

KELEVÉZ ÁGNES

„SOHASE VOLT MÉG ILYEN SZÉP GYEREKEM”

Babits nyomában a *Laodameia* bölcsője körül*

A *Laodameia* keletkezésére vonatkozóan Babbitól magától elég részletes visszaemlékezés áll a rendelkezésünkre. Barátjának, Szilasi Vilmosnak ajándékozott verskötetéibe 1916 folyamán saját maga jegyezte be illetve diktálta le addig megjelent verseinek, így többek között a Fogarason íródott műveinek keletkezési idejét és körülményeit. A *Laodameia* esetében a világirodalmi források megjelölésére is részletesen kitért: „Fogarás 1910. tavasz. Pár nap. Mezőn sétálva, és szobában. Éjjel is. Első gondolata ötletszerű, *Protesilaos* című versemből, amelynek gondolatát Lukianos pár sora adta. Az első jelenet azonnal megvolt, s még az este meg is mutattam. Swinburne *Atalantája* a karénekekre hatással volt. Homéros összes idevágó helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos.”¹ Bár a költő visszaemlékezése néha pontatlan az évszámok tekintetében, ebben az esetben az általa megadott dátumot, 1910 tavaszát több más adat is megerősíti. Egyrészt ez a dátum összhangban van Babits Fogarason vezetett versesfüzetének feltételezett keletkezési rendjével. A szakirodalom által *Angyalos könyv*nek nevezett kéziratgyűjtes három fiataalkori, különböző időben készült és utólag egybekötött versesfüzetből áll. Babits e kötet harmadik füzetét, melyben a *Laodameia* kézírata is található, 1909 őszén kezdte el vezetni. Eleinte, a füzet első oldalaira a valamivel korábban keletkezett verseit másolta és ragasztotta egymás mellé, majd folyamatosan ide jegyezte le Fogarason keletkezett verseit. Az 1910 elején és tavaszán készült költemények kézíratai (a 99. fóliótól a 128. fólióig) szinte egy lírai napló folyamatosságával olvashatók. A 99. fólió verzójától a 102. fólió verzójáig azoknak a verseknek a kézírata található, amelyeket Babits 1910. február végén a Royal Szállóban tartott Nyugat-matinén oly nagy sikerrel olvasott föl: *Csipkerőzsa*, *Két nővér*, *Óda a szépségről*, *A Danaidák*, *Klasszikus álmok*. Ő maga *A Danaidák* című vers kapcsán a Szilasi-kötetben egy év tévedéssel határozza meg a versek születését: „Fogarás 1909. Szobában, a Nyugat-matiné számára. – Ugyanaz nap a *Két nővér* címűt. Márc.”² Majdnem egy évtizeddel később hasonlóan emlékezik vissza Szabó Lőrincnek, mikor a *Csipkerőzsa* kapcsán e versei keletkezéséről vall neki: „Fogarason írtam egy este, szobában, akkor, amikor felolvasást kellett tartanom a Nyugat-estén, s ez volt az első felolvasásom. Azok számára csináltam a *Danaidákat*, a *Két nővért*, ezt a *Csipkerő-*

* E tanulmány megírását az OKTK támogatta, és az a kutatómunka alapozta meg, amelyet az MTA Irodalomtudományi Intézetében készülő Babits kritikai kiadás számára végeztem.

¹ OSZK, Fond III/2301. A Szilasi-kötet bejegyzéseire részletesebben lásd KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*, Bp., Argumentum, 1999, 111–120 (a továbbiakban: *A keletkező...*). A szöveg közölve: ItK, 1994/5–6. sz.

