

Ha áttekintjük az utóbbi évtizedek recepciótörténetét, akkor a Babits világszemléletének alakulástörténetét leíró képlet egyértelműnek tűnik. Eszerint a fordulat az első világháború idejére tehető és a háború tapasztalatával hozható összefüggésbe.

Az ebben az időben született esszék (az Ágoston-tanulmány, *A veszedelmes világnézet* és a Kant *Örök béke* című könyvéhez írt előszó) pontosan dokumentálják azt a szemléletbeli változást, mely majd a 20-as években bontakozik ki. Ez a változás, mely a recepció tanúsága szerint jelentős

részben a kanti etika jegyében bontakozott ki,¹ a húszas évektől határozott vallási, sőt felekezeti indexet is kap, ebből a szempontból lesz lényeges az Ágoston-tanulmányban megfogalmazott *stilus Christianus* gondolata. A költő világszemléleti váltásával párhuzamosan műveiben lassú poétikai fordulat is megfigyelhető. Kelevéz Ágnes az *Angyalos könyv* genetikus kritikái elemzésével kimutatta, hogy Babits korai pályaszakaszának személytelenítő poétikája után már a fogarasi évek alatt személyesebb, a hagyományos értelemben líraibb költészet felé fordult, *A Holnap* antológia utáni kritikái támadások hatására azonban második verseskötetét még klasszikus szerep-versek határozzák meg, miközben kéziratos füzetébe már „újfajta hangolású költemények”-et ír.² Az ezt követő években megváltozik a Babits-líra világhoz való viszonya is azáltal, hogy a költő jelenkorának történelmi ideje egyre erőteljesebben a versvilágot formáló tényezővé válik. Első ilyen verse az 1912-es „véres csütörtök” tömegmegmozdulásának hatására írt *Május huszonhárom Rákospalotán*, de ide sorolhatjuk az 1920-ban kiadott *Nyugtalanság* kötet nagy háborús verseit is.

Jelen tanulmányban, melyben a Babits által 1918-ban publikált verseket értelmezem, a pályaképnek ezt az egyértelműséget szeretném kissé elbizonytalanítani, s ezáltal azt a szemléletmódot, mely az alkotó szubjektum különböző megnyilvánulásaiban a kognitív egységet feltételezi és keresi, az önkényesen kiválasztott szövegcsoporthoz tartozó versek világszemlélete és poétikai között ugyanis – mint látni fogjuk – feltűnő ellentétek figyelhetők meg.

Szénási Zoltán 105

„ideje most már mást dalolnunk!”*

Babits világszemléleti
fordulatának jelzései 1918-ban
publikált verseiben

Cím	Keletkezés	Megjelenés
<i>Kakasviadal</i>	1917. december	Az Esztendő 1918. jan. 1. sz.
<i>Korán ébredtem</i>	1917	Nyugat 1918. jan. 16. 2. sz.
<i>Bénára mint a megfagyott tag</i>	1917	Nyugat 1918. jan. 16. 2. sz.
<i>Éji út (Nincs lámpa a kocsinkban címen)</i>	1917–1918 tele	Nyugat 1918. jan. 16. 2. sz.
<i>Hegedűk hervatag szava</i>	1917. február	Nyugat 1918. jan. 16. 2. sz.
<i>Emlékezés</i>	1917	Új Idők 1918. jún. 9.
<i>Zsoltár gyermekhangra</i>	1917. március	Nyugat 1918. aug. 1. 15. sz.
<i>Zsoltár férfihangra: Consolatiomystica</i>	1918. április	Nyugat 1918. aug. 1. 15. sz.
<i>Egy perc, egy pille</i>	1905. március	Nyugat 1918. aug. 1. 15. sz.
<i>Dal, prózában</i>	1918. április	Nyugat 1918. aug. 1. 15. sz.
<i>Két nyári vers [Settecento, Oggi]</i>	1918 nyara	Az Esztendő 1918. szept. 9. sz.
<i>Fortissimo</i>	1917. február	A diadalmas forradalom könyve
<i>Előszó</i>	1918. máj. 14. után	Nyugat 1918. dec. 1. 23. sz.
<i>Strófák egy templomhoz</i>	1918 tavasza	Nyugat 1918. dec. 1. 23. sz.
<i>Szüret előtt</i>	1918. dec. 1. előtt	Nyugat 1918. dec. 1. 23. sz.
<i>Fortissimo</i>	1917. február	Nyugat 1918. dec. 1. 23. sz.
<i>Sugár (utánközlés)</i>	1908. okt.–nov.	Szavalókönyv az Országos M. Kir. Színművészeti Akadémia növendékei használatára

