

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„titkos fejlődés valami új felé”

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

Babits Mihály első két kötetének interpretációja már rávilágított arra, hogy mennyire lényeges volt a költő számára a kötetkompozíció kialakítása, egy olyan nagyobb szövegesség 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 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 rendezzi transzparens szöveg-egységekbe, önálló címmel ellátott ciklusba a verseket, az a következménye, hogy Babits az olvasóra bízta a versek közötti egységképző vagy éppen egymást ellentétező kapcsolódások felfedezését, illetve annak értelmezését, hogy az egyes darabok közötti poétikai és szemantikai viszonyok nagyobb kompozíciós egységekre utalnak-e, és ha igen, milyenekre. Amennyire evidens azonban Babits esszéi és irodalomtörténete kapcsán Dante fontosságáról beszélni, annyira adós az irodalomtörténet-írás 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 hasonlóan¹ 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.

1912-ben közölt *Dante fordítása* című műhelytanulmányában Babits 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 építék lelkem köré. Megutáltat-

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont tudományos munkatársa. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Benedetto CROCE, „A *Színjáték* szerkezete és a költészet”, ford. MÁTYUS Norbert, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 47 (2001): 212–222, 218–219.

ták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett mondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni.²

Babits számára több szempontból is fontos volt Dante költészete és az életpályájából kiolvasható példaadása. *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében (1919. novemberben, az újrainduló *Nyugatban*) a katolicizmusukon túl a politikai okokból való, Babits esetében nem szó szerinti száműzetés az a motívum, ami alapján azonosul az itáliai költővel. Önigazolásképpen a *Pokol* egy részletét idézi is esszéjében. A „kölcsonös” rezonancia hatástörténeti összefüggéseire már Rába György is felhívta a figyelmet,³ de Babits 1920 előtti költészetét bemutató monográfiájában a versek értelmezését a keletkezésük feltételezett sorrendjében végzi el. Noha külön figyelmet fordít a művek születését inspiráló szellemi hatásokra, a *Nyugtalanság völgye* kompozíciós elveit nem vizsgálja, feltehetően ezért nem érzékeli a két mű közötti kapcsolatot. Pedig már maga a tény, hogy Babits a kötetbe foglalt versek keletkezésének idején is fordítja a *Commediát*, a *Purgatórium* pedig ugyanabban az évben jelent meg, mint a *Nyugtalanság völgye*, gyanút kelthet. A két könyv közötti kapcsolatot már a kortársak is érzékelték. Zambra Alajos a *Purgatorium*ról közölt rövid recenziójában megállapítja: „A fordítás minden sorából kiérezni, hogy Babits a *Purgatorio*-t szereti legjobban, hogy a *Purgatorio* esik legközelebb a *Nyugtalanság Völgye* költőjéhez.”⁴ A Babits-kötet és a Dante *Komédiája* közötti szövegek közötti kapcsolat természetesen nem olyan nyilvánvaló, mint a *Szimbólumok Nunquam revertar* című stanzája kapcsán, ahol Babits Dante szájába adja a címként kiemelt latin kifejezést, vagy a feltehetően 1921 nyarán keletkezett *Dante* című vers esetében. A kötet adott szempontú interpretációja azonban számtalan, főként szerkezeti, illetve ebből fakadó intertextuális párhuzamot kimutathat a két mű, a *Nyugtalanság völgye* és az *Isteni színjáték* között.

Átmenetiség és szubjektivitás: a kötet helye az életműben

A *Nyugtalanság völgye* Babits Mihály költői pályáján kitüntetett helyet foglal el, a recepció az első költői korszakának lezárásaként és az új megnyitásaként pozicionálja a kötetet. Nemes Nagy Ágnes értelmezése szerint a

2 BABITS Mihály, „Dante fordítása: Műhelytanulmány”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELIA György, 2 köt. Babits Mihály művei, 1:269–285 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 1:285.

3 RÁBA György, „Dante és Babits: Dante hatása Babits költészetére”, in RÁBA György, *Szép hűtlenek: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Irodalomtörténeti könyvtár 23, 112–124 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969).

4 ZAMBRA Alajos, „Dante: A *Purgatorium*. Fordította Babits Mihály”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 44 (1920): 67–68, 68.

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.⁵

A szubjektivitás, a versek mögötti életrajzi mozzanatok vers- és kötetsszervező elvként való megjelenítése már Szabó Lőrinc *Nyugatban* közölt kritikájában is megjelenik: „Itt minden vers egy-egy életrajzi adat” – írja Szabó,⁶ akit ebben az időszakban szoros kapcsolat 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.*⁷

Az 1920 előtti Babits-líra legalaposabb értelmezését vitathatatlanul Rába György 1981-ben megjelent monográfiája végezte el. Rába ismerte a költő kéziratot hagyatékát, és a kéziratokból nyerhető filológiai tények több tanulságát is felhasználta monográfiájában, interpretációja során azonban alapvetően a Babits által publikált és kötetbe rendezett művekre épített.⁸ Babitsnak azt az önarcképét kívánta ugyanis rekonstruálni, amit a költő az olvasóközönség számára megmutatni kívánt. „Nemcsak az írás folyamata jelenti az alkotást, hanem a közreadás vagy asztalfiókba süllyesztés mozzanata is. Az író olyannak látja magát, amilyen a nyilvánosságnak szánt írásaiban” – írja Gál István szövegkiadói gyakorlatát kritizáló tanulmányában Rába.⁹

A másik lényeges jellemzője interpretációs gyakorlatának, hogy a Babits-líra alakulástörténetét mint fejlődéstörténetet azokból a szellemi hatásokból (James pszichológiájából, Nietzscheből, majd Bergson filozófiájából) kiindulva írja le, amelyek az adott periódusban érték a költőt. Rába Bergson filozófiájában nemcsak szellemi inspirációt lát, hanem úgy véli: „Amennyire Bergson eszméi felszabadították Babits személyes ihletét, annyira teret adtak közvetlen impulzusoknak.”¹⁰ A háború alatti költői szemléletváltás hátterében *A veszedelmes világnézetben* megfogalmazott irracionális-kritikát és mindenekelőtt Kant filozófiájának hatását feltételezi. A *Zsoltár gyermekhangra*

5 NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 120–121.

6 SZABÓ Lőrinc, „*Nyugtalanság völgye*”, *Nyugat* 14, 1. sz. (1921): 47–51, 51.

7 BABITS Mihály, „[N]yilatkozata”, *Színházi Élet* 13, 5. sz. (1922): 28. (Kiemelés az eredetiben.)

8 Az *Angyalos könyv* második füzetének azokat a verseit, melyeket Babits kihagyandónak ítelt, és nem sorolt az *Újabb költemények* címmel összeállított „öskötet” valamelyik ciklusába, Rába az értelmezés során figyelmen kívül hagyja: „Mivel költőjük utóbb közülük sem talált kötetbe iktatásra méltó szöveget, nem tartoznak a tudatos alkotó költői világához, s értelmezésüket mellőzhetjük.” RÁBA György, *Babits Mihály költészete* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981), 52.