² ItK, 1994, 754–755.

zsát és *A sorshoz* címűt és a *Klasszikus álmokat*”.³ A Babits által megnevezett 1909-es dátummal szemben a sajtóközleményekből egyértelműen megállapítható, hogy az estet nem 1909 elején, hanem 1910. február 23-án tartották. Már 1910. február elején előzetes hírverő cikkek jelennek meg budapesti lapokban is,⁴ a Fogaras és Vidékében Babits kollégája, Halmy Gyula pedig szinte percről percre tudósít az eseményekről. Február 20-án megírja, hogy Babits előző nap, szombaton Budapestre utazott, hogy részt vegyen a Nyugat felolvasó estélyén,⁵ a következő számban, 27-én pedig lelkesen beszámol arról, hogy „frenetikus tapssal” fogadták a Royal Szálló dísztermében a *Klasszikus álmok*, a *Két nővér*, a *Csipkerózsa* és a *Lent a csöndes alvilágban [A Danaidák]* című versek felolvasását.⁶ A versek az estet követően azonnal, március 1-jén meg is jelennek a Nyugatban.⁷ Tehát minden kétséget kizáróan nem (mint Babits hitte) 1909 elején, hanem 1910 elején született híres görögös verseinek jelentős része.

Az *Angyalos könyvben*, a Budapesten felolvasott versek után pár lappal, a 106. főlíó rektóján következik a *Protesilaos* című vers kézírata, melyről tudjuk, hogy a *Laodameia* alapötletét adta, s amely minden bizonnyal a Nyugat-est után, feltehetőleg márciusban született. A síron túl is élő szerelem motívuma e versben szerepel először: „Nem lesz nékem Láodamejám, nem vár engem senki már”. A *Protesilaos* csak néhány hónappal a keletkezés után a Renaissance-ban jelenik meg: 1910. június 10-én. E vers kéziratát az *Angyalos könyvben* követi a *Szimbólumok* című versfüzér néhány darabja, majd az *Örök dolgok közé legyen híred beszólt s az O lyric love* című versek. E két utóbbi költemény bár feltehetőleg valamivel későbbi keletkezésű, mint a *Protesilaos*, mégis mindkettő korábban, már április közepén napvilágot lát a Nyugatban.⁸ Vagyis a két szerelmes verset feltehetőleg még márciusban vagy április legelején adta postára Babits, tehát február vége és április eleje között már befejezte őket. Ezek elkészülte után foghatott bele a *Laodameia* megírásába, talán áprilisban, s bár úgy emlékszik, hogy az „első jelenet azonnal megvolt, s még az este meg is mutattam”, mégis a mű befejezése s letisztázása akár május közepéig, végéig is elhúzódhatott. Ezeket az időhatárokat támasztja alá Babits emlékezete is, mikor a keletkezés idejéül 1910 tavaszát jelöli meg. Ebben az esetben az *Angyalos könyv* kézírata és a Szilasinak tett vallomás tartalma megerősíti egymást.

A kéziratokon kívül Babitsnak a Nyugat szerkesztőségéhez szülő üzenete is segíti a keletkezés időpontjának meghatározását. Az Osvát-hagyatékban megtalálható az a névjegykártyára írt rövid kísérőlevél, amelyet a költő küldött Osvátnak abban a nagy alakú borítékban, amelyben minden bizonnyal a *Laodameia* kéziratát adta postára a Nyugat szerkesztőségének, a Mérleg utca 9.-be címezve: „Igen tisztelt Uram! Itt küldöm a legkedvesebb gyermekemet. Kérem jól banni a buksival: azt hiszem szép gyerek – sohase volt még ilyen szép gyerekem. Ez egy valóságos dráma, antik modorban kórusokkal; de

³ GAL István, *Babits egyes verseinek keletkezéséről*, It, 1975, 457–458 (a továbbiakban: It, 1975/2).

⁴ Budapest, 1910. február 10., 34. sz., 13; Magyar Hírlap, 1910. február 12., 36. sz., 11.

⁵ Fogaras és Vidéke, 1910. február 20., 8. sz.

⁶ Fogaras és Vidéke, 1910. február 27., 9. sz.

⁷ *Klasszikus álmok; Két nővér; Csipkerózsa; A sorshoz; A Danaidák*, Nyugat, 1910/I, március 1., 5. sz.

