

Jó és rossz varázs

*A költői megszólalás átértékelése Babits
1916 és 1920 között keletkezett verseiben**

Az általam a Babits-versek kritikaikiadás-sorozata számára feldolgozott szövegek köre a költő 1916 és 1920 között keletkezett verseit öleli fel. Ez jó-részt¹ a *Nyugtalanság völgye* kötet anyagát teszi ki. A kötetet mint egységes verskompozíciót, különösen a legtöbbre értékelt pályakezdő gyűjteményhez, a *Levelek Iris koszorújából*-hoz képest, az irodalomtörténetírás eddig viszonylag kevés figyelemre méltatta, így – véleményem szerint – az a poétikai invenció sem kristályosodott ki kellőképpen, mely a *Nyugtalanság völgye* életművön belüli helyét pontosan kijelölhette volna. Pedig már a kötet kortársi recepciója világosan érzékeltette, hogy az 1920. decemberében kiadott gyűjtemény új korszakot nyitott Babits költészetében.

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

¹ Két verset, a *Húsvét előttöt* és az *Alkalmi* verset, melyek még 1916 márciusában keletkeztek, Babits a *Recitativ* című kötetben publikálta, a *Hegedűk hervatag szavát* 1917 februárjában írta, és elsőként a Nyugat 1918. január 16-i számában jelent meg, de csak az 1925-ös *Sziget és tengerben* közölte újra. Ezen kívül néhány esszé betét-verse jelent még meg, melyeket kötetbe nem vett fel (kivételez alól a *Szittál-e lassú mérgeket?*), valamint Arany János születésének centenáriuma publikált egy rövid alkalmi költeményt a *Borsszem Jankóban*.

A kötetről készült kritikák a Babits-lírában megfigyelhető változást rendre kiemelték, ezen belül a formaváltást (a szabadvers-forma megjelenését) és a szubjektivitás felerősödésének érzékelését hangsúlyozták; valamint a közelmúlt történelmi eseményeire való reflexiókkal foglalkoztak a versek és/vagy Babits személye kapcsán. 1937-ben az Athenaeum kiadónál megjelent gyűjteményes kötetről írva állaptja meg Szerb Antal:

„*Nyugtalanság Völgye*: a nagy fordulópont Babits pályáján, a teljes megérés kora. A költő megtalálja az utat a szenvedő magyar közösség felé, vagy inkább a közösség fájdalma oly mindent elborító, hogy a költőnek is meg kell nyílnia feléje. A játékos strófák rímei komor zengésű, zsoltáros szabad verseknek adnak helyet és fellép a későbbi Babits-versek legfőbb problematikája, önzés és szeretet harca a lélekben. A szeretet győz; a kötet még hozza a régibb keletű, nietzsches verset a béka-pápáról, az önzés himnuszát, – de ez már búcsú a fiatalság elzárkózó individualizmusától.”²

Amikor a kéziratos hagyatékot is ismerő Rába György Babits „genetikus kritiká”-ját³ követve a versek keletkezési sorrendjében igyekezett a köl-

² Szerb Antal, *Babits Mihály összes versei*, Nyugat, 1937/10, 225–226.

³ Önmagában is figyelemre méltó és nyilván nem véletlen, hogy Rába ezt az ekkoriban kibontakozó francia genetikus kritikára utaló kifejezést használja már 1981-ben. RÁBA György, *Babits Mihály költészete: 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 455, 537.

tői életmű eszme- és költészettani fejlődéstörténetét megírni, akkor mintha nem vette volna észre a *Nyugtalanság völgye* költői pályán betöltött ki-tüntetett szerepét, a kötet számos versét ugyanis, melyek nem illeszkedtek az általa megalkotott fejlődéstörténeti vonalba, *intermezzónak, közjáték-nak* tekintette, vagy miként a „forradalomellenes” (valójában Tanácsköztársaság-ellenes) *Szittál-e lassú mérgeket?* címűt pusztán dokumentum-nak minősítette, melynek „igazi költői mozzanata nincs, Babits fejlődésének nem szerves poétikai része.”⁴ Úgy látom, a versek keletkezésének feltételezett kronologikus rendjére alapozott teleologi-kus szemléletmód eleve nem tette lehetővé Rába számára a *Nyugtalanság völgye* kötet tudatosan alakított kompozíciójának felismerését, az utóbbi évek Babits-recepciója azonban kínál támpontot a költő kötetszerkesztői gyakorlatára vonatkozóan és az 1920-as kötet szerkezetének megértéséhez is. Babits első két verses kötetének látens ciklus-kompozícióját Gintli Tibor vizsgálta,⁵ míg Kelevéz Ágnes a *Levelek Iris koszorújából* nemrég előke-rült nyomdai anyaga alapján a kötet kompozíciójá-nak kialakítására vonatkozóan tett lényeges meg-állapításokat.⁶

⁴ Uo., 563.

⁵ GINTLI Tibor, *Kompozíciós elvek Babits első két kötetében* = G. T., *Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013 (MIT füzetek 2), 67–81.

⁶ KELEVÉZ Ágnes, *Új forrás a fiatal Babits kötetszerkesztési módszeréhez: Előkerült a Levelek Iris koszorújából kötet szerzői kézírata*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2019/4, 507–532. Babits harmadik verses kötete, a *Recitativ* önálló cikluscímekkel jelzi a versek kompozicionális összetartozását.