Ahogy a táblázatból is látható, Babitsnak 1918-ban tizenhat verse jelent meg, zömében folyóiratokban, elsősorban a Nyugatban és Az Esztendőben. Ezek közül a *Fortissimo* megjelent a Nyugat december 1-i számában, valamint *A diadalmas forradalom könyve* című összeállításban is. A vers kiadástörténetéhez hozzátartozik, hogy eredetileg a Nyugat 1917. évi március 1-i számában jelent meg, de a lapot az ügyészség vallás elleni vétség vádjával elkobozta, s ezután a Nyugat csak a vers helyének üresen hagyásával jelenhetett meg. Ezért vált szükségessé a *Fortissimo* újrakiadása, mely ezt megelőzően gép- és kéziratos másolatokban terjedt.³ Egy antológiában jelent meg a *Sugár* című vers, mely még 1908-as keletkezésű, és eredetileg Babits első kötetében kapott helyett. Ez a vers jelen értelemzés szempontjából, mivel nem feltételezhető mögötte a költő publikálási szándéka, irreleváns. Ha a vizsgált versek keletkezési idejét tekintjük, akkor azt látjuk, hogy a szövegek az eredetileg szűkre szabott egyéves időintervallumnál szélesebb időkeretben helyezhetők el, a '17–18-as éveket ölelik fel, de az *Egy perc, egy pille* Babits

korai költői periódusában született, és csak tizenhárom évvel később publikálta a költő. Ez a kései közlés azért is figyelemre méltó, mert ebben az időszakban Babits publikálási szokásaira már nem jellemző az ehhez hasonló elhúzódó megjelenés, kérdés tehát, hogy miért vette elő az eredetileg az *Angyalos könyv* második füzetébe lejegyzett verset 1918-ban. 107

Az Esztendő című lapban 1918. január 1-jén megjelent *Kakasviadal* című verset Rába György Babits 1920 előtti költészetéről írt monográfiájában a költői fejlődés intermezzójaként határozza meg, és a vers hommage természetéből fakadó stílusimitációnak minősíti,⁴ a záróhasonlat képzetkörét pedig („Kiáltanánk: kihez kiáltunk? / Futnánk: hova fuszunk, Úristen? / Rabon, ragadtan és mezítlen, tompán, / mint a juhok, sírunk és várunk.”) ótestamentumnak ítéli, és az Ady-stílusimitáció következményének tulajdonítja. A vers szövegében felismerhető Ady-interetextusokkal együtt ez aligha vitatható, a *Kakaviadal* azonban a létezés hiábavalóságának a kijelentése révén („Hol az emberfaj régi gögje? / nemesség, élet, érdemesség? / hogy minden a semmiért essék, / s ingyen / vágyunkat az ágyu leböggje?”) legalább ennyire megidézi Kölcsey *Vanitatum vanitasát* (talán a cím is innen ered), és ezen keresztül az ószövevségi *Prédikátor* könyvét. A vers alaphelyzetét, a versbeszélő kiszolgáltatott létszituációját tekintve Rába a *Kakasviadalt* az ugyanekkor született *Éji út* „ikonikus jele”-ként értelmezi, rokon motívumokat (futás–utazás, rabság) emel ki a két versből, és mindkettő világszemléletét Kantnak *A gyakorlati ész kritikájában* megfogalmazott, az embernek a világok sokaságában elfoglalt helyeztére vonatkozó gondolataiból vezeti le.⁵ Poétikai szempontból azonban a két vers között igen jelentős különbségek vannak. Az Ady Endrének ajánlott vers a létezés értelmetlenségét, céltalanságát az ószövevségi profetikus beszéd dikciójában fejezi ki, az *Éji út* viszont egy narratív vázra, egy éjszakai vonatút történetére épül, 15–20 szótagos élőbeszédszerű szabadvers-formában szólal meg. Amíg tehát *Kakasviadal* egy archaikus szakrális nyelvet imitál, addig az *Éji út* kifejezetten modern versbeszédet valósít meg.