⁸ Nyugat, 1910/I, április 16., 8. sz., 508–509.

csupa líra s valóban à la manière de Babits”.⁹ A levélben Babits szokása szerint nem tüntette fel sem a feladás helyét, sem a dátumot. Az ajánlott borítékon azonban jól olvasható a feladóhely neve: „Fogarás”; a postai bélyegző dátuma viszont nem, mert valaki – feltehetőleg Osvát maga – utólag levágta a borítékokról a bélyegeket, s vele együtt a kerek bélyegző nagyobbik részét is, s így a megérkezés dátuma nem olvasható. A Babits kézirat-katalógus a tartalom alapján 1910-es keletkezést ír le, s a bélyegző töredékes szövege alapján tévesen április 8-ra datálja e levelet, azért, mert a postahivatal napszakot megjelölő azonosító számát a dátum utolsó részének, vagyis IV. 8-nak nézi.¹⁰ Az azonosító szám elmosódott és valóban nehezen kibetűzhető: akár 8-nak vagy 3-nak is olvasható. A többi Osvátnak küldött levélről pontosabban megállapítható az akkori bélyegzők szövegszerkesztési sorrendje: az évszám utolsó két vagy három jegye – a hónap rövidítése betűvel – a nap – a napszakot jelölő betű (N) és egy szám. Egy másik borítékon, melyet szintén a Mérleg utcai szerkesztőségbe küldött Babits Fogarásról 1911 januárjában,¹¹ a következő bélyegző szerepel: 911–JAN–6–N3. Ezt az N3-at olvasták véletlenül IV 8-nak a *Laodameiát* tartalmazó borítékon. A május 1-je utáni postázás melletti érv a boríték Mérleg utca 9.-be szóló címzése. A Nyugat szerkesztősége 1910. május 1-je és 1912. június 1-je között volt itt. Ha tehát még Fogarásról adja postára küldeményét Babits, akkor nyilván az 1909/1910-es tanév második félévében történik mindez, méghozzá feltehetőleg annak vége felé, tehát május folyamán vagy június elején. A késő tavaszi postára adás lehetőségét erősíti a szeptember elsejei megjelenés is, hiszen egy korábbi küldemény esetében Osváték nem várták volna meg az ősz a közléssel.

Az *Angyalos könyv* harmadik füzetében található versek egymásutánja Babits érzelmi életének egy rejtőzködő, szerelmi vágyakozással teli vonulatára is fényt derít, s a *Laodameia* életrajzi háttérének homályába is bepillantást enged. Tudjuk, hogy Fogarasra való áthelyezésének keserűségét az első év vége felé, 1908 őszén egy gyorsan felizzó, rövid ideig tartó, de mély nyomokat hagyó kapcsolat enyhítette. A fogarasi cukrászda felszolgáló lányának, Emmának emlékét őrzi többek közt a *Sugár* című vers is. Házasságának elején, ifjú feleségének beszélt e fiatalkori kapcsolatának fájdalmasan gyors végéről, melyet Török Sophie egy kéziratban maradt novellájában meg is örökített: „Úgy utazott ismeretlen városba, hogy még csak nem is említette célját, s búcsúcsók nélkül hagyott itt engem, magános, szomorú kis hónapos szobámban. Olyan egyedül voltam – sírtam is utána! s verseket írtam sugár szépségéről.”¹² Az Emma utáni vágyakozás, általánosabb szinten a viszonzott szerelem égető hiánya több versének is visszatérő motívuma. 1909 folyamán, majd 1910 tavaszán hol burkoltan, hol nyíltabban tör fel belőle magányának fájdalma. A kéziratok versek sorát naplóként olvasva szinte nyomon követhetjük, ahogy 1910 elején az önmaga biológikumát lekicsinylő, az érzelmet elutasító, ironikus hangtól, mely a *Kabaré* című publikálatlan versét hatja át („tavasszal ah tavasszal / nő a bajúsz

⁹ OSZK, Fond 253/708/6.

¹⁰ *Babits Mihály kéziratjai és levelezése: Katalógus*, szerk. LANG József, I–III, Bp., Argumentum–PIM, 1993 (a továbbiakban: BMKL), II, 144.

¹¹ OSZK, Fond 253/708/15.

