjelent kötetek informatizálása, valamint az *Isteni színjáték* fordításának kritikai kiadása nyomtatott és informatizált változatban.

8 CSÉVE Anna et al., szerk., *Babits Mihály kéziratok és levelezése: Katalógus*, Klasszikus magyar írók kéziratainak és levelezésének katalógusa (Budapest: Argumentum Kiadó–PIM, 1993).

9 STAUDER Mária és VARGA Katalin, szerk., *Babits Mihály bibliográfia* ([Budapest]: Argumentum Kiadó–Magyar Irodalom Háza–MTA Irodalomtudományi Intézet, 1998).

10 RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1883–1908*, Babits-kronológia 1 (Budapest: Balassi Kiadó, 2011); RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1909–1914*, Babits-kronológia 2 (Budapest: MTA BTK ITI–Balassi Kiadó, 2013); RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, Babits-kronológia 3 (Budapest: Balassi Kiadó, 2015).

11 BABITS, *Összes versei: 1890–1905*.

12 BABITS Mihály, *Összes versei: 1906–1910*, szerk., tan. KELEVÉZ Ágnes, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 2 (Budapest: Argumentum Kiadó–MTA BTK ITI, 2022).

Digitális átállás

Ennek a projektnek a keretében a harmadik verseskötettől kezdve jelentős metodikai megújulás következett a kritikaikiadás-sorozat történetében. A Babits-versek kritikai kiadásának előkészületei tehát a nyolcvanas évek közepén kezdődtek, és a sorozat textológiai elveit tekintve eredetileg – kisebb eltérésekkel – az *Ady Endre összes versei* sorozatot, azaz a hagyományos kritikai kiadás elveit követték. Ez alapján született meg a kritikaikiadás-sorozat első és második kötete. Ez a textológiai gyakorlat, illetve a mögötte meghúzódó szövegelméleti megfontolások a 2010-es évek végére a kurrens tudományos diskurzus, a magyarországi szövegkiadási gyakorlat és a feldolgozandó életmű jellege miatt is felülvizsgálatra, illetve frissítésre szorult. Mindez azért is vált különösen indokolttá, mivel a kéziratok hagyaték jellege az 1910-es évektől megváltozott. A költő korai verseinek kéziratait tartalmazó úgynevezett *Angyalos könyv* második füzetének lezárása után ugyanis mennyiségi és minőségi változás figyelhető meg, megszorodnak az autográf töredékek, fogalmazványok, nyomdai tisztázatok, a tízes évek közepén Babits írógépet vásárolt,¹³ s ezt követően megjelenésre szánt verseit általában gépirással tisztázta, a gépiratot autográf aláírásával autorizálta. Mindez a harmadik verseskötettől kezdve szükségessé tette a szövegközlés elveinek és gyakorlatának újragondolását.

Az első két kötet a több szövegforrással rendelkező versek esetében a szövegeltéréseket verssoronként lebontva táblázatos formában közli. A szövegeltérés-táblázat akkor mutatkozik használható módszernek, amikor viszonylag kevés számú szövegforrással rendelkezünk, melyeken legfeljebb szó- vagy szintagmaszintű eltérések figyelhetők meg. A táblázatban rögzített adatoknak a főszöveggel való egybevetése alapján az olvasó (kutató) rekonstruálni tudja az egyes szövegforrásokon megőrzött szövegállapotokat. Több szövegforrás és nagyobb szövegrészeket érintő eltérések esetében a szövegeltérés-táblázat használata rendkívül nehézkessé, néhány esetben lehetetlenné válik. Az első kötet elé írt bevezető tanulmányában a feldolgozandó anyagot jól ismerő Kelevéz Ágnes is jelzi Babits versírói gyakorlatának, valamint a hagyaték jellegének megváltozását, és ennek a kritikai kiadás metodikájára nézve várható következményeit:

13 SÁRA Péter, „Babits legkedvesebb tárgyai közt”, in *Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, 389–404 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda Kiadó, 1983), 402–403.

Mivel Babits versírói gyakorlata, kéziratának jellege sokat változik az évtizedek folyamán, például a tízes évek közepétől kezdve összehasonlíthatatlanul több a javított, átírt, újraírt, töredékes kézirat, mint korábban, ezért a későbbi, papíralapú kötetek textológiai megoldásainak alkalmazkodniuk kell majd az adott periódus sajátosságaihoz.¹⁴

A probléma már a második kötet néhány verse esetében is jelentkezett. Ilyenkor a sajtó alá rendező, Kelevéz Ágnes a táblázat alkalmazása mellett, az abban nem rögzíthető, nagyobb, esetenként több versszakra kiterjedő szövegeltéréseket külön átiratban is közölte a szövegkritikai jegyzetek között.

Áttekintve az utóbbi egy-két évtized szövegkiadáói gyakorlatát, különös tekintettel a hasonló jellegű költői korpuszok feldolgozására, arra a döntésre jutottunk, hogy az új koncepció kialakítása során nemcsak a Babits-versek nyomtatott kritikai kiadásban való megjelenítésének alapelvein módosítunk, hanem az anyag feldolgozásának metodikáját is a digitális filológia keretei között gondoljuk újra.¹⁵ Ez utóbbi ambíciót támogatja a kutatási infrastruktúra kedvező változása is: az ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja ugyanis több másik intézménnyel együtt jelenleg tagja a Digitális Örökség Nemzeti Laboratóriuma néven elindított együttműködésnek, melynek célja egy olyan módszertan kidolgozása, mely lehetővé teszi a nemzeti kulturális örökség mesterségesintelligencia-alapú feldolgozását, kutatását és közzétételét. A laboratórium informatikai innovációit intézményi partnerként a Babits-versek digitális kiadása során is alkalmazni tudjuk.

Mindez azt jelenti, hogy a költői életmű kiadásának megújított metodikája teljesen illeszkedik az Intézet digitális filológiai ökoszisztémájához, tapasztalatai révén jelentős mértékben alakítja is azt, és ezáltal annak a stratégiai célkitűzésnek a megvalósítására törekszik, mely a hasonló filológiai projektek esetében az ún. *born digital* kiadások elkészítését írja elő. Az anyaggyűjtés és rendszerezés fázisában a *born digital* kiadás készítése lényegében még nem különbözik a hagyományos filológia módszerében létrehozott nyomtatott kritikai kiadásokétól, viszont az anyag szövegkritikai feldolgozása és jegyzetapparátusának elkészítése jelölőnyelvi átiratban, azaz XML-formátumban, a Text Encoding Initiative (TEI) ajánlásának megfelelően történik, az anyag sajátosságaira szabott szerkesztői ke-retrendszerben. Mindez aktív kooperációt igényel a feldolgozandó életmű vagy

14 KELEVÉZ, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé...”, 29.

15 A Babits-versek kritikaikiadás-sorozata közlési tervének újragondolásában és megvalósításában a Babits Kutatócsoport tagjai (Bucsics Katalin, Buda Attila, Káli Anita, Kelevéz Ágnes, Major Ágnes, Mátyus Norbert, Széchenyi Ágnes, Szénási Zoltán, Visy Beatrix) és a DigiPhil munkatársai (Bobák Barbara, Dobás Kata, Fellegi Zsófia, Hernády Judit, Nemes-Jakab Éva és Palkó Gábor) vettek, illetve vesznek részt.

műfaj irodalomtörténeti és textológiai sajátosságait ismerő filológus, a digitális bölcsész, valamint a kiadás informatikai hátterét biztosító mérnök informatikusok között. A munkafolyamat során kiemelt szempont az adatvesztés megakadályozása, az adatarchiválás és verziókövetés biztosítása. Erre a DigiPhil számára a GitHub nevű, nyílt forráskódú webalapú platform szolgál, mely lehetővé teszi a kódok tárolását és a verziókövetést, emellett az adott projektben résztvevők között biztosítja az együttműködés lehetőségét azáltal, hogy online hozzáférést biztosít a repozitóriumhoz. A *born digital* kiadások készítői már nem a nyomtatott kiadásra jellemző linearizált szövegben gondolkodnak, hanem adatbázisszerűen rögzítik az anyagukat, így lehetőség nyílik az adatgazdagításra, a személy- és helynevek önálló entitásként való rögzítésére (névtérre fektetés); a bibliográfiai és egyéb kutatási adatokat szemantikus adatbázisban rögzítik. Az Irodalomtudományi Kutatóintézet szemantikus adatbázisa az ITIdata, mely Wikibase szoftverre épül és a WikiData struktúráját követi.¹⁶ A jelölőnyelvi átiratok közzététele és a digitális vagy born digital kritikai kiadások metaadatainak publikálása a szemantikus weben lehetőséget biztosít nemzetközi projektekkel való összekapcsolásra (aggregáció).

A Babits-versek digitális kiadását a DigiPhil felületén publikáljuk. Az első kötet informatizált változata már elérhető itt,¹⁷ a második kötet jelenleg lektorálás alatt van. A digitális tudományos szövegkiadás legfontosabb jellegzetességei közül az egyes művek keletkezésének alakulására fókuszáló genetikus szemlélet érvényesíthetősége emelendő ki. Annak a sajtó alá rendezői célkitűzésnek, mely a szövegek kiadása során a befejezettség helyett a szövegalakulás folyamatát, tehát a szöveggenezist kívánja bemutatni, megfelelő közege a digitális médium,¹⁸ mely olyan filológiai problémákra is képes megoldási javaslatokat kínálni, amelyek más mediális környezetben nehezen – vagy egyáltalán nem – valósíthatók meg. A digitális kiadás biztosítja a szövegváltozatok és a szövegalakulási folyamat együttlátását, szinoptikus olvashatóságát, illetve saját anyagára érvényes digitális közeget tud megalkotni, kihasználva az elektronikus médium adottságaiból eredő interpretációs, illetve a textuális kapcsolatokra is reflektáló lehetőségeket.

16 Az ITIdatan jelenleg elérhető, folyamatosan bővülő adatbázis: „Babits-bibliográfia”, szakmai felelős SZÉNÁSI Zoltán, hozzáférés: 2026.02.27, <https://itidata.abtk.hu/wiki/Babits-bibliogr%C3%A1fia>.

17 „Babits Mihály versei 1890–1905”, XML szerk. BUCSICS Katalin, FELLEGI Zsófia és SZ. VARGA Szilvia, hozzáférés: 2025.06.16, <https://digiphil.hu/gallery/babits-lira-1/>.

18 DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje* (Budapest: Akadémiai Kiadó–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 17; Hans Walter GABLER, „The Draft Manuscript as Material Foundation for Genetic Editing and Genetic Criticism”, in Hans Walter GABLER, *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays*, 209–219 (Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2018), 211.

A Babits-versek kritikai kiadása a harmadik kötettől kezdve tehát a *born digital* kiadásoknak egy sajátos változata lesz, amennyiben a versek jelölőnyelvi átíratái XML-formátumban, a Text Encoding Initiative ajánlása szerinti kódolásban készülnek, az Oxygen XML Editor kifejezetten a Babits-korpusz jellegére kialakított szerkesztői keretrendszerében. Ebben az elektronikus környezetben végzett sajtó alá rendezői munkafolyamatnak – az Oláh Miklós-levelezés kritikai kiadásához hasonlóan¹⁹ – kétféle kimenete lesz: a digitális és a papíralapú nyomtatott kiadás.

A szövegek variánsai esetében – a DigiPhil gyakorlatának megfelelően – sokrétű adatszolgáltatást kívánunk végezni, például a szövegforrások lelőhelyeire, bibliográfiai adataira, keletkezésük körülményeire és folyamatára vonatkozóan, ismertetjük a kéz- és gépiratok állapotát és egyéb tulajdonságait, a variánsok számát, helyét, a szövegforrások listáját, illetve a források egyes sajátosságait (datálását, attribúcióját, a kéziratok leírását és bibliográfiai adatait) is. Lehetőség nyílik továbbá a kéziratok genezisést is szemléltető materiális tulajdonságok bemutatására, a Kosztolányi-művek jegyzeteihez hasonlóan például megadjuk az íróeszköz fajtáját, melynek jelentősége lehet a kézirat alaprétegeinek a megállapítása során. Az elektronikus kiadás lehetővé teszi az egyes művek kéziratossá, illetve nyomtatott variánsainak egymás melletti elrendezését. A nyomtatott kiadás megállapított főszövege lesz ez esetben az az olvasói szöveg, mely – hasonlóan például a Csokonai-versek elektronikus kritikai kiadásához²⁰ – az emendált és „olvasóbarát” állapotban közölt szöveget jelenti, emellett közöljük az adott vers szövegváltozatait, a szövegforrások betűhív átíratait.

A papíralapú kiadásban is szereplő szövegek átírására szolgáló jeleket alkalmazva, illetve saját közegéhez igazítva és bővítve, a digitális kiadás alkalmas arra, hogy az egyes kéz- és gépiratok rétegeit láthatóvá tegye, Babits módosításait, javításait, betoldásait, továbbá időbeli alakulásait is bemutassa. Mind a nyomtatott, mind a digitális kiadásban közös, hogy a kéziratossá és a nyomtatott szövegeket nem a fényképek nyújtotta reprodukció szintjén adja vissza, ezért a terveink között szerepel, hogy a digitális kiadásban az egyes szövegváltozatok jó minőségű, vizsgálható faksimiléjét is közreadjuk. A Babits Kutatócsoport szakmai támo-

19 „Nicolaus Olahus: *Epistulae*”, hozzáférés: 2025.06.16, <https://digiphil.hu/gallery/olahus/>; *Nicolaus Olahus: Epistulae Pars I: 1523–1533*, szerk. SZILÁGYI Emőke Rita, Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum (Budapest: Reciti Kiadó, 2018); *Nicolaus Olahus: Epistulae Pars II: 1534–1553*, szerk. SZILÁGYI Emőke Rita, Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum (Budapest: Reciti Kiadó, 2022).

20 „Csokonai Vitéz Mihály összes művei”, szerk. DEBRECZENI Attila, hozzáférés: 2025.06.16, http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/.

gatásával 2025 augusztusában került fel az Országos Széchényi Könyvtár digitalizált kéziratári dokumentumokat közlétező Copia oldalára jelentős mennyiségű Babits-verskézirat, mely a kritikai kiadás első és második kötetében publikált, az OSZK Babits-hagyatékában őrzött kéziratokat tartalmazza.²¹ Ezzel kapcsolatban az a célszerű döntés született, hogy – elkerülve a digitalizált anyagok párhuzamos publikálását – az első két kötet informatizált változataiban, illetve a következő kötetek digitális kiadásaiban a kéziratok bibliográfiai leírásait tartalmazó ITIdata-tételen keresztül kapcsoljuk össze a két online felületet.

A Babits-versek kritikai kiadása nyomtatott megjelenésre vonatkozó közlési tervének átalakítása során az tűnt célravezetőnek, ha csak részlegesen módosítunk az eredeti, nyomtatott kiadásra vonatkozó közlési terven, és a szövegeltérés-táblázatok elkészítése helyett más metódust keresünk arra, hogy a kéz- és gépiratos hagyaték, valamint a nyomtatott korpusz feldolgozása során megállapított valamennyi szövegforrást közöljük. Mindez azt jelenti, hogy minden vers esetében meghatározunk egy *főszöveget*. Az alapszöveget a csak kéz- vagy gépiratban fennmaradt szövegek esetében az *ultima manus*, a nyomtatásban is létezők esetében az *ultima editio* alapján jelöljük ki, figyelembe véve, hogy az csakis a textológiai-
lag legjobb szövegváltozat lehet. A legszükségesebb emendáció mellett, mely a főszöveg kialakításakor tekintettel van Babits írásmódjának sajátosságaira (például a magánhangzók és mássalhangzók időtartamának jelölésére vonatkozóan), a *betűhív közlésre* törekszünk. A kéziratok kiolvasása esetén a Babits írásmódjából fakadó írásjelek (ny–nny?) meghatározása a költő írásgyakorlatát ismerő sajtó alá rendező egyéni döntésén múlik. A nyomtatott megjelenések közlése esetében nem tüntetjük fel az adott nyomda betűkészletéből fakadó tipográfiai vagy egyéb sajátosságokat (például a különböző típusú zárójelek használatát és a kiemelés különféle módjait), de a magánhangzó-hosszúságra vonatkozó jellemzőket akkor is rögzítjük, ha az a nyomda betűkészletének hiányosságából fakad.

Ebben tehát alapvetően az első kötettől érvényesülő textológiai elveket követjük:

A közölt versek szövegének, a főszövegnek a kialakításában alapszöveggként az utolsó kézirat, az *ultima manus* akkor szolgál, ha a szöveg nem jelent meg nyomtatásban, vagy ha a sajtóközlemény nem volt hitelesnek, a költő által ellenőrzöttnek tekinthető. Ha egy-egy költői alkotásnak több kézirata is fennmaradt, akkor általában a legkésőbb keletkezett tekinthető alapszövegnek, ha csak valamilyen komoly érv nem szól egy korábbi ki-

21 „Copia Digitalizált Kéziratok: Babits-hagyaték”, hozzáférés: 2026.02.27, <https://copia.oszk.hu/kereso/>.

választása mellett. Ezekben az esetekben a szöveg-összehasonlítás eredményei alapján, ha szükséges, bizonyos mértékű emendációra is sor kerülhet.

Babits esetében gyakori, hogy szövegei évtizedeken keresztül újra és újra megjelennek anélkül, hogy ennek bármilyen kézirat nyoma fennmaradt volna, ilyenkor a költő életében utolsóként megjelent kiadás szövege, az *ultima editio* szolgál alapszöveggént. Az elv nem alkalmazható mechanikusan, hiszen különbséget kell tenni azok között a megjelenések között, amelyek feltehetőleg idegen szerkesztői elvek szerint javítva, néha csak „ollózással” összeillesztve, feltehetőleg a költő jóváhagyása nélkül láttak újra napvilágot, illetve azok között, amelyek a költő gondozásában jelentek meg.

A főszöveg kialakításában fontos körülmény, hogy az egyes versek szövege hányszor jelent meg Babits életében, s melyek azok a közlések, ahol a szerző maga is korrigálhatott, illetve melyek azok, ahol egy szerkesztői kéz végezte el a nyomtatás előtti végső simításokat.²²

Mivel Babits a nyomtatásban megjelent, majd újra kiadott, kötetbe rendezett versein jellemzően nem hajtott végre jelentős módosításokat, míg azonban a szövegek keletkezési folyamatát dokumentáló kéziratok hagyatékaiban jelentős eltérések figyelhetők meg az egyes szövegváltozatok között, ezért a szövegeltérések feltüntetésében két különböző módszert alkalmazunk: a nyomtatásban megjelent és több nyomtatott szövegváltozattal rendelkező versek szövegeltéréseit soronkénti osztásban a főszöveg alatt, lábjegyzetben közöljük; a kéz- és gépiratos előszövegeket (ide sorolva a korrektúrákat és azokat a nyomtatott lapkivágatokat is, melyeket egy újabb közléshez Babits saját kezűleg javított) genetikus átiratban, reményeink szerint egyszerű és követhető jelkészlettel teljes egészében közöljük a jegyzetapparátus részeként. Több előszöveg esetén – amennyiben ez tipográfiaiilag megoldható – a könnyebb összehasonlítás érdekében a margón jelezzük az előszövegek egymáshoz viszonyított szövegeltéréseit is. Mivel a genetikus átiratok és az előszövegek sorrendjének megállapítása a legtöbb esetben hipotetikus, ezért a szöveggenezis rekonstrukciója szükség esetén kiegészül az alakulástörténetet leíró szöveges magyarázattal is, mely a keletkezéstörténeti jegyzet részét képezi.

Az új átírási mód kidolgozása elsősorban az egyszerűsítést célozta, de figyelembe vette a hasonló tudományos szövegkiadási metódust megvalósító hazai és nemzetközi gyakorlatot is, például a beszúráások helyének szemléltetésére *sub-*, illetve *superscriptet* alkalmazunk. Annyiban azonban eltér az általunk megismert jelrendszerektől, hogy az íróeszközök és a különböző írásműveletek jelölésére színekódokat használunk. Megtartjuk a fogalmazványokon a Babits által

22 KELEVÉZ, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé...”, 28–29.

időnként alkalmazott és jól ismert korrektúrajeleket (vagy ahhoz hasonló jeleket alkalmazunk), például a szavak vagy sorok cseréjének jelölésére, szavak külön- vagy egybeírásának jelzésére. A sajtó alá rendező szövegre (például a szöveghiányra vagy a bizonytalan olvasatra) vonatkozó közlései során a szövegkiadói gyakorlatban széleskörűen alkalmazott jeleket használunk, melyek betűszíne eltér a kéz- vagy gépiratos átiratok betűszínétől, ezáltal könnyen megkülönböztethető Babits írásműveleiteitől.

Egy klasszikus szerző életművének vagy akárcsak az életmű egy meghatározó műfajának tudományos igényű feldolgozását végrehajtó kritikaikiadás-sorozat megvalósítása – ahogy arról már a bevezetőben is szó volt – hosszú, gyakran több évtizedre kiterjedő, számos kutató bevonásával zajló textológiai munka. Terveink szerint az 1911 és 1915 közötti Babits-verseket közlő harmadik kötet után még 2026-ban megjelenik a negyedik kötet is, ezzel a költői életmű kritikai kiadása kronológiailag a feléhez ér, és beláthatóvá válik a teljes verskorpusz digitális filológiai keretek között történő feldolgozása is, melynek eredményeként a modern magyar irodalom egyik meghatározó költői életművének készül majd el minőségbiztosított, tudományos szövegkiadása, mely nemcsak az Irodalomtudományi Kutatóintézet kritikai kiadásainak sorát gyarapítja, hanem – reményeink szerint – a magyarországi szöveggondozói és tudományos szövegkiadói gyakorlatra is megtermékenyítően hat majd.

Babits Mihály a századvégi magyar líráról

„[A] modern költészet kérdése voltaképpen a modern költői nyelv kérdése.”¹ Ez a Babits Mihálytól származó kijelentés tökéletesen összeegyeztethető azzal a modernségképpel, amely felől a századforduló magyar líráját, s különösen a 20. század első évtizedeiben kibontakozó költészeti törekvéseket értelmezni szokás. Úgy is parafrázálhatnánk, hogy a modern líra kérdése nyelvi kérdés, vagy akár úgy is, hogy az irodalmi modernség egy „nyelvi fordulatnak”, a nyelvre irányított, újszerű és fokozott figyelemnek köszönhetően jött létre. Vagy: a modern lírát a nyelvre irányított figyelem, a költői nyelv előtérbe kerülése különbözteti meg a nem-modern lírától.² Ezen állítások és ezek variációi közismertek, meghatározóak, sőt irodalomtörténeti közhelynek számítanak. Állandósult sémái az esztétizáló modernséghez, a századforduló költészetéhez kötődő diskurzusoknak. A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy kontextust teremtsék ennek a jól hangzó, emiatt jól idézhető, ám sok szempontból meglepő kijelentésnek, mindezt

- 1 BABITS Mihály, „Negyven év”, in KÓBOR Tamás, et. al., *Kiss József és kerek asztala*, 146–149 (Budapest: Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata, 1934). Eredeti megjelenés: BABITS Mihály, „Kiss József”, *Szeged és Vidéke*, 1907. dec. 15, [1]–2.
- 2 A teljesség igénye nélkül: NÉMETH G. Béla, „A »heurékás« élményű vers és a századvég”, in NÉMETH G. Béla, *Küllő és kerék*, 290–315 (Budapest: Magvető, 1981); SZILI József, „Légy, ha birsz, te »világköltő«...” (Budapest: Balassi, 1998), különösen: 7–29 és 206–213; EISEMANN György, *A folytatódó romantika* ([Budapest]: Orpheusz Könyvek, 1999), különösen: 92–116; KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége”, in KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika*, 81–95 (Budapest: Akadémiai, 2000); BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, szerk., *Induló modernség, kezdődő avantgárd* (Budapest: Ráció, 2006), különösen: 31–50 és 247–263; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika* (Pozsony: Kalligram, 2007), különösen: 143–236; BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák* (Budapest: Ráció, 2009); ANGYALOSI Gergely, *A minta fordul egyet* (Budapest: Kijárat, 2009), különösen: 20–25; EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra* (Budapest: Ráció, 2010), különösen: 95–116 és 126–147; BALOGH Gergő, *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése* (Budapest: Ráció, 2023), különösen: 34–47.

azért, hogy megmutassam, milyen diskurzusba vagy diskurzusokba ágyazódik. Azt vizsgálom, hogy az idézet közvetlen szövegkörnyezetét jelentő esszé milyen költészeti gyakorlatokra és életművekre tesz utalást, milyen esztétikai és poétikai elvekre irányul annak érvelése; milyen funkciókat tölt be ez a szöveg, s ezen funkciók hogyan árnyalhatják az idézett mondat jelentését.

A citátum Babits Mihály egyik publicisztikai írásából (Juhász Gyula szavaival „essay-vezércikkéből”³) származik. A szöveg a *Kiss József és kerek asztala* című 1934-es kiadványban *Negyven év* címmel szerepel.⁴ A kötetben barátok, szerkesztő- és szerzőtársak emlékeznek *A Hét* hajdani főszerkesztőjére. Egyes szövegek kifejezetten a kötet részeként, feltehetően felkérésre íródtak, mások utánközlések. Utóbbi kategóriába tartozik Babits esszéje, amelyet a végén található paratextus 1907-re datál.⁵ Első látásra különösnek tűnhet, hogy *A Hét* hajdani szerkesztőségéhez tartozó Ignotus, Heltai Jenő, Kóbor Tamás és Kosztolányi Dezső mellett Babits Mihály is szerepel a *Munkatársak a Mesterről* fejezetben,⁶ ráadásul olyan írással, amely több mint egy évvel megelőzi első *A Hét*-ben publikált versét.⁷ Kiss

3 BABITS Mihály, *Levelezése 1907–1909*, szerk. SZŐKE Mária (Budapest: Akadémiai, 2005), 72.

4 BABITS, „Negyven év...”.

5 A fejezetben olvasható írások közül csak ehhez és Szép Ernő 1930-as *Ki a költő?* című szövegéhez tartozik keltezés. Utóbbinak alcíme jelzi a szöveg eredeti funkcióját: „Kiss József síremlékének felavatási ünnepén elmondta Szép Ernő”. SZÉP Ernő, „Ki a költő?”, in KÓBOR, et. al., *Kiss József...*, 192–196.

6 A „munkatársak” teljes névsora: Ignotus, Herczeg Ferenc, Heltai Jenő, Kosztolányi Dezső, Molnár Ferenc, Voinovich Géza, Kemény Simon, Bálint Lajos, Balázs Mária, Csörgő Hugó, Dr. Décsi Imre, Emőd Tamás, Erdős Renée, Horvát Henrik, Kárpáti Aurél, Lőrinczy György, Náday Pál, Peterdi Andor, Rédey Tivadar, Rózsa Miklós, Sebestyén Károly, Surányi Miklós, Szabolcsi Lajos, Szép Ernő, Szomor Dezső, Szöllösi Zsigmond, Wallasz Jenő, Juhász Gyula, Telekes Béla.

7 Kiss Józseffel *A Hét* főszerkesztőjének unokaöccse, Kún József ismertette össze Babits Mihályt, a jubileum – és a portrécikk megjelenése – után két hónappal, 1908. február 9-én vagy 11-én. Lásd RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908*, Babits-kronológia I. (Budapest: Balassi Kiadó, 2011), 410. Kún József és Babits barátságáról lásd PÉTER László, „Babits »legjobb szegedi barátja«: Kún József emlékezete”, *Kortárs* 46, 2–3. sz. (2002): 132–143. A Kún József-re és Kiss József-re vonatkozó rész: uo., 139. Róna Judit szerint *A Hét* Babits első Wilde-fordítását 1907 júliusában közölte (*A readingi fegyház balladája*). Lásd RÓNA, *Nap nap után...*, 381. *A Hét*-ben a szöveg fordítójaként Kún Józsefet tüntetik fel. Lásd Oscar WILDE, „A readingi fegyház balladája”, ford. KÚN József, *A Hét* 18, 27. sz. (1907): 455–456. Babitsnak nagyobb számban 1908 decemberében, egy évvel a vezércikk megírása után jelennek meg fordításai és versei *A Hét*-ben. Oscar WILDE, „Impression du Matin”, ford. BABITS Mihály, *A Hét* 19, 14. sz. (1908): 215; LEHOTAI, „A Holnap”, *A Hét* 19, 37. sz. (1908): 600. A *Holnap*-ról közölt recenzió „[a] nagyközönségnek egészen ismeretlen [...], keserű, ideges, kissé bogaras, filologizáló és filozofáló, de ízig-vérig modern poeta”-ként mutatja be a korábban *A Hét* olvasói számára csak műfordítójaként ismert Babitsot. Az 1908-as évfolyamban közölt versek: BABITS Mihály, „Galáns ünnepség”, *A Hét* 19, 50. sz. (1908): 802. BABITS Mihály, „Vásár”, *A Hét* 19, 52. sz. (1908): 845. Vö. RÓNA, *Nap nap után...*, 508.

