

Visy Beatrix

„A többi, néma csend”

A LÍRA AGÓNIAJA, SZAPPHÓ VÉGNAPJAI

1. Kontextus

A líra halálát bejelenteni, versben, Babits idejében nem volt mindennapos költői gesztus. Így az először 1922. augusztus elsején közreadott *Régen elzengtek Sappho napjai* című vers egy aktuális léthelyzet és költészeti status quo karakteres jelzéseként is értelmezhető. Amennyiben Babits saját költészetének alakulástörténete szempontjából szemléljük, a vers jelentős állomás a költői hitvallások sorozatában, amelyek az életmű folyamán időről időre a költő szerepét, feladatát igyekeznek tetten érni alkotó és külvilág, művészet és élet, örök érték és jelenre adott költői reflexió, belső készletések és morális kötelesség, szubjektum és objektum viszonylataiban. Babits pályáján a költői eszmény és a szerepvállalás lehetőségei, kötelességei a külvilág eseményeinek hatására is folyamatosan változtak. Az 1920-as évek elejének történelmi helyzetét, társadalmi, művészeti folyamatait tekintve nem különösebben meglepő, hogy a *Régen elzengtek Sappho napjai* Babits költői hitvallásainak, ars poeticáinak sorában is – nem esztétikai értelemben vett – mélypontként regisztrálható. A mű megszólalója nemcsak saját költészetére, alkotói szerepére, feladatára kérdez rá, hanem a költészet mint olyan értelmét, lehetőségeit is kétségbe vonja, a líra vagy a poézis évezredes hagyományát, létmódját érzi veszélyben. S ez – az aktuális történelmi, társadalmi folyamatoktól – már átvezet a vers általánosabb, művészetelméleti, irodalomtörténeti kontextusába: e költemény az 1920-as évek második felében sokak által tárgyalt versválság érzékelésének egyik előzménye, korai darabja, a vers halálának bejelentése. S a költő nemcsak meghirdeti, hanem demonstrálja is a válságot. Beszédes, hogy Trianon után, 1920 és 1922 között Babits mindössze öt verset közöl, 1922-ben a tárgyalt költeményen kívül csak *A jobbak elmaradnak* című vers készül el és jelenik meg 1922 áprilisában, amelyben lesújtó szózatot zeng a barbárság koráról, megidézve Berzsenyi *A magyarokhoz* [1.] forduló értékszembesítő ódáját is, s már e versében is az „eresz alá némuló” énekről beszél. Bár e mű először április 16-án jelent meg a *Magyarország* című napilapban, a *Napkelet* május elseji lapszámában a verset felvezető szöveg egyértelműen az 1922. április 3-i, az Erzsébetvárosi Polgári Kör székháza elleni pokolgépes merénylethez köti a mű keletkezésének hátterét: „A budapesti bombamerénylet után az elefántcsont torony nagy költőjének ajkáról szállt világgá ez a bánatos sóhajtás, – ennél a költeménynél komorabb vádat még senki sem emelt az eszmepusztítók és harácsolok ellen.”¹ Az Erzsébetvárosi Demokrata Kör a pesti liberálisok klubja volt, a merénylet napján a májusi választások elő-

1 „Megvonva tőlem jövők jósa lenni, / barbár korok vátesse visszavágy / mikor még Róma állt s az ősi Vallás. // Ó magyarok! haragszik tán az Isten! / Havas tavasz korbácsa sujt; a nép / nyomorog s a gyilkolásban leli üdvét. // Jön a Barbárság, mint havas tavasz, / korbáccsal a kezében; már az ének / eresz alá némul; és az a Jobb, // aki nem ért és elmarad korától.” Babits Mihály, *A jobbak elmaradnak*, *Napkelet* 1922/3., 1.

készületeinek a sorában négyszáz fős politikai vacsorát adtak; a támadók a bombát a polgári demokratikus pártok vezetőinek szánták, ám ők még épp nem voltak jelen a detonáció pillanatában.² A merényletben nyolc ember halt meg.

Az „eresz alá némuló” ének és a szörnyű aktualitásoktól távol maradó alkotói magatartás esztétikai, alkotásaitikai kérdésekkel kiegészülve a *Régen elzengtek Sappho napjai* gondolatmenetében még általánosabb síkon jelenti be a némaság korát.