¹² *Keretes történet*, OSZK, Fond III/2212.

arasszal / tavasszal nő a lány / ő is bajuszt kíván”, 104. f. rektó),¹³ a szerelmi nosztalgiát egyre határozottabban vállaló, magányos költő az önelemzés segítségével saját lelkének egyre őszintébb rétegeibe merészkedik alá, hogy eljusson a pár lappal későbbi *Protesilaos* (106. f. verzó) keserűen magányos, beismerő sóhajáig („Nincsen engem aki aztán várna három szép órára”; „Nem lesz nékem Láodamejám, nem vár engem senki már”), majd az *Örök dolgok közé legyen híred beszótt* (107. f. rektó) himnikus magasságokba emelkedő énekéig („Új diszharmóniát vakítson rád a lelkem, / hogy Egyiptom rovott kockáin lássalak”). Azt, hogy nem tárgyaltan vágyakozásról, hanem pontosan körülhatárolható érzelemről van szó, a Szabó Lőrincnek elmondott keletkezéstörténeti vallomásokból tudhatjuk, hiszen e vers kapcsán az ihlető személyre egyértelműen utal, bár feltűnően (talán túl feltűnően is) hangsúlyozza az Emma által kiváltott érzelm paradoxonát, vagyis azt, hogy a cukrászkisasszony személye kevésbé volt jelentős számára, mint hiánya: „Fogaras. A tárgy, akire vonatkozik, sokkal jelentéktelenebb mint a vers látszik jelezni. Ez is a fogarasi cukrász-kisasszony. Nem volt nehéz célt érni nála. Már tanár voltam. Szép lány volt, német.”¹⁴ Hasonlóan nyilatkozott a szintén ekkor keletkezett *Dal, régimódi* (105. f. rektó) című vers kapcsán is: „Játékvers, semmi különös. Cukrász-kisasszonyra talán? Nem nagyon komoly. Mellézköngé: várakozás, a magányosság kínja.”¹⁵ A szerelmi költemények sora azonban 1910 tavaszán folytatódik az *Angyalos könyvben*,¹⁶ s e versek sűrűsége és jelentősége cáfolni látszik az utólagos bagatellizálás gesztusát. Hiszen ekkor fogalmazza meg az *O lyric love* (107. f. verzó) ars poetica komolysággal megvallott kínzó szerelmét is, a sugár szó változataival eltévcszhetetlenül utalva az ihlető személyre: „Ő, kedvesem, ki vagy? Előtted messze nyílvá / az ég, sugárosan jársz sugaras helyen; / utánad dús pokol, zivatarverte líra, / lantverte zivatar, lírai szerelem”. Mindezek után talán abban sem tévedünk, ha e megnyugvást, örömet nem lelő szerelmi fellángolás többszörös áttételeként is értelmezzük az 1910 tavaszán megírt *Laodameiát*, mely a halálon is győzedelmeskedő antik szerelmi vágyódás modern lélektani mélységekbe leásó mítosza, és egyúttal a szerelem mulandóságának műalkotássá sűrűsödő cáfolata is.

Babits nemcsak az általános hatásokra s a *Laodameia* születésének időpontjára emlékezik barátjának, Szilasi Vilmosnak, hanem a mű egyik legfontosabb poétikai alkotóelemére, a jelentős mennyiségű vendégszövegre, sőt azok lelőhelyére is felhívja a figyelmet úgy, hogy a szöveg mellett a Szilasi-kötetben feltünteti az egyes strófák vagy sorok költői forrását is, hol a lap szélére, hol a lap aljára írva az inspirációt adó szerző nevét. A 140–141. sorok mellé írva: „Swinburne”. A 238–239. sorok alá írva: „Mikor először Velencébe érkeztem hajnalban”. A 312. sor mellé írva: „Horátius”. A 315. sor mellé írva: „Swinburne”. A 406–407. sor mellé írva: „Aischylos”. Az 517–520. sorok mellé írva: „*Danaidák. Vasárnap*”. Az 526–527. sorok mellé írva: „Homéros”. Az 548–549. sorok alá írva: „Horatius: *Miserarum est...* (Le is fordítottam)”. Az 557–563. sorok mellé írva:

¹³ A vers szövegét lásd *A keletkező...* 90.

¹⁴ It, 1975/2.

¹⁵ It, 1975/2.

¹⁶ Vö. *A keletkező...* 92.

„Catullus, a vers már III. gimnázista koromban nagyon tetszett”. Az 582–583. sorok mellé írva: „Sappho. Kölcsey és Fábchich fordítása”. A 654–655. sorok mellé írva: „Vergil VI.”