Korábban a *Nyugtalanság völgye* kapcsán magam is javaslatot tettem egy olvasatra, mely szerint a kötet szerkeszti modellje Dante *Isteni színjátéka* lehetett.⁷ A *Nyugtalanság völgye* verseinek vizsgálata során úgy láttam, hogy a tematikus szempontok szerint létrehozott látens, tehát külön címekkel nem jelölt ciklusalkotás mellett az egyes művek közötti szövegkohéziót bizonyos szavak ismétlése teremti meg, a vissza- és előreutalások ugyanis korábbi versek kulcsszavainak megismétlésével történnek. Az egyik ilyen szignálszerűen ismétlődő szó pedig éppen a „varázs”, mely előfordul a kötetet nyitó *Előszó*ban, a *Bénára mint a megfagyott tagban*, a korábban említett *Szittál-e lassú mérgeket?*-ben, valamint a *Csak a dalra* című versben. Habár a „varázs” szó Babits költeményeiben többször is előfordul (például címbe emelve az 1911-es datálású *Babona, varázsban*) a történelmi referencia és a költői megszólalás lehetőségeinek összefüggésében a *Nyugtalanság völgyében* való előfordulásai valamilyen módon a *Húsvét előtt*ben említett, a háborúval szemben a békevágyat kimondó „varázsszó”-ra, pontosabban – mint látni fogjuk – a versben megvalósuló költészetfelfogásra utalnak vissza, és a kötet poétikai programjának lényegét érintik. Azt gondolom továbbá, hogy az alábbiakban leírni kívánt líraszempléleti változás segít megérteni annak a „hang- és attitűdváltás”-nak

⁷ SZÉNÁSI Zoltán, „titkos fejlődés valami új felé”: Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály *Nyugtalanság völgye* című kötete és Dante *Isteni színjátéka* között, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2020/6, 769–788.

az okait és folyamatát, mely az esztétizáló modernségből a szintetizáló modernségbe történő átmenetet jelenti. A szintetizáló modernség koncepciójának Babits „újklasszicizmus”-ára hivatkozó egyik lényegi mozzanata ugyanis öszszecseng Szerb Antalnak a *Nyugtalanság völgye* kötet jelentőségéről megfogalmazott soraival: „A *Nyugat* első nemzedékében is megtalálhatjuk a hang- és attitűdváltás jeleit, olykor az elméleti megfogalmazás szintjén is. Babits *újklasszicizmus*-koncepciója ennek a hullámnak különösen fontos eleme volt, lényege az autonóm kulturális értékeknek mint a veszélyeztetett humanitás hordozóinak a megőrzése, a kontextusukat alkotó időtlen humanitáselv elkötelezett képviselője.”⁸

A *Húsvét előtt* egyértelműen a társadalmi szerepvállalás verse, s ebből a szempontból a Babits-líra költészetszemléleti változásának abba a folyamatába illeszkedik, amely a korai versek esztétizáló tendenciájával szemben a társadalmi problematikákra való fokozatos nyitásról tanúskodik, s amelynek első darabja a *Május huszonhárom Rákospalotán* című vers. Lényeges különbség azonban a két vers között, hogy amíg a „vérvörös csütörtök” eseményeire reagáló 1912-es mű beszélője a forradalmi változások iránti lelkesültségének megvallása mellett saját tehetetlenségét is kinyilatkoztatja már a vers nyitó soraiban („Én egyedül tehetetlenül itt számlálom a

⁸ KAPPANYOS András, *A modernség változatai: Koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2019/1, 73.

percet / nincs hír, nincs újság, villanyosom megakadt.”), addig a *Húsvét előtt* lírai énje a nemzeti közösséghez szól⁹ („a szél erején / érezni nedves izét / vérünk nedvének, drága magyar / vér italának: [...] de ha szétszakad ajkam, akkor is, / magyar dal március évadán, / szélnek tör a véres ének!”), és saját fizikai integritását is hajlandó kockára tenni azért, hogy kimondja a békevágy varázsszavát. A versbeszélőnek tehát kitüntetett szerepe van a közösségen belül: ő lesz az első, aki kimondja, hogy „hogyan elég! hogyan elég! elég volt! // hogyan béke! béke! / béke! béke már! / Legyen vége már!”

A „varázsszó” említése a vers 65. sorában történik, majd ezt a 71. sortól formai és hangnemi váltás követi, mely a versbeszéd jelenével szemben azt a vágyott *békeidőt* írja le, mely a *varázsszó* kimondása után fog eljönni. A *Húsvét előtt*ben a cím egyértelmű utalás a kereszténység legnagyobb ünnepére, pontosabban az azt megelőző időszakra. A cím időmegjelölése a vers első nagy szerkezeti egységére vonatkoztatható, a második, rövidebb rész ugyanis a versbeszéd felszólító módú igelakjai révén már a béke kimondása utáni boldog állapotot jeleníti meg. Háború és béke, haláltudat és feltámadáshit, a megszólaló önazonosságát fenyegető önkívület és az ünnep

⁹ Bár nem oly explicit módon, mint a vers egyik előzményének tekinthető az [*Annyit szenvedtünk...*] kezdetű 75 soros fogalmazvány: „gondoljunk szüntelen / csak erre: béke! béke! mily kincsverem / nyíl e Szezámra! Szabadság! Szeretet! / Emberség! Béke! izleljük ezt a szót, / és borzongassa ajkunkat mint egy csók / e drága balzsam! Magyarok! Emberek! / Emberek végre! – Ne hagyjuk ezután / elvenni tőlünk ezt a szót!”