A vers jelentőségének, értelmezési irányának – az eddig elmondottaktól nem függetleníthető – harmadik aspektusát az adja, hogy Babits az 1925-ben megjelent *Sziget és tenger* kötet nyitóversének teszi meg a *Sappho napjait*, igaz, az *Örökkék ég a felhők mögött* című prózai vallomás, hitvallás után. E kezdő pozíció paradoxona, bizarrsága, hogy a líra halálának bejelentése vezet be egy egész kötetnyi versanyagot, érzékeltetve e gesztussal is a szerző erős szkepticizmusát, távolságtartását a vers és ön maga költői szerepével, illetve a költészet értelmével, a líra aktuális helyzetével kapcsolatban. Ugyanakkor a vers megírása és kötetbe helyezése jelzése annak is, hogy a költőknek nincs más eszköze a költészet halálának tolmácsolására, mint maga a költészet. Ám a *Régen elzengtek Sappho napjai* valóban inkább csak nyitánya a versválság-jelenség esztétikai-etikai vonulatának, amely majd az 1920-as évek második felében válik viták és esszévéltások gyakori témájává. A vers keserősége az első világháború, a forradalmak, a Tanácsköztársaság, valamint a trianoni döntés utáni helyzetből, társadalmi és személyes alkotói válságból is fakad. Ám ez a nyitány mégis hangsúlyos, s nem mulandó, alkalmi és személyes mélypont, ahogy ez idővel egyértelművé válik, hiszen Babitsnak a költészet hanyatlásával, válságával kapcsolatos komor meglátásai nem enyhültek, nem változtak a mű 1922-es megjelenését követően sem, amit explicit módon *Új klasszicizmus felé* című 1925-ös esszéjében fejt ki; e szövegében teoretikusan, lírapoétikai szempontból vizsgálja a vers hanyatlásának jelenségét. A téma további tárgyalására *A vers jövődjéje* című 1928-as recenziója is alkalmat ad, amit Trevelyan angol költő líraelméleti könyvéről ír, miközben a korszakban, ugyanezekben az években más szerzők, például Halász Gábor, Bálint György³ is foglalkoznak a líra halálának kérdésével esszéikben. A líra hanyatlását érzékelő tapasztalat tartósnak bizonyul Babits esetében, hiszen az 1934–35-ben írt *Az európai irodalom történetében* hanyatlásként ábrázolja az irodalom kétezere éves történetét, a mű második felében több „kesergő”, etizáló szólamot szán a hanyatló líra gondolatának, mely műnem Babits irodalomszemléletében az irodalom szubsztanciája, a magas irodalom letéteményese. Már 1919-ben *Az irodalom elmélete* című előadásorozatában is kiemeli: „[a]z irodalom [...] végső gyökerében líra mindig. Még a tudományos esszé és a szónoki mű is, mert expressziója⁴ valami átélésnek, mert egy léleknek valamilyen

2 Friss Ujság 1922. április 5., 1.

3 A legismertebbek ebből az időszakból Halász Gábor és Bálint György írása, mindkettő 1929-ből. Halász Gábor, *A líra halála*, Napkelet 1929/11., 833–839. Bálint György, *A líra meghal? = Uő, A toronyőr visszapillant*, I-II., *Cikkek, tanulmányok kritikák*, Magvető, Bp., 1966, 40–42.

4 Az expresszió fogalma Babits irodalomelméletének és irodalmi gondolkozásának egyik alapköve, melynek segítségével az alkotó a költői személyiséget átélhetővé és ábrázolhatóvá teszi. Ezért – ahogyan Margittai Gábor tételezi – a líra „nem csupán a külvilág és az individuum hagyományos megkülönböztettségét számolja föl, de a szubjektumok közötti átjárhatóságot és spirituális kölcsönösséget is megteremtheti”. Margittai Gábor, *Nyugtalan klasszikusok*, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2005, 32.

keresztmetszete fejeződik ki minden líra mélyében és ez már eleve gyanússá teszi a merev műfaji határokat.⁵ Ez a gondolat Babits irodalomszemléletének vezérfonalává erősödik a harmincas évekre, esszéiben, irodalomtörténetében az általa legnagyobbnak tartott alkotókat és műveiket szinte minden esetben a líraiságra vezeti vissza; a lírában, a líra által nemcsak a műfaji, hanem a lélektani, kulturális határok is feloldódnak, az ábrázolt dolgok transzcendens távlatokat kapnak, ezért Babits szemléletében a líra[iság] jelenléte az egységes szellem áramlásának alapja. Ezért jelezheti a Babits által a '20-as évek második felében beharangozott versválság (párhuzamosan a 19. század második felében a realizmus, naturalizmus és a próza térhódításával) az egységes szellem, az európai irodalom bomlását.⁶ Mindez Babits irodalomszemléletének etizáló tendenciáit is jól érzékelteti az 1930-as években, s a korszak morális, kulturális válságtüneteinek, a hanyatlásnak a regisztrálásában is a lírára hárul a legnagyobb szerep. E szempontból lehet megfontolandó Margittai Gábor meglátása: „Babits erkölcsi döntésként értelmezi a műfajválasztást és -formálást: a líra a legkomolyabb etikai vonatkozások hordozójává [is] lesz, a költő a *nomoi* vátesz-prófétájává. Ezért jelezhet a versválság világválságot.”⁷

Az 1930-as évek kijelentései, meglátásai azonban – Babitsra jellemző módon – nem hirtelen fordulatok. Ahogy *Az európai irodalom története* a szerző irodalomértésének több évtizedes tapasztalatát történeté formáló konklúzió, így ezen belül a vers és a líra hanyatlásának – világválságot is diagnosztizáló – gondolata időben jóval elnyújtottabb, hosszú előzményekkel bír. Babits irodalomtörténetének *Fin de siècle és a 20. század* című fejezetében fejti ki a versválság gondolatát, amelynek gondolatmenetébe szinte szó szerint beilleszti *A vers jövődöje* című 1928-as írásának egyik passzusát is. A hanyatlás fő okát egyrészt abban látja, hogy a költészet már nem tölti be régi eleven, kiemelkedő szerepét az emberiség lelki életében, amit az is érzékelt, hogy a költészet egyre inkább elszakadt a zenétől: az énekelt, majd skandált vers egyre „prózaibb”, a hangos vers néma lett, a modern szabad vers „már az utolsó kapcsolatot is fölmondja” a zenével.⁸ A folytatásban Babits a kortárs vers korhoz kötöttségéről, hétköznapiságáról beszél, amely elvesztette már magasztos, transzcendens lényegét, örökkévaló érvényét. Az idő és az örökkévalóság, a korszerű,

5 Babits Mihály, *Az irodalom elmélete* = Babits Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Bp., 1978, 560.

6 „[A]mi a mai világirodalomban legfeltűnőbb, az éppen a líra apadása. Ez az irodalom még befelé is józanul néz, hideg élményvággyal vagy elemző kíváncsisággal. [...] Nem csoda, ha a voltaképpeni lírai műfaj elbátortalanodott és vérszegénnyé lett.” Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Nyugat, Bp., 1936, 473–474.