Szilasi jó partner volt a források összeszedésében, hiszen barátságuk kezdetén, a *Laodameia* megjelenése után, abban a gratuláló levélben, amelyet Babitsnak küldött, felsorolt több, általa észrevett, közvetlen klasszikus hatást: „A tragédia végének erős zeneisége emlékeztet az Eudaimones végére, mely egészen opera-szerű nagy kantateival”, „»Szép a hajó, ha selyem habok égszínű kék fodrába fölöltözött s habra száll, mint táncra az ifjú leány« – írja ebben a finom Sophoklesre emlékeztető kardalban”, „És a zene a strófa ismétléssel, amihez így mint Ön csak Aischylos értett: a Jön az alkony csupa gyászban, lila árnyat vet az oszlop kardalban, ahol a második strófa bájos békés melódiája hangzik vissza enyhe este hangulatot teremtve, amit csak fokoz a Horatiusian bizarr első kardal, és a Sapphóra hajló második”.¹⁷ Vagyis Szilasi értő szeme rögtön felfedezte, hogy a *Laodameia* egyik szervező elve a hagyományra való utalás, amely a tematikus, szerkezeti, ritmusbeli rájátszások rendszerén túl a saját szövegbe beépített idézetek alkalmazását is jelenti. Így nyilván ő maga is biztathatta Babitsot, amikor saját tulajdonát képező verseskötetét jegyzetelték, hogy nevezze meg azokat a szerzőket és műveket, amelyeknek közvetlen hatása érezhető a szövegben.

Ugyanígy Kallós Ede, a klasszikus-filológus a *Laodameiáról* írt tanulmányában a görög világ pontossága mellett az átvett idézetekre, sőt az anakronizmusokkal való szándékos játékra hívta föl a figyelmet: „Aki történészi időmérés alkalmazásával olvassa a *Laodameiát*, az megütközhetik azon, hogyan ismerheti egy görög drámaköltő Horatiuszt és hogyan kerülhet görög drámába a horatiusi »illi robur et aes triplex circa pectus fuit«-ra való célzással”.¹⁸ Megjegyezzük, hogy Kallós itt pontatlanul idéz, mert nem *fuit*, hanem *erat* a Horatius által használt szó.

Közvetett adatunk van arra, hogy Babits maga mennyire elvárta volna környezetétől azt, hogy az intarziászerűen beillesztett vendégszövegeket felismerjék művében. Frideczky Józsefné Mattyasovszky Erzsébet, aki Révész Ilus barátnője volt a világháborús években, s így közelről ismerte Babitsot, idézi fel évtizedek múltán a költő elégedetlenségét környezetének tájékozatlanságával kapcsolatban. „Hogy Babits környezete, kiadója, kritikusai mennyire nem értették meg korai műveit, azt az is bizonyítja, hogy a »Büszke székedben magas Aphrodité« ódában senki sem ismert rá az eredeti Sappho versre. Ezt Babits szerelmétől [Révész Ilus] tudom, aki a *Laodameia* orkesztikai előadásáról álmodott és a karok nagy részének koreográfiáját meg is alkotta és eltáncolta előttem.”¹⁹

Műfaji szempontból ez az egyik legvitatottabb műve Babitsnak. Kötetben először *Herceg, hátha megjön a tél is!* című verseskötetében, a versekkel együtt jelent meg. Önálló műként 1921-ben a Táltos Kiadónál is napvilágot látott, de később Babits újból

¹⁷ Babits–Szilasi-levelezés, bev. GAL István, kiad. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Irodalmi Múzeum, [1983,] 28–30.

¹⁸ KALLÓS Ede, *A Laodameia költője*, Nyugat, 1924. április 1., 7. sz., 552–555.

¹⁹ MATTYASOVSKY Erzsébet FRIDECZKY Józsefné, *Emlékeim Babits Mihályról*, közli ÉDER Zoltán, Irodalomismeret, 1999/1–2, 11; vö. ÉDER Zoltán, *Babits a katedrán*, Bp., 1966 (a továbbiakban: ÉDER, *B. a katedrán*), 171, 174.

