

# Babits Mihály költészetének alapvonásai

## Történeti-poétikai vázlat<sup>1</sup>

H. Nagy Péter

Babits Mihály (1883–1941) életműve az egyik legrétegzettebb a *Nyugat* c. folyóirat nevével fémjelzett magyar klasszikus modernség időszakában. Lírájának korai szakasza a modern gondolati költészet egyik legjelentősebb teljesítménye. Művei számos kulturális utalást tartalmaznak, verseinek összetettsége legalább annyira következik külföldi szerzők ösztönző hatásából (Browning, Swinburne, Hofmannsthal stb.), mint a magyar költészeti tradíció elsajátításából (Vörösmarty, Arany stb.). A klasszikus formákhoz való visszatérés ugyanakkor Babits alkotói pályájának olyan jellegzetessége, mely az avantgárd ellenhatásaként igen sok költői életmű ösztönzőjévé válik. (A 20. századi modern magyar irodalomban ennek kapcsán bontakozik ki az ún. újklasszicizmus a *Nyugat* kései kánonján belül.)

### Változat a klasszikus modernsége

Babits első kötete, az 1909-ben megjelenő *Levelek Irisz koszorújából* 1902 és 1908 között készült verseket tartalmaz. A kompozíció a sokszínűség elvére épül: az egymás mellé kerülő darabok nem alkotnak olyan ciklusokat, melyeket egy főmotívum tart össze – mint pl. Ady esetében. (Meg kell itt jegyeznünk, hogy a későbbi Babits-kötetek között akad olyan is, amely ciklusokra bomlik; ilyen az 1916-ban megjelenő *Recitativ*.) Ugyanakkor a versek párbeszéde olyan kérdés-irányokat rajzol ki, melyek átszövik a kompozíció egészét, s kialakítják a *Levelek Irisz koszorújából* főbb tematikai egységeit. Ebből pedig a kötet poétikai gazdagsága és stílusrétegzettsége mellett kompozícióképző elvekre is következtethetünk. A szerkezet összetartó elemeinek egyik példája lehet a dőlt betűvel szedett részek utalásrendje. Babits kötete tehát tipográfiailag is jelzi a komponálás tudatosságát. A széttartó poétikai megoldások ezáltal olyan keretben valósulnak meg, amely bizonyos centrumokat jelöl ki a kompozícióban. Emellett a kötet címe – a szivárvány istennőjének (Irisz) megidézésével – szintén utal a sokféleség elvére, míg a „koszorú” az önmagába folyamatosan visszatérő körkörösség alakzatait jelölheti. Mivel azonban a koszorúból csak levelek tűnnek elő, a cím az egész megragadásának lehetetlenségére is utalhat.

1 Részlet a szerző *A magyar klasszikus modern líra* című, hamarosan megjelenő könyvéből.

A kötet indító verse, az *In Horatium* a lírai én pozícióját mint a költői nyelvet megújító (innovatív) beszédhelyezetet tünteti fel: „*Gyülöllek: távol légy, alacsony tömeg! [...] hadd dalolok soha / nem hallott verseket ma.*” A Horatiustól származó idézet, illetve a kulturális utalások, továbbá a versforma (alkaioszi strófák) egyaránt jelzik, hogy Babits verse az újdonság érzését nem függetleníti a hagyománytól. Sőt, a tradíciónak és a dolgok rendjének örökös körforgását fogalmazza meg, de összekapcsolván a változással. Vagyis az ismétlődést a különbözőségben látta: „Ekként a dal is légyen örökkön új, / a régi eszme váltson ezer köpenyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra.” A lírai én szólamai ily módon a tradíció nyelvén mondanak ellent a tradíciónak (pl. a horatiusi óda ellenódává alakul: „hagyj kikötőt s aranyos középszert”). Ugyanakkor e szólamok folyamatosan megújulókként értelmezik önmagukat: „hadd dalljam rajt ma himnusát én / a soha-meg-nem-elégedésnek!” A vers zárata egyrészt (felszólítás formájában) utal a változás kitüntettségére, másrészt felidézi a címet: „állj akarattal a / rejtett erőkhöz, melyek a változás / százszerű, soha el nem kapcsolt / kúsza kerek koszorúját fonják”. A vers szcenikája, jelenetezése (a mûszak papja beszél az „erős fiatal füleknek”) és a lírai én által kiépített összefüggések alapján az *In Horatium* kettős „programot” fogalmaz meg: a költői beszéd felértékelődését (az új összefüggések megalkotását) a hagyomány elemeinek körkörösével kapcsolja össze, de oly módon, hogy a változás igénye egyben a hagyománytól való eltávolodást is jelzi. Vagyis Babits verse a múltat olyan újraértelmezendő formációként mutatja fel, amely nyomatékosan az én pozíciójából lehetséges.

A kötet második darabja, az *Óda a bûnhöz* az erény és a bûn hagyományos összefüggéseit fogalmazza újra. A szapphói strófákból álló költemény több szálal kötődik az *In Horatium* kérdésirányaihoz, egy újabbal kiegészülve. Ugyanis a lírai én beszédét az *Óda a bûnhöz* etikai horizontba ágyazza. Fontos azonban, hogy ez a két központi fogalom viszonylagosságát is jelzi, hiszen a beszélő cserélhetőségüket is megfogalmazza: „Bûn, bûnnél százszor rokonabb erénnyel / mégis bûn, nagy bûn a buták szemében.” Ily módon a versben szereplő azonos alakú szavak – kontextusuktól függően – más-más értelmet nyerhetnek, amit a Bûn nagybetűs változata is alátámaszt.