összeszedettségének kettőségei strukturálják a *Húsvét előtt* versbeszédét. Nem lakodalmi ünnepségről van szó a költemény második szerkezeti egységében – miként azt Jelenits István megjegyzi Rába György értelmezését pontosítva¹⁰ –, „a falusi ünnepek rigmusai”-nak¹¹ versbe íródását a halál felett aratott győzelem és az új élet születésének élménye, tehát a vers címében is jelzett húsvét motiválja. A „Szóljanak a harangok, / szóljon alleluja!” egyértelműen a húsvéti katolikus liturgiára utal. A nagycsütörtök esti szertartás részeként a katolikus templomokban elhallgatnak a harangok, és a húsvét vigíliáján, nagyszombat este tartott szertartásig sem a harangok, sem a templomi csengő, sem az orgona nem szólalhat meg. A nagyszombat esti feltámadási szertartáson azután felcsendülnek a harangok és a hívek örömeiket kifejezve az *Alleluját!* éneklik. Ebből a szempontból saját és közössége békevágát kimondani akaró, és ezért saját fizikai épségét kockáztató versbeszélő maga is krisztusi alakként értelmezhető.

Ugyanakkor egyfajta *népiesség* vitathatatlanul megfigyelhető a vers második szerkezeti egységében, ez azonban a húsvéti liturgián túl az archaikus világlátás megidézését teszi lehetővé. A *varázsszó* kimondása révén bekövetkezhet ugyanis az, amit a szó mágikus módon magában foglal, s ez a nyelv performativitásán alapuló ősi

¹⁰ JELENITS István, *Az élet és a kín: Babits Mihály: Húsvét előtt* = J. I., *Az ének varázsa*, Bp., Új Ember, 2000, 337.

¹¹ RÁBA, *í. m.*, 505.

szemléletet tükröz, mely szerint közvetlen kapcsolat van a szavak és a dolgok között, és ezáltal a szavak előhívhatják az emberi személyiség és a természet közös energiáit.¹² Ezzel kapcsolatban két lényeges megállapítást kell tennünk. Egyrészt ez a mágikus nyelvszemlélet öröklődik tovább a katolikus szentmiseliturgiában is, amikor a pap szavára a kenyér és a bor átváltozik Krisztus testévé és vérévé. Az eucharisztia misztériuma, a kenyérnek Krisztus „valóságos testévé” történő átváltozásában és annak hívők általi elfogyasztásában rejlő ősi vallási mozzanatot egy jóval későbbi, 1938 márciusában keletkezett, *Eucharistia* című versében Babits is megfogalmazza:

Az Úr nem ment el, itt maradt.
Őbelőle táplálkozunk.
Óh különös, szent, nagy titok!
Az Istent esszük, mint az ősz

törzsek borzongó lagzikon
ették-itták királyaik
husát-vérét, hogy óriás
halott királyok ereje

szállna mellükbe – de a mi
királyunk, Krisztus, nem halott!
A mi királyunk eleven!
A gyenge bárány nem *totem*.

¹² Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1996, 35.

Éppen ezért a *Húsvét előtt* versbeszélője nemcsak önmagát a közösségért feláldozó krisztusi alakként értelmezhető, hanem akár sámánként is. A sámánizmusnak is része volt ugyanis a mágia, ahogy ezt Eliade is megállapítja,¹³ de lényegesebb kapcsolódási pont ebben az esetben, hogy a „varázsszó” kimondásáért vállalt szenvedés (halál), valamint a kimondást követő *feltámadás* strukturálisan a sámánok beavatási szertartásainak is megfeleltethető.¹⁴ A rituális halál mint az alvilágba való alászállás motívuma is felfedezhető a versben, az első nagy szerkezeti egység vizualitását is meghatározó „szörnyű” vagy „nagy Malom” egy alkalommal „az önkény pokoli malma” variációban fordul elő, a versbeszéd jelenének tere tehát akár az alvilágként is azonosítható. A „Malom” képét talán ebből kifolyólag is általában Vörösmarty *A vén cigány* című versének „Mi zokog mint malom a pokolban” sorának intertextuális összefüggésében értelmezik, ugyanakkor másik forrása – Blake *Jerusalem* címen ismertté vált verse mellett – Dante *Isteni színjátéka* is lehetett.¹⁵ Ezek az intertextuális kötődések viszont már ismét visszacsatolnak a keresztény kultúrkörhöz, mindazonáltal a vers szemléletmódja egyfajta vallási szinkretizmust sugall.

¹³ „A sámánizmus pontosan az önkívület ősi technikáinak egyike, egyszerre misztika, mágia és »vallás« a kifejezés tág értelmében.” Mircea ELIADE, *A sámánizmus: Az ekstázis ősi technikái*, ford. SÁLY NOÉMI, Bp., Osiris, 2001, 14.

¹⁴ *Uo.*, 219.

¹⁵ Erről bővebben: SZÉNÁSI ZOLTÁN, *Háborús valóságvonatkozások és szövegek közötti kapcsolatok: Babits Mihály Húsvét előtt című verséről*, Bárka, 2022/4, 71–72.