és újból versei között szerepeltette, s mikor első gyűjteményes kötetét összeállította, akkor is a költemények közé illesztette szövegét. Az Athenaeum által kiadott életműsorozat összeállításakor is alkalma lett volna a költőnek *A Literátor* című színművel egy kötetbe szerkeszteni, mégis a versek között hagyta. Mindez a *Laodameia* drámai költemény jellegére hívja fel a figyelmet. A műről írt recenziókban és tanulmányokban kezdetektől ott bujkál a kérdés: színpadi művel vagy drámai költeménnyel van dolgunk? *A Herceg* kötet megjelenését követő kritikákban Sik Sándor és Lengyel Menyhért egyaránt a *Laodameia* színpadszerűségét hangsúlyozzák. „A cselekmény ideges feszültsége, borzongató félhomálya, egy-egy percre sötéten megvillanó szimbolizmusa és az egész művészien kísérteties színezés szinte kívánkozik az impresszionista színpadművész kezébe.”²⁰ A drámaíró Lengyel Menyhért szerint a *Laodameia* „nagyszerű színpadi feladat, amelynek megvalósításához előbb vagy utóbb el kell érkeznie a magyar színjátszásnak.” Majd a cikk végén így foglalja össze véleményét: „A *Laodameia* – mint minden igazi dráma – ki fog lépni a könyvből, és a színpadon gazdag és hosszú élet várakozik rá.”²¹

Schöpflin ezzel szemben egy évtizeddel később, a *Laodameia* önálló kötetként való megjelenése után, a mű lírai jellegére helyezi a hangsúlyt: „A maga nemében egyetlen költemény ez irodalmunkban. Formájára nézve görög tragédia, de tartalmának szöveténél fogva nagyarányú lírai költemény, némely angol költők írtak ehhez hasonlókat.” A görög dráma szerkezetétől való lényegi eltérést, a „modern elem”-et abban látja, hogy a darab központjában egyetlen személy, *Laodameia* áll, „ő a darab tartalmának hordozója, ő tulajdonképpen a darab”, „[m]inden, ami a darabban valóban történik, belül történik, *Laodameia* lelkében, teljesen egy belső cselekmény alaprajzára van építve a mű. Ezzel válik lírai költeménnyé – talán klasszikai formájú s lírai szimfóniának lehetne nevezni.”²² Mint erre Rába György is felhívta a figyelmet, a költő önitélete és drámafölfogása főként Schöpflin olvasatával áll összhangban.²³ 1922-ben Osvát színre akarta vinni a *Laodameiát*. Erre a tervre emlékezve nyilatkozik egy évvel később Babits: „Regényeket és verseket írtam, de mindvégig távol maradtam a színpadtól. [...] Tavaly Osvát Ernő kísérelti színpadán elő akarta adatni *Laodameia* című drámai költeményemet, mely igazán nem volt előadásra szánva. Az utolsó pillanatban visszavontam beleegyezésemet. Ha valaha drámát írok, az elsősorban könyvdráma lesz...”²⁴ (Bár lehet, hogy a műfajbéli kifogások – még ha Babits valóban idegenkedett is a színpadra viteltől – ebben az esetben inkább csak ürügyül szolgáltak, és valójában kettőjük elmégesedett szerkesztői kapcsolatának tünete volt a visszavonás.²⁵) Szerb Antal alapvető fontosságú tanulmányá-

²⁰ Sik Sándor, *Élet*, 1911. június 15., 24. sz., 697–698.

²¹ LENGYEL Menyhért, *Nyugat*, 1911. május 1., 9. sz., 886–887.

²² *Szózat*, 1922. január 29., 24. sz., 16.

²³ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., 1981 (a továbbiakban: RÁBA, *B. M. költészete*), 308–309.

²⁴ F. I. [FAZEKAS Imre], *Írók vallomásai: Babits Mihály*, Magyarország, 1923. december 8., 278. sz., 5 = BABITS Mihály, „*Itt a halk és komoly beszéd ideje*”: *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., 1997 (a továbbiakban: *Itt a halk...*), 120–121.