József Babitsnak értelemszerűen nem volt a mestere, kettejük között sem szoros szakmai, sem személyes kapcsolat nem volt. Az esszé ezért is figyelemreméltó.

Eredetileg a *Szeged és Vidéke* című napilapban jelent meg 1907. december 15-én, vezércikként. Ekkori címe nemes egyszerűséggel *Kiss József* volt.⁸ 1907-ben a huszonöt éves Babits Szegeden tanított,⁹ a cikk csekély számú, a *Szeged és Vidékében* publikált írásainak egyike.¹⁰ Tehát a *Holnap* antológia sikere, ha úgy tetszik, Babits költői bemutatkozása előtt vagyunk.¹¹ Sajátos pillanat: *A Hét* ekkor már tizenhét éve fut, már megjelent Ady *Új versek* kötete, vele együtt a költészet megújulását ünneplő, vagy annak hanyatlásától féltő cikkek és kritikák özöne. Nem sokkal korábban, 1905 szeptemberében alapították a Komjáthy Társaságot Szegeden, amelynek Babits törzstagja volt.¹² Kosztolányi Dezsővel és Juhász Gyulával hosszasan és kiterjedten leveleztek a modern líra esélyeiről és lehetőségeiről.¹³ Szabadidejében Arany János-életrajzot írt, Wilde-ot, Poe-t, Richepint, Whitmant, Baudelaire-t és Leconte de Lisle-t fordított,¹⁴ Nietzschét, Schopenhauert, Verlaine-t olvasott.¹⁵ A *Nyugat* ekkor még csak ígéret: első lapszáma Babits Kiss Józsefről szóló esszéje után tíz nappal, karácsonykor jelent meg. A portrécikk publikálása után alig fél évvel Babitsot kinevezték, vagy az ő szavaival „eltemet-

- 8 BABITS, „Kiss József...” A Babits esszéit, tanulmányait és kritikáit tartalmazó kritikai kiadás a *Negyven év* címet tünteti fel. Vagyis az 1934-es címvariánst és a kötetközlést tekinti elsődlegesnek. BABITS Mihály, „Negyven év”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911*, szerk. HIBSCH Sándor és PIENTÁK Attila, 148–152 (Budapest: Argumentum, 2009). Éppen a *Negyven év/Kiss József* című esszé kapcsán bírálja a kritikai kiadás variánsokhoz való viszonyulásmódját: BUDA Attila, „Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911*, s.a.r. Hibsich Sándor–Pienták Attila”, *Irodalomtörténet* 98, 4. sz. (2017): [504]–510, 507.
- 9 RÓNA, *Nap nap után...*, 327.
- 10 A *Szeged és Vidékében* publikált szonettekről lásd KELEVÉZ Ágnes, „Babits magyar szonettjei”, *Irodalomtörténet* 93, 2. sz. (2012): 222–234, különösen: 225.
- 11 A *Holnap* megjelenése az életmű kanonikus értelmezésében konstruálódik „költői fellépésként”. A „bemutatkozás” ez esetben nem első versközlést jelent, hiszen Babits már korábban is publikált. Nem sokkal a *Kiss József* című cikk előtt jelentek meg versei a *Magyar Szemle*ben (*Napszálltakor, Szerelem, Tájékp, Találka előtt, Márciusi reggelen*). BABITS Mihály, „Költemények”, *Magyar Szemle* 18, 35. sz. (1906): 547–548. Babits és a *Magyar Szemle* kapcsolatáról lásd GRÓH Gáspár, „Egymást metsző körök: Tündések Babits és a Magyar Szemle kapcsolatáról”, *Magyar Szemle* 6, 11–12. sz. (1997): [61]–75; RÓNA, *Nap nap után...*, 325–326.
- 12 RÓNA, *Nap nap után...*, 267. További tagok: Endrődy Béla, Göndör Ferenc, György Oszkár, Hegedűs-Bite Gyula, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Madai Gyula, Mohácsi Jenő, Oláh Gábor.
- 13 BABITS Mihály, *Levelezése 1890–1906*, szerk. ZSOLDOS Sándor (Budapest: Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1998), 127–129, 162–163, 191–198, 271–276.
- 14 RÓNA, *Nap nap után...*, 361–361; BABITS, *Levelezése 1890–1906...*, 122–123.
- 15 RÓNA, *Nap nap után...*, 231, 304–306, 319–322,

ték”¹⁶ Fogarason. Az esszé tehát a mából nézve forrongó, vagy fordulópontnak tűnő időpillanatban íródott, amelyet általában *a modern magyar líra születésének* pillanataként konstruál az irodalomtörténet.

A magyar poétikatörténeti változásokkal és az irodalmi modernség kérdésével foglalkozó narratívák többségében 1907 vége, 1908 eleje cezúráként rögzült. A korszakkérdésekre figyelő elemzések – akár affirmálják, akár vitatják ennek a fordulópontnak a relevanciáját – minden esetben arra kényszerülnek, hogy reflektáljanak rá. A századforduló megújulást implikáló korszakképzete értelem-szerűen igényli valamely központi cezúra kijelölését, amely segít az eseményeket előzménnyé és következménnyé rendezni. Kulcsár-Szabó Zoltán meghatározó, *A korszak retorikája: A korszak és a századforduló mint értelmezési stratégia* című tanulmánya meggyőzően érvel amellelt, hogy a századforduló interpretációs stratégiája a hanyatlás és felemelkedés szimbolikus modelljébe illeszti az 1880–1920 között született szépirodalmi szövegeket. Ennek köszönhetően a 19. század kalendarisztikus végét megelőző szakaszt jellemzően válságtörténetként lehet értelmezni, az 1900 utáni szakaszt pedig szemléleti váltásként, megújulásként.¹⁷ Éppen ezért a századforduló keretei között lehetetlen az 1890-es évek költészetét másként olvasni, mint esetlen, gyenge, esztétikailag kiforratlan előzményt, amelyben benne van ugyan a „jó” lehetősége, de amely nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Hiszen viszonyfogalmakról van szó: csak ebben a folytonosságot és megszakítottságot egyszerre implikáló értelmezési keretben, a kudarcos és elhibázott kezdet viszonylatában (ehhez *képest*) olvasható fellendülésként a 20. század első évtizedének költészeti termése. Hogy mennyire meghatározó a századforduló korszakfogalmában rejlő értékelő gesztus, azt azoknak az életműveknek a recepciótörténete bizonyítja a legszemléletesebben, amelyeknek egy része a 19. században, egy része pedig a fordulópont után íródott. Kézenfekvő példa erre Ady Endre irodalmi munkásságának kanonikus értelmezése, amely az *Új versektől* számítja a tulajdonképpeni költői pályáját,¹⁸ és figyelmen kívül hagyja vagy leértékeli, kísérletezésként, hangkeresésként értelmezi a korábbi verseket, beleértve első kötetét is. Ugyanez a tendencia figyelhető meg a Babits-életmű esetében is,

16 BABITS, *Levezése 1907–1909...*, 97–98; RÓNA, *Nap nap után...*, 436.

17 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „A korszak retorikája: A korszak és a századforduló mint értelmezési stratégia”, *Literatura* 22, 2. sz. (1996): [127]–143.

18 Az *Új versek* korszakforduló-problémájának árnyalt olvasatát nyújtja: HANSÁGI Ágnes, „»Szabad-e...?«: A modern korszakküszöb kérdése és a »ma« hiánytapasztalata Ady Endre lírájában”, in *„Ha feltámadnak mind az álmok, ha fölkeresnek mind az árnyak”: Egy életmű utóéletének első száz éve: tanulmányok Ady Endre halálának századik évfordulójára*, szerk. HANSÁGI Ágnes és MÉSZÁROS Márton, 17–37 (Balatonfüred: Tempevölgy, 2023).

amelynek értelmezésében jellemzően fordulópontként, pontosabban kiindulópontként tételeződik a *Holnap* antológia megjelenése. Ez az interpretációs keret elfedi, olvashatatlaná teszi a korábbi verseket, esetleg annak függvényében szelektál közülük, hogy melyek mutatnak hasonlóságot a későbbi, a „tulajdonképeni” Babits-lírával.

Természetesen nem azt állítom, hogy a századforduló elhibázott korszakfogalom lenne. Viszont – mint minden periodizáció – ez is értelmezési keret, az interpretációt meghatározó konstrukció. A korszakolás minden esetben az olvasás keretfeltételeit kijelölő történeti kategória, retorikai szükségszerűség.¹⁹ A „századforduló”-ban rejlő értékelő gesztus tudatosítása (és kiküszöbölése) érdekében ebben a tanulmányban a „századvég” kifejezést részesítem előnyben. Olyan interpretációs kategóriaként használom, amely segíti, hogy az 1890-es évek költészetét a 19. századi művészeti törekvések viszonylatában (s nem az 1900-as évek tendenciái felől) olvassuk; amely része a korabeli önértelmezésnek, korszaktudatnak;²⁰ s amely esztétikai irányt is jelöl, a fin-de-siècle sajátosan modern, dekadens szemléletét is kifejezi.²¹ A tanulmány címében és szövegében „századvégi költészet”-nek a 19. század utolsó évtizedeiben született, a korban modernként olvasott, dekadens, fin-de-siècle esztétikával kísérletező költészetet nevezem.

A századvég „költőfejedelmé” vitathatatlanul Kiss József volt.²² Első verseskönete jóval korábban, közvetlenül a kiegyezés után, 1867 decemberében jelent meg, vagyis olyan költői életműről van szó, amely nemcsak a dualizmus idején keletkezett, de kezdet- és végpontja enyhe túlzással megegyezik az Osztrák–Magyar Monarchia létrejöttének és megszűnésének idejével.²³ Kiss József életműve így a dualizmuskori költészet metonímiájaként, vagy mise-en-abyme-jeként is értelmezhető. A *Zsidó dalok* című, pamfletformátumú kiadvány²⁴ után, amely a zsi-

19 FÜZI Izabella és TÖRÖK Ervin, „Korszak és retorika”, *Helikon* 46, 3. sz. (2000): [293]–302, 293.

20 Lásd HALÁSZ Gábor, „Magyar századvég”, *Nyugat* 30, 11. sz. (1937): 1:[303]–324.

21 Vö. Michael SALER, „Introduction”, in *The Fin-de-Siècle World*, szerk. Michael SALER, The Routledge Worlds, 1–8 (London: Routledge, 2015).

22 A kérdéssel részletesebben foglalkoztam itt: MÁRTON-SIMON Anna, »Kiss József«: *A Hét* főszerkesztője és költőfejedelmé”, in *Szerzők, lapok–kiadók*, szerk. WIRÁGH András, Reciti konferenciakötetek 26, 109–128 (Budapest: Reciti, 2024).

23 Kiss József utolsó életében publikált kötete 1920-ban jelent meg. KISS József, *Esteledik, alkonyodik* (Budapest: Pantheon Irodalmi Intézet R.T., 1920). Az ezt követő posztumusz kötet még nyilvánvalóan saját szerkesztésű. KISS József, *Utolsó versek (1920–1921)* (Budapest: Athenaeum, 1924). Az eket közvetlenül megelőző *Avar* című kiadvány 1917-ben jelent meg, és mind tárgyválasztását, mind az értelmezést irányító előszót tekintve érezhetően búcsúkötetként íródott. KISS József, *Avar* (Budapest: Athenaeum, 1917).

24 KISS József, *Zsidó dalok* (Pest: Deutsch-féle Könyvny. és Kiadó-Résztt.-Társ., 1868).

dó emancipációs törvény és az Eötvös József által összehívott első magyar-zsidó kongresszus²⁵ apropóján íródott, még több mint egy évtizedet kellett várni Kiss József robbanásszerű sikeréig. 1881-től kezdve azonban széles körben ismert, szavalt és olvasott költővé vált, neve összefonódott az „új”, az „intézményfüggetlen”, a „modern”, a „kozmpolita”, az „ellenzéki” és az „úttörő” költészet képzetével.²⁶ *A Hét* 1889-es indulásakor már szinte elvárás volt, hogy a századvégi modernség, az új magyar líra sorsa Kiss József kezébe kerüljön.

A Hét pozíciója, megítélése fokozatosan változott a megalapítása és az 1900-as évek között eltelt időszakban. A szerkesztőség szellemisége és összetétele is jelentősen átalakult ebben a másfél évtizedben. Kiesett *A Hét* munkatársai közül a korán elhunyt Justh Zsigmond²⁷ és Makai Emil,²⁸ később Bródy Sándor,²⁹ Ambrus Zoltán³⁰ és Ignotus is.³¹ Hasonló profilú hetilapok tömege indult el, arra készítette a szerkesztőséget, hogy rendszeresen újradefiniálja célkitűzéseit és értékrendjét a felbukkanó riválisok ellenében. Ebben a tekintetben nemcsak az utólag a *Nyugat* holdudvarához sorolt kislapok (*Szerda, Jövendő* stb.) jelentősek, hanem azok a periodikák is, amelyek már a századvégen *A Hét* vetélytársaiként jelentkeztek

- 25 Vö. KONRÁD Miklós, „Eötvös József és a zsidók”, *Történelmi Szemle* 56, 3. sz. (2014): 495–510; HOMOKI-NAGY Mária, „»Az emancipációtól a recepcióig«: A zsidók politikai és jogi egyenjogúsítása az egyházpolitikai küzdelmek között”, in *Emancipáció, integráció és asszimiláció: Tanulmányok az emancipációs törvény 150. Évfordulója alkalmából*, szerk. MOLNÁR Judit, 31–54 (Pécs–Szeged: Kronosz Kiadó–Szegedi Zsidó Hitközség, 2018).
- 26 A „Kiss József” név implikációval részletesebben foglalkoztam itt: MÁRTON-SIMON, „»Kiss József«...”, 119–125.
- 27 *A Hét* első főmunkatársaként alkalmazott Justh halála előtt nem sokkal, 1893-ban kilépett a szerkesztőségből. Pór Péter kutatásai alapján már 1891-ben, *A Hét* alapítása után egy évvel a kilépést és új periodika alapítását fontolgatta. PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában*, Irodalomtörténeti Füzetek 73 (Budapest: Akadémiai, 1971), 32.
- 28 Makai 1897-től egészen 1901-ig, harmincegyéves korában bekövetkezett haláláig főszerkesztőhelyettes volt.
- 29 A Bródy Sándor által alapított *Jövendő* 1903-as indulása után a korábban *A Hét* szerkesztőségi tagjaként alkalmazott Gárdonyi Gézával, Heltai Jenővel és Ambrus Zoltánnal dolgozik együtt.
- 30 Ambrus már a lap fennállásának második évében konfliktusba került Kiss Józseffel, de még az 1900-as évek elején is itt publikálta *Berzsenyi lányok* című folytatásos regényét. 1906-ban, a *Szerda* irodalmi rovatának szerkesztőjeként, az addigra polarizálódó sajtónyilvánosságban már értelemszerűen *A Hét* ellenében pozicionálta önmagát. Viharos kapcsolatuk jól követhető a levelezésben. Lásd AMBRUS Zoltán, *Levelezése*, szerk. FALLENBÜCHL Zoltán, tan. DIÓSZEGI András (Budapest: Akadémiai, 1963), különösen: 73–74, 125, 140–141, 146–147.
- 31 Ignotus nem sokkal korábban, 1906-ban lépett ki *A Hét* szerkesztőségéből. Vö. LENGYEL András, „»Minden forradalom elfeledi megindítóit«: Ignotus és *A Hét* közös másfél évtizedéről”, in LENGYEL András, *Ignotus Hugó-tanulmányok* (Budapest: Múlt és Jövő, 2020).

(*Magyar Géniusz, Új Idők* stb.).³² A hetilap pozíciójának alakulását érzékletesen szemlélteti az előfizetési felhívások retorikájának változása. Míg *A Hét* alapítása idején a felhívások a lap unikális voltát hangsúlyozták a magyar sajtópiacon (és külföldi, elsősorban francia előképekhez kötötték),³³ az 1896-os előfizetési felhívás úgy prezentálja azt, mint amely számos más modern szemléletű periodikával együtt, „a század katonái”-nak egyikeként küzd a közös ellenség (a konzervativizmus és az „akadémikus ízlés”) ellen.³⁴ Szűk két évvel később irodalomlegitimációs nagyhatalomként értelmezi önmagát *A Hét*,³⁵ és 1902-ben már „a modernség kinövései ellen” folytatott küzdelmet fogalmazza meg feladatánaként.³⁶ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy *A Hét* szerkesztősége, élén Kiss Józseffel nem tekintett önmagára modernként, de a modernséghez kötődő diskurzus alakulásának és az irodalmi sajtó differenciálódásának következtében folyamatosan arra kényszerült, hogy átértelmezze saját irodalmi küldetését. Kiss tehát az 1890-es évek végére intézményfüggetlen, úttörő költőből tekintéllyé, maga is intézménynyé vált. Irodalomszemlélete, modernsége immár fokozottan magyarázatra szorult mint *egy* lehetséges modern irány a sok közül.

Babits portrécikke Kiss József negyvenéves költői jubileuma alkalmából, vagyis a *Zsidó dalok* megjelenésének negyvenedik évfordulójára íródott. Nem ez az egyetlen Kisshez címzett köszöntőszöveg. A *Szeged és Vidéke* 1907. december 15-i lapszámában Babits vezércikkét a tárcarovatban Lipcsey Ádám *A rongyos-zsidó* című verse követi, amelyben Kiss József Ahasvérusból Petőfihez és Aranyhoz hasonló „magyar csillaggá” válik.³⁷ A verset uraló „bolygó zsidó”-motívum Kiss József önértelmezésének is alapvető része, amely az egész életművön végigvonul a *Zsidó daloktól* kezdve utolsó kötetéig.³⁸ Az alkalmi vers groteszkbe hajló módon keveri az álnépies esztétikát (párosrím, ütemhangsúlyos verselés – felező nyolcas –, konvencionális trópusok mint országútként megjelenített élet, nótázó vándorként

32 Vö. PÓK Lajos, „A Nyugat előzményei (négy folyóirat)”, *Irodalomtörténet* 45, 3. sz. (1957): 285–303; KENYERES Zoltán, *Korok, pályák, művek* (Budapest: Akadémiai, 2004), 10–11, 58–59.

33 KISS József, „Előfizetési felhívás és gyűjtőív”, *A Hét, Mutatványszám* (1889): 20–21; KISS József, „Előfizetési felhívás”, *A Hét* 1, 12. sz. (1890): [180?]

34 KISS József, „Előfizetési felhívás”, *A Hét* 7, 1. sz. (1896): 1.

35 KISS József, „Előfizetési felhívás”, *A Hét* 9, 50. sz. (1898): 789; KISS József, „Előfizetési felhívás”, *A Hét* 10, 50. sz. (1899): 811.

36 KISS József, „Előfizetési felhívás”, *A Hét* 13, 49. sz. (1902): 773.

37 LIPCSEY Ádám, „A rongyos-zsidó”, *Szeged és Vidéke*, 1907. dec. 15., 2.

38 Leghangsúlyosabban *Új Ahasvér és Az ár ellen* című verseiben, amelyeket 1882-ben írt, s amelyek a tiszaszéplári vérvádhoz kapcsolódva értelmezik újra a magyar-zsidó tapasztalatot és az asszimiláció kérdését. Lásd KISS József, *Összegyűjtött versei*, szerk. HEGEDŐS Mária (Budapest: Argumentum, 2001), 70–73. A versekhez kapcsolódó jegyzetek: uo., 519–520.

konstituált költő, „Csillaga a magyar égnek” stb.) a klasszicizáló allúziókkal (Pegazus).³⁹ A vers ebbe a hangsúlyosan, szinte komikusan „magyaros” és pátosszal telt költői világba asszimilálja a kívülről érkező, nem várt vendégként felbukkanó zsidó-magyar költő alakját: a portékáját hiába kínáló zsidó vándorárust Petőfi és Arany mellé emeli. Nemcsak a költőelődök megnevezése révén helyezi Kiss (még életében!) a magyar költészet panteonjába, de a vers prozódiaja is azt hangsúlyozza, hogy Kiss József *magyar* költő, sőt: 19. századi magyar költő. Az alkalmi verset nehéz ma úgy olvasni, hogy ne hiperbolikusságának, pátosának és esetlen képalkotási eljárásainak komikus voltára figyeljünk. Ezt a hatást tovább erősíti, hogy a *Borsszem Jankó* című élcslap is közli a verset, amely lapkontextus eleve ironikus olvasásra invitál.⁴⁰ Érdemes mégis a szöveg giccsbe és komikumba hajló hatáseggyüttese helyett arra helyezni a fókuszot, amit az a Kiss József-jelenségből kiemel: asszimilált zsidó voltát, kívülállóságát és az ehhez kötődő sikertörténetet, a 19. századhoz való kötődését, „megérdemelt” helyét a magyar panteonban.

A Hét 1907. december 22-i, karácsonyi lapszáma tiszteleg Kiss József előtt. A címlapon a főszerkesztő-költő portréja, a lapszám a megszokott terjedelem másfélszerese, a reklámanyag nélkül 30 oldal. Justh Gyula köszöntője, Herczeg Ferencnek a Petőfi Társaság díszülésén tartott megnyitóbeszéde, Palágyi Menyhért ugyanitt elhangzott köszöntése és Kiss József legújabb versei után a kiadvány azokat a laudációkat, híradásokat és portrécikkeket közli újra, amelyek az előző héten jelentek meg a sajtóban.⁴¹ A sajtószemléből olyan írások sem maradnak ki, mint Bátor Szilárdnak az *Alkotmány*ban publikált, antiszemita nyílt levele, amely a Kiss József-jubileumok gyakorisága ellen szólal fel⁴² (korábban a költő ötvenéves születésnapját is hasonló módon ünnepelték). A nyílt levél az ellen a narratíva ellen tiltakozik, amelyet Lipcsey Ádám alkalmi verse is közvetít. Vagy-

39 Ennek ironikus kommentárja, hogy Kiss József jubileuma alkalmából a *Borsszem Jankó* című élcslap borítólapján a költőt a könyveivel megrakott szekeret húzó pegazus mellett (gyalogosan) ábrázolják. GARAY, „Kiss József 40 éves költői jubileumára”, in *Borsszem Jankó* 40, 50. sz. (1907): [1], borítólap.

40 LIPCSEY Ádám, „A rongyos-zsidó”, *Borsszem Jankó* 40, 50. sz. (1907): 2.

41 *A Budapesti Hírlap, Esti Ujság, Az Ujság, Pester Lloyd, Pesti Hírlap, Magyar Hírlap, Budapesti Napló, Egyetértés, Pesti Napló, Vasárnapi Ujság, Független Magyarország, Alkotmány, Népszava, A Hír, Budapest, A Polgár* hasábjain megjelent szövegeket szemlézi.

42 BÁTOR Szilárd, „Alkotmány”, *A Hét* 18, 51. sz. (1907): 857–858. Eredeti megjelenés: BÁTOR Szilárd, „A Kiss József-féle jubileumhoz”, *Alkotmány*, 1907. dec. 15., 9. *A Hét* nem közli újra a szinte két hasáb terjedelmű szöveg egészét. Az eredeti változat részletesen tárgyalja Kiss József „idegenségét”. Az „idegen” szó többször is kiemelve, dőlttel szerepel, Bátor név szerint felsorolja azokat a zsidó közösségeket (pl. a temesvári hitközséget, amelynek Kiss József jegyzője volt az 1880-as években), intézményeket (pl. a Magyar-zsidó Irodalmi Társaságot, a Rabbi-szemináriumot) és közszereplőket (pl. a Kiss Józsefet németre fordító Neugebauer Lászlót), amelyeknek és akiknek Kiss József mesterségesen felnagyított (hamis) sikerét tulajdonítja.

is tagadja, hogy Kiss életműve a magyar irodalomhoz tartozna, sikertelennek és mesterkéltnek ítéli azt az asszimilációs törekvést, amely Kiss József költészetét Petőfi és Arany örököséként értelmezi. Kiss Józsefet kisebbségi irodalmi szerzőként kezeli, akinek nemcsak művészete „zsidó”, de befogadóinak körét is kifejezetten a budapesti zsidóság alkotja:

A magyar nemzet roppant többsége idegenül áll a költővel és a költő műveivel szemben. Az igazság az, hogy Kiss József népszerűsége nagy és általános a – zsidóságban. [...] De a zsidóság, ez a hiu, temperamentumos tömeg, olyan tomboló lármával ünnepli a maga emberét, – a neki tetszőt és neki javára valót – hogy az ember valósággal azt hinné: az egész ország tülekedik a fáradhatatlanul jubiláló körül. Pedig az országnak nincs semmi köze a harsogó reklámszivajhoz.⁴³

A Hét szerkesztőinek az a döntése, hogy az *Alkotmány* cikkét is beemelik a laudáló hangvétellő portrészövegek sorába, éppen azt a narratívát hivatott erősíteni, amely szerint a lapnak és főszerkesztőjének minden elismerés és siker ellenére folyamatosan meg kell küzdenie az intézményen kívüliség és kisebbségiség teremtette hátránnyal. Az *Alkotmány* cikke eltörpül az egyöntetűen méltató szövegáradat mellett – s szerepeltetése a válogatásban éppen ezt kívánja színre vinni. Kóbor Tamás, Kenedi Géza, Ady Endre, Váradi Antal, Szini Gyula, Schöpflin Aladár és társaik egybehangzó tisztelgése a lapszám materiális és diskurzív terében elnyomja, legyőzi Bátor Szilárd szólását. Mintha valamennyi cikk az *Alkotmánnyal* vitatkozna (metonimikusan persze a Kiss József kívülálló voltát hangsúlyozó gyakori és elterjedt narratívával). A *Független Magyarország* szerzője, Salgó Ernő szerint Kiss poétikai újítása a városi (polgári) esztétika megteremtésében keresendő; „Kiss József se nem akadémikus, se nem Kisfaludysta: de viszont tagja egy sokkal előkelőbb és zártkörűbb magyar irodalmi társaságnak. Annak, melyet a magyar líra egy-egy új fejlődési fokának a megteremtői alkotnak [...]”.⁴⁴ Ady cikke a méltatlanul kirekesztett Kiss Józsefet korát megelőző, európai színvonalú poétaként prezentálja („Kiss József előtt az akkor nobilisabb, de a maiként európaiatlan s talán még gögösebb Magyarország fölvont minden

43 Uo., 858.

44 SALGÓ Ernő, „Független Magyarország”, *A Hét* 18, 51. sz. (1907): 856–857. Eredeti megjelenés: SALGÓ Ernő, „Kiss József”, *Független Magyarország*, 1907. dec. 15, [1]–2. A cikknek *A Hét* által nem idézett passzusai Kiss József „városi” költészetét a Beöthy Zsolthoz köthető „falusi költészethez” képest pozicionálják.

várhidat.⁴⁵⁾ Bródy Miksa pedig egy epigon kor „utolsó nagy magyar költőjét” ünnepli benne.⁴⁶

A *Vasárnapi Ujság*ban Schöpflin Aladár tiszteleg előtte,⁴⁷ *Az Ujság*ban Kenedi Géza.⁴⁸ A *Pesti Napló*ban Szini Gyula köszöntése mellett Telekes Béla és Balla Ignác alkalmi versei olvashatóak.⁴⁹ Balla Ignác gyakran publikált *A Hét*ben, Telekes Béla pedig a lap egyik legtöbbet közölt költője volt. Mindkét vers kerüli a Kiss zsidó származására tett utalásokat – ellentétben Lipcsey idézett alkalmi versével –, de hangsúlyozzák a költő kívülállóságát és idegenségét. Koldusból lett királyként, „self-made man”-ként, ugyanakkor mártírként jelenítik meg – a szentség metaforája révén „kikeresztelik” („Nálunk, mielőtt még imádni kezdnék, / Előbb – megkövezik a szenteket...”⁵⁰ „Szent balsorsának fáradt harcosát[...]”⁵¹). A köszöntő cikkek és laudációk hangvétele, szerkezete és képi világa már a műfaj jellegzetességeiből fakadóan is nagyon hasonló. Kiss zsidó-magyar származása központi mozzanata mindegyik szövegnek: egyszerre testesíti meg felekezeti és etnikai szempontból az „idegent”, ugyanakkor poétikai szempontból a „magyart”, mivel kívülről érkezik, új útra tudja terelni a magyar költészetet.