A kompozíció szempontjából rendkívül fontos a kötet harmadik darabja, a *Himnusz Iriszhez*. A vers első két versszaka a sötétség, a kontúrok és színek nélküli világ állapotát ecseteli. E színtelenség ugyanakkor az én pozícióját is kijelöli; akkor, ha a világ határai az én határaival esnek egybe („Belém esett a világ”), felcserélhető kettejük viszonya. Emellett a „semmi” (mint a világ és az én jelölője) kap hangsúlyt, amely jelen esetben a minden szinonimája is, hiszen az „egy-sötét” közös nevezőre hozza az elkülöníthetetlen dolgokat. Az első versszak zárójeles tételmondata meg is fogalmazza azt a kiindulópontot, amely a vers beszélőjének tulajdonképpeni előfeltevése: „Szín a különység, különység az élet.” Vagyis a dolgok elkülöníthetlenségét valló bölcelet, az egyetlen

elvre visszavezethető világmodell, a sötétség eluralkodása nem teszi lehetővé „az ezer tárgy külön életének” elismerését. (Kétségtelen, hogy eme alakzatsor a halál képét is jelöli, ami szembenáll a különbözőségeen alapuló élettel.) A második strófa felkiáltásai azonban már arra utalnak, hogy a lírai én viszonya negatív a világ ilyen értelmezéséhez: „Egy-semmi! Minden-semmi! Színek nélkül / ragyogó semmi! Únlak, hagyj te most! / Sokszorzó lelkem veled nem elégül, / meddő szám, mely nem szoroz, se nem oszt.” Az egységgel szembeállítható „sokszorzó lélek” tehát az unalmas „egy-való világ” meghaladhatóságát jelzi. (Az idézett részlet egyébként abból indul ki, hogy az „egy” olyan szám, amellyel nem lehet se osztani, se szorozni, mert a végeredmény mindig a kiindulópont lesz.) A versszak vége a kötet címadó alakját idézi fel álom formájában, majd a következő, harmadik versszak Irisz megszólításával indul. A mitológiai alak részletező leírása a színek sokszorozódását, a tarkaság vágyott világát tárja fel.

A megszólítás a következő strófákban is folytatódik, miközben a színek újabb variációi bomlanak ki. Rendkívül fontos a negyedik versszak dőlt betűs kifejezése: a „*teljes enmagam*” a képek, színek azonosítottjaként értelmezhető. Vagyis már itt megfogalmazható a kötet egyik központi problémája, nevezetesen, hogy a világ tárgyainak, dolgainak, képeinek stb. megismerése elválasztható-e a megismerő alanytól. Babits verse olyan választ ad erre a kérdésre, mely szerint a megismerő szubjektum nem függetleníthető a megismerés tárgyától. (Ez az elválaszthatatlanság jelen esetben egy harmadik partner közbejöttével valósulhat meg: Irisz idézi fel.) Ez a viszony azonban csak pusztán azonosságot jelöl, a két pólus egybeesését; azaz abból indul ki, hogy a világ dolgai és az én adott jelenségek (pl. a világ részleges megismerése egyben az én részlegességét is magával vonja). A negyedik strófa második felétől az idő játssza a főszerepet: a beszélő a múlt feltárása felől faggatja a megszólított istennőt, majd olyan funkciót tulajdonít neki (az ötödik versszakban), amivel az eredetileg nem rendelkezett, a jövő megnyitását kéri tőle (Irisz az égi követ a mitológiában, a jóslás istene Apollón). Ily módon Irisz a teljes világ megismerésének a megszemélyesítőjévé válik. Az utolsó két strófa az istennő funkcióját a költészettel állítja párhuzamba („Költőszemeddel többet lersz te benne”, „világ költője”), miközben a lírai én ismét megfogalmazza a megszólítás voltaképpeni kiindulópontját: „*jer, kedvesebb nekem a Mája fátyla, / mint az unalmas-egy-való világ!*” A *Himnusz Iriszhez* tehát azért tekinthető a kötet egyik kitüntetett darabjának, mert kérdésirányainak variációi – így pl. a dolgok megismerhetősége, megérthetősége a költészeti tradíció horizontjából, az én szerepe a dolgok viszonyrendjében – át- meg átszövik a további versek poétikai összetevőit. Nem túlzás tehát kijelenteni: Babits kötetének kompozíciója is elsősorban az imént vázolt filozófiai és poétikai dilemmákat járja körül. A továbbiakban ebből a szempontból emelünk ki néhány verset a kötetből.

A *Himnusz Iriszhez* című darabot a *Messze... messze...* követi a kötetben. A vers minden versszaka (az utolsó kivételével) egy-egy ország jellemzőit sorakoztatja fel. A strófákon végigvonuló nominalizmus (főnevek többes számú alakjai, felsorolások, tömör jelzős szerkezetek stb.) alapján joggal rokonítható e költemény az impresszionizmus látásmódjával. A sokszínűség kompozícióképző elvét erősíti az is, hogy míg az előző három darab klasszicizáló poétikája mintegy újraalkotja az irodalmi nyelvet, addig a *Messze... messze...* inkább az egyszerűség benyomását kelti. Az impresszionizmus és a kompozíció szempontjából egyaránt nagy jelentőségre tehet szert a vers záróstrófája. A lírai én ugyanis – feladva a látványok vázlatos felsorolását – összegzi tapasztalatát: „Ó mennyi város, mennyi nép. / Ó mennyi messze szép vidék! / Rabsorsom milyen mostoha, / hogy *mind* nem láthatom soha!” Vagyis a vers impresszionizmus kétségessé válik általa, hogy a vers beszélője az egészre kérdez rá. A dőlt betűvel szedett szó pedig utal az előző darab kérdésirányára, s így összeköti a két verset. A *Messze... messze...* tehát visszacsatol a kompozíció egyik pontjához, s így azt is sejteti, hogy a sokszínűség kibontása összefügg a teljességre irányuló megismerés körköröségével.