²⁵ Vö. FRÁTER Zoltán, *Babits és Osvát = Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, szerk. KELEVEZ Ágnes, Bp., 1983, 119.

ban „görög dráma”-ként határozza meg a művet, de végül leszögezi, hogy az „egész intellektuális, forma és tárgyválasztás tudatossága mind arra való csak, hogy ruha legyen, leplező, elfedő, a sátános szenvedély, az östenger, a Szenvedély fölött – mely csak itt-ott, egyes sorokban tör elő vulkanikusan, és ezek a sorok a feledhetetlenek, és ezek köré, tompítóul, álságul, drapériául íratott az egész költemény.”²⁶

1926. október 24-én a *Laodameia* új életre kel: Babits szerzői estjén a Zeneakadémián bemutatják a Kósa György megzenésítette művet. A létrejött műfajt a zeneszerző „kantaté”-nak jelöli meg, mely különben összecseng a fentebb említett Szilasi-levél meghatározásával is, mely szintén a mű zeneiségét említi „opera-szerű nagy kantatáival”.

A színrevitel kapcsán Babits két alkalommal is nyilatkozik, s mindig kitér a műfaji kérdésre is. „A *Laodameia* című lírai görög tragédiámat, amely egészében abszolút modern költemény, novemberben tartandó szerzői estémen bemutatják.”²⁷ A szerzői est után pedig a Pesti Naplónak nyilatkozik, egyrészt a zeneműről (udvarias elismeréssel), másrészt az előadás kapcsán a maga egykori alkotói céljáról is, melyben leginkább a „zeneiség” fogalmát emeli ki: „A *Laodameia* már a szövegben is félig-meddig zenei mű volt: amennyire ez szavakkal lehet. De a szavak és sorok komplikált zenéjén túl Kósa kihozza az antik és modern érzések, a görög fátum és modern borzongás rejtett, de szándékolt vegyítését, ami, gondolom, a szöveg ízét adja. [...]”²⁸

A vita mindmáig tart. Rába György szerint a *Laodameia* drámai mű, „mélyreható tárgyalása nem lehet egy költői fejlődésrajz része. Világa azonban nemcsak a drámáé.” S a műfaji kérdést taglalva egyetértőleg idézi Schöpflin megfogalmazását a műről mint „lírai költemény”-ről, „klasszikai formájú s lírai szimfóniá”-ról.²⁹ Kismonográfiájában pedig így jellemzi a művet: „magánbeszédeinek és karénekeinek szépsége a belső zajlást érzékelhető szokatlan nyelvi kombinációk, képek és képzetfűzések expresszivitásából, nem pedig a szerkezeti mozzanatok feszültségéből fakad.” „Mint poétikai elvek együttese, a tudatlíra stíluseljárásainak továbbfejlesztése.”³⁰

A szöveg először Babits felolvasásában hangzott el 1912 őszén az Újpesti Közművelődési Körben azon a Babits-esten, amelynek első részében színészek adtak elő Babits-verseket, a második részben pedig Babits olvasta fel a *Laodameiát*,³¹ majd a *Laodameia* színpadi műként is folytatta életet. Major Ottó és Devecseriné Huszár Klára írásaikban megemlékeznek egy 1948-as amatőr előadásról az aquincumi Amfiteátrum romjai közt, amikor gimnazista fiúk és leányok adták elő a darabot, Joó László rendezésében, Csernus

²⁶ SZERB Antal, *Az intellektuális költő*, Széphalom, 1927. április–június, 4–6. sz., 124–139 = *Babits Mihály száz esztendeje*, szerk. PÓK Lajos, Bp., 1983 (a továbbiakban: SZERB, *Az intellektuális...*), 143–160.

²⁷ DIÓSZEGHY Miklós, *Babits Mihály regényt ír a középosztály pusztulásáról, amelynek regenerálódása – szerinte – csak liberális szellemben történhetik*, MH, 1926. augusztus 3., 173. sz., 7 = *Itt a halk...* 175.

²⁸ *Babits Mihály a Kósa György által megzenésített Laodameiáról*, PN, 1926. október 17., 236. sz., 30 = *Itt a halk...* 177.

²⁹ RÁBA, B. M. *költészete* 307.

³⁰ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., 1983, 61.

³¹ Vö. ÉDER, B. *a katedrán* 133.