Az *Éji út* poétikai sajátosságát ezen túl az a kettősség adja, mely a versben ábrázolt élethelyzet leírásának konkrétsága és az ezen a konkrétságon túllépő allegorizáció között feszül.⁶ A vers nyitányában plasztikus helyzetleírást és helymegjelölést kapunk: a sötét vasúti kocsiba egy jól fésült, szakállas alak száll be Vajtán, a Szekszárd és Budapest közötti vasútvonal egyik állomásán, s az úti gyertya fényénél újságot kezd olvasni. A vers keletkezéstörténetét vizsgálva feltételezhető, hogy az *Éji út* megírása Babitsnak a publikáláshoz igen közeli, 1918. január első felében tett hazautazásához köthető. A kézirat rektóján az 1917. novemberében bevezetett hetedik hadi

Új Forrás 2019/3 – Szénási Zoltán: „Ideje most már mást dalolnunk!”
Babits világszemléleti fordulatainak jelezései 1918-ban publikált verseiben

kölcsön jegyzésére buzdító szöveg olvasható, a Róna Judit által összeállított Babits-kronológiából tudható, hogy ezt követően a költő január első felében utazhatott haza Szekszárdra.⁷ Az első fogalmazványban Babits meg is nevezi a „prémes úr” által olvasott „uszító lapot”: Rákosi Jenő Budapesti Hír-
 108 lapját. A vasúti fülkét az ő alakja és az úti gyertyájának fénye uralja, figurája a versbeszélő szemszögéből egyre démonibbá válik ahogy „annexiós kéjjel” az újságot olvassa: „szinte láttam kezéről csöpögni a vért”. Az éjjeli utazás története így módon allegorizálódik, az utas ördögi figurája a háborús propaganda megszemélyesítője lesz, a fülke zárt tere a propaganda által deformált mikrovilággá, a szorongó és szeretteiért aggódó versbeszélő saját érzelmi inerciarendszerévé válik, melybe a többi utas jelenlétének jelzései csak mint hétköznapi dolgokról való fecsegések szűrődnek be. A deformáció kihat az öröklött költői nyelvre is, habár az utazás allegorikus jelentése megőrződik, az élőbeszéd modalitásában megszólaló versnyelv felszámolja fény és sötétség ellentétét, valamint jelentésszimbolikájának hagyományos valóságleíró potenciálját, a fény ugyanis nem valami pozitív tudás jelölője lesz, hanem „beszűkíti a teret”, megakadályozza, hogy látható legyen a vasúti fülkén túli „téli mező”, a távolabbi világok, ahol a versbeszélő saját szeretteire találhatna. Amíg tehát a *Kakasviadal* az élet értelmetlenségét helyezi előtérbe, addig az *Éji út* a létezés otthontalanságát fogalmazza meg.

Éles ellentétben áll ennek a két versnek a szubjektum- és világszemléletével a *Zsoltár gyermekhangra* naiv világmagyarázata és a *Zsoltár férfigangra* „misztikus vigasztalása”, az isteni gondviselés által teremtett világ harmóniájáról, benne a háború értelméről és az ember kiemelt léthelyzetéről mint a teremtés végcéljáról. Rába a *Zsoltár gyermekhangra* című vers szemléleti hátterében a szabadság, az erkölcs és a boldogság kölcsönviszonyaira épülő kanti etikát feltételezi, míg a *Zsoltár férfigangra* gondviselésíthet Babits Leibniz-tanulmányaival hozza összefüggésbe, és úgy véli: a költő a nagy háborús versek, a *Húsvét előtt*, valamint a *Fortissimo* után „etikai rugójú, harmonikus vágyképekre hangolta” költészetét.⁸ Rába tehát ebben a fejlődési ívben oldja fel a ’17–18-ban született versek szemléleti ellentétét. A két *Zsoltár* keletkezési ideje között azonban 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 rejtőjén található. Rába azt feltételezi, hogy ennek ellenére a két *Zsoltár* egymáshoz közeli időpontban keletkezett. Ha megnézzük a *Zsoltár gyermekhangra* kéziratkatalógus által 1917. márciusára datált variánsát, akkor azt látjuk, hogy igen erőteljesen érezhető rajta a *Fortissimo* körüli botrány hatása. Az első és az utolsó versszak – a központozást nem tekintve – azonos a kanonizált szövegváltozat 1. vagy 13. és 16. strófájával, a közbülső három szakasz azonban jelentősen eltér attól: „Káromol-e tisztartója / hogy ő süket bűnre hívja? //