9 RÁBA György, „Babits öröksége és hagyatéka”, *Jelenkor* 17 (1974): 255–259, 255.

10 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 346.

című vers személeti háttérében a szabadság, az erkölcs és a boldogság kölcsönviszonyaira épülő kanti etikát látja, míg a *Zsoltár férfihangra* gondviselés-hitét 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.¹¹

Rába értelmezői módszerének a következménye, hogy azokat a verseket, melyek az általa megrajzolt fejlődési ívbe nem illeszkednek, poétikai szempontból értéktelenebbnek tekinti. Miközben pontosan érzékeli, hogy Babits költészete ebben az időszakban is megőrzi szemléleti és formai pluralizmusát, s ennek egyik forrása a korábbi költői periódusainak verstípusaihoz (és egyes esetekben verseihez) való visszanyúlás, mégsem konstatálja ennek poétikai jelentőségét. Az Adynak ajánlott *Kakasviadalt* a költői fejlődés intermezzójaként határozza meg, és a vers *hommage* természetéből fakadó stílusimitációnak minősíti. Szintén ide tartozik a *Kakasviadalhoz* hasonlóan általa „közjátéknak” vélt, éppúgy Ady-reminiscenciákból¹² építkező *Korán ébredtem*, mely szerint Babits „egy fogarasi verstípusának, a tériesített beleélésnek teljes értékű példája”,¹³ a *Két nyári verssel* és a *Szüret előtt*-tel kapcsolatban pedig úgy látja, a korábbi lírai festmények szemléletét idézik fel.¹⁴ Ebből a nézőpontból a kötet szerkezet szempontjából kiemelt helyen álló *Előszó* sem képezi Babits lírai fejlődésének szerves alkotóelemét. Hasonló okból értékeli le az 1919-ben keletkezett verseket, de az 1920-as verstermés kapcsán is megjegyzi: „A *Nyugtalanság völgyé*-ben az 1920-ból származó versek vegyes stílustörekvései még mindig megállapodatlan költészettanról tanúskodnak”¹⁵

Ez az értelmezői gyakorlat a *Nyugtalanság völgye* kötet műveinek jelentős részét kirostálja, s ez kihat a kötet poétikai jelentőségének – Rába által egyébként kimondatlan – megítélésére is. Gintli Tibor észrevétele tehát, amelyet Babits első két kötetének Rába-féle interpretációja kapcsán fogalmazott meg, véleményem szerint a *Nyugtalanság völgyére* is érvényes:

Rába leginkább az egyes versek és az ösztönző forrásukként azonosított művek párbeszédére összpontosít, s figyelmét elsősorban az itt mutatkozó párhuzamok értelmezésére fordítja. Bár gyakran utal a kötet egyes darabjainak egymáshoz fűződő kapcsolatai-

11 Uo., 539.

12 Ady „jelenléte” a kötetben Babits Dante-képe felől is indokolható: „Fontosabb és meggondolnivalóbb körülmény világít rá arra – írja az *Isteni színjáték* olvasásába bevezető tanulmányában –, hogy Dante szellemiránya nem lehet avult és idegen a magyar lélek számára. Nemzetünk nagy költői közül ép az, aki a legmodernebb és legizgatóbban eleven mindannyiunk előtt: Ady Endre, igazi méltó testvére a nagy itáliainak. Elsősorban különös szimbolizmusa teszi azzá. Ahogyan ő is egy egységes szimbólumrendszert épít ki; ahogyan az egész világ életének nagy szimbólumává, s maga ez az élet ismét szimbólummá, szimbolikus és végzetes létté válik önála is... Ahogyan ez a líra harccá lesz, mint az élet, nemzeti és emberi küzdelemmé, épen mert megmarad egyéni lírának...” BABITS Mihály, *Dante: Bevezetés a Divina Commedia olvasásába*, A Magyar Szemle kincsestára 37 (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1930), 7.

13 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 548.

14 Uo., 555.

15 Uo., 561.

ra is, ennek a vizsgálatnak a kifejtettsége elmarad a másik szempont kidolgozottságától. A kötetkompozíció szempontját érvényesítve azonban aligha kétséges, hogy e megközelítést választva elsősorban a gyűjteményben szereplő versek egymás közötti viszonyaira kell tekintettel lennünk.¹⁶

Gintli ugyanis a *Levelek Irisz koszorújából* és a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetek esetében olyan „globális összefüggés” meglétét feltételezi, melynek kontextusában az egyes versek jelentésadása lényegesen kitágítható.¹⁷ A *Nyugtalanság völgye* kötet kompozíciós elve véleményem szerint szintén egy olyan globális összefüggésrendszer létrehozása, melynek következtében az egyes versek a kötetben nem „önmagukban” állnak, hanem a kötet- és az életmű-egész szempontjából szinte kivétel nélkül inter- és intratextuális hálózatba szervesülnek. Ez mind a kötet versei közötti kapcsolódásokat, mind (a kötet költői pályán belüli szövegekben reflektált pozíciójából fakadóan) a korábbi pályaszakaszhoz való viszonyulásokat is olvashatóvá teszi.

2018 decemberéig egyedül a *Nyugtalanság völgye* kötetnek ismertük a költő által a nyomda számára összeállított dokumentumegyüttesét, mely még 1959-ben Bene Zoltánné tulajdonából került a PIM kézirtárába. Nemrég azonban előkerült Osvát Ernő hagyatékának halála előtt Elek Artúr számára átadott, 2018 év végéig lappangó része, mely több más értékes kézirat mellett tartalmazta Babits első kötetének a Nyugat Kiadó részére összekészített kéziratkötegét, a kötet összeállítására vonatkozó, ismeretlen Babits-levelekkel együtt. A kéziratgyűjtést Kelevéz Ágnes ismertette, tanulmányában kitért a *Levelek Irisz koszorújából* kötet a költő által tudatosan kialakított kompozíciójának vizsgálatára is:

A lehetséges kihagyások ellenére [...] az is nyilvánvaló, hogy a kötet alapszerkezete már leadáskor sziklaszilárdan kialakult, a kötet felütése és zárata által alkotott ars poetica keret adott, a gondolati és álarcos versek sora így is a finoman kiépülő belső összefüggések gazdag szövetét hozná létre. Babits alkotói módszerének tudatosságára jellemző, hogy a rövidebb változatban is megmaradt volna az a nyelvi összetettség, az a tudatosan végigvonuló sokszínűség és stílus-pluralizmus, mely a kötet egyik lényegi komponense és nívója.¹⁸

A nemrég előkerült értékes kézirat-együttes tehát visszaigazolja a *Levelek Irisz koszorújából* kötet tudatos szerzői szerkesztésére vonatkozó korábbi interpretációkat is.

16 GINTLI Tibor, „Kompozíciós elvek Babits első két kötetében”, in GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, MIT füzetek 2, 67–81 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013), 76.

17 Uo., 67–68.

18 KELEVÉZ Ágnes, „Új forrás a fiatal Babits kötet szerkesztési módszeréhez: Előkerült a *Levelek Irisz koszorújából* kötet szerzői kézírata”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 507–532, 517–518.