Mariann címszereplésével.³² Színműként az ősbemutató 1964-ben volt az Egyetemi Színpadon az Universitas együttes előadásában, szintén Csernus Mariann címszereplésével. Ezt követte egy újabb feldolgozás 1971-ben az Irodalmi Színpadon, Huszár Klára rendezésében, Gordon Zsuzsával a címszerepben. A kritika azonban e bemutatókat meglehetősen hűvösséggel fogadta, s szinte mindegyik írás indoklásként kitért a műfaj meghatározásának kérdésére is. Kürti Pál szerint a *Laodameia* „drámai költemény ugyan, de mégsem színpadi mű, nincs teátrális lélegzete”.³³ Lukácsy András „lírai mű”-nek nevezi, mely egy-egy nyelvi, zenei bravúrával elbűvöl, de ma már jobbára csak irodalomtörténeti értékei vannak: „behatárol egy irodalmi korszakot, rávilágít az író gondolati, szemléleti forrásvidékeire”, s végül leszögezi, hogy „pódiumi előadásban is jobbára csak viszonylagos értékei vannak.”³⁴ Babits születésének 100. évfordulóján, 1983-ban Ruszt József a Várszínházban rendezte meg újra a *Laodameiát*, s az előadás Hámori Ildikóval a címszerepben és a népszerű előadóművésszel, Gáti Józseffel a Jós szerepében nagy sikert aratott. Koltai Tamás az előadást dicsérve kitér a műfaji problémára is. A *Laodameia* szerinte nem azok közé a darabok közé tartozik, amelyek többsége „ellentmondást nem tűrve színpadot követel magának”, ennek ellenére sikeresnek tartja az előadást: „a szó-bűvöletből kibontható képi-hangzásbeli polifónia az, amiért a *Laodameiát* mégis érdemes eljátszani. Nem mint »görög« tragédiát, hanem mint swinburne-i ihletésű arabeszket.”³⁵ Ugyanerről az előadásról Nemes Nagy Ágnes is elismerően ír, s az előadás elemzése mellett a műfaj meghatározásának kérdését is felveti, s a válaszkérdés nehézségét a szinonimák változatos sorával jelzi: „Görög végzet-tragédia-e a *Laodameia*? De mennyire. Szecessziós szenvedély-balett? De mennyire. Olyan szenvedély-balett, amelynek a legszebb magyar szavakból van készítve a saját muzsikája.”³⁶ A Ruszt József által rendezett előadásnak a tévéváltozata is elkészült, melyről szintén Nemes Nagy Ágnes ír kritikát, méghozzá olyat, amelyben szinte több szó esik Babitsról, mint a tévéadaptációról, egyúttal újra felveti a műfaj meghatározásának problémáját. „Azt szokták mondani: Babits darabja (vagy dráma formájú lírai verse) szerelmi végzetdráma”, [...] „ezt a darabot bámulatosan szerkesztette meg Babits Mihály, ami ebben a líra-dráma, dráma-líra műfajban igazi ritkaság.” Ezenkívül „görög–magyar drámá”-nak, „monumentális drámai költemény”-nek, „egyetemes drámá”-nak is nevezi, végül „könyvdrámá”-nak hívja, és ennek jegyében zárja le a játékos önellentmondással a kérdést: „Eddig is prima volt a *Laodameia* annak, ami volt: versnek. De hát a lírai drámáknak is megvan olykor a maguk színre lépő pillanata [...] talán most, talán ez a *Laodameia* pillanata.”³⁷

³² MAJOR Ottó, *Irodalom a színpadon* = M. O., *Arcok és maszkok*, Bp., 1975, 302–305; DEVECSERI Gábor és HUSZÁR Klára, *A Laodameia és a Jónás könyve bemutatója elé*, MN, 1971. október 23., 20. sz., 4.

³³ KÜRTI Pál, *Egyetemi színjátszás: A Babits–Juhász-est alkalmából*, MN, 1964. március 11., 59. sz., 4.

³⁴ LUKÁCSY András, *Laodameia – Jónás könyve: Babits-művek az Irodalmi Színpadon*, MH, 1971. október 28., 300. sz., 6.

³⁵ KOLTAI Tamás, *Babits Mihály: Laodameia*, Kritika, