

AZ INDULÓ BABITS KÖLTŐI „ELŐHANGJAI”

Az egyetemi éveit kezdő Babits eleinte filozófusnak készült, s erről nemcsak a leckekönyvébe fölvetett számos bölcséleti tárgyú előadás tanúskodik. A vidékről a fővárosba csöppent fiatalember lázas szellemi útkeresésére így emlékszik vissza 1923-ban: „Katolicizmussal átitatott, de hitében hamar megtört lelkem kereste az új dogmát, melybe kapcsolódhat. Egy darabig rajongó szocialista voltam, majd a filozófiára vettem magam. Akkor azt hittem, filozófus leszek: a Filozófiai Társulat közleményeiben jelentek meg első cikkeim. Tanárnak készültem, hűtlenné válva az ősi jogász-mesterséghez, mert magasabb törvények tudását szomjaztam, mint amiket emberek alkottak”.¹ Az „emberek törvényei”-nek ebben a megítélésében világnézeti csömör tükröződik, mint ahogy az akkori „magyar glóbusz” szellemi összeszűkülésére és elszegényedésére *Curriculum vitae*-jében visszapillantva, művészet és tudomány szomját az adott életviszonyoknál magasabbra tekintő céllal azonosítja.² Filozófusjelölti reményeinek megalapozottságára híven emlékszik, mert 1904. november 17-én Kosztolányinak levelében azt írja, „filozófiai kondíciót” akarnak szerezni neki.³ Valóban ekkor lett a Magyar Filozófiai Társaság tagja, és Pauler Ákos, egyetemi magántanár kezdeményezésére folyóiratukban ismertetésekért írt.⁴ Babits még 1928-ban is fájjalja, hogy rendszeres filozófiai vizsgálódásait kényszerűségből abbahagyta: „Egyetemi hallgató koromban filozófiai tanulmányoknak éltem, a verseimet szinte csak melléktermékeknek tekintettem. Filozófiai ábrándjaimról akkor kellett lemondanom, amikor vidékre kerültem, falura, ahol lehetetlen egy aktuális tudománnyal kapcsolatban maradni. Az aktuális tudomány helyét az örök költészet foglalta el”.⁵

Babits azonban nem szakított végképp a bölcséleti stúdiumokkal, sőt: az „aktuális”-at úgy tette „örök”-ké, hogy a magáévá élt filozófiai elveket s méginkább szemléletformákat költészetének föltételeivé hasonította át. Utóbb, 1930-ban ezt a szerepcserét már magasabb szempontú művelődéstörténeti jelenség mozzanataként értelmezte: „A háború előtt Európa szellemét a Tudomány vallása dominálta. Ez a vallás különös ígéhirdetés-nélküli irodalmat teremtett” – írja, s kiemeli paradoxonát: „Maga az ígéhirdetés-nélküliség hirdetett új ígét . . . szembenézni a világ tényeivel és jelenségeivel; semmi mást nem keresni, mint csupasz igazságukat s a formálni való szépséget . . . ez is vallás volt a művész számára”.⁶

Nem a Part pour Part tehát, hanem a megismerést kereső irodalom, a költészet lényegített filozófia: ez a fiatal költő Babits célkitűzése.

Kik voltak filozófiai ösztönzői?

¹ F. J. [FODOR JÓZSEF]: Írók vallomásai. B. M. Magyarország 1923. dec. 8. 5.

² B. M.: Curriculum vitae. L. Keresztül-kasul az életemen. 1939. 15

³ L. B. – Juhász – Kosztolányi levelezése. S. a. r. BELIA György. 1959. 55. Innen: Lev.

⁴ L. ismertetései: Magyar Philosophiai Társaság Közleményei 1905. 32–39.; 1906. 117–18.; 169–70.

⁵ BENDE László: A jubiláns B. M. elmondja, hogyan lett költővé ő, aki valamikor undorodott a versírástól. Esti Kurir 1928. jún. 27. 13.

⁶ B. M.: Európaiság és regionalizmus. Erdélyi Helikon 1930. 1. 3.

Mindenki azt találja meg, amit keres. Komlós Aladár Babits korai líráját „földízű”-nek érzi, stílusának „testiességéről” beszél, s úgy ítéli meg, „görcsösen és mohón tapad az érzékelhető valóság-hoz”.⁷ Ha Babits poétikájának lényegi összefüggéseit ez a szemlélet nem is meríti ki, a költő egyik jellemző adottságára fényt derít. Dienes Valéria mondja el, Babits gyermekkorában minden falevelet megkóstolt, hogy valamennyi ízét megismerje.⁸ Az érzékletes tapasztalatokban bízó alkata vonzotta az angol szenzualistákhoz, Locke-hoz és Hume-hoz.

Locke tekintélyére, valamint saját magabiztos szenzualista meggyőződésére – igaz, mellékesen – Arany, mint arisztokrata c. kéziratos egyetemi szakdolgozatában hivatkozik Babits, s ezen a címen „Anteus fiá”-nak nevezi önmagát.⁹ Locke az empiria elsőbbségének elvén kívül még egy további ösztönzést adhatott neki: a közvetlen testi benyomások egyszerű és a reflexióval gazdagított összetett eszmék kategóriáit, s következésképp az azonosság és különbség viszonyfogalmát, mely már a tárgy és szubjektum költőnk gondolkodását átjáró problematikájának előképe. 1912-es *Játékfilozófia* című esszéjének Szókratésze a különbség viszonyfogalmából bontja ki a tudat és lét rendszerjegyeit.¹⁰ A *Himnusz Irishoz* költői fölkiáltása – *Egy-semmi! Minden-Semmi!* – szintén ezt a viszonyfogalmat föltételezi, noha a strofán belüli dialektikája teljesebb gondolatmenetként Spinozával folytatott költői „vita”. Mert ahogy a filozófia egy-egy nagy problémája nem más, mint kiemelkedő bölcselek párbeszéde egyik századból visszaszólva a másikba, ezt a párbeszédet Babits életművében s kiváltképp költészetében is nyomon követhetjük.

Hume sem ihlette sokkal közvetlenebbül és tartósan Babitsot. Mivel Hume szerint az Én-nek nincs igazi realitása, csupán a képzetek sorozatának összessége, az érzetektől álló alany problémáját aktualizálta Babitsban. Mégis ez a filozófia vezette el, ahogy egyetemi szakvizsgája alkalmából benyújtott önéletrajzában vallja, a költészetére gyökersen ható lélektani vizsgálódásaihoz.¹¹

Kóhalmi Bélának a *Könyvek könyve* című, olvasmányélményekről szóló vallomásgyűjteményében Babits is számot ad gondolkodókról, írókról és művekről, akik s amelyek, úgy mond, „nemcsak gondolkozásomra, hanem érzésemre, hogy úgy mondjam *életemre* hatottak.” Eszerint egyetemi éveinek nagy filozófiai élményeit Nietzsche Zarathustrája, James pszichológiája, Schopenhauer és Spinoza jelentette.¹²

Spinoza, Schopenhauer és Nietzsche költőnk világnézeti, illetve etikai hajlamait tudatosították, vagy kölcsönöztek magatartásának szilárd rendszertani pontokat.

Antokolszkiinak, a Justh Zsigmond naplójából szintén ismert, Párizsban élő orosz szobrásznak Spinoza-szobrára Babits verset írt, s bár egyetlen fordulat sem utal a filozófus valamely meghatározott elvére, ódai hangütése erős rokonszenvre vall. 1904. augusztus 20-án így ír Kosztolányinak: „Most fejeztem be áttanulmányozását (s nagyon lelkiismeretesen) Spinoza Etikájának . . . ez az egyetlen monista, akiről némileg különvéleményem van”.¹³ Tehát *monizmusa ellenére* tiszteli, s így azok a tételei vonzzák leginkább, melyek a filozófus szemléletének lényegétől viszonylag távolabb állnak. Spinoza panteizmusa a *szubsztanciát*, a dolgok és jelenségek Istent föltételező rendjét csak *attribútumai*ból tartja észrevehetőnek és modusaiból érthetőnek. A világ szerkezetét tehát az jellemzi, hogy a teremtő természet, a lényeg (natura naturans) változataiban mutatja meg lehetséges arcait. „A (spinozai, legtágabb értelemben vett) szellem első és egyetlen tudomása a különbség”¹⁴ olvassuk az eredetileg Locke-nál megszeretett és Spinoza nyomán lételevé emelt tétel dicséretét ugyanabban a

⁷ KOMLÓS Aladár: A valóság költői. L. Új magyar költők. 1928. 146–48.

⁸ DIENES Valéria: Ilyennek láttam. Magvető Almanach 1966. 1. 244.

⁹ R. M.: Arany, mint arisztokrata. OSZK kéziratára. B.-archívum III/1434.

¹⁰ B. M.: Játékfilozófia. 1911. L. Gondolat és írás. 1922. 89–90.

¹¹ „A kedves Hume vezetett a pszichológiához . . .” L. B. M. egyetemi önéletrajza. Id. PÓK Lajos: B. M. 1967. 37.

¹² KÓHALMI Béla: Könyvek könyve. 1918. 84–85.

¹³ Lev. 33.

¹⁴ Lev. 31.

levélben. Már itt sejthető, ami a „stílusember” sokirányú érdeklődésének és tematikai-hangnembeli különféleségének látszott, s amiről Ignótus egyébként elismerő kritikájában azt tartotta, „árkon-bokron át” cipeli olvasóját a világnak egymástól elütő jelenségei elé,¹⁵ az a bölcselő szellem kíváncsisága s a sokarcú világ jobb megismerésének vágya: mindez inkább föltételezi, mintsem valószínűtleníti az erős érzelmi indítékot. Amikor Babits a *Játékfilozófiában* az érzetet semminek minősíti, mondván, „a tudat a különbségnél kezdődik”,¹⁶ akkor a lét spinozai értelmű gondolkodásbeli és kiterjedésbeli kettősségével is számol. Az *Etika* egyik fontos *modusa* szerint ugyanis a világ a szemlélet összefüggése meg a dolgoké, de a kettő rendje ugyanaz.¹⁷

„Babits lelki történetének, filozófiájának, költészetének, a laikus tökéletlen szemében talán *jellemének* is legsajgóbb, leggyötrelmesebb és legszárnyalóbb mozzatója egy probléma: a *kettősség* problémája” – írja Karinthy.¹⁸ A kettősség elve Babits alkata szerint a teljesség keresését és az igazságtalanság meg a téves ítélet kizárását jelentette. „Az agya becsületességére is hiú volt” – mondja Szabó Lőrinc.¹⁹ „Kérdőjel-állapot”-nak nevezi ezt az intellektuális magatartást Dienes Valéria: „Sohasem akarta egészen elárulni magát, azért menekült mindenből az ellenkezőbe és vissza... Mindent meg akart próbálni, minden hangszert, minden skálát, minden dallamot. Minden emberit”. Ahogy alkati kettősségének a teljesség reményével kecsgetető dialektikáját fölfedi, „nem is az a titka, hogy kerek ’igen’-ekkel nem tudott csatlakozni, hanem inkább az, hogy hiányzottak belőle a határozott ’nem’-ek”²⁰.

A megismerő ítélet kettősségének filozófiai érvényességére, a ’spinozai értelemben vett’ különbségtétel bátorította, s a költő számára az érvényesség a műalkotásban ölt testet. A szellem, írja Babits Kosztolányinak, „először csak a második érzését érezheti; vagy ikreket... a világ a kettőnél kezdődik: (így mondom én), s ha született, a világanya elsőszülöttei ikrek voltak”.²¹ A fiatal költő ezért rendeli egymás mellé a keresztény és buddhista theodicaeát a *Theosophikus énekekben*, ezért jár karöltve a Bánat és a Vágy a *Két nővérben*, mint ahogy a *Szőlőhegy télent* ikerként kíséri egy másik szonett, az *Aestati hiems*. De Wolfram epekedő és Tannhäuser erotikus éneke is együtt iker-vers a *Strófák a wartburgi dalmokversenyből* című költeményben. Karinthy a tudathasadás köresetét életdarabbá regényesítő műből, a *Gólyakalifából* általánosított a Babits szellemi életét meghatározó kettősségre, s a regény újabb elemzője „a művészet és az élet végzetes szembenállását” példázó alkotásnak tekinti.²² Ez a következtetés azonban a *Gólyakalifára* nem áll, és ellentétes Babits életrajzával, mely szüntelenül a létet és az életet mind teljesebben megragadó filozófiák átélésére sarkallta.

Mert a mindenségre vágyott, mint költő és mint gondolkodó lény, s lévén a kettősség pusztá elvének spinozai valóságsszintje a determinista monizmus „foglya”, nem is érthette be vele. Tulajdonképpen „iker-versei”-t is a különbség spinozai elvénél tágasabb felfogás forrasztja össze. Ellentétes erkölcsi fogalmaknak ugyan már Spinoza csupán viszonyértéket tulajdonít, de Babitsnál az erotikus és az epekedő ének ellentéte teremt „dalmokverseny”-t, s már ez a cím is a kiegyenlítődének harmóniát szimbolizáló értelmére utal, mint ahogy a Bánat és a Vágy a *Két nővérben* az életfolyamat fölcserélhető, egyenértékű jelenségei. Mielőtt ezt a tágabb értelmezést, forrását is fölfedve, megvilágítanánk, Babits költészetében is megnyilatkozó világszemlélet fejlődése következő láncszemél látnunk kell, hogy Spinoza természetfelfogásán épp az ő egyik tételét magáénak, belső hajtó ösztönének fölismerve

¹⁵ IGNOTUS: B. Nyug. 1909. II. 97.

¹⁶ Játékfilozófia. i. h. 90.

¹⁷ L. Spinoza Ethikája. F. BALOGH Ármin és ALEXANDER Bernát. 1919. II. XVII. tétel és bizonyításai. 65–67.

¹⁸ KARINTHY Frigyes: Szélgjegyzetek a „Gólyakalifa” olvasása közben. Ny 1924. I. 504.

¹⁹ SZABÓ Lőrinc: B. műhelyében. Magyar Csillag 1943. II. 706.

²⁰ DIENES Valéria: i. m. 257.

²¹ Lev. 31.

²² FARKAS Ferenc: A kettős viszonyulás kérdése B. M. életművében. It 1972. 75.

lépett túl. „A kívánság az ember lényege maga” – tanítja az *Etika*,²³ és *A lyrikus epilógja a vágy problémáját bővíti program-verssé, noha lét és élet ellentmondásai ebben a szonettben a filozófia más, sőt két rendszerből is vegyült összefüggésében jelentkeznek. Ugyanígy lesz a Messze . . . messze . . . is a vágy, az elvágyódás verse – szintén magasabb jelentérendszerben. Spinoza tételei, akárcsak Babits pályáján minden filozófiai problémája, ahogy Mátrai László megfogalmazta, „egyre szélesebben gyűrűznek”, s a költő méltatójának „szép feladata”, hogy „a problémagyűrűzést Babits költészetében is nyomon kövesse”.²⁴*

Babits első három kötete verseinek születési idejét és keletkezésük körülményeit barátjának, a filozófus Szilasi Vilmosnak dedikált példányaiba 1916-ban, a *Recitativ* megjelenésekor részben tollba mondott, részben beírt jegyzeteiből ismerjük.²⁵ „Az ember lényegét” jelentő vágy költői dicsérete egyik legrégebbi, 1903-ban írt, de csak fogarasi kötetébe felvett *Ima* című szonettjének vezéreszméje. De nemcsak magasztalja a vágyat, hanem korlátozottságát is szilajon kárhóztatja: a vers szerint a létünket meghatározó vágnak a kicsinyt és kozmikust egy Berzsenyi-allúzióval összemarkolt istenképzet a legfőbb korláta: *százezer világ lesi szemöldököd / addig játszol velük, míg egyszer eltöröd. Ez a vad kitörés a költő nagynénjét, a „Nenné”-t – Babits Szabó Lőrincnek 1919–20 tájt diktált, gyorsírásos ihlettörténeti vallomása szerint – megbotránkozta: majdnem istenkáromlásnak olvasta. Babits utóbb rossznak tartotta az *Imát*, de akkor még szerette „a következő ok miatt: úgy éreztem, hogy fellebb mentem”.²⁶ Valóban így van: a zárótercina istenkáromlásnak tűnő oxymoronjai a Spinoza deista monizmusával elégedetlenkedő háborgás fogalmi és stílári kifejezései, s azért „ment fellebb” a költő, mert ezt a metafizikai szemléletet tagadja:*

de az én szomjamat tengered el nem oltja –
szegény vagy, Isten! mert mivel szívem betelnék
meg nem teremtheti erőd és örök elméd.