Nem káromlóbb annak ajka / ki azt mondja ő *akarta?* // Ember vétkes, ember szenved / Isten olyakor tűr és enged”. A korai fogalmazvány tehát szó szerint utal a *Fortissimo* miatt indított ügyési eljárásban megfogalmazott vádra, az istenkáromlásra, a későbbi, kanonizált változat azonban sokkal inkább a *Fortissimo* szövegével lép intertextuális párbeszédre, s csak az által 109 utal a vers keltette botrányra, ahogy saját korábbi megszólalását a gyermeki maszk mögül értelmezi. Ha ez alapján el is fogadjuk Rába feltételezését arról, hogy a *Zsoltár gyermekhangra* végleges változata későbbi, mint az első fogalmazvány, akkor ez még közelebb hozza a vers keletkezését a *Kakasviadal*hoz és az *Éji úthoz*. Azt gondolom tehát, hogy ezek a versek nem egy egyenes vonalú, időben egymást követő művek sorából kirajzolódó fejlődési ív darabjai, hanem a költő időben változó reakciói egyrészt saját lírájára, másrészt a versei keltette társadalmi hatásokra, általában pedig lehetséges válaszok a háború deformált világ által kikényszerített egzisztenciális kérdésekre. A versek keletkezéstörténeti sorrendje alapján tehát kétséges számomra, hogy Babits költészetének a Rába által jelzett áthangolása történt volna 1917–1918-ban. Ehhez további érvekkel szolgálhat, ha legalább jelzésként bevonjuk a vizsgálódásba az 1917 júniusában született, és a Nyugat 1917. augusztus 1-i számában közölt, a szenvedőkkel való azonosulásra felszólító, szintén szabadversben írt *Jóság dalát* és az „idegekben tomboló apokaliptikus zenét” megszólaltató, a Pesti Naplóban 1919. január 1-jén publikált, és valószínűleg nem sokkal korábban keletkezett *Új esztendőt*.

Nemcsak világszemléleti ellentéteket figyelhetünk meg Babits 1918-ban publikált verseiben, hanem poétikait is, ami azért is hangsúlyos, mert maguk a versek jelzik a költészeti fordulat szükségét, legerőteljesebben a *Bénára mint a megfagyott tag* című, elsőként a Nyugat 1918. január 16-i számában közölt költemény. A versnek nem ismerjük autográf kéziratát, pusztán egy gépiratos tisztázat áll rendelkezésünkre, mely a *Nyugtalanság völgye* kötet nyomdai kéziratának része. Emiatt jelenleg a vers datálását pontosabban nem tudjuk megadni annál, mint amit a szöveg első sora jelez: 1917. A *Bénára mint a megfagyott tag* című versben a „megalázosítás” és a krisztusi szenvedés megidézése megérthető a háborúra történő utalásként is, a *Veszedelmes világnézet* című esszé alapgonddalátával összhangban ez az esemény jelenti Babits számára azt a választóvonalat, ami után a régi filozófia és költészet már folytathatatlan, és valami újnak kell jönnie. A vers tehát régi és új több síkban történő szembeállítására épül, egyrészt a többes szám első személyben megszólaló versbeszélő közösségi identitásának vonatkozik:

Új Forrás 2019/3 – Szénási Zoltán: „ideje most már mást dalolnunk!”
Babits világszemléleti fordulatainak jelzései 1918-ban publikált verseiben

*Bénára mint a megfagyott tag
s keményre verte zuzmarás
gőg a szívünket, rossz varázs:
most megalázatosítottak.*

Másrészt a vers gőg és alázat szociális magatartásmintáihoz a régi, rossz ének és a hit új éneke ellentétét is társítja:

*Ajjaj, de hitetlen daloltunk!
Daloltuk a rossz éneket,
a minden-mindegy-rímeket:
ideje most már mást dalolnunk!*

*

*Halljátok énekét a hitnek,
halljátok a jó éneket:
többet nem-hinni nem lehet!
akik szenvedtek, mindig hittek.
Halljátok énekét a hitnek!*