Mind Kenedi, mind Szini, mind Schöpflin nemzeti költőként méltatja Kisst, akinek elsősorban az az érdeme, hogy úgy volt képes megújítani az Arany Jánossal lezártnak tekintett irodalmat, hogy nem megtagadta, hanem saját korának körülményeire adaptálta azt, s így a „gyökértelen kozmopolita” és az „epigon” szerepet is megúszhatta. Szini Gyula laudációjában mimózának nevezi Kisst: „Mimóza, amelyet tüskebokr vesz körül.”⁵² Egyszerre tekinti érzékeny alanyi költőnek és megalkuvást nem tűrő harcosnak: „[a]z Akadémiákkal való guerilla harcában lassankint egy kis tábor alakult körülötte fiatal emberekből, akiket a hivatalos

45 ADY Endre, „Budapesti Napló”, *A Hét* 18, 51. sz. (1907): 853. Eredeti megjelenés: ÓD [ADY Endre], „Kiss József”, *Budapesti Napló*, 1907. dec. 15., 6. Az „Od”/„Ód”/„Ódi” Ady Endre álneve a *Budapesti Napló*ban. Lásd GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon: A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei* (Budapest: Akadémiai, 1956), 329.

46 BRÓDY Miksa, „Magyar Hirlap”, *A Hét* 18, 51. sz. (1907): 852. Az eredeti közléshez jelenleg nincs hozzáférésem, a lapszám hiányzik az OSZK állományából.

47 SCHÖPFLIN Aladár, „Vasárnapi Ujság”, *A Hét* 18, 51. sz. (1907): 855. Eredeti megjelenés: SCHÖPFLIN Aladár, „Kiss József jubileuma”, *Vasárnapi Ujság* 54, 50. sz. (1907): 1002–1003.

48 K. G. [Kenedi Géza], „Az Ujság”, *A Hét* 18, 51. sz. (1907): 848–849. Eredeti megjelenés: KENEDI Géza, „Kiss József: A költő jubileumára”, *Az Ujság*, 1907. dec. 15., 12.

49 SZINI Gyula, „Kiss József”, *Pesti Napló*, 1907. dec. 15., 17; TELEKES Béla, „Kiss Józsefnek I.”, *Pesti Napló*, 1907. dec. 15., 17–18; BALLA Ignác, „Kiss Józsefnek II.”, *Pesti Napló*, 1907. dec. 15., 18.

50 BALLA, „Kiss Józsefnek...”.

51 TELEKES, „Kiss Józsefnek...”.

52 SZINI, „Kiss József...”.

irodalom sohasem vonzott, akik a »cigánysátor« levegőjében nőttek fel.”⁵³ Szini nincs egyedül azzal a nézetével, hogy az Arany János halálától saját jelenéig tartó időszakot egységes korszakként értelmezi, amelynek keretfeltételeit a sajtó kibontakozása hozta létre, amelynek esztétikai irányát Arany hiánya és Kiss József felbukkanása (vagyis sikeres költővé válása) határozta meg, s amelyben két térfélre oszlik az irodalmi mező: akadémikusokra és ellenzékiekre. Ugyanez jelenik meg Schöpflin cikkében: „Kiss József neve nemcsak költőt jelent, hanem harci jelszót is.”⁵⁴ Ez a részleges körkép is láttatja a Kiss Józsefhez fűződő laudációk és köszöntések általános tendenciáit, valamint azt, hogyan pozicionálták őt kortársai az irodalmi mezőben: Arany János örököseként, korszakalkotóként, intézményen kívüliként, Akadémiaellenesként, egyszerre nemzeti (magyar) és európai (kozmpolita) költőként, az új irodalom harcosaként.

Térjünk vissza Babits portrécikkére. Az eddig tárgyalt szövegektől eltérően nem szerepel *A Hét* ünnepi lapszámában, annak ellenére, hogy Babits Mihály levelezése alapján egyértelmű, Kiss József olvasta és kifejezetten kedvelte a szöveget.⁵⁵ A cikk kimaradásának egyik oka feltehetően az, hogy a *Szeged és Vidéke* regionális (vidéki), nem pedig országos (vagyis fővárosi) lap volt, mint azok az orgánumok, amelyeket *A Hét* szemlézett. Íróársai köszöntéseitől eltérően Babits laudációjára nem jellemző a háborús metaforika. A Kiss József név számára nem egy „guerilla harcz” vezetőjére, vagy az örökös ellenzékiség és a kisebbségi lét megtestesítőjére mutat:

Ma már alig tudjuk elképzelni, hogy lehetett idő, amikor ez a mindennapi név így egyszerűen leírva, akárkit és senkit sem jelentett. Ma ez a név csak egy embert jelent; ma ehhez a néhány betűhöz kedves és elvághatatlan asszociációk fűződnek. Egy jóbarátunk neve ez, akit nagyon jól ismerünk ha sohasem is láttunk, valakié, aki sohasem bántott, ezerszer vigasztalt, mesterünké, aki mindig fölöttünk áll s akit mégis mindig megértünk és sohasem feledhetünk.⁵⁶

A szöveg gondolatmenete Kiss József nevéből indul ki, a névbe sűrűsödő jelentésekre összpontosít. Hasonló ez a felütés mint amelyet Schöpflin alkalmaz (Kiss neve költőt és harci jelszót „jelent”), ám Babits nem a szerepkettőséget hangsúlyozza, ehelyett asszociációk egész sorát vonultatja fel. A többes szám első sze-

53 Uo.

54 SCHÖPFLIN, „Kiss József jubileuma...”, 1002.

55 BABITS, *Levelezése 1907–1909...*, 72

56 BABITS, „Kiss József...”, [1].

mélyű megszólaló közös tudásként, konszenzusként prezentálja a leírtakat, s a csoport egészének Kiss Józsefhez fűződő viszonyát értelmezi. Nincs expliciten kimondva, hogy ez a csoport a magyar nemzet egészét, a magyar irodalom befogadóit és művelőit vagy még szűkebben: a Kiss József után következő költők nemzedékét jelenti-e. Feltehetően az utolsó. Ezt erősíti, hogy Kiss mint jóbarát és mester jelenik meg, vagyis egyszerre áll mellérendelő és hierarchikus viszonyban a beszélővel. Tehát az esszé első mondatától kezdve egyértelmű, hogy a szöveg Kiss Józsefet mint művészt fogja értelmezni azon költők nézőpontjából, akik őt követve, vagy hozzá viszonyítva kezdték saját pályafutásukat. Ebben az értelemben válik Kiss József Babits Mihály mesterévé. A többszámú beszélőt énbeszélő váltja fel: „Ime, látom őt; nincs előttem sem könyve, sem képe; egyetlen egy verse sincs papíron előttem és én mégis látom őt és meg merem írni, hogy milyenek látom.”⁵⁷ A kérdés tehát nem az, hogy *milyen* Kiss József (amely kérdésre életrajza, könyvei, portréja segítene választ adni), hanem hogy a beszélő *milyennek látja*. Vagyis hogyan értelmezhető Kiss József munkássága 1907 végén egy ígéretes, fiatal, „kezdő” költő pozíciójából.

Babits ahelyett, hogy Kiss Józsefnek a századvégi irodalmi viaskodásokban betöltött szerepét hangsúlyozná, vagy pontosabban megpróbálná elhelyezni őt az elmúlt néhány évtized kultúrharcában, portrét fest róla, elmeséli költővé válásának történetét: „[n]em mozdulatlan kép ez és nem pillanat-felvétel; hanem egy lélek képe és történet és kinematográf.”⁵⁸ Az aktualizáló, technikai-mediális metaforák (beállított portréfestmény helyett egyrészt a pillanatot a maga spontaneitásában megragadó fénykép, másrészt a változást érzékeltető film, amely szükségszerűen cselekményesít) azt jelzik, hogy Kiss Józsefről nem mint egyénről, hanem mint eseményről lehet és érdemes beszélni. Babits a lélek útját követve tulajdonképpen szellemtörténeti olvasatát nyújtja Kiss József költői felbukkanásának: azokat a nagy összefüggéseket, benyomásokat, művészeti hagyományokat, tendenciákat és jelentős mozzanatokot emeli ki, amelyek segíthetik az olvasót megérteni a kiss józsefi költészetet és elhelyezni azt a magyar irodalom fejlődéstörténetében.

Kiss József zsidó származása és neveltetése ebben a konstrukcióban a lélekre gyakorolt *egyik* kulturális hatásként jelenik meg. Nem lényegesebb, mint a többi impulzus, amely a fiatal költőt a magyar vidéken (Mezőcsáton) érthette az 1850–60-as években: „éppen annyira zsidó, mint református és magyar és ótestamentumi.”⁵⁹ Ez lényegesen eltér attól, ahogyan a többi portrécikk tárgyalja Kiss zsidó

57 Uo.

58 Uo.

59 Uo.

származását. Ami másutt alapvető és leküzdendő (vagy esetenként leküzdhetetlen) idegenség, az Babits érvelésében a kulturális transzfer előfeltétele.⁶⁰ Olyan műveltség- és benyomáseggyüttes, amely meghatározza Kiss József költői fejlődését. Mivel nem genealógiai (vagy biológiai) meghatározottságként értelmezi Kiss zsidóságát, izraelita neveltetését sem tekinti jelentősebb tényezőnek, mint azt, hogy lengyel- és németajkú felmenők gyermekeként magyar nyelven szocializálódott, mentora egy református lelkész (Almási Balogh Sámuel) volt.⁶¹ Babits számára ebből a heterogén hatáseggyüttesből a költészettel való érintkezés módozatai lényegesek, amelyeket a lelket kísérő „dallamokként”⁶² (templomi énekként és népdalként) jelenít meg. A naiv, a költészetet szinte észrevétlen, az orális kultúrán keresztül megtapasztaló költői lélek képzeete mellé az olvasás, vagyis az írott kultúra által is formálódó, s kifejezetten Arany és Shakespeare hatása alatt fejlődő tanítvány, a poeta doctus képzeete társul. Jóval komplexebb összefüggésről van szó tehát, mint azt állítani: Kiss József költészetén a népköltészet és Arany János kettős hatása érezhető. Ez az impulzusokat, kontextusokat, mind a szocializációt, mind a „korszellemet” figyelembe vevő értelmezés Kiss Józsefet nem epigonként aposztrofálja, hanem saját korának és neveltetésének összefüggérendszerébe helyezi.

A gondolatmenet úgy folytatódik (szellemes, organikus metaforát használva), hogy a költői lélek „tropikus tenyészeté”⁶³ csak a városi impulzusok hatására tudott kibontakozni. Kitejesezéséhez a város kellett, vagyis az a polgárosodó, rohamosan modernizálódó közeg, amely új konstellációba kényszeríti a templomi

60 Hasonló gondolat köszön vissza egy Komlós Aladár által készített, két évtizeddel későbbi interjúban. Értelemszerűen a megváltozott politikai és társadalmi viszonyok módosítják a beszédpozíciót és az elhangzottak konnotációit (a „zsidó szellem” és „zsidó faj” szóösszetételek már önmagukban ideologikusak, s az ezeket az ideologémákat mozgató érvelés 1926-ban aktuális és jelentős politikai tételt bír). Mégis érdemes idézni az interjúban a zsidó-magyar irodalommal kapcsolatos állítását, hiszen árnyalja a jelenlegi érvelés kérdésfelvetését: „A zsidó magyar íróknak pedig örülnünk kell: zsidó elemeink csak új színekkel gazdagították költészetünket, anélkül, hogy jellemét megváltoztatták volna.” Babits név szerint két zsidó-magyar költőt említ: Kún Józsefet, akit barátjának, kiváló embernek, és jeles költőnek nevez és a néhány évvel korábban elhunyt Kiss Józsefet. BABITS Mihály és KOMLÓS Aladár, „Beszélgetések a zsidókérdésről”, *Múlt és Jövő* 16, 11. sz. (1926): 369–370. Ezúton is köszönöm Szénási Zoltánnak, hogy felhívta a figyelmemet a cikkre.

61 A Babits számára is elérhető források, amelyek utalást tesznek Kiss József református neveltetésére: KISS József, „A kik engem fölfedeztek”, *Koszoru* 7, 2. sz. (1882): [149]–156, 150–151. és KISS József, „Egy ref. lelkész emlékezete”, in KISS, *Összegyűjtött versei...*, 17–18. A vers eredetileg 1876-ban jelent meg. A hozzá tartozó lábjegyzet azonosítja a versbéli lelkészt Almási Balogh Sámuel serki papként, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjaként. További forrásként szolgálhatott Glatz Károly életrajza: GLATZ Károly, *Kiss József: Irodalmi tanulmány* (Budapest: Politzer Zsigmond és fia, 1904), 25.

62 BABITS, „Kiss József...”, [1].

63 Uo.

ima, a népdal, Arany és Shakespeare zenéjét, képeit és nyelvét. Más összefüggérendszer ez, mint amit Salgó Ernő idézett cikkében láthattunk, ahol Kiss József a városi költészet megteremtőjeként jelent meg. Az ok-okozati viszony fordul meg, hiszen nem Kiss hozza létre a városi-polgári poétikát, hanem az a költészeti gyakorlat, amely műveiben felismerhető, a modern nagyvárosnak mint kontextusnak köszönhetően tudott artikulálódni. Babits esszéje pár évvel Georg Simmel *A nagyváros és a szellemi élet* című munkája után jelent meg,⁶⁴ vagyis a nagyvárost hatáseggyüttesként szellemi-pszichológiai összefüggésekben értelmező paradigma térnyerésének idején. Simmel szavaival a nagyváros olyan képződmény, amelyben „az élet egyéni és egyénefeletti tartalmai között”⁶⁵ fennálló viszony tárgyiasul, éppen ezért tökéletesen alkalmas annak vizsgálatára, hogyan hatnak a szellemre a külső ingerek. Babits érvelése nem kimondottan Simmelre alapoz, de megközelítésén érzékelhető a nagyvárost mint impulzuseggyüttest előtérbe helyező, pszichológiai-szociológiai diskurzusok impaktja.⁶⁶

Babits másként hangsúlyozza tehát Arany jelentőségét, mint a korábban idézett laudációk szerzői. Arany János itt nem óriás, akinek a vállán törpemód áll az új irodalom, nem a magyar irodalom fejlődésének záróköve, s nem is egy meghaladandó, leküzdendő előd:

Kiss József [...] nyelvét a legnagyobb mesterektől tanulta: a magyar néptől és Arany Jánostól. S ez utóbbit különösen hangsúlyoznunk kell akkor, mikor az új költészetet azok, akik nem értik, a hagyománytalanság, idegenség és kulturális alapnélküliség vádjával illetik. Arany Jánosban a magyar kultúra ezeréves ereje tömörült, mint telített leydeni palackban az elektromosság. [...] nem lehet hagyománytalan és ágról szakadt oly költészet, melynek Kiss az apja, s Arany a nagyapja.⁶⁷

64 Magyarul: Georg SIMMEL, „A nagyváros és a szellemi élet”, in Georg SIMMEL, *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, ford. BERÉNYI Gábor, 543–[560] (Budapest: Gondolat, 1973). Eredeti megjelenés: Georg SIMMEL, „Die Großstädte und das Geistesleben”, in *Die Großstadt: Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, szerk. Theodor PETERMANN, 185–206 (Drezda: Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, 1903).

65 SIMMEL, „A nagyváros...”, 544.

66 Salgó említett cikkének *A Hét* által nem idézett passzusai árnyalják az általa használt város-fogalmat. Babitshoz hasonlóan Salgó is „légkörként”, „szellemként”, „szemléletként” és impulzusként tekint az urbánus közegre: „óvatosan bánjunk a város szóval. A szellemre kell értenünk és nem a matériára, sokkal inkább a kifejezés módjára semmint a kifejezés tárgyára. A városnak, hogy úgy mondjuk, a kortársa áll előttünk, nem pedig a krónikása. Az a költő, akiben a város lelke érzik, akinek a város légköre a természetes eleme. Nem az teszi a város költőjévé, hogy szeme gyakran ennek a képein akad meg, hanem, hogy érzése, gondolatköre, személete azt a szellemet tükrözi, melyet egyszóval a város elnevezésével nevezhetünk.” SALGÓ, „Kiss József...”, 857.

67 BABITS, „Kiss József...”, [1].

Babits genealógiába helyezi a „mai”, az 1907-es magyar költészetet: Aranytól és Kiss Józseftől származtatja, akiknek hatását nemhogy tagadni nem kell, de éppen ez az a hagyomány vagy örökség, amelyre építeni lehet. Az, ami Kiss Józsefet Aranyhoz köti, eszerint az értelemzés szerint a közös nyelv. Babits három kategóriát tárgyal: a vers hangzását, képeit és nyelvét. Kiss költészete hangzásvilágát a költő elsődleges szocializációjának (magyar-zsidó neveltetésének) köszönheti, képi világát környezetének (a magyar vidéknek, a református és zsidó hitközösségnek stb.), de nyelvét Arany Jánosnak.⁶⁸ Az Arany Jánoshoz való kapcsolódás itt nem gyengeség, hanem érdem. Nem utánzott-utánzó, vagyis epigonviszony, hanem paternális kötődés, mester-tanítvány kapcsolat. Hasonlatos ahhoz, ahogyan az esszé korábban az akkori költők és Kiss József viszonyát leírta, ahol Kiss barátja, pártfogója, mestere és fogadott apja mindenkinek.

A nyugati, modern, dekadens hatásokat Babits szerint azért tudta Kiss a „hagyománytalanságot, idegenséget és kulturális alapnélküliséget” megúszva beépíteni saját költészetébe, mert nyelve Arany Jánosé, lelke pedig „artista-lélek”, ahogyan „artista-lélek” volt Aranyé is, s ahogyan „artista-lelkek” a nyugati modernnek is.⁶⁹ Mindezidáig a költői lélek kérdéséről volt szó, az artista szó használata a költő helyett így különösen jelentőségteljes. A szó a korban elsősorban orpheumi, cirkuszi és kabaréelőadót jelentett,⁷⁰ vagyis az „artista-lélek” szóösszetétel egyszerre implikál művészi (költői) létmódot és bohém létmódot. Ahhoz, hogy Kiss József Arany János örökösévé válhasson, nemcsak közös nyelv, hanem a ráismerés is kellett, a lélek önmagára ismerése a másokban. Bár nem nevezi nevén, nyugati modern „artista-lelkek” alatt Babits feltehetően Baudelaire-re és Leconte de Lisle-re gondol, akiknek a költészetével ebben az időben elmélyülten foglalkozott. A szellemi rokonság, a bohém művész érzékenysége és a nagyváros mint hatáseggyüttes tette lehetővé, hogy Kiss is érezze „az új kedélyrezdüléseket”,⁷¹ vagyis azokat a hangulatokat, amelyek „újrahangolták” a magyar költészetet is. A hangulat telített és komplex képzete itt egyszerre foglalja magába a belsőt és a külsőt (a lelket és az azt körülvevő világot, ezek kölcsönhatását), a temporalitást (hiszen a kedély/hangulat folyamatosan idomul, pillanatról pillanatra másként rezdül),

68 Babits egyik levelében Arany János kapcsán azt írja, hogy nem is magyarul, hanem „aranyul” ír: sajátos, egyedi, felismerhető nyelven. BABITS, *Levelezése 1890–1906...*, 163.

69 BABITS, „Kiss József...”, [1].

70 „A színpadi életnek külön válfaját képezik az úgynevezett artisták, kik között sok jeles színész, énekes, táncos stb. is található. Az artisták működési tere az Orpheum, a Cirkus, a Cabaret és a különféle daltársulatok.” RÉVAI Lajos, *A magyar színházi jog mai érvényében* (Budapest: Benkő Gyula kiadása, 1907), 49.

71 BABITS, „Kiss József...”, [1].

valamint a költészet zeneiségét (az újrhangolt költői nyelv másként zeng, rezeg, vibrál mint a korábbi).⁷²

Megérkeztünk a tanulmány elején idézett mondathoz:

Figyelnünk kell, hogy a modern költészet kérdése voltaképpen a modern költői nyelv kérdése: a magyar nyelv kemény tüzkövéből kellett az ujszinű szikrákat kicsiholni, a magyar nyelv fényképlemezét kellett érzékennyé tenni az új színek iránt. S itt van Kiss József nagysága s ez adja meg helyét az irodalomtörténetben.⁷³

A modern magyar költészet kérdése a modern magyar költői nyelv kérdése, hiszen a magyar költészet magyar nyelven íródik: az „újrangolás” része, hogy meg kell keresni, hogyan szólaltatható meg és hogyan válik hallhatóvá *magyarul* az „artista-lélek”, hogyan ölthet testet a szó és hogyan tapadhat kép a dallamhoz (hogy újra felidézzük Babits korábbi fogalomhasználatát). Szinte képzavaros módon ötvözi a metaforákat, egy organikus, elementáris trópus mellé egy anorganikus, technológiai képet társít. A magyar nyelv egyrészt tűzkő, a vers pedig a tűz, amely csak akkor képes megújulni, ha szikrái új színt kapnak. Ugyanakkor a nyelv fényképlemez, amelyre új színek kellene a megszokott fekete-fehér mellé. A modern költészet kérdése tehát azért a modern nyelv kérdése, mert a modernizáció tapasztalata (amely a nagyvárosban összpontosulva hat az „artista-lélekre”), az új hangulat, a líra „újrangolása” új nyelvet követel és teremt. Ez az új nyelv pedig egyszerre alakul kiszámíthatatlanul, mint a lángnyelvek és tudatos kísérletezés útján, mint a fotográfia. Nem elég kimondani, „láthatóvá tenni”, de ki kell fejleszteni hozzá a hallás, „látás” képességét is: „[e]hhez erő kell és alap, gazdagság és érzékenység, tudás és művészet.”⁷⁴ Kiss József azért tudta továbbgondolni Arany János örökségét, mert „[b]irtokában volt annak, amin tul kellett emelkedni, érezte azt, amin ki kellett fejezni s ura volt a hangszernek, mellyel kifejezhette.”⁷⁵ Tehát rendelkezett a megfelelő műveltség- és hatéegyüttessel, ismerte a modern magyar hangulatot és tudatosan tudott bánni a nyelvvel, amely ezt a hangulatot kifejezi és létrehozza.

72 A kérdéssel behatóan foglalkoztam itt: MÁRTON-SIMON Anna, „A Hét költészeti ideálja és a hangulat századvégi fogalma”, *Irodalomtörténet* 105, 2. sz. (2024): 131–162.

73 BABITS, „Kiss József...”, [1].

74 Uo. Ugyanezt a passzust idézi és elemzi: RÁBA György, „Példa és áthasonlítás: A világirodalom a Nyugat nagy költőinek lírájában”, *Irodalomtörténet* 51, 3. sz. (1969): 516–530, 518–519. Az elemzés kifejezetten a nyelvre irányított figyelem és a 20. század eleji lírai törekvések összefüggéseire koncentrálnak.

75 BABITS, „Kiss József...”, [1].

Babits is beszél fordulatról: de itt a fordulópont a „régí” és a „modern” költészet között nem saját jelene, hanem az „első”, a ballada- és emléklíráköltő Kiss és a „második”, korszakalkotó Kiss között található: annak a negyven évnek a derekán, amelyre Kiss József költői jubileumán visszatekintett.⁷⁶ Fordulópontról van szó, s itt is látjuk hatni a képzetben rejlő értékelő gesztust: hiszen „a megújulás szükségét mindenki érezte.”⁷⁷ Babits esszéje szerint Kiss azért volt képes a magyar költészet megújítására, mert „érezte, hogy a magyar költészetnek, mint minden költészetnek modern és arisztokratikus költészetté kell válnia.”⁷⁸ Arisztokratikus (vagyis kifinomult, érzékeny)⁷⁹ abban a tekintetben is, hogy figyel saját hangulataira: „[a] modern városi élet átformálta e holtig hajlékony kedélyt a maga képére és hasonlatosságára.”⁸⁰ Babits esszéjében is megjelennek a Kiss Józsefhez köthető irodalompolitikai viszályok, de ismét csak impulzusként és kontextusként: „költészete modernségének csak előnyére vált [az, hogy kívül rekedt az intézményeken]; fölszabadította az illemtől, merészebbé tette anélkül, hogy elszakítaná a hagyományoktól.”⁸¹ Kiss József intézményen kívüli volta tehát azért érdekes, mert megengedi, sőt kiköveteli a normaszegést.

Még egyszer: „a modern költészet kérdése voltaképpen a modern költői nyelv kérdése”,⁸² és „[v]alóban a modern magyar költői nyelv legtöbbet köszönhet Kiss Józsefnek.”⁸³ Az illemtől és normától emancipált költői nyelvben lehetőség nyílik az „új szókötés”, „új fordulat”, „új szóillesztések”, „új zökkenések”, „új hatások” érvényesítésére: a magyar nyelv újrahangolására. Azok a nyelvi megoldások, amelyeket Kiss József bírálói hibákként értelmeztek,⁸⁴ Babits narratívájában lehetővé

76 Tulajdonképpen az 1880-as évek elejéről van szó, amikor maga Kiss is és a kortársai is fordulópontot tételeznek a szerzői pályában. Vö. MÁRTON-SIMON, „Kiss József...”, 123.

77 BABITS, „Kiss József...”, [1].

78 Uo.

79 Babits Arany János költészetét is „arisztokratikusságáért”, vagy levelezésében több helyen is „dekadenciájáért” (értsd kifinomultságáért) méltatta. BABITS, *Levelezése 1890–1906...*, 111–115; BABITS Mihály, „Arany mint arisztokrata” in BABITS, *Esszék...*, 50–96. Vö. DERGEZ-RIPPL Dóra, „Az arisztokratikus irodalom fogalmáról – Arany-hatás Babits irodalomelméletében”, in *„tövit töröm s gallya jut”: Magyar irodalom és politikai identitás*, szerk. FALUSI Márton, 163–190 (Budapest: Századvég, 2025).

80 BABITS, „Kiss József...”, [1].

81 Uo.

82 Uo.

83 Uo.

84 Elsősorban: -RT [SZÁSZ Károly], „Kiss József költeményei: Harmadik bővített kiadás”, *Budapesti Szemle*, 79. sz. (1883): 147–156. Szász Károly szerzőségét Glatz Károly forrásaira alapozva azonosítom, de a *Budapesti Szemle* bármely más munkatársa is írhatta volna a neki tulajdonított kritikákat. GLATZ, *Kiss József...*, 90.

tették a modern magyar költői nyelv születését. Mivel a költészet kérdése a költői nyelv kérdése, annak modernizációja is értelemszerűen a nyelv modernizációját jelenti. Ezt pedig csak a kulturális és nyelvi heterogenitást alapértelmezettnek tekintő, ezt a heterogenitást tudatosan kezelő, egyszerre művelt és bohém nagyvárosi költő tudja elősegíteni. Egy olyan költő, aki a negyvenes évek Magyarországon született, költői pályafutását pedig 1867-ben kezdte.