7 Margittai, *I. m.*, 34.

8 „Az a folyamat, amelyben a Versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s mindjobban elvesztette régi fontosságát az emberiség lelki életében, azonos avval a folyamattal, amelyben a Vers mindjobban különvált a Zenétől: azaz a valódi Énekből, az énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a fejlődésnek pedig utolsó állomása a modern szabad vers, mely a Zenével már az utolsó kapcsolatot is felmondja.” Babits Mihály, *A vers jövődöje* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Bp., 1978, 202. Ez a részlet az irodalomtörténetben: „Az a folyamat, ahogy a versírás megszűnt nagy, eleven, szociális művészet lenni, s elvesztette régi fontosságát az emberiség lelkiéletében, azonos éppen avval a folyamattal, ahogy a vers mindjobban különvált a zenétől. Ahogy a valódi énekből és énekelt versből lassanként skandált vers, recitált vers, s végre már csak könyvből olvasott vers lett, a hangos versből néma. Ennek a folyamatnak pedig végső állomása a modern szabad vers, amely a zenével már az utolsó kapcsolatot is fölmondja.” Babits, *Az európai...*, 673–674.

aktuális mondanivaló és az örök emberi értékek feloldhatatlan ellentmondásának a gondolata szintén visszatérő eleme Babits művészetéről szóló töprengéseinek, ez képezi például az 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című írásának a gondolatmenetét is.⁹ Babits érvei, szempontjai ugyanakkor azt is megmutatják, hogy a vers válsága nemcsak értékválság, világválság, hanem szemléletében egyben a költészet formaválsága is, a hagyományos formák, a versritmus és zeneiség háttérbe szorulása, elveszése.

Mindezek talán érzékeltetik, hogy „a líra meghal” tételes bejelentését „illik” komolyan venni, s a *Sappho*-verset a versválság-jelenség teljes kontextusához illeszteni. A *Régen elzengtek Sappho napjai* értelmezéséhez tehát nagyon is hozzátartozik, hogy a magyar irodalmi mezőben kik és milyen érveket mozgósítva beszélnek versválságról az 1920–30-as években, sőt az is, hogy miként kapcsolódik mindez a század első felének válságteóriáihoz, az európai kultúra válságát, hanyatlását tételező filozófiai, társadalomlélektani, esztétikai fejtegetésekhez, például Kierkegaard, Nietzsche, Spengler, Ortega y Gasset és Huizinga elméleteihez.¹⁰ Thienemann Tivadar mindenestre már 1922-ben ebben a kontextusban értelmezte Babits friss versét,¹¹ Spengler *A Nyugat alkonya* című értekezéséről írt esszéjét a *Régen elzengtek Sappho napjai* című költemény rövid interpretációjával vezeti fel.¹² Thienemann már ekkor rátapint a lényegre (Babits kapcsán is), ahogy ez a későbbiekben egyértelművé válik: a költészet válságának egyik jelentős oka „a szellemi kultúra értékébe vetett hit megingása”,¹³ a költészet hieratikus pozíciójának megszűnése.

A „líra halála”-eszmecsere további, a nemzedékek szemléleti különbségeit is feltáró fejtegetése jelenleg meglehetősen távol vinne Babits tárgyalt művétől. De

-
- 9 „Soha kínosabb probléma nem volt az irodalom aktualitása, mint épp manapság [...] Az írónak választania kell idő és örökkévalóság, korszerű mondanivalók és örök emberi közt: a kompromisszum mindinkább lehetetlen.” Babits Mihály, *Új klasszicizmus felé* = Uó, *Esszék, tanulmányok*, II., Szépirodalmi, Bp., 1978, 137. A vers alászállásáról, prózaiságáról az irodalomtörténetben: „Így a költészetnek az se használt, hogy megpróbált lesszállni szárnyaló magasságaiból s az élet, a nép, a próza nyelvén szólni. Csak annál távolabb jutott attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk. Ehhez hiányzott a világnézeti, mondhatnám, vallási alap. Ilyen nélkül, ahogy semmiféle költői magasságnak nincs igazi életjelentsége, úgy a legkiáltóbb életszerűség is alacsony és hatálytalan marad.” Babits, *Az európai...*, 674.
- 10 20. századi krízeológia (válságtan) legismertebb, jelentősebb alkotásai: Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* [*Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, 1919; 1922]; Ortega y Gasset, *A tömegek lázadása* [*La rebelión de las masas* 1930]; Johan Huizinga, *A holnap árnyékában* [*In de schaduwen van morgen*, 1935].
- 11 Thienemann Tivadar, *A Nyugat alkonya. Oswald Spengler és a Spengler-irodalom*, Minerva 1922/8–10., 342–361.
- 12 „Babits Mihály nem régen verssé formált egy történelmi gondolatot. *Régen elzengtek Sappho napjai*... Lejárt a szubjektív líra ideje. Elmúlt az a boldog idő, mikor mindenki a maga személyes örömet, keservét, gyászát, szerelmét – mondjuk köznapi szóval – mikor mindenki a maga legbensőbb privát ügyét hozhatta a művészi alkotás vagy megértés körébe. »A líra meghal, néma ez a kor.« [...] Ilyen és ezekhez hasonló gondolatokat ma gyakran olvashatunk. Mindenki érzi, ki megértően – történelmileg – tudja szemlélni a jelent, hogy az idők és emberek változnak, hogy napjainkra a múlt kényszerűsége nehezedik. Ha a gondolatokat tovább fűzzük, előzményeiket és következményeiket áttekintjük, Sappho letűnt világát a miénkkel párhuzamba állítjuk – akkor már igen közel értünk azokhoz a gondolatokhoz, melyek – divatos jelszavakká torzulva – Oswald Spengler neve alatt vannak forgalomban. Babits Mihálynak rezignációval teli költeménye talán egyik távoli, öntudatlan, magyar visszhangja annak a detonációszerű hatásnak, melyet Spengler műve, *Der Untergang des Abendlandes* (I. 1918, II. 1922), a német irodalomban kiváltott.” Thienemann, *A Nyugat alkonya...*, 342.
- 13 Babits, *Új klasszicizmus...*, 137.