A versek közötti intratextuális összefüggések

Ha a *Nyugtalanság völgye* értelmezése során Gintlinek az első két kötetre vonatkozó megfigyelését alkalmazzuk, s – Kelevéz Ágnes szavaival élve – „a finoman kiépülő belső összefüggések gazdag szövetét” vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy már a kötetnyitó *Előszó* számtalan, az életművön belüli vissza-, illetve a kötetben később következő versekre történő előreutalást tartalmaz. A kezdősor időhatározója révén látszólag egyértelmű a visszautalás („Egyszerű megint a versem”), a versbeszélő azonban nem konkretizálja, hogy melyik korábbi pályaszakaszra vagy műre vonatkozik a kijelentése. A mai értelmező a költői egyszerűség programjának meghirdetésekor leginkább talán az *Angyalos könyvben Naiv csömör* címmel lejegyzett, feltehetően még 1911 elején írt versre hivatkozhat. Ezt Babits *Egy verseskönyv epilógusa* címmel kívánta megjelentetni a *Nyugatban*, de a már kiszedett vers publikálási szándékát végül visszavonta. Itt lényegében hasonló költői programot hirdet meg, mint amelyet a *Nyugtalanság völgye* több, ars poétikus reflexiót tartalmazó versében is kifejt:

Ezentul így fogok csak énekelni
mérték nélkül és rím nélkül
és a legprózaibb kifejezésekkel
minél prózaibban: ez a költői célom.

Rába *Az óriások költögetése* poétikai önreflexiójában is felfedezi a *Naiv csömör* „önkritikus indulatait”.¹⁹ Szabó Lőrinc, akinek hagyatékában fennmaradt a vers korrektúra-példánya, utal is erre a műre: „legszigorúbban klasszikus, második kötetének idejéből ismernek barátai egy kiadatlan verset, mely valósággal kulcsa régi formáitól való eltávolodásának.”²⁰ Tanulságos, hogy a vers első közreadói 1920-ra, illetve a *Nyugtalanság völgye* kötet idejére datálták a Szabó Lőrinc által említett verset.²¹ Mindezek alapján valószínűnek tarthatjuk, hogy az *Előszó* nyitó sora erre a Babits életében publikálatlan versre utal, noha – néhány közeli barátan kívül – a kortárs olvasók nyilván nem érthették meg a vers utalását. A *Nyugtalanság völgyének* felütése jelzi azt is, hogy a kötetben megvalósítani kívánt poétikai fordulat előzményei korábbra datálhatók.²²

A *megint* határozószó indukálta kérdések ellenére (azaz hogy mi az a korábbi poétikai invenció, amit a *Nyugtalanság völgye* kötet versei megismételnek) egyértelmű a korábbi pályaszakasztól – különösen az első két kötet formai sokféleséget és kidolgozottságot előtérbe állító költészetétől – való elhatárolódás igénye, és ennek továb-

19 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 562.

20 SZABÓ, „*Nyugtalanság völgye*”, 49.

21 Vö. RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 382.

22 A *Naiv csömör* keletkezése Babits második verses kötetének összeállítása idején átélt költői válsággal hozható összefüggésbe, és szoros szemléleti rokonságot mutat Karinthy Frigyes ugyanekkor született *Nihil* című versével. Vö. KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1998), 176; BECK András, *Szakítópróba: Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*, Múút könyvek (Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2015), 12–52, 85–102.

bi szövegszerű jelzéseit is felfedezhetjük a versben. Az *Előszó* 4–5. sora („mert nincsen gyönyörűség / számomra már, csak a kevésben – mert elborított a Sok”) például Babits háború előtti „polizmusának” szemléletmódját vonja vissza, melynek értekező prózai kifejtését a *Játékfilozófiában*, lírai megfogalmazását pedig a *Hiszekegyben*, illetve nagyobb kompozícióként a *Levelek Irisz koszorújából* kötetben adja.²³ Ez a visszavonás azonban csak részleges, mivel a „Sok”-kal szemben nem az „Egy” áll, hanem a „kevés”. Mint ahogy a programszerűen meghirdetett „egyszerűség” is megkapja a „fáradt” jelzőt, mely a kötet nyitányában a versbeszélő bizonytalanságát fejezi ki saját, újáteremteni kívánt világával és önmagával szemben.

A vers 8–9. sorát („mert idegen nekem a gonosz városok / levegője amelyben élek”) a recepció általában életrajzi referenciaként értelmezi, Kardos Pál közvetlen életrajzi vallomásnak fogja fel,²⁴ míg Rába a nagyváros és az urbanizált élet elleni indulatok kifejezésekként értelmezi a vers kijelentését.²⁵ Az *Előszó* által generált utalásrendszerben azonban ezt az újabb vallomást megérthetjük a *Levelek Irisz koszorújából* kötet Baude-laire *Tableaux Parisiens*-je által ihletett és Rába nyomán „nagyvárosi képekként” emlegetett verseire vonatkoztatva is. Ezt a feltételezést erősítheti a következő filológiai adat is. Az *Előszó* ceruzairású fogalmazványán (OSZK Fond III/1818/A/1. fólió verzóján) a cím alatt egy, a vers szövegéhez nem tartozó autográf rájegyzés olvasható: „Nagyon nagyon szeretem!”, míg a fóliónak ugyanezen az oldalán az *Előszó*hoz képest 180 fokkal elfordítva a [*Nem szeretem a nagyvárost...*] kezdetű fogalmazvány, mely minden bizonynyal az *Előszó*hoz készülhetett, talán a fent idézett versrészlet variánsaként. A rájegyzés akár erre a fogalmazványra is vonatkozhat, eszerint Babits (maga számára) jelezte a versben megfogalmazott versbeszélői pozíció biográfikus éntől elkülönülő szerephelyzetét. A nagyváros említése lényeges továbbá a kötetben megképződő térszerkezet duális elrendezése miatt is, ahol ellenpontot képez a szülővárost, a családi házat és a kertet tematizáló versekkel. Ezekre a művekre (*Szekszárd, 1915 nyarán; A jóság dala; Régi kert; Szüret előtt; Őszi pincézés; Dal, prózában*), illetve a „nagyvárosi képekkel” való ellentétre utal – Az *őszi tücsökhöz* című korai versét is megidézve – az *Előszó* 11–15. sora is:

mert minden zaj tályog és csúf nyavalya
a Csöndnek testén – mind legalább, mely nemcsak egyforma mintát susog

s zenél bele a Csönd szövétébe – mind legalább, mely nem annyira egy
a Csönddel, mint tücsökök zaja őszi este – mint záporok
verése nyugodt és lágy földeken.

Az *Előszó* tehát nemcsak a címben jelzett műfaji utalásánál fogva kerülhetett kötetnyitó pozícióba. Vissza- és előreutalásai révén az addigi életmű csomópontja, de egyben az új költői program meghirdetésének bevezetése és a kötet egyes nagyobb szövegegysé-

23 KELEVÉZ, *A keletkező szöveg esztétikája*, 187–202.

24 KARDOS PÁL, *Babits Mihály* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972), 668, 274.

25 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 554.

geinek leképeződése is. Az *Előszó* már keletkezésekor megteremti azokat a szövegszerű kapcsolódási pontokat, melyekbe a kötet később született versei is beköthetők. Annak, hogy a keletkező szövegek tudatosan reflektálnak egymásra, példája a *Zsoltár gyermekhangra*, melynek első kéziratosa fogalmazványja (OSZK Fond III/1818/A 4.) nem sokkal a *Fortissimo* miatt kirobbant botrány után keletkezhetett, s védekezően utal az istenkáromlás vádjára:

Káromol-e tisztartója
hogyan ő süket bűnre hívja?

Nem káromlóbb annak ajka
ki azt mondja ő akarta?