Babits egy 1924-ben publikált „nyelvtudományi humoreszk”-jében, a *Káp isten*ben komikus hangnemben szintén felveti a költői szóban rejlő varázserő kérdését, és az ősmagyar istennevek maradványait kutatva a *káprázat* szó magyarázataként a sámánok révületét adja meg.¹⁶ A nyelvnek és a nyelv költői használatának tulajdonított performatív erő miatt a költő sámánként való meghatározása komoly teóriaként a korabeli irodalomkritikai diskurzusban is megfigyelhető. Ignotus egy 1926-os *Nyelv és írás* című „neovojtinájában” írja: „A magyar szó ígéretes volta minden magyar íróat sámánná avathat, ki tud ördögöt űzni, lelkeket marasztani, s a Teremtő teremtette világban magának is uraságot, országot kiolvasni.”¹⁷ Néhány évvel később József Attila éppen Babits *Az istenek halnak, az ember él* kötetéről írt, és a szakirodalomban általában Babits-pamfletnek nevezett kegyetlen bírálatát is hasonló gondolattal kezdi: „Az ember azért ír verset, mert a szó szoros értelmében sürgős szüksége van reá. Fölidézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyű népekről szóló tudomány polynéziai műszavával élven *tondi*-ját s ez sikerül is annak, akinek *mana*-ja, vagyis varázssereje van. A költő tehát a tudomány álláspontja szerint is vajákos, táltos, bűbájos.”¹⁸

¹⁶ BABITS Mihály, *Kisprózai alkotások*, s. a. r. NÉMEDINÉ KISS Adrien, SZÁNTÓ Gábor András, Bp., Argumentum, 2010 (Babits Mihály műveinek kritikái kiadása), 529–533.

¹⁷ IGNOTUS, *Nyelv és írás: Neovojtina* 5, Nyugat, 1926/24, 960.

¹⁸ JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek, 1923–1930: Szövegek*, Bp., Osiris, 1995, 216. Ebből a szempontból is érdekes adalék: Babits

A *Húsvét előtt*ben a versbeszélő fenyegetettségének mértéke, melyet vállalni hajlandó a „varázsszó” kimondásáért, egyenesen arányos annak a reménynek a mértékével, mely arra vonatkozik, hogy a békevágymondása elhozza a háború végét, és mintegy varázsütésre¹⁹ beköszönt a béke. A versbeszéd expresszivitása, valamint a mű világának és nyelvszemléletének sámánisztikus-messianisztikus vonásai azt az optimista hitet erősítik, hogy mindez valóban be is következhet, a vers időszerkezete azonban (a versbeszélő jelenbeli fenyegetettsége és a jövő eredendő bizonytalansága) ennek ellenében hatnak. Kérdés tehát, hogy a kimondott szó valóban varázserővel bírhat-e? A *Húsvét előtt*ben a szó performatív erejének bizonyossága tehát mint a jövő lehetősége ragadható meg, megvalósulása pedig annak függvénye, hogy megőrizhető-e a versbeszélő integritása. Más szempontból nézve viszont mintha a kudarc benne lenne már magában a vers *alapeszmejében*, melyet Rába a versszöveg alapján a következőképpen határoz meg: „Én nem a győztest énekelem [...] hanem

rendkívül büszke volt családja magyar vármegyei nemesi eredetére, de nevének hangzása miatt többször „meggyanúsították” szerb származással. Ezért is örömmel fedezte fel Ipolyi Arnold *Magyar mytológiájában* előforduló „ősmitológiai” eredetű *babicsolás* (*bóbicskolás*) szóalakot, melynek jelentése a „varázslás, kuruzslás, igézés”. Az 1939–1940-ben írt, de csak posztumusz megjelent *Nevek, ősök, címerek* című esszéjében vall erről, tehát a *Húsvét előtt* keletkezésekor ezt az egyébként valószínűleg téves etimológiát még nem ismerte.

¹⁹ Az *[Annyit szenvedtünk...]* kezdetű fogalmazványnak szintén nagyjából a kétharmadánál olvasható: „gondoljunk szüntelen / csak erre: béke! béke! mily kincsverem / nyíl e Szezámrá!”

azt, aki lesz, akárki, / ki először mondja ki a szót [...] hogy béke! béke!”²⁰ A vers ily módon végül is önmagába záródó szerkezetet alkot: a lírai én ugyanis azt kívánja megénekelni, aki először ki meri mondani a békevágyat, de azáltal, hogy ezt megfogalmazza, ő maga lesz az a valaki. A lírikusnak bűvös köréből tehát ezúttal sincs módja kitörni, s ennyiben eleve kérdéses az általa kimondott költői szó valóságformáló ereje is.

1911-ben írt Babits egy népies tematikájú verses mesejátékot, *A második éneket*, melynek életében csak a harmadik, *A vihar* című része jelent meg a Nyugat 1911. október 1-jei számában. A mű több szempontból is érdekes, ugyanis olyan önreflexív műről van szó, melyben Babits népmesei keretben a saját és a magyar irodalmi modernség indulására reflektál helyenként kifejezetten ironikus, önironikus hangnemben. A mesejáték főhőse a pásztorfiú, aki énekével meggyógyítja a búskomor királykisasszonyt, minekutána elnyeri jutalmát, és a harmadik részben már mint fiatal király lép a színre, aki azonban képtelen újra dalolni. A messze-földön híres ének elmaradása csaknem háborúhoz vezet, ezért az ifjú király újra dalolni próbál, de a „második ének” súlyos kudarc lesz, és végül a fiatal királyi pár a viharos Balaton vizébe hal. *A második ének*ben az ifjú király énekesi kudarcát Babits első két kötete utáni költői válságának művészi feldolgozásaként is olvashatjuk. A mű bár műnemi szempontból dráma, de beilleszthe-

²⁰ RÁBA, *i. m.*, 492.