\* \* \*

A következő versek tovább erősítik a sokszínűség poétikáját: a legkülönbözőbb formai eljárások és kulturális utalások hálózata bomlik ki a kötetben, a szonettől a drámai monológon át a párversekig, a bibliai allúzióktól az indus bölcsességen át a kortárs irodalmi párhuzamokig. A kompozíciót majd a *Húnyt szemmel...* című vers töri meg, amelynek minden sora dőlt betűvel szedett. Ez a mindössze nyolcsoros költemény újabb perspektívát nyit a kötetben: „*Húnyt szemmel bércen futunk / s mindig csodára vágy szivünk: / a legjobb, amit nem tudunk / a legszebb, amit nem hiszünk. // Az álmok síkos gyöngyeit / szorítsd, ki únod a válót: / hímezz belőlük / fázó lelkedre gyöngyös takarót.*” A vers olyan fordulópontként is értelmezhető a kötetben belül, amely a való dolgok megismerhetőségével szembeállítja az álom és a képzelet világát. Tehát ha a kompozíciót lineárisan szemléljük, akkor a *Húnyt szemmel...* után olyan darabok olvashatók, melyek a megismerő én képzeletét tüntetik ki a rajta kívüli összefüggésekkel szemben. A következő vers indítása rá is játszik erre a lehetőségre. A *Fekete ország* első két sora így hangzik: „Fekete országot álmodtam én, / ahol minden fekete volt.” A vers a képi szimbolizáció tekintetében is igen fontos szerepet kap a korai Babits-lírában. Jelképzése arra épül, hogy a *fekete* szó elveszti a szövegben konkrét jelentését, és minden összefüggésben újraértelmeződik. Ezáltal a nyelvi jel egy másik nyelvi jelre vonatkoztatva kaphat csak értelmet. A vers középpontjában egy már a *Himnusz Iriszhez* című versben megfogalmazott dilemma áll: ha minden fekete, akkor minden egyformán megismerhetetlen. Mindebből az is következik, hogy a megismerés gátja éppen az lehet, hogy a szavak a jelentésvetés által sohasem érik el az úgynevezett valóságot, hanem mindig csak egy

másik nyelvi jelle utalnak. A kompozíció szempontjából fontos lehet a vers zárlatában kiemelt, dőlt betűs *bellül* szó, hiszen visszautal a *Himnusz Iriszhez* alapszituációjára és a *Húnyt szemmel...* programjára. Emellett a költemény a *Messze... messze...* párverseként, ellenpontjaként is olvasható, hiszen míg ott az országok sokszínűsége kap hangsúlyt, addig itt a képzeletbeli világ egyöntetűsége. A *Fekete ország* tehát a kompozíció körkörössége alapján is értelmezhető, annál is inkább, mert befejezése újrafogalmazza a *Himnusz Iriszhez* kiindulópontját: „nem a fény festi a fekete színt / karcsú sugárecsetével / nem: / fekete az anyag rejtett lelke, / jaj, / fekete, fekete, fekete”. A *Fekete ország*ot követő versek közül kiemelkedik *Az örök folyosó*. A vers több szempontból is a kötetkompozíció allegóriájaként értelmezhető. A tercinákból álló költemény (formai szempontból) a lezárhatatlanság képzetét kelti: a tercinák végtelenségig folytatható szerkezetet írnak elő, de az utolsó, dőlt betűs, zárójeles megjegyzés (*S megint előlről*), illetve a kezdő- és záróstrófa összecsengése – a cím értelmében – önmagába forduló formációt eredményez. A körkörösséget jelölő alakzatok ugyanakkor az örök folyosó végtelensége mellett a centrum képére is utalnak: „S tán e nagy ívek néma lánc / a végtelenbe fűzve nyúl: / holt oszlopoknak méla tánca // húzódva, mozdulatlanúl / légtengelyén az üres ürnék, / s a külső sötétig vonúl, // hol a Pokol lakói fülnek.” Az oszlopok feltételes („tán”) mozdulatlansága és a légtengely (amely a centrum láthatatlanságát is jelölheti) emellett a folyosó céltalanságát is aposztrofálja. A vég alakzatának megvonása ugyancsak rímeli a kompozíció ismeretelméleti dilemmájára, hiszen lezárhatatlan folyamatot eredményez, amit a vers tematizál is: „futok gyáván, futok merészen, / habár előre jól tudom, / nem érhetem végét egészen // s bárhol bukom, felén bukom / s e súlyos álmok összezúznak / s maradok majd a féluton”. A vers tehát egyrészt a kompozíció körkörösségét jelzi (az újraolvasás igénye mentén), másrészt a kérdések végtelen irányú mozgását egy lehetséges, de nem feltétlenül kirajzolódó centrum köré vonja. *Az örök folyosó* ugyanakkor jelzi az eredeti kérdés kudarcát is, mivel a dolgok megismerhetőségére negatív választ ad: nem lehet a végére érni.

A kérdésirányok összegzése szempontjából szintén rendkívül fontos *A lírikus epilógja* című, kötetzáró (szintén folyamatosan dőlt betűvel szedett!) vers tapasztalata. Mindenekelőtt arra kell utalnunk, hogy e költemény korántsem tekinthető a korai Babits ars poéticájának, hiszen a kötetben igen sok hasonló szcenikájú vers kapott helyet (pl. párversek: *Theosophikus énekek*, *Strófák a wartburgi dalnokversenyből*). A „lírikus” minősítést tehát semmiképpen sem kezelhetjük kitüntetettként a kompozícióban helyet kapó szereplehetőségek közül. Ugyanakkor megkerülhetetlen annak mérlegelése, hogy éppen ez a szonett zárja a kötetet. A vers az én kitüntetettségeinek helyzetét variálja. Ily módon válaszként olvasható a kötet indító darabjainak kérdéseire. Vagyis a megismerés és a megértés lehetőségét egyaránt az énből származtatja, s eszerint a dolgok rendje az én határaival esik egybe. Ugyanakkor az én a kezdet és a vég