„Mindaz, amit ma modern magyar költészetnek nevezhetünk, Kiss Józsefet vallja vezetőjének és középpontjának.”⁸⁵ Vezető és középpont: mindkét metafora kiemelt pozíciót implikál. Kiss József neve *A Hét* megalapításától kezdődően szorosán összeforrt az általa szerkesztett lap címével.⁸⁶ A név ebben az összefüggésben a sajtónyilvánosságnak olyan szegmensét jelenti, amely a modern magyar költészet elsődleges (központi) publikálási fórumaként kívánt funkcionálni, s amelyet a kortársak között sokan hasonlóan értelmeztek.⁸⁷ Azonban Babits eddigi érvelésének fényében ez a középpont-szerep nemcsak Kiss József szervezői-szerkesztői munkáját jelzi, hanem azt is, hogy sokak számára a kiss józsefi líra jelentette a modern költészet kiindulópontját. Azt az origót, amelyhez képest az új modern költészetet pozicionálni lehetett. A vezér trópusa nem centrum-periféria viszonyt implikál. Bizonyos értelemben ugyanúgy háborús metafora, mint Szini Gyula cikkében a „guerilla harcz”, Schöpflinnél a „harci jelszó” vagy a Kiss József nevéhez és *A Héthez* gyakran kötődő „toborzás”. Ezek mindegyike azt feltételezi, hogy a modern költők egységes, egy irányba tartó és közös célért küzdő csoportot („sereget”) alkotnak. Mégis, Babits megfogalmazása („Mindaz, amit ma modern magyar költészetnek nevezünk...”) azt sugallja, hogy számos, egymástól radikálisan különböző irodalmi jelenséget neveztek modern magyar költészetnek. S ezt a heterogén, széttartó mezőt a közös vezér, vagyis a mindenki által elismert tekintély tarthatta össze. Ugyanezt a széttartó, egészen eltérő irányokba mutató (eltérő irányzatokká szakadó) irodalmat vizionálja a középpont-metafora is.

Természetesen mint minden laudációt és köszöntőt, ezt a szöveget is úgy érdemes olvasni, hogy közben szem előtt tartjuk funkcióját és műfaját, vagyis fenn tartásokkal kezeljük. Egészen más narratívát építhetünk Babitsnak a modern líra születéséről vallott ekkori nézeteiről mondjuk Juhász Gyulával és Kosztolányi

85 BABITS, „Kiss József...”, [1]–2. Ezt a passzust elemzi Babitsnak a magyar-zsidó irodalomhoz fűződő kapcsolatáról értekezve: GÁL István, „Babits zsidószelemlélete”, in *Évkönyv*, szerk. SCHEIBER Sándor, 110–129 (Budapest: A Magyar Izraeliták Országos Képviselete, 1973/74), 117–118.

86 Olyannyira, hogy az 1895-ös előfizetőket toborzó kampány hirdetéseiben elegendő márkázás volt az „*A Hét*. Kiss József hetilapja. Mutatványszámok ingyen.” mondat. Pl. [n. n.], „*A Hét*”, *Fővárosi Lapok*, 1895. okt. 5., 2472.

87 A kérdéssel bővebben foglalkoztam itt: MÁRTON-SIMON, „*A Hét* költészeti ideálja...”.

Dezsővel folytatott levelezése alapján (szemléletes példa: Babits 1906-ban úgy fogalmaz, hogy a modern magyar líra „meg van alapítva” Kosztolányi Dezső *Magyar szonettekével* és *Az árkádok alattjával*).⁸⁸ Azt azonban jól láttatja ez a megjelent és a nyilvánosság számára írt szöveg, hogy 1907. december 15-én milyen irodalomfelfogásba, modernségképzetbe és irodalomtörténeti narratívába, sőt: milyen korszakolási perspektívába helyezhette Babits a századvégi költészetet. Hogyan pozicionálhatta önmagát és költőtársait ahhoz a negyven évhez képest, amelyet Kiss József költői pályája mindaddig felölelt. Az újraközlés alkalmával választott cím – *Negyven év* – kinyitja az értelmezés lehetőségeit: hiszen az esszé nemcsak Kiss József negyven éves költői pályájáról, hanem a kiegyezés és 1907 között eltelt időszak egészéről is szól. 1934-ben, a századelő sajtódiskurzusából kiszakítva, a Kiss József „kerek asztalával”, vagyis kapcsolathálójával és emlékezetével foglalkozó kiadvány kontextusában egészen másként olvasható ez a szöveg. A *Negyven év* címben rejlő bibliai áthallás⁸⁹ nemcsak Kiss Józsefet azonosítja Mózesként. Az esszé másik paratextusa, a szöveg végén olvasható datálás a negyven év végpontját olyan évszámmal jelöli, amely a kötetközlés idején már naturalizálódott és mitikussá nőtt cezúraként élt a magyar irodalomról való gondolkodásban. Az újraközlés idejéről nézve 1907 decembere megérkezés az ígéret földjére.

88 BABITS, *Levelezése 1890–1906...*, 276.

89 Ezúton is köszönöm Jankovits Lászlónak, hogy felhívta a figyelmemet erre az értelmezési lehetőségre.

Babits és Jozafát

„Hölgyeim és Uraim, Önök bizonyosan ismerik a Jozafát királyfi meséjét”, kezdi Babits Mihály bevezető előadását *A költészet remekei* című versmondó esthez 1918. április 12-én. A mesében, ahogy az előadó összefoglalja, Jozafát a külvilág nyomorúságai elől elzárt palota tökéletes világában élő fiú, aki azután találkozik a külvilág nyomorúságával, hogy megszökik a palotából. Babits előadásában a mese az irodalom egyik allegóriája. Fordít a történeten: ő és hallgatói, a „megfordított Jozafátok” menedékként keresik fel az irodalom tökéletes világát, hogy általa felismerjék a „szépséget és törvényt” a külvilágban. A megfordított allegória helyett újat kínál: a falusi vidék égboltját a várossal szemben, középkori templom helyett nyitott égboltot, középkori irodalom helyett a modern irodalmat, kezdve mindjárt Dantéval. Az elhangzó versek elősorolását ezzel az ajánlással zárja: „Hölgyeim és Uraim, kérem önöket hogy szeretettel hallgassák a verseket, mert igazán szépek”.¹

Honnan ismerhette, méltányolhatta az előadó és a közönség „bizonyosan” az allegória alapjául szolgáló történetet? Legalább két forrásból: egy 19. században magyarra fordított német meséből és egy 16. században magyarra átdolgozott latin legendából. A két forrás az életkor két szakaszát és a műveltség két regiszterét jelöli ki – erről lesz szó a továbbiakban, először a meséről, majd a legendáról, végül arról, miként jelenik meg mindkettő Babits előadásában.

Kezdjük a mesével, amelyet Babits és kortársai Christoph von Schmid adaptációjában ismerhettek. A 18–19. századi lelkész, nevelő, mesélő, „Schmid Kristóf” munkái magyar fordításban rendre megjelentek a hazai kiadók kínálatában.² Az

1 BORBÁS Andrea, „Egy versmondó est bevezetői avagy szövegközlési problémák a Babits-recepcióban”, *Irodalomtörténet* 99 (2018): 196–202, 201–202.

2 Népszerűségükről: HERMANN Zoltán, „»Beteg, nagyon beteg volt e haza...«: Vachott Sándorné: Sziklárly Ilona, történeti beszély az ifjúság számára”, in *A gyerekirodalom születése és a nők 1840–1918*,

elemi iskolai, gimnáziumi évkönyvek, értesítők szerint számos fiú- és leányiskola diákkönyvtárában, Babits pécsi iskolájában is elérhetőek voltak.³ Babits visszaemlékezéseiben kétszer is megjelenik Schmidt a gyerekkori olvasmányok között.⁴ A *Halálfiában* a kis Sátorfy Imre mások mellett „Schmidt Kristóf [...] ifjúsági iratait” olvassa.⁵ Ezek között található az a történet, amelyben Jozafátot, a pogány indiai király féltett, a külvilág gondjai ellen csodapalotába zárt fiát a keresztény remete, Barlám megtéríti, hogy aztán az ifjú megannyi hitvita és kísértés után diadalmaskodjék, kereszténnyé tegye apját és az országot, majd a történet végén királyságáról lemondva remeteként társuljon Barlámhoz. A bölcs öreg Barlám és az ifjú Jozafát képével illusztrált fordítás (1. kép) *Jozafát, az indiai királyfiú* címmel jelent meg a bencés szerzetes Fuchs Tamás (Füssy Tamás Alajos) tollából.⁶

A másik forrás, a legenda a 16. század első évtizedeiben keletkezett, s az *Úrnak nevébe kezdetik az Szent Barlámnak élete* incipittel került be a Kazinczy-kódexbe 1526-ban.⁷ A Vitkovics Mihály által Egerben felfedezett, Jankovich Miklós gyűjteményébe került, majd a gyűjtemény megvásárlásával a Nemzeti Múzeum tulajdonába került kódex e szövege Toldy Ferenc legendagyűjtemény-tervezeté-

szerk. DOMOKOS Mariann, GULYÁS Judit és TÖRÖK Zsuzsa, *Reciti konferenciakötetek* 30, 211–220 (Budapest: Reciti Kiadó, 2025), 219.

- 3 „Smid Kristof Ifjusági iratai 2 k”. *A Zirc-Ciszterci Rend Pécsi Főgimnáziumának jelentése* (Pécs: Taizs József, 1886), 61. Az iskola könyvtárában ma is megtalálható néhány kötet Schmid meséiből, jellemzően későbbi kiadások; a Jozafát-történetet tartalmazó kiadás eddig nem került elő. Schmid kiadásainak iskolai könyvtári előfordulásaira néhány további példa a sok közül: *A Pápai Államilag Segélyezett Polgári Leányiskola ötödik értesítője az 1879–80. tanév végén*, szerk. BÁNFI János (Pápa: Nobel Armin, 1880), 38; *Értesítő a Máramaros-szigeti Kegyesitanítórendi Algyimnasiumról az 1883–84. tanév végén* (Máramarossziget: Máramarosi Résztvénynyomda, 1884), 32. Itt szeretném megköszönni könyvtáros kollégáim, Méreg Martin, Patonai Anikó Ágnes és Soproni Brigitta segítségét a források előkerítésében.
- 4 BABITS Mihály, „Gyermekkori emlékei Szabó Lőrinc lejegyzésében”, in BABITS Mihály, *Riportok, interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János és TÉGLÁS Andrea (Budapest: Magyar Napló, 2018), 67; *Könyvek könyve: 87 magyar író, tudós, művész, közéleti ember és kiadó vallomása kedves olvasmányairól*, szerk. KÖHALMI Béla (Budapest: Lantos, 1918), 84.
- 5 BABITS Mihály, *Halálfiái*, 2 köt., szerk. SZÁNTÓ Gábor András, NÉMEDINÉ KISS Adrien és T. SOMOGYI Anna (Budapest: Argumentum, 2006), 1:260.
- 6 SCHMID Kristof, „Jozafát, az indiai királyfiú”, ford. FUCHS Tamás, in SCHMID Kristof, *Ifjusági iratai: Új folym*, 8 köt. (Pest: Emich, 1860), 7:1–147. Későbbi kiadása a fordító neve nélkül (kevésbé valószínű, hogy Babits kezében járhatott): SCHMID Kristóf, *Jozafát, az indiai királyfiú – A fülemile: Elbeszélések*, Schmid Kristóf ifjusági iratai 17 (Budapest: Athenaeum, é. n. [1891]), 1–151.
- 7 *Országos Széchényi Könyvtár*, MNy11, 41r–68v; kritikai kiadása: *Kazinczy-kódex 1526–1541*, szerk., tan. KOVÁCS Zsuzsa, Régi magyar kódexek 28 (Budapest: Pharma Press–Magyar Nyelvtudományi Társaság, 2003), a legenda eredetéről 57–62, a szöveg 242–349.

ben is szerepelt,⁸ s a Kazinczy-kódex 1877-es kiadásában, a *Nyelvemléktár* 6. kötetében sajtó alá is került.⁹ Tartós jelentőségre 1886-tól, Beöthy Zsolt monográfiája révén tett szert, amelyben kitüntetett helyen szerepel:

1526, épen a mohácsi veszedelem éve van alája jegyezve nyelvünk ama régi emlékének, melylyel a magyar költői próza történetét megkezdhetjük. Barlám és Jozafát legendája ez, a középkor legnevezetesebb vallásos regénye [...] míg [a lejegyző] a keleti képzeletnek e tarkább, élénkebb színű világában járt, melynek érdekes helyzetei, változatos folyása és szép parabolái elütnek a legendás könyvek csodatételeinek és kínszenvedéseinek véghetetlenül egyhangú sorozatától, az ő világtól elferdült lelkébe is útát találhatott a szépben való nyájásabb gyönyörűség. Az élvezetnek e neme új és meglepő előtte; nem tudja elhallgatni. Odaírja a legenda elibe: [...] „[...] szeretettel olvassák, mert igön szép.”

A legenda kiemelése melletti első érv a köztörténeti korszakhatár. Másrészt a szöveg, ha úgy nézzük, elegyíti azokat az elemeket, amelyek alapján azidőtájt valamely mű regényesnek számított: nem csupán fikción alapul, hanem többféle műfajt, elbeszélést, dialógusokat, allegorikus példákat is elegyít az elbeszélésbe. További indok az egzotikum, a lejegyző „franciskánus barát” érzéseire ható orientális vonzalom. Összességében ez a legenda alkalmas kezdőpont volt az organikusan fejlődő nemzeti irodalom történetében, eminens példa az átmenetre, „a vallásos munkákról a költői prózára”, hiszen „amannak neve alatt emezt nyújtja”. Ráadásul, amint Beöthy kiemeli, az elbeszélés a lejegyző számára is elhallgathatatlanul esztétikai élményt nyújt: „igön szép”. Később összefoglalja a legendát, és számba veszi hagyományát: azt, hogy eredetében Buddha „aszketikus átalakulásának keresztényen alakba öntött története”, amelyet Damaszkuszi Szent János vagy „valamely syriai görög” dolgozott át, s innen került a latin hagyományba.¹⁰

Beöthy értékelése megalapozta a középiskolai irodalomoktatásban a legenda szerepét. Babits is aszerint tanult róla. Gimnáziuma 1901-ben kiadott jelentése szerint a VIII. osztályos magyar nyelv és irodalom tárgy tankönyve Erdélyi Károly

8 „Kiadva Legendatáram I. köt. Pest, 1862.”, írja Toldy, de a kiadásnak végül csak az V. kötete látott napvilágot. TOLDY Ferenc, *Az ó és középkori magyar irodalom története*, I–II: *A magyar nemzeti irodalom története*, 3. javított kiadás (Pest: Emich Gusztáv, 1862), II, 92. A legendatár első kiadásának hátsó borítóján a tervezett kiadások közt: „III. Kazinczy-codexbeli négy legenda”, köztük bizonyára a Barlám-legendája is. *A Debreceni legendás könyv a Krisztina-legendával együtt*, szerk., tan. TOLDY Ferenc (Pest: Emich Gusztáv, 1858).

9 *Régi magyar codexek: Tihanyi codex, Kazinczy codex, Horvát codex*, szerk., tan. VOLF Lajos, *Nyelvemléktár* 6 (Budapest: MTA Könyvkiadó Hivatala, 1877), 216–233.

10 BEÖTHY Zsolt, *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban*, 2 köt. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1886), I:3–4, 28–35.

magyar irodalomtörténete volt. Itt a Barlám-legenda a tankönyv irodalomtörténeti részében pár soros méltatást kap, a szöveggyűjteményrészben pedig Volf kiadásának kisebb hibákkal történő (a középiskolás olvasó számára talán azidőtájt sem könnyen olvasható) átvétele, a legenda első néhány oldala található, benne az elbeszélés Babits által is felhasznált része. A szöveg után következő, a legenda eredetéről szóló magyarázat Beöthy szövegének részint szó szerinti átvétele, részint összefoglalása. A vallásos irodalmi szövegek után a szöveggyűjtemény a Beöthy-monográfia legendákról szóló részét is közli.¹¹

Arra, hogy budapesti egyetemi évei során Babits behatóbban foglalkozott volna a Barlám-legendával, nem találtam adatot. Leckekönyve szerint az 1901/1902. tanévben Gyulai Pál előadását tartotta *A magyar irodalom története 1526–1606-ig (II. rész)* címmel az első, *A magyar irodalom története 1526–1606-ig; (III. rész)* címmel a második félévben. Az előadásról készült jegyzet szerint a legenda az előadás I. részében került szóba az előző tanév második félévében – Babits ezt legfeljebb az előadás könyvatos jegyzetéből ismerhette, mivel a következő tanévben Gyulai már nem oktatott az egyetemen. A jegyzet szerint Gyulai részletesen szólt a legendáról, a forrás, a tartalom, az eredet ismertetése mellett értékeléssel: „egyszerűen, s nem dogmaticus tanításokkal terhelten volt megírva, nagyon szerettek olvasni. Parabolái nagy elmésséggel kigondoltak s szép formában vannak elmondva, – ehhez volt szokva a Kelet embere –, s ezért sokkal szemléletesebb, plasticusabb, gyönyörködtetőbb mint a nyugati legendák.”¹² A Gyulaitól nem hallgatott korszakról másodévesként Bodnár Zsigmondtól hallgatott előadást *A magyar irodalom története kezdetétől a XVI. sz. végéig* címmel.¹³ A Gyulaiéhoz hasonló jegyzetre nem akadtam Bodnár előadásáról. Irodalomtörténetéből ítélve nem valószínű, hogy a Barlám-legendára összpontosított volna. Itt azt olvassuk *A vallásos próza* című fejezetben: „A legendák irálya sem lehetett valami szép, költőileg bájos, hanem sokszor tudákos, izetlenül okoskodó [...] Talán épen azok a legszebbek közöttük, melyeknek népies eredete nyilvánvaló. Ilyen például sz. Barlaám és Jozaphat története, mely egy indiai mesének keresztyénítése [...]”¹⁴

11 *A Ciszterci Rend Róm. Kath. Főgimnáziumának Értesítője az 1900–1901-ik iskolai évről*, szerk. Vass Bertalan (Pécs: Taizs József, 1901), 45; ERDÉLYI Károly, *A magyar nemzeti irodalom története* (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1897), 14, 197–200, 206–211.

12 *A magyar irodalom története 1526-ig (II. rész) és 1526–1606-ig (II. rész)*. Méltóságos GYULAI Pál budapesti magy. egyetemi tanár úr előadása után jegyezte BOROMISZA Jenő (Budapest: 1901), 42–47.

13 BELIA György, *Babits Mihály tanulóvei* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983), 146–148.

14 BODNÁR Zsigmond, *A magyar irodalom története*, 3 köt. (Budapest: Singer és Wolfner, 1891–1893), 1: 54. Beöthy *A magyar irodalom történetének áttekintése (Tanárképzői előadás)* címmel tartott előadását a leckekönyv szerint Babits elsőévesként nem hallgatta. PERSIÁN Kálmán, „A magyar irodalomtörténet a budapesti egyetemen”, *Irodalomtörténet* 2 (1913): 405–414, 413.

Óhatatlanul foglalkoznia kellett viszont a legendával tanári pályafutása során. Nem feltétlenül az első helyen, Baján, mert ott nem tanított a VII. osztályban, amelyben a magyar irodalom 1820-ig tartó története volt a tananyag.¹⁵ A következő tanévben viszont a szegedi főreáliskolában ennek az osztálynak a főnöke és magyartanára lett. A tankönyv itt Váczy János munkája volt. Ebben a legenda szövegének az Erdélyi-tankönyvvel közel azonos része szerepel, Volf kiadásából véve, de az Erdélyi-tankönyvtől eltérően ejtéstükröztető átírásban. A tankönyv a példák közé sorolja a Barlám-történetet, elhatárolva a fejlődésben korábbi legenda-típusú szövegektől: értékelése szerint „hősei már nem épen szentek, hanem közönséges emberek, a kik tévedésükből vagy a kísértettől égi segedelemmel szabadúlnak meg.” A rövid ismertetést itt is, akárcsak Erdélyinél, Beöthy széppróza-monográfiájának a kolostori életet leíró sorai követik.¹⁶

A tanári pálya következő állomásán, Fogarason Babits az első, 1808/1809. tanévben az V. osztályban tanít magyart. A tankönyv a minisztériumtól engedélyezett, Beöthy által írt nemzeti irodalomtörténet;¹⁷ a következő tanévben viszont, feltehetőleg Babits tanár úr kezdeményezésére, Váczy munkája.¹⁸ Ebből tanított a VII. osztályban az 1910–1911. tanévben. Ekkor íratott dolgozatot *Középkori legendáink mint a novellairás ősei* címmel.¹⁹ Egy jeles dolgozatnak már csak azért is feltétele lehetett a Barlám-legenda ismerete, mert annak meglétéről, a megfelelő kiadásban történő beszerzéséről mint az ifjúsági könyvtár őre Babits gondoskodott.

A legendának 1905-ben és 1906-ban, Babits szakvizsgájának és pedagógiai vizsgájának éveiben három kiadása is született: a teljes szöveg Katona Lajos gon-

15 A tantervi változtatásról: „A m. kir. vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister 1899. évi 32.818. számú rendelete, a középiskolai új tantervek tárgyában”, in *Magyarországi Rendeletek Tára* 33, 134. sz. (1899): 1090–1150, 1093–1094., 1102–1103. Baján a VII. osztály magyartanára az igazgató, Werner Adolf. A tankönyv BARTHA József, *A magyar nemzeti irodalom története* (Budapest: Szent István Társulat, 1900), a Barlám-legendáról 23–24.

16 *A magyar irodalom története középiskolák s tanítóképző intézetek használatára*, 2 köt., szerk. VÁCZY János (Budapest, Lampel Róbert [Wodianer F. és Fiai], 1902), 1: 69–73.

17 Beöthy Zsolt, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*, 2 köt., 8. bővített és javított kiadás (Budapest, Athenaeum, 1903), a Barlám-legendáról 23–24.

18 RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet–Balassi Kiadó, 2013), 189. Az 1910–1911. év iskolai értesítője szerint a minisztérium által engedélyezett Beöthy-irodalomtörténet helyett azért esett a választás Váczy tankönyvére, mert „olvasmányai és könnyebb nyelvezete, kivált az egész tankönyvön szerencsésen keresztül vitt induktív tárgyalás miatt, a mi nemzetiségi vidékünkön jobban válik be”. *A Fogarasi M. Kir. Állami Főgimnázium tizenharmadik értesítője az 1910–1911. iskolai évről*, szerk. MAJOR Károly (Fogarás: Thierfeld Dávid, 1911), 32.

19 ÉDER Zoltán, *Babits a katedrán* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966), 72.

dozásában, valamint Révai Sándor és Vincze József szemelvényes kiadása.²⁰ A fogarasi gimnázium már Babits első tanévében beszerezte az ifjúsági könyvtár számára öt példányban a Katona-kiadást – a könyvtárért felelős Babits jó érzékkel választotta ki ezt a könnyen olvasható, ugyanakkor pontosan ártírt és tudományos igényességgel bevezetett edíciót.²¹

Újpesti tanári éve során az első és egyetlen, a kolerajárvány miatt csak október 10-én kezdődő 1911/1912. tanévben tanított magyart a VII. osztályban.²² Az iskolai értesítőben előírt Prónai-tankönyv Beöthy alapján tárgyalja a legendát, de nem a Katona-, hanem a Vincze-kiadást jelöli meg irodalomjegyzékében, és az olvasókönyvben a Jozafát zárt világnak kimódolt tökéletességéről nem esik szó.²³ A következő alkalom, amikor hetedikeseket taníthat, az 1915/1916. tanév első féléve a X. kerületi Tisztviselőtelepi Főgimnáziumban. Itt a tankönyv az igazgató, Gaal Mózes és Szántó Kálmán irodalomtörténete, amelyben nem esik szó Barlámról és Jozafatról.²⁴

Jozafát alakja a fentiek alapján a szegedi és a fogarasi évek során került érdeklődésének homlokterébe. A következő évek során a téma szórványosan esszéiben, összefoglaló munkáiban is megjelenik. A puritán morál példajaként szerepel Buddha és Jozafát 1912-es filozófiai dialógusában. Egyetemi előadásában, 1919-ben a legendát bizonyítékul hozza fel a középkori irodalom nemzetközi karakterére.²⁵

20 *Barlám és Jozafát legendája és a Bod-kodex egy példája*, szerk., tan. KATONA Lajos, Magyar könyvtár 436 (Budapest: Lampel Róbert [Wodianer F. és Fiai], [1905]); RÉVAI Sándor, *Barlám és Jozafát továbbá Szent Elek legendája* (Pécs: Pécsi Irodalmi és Könyvnyomda RT., 1905); *Szent Barlám és Jozafát, Szent Elek legendái: Szemelvények a Kazinczy-kódexből*, szerk., tan. VINCZE József, Irodalomtörténeti olvasmányok 3 (Budapest: Szent István Társulat, 1906).

21 *A Fogarasi M. Kir. Állami Főgimnázium tizenharmadik értesítője az 1908–1909. iskolai évről*, szerk. MAJOR Károly (Fogaras: Thierfeld Dávid, 1909), 66.

22 *Az Újpesti M. Kir. Állami Főgimnázium Értesítője az 1911–1912. tanévről*, szerk. KLIMA Lajos (Újpest: Fuchs Antal és József, 1912), 5, 12, 37.

23 PRÓNAI Antal, *A magyar irodalom története: Olvasókönyvvel*, 2 köt. (Budapest: Szent István Társulat, 1910–1911), 1: 25, 27, 184–186.

24 *A Budapesti X. ker. Tisztviselőtelepi M. Kir. Állami Főgimnázium 1915–1916. évi kilencedik értesítője*, szerk. GAAL Mózes (Budapest: Fritz Ármin, 1916), 24, 41–42, 71; GAAL Mózes és SZÁNTÓ Kálmán, *A magyar nemzeti irodalom története középkorok számára*, 5. kiadás (Budapest: Franklin Társulat, 1910).

25 BABITS Mihály, „Mese a nagyvilágról”, *Nyugat* 5 (1912): 991–1009, 1007; legutóbbi kiadása: „Játékfilozófia”, in BABITS Mihály, *Tanulmányok, esszék*, szerk., tan. JANKOVICS József és NYERGES Judit, Magyar Remekírók, 49–71 (Budapest: Kortárs Kiadó, 2005), 68; FÁBRY ZOLTÁN, „Jegyzet: Az irodalom elmélete”, in BABITS Mihály, *Egyetemi előadások 1919*, szerk., tan. LIPA Tímea, 195–290 (Budapest: Ráció Kiadó, 2014), 220; BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 111.

Ennek során a Barlám és Jozafát Katona-féle kiadását tekinthette referenciának: a fogarasi könyvtárgyarapítás mellett erre utal, hogy ennek a kiadásnak egy példánya fennmaradt Babits és Török Sophie könyvtárának Szekszárdon őrzött állományában. Amint a könyv hátsó borítójának előoldalán Török Sophie egyzavas bejegyzéséből tudjuk, a könyv ajándék „Mihálytól”.²⁶

A versmondó est bevezető előadását a Jozafát-elbeszélés keretezi. A bevezető rész a Schmid-mese cselekményét követi: míg a legendabeli Jozafát véletlenül találkozik az első tökéletlen emberrel, a mesében és Babits előadásában azután történik ez, hogy megszökik (Schmid meséjében „kisurran”, Babitsnál „kilopózkodik”) a palotából. A krisztianizáló elemek, amelyekkel a Krisztina-kódex szövege kezdődik, nem jelennek meg, Babitsnál, ahogy Schmid meséjének elején sem. Az előadás vége viszont az „igen szépek” kifejezés rövid, a forrást nem említő utalásával a legendára alludál.

A két forrásra történő kétféle utalásnak valószínűleg retorikai oka volt: a *decorum*, a szónok igényei és a hallgatóság elvárása közti illeszkedés elve. Az előadó először a népszerű mesére hivatkozott, és ezzel fogékonnyá tette közönségét. A zárásban viszont a közönségesen is érthető, ugyanakkor az irodalomtörténetileg jártasak számára többletjelentéssel bíró utalással a vájt fülű hallgatóság igényeit is kielégítette, igen szépen.

26 Szekszárd, Babits Mihály Emlékház, Babits Mihály Különgyűjtemény, 303. Itt szeretnék köszönetet mondani Lovas Csilla avatott kalauzolásáért a gyűjteményben.