talán az eddig elmondottak alapján is kirajzolódik, hogy Babits verse mind a költő pályáján betöltött szerepe, mind a költői hitvallások, kötetbeli pozíció szempontjából, továbbá az 1920-as, 30-as évek költészeti, irodalomtörténeti, esztétikai jelenségeinek, művészeti polémiáinak sorában, sőt a korhangulat, a társadalmi-kulturális folyamatok tükrében is jelentős szerepet tölt be.

2. *Textus, intertextus*

A vers rendelkezésre álló kéziratai, a két ceruzairásos fogalmazvány és a két, ceruzás rájegyzéseket is tartalmazó gépirat azt mutatják,¹⁴ hogy a vers első felének megformálása viszonylag gyorsan történhetett, a ceruzás fogalmazványon látható rengeteg áthúzás, átírás arról tanúskodik, hogy a vers felütésével kapcsolatban rengeteg motívum, ötlet kavargott a költőben, ezek közül kellett a legalkalmasabbakat kiválasztani, versbe fogni. Első ránézésre a kutató nem gondolná, de már ebből az áthúzásokban, javításokban hemzsegő kuszaságból is a végleges változat bontakozik ki. Ezzel ellentétben a vers zárata sokkal nehezebben nyerte el végső formáját, az egyik kézirat fogalmazvány mintha kifejezetten az utolsó versszaknak rugaszkodna neki többször is. Még az első gépiratos példányon sem a végleges befejezés olvasható (hanem az első kézirat fogalmazványé), ennek gépelt sorai fölött fogalmazza meg Babits a végleges változatot.¹⁵ A kéziratok keletkezése sorrendjének megállapításában fejtorést okozhat, hogy a vers utolsó versszakát tartalmazó kézirat főlíó a „s várj napot a mocsárból. Különös / gubók szülhetnek pillét. mit tudod” résszel kezdődik a lap tetején. Ám a gépirat fölé jegyzett, javításokkal teli, még formálódó fogalmazvány itt javítások nélkül látható, mintha a gépiraton megszületett sorok átmásolt változata lenne. Ám ennek ellentmond, hogy a kézirat e részlet lehetséges folytatásával próbálkozik a költő, mintha a verset [vagy az utolsó versszakot] még folytatni akarta volna. Ezeket a szövegrészeket azonban jórészt áthúzta, ám a kézirat nem áthúzott részeinek nagy részét sem illesztette bele később a versbe.¹⁶ A kézirat átfogalmazásai sokkal inkább sugallják a készülő vers „közepettének” állapotát, mint egy majdnem késznek tartott vers utolsó versszakának gyorsan, egy keze ügyébe kerülő papírra vetett korrekcióját, hiszen Babits a nagyjából késznek tekintett szövegeit gépelte le, az alakuló verseket nem. Így a gépirat fölött éppen alakuló fogalmazvány és a kéziraton egy lendülettel írt, átírások nélkül olvasható sorok [„s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét. Mit tudod?”] viszonya, időrendje egyelőre kérdéses.

A vers címe, ami csak a második gépiraton tűnik fel először, Szapphót idézi meg, ám Szapphó maga nincs jelen a versben, az utolsó versszakban is csak a verscím megismétlésével tér vissza egy pillanatra. Ugyanakkor a mű címe mégis tereli, irányítja az olvasást és a jelentésképzést, hiszen a vers arra alkalmas elemeit a befogadó Szapphó és a múltbeli költészet kontextusába kapcsolja, így például a

14 Mind a négy főlíó: OSzK Fond III/1885/1.

15 „megunt baján kérődző; légy sziget / s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét Mit tudod? / Az istenek halnak, az ember él”

16 A nem áthúzott, de végül szintén elvetett változat: „Csókolj! a mellek Ararátja ez / Tudod hogy a mellek hegyén ölelj / és már elmerül velük. De bárka kel / és uj Noé a nyájból. Mit tudod / az istenek halnak, az ember él”