tő Babitsnak azok közé az alkotásai közé, melyeket Kelevéz Ágnes „visszapillantó önszemléleti verstípus”-nak nevez. Ez a verstípus Kelevéz szerint már 1908 őszétől formálódik Babits költészetében, és olyan fontos darabjai vannak, mint a *Nel mezzo*, a *Cigány a siralomházban* vagy a *Csak posta voltál*. Ezeket egyaránt jellemzi, hogy válságos költői léthelyzetben születtek, s bennük Babits „költőileg méri fel a hirtelen kinyíló szakadékot gazdagnak érzett múltja s a megrázóan »lázas és zavart tülekedés« jelene között, korábbi énje és a mostani között. E válság szülte verstípus később is jellemző lesz költészetére, hiszen a válság maga is állandóan meghatározó egzisztenciális élménye marad.”²¹

A mi szempontunkból érdekesebb azonban az, hogy nemcsak visszafelé tekinthet a mű, hanem előre is. A gyógyító éneket éneklő pásztorfiú helyzete hasonlóságot mutat a *Húsvét előtt* versbeszélőjével, ugyanis mindkét énekes a lehetséges halál tudatában szólal meg. A népmesei szüzsének megfelelően, ha a próbatétel során a pásztorfiú elbukik (tehát a királylányt énekével nem tudja meggyógyítani), akkor halál várt volna rá, míg a *Húsvét előtt* lírai énjének szellemi-fizikai integritását egyszerre fenyegeti a békevágy kimondásának kényszere és a vele ellenséges világ. Lényegesebb ennél, hogy mindkét műben a költői nyelv varázserővel bír, a kimondott szó

²¹ KELEVÉZ Ágnes, „*Más voltál ott is!*”: A visszapillantó önszemlélet versei = K. Á., *Esti kérdések: Irodalomtörténeti nyomozás Babits költészetében*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2021 (MIT füzetek 9), 45.

valósággá válik, illetve válhat. A királylány meggyógyításának kulcsmozzanata, amikor együtt élük át azt a fiktív valóságot, amelyet a pásztorfiú éneke terem.

A közönségtől elforduló, a világtól megundorodó fiatal király, akit sem a háborús fenyegetés, sem a női csáberő, sem az öreg király követelése, de még felesége kérése sem tudja rávenni, hogy énekeljen, saját énekére vonatkozóan megjegyzi: „Az az ének méreg, és hallani romlás.” Más és súlyosabb történelmi kontextusban, de a (költői) szónak *méreg* metaforával való szemléltetését fogalmazza meg a *Szittál-e lassú mérgeket?* versnek már a címadása is. Nem tűnik azonban el a kimondott szó valóságformáló ereje, pusztán a hatás uralhatatlanságának a tapasztalatával társul: „Ó, varázs van a szavakon, hogy a Teljesedés / fordítva értse mind”. Az 1919-es versben viszont már nem saját költői kudarcára reagál csupán, hanem mintegy a megelőző hónapok történelmi-politikai tapasztalatát összegzi. A *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé, melynek eredetileg betétverse volt, szintén hasonló szavakkal reagál a közelmúlt eseményeire: „Minden szó mintha varázsszó lett volna; oly ijesztő pontossággal követte őket sötét öccsük az Esemény, vádolva a kontár bűvészinásokat. Nem hasonlított a bátyjaihoz! A Szó nyájas volt és fényes szemű; az Esemény vak és erőszakos.”²² Ez a szavakon lévő varázs

²² BABITS Mihály, *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*, Nyugat, 1919/14–15, 916. Meg kell jegyezni, hogy az idézett szövegrész az

már nem ugyanaz, mint amellyel a pásztorfiú kigyógyította kedélybetegségéből a királylányt, és nem is az, amelynek kimondásától a háború végét, vagy általában a dolgok jobbra fordulását remélhetjük.

A második ének negyedik részében – szemben az *első ének* diadalával – nem lehetünk közvetlen tanúi az ifjú király énekesi bukásának, ő maga számol be erről a királynőnek, mielőtt elnyelné őket a viharos Balaton vize:

Nem... olyan... zavar van.

Óh, ha láttad volna a dalom kudarcát.

A legostobább is rángatta az arcát.

Sohse... szégyen! ilyen!... kötelesség... ördög! ...

Hét lakat a számon iszonyúan zörgött.

A lelkemen zörgött... csönd is volt... tömeg volt!

Nem éreztem semmit. Óh a lelkem megholt!

Utolsó szavai pedig a következők:

Dalos ne törődjön az egész világgal,

sohase gondoljon, amíg él egyébre,

Csupán csak a dalra, csupán csak a szépre.

Ez a két részlet pedig mintha a *Csak a dalra* című vers alapszituációját előlegezné, melynek bizonyos részei viszont akár olvashatók *A máso-*

irodalmi társaságokkal folytatott fiktív vita utolsó gondolatmenetében található, a társaságok által megfogalmazott súlyos állítás, de az esszé, különösen a *Szíttál-e lassú mérgeket?* összefüggésében nem áll távol Babits ítéletétől sem.

dik énekben elbeszélte költői kudarc megidézésé-
seként is:

Egyenes úton mentem én –
ti kitértetek jobbra-balra.

Ti szavakra figyeltetek
én csak a dalra, csak a dalra.

Szörnyű dal volt, szörnyű dal!

Némulj meg, pajtás, ne kiálts
és vedd a sírást hasztalannak:

aki hallotta ezt a dalt,
a szíve süketült meg annak.

Szörnyű dal volt, szörnyű dal!

A két mű tehát egymásra reflektál, ugyanak-
kor az én-ti szembeállítására révén (*A második énekben* az ifjú király és a második ének ki-
erőszakoló környezet; a *Csak a dalra* esetében a versbeszélő és a grammatikailag jelölt „Ti”) a kétféle befogadói reakciót is megjeleníti, noha kérdés, hogy mit is érthetünk a tévútra vivő szó és a „szörnyű” *dal* szembeállítására akkor, amikor a „vad valóság” bír varázserővel.