„[...] Vörösmartyt nagy részben kívülről tudom”

Babits Mihály széljegyzete
könyvtárának fennmaradt Vörösmarty-köteteiben

Babits Mihály könyvtárának fennmaradt kötetei különösen izgalmasak azért, mert az olvasó Babits munka közben figyelhető meg bennük. A széljegyzetek, aláhúzások, kérdőjelek, felkiáltások és rövid reflexiók nem pusztán olvasói reakciók: egy nagy gondolkodó műhelyének nyomai. Ezekből a margináliákból kirajzolódik Babits rendkívüli filológiai pontossága, erkölcsi érzékenysége és az a belső párbeszéd, amelyet az olvasott szövegekkel folytatott. A jegyzetek azt mutatják, hogy számára az olvasás nem passzív befogadás volt, hanem alkotó tevékenység: vita a szerzővel, önellenőrzés, esztétikai mérlegelés, aktív hatás.

Babits esszéit át- és átszövik az olvasmányaira tett többé-kevésbé homályos utalások: „[...] Vörösmarty lelkének egyéni zenéje, mindig egy, bár oly változatos, mint maguk a képzetek; akár a harci robajt festi, amikor a messze pusztákat „Napkelet ifjainak dobogó paripái tiporták” ami (igaza van Tóth Bélának), még szebb, mint a quadrupetante putrem sonitu [...]”¹ Vagy: „A politikus az az ember, ki nem néz, hanem akar: roppant mély gondolata az Schopenhauernek, hogy az akarat és látás ellenségek.”² Valamint: „[Goethe] rólunk csak magánbeszélgetésben, alig ismerve szól”.³ Mivel Babits forrást nem ad meg ezekhez a megjegyzésekhez, az e szövegeket olvasó kutatókban joggal merülnek kérdések: vajon a költő könyvtárának széljegyzetekkel gazdagon ellátott, fennmaradt darabjai segíthetnek-e a szöveghelyek beazonosításában vagy beazonosításának ellenőrzésében, illetve, milyen kapcsolat áll fenn a széljegyzeteket író, és az esszéíró Babits között? Fontos kérdés még, vajon tetten érhető-e olyasféle hatás, mint Arany Jánosnál,

1 BABITS Mihály, „Az ifjú Vörösmarty”, in BABITS Mihály, *Írás és olvasás*, Babits Mihály összegyűjtött munkái 2, 58–76 (Budapest: Athenaeum, 1938) 63–64.

2 BABITS Mihály, „Művészet és szabadság”, *Nyugat* 4, 21. sz. (1911): 782.

3 Babits Mihály, „Magyar irodalom”, in BABITS, *Írás és olvasás*, 125–195, 126.

miszerint: „Az is előfordult, hogy éppen olvasmányaiból fakadt egy-egy költeményének vagy szöveghelyének ötlete.”⁴ Illetőleg lehetséges-e olyan eset, amelyben egy könyv széljegyzeteket ugyan nem tartalmaz, de pusztán a tény, hogy Babits könyvtárának darabja, segítheti egy forrás beazonosítását? *Magántudósok* című esszéjében például Babits Mihály a Jókai Mór által meglevenített úgynevezett „magántudós” idióta típusairól ír:

Nevetünk rajtuk, de aztán elgondolkodunk és elkomolyodunk. Mi az oka, hogy ilyen sokan vannak és éppen nálunk vannak, hogy kitűnő erőink és reményeink lesznek ily furcsa, nagyrészt eredménytelen és szánalmas figurákká? Hogy nálunk a magántudós nem lesz Schopenhauer, nem erősebb és függetlenebb szellem, hanem elveszett, haszontalan élet? Hol még ennyi kincs és ennyi züllés? Eszünkbe jutnak régi példák, Debreczeni Márton, eszünkbe jut a párisi magyar Diogenes, akiről Tóth Béla mesél, s a magántudós azon idióta típusai, akiket Jókai ír le. Régi anekdoták jutnak eszünkbe, nagyanyánk mesél háromdiplomás emberekről s falusi filozófusokról, természettudósokról. És hogy ez a típus nem hal ki: mit találna itt egy magyar Turgenyev!⁵

Babits Mihály könyvtárában három Jókai-kötet maradt fenn: az *Aki a szivét a homlokán hordja* (Budapest: Révai, 1899), *Az új földesúr* (Budapest: Franklin, 1914.), illetve a *Páter Péter* (Budapest: Révai, 1881.). Ezekben a Szekszárdon őrzött kötetekben sajnálatos módon semmilyen bejegyzés nem található, mégis, pusztán a tény, hogy a *Páter Péter* Babits tulajdonát képezte, s tartalmaz egy olyasfajta tudósra vonatkozó leírást, mint amilyenről Babits ír, valószínűsítheti utalásának (egyik) forrását:

Mert lássa az úr, ennek az apja egy nagyon tudós ember, csak hogy nincsen neki helyes esze. Ez mindent kitalál, a mi csak lehetetlen. Olyan fáklyákat készít, amik víz alatt is égnek. Tud olyan mesterséget, a mivel a legerősebb várat egy óra alatt el lehet pusztítani. Azt mondja, hogy ha idegen kormánynak árulná el a titkait, hát milliókat adnának neki érte, mert azokkal csak úgy söpri el az egyik ellenség a másikat; de nem akar hazája ellen dolgozni. Inkább meghal éhen.⁶

4 BIRÓ Annamária, „Hogyan legyünk Arany János-nyomolvasók? Beszélgetés Hász-Fehér Katalin irodalomtörténésszel”, *Helikon* 28, 5. sz. (2017): 2–3, 2.

5 BABITS Mihály „Magántudósok”, *Nyugat* 5, 19. sz. (1912): 474–477, 477.

6 JÓKAI Mór, *Páter Péter* (Budapest: Révai testvérek, 1881), 101.

A Tóth Béla-szöveghely megtalálásában sajnos ez esetben sincs segítségünkre a babitsi könyvtár, abban ugyanis csak egyetlenegy kötet maradt fenn Tóth Bélától *A boldogasszony dervise és egyéb elbeszélések*⁷ című.

Babits könyvtárának fennmaradt darabjait két közgyűjtemény őrzi, a szekszárdi Wosinszky Mór Múzeum, illetve az Országos Széchényi Könyvtár. Babits Mihály köteteiben, akár csak Arany János esetén, a legkülönfélébb típusú szeljegyzetek találhatók: aláhúzások, átfogalmazások, kommentárok, kiegészítések, szinonimák, javítások, felkiáltójelek, kérdőjelek, hullámos és függőleges vonalak, dupla vonalak – akár piros ceruzával. A margináliák alapján egyértelmű, hogy olvasmányaival Babits párbeszédet folytatott, saját gondolatainak, észrevételeinek csíráit a nyomtatott szöveg mellé rögzítve. Vagy éppen egyetértését kifejezve. Gyulai Pál *Kritikai dolgozatok* című munkájában például a következő passzust jelölte meg:

Midőn asztalhoz ülök s tollat fogok kezembe, mindig valami nyomasztó érzet fog el. Épen mintha látogatóba készülnék valakihez, kivel érdekes, nem halasztható, de reá nézve igen kellemetlen ügyet kell elintéznem, s azon törném fejemet, mikép lehessek őszinte és mégis gyöngéd, hű önmagamhoz és mégis kiméletes, e nehéz mesterségen, melyet soha nem fogok megtanulni. Valóban nem születtem kritikusnak. Legalább kedélyem sehogy sem tudja megszokni e szerep nyomorúságait. Ez alatt nem a gondolkodás fáradtságát, a kétely tömkelegét, a tévedhetés aggályait értem. Én örömezt olvasom és tanulmányozom a költőket és műbölcsészeket. Ez reám nézve mindig gyönyör forrása.⁸

A szöveg minden valószínűség szerint Babits kritikusi dilemmáit tükrözi vissza. Más helyütt, ugyancsak ebben a kötetben, vitatkozik Gyulaival. Amikor a *Kritikai dolgozatok* szerzője negatív konnotációval idézi Ady Endre *Krisztus-kereszt az erdőn* című versének következő négy sorát: „Ha még nem volna a világ megváltva / S az isten fia születni most vágyna; / Te választanál – te édes anyjának, / Úgy illenél a menny királynéjának.” Babits egy függőleges vonalat húz a sorok mellé, s odaírja: „Csinos”.⁹

Az olvasás és az írás közötti kapcsolatot gyakran tekintik a kreatív tevékenység magjának. Az író azért olvas, hogy írjon, ezért a kreatív kapcsolatot tápláló könyveket gyakran a szövegek rejtélyeit feltáró kulcsoknak tekintik. Ez még inkább igaz, ha ezeknek az íróknak a könyvei nyomokat, margináliákat, diszkrét vagy

7 TÓTH Béla, *A boldogasszony dervise és egyéb elbeszélések* (Budapest: Athenaeum, 1912).

8 GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia 1908), 137.

9 Uo., 212.

egyértelmű jeleket tartalmaznak az olvasó és az író közötti párbeszédre. „A jegyzetelő tevékenységet szövegkapcsolatokat teremtő tevékenységként is értelmezhetjük. Az olvasásnak ezt a teremtő jellegét különösen azok az olvasók használják ki, akik maguk is írók; az olvasás az íráshoz vezető út.”¹⁰ A könyvtár, legyen valós vagy virtuális, az intertextualitás, és annak a ténynek a posztmodern szimbóluma, amelyről Umberto Eco így ír *A rózsza neve* című művében „A könyvek mindig további könyvekről beszélnek”.¹¹ Ráadásul az olvasás valójában egyfajta alkotói tevékenység, mivel a fogyasztott termék az alkotás iránti vágyat ébreszti fel – idézi Roland Barthes-ot Dirk Van Hulle és Mark Nixon.¹² Így egy-egy szerző személyes könyvtárának tanulmányozása nem csupán olvasási szokásainak vizsgálata, hanem az írás dinamikájának mint az olvasás mechanikájával elválaszthatatlanul összefonódó folyamatnak feltérképezése.

A Samuel Beckett széljegyzeteit kutató Van Hulle és Nixon Proust azon találó véleményét is idézi, miszerint egy-egy könyv szerzője nem az igazságot adja át olvasóinak, hanem egyfajta mikroszkópot, amellyel felfedezheti a saját igazságát.¹³ Ez az olvasás paradoxona; szövegekben kifejtett gondolatok oly módon vannak bemutatva, hogy az olvasót önálló gondolatokra ösztönzik, ahelyett, hogy egyszerűen elfogadná a szerzőjét. Így a „könyvtárak nem csupán a tudás anyagi megnyilvánulását reprezentálják, hanem a teremtés labirintusszerű világát is.”¹⁴

Érdemes hozzátenni, hogy a könyvekbe írni sok modern olvasó számára tabu. Sőt, a 19. században annyira elterjedt volt az a nézet, amely szerint a könyvek margójára nem szabad írni, hogy a könyvtárosok a nyomtatott könyvek margójáról kézzel írt jegyzeteket mosással és fehérítéssel távolítottak el. A tisztaság ezen ideálja azonban nem is olyan régi. A reneszánszban az annotálás éppen a szöveg megértésére gyakorolt hatása miatt volt általános gyakorlat. Ebben az időszakban a tanulókat kifejezetten arra utasították, hogy „használják”, ne csak „olvassák” a könyveket. Ami a modern szerzőket illeti, egészen különböző viszonyulásokat találunk a széljegyzetekhez. Samuel Beckett gazdagon ellátta margináliáival köteteit, Edgar Allan Poe még publikálta is széljegyzeteit, a következő felvezetéssel: „Amikor könyv kerül a kezembe, mindig aggodalommal szemlélem, vajon elég tágas-e a margója; no nem mintha magát a margót szeretném, de mert kellemes tud lenni, ha elegendő helyet biztosít felmerült gondolataim, egyetértésem és a

10 Dirk VAN HULLE és Mark NIXON, *Samuel Beckett's Library* (Cambridge: University Press, 2013), 17.

11 Uo., XIII.

12 Uo., 14.

13 Uo., 16.

14 Uo., 17.

véleménybeli különbségeim, vagy rövid kritikai megjegyzéseim lejegyzéséhez.”¹⁵ Ezzel szemben Virginia Woolf, aki egyébiránt élesen marginália-ellenes volt, ki nem adott, *Writing in the Margin* című esszéjében eltöprengett azon is, vajon ki lehet a célközönsége a könyvekbe jegyzetelő olvasóknak, talán az író, vagy a könyv következő olvasója?

Hipotézisem szerint Babits Mihály Vörösmartyról szóló esszéi és tanulmányai esetén a célközönség nem elsősorban az író, tehát elsősorban nem Vörösmartyval lép párbeszédbe, hanem egyértelműen saját magának jegyzetel, tehát a Vörösmartyról szóló prózai művek keletkezésének első nyomai a fennmaradt s a szekszárdi Wosinszky Mór Múzeumban őrzött kötetek széljegyzetei között keresendők. Ezek az előszövegek, melyek a későbbi esszék és tanulmányok keletkezéstörténetének első fázisát jelentik. S különösen fontosak, hiszen Babits számára Vörösmarty több szempontból is nagyon fontos előkép: „Aranyt, Vörösmartyt nagy részben kívülről tudom.” – állította;¹⁶ más helyütt pedig a következőket nyilatkozta: „Irodalmi neveltetésem [...] elsősorban Arany Jánoshoz fűz, de a formán túl mélyebb hatást inkább Vörösmarty tett rám. Ezenkívül irodalmi működésem egy egész korszakát dominálták a görög–római klasszikusok.”¹⁷ A költő könyvtárának megmaradt darabjaiban szerencsés módon tükröződik is a költőnek az Arany-, illetve a Vörösmarty-életmű iránti elkötelezettsége. Arany Jánostól 16, Vörösmarty Mihálytól 13 kötetet őriz a gyűjtemény (lásd a *Függelékben*), s a kiadványok kiadási adataiból jól látszik, melyek azok a művek, melyekkel Babits felmenői gyarapították a családi könyvtárat, s melyek azok, melyeket már Babits Mihály szerzeményezett.

A Vörösmarty-kötetekben fennmaradt Babits-széljegyzetek leginkább metaszövegek, tehát kommentárszerűen viselkednek.¹⁸ A *Salamon király Szomorújjáték öt felvonásban 1821* cím alá Babits odairja: „átdolg. 1826.”¹⁹ A Vörösmarty minden munkái második kötetének tartalomjegyzékében az 1826-os évnél a *Mikes búja*, a *Csák* és a *Kérelem* című művek szerepelnek, melyek mellé Babits a margóra írja a *Tündérvölgy*, a *Délsziget*, a *Salamon*, illetve a *Hábáador* című mű-

15 Edgar Allan POE, „Széljegyzetek”, ford. NEMES Ernő, in Edgar Allan POE, *Összes művei*, szerk. NEMES Ernő, 2 köt., 506–521 (Szeged: Szukits Könyvkiadó, 2001), 2:506.

16 MTA KIK, Kt., Ms 10.506/41.

17 „Béke-ankét a magyar Parnasszuson” in BABITS Mihály, „*Itt a halk és komoly beszéd ideje*”: *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS Andrea és TÉGLÁS János, Babits könyvtár 1, 89–90 (Celdömölök: Pauz-Westermann Kiadó, 1997), 90.

18 HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A széljegyző Arany*, hozzáférés: 2026.05.22, <https://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/korosk.htm>.

19 VÖRÖSMARTY Mihály, *Minden munkái*, szerk. GYULAI Pál, 12 köt. (Pest: Ráth Mór, 1863), 5:3.

veket, tehát azokat, melyek ugyancsak 1826-ban íródtak. Vörösmarty *Lear király*-fordításának Gyulai Pál által sajtó alá rendezett változatában Babits pótolja a kimaradó igekötőket: „Leányai életére törnek. Ah / A jó Kent! Ő mondá hogy így lesz”²⁰ – áll a kötetben, ahol Babits a margóra a „meg” igekötőt írja ki, az „Ő” és a „mondá” közé beszúrandó. Ugyanígy, ugyanebben a műben az „Ott benn van asszonyom; / de Úgy ember nem változott soha.” soroknál az „ember” és a „nem” közé beszúrja a „meg”²¹ szócskát. A nyomdahibákat is rendszeresen javítja; a *Magyarvár*-ban például az „ösvény” szót „örvény”-re.²² Máskor margináliái alapján mintha a költő a költőt tanulmányozná, amikor ugyancsak a *Magyarvár* 9. sorában aláhúzza a „Kósza kígyó sziszeg, és halovány gyom rázza szakállát” sort, az alliterációval. Megint máskor egy analógiára hívja fel a figyelmet: a *Széplak* című műben aláhúzza a „Mintha tavaszba telet szálaival akarna beszöni” sort, s mellé írja: vesd össze: *Szent ember* – hiszen ebben a versben az „Ősz szakálla, mint a tél / Zöld tavaszba szöve” sorok olvashatók. Ugyancsak analógiára hívja fel a figyelmet Babits, amikor a tartalomjegyzékben *A völgyi lakos* mellé felkiáltójellel odaírja: „Salamon!” Itt arra utalhat, hogy az emberi boldogság-keresés mindkét műben kudarcra ítélt vállalkozás; *A Salamon király* című munkában a hatalom és a dicsőség nem ad belső békét, *A völgyi lakos*-ban pedig a visszavonult élet nem hoz megnyugvást. Ugyanígy „A szép leány” tartalomjegyzékben megjelölt helye mellett „Zalán” bejegyzés olvasható, nyilvánvalóan a *Zalán futására* utalva talán azt indukálja, hogy a szereplők életét mindkét műben erősen meghatározza a végzet. Az események nem egyszerű hétköznapi történéseknek, hanem valami nagyobb erő által irányítottak hatnak. Megint másfajta margináliák *A Salamon király* szövegében a Babits által húzott függőleges vonalak, melyek jobbára azokat a szöveghelyeket jelölik, melyeket *Az ifjú Vörösmarty* című munkájában idéz, például e sorokat: „Önként leginkább én akarhatok? / És legszebb jót akarni? jót akarni, / Melyben lerontom szívemnek felét, / S szabad röpiültét elfelejtj lelkem! / De így is törve, úgy is összezúzva / Nem mondok ellent. Azt a háborút / Mely itt marad még (keblére mutatva) / elviszem magam, / S ha ingadozva láttok útamon, / Ne szóljon meg gyalázó nyelvetek, / Mert én egy ország harczát hordozom.”²³

Babits Mihály fennmaradt Vörösmarty-köteteinek a széljegyzetei amellet, hogy olvasói gyakorlatáról vallanak, a Vörösmartyról szóló tanulmány(ok)at készítik elő. Összefoglalásképpen megállapítható tehát, hogy ezek a margináliák

20 VÖRÖSMARTY Mihály, *Minden munkái*, szerk. GYULAI Pál, 12 köt. (Pest: Ráth Mór, 1864), 10:275.

21 Uo., 301.

22 VÖRÖSMARTY Mihály, *Minden munkái*, szerk. GYULAI Pál, 12 köt. (Pest: Ráth Mór, 1863), 4:208

23 BABITS, „Az ifjú Vörösmarty...”, 63–64.

Babits Vörösmartyról szóló esszéi előszövegeiként olvashatók. A széljegyzetek a sajtóhibák javításától az idézendő szövegrészekre, és más Vörösmarty-művekkel észrevett párhuzamosságok feljegyzéséig, valamint az esztétikailag kiemelkedőnek tartott költői megoldások kiemeléséig terjednek. Babits Vörösmarty-köteteinek bejegyzései nem csupán saját filológiai és esztétikai gondolkodásának alakulására vetnek sajátos fényt, de költői gyakorlatára is.

Függelék

Arany-kötetek Babits Mihály könyvtárából

ARANY János. *Dalai, Petőfi, Amadé és saját költeményeire*. Szerkesztette BARTALUS István. Budapest: Révai Testvérek, 1884.

ARANY János. *A nagyidai cigányok: Fáy Dezső fametszeteivel*. Budapest: Franklin-Társulat, é. n.

ARANY János és ZICHY Mihály. *Album: Arany János 24 költeménye Zichy Mihály 40 rajzával*. Budapest: Pesti Napló-Ráth Mór, 1898.

ARANY János. *Elbeszélő és elegyes költeményei*. 3. kötet. Budapest: Ráth Mór, 1884.

ARANY János. *Összes munkái*. Szerkesztette VOINOVICH Géza. 4. kötet. Budapest: Franklin-Társulat, é. n.

ARANY János. *Elbeszélő költeményei*. Arany János összes munkái 2. Budapest: Franklin-Társulat, é. n.

ARANY János. *Elbeszélő költeményei*. Arany János összes munkái 3. Budapest: Franklin-Társulat é. n.

ARANY János. *Hátrahagyott prózai dolgozatai*. Arany János összes munkái 10. Budapest: Ráth Mór, 1899.

ARANY János. *Hátrahagyott versei*. Arany János összes munkái 9. Budapest: Ráth Mór, 1888.

ARANY János. *Kisebbségi költeményei*. Arany János összes munkái 1. Budapest: Franklin-Társulat é. n.

ARANY János. *Levelezése író-barátaival*. Arany János összes munkái 11. Budapest: Franklin-Társulat, é. n.

ARANY János. *Levelezése író-barátaival*. Arany János összes munkái 12. Budapest: Franklin-Társulat, é. n.

ARANY János. *Prózai dolgozatai*. Arany János összes munkái 5. Budapest: Franklin-Társulat, é. n.

Vörösmarty-kötetek Babits Mihály könyvtárából

- VÖRÖSMARTY Mihály. *Munkái: Drámai költemények 2.* Szerkesztette GYULAI Pál. Vörösmarty Mihály munkái 4. Magyar remekírók 25. Budapest: Franklin-Társulat, 1903.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Munkái: Drámai költemények 3.* Szerkesztette GYULAI Pál. Vörösmarty Mihály munkái 5. Magyar remekírók. 26. Budapest: Franklin-Társulat, 1904.
- Vörösmarty Mihály, *Munkái: Dramaturgiai lapok.* Szerkesztette GYULAI Pál. Vörösmarty Mihály munkái 6. Magyar remekírók. 27. Budapest, Franklin-Társulat, 1904.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 2. kötet. Pest: Ráth Mór, 1863.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 3. kötet. Pest: Ráth Mór, 1863.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 4. kötet. Pest: Ráth Mór, 1863.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 5. kötet. Pest: Ráth Mór, 1863.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 6. kötet. Pest: Ráth Mór, 1864.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 7. kötet. Pest: Ráth Mór, 1864.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 8. kötet. Pest: Ráth Mór, 1864.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 10. kötet. Pest: Ráth Mór, 1864.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 11. kötet. Pest: Ráth Mór, 1864.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Minden munkái.* Szerkesztette GYULAI Pál. 3. kötet. Pest: Ráth Mór, 1864.

„Sok hatása ugysincs annak amit irunk”

Babits Mihály: *Cenzura* (1937)

A cenzúra felfogható egy aszimmetrikus fogalmi háló egyik elemeként, párban a nyilvánossággal (szólásszabadsággal) s ellentétben a hatalmi (állami, egyházi) ideológia kényszereivel, kényszerítéseivel. A kérdés csupán az, hogy az érvényesített világkép mekkora szabadságot enged a cenzúrának, és mekkora lehetőséget a nyilvánosságnak. S az is, hogy a mindig fosztóképzőként funkcionáló jelzők és kifejezések – nemzeti, nemzetközi, konzervatív, kozmopolita, dekadens, liberális és mások, amelyek Babits esetében kibővíthetők például a polgári humanista megformaművész szavakkal – mekkora önfegyelemmel és mekkora belátással érvényesülnek. A megerősítést szolgálják-e, avagy a kirekesztést. Árnyalt, sokszínű világkép megteremtését és fenntartását, amelyben természetesen van helyük preferált értékeknek, de nincs a büntetőjognak, vagy inkább azt, hogy mindig legyen egy (bár inkább több) ellenség, akivel szemben megengedett mindenféle retorikai megtorlás, és akikkel szemben az aktuális kurzus maga mellé állíthatja a megtévesztetteket és a korrumpáltakat.

A történelem azt mutatja, hogy minden állami és egyházi kormányzás egyik legfőbb célja a cenzúra, a nyilvánosság és az ideológia rendszerének a felépítése. Ebből következik, hogy – nemzeti horizontot szabva – napjainkra az összes valamikor volt és jelenleg létező hazai belpolitikai orientáció, valamint az egykor hozzájuk csatlakozott irodalmi, tágabb értelemben művészeti irányzatok joggal sérelmezik az előttük volt évtizedek sajtó- és könyvkiadási gyakorlatát. Érthető: Herczeg Ferenc műveinek egykori tiltása épp annyira megkérdőjelezhető, mint napjainkban az LMBTQ- és gender-világkép megjelenésének ellehetetlenítése. Hogyan is mondja Kant:

Mindenki azt hiszi magáról, hogy ő a jogfogalmat szentnek tartaná, és híven követné, hogyha másoktól is hasonlót várhatna. Csakhogy mindenki, saját magáról való jó

véleménye mellett, mégis minden másnál feltételezi a gonosz érzületet. Így kölcsönösen mondják ki egymásra az ítéletet.¹

* * *

A Babits Mihály prózai műveit kísérő,² politikai rendszereken átívelő, a teljes tiltást³ is magában foglaló cenzúra körülményeinek rendszeres és teljes feltárása várhat még magára – igaz, az 1914–1989 közötti hét és fél évtized más magyar szerzőit elérő szövegcsontkitásokat sem vizsgálta még senki a fenti évtizedek folyamatosságában. Pedig a magyar nyelvű szakirodalom szegénységére nem lehet panaszkodni, a cenzúrakutatás tudományos művei egy 2025-ben megjelent jogtörténeti bibliográfia szerint⁴ félezernél több tétel számlálnak – és nyilván számuk az idő múlásával növekedni fog. Az Arcanum adatbázisai segítségével viszonylag nagy, de távolról sem teljes szöveganyag alapján egymáshoz lehet rendelni ugyan Babits nevét és a cenzúra fogalmát, s bár tanulságos a találatok egy része, ezek legfeljebb forrástörödékeket jelenthetnek az átfogó vizsgálathoz.

Az életmű és a cenzúra találkozását három nagyobb fejezetben lehetne tárgyalni.

(1) Ezek közül az első a pályakezdéstől a nagy háború végéig tartó időszakot és az 1948–1990 közötti évtizedeket mintegy párba állítva vizsgálhatja a hasonló, egymásra rímelő jelenségeket: egyfelől a szövegcsontkitásokat, másfelől a hiányos, kihagyott tételű kiadásokat, amelyek azonban a beavatatlanok előtt érintetlen, teljes gyűjtemények érzetét keltik. Egyik oldalról a hivatal és az állami-hatalmi érdek, másik oldalról a kötet szerkesztők ügyeskedései, hogy mégis a lehető legtöbb érintetlen szöveg kerüljön az olvasók elé. És ugyan melyik olvasó gyanakodna

- 1 Immánuel [Immanuel] KANT, *Az örök béke*, ford., bev., jegyz. BABITS Mihály (Budapest: Uj Magyarország, 1918), 96.
- 2 Az összegyűjtött versek 1993-as első, teljes szövegű kiadásának utószavában, illetve a kritikai kiadás első kötetének (2017) bevezetőjében Kelevéz Ágnes összegezte a gyűjteményes kötetek kihagyásait. Hasonló, az egyéb műfajú írásokra kiterjedő feltárás és számbavétel még nem történt.
- 3 Részlet az 1956 elején létrejött szekszárdi Babits Mihály Irodalmi Társaság (névtelen) nyilatkozatából: „Külön fejezet, de egyelőre csak terv a könyvkiadás kérdése. Öszintén megmondhatjuk, az elmúlt évek irodalompolitikájának könyvkiadása rossz volt, sőt nagyon rossz. Megakadályozott minden eredeti tervet, minden önállóságot s elsőkélyesítette – szegénnyé tette az irodalmat. Ezen változtatni kell. Elsősorban úgy, hogy megszüntetik a rettenetes cenzúrát, a lektorok rémuralmát s nyilván az is hozzátartozik, hogy a vidéken is lehetővé tegyék a könyvkiadást. Mi elsősorban Babits műveit szeretnénk kiadni, ezzel kapcsolatban már tervet is készítettünk.” Lásd *Tolna Megyei Népiújság*, 1957. jan. 2., 3.
- 4 GOSZTONYI Gergely és KREITER Lilla, *A magyar cenzúrairodalom bibliográfiája 1833–2025* (Budapest: [ELTE ÁJK Magyar Állam- és Jogtörténeti Tanszék], 2025), 108. A cenzúra szélsőértékben könyvek (hosszabb-rövidebb ideig tartó) betiltását is jelentheti, lásd [n. n.], *Betiltott könyvek*, ford. TORDAI Éva, utószó DANYI Gábor ([Budapest]: HVG Könyvek, [2024]), 196.

egy kizárólagosan államivá lett világ saját kiadói által megjelentetett könyvének szövegére? Az oktatásban is legfeljebb a korábbi időszak „reakciós” cenzúrájáról lehet(ett) hallani – ha egyáltalán lehetett.