lírát, a hegedű-testet, az ütemet és a szót, vagy akár a hatodik sortól kezdődő hiánykatalógust: „Nincs ütem / jajában többé, nincs se szó, se tag: / az értő agy s zenés sziv nem beszél”. Látható, hogy a „régén elzengett” napokkal szemben a jelen hiányai rajzolódnak ki, s mindez a versszak utolsó sorában kap összegzést: „A lira elhal, néma ez a kor”. S bár Szapphó alakja nem tűnik fel más helyen a költői életműben, fontos megemlíteni, hogy *Az európai irodalom történetében* a lírai költészet kezdetét Babits Szapphóhoz kapcsolja, és fontosnak tartja kiemelni, hogy az európai költészet női hangon, meglehetősen érzékenyen szökött szárba,¹⁷ de ettől függetlenül sem nehéz a lírát – mind a műnemet, mind a hangszert – Szapphó alakjához és a nőiességhez társítani.¹⁸ A test, az érzékek és a lélek (Babits lírafogalmának kulcsszavai) együttesen vannak jelen a görög szerző műveiben, a test [érzéki] és a szellem „csodálatosan képes keveredni”. Babits felfogásában a költészet a ritmus, a zeneiség, az érzékletes képekben, formákban megjelenített gondolat egysége, ezek harmóniája tud időtálló szépségbe merevedni. Ahogy erről már szó volt, korának költészeti hanyatlását épp a forma fellazulásában, a strófa, a ritmus, a verselés leépülésében, felszámolódásában, az aktualitás, a hétköznapi mondanivaló és a prózai dikció költészetbe szivárgásában, eluralkodásában látja.¹⁹ A vers első versszakának antropomorfizáló líraábrázolása épp a vers zeneiségének elemeit, formai jellegzetességeit sorolja fel: „nincs ütem”, „nincs se szó, se tag,” nincs „értő agy s zenés sziv”. A vers helyén a jelenben csak vad hangok, nyögések és hörgések hallhatók. A leírás alapján már-már kakofóniaként jellemzett kortárs líra hanghatásai, zörejei egyrészt utalhatnak az emberi nyomor, szenvedés költészetbeli megjelenítésének aktuális tendenciáira, „Mondják, milliók nyögését nyögd ma”, másrészt a prózavers zeneiellen jegyeire.

A vers felütése rögtön bejelenti a nagy hírt: „A lira meghal.” A szerző tudatosan jelen időbe teszi át a mondatot, ahogy a kézirat javításából látszik, végtelen agóniát, örök állapotot érzékeltetve ezzel. Az állítás még kétszer ismétlődik meg ugyanebben a formában a későbbi versszakokban, illetve az első strófa végén „A lira elhal” fordulat a lassú sorvadást szemlélteti. Továbbá nem mellékes, hogy a vers zárlatában a líra halála áthelyeződik „az istenek hálnak” többértelmű megállapításba. Az első versszak végső soron a líra agóniáját jeleníti meg a Babitsra oly jellemző antropomorfizáció

17 „Erató közeleg, a nagy líra igazi műzsája, aki misztikus és szerelmi istenség. Lesboszban, az aeolok szigetén, föllobog a Szapphó és Alkaiosz tüze.” *Erató közeleg* = Babits, *Az európai...*, 29., „A világirodalomnak, úgy, ahogy ma bírjuk, első nagy lírai poétája: asszony. Szapphótól is csak egypár vers maradt. De ebből a kevésből láng csap ki. Erató megérkezett. Itt minden szó szerelem: csupa test és érzék, egyúttal csupa lélek. [...] Nincs itt semmi, ami nem a hűs és borzongásaira vonatkoznék, az »édes, kacajos« közelségben. De vele borzongsz, és remegésed zene. Csak asszony tudhatja ezt, akiben test és szellem oly csodálatosan képes keveredni.” *Lesbos és Teós* = *Uo.*, 29.

18 A λυρία görög szó is nőnemű (első deklináció), az irodalom első lírikusa is nő [Szapphó].

19 „[A] Költészet, mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az Élet, a Nép, a Próza nyelvén szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz.” Babits, *A vers...*, 202. Szintén *Az európai irodalom történetébe* átvett passzus, ld. 9. lábjegyzet, vö. Babits, *Az európai...*, 674. „A vers válsága épp hosszú némaságának intermezzója alatt érett akuttá. Nagy vers már csak ilyen volt lehetséges: idegen a közönségtől, sőt az élettől is. Persze mások ebbe nem nyugodtak bele: »életre« szomjaztak, s vissza akarták hódítani a költészet szociális jelentőségét, tömegre ható erejét. De ezt csak úgy tudták elképzelni, hogy a verset a prózához közelítették, prózai szavakkal s fordulatokkal rakták tele, s a ritmust megtagadták vagy fölbomlasztották.” *Uo.*, 673.

eszközével, a líra „kényes leány” alakjában haldoklik. A haláltusának két aspektusa van, az első öt sorban a halál külső okát, azaz a költészet és a költők megsemmisítő, pusztító tevékenységét részletezi. A cselekvő ige („téptük”) többes szám első személyben áll, tehát a beszélő – itt még – nem határolódik el a modern líra tendenciáitól. A következő négy sorban viszont a haldoklóra irányul a fókusz, és a testi funkciók leállását, meg/elakadását érzékeltetik a képek. A testhez kötődő képzetek jórészt a beszéd szerveihez, azok zavarához, leállásához kapcsolódnak, ezek, ahogy már említettem, a líra zeneiségének, harmóniájának felszámolódására utalnak: az ének, dallam helyett vad hangok, majd nyögések, hörgések, zihálás következik, végül a teljes elnémulás. Egyedül „a szédült gyomor álmodik” kifejezés utalhat a társadalmi, gazdasági állapotokra.