A vers kanonizált szövegváltozata is megőrzi a *Fortissimo*-ra való utalást, viszont sokkal inkább magával a versszöveggel kezd párbeszédet. Hasonló példaként említhetjük az *Őszi pincézés* első részének autográf fogalmazványát (OSZK Fond III/1818a/9.), ahol a versszöveg felett a *Szüret után* cím olvasható, mely az egy évvel korábban keletkezett, a kötetben az *Őszi pincézést* megelőző *Szüret előtt* folytatásaként nevezi meg a verset.

Az *Előszónál* is egyértelműbb visszautalást tartalmaz Babits korábbi költői korszakára a kötet centrumába helyezett *Az óriások költögetése*:

... Lelkemben lassankint elfoglalt az önzés minden erődöt
s legbensőbb szentélyére kítűzte sötét lobogóját.

Ő forgatta a Mindegy-buzogányt és gyönyörű derük
közt keserűen tudott járni és keseríteni másokat;
mióta lajhár éveken át csúf hályoga hangos szememre verődött,
megnémult hangos szemem mint dob ha verőit s hártyakopogóját

gyászvatta és fátyol párnázza – csak tompán zengenek át
a legfrissebb színek ütemei is – mit érdekel engem a szín?
lombok sugarak görög romok, mit segít rajtam az idegen szépség?
Danaida-lányok – mit érdekel engemet ez már?

Az óriások költögetése tulajdonképpen az *Előszó*-ban meghirdetett költői programot írja tovább, megismételve a versbeszélő önleértékelő gesztusát is:

és lelkem üres hangszerláda, mely zenés lemeze hijján
csak prózai csikorgásokat ad

Ezekon kívül különböző módokon a kötet több verse is megidézi Babits korábbi költői korszakának fontos darabjait.²⁶

A *Nyugtalanság völgye* kötet versei között szintén erős szövegekzi kapcsolatháló figyelhető meg, mely elsődlegesen szintén a szavak szintjén teremődik meg. A kötet darabjai közötti erős kohézióra már Sipos Lajos felhívta a figyelmet 1983-as tanulmányában:

A nyílt vagy burkolt ars poeticák a művész és a kor kapcsolatát, a gondolat és a szavak távolságát, a kifejezés és az önkifejezés lehetőségeit, a korábban kedvvel használt poétikai eszközök értékét állítják az alkotások gondolati tengelyébe. A kötet mint műegész is ezt jelzi. Az egymás után következő versek azonban nem egyszerűen csak ismétlik, variálják ezt a témát, hanem előrehaladva új és új oldaláról világitják meg.²⁷

A szövegkohézió kialakítása megfigyelhető például az 1916 előtt keletkezett versek kötetbe ágyazásánál. A *Szent Mihály* és az *Egy perc, egy pille* című verseket egy-egy „hívósó” előzi meg valamelyik korábbi műben. A *Szent Mihályt* a *Bilinc ez a bánat* egy sora előlegezi („Öljem meg a kígyót, Szent Mihály!”), de visszaatal a korábbi vers alapszituációjára *Az óriások költögetése* nyitó sora is („Iszonyú szörnyek hevernek utamon de majd csak megküzdöm velük”). Az 1904-es *Egy perc, egy pille* címadásának metaforájában szereplő „pille”²⁸ a kötetben elsőként a *Szálló nap után* című versben fordul elő („hol védve susog / a függöny; így susog: / »Én az ablak / »hű öre vagyok / »és kitekin-teni sohase hagylak, / »pillét se hagyok / »ideszállni a külső zajból hozzád”), majd a *Dal, prózában* 3. versszakának utolsó sorában olvashatjuk újra („Zsong, zsong, zsong, zsong – mézillat, érzed? pille száll és méhe rajz.”).

A kötetben megképzett intratextuális háló más esetekben is a szavak révén jön létre. Az *Előszó*ban városokra vonatkoztatott „varázs” például előfordul a *Bénára mint a megfagyott tag* című versben („Bénára mint a megfagyott tag / s keményre verte zuzmarás / gög a szívünket, rossz varázs”), a *Szittál-e lassú mérgeket?* címűben („Ó, varázs van a szavakon, hogy a Teljesedés / fordítva értse mind, s legyen elátkozott vetés, / hol a konkolyt arassa az, ki a buzát veti, / s szive melegjén ölyvtojást költson a gerle ki.”), valamint a *Csak a dalra* második részében („Gondolj a zengő tengerekre! / gondolj a Sorsok iszonyú muzsikájára, [...] vad valóságra, mely varázs...”). Azokra a versekre utal tehát előre az *Előszó* a kötetben belül, melyek a történelmi események, a világháború (*Bénára mint a megfagyott tag*) és a forradalmak (*Szittál-e lassú mérgeket?*, *Csak a dalra*) költői szemléletmódra gyakorolt hatását és annak nyelvi poétikai konzekvenciáit rögzítik. Az 1917-es *Bénára mint a megfagyott tag* az *Előszó*hoz hasonlóan a régi költészet lezárá-

26 A *Fortissimo* 2. szakaszának 8. sora például Rába szerint az *Esti kérdés* zárlatának palinódiája: „Ami ott teleológiai végkicsengés volt, most az isteni gondviselés abszurditásának érzékeltetésére hivatott: a szkeptikus megismerő magatartásának reménytelen kétségbeesésbe fordulása Babits emberi fejlődésének két, élesen ellentétes szakaszát egymás tükrében világítja meg.” Uo., 518.

27 SÍPOS Lajos, „Egy versmodell és a költői pálya: Babits Mihály: *A könnytelenek könnyei*”, *Literatura* 10 (1983): 275–282, 277.

28 A „pille” hívósó jellegét erősíti, hogy Babits korábbi kötetekben nem fordul elő.

sát és az új meghirdetését is kimondja, a nyitó vershez képest még egyértelműbb utalást tartalmaz Babits első pályaszakaszára:

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

A vers nyitó sorában említett „rossz varázs” is ebben a kontextusban értelmezhető. Ezzel szemben a *Szittál-e lassú mérgeket?* és a *Csak a dalra* „varázs” szava inkább a *Húsvét előtt*t idézi meg, ahol a háborúval szemben a békevágy kimondásának szinonimája a „varázsszó”. A *Szittál-e lassú mérgeket?* és a *Csak a dalra* azonban már negatív jelentésárnyalatot kap, a költői szó valóságformáló ereje helyett a politikai propaganda által hitelét veszített nyelv tapasztalatát fogalmazza meg. Ebben a szövegközi összefüggésben az *Előszó* nagyvárosra vonatkoztatott „idegen varázs”-a a fentebb jelzett életművön belüli önreflexión túl a városra mint a forradalmak terére történő utalásként is megérthető. Az *Előszó* zárlata pedig egyszerre előlegezi a *Zsoltár férfihangra* kozmikus szemléletét,²⁹ és a kötetet záró *Csillagokig!* szociális felelősségvállalásra nyitott költői programját:

csillag ha megy
titkos zenével az égi pályán – ó, ha lankatag énekemet
ilyen egyszerűsége hangolhatnám, hogy, ha egy drága barát
meghallgatná egy este, nem tudná, szavakat hall-e, vagy a saját
szívét dobogni, vagy a szférák zenéjét, vagy engemet.

A kötet versei között megképződő szövegközi kapcsolódásokra több más példát is találhatunk. A *Bénára mint a megfagyott tag* sorai („Halljátok énekét a hitnek, / halljátok a jó éneket”) a *Zsoltárokra* történő előreutalásként olvashatók, a *Strófák egy templomhoz* pedig a megszólított szakrális épület architektúrájában rejlő metafizikus szépség („mert szép vagy, ó templom!”) kifejtését a valóságos vers- és az elképzelt templomépítést játékos párhuzamba állító *Reggeli templom* adja.

