

***Költői utazás a Poklon és a Purgatórium keresztül*¹**

Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály Nyugtalanság völgye című kötete és Dante Isteni színjátéka között

Babits Mihály első két kötetének értelmezéstörténete már rávilágított arra, hogy mennyire lényeges volt a költő számára a kötetkompozíció kialakítása, egy olyan nagyobb szövegegység létrehozása, melynek kontextusában az egyes versek a kötetben elfoglalt helyükből fakadóan többletjelentéssel tölthetnek fel. Ebből az értelmezői felismerésből kiindulva vizsgáltam az 1920-ban megjelent *Nyugtalanság völgye* kompozícióját, s arra jutottam, hogy a kötet az életművön belüli utalásai révén erőteljesen reflektál Babits korábbi költői periódusára, az intratextuális kapcsolódások révén pedig a kötetben belül nagyon erős szövegkohézió jön létre. Emellett a költő által ciklusokra nem bontott versek között olyan tematikus egységek figyelhetők meg, melyek kompozicionális rendje Dante *Isteni színjátékának* hármasszerkezetére emlékeztet.

Annak a kötet szerkesztői döntésnek, mely végül nem rendezi transzparens szövegegységekbe, önálló címmel ellátott ciklusokba a verseket, az a következménye, hogy Babits az olvasóra bízta a versek közötti egységképző vagy éppen egymást ellentétező szövegkapcsolódások felfedezését, illetve annak értelmezését, hogy az egyes darabok közötti poétikai és szemantikai viszonyok megalkotnak-e, és ha igen, milyen nagyobb kompozíciós egységeket. Amennyire evidens azonban az *Isteni színjáték* fordítása, az esszé és *Az európai irodalom történetének* vonatkozó részei alapján Dante fontosságáról beszélni, annyira adós az irodalomtörténetírás a Dante-hatástörténet alapos felméréssel, a Babits-versekben intertextuálisan is megidézett szöveghelyek pontos számbavételével. Ezt a hiányosságot ebben a tanulmányban sem fogom tudni pótolni, noha nyilvánvaló, hogy a Babits kritikai kiadás számára ez megkerülhetetlen feladat. A kutatás jelen fázisában ezért kénytelen vagyok Benedetto Croce-hoz hasonlóan (CROCE 2001, 218–219) különbséget tenni a mű struktúrája és költészete (az én esetemben a konkrét intertextusok feltárása és értelmezése) között, s pusztán a szerkezeti párhuzamokra felhívni a figyelmet.

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

Babits és Dante

Babits 1912-ben közölt *Dante fordítása* című műhelytanulmányában a következőképpen határozta meg Dante művéhez való viszonyát: „Hol itt, hol amott fogok bele, évek óta. S az utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante szikláiból várat építetek lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszere-met. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni” (BABITS 1978, 285). Babits számára nemcsak Dante költészete volt meghatározó, hanem a költőelőd életpályájából kiolvasható példaadása is. Az 1919 novemberében publikált *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében – katolicizmusukon túl – a politikai okokból való (Babits esetében nem szó szerinti) száműzetés az a motívum, ami alapján azonosul az olasz költővel, önigazolásképpen a *Pokol* egy részletét idézi is esszéjében. Babitsnak ugyan nem kellett elhagynia hazáját, mint Danténak, de a Tanácsköztársaság bukása után a kommunista hatalommal való együttműködés és a forradalmak alatt tett kijelentései miatt súlyos támadások érték, és mintegy önmagát is vigasztalva idézte meg az esszében Dante élettörténetét.

A „kölcsonös” rezonancia hatástörténeti összefüggéseire már Rába György is felhívta a figyelmet (RÁBA 1969), de ő a versek értelmezését a keletkezésük kronológiai rendjében végezte el. Habár Rába külön figyelmet fordított a művek születését inspiráló szellemi hatásokra, a *Nyugtalanság völgye* kompozíciós elveit nem vizsgálta, feltehetően ezért nem érzékelte a két mű közötti kapcsolatot. Pedig már maga a tény, hogy Babits a versek keletkezésének idején is fordítja a *Commediát*, a *Purgatórium* pedig ugyanabban az évben jelent meg, mint a *Nyugtalanság völgye*, gyanút kelthetett volna. Ráadásul a két könyv közötti kapcsolatot már a kortársak is érzékelhették. Zambra Alajos a *Purgatóriumról* közölt rövid recenziójában megállapítja: „A fordítás minden sorából kiérezni, hogy Babits a *Purgatoriót* szereti legjobban, hogy a *Purgatorio* esik legközelebb a *Nyugtalanság Völgye* költőjéhez” (ZAMBRA 1920, 68). A Babits-kötet és a Dante *Komédiája* közötti szövegközi kapcsolat persze nem olyan nyilvánvaló, mint a *Szimbolumok Nunquam revertar* című stancája (amelyben Babits Dante szájába adja a címként kiemelt latin kifejezést) vagy a feltehetően 1921 nyarán keletkezett *Dante* című vers esetében. A Babits-kötet interpretációja azonban számtalan, főként szerkezeti, illetve ebből fakadó intertextuális párhuzamot is kimutathat a két mű, a *Nyugtalanság völgye* és az *Isteni színjáték* között.