Másik, szintén még egyetemista korában írt verse az *Éhszomj* ugyancsak a fogarasi kötetbe került. A vágyat a végokkal azonosító címen kívül akad benne egy szintén bővített értelmű „spinozai hely” is: *e rüt csupán a szépnek árnya*. „Egy csúnya, forgalmas uccán (Garay utca)” sétálva²⁷ írta, de ez a kitétel nem a benyomást festő „couleur locale”-ra vall, hanem a költői Én pillanatnyi léttudatát a jó és rossz, csúnya és szép ellentéte spinozai közömbösségének, sőt „továbbgyűrűzött” problémaként harmonikus kapcsolatuknak tételével hirdeti.²⁸ A teljes szöveg a lírai vallomás „intim-szférájában” bontakozik ki, s a tapasztalati környezet ellentéteinek teljességére éhező-szomjazó képzetek már görög természetfilozófiai eredetről árulkodnak.

Ugyanez az ellentéteket egyesítő, Spinozából a görög természetfilozófiával a maga módján finomított gondolat dereng át *A világosság udvara* sokrétű jelentérendszerének „csúnya” költői tárgyán is. *A Holnap új verseiben* ez a mottó vezeti be: „Értőknek, nem félreértőknek. Csonka világtükör volna a művészet, ha a rútat mindig kikerülné. Aki más szempontot keres a naturalista költeményekben, mint

²³ SPINOZA: i. m. IV. XVIII. tétel bizonyítása, 1. 187.

²⁴ MÁTRAI László: A filozófus. B. Emlékkönyv 1941. 26–27.

²⁵ OSZK kézirattára B.-arch III/ 2357. Innen: Sz stb.; 1940-ben, Brissagoban, Szilasiéknál Török Sophie a jegyzeteket – némi módosítással – lemásolta: uo. III/ 2197.

²⁶ B. egyes verseinek keletkezéséről. Közli: GÁL István. Az MTA kézirattára Ms 4699/83–85 tétel alapján. L. It 1975. 461. Ez a közlemény több B.-vers születési idejét vagy körülményét a Szilasi-kötektől idézi.

²⁷ Szih. 16. Datálás nélkül.

²⁸ „Ami a jót és rosszat illeti, ezek sem jelölnek meg semmi pozitívát a dolgokban, ha ti. magukban tekintjük, ezek is csupán a gondolkodás moduszai, vagyis fogalmak, amelyeket olyképp alakítunk ki, hogy a dolgokat egymással összehasonlítjuk. Mert egyazon dolog ugyanegy időben jó is, meg rossz is és közömbös is lehet.” Spinoza: i. m. IV. Előszó. 137.

tisztán művészi, ne olvassa a verset, melyben egyébként semmi pikantéria nem lesz”.²⁹ Nem is lehet benne „pikantéria”, hiszen csúnya és szép spinozai viszonylagos értékek, a „világtükör” ellentéteket egyesítő fogalma a véges determinizmuson is túlmutat, s a vakudvar naturális tárgyát mögöttes jelentéssel gazdagnak sejteti.

A már Fogarason, 1909-ben írt *Mindenek szerelme* bővebb alakváltozat zárványaként őrzi a spinozai vágy életelvét. „Pán hívei legyünk – de ne Pán-theisták; én a magam részéről polytheista vagyok” – magyarázza Kosztolányinak a maga életfelfogása eltérését a spinozai panteizmustól, s hozzá is fűzi még: „én polytheista vagyok és polysta, és pogány!”³⁰ Pogány, azaz görög. A *Mindenek szerelme* ihlettörténeti magyarázata a versnek, „nem egy határozott tárgyra irányuló vágyai”-ról beszél.³¹ *Énnékem minden szeretőm* – vallja a „polytheista”, s versének záróakkordja: *istenekkel szeretkezem / magamban a mezőben*. Ez nemcsak a dionüozosi életörömöt hirdető Nietzsche szava, hanem a természetélmény preszokratikus értelmezése is.

Babits első verseskötete, a *Levelek Iris koszorújából* (1909) szigorúan megkomponált kötet. Baudelaire óta a magas költészet nem pusztán versek egymásutánja, s ő maga „A romlás virágai”-t nem holmi albumnak, hanem olyan könyvnek szánta, melynek kezdete van és vége: igazi *itinerarium mentis*. Schopenhauerre hivatkozva írja Babits, hogy „minden jó filozófia kör és körben forog, de az írónak kezdeni és végezni kell: el kell találni a kör egyenesítését”.³² A költő egy-egy versében éppúgy tudatosan kezd és végez, mint egész kötetében, de Babits okoskodása arról is árulkodik, művészi célja a filozófia „kör”-ének poétikává átmintázása, „egyesítése”. A *Levelek Iris koszorújából* szerkezete egy világrend tükörképe, nyitánya van és befejezése. A nyitány: *In Horatium, Óda a bűnhöz, Himnusz Irishez*, befejezése *A lyrikus epilógia*. Mind a négy program-vers, bevezetésének, illetve legalábbis a számvetés látszata, de valamennyi még nem költői tárgyak, hanem sokkal inkább feltételeik megénekélése. A későbbi kiadásokban a *Hunyt szemmel* . . . éppúgy dőlt szedésű, mint *A lyrikus epilógia* vagy a következő kötetben a központi szerepű *Klasszikus álmodok*, s már ez a tipográfiai jelzés is programot, de egy Babits-levél is ars poetica súlyát kölcsönzi a problémának,³³ – igaz, a vers programja korlátozottan két versre (*Fekete ország, Az örök folyosó*) vonatkozik. Végül *Az örök folyosó* is úgy program, hogy a kötet *itinerarium mentis*-ét mintegy szimbólumban érzékelteti.

A *Levelek Iris koszorújából* versei az alcím szerint 1902 és 1908 közt keletkeztek, de a kronológia ismeretében a legkorábbiak még a *Recanati*, a *Strófkák a wartburgi dalmokversenyből*, *A világosság udvara*, s alighanem a *Vérivő leányok*. Mindamellett jelen ismereteink szerint a kötetben 1903-nál korábbi vers nincs.

„Mily mohón olvastuk, kitáruló fiatalkorunkban, döbbenve s izgatottan, mint akinek a lét végső és legszörnyebb titkai nyílnak meg” – így beszéli el Babits ifjúkori Schopenhauer-élményét irodalomtörténete.³⁴ Őt is, Nietzschét is elsősorban azért szerette meg, mert kitűnő írók is voltak.

„A világ az én képzetem”: tudjuk, ez Schopenhauer főművének első mondata. Tehát a világ, szemléletem tárgya csak jelenség, az önszemlélet útján azonban magunkat megismerhetjük. Az alany lényege az akarat, s ez volna a kantói „Ding an Sich” megismerésmódja, vagy ahogy Kosztolányi levelében elkereszteli, Schopenhauer „akaratsínye”.³⁵ A szerves és a szervesetlen világ ugyanakkor

²⁹ A Holnap új versei. 1909. 97.

³⁰ Lev. 31.

³¹ I. m. 460.

³² B. M.: Platon. Nyug 1910. II. 1479.

³³ Juhász Gyulához 1905. aug. 3. előtt. „A modern lírikus jellemvonása, hogy mikor költeni kezd, behunyja szemét, s ez az aligmúlt század előtt alig volt így (Byron kezdte)”. Minthogy utána „az átkos lírai szellem”-et kárhoztatja, a költészettani nézet értelme világos. L. Lev. 92.

³⁴ B. M.: Az európai irodalom története. 1936. 458. Innen: „Irodalomtörténete”.

³⁵ „Filozófiai hőstettének a Ding an sich megismerhetőségéről adott Kolombus-tojás-szerű megoldását tartom”. B. M. Kosztolányi Dezsőhöz. 1904. szept. 15. Lev. 39.; Kosztolányi szójátéka: „Napoleonnak államcsínye van, Schopenhauernek – akaratsínye”. Lev. 36.

szintén az akarat tárgyiasulása, és a magát megsokszorozó akarat különféle fokozata alkotja – a magamegismerés különböző fokozatai szerint – a jelenségvilágot.³⁶ Ez már az alany tárgyba átcsapásának problémája.

A schopenhaueri akarat leggyakoribb jelzője a *wak*, mert bensőnkkel azonos: feltétel is, ok is, – meghatározhatatlan, hiszen csak körülírható, konkrét célképzet híján egyirányú és szüntelen, ezért egyneműségébe zárt.³⁷ Az én igazi lényem annyira közvetlen minden élőlényben, amennyire öntudatomban előttem jelentkezik – fogalmazza meg Schopenhauer a létnek a megismerésben kiteljesedő lehetőségét és lehetetlenségét egyszerre.³⁸

A világ maga azonban kifürkészhetetlen, mert az idő- és térképzetek, valamint az oksági viszony, melyekre a szanszkrit irodalomból kölcsönzött „Mája fátyla” költői emblémát használja, a tiszta eszmét elfödi.³⁹ A filozófiatörténet joggal róhatja föl, hogy az akarat teremtő világelve pluralizmust föltételezne, de aki másban is a magáéval azonos akaratot szemléli, a monizmus csapdájába kerül. Mintegy zárójelben hozzáfűzhetjük, amennyire ez az elv rendszertani (metafizikai) szempontból tisztázatlan, sőt szolipszizmussal fenyeget, a lírai alkotót, aki a prózai mindennapok ösztönemberénél többre és másra sóvárog, annyira hevesen ösztönözheti Én-jétől a költői tárgy felé, hiszen minél jobban kivetül, annál inkább önmaga. Babitsot sem Schopenhauer némely lehangoló végkövetkeztése, hanem filozófiai rendszerének önkorlátozása készleti továbblépésre.

A schopenhaueri metafizika és etika határproblémáit körvonalaztuk, s lényegében *A lírikus epilógia* dilemmáját vázoltuk föl.⁴⁰

Az elmúlt években a szonettnek két tanulságos magyarázatát is megismerhettük. Már Rónay György szerint is a vers a kötet nyitányának (az *In Horatiummal* állítja szembe) ellenpontja: az életigenlés visszavonásának tartja. A vers költői Énjének tétellel tett kudarcán a szolipszizmus lényegét is fölismeri. Babits leveleiben megéli az egyik központi motívum, a feltöresre váró mag képét. Személyes költői kudarc vallomása-e a szonett vagy tárgyas versek végén általában a lírikus alaphelyzetét tárgyiasítja Babits, amikor leküzdhetetlen alanyiségát képekbe objektíválja? Rónay a második változatra szavaz, párhuzamba állítva vele a *Recanattit*, amelyben Babits „tárgyatlanul sóvárgó vágyát objektíválta . . . idézőjelben Leopardi szájába adta”.

Bata Imre a vers líratörténeti jelentőségét úgy jellemzi, hogy „az én-líra epilógja”, viszont „ahogyan szól, úgy prológ”. A szöveg dialektikája, mint írja, „a lírai hős és a mindenség viszonyá”-ra épül. „A folyamatos és közvetlen csere” megszűnt köztük, viszont „a tárgyba belejátszik a megismerő, s a tárgy visszahat az alanyra”. Ezután a husserli leírhatóság szemléletére és a logikai pozitivizmus ellenőrizhetőségére vezet vissza a versben lappangó *hogyan*-nak a szöveg-diktálta filozófiai feleletét.⁴¹ Jól mutat rá Bata a vers gyújtópontjaira, de kevésbé fogadható el *A lírikus epilógia* filozófiatörténeti helyének kijelölése. 1904-ig Husserl főművei közül a leírhatóság szemléletének diszciplínája, fenomenológiája még nem jelent meg, 1900-as, pszichológia-ellenes logikája pedig – az intencionáltság fogalmának bevezetése ellenére – Babits szenzualista kötöttségétől és lélektani beállítottságától eltérő csapáson

³⁶ SCHOPENHAUER: Die Welt als Wille und Vorstellung. 1818. I. L. „Die Objektivation des Willens” c. (17–28.) fejezeteket. Különösen a 21., melyben „az össztermészet lényegének megismeréséhez” kulcsot adó elvnek minősíti; L. A. Sch.’s Sämtliche Werke. Leipzig. 1891. 2. 130–31.

³⁷ Már a fenti alfejezetben a természet jelzője „blindwirkend”, s ezt a tulajdonságjegyét a művészetéről szóló fejezetben is megismétli. Pl. i. h. 237.

³⁸ L. Die beiden Grundprobleme der Ethik. I. h. 4. k. 270.

³⁹ Tétéles megfogalmazása: „Minden idő és tér egyes dolgai nem egyebek, mint a lényeg elvének, ami az egyedeknek, mint olyanoknak megismerési formája, földarabolása, s ezért tiszta objektivitásában megzavart eszméi. L. Die Welt als Wille . . . , i. m. 212. Magát a „Mája fátyla” emblémát a „látszat, káprázat, szemfényvesztés” („Schein, Täuschung, Gaukelbild”) szinonimasorával oldja föl. L. Die beiden Grundprobleme . . . i. m. uo.

⁴⁰ „1904 Bpest. Egyike a legrégebb verseknek. Még téli.” Sz. i. h. 94.

⁴¹ RÓNAY György: A lírikus epilógia. L. *A nagy nemzedék*. 1971. 107.; BATA Imre: Az ismeretlen B. Tiszatáj 1973. 11. 78–80.

halad, de filológiai nyom sem vezet ekkor Husserltől Babbitshoz. A logikai pozitivizmus meg elsősorban a tudományos vizsgálódás módszertanára (logikájára) irányuló iskola, kialakulása is másfél évtizeddel későbbi Babbitsonettjénél.