A kötetben belüli szövegközi kohézió tehát nemcsak a szavak motivikus ismétlése révén jön létre, hanem a jelentések egymásba játszása, a versek egymás közti párbeszéde által is, és ennek az egymástól távol eső versek összekapcsolásán túl szerepe van a kötetben megfigyelhető rejtett ciklusrend kialakulásában is. A *Nyugtalanság völgye* kötetben ugyanis Babits visszatér ahhoz a szerkesztői gyakorlathoz, melyet első két kötetében alkalmazott, tehát nem különít el önálló címekkel tagolt nagyobb szövegegyeségeket, mint a *Recitativ*ban. Ugyanakkor Gintli Tibor kimutatta, hogy a költő már a *Levelek Irisz koszorújából* esetén is tudatosan jelölte ki a versek kötetbeli helyét,³⁰ s ez a pozíció a szövegközi viszonyok alakulása révén kihat a kötetkompozíció egészére is.

29 Vö. RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 554.

30 GINTLI, „Kompozíciós elvek Babits első két kötetében”, 68.

Látens ciklusrend kialakítása a Nyugtalanság völgyében

A *Nyugtalanság völgye* kéziratkötegeiben található tartalomjegyzék – hasonlóan a *Levelek Irisz koszorújából* kötetéhez – azt igazolja, hogy Babits ebben a kötetében a verseket úgy rendezte el, hogy az egymás mellé kerülő darabok „látens ciklusszerkezetet” hozzanak létre. A PIM V. 1612. fólió rektóján és verzóján olvasható címek egymás alatti sorrendjében néhány fontos eltérést megfigyelhetünk ugyan a megjelent kötethez képest, de a kiadó számára mellékelte tartalomjegyzék lényegében már kész kötetstruktúrát mutat. Néhány vers az első megjelenésének címével (*Éji út: Nincs lámpa, Egy filozófus halálára: Carmen novum*), míg a *Reggel* és a *Szaladva fájó talpakon* első sorával szerepel az autográf tartalomjegyzékben.³¹ Ebből arra lehet következtetni, hogy az anyag nyomdába adása és kinyomtatása között, talán a korrektúrázás során Babits módosított a címeken, illetve utóbbi két esetben végül meghagyta az eredeti címváltozatokat. Az autográf kötettervbe eredetileg felvette a *Nyugat* 1918. január 16-ai számában megjelent *Hegedűk hervatag szava* című verset is; az eredeti elképzelés szerint kötetbeli helye a *Bénára mint a megfagyott tag* és az *Uj esztendő* között lett volna, de a verscímet Babits még a kézirat tartalomjegyzékben törölte.³² Feltehetően már a nyomdai munkák során két helycserét is végrehajtott. A *Jóság dala* eredetileg *Az óriások költögetése* és az *Emlékezés* között szerepelt volna, míg a kötetben végül a *Bénára mint a megfagyott tag* és az *Uj esztendő* közé került (tehát lényegében a *Hegedűk hervatag szava* helyére), a *Könnytelenek könnyei* pedig az eredetileg utána következő *Szaladva fájó talpakon*nal cserélt helyet. A PIM V. 1612. fólió rektóján olvasható 16 verscím lejegyzésekor Babits az 5. verscím (*Nincs láma*, azaz az *Éji út*) és a 13. *Uj esztendő* után nagyobb térközt hagyott, így a versek szemmel láthatólag három csoportra tagolódnak. Az első: *Előszó, Bilincs ez a bánat, Szekszárd 1915, Szálló nap után, Nincs lámpa (Éji út)*. A második: *Háborús anthológiák, Strófák egy templomhoz, Carmen novum (Egy filozófus halálára), Kakasviadal, Detektívhistória, Szent Mihály, Bénára mint a megfagyott tag, Uj esztendő*. A harmadik: *Fortissimo, Zsoltár gyermekhangra, Zsoltár férfigangra*. A fólió verzóján olvasható huszonnégy verscím lejegyzésekor a sorok közötti térközök nem jeleznek semmiféle, a rektón olvasotthoz hasonló csoportosítást. Feltételezhetjük viszont, hogy a rektón látható beosztás a *Nyugtalanság völgye* „látens ciklusszerkezetét” jelzi, mely a kötet második felében is érvényesült, de ezt Babits (talán mert több verscímet kellett felsorolnia, és nem volt rá elég helye) nem jelezte megnövelt térközökkel.

A fentebb leírt intratextuális hálózat alapján, az autográf kötetterv rektóján körvonalazott kompozíciót továbbgondolva azt feltételezem, hogy a *Nyugtalanság völgye* kötet szerkezete Dante *Isteni színjáték*ának kompozícióját tükrözi, azonban nem a *Commediában* megvalósuló hármass szerkezetét építi fel, hanem pusztán egy 2×3-as szövegszerkezetet figyelhet meg a kötetben.

Valószínű azonban, hogy az *Isteni színjáték* mintájára megalkotott kötet szerkezet kialakítása előtt Babits másféle kompozícióban gondolkodott. Az OSZK Kézirattárában

31 Utóbbi két vers hiányzik a nyomdai kéziratkötegből.

32 A vers végül az 1925-ben kiadott *Sziget és tenger* kötetben kapott helyett.

megtalálhatók Babits bekötött *Nyugat*-számai, az 1919. novemberi lapszám belső címlapján (ebben publikálta a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című írását) fennmaradt egy autográf tisztázat, melyből kiderül, hogy jelentős szövegmódosításokkal az esszét Babits a *Nyugtalanság völgye* előszavának szánta.³³ Később azonban letett erről a tervéről, és a kötet nyitó, a verscím paratextuális utalásának megfelelő szöveghelyére az 1918-as keletkezésű *Előszó* című vers került, az esszéből pusztán az egyik betétvers került be a kötetbe *Szittál-e lassú mérgeket?* címmel. A kötetkompozíció kialakítása szempontjából döntő jelentőségű tehát, hogy Babits végül mégis lemondott arról, hogy előszóként az apologetikus esszét a *Nyugtalanság völgyében* újrapublikálja – ellenkező esetben ugyanis a kötet aktuálpolitikai kontextusa került volna előtérbe a versek esztétikai értékének és a kötetkompozíció által létrejövő jelentéstöbbletek rovására.³⁴ Feltehetően ez után alakította ki azt a kötetszerkezetet, mely Dante *Isteni színjátékára* történő rejtett utalásai révén saját élethelyzetét és -történetét a pokoljárás és a megtisztulás vágyának narratív sémájába helyezte.

A kötet szerkezetére vonatkozó hipotézisem tehát a következő. A *Nyugtalanság völgyének* három „alappillére” van, három ars poetica jellegű vers: a kötetnyitó – és fentebb részletesen tárgyalt – *Előszó*, a nagyjából a kötet közepén (sorrendben a 18. helyen) található *Az óriások költögetése* – erről korábban szintén esett szó –, míg végül a kötet záró verse, a *Csillagokig!*, mely a *Nyugtalanság völgye* szemléleti összefoglalásaként a Babits következő költői periódusában poétikai világlátásának meghatározó tényezőjévé váló szociális felelősségvállalásra nyitott költői szerepfelfogás kialakítása felé mutat. A három pillér között a versek további három csoportra oszthatók, az első hármastagolás lényegében megfelel annak, ami a PIM V. 1612. főlíó rektóján olvasható tartalomjegyzék mutat. A kötet *Óriások költögetése* utáni második fele további három tematikusan elkülöníthető verscsoportra bontható. (A kötet szerkezetét az alábbi táblázat szemlélteti.)