Amikor Babits esszéiben a költészet helyzetéről, állapotáról, a líra jövőjéről beszél, a számára hanyatlásnak, válságnak tűnő folyamatot gyakran a test, a betegség-motívum és a hozzá kapcsolódó fogalmi háló segítségével diagnosztizálja. Idővel, saját betegségei hatására a test- és a betegségmetafora még hangsúlyosabban jelentkezik műveiben. Ám a teljes életműre érvényes, hogy a szólás, mondás és vele szemben az elhallgatás, a szó elakadása, a zihálás, a nyögés, dadogás, a némaság, illetve a vakság és ezeknek szervei [száj, ajak, torok, szem] költészetének visszatérő motívumai, melyek rendszerint a költészettel, a költő és a vers szerepével, illetve a szellemi javakkal, a világról való tudással kapcsolatos jelentéstartalmakat fejezik ki.²⁰ E téma azonban szintén jóval túlmutat elemzésem témáján, mivel a szólás, kimondás, kiáltás képzetek, a morális készlet és a fizikai-testi – száj, hangszálak, torok, ajak – működés összefüggéseinek, motívumhálójának a vizsgálata Babits teljes [költői] életművére kiterjeszthető.²¹ A *Régen elzengtek Sappho napjai* kapcsán azt érdemes kiemelni, hogy a szó elakadása, a némaság, hallgatás a költői válságtünetek leggyakoribb jelzése, legyen szó akár saját költői pályájáról vagy a költészet, alkotás elvontabb kérdéseiről.

A hangtól megfosztott vagy önként elnémuló énekes motívuma, illetve a költészet értelmetlenségének gondolata szintén több alkalommal visszatér Babits költői pályáján, s az 1920-as években nem egyszer túlmutat az egyéni kudarckok, költői válsághely-

20 Néhány példa Babits esszéiből az 1920-as évek végéről, 1930-as évek elejéről: „Ahol a gondolkodás, ott lakik a lelkiismeret is: nem a lábban vagy kézben, hanem a fejben. A nagy tömeg tértlen és vak, mint a test volna fej nélkül; megy, amerre viszik; neki nincsenek problémái a fizikai megélhetés problémáján kívül.” Babits Mihály, *Az írástudók árulása* [1928] = *Uő, Esszék, tanulmányok*, II., Szépirodalmi, Bp., 1978, 210. „A szellem, ha csak önmagából táplálkozik, elsorvad, mint a test is; így sorvad el a vak ember szelleme, s a süketé, ha magára hagyják.” Babits Mihály, *Baloldal és nyugatosság* [1930], *Ady és Párizs* [1932] = *Uo.*, 281., 337.

21 A Babits-líra egyes darabjai széles spektrumot járnak be a kiáltás, kiabálás fortissimójá és az elnémulás és végül az elnémitott költő csendje között. A motívumkör főként a költő háborúellenes verseiben válik meghatározóvá, majd az 1920–30-as években is visszatér, különösen a költészetről valló vagy a költői szerep dilemmáit feltáró versek kapcsán, majd a pálya végén a beteg költő fizikai szenvedéseinél újra felerősödik. A témáról: Visy Beatrix, „*Szálljatok szét, győtrő szavak!*”. A kimondás és a hallgatás képzetek Babits Mihály költészetében = „...ki mit lát belőle”. *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez*, szerk. Kelevéz, Ágnes – Lengyel, Imre Zsolt, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2017, 179–189.; Visy Beatrix, „*ha szétszakad ajkam, akkor is*”. *A kimondás, kiáltás képzetek, motívumai Babits háborúellenes költeményeiben = E nagy tivornyán. Tanulmányok 1916 mikrotörténelméről*, szerk. Kappanyos András, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Bp., 2017, 217–228.; Visy Beatrix, *A vers mint antipropaganda. Babits Mihály: Fortissimo, Irodalomtörténet 2016/3.*, 339–348.

zetek artikulálásán. Talán nem véletlen, hogy a versválság jelensége kapcsán Babits felidézi 1909-es *Thamyris* című versét, mivel a címszereplő történetében a némaság, az énekléstől való megfosztás, illetve a költészet szentségének megsértése, a múzsák hangszereinek meggyalázása egyaránt szerepel. E felidézésre Trevelyan angol költő *Thamyris, or is there a Future for Poetry?* (1927) című vitairata ad alkalmat, amelyről Babits *A vers jövődjéje* című recenzióját írja. Az angol szerző szövege nemcsak a költészet jövőjét vizsgáló témája miatt, hanem a címben megidézett mitológiai alak, Thamyris miatt is felkelthette Babits érdeklődését. Hiszen ő már jóval korábban, a fogarasi évek Homérosz-lázában felfedezte magának Thamüriszt, ahogy ezt *A vers jövődjéjében* is felelegeti: „Különös véletlenből ugyanezt a mítoszt idéztem én, immár majd húsz éve, egy régi versemben, aminek a címe is *Thamyris*, s amiben magam szoltam a regбели dalnok ajakával. Aki húsz éve hordozza magában Thamüriszt, annak nem lehet közömbös ez a kis könyv”.²² Thamyris, az *Iliász* második énekében is megjelenített trák költő büszkeségében a Múzsákat hívta versenyre, ám alulmaradt a költői vetélkedésben, a Múzsák haragjukban megcsonkították, megfosztották az éneklés képességétől, és nem tudott többé lírán játszani. Ahogy Kelevéz Ágnes írja az 1909-es vers keletkezéstörténetében,²³ az *Iliászban* használt görög szónak többféle fordítása is van, leggyakrabban megvakításként szokás fordítani, de megbénítás, elnémítás jelentésben is elképzelhető. A *Thamyris* című költeményben Babits az *Iris*-kötet kedvezőtlen fogadtatása miatti költői válságérzetét formálja meg, ám a versben nemcsak a némaság, bénaság motívuma tűnik fel a költői válság nyomasztó tüneteként („Már béna vagyok, már néma vagyok, / naponta felejttem a dalt”), hanem az a mozzanat is, hogy az égiek az apollóni, múzsai költői szabályok áthágása miatt büntetik meg a fiatal énekest. Thamürisz féktelen dala a harmonikus formák felszámolása, lebontása: „átkos fuvolád / lobbant, mint síkon a tüzek / és mind szabadabban, egyre vadabban / hogy futni riadtak a szüzek.”