A *lyrikus epilógja* a közreadottak közül a költő egyik legkorábbi költeménye. Magát megmutatni vágyó és a magamutogatástól viszolygó alkotának személyes vívódását „magasabb törvények” rendszeri összefüggésében ismerte föl, s tágabb értelemben jogos a szonett költői Én-jének szolipszizmusáról beszélnünk, mert rendszer és frazeológia mindenekelőtt Schopenhaueré. „Nincs bizonyos igazság” – hirdette, „mint, hogy az egész világ az alany számára tárgy”.⁴² A *mindenséget vágyom versbe venni* – mondja erre Babbit. A világ eszméje *szabadon* föl is fogható, de sajátágainak jelenségeiben: tér- és időbeli, oksági tapasztalatként kifürkészhetetlen (1. Mája fátyla), tanítja a frankfurti mester, s ily módon az alany, mint megismerő megismerendő, de végül is a megismerhetetlen valósághoz, mint tárgyhoz is tartozik: pontosan látja Bata, amikor alany és tárgy egymásbajátzásáról szól. De Schopenhauernek ez a nézete mintegy föld alatti folyosón visszavezet az önmegismeréshez, mint végállomáshoz, s így „minden objektív képzet tehát tünemény, merő elképzelés.”⁴³ *De még tovább magamnál nem jutottam* – mondja ugyanezt Babbit, sőt: *S már azt hiszem, nincs rajtam kívül semmi . . . A vak dió és a bűvös kör* a schopenhaueri metafizika metaforája, illetve ex-metaforája: a „vak dió” az alany, mely maga is feltörésre, önmegmutatásra vár, a mindenség diójába záratott, és tárgyi mivoltában szintén feltörhetetlen, megismerhetetlen; Schopenhauer még a földgolyóval is példálódzik, mert annak is csak héját ismerjük. Eddig tart a szonett metafizikai gondolatmenete, a tercinákban a kinyithatatlan világhoz Babbit előveszi az etikai kulcsot, a spinozai eredetű vágyat, mely ezúttal a vak akarat, hiábavaló, s végső soron – tematikusan majd a költő *Sírversében* – csak szenvedéshez vezet, melynek feloldása⁴⁴ a megsemmisülés. Mégis a tercinák olyan költői képpel, illetve toposszal élnek, melyek ha *A lyrikus epilógja* jelentéssz összefüggésében még nem is, de erős hatásra valló, szó szerinti átvételük alapján világszemléleti fejlődésében a *hogyan* válaszával kecsgetnek. *Csak nyilam szökhet rajta át, a vágy: ez a „vágy nyila” kifejezés Zarathustrának a néphez intézett szózatából való, s az ember önmagát meghaladása magasztos céljának képi megfogalmazása.*⁴⁵ Tudjuk, Juhász Gyula és Babbit azt tervezte, együtt lefordítják az *Also sprach Zarathustra*-t. A *lyrikus epilógjának* zárósora – *én vagyok az ómega s az alfa* – Babbit elkészült fordításrészletében (*A hét pecsét / Vagy az Igen és Amen-dal*) – a felszabadult, teljes élet elvének poétikus kifejtését kísérő toposz.⁴⁶

Schopenhauer eszmeközlő hatása még néhány Babbit-verset átjár. *Magamtól is védve maradtam, / akarva sem szenvedhetek* – hirdeti a *Sírvers*, és a csak fájdalmat termő akarattól megszabadító semmi, mely a halálnál is inkább a buddhista Nirvánára hasonlít, még frazeológiájában is a schopenhaueri pesszimizmust tükrözi, de a probléma költői előadása, a szöveg formaszervezete a pusztán eszmei indítéknál átfogóbb filozófiai modellhez utalja. A *Theosophikus énekek* közül az *Indus* költői tárgyához is nyilván még Frankfurton át vezetett költőnk útja, de struktúrájára s Babbit költői poétikáján belüli helyére az áll, amit a *Sírversről* előrejeleztünk. Hamvas Béla a *Két nővérben* a Bánat és a Vágy alakjait a schopenhaueri unalom és fájdalom jelképeinek fogta föl.⁴⁷

A fiatal Babbit művészeti tárgyú költeményei közül az 1909-es *Pictor Ignatus* alapgondolata egybecseng a saját akár alkotó, akár befogadó helyzetéről való megfélekedzésnek letisztulást ígérő

⁴² Die Welt als Wille . . . i. m. 2. k. 3–4.

⁴³ Die Welt als Wille . . . i. m. 3. k. 218–219.

⁴⁴ „Kein Wille: keine Vorstellung, keine Welt”- vája fejünkhöz Schopenhauer. L. Die Welt als Wille . . . i. m. 2. k. 486.

⁴⁵ „Wehe! Es kommt die Zeit, wo der Mensch nicht mehr den Pfeil seiner Sehnsucht über den Menschen hinaus wirft . . .” Friedrich Nietzsche’s Werke. 7. Also sprach Zarathustra. Leipzig. Kröner Verlag. é.n. [1910]. 19.

⁴⁶ „Es ha az én alfám és omegám, hogy minden nehéz könnyűvé, minden test táncossá, minden szellem madárrá váljék; és valóban, ez az én alfám és omegám!” L. Szeged és Vidéke 1906. ápr. 29.

⁴⁷ HAMVAS Béla: B. M., mint a modernnek klasszikusa. Tavasz 1919. 32. 543.

schopenhaueri tanával – ami természetesen önmagában még nem magyarázza a vers költői világát. Amikor pedig a botfűlű Babits a zenéért rajong – *Ó, miért nem lettem én muzsikusz? (Recitativ)* –, akkor mint az akarat hiú küzdelmén Schopenhauer szerint leginkább felülemelő művészet vonzhatta; vonzalmát Nietzsche Wagner-rajongása erősíthette.⁴⁸ Még a festői szemléletű és rendkívül expresszív, formabontó és teremtő látomás, a *Vakok a hídon* is mintha a vak ösztönök egymást esztelenül hajtó schopenhaueri víziójának leckéjét tágítaná fölöttébb összetett jelentésrendszerrel.

A *Recanati*t biztos kézzel állította Rónay György *A lyrikus epilógia* mellé. A vers írásakor Babits Leopardinak még csak életrajzát olvasta,⁴⁹ de Schopenhauer legjobb erényei követőjének érezte, ezért is öltötte föl álarcát. Babits irodalomtörténetének Schopenhauer-portréja „megalkuvás nélküli tisztánlátását”, valamint az „önmagukkal szemben való bátorságát” ítélte legmaradandóbb példájának, s Leopardit is azért méltatja, mivel „szembe mert nézni a teljes keserűséggel és ürességgel, akár maga Schopenhauer”.⁵⁰ A *Recanati* álarcos monológja szó szerint említi a romantikus elvágyódás emblémáját – *Tán egy kék virágot keresek. / Hol vagy, hol vagy, édes kék virágom?* –, de végkövetkeztetésében meg is haladja a meddő sóvárgás életformáját:

„Nem! a boldogságnak kék virága
mindig csak nyomainkon fakad.
Szem előtt keresheted: hiába!
aki visszanéz: az látja csak!

Fölhangzanak tételes schopenhaueri jelszavak a szövegben (*Kenyerem vágy, unalom az ágyam*), de a tett, a cselekedet értéke sokkal inkább Nietzsche, mint magára Leopardira vall. A *Recanati* helyi színeit is a leplezett vallomás „a nyári, álmos Szekszárd” palettájáról vette, ahogy erre Gyergyai Albert figyelmeztet.⁵¹ Az igazmondó szenzualista költő nem is nézné *síma vászonsátornak* a vakító kék olasz eget: ez csak a mi kedves gyöngyszürke égboltunkra jellemző. Aki járt Recanatiban is, Szekszárdon is, a nyitányban a csendes tolnai falu-város karakterét, a költő családi otthonának szűkebb környezetét ismeri föl, s a nem is messzi szőlőhegyek képe Cenci néni Előhegyéről, és nem a Marche távlatokat is nyitó szemhatáráról kerültek a versbe:

Künn az udvar naptól aszúlt bokra
földnek ejti fáradt levelét,
messze sötét szőlőhegyek csokra
von falat, félénk falu, köréd.

A magára talált költőt egyelőre egy antropomorf jelzővel kibontott kép's az alliterációk, a művészt pedig a kozmikus-társító vízió előlegezik:

Vagy ott fenn, hol föld és felhő kondor,
hó alatt diderg az senyvedőn,
még felül e fagyos lepedőn
komoran jár óriás komondor.

⁴⁸ Nietzsche maga is Schopenhauer nyomán veti föl, „milyen minőségben jelenik meg a zene a képek és fogalmak tükrében”, és felelete szerint az akarat tolmácsolt zene a költői alkotásban „az apollói génusz” feloldódásával, „az akarat sóvárgásától” megszabadult lélek derűjeként jelenik meg. L. Geburt der Tragödie. 1870–71. F.: FÜLEP Lajos: A tragédia eredete . . . é.n. [1910] 172.

⁴⁹ „1904 szept. Szekszárd. (Leoparditól még semmit sem olvastott, csak róla Radó Antal életrajzát a Bud. Szemlében. Ez megfogta.)” Sz. i. h. 51. Itt B.-ot emlékezete alighanem megcsalja: Radó életrajza fordításával együtt 1890-ben jelent meg, s mint jó filológus, ismeretével rendelkezhetett.

⁵⁰ Irodalomtörténete, I. m. 458.; ill. 493.

⁵¹ GYERGYAI Albert: Vázlatok B. arcképéhez. A Nyugat árnyékában. 1968. 125.

A *lyrikus epilógja* zárópillérével szembenállnak a nyitány pillérei. Schopenhaueri motívumok fölbukkannak a *Himnusz Irishez* szövegében is, de gondolatmenete és formaszervezete képzeteknek és eszméknek már nem eszmegyűrűzését, hanem valóságos hullámverését mutatja.

Irisz az antikvitásban a mennyei küldönc, Héra-Juno hírvivője. Találkozunk vele az *Iliászban* (XVIII. 182.), de inkább Vergilius nyomán telítődhetett Babitsban kozmológiai képzetekkel. Irisz szerepe az *Iliászban* pusztán drámai, – az *Aeneisben* is hasonló, de már megszólítása is természeti erejében tiszteli – *Iri decus coeli, quis te mihi nubibus actam / detulit in terras?* – s a megszólítást követő invokáció és följajlás a földi halandó korlátozottságával a szivárványt, mint a természet határtalan hatalmának cselekvő jótékonyágát állítja szembe:⁵² Babits himnusza is így írja körül a jötevő Iriszt. Latin szakvizsgai dolgozatának tárgya Vergilius volt, – igaz, a *Georgica*, de az *Aeneis* invokációja Iriszhez rendkívül közel áll a *Georgica* természetvallásához, amit költőnk irodalomtörténete majd az „emberi” jelzővel tisztel.⁵³

Ugyanakkor Babits legkedvesebb, s mint bizonyítjuk, már ekkor ismert Shakespeare-művében. A *vihar* IV. felvonása poétikus közjátékában a jelenésre érkező „szellemek” (Ceres és Juno) előtt jár társuk és követük, Iris, a *tarka hírnök*, aki a természeti ember önfeledt boldogságának himnusát énekli. Babits verse a shakespeare-i és vergiliusi közös gyökérről szökkent egy szárbá.

„Iris, a szivárvány – gondolta – az istenek tarkaruhájú heroldja, aki az enyhülést hirdeti a zivatar után, ugyanaz a hírnök, akit a bibliai Isten is elküldött a vízözön után Noéhoz” – olvassuk a *Timár Virgíl fiában*.⁵⁴ A vers is két részből áll: zivatarból és enyhülésből. Az első két strofa az éj sötét, szintelen egyneműsége ellen háborog, márpedig Babits több vallomásából, barátok – mindenekelőtt Juhász Gyula – tanúságából tudjuk, *A gólyakalifa* szerzőjének a szorongásokkal, nyomasztó álmokkal fenyegető éjjel félelmetes ellensége volt. Olvasva virrasztott át éjszakákat, hogy megszabaduljon rémképeitől, s ha mégis elaludt, folytatólagos rémálmokat élt át, akárcsak regényhőse.⁵⁵

Sötét van. Hol az ezer szín? Mivé lett?

Hol az ezer tárgy külön élete?

(Szín a különség, különség az élet) –

éj van s most minden tehén fekete.

Belém esett a világ és lett oly vad,
oly egy-sötét, hogy szinte már ragyog
s a lelkem indus bölcsességbe olvad:
nincs semmi sem, csak semmi van,
s e semmi én vagyok.

Egy-semmi! Minden semmi! Színek nélküli
ragyogó semmi! Únlak, hagyj te most!
Sokszorozó lelkem veled nem elégül,
meddő-szám, mely nem szoroz, se nem oszt.
Ért gyümölcs nedvvel, fejem telve vággyal,
vágym súlyja nyomja vánkosom:
ah, nem békülök és unalmas ágygal
s Morpheus karjai között
Irisről álmodom.

⁵² „Honnan a felhőkből. Iris, menny éke te, jöttél, / Földre követségül? mi e hirtelen égi verőfény? / Hogy közepén a magasságot megnyitni előttem / S szállni a csillagokat látom? Jeledet, ki javallod / Kezdeni küzdelmem, követem, légy bárki”. *Aeneis*. IX. 18–22. F.: LAKATOS István.

⁵³ I. m.

⁵⁴ Timár Virgíl fia, 1922. II. kiad. 1931. 38.

⁵⁵ „Egy rettenetes, önmagát mindig folytató álom gyötört gyermekkoromon át. Mintha egész életem, s talán minden költő életének szimbóluma volna, mely külsőleg simán foly, s csak belül

Íme a gondolkodó és az ember szintézise a költőben: az egyetlen-világ, a monista létrend elégtelenségét és elfogadhatatlanságát személyes életéből vett benyomásokkal kerekíti költői jelenetébe: „Amennyire tudatos, volt annyira ihletett költő is” – mondja méltán Keresztury.⁵⁶ Ami a két strófa metafizikai kritikájának értelmezését illeti, magyarázatunkat megerősíti a himnusszal egyidejű „esztétikai” program-levél: Goethe „spinozás verseit” azért kárpálja, mert – a világot jelentő – tarka képekről mintegy azt állítja, „hogyan egy mind, egyszínű és egy”.⁵⁷ De a *Himnusz Irishez* Spinoza-ellenes fordulataiban feltűnik az *indus bölcsesség* schopenhaueri végkövetkeztetése a semmire, s ez már fenntartás is a frankfurti bölcs rendszerével szemben.

Mégis a tulajdonképpeni „hymnus”, mely 3–6. strófákban bontakozik ki, ismételt Schopenhaueri metaforákkal él. A változatos élet teljes spektrumát, a szívárvány istenségét *világszínháznak kárpitos szövetjeként* említi, s a „világszínház” Schopenhaueri motívuma, ahogy Rónay György kimutatta, már a századvég magyar lírájának Vajdától Reviczkyig, Palágyi Lajosig, Indali Gyuláig ihlető élménye.⁵⁸ De az ő világszínház-élményük Schopenhauer végkövetkeztetéséig kísérve pesszimista, Babits viszont, aki egyébként nem élményként, hanem szűkebb érvényű motívummal használja, ezzel a képzzel az élet örömeit kívánja sugallani. Még *kárpitos* jelzője is, mellyel a megcsontosodott metaforát, mint költői képet, analógiájának természeti tárgyára redukálja, az érzékelésnek örvendő szenzualista képzetét közvetíti. Sőt, amíg a bevezető két szakasz predikatív kijelentései és alárendelő fejtegetései, melyeket egy logikusan rendező zárójel, Zolnai Béla tipológiája szerint „az értelem zárójele”,⁵⁹ nyomatékosít, együtt az érvelés magyarázó és cáfoló grammatikumai, addig a tulajdonképpeni himnusz mámoros invokációi és áradó felsorolásai, halmozásai határtalan lelkesültség nyelvi lenyomata. A 4. szakasz élén álló, retorikai értelemben vett ’tárgy megnevezése’ a *Himnusz Irishez* alapeszméje egyszersmind világszemlélete:

Idézz fel nékem ezer égi képet
és földi képet, trilliót ha van,
sok földet, vizet, új és régi népet,
idézz fel, szóval, teljes enmagam.

Az éjszaka a világ egysége, azaz a monista szemlélet pejoratív metaforája. A „teljes enmagam” az egész nappali világ: a földi és égi, a régi és új, vihar és szép idő, sőt olyan tapasztalati ellenpólusok egymás mellett, mint az aljas gonosztevő és a tudós diák alakja. Amikor az éjszakáról nyers, köznapifordulattal azt mondja, *most minden tehén fekete*, mintha az egész világra sóvárgó, nappali lelkének indulatát sűrítene az egység bántalmazásába. *Királyt, papot, pénzt, nemes daliákat / s a daliával idézd fel lovát*: a ráértéses mondatfűzés, a *zeugma* szép példájaként idézi e két sort J. Soltész Katalin.⁶⁰ De ebben a stilisztikumban világszemlélet mutatkozik meg: a világ összefüggése, mely csak a maga tarkaságában teljes.

A *Himnusz Irishez* eszmék drámája is addig, amíg a tulajdonképpeni himnusz föl nem hangzik. Spinoza legyőzésére az absztrakt „akaratsíny” szolipszizmusa és pesszimizmusa elégtelnek bizonyul, a himnikus magatartás és hang az élet tarkaságában megmutakozó ellentétek összhangját magasztalja, s ez a magasztalás Hérakleitosz természetfilozófiájának dicsérete. Ahogy már a nyitány-

gyötrődik álmaiban. *A gótyakalifa* regény nem egészen képzelet alkotása, gyermekkorom rémei ébrednek föl benne”. F. J.: Írók vallomásai. B. M. i. m. uo.; „Megesett, hogy késő reggel benyitottam hozzá és még mindig olvasmányába elmerülve találtam”. JUHÁSZ Gyula: B. Szegeden. Nyug 1924. I. 511.