Cím	Keletkezés	Első megjelenés
Előszó	1918. május 14. után	<i>Nyugat</i> , 1918. december 1.
Bilincs ez a bánat	1917. február	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Szekszárd, 1915 nyarán	1915 nyara	<i>Nyugat</i> , 1917. április 1.
Szálló nap után	1916 ³⁵	<i>Vasárnapi Újság</i> , 1919. június 8.
Éji út	1917–1918 tele	<i>Nyugat</i> , 1918. január 16.

33 KOSZTOLÁNCZY Tibor és NEMESKÉRI Erika, „»Sokszavú herold«: *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*”, *Irodalomtörténet* 97 (2016): 138–163, 158–161.

34 Vö. uo., 161.

35 A kéziratkatalógus 1919 késő tavaszára datálja a vers keletkezését, azonban az OSZK Fond III/1818/a/3. jelzet alatt őrzött kézirat 2. főlíó verzóján áthúzott jegyzet olvasható a *Ma, holnap és irodalom* című esszéből, mely alapján valószínűnek tűnik az 1916-os keletkezés. Vö. CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika és PAPP Mária, szerk., *Babits Mihály kéziratai és levelezése: Katalógus, Klasszikus magyar írók kézíratainak és levelezésének katalógusa* (Budapest: Argumentum Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, 1993), 221.

Háborús anthológiák	1917. március	<i>Nyugat</i> , 1917. április 1.
Strófák egy templomhoz	1918 tavasza	<i>Nyugat</i> , 1918. december 1.
Egy filozófus halálára	1915. május 26. után	<i>Nyugat</i> , 1917. március 1.
Kakasviadal	1917. december	<i>Esztendő</i> , 1918. január
Detektívhistória	1917–1918	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Szent Mihály	1909	<i>Nyugat</i> , 1911. szeptember 1.
Bénára mint a megfagyott tag	1917	<i>Nyugat</i> , 1918. január 16.
A jószág dala	1917. június 6. után	<i>Nyugat</i> , 1917. augusztus 1.
Uj esztendő	1918. december	<i>Pesti Napló</i> , 1919. január 1.
Fortissimo	1917. február	<i>Nyugat</i> , 1917. március 1.
Zsoltár gyermekhangra	1917. március	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Zsoltár férfihangra	1918. április	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Az óriások költögetése	1919. június (?)	<i>Nyugat</i> , 1920. július
Emlékezés	1917	<i>Új Idők</i> , 1918. június 9.
Egy perc, egy pille	1904	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Szerelmes vers	1908. október vége és 1909 vége között	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Énekek éneke	kéziratát nem ismerjük	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Dal, prózában	1918. április	<i>Nyugat</i> , 1918. augusztus 1.
Két nyári vers	1918 nyara	<i>Esztendő</i> , 1918. szeptember
A régi kert	1917 nyara	<i>Nyugat</i> , 1917. augusztus 16.
Szüret előtt	1918. ősz	<i>Nyugat</i> , 1918. december 1.
Őszi pincézés	1919. ősz	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Régi friss reggeleim	1919	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Reggeli templom	1919 ősz (?)	<i>Nyugat</i> , 1919. december
Korán ébredtem	1917	<i>Nyugat</i> , 1918. január 16.
Reggel	1920 tavasz	<i>Nyugat</i> , 1920. május
Könyvek unalma	1920. december előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Szittál-e lassú mérgeket?	1919 július	<i>Nyugat</i> , 1919. november
Szaladva fájó talpakon	1920. május előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. május
A könnytelenek könnyei	1920. április	<i>Nyugat</i> , 1920. április–május
Isten fogai közt	1920. december előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. december
Csak a dalra	1920. április	<i>Nyugat</i> , 1920. április–május
Csillagokig!	1920. december előtt	<i>Nyugat</i> , 1920. december

Eltévedés a háború infernójában

Az *Előszót* követő első szövegegység 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 diszpozícióját 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: „A lila kékbe feketéll, / áll az Idő és máll a Tér, / kilencszáz-tizenöt –” (*Szekszárd, 1915 nyarán*), illetve: „itt nézd, a hús falon ör 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 megjelenés,³⁶ illetve a keletkezés dátumát, ezáltal még élesebbé teszi személyes élettörténete és a kizökent idő közötti kontrasztot.

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”.³⁷ 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.

Babits fentebb idézett önértelmezése is ezt az interpretációt erősíti: „A *Nyugtalanság völgyében* elveszik az út: mindannyian tévelyegtünk ebben a völgyben, az egész magyarság, Európa és minden megzavart lélek külön.”³⁸ Ez az egyéni, nemzeti és egyetemes értelemben vett eltévedés az alapja a kötetben működő iróniának is. Mert noha a

36 A *Szent Mihály* először a *Nyugat* 1911. évi 17. számában jelent meg, az alcíme ebben a változatban: (*Groteszk*). A *Nyugtalanság völgyében* új alcímet ad Babits: *Régi vers: 1911. Az Angyalos könyv vizsgálata* alapján Kelevéz Ágnes azt feltételezi, hogy a vers a vers valójában 1909-ben keletkezett, ezért a kötetbeli alcím a folyóiratban való megjelenés dátumára utal. KELEVÉZ, *A keletkező szöveg esztétikája*, 163–165.

37 J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve*, Nyelvészeti tanulmányok 8 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 387, 338.

38 BABITS, „[N]yilatkozata”.

Nyugalanság völgye kötetben a korábbi formai kötöttség egyértelműen fellazul, a versforma több esetben a szabad vershez, a versnyelv pedig a köznyelvi regiszterhez közelít, ám a több versben is 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*). A *Nyugalanság 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 érvényességét”.³⁹

A kötetben megképződő térbeliség szempontjából korábban már volt szó a nagyváros és a szülőhely szembeállításáról, 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”,⁴⁰ a két szülőváros, Szekszárd és Firenze ilyen szempontú azonosítását érdemes újragondolni. Miként a Dante-mű olvasásához bevezetőként szánt írásában Babits is megjegyzi, az olasz költő élete végén is nosztalgiát érzett szülővárosa iránt,⁴¹ a Firenzéhez való viszonya sokkal bonyolultabb volt, mint Babitsé Szekszárdhoz. A magyar költő esetében azonban 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 kertjé”-nek⁴² képéhez kötik. Ezáltal válik a Szekszárd felé tett vonatút élményét elbeszélő *Éji út* is a versben jelzett konkrétumokon túlmutató szimbolikus jelentésűvé, a vers címében is jelzett időindexe, valamint a jelenetezése (fénynélküliség) a hazautazást a dantei Pokolban tett útként jeleníti meg.