Más irányú olvasat szerint viszont a vers – a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéhez hasonlóan, benne több más betétvers mellett a *Szittál-e lassú mérgeket?*-tel – Babits

1919–1920-as egzisztenciális válságára reflektál, – ahogy a visszapillantó önszemléleti verstípus kapcsán Kelevéz Ágnes megállapította – „hiszen a válság maga is állandóan meghatározó egzisztenciális élménye marad” Babitsnak. Ebben a válsághelyzetben *hasznosítja* korábbi költői alkotásait is, ahogy teszi azt, amikor például az eredetileg 1906. áprilisában keletkezett [*Gunynyasztva múzsám...*] kezdetű verset némi szövegmódosítással az adott helyzetre aktualizálva az említett esszé záró versévé teszi, és a *Nyugatalanság völgye* kötetben is közli több korábbi alkotását. Amikor *A második ének* bizonyos részletei, illetve a mesejáték szerkezete több ponton Babits későbbi költészetét, illetve annak alakulástörténetét idézi, akkor feltehetően hasonló történhetett. A mesejátékot az *Angyalos könyv*-be kezdi írni Babits 1911-ben, de később – talán éppen 1919-ben²³ – a *Hadjárat a semmibe* című verssel együtt legépelte a művet és előszót írt hozzá, minden bizonnyal a publikálás szándékával.

A Csak a dalra című verset a kéziratkatalógus a megjelenés időpontja alapján 1920 áprilisára te-

²³ A kéziratkatalógus az 1920-as évekre teszi a gépirat keletkezését, de a mesejáték első, posztumusz kiadásának előszavában Török Sophie más dátumot ad meg: „A két kiadás [ti. a harmadik rész Nyugatban és az 1928-as gyűjteményes kötetben való megjelenése –Sz. Z.] között azonban úgy látszik, tervbe vette az egész mesedráma kiadását, mert hagyatékában megmaradt egy kartonblokkba rendezve az egész mese gépelt szövege, s egy előszó, amelyből kiderül, hogy a *Második ének*-et a *Hadjárat a semmibe* című verssel együtt akarta kiadni. Ez a terv, s az előszó [...] érzésem szerint az 1919-ik évből való.” BABITS Mihály, *A második ének*, Bp., Nyugat, 1942, 4.

szi. A műben megképződő én-ti szembenállás és annak artikulálása azonban azokra a támadásokra adott reflexióként is felfogható, melyek Babitsot 1919. augusztusa után érték, s melyek többek között politikai kötődésének változását, avagy változatosságát rótták fel neki (vö.: „Egyenes úton mentem én – / ti kitértetek jobbra-balra.”), vagy éppen különböző politikai irányból egészen eltérő bírálatot fogalmaztak meg. A korábbi datálás valószínűségét erősíti az is, hogy a versben a költői nyelv és a költőiség kapcsán hasonló problematika fogalmazódik meg, mint a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszében, amelynek első része a társaságokkal folytatott elképzelt vita, s ennek utolsó gondolatmenete a nyelv, a szavak ideologikus és propagandisztikus funkcióját vizsgálja, s szó és *dal* szembeállítása a versben azzal együtt, hogy a *dal* is megkapja a „szörnyü” jelzőt, erre a személyes és történelmi tapasztalatra vezethető vissza. A *Csak a dalra* című verssel egy időben publikált *A könnytelen könnyei* szintén reflektál a költői megszólalás nehézségeire, de a két vers konklúziója éppen ellenétes. Amíg *A könnytelenek könnyei* a minden áron való megszólalás mellett tesz hitet, addig a *Csak a dalra* a megszólalás hasztalanságáról tesz tanúságot, és elnémulásra szólít fel. Mindez azért is fontos, mert a két vers együttes publikálása a Nyugatban (a *Nyugtalanság völgye* kötetben egy vers, az *Isten fogai közt* ékelődik közéjük) tudatos gesztus lehetett Babits részéről, mintegy ironikus játékot játszva mond ellent így önmagának, s mindezt a

versek életrajzi és történelmi referencialitása ellen ható, a művek között megképződő poétikai elemnek tekinthetjük.

Az életrajzi és történelmi referencialitás mellett a *Csak a dalra* című versnek is van tehát poétikai relevanciája. A „varázs” szó további előfordulásai az 1916 után keletkezett és a *Nyugtalan-ság völgye* kötetben publikált két versben, a *Bénára mint a megfagyott tagban* és az *Előszó*-ban viszont már elsődlegesen költői önreflexióként értelmezhetők, bár bizonyos életrajzi utalás ezekben az esetekben is felfedezhető.²⁴ A *Bénára mint a megfagyott tag* a Nyugat 1918. január 16-i számában jelent meg, a cím alatt jelzett évszám 1917-re datálja a vers keletkezését. Rába György szerint a vers 7. sorában olvasható „*minden-mindegy-rímek*” kifejezés a *Május huszonhárom Rákospalotán* „minden mindegy már!” felkiáltására vezethető vissza, de talán relevánsabb és a datálás szempontjából is lényegesebb az egyéni szóalkotásnak az 1918. január 9-én publikált *Veszedeelmes világnézet*hez való kapcsolódása. A háborúra reagáló, Babits gondolkodásmódjában ekkoriban végbemenő szemléleti fordulat miatt kiemelten fontos esszében az antiintellektualista irányzatokra vonatkozóan használja a „*minden mindegy*” *filozófia* kifejezést.²⁵ A „*minden-mindegy-rímek*” a

²⁴ A *Bénára mint a megfagyott tag* első versszaka utalhat általában a háborús szenvedésre vagy a Babitsot ért támadásokra, a *Játszottam a kezével* háborúellenesnek ítélt sorai miatt ellene indított 1915-ös sajtókampányra és a *Fortissimo* megjelenését követő ügyészi eljárásra is.