S bár a *Régen elzengtek Sappho napjaiban* a költészet feletti aggodalom az 1909-es versnél jóval komplexebb módon jelenik meg, a két vers közös vonása a hagyománnyal, a költészet magaslataival, s így eszményített lényegével való szembezállás, a „földi hangok” vad zenéjének, zörejeinek alkotásként, költészetként való felmutatása, ám ezek a *Sappho*-versben már általában érthetők a líra hanyatlásának tüneteiként. De a versválság-jelenségéhez nagyon is kapcsolható Thamürisz „egyetemes” mítosza, ahogy ezt Trevelyan esszéje (és annak címe), illetve Babits összefoglalója is érzékelteti. „A kis brit elmélkedés a mitikus Thamürisz árnyékát idézi, akit Apollón azért sújtott vaksággal s zavarral, mert földi hangjait versenynek eresztette a szent Múzsák égi kórusában. Ez talán a mai poézis tragikumája is, mely az Élet és Próza nagyon is földi hangjaival mert beelegyedni a szent Tradíciókból táplálkozó magas ének koncertjébe. Az eredmény: az a vakság és zavar, amit a mai európai Költészet látszik örökül hagyni az utánunk jövő generációknak.”²⁴ S e földi hangok a *Sappho*-vers első és második versszakában a nyögés és hörgés képzeteiben artikulálódnak: „ma már csak nyögni tud / s hörögni mint halódó... Nincs ütem / jajában többé, nincs se szó, se tag”; „Mondják, milliók / nyögését nyögöd ma,” „csak közös inség, közös láz,

22 Babits, *A vers...*, 202.

23 Babits Mihály *Összes versei 1906–1910*, szerk. Kelevéz Ágnes, Argumentum – Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2022, 620–623.

24 Babits, *A vers...*, 201.

közös / zavar dadog, – a többi csönd s magány.” Ugyanakkor talán nem lényegtelen különbség, hogy Thamürisz féktelen fuvolajátékával hívja ki maga ellen a múzsák haragját, a *Régen elzengtek Sappho napjaiban* a „kényes leány / hegedü-teste” a hangszer, s a szöveg is a líráról beszél; a műnem és a hangszer kettős jelentése még ma sem teljesen szétvál[aszthat]ó. Az ógörög líra [és a lant] jellemzően Erató hangszere, szorosan kötődik Szapphóhoz, a szerelmi költészet első mesteréhez. [S Babits verse is a szerelem megtartó erejének és menedékének gondolatára fut ki.] Ezzel szemben Thamürisz fuvolajátéka Euterpére, a gyönyörködtető, lírai költészet múzsájára utal, a kettős fuvola az ő attribútuma, hisz a leglágyabb, leggyönyörködtetőbb dal lehet a költői versengés legmértőbb „tárnya”.

Ennél jelentősebb különbség, hogy a *Thamyris*-ben az elnémulás lehetősége, veszélye rémülettel tölti el a versbeszélőt. A *Sappho*-versben azonban nem az istenek sújtják némasággal, bénasággal a költőt, hanem a külvilág helyzetét, a költészet tendenciáit, valamint saját alkotói pozícióját, lehetőségeit mérlegelve maga a megszólaló jut el a számára adekvát, egyetlen vállalható költői magatartáshoz: a hallgatáshoz, a csöndhöz. Szapphó örökségéből, a lírából, a dalból és a szerelemből csak a legutóbbi marad: s ez a költészet nélkül – „mint galambok csókja” – hangtalan. A beszélő csak a vers második szakaszának végén fűzi a szerelem, a társ, a kettős magány gondolatát a költeménybe, ám, ahogy az előzményekből kiderül, nincs itt az ideje a magánéletet, az egyes ember saját problémáit megformáló költészetnek, „mit ér a szó, amely csupán *tíéd?*”, mert az nem elegendő a babits-i költészeteszmény, az önmagán túllépő lényeg, vagy ahogy Babits a '20-as években használja: a nagybetűs Élet, a teljesség megragadására. Az elnémulás ez esetben mégis kevésbé félelmetes és tragikus, mint az 1909-es *Thamyris* című költeményben vagy *A második ének* című mesedramájában, amely *A Holnap*-antológia és az *Iris*-kötet fogadtatása utáni alkotói válság összegzéseként is értelmezhető. Az 1911 nyarán írt négy részes mesedramából Babits csak a harmadik részt publikálta *A vihar* címen a *Nyugat* 1911. október 1-i számában,²⁵ épp azt a felvonást, amely a némaságot, a külvilágtól és nyilvános költői megszólalástól való elzárkózást tematizálja, s szereplője, az Ifjú király szintén a privát élet „kettes csöndjébe menekül”.²⁶ Ám ebben az esetben a „profán világ” ridegsége, értetlensége az ok, s a király szavai mögött nem nehéz meglátni a szerző keserűségét, versei negatív fogadtatása miatt.