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*⁴³ elhelyezése szorul magyarázatra, bár a versbeszéd idejének jelölésében 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 kötet nyomdai kéziratkötegetéhez csatolt tartalomjegyzéken még *Az óriások költögetése* után szerepelt, s csak később helyezte át végleges helyére, a háborús témájú versek közé, közvetlenül az „idegek apokaliptikus zené”-jét versbe foglaló 1918-as datálású *Uj esztendő* elé. A szerkesztői döntés mögött alighanem az a szándék rejlett, hogy a háború infernójában is

39 GINTLI, „Kompozíciós elvek Babits első két kötetében”, 71.

40 RÁBA, „Dante és Babits”, 114.

41 BABITS, *Dante*, 79.

42 Uo., 76.

43 *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-hasonlaltal. Ez esetben a viszketést keltő „érzésmagvak” leginkább a *Purgatórium* XXX. éneke 119. sorában említett „rossz mag”-gal vonható párhuzamba. Vö. PÁL József, „Imago Dei: Számok, szimbólumok, metaforák a Teremtő képe ábrázolásában”, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 47 (2001): 294–307, 296.

felmutassa a reményt, ezen túl az 5. versben megszólított „Szent Szerelem” révén előretal *Az óriások költögetése* utáni blokk szövegkohéziót szervező tematikájára, a szerelemre is. Külön szövegcsoporthoz képez a *Fortissimo* és a két *Zsoltár*. Ezt egyrészt a keletkezéstörténet és – ezzel összefüggően – a *Fortissimo* és a *Zsoltár gyermekhangra* közötti intratextuális viszony magyarázza, másrészt a két *Zsoltár* az előző blokkot záró *Uj esztendő* és a *Fortissimo* erőteljes hangvétele után *A jóság dalához* hasonló hangnemi ellentpontot is képez, itt 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,⁴⁴ 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 viszony után keletkezett a Rába által 1982-ben ismerttetett, hagyatékban maradt vers.⁴⁵ Babits itt Kiss Böskét „pargoletta”-ként, azaz ’kislány’-ként (vagy Babits fordításában „csitri lány”-ként) szólítja meg, ezzel felidézi és átírja Pia del Tolomeinek, a *Purgatórium* egyik nőalakjának történetét. A lány megszólítása is az *Isteni színjáték*ból származik, a *Paradicsom* 31. énekében Beatrice veti Dante szemére, hogy miért telt anynyi 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.⁴⁶

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

44 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 538.

45 RÁBA György, „Babits és a »mindennapi kislány«”, *Irodalomtörténet* 14 (1982): 661–672.

46 Eredetiben: „Ben ti dovevi, per lo primo strale / de le cose fallaci, levar suso / di retro a me che non era più tale. // Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso.”

A kötet szerelmi tematikájú verseit pontosan érzékelhető kettősség jellemzi: a földi és az égi szerelem szembeállítása.⁴⁷ A még 1908-ban keletkezett *Szerelmes vers* ihletője feltehetően a fogarasi cukrászsisasszony, Emma lehetett, tehát konkrét, de elmúlt szerelmi élmény az életrajzi háttére,⁴⁸ míg a *Dal, prózában* „édeskettése” Rába feltételezése szerint csupán fikció,⁴⁹ de a vers szövege azt sem zárja ki, hogy a nyitó sorban megszólított „kedves” Babits valamelyik női családtagja, talán Babits Angyal lehet.⁵⁰ A *Két nyári vers* című kétrészes költemény kétféle szerelmet szembeállít, 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 Szerelme”-felé nyitott érzékiségét. A női test erotikus leírása a vers zárlatában váratlan fordulatot vesz, a földi vágyak transzcendens dimenzióba helyeződnek:

A kert alélt, az asszony ásitott,
szellők se borzolták a pázsitot.
Az asszony fölött az únt óra tellt
eszmélet nélkül lihegett a kert,
mivel az Isten forrón rálehel.

Az égi és a földi szerelem kettőssége miatt kerülhetett be a kötetbe az *Énekek éneke* című vers, mely később az erotikus világköltészet remekeit közreadó *Eratóban*, tehát Babits műfordításai⁵¹ között is helyet kapott. A másik testi szépségét dicsérő, Salamon királynak tulajdonított ószövetségi könyv a szerelmi misztikának is egyik forrásszövege, a testi szerelem leírásának allegorikus értelmezésén keresztül szintén az eszményi szerelem irányában nyitja meg a kötet szerelmes verseinek horizontját.

Ezt a szövegegyeséget a *Két nyári vers* zárja, melynek fentebb idézett záró szakaszában már megjelenik a „kert” motívuma, az új blokk pedig *A régi kert* című verssel indul. Ebben az esetben azonban nemcsak motivikus átvezetésről van szó, hanem egy olyan rejtett kapcsolódásról is, mely éppen az ószövetségi *Énekek énekén* keresztül jön létre, s egy újabb érvet szolgáltat a vers kötetbe kerülésére. Az Én 4, 12-ben ugyanis Salamon – Károli fordításának szóhasználatában – „berekesztett kert”-hez hasonlítja Sulamitot. Ezen a bibliai intertextuson keresztül tehát a szerelem jelentésaspektusa

47 Bár fentebb az *Előszó* kapcsán a korai versekkel való szakításról volt szó, a földi és égi szerelem kettősége kapcsán mégis megfigyelhető egyfajta folytonosság a *Levelek Irisz koszorújából* kötet *Strófkák a wartburgi dalnok-versenyből* című versének szemléletmódjával, amely az eszményi szerelmet szembeállítja az érzéki vággyal.

48 RÁBA, *Babits Mihály költészete*, 347.

49 Uo., 549.

50 Kelevéz Ágnes szóbeli közlése alapján.

51 Meg kell jegyezni, hogy nem „szövegű” fordításról van szó, pontosabban az is kérdéses számomra, hogy egyáltalán fordításról van-e szó vagy pusztán kompilációról. Babits a szeretett nő testének leírását az ószövetségi könyv különböző részeiből mintegy montázsként szerkeszti össze, viszont a Babits-mű valamennyi sora megfeleltethető az *Énekek éneke* valamelyik részének, s leginkább a Károli-bibliafordítással mutat feltűnő szövegyezéseket.

kap új irányt ebben a szövegegységben, a kötet tematikus fókuszja ugyanis áttevődik a szülőföldre és a családi ház kertjére. Ez két okból is lényeges. Egyrészt a kötet elején olvasható *Szekszárd, 1915 nyarán* kapcsán már említett dantei párhuzam, a szülőváros iránti vágyakozás miatt. Másrészt a szülőföld iránti vágyakozás kifejezése válasz azokra a támadásokra, melyek Babitsot írásai és közéleti szerepvállalásai miatt hazafiatlannak minősítették.⁵² A szerelem és a kert motívumának összekapcsolására világít rá a kötet kiadásának idején keletkezett, a költő Csinszkával való kapcsolatának 1919–1920 közötti hónapjaira vonatkozó *Költészet és valóság* Kiss Böskére emlékező részlete is, mely egyben 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 bársony bokrok közt! Melegen sírt vállamon a mindennapi kis lány – óh, hogy égettek a könnyei! Egy finom és kényes gyermek ijedségét tartottam karomban.⁵³

Ebben a kontextusban, az emlékezés fájdalmasan nosztalgikus szakaszán túljutva történik meg a versek sorában megszólaló kötetsszobjektum újratereztése a magánszféra intim közegében. A versek meghatározó motívumai a forró borral összekapcsolt feltámadás képzete (*Őszi pincézés*) és az újratekintést szimbolizáló reggel (*Régi friss reggeleim, Reggeli templom, Korán ébredtem, Reggel*).