⁵⁶ KERESZTURY Dezső: B. M. L. Örökség. 1970. 378.

⁵⁷ Lev. 32.

⁵⁸ RÓNAY György: Petőfi és Ady között. 1958. L. „A világ színháza” c. fejezetet. 168–97.

⁵⁹ ZOLNAI Béla: A látható nyelv. Minerva 1926. Újra: Nyelv és stílus. 1957. 96–97.

⁶⁰ J. SOLTÉSZ Katalin: B. M. költői nyelve. 1965. 247.

ban az éjszaka közömbös, színtelen spinozai egységét nem ellensúlyozza az *indus bölcsesség*, hiszen az is a semmi, Schopenhauer *meddő száma*. Babits *sokszorozó lelke*, mely már *A lyrikus epilógjában* is hiába „vágyta számba venni” a *mindenséget* a schopenhaueri filozófia kulcsaival, Hérakleitosz gazdag természetmagyarázatát a megérkezett ember ujjongásával éli át és fejezi ki. „Az ellentétes dolgok mindig javára válnak egymásnak” – idézi Hérakleitoszt Arisztotelész *Nikomakhoszi Ethikája*, s „az egymástól elütő hangokból lesz a leggyönyörűbb harmónia.”⁶¹ Az ellentéteknek ez az összhangja előbb a *Himnusz Irishez* kozmológiai képzeletében, az égi és földi képek rendjének fogalom-párjaiban, sőt szembenálló morális megtestesüléseiben (*aljas gonosztevőt, tudós diákot*) vetül elénk. Hérakleitosz hiszi így az ellentétek összetartozását. Amikor azt vallja, „a jó és rossz ugyanaz” vagy a sebészorvos munkáját úgy jellemzi, mint aki kínozza tesz jót,⁶² akkor *A világosság udvara* költői tárgyválasztásában, vagy az *Éhszomj*nak rútat és szépet összekapcsoló kijelentésében a spinozai viszonylagosság hérakleitoszi elmélyítését, „továbbgyűrűzését” kell látnunk. Minden dolog apja a háború – hirdeti Hérakleitosz, s ezzel az élet törvényét magyarázza: a lét különbségekből és ellentétekből örökös folyamatát. Platón a *Lakomában* ugyanezt az elvet másik hérakleitoszi mondás képes beszédével szemlélteti: „Az egység széthúzáván egyesül önmagával, aminő az ij és a lant összeilleszkedése”.⁶³

Nem a hérakleitoszi kép átmintázása, hanem a rendszerbeli látás azonosságának függvényeként a *Himnusz Irishez* felsorolások ellentétpárjai, mint stilsztikum fejezik ki ezt a „lantot”, az együtthangzás értelmét; Irisz maga is: a szivárvány, a tarkaság motívuma, *vihar követje, szép idő barátja*. 19-es irodalomelméleti előadásában Babits kifejti az expresszióról, „tekintettel kell lennünk a kifejezés viszonyára ahhoz a viszonyhoz, amit kifejez”.⁶⁴ A *Himnusz Irishez* felsorolások ellentétei másodlagos expresszióként így fejezik ki az ellentétekből születő tarka élet viszonyhelyzetét: sarkalatos ellentétpontja ez a Mája fátyla elvének, mely az elvont eszmék megismerését csak nehezíti.

De Irisz ecsete fut, s az időbeli teljességet is földézi: *a múltak követ érted-é / csíholni mint kovát? ; a jövő falát érted-é / kitérni mint kaput?* Az ellentétek hérakleitoszi összhangja is szorosan összefügg időbeli természetével, s a konkrét térbeli jelenségeket is változásukban tartja értelmezhetőnek. „Az isten nappal és éjjel, nyár és tél, háború és béke, éhség és kielégülés”, azaz maga a változás. Még inkább kiemeli az időbeliség fontosságát egy másik „töredéke”; „A halhatatlanok is halandók, a halandók halhatatlanok lesznek, fölélednek amazok halálából, meghalnak amazok életre keltével”.⁶⁵ Fontos és Babits költői poétikájára előremutató jelenség, hogy az ellentétek harmóniájának tana stílusát, mindenekelelt a költői képet (hasonlatot) is áthatja, amikor múlt és jövő fenségesen elvont képzetét nyersen archaikus, illetve nagyon is köznapian konkrét tárgyi motívumokkal fűzi össze. De még az azonos szófajokban összecsengő rímpárokra, mint a forma sejtjeire is hat az ellentétek összhangjának expresszivitása: *szivárvány – bálvány; képet – népet; illetve: tudós – jós; szép idő követje – világszínháznak kárpitos szövetje*.

Az időbeli ellentétek harmóniája nemcsak az idézett költői kérdésekben hasonlatokat, majd rímpárokat is átjáró expresszióra, hanem a motívumok tartalmi és kompozíciós dialektikájára is kihat. Ahogy az epheszoszi bölcs szerint az alvók „külön, elzárt” világával szemben áll az ébrenlevőké, úgy fejlődik a vers szövege a *Szín a különség, különség az élet* fölkiáltás után, melyben a szín előlegezve utal a lét tarka szivárványában (*színek bontója*) a különféleség összhangjára, a sötétség és a delelő nap váltakozásán át, mivel ez a ritmus „megállapít és mutat változásokat”, ahogy Hérakleitosz mondja.

⁶¹ ARISZTOTELÉSZ: *Nikomakhoszi Ethika*. 1971. 207–8.

⁶² L. SEBESTYÉN Károly: *A görög gondolkodás kezdetei*. 1898. Hérakleitosz töredékei, 38. és 39. sz. 67–68.

⁶³ PLATÓN: *A lakoma*. Összes művei. 1945. I. 614.

⁶⁴ Az irodalom elmélete. B. M. egyetemi jegyzeti Fábry Zoltán lejegyzésében. L. Mindenki újakra készül. IV. 1967. Szerk.: JÓZSEF Farkas. 847. Innen: Elm.

⁶⁵ A görög gondolkodás kezdetei. i. m. 47. és 71. sz.; 68., ill. 70.

Nem véletlen az sem, hogy Babits himnikus ujjongása az örök-változó nappal életének szól. „A nap naponta új” – tanítja a görög természetbölcsele. ⁶⁶

A motívumok a valóság tartalom, a fogalmak a problémák szintjén fedik föl a forrást, de nem hiányzik frazeológiai nyoma sem. Kedves filozófusai közt ugyan Kóhalminak nem említette, de talán csak azért, mert nyilatkozatát 1917-ben, már Bergsonnal is vívóva és Kanton tépelődve tette. De az ún. *Angyaloskönyv*ben Hérakleitosz hatásának perdöntő bizonyítékát találjuk. Maga az *Angyaloskönyv* a költő 1906-ban tervezett és ciklusokba rendezett, kézírásos verseskötete, melynek üres lapjaira még 1912-ig rendszeresen bejegyezte újabb verseit. A vaskos füzet azért kapta az *Angyaloskönyv* nevet, mert kemény kötéstáblájára Török Sophie 1935-ben Carpaccio neves képének (*Jézus bemutatása a templomban*, 1510, Accademia delle Belle Arti, Velence) egyik mellékalakját, egy zenélő angyalt festett. Az ódákkal és himnuszokkal közös ciklusban szereplő 8., „1904 újév” keltezésű versben olvasható: *perc nekik az év, és év a perc | mikor Heraklit volt a nevem, | már akkor is értük égtém.* ⁶⁷ Mivel a *Játékfilozófiában* hasonló fordulattal jelzi Fechner átmeneti hatását („egyszer, mikor Fechner voltam”), ⁶⁸ a bizonyíték filológiai értékű. Korabeli és töredékben maradt, kézírásos eszméletörténeti esszéje, a *Dialektikai regény* szintén utal Hérakleitoszra és a keleti bölcsekre, „akik félig mágusok voltak.” ⁶⁹

Filozófiai problémákkal vívóva és élményüket továbbárnivalva a költő készülődik. A nyelv poétikai szerepének fortélyai már ekkor élénken foglalkoztatják Babitsot, és filozófiailag jól meg-alapozott expresszivitás kialakítására törekszik. „Klasszikus ódám és himnuszaim még egyáltalán nem készek” – írja Kosztolányinak, s még akkor, 1904 májusában megvallja, simít rajtuk. A simítás természetéből sokat sejtet ugyanez a levele: „A legnagyobb hibája az emberi nyelvnek, hogy csak nyíl és csak dróton jár és sínen, és csak egy dimenziós . . .” ⁷⁰ (Kiemelés tőlem.) A többdimenziós költői nyelv egy-egy stilsztikumon belül az ellentétek összhangjában és feszültségében valósulhat meg, így például a szó szerkezetekben, ahogy később irodalomelmélete tételbe foglalja: „Nem a szavak sokasága, mint inkább a kapcsolatok különböző módjai a fontosak”. ⁷¹ Ugyanazon év júliusában megint panaszkodik barátjának költői nyelve kialakításának gondjaira; ezekre a panaszokra Rónay György is fölfigyelt, s mind célzott eszményeit, mind elégedetlenségét meghatározott poétikai elvekre vonatkoztatta. „Az ódák csakugyan nem készek” – írja Babits, de „a két készlet elküldöm, hogy ne panaszkodjék; de ne vegye mutatónak a többire nézve; más és több lesz azokban; az olyan célzatosan tartott előhangokba, mint az *In Horatium* akart lenni, rendesen belesül az ember. Mindezek még lágyak, nyúlók és színtelenek; még nincs rajtuk a bélyeg és zsinég . . . A színeket már látom, de nedves az ecsetem – még nem elég sűrű rajtuk a festék”. ⁷² Rónay a kezdő költő önbírálatában az érzelmesség, az olajozott ritmus, valamint minden sablonos lírai helyzet és kifejezés elítélését ismeri föl. ⁷³ Találó képet rajzol így az induló Babits elhárításokból kiütözött költői eszményeiről. De az előző elemzés és a levélrészlet egybecsengése alapján főként két poétikai gondja körvonalazódik legélesebben. Az egyik a tulajdonképpeni költői poétika keresése, melynek a lét meg a világ természetéről szóló ódák és himnuszok csakugyan legfőljebb „célzatosan tartott előhangjai”. A másik a „sűrű festék” meg a „bélyeg és zsinég” művészi hatásának kikísérletezése, mely épp a szókapcsolatok finomszerkezetéig ható ellentétek pasztózus, meglepő expressziójában, valamint az egyedi, bélyegzett és zsinégtelt formaszervezetben valósul meg. Amit Babits levelében ódái és himnuszai művészi simításának nevez, alighanem

⁶⁶ I. m. 11. és 10. sz. 65

⁶⁷ B. M. *Angyaloskönyve*. OSzK kéziratára B.-arch. III/ 2356 Kézírással: 23. o. A vers először a Nagyvárad 1909. jan. 1-i számában jelent meg, de B. nem tartotta elég jónak ahhoz, hogy kötetbe iktassa; l. még B. M. *Összes Művei* I. é. n. [1945] 588.

⁶⁸ *Játékfilozófia*. i. m. 89.

⁶⁹ *Dialektikai regény*. OSzK kéziratára B.-arch. III/1494

⁷⁰ Lev. 8–10.

⁷¹ Elm., i. m., 898.

⁷² Lev. 20–21.

⁷³ RÓNAY György: i. m. 97.

stíluseljárásaik sűrítésére és jelentésük „többdimenzióssá” bővítésére vonatkozik: kéziratos poétikai alapvetés ezt az értelmezést erősíti meg.

A ‚bélyegzett és zsinogelt’ versek eszményéhez az *In Horatium*⁷⁴ is csupán „célzatosan tartott előhang”: nem egyedi élményt fejez ki, hanem erkölcsi világképet. Egyik-másik fordulata azonban vastagabban fölrakott vagy élénkebb színekkel fest.

Az alkaiosi óda első, kurzivált versszaka Horatius *Énekek* III. könyve 1. ódája nyitányának friss és meglehetősen pontos fordítása. A megellenített horatiusi óda alapeszméje Borzsák István megfogalmazásával „a *desiderare, quod satis est* epikurosi bölcsességének nyomatékos ajánlása”, s végső tanulsága „a *hybris* kerülése, közönséges – azaz emberi – életbölcsességek megszívlelése”.⁷⁵

A cím – *In Horatium* – értelme: Horatius ellen. Négyesy egyik stílusgyakorlatán Babits Rédey Tivadar két Horatius-fordítását elemezte. Horatiust a filozófiai igénytelenség költőjének minősíti, ami, úgy mond, „ellenszenvesebb”; az epikureusokról Hume-mal érvel, aki szerint „minden erényből és örömből kifilozofálták magukat”, s az ifjú recenzens végül az arany középszer poétáját „filozófus-bonvivant”-nak csúfolja.⁷⁶ Anti-ódájának ötletét ez az alkalom adhatta. A soha-meg-nem-elégedés bölcsességét fordítja szembe vele – hiszen az emberek-alkotta törvényeknél magasabbakra vágyott –, s kijelentéseit és fordulatait Hérakleitoszból, ezúttal az örök változás életelvéből meríti: s „nem lépsz be kétszer egy patakba”. . . . Az idézőjelbe tett mondás Hérakleitosz leghíresebb töredéke. „Hérakleitosz még a mozgást látta az egyetlen valóságnak” – olvassuk a költő későbbi irodalomtörténetében.⁷⁷ De az ellen-óda szövegének egyik sarkpontján álló gondolati közlése is, mely ugyanakkor oxymoron, az ellentétek hérakleitoszi kiegyenlítődének tételes megfogalmazásában világosodik meg:

A láng is hullám. Szüntelenül lobog
főnix-világunk. Így nem is él soha,
mi soha meg nem halt. Halálnak
köszönöd életedet, fű és vad!

A tűz (akárcsak elődei közül Anaximandrosznál) Hérakleitosz szerint az élet éltetője: a világ „örökéletű tűz”, s nem véletlen, hogy az *In Horatium*-mal együtt Kosztolányinak küldött másik ódája a kéziratban maradt *Helios*. Ez a kiadatlan óda a megújulást így ünnepli: *Új napot hozz!*⁷⁸ Tűz és víz ellentéteinek rokonsága, fölcsérélhetősége ugyanarra a filozófiai eredetre vall: „A tűz alakulásai először tenger, a tengeré pedig félig föld, félig villám” – hangzik az epheszeusi mester egyik tanítása, máshelyütt pedig így: „A tűzzel mindent ki lehet cserélni . . .”⁷⁹ Irodalomtörténetében Babits még egy helyen írja az állandó változás bölcséről, hogy mást sem lát a létben, mint „lobogó tüzet és elfutó patakat”.⁸⁰ De a teremtő halál *In Horatium*-beli gondolatának, mint a természet körforgása alapelvének magyarázatát is Hérakleitosznál leljük meg: „A halál a tűzből vizet szerez, a vízből földet”.⁸¹

A szakadatlan nyugtalanságában kiteljesedő, színes világnak ujjong a költő. *Szabad szolga*: így nevezi önmagát, mikor a változás *soha el nem kapcsolt* . . . *kerek koszorúja*-nak, a tarka életnek *rejtett*

⁷⁴ „1904 júl. Szekszárd. A félszerben föl és alá járva, a félszerrel összefügg egy pince, ott is. Egyidejűleg a következővel”. Sz. i. h. 6. A levelezéssel összevetve világos, hogy a keletkezéstörténeti utalások keltezése az „ultima manus”-t jelzi: B. 1904 májusában mint meglevő versre utal az *In Horatium*-ra Kosztolányinak. L. Lev. 10.

⁷⁵ L. BORZÁK István magyarázatát: Horatius: Ódák és epódoszok. 1975. Auctores Latini XVIII. 268.

⁷⁶ L. RÉDEY Tivadar: B. M. kritikusi „stílusgyakorlata” 1905-ből. It 1943. 81–86.

⁷⁷ Irodalomtörténete, i. m. 51.