²⁵ BABITS Mihály, *A veszedelmes világnézet*, Pesti Napló, 1918. jan. 9., 2.

versben kifejezetten a költészetre vonatkozik, és szervesen illeszkedik a *Nyugtalan-ság völgye* több versében is megfogalmazott költői programba, mely Babits korábbi esztétizáló költői korszakával való szakítást és egy új líraszemlélet kialakítását célozza. A vers (csakúgy egyébként mint a *Csak a dalra* és az *Előszó*) a versbeszélő centrális pozícióján keresztül párhuzamot von a környező világ észlelése és a költői megszólalás minősége között. Ez a felfogás viszont nemcsak a Babits költészete és líraszemlélete szempontjából is lényeges Vörösmarty *A vén cigány* című versével rokonítható („Tanulj dalt a zengő zivatartól”), hanem az *In Horatium* költői intenciójával és egyben a modernség egyik alapkondíciójával is, mely szerint a költészetnek is éppúgy folyton változónak kell lennie, mint ahogy a világ maga is állandóan változik: „Ekként a dal is légyen örökkön új”.

A *Bénára mint a megfagyott tagban előforduló „rossz varázs”* kifejezés ebben az esetben a korábbi költészet szubjektumszemléleti háttérét jelentő és a versben elutasított emberi-költői magatartásformára, a „gőg”-re vonatkozik, és poétikai megfelelője a „rossz ének” és a „*minden-mindegy-rímek*”, ezzel szemben hirdeti meg a versbeszélő a „jó ének”, az „énekét a hitnek”. Figyelembe kell azonban venni, hogy nyilvánvalóan szerepversről van szó, tehát a versbeszélő által elmondottak nem feletethetők meg egy-egyben a biografikus én, azaz Babits ekkoriban vallott saját költészetről és világról alkotott nézeteinek. Másrészt viszont a vers tematikusan, a köl-

tői váltás igényének bejelentésével kapcsolódik a kötet poétikai irányvonalához, motivikusan pedig az ekkoriban keletkezett két *Zsoltárra* (*Zsoltár gyermekhangra*, *Zsoltár férfigangra*) utal, és rajtuk keresztül a *Fortissimóra*. Ez a költői szerephelyzet pedig megteremti Babits számára az önmagától, saját érzéseitől és gondolataitól való eltávolodásnak a lehetőségét is, mely költészetének több darabjában szintén az irónia forrása lehet.

Az *Előszó* című verset Babits 1918. május 14. után írta.²⁶ A legerősebb életrajzi utalás éppen abban a versmondatban található, melyben az – ugyancsak negatív jelentésű jelzővel ellátott – „varázs” szó is előfordul: „s megbénított az idegen varázs / hálója – mert idegen nekem a gonosz városok // levegője amelyben élek”. Ezt a költői kijelentést a recepció általában életrajzi referenciaként értelmezi, Kardos Pál közvetlen személyes vallomásnak fogja fel,²⁷ míg Rába a nagyváros és az urbanizált élet elleni indulatok kifejezésekként érti a vers idézett kijelentését.²⁸ Az *Előszó* azonban – ahogy azt szintén Rába megállapítja – Babits saját korábbi költői motívumainak felelevenítéseként, „florilegiumaként” értelmezhető,²⁹ ugyanis számtalan életművön belüli intratextuális utalást tartalmaz.³⁰ Az ek-

²⁶ A vers fogalmazványa a OSzK Fond III/1818/A/1. fólió verzóján található. A rektón a Kultúra Könyvkiadó Részvénytársaság Babbitshoz írott 1918. máj. 14-i levele olvasható.

²⁷ KARDOS Pál, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1972, 274.

²⁸ RÁBA, *i. m.*, 554.

²⁹ *Uo.*

³⁰ Erről bővebben: SZÉNÁSI, „titkos fejlődés valami új felé”..., *i. m.*, 774–776.

képpen generált utalásrendszerben azonban ezt az újabb vallomást megérthetjük a *Levelek Iris koszorújából* kötet Baudelaire *Tableaux Parisiens*-je által ihletett és Rába nyomán „nagyvárosi képekként” emlegetett verseire vonatkoztatva is. Ezt a feltételezést erősítheti az is, hogy a vers ceruzairású fogalmazványán a cím alatt egy, a vers szövegéhez nem tartozó autográf rájegyzés olvasható: „Nagyon nagyon szeretem!”, míg a fóliónak ugyanezen az oldalán a vershez képest 180 fokkal elfordítva a *[Nem szeretem a nagyvárost...]* kezdetű fogalmazvány olvasható, mely minden bizonnyal az *Előszó*hoz készülhetett, talán a fent idézett versrészlet variánsaként. Elképzelhető tehát, hogy a „Nagyon nagyon szeretem!” a biografikus én reflexiója a versben megfogalmazott és a fentebbiek értelmében fiktív érzelmi viszonyulásra.