A második és a harmadik fejezet pedig egy-egy önálló kéziratcsomó vagy közlemény hozzájárulásával hozhatná közel az 1920 utáni két és fél évtizedet.

(2) Előbb a harmincas évek közepétől egyre inkább háborússá váló közszellemmel szemben fellépő babitsi békegondolat szövegformálódásának követésével, amelynek nyomatókosítója 1934 végén a *Nyugat* ankétja volt: „Mit tegyen az író a háborúval szemben?” A hagyatékban gazdag, részben kiadatlan kéziratok előadásszövegek találhatóak, amelyek 1935–1937 között további, hasonlóan a béke lehetőségével foglalkozó alkalmakra készültek, azonos mondatokkal, bekezdésekkel támasztva alá a gondolatok folyamatos változását, minden későbbi továbbírással újabb és újabb körülményeket találva. Kéziratban maradásuk egyik oka Babits és Gellért Oszkár szerkesztői levelezéséből látható: az az óvatosság, amivel a *Nyugat* közleményeiben egy-egy kifejezést, mondatot átalakítani, kihagyni kívántak, nehogy a cenzúra alkalmat találjon a megtorlásra.⁵ (A nem moderált, csupán gátolt szólásszabadság világában minden autonóm szerkesztőnek választania kell, mi a fontosabb: a sérülés nélküli szöveg vagy a közlő forráshely megjelenésének folyamatossága. A harmincas években Magyarországon ugyan nem volt előzetes cenzúra, de sajtóperek igen; ma a József Attila, illetve Illyés Gyula verseivel kapcsolatos eljárások a legismertebbek, de rajtuk kívül mások is beleakadtak a kimondhatatlan vagy azokká minősített szavak hálójába.) A retorziót azonban mégsem lehetett elkerülni, hiszen Babits halála után két héttel, a Hivatal lélektelen, ám szabályszerű működése kiiktatta a *Nyugatot* az időszakos lapok köréből, megszüntetve evvel egy, a kimondhatóságról, a világ tematikai és formai, módszertani megközelítéséről eltérő véleményt képviselő, kellemetlen folyóiratot.⁶

(3) Végül a témakört le lehetne zárni egy nyomtatásban megjelent önálló közleménnyel, amelynek a fogalmazványa is fennmaradt, de 1941 utáni utánközlése

5 Babits Mihály – Gellért Oszkárnak, [Esztergom, 1930. július 14. előtt]; Gellért Oszkár – Babits Mihálynak, Budapest, 1931. július 28.; Babits Mihály–Gellért Oszkárnak, [Esztergom, 1931. augusztus 21. után]; Gellért Oszkár – Babits Mihálynak, [Budapest, 1934. július 23.]; Gellért Oszkár – Babits Mihálynak, [Budapest, 1936. augusztus 18.], in „...olvasd el szigorú szemmel cikkemet”: *Babits Mihály és Gellért Oszkár Nyugat-levelezése, 1929–1941*, összegy., s. a. r., jegyz., bev. BUDA Attila és PATAKY Adrienn (Budapest: Gondolat Kiadó, 2017), 99–100, 169–170, 182–183, 220–222, 280. A kihagyások kérése mögött persze nem csak a jogos óvatosság a kiváltó ok, előfordul a megbírált érzékenysége vagy éppen a szerző megkímélése a sajtórendészeti eljárástól.

6 Véghatározat – A *Nyugat* időszakos jellegének elvesztése, in „de mi lesz a következő folytatással?: *A Nyugat Kiadó könyvei és dokumentumai*, szerk. BUDA Attila (Budapest: Ráció Kiadó, 2023), 528–529.

nincs,⁷ és amely az utánzás gesztusát tartalmazó keserű, ironikus fricskát nyújt, nem is annyira tartalmával, mint formájával a mindenkori gondolatrendőrségeknek. Ezt járja körül a tanulmány folytatása.

* * *

Az 1937. évi februári *Nyugat* *Őrjárat*-rovatában megjelent egy furcsa Babits-írás. A címe: *Cenzura*,⁸ ingerlő és figyelemfelhívó szó, aki meghallja, legtöbbször inkább félrenéz. Első megjelenése óta nem is közölte senki, akinek Babits munkáit megjelentetni az elmúlt, majd kilencven év alatt lehetősége volt. Az írás furcsaságát az adja, hogy láthatóan „ablakok” találhatók benne, mint az első világháború idején megjelent napilapokéban, amelyekből a katonai cenzúra eltávolította a hadi helyzet és a propaganda szempontjából kényes mondatokat, bekezdéseket – s már csak a helyükön ékeskedő üresség jelezte, hogy ami ott állt, az többé az olvasók számára már nem kívánatos tartalom. Babits cikkében nagy ablakok nincsenek, egy-két szó hiányzik, talán egy bekezdés, néhány mondat is – de ehhez hasonló kihúzott szavakat a *Nyugat* az évi számaiban nem lehet találni, az előtte lévő évfolyamokban, s a többi sajtótermékben sem, függetlenül attól, hogy a politikai paletta melyik részén helyezkedtek el.

Ennek az *Őrjárat*-cikknek fennmaradt a fogalmazványa is.⁹ Ha ezt az ember a kezébe veszi, egy pillanatra megszedülhet, olyan meglepetés éri: ugyanis a kézirat írásképe megegyezik a nyomtatott szövegével, a fehér foltok helyén a kézírás is eltűnik – vagy soha nem is volt? Az, ami a nyomtatott szövegben a cenzúra következményének látszik, valójában nem más, mint a leírt szöveg tükörképe? És a legfőbb cenzor maga a szerző, aki egyszerre Alkotó és Visszavonó?

A magyarázathoz érdemes magához a rövid cikkhez fordulni. A szövegből kiderül, hogy Babits számára a közvetlen megelőző élmény az *Erdélyi Helikon* 1937. januári számában Vita Zsigmond *Bod Péter* című tanulmánya volt.¹⁰ Ennek első oldala igen erősen hasonlít az első világháborús napilapok cenzúrázott oldalaira a hatalmas „ablakkal”: az első és második bekezdésből például a betűnagyságot figyelembe véve legalább 10 + 4 sor hiányzik. Még ezen az oldalon egy-egy szóra, tagmondatra és ismét sorokra terjedő törlés nyoma látható. A csonkítások a következő oldalakra is kiterjednek, érintetlen nem is található. Vita Zsigmond ta-

7 Kivéve a *Nyugat* közleményeinek a Magyar Elektronikus Könyvtárban olvasható, nem tipográfiahű szövegét és az Arcanum Adatbázis digitalizált, a formai jellegzetességeket is visszaadó változatát.

8 BABITS Mihály, „Cenzura”, *Nyugat* 30, 2. sz. (1937): 157–159.

9 OSZK Fond III/1 480.

10 VITA Zsigmond, „Bod Péter”, *Erdélyi Helikon* 10, 1. sz. (1937): 52–61.

nulmánya és Babits *Órjárát*-cikke között a kapcsolatot az a mondat jelenti, amely az előbbiből átkerült az utóbbiba: „A cenzura csirájában elnémit minden öntudatosabb, bátrabb, a kedélyeket esetleg nyugtalanító hangot [...]”¹¹

A szövegcsontkítás nem volt ismeretlen az *Erdélyi Helikon* előző évfolyamaiban sem, jelenlétére a borítók jobb felső részén fekete betűkkel nyomtatott „Cenzurat” szó utal. Ez olvasható az 1934-es és 1935-ös évfolyam összes (tíz) számán.¹² 1935 januárjában és februárjában, ahogy korábban, a kiadási hely Cluj–Kolozsvár ket-tős néven szerepelt; a márciusi számtól azonban mindkét elnevezés eltűnt. 1936-ban megmaradt a cenzúra jelzése, a kiadási hely elhagyása, ehhez csatlakozott a június–júliusi, hatodik számtól kezdve az „erdélyi” jelző hiánya is a folyóirat, valamint a kiadó nevéből. [Helikon / Szépmíves Céh] Így csak a borító háromszoros cenzúrázást szenvedett el bő egy év alatt. A következő év januári számának – amiről már volt szó – borítója nem változott, a 6–7. számban azonban a cenzúrázás jelenlétének jelzése mellett mind a lap, mind a kiadó nevében visszatért az elhagyott szó; bár ez már Babits írásának közlése utáni körülmény volt.

Az 1936. évfolyamban, amely közvetlenül megelőzte Babits írását, Vásárhelyi Z. Emil művészeti író nyolc részből álló esszesorozatot közölt a romániai magyar művészekről. Az első közlés címe után a szerkesztő, Kós Károly a következő megjegyzést tette: „Alábbi közleményünkkel sorozatot kezdünk meg, amely az erdélyi magyar képzőművészet kimagasló képviselőivel és az erdélyi magyar képzőművészet mai helyzetével fog foglalkozni.”¹³ A főcím alatt nincs nyoma a későbbi alcímnek, amely az esszéket egymáshoz rendelte (volna), és nem látszik a cenzor működése sem a szövegben. A második esszének azonban van alcíme: „(Erdélyi képzőművészek. II.)”, szövege érintetlen.¹⁴ A harmadik alcíme – „(Erdélyi képzőművészek. III.)” – és tartalma ugyanígy.¹⁵ A negyedik folytatásban viszont már látható az ellenőrző toll nyoma, az alcím ugyanis így néz ki: „(képzőművészek. IV.)”¹⁶ Az ötödik folytatásban azonban ismét teljes az alcím,¹⁷ a hatodikban viszont újból csonka. E két esszé a szövegében is hiányokat mutat. Az elsőből a cenzor kihúzta a „Kolozsvárra”, „Kolozsvár”, „kolozsvári”, „[Nagy]Bánya”, a másodikból a „Nagybányai [Festők Társasága]” szavakat.¹⁸

11 Kiemelés Babits cikkében.

12 Esetleg az összes számon, csak a vizsgált borítók csonkasága miatt nem mindegyiken látszik a felirat.

13 VÁSÁRHELYI Z. Emil, „Thorma János”, *Erdélyi Helikon* 9, 1 sz. (1936): 11.

14 VÁSÁRHELYI Z. Emil, „Nagy Imre”, *Erdélyi Helikon* 9, 3. sz. (1936): 164–168.

15 VÁSÁRHELYI Z. Emil, „Szervátiusz Jenő”, *Erdélyi Helikon* 9, 4. sz. (1936): 271–275.

16 VÁSÁRHELYI Z. Emil, „Gy. Szabó Béla”, *Erdélyi Helikon* 9, 6. sz. (1936): 423–426.

17 VÁSÁRHELYI Z. Emil, „Szolnay Sándor”, *Erdélyi Helikon* 9, 8. sz. (1936): 530–534.

18 Azonosításuk az esszék későbbi, kötetbe összegyűjtött, ezeket a csonkításokat nem tartalmazó szövegeük alapján lehetséges: VÁSÁRHELYI Z. Emil, *Erdélyi művészek* (Kolozsvár: Erdélyi Szépmíves Céh, [1937]), 227.

A hetedik esszé alcíméből a nyitó zárójel is eltűnt: „képzőművészek VII.”, a szöveg egyébként törlést nem tartalmaz. Végül az utolsó esszé az alcímből az első szó helyét is eltüntette: „(Képzőművészek VIII.)”, a szövegben csak a helye jelzi a „Temesvár”, „monostori”, „Sztána”, „Brassó”.

A cenzúra nyoma az 1936-os évfolyam más közleményeiben is látható. Például Nagy Géza írásaiban, Kós Károly Budai Nagy Antalról szóló színműve bevezetőjében, vagy Tusa Gábornak a székelyek múltjáról szóló összefoglalójában.¹⁹ A kihagyások településnevek vagy településeken belüli helyek. A törlésekben megállapítható következetesség, hiszen a hatodik számtól eltűnt ugyan a borítóról az „erdélyi” jelző, ugyanakkor figyelmetlenség vagy bizonytalanság is, például az törölt „Sztána” feletti sorban a helynév ott olvasható jelzői alakban: „sztánai”. És a cenzúra egyébként is összezavar mindet, a Kós Károlyról szóló, nyolcadik esszében például minden további nélkül megmaradtak a „Kalotaszeg”, „háromszéki”, „Transzilvánia”, „Erdély” szavak, ezért a kései olvasóban felvetődhet: miért éppen azok váltották ki a cenzor tollának működését, amelyek eltűntek, s amelyek megmaradtak, miért nem?

Babits Mihály számára az 1937. évi első szám lehetett a közvetlen inger, mivel innen vette saját hosszú idézetét. De olvasta és emlékezett az 1936-os év számaira, hivatkozott Vásárhelyi Z. Emil sorozatára, említette, hogy az *Erdélyi Helikon* nevéből elmaradt az első szó.

És szembesült Románia 1920 utáni történelmével is.

A világháború lezárása, a békerendszer, amely lehetővé tette Közép-Európa keleti országainak is a visszatérést az 1914 előtti, bár attól különböző polgári élethez, nem szüntette meg a történelemre hivatkozó ideológiai ellentéteket a győztes Románia és a vesztes Magyarország között. Utóbbi politikai elitje a revíziót, előbbi a nyugat-, a demokrácia- és a liberalizmusellenesség erősödését²⁰ használta fel és avval erősítette belpolitikai céljait. Majd a hitleri hatalomátvételt követően a harmincas évek közepétől két kelet-európai nacionalizmus konkurált egymással, egyelőre még csak látens módon, közös szervezetek (PEN) tagjaiként vagy az aktuális belpolitikai erőviszonyok függvényeként. A Romániához került volt magyar területeken mindez kisebbségi jogvédő és többségi jogkívánó igényeket váltott ki, mindkét fél részéről sok eredetű frusztrációkkal. 1935-ben jelent meg

19 NAGY Géza, „Magyarok Romániában: Németh László útirajza”, *Erdélyi Helikon* 9, 1. sz. (1936): 50–54; NAGY Géza, „Egy régi erdélyi kultúrhős élete”, *Erdélyi Helikon* 9, 3. sz. (1936): 205–208; KÓS Károly, „Budai Nagy Antal”, *Erdélyi Helikon* 9, 4. sz. (1936): 233–250; TUSA Gábor, „A székelyekről”, [*Erdélyi Helikon* 9, 7. sz. (1936) 486–495.

20 Catherine DURANDIN, *A román nép történelme*, ford. SALY Noémi, SZÁNTÓ Judit és TÓTFALUSI Ágnes, szerk. DETRE Zsuzsa ([Budapest]: Maecenas, [1998]), 277.

Borbély Andor és Fall Endre munkája *Román uralom Erdélyben* címmel, ami elméletileg Babits kezébe is kerülhetett.²¹ Bár a könyv egésze jól mutatja, hogy az új határ innenső oldalán a sérelmek túlzása, a túlnanin pedig ezek politikai agitátoroknak tulajdonítása feszült egymásnak, a kötet sajtó illető példái: a magyar szerkesztőségeket ért támadások, az (előzetes) cenzúra, a betiltott lapok, a cenzúrázott oldalak, a kényszerű névváltoztatások magukért beszéltek.²² Romániában ugyanis az alkotmányra hivatkozva 1920 után szinte folyamatosan ostromállapotot rendeltek el, ami lehetővé tette a sajtó szabadságának felfüggesztését is. Bár Iuliu Maniu kormánya 1928-ban rövid időre felfüggesztette a cenzúrát és az ostromállapotot, miután azonban 1933. december 29-én a Vasgárda – más néven Szent Mihály Arkangyal Légiója – betiltásának terve miatt meggyilkolta Ion Gheorghe Ducát, a másfél hónapja hivatalban lévő miniszterelnököt, erre hivatkozva újból, többször meghosszabbították mindkettőt.²³ Meg kell jegyezni, hogy sem az ostromállapot, sem a cenzúra nem elsősorban a magyarságot vette célba, de az egymással szemben álló román politikai erők harcában nyilván nem maradhattak érintetlenek a kisebbségek sem.

Babits érzékeny volt az erdélyi hírekre, a fogarasi évekhez kapcsolódó régi emlékei eleve arra fordították a figyelmét. Tárgyalt kis cikkében ez meg is jelenik, bár a személyes érzelmét mutató mondatot kihúzta: „Az erdélyi magyar szóhoz engem mély élmények kötnek. < Szememnek, fülemnek egyformán régi bizalmasan. > Valakit aki nagyon kedves volt nekem, látok itt láncra verve, megcsónkítva...” Hozzájárultak a múlt fájdalmihoz a jelen tapasztalatai. 1935 nyarán ugyanis két felkérést is kapott, részben egy román és magyar írók közötti eszmecserére, részben egy marosvásárhelyi felolvasóestre. Mindkét kezdeményezés meghiúsult, a vonatkozó dokumentumokat Téglás János közölte,²⁴ a történeteket Kelevéz Ág-

21 BORBÉLY Andor és FALL Endre, *Román uralom Erdélyben*, előszó HERCZEG Ferenc (Budapest: Magyar Revíziós Liga, 1935), 170. A szerzők azonban a bevezetés elején egy 1936. február 17-én megjelent *Daily Telegraph*-nyilatkozatot idéztek, tehát a kötet a címdalton olvasható évszámmal későbbi megjelenésű.

22 Uo., 144–151. Demokratikus berendezésben is nehézséget okozhat az érdeksérelem megkülönböztetése a jogsérelemtől, a két szomszédos ország adott történelmi helyzetében ez szinte lehetetlen volt.

23 A magyar nyelvű lapok sűrűn ismertették a román belpolitikai eseményeket, néhány példa: „Ostromállapot Romániában. [...] A lapok csak az előzetes katonai cenzúra engedélyével jelenhetnek meg”. *Pesti Napló*, 1933. dec. 31., 1–2; „Tătărescu miniszterelnököt idézte Gyárfás Elemér, amikor a magyar helységnevek tilalmáról beszélt a szenátusban. A miniszterelnök ígéretet tett a cenzúra enyhítésére”. *Keleti Újság*, 1934. márc. 9., 2; „Iorga: A lapok beszüntetésével kellett volna tiltakozni a cenzúra ellen. A leghevesebb felszólalások ellenére mind a két Házban megszavazták a cenzúra és ostromállapot meghosszabbítását”. *Aradi Közlöny*, 1935. márc. 15., 2.

24 BABITS Mihály, *Biharfüred: (Egy meghiúsult írótalálkozó néhány dokumentuma)*, szerk., vál., szöveg-gond., jegyz. TÉGLÁS János (Budapest: [Zrínyi Nyomda], 1990), 308 [7]. Sényi László 1935. augusz-

nes foglalta össze.²⁵ A látogatás betiltása beleillett a Duca-gyilkosság után egyre szélsőségesebbé váló román belpolitikába, ahogy az *Erdélyi Helikon* (és más magyar lapok) cenzúrázása is, a magyar helynevek kiradírozása – és valóban nem a *Vásár* című vers váltotta ki Babits utazásának tiltását, ahogy azt Kelevéz Ágnes bizonyította. Ugyanakkor a hektikus törvényi szabályozást mutatja, hogy a román sajtórendtartás – a magyarhoz hasonlóan – lehetővé tette: a folyóiratokban egyszer már megjelent, cenzúrán átesett írásokat könyvformában nem kellett alávetni az előzetes cenzúrának – ezért lehet Vásárhelyi Z. Emil esszéinek könyvformában megjelent szövegéből szinte minden kihúzott szöveghelyet azonosítani.

Az említett jegyzetben Babits először szembenéz az öncenzúrával, amelyet nem külső kényszer hív elő, eredménye mégis kiszolgálja „a Hatalom igényeit s a Tömeg babonáit”. Azaz világosan látta, hogy a szólásszabadság tiltása és a saját világképükbe bezárkózott olvasók kölcsönösen feltételezik egymást, és egymásba kapaszkodva próbálják megakadályozni, hogy ez az egybetartozás felbomoljon. Az öncenzúra forrása lehet maga az író vagy a szerkesztő, oka pedig az önvédelem, a szerző vagy a lap mentése, de mindenképpen gyávaság, mond ítéletet Babits saját maga felett is. Van azonban ezen kívül tényleges szövegroncsolás is, a példákat az *Erdélyi Helikon*ból idézi. Vita Zsigmond említett, Bod Péterről szóló írását, majd Vásárhelyi Z. Emil sorozatát. Mondatai az mutatják, hogy az emlékei és az érzelmei viszik, nem egy másik nemzetnek szóló idegenkedés, hanem a saját értékek eltűnésének fájdalma. De a név, legyen bár az élőké vagy város, utca, templom, iskola neve, mégiscsak nemzeti identitásra utal. És ha az egyik elkezd elvenni azt, ami volt, a másik védekezésül támadja azt, ami van. Nem elvek vagy eszmék harca ez, nem törekvés a békés egymás mellett létezésre, ez csak (Babits szavaival) „a hatalom kéjelgése, erőpróbája, a kitanult zsarnok lélektani művészete, a legsötétebb korokba illő”. Hiszen kis erőfeszítéssel mindenki ki tudja találni, milyen szavak hiányoznak – legfeljebb az okozhat fejtörést, hogy más hasonlók meg miért nem? Majd az utolsó bekezdésben visszatér a hatás nélküli szabadon szóláshoz: „Mért nem jajdulunk hát föl mi, magyar írók a magyar szó védői és sáfárai?” Választ nem ad, de jelzi, hogy az egy másik, önálló *Őrjárat*-cikkbe férne csak.

tus 24-i felkérésére, Babits szeptember elején válaszolt. Sényi szeptember 17-én kért engedélyt, október 3-án a Művészeti és Kultuszfelügyelőség (Marosvásárhely) a felolvasást nem engedélyezte. Dsida Jenő fájdalmas cikket írt a kolozsvári *Keleti Újság*ba, a cikket a *Nyugat* novemberi száma megismételte, amire (a *Nyugat* utánközlésére) Petre A. George válaszolt, politikai eseménynek nevezve Babits utazását és román sérelmeket sorolva. A válaszok és viszontválaszok egy része ide-oda lobogva egyre magasabbra csavarta a megbélyegző és kirekesztő érzelmek, a kicsinyes bosszú és sértettség lángját.

25 KELEVÉZ Ágnes, „»Római szó kopik a szennyes ajkon...«: Egy Babits-vers román–magyar viszontagságai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 107, 4-5. sz. (2003): 472–482.

Miért nem szólalnak meg? Nem lehet tudni, hogy Babits mire gondolhatott. Hiszen ő megszólalt. A harmincas években többször is állást foglalt amellelt, hogy az író feladata nem a cselekvés, hanem a kimondás, a megnevezés. Akik cselekedhettek volna, a hatalomba került politikusok, azoknak gyümölcsözőbb volt egyik oldalról a revíziós, másik oldalról a hibáztatási hangulat fenntartása, hiszen régen megrögzült szokásként az ellenségképzés belpolitikájuk jelentős része volt. Ez is oka lehetett annak, hogy Babits *A tömeg és a nemzet* című cikkében így írt:

Politikához nincs közöm; amihez közöm van, az az erkölcs. [...] Az érdeksata engem nem érdekel. Annál inkább érdekel az, ami fölötte áll minden küzdő érdeknek. / A gyakorlati kérdésekhez, megvallom, nem értek. [...] Író vagyok, a szellem embere. A cselekvés rabszolgái evickéljenek kis kényszerek között, segítsenek magukon s pártjaikon, ahogy tudnak. Az én szolgálatom: megőrizni népem legtisztább erkölcsi hagyományait, nem engedni, hogy az igazság szelleme elavuljon.²⁶

Saját korábbi tapasztalatai – sajtóperei és a toloncház – után kiábrándult abból, hogy íróként bármilyen helye lehet az egymással ádáz harcot folytató politikai irányzatok világában. Maradt Kölcsey, Széchenyi, Ady – na, de mennyire és mit értett belőlük magáénak a magyar nemzet?

És fel kell tenni ezt a kérdést is: Babits személyes példája mit adott kora magyarságának? Jelenthet-e valamit a pártatlanságra, megértésre és belátásra törekvő kívülálló elkötelezettsége, ha nincs, aki meghallja szavát? A hozzá hasonló kevesek talán; de mások? A vidéken honos nyílt szavazójog alanyai?²⁷ Vagy akik még ezen a joron is kívül maradtak? Mert a mindenkori jelenben a mindenkor benne élőnek kell megszólalnia. A múlt – fontos ugyan, de erkölcsi példaként mindig idejétmúlt, hiszen a világ megváltozott. Igaz, lehet rá hivatkozni, látványos, ám nem lényegi elemeit utánozni, felnagyítani, narrációképzésre, morális példaként, sőt kötelességként említeni hatásos, amit a politika hívei megerősítésére, ellenfelei legyőzésére mindig fel is használ. Ezt kellene felülmúlni? Ha van Erőd, de nincs Talaj – mit ér egy mondatot is szólni?

Az az állapot pedig, amikor moderáltan, figyelembe véve ugyan a kimondhatatlanság tabuit, de még mindent meg lehetett írni, már nem tartott soká. Két évvel később, 1939. szeptember 1-jén kitört a második világháború, majd újabb

26 BABITS Mihály, „A tömeg és a nemzet”, *Pesti Napló* 90, 110. sz. (1939): 4.

27 1920 után titkos szavazások csak Budapesten, az agglomerációjában és a törvényhatósági városokban (Baja, Debrecen, Győr, Hódmezővásárhely, Kecskemét, Miskolc, Pécs, Sopron, Szeged és Székesfehérvár) voltak.

két év múlva Magyarországon beállt a hadiállapot a Szovjetunióval, nem sokkal később az Egyesült Államokkal is. 1939 utolsó hónapjaiban itthon is érvénybe lépett az előzetes cenzúra,²⁸ s a második bécsi döntés után még az „ablakok” megmutatásának lehetősége is megszűnt.²⁹

Ám ha mégis van egy olyan időszak az életünkben, amikor senki sem figyel ránk, mi gátolhat meg abban, hogy kimondjuk: meztelen a király!

28 *A m. kir. minisztérium 1939. évi 8 140/1939 M. E. számú rendelete a sajtóellenőrzésről.* Szövegét lásd például *Magyar sajtójogi szabályok annotált gyűjteménye 1848–1989*, szerk. PAÁL Vince (Budapest: [k. n.], 2017), 838–839.

29 *A m. kir. minisztérium 1940. évi 5 555/1940 M. E. számú rendelete a sajtóellenőrzésről.* Lásd uo., 870–871.