A kötet helye a költői pályán

Habár jóval kevesebb értelmező figyelem esett rá, mint a pályakezdés köteteire, a *Nyugtalanság völgye* Babits Mihály költői pályáján kitüntetett helyet foglal el, a recepció az első költői korszakának lezárásaként és az új megnyitásként

pozicionálja a kötetet. Nemes Nagy Ágnes értelmezése szerint a „középső Babitsot a Nyugtalanság völgyétől keltezhetjük (1917–1920), [...] két irányban is elmozdul előbbi lírikus helyéről. Vissza- és előrelép: vissza a szubjektív, a személyes költői tartáshoz, és előre a diszharmonióhoz, a prózaisághoz, egy bizonyos értelmű formabontáshoz” (NEMES NAGY 1983, 120–21). A szubjektivitás, a versek mögötti életrajzi mozzanatok vers- és kötetszervező elvként való megjelenítése már Szabó Lőrinc *Nyugatban* közölt kritikájában is megjelenik: „Itt minden vers egy-egy életrajzi adat” – írja Szabó, (SZABÓ 1921, 51) akit ebben az időszakban szoros barátság fűzött Babitshoz, tanúja lehetett egy-egy vers születésének és a kötet összeállításának is. Nem meglepő tehát, hogy megállapítása összecseng Babits önértelmezésével: „A *Nyugtalanság völgyében* elveszik az ut: mindannyian tévelyegtünk ebben a völgyben, az egész magyarság, Európa és minden megzavart lélek külön. Az utolsó évek lelki krónikája ez, megzavart lélek, megzavart formák; *talán titkos fejlődés valami új felé, aminek jönni kell.*” (BABITS 1922a; kiemelés az eredetiben)

A kötet versei mögötti életrajzi inspirációk időnként közvetlenül megfigyelhetők. Ezek közé tartoznak azok a versek, melyek Babits szülőföldjét, Szekszárdot idézik meg, vagy azok a nagy háborúellenes versek, melyek a költő háborúval szembeni érzelmeinek hiteles dokumentumai. Amikor a kötet megjelent, az olvasók még emlékeztek a *Húsvét előtt* hangos sikerére, de arra is, hogy 1917-ben a *Fortissimo* című vers miatt a *Nyugat* folyóirat lapszámát, mely a verset közölte, elkobozták, a költő ellen pedig vallás elleni vétség miatt bírósági eljárást indítottak. A kötet azonban az *Isteni színjátékkal* való – alább bemutatandó – szerkezeti párhuzam révén egy olyan narratív szerkezetben is értelmezhető, mely szerint a költő a háború poklán át eljut a Purgatórium hegyéig, melynek lábától feltekintve megláthatja a Paradicsom csillagait is, ennél tovább azonban Babits ekkor nem jut el. Az alábbiakban emellett szeretnék néhány érvet felhozni.

A kötet rejtett ciklusrendje

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Babits-kéziratok között megtalálható a *Nyugtalanság völgye* kötet kézzel írt, a kiadó számára készített tartalomjegyzéke (PIM V. 1612. fólió), mely véleményem szerint azt igazolja, hogy Babits – hasonlóan első köteteinek kompozíciójához (vö. GINTLI 2013; KELEVÉZ 2019) – ebben a kötetében is úgy rendezte el a verseket, hogy az egymás mellé kerülő darabok rejtett ciklusszerkezetet hozzanak létre. Ugyan a tartalomjegyzékben olvasható címek egymás alatti sorrendjében a megjelent kötethez képest néhány fontos eltérést figyelhetünk meg, de az lényegében már kész kötetstruktúrát mutat. A tartalomjegyzékben olvasható 16 verscím lejegyzésekor Babits az 5. verscím és a 13. után nagyobb térközt hagyott, így a versek szemmel láthatóan három csoportra tagolódnak. Az első: *Előszó; Bilincsz ez a bánat; Szekszárd, 1915 nyarán; Szálló nap után; Nincs lámpa* (végleges címe