⁷⁸ L. Angyaloskönyv. i. h. 154–57.

⁷⁹ A görög gondolkodás kezdetei . . . , 18–19. sz. 66.

⁸⁰ Irodalomtörténete, i. m. 42.

⁸¹ A görög gondolkodás kezdetei. 25. sz. uo.

erőit dicsőíti. Tudta-e vajon a klasszikus-filológus Babits, hogy Horatius-ellenes ódája költői vitára, támadásul előrebocsátott nyitányának, e majdnem szó szerinti fordításnak kezdete – „odi profanum vulgus” – az orphikus szövegség misztikus kijelentése volt, s mint Borzsák írja, a keresztény egyházi írók Orpheust meg az egyetlen istenség hívének tartva, ezt a mondást az egyistenhit példájára idézték?⁸² Tudatosan vagy öntudatlanul, a „polysta és pogány” költő boldogító – és sokhúrú poézisre alkalmas – természetehite áll itt szemben nemcsak az „arany középszer”-rel, hanem az egyistenhittel, s ez a szembeállítás már Nietzsche egyik program-tételére is visszhangzik. *Nem hiszek én egy istenben, mert bárhova nézek, / istent látok, ezért, s nem szomorú a világ* – írja még 1911 tavaszán is az *In Horatium*mal harmonizáló, természetvallású *Hiszekegyben*, melyről pedig ihlettörténete így vall: „Ebben az időben szoktam mondogatni, hogy a görög vallás híve vagyok, Zeuszt hiszem. Ezt mindenkinek mondtam. Sokistenség híve vagyok”.⁸³ Babits költészetének görög eredetű tárgyi érdek-lődése és ihlete csak Fogarason bontakozik ki igazán és válik főként második kötetje jelentésrendsze-rének lényeges összetevőjévé, de a *Himnusz Irishez* s méginkább az *In Horatium* mindebből a természet görög ihletű, „polytheista” igéjét már meghirdeti.

Az *In Horatium* „rejtett erői” kozmológiaiak és erkölcsiek, de a kifejezendő viszony kifejezésbeli viszonyainak szintjén a nyelv többdimenziós expresszivitásával a verses fogalmi közlés, mint jelenség alatti rejtett erő hat. Az egymásból alakuló, örökmozgó életnek a megszemélyesített természet második expressziójával egybevágó kép-típusai csak úgy sorjáznak: *Nézz fel az égre: barna cigány kódok – / nézz szét a vizen: fúrge fehér habok / örök cseréjükért hálások / halld, Aiolost hogyan áldják, dallal.* Az ellentétek összhangja az oxymoronok szintjén (*szabad szolgál*), sőt figura etymologicával nyomatékosítva is fölbukkan: *elégeld már meg a megelégedést.* A már sűrűbb ecsettel festő szókapcsolatok viszont a jelentés „több dimenzióját” sugározzák: *ne rezzents nyelvet; kapcsolt kúszá kerek koszorúját.* Refrénnel erősítve (*Minden a földön, minden a föld fölött / folytonfolyású . . .*) a többdimenziós jelentés elvét a kompozícióra is kiterjeszti. Az *In Horatium* stíluseljárásai közül egyedül a gyakori, szép alliterációk mintájára mutathatunk a *Zarathustrában*: Babits ennek tudatában kottázta le fordítás-mutatványában ezt a költői prózát.⁸⁴ Viszont az élet körforgása az emberiség létmódját is érinti, s ezt a versnek vissza kell tükröznie: *Ekként a dal is légyen örökkön új, / a régi eszme válts on ezer köpennyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra.* Ezek a köpenyek és öltönyök Carlyle *Sartor Resartus*-ából kölcsönzött metaforái az időben megújuló emberi sorselvek-nek,⁸⁵ s a velük harmonizáló költői stílusnak. A héraikleitoszi változás kozmológiai képze-te az erkölcs-történet carlyle-i változatával árnyalódva a költő Babits belső megismerésének aktív filozófiai kriti-cizmusát példázza, melyet rendszertani szinten a költői poétika teremtő belső látása törvényesít.

Az *In Horatium* megtöri a metrika szigorú szabályait, figyelmeztet Vekerdi József erre az „ifjúkori szabadosságra”. Nemcsak a versláb hosszúságának és a hangsúlynak egyenértékével él (*S ha Tibur . . . ; mi' soha . . .*), ami poliritmia előképe volna, hanem Vekerdi statisztikája szerint „13 ízben vét a bevett magyar gyakorlat ellen; Nézz fel / az ég / re’; Minden / a föl / dön; stb. (metrum: Ū – Ū – Ū)”⁸⁶ Ezt a metrumfölgóagást aligha alkalmazta programszerűen a kezdő Babits, aki Juhász Gyula jambusainak még három év múlva is csak az „olykor akaratos, nem bántó zökkenés” ritmusát bocsátja meg. De ugyanott megpendíti a ritmusegyed expresszív rendeltetésének gondolatát: „a sok benyomás . . . ritmikus mozgással elegyül”.⁸⁷ Az *In Horatium* idézett, hibásnak látszó jambusa sem pusztá botlás,

⁸² L. BORZSÁK I. jegyzetét i. m. uo.

⁸³ B. egyes verseinek keletkezéséről i. m. 456.

⁸⁴ Pl. „4. Ha ittam valaha hosszú huzamban abból a habzó, keverő és kavaró kancsóból, melyben minden dolgok oly jól keverednek; ha a legtávolabbat a legközelebbhez öntötte valaha keverő kezem és tüzet a szellemben és kéjt a kínhoz és a legrosszabbat a legjobbhoz. stb.” I. h. uo.

⁸⁵ „En is szeretnék egyetmást elolvasatni Önnel” – írja Kosztolányinak 1904 májusában, s Julius Hart Tolsztoj könyve után nyomban a *Sartor Resartust* nevezi meg. Lev. 11.

⁸⁶ VEKERDI József: Antik versformák a modern magyar lírában. It 1969. 440.

⁸⁷ B. M.: Juhász Gyula versei. Szeged és Vidéke 1907. okt. 20.

sánta ritmus, hiszen mindkét példa *choriambust* ad ki, melyről Babits *Magyar irodalom* c. tanulmányának egyik jegyzete azt tartja: „Arany szerint a magyar vers legotthonosabb üteme”.⁸⁸ Az *In Horatium*ban a choriambus épp a nagy alkaiosi sor előírászerűen spondeusszal lassított ritmusát szaporázza az örök mozgás verstani expressziója.

Mégis az *In Horatium* költőiségének egyénítő jegye, hogy tíz szakaszából hat (a 2–7.) nem óda, hanem himnusz, s ez a műfaji sajátága határozza meg valóság szemléletét, mondatfűzeteivel együtt hangnemet s költői képeinek tárgyi és részben stilisztikai természetét. Különbözik az ódától abban, hogy a szöveg zöme s épp a lényege egy önmegszólító strófa után nem személyhez vagy megszemélyesített fenséges intézményhez szóló ünnepi, verses beszéd (az utóbbira Horatius ódája „Az államhoz” – *Ad rem publicam*. *Carm.* I. 14. – jó példa), hanem itt patetikus, máskülönben legtöbbször kultikus dicséret. (L. az ún. homéroszi himnuszokat.) Az óda jellemzés; gyakran eszményített jellemtanulmány útján buzdít, – a himnusz érzékletes világképpel lelkesít. Az *In Horatium* természetvallásos rajongása is himnusza vall, s ezt a vers kerekén kimondja:

S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily
mértéken zengte a megelégedést
hadd dalljam rajt ma himnusztát én
a soha-meg-nem-elégedésnek!

A metrikai azonosság jelzése filológiai pontosságú utalás, hiszen főként a humanista és reneszánsz világi himnuszok olykor éppúgy szakozottak, mint az ódák. (Pl. Ronsard himnusza a csillagokhoz: *Hynne des estoiles*) Mégis fontosabb idevágó költői elve Babitsnak, amint Kosztolányi *A bal lator* c. ódája ürügyén fölfedi, a forma jellegét tagadó tartalmi hangulatnak, „negatívójá”-nak⁸⁹ különleges poétikai hatása. Így az *In Horatium* ditirambikus színezetű, kozmologikus tárgyi motívumoktól gnómákon és egyetlen mondatra a „Du-Anrede” ódai magatartásába visszacsöppenő, vad fölkiáltáson át egészen a felségest a napi megszokással emberiesítő megszemélyesítésig csapongó hangneme az ellentét jellegzetességével áll szemben a tiszta óda zárt, retorikusabb kompozíciójával. Még a refrényszerű ismétlés (*Minden a földön, minden a föld fölött . . .*) mint az eszme-fűzés variációja, ez a himnikus csapongásra valló újrakezdés is elragadtatott lelki állapotot tükröző áradozás. A mondatok jelentős hányada predikatív kijelentés, az ámulat állapotából következő rámutatás, – más, nem kevésbé jelentős hányada a himnusztól nem idegen érzelmi hullámlás jeleként felsorolás, halmozás, akár csak a *Himnusz Irishez* leggyakoribb mondatfűzete. Amikor pedig a természeti körkép alliteráció hangfestésbe csapnak át (*hegyi záporár, | hullámtörés, lavina, láva*), akkor a költői nyelv hangszimbolikája a testvér ellentétek világát olyan finomszerkezettel is érzékelteti, mely a mámoros boldogság üzenetét a poétikai sejtek szövetségét követi nyomon.

Az *In Horatium* utolsó három versszaka, mint a korlátot nem ismerő erények dicsőítése, megint ódai tanítás, éppen csak horatiusi hangnemben és magatartással mond ellent az „arany középszer” kiegyező bölcsességének. De mind a frazeológián, mind a kozmológia etikába fordításán átüt a nietschei hősmorál hatása. Már a nyitányban, mely fordítás, és annak hű is, élő is. Babits a „*virginibus puerisque*” invokációt, tehát a szüzeknek s ifjaknak megszólítását nietschei tónusban *erős, fiatal füleknek* intézi. A szellemi kihívás bizonyítéka, hogy *A Holnap új versei*ben, az *In Horatium* első megjelenési helyén mottó áll, mégpedig a Horatius-óda idézete, „*carmina non prius audita*”,⁹⁰ de mindez önbüszkélkedés, a latin költő saját szavait szögezi ellene Babits: az „*igazi*” *soha nem hallott versek* költészetét! A befejezésben viszont, amikor a maga erkölcsi leckéjével áll elő, épp a képzavarral határos fordulat (*lelked járomunott nyakát*) mezteleníti le a nietschei lázadás eszményét.

⁸⁸ Magyar irodalom. (Tanulmány 1913-ból, megj. Irodalmi problémák. 1917) L. B. M. Összes művei. I. m. 1105.

⁸⁹ Lev. 29.

⁹⁰ L. A Holnap új versei. I. m. 71.

A fiatal filozófus-jelölt eszménye az étlettel fölértő művészet. Ebben az összefüggésben Juhász és Kosztolányi szemlélete is hasonló, de a nemzet új szellemi aranykorának ígézetében az irodalom nemsokára fölfénylő sok más, Babitsnak egyelőre ismeretlen neve, mint pl. Balázs Béláé, párhuzamos törekvésekről tanúskodik. Ő ugyanekkor, 1905-től népdalgyűjtő utakon Bartók s kiváltképpen Kodály társaságában keresi a közösség önmagára eszméltető szellemi formáit.⁹¹

A költő Babits szemét a görög természetfilozófia nyitotta föl a lét gazdagságára, 1904. augusztus 20-án a már elküldhetővé „simított” himnusszal és ódával egyidőben kifejti Kosztolányinak versei elméleti háttérét: „A nagy művész mindig tarka képeket mutat, és görög, és több szeme van a különbségre, mint az azonosságra”⁹² –, s a nagy alkotó jellemző vonásának azt a tulajdonságot tekinti, amit épp róla szólva felesége majd „lírai hitel”-nek nevez.⁹³ Babits 1904-ben is azt várja az igazi művésztől, ne csak a fát, hanem pontos milyenségét is nevezze meg, s a legnagyobbakról ejtve szót, ennél még tovább megy, mondván „a természet végtelen variációit még önhatalmúlag is *tovább-variálják*: nem azért tért-e át Shakespeare utolsó műveiben a fantasztikusra . . .” A különbözőség teremtő szerepének, a szívében régi kedves gondolatnak eszméjét is továbbfűzi: „Minden grand-art egyik őstémája az emberi lélek örök vágya a különbségre, amely szintén a természet kiapadhatatlan variáció-ösztönének folytatódása”. Ennek a gondolatvezetésnek csúcspontja: „A világ egy perpetuum mobile. Egy legyező, amely bomlik, kibomlik, egyre jobban . . .”⁹⁴ Hérakleitosz természetbölcslelete így kezdi meg alakváltását poétikába. A *Játékfilozófia* már az első kötet *praxis*-a után így önti szavakba ugyanezt: „Az irány . . . csak akkor képzelhető, ha van egy ellenkező irány is, mely emennek az értékét megadja, és az a Vágy (az Újra); a Vágy, amelyből származik az idő, mint Plotinos kimutatta, az idő, mint a legyező, melyé a világdifferenciálódás szétvetődik.”⁹⁵ Plotinos neve a világtéremtő erő kisugárzásának (emanáció-elmélet) elve miatt kerülhetett a gondolatmenetbe, más szóval a természet örökös körforgásának eszméje alapján, mint Hérakleitosz jogtalanul vélt örököse; az esszében, mivel már 1911-ből való, az időben nekik mind megfelelőbb testbe költöző lelkek mítosza címén Bergson közvetítésével utólagosan bővül itt a magyarázat, hiszen a francia filozófus a maga önkéntelen emlékezet-elvének mítikus analógiáját ismerte föl a plótinoszai változatban.⁹⁶

Az alkotás elveinek időszerű kérdéseiben Kosztolányi is otthonos. Megérti barátja poétikai problémáit, ráérez egyik-másik vers értékére, de ahogy kitalál, néha túl is pillant a kijelentéseken, s nem mindenben tapint a lényegre. A három vers magyarázata fölfedett nietzschei nyomokat is, és Babits program-levele Pánt „a színek kedvelőjé”-nek tisztelve, követőiért is lelkendezik, így Dionüszoszért, aki maga is „küldött követet ébredésétől, egy Antisokratést, egy fröhlicher Wissenschaftlert, egy antihindust”.⁹⁷ Kosztolányi válasza „nietzschei poétá”-nak nevezi ki, de „Nietzsche-

⁹¹ L. K. NAGY Magda: Balázs Béla világa. 1973. 61.

⁹² Lev. 32.

⁹³ „Titkosan búvik meg a sorok közt, mégis mint a lencse fókuszsa, úgy lobbantja lángra a verset . . . így tudom a vers pillanatát, az időt tudom és a teret tudom . . . Minden vers Napló, elmúlt napok ízeivel, eseményeivel s szorongásaival tele napló” – így magyarázza a „lírai hitel” fogalmát és értelmét B. költészetében Török Sophie, aki egyébként az elnevezést magát Illyéstől kölcsönözte. L. TÖRÖK Sophie: Költészet és valóság. (Utószó B. M. Keresztül-kasul az életemen c. kötetéhez. 1939.) i. m. 194–98.

⁹⁴ Lev. 33.

⁹⁵ Játékfilozófia, i. m. 112.

⁹⁶ Plótinosz emanációs elméletének, „körmeneté”-nek vagy „zarándokút”-jának lépcsőzetes lét-elvét Paul Henry *Études Plotiniennes*, Bruxelles, é. n. [1937] c. kiadványában kivált a II. k. 60. lapjára vezetem vissza (vö. *Ennéadesok*. IV. 5, 6.) A plótinoszai „zarándokút”-ról, mint etikai és esztétikai kiteljességről is l. Jean Trouillard: *La procession plotinienne*, 1955., valamint Charles Rutten: *Les catégories du monde sensible dans les „Ennéades” de Plotin*. 1961.; a bergsoni összefüggésről l. Henri BERGSON: *Le rêve*, Conférence faite à l’Institut général psychologique, 1901. L. Revue Scientifique, 4. XV. 1901. 23. 711. Újra: L’Énergie Spirituelle, 1919. 97–97.