Az *Előszó* (már ezen a címen) 1918. december 1-jén jelent meg a Nyugatban, s két év múlva lett az akkor összeállított kötet prológusa. Könnyen elképzelhető tehát, hogy már 1918-ban formálódott Babitsban a későbbi kötet költői programja és szerkezete, 1918. november 24-én az *Élet* című lapban megjelent interjúban ugyanis már említette ezt a szemléletváltást: „Körülbelül a Gólyakalifa megjelenése után [1916. december – Sz. Z.] meggyőződéssé vált bennem, hogy a lart [sic!] pour l'art elve tarthatatlan a művészetben. Mégis csak az a fontos, amit mondunk és nem az, hogy hogyan mondjuk.”³¹ A fordulat tehát ko-

³¹ BOROS Ferenc, *Beszélgetések Babits Mihállyal*, *Élet*, 1918/47, 1105.

rábbra datálható, de ekkora tudatosan vállalt költői programmá érett. Ugyanakkor nem valószínű, hogy Babits – ahogy azt Rába feltételezi³² – már a forradalmak előtt kiadásra szánta volna kötetét, ugyanis ekkor a versek nagy része még nem született meg. Nemeskéri Erika és Kosztolánczy Tibor kutatásai derítették ki Babitsnak az OSzK-ban őrzött Nyugat-példányban fennmaradt bejegyzését vizsgálva, hogy eredetileg a kötet előszavának Babits a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjét szánta, s ennek a döntésnek a teljes kötetkompozícióra kiható következménye lett volna: „Az esszé ugyanakkor a versek közéleti-politikai olvasatát helyezte volna előtérbe, csonkította volna érzelmi gazdagságukat.”³³ A végleges szerkezetben az *Előszó* nemcsak a kötet nyitó verseként tekinthető kiemelt műnek, de a korábbi műveket szintén megidéző *Az óriások költögetése* (például: „Danaida-lányok – mit érdekel engemet ez már?”) és a másik ember felé fordulás szociális eszméjét megfogalmazó *Csillagokig!* című verssel együtt a kötetkompozíció egyik tartópillére is.

Bizonyos értelemben akár véletlennek is tekinthetjük, hogy az 1916. márciusában keletkezett, és már megjelenése előtti elhangzása alkalmával a Zeneakadémián rendezett Nyugat-matinén hatalmas közönségsikert aratott *Húsvét előtt* még bekerült a néhány héttel ké-

³² RÁBA, *i. m.*, 554.

³³ KOSZTOLÁNCZY Tibor, NEMESKÉRI Erika, „Sokszavú herold”: *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*, Irodalomtörténet, 2016/2, 161.

sőbb megjelent *Recitativ* kötetbe, és nem a négy évvel később kiadott *Nyugtalanság völgye* része lett. Ennek köszönhetően azonban még inkább hangsúlyossá tehető az a poétikai váltás, melyet a 1920-as kötet meghirdet, és a maga keretei között megvalósítani kíván. Az viszont már korántsem tekinthető véletlennek, hogy a költői megszólalásmód változásának vizsgálata során egy Babits életművét tekintve eddig viszonylag csekély figyelmet kiváltó mesedráamához is visszanyúlhatunk, mely mintha előre jelezné a néhány évvel később bekövetkező költői fordulatot. Babits ugyanis amellet, hogy verspublikációival és kötetkompozícióival tudatosan alakítani kívánta saját lírikusi imázsát. Mindezt oly módon tette, hogy időről időre újraolvasta vagy -gondolta korábbi műveit, elővette régebbi kézíratait és korábbi publikálatlan műveit is beillesztette vagy – mint *A második ének* esetében történt – beilleszteni kívánta formálódó lírikusi profiljába, és a költői megújulás állandó igénye mellett ez a mentalitástörténeti mozzanat biztosított egyfajta poétikai folytonosságot is keletkező életművében. A *Nyugtalanság völgye* kötetben az esztétizáló poétika meghaladásának szándéka mögött – ahogy erről fentebb már szó volt – nem nehéz felfedezni az *In Horatium* alapgondolatát. Ami poétikai szempontból újdonságnak tekinthető, az a költői nyelvbe, a nyelv performatív erejébe vetett bizalom megrendülése, ezt kívánta példázni a „varázs” szó fentebb részletezett jelentésvál-

tozásának vizsgálata is.³⁴ Azáltal azonban ahogy az új költői periódus szemléleti megalapozása a korábbi poétikák rejtett továbbvitelével történik, mintha a hegeli „megszüntette megőrzés” költői megvalósulásának lehetnénk tanúi, mely a korábbi korszak költészetének tagadása után már a szintézis – avagy a két világháború közötti szintetizáló modernség – és Babits ekkoriban született jelentős versei (*Mint különös hírmondó, Holt próféta a hegyen, Jónás könyve, Jónás imája* stb.) felé mutat.

³⁴ Hasonlóan látja a nyelvhez való viszony változását Cseke Ákos is, aki szerint „Babits Mihály költészetének vissza-visszatérő problémája a költészet, a költői beszéd és egyáltalán az emberi szó értelme: verseiben már-már aránytalanul nagy szerepet kap a szólás, a kifejezés poétikai, antropológiai, sőt teológiai dilemmája. Az első kötetekben ritkábban érződik ez a probléma, a fiatal Babitsot valósággal elvarázsolják saját szavai, a szóban rejlő végtelen lehetőség arra, hogy a világot megjelenítse és kibéküljön vele. Szinte kézzelfogható a szó belső potenciálja fölötti öröm ezekben a versekben, melyek isteneket, külső és belső tájakat, erényeket és bűnöket dicsőítenek ódáiban és himnuszokban. A saját erőben való gyönyörködés és a mondás evidenciája azonban viszonylag hamar átadja a helyét a kétely hangjainak.” CSEKE Ákos, *...s mit ér a szó, mely csupán tiéd?* = *Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008 (Babits kiskönyvtár 4), 127.