a kötetben: *Éji út*). A második: *Háborús anthológiák*; *Strófák egy templomhoz*; *Carmen novum* (végleges címe a kötetben: *Egy filozófus halálára*); *Kakasviadal*; *Detektívhistória*; *Szent Mihály*; *Bénára mint a megfagyott tag*; *Uj esztendő*. A harmadik: *Fortissimo*; *Zsoltár gyermekhangra*; *Zsoltár férfihangra*. A fólió verzóján olvasható huszonkét verscím lejegyzésekor a sorok közötti térközök nem jeleznek semmiféle, a rektón olvasotthoz hasonló csoportosítást, viszont feltételezhetjük, hogy a rektón látható beosztás a versek tematikus összekapcsolódása révén a *Nyugtalanság völgye* rejtett ciklusszerkezetét jelzi, mely minden bizonnyal a kötet második felében is érvényesült, de ezt Babits nem jelezte megnövelt térközökkel, talán olyan banális ok miatt, mert több verscímet kellett felsorolnia, és nem volt rá elég helye, a fejében – vagy egy másik lapon – viszont már összeállt a kötetstruktúra.

Az autográf kötetterv rektóján körvonalazott kompozíciót továbbgondolva azt feltételezem, hogy a *Nyugtalanság völgye* kötetszerkezete Dante *Isteni színjátékának* kompozícióját tükrözi, azonban nem a *Commediában* megvalósuló hármassztruktúrát építi fel, hanem pusztán egy 2×3-as szövegszerkezet figyelhető meg a kötetben.

A kötet szerkezetére vonatkozó hipotézisem tehát a következő. A *Nyugtalanság völgyének* három „alappillére” van, három ars poeticus tematikájú vers, melyek a korábbi költői periódusra történő visszautalások révén kijelölik a *Nyugtalanság völgye* helyét az életpályán, és megfogalmazzák az új költői programot. Ezek a versek a következők: a kötetnyitó *Előszó*; a nagyjából a kötet közepén (sorrendben a 18. helyen) található *Az óriások költögetése*, míg végül a kötet záró verse, a *Csillagokig!*. A három pillér között a versek további három csoportra oszthatók. Az első hármassztagolás lényegében megfelel annak, ami a kéziratos tartalomjegyzék rektóján olvasható. A kötet *Az óriások költögetése* utáni második fele további három tematikusan elkülöníthető verscsoportra bontható: 1. *Emlékezés*; *Egy perc, egy pille*; *Szerelmes vers*; *Énekek éneke*; *Dal, prózában*; *Két nyári vers*; 2. *A régi kert*; *Szüret előtt*; *Őszi pincézés*; *Régi friss reggeleim*; *Reggeli templom*; *Korán ébredtem*; *Reggel*; *Könyvek unalma*; 3. *Szittál-e lassú mérgeket?*; *Szaladva fájó talpakon*; *A könnytelenek könnyei*; *Isten fogai közt*; *Csak a dalra*.

Eltévedés a háború infernójában

A kötet címadását J. Soltész Katalin Edgar Allen Poe *The Valley of Unrest* című verséből eredezteti, s megjegyzi: „tartalmilag nem, csak hangulatilag illik a kötet tartalmához” (J. SOLTÉSZ 1965, 338). Bár nem zárható ki Poe inspirációja a címadás során, mégis úgy vélem, a Babits-kötet címe az első szövegegység értelmezése alapján könnyebben magyarázható Dante *Isteni színjátékának* eltévedés-szituációja és a mű fiktív topográfiája felől:

Akkortájt olyan álmodozva jártam:
nem is tudom, hogyan kerültem arra,
csak a jó útról valahogy leszálltam.

De mikor rábukkantam egy hegyaljra,
hol véget ért a völgy, mély, mint a pince,
melyben felébredt lelkem aggodalma,

a hegyre néztem s láttam, hogy gerince
már a csillag fényébe öltözött,
mely másnak drága vezetője, kincse. (Pok. I 10–18)

Babits fentebb idézett önértelmezése is ezt az interpretációt erősíti: „A *Nyugtalan-ság völgyében* elveszik az ut: mindannyian tévelyegtünk ebben a völgyben, az egész magyarság, Európa és minden megzavart lélek külön.” (BABITS 1922b) Ez az egyéni, nemzeti és egyetemes értelemben vett eltévedés az alapja a kötetben működő író-niának is. Annak ellenére, hogy a *Nyugtalan-ság völgye* kötetben a korábbi kötött műforma egyértelműen fellazul, és a vers több esetben a szabadvershez, a versnyelv pedig a köznyelvi regiszterhez közelít, mégis a kötet alappilléreinek tekinthető ars poeticákban meghirdetett egyszerűség, rímtelenség, ritmustalanság poétikai törekvésének sokszor éppen az ellenkezője valósul meg: továbbra is megmarad a kötött forma (például a szonett), a nyelv zenei eszközeinek időnként paródiába hajló, túlzó alkalmazása („csodálatos csillogó csengők csilingelnek csöndesen, csöndesen” – *Szerelmes vers*²). A *Nyugtalan-ság völgye* több versére is igaz tehát, amit Gintli Tibor a *Levelek Irisz koszorújából* kötet *Aliscum éjhajú leánya* című verse kapcsán „ironikus elbizonytalanításként” értelmez: „A látszólag könnyed, nagyobb jelentőséggel nem bíró vers radikális gesztussal teszi kérdésessé a kötet lírai magatartásának érvényes-ségét” (GINTLI 2013, 71).