⁹⁷ Lev. 30

hatásos fordulóját” inkább filozófiai, mint esztétikainak sejtí. ⁹⁸ Ha úgy gondolja, lelkesítő eszméket egy-egy versben vissza lehet adni ugyan, de lételemélet rendszeres költészettanná áttenni lehetetlen, akkor még igaza is van, – ha nem hiszi, bármiféle tudatjelenség az élmény valamelyik síkját hangulati benyomás nélkül is megtermékenyítheti, akkor téved. Még ugyanazon év november 17-én a „nietzschei poéta” lejjebb csavarja rajongása lángját: „Elméleteiből ki lehet ábrándulni félórát alatt, de alakjának, csodálatosan tiszta és harmonikus alakjának bámulásából, remélem, hogy nem egyhamar gyógyulok ki”. ⁹⁹ Költő magasztal itt másik költőt, s egy étoszt dicsér.

Babits görögség-élményének és kifejezésének egymástól eltérő két arculatára figyelmeztet Keresztury: az egyik a pogány boldogság, a másik a démoni elem tragikus betörése az életbe. ¹⁰⁰ A korabeli magyar klasszika-filológiai köztudatban fölbukkan a kétféle görögség-felfogás történeti értelmezésének kísérlete. Szilasi Vilmos, Babitsnak csakhamar jóbarátja, 1908-ban *Görög derű* címen a hellén életérzésnek ezt a fordulótát a Periklész-kori államrezon fokára emelt derűben látja, mely az i. e. V. századig még vad, forrongó és barbár. ¹⁰¹ Babits első „görögös” hulláma ha nem is derűs, de kiegyensúlyozott, egészséges, mert egyrészt a héraikleitoszi természetfilozófia színes világméltány, másrészt a Zarathustra és „A vidám tudomány” (*Die fröhliche Wissenschaft*) életigenlése táplálja; Héraikleitoszt még irodalomtörténete is a „másik filozóf-költő”, Nietzsche testvéreinek fogja nevezni. ¹⁰² A magyar századelő Nietzsche-kultuszát az egyik érintett, Juhász Gyula szerint a filozófus „tragikus sorsa, mély és erős életérzése, művészi szelleme” ¹⁰³ váltotta ki. „Legmélyebb közös élményük a századforduló nagy mámorba ejtője, Nietzsche . . . Ha a századforduló utáni évek folyóiratainak összeállítanak a névmutatóját, a legtöbbet szereplő nevek élén minden bizonnyal Nietzsche szerepelne” – írja Tolnai Gábor. „A forrongó, primitív lírizmust lobogtató Nietzsche . . . profétizmusa” – jellemzi a hatásformát Zolnai Béla – „sokakat szuggerrált”. ¹⁰⁴ Ha a „primitív” jelző ösít és erőset jelent, az eszmetörténeti kép helytálló.

A szenvedő és viaskodó görögség élményét Babits problémalátásában „A tragédia eredete” (*Geburt der Tragödie*) erőt adó, hősi pesszimizmusa járja át, melyet a „Túl jön és rosszon” (*Jenseits von Gut und Böse*) harcos, komor morálja is árnyalhatott: Kosztolányi ez utóbbi mű „erkölcsiségét” vallja ideig-óráig magáénak, s ezt ismeri föl 1904. augusztus 11-én Babits egyik versében, ami csak az *Óda a bűnhöz* lehet. ¹⁰⁵ A kor Nietzsche-szakértője, Fülep Lajos a kétféle görögség felfogását nem fogadja el ennyire ellentétesnek, s a Nietzsche pesszimizmusához tartozó tragikus bölcsességet (főként az örök visszatérés szimbólumában) a borúlátó metafizika önlegyőző elvének értékeli, ¹⁰⁶ s ez az álláspont közel áll Babitséhoz is.

Babits életművében a kétféle nietzschei hatás, a derűs és a tragikus élesebben elkülönül, mint fejlődésrajzában, noha életművének görögösége az időrendiségen tett némi szerzői erőszak árán tagolható. Görög tematikájú vagy ihletű verseinek zömét ugyanis fogarasi kötetébe iktatta, még a korábbi *Bakhánslármát* is, bár a vele egy napon született *Hegeso sírja a Levelek Iris koszorújából* kötetben szerepel. ¹⁰⁷ A fogarasi görög verseket nemcsak egy akár fellobbanó, akár tudatosan kiakná-

⁹⁸ Lev. 35–36.

⁹⁹ Lev. 54.

¹⁰⁰ KERESZTURY: i. m. 402.

¹⁰¹ SZILASI Vilmos: *Görög derű*. Nyug 1908. 128–35.

¹⁰² Irodalomtörténete, i. m. 42.

¹⁰³ JUHÁSZ Gyula: *Egyetemi társak. Örökség*, I. 1958. 352.

¹⁰⁴ TOLNAI Gábor: *Arisztokratizmus és szecesszió*. Nyug 1937. I. 336; ZOLNAI Béla: *Kosztolányi, Nietzsche, Juhász*. It 1958. 393.

¹⁰⁵ „A Nietzsche-féle 'Jenseits von Gut und Böse' erkölcsiségét már jól láttam akkor is . . . melyet különben Ön is hirdet egy versében”. Lev. 26.

¹⁰⁶ FÜLEP Lajos: *Nietzsche Frigyes. L. A tragédia eredete . . .* I. m. 44., ill. 120–23.

¹⁰⁷ B. egyes verseinek keletkezéséről. i. m. 457. „Ugyanakkor írtam (ti. mindkét verset), iszonyúan sütött a nap, és a lugasban sétáltam fel és alá, és egy nagy fotelbe ültem le, hogy leírjam. Nagyon Nietzsche hatása alatt álltam akkor”.

zott ihlet irányította, hanem – ahogy ezt az egy napon írt két fenti vers külön-külön könyvbeli helye bizonyítja – Babits kötetei maguk is jelentérendszer alkotnak: egyes versei belső formájuk, valóság-szemléletük intencionáltsága szerint kerültek egyik vagy másik poétikai kisvilágba. Mindenesetre a nietzschei titanizmussal átítatott görög versek eszmei háttére költői jelentésük helyén kapja meg teljes értelmét, ezért ott magyarázandók.

De nietzschei motívumok és áthallások Babits egész költői pályáján fölbukkannak. Jellemző motívuma a kötéláncos, akinek alakját 1924-ben közte és tanítványai közt kialakult első nemzedéki vita költői megfogalmazásában (*A vén kötéláncos*) álarcul választotta, a *Zarathustra* előljáró beszédéből rögződött benne a hősi és tragikus sorselv önkifejezésévé. Ahogy Zarathustra a földre zuhant, haldokló kötéláncost aposztrofálja, az az öregedő költő alakmásának versbeli üzenetéhez tartozó jelige lehetne: „Te a veszedelmet hivatásoddá tetted”.¹⁰⁸ Ugyanebben a Zarathustra-részletben találkozzunk először a tömegnek hasztalanul prédikáló próféta helyzetével, ami Babits Jónásának előképe; ez a Zarathustra az ő prófétájának első alakmása.

A fiatal magyar költő a Nietzsche „lelkében rejlő költészetből” érti és érteti meg róla írott tanulmányában a filológusból lett filozófust.¹⁰⁹ Egyetemista korában három versét is lefordította: a *Délen*, a *realisztikus festőt* és a *Boldogságot* (a *Die fröhliche Wissenschaft* „Lieder des Prinzen Vogelfrei” ciklusából), s közülük a *Délen* a kérész-élet Tűz folyóiratban (1905) meg is jelent.¹¹⁰ Az áthallás költőnek költőre gyakorolt hatásáról tanúskodik. Az *Éhszomj*ban ilyen kölcsönzés Nietzschéből: s *kedv támad bennem, érzem, új kedv | verseket írni, lányt szeretni*.¹¹¹ Az *Éjszaka!* két sorának képi szövegei (*Arany tőgyén, mely holdnak hívatik, | fehér tejjel táplálja gyermekeit*) szintén zarathustrai eredetűek. (L. „Az éjszakai ének”).¹¹² Az éjszakákon át éber, mert rémálmoktól rettegő költő több himnikus verset is intéz az éjszakához, s ez nem pusztán alkati kettősségének jele, hanem Nietzsche példájának is tulajdonítható, hiszen a *Zarathustra* termékeny, fölszabadító időszaka, önmagunkra találásunk periódusa az éj (vö.: az *Éji dal*, *Alkonyi prólógus* stb. verseket, és a gyorsírásban diktált vallomás nietzschei ösztönzésének föltárását). Még az olyan számokra épült varázsmondókának, mint amilyen az 1911-es *Kabala*, a *Zarathustra* „Másik táncdal” című fejezetének betéte adta az ötletet: mindkettő a tizenháromas számig, illetve a tizenkét óráútsíig felsorolt és szimbolikusan rímeltetett szerkezeten sarkall: Babits: *Egy – mennyi mindent próbáltam én – de minden egyre-megy. | Kettő: az egyből kettő sose lesz: magános lelke meddő* stb. Nietzsche: „Egy! Ember figyelj a szóra! Kettő! Mit mond az éji óra? Stb.”¹¹³ A tucatnyi bölcs mondásból csak kettő összevetése, és világos az eredet, de a magyarul megújult szöveg önarcképpel fölerő különbsége is: egy lélek belső kalandjairól. Még a finomszerkezetnek az az eredeti fortélya, hogy mindig a számra rímelt misztikusnak színezett kijelentés, a világtükörből visszanező, összefüggő teljesség kifejezése, – Nietzsche verse hozzámérve csak játék.

„A célzatosan tartott előhangok” között is súlya van az *Óda a bűnhöz* címűnek: a nietzschei hatás utóéletének vázlatát is az óda mélyen gyökerező problematikájának igazolására bocsátottuk előre.

A soha-meg-nem-elégedés himnusza mellett a bűnt dicsőítő költői elragadtatás: ez a lázadó morál szabadabb, értékesebb életre tanító bölcsesség. Kosztolányi a *Jenseits von Gut und Böse* nyomát feltételezi benne, de a *Zarathustra* napirenden levő élménye volt egyik ihletője. Ez a néphez szónokló Zarathustra első szava: „Hirdetem nektek az emberfölötti embert. Az ember olyasmi, amit felül kell múlni. Mit tettetek, hogy felülmúltok?” Az „emberfölötti ember” eszménye sok gondolatritmusos,

¹⁰⁸ Nietzsche: Im-ígyen szóla Zarathustra. F.: WILDNER Ödön. 1908. 20.

¹⁰⁹ B. M.: Nietzsche mint filológus. Nyug 1911. II. 58–59.

¹¹⁰ A Nietzsche-verseket 1903 végén, Bodnár Zsigmond számára írt *L'art pour l'art* c. dolgozatához fordította L. RÁBA György: A szép hütlének. 1969. 17–18.

¹¹¹ „Schon fühl' ich Mut und Blut und Säfte (Zu neuem Leben, neuem Spiel)”. Az *Im Süden*ből Id. LENGYEL Béla: Nietzsche magyar utóköra. 1938. 70.

¹¹² Im-ígyen szóla Zarathustra. i. m. 144.

¹¹³ Im-ígyen szóla Zarathustra. i. m. 307

gnómákban kifejezett portrévázlata közt nem egy akad, mely a Babits-óda (sőt: ódák) frazeológiáján áthallatszik. Pl.: „Nem bűnötök – elégedettségeketek kiált az égze; még bűnötökben is fősვნéségeket kiált az égze”. A *Zarathustra* egy teljes fejezete „A fennsőbbrendű emberről” szól.¹¹⁴

A hősies, mert tragikusan ellenzéki ígíhírdetés és életforma az *Óda a bűnhöz* alapeszméje. Ostorozza az olcsó, „köztvérnyes” bűnötök, de lényegesebb, hogy hasonló mértékkel mér mindenféle kispolgári jellemtorzulást: fősვნéséget, bírvágyat, tétlenséget, önkényt és butaságot.

Kettős megszólítással él. Az első, a nyitány az érenyhez és lantosaihoz intézett elutasítás (*Elbízott éreny! Stb.*), a másoddikkal a maga lantját a lázadó nagyságnak ajánlja: *Az érenyemet néked / ajzza, nemes Bűn, / még ifjú izmom.* Az óda peroratiójában megismételt pozitív invokációhoz az alapeszme antitézisekbe sűrített, epigrammatikusan tömör ismétlése kapcsolódik: *Ó fogadd ifjú, de derék érenyemet! / Rontok, építék!* Nem morbid dekandencia, hanem a fennálló erkölcsi világrénd tagadásának étosza hangzik itt.

Az öregező költő 1939-ben írt *Curriculum vitae*-je mintha az *Óda a bűnhöz* szerzőjének korabeli arcképét festené: „Én már akkor nyílt lázadásban voltam . . . nem ittam, nem vadásztam és nem politizáltam, ami már maga is forradalomszámba ment Magyarországon, ahol még a költészetet is csak a politika kedvéért szokás eltúrni vagy engedélyezni. Kezdték rossz hazafinak tartani, amire én még büszke is voltam, tekintve e rettenetes vád silány hangoztatóit”.¹¹⁵

Babits előhangnak szánt program-versei közül az *Óda a bűnhöz* szólaltatja meg a legharsányabban a nyílt világnézeti lázadást. Az óda tárgya személyes íhletű, sőt szenvedélyes, csupán „az emberekénél magasabb tvérvények” eszmei indítékát kapta részben Nietzsche-től, – részben mástól.

A *Holnap új verseiben* az óda mottóval bővült: „Minden nagy, nemes merény a maga korában bűnnek látszott. Sokrates, Krisztus, Columbus, Galilei, Spinoza, Darwin – mind bűnösök voltak. Ezt a bűnt dalolom”.¹¹⁶ A mottó hősí szerezméje Carlyle *Hősökről* írt könyvének (*On Heroes and Hero-Worship* . . .) a nagy emberek szerepéről alkotott tipológiájával rokon. Carlyle hőse: isten, próféta, költő, pap, király. Babits hat nevet sorol föl, de csak a próféta típusa egyezik, s annak a személye is más: Mohammed, illetve Krisztus. Már a *Dialektikai regénynek* a modern tudományok elleni érvelése úgyszólván csattanóul Carlyle *Sartor Resartusából* idéz hosszú angol nyelvű részletet; a mű tanulmányozását Babits 1904. májusi levele jelzi, és fejlődéstörténeti metaforájának, az eszmék váított öltőnyeinek motívumkölszónzését láttuk az *In Horatium* egyik stórfájában. Amikor szakvizsgái önéletrajzában az esszé stílisztikai tanulmányozásáról számol be, Taine és Emerson mellett Carlyle búvárlatát közli.¹¹⁷

Említésre méltó, hogy Emerson, aki Carlyle követője, *Az emberi szellem képviselői* (*Representative Men*) c. könyvében hasonlóan sorakoztat föl esszé-portrékat az emberiség „nagyjairól”: Plátón, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napóleon és Goethe az ő példaképei.

Ahogy az *Óda a bűnhöz* mondanivalóját költőjének utólagos mottója a maguk korával szembenálló, újító személyiségek példájával fejezi ki, nem az a lényeges, hogy példaképei, mint típusok teljesen azonosak-e Carlyle típusaival, hanem az: dicsőítését nem tételekben fejezi ki, ő is személyek gondolatébresztő nevével példáz, s a tipizálás verse szövegében ugyancsak megtalálható. „A történet igazi csodája a nagy emberek születése”: így összegezhethetnénk a *Hősökről* első fejezetében (eredetileg: felolvasásban) a tárgy megnevezését. De ezt az összefoglalást maga Babits tette meg egyetemi előadásában, s onnan idéztük.¹¹⁸ Az *Óda a bűnhöz* alapeszméje az építő változtatás: az úttörés, a bátorság és a fölfedezés ünneplése, ahogy az ősvadon pionírja, Caesar és Columbus alakja ezt a „nagy, nemes merényt” a szövegben megtestésíti:

¹¹⁴ Im-ígyen szóla *Zarathustra*. i. m. 12., ill.: 384–97.