Ennek a szövegegységnek az utolsó verse szintén visszautalás 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, mely egyrészt újra felidéz az *Énekek éneke* szerelmi frazeológiáját, másrészt az életrajzi referencia felől olvasva Babits 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 egyrészt a háború és különösen a forradalmak nyelvi-poétikai konzekvenciáit vonja le, a politikai propaganda által elhasznált nyelv elégtelenségét konstatálja (*Szittál-e lassú mérgeket?, Könnytelenek könnyei*), miközben a bűnbánat és az isteni kegyelem általi megsemmisülés és újratereztődés vágya is megfogalmazódik (*Szaladva fájó talpakon, Isten fogai közt*), a *Csak a dalra* című versben pedig Babits – a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé mondanivalójához hasonlóan – saját közéleti szerepvállalását igyekszik igazolni.

52 Még a háború alatt, feltehetően a Rákosi-féle sajtókampányra válaszul írja Babits az alábbi fogalmazványt (MTAK Ms. 4699. 38), mely hasonló érzelmi viszonyt fejez ki, mint amit a *Nyugalanság völgye* adott részének kompozicionális értelmezése állít: „Ó szép hazám kit annyira szerettem / nevedre most is szívem összerándul / vidám hegyek ti, aranyos Dunántul.”

53 BABITS Mihály, „Költészet és valóság: Élettöredékek”, *Nyugat* 14, 1. sz. (1921): 43–46, 44.

Dante *Isteni színjátékával* való szerkezeti párhuzam révén válik jelentéssé a kötetzáró *Csillagok!* címadása is. Ebben a szövegekői térben a Paradicsom csillagaira való utalásként lesz megérthető, ahogy a *Pokol* első énekében 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 műalkotásként is értelmezhető, melynek egyes részei a korábban önálló műként publikált versek. A kötet mindazonáltal autonóm művészi alkotás, a két szövegkomplexum közötti viszony nem elsősorban a Babits-kötetben felfedezhető, és eddig – tudomásom szerint – alig⁵⁴ vizsgált Dante-idézetek révén jön létre, hanem azon a szinten, amit Riffaterre kapcsán a következőképpen fogalmazhatunk meg:

„Ez az értelem már nem nyelvi, nem szótári, máskülönben az olvasónak nem volna szükséges az intertextuson áthaladnia ahhoz, hogy megragadja: már a nyelv megmunkálásának eredménye, s ez a munka semmi esetre sem redukálható egy olyan egyszerű transformációra, amelyet a retorikai trópusok hajtanak végre. Maga a jelentésség-átvitel két mű között olyan jelrendszerek látens jelenlététől túldeterminált, amelyek a referenciát közvetítik a szövegtől annak intertextusa felé.”⁵⁵

A Dante-intertextusok nyomai a kötetszerkesztői munka révén, az *Isteni színjáték* recepciója során talán legtöbbször értelmezett számmisztika, különösen a hármas szám szöveg- és jelentésszervező elvének alkalmazása által a kötet mélyrétegeiben egy egységes narratív sémát rajzolnak ki. Gérard Genette fogalmai szerint tehát a két mű, Dante *Isteni színjátéka* és Babits *Nyugtalanság völgye* kötete között hasonló hipertextuális viszony jön létre, mint Homérosz eposza és Joyce *Ulyssese* között, vagy egy témához közelebbi példát véve Dante *Komédiája* és T. S. Eliot *Átokföldje* között, Eliot művében ugyanis hasonló, a Poklon és a Purgatóriumon át haladó narratív modell mű-

54 Pál József hívja fel a figyelmet a *Purgatórium* XXX. énekének arra a részletére, amelyben a Dantét leszi-
dő Beatrice az őt önmérsékletre intő angyaloknak válaszol: „egy / mérték legyen: gyalázat és alázat”
(„perché sia colpa e duol d’una misura”). Ugyanez szerepel a *Zsoltár férfihangra* 5. versszakában: „hogy
bűn és gyász egysúlyu legyen”. PÁL József, „L’ Ungheria in Dante e la fortuna di Dante in Ungheria”, in
Dante Alighieri, Commedia, Biblioteca Universitaria di Budapest. Codex italicus 1., ed. GIAN PAOLO MARCHI
e PÁL JÓZSEF, 2 vol. (Verona: Szegedi Tudományegyetem–Università degli Studi di Verona, 2006), 1:3–12,
11. Ezúton is köszönöm Mátyus Norbertnek, hogy erre a hivatkozásra felhívta a figyelmemet.

55 MICHAEL RIFFATERRE, „Az intertextus nyoma”, ford. SEPSI ENIKŐ, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 42
(1996): 67–81, 72.

ködése figyelhető meg, mint Babits kötetében. Különbség azonban Eliot 1922-es műve és Babits két évvel korábbi kötetkompozíciója között, hogy míg az *Átokföldje* beszélője Vergiliussal azonosítható, addig a *Nyugtalanság völgye* kötetsubjektuma egyértelműen Dantével.⁵⁶ 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 cselekményszálat és a szereplők közti viszonyok sémáját kivonja az *Odüsszeiából*.⁵⁷

Mindezek alapján az *Isteni színjáték* adja meg azt a narratív keretet a *Nyugtalanság völgye* versei mögötti életrajzi és költészeti vonatkozásoknak, s a kortársi recepció által is érzékelt felerősödő szubjektivitásnak, mely a szövegek keletkezésének időszakát, Babits életének 1920-at megelőző öt évét pokoljárásként és a megtisztulás iránti vágyakozásként teszi elbeszélhetővé. A kötet tehát egyfajta megtéréstörténetként is olvasható, abban az értelemben, ahogy Babits Dante *Purgatoriumát* leírta:

A Purgatorium 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 Purgatorium kínok és remények helye, mint maga az élet. A saját bűneibe bonyolult, megsúlyosodott lélek nehezen mássza a szent hegy utait.⁵⁸

Ez a töredezetten elbeszél és befejezetlen megtéréstörténet az *Isteni színjáték*nak ahhoz az értelmezési irányához kapcsolható, mely a Dante-mű születése mögött filológiaiilag igazolhatóan felfedezi Szent Ágoston *Vallomásait*, ami Babits számára is meghatározó volt.⁵⁹ A *Nyugtalanság völgye* tehát valóban az átmenet kötet, mely éppen a költői pályára és Babits személyes sorsára való költői reflektálás által 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 ez a kötet mint műalkotás befejezetlen maradt, de éppen az *Isteni színjáték*kal kialakított szerkezeti párhuzam miatt maradt meg a megtérés reménye, az 1925-ben megjelent *Sziget és tenger* hitvallása is majd ehhez a történethez csatol vissza.

56 KAPPANYOS András, *Kétséges egység: Az Átokföldje, és amit tehetünk vele*, Janus/Osiris könyvtár (Pécs–Budapest: Janus Kiadó–Osiris Kiadó–Balassi Kiadó, 2001), 322, 249–250.

57 Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 42 (1996): 82–90, 86–88.

58 BABITS, *Dante*, 75.

59 John Freccero (*Dante: The poetics of conversion*, Cambridge–London: Mass–Harvard University Press, 1986) nyomán: KELEMEN János „A conversio poétikája: Dante”, in *Conversio*, szerk. DÉRI Balázs, DEZSŐ Csaba, FÖLDVÁRY Miklós István, KOMORÓCZY Szonja Ráhel, SZOMBATHY Zoltán, VARGA Benjámín és VÉR Ádám, HAGION könyvek, 33–39 (Budapest: ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013).