Az *Előszót* követő első szövegegység tehát négy verset foglal magába: *Bilincs ez a bánat; Szekszárd, 1915 nyarán; Szálló nap után* és az *Éji út*. Ezek a művek írják le a versbeszélő megrendült lelki állapotát és az ebből való kiút megtalálásának a vágyát. Mindez együtt jár a korábbi világ tér-idő koordinátáiból való kilépéssel, a ’megállt idő’ és a ’széteső tér’ tapasztalatával: „áll az Idő és máll a Tér, / kilencszáztizenöt –” (*Szekszárd, 1915 nyarán*), illetve: „itt nézd, a hús falon ór az óra, / »áll a mutató,” (*Szálló nap után*). Ennek az időtapasztalatnak a tükrében lesz lényeges, hogy Babits több versének címében vagy alcímében, köztük a korábban írt versei, a *Szent Mihály* és az *Egy perc, egy pille* esetében külön jelzi a megjelenés³ vagy a keletkezés dátu-

2 Az eredeti szöveg többszörös alliterációt tartalmaz, mivel minden szava ugyanazzal a mássalhang-zóval kezdődik.

3 A vers először a Nyugat 1911. évi 17. számában jelent meg, az alcíme ekkor (*Groteszk*). A *Nyugtalan-ság völgyében* új alcímet ad Babits: *Régi vers: 1911. Az Angyalos könyv vizsgálata alapján Kelevéz*

mát, és ezáltal még élesebbé teszi személyes élettörténete és a kizökkent idő közötti kontrasztot.

A kötetben megképződő térbeliség szempontjából fontos szerepe van a nagyváros (Budapest, ahol Babits ekkoriban élt) és a szülőhely (Szekszárd, ahol a családja élt, s ahová rendszeresen hazautazott) szembeállításának, és ez az oppozíció is ebben a kontextusban nyer többletjelentést. Bár Rába György a *Dante* című vers kapcsán úgy véli: „Babits [...] a hazatérés drámájában azonosul Dantéval” (RÁBA 1969, 114), a két szülőváros, Szekszárd és Firenze ilyen szempontú azonosítását érdemes újragondolni. A Dante-mű olvasásához bevezetőként szánt tanulmányában Babits is megjegyzi, hogy az olasz költő élete végén is nosztalgiát érzett szülővárosa iránt (BABITS 1930, 79), a Firenzéhez való viszonya azonban sokkal bonyolultabb volt, mint Babitsé Szekszárdhoz. A magyar költő esetében a *Nyugalanság völgye* ötödik nagy szövegegységének szekszárdi versei (*A régi kert, Szüret előtt, Őszi pincézés*) az *Isteni színjáték* felől olvasva az egykori otthon képét a Földi Paradicsom, „az elveszett ártatlanság kertje”-nek (BABITS 1930, 76) képéhez kötik. Ezáltal válik a Szekszárd felé tett vonatút élményét elbeszélő *Éji út* is szimbolikus jelentésűvé, a vers – címében is jelzett – időindexe (éjszaka), valamint a jelenetezése (fénynélküliség) a hazautazást a dantei Pokolban tett útként jeleníti meg, ahonnan a költő szeretettel gondol családjára.

Az *Éji út*ban már megjelenik a háborús tematika, mely a következő nagyobb szövegegység verseiben válik meghatározó motívummá, vagy – mint például a *Szent Mihály* esetében – a szöveg új értelmezési keretét adja. Ebben a csoportban *A jóság dala*⁴ elhelyezése szorul magyarázatra, bár a versbeszéd idejének megjelölésében előfordul („ottkünn zúg a háború”), a versben magában nem fedezhető fel a háborús tematika. A második szövegcsoporthoz kerülése azonban Babits tudatos döntése volt, mivel *A jóság dala* a kötet kéziratos tartalomjegyzékén még *Az óriások költögetése* után szerepelt, és csak később helyezte át végleges helyére, a háborús témájú versek közé, közvetlenül az „idegek apokaliptikus zené”-jét versbe foglaló *Uj esztendő* elé. A szerkesztői döntés mögött alighanem az a szándék rejlett, hogy a háború infernójában is felmutassa a reményt. Ezenkívül az 5. versben megszólított „Szent Szerelem” révén *A jóság dala* előretal *Az óriások költögetése* utáni blokk szövegkohéziót szerző tematikájára, a szerelemre is.