¹¹⁵ *Curriculum vitae*. I. m. 14.

¹¹⁶ *A Holnap új versei*. I. m. 73.

¹¹⁷ Thomas CARLYLE: *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. 1841.; *Dialektikai regény*. i. m. uo.; Lev. 11.; B. M. egyetemi önéletrajza. i. m. uo.

¹¹⁸ Elm. I. m. 875.

7. vsz. Mert te vagy a nagy, te vagy új és bátor
te vagy az erős, te vagy a kiváló,
villogó fejszéd a sűrűn járatlan
új utakat tör.
.....

11. (utolsó) vsz. te vagy az erős, te vagy új és bátor:
Gallián Caesart te vezetted át és
új aranymezőt kereső, te leltél
Amerikára.

A *Hősökről* beköszöntőjében az óda fölfogásához az idézetnél még közelebb álló tétel is akad: „Az emberek vezetői voltak a nagyok: alakítói, mintázói s teremtői tágabb értelemben mindannak, amit az emberek összessége létrehozni vagy elérni igyekezett”.¹¹⁹ Az óda fejlődéskritikai problémájának ősváltozata tehát Carlyle-ban foghatta meg Babitsot, de teljesen magáévá élte. A *Dialektikai regény* a babona elleni eszmetörténeti harcban „a megismerés bajnokai”-ként Leonardo da Vincitől Giordano Brunón át Kopernikuszig és Galileiig¹²⁰ az új, fölataláló világnézetek lázadó személyeivel fejezi ki a korszaknyitás értékmozzanatát.

„Az utolsó strófa a szőlőhegy tetején, különösen örült a Columbus hasonlatnak. Szakvizsga előtti esztendő, tele klasszikus tanulmányokkal. Carducci nevének hatása alatt” – olvassuk a Szilasi-kötet-példány bejegyzését.¹²¹ Carducci föltehetően a klasszikus tanulmányokkal összefüggésben szerepel itt, hiszen a modern költészet kötött, klasszikus strófákra hangszerelésének népszerűsítése az ő nevéhez fűződik. A hatásforma homályos közlése mintha erre utalna, de vajon nem az alkotó kódösztí így maga mögött nyomait? Carducci klasszicizáló ditirambusa, a *Himnusz a Sátánhoz* ugyanis szintén név szerint ünnepli a történelmi törvénytáblák összeűzöit.¹²² A *Hősökről* a történelem vizionált, nagy személyiségeiből álló arcképcsarnoka, és Carducci hősei is „rontó” historiai alakok. Babits viszont Caesar kivételével, akinek egyébként nem elsősorban hadvezéri, hanem lélekjelenlétre valló lépését emeli ki, nem történetfilozófiai jelentőségű személyiségeket dicsőít se versében, se a mottóban, hanem „építő” nagy embereket. Az *Óda a bűnhöz* épp ezért erkölcskritikai mozzanatot tartalmaz, műfaja is didaktikus; leggyakrabban, ötször, előforduló jelzője az új és a nagy. Babits irodalomtörténete is húz egy fejlődési vonalat Carlyle-tól Hugon és Stendhalon át Nietzscheig,¹²³ s az *Óda a bűnhöz* csak a hős-kultusz művészi formáját, a megszemélyesített típusok motívumát éneklé Carlyle nyomán, eszméjét azonban a Nietzschei morálfilozófiával gazdagította.

„Gondolkodási iránya mindig erkölcsi” – jellemzi a *Dialektikai regény*,¹²⁴ s ahogy Babits irodalomtörténete látja, Schopenhauerban Nietzsche „a nevelőt” csodálta,¹²⁵ úgy csodálja ő is Nietzsche-

¹¹⁹ CARLYLE: On Heroes . . . I. 7.

¹²⁰ *Dialektikai regény*. I. m. uo.

¹²¹ „1904 nyár Szekszárd . . .” Sz. i. h. 8.

¹²² Mindenesetre hét év múlva így ír erről a Carducci-versről: „Ezt a hosszadalmas, áradozó, szónokias és nagyon is tendenciózus költeményt inkább fiatalkori műnek tartom, melyen a fiatal tehetség összes tulajdonságai nagyon érdekesen tanulmányozhatók. És sok tekintetben éppen ellentéte Carducci későbbi tömör, fölüeny és valóban klasszikus stílusának. Carducci valóban sokkal hidegebb művész és inkább formalista volt, mint Arany; és azok a dekadens, lázas színek, melyek költészetében itt-ott felragyognak, inkább öntudatos művészi díszítés benyomását teszik, mint mélyből jött meg-hasonlottságát”. Bár az *Óda a bűnhöz* idejében B. maga is „fiatal” volt, mégis az idézet utolsó mondata irányadó: saját ódája Carducci fölfogásának elmélyített forma-rokona, mert átélte „meghasonlottság” lázadását tolmácsolja. L. B. M.: Carducci magyarul, Vörösmarty olaszul és más dolgok. Nyug 1911. I. 983.

¹²³ *Irodalomtörténete*, i. m. 539–40.

¹²⁴ *Dialektikai regény*. i. m. uo.

¹²⁵ *Irodalomtörténete*, i. m. 458.

ban „a bátor, nemes és harcos antik morál”, azaz: „a görög morál” hirdetőjét,¹²⁶ s róla írt esszéjében „külön bekezdést” nyit „Nietzsche, a nevelő” címen. „Erkölcstelensége voltaképp a legmagasabb, legelőkelőbb erkölcs”.¹²⁷ ezt az „építő” etikai értékmozzanatot fejt ki az *Óda a bűnhöz* is.

Ha az óda sokágú gondolati formálódásában eklekticizmust feltételeznénk, üssük föl Babits egyik Karinth-tanulmányát (*Ki kérdezett?*), ahol „filozófiai kriticismus”-nak nevezi azt a gondolkodásformát, mely igazi értéké „a dogma helyett a problémát tette”.¹²⁸ Az erkölcsi lázadás eszméjét, mint személyes élményt, mely egyúttal axiológiai probléma is, Babits életrajzi visszaemlékezése épp ebben az összefüggésben fedi föl, mikor elmondja, mennyire nem érdekelte „az osztrák–magyar politika”, de a kuruckodást is gyerekes játéknak tartotta: „Jobb volt a könyvek közé vonulni, a szellem erőde még szilárdnak látszott, s már épült is a büszke magyar torony, minden eshetőségre: legyen mit mutatni messzeségeknél és századoknak!”¹²⁹ A társadalmi rossz és művészi síkra áttett kifejezésének viszonya bontakozik ki az emlékező közösségi élménye és a világot törvényekkel megragadó mű (*Óda a bűnhöz*) jelentésrendszerében. Mint művészi probléma, időszerűen izgató volt. Erre mutat ez idő tájt Fülep Lajosnak az a fölismerése, mely hasonló összefüggést jelez Cézanne piktúrájában: értelmezése a tapasztalati környezetet a világmép rendjére emelő művészetéért magasztalja. „A művészet tartalma nemcsak az ad hoc „szűzsé”, hanem a világnézet, amelyben minden szűzsé fogan” – így ígéri majd tételét tovább, Donatellóról szólva.

A művészet világnézeti determináltságának elvéből indul ki Fülep, mint Lőrincz Ernő mondja, s a korabeli művészetben (irodalomban) a szociális és kulturális fejlődés eltérő fázisa miatt ez a determináltság a művészet belső víziójába vetítve kritikaként fejeződik ki.¹³⁰ „Míg a hanyatlás filozófiai, vallási vagy erkölcsi kifejezése maga is a hanyatlás jele, addig annak művészi kifejezése nemegyszer – a fejlődésnek félreérthetetlenül pozitív jelensége és tényezője lehet” – így minősíti az Osztrák–Magyar Monarchiára jellemzőnek a jelenséget Mátrai.¹³¹ Az *Óda a bűnhöz* is ebben az értelemben erkölcs-kritikai értékteremtés.

A „klasszikus tanulmányok” nemcsak a szapphói versszakokban nyilatkoznak meg, hanem a kompozíció retorikai felfogásában is. A retorika a jogi és szónoki műfaj mellett megkülönbözteti a magasztalást: az *Óda a bűnhöz* ezt a műfajt képviseli. Kibédi Varga fejt ki, hogy ellentétben a jogi műfajjal, mely bizonyítékokkal és cáfolatokkal köti le a figyelmet, s ellentétben a szónoki beszéddel is, mely érvelés és hangulatkeltés állandó kölcsönhatásában teremt kapcsolatot közönségével, a magasztalás dicsérve és kárhóztatva csak tetszeni akarhat, tetszésének fő eszköze az ámulat fölébresztése. Vérbeli lírai műfaj; az ámulatkeltés módja a leírás, de ez nem lehet közömbös és még kevésbé objektív hangvételű, hanem feltétlenül „megszépitő”, színes.¹³²

Az óda kompozíciójának az erényt „kárhóztató”, s a bűnt „dicsérő” kettős megszólításában jeleztük retorikai pilléreit. Ez az ellenpontozás nem szükségszerű, viszont drámai feszültséget alakít ki, mely a finomszerkezetekben tovább mélyül. Már a kettős megszólítás kétféle hangnemet üt meg: allegorizáló lekicsinyléssel személyesíti meg az erényt, s köznyelvi metonimiával célzatosan szürkíti (*hízelegve gyávább / s korlátozottabb lant rezeg udvarodban*), a bűn invocációjának szertelenül megeleve-

¹²⁶ Irodalomtörténete, i. m. 647.

¹²⁷ Nietzsche, mint filológus. i. h. 62.

¹²⁸ B. M.: Ki kérdezett? Nyug 1927. I. 582.

¹²⁹ Curriculum vitae. i. h. uo.

¹³⁰ „Cézanneből a természet látása vált ki olyan elementáris művészetet, mint a primitívekből a hitük”. FÜLEP Lajos: Cézanne és Gauguin. A Hét 1907. 19. 13. Donatello problémája. A Kéve könyve. 1914. Mindkettő újra: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. 1974. I. 451., ill.: 553. Fülep korabeli művészetfelfogásának világnézeti összefüggéseiről l. LŐRINCZ Ernő: Fülep Lajos munkásságának tudománytörténeti jelentősége. Kézirat. 1975. 15. ill. NÉMETH Lajos: Fülep Lajos Literatura 1974. 4. 31–46.

¹³¹ MÁTRAI László: Haladás és hanyatlás problémái a kultúrhistóriában. MTA II. OK. XIV. 1965. 2.

¹³² A. KIBÉDI VARGA: Rhétorique et littérature. 1970. 93.

nített és kurzivált oxymoronokkal kifejezett koszorú-áldozata a bűn magasztalásához illő szélsőséges stílusalakzat:

Neked égő csokrot
Soha nem látott fajú új virágból
áldozok, melyet szakadékok ormán
csentem a földből
vakmerő kézzel, veszedelmes úton:
bódító sötét liliom keresztjét
vérvörös hunyort, s örökös virágú
áloe-pálmát.

A különc motívumok nem az öncélú szecesszió jegyei. A növényeknek a képtelenséggel határos tulajdonságjelzőiben a rajongó hódolat, sőt a *hybris* fejeződik ki¹³³ – az áloe örökös jelzője felfokozott értelmű rájátszás, és ez is a „hódolat” egyik módja, Aranyra: *Egyszer nyit, száz évben, az áloe-virág.* (A nagyidai cigányok.) De a *csentem a földből* szókapcsolat sem retorikai „megszépítés”, hanem újabb példája emberfölötti motívum és alantas cselekvés feszültségteremtő társítására. Ezt a hatást még a következő alliterációs gondolatrítmus is dramatizálja.

Ezután a költői Én szemében ál-bűnnek számító gaszágok és jellemgyöngeségek megtagadó seregszemléje következik: stilisztikai értéke hasonló a negatív leíráshoz. A kontrasztokból álló szókapcsolatok sűrűsödnek, és pl. széttartó értelmű jelzős főnevek nem is a jelentés más árnyalatát, hanem a jelentéstani feszültséggel addig ismeretlen mentális élményt hivatottak közvetíteni. Az óda archaikus szórnyét, a *gerincívó Cytherea*-t önellentmondó értelmezése (*mennyei kéjhölgy*) mint tudásunk új tényét tovább egyéníti, másutt a kontraszt naturalista ecsetkezelésű vagy meghökkentő megszemélyesítései az ellenpontozott filiszter hibákat az egyre nyersebb climax, majd anti-climax fölkiáltásos pátoaszával a mizantrópia csúcsára juttatják:

nem, te legrosszabb, pohosult tétlenség,
csökönnyös önkény
s orvosolhatlan butaság! nemünk nagy
szennyeládáját teletöltő! moslék!
hitvány szemétdomb! Sohsem érdemelték:
nagy nevedet, Bűn!

Az érzéketes képzetek valóságtartalma mindenesetre erősebb, mint a himnikus *In Horatium* kozmológiai megnevezései. Viszont ezek a szókapcsolatok, akármennyire is naturalisak, nem szerveződnek a retorikai „magasztalás”-hoz kellő leírásá, és az értékpólusok spinozai-hérakleitoszi fölcserélhetőségének jegyében „megszépítés” helyett a rút túlzásával élnek. Mindamellet ismét testet ölt egy gondolati-lelki tény tisztán mentális élménye a „nemünk nagy szennyeládája” metaforában.

Az Óda a bűnhöz utolsó öt strófája már valóban szépít és dicsőít. Leíró részletei azonban jobbára nem személyes benyomásból származó motívumok, hanem belső élményekből kivetített jelenetek. A nemes, alkotó bűnt megtestesítő pionírról elmondja, *villogó fejszéd a sűrűn járatlan | új utakat tör*, önmagának azt kéri a büntől: *kenj be torna-olajjal*, de közben most már az emlékezetben megnőtt megfigyelés realizmusával a „butákat”, a filisztereket holmi levitézlett, kisvárosi társaságként úgy jeleníti meg, mint *kik kopott párnán a sötétben ülnek*. Ez már lírai személyességgel átélt jelenet, ha nem is a Nyugat korszaka előtt megszokott hangulati vallomás. Akad a dicsőítésnek olyan motívuma is, mely látomásszerű kép: *Zuhanó szekercéd | fénye hullócsillaga tőlem ejlik . . .*

¹³³ „Lehetetlenségük miatt dőlten” – olvassuk a Szilasi-példánynak a kurzivált jelzőjű sorokhoz írt lapszéli jegyzetét. I. h.

De a leírva megszépítő mozzanatokat gondolatrítmusok és ismétlődő megszólítások szaggatják föl. A magasztaló óda kifelé irányult beszédhelyzetének rétori egyensúlya helyett az egész szöveg lüktet: kárhözható első felében a jelentéstani feszültségek miatt, a másodikban a megjelenítésekkel hirtelen váltakozó s refrénszerűen, de ugyanakkor variáltan visszatérő megszólítások által. Irodalomelméleti előadásában Babits úgy jellemzi az óda újkori fogalmát, hogy fenséges érzelmeket fejez ki ünnepélyes nyelven.¹³⁴ Az *Óda a bűnhöz* nemcsak a külső formával tagadja a mondanivalót, amikor az ünnepélyesen klasszikus (helyenként polimetrikus) mértéken¹³⁵ éneklí a nietschei lázadás morálját, hanem a belső formával tagadja a költői tárgyát, amikor alanyi háborgással közvetíti egy világnézet rendszerét.