„Magában csodálta a gyilkos Babitshoz fűződő viszonyát”

Babits Mihály a popkultúrában

Egy limerickből nem illik messzemenő következtetéseket levonni a kánon mozgásairól. Mégis tanulságos, hogy 2003-ban, a *Helikon* folyóiratban *Irodalmi divatok* címmel ez a Kovács András Ferenc-vers jelent meg:

Megint sikk morogni Babitsra:
„Nyekergő, kínrímes farigcsa!
Lírája kétes, tört.”
...Akárha ékes tört
Fitymálna fenetlen fabicska.¹

A vers alapján a 21. század elejére nem is Babits személye (irodalmi alakja, tevékenysége, az intézményrendszerben elfoglalt helye stb.) lett sokak szerint idejétmúlt, érdektelen, bírálható, hanem a költészete: és, bár ezzel a verssel nyilvánvalóan nem lehet a kortárs irodalom és az akkori olvasók ellenérzéseit megmutatni, mellé tehetünk még néhány megszólalást. Olyan, a „morgást bíráló morgások” ezek, amelyek Babits és kortársai indokolatlan szembeállítását, a „kontraszemlélet”, a *Nyugat* első nemzedékének egymás elleni kijátszását bírálják – hozzáteszem, teljes joggal. Esterházy Péter még 1988-ban mondta a következőt, egy Keresztury Tiborral folytatott beszélgetésben:

Itt jut eszembe ez a kontraszemlélet; bornírt örökség, gondolom, valami álmarxista gyökerezéssel, pl. Babits kontra Móricz. Pedig ennél sokkal élesebb, érdekesebb, irodalombb és valóságosabb a Babits kontra Kosztolányi. Ha már kontráznunk akarunk. Pedig ők is olyanok, hogy ha szét akarjuk választani, összetartoznak, ha nagyon egymás mellé

1 Kovács András Ferenc, „Irodalmi divatok”, *Helikon* 14, 383. sz. (2003): 8.

tesszük, akkor különböznek... Jellemző, hogy milyen föltűnést keltett, mikor Móricz-ról írtam... Micsoda hülyeség.²

Húsz évvel később Tverdota György arról is beszélt, hogy elérkezett az 1988-ban még valóban nem észlelhető „Babits kontra Kosztolányi” korszak is:

Babits örökségének kiiktatása érdekében nem sokkal a halála után hadjárat indult, s a költőt és gondolkodót egy korszak kultúrpolitikája megbélyegezte, bűnbakká tette és igyekezett a legteljesebb mértékben kiszorítani az értéktudatból. Mert később más derék és jóra való, de nyilvánvalóan kisebb jelentőségű pályatársait sorolták eléjük és üldözöttségben sorstársa, Kosztolányi Dezső elé. Mert kijátszva velük szemben a korszak óriásait, Ady Endrét vagy Móricz Zsigmondot, a versenyben vigaszágra sorolták őket. Mert egy későbbi időszakban, kétségbe vonva korszerűségét, immár nem Adyt, hanem a vele eladdig ugyanazon bélyeget viselő ifjúkori barátját, Kosztolányit játszották ki „bezzeg” gyanánt vele szemben. Babits tehát nemcsak megérdemli, hogy ma eszmét cseréljünk róla, de rá is szorul erre az újraértelmezésre és újraértékelésre.³

Vajon a 2010-es és a 2020-as években, amikor azt látjuk, hogy Babits Mihály divatba jött a popkultúrában, felfedezhetjük-e még a „kontraszemplét” nyomait? Ha a hozzá kapcsolódó, a megvásárolható használati tárgyak körében végzett, hogy így fogalmazzak, nem reprezentatív kutatásaim alapján szeretnék erre válaszolni, azt mondhatom, hogy már nyomokban sem: vászontáskát keresve talá-lunk Babits, Kosztolányi, Móricz vagy Radnóti arcképével díszítettet, több cég árul irodalmi mintás pólókat, rajtuk többek közt Babits, József Attila, Karinthy látható. A Babits-művek közül egyébként (szintén a netes kereséseimre alapozva mondom ezt) legnépszerűbb a *Jónás könyve*, innen vett idézeteket fedezhetünk fel pulóveren vagy bögrén,⁴ illetve ezeket a sorokat: „És akinek szép a lelkében az ének / az hallja a mások énekét is szépnek.” Slágertermék a nyugatosok csapatát egybegyűjtő póló is („The Nyugat Crew” felirattal), rajta Babits arcképe van legfő-lül. Babits tehát csapattagként, vezéralakként jelenik meg a tárgyakon – és a mű-

2 Az interjú végén olvasható a keletkezés ideje: 1988. szeptember–október. Kötetben három évvel később jelent meg: „»Azt csinálom, amit eddig, nézdegélek« (Esterházy Péter)”, in KERESZTURY Tibor, *Féltérpeszben: Arcképek az újabb magyar irodalomból*, JAK-füzetek 54, 7–24 (Budapest: Magvető Kiadó, 1991), 15.

3 TVERDOTA György, „Babits Mihályról – az évforduló előtt”, in *Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Artilla és SIPOS Lajos, 9–14 (Szombathely: Savaria University Press, 2008), 10.

4 Leginkább, de nem kizárólag, ezt az idézetet: „Vétkesek közt cinkos, aki néma.”

vekben is, amelyeknek vizsgálatára ebben a tanulmányban vállalkozom. Csepella Olivér 2017-ben közösségi finanszírozásból kiadott képregénye,⁵ amelyet készülésének híre évekkal megelőzött, Babitsot egy csapat részeként, sőt, főnökeként mutatja meg. Csepella az imázsépítés miatt is kivételesnek tartja ezt az irodalmi csoportot: ahogy fogalmazott, „mintha egy egész marketingteam agyalt volna azon, hogy ők legyenek a korabeli irodalmi superhőscsapat.”⁶ De N. Nagy Zoltán a *Babits-gyilkosságok* című trilógiájának három detektívregényében (*Keselyű, Madárember, Idegen tollak*) a rendőr alezredes is úgy gondol Babitsra, mint egy irodalmi csoport egyik tagjára:

Budai hirtelen magán érezte a két világháború közötti Magyarország szürke, depressziós hangulatát. Fekete-fehér fényképek jelentek meg lelki szemei előtt, melyek komor költőket és borongós szemű írókat ábrázoltak. Babits, Szabó Lőrinc, Ady. A magyar irodalom legnagyobb alakjai, akiknek műveit mindenki ismeri, és akikről mindenki őriz magában egy-egy általános iskolában látott régi fényképet.⁷

Vajon Babits a lírájával vagy a személyével, magánéletével, élete esetleges titkai-val került-e be a tömegkultúra egyes alkotásaiba? Nem adhatunk erre egyértelmű választ. A *Keselyű* című regénynek rögtön az elején látunk egy irodalomórát, ahol, látszólag, senki sem figyel oda a tanárra, aki a költő lírájáról próbál beszélni:

A fiú a mai magyar irodalom foglalkozáson értette meg, hogy ő következik. Feri nem is csinált belőle titkot, félhangosan röhögve ecsetelte a két haverjának, hogy ma este hogyan fog a testébe hatolni és a szájába élvezni. A foglalkozást tartó tanár úgy tett, mintha nem is hallaná a suttogást, egykedvűen folytatta mondanivalóját Babits Mihály költészetéről.⁸

De hamar kiderül, hogy valaki mégis odafigyelt. Elérkezik az este, az egyik fiú (mivel krimiről van szó, az olvasó itt nem tudhatja, kiről van szó) szörnyű abúzus áldozata lesz, és ebben a rémes pillanatban nemcsak felidézi Babits egyik hí-

5 A könyvborítón is ezt olvassuk: „egy rakás nagylelkű ember és Csepella Olivér képregénye”. Erről lásd: VALUSKA László, „Nyugat+zombik: indul végre a közösségi finanszírozás!”, *Könyves Magazin*, 2014.11.07, https://konyvesmagazin.hu/friss/nyugat_zombik.html

6 Idézi: LENGYEL Diana, „Így aprítja a másnapos Ady (és barátai) a zombikat”, *Körkép.sk*, 2014.11.13, <https://www.korkep.sk/cikkek/kultura/2014/11/13/igy-apritja-a-masnapos-ady-es-baratai-a-zombikat/>.

7 N. NAGY Zoltán, *Keselyű: A Babits-gyilkosságok* (Budapest: Twister Media Kft, 2019), 74. A legösszetettebben a trilógia első kötete hozható kapcsolatba Babitscsal, ezért leginkább ezt a regényt fogom emlegetni a trilógiából.

8 Uo., 9.

res vesssorát, de azonnal a helyzetre is tudja alkalmazni: „A fiú szemei könnyben úsztak, ahogy nézte a Misa nevűt távozni. Mielőtt az ajtó becsukódott volna, a hold erőtlen fénye megcsillant a padlón heverő törött üvegek egyikén. Eszébe jutottak a délelőtti irodalomórán tanult versek. Erejét összeszedve próbált köpni a fészter felé: – Vétkesek közt cinkos, aki néma!”⁹ A regényben aztán ezt a mondatot hagyja a sorozatgyilkos minden áldozata holtteste mellett, egy névjegykártyán. Az is kiderül később, hogy Babits magánéletét is tanulmányozniuk kell a rendőröknek ahhoz, hogy közelebb kerüljenek a gyilkos motivációjához: szinte kutatókká kell válniuk a nyomozás során.

Csepella képregénye és a *Babits-gyilkosságok* azt a kérdést is felvetik, milyen volt Babits Mihály viszonya a számára kortárs tömegkulturális alkotásokhoz. Már 1917-ben, amikor a *Nyugat*-ban a magasirodalom és a ponyva viszonyáról gondolkodott, a detektívregényt hozta fel példaként az unalom és az izgalom dinamikája kapcsán:

A mi kritikusaink az Unalom szentségét prédikálják s irodalmunk már megint veszedelmesen kezd hasonlítani ahhoz a „jótársasághoz”, amelyben nem illik életbevágó dolgokról beszélni. Valami exkluzív finomkodást és előkelő affektálást tartanak ők ma irodalminak, valami kerülését minden érdekesnek vagy lényegesnek, amit ők „az olcsó hatások kerülésének” neveznek. Régi dolog, hogy az unalmas író olcsó hatásnak nevez mindent, ami érdekes. S ez az oka, hogy a mai regény nem tud a nép mélyebb rétegéig ereszkedni hatásával: a nép kényszerül a ponyvairodalomhoz fordulni, ha érdekesebb és életbevágóbb dolgokról is akar olvasni, mint az írónak erőltetett lelki finomságai és divatérzelgése. Az írók egymást terrorizálhatják a céhsablónnal, de a nép olyan, mint a gyermek – nem lehet auktoritással terrorizálni. [...] Hallva a snob magyar irodalmárt, amint pl. Chestertont emlegeti, nem is gondolnád, mily izgalmas detektívregényt nem átalított megírni ez a Chesterton.¹⁰

Amikor pedig másokkal (például Körmendy Ferencsel vagy Stella Adorjánnal) együtt arról kérdezték a *Színházi Élet*-ben, hogy mit olvas, a következőt válaszolta:

Az ember eleinte azt olvassa, amit szeretne, később már inkább csak azt, amit muszáj. Sajnos én már elég régóta eljutottam ebbe a második korszakba. Mikor pedig magam írok valami nagyobb dolgot, akkor néha hónapokon keresztül nem olvasok semmit, még azt sem, amit muszáj volna. Legfeljebb elalvás előtt nyúlok egy-egy könyvért. Rendesen ver-

9 Uo., 10.

10 BABITS Mihály, „Kritika”, *Nyugat* 10, 4. sz. (1917): 409.

seket kívánok ilyenkor, mostanában többnyire a mai angol költők verseit. Ezeket nagyon élvezem. Ha túlságosan fáradt vagyok, szívesen előveszek egy-egy jó detektívregényt.¹¹

A *Színházi Élet* egyébként a képregény hazai népszerűsítése¹² és az írói imázsépítés speciális technikái miatt egyszerre érdekes: a *Nyugat+Zombik* értelmezéséhez mindkét szempont megkerülhetetlen. Ráadásul Csepella képregényének fogadtatásában is előkerült a magas- és tömegkultúra harca, amit Babits az 1917-es írásában érintett. Svébis Bence a zombik elleni küzdelmet állítja párhuzamba azzal a harccal, amelyet a magasirodalom a tömegkultúra ellen folytat:

A *Nyugat+Zombik* a magas- és tömegkultúra harca, s ha innen nézzük, nem kevesebbet állít, mint hogy ha az irodalmi elit háborúba indul a ponyva ellen, csak akkor győzheti le, ha átveszi annak eszközeit. Így azonban a megsemmisítés egyúttal tovább éléssel, tovább éltetéssel is jár, a tömegkultúra a presztízsirodalomban tenyészik tovább, mint zombivírus a gazdatestben, s csak a megfelelő pillanatra vár, hogy újból felszínre törjön. A rémálmok logikája ez, mely szerint bármilyen gyorsan menekülsz, a rém úgyszólván utolér. A *Nyugat+Zombik*, ha a maga komikus módján is, de azt üzeni, hogy a zsánerrövidregény olyan, mint a zombi: sem elpusztítani, sem vele élni nem lehet, így nincs más mód, mint saját céljainkra felhasználva ártalmatlanná tenni. A zombi a kultúra alkonya, és a kultúra alkonyát csak úgy lehet elkerülni, ha mi magunk idézzük elő, a magunk módján.¹³

Ahogy már említettem is, a *Nyugat+Zombik*ban Babitsot egy csapat részeként, annak vezetőjeként, központi figuraként látjuk: az ő születésnapjának előestéjét ünnepelni gyűlnek össze a nyugatosok a New York Kávéházban. Bár ezt a vezető szerepet időnként megkérdőjelezzik a többiek, és ő maga is. Van például olyan képregénykocka, amelyen Kosztolányi azt mondja Babitsnak: „Én hiszek neked, Főnök, ne hagyj magad!” Erre Babits azt feleli, „Nem vagyok a főnökötök.”, Karinthy pedig kontrázik: „Persze, hogy nem vagy.”¹⁴ A jelenetben Ady a kávéházi asztalra borulva alszik, ahogy ez egy korábbi képen látható, nem is szólal meg – elkülönül a többiektől. Az a „kontraszemlélet”, amelyet Esterházy emlegetett, Ady alakjához

11 [n. n.], „Kis notesz”, *Színházi Élet* 27, 8. sz. (1937): 78.

12 Ezzel kapcsolatban Kovács Krisztina kutatásaira érdemes figyelni: KOVÁCS Krisztina, „A *Színházi Élet* comic stripjei: A képregény és a reklámhirdetés mint a vizuális önmenedzselés kísérlete”, I–II. rész, *tiszatajonline*, 2023. 08.06, <https://tiszatajonline.hu/semleges/a-szinhazi-élet-comic-stripjei/>, illetve 2023.08.24, <https://tiszatajonline.hu/semleges/a-szinhazi-élet-comic-stripjei-2/>

13 SVÉBIS Bence, „Rémálmok logikája (Csepella Olivér: *Nyugat+Zombik*)”, *Kalligram* 27, 5. sz. (2018): 91–92, 92.

14 CSEPELLA Olivér, *Nyugat+Zombik* (Budapest: Corvina Kiadó, 2017), 10.

kapcsolódva jelenik meg Csepellánál: Ady mindenkivel szembekerül a nyugatos csapatból. Ezt elemezte Havasréti József, azt emelve ki, hogy Csepella az Ady-revizíó dokumentumaira alapozva építi fel a Babits–Ady, illetve a Kosztolányi–Ady ellentétet:

*Az életrajzi Adyt a könyv alapvetően a költő alkoholizmusán, illetve a kifinomult, öt nyíltan lenéző – nem pusztán nyugatos, hanem nyugatias – irodalmároktól való különbözőségén keresztül közelíti meg. Mondjuk ki (a kötet is ezt hangsúlyozza): utóbbiak szemében Ady egy bugris. E szempontból nézve a képregény nyilvánvalóan a Babits és Ady, illetve a Kosztolányi és Ady közötti ellenérzéseket aknázza ki, nagyítja fel. (Ugyanakkor nem szól a Babits és Kosztolányi közötti ellenérzésekről, de miért is szólna, a könyv koncepciója szempontjából ez mindegy.) Nem esik túlzásokba, az ifjúkori Babits–Juhász–Kosztolányi levelezés egyes darabjai, vagy a későbbi, Kosztolányi által kezdeményezett „Ady-revizíó” dokumentumai (és persze nem csak ezek) közismerten arról tudósítanak, hogy Babitsék hol egyszerűen csak lenézték, hol pedig valamiféle iszonnal vegyes elismeréssel szemlélték Adyt, a riválist. Csepella könyve idézi is *Az írástudatlanok árulásának* egyik híres helyét: „Kevés költő hagyott maga után annyi selejttest, művészileg idétlent, és modorost.”¹⁵*

A többiek által „bugrisnak” látott Adyval szemben egy vezetői erényekkel rendelkező, erős, hódító Babitsot kapunk: igazi macsót, aki nemcsak remekül tud verekedni, de meghódítja, sőt, egy asztalon magáévá is teszi Katát, a New York Kávéház első női felszolgálóját. Csepella számára nemcsak a *Nyugatról* elérhető kutatások segítettek, az alakok megrajzolásakor legalább ennyire fontos lehetett számára a fényképek tanulmányozása. Azt kellett kitalálnia, milyen módon teheti az alakokat jól felismerhetővé, hogyan találhatja meg azt a néhány attribútumot, amelyek összetéveszthetetlené teszik az alakokat. Ezen a ponton egyébként a képregényrajzoló és a krimiszerző dilemmái össze is kapcsolódnak: a krimikben a nyomozókat is egy-két sajátosságról kell felismernünk, Poirot-t a bajszárról, Sherlock Holmes-t a pipájáról vagy Columbót a kopott ballonkabátjáról és a soha nem látott feleségéről. Babits is könnyen azonosítható alak, Csepella azt mondta el, hogy vele rajzolóként könnyű, viszont Karinthyval nehéz dolga volt:

Babits arcát kedvemre túlozhattam el, mert a sötét bajusz és gondterhelt tekintet miatt könnyű azonosítani. Ugyanígy Móricznál. Olyan bajsza van, hogy rendesen nehéz lenne úgy elrajzolni, hogy ne ismerjük fel. Viszont Karinthyval rendesen meggyűlt a bajom.

15 HAVASRÉTI József, „»Mióta ismerlek, haldokolsz...«: A *Nyugat+Zombik* Ady-képe”, *Szépirodalmi Figyelő* 18, 1. sz. (2019): 26–33, 28.

Őt nincs hova karikírozni. Ő bármilyen túlzás nélkül lerajzolva beleillett a többi figura közé. És ha már itt tartunk, nézzétek meg szemből és profilból. Egyszerűen nem ugyan az az ember. Egy humorista meg egy boksoló. Sokat gondolkoztam, hogy csempésszek be a kávéházba revolvert úgy, hogy ne legyen erőltetett. Hát egyszerűen úgy, hogy Karinthy-nál mindig van egy.¹⁶

Csepella képregénye, ahogy N. Nagy Zoltán trilógiája is, épít a Babits-kutatás eredményeire, illetve az íróhoz kapcsolódó közhelyekre. N. Nagynál a nyomozók maguk is kutatóvá válnak kicsit, a sorozatgyilkos megtalálásához az új eredményekre is figyelniük kell: „Kutakodtam egy kicsit Babits után tegnap éjjel – nézett rá Budaira, aki megadóan bólintott. – Mivel szerintem a huszonöt évvel ezelőtti kutatások még nem voltak olyan pontosak, mint a maiak, a kommunizmusban nem foglalkoztak mélyrehatóan a nagy magyar költők magánéletével.”¹⁷ Azt valószínűsítem, hogy a *Babits-gyilkosságok* szerzője olyan kötetet is olvashatott, mint Székely Lászlóé a Török Sophie és Babits Ildikó közt zajló perről.¹⁸ ezzel szemben Csepella sokkal inkább a közoktatásban kialakult, a sokáig minden iskolában használt Mohácsy Károly-féle tankönyvek Babits-képére épít. Ez nem is véletlen, hiszen a megcélzott közönség a Z-generáció¹⁹ – az más kérdés, hogy hiába tűnik „iskolásnak” a *Nyugat* alkotói kapcsán megidézett anyag, egyáltalán nem vagyok abban biztos, hogy ezek a címek jelenleg a széleskörű általános műveltség részét képezik: „a gondosan válogatott fejezetcímek (*Tragédia, Béke és Háború közt, A varázsló kertje, Négy fal között, A halottak élén, Hajnali szerenád*), bármennyire is a klasszikus modernség emblematikus szövegeit idézik, valójában kicsit iskolás, »középközpontú« összekacsintások a magyar kultúrafogyasztó nagyjéreművel.”²⁰

16 VALUSKA, *i. m.*

17 N. NAGY, *i. m.*, 72.

18 SZÉKELY László, *A jó mostoha történetét még nem írták meg: Babits Mihályné Török Sophie és Babits Ildikó peres aktái* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2021). A cselekményben ugyanis Babits Ildikó sorsának feltárását is el kell végezniük a nyomozóknak.

19 Vö. a következővel: „Az *Akkezdet Phiai* (Süveg Márk, Závada Péter) nevű rapformáció pedig kizárólag a Felvidéki által rajzolt zseniális képregényfejezet epizódszereplőiként jelenik meg, az ebben a részben olvasható párbeszédek a *Nyugat 100* című opusuk szövegének laza adaptációi. A gesztus önmagáért beszél, hogy a célközönség, amely láthatóan valóban a Z-generáció, felmerül bennük vagy sem, a Mohácsy-tankönyv formátumában kapja kézbe a »nyugatosok« kalandjait, értelmezhesse mind ezt a saját kulturális kapcsolódásainak megfelelően. A végkövetkeztetésen az olykor gyermeteg poénon és infantilis szójátékok sem tudnak rontani: a *Nyugat* nemzedékei sokkal, de sokkal szórakoztatóbbak voltak annál, mint ahogy az elmúlt évtizedek irodalomoktatása lefordítja nekünk.” KOVÁCS Krisztina, „Jó, rossz és ami közte van: A *Nyugat+Zombik* intermedialitásáról”, *Kalligram* 27, 12. sz. (2018): 112–120, 118.

20 Uo., 119.

Ha már a Z-generáció a *Nyugat+Zombik* megcélzott olvasóközönsége, és a tanönyvekből megszerezhető tudásra épít Csepella képregénye, adódna a lehetőség, hogy ezt a képregényt bevigyük a közoktatásba. Nem feltétlenül „tananyagként”, sokkal inkább olyan kiindulópontként, amely közelebb hozhatja, elevebbé teheti a diákok számára a *Nyugat* időszakát. Báthory Kinga akkor írt módszertani szempontokat érvényesítő tanulmányt a *Nyugat+Zombik* iskolai felhasználásának lehetőségeiről, amikor Csepella kötete még meg sem jelent, csak zajlott az a közösségi gyűjtés, ami már önmagában is az órákon megbeszélhető, a mindenkor irodalmi intézményrendszer működését megvilágító kezdeményezés volt. Számos remek ötletet adott Báthory Kinga, például azt, hogy a képregényből kiindulva a sajtótörténet izgalmaig is el lehet jutni:

A diákok kereshetnek *Nyugat*-lapszámokat, melyben publikáltak, képeket, ahol együtt szerepeltek, összevethetik ezeket a képregénnyel, mennyiben feleltethetők meg ezek egymással, esetleg miben térnek el. Még fontosabb viszont, hogy a kutatás során rábukkanhatnak több más lapra, ahol a nyugatosok megjelentek (például *Magyar Írás*, *A Toll*, *Szép Szó*, *A Hét*, *Budapesti Napló*, *Pesti Hírlap* stb.), így a tanulók betekintést nyerhetnek a 20. század első felének világába, ahol lapok, folyóiratok tömege jelent meg nap mint nap, és azok a szerzők, akiről a legtöbben csak annyit tudnak, hogy a Nyugatban publikáltak, valójában milyen széles (esetleg szűk) körben voltak ismertek, és munkájuk nem „korlátozódott” az irodalmi tevékenységükre, hanem újságíróként rengeteg témával foglalkoztak, véleményformálóként tűntek fel. Ez azért is gyümölcsöző lehet, mert így talán elejét lehet venni a „Miért kell nekem ezt olvasni?” jellegű kérdéseknek, hiszen érdekessé válik a tanulók számára a téma, többet tudhatnak meg egy időszakról, amely száz évnyi távolságra van tőlük, és amelyet az iskolai tananyag nevekre és évszámokra redukált.²¹

De a jelenlegi oktatási helyzetben nem olyan könnyű a *Nyugat+Zombikat* bevenni a középiskolákba: a tantervi szorítás miatt is nehéz ez, alig van lehetősége egy tanárnak kilépni az így is megtaníthatatlan mennyiségű kötelező anyagból, de akadályt jelenthetnek a (nem Z-generációs) szülők elvárásai is. Nemrég történt egy jónévű középiskolában, hogy a magyartanár a középszintű érettségien az „irodalom határterületei” tételnél Csepella képregényét adta meg. A diákok örültek ennek, ám egy szülő felszólalt ellene, a gyerekek megrontásának esélyét látva meg a műben – és a nyomás hatására a tétel, nem sokkal a szóbeli érettségi előtt, ki is cseréltetett, jött helyette a már az idegeket nem borzoló Sherlock Holmes.

21 BÁTHORY Kinga, „Zombik az irodalomórán – a populáris kultúra létjoga a tanításban”, *Literatura* 42, 1–2. sz. (2016): 105–112, 110.

Pedig azért is érdemes lenne átlépni a *Nyugat+Zombiktól* a sajtótörténeti vizsgálódáshoz, mert könnyen kiderülhetne, hogy Babitsot a saját kora sajtójában sem a kultikus tisztelet övezte. Lehetett rajta, ahogy a *Nyugat* egész csapatán is, ironizálni, illetve sajátos imázsépítést végezni, karikatúrákon, vicces körkérdésekben egy-két „csetvonással” felismerhetővé tenni őket. A vicces körkérdések a *Színházi Életben* sűrűn felbukkantak. Karinthy Frigyes azon töprengett el 1924-ben, vajon nem pusztán azért képzeljük-e el úgy „a” költőt, mint Kosztolányit, Babitsot vagy Szép Ernőt, mert tudjuk róluk, hogy azok – ennek ellenőrzésére pedig elvégzett egy kísérletet. Ahogy írja,

szereztünk vidékről, egy művészetben teljesen analfabéta, egyébként azonban jószemű és ép érzékű bácsit, aki se képről, se személyesen senkit nem ismer és felvonultattuk előtte az Olimpusz lakóit. Minden magyarázat nélkül adjuk közre meglepő válaszait, amit e megisméltendő kérdésre adott: mit gondol, kicsoda, micsoda lehet ez az ember?²²

Ez az „ép érzékű bácsi”, de leginkább az őt kitaláló Karinthy Babitsot algebra-tanárnak gondolta – Karinthy az „ártatlan tekintet” jelentőségét hangsúlyozza, viszont érzékelhetően az adott írókról, színészekről kialakult imázs ismeretében viccesek ezek az azonosítások. Máskor Feiks Jenő minden híres embert egy közterülettel azonosított a lapban, ekkor Babits összekötő vasúti híd lett. Indoklást is olvashatunk arról, hogy miért: „Vonatok száguldanak rajta, a világ minden tájáról hozzák a kultúrárt. Sokan azonban nem járnak ezen a hídon.”²³

Csepella képregénye kapcsolatba hozható más hasonló, a műfaji hibriditást megvalósító külföldi törekvésekkel, Svébis Bence hoz is néhány példát:

Az ötlet, bár briliáns, de korántsem új keletű. Klasszikus szépirodalmi művekbe – azok történetészába, közegébe – már többen befecskenedeztek a tömegkultúra, a zsánérirodalom elemeit, amelyből olyan izgalmas hibridek születtek, mint Ben H. Winterstől az *Android Karenina*, ami Tolsztoj regényét robotosítja, vagy szintén tőle a *Sense and Sensibility and Sea Monsters*, melyben Jane Austen *Értelem és érzelem* című regénye keveredik egy tengeriszörny-sztorival. De a legnépszerűbb, amely folytatást és filmadaptációt is megélt – valamint az egyetlen ilyen jellegű könyv, amit magyar nyelvre is lefordítottak –, Seth Grahame-Smith hosszúra nyúlt vicce, a *Bűszkeség és balítélet meg a zombik*.²⁴

22 KARINTHY Frigyes, „Minek gondolná az ember?!”, *Színházi Élet* 14, 4. sz. (1924): 18–19, 18.

23 FEIKS Jenő, „Ki milyen utca?”, *Színházi Élet* 21, 13. sz. (1931): 26–28, 27.

24 SVÉBIS, *i. m.*, 91.

N. Nagy Zoltán Babits-trilógiájához is találunk párhuzamokat, magyarokat is, külföldieket is, olyan krimiket, amelyekbe a magasirodalom egyes szerzői vagy alkotásai íródnak bele, különféle módokon.