A *Régen elzengtek Sappho napjai*, tíz évvel később, már egészen más társadalmi, életrajzi és lélektani helyzetből bomlott ki: e műben nem az egyéni sérelmek fájdalma szólal meg; kiábrándulása, keserűsége általánosabb, közösségibb, higgadtabb és emelkedettebb. S bár a vers alanya mint autonóm személy a korabeli költészeti

25 *A vihar* című részt Babits az 1928-as *Összes verseibe* is felvette, az 1937-es gyűjteményes kötetébe azonban nem.

26 Harmadik rész: „Királyné: Messze röpült híre dalod erejének — / s mire szárnya megnőtt, néma lett az ének. / Lásd, az egész világ énekedre éhes / és te — te azóta hallgatag élsz édes. [...] Ifjú király: Semmi kedvem sincsen / kívinni világgá lélekbeli kincsem / a profán világba tenni ki cégérré, / dalomat, amelynek ritmusa a véré / s hagyni pelengéren rideg embereknél / dalomat mely tette, hogy te megszerettél. / Azért vagyok néma s ha a dalvágó éget énekelek édes, — de egyedül néked! Negyedik rész: Nem hagy a könny látni, nem hagy a gond szólni: / Óh mért is akartam magamat dalolni? / Nyelvem a dal súlyát emelni se bírta / Mint néma a bárány az előtt, ki nyírja.” Babits Mihály, *A második ének*, *Nyugat*, Bp., 1942, 69.; 101.

irányoktól, a korszerű mondanivalótól és aktualizáló közéleti költészettől elhatárolódva – alkotói, morális, érzelmi megfontolás alapján – a magánélet közegébe húzódik vissza, a *Sappho*-vers gondolatisága, költészetéről tett meglátásai, ars poeticája mégis túlnőnek az egyén hatósugarán. Egy költészeti hagyomány, egy költészeteszmény elveszése, az örök emberi megjelenítésének, a vers transzcendens, metafizikai státuszának csökkenése,²⁷ valamint az alkotó e helyzetre, állapotra adott reakciója, szomorú belátása és döntése az önös érzelmektől elmozdulva morális, alkotásetikai irányba viszi a mű gondolati alapjait, s éppen ez az aspektus emeli a költeményt az életmű jelentős alkotásai közé. A büszke és rezignált vállalás által történik meg a megszólaló szomorújátéka, vagy ha úgy tetszik, tragédiája, ahogy mindez összecseng az 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című esszében írtakkal: „büszke daccal fordítva hátat a Kornak, alkotásokba menekülünk, melyeknek igazsága mélyebb, mint a Kor változó igazságai.”²⁸

A kéziratok tanúsága szerint a *Régen elzengtek Sappho napjainak* a zárlista született meg a legnehezebben. „Az Istenek halnak, az ember él” talányos, ám a költészet, művészet státuszára is vonatkoztatható, összegző zárósort már a kéziratokon is szerepel, viszont a megszólaló pontos pozíciója, ami az elkészült vers ismeretében nagyon határozottnak tűnik, a „Légy sziget!” felszólítás volt a kézirat alakulásának egyik utolsó mozzanata. Az első próbálkozások a tenger, özönvíz, Noé és az Ararát motívumait mozgatták, ami arra utal, hogy Babits saját alkotói helyzetét, menedékét egyfajta értékmentésnek, az „igaz” megőrzésének tarthatta, a pusztuló, romlott világgal szemben a türelmes várakozás, kivárás magatartását vallotta. Mégis, talán túl direktnek, hivalkodónak tűnhetett ez a bibliai párhuzam, a „Légy sziget!” jóval általánosabb, kevésbé értékelő felszólításával szemben, s talán épp ekkor, nem is oly könnyen, talált rá a sziget-motívumra, ami majd az 1925-ös *Sziget és tenger* anyagát, központi motívumát, illetve a későbbi Babits-líra egyik jelentős tértoposztát képezi. A megszólaló a „Légy sziget!” felszólítással jelöli ki tehát a maga alkotói pozícióját, a nyájtól való elkülönülését, ám nem a tengert, hanem a mocsárt, mint saját korának társadalmi, emberi, alkotói ingoványát, tételezi ellenpontként. Ám a mocsár ez esetben az új élet, új lehetőségek, új tehetségek magját is rejtheti, a jobb korra várakozás mozzanata tehát mégis megjelenik a versben, noha egészen más formában és képi világban, mint Noé történetében.

A sziget tehát a kötet egészét meghatározó, behálózó motívummá fog emelkedni, amelyhez 1924-től az Esztergom előhegyi ház megvásárlásával a hegy társul, mindkettő az alkotói pozíciót: hol az elhatárolódást, hol a magányt, az elszigetelődést, hol a költészet terét, közegét jelöli. Ugyanakkor a vers, a felszólításnál kevesebb határozottsággal mégis a bizonytalan jövő felé tekint, és a várakozás, a kivárás enyhe reményével zárul: „s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét. Mit tudod?” A „Légy sziget!”-tel együtt ez a természeti képekbe fogott bizonytalanság formálódott meg legkésőbb a versből, az „Istenek dala nem szól” szerkezet helyére éles nézőpontváltással a „különös gubók...” mikroképe került, s így a mű talányos, végső állítása előzmények nélkül, váratlanul érkezik a vers végére: „Az Istenek halnak, az ember él.”

27 „Miért érzik ezt az irodalmat ma mind többen és többen az egész világon fölöslegesnek, korlátozottnak, zsákutcának? Mert az eszközt tette céljává, s üres művészet lett, mondanivaló nélkül.” Babits, *Új klasszicizmus...*, 138.

28 *Uo.*, 137.