Külön szövegcsoporthoz képez a *Fortissimo*, a *Zsoltár gyermekhangra* és a *Zsoltár férfihangra*. Ezt egyrészt a keletkezéstörténet és – ezzel összefüggően – a *Fortissimo* és a *Zsoltár gyermekhangra* közötti intratextuális viszony magyarázza. A két *Zsoltár*

Ágnes azt feltételezi, hogy a vers valójában 1909-ben keletkezett, ezért a kötetbeli alcím a folyóiratban való megjelenés dátumára utal (KELEVÉZ 1998, 163–165).

4 *A jóság dala* második versében szereplő „érzésmagvak” ebben az összefüggésben az *Isteni színjáték*-ból kölcsönzött intertextusként is felfogható, hiszen Dante is gyakran él művében a mag-hasonlattal. Ez esetben a viszketést keltő „érzésmagvak” leginkább a *Purgatórium* XXX. énekének 119. sorában említett „rossz mag”-gal vonhatók párhuzamba. Vö. PÁL 2001, 296.

keletkezési ideje között egy év különbség is lehet, a *Zsoltár gyermekhangra* című versnek ugyanis ismerjük egy fogalmazványát, mely a *Háborús antológiák* című, a *Nyugat* 1917. április 1-i számában közölt vers fogalmazványának rektóján található (OSzK Fond III/1818/A 4. fólió). Ha megnézzük a *Zsoltár gyermekhangra* ezt az 1917. márciusára datált variánsát, akkor azt látjuk, hogy igen erőteljesen érezhető rajta a *Fortissimo* körüli botrány hatása. A korai fogalmazvány ugyanis szó szerint utal a *Fortissimo* miatt indított ügyészi eljárásban megfogalmazott vádra, az istenkáromlásra, a későbbi változat azonban csak azáltal emlékeztet a vers keltette botrányra, hogy saját korábbi megszólalását a gyermeki maszk mögül értelmezi. A két *Zsoltár* az előző blokkot záró *Uj esztendő* és a *Fortissimo* erőteljes hangvétele után *A jóság dalához* hasonló hangnemi ellenpontot is képez, azt is mondhatjuk: ezekben a versekben történik meg a kötet „áthangolása”.

Égi és földi szerelem

Az *óriások költögetése* utáni első szövegegység tematikus szervező elve tehát a szerelem, ennek kapcsán szintén több kapcsolódási pontot találunk Dantéhoz. A blokkot nyitó *Emlékezést* Rába szerint Babits korábbi szerelmének, Kiss Böskének 1917. májusi halála ihlette, (RÁBA 1981, 538) az elhunyt lány alakja a kötet adott pontján ezáltal a Dantét a Paradicsomban kalauzoló Beatricével azonosul. Babits nem először ábrázolja a Kiss Böskéhez fűződő érzéseit dantei párhuzammal. Még 1911-ben, feltehetően nem sokkal a rövid szerelemi élmény után keletkezett egy Rába György által 1982-ben publikált, korábban kiadatlan vers (RÁBA 1982), melyben Babits Kiss Böskét „Pargoletta”-ként, azaz „kislány”-ként vagy Babits fordításában „csitri lány”-ként szólítja meg. A vers felidézi és átírja Pia de’ Tolomeinek, a *Purgatórium* egyik nőalakjának történetét, ahogy Rába fogalmaz: „Piának a *Pargolettában* előadott története lényegesen különbözik a források alapján hitelesített változattól, mégpedig főként abban, hogy Babits képzeletében a férj maga is bezárkózik méltatlan asszonyával a mocsár halálos kigőzölgéseitől fojtogató levegőjű várba, s ott együtt sorvad és pusztul el vele” (RÁBA 1982, 666). A lány megszólítása is az *Isteni színjáték*ból származik, a *Purgatórium* XXXI. énekében (55–60) Beatrice veti Dante szemére, hogy miért telt annyi évbe, míg eltalált hozzá:

Úgy kellett volna hát, hogy ily csalandó
képek első nyílára visszafordulj
föl, hozzám, ki már nem valék mulandó:

nem hogy szárnyaddal inkább visszacsorbulj
több mámort lesve, vagy egy csitri lánykát,
vagy részegülni pillanatnyi bortul.

Az 1911-es vers Babits szerelmi csalódását tükrözi, ennek megfelelően a lány alakját negatívan ábrázolja, az *Emlékezés* című versben viszont már szeretettel emlékezik az elhunyt lányra, a kötetkompozícióba kerülve az egykori „csitri lány” Beatricévé magasztosul.