Hans Christian Andersen gyanúsítottként jelenik meg egy dán szerzőhármas²⁵ krimijében, *A habléány halálában*, ez a történet a szerzői életrajz egy „részebe” ékelődik bele. A mű elején ezt olvashatjuk: „Hans Christian Andersen 1825-ben kezdett naplót írni, amelyet lankadatlanul vezetett egészen 1875-ben bekövetkezett haláláig, de írásaiban másfél éves lyuk tátong. Miután 1834-ben visszatért Itáliából Dániába, hirtelen elnémult. // Senki sem tudja, miért. // Ez a regény ott kezdődik, ahol Andersen feljegyzései megszakadnak.”²⁶ Kettős nyomozás zajlik tehát itt is, miként N. Nagynál: egyszerre kell Andersen élettörténete és a gyilkos után nyomozni a regényben. Alapvető párhuzam a 19. század végén, a 20. század elején játszódó orosz Fandorin-sorozat is, ahol nem szereplőként bukkannak fel írók, de sok-sok irodalmat (Puskin, Lermontov, Turgenyev, Dosztojevszkij műveit) olvasó, szerepmintákért a klasszikus orosz irodalomhoz forduló hőst látunk. Borisz Akunyinnak kimondott és elhatározott célja volt a magasirodalom beemelése a tömegkultúrába:

A tömegirodalomnak az embert nem kiszolgáltatnia kellene, hanem felemelnie. [...] Egyetlen ország sem létezhet szép és produktív kulturális mítosz nélkül. Oroszországnak van is ilyen mítosza, csak nem dolgoztuk még fel kellőképpen. Létezett egy olyan időszak, amikor az orosz kultúra felvirágozott, s amikor kialakult az orosz klasszikus irodalom. Ez fantasztikusan gazdag anyag, amely rendelkezik a maga sajátos esztétikájával, etikájával, s csak az a feladat, hogy mindezt bevigyük a tömegkultúra területére.²⁷

Míg Akunyinnál a 19. századi orosz irodalom, a kortárs magyar krimiben leginkább a 19. század legvégének és a 20. század első évtizedeinek irodalma épül bele az egyes művekbe. Megjelennek egyes írók szereplőként is, Hász Róbert Fábrián Marcell-sorozatában felbukkan Gozdsu Elek és az idős Jókai Mór, Baráth Katalin *A fekete zongora* című regényében, a Dávid Veron-sorozat nyitódarabjában egy szegedi irodalmi estre érkezni látjuk Ady Endrét, aki aztán felolvassa ott a nem sokkal előtte írt, és „bulvárszenzációt” is jelentő, hiszen a Lédával való botrányos

25 A borítón a Thomas Rydahl és A. J. Kazinski neveket olvashatjuk, de a Kazinski álnév, amely két dán szerzőt rejt: Anders Rønnow Klarlundot and Jacob Weinreicht.

26 A. J. KAZINSKI és Thomas RHYDAL, *A habléány halála*, ford. SÚLYOK Viktória (Budapest: Animus Kiadó, 2021), 5.

27 M. NAGY Miklós, „Az orosz Agatha Christie: Beszélgetés Borisz Akunyin íróval, aki igazi sztár lett”, *Népszabadság*, 2002. máj. 4., 30.

kapcsolat végét nyilvánossá tevő *Elbocsátó, szép üzenet* című versét. Míg N. Nagy Zoltán regényében a jelenből lépünk vissza Babitsék korába, addig Baráth Katalin sorozata az 1910-es években játszódik. Nála nemcsak a kortárs nyugatosok jelennek meg személyükben vagy a műveikkel, de egyes, akkor játszódó regények fiktív világa is valóságosként elevenedik meg: Dávid Veron Szabadka utcáján egy idős házaspárt lát, meg egy csúnya, középkorú lányt, ebben a hármásban könnyen felismerhetjük az 1899-ben játszódó *Pacsirta* főszereplőit.²⁸ A nyomozóvá alakuló ókanizsai lány, később fiatalasszony, Dávid Veron *Az arany cimbalom* című regényben Móricz Kerek Ferkójának főhősnőjével, Merryvel, azaz Mariskával áll levelezésben. Itt is, miként a *Pacsirtában*, kívül vagyunk a regényidőn, hiszen Merry időközben Baráth Katalin fikciója szerint hozzáment ahhoz a férfihoz, akivel Móricz regényének végén találtak egymásra:

– A Kotzogh Merry... Úgy értem, a Kerekegyházné önagysága nem küldött semmit? – jutott eszébe Veronnak egy szívbeli barátnője, akit szintén pesti zsrnáhlölgy korában boronált vele össze a sors, akárcsak Lipovszkynét.

A professzor nemet intett.

– Kár – összegezte Veron, mert Mariskával, azaz Merryvel egy-egy Nyugat-felolvasó-est után mindig olyan harmóniában tudtak siránkozni az Alföld porába vettetett finom lelkeik elátkozottságáról. Vagy, ahogy ők ketten hívták, „az élet harcos megmarásairól”.²⁹

N. Nagy Zoltánnál a nyomozók is szinte irodalomtörténészekké válnak, olyan kérdéseket tesznek fel maguknak, hogy vajon az iskolai oktatás hiányosságai akadályozzák-e a sorozatgyilkos megtalálását. Vagy azon gondolkodnak el, hogy milyen, nem egyszerűen a teljes kép meglátását akadályozó, de az életet is veszélyeztető következményei lehetnek, ha nem tárjuk fel az írók magánéletének titkait:

Elképzelhető, hogy Keselyű gyilkosságainak köze van hozzájuk? Hogy a beállított forrókon ábrázolt költők homályos, kábítószerral, alkohollal és szexszel túlfűtött magánéletében lenne valamilyen kapcsolat? Soha nem vizsgálták meg ennek a lehetőségét annak idején. Mindenki csak egy idézetként tekintett a névjegykártyán szereplő szavakra. De nem is tudtak annak idején ennyi mindent ennek a korszaknak a zsenijeiről. Az el-

28 „Úgy döntött, az lesz a jó irány, amerre egy igen idős házaspár botorkált a behavazott macskakövön. Az öreg hölgyet egyik oldalról a férje, másik oldalról egy fekete hajú, csúf, negyvenes nő támogatta, divatjamúlt, zöld tollas kalapban, kezében egy üres madárkalitkát himbálva. »Bizonyára a leánya« – gondolta Veron, és kedvét azonnal elrontotta, hogy a kalapos nőről a saját anyja vénlány-jóslatai jutottak eszébe.” BARÁTH Katalin, *A borostyán hárfá* (Budapest: Agave Kiadó, 2012), 133.

29 BARÁTH Katalin, *Az arany cimbalom* (Budapest: Agave Kiadó, 2014), 57.

múlt huszonöt év levéltári kutatásai és az írásos emlékek közzététele számos új vonással árnyalta a róluk alkotott képet.

Kosztolányi kokainozott? Valahol olvasta a múltkor, hogy Molnár Ferenc alkoholista volt és verte a nőket. Miért nem tanultak ezekről a dolgokról a rendszerváltozás előtt a gyerekek? Talán ezeket is ugyanúgy elhallgatták, mint Keselyű rémtetteit. Talán Keselyű valamelyik költő félresikerült leszármazottja? Egy titkos, beteg viszony gyümölcse abból a világból, ahol az utcakövek feketék, az ég pedig mindig szürke volt?³⁰

Nemcsak a nyomozóknak kell dönteniük olyan teoretikus kérdésekben, hogy műértelmezésre vállalkozzanak-e, és a *Jónás könyvéből* vett, a holttestek mellett talált idézetekből induljanak-e ki, esetleg Babits magánéletének titkai felé induljanak el. A sorozatgyilkos maga is teoretikus kérdéseken töpreng: „Meg akartam mutatni magam a világnak, ő azonban még huszonöt év elteltével is azt mondogatta, hogy nem a művész számít, hanem a mű. Akkor távolodtunk el végleg, amikor poénból elküldtem egy névjegykártyát Budainak.”³¹ A nyomozásnak aztán az lesz a következménye, hogy a rendőrök és a folyamatba látszólag véletlenül, szemtanúként belekeveredő férfi is (a trilógia során kiderül, hogy sokkal szorosabb kapcsolatot fűzi a gyilkosságokhoz) Babitsot kezdenek olvasni, jelentősen közelebb kerülve hozzá, mint amikor az iskolában tanultak róla: „Korábban nem ismerte Babitsot, de a Keselyű Richárd nevével fémjelzett gyilkosság sorozat után egyre többet olvasott tőle. Megszerette a költő művészetét, az erős, élettel teli képeket, a szinte megelevendő mondatokat. Meg volt győződve róla, hogy ha Babits a huszadik század végén születik, rocksztar lehetett volna belőle.”³²

A *Nyugat+Zombik* és a *Babits-gyilkosságok* nemcsak Babits olvasóinak, de a kutatóinak is ösztönző lehet. A nyomozók rájönnek, hogy nem csak az ő világukban érdemes újranyitni a „döglött aktákat”, megértik, hogy az irodalomtörténészek is új felfedezésekhez jutnak időről időre. Ezeknek az elemzéseknek a megismerése akár életmentő is lehet. A holttestek mellett talált idézetről mondja az egyik nyomozó: „Babits Mihály 1938-ban írt *Jónás könyve* című versében szerepel – sóhajtott fel Budai. – Huszonöt évvel ezelőtt már végigmentünk ezen a vonalon egyszer. Nem tudjuk, miért választotta ezt az idézetet, és nem találtunk semmilyen kapcsolatot Babitshoz.”³³ Annál komolyabban, minthogy az új kutatások életet mentenek, aligha lehet venni mindazt, amit az irodalomtörténészek Babitsról kiderítenek.

30 N. NAGY, *i. m.*, 74.

31 Uo., 392.

32 N. NAGY Zoltán, *Idegen tollak: Babits-gyilkosságok III.* (Budapest: Gabo Kiadó, 2024), 250.

33 N. NAGY, *Keselyű...*, 71.

Névmutató

- Ablonczy Anna 13
Ábrányi Emil 28
Ady Endre 5, 13, 14, 16–19, 22–24, 26–29, 33, 97, 111, 130, 131, 139, 140, 145, 146, 167, 181, 184, 185, 187, 188, 192
Ágoston Enikő Anna 5, 41–66
Akunyin, Borisz 192
Ambrus Zoltán 142
Andersen, Hans Christian 192
András Sándor 17
Angyalosi Gergely 28, 49, 51, 109, 137
Apponyi Gézáné, gr. 70
Arany János 7–9, 23, 26, 28, 47, 48, 88, 110, 115, 116, 139, 143–147, 149–153, 165–167, 169, 171
Asztrov, Alekszej Pavlovics 117
Austen, Jane 191

Babits Angyal 69, 70, 74, 75
Babits Ildikó 189
Babits Mihályné Kelemen Auróra 74
Bacsó Béla 88, 109
Baka István 117
Balassi Bálint 20, 91, 92
Balázs István 57
Balázs Mária 138

Bálint Lajos 138
Balla Ignác 146
Balogh Gergő 5, 13–40, 137
Bánfi János 158
Baráth Katalin 192, 193
Barlám (Barlaám), Szent 158–162
Bartalus István 171
Bartha József 161
Barthes, Roland 168
Bartók Lajos 28
Basch Judit 80
Báthory Kinga 190
Bátor Szilárd 144, 145
Baudelaire, Charles 17, 51, 103, 104, 139, 151
Bayer Ágost 80
Bednatics Gábor 19, 22, 23, 49, 82, 118, 137
Belia György 29, 48, 91, 109, 113, 128, 160, 162
Benczúr Gyula 88, 90
Benn, Gottfried 14, 16
Bényei Péter 16
Beöthy Zsolt 145, 159, 160, 161, 162
Berényi Gábor 150
Bergson, Henri 43–46, 58, 60, 65, 66

- Bezerédj Toto 70
 Biró Annamária 166
 Blumenberg, Hans 16
 Bobák Barbara 131
 Bod Péter 176, 180
 Bodnár István 70
 Bodnár Zsigmond 160
 Böhm Gábor 79, 88
 Bókay Antal 49
 Bónus Tibor 14, 48
 Borbás Andrea 6, 157, 165–172
 Borbély Andor 179
 Bori Imre 19
 Boromisza Jenő 160
 Boross Zoltánné 70
 Brodskij, Joszif Alekszandrovics 120
 Bródy Miksa 146
 Bródy Sándor 142
 Bucsecs Katalin 131, 132
 Buda Attila 6, 131, 139, 173–182
 Budai Nagy Antal 178, 185, 189, 194
 Buddha 159, 162
- Cassidy, Butch (Robert LeRoy Parker) 120
 Chesterton, G. K. 186
 Christie, Agatha 192
 Corelli, Arcangelo 72
 Culler, Jonathan 56
 Cziklay Lajos 96
 Czóbel Minka 28
- Császtvay Tünde 23
 Cseke Ákos 47
 Csepella Olivér 185–191
 Csergő Hugó 138
 Cséve Anna 129
 Csokonai Vitéz Mihály 32, 122, 132, 133
- Dante, Alighieri 81, 157
 Danyi Gábor 174
 de Polignac, Melchior 28
 Debreczeni Attila 132, 133
 Debreczeni Márton 166
 Décsi Imre 138
 Dergez-Rippl Dóra 153
 Déri Balázs 116, 117
 Derrida, Jacques 35
 Detre Zsuzsa 178
 Dienes Valéria 44
 Dilthey, Wilhelm 41, 42
 Diogenész 166
 Diószeghy Miklós 97
 Diószegi András 142
 Dobás Kata 131
 Dobos István 49, 66
 Domokos Mariann 158
 Dsida Jenő 180
 Duca, Ion Gheorghe 179, 180
 Durandin, Catherine 178
- Eco, Umberto 168
 Éder Zoltán 161
 Einzinger Ferenc 81, 90
 Eisemann György 137
 Elek, Szent 162
 Eliot, Thomas Stearne 51
 Emőd Tamás 138
 Endrődy Béla 139
 Erdélyi Károly 159, 160, 161
 Erdős Renée 5, 13, 14, 22–29, 33, 138
 Esterházy Péter 183, 184, 187
- Fábry Zoltán 162
 Fall Endre 179
 Fallenbüchl Zoltán 142
 Falusi Márton 153

- Farkas Dezső 90
 Farkas Zsolt 37
 Feiks Jenő 191
 Fellegi Zsófia 131, 132
 Fertőszögi Béláné 113
 Fiáth Tiborné, br. 70
 Finta Gábor 50
 Flaubert, Gustave 48
 Fodor Péter 109
 Fodor Tünde 74
 Földi Mihály 93, 94
 Fried István 95
 Fuchs Tamás 158
 Füssy Tamás Alajos *lásd* Fuchs Tamás
 Füzfa Balázs 110
 Füzi Izabella 141

 Gaal Mózes 162
 Gabler, Hans Walter 132
 Gál István 94, 154
 Gárdonyi Géza 142
 Gellért Oszkár 175
 George, Petre A. 180
 Ginsberg, Allen 120
 Gintli Tibor 30
 Glatz Károly 149, 153
 Goethe, Johann Wolfgang von 165
 Göndör Ferenc 139
 Gosztonyi Gergely 174
 Gozsdu Elek 192
 Grahame-Smith, Seth 191
 Gróh Gáspár 139
 Gulyás Judit 158
 Gulyás Pál 146

 Gyárfás Elemér 179
 György Oszkár 139
 Gyulai Pál 160, 167, 169, 170, 172

 Hafner Zoltán 7, 128, 129
 Halász Gábor 19, 141
 Hansági Ágnes 140
 Hász-Fehér Katalin 166, 169
 Hász Róbert 192
 Havasréti József 188
 Hegedős Mária 143
 Hegedűs Ferenc 72
 Hegedűs-Bite Gyula 139
 Heidegger, Martin 109
 Heltai Jenő 138, 142
 Herczeg Ákos 17, 18, 20, 21, 22,
 Herczeg Ferenc 75, 138, 144, 173, 179
 Hermann Zoltán 157
 Hernády Judit 131
 Hibsch Sándor 138
 Hódsághy Béla 113
 Hölderlin, Friedrich 42
 Homoki-Nagy Mária 142
 Horvát Henrik 138
 Horváth Iván 49
 Horváth János 19, 50
 Horváth Kornélia 123
 Hubay Jenő 72
 Husserl, Edmund 83, 88
 Ignotus Hugó 5, 13, 14, 23, 28, 29, 30, 33,
 94, 96, 138, 142
 Ignotus Pál 99
 Illyés Gyula 175
 István, I. (Szent), magyar király 77, 81, 84,
 85, 88–90, 92

 Jankovich Miklós 158
 Jankovics József 162
 Jankovits László 6, 155, 157–163
 János, Damaszkuszi Szent 159
 Jaschik Álmos 80, 86
 Jesse, James Woodson 120

- Jókai Mór 166, 192
 Jozafát (Jozaphat) 6, 157–163
 József Attila 13–15, 17, 35, 49, 50, 118, 119, 123, 175, 184
 Juhász Géza 94
 Juhász Gyula 18, 99, 111, 138, 139, 154, 188
- Kabán Annamária 110, 112
 Kabdebó Lóránt 14, 19
 Kádár Judit 24
 Káldy Gyuláné 70
 Káli Anita 131
 Kant, Immanuel 173, 174
 Kányádi Sándor 115
 Kardos András 109
 Karinthy Frigyes 111, 184, 187–189, 191
 Kárpáti Aurél 80–82, 84, 85, 87, 89, 97, 138
 Kassák Lajos 94
 Katona Lajos 161–163
 Kavafisz, Konsztandinosz Petrosz 116
 Kelevéz Ágnes 5, 7, 8, 35, 51, 52, 58, 59, 62, 68, 70, 93–108, 114, 128–131, 135, 139, 174, 179, 180
 Kemény Simon 138
 Kemény Zsigmond 107, 128
 Kenedi Géza 145, 146
 Kenyeres Zoltán 19, 30, 143
 Keréjkártó Duci (Gyula) 70–72, 74, 75
 Keréjkártó Gizella 72
 Keresztury Tibor 183, 184
 Kicsák Lóránt 35
 Király István 17, 18
 Király László 117
 Kisfaludy Sándor 20, 30, 145
 Kisujfalusi Ödön 23
 Kispéter András 19
- Kiss József 28, 137, 138–155
 Klaniczay Tibor 128
 Klieber Gizella 70
 Klima Lajos 162
 Kóbor Tamás 137, 138, 145
 Kőhalmi Béla 158
 Kölcsey Ferenc 181
 Komlós Aladár 22, 29, 95, 149
 Konrád Miklós 142
 Körmendy Ferenc 186
 Korompay H. János 17, 19
 Korompay Klára 19
 Kós Károly 177, 178,
 Kosztolánczy Tibor 30
 Kosztolányi Dezső 23, 35, 48, 49, 54, 94, 99, 111, 128, 133, 138, 139, 154, 155, 183, 184, 187, 188, 191, 194
 Kovács András Ferenc 5, 8, 109–123, 183
 Kovács Jenő 24
 Kovács Krisztina 187, 189
 Kovács László 70
 Kovács Sándor Iván 91
 Kovács Zsuzsa 158
 Kreiter Lilla 174
 Kulcsár Szabó Ernő 14, 15, 19, 137
 Kulcsár-Szabó Zoltán 31, 42, 109, 137, 140
 Kun András 23, 30
 Kún József 138, 149
 Kuna Ágnes 53
- Laczkó Krisztina 52
 Leconte de Lisle 139, 151
 Lejeune, Philippe 98, 107
 Lengyel András 28, 142
 Lengyel Diana 185
 Lengyel Imre Zsolt 59, 114
 Lermontov, Mihail Jurjevics 192

- Lipa Tímea 41, 162
 Lipcsey Ádám 143, 144, 146
 Lőrincz Csongor 18
 Lőrinczy György 138
 Lovas Csilla 163
 L. Varga Péter 109
- Madai Gyula 139
 Major Ágnes 3, 5, 8, 67–76, 131
 Major Károly 161, 162
 Majorné Papp Mariska 72
 Makai Emil 23, 142
 Maniu, Iuliu 179
 Márton-Simon Anna 6, 137–154
 Melczer Tibor 129
 Menyhért Anna 23
 Méreg Martin 158
 Mester Tibor 79, 88
 Mészáros Márton 140
 Meszlényi Vilma 70
 Mikes Lajos 77
 M. Nagy Miklós 192
 Mohácsi Jenő 139
 Mohácsy Károly 189
 Molnár Ferenc 138, 194
 Molnár Judit 142
 Móricz Zsigmond 183, 184, 188, 193
- Nádai Pál 138
 Nagy Géza 178
 Nancy, Jan-Luc 13
 Nédli Balázs 47, 184
 Némediné Kiss Adrien 93, 158
 Nemes Ernő 169
 Nemes Nagy Ágnes 51, 128
 Nemes-Jakab Éva 131
 Nemeskéri Erika 129
 Németh Andor 100
- Németh G. Béla 137
 Németh László 178
 N. Horváth Béla 49
 Nietzsche, Friedrich 36, 37, 139
 Nixon, Mark 168
 N. Kovács Tímea 79, 88
 N. Nagy Zoltán 185, 189, 192–194
 Novalis 42
- Nyerges Judit 162
- Oláh Gábor 139
 Oláh Miklós (Nicolaus Olahus) 133
 Orosz István 109
 Ovidius Naso, Publius 107, 119
- Paál Vince 182
 Packh János 87
 Palágyi Menyhért 144
 Palkó Gábor 109, 131
 Papp Mária 129
 Papp Zoltán 33
 Papp Zoltán János 80
 Pataky Adrienn 175
 Patonai Anikó Ágnes 158
 Persián Kálmán 160
 Péter László 138
 Peterdi Andor 138
 Petermann, Theodor 150
 Petőfi Sándor 22, 28, 143–145, 171
 Petri György 123
 Pienták Attila 47, 139, 184
 Pilinszky János 29, 123
 Poe, Edgar Allan 139, 168, 169
 Pók Lajos 143
 Polcz Alaine 13
 Pór Péter 142
 Pound, Ezra 14, 51

- Prohászka Ottokár 70
 Prónai Antal 162
 Proust, Marcel 168
 Puskin, Alekszandr 192
- Rába György 42, 43, 47, 51, 54, 60, 72,
 73, 128, 152
 Radnóti Miklós 184
 Rálik Alexandra 5, 109–122
 Rédey Tivadar 95, 138
 Reemtsma, Jan Philipp 33
 Reichert Gábor 80
 Révai Lajos 151
 Révai Sándor 162
 Reviczky Gyula (Jules de)28
 Réz Pál 23
 Rhydal, Thomas 192
 Richepin, Jean 139
 Rimbaud, Arthur 51
 Róna Judit 69, 129, 138, 139, 140, 161
 Rónay György 54, 59
 Rønnow Klarlund, Anders 192
 Rozgonyi Iván 128
 Rózsa Miklós 138
 Rudnay Sándor 85
- Saler, Michael 141
 Salgó Ernő 145, 150
 Sáli Erika70
 Saly Noémi 178
 Sándor Dezső 97
 Sára Péter 130
 Sátordy Imre 95, 97, 100, 101, 107, 158
 Scheiber Hugo 80
 Scheiber Sándor 154
 Schell Józsefné, br. 70
 Schmid (Schmidt), Christoph von
 (Kristof, Kristóf) 157, 158, 163
- Schopenhauer, Arthur 73, 139, 165, 166
 Schöpflin Aladár 18–20, 22, 29, 145–147,
 154
 Schubert, Franz 72
 Sebestyén Károly 138
 Sebők Melinda 110, 115, 116
 Sényi László 179, 180
 Shakespeare, William 36, 149, 150
 Simmel, Georg 150
 Sipos Antal 72
 Sipos Lajos 47, 51, 184
 Somogyi Ágnes 7, 128, 129
 Soproni Brigitta 158
 Sparks, Simon 13
 Stauder Mária 129
 Stella Adorján 186
 Stendhal 48
 Stoll Béla 35
 Sulyok Viktória 192
 Surányi Miklós 138
 Susman, Margarete 42
 S. Varga Pál 16
 Svébis Bence 187, 191
- Szabó Lőrinc 14, 15, 17, 36, 41, 93, 94,
 95, 158, 185
 Szabolcsi Lajos 138
 Szabolcska Mihály 28
 Szántó Gábor András 93, 158
 Szántó Judit 178
 Szántó Kálmán 162
 Szász Károly 153
 Szatmári Mór 96
 Széchenyi Ágnes 131
 Széchenyi István 181
 Székely György 57
 Székely János 85
 Székely László 189

- Szénási Zoltán 3, 6, 8, 58, 59, 66, 80, 127–136, 149
Szép Ernő 138, 191
Szikszainé Nagy Irma 110
Szilágyi Emőke Rita 133
Szilágyi Géza 24
Szilágyi Zsófia 6, 183–194
Szilasi Vilmos 70, 105
Szili József 137
Szini Gyula 80, 145, 146, 147, 154
Szirák Péter 19
Szőke Mária 82, 138
Szöllősi Zsigmond 138
Szomory Dezső 138
Sz. Varga Szilvia 132
- T. Somogyi Anna 158
T. Somogyi Magda 93
Tarnay Ilonka 74, 75
Tătărescu, Gheorghe 179
Téglás Andrea 158, 169
Téglás János 158, 169, 179
Telekes Béla 138, 146
Tipary Dezső 80
Toldy Ferenc 158, 159
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 191
Tomba Mihály 28
Topalay Ágnes 74
Tordai Éva 174
Török Ervin 16, 141
Török Ottóné 70
Török Sophie 80, 88, 102, 163, 189
Török Zsuzsa 158
Tótfalusi Ágnes 178
Tóth Aladár 94
Tóth Árpád 111
Tóth Béla 165, 166, 167
Tóth Kálmán 8, 28
- Turgenyev, Ivan Szergejevics 166, 192
Tusa Gábor 178
Tverdota György 66, 184
- Ungvári Tamás 127
- Vachott Sándorné 157
Váczy János 161
Vajda János 28
Vajda Mihály 109
Valuska László 185, 189
Van Hulle, Dirk 168
Váradi Antal 145
Varga József 19
Varga Katalin 129
Varga Róbert 98
Vásárhelyi Z. Emil 177, 178, 180
Vass Bertalan 160
Vendéghegyi Géza 72
Verlaine, Paul 139
Vincze József 162
Visy Beatrix 3, 5, 8, 59, 77–92, 114, 131
Vita Zsigmond 96, 176, 180
Vitkovics Mihály 158
Voinovich Géza 7, 8, 138, 171
Volf Lajos 159–161
Vörösmarty Mihály 6, 165–172
- Wallesz Jenő 138
Walzel, Oskar 42
Weinreich, Jacob 192
Werner Adolf 161
Whitman, Walt 139
Wigand Edith 70
Wigand Hedvig 70
Wilde, Oscar 138, 139
Wildner Ödön 37
Winters, Ben H. 191

Wirágh András 141

Woolf, Virginia 169

Z. Varga Zoltán 96, 98, 113

Zichy Mihály 171

Zsembery Dezső 90

Zsoldos Sándor 139

A kötet szerzői

ÁGOSTON Enikő Anna

MMA Művészeti Ösztöndíj Program, ösztöndíjas kutató

BALOGH Gergő

SZTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet, Magyar Irodalmi Tanszék, egyetemi adjunktus

BORBÁS Andrea

Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, főmuzeológus

BUDA Attila

ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet Toldy Ferenc Könyvtára, ny. könyvtárvezető

JANKOVITS László

PTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, egyetemi docens

KELEVÉZ Ágnes

Petőfi Irodalmi Múzeum, tiszteletbeli főmuzeológus

MAJOR Ágnes

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja,
Irodalomtudományi Kutatóintézet, tudományos munkatárs

MÁRTON-SIMON Anna

SZTE Bölcsész- és Társadalomtudomány Kar, Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola; ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja, Irodalomtudományi Kutatóintézet, tudományos segédmunkatárs

RÁLIK Alexandra

SZTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet, Magyar Irodalmi Tanszék, egyetemi tanársegéd

SZILÁGYI Zsófia

SZTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet, Magyar Irodalmi Tanszék, egyetemi tanár

SZÉNÁSI Zoltán

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja, Irodalomtudományi Kutatóintézet, tudományos főmunkatárs

VISY Beatrix

MTA Könyvtár és Információs Központ, kutató