Feltűnő tehát ebben a rövid periódusban a vallásos tematika, hangnem és műforma megidézésének gyakorisága, mely összhangban áll azzal a pályaképpel, mely a korai költői periódus szkeptikus világszemlélete után a Dante-fordítások és Ágoston hatására a tételes valláshoz közelítő világ- és önszemlélethez vezetett.⁹ Amellett a modern szubjektivitás mellett azonban, melyet az Ágoston-fordítás kapcsán az ókori egyházatyának tulajdonítva Babits kifejt, verseiben a külső világra való közvetlen reflexió is megmarad. A költőnek a valláshoz való viszonyát is árnyalja a háborús politikai katolicizmus ellen írt *Strófák egy templomhoz* című verse, mely – ha poétikailag nem is, de – közéleti vonatkozásait tekintve a *Húsvét előtt* és a *Fortissimo* mellé helyezhető.

Van azonban a fentebb idézett versben jelzett költészeti váltásnak egy másik dimenziója is, mely a versek konkrét nyelvi-poétikai megalkotottságában ragadható meg. A *Bénára mint a megfagyott tag* szintén szakrális nyelvet imitáló versbeszéde ellenére a húszas évek közepén született *Cigány a siralomházban* című vershez hasonló „öntükröző szimbólum”,¹⁰ mely még folyamatában jelzi Babitsnak saját költészetében végbemenő változást. Időben visszatekintve is találunk fontos előzményt, az *Egy verseskönyv epilógusa* című verset, mely még 1911 elején keletkezett, és Babits görögös korszakának ön-reflexív elutasítása:

*Ezentúl így fogok énekelni, mérték nélkül,
mérték és rím nélkül
és énekelni fogok
az utcai lóról.*

111

Mindkét vers Babits első pályaszakaszának esztétizáló poétikájával szemben foglal állást, a korábbi még leginkább egy átmeneti költői válság dokumentumaként olvasható, a *Bénára mint a megfagyott tag* viszont már olyan költői törekvés jelzéseként értelmezhető, mely a szenvedésre nyitott társadalmi szemlélet behatolását regisztrálja a költői világlátásba. Nemcsak szemléleti váltásról van azonban szó, hanem a versnyelv lassú átalakulásáról is, mely a háború alatt született több jelentős költeményben is megfigyelhető. A korábbi recepcióban a *Húsvét előtt*, az *Egy filozófus halálára* és a *Zsoltár férfihangra* kapcsán is felmerült a szabad vers formai meghatározása, Rába György azonban meggyőzően bizonyította, hogy a látszólagos verstani szabálytalanságok ellenére ezekben a versekben is szerves ritmusegyüttesek mutathatók ki.¹¹ Az általam vizsgált periódusból viszont az *Éji utat* Rába is szabad versnek minősíti.¹²

Nem tűnik el azonban a rím és a kötött versritmus Babits ekkor keletkezett verseiből sem: a *Hegedűk hervatag szava*, az *Emlékezés*, a *Két nyári vers*, de a címében rejlő formai utalás ellenére ide sorolhatjuk a *Dal*, *prózabant* is, és – véleményem szerint – ebben a kontextusban lesz jelentősége az *Egy perc*, *egy pille* című, 1905-ben írt vers közlésének, mely a korai pályaszakasz poétikájának újramegjelenését jelenti a háború alatt keletkezett versek között is. Ez a visszanyúlás ezen túl még többet is jelent. Rába is pontosan érzékeli ugyanis, hogy Babits költészete ebben az időszakban is megőrzi sokféleségét, s ennek egyik forrása a korábbi költői periódusainak verstípusaihoz való visszanyúlás. Ide tartozik a *Kakasviadal*hoz hasonlóan általa „közjátéknak” minősített, szintén Ady-reminiscenciákból építkező *Korán ébredtem*, mely Rába szerint Babits „egy fogarasi verstípusának, a tériesített beleélésnek teljes értékű példája”,¹³ a *Két nyári vers* és a *Szüret előtt* pedig véleménye szerint a korábbi lírai festmények szemléletét idézi fel.¹⁴ Kiegészíthetjük mindezt azzal, hogy a szakrális nyelvet imitáló versei pedig – a *Zsoltár gyermekhangra* esetében ezt egészen egyértelműnek gondolom – felfoghatók korai költészetére jellemző szerepversek háború végi megvalósulásainak is. Mindez azért lényeges, mivel az *Angyalos könyv* genetikus kritikai vizsgálata során Kelevéz Ágnes megállapítja: „Ettől kezdve [ti. 1911 után – Sz. Z.] költészetében, a szerepversek gondosan kimunkált álarcát levéve, tudatosan nyit a közvetlen élmények, a személyes hangvételű líra irányába.”¹⁵ Babits Rákosi Jenő 1915. októberében

Új Forrás 2019/3 – Szénási Zoltán: „ideje most már mást dalolnunk!”
Babits világszemléleti fordulatainak jelzései 1918-ban publikált verseiben

indított sajtóhadjárata után is vállalta háborúellenességét, és nyíltan ki-
mondta békevágyát, mégis az újabb szerepversek – ahogy ezt a *Zsoltár gyer-
mekhangra* című vers *Fortissimora* való utalásai egyértelműen jelzik –
visszahatásokként tekinthetők a költői alkatától idegen személyes ki-
112 tárulkozásaira és annak következményeire. Véleményem szerint több-
ről van tehát szó, mint arról, hogy a kanti erkölcsfilozófiából és
kozmológiából önmaga számára megalkotott képzetrendszer nem elégíti ki
Babits önkifejezési vágyát, s ezért zökken időről időre vissza korábbi költői
modorába – ahogy azt Rába feltételezi, hanem – erre utal az *Egy perc, egy
pille* kései közlése is – tudatosan alakított polifóniáról van szó.

Mindezek összefüggésében érdemes felfigyelni a nyelvhez való viszony
megváltozására, melyet a *Hegedűk hervatag szava* című vers zárata jelez:
„Szók, szók, ti pártütők, // kik hajdan ami volt értetlen, megsugátok, / és
fegyverré a bűt edzé harmóniátok, / mért hagytok így dadogni most a világ
előtt?” Ezzel együtt új líra- és szubjektumfelfogás körvonalainak ekkor még
rejtett kirajzolódását láthatjuk az *Ó líra, líra* című 1918. áprilisában keletke-
zett, de Babits életében publikálatlan versben:

*Egy pók ül a lelkem mélyén és fonja, fonja,
fonja a dalt, mint egy hálót, nem törődik semmivel
kábító, vesztő fonadék – s a lelkem mind belevonja
hogy megmozdulni se tud már – én csak nézem, mit mivel.*

*S csak érzem szövődni e verseket, – nem én szövöm őket – hogy születnek,
ki szavaiból? nem tudom – mily dallamra? nem tudom.
Borzadva látom hogy fekete lelkemből tarka szók erednek,
és hálójukban zsibbadtan fekszik bánatom.*

Babits 1917–1918-ban keletkező költészetének ezek már azok a mozzanatai,
melyek a kései líra felé mutatnak, a *Mint forró csontok a máglyán* szubjek-
tumszemlélete („Nem az énekes szüli a dalt:/ a dal szüli énekesét.”) és a
Jónás imája nyelvi tapasztalata felé („Hozzám már hűtlen lettek a szavak”).

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Legvilágosabban Rába György monográfiái képviselik ezt az álláspontot: RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Szépirodalmi, Bp., 1981. és RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Bp., 1983.

² KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Argumentum, Bp., 1998, 174.

³ Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, *A hagyomány mint a magamentség leleménye: Babits Fortissimójáról*, Híd, 2018/6–7, 66–74.

⁴ RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 547.

⁵ Uo.

⁶ A verssel kapcsolatban Rába szimbólumot említ: „Nem szabad azonban, hogy a novellisztikus részletek élessége elterelje figyelmünket arról: az *Éji útszimbólum*. Erre vall a történeten túlmutató jelentés, mely a *zarándokút* ismert lépcsőfokain bontakozik ki. RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 546.

⁷ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, Balassi, Bp., 2015 (Babits-kronológia 3) 307.

⁸ RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 539.

⁹ RÓNAY György, *Babits hite* = R. Gy., *Szentek, írók, irányok*, Szent István Társulat, Bp., 1970, 150–151.

¹⁰ RÁBA, *Babits Mihály*, 230.

¹¹ RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 497–498; 526; 531.

¹² Uo. 545.

¹³ Uo. 548.

¹⁴ Uo., 555.

¹⁵ KELEVÉZ, *A keletkező szöveg esztétikája*, 177.

113



Új Forrás 2019/3 – Szénási Zoltán: „ideje most már mást dalolnunk!”
Babits világszemléleti fordulatának jelzései 1918-ban publikált verseiben