A kötet szerelmi tematikájú verseit pontosan érzékelhető kettősség jellemzi: a földi és az égi szerelem szembeállítás. A még 1908-ban keletkezett *Szerelmes vers* ihletője feltehetően a fogarasi cukrászkisasszony, Emma lehetett, tehát konkrét, de elmúlt szerelmi élmény az életrajzi háttére, (RÁBA 1981, 347) míg a *Dal, prózában* „édeskettése” Rába feltételezése szerint csupán fikció, (RÁBA 1981, 549) de a vers szövege azt sem zárja ki, hogy a nyitó sorban megszólított „kedves” Babits valamelyik női családtagja, talán húga lehet. A *Két nyári vers* című kétrészes költemény szintén kétféle szerelmet szembesít, olasz nyelvű címei két idősíkot jelenítenek meg: a 18. századi (*Settecento*) társadalmi konvenciók szerint bűnösnek minősített (házasságon kívüli) testi szerelmet és a vers jelenkorának (*Oggi*, azaz ma) a „Szent Szerelem” felé nyitott érzékiségét. A női test erotikus leírása ugyanis a vers zárlatában váratlan fordulatot vesz, és a földi vágyak transzcendens dimenzióba helyeződnek. Az égi és a földi szerelem kettőssége miatt kerülhetett be a kötetbe az *Énekek éneke* című vers, mely később az erotikus világgöltészet remekeit közreadó *Eratóban*, tehát Babits műfordításai⁵ között is helyet kapott. A Salamon királynak tulajdonított ószövetségi könyv a szerelmi misztikának is egyik forrásszövege, a testi szerelem leírásának allegorikus értelmezésén keresztül szintén az eszményi szerelemre utal. A forrásszövege révén az *Énekek éneke* kapcsolatot hoz létre a két korábbi *Zsoltárral* is.

Ezt a szövegegységet a *Két nyári vers* zárja, melynek utolsó szakaszában már megjelenik a „kert” motívuma, az új blokk pedig *A régi kert* című verssel indul. Ebben azonban nemcsak motivikus átvezetésről van szó, hanem egy olyan rejtett kapcsolódásról is, mely éppen az ószövetségi *Énekek énekén* keresztül jön létre, és ez egy újabb érvet szolgáltat a szöveg kötetbe kerülésére. Az *Én* 4,12-ben ugyanis Salamon „bereksett kert”-hez hasonlítja Sulamitot. Ezen a bibliai intertextuson keresztül tehát a szerelem jelentése kap új irányt, a kötet tematikus fókuszja ugyanis áttevéődik a családi ház kertjére és a szülőföldre. Ez pedig két okból is lényeges. Egyrészt a kötet elején olvasható *Szekszárd, 1915 nyarán* kapcsán már említett és dantei párhuzamként is felfogható szülőváros iránti vágyakozás miatt. Másrészt a szülőföld iránti vágyakozás kifejezése válasz azokra a támadásokra, melyek Babitsot

5 Meg kell jegyezni, hogy nem „szövegű” fordításról van szó, pontosabban az is kérdéses számomra, hogy egyáltalán fordításról beszélhetünk-e, vagy pusztán kompilációról. Babits a másik testének leírását az ószövetségi könyv különböző részeiből mintegy montázsként szerkeszti össze, viszont a Babits-mű szinte valamennyi sora megfeleltethető az *Énekek éneke* valamelyik részének, s leginkább a Károli Gáspár által készített első teljes magyar nyelvű bibliafordítással mutat feltűnő szövegegyezéseket.

írásai és közéleti szerepvállalásai miatt hazafiatlannak minősítették. A 'szerelem' és a 'kert' motívumának összekapcsolására világítanak rá a kötet kiadásának idején keletkezett *Költészet és valóság* Kiss Böskére emlékező sorai is. Ez az írás – mely Babits Ady Endre özvegyével, Csinszkával való kapcsolatának 1919–1920 közötti hónapjaira emlékszik vissza – illusztrálja azt is, hogy mit jelent ezekben az években Babits számára a halott lány emléke: „Akkor talán egy halott lányt szerettem, és egy régi kertet láttam, nyári éjjel, az üstökös évében, júliust, augusztust, hosszú sétákat, hulló csillagok alatt. Hogy égtek a csillagok! S hogy zengtek a tücskök a fekete bárszony bokrok közt! Melegen sírt vállamon a mindennapi kis lány – óh, hogy égettek a könnyei! Egy finom és kényes gyermek ijedtségét tartottam karomban” (BABITS 1921, 44). Ebben a kontextusban, miután túljutottunk az emlékezés fájdalmas és nosztalgikus szakaszán, megtörténik a versek sorában megszólaló lírai én újrateremtése a privát szféra intim közegében. A versek meghatározó motívumai a forró borral összekapcsolt 'feltámadás' képzete (*Őszi pincézés*) és az újrakezdést szimbolizáló 'reggel' több vers címében is megjelenő motívuma (*Régi friss reggeleim; Reggeli templom; Korán ébredtem; Reggel*).

Ennek a szövegegységnek az utolsó verse szintén visszautalás korábbi művekre és átvezetés is egyben a következő blokkhoz. A *Könyvek unalma* alapszituációja a megelőző versekéhez hasonló, a csábító fiatal lányok hasonlatával szemléltetett „idegen gondolatok” képéből bontakozik ki. Ez egyrészt újra felidézi az *Énekek éneke* szerelmi frazeológiáját, másrészt a költő életrajza felől olvasva önkritikus vallomásaként is megérthető. A vers zárata azonban már az utolsó nagy szövegegység központi problematikáját előlegezi: „Ó jaj, hogyan találjam útam / a vén sereg között?” A *Szittál-e lassú mérgeket?* című verssel kezdődő blokk ugyanis a háború és a forradalmak nyelvi-poétikai konzekvenciáit vonja le. Pontosabban a politikai propaganda által elhasznált nyelv elégtelenségét konstatálja (*Szittál-e lassú mérgeket?*, *Könnytelenek könnyei*), miközben a bűnbánat révén elnyert isteni kegyelem általi megsemmisülés és az újrateremtődés vágya is megfogalmazódik (*Szaladva fájó talpakon, Isten fogai közt*), a *Csak a dalra* című versben pedig Babits saját korábbi közéleti szerepvállalását igyekszik igazolni.

Dante *Isteni színjátékával* való szerkezeti párhuzam révén válik jelentéssé a kötetzáró *Csillagokig!* címadása is, mely ebben a szöveggözi térben a Paradicsom csillagaira való utalásként lesz megérthető, ahogy a fentebb már idézett *Pokol* első énekében (16–18) olvashatjuk: „a hegyre néztem s láttam, hogy gerince / már a csillag fényébe öltözött, / mely másnak drága vezetője, kincse”. Eddig, azaz a Paradicsomig azonban a *Nyugtalanság völgye* verseinek beszélője nem jut el, megjárja a Poklot, elérkezik a Purgatórium hegyének lábához, de a Paradicsomba vezető útra még nem lép rá, pusztán a csillagaira tekinthet fel.

Összegzés

A Babits által összeállított *Nyugtalanság völgye* mint versgyűjtemény tehát a fent részletezett intertextuális térben olyan egységes kompozíciót megvalósító műalkotásként is értelmezhető, melynek egyes részei a korábban önálló műként folyóiratokban publikált versek. A kötet mindazonáltal autonóm művészi alkotás, a két szövegkomplexum közötti viszony nem elsősorban a Babits-kötetben felfedezhető, és eddig – tudomásom szerint – alig vizsgált Dante-idézetek révén jön létre, hanem a két irodalmi mű közötti szerkezeti párhuzam révén.

Gérard Genette fogalmai szerint tehát a két mű, Dante *Isteni színjátéka* és Babits *Nyugtalanság völgye* című kötete között hasonló hipertextuális viszony jön létre, mint Homérosz eposza és Joyce *Ulyssese* között, vagy egy témához közelebbi példára hivatkozva: Dante *Komédiája* és T. S. Eliot *Átokföldje* között. Eliot művében ugyanis hasonló, a Poklon és a Purgatóriumon át haladó narratív modellt működése figyelhető meg, mint Babits kötetében, a különbség azonban Eliot 1922-es műve és Babits két évvel korábbi kötetkompozíciója között, hogy amíg az *Átokföldje* beszélője Vergiliussal azonosítható, addig a *Nyugtalanság völgye* kötetsszobjektuma egyértelműen Dantéval (vö. KAPPANYOS 2001, 249–250). Eszerint tehát a *Nyugtalanság völgye* mint hipertextus hipotextusa az *Isteni színjáték*, előbbi mű az utóbbiból hasonló „közvetlen transzformáció” révén jön létre, mint ahogy Joyce az *Ulysses*ben egy cselekményszálát és a szereplők közti viszonyok sémáját kivonja az *Odüsszeiából* (GENETTE 1996, 86–88).