A *Levelek Iris koszorújából* program-versei közül az *Óda a bűnhöz* struktúrája a legbonyolultabb, és nyilvánvalóan azért, mert újabb poétikai ösztönzés nyomán a költői fejlődés magasabb lépcsőfokán áll. Kitapintható a poétikai szemlélet további mélyülése az óda nyelvének bonyolult gazdagságán, ami a költő ecsetének sűrűsödő festékéről tanuskodik, s ezt már nem magyarázhatjuk pusztán Nietzsche költői prózájának hatásával. Kosztolányi, a bennfentes, ugyan már *A Holnapban* megjelent versekre ráolvasta „a szóficamító különcködő, Nietzsche új nyelvére emlékeztető idióma”¹³⁶ ítéletét, holott Babits akkor – a *Vérivő leányok* kivételével – program-verseinél két-három évvel idősebb testvéreit küldte a világ előrsül. De amennyire irodalomtörténete az alliterációt, a belső rímet és gondolatrítmust a nietschei nyelv jellemzésére kielégítőnek fogja találni, ódájának stílárís tárháza annyira bővebb, s főként a képzetek és alakzatok interferenciája, helyenként a szokatlan mondatfűzés is lelki állapotot éreztet.

„Célzatosan tartott előhangok”: Babitsnak programverseiről adott meghatározása a költői megnyilatkozás előzményének vagy nyitányának tünteti föl kötetkezdő ódát és himnuszt, s *A Lyrikus epilógját* is hozzájuk érthetjük. Márpedig az irodalom, ami Babitsnak elsősorban a költészetet jelentette, „a belső lelki közlés egyetlen kifejezése”, és az ember „legbensőbb élete nem a gondolkodás, de nem is tisztán az érzelem, hanem – jelöljük így – a lelki állapot, melyben mind a két fogalom benne van”.¹³⁷ Ennek „előhangja” a világnézet és etika. Az ilyen célzatos előhangok poétikai neve: didaktikus költemény. A három nagy Babits-vers mégsem a tanköltemény tiszta típusa, hanem orfikus színezetű tanítások. A költemények poétikai rendeltetése több és átfogóbb, mint retorikai és stíluseljárásaik összessége. Közös vonásuk, hogy az ősi rácsodálkozás gesztusával szavakba foglalt látományok a világrendről, Babits első kötete költői világának hitregéi. Szövegüket kozmológiai képzetek járnak át, ezért fogalmi anyaguk miatt is a kötet világgépéhez viszonyítva együttesen annak kozmogóniája. Babits a világegyetemről, a természetről és az emberi sorsról úgy énekel bennük, mint a szerelemről vagy a hazáról. Szinte az ókor mítoszainak társadalmi közegéből kikerült természeti költői magatartásával jelent ki, ámul és háborg, s ez az archaikusnak „célzott” szemlélet ad alanyi színezetet az ódáknak és a himnusznak. Irodalomtörténetében a görög dráma csúcspontjának jellemzésére alkalmazza a rácsodálkozás magatartásformáját, mely „tiszta világszem”, a tudatosság előtti tökéletességnek az a pillanata, „mikor az ember kilép önmagától és elcsodálkozik”.¹³⁸ Horváth János a „műforma képzetéből” kiindulva a két ódát stíluskísérletnek tekinti, melynek célja, hogy „a Horatiusi, illetőleg az ő hatása alatt keletkezett régi magyar ódák hatását tegye”.¹³⁹ Ezzel szemben az eszmék és képzetek dialektikája a mondat, a szókapcsolás, az alakzatok és a költői kép nyomatakainak változó ritmusában az ódák és himnuszos költőjét – a versek kötet szerkezeti helyét is figyelembe véve – a szó antik

¹³⁴ Elm. i. m. 858.

¹³⁵ Gáldi László éppen a szapphói sorról fejtegeti, hogy „ez egész ritmüsterv kötött”, s azt az alapvet emeli ki, amit B. nem vesz figyelembe: „Csupán a 2. ütemben lehet trocheus helyett spondeus . . .” L. Ismerjük meg a versformákat. 1961. 44.

¹³⁶ Lehotai (Kosztolányi Dezső): *A Holnap*. A Hét 1908. szept. 13.

¹³⁷ Elm. 839.

¹³⁸ Irodalomtörténete, I. m. 43.

¹³⁹ HORVÁTH János: *B. M. Studia Litteraria* 1967. 9.; ugyanígy olvasta már az *Óda a bűnhöz* IGNOTUS is: „Horácius formájában megírja az ellen-Horáciust”. L. B. Nyug 1909. II. 97.

értelmében vett *vates*-nak mutatja, aki a világegyetem szívébe pillant és megnevez. Az invokációk *pars pro toto* jelzik a megszállottság vágyát, de a költő nem a romantika irracionális ihletére hagyatkozik, hanem felsőbb erőkhöz fordulva, törvények – természeti és erkölcsi erők – megnyilatkozásának eszköze akar lenni.

Ezek „az előhangok” azért sem igazi tanköltemények, mert „célzatosan tartottak”, s a kifejezés a tiszta eszmeközléssel ellentétes személyes gesztusról árulkodik. A személyesség igazolásául hivatkozhatnánk poétikai jegyekre: az ódák élénkített hangnemére és képeik feszült expresszivitására, a himnusz emelkedettségét rapszodikusán fölkaravó, váltogatott mondattípusokra. De megvilágító filológiai bizonyíték az *Angyaloskönyv* „ős-kötetében” a „Szonettek és canzonék” ciklusnak, ahová ezek a versek is tartoznak, s mint szonett még *A lyrikus epiológia* is ott szerepel, Shakespeare *A vihar* IV. felvonása 1. jelenetéből vett angol nyelvű mottója: ezek Prospero szavai, aki az antikvitásból származó „szellemek” – köztük Iris! – jelenése után Mirandát nyugtatgatja. Atyai szavainak csattanója, épp Babits fordításában: *Olyan szövebtől / vagyunk, mint álmaink, s kis életünk / Álomba van kerítve.*¹⁴⁰ A mottó szerint tehát az ódák és a himnusz természeti tanítására is áll, hogy álmok a világról, de szövegük alanyian színezett, mert ezek az álmok és énünk egy anyagból valók, életünknek pedig ilyen álmok szabják ki határait. A *Dialektikai regényben* Spinozának az emberi értelem tökéletesítéséről írt, posztumusz értekezése fő tanítását így foglalja össze: „Annnyit kell a természetből megértenünk, amennyi szükséges, hogy ilyen természetet sajátíthassunk el”. A kézirat aljára ceruzával odavetette még ezt is: „Spinoza IV. 26. (Beweis)”. Az utalás már az *Etika* megfelelő „bizonyításá”-ra (Beweis) vonatkozik, mely szerint a megértés visszahat a megértőre, s azt gondoljuk magunkra nézve jönnek, ami eleve megismerésünk javát szolgálja.¹⁴¹ A *Dialektikai regény* egy másik helyén Babits fenséges többesben mondja: „Mi antiteleológusok a célt mindig oknak értjük”¹⁴² Azaz: olyan szövebtől vagyunk, mint álmaink. . .

De ez *A vihar*ból vette gnóma áll a Westminster Abbey-ben, Shakespeare emléktábláján, s mi több, pontosan ugyanezt a mondást idézi, még hozzá kétszer is, Carlyle a *Hősökről* lapjain a „prófétikus”, természeti költészet jellemzésére. Magáról Shakespeare-ről így fogalmaz: „Olyan mély (ti. ez a mondás), mintha egy látnoktól származna”, – korábban pedig, kommentálva a mítoszok gondolkodásformáját, amikor a „sokistenség, az élet rejtélyének pusztán érzéki felfogása” volt jellemző a még névtelen természetre, melyet, úgymond, „mi Világegyetemnek, Természetnek vagy ilyesminek nevezünk” s ez a szemlélet „a Végtelenre nyitott ablak”,¹⁴³ ugyancsak ezt a gnómát idézi. Mivel Carlyle olvasmány-élményének több egybehangzó jele van már, s kétségtelenül a shakespeare-i mottó is az ő közvetítésével ragadta meg Babits figyelmét, ódáit és himnuszát egy természetvallás képére alakított világkép látnoki költészetének kell fölfognunk.

Mivel azonban csak előhangok, a *Levelek Iris koszorújából* költői világképének feltételeit éneklik. Kosztolányinak írta Babits, a művészet a természet továbbvariálása, majd a *Játékfilozófiában* megfogalmazva, „új kombinációk” alkotása, ami más módszerrel: tükröket teremtő kettőzés, és ez „az élőlények tudatában történik”. Az esszében Babits aranyigazságként jelenti ki: „A lélek a világ”.¹⁴⁴ Tétéle úgy értendő, a lélek egy egész világ.

¹⁴⁰ A mottó teljes szövege B. fordításában: *E színészek / Szellemek voltak, mondtam, szellemek, / S a légbé tűntek, lenge légbé tűntek: / És mint e látás páráváza, majdan / A felhősipkás tornyok, büszke várak, / Szent templomok s e nagy golyó maga, / S minden lakosa, szertefoszlik, / S mint e ködpompa tűnt anyagtalan, / Nyomot, romot se hágy. Olyan szövebtől / Vagyunk, mint álmaink, s kis életünk / Álomba van kerítve.*

¹⁴¹ Spinoza: i. m. 265.

¹⁴² *Dialektikai regény*. i. m. uo.

¹⁴³ Carlyle: i. m. I. 52.; „That scroll in Westminster Abbey . . . is of the depth of any seer”. III. 145.; „Plurality of gods, mere sensuous representation of this Mystery of Life”, ill.: „Which we now collectively Universe, Nature, or the like . . .”; „A window through which we may look into Infinitude itself”. I. 9.; 15.; 18.

¹⁴⁴ *Játékfilozófia*. i. h. 90.; 95–96.

Az induló Babits igazi lírája a belső élet minél tágasabb kifejezése. A szakvizsgára benyújtott önéletrajzában közli azt a fölismerését, hogy szaktárgyát is csak „a minden tudományok alapjának: a pszichológiának az eddiginél nagyobb mértékű és egzaktabb felhasználása révén lehet a jövőben továbbfejleszteni”.¹⁴⁵

Fiatalkori poétikájának jobb megismeréséhez is hozzásegít, ha tudatosítjuk, mit és milyen módszerrel vizsgálta ő maga költő elődeinek művészetében. Vergiliusról írt latin szakdolgozata – szintén önéletrajza szerint – az ókori költő hasonlatait „psychophilológiai alapon” kutatva, „az eszmetársulás lélektani törvényeinek” módszerével boncolta. Magyar szakdolgozatát eredetileg Arany Jánosról, egyik „szentjé”-ről akarta írni, és később e munkájának célkitűzéséről, módszeréről s a mindezt meghatározó költői poétika alapelemeiről „benső életírás”-nak nevezi hajdani kísérletét, és részletesebben így jellemzi: „A képzet- és kedélyvilág mozgalmainak története, módszere a költeményeknek képzet-elemekre való fölfejtése”, és hangsúlyozza „a pszichológiailag jelentős képzetek”, közelebbről „az implikált képzetek és hangulatok élményszerűségé”-nek vizsgálati jelentőségét.¹⁴⁶

A művészetéről gondolkodó ifjú költőnek a vers tehát a lélek életéből vett, egy darab természet, mely mégis mikrokozmosz, hiszen „olyan szövetből van, mint álmaink”. Komjáthy Jenőről szólva 1910 elején megemlíti: „Csak magából táplálkozó lélek”. De mivel azt is írta, a filozófiai kör, s a költő célja a kör „kiegyenesítése”, Komjáthyt azért marasztalja el, mert „kezdetről, végről, szerkesztésről nála szó sem lehet”.¹⁴⁷ Saját költői eszménye tehát olyan vers, mely „kiegyenesített”, azaz alkalmazott filozófiai jelentést hordoz, külső és belső formáján viszont ott a személyes gesztus bélyege. Az ilyen vers egyszerre tárgy, mert érvényes jelentérendszer, és alanyi, mert a személyiség élete hatja át. A fiatal Babits olyan költő akar lenni, aki nem mond le a megismerő tudat objektivitásáról az egyéni érzelmek kedvéért, de túl kell lépnie a természetfilozófiai (világnézeti) poézis látnoki költőjének egyetemes tapasztalatain, ha a kiteljesedett élmény hitelességével kíván szólni. Ez a verseszmény nem valósulhat meg a Nyugat előtti korszak meztelen költői retorikájával, mert az szinte verses szóközi beszéd, a téma kifejtése, melynek szervezetét közönségére tekintő érvelése általános igazságok kimondására kényszeríti. Jó példája ennek a poétikai felfogásnak a század végén népszerű Ábrányi Emil költészete.

Babits poétikai modelljének úttörő időszerűségét bizonyítja, hogy egy évvel a *Levelek Iris koszorújából* megjelenése után írja majd Rilke a *Malte Laurids Brigge följegyzéseiben*: „A versek nem érzelmek, (mint a közhit tartja), hiszen belőlük akad korán elég, hanem tapasztalatok”.¹⁴⁸ De nem is kell idegenbe mennünk, ha a költészet eme dilemmájának hasonló fölvetését keressük. Lukács György *A lélek és a formák* bevezetésében ugyancsak a költői teremtés dualisztikus feladatáról elmélkedik: „Nincsen költészet, ami ne teremtene összefüggéseket ember és világ, ember és sors között . . . Minden poézis állást foglal a végső életérzésekkel szemben, sőt ebből az állásfoglalásból születik meg, ha talán maga se tudja, hogy ez az eredete”.¹⁴⁹ Babits úgy hasonítja át e „kérdéseket”, hogy tudatossága a legtöbbször semmit sem vesz el a vers érzelmi hiteléből, sőt az eleven állapotú élmény megragadásának mintegy élébe megy.

¹⁴⁵ B. M. egyetemi önéletrajza, i. m. uo.

¹⁴⁶ B. M.: Arany életéből. Nyug 1917. I. 432.

¹⁴⁷ B. M.: Az irodalom halottjai. I. (Komjáthy Jenőről) Nyug 1910. I. 610.; ill.: 608.

¹⁴⁸ „Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle (die hat man früh genug), – es sind Erfahrungen”. Rainer Maria RILKE: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. 1911. L. Insel Verlag, 1957. 2. 19.

¹⁴⁹ LUKÁCS György: A lélek és a formák. 1910. 12.

LES „PROLOGUES POÉTIQUES” DE LA POÉSIE DE BABITS

C'est dans une lettre envoyée à Kosztolányi en 1904, que Babits est amené à appeler „prologues poétiques” les poèmes qui constitueront l'ouverture et la fin de son premier recueil (*Feuilles de la couronne d'Iris*, 1909). L'étude présente les „prologues poétiques” de cette architecture de volume suggérant une signification de microcosme en tant que la première tentative du poète-philosophe de créer un art poétique absolument neuf en Hongrie. L'auteur mettant en relief les ressorts philosophiques des idées du jeune Babits, souligne tour à tour le rôle prédominant du sensualisme, notamment celui de Locke et de Hume, puis celui de Spinoza et même d'Héraclite, mais il insiste surtout à attribuer l'influence la plus profonde, au moins à l'heure des débuts du poète, à Schopenhauer et à Nietzsche, laquelle inspiration se révèle jusque dans les motifs et la phraséologie des poèmes mis au point. La publication tient compte aussi d'une suggestion venue de la part de l'oeuvre de Carlyle, confirmée par quelques thèses d'*Also sprach Zarathustra*. En plaçant cette première naissance de la poésie de Babits dans la perspective de l'évolution ultérieure du poète, l'étude l'illustre par des interviews et l'ancien calepin du poète où se trouvent côte à côte les manuscrits de ses poèmes écrits jusqu'à 1912 et reliés sous une couverture peinte, dénommé *Livre d'Ange*, ensuite par des textes posthumes et des critiques les plus compréhensive, mais surtout c'est par l'analyse complexe, principalement stylistiques, rhétorique et métrique des „prologues” qu'elle arrive à y relever les caractéristiques d'une poésie intentionnelle dont la nouveauté se relève, entre autres, dans des syntagmes insolites. L'auteur conclut ainsi à considérer „les feuilles”, à savoir les poèmes du recueil mentionné, en tant que parties de la „couronne”, la représentation réduite de la diversité de l'arc-en-ciel, celui-ci étant l'emblème même de la vision poétique intentionnelle. D'après le témoignage d'une conférence de Babits, tenue en 1910, l'idée de la diversité esthétique doit être attribué à l'interprétation de l'oeuvre de Shakespeare, due aux romantiques allemands.