alakzata is egyben, ami szintén rájátszik a körkörösség elvére. Azaz egyértelmű kudarcként is értelmezhető a kötet indító retorikája, hiszen a világ megismerésének korlátot szab a megismerő alany önazonossága. Rendkívül fontos persze, hogy itt lírikusról van szó. Ezért arra a következtetésre juthatunk, hogy a lírai tapasztalat minden esetben pusztán önmaga határait jelöli ki, mert a költő csak saját szubjektivitását képes érzékelni. Ugyanakkor a kötet sokszínűsége arra is utal, hogy ez csak egy lehetséges viszonyítási alap a többi között. *A lírikus epilógja* persze többszörösen megfogalmazza a dolgok megismerhetőségének kételyét (ezen a ponton tulajdonképpen az egész verset idézhetnénk). A „vágy” szerepeltetése emellett arra is utal, hogy a beszélő viszonya saját pozíciójához negatív is lehet (ezt támaszthatja alá – többek között – a „börtön” képe és az utolsó sor felkiáltása). A lírai szerep és az én kitüntetettsége mindazonáltal azt is jelezheti, hogy az ismeretelmélet és a filozófia kérdései éppen a költészet által nyerhetnek újfajta értelmet. Semmiképpen sem szabad tehát lebecsülnünk az önmagukba visszatérő alakzatok rendjét, amely mindig is meghatározza a megértés korlátait.

\* \* \*

*A Levelek Irisz koszorújából* című Babits-kötet ezek szerint a tematika szintjén kudarccal végződik, hiszen a „teljes” (az én és a világ függetlenségéből adódó) megismerés lehetetlenségét jeleníti meg. Ugyanakkor poétikai szempontból a hagyomány újraértelmezésének sokszínűségét és többfajta lehetőségét eredményezi. Ezért pedig kivételes példája az induló *Nyugat* (Ady *Új versek* című kötete utáni) poétikai irányváltásának. Így Babits Mihály első kötete a magyar klasszikus modernség egyik legmeghatározóbb és legkiválóbb teljesítménye.

*A Levelek Irisz koszorújából* poétikai megoldásai és kérdésfeltevései jelentős módosuláson mennek keresztül az életmű további részében. Bár a kötetkompozíciók terén megfigyelhető a folytonosság, mégis Babits lírája a sokszínűség elvétől való folyamatos eltávolodásként értelmezhető. E folyamatnak lesz a betetőzője a *Jónás könyve*, amely már az egyetlen instanciához (Istenhez) való viszony lehetőségeire kérdez rá. (Ebből a szempontból Babits lírája ellentétes utat jár be, mint pl. Rilke költészete, ahol a *Das Stundenbuch* (Imádságos könyv) tapasztalatától távolodik a lírai szemléletmód a rekviemek későmodern poétikájáig. Ugyanakkor mindkét életmű eljut a nyelvi megelőzöttség felvetéséig.) E tendencia különösképp az első világháború idején született versekben erősödik fel, de már Babits második verseskötetét is e líratörténeti fejlemények felől érdemes megközelítenünk.

Az 1911-ben megjelenő *Herceg, hátha megjön a tél is!* nyitánya még vissza-kapcsol az első kötethez: a *Ballada Irisz fátyoláról* a természet körforgásának megidézésén keresztül utal a sokszínűség, a tarkaság képzetére. De a záróstrófa már a kötet új kérdésirányát fogalmazza meg. Így szövegszerűen is összeköti a vers a két kötet poétikáját: „Herceg! hátha megjön a tél is? / Lesz fehérsége,

barnasága, / lesz jégvirágos tarkasága, / mikor / fehér gyászat felölti Irisz.” A természet körforgása alapján feltehető kérdések végigvonulnak a kötet kompozícióján. A variációk így folyamatosan utalnak egymásra, újrafogalmazva azokat a dilemmákat, amelyeknek jelentős részét már az első verseskötet is megélelte. Fontos különbség azonban, hogy a *Herceg, hátha megjön a tél is!* legjelentősebb versei a természetet szimbolizálják, ami a poétikai sokszínűség viszszaerősítését eredményezi.

A kötet egyik legismertebb darabja, az *Esti kérdés* valóban mintegy magába sűríti a kötet kérdésvonalait. A vers első fele az est leszálltát ecseteli: a dolgok (fűszál, virágok, lepke) mintegy változatlanul őrzik alakjukat. A közbeékelések után a vers az első sor gondolatát folytatja („Midőn az est [...] a féltett földet eltakarja [...] olyankor bárhol jár a nagyvilágban”), de már egy megszólítottat konstruál. A „vagy” kötőszóval egymás mellé rendelt kijelentések szinkron emberi tevékenységek sorát írják körül, majd az idő bekapcsolása után („merengj a messze múltba visszaríván” stb.) egy kérdésbe torkollik a felsorolások, mellérendelések menete: „csupa szépség közt és gyönyörben járván / mégis csak arra fogsz gondolni gyáván: / ez a sok szépség mind mire való?” (E sorokban a beszélő minősíti is a megszólítottat!) Ezután kérdések sora következik: a természeti elemek ugyanúgy megkérdőjeleződnek, mint az emlékek vagy az idő. E részletek egyes utaltjai visszacsatolnak a vers eddigi mellérendeléseire, így az *Esti kérdés* kiépülése egyben le is bontja önmaga képi szerkezetét. A vers záró sorai pedig (mintegy összegzésül) ismét a természeti szimbolikára utalva, magát a körforgást teszik kérdéssé, azaz a körforgás felől kérdezik rá a dolgok értelmére: „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?” A költemény kérdező retorikája mindezek mellett határozottan az emberi perspektíva jelenlétére utal (pl. megszólító, megszólított, emberi tevékenységek tematizációja stb.). Ebből arra következtethetünk, hogy a vers a természeti példákon keresztül az ember helyére is rákérdez, hiszen analógiaként kínálja az idő, az emlékek stb. tapasztalatát. Ugyanakkor fontos lehet, hogy a feltett kérdéssor variációja tulajdonképpen minden alakzatot közös nevezőre hoz, mégpedig oly módon, hogy a kérdés ugyanaz marad. A vers szerkezete így valóban a többszörös körkörösség elvére épül, amelynek centrumát maga a kérdés alkotja. A körkörösség ezáltal le is épül, hiszen általa megkérdőjeleződnek meg az egyes alakzatok. (A zárlat születést és halált, okot és célt összevonó képe, a folyamatok értelmének megkérdőjelezése így a kompozíció allegóriája is lehetne.) Mindez olyan átfogó beszélői horizontot feltételez, amely képes belátni az összefüggések analogikus természetét, felszámolva a köztük lévő hierarchiát. Az *Esti kérdés* ily módon egyetlen elvet tesz meg kiindulópontul: a kérdés elsődlegességét, amely a dolgok rendjére irányul. Fontos azonban, hogy mindez (mármint a kérdéssor) a lírai én által megalkotott lírai alany (lírai te, a megszólított) „gondolata”, amelyhez a beszélő viszonya nem egyértelmű. A vers tehát úgy is olvasható, hogy a kérdéseknek nem a tartalma, hanem egyirányúsága válik problémává. Az *Esti kérdés* ennyiben az első kötet tapasztalatát írja tovább.

## Horizontnyitás a későmodern lírára

Kétségtelen, hogy Babits költészetében jelentős elmozdulást készítenek elő a háború alatt keletkezett versei. Ezek többsége inkább elvek ütköztetését, a közös emberi tapasztalatok kinyilvánítását, sőt némelykor (irodalmon kívüli) ideológiák mérlegelését fogalmazza meg; így poétikai szempontból viszonylag kevésbé jelentős. (Közülük kiemelhető a *Húsvét előtt* és a *Fortissimo*.) A továbbiakban inkább azokra a szövegekre összpontosítunk, melyek a Babits-líra önértelmezéséhez, a líraiság kérdéséhez, illetve a versbéli én újraszituálásához járulnak hozzá. Megfigyelhető persze, hogy Babits jó néhány költeményében összefonódik az imént említett kettőség. Példa lehet erre a *Régen elzengtek Sappho napjai* című vers, amely az 1925-ben megjelenő *Sziget és tenger* című kötetben látott napvilágot. A vers egyetlen kijelentés kifejtésére épül: „A líra meghal.” E tételszerű mondat ismétlődései között azonban mindig másfajta jelenséggel azonosítódik a „líra” szó. Az első strófában a költészet egy megszemélyesítés („leány hegedü-teste”) szinekdochikus felosztásából bomlik két felé: „az értő agy s zenész szív” (mint a régi líra) némaságba fullad, helyette a „tüdő lihegésével”, a „torok kiáltásával” és a „gyomor álmodásával” azonosítódik a líra jelene, ami egyben a „kor némaságára” is utal.

A második strófa továbbfűzi a „kor némaságát” – miközben az „Önző világ” állapotát fejt ki –, majd a líra a szerelemmel kerül kapcsolatba („A líra meghal, és a szerelem [...] hangtalan”). A harmadik strófa a líra hajdani, közösségi alapjának elvesztését konstatálja, mely összefüggésbe kerül az élet jelenkori megosztottságával: „A líra meghal, és a bús / élet a kettes csöndbe menekül.” A vers zárata ugyanakkor felvillantja az újjászületés lehetőségét: „Légy sziget / s várj napot a mocsárból! Különös / gubók szülhetnek pillét. Mit tudod? / Az istenek halnak, az ember él.” A *Régen elzengtek Sappho napjai* tehát miközben a líráról beszél, a nagy lírai alakzatok felszámolódásáról – és vele összefonódva a világ megváltozásáról – ad hírt, addig a negatív tapasztalatot igenlővé is alakítja. Vagyis a lírát nem pusztán valamilyen örök és kitüntetett dologként, hanem történeti jelenséggé értelmezi. Erre utal többek között a vers zárlatának megengedő retorikája („szülhetnek”), illetve az utolsó sor kijelentése a tapasztalat szubjektivitásáról. (Egyébként *Az istenek halnak, az ember él* sor egy későbbi Babits-kötet címe lesz!) Ebből a szempontból a *Régen elzengtek Sappho napjai* legalább annyira szól egy újraszituálódó líra lehetőségéről (tehát arról, hogy a régi értelemben vett líra halott), mint amennyire a múlt költészetének „aranykoráról” és a jelen kiüresedtségéről.

A Babits-líra önértelmezése szempontjából különös jelentőségre tehet szert a *Cigány a siralomházban* című vers, amely *Az istenek halnak, az ember él* című, 1929-es datálású kötetben jelent meg. A vers beszélőjének állításai ugyanis visszavonatkoztathatók az életmű egy-egy periódusára. Nagyon csábító tehát, hogy e szöveg kijelentései és értékhangsúlyai alapján tagoljuk Babits költészetét

(mint ahogyan elemzői általában követik is ezt az elvet). Érdekes feltennünk a kérdést: mennyiben alkotunk történetileg elfogadható képet az életműről, ha e vers értelmezéséből indulunk ki. Ebben az esetben ugyanis igaznak fogadjuk el a lírai én állításait, és nem vesszük figyelembe, hogy az önértelmezés a félreértés komponenseit is magába foglalhatja. A vers értékszembesítő kompozíciója alapvetően három poétikai alapállást különböztet meg. Az első a kéz tevékenységeként és a teremtés analógiájaként értelmezi a költészetet, magát a verset pedig bogárhoz hasonlítja: „Úgy született hajdan a vers az ujjam alatt, / ahogy az Úr alkotott valami szárnyas / fényes, páncélos, ízelt bogarat.” A második a költészet hangeffektusára irányítja a figyelmet, a verset – ennek megfelelően – trombitahangként aposztrofálja: „Úgy született később az ajkamon, mint / a trombitahang, mint a trombitahang / katonák szomjas, cserepes ajkain.” A harmadik – az önértelmezés jelene – halk sírásként jeleníti meg a költészetet, amelynek kiindulópontja lokalizálhatatlan (jön valahonnan): „De ma már oly halkan, elfolyva, remegve jön / mint beesett szemek gödreiben / remegve fölcsillan a könny.” A vers további része a jelen kifejtésére épül, a költészetet összevonja az emberi közösség megtapasztalásával („Nem magamért sírok én: testvérem van millió”), a világ szomorúságával („Szomorú világ ez! s a vers oly riadva muzsikál / mint cigány a síralomházban”), az előbbi két poétikai verziót pedig egyértelműen elutasítja: „Hess, hess, ti sok verdeső, zümmögő, fényes bogár! // Ha holtakat nem ébreszt: mit ér a trombitaszó?” A vers zárata felerősíti a jelen kérdéseinek eluralkodását: „Csak a könny, csak a könny, csak a könny hull / s nem kérdi, mire jó?” A vers elutasító modalitása nemcsak az önreferens és az areferens költészet tagadását jelentheti, hanem magának a lírának az elutasítását is (a zárókérdések alapján). A mű persze arra is utal, hogy a költői beszéd nem érheti el a valóságot, ezért a beszélő szerint céltalan tevékenységként jellemezhető. Az e tevékenységről szóló alkotás pedig az önértelmezés szempontjából azért lehet (részben) megalapozatlan, mert az általa vázolt poétikát éppen az elutasított szempontok minősíthetik korszerűtlennek. Hiszen a Babits-lírának olyan magyarázata is lehetséges, amely a korai versek látásmódját, annak összetettségét emeli ki az életműből.

Babits kései költészete kapcsolatba hozható az európai líra húszas-harmincas évekbeli történéseivel. E korszak (a későmodern líra kibontakozásának kezdete) a szubjektum legmélyebb válságaként határozható meg a líratörténetben. Babitsnak több olyan költeménye lát ekkor napvilágot, mely az én helyzetét problematizálja. Fontos különbség azonban, hogy Babits versei nem a grammatikai én elbizonytalanítására, szituálhatóságára épülnek elsősorban, hanem inkább alakként azonosítják a megszólalót. (Sok esetben az életrajzi ént helyezik előtérbe.) Ebből következik, hogy a halállal való egyéni szembenézés és az elmúlás elfogadása jelenik meg ekkor kitüntetett tematikaként Babits lírájában (pl. *Ősz és tavasz között*, *Balázsolás*). Emellett olyan költemények is napvilágot látnak, melyek magát a költői beszédhelyzetet problematizálják.

A *Mint különös hírmondó...* kezdetű vers (a *Versenyt az esztendőekkel* című, 1933-ban megjelenő kötetből) a prófétai szerep és a lírai én összevetéséből indul ki. A hírnök azonban nem az emberi történések meghatározója, hanem mintegy a természet körforgásának közvetítője. A lírai hang így arról az általános tapasztalatról beszél, amely túl van az emberi léptékű világon: „forrong a világ, napok állnak // versenyt az évekkel, évek a századokkal, az örült / népek nyugtalanok: mit számít? én csak az őszre / nézek, az őszet érzem.” A vers zárlatában a beszélő előrevetíti az évszakok váltakozásának rendjét, miközben megfogalmazza az emberi pozíció esetlegességét: „mily kicsi minden / emberi történés!” A *Mint különös hírmondó* azonban úgy is értelmezhető, hogy benne a prófétaszerep az egyéb emberi perspektívát deformálja („az őszet érzem, mint bölcs növények és jámbor / állatok”). Az én felnagyítása ily módon ironikusan is olvasható: arról beszél, amit mindenki tud. Ezáltal a profetikus hangoltságú költői beszéd sem mutatkozik feltétlenül kitüntetettnek.

Babits életművének egyik legjelentősebb darabja szintén a *Versenyt az esztendőekkel* című kötetben jelent meg. A *Csak posta voltál* beilleszthető Babits azon verseinek sorába, melyek a lírai én helyzetére és egyben a költészetre reflektálnak. E vers azonban már nem a lírai én kitüntettségéből indul ki, mint annak idején *A lírikus epilógja* („Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban”). De nem is e viszony megfordításából, mint ahogyan pl. a *Mint forró csontok a máglyán...* („Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét”). A *Csak posta voltál* az utólagosság tapasztalatát (az én hagyományfüggő létesülését, önmaga utólagos interpretációját) tekinti kiindulópontnak. Megszólítással indít, s e beszédhelyzetet mindvégig megtartva folyamatosan felépíti a lírai te viszonyítási pontjait (beleszöven a vers retorikájába). Az első strófa felütése általános alanyt konstruál („Ki úgy véled, nyomot hagysz a világnak”). A „ki” névmás bárkit helyettesíthet, az énnel (és az olvasóval) is azonosítható, ezért a vers önmegszólításnak is tartható. A nyomhagyás kérdése egyben azt jelenti, hogy a nyomban felismerhető-e a nyomot hagyó szubjektuma („marad-e rajta valami magadból”). A szőnyeg és a por viszonya után további példák sorakoznak erre (szintén kérdés és felszólítás formájában). A harmadik strófa a nyom- vagy emlékhagyás aktusát az írásra (és az olvasásra) vonatkoztatja, s felidézi ily módon a költészet tapasztalatát. Fontos azonban, hogy a kérdés itt azt sejteti, hogy az írott és az olvasott szöveg (világa) nem fog egybeesni. Ezután a válaszok következnek, melyek emlékként fogalmazzák újra a vers alanyának múltbeli lenyomatát. Utalván arra, hogy a személyiség folyvást alakul az időben: múltja különbözik jelenétől és jövőjétől. Mindig változik, nem azonosítható egyik fázisával sem. Az ötödik strófa ezt meg is fogalmazza, majd újabb felszólítással él: „Nem! hiszen ott is csak valaki voltál, / és a hegyekkel egy csak ott se voltál. / Mi voltál ott? keresd tovább magad!” Az emlékek sorolása tovább folytatódik, de ezen a ponton már kibomlik a lírai alany meghatározottsága is: nem önkényesen cselekszik bizonyos helyzetekben, hanem tapasztalatai jutnak

szóhoz általa. A személyes identitás fellelésének lehetetlenségét a hatodik versszak konkretizálja: „Más voltál ott is! más táj, messzebb utak / voltak még amik rajtad áthúzódtak / s csak posta tudtál lenni és meder.” Az idézett sorok záró metaforái azonosítják a lírai te alakzatát: egyaránt hangsúlyossá teszik az utólagosságot (posta), a megelőzöttséget (feladó; illetve a folyó által alakított meder, amely meghatározza a folyó útját) és a közvetítettséget. Az utolsó versszak összegzi az önazonosság folyamatos áthelyeződésének és a tradíció megkerülhetetlenségének a tapasztalatát. Eszerint a lírai alany létmódja tőle független folyamatok eredménye is: „Életed gyenge szál amellyel szőnek / a tájak s mult dob hurkot a jövőnek: / amit hoztál, csak annyira tied / mint a por mit lábad a szőnyegen hagy. / Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet.” A vers kicsengése ily módon arra utal, hogy a személyiség a tőle idegen, de őt meghatározó tapasztalat közvetítője is egyben. Megalkotottsága előzetes szerkezeteket éppúgy magába foglal, mint alakítható képleteket. Mindez a költészetre vetítve: az eredeti személyiség visszakeresése helyett a líra az idegenségen keresztül önmegértés (keresés) lehetőségeként tehet szert jelentőségre. Babits verse szerint tehát nem a személyiség hagy nyomot a világban (az eredetiség értelmében), hanem fordítva: általa hagy nyomokat a tradíció beszéde. (A szubjektum révén a hagyomány jut szóhoz.) A *Csak posta voltál* mindezek alapján nemcsak a költő egyik legjelentősebb darabja, hanem egyben a későmodern líra (pl. kései Kosztolányi, Szabó Lőrinc, József Attila) felé horizontot nyitó mű is.

## Jónás könyve

Babits négyrészes elbeszélő költeménye bibliai történetet dolgoz fel. Az ószövetségbeli *Jónás próféta könyve* a Kr. e. 3–4. században íródott, míg a történeti Jónás a Kr. e. 8. században élhetett. Ószövetségi felidézése valószínűleg nem az ősidők dicsőítése miatt történt, hanem azzal a céllal, hogy döntsön egy vitakérdésben: vonatkozik-e Isten irgalmassága a pogányokra is, vagy nem. Sajátosságai közé tartozik – a többi prófétai irathoz képest –, hogy szokatlan megvilágításba kerül a próféta alakja és helyzete (pl. engedetlen és elégedetlen próféta, megtérésre kész pogányok, akiknek bűnbánatát látva végül is nem sújt le Isten haragja). Az akarata ellenére prófétáló Jónás nevét egyes értelmezők, „süketnek” fordítják (mások galambnak). Mindenesetre a történet bizonyítja, hogy az Úr még az engedetlen kiválasztottjával is eléri célját. „Elbeszélésének” jellegzetessége továbbá – mely némileg „modern” vonásnak tartható –, hogy csak a végén közli az Úr a döntésének okát, amely így – annak tanulságával együtt – mindaddig rejtve marad. Ezért a *Jónás próféta könyve* a világirodalom első novellájának is tekinthető, miáltal hatása, ismertsége jócskán túlnőtt szűkebb szövegkörnyezetén. Babits műve tehát egy olyan történethez nyúl vissza, amely a Biblia legismertebb és legösszetettebb szövegei közé tartozik.

Az alkotás azonban több ponton változtat az eredeti történeten. Vagyis felidézi a hagyományt, de aktualizálja is egyben. Ebből következik, hogy bizonyos kérdések nagyobb hangsúlyra tesznek szert a *Jónás könyvében* (mely cím elhagyja a próféta megjelölést). Az első rész az Úr felszólításával indít („Kelj fel és menj / Ninivébe, kiált a város ellen!”), majd a megfutamodó próféta tengeri útját ecseteli. Itt történik az Úr első csodája: szelet teremt, amely vihart kavar, és a hajó veszélybe kerül. Jónás félálomban a hajófenéken vészeli át a vihart, de a kormányos rátalál. Mivel a hajósok őt okolják a vihar kitöréséért, a tengerbe vetik, mire a vihar elcsendesül. A második rész az Úr második csodájával veszi kezdetét: hatalmas cethalat teremt, aki lenyeli Jónást. A tengeri szörny azonban nem pusztítja el a prófétát, aki így három napot tölt a nagy hal belsejében. Eközben Jónás háromszor megszólítja az Urat, imái arról tanúskodnak, hogy megvilágosodott előtte az Úr akarata (pl. „Éber figyelmem erős lett a hitben: / akárhogy elrejtőzöl, látlak, Isten! / Rejteztem én is elüled, hiába!”). Ezen a ponton párhuzamot teremt a szöveg a rejtőzködő Isten és a megfutamodó próféta között. Negyednap az Úr parancsot ad a halnak, aki a partra veti Jónást. A harmadik rész eleje megismétli az Úr parancsát, Jónás pedig Ninivébe indul. A városban három helyszínen (árusok tere, színészek tere, királyi ház) prédikál: sürgeti a niniveiek megtérését, melynek elmaradása esetén, jóslata szerint negyven nap múlva leég a város. A niniveiek látszólag nem hallgatnak Jónás szavára, gúnyolják, kinevetik, a második helyszíntől azonban asszonyok csapata kíséri. (A bibliai történetben a niniveiek hallgatnak a próféta feddő szavára!) A királyi udvarban megátkozza a várost a próféta, majd kimenekül a pusztába, hogy bevárja a város leégését. A rész végén Jónás megszólítja az Urat: kéri tőle a jóslat beteljesítését. A város azonban nem ég el. A negyedik rész az Úr gondolataival, döntésének indoklásával kezdődik: Jónás szava megértő fülekre is talált, ezért kegyelem illeti Ninivét. Eközben fény derül az Úr örökkévalóságára, illetve arra, hogy Jónás helyettesíthető a szemében: „Van időm, én várhatok. / Elöttem szolgálaim, a századok, / fujják szikrámat, míg láng lesz belőle; / bár Jónás ezt már nem látja, a dőre. / Jónás majd elmegy, de helyette jó más.” A következő sorok szerint a próféta nem tud hozzáférni az Úr gondolataihoz, ezért ismét megszólítja, halálát kéri tőle, hazugsággal vádolja őt és önmagát is. Jónás ezalatt egy fa alatt ül, a hőségétől egy tők levelének árnyéka óvja. Az Úr ekkor ismét csodát tesz: elküldi legkisebb teremtményét, egy férget, amely megrágja a tők tövét. A levél elszárad, ekkor az Úr fokozza a hőséget. Jónás a melegtől gyötrődve ismét megszólítja az Urat: halálát kéri. Az Úr azonban példázattal válaszol: „Te szánod / a tőköt amely egy éjszaka támadt / s egy másik éjszaka elhervadt; / amelyért kezded nem munkálkodott [...]. És én ne szánjam Ninivét, amely / évszázak folytán épült vala fel?” (A szöveg folytatásában a könyv metaforája a várossal azonosul, ami lehetőséget kínál arra, hogy a mű címe másfajta értelmet is nyerhessen – eszerint Jónás könyve maga Ninive lenne. Ez ugyanakkor a könyv térszerkezetét is jelöli: Ninive „utcai mint / képeskönyv amit a történet irt, nyilnak élém”). Az Úr utolsó szövege ismét megfogalmazza örökérvényű nézőpontját és Jónás

szerepét: „A szó tiéd, a fegyver az enyém. / Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem. / Ninive nem él örökké. A tök sem, / s Jónás sem. [...] negyven nap, negyven év, vagy ezer-annyi / az én szájamban ugyanazt jelenti.” A mű Jónás hallgatásával és a sivatagban elterülő város képével zárul.

Az elbeszélő költemény oldalról is megközelíthető. Az egyik legfontosabb a küldetésudat alakulása. Jónás először ellenszegül az Úr akarátának, majd megvilágosodása után vállalja a ráosztott szerepet, de a célhoz érve eltúlozza annak jelentőségét. Az Úr ugyanis pusztán azt kéri tőle, hogy prédikáljon, Jónás azonban halállal fenyegeti a várost. A mű ebből a szempontból nagyon egyszerű paradoxonra épül: nem lehet ugyan elbújni az Úr akarata elől, de az engedelmesség nem jelenti a feladat túlteljesítését. Vagyis Jónás az Úr eszközeinek bizonyul, a próféta szerep a pusztá szóval lesz egyenlő. Ezért Jónás tevékenysége ironikusan is olvasható: félreérti az Úr szándékát, és rosszul értelmezi önmaga szerepét. Ennek átlátását elősegíti, hogy van a műnek egy harmadik fontos szereplője: az elbeszélő. Aki csak idézi az Úr és Jónás szavait, miközben a történet alakulása az ő nézőpontjából bomlik ki. Több részlet utal arra, hogy az elbeszélő viszonya a történethez korántsem egyértelmű. A részletezés és az elnagyolás, a túlzás és a leegyszerűsítés sem idegen tőle. Csakúgy, mint az archaizmusok és a hétköznapi stílus váltakoztatása, ami megteremti a mű szókészletének disszonanciáit. A *Jónás könyve* eszerint egyszerre mutatja meg a bibliai történet aktualitásának lehetőségét, és az aktualizálás közvetlenségének problematikusságát. Utalván arra, hogy egy történet újrajrása egyben megteremti a tárgy és az elbeszélő distanciáját is. Miközben Babits műve újraalkotja a bibliai történetet, aközben ironikusan olvassa azt.

A *Jónás könyvét* kiegészíti a *Jónás imája*, amely az előbbi mű megjelenése után egy évvel csatlakozik a főszöveghez. A vers a „szavak” elbizonytalanodásával indul („Hozzám már hűtlen lettek a szavak”), majd a beszélő az én és a szavak viszonyát teszi kérdéssé. A második, hosszú mondat óhajító retorikája a biztonság utáni vágy megfogalmazása. Jónás történetének felvillantása hasonlatban szerepel, amiből arra lehet következtetni, hogy a beszélő nem azonos a bibliai alakokkal. A régi hang megtalálásának keresése azonban összefonódik a cethal-kalanddal: a beszélő nagyobb próbát állt ki, mint Jónás. A halál közelsége szintén a bibliai történet felől deformálódik („örök / Cethal szájában végképp eltűnök”). A vers végén a lírai alany státusa a szavakkal és egyáltalán a beszéddel azonosul, sőt a beszéd a záró sorban a halál ellentétéként, az élet helyett áll. Babits alkotása ily módon a nyelvet teszi meg a létezés alapjává: a nyelvet, amely azonban nem beszélőjétől származik („Tőle volna szabva rim / előre kész”, „szent Bibliája lenne verstanom”, „mint Ő sugja”). Ezért a beszéd maga túlmutat használóján: a beszélő léte a nyelv függvénye lesz. Nem véletlen tehát, hogy a régi hang keresése összefonódik Jónás történetével. Innen olvasva a *Jónás könyve* nem más, mint a hang megtalálásának, a hagyomány beszédének allegóriája, a lírai én létesülésének egyik (itt kitüntetett) lehetősége.

## Szakirodalom

Rába György: *Babits Mihály*. Budapest: Gondolat Kiadó 1983.

Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1981.

Vida Gergely: *Babits-olvasatok. Játék, konvenció és trópus a fiatal Babitsnál*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó 2009.