Mindezek alapján azt gondolom, hogy Dante túlvilági utazásának története adja a narratív keretet a *Nyugtalanság völgye* versei mögötti életrajzi és költészeti vonatkozásoknak, valamint a korábbi Babits-versekhez képest felerősödő szubjektivitásnak. Ezáltal a szövegek keletkezésének időszaka, Babits életének 1920-at megelőző öt éve pokoljárásként és a megtisztulás iránti vágyakozásként válik elbeszélhetővé. A kötetet tehát egyfajta megtéréstörténetként is olvashatjuk, abban az értelemben, ahogy Babits Dante *Purgatóriumát* leírta: „A Purgatórium a legemberibb része a nagy költeménynek. A Szabadság országa ez, s az emberi léleknek szent lehetőségét példázza: fáradtságos küzdelemmel felülemelkedni a földi szennyeken, melyek a Pokolba, a végső Rabság országába, húznak alá. A Purgatórium kínok és remények helye, mint maga az élet. A saját bűneibe bonyolult, megsúlyosodott lélek nehezen mássza a szent hegy utait” (BABITS 1930, 75). Ez a töredezetten elbeszélte és befejezetlen megtéréstörténet az *Isteni színjáték*nak ahhoz az értelmezési irányához kapcsolható, mely a Dante-mű születésének háttérében a Babits számára is meghatározó Szent Ágoston *Vallomásait* is felfedezi [(FRECCERO 1986) nyomán (KELEMEN 2013)]. A *Nyugtalanság völgye* tehát valóban az átmenet kötete, mely éppen a költői pályára és Babits személyes sorsára való költői reflektálás miatt válik az életmű fontos darabjává. 1920-ban – miután a forradalom és a Tanácsköztársaság idején mutatott közéleti aktivitása és egyetemi tanársága miatt fegyelmi eljárás indult ellene,

kizárták a Petőfi Társaságból és rendőri zaklatásnak volt kitéve – a költő még nem írhatta meg a Paradicsomba való belépésének, a szubjektum megigazulásának történetét. Ebben az értelemben a kötet befejezetlen maradt, de éppen az *Isteni színjáték*kal kialakított szerkezeti párhuzam miatt maradt meg a teljessé válás reménye.

Bibliográfia

- BABITS Mihály (1922a), Költészet és valóság: Élettöredékek, *Nyugat*, 1921/1, 43–46.
- BABITS Mihály (1922b), nyilatkozata, *Színházi Élet*, 1922/5, 28.
- BABITS Mihály (1930), *Dante: Bevezetés a Divina Commedia olvasásába*, Magyar Szemle Társaság.
- BABITS Mihály (1978), *Dante fordítása: Műhelytanulmány*, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, 1. köt., BELIA György (szerk.), Budapest, Szépirodalmi, 269–85.
- DANTE (1986), *Isteni színjáték*, BABITS Mihály (ford.), Budapest, Szépirodalmi.
- BENEDETTO, Croce (2001), a *Színjáték* szerkezete és a költészet, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*, MÁTYUS Norbert (ford.), 2001/2–3, 212–22.
- FRECCERO, John (1986), *Dante: The poetics of conversion*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- GENETTE, Gerard (1996), Transztextualitás, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*, BURJÁN Monika (ford.), 1996/1–2, 82–90.
- GINTLI Tibor (2013), *Kompozíciós elvek Babits első két kötetében*, in GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 67–81.
- J. SOLTÉSZ Katalin (1965), *Babits Mihály költői nyelve*, Budapest, Akadémiai.
- KAPPANYOS András (2001), *Kétséges egység: Az Átokföldje, és amit tehetünk vele*, Budapest, Janus/ Kiadó – Balassi.
- KELEMEN János (2013), *a conversio poétikája: Dante*, in Balázs Déri et alii (szerk.), *Conversio*, Budapest, ELTE BTK Vallástudományi Központ, 33–39.
- KELEVÉZ Ágnes (1998), *a keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, [Budapest], Argumentum.
- KELEVÉZ Ágnes (2019), Új Forrás a fiatal Babits kötet szerkesztési módszeréhez: Előkerült a Levelek Iris koszorújából kötet szerzői kézírata, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2019/4, 507–32.
- NEMES NAGY Ágnes. *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról*, Budapest, Magvető, 1984.
- PÁL József (2001), Imago Dei : Számok, szimbólumok, metaforák a Teremtő képe ábrázolásában, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*, 2001/2–3, 294–307.

- PÁL, József (2006), L' Ungheria in Dante e la fortuna di Dante in Ungheria, in *Dante Alighieri, Commedia, Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1.: I. Riproduzione fotografica. II.: Studi e ricerche*, MARCHI, Gian Paolo és PÁL József (szerk.), Szeged – Verona, Szegedi Tudományegyetem – Università degli Studi di Verona, 3–12.
- RÁBA György (1969), *Dante és Babits: Dante hatása Babits költészetére*, in RÁBA György, *Szép hűtlenek: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Budapest, Akadémiai, 112–24.
- RÁBA György (1981), *Babits Mihály költészete: 1903–1920*. Budapest, Szépirodalmi.
- RÁBA György (1982), Babits és a „mindennapi kislány”, *Irodalomtörténet*, 1982/3, 661–72.
- SZABÓ Lőrinc (1921), Nyugtalanság völgye, *Nyugat*, 1921/1, 47–51.
- ZAMBRA Alajos (1920), Dante: A Purgatorium. Fordította Babits Mihály, *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1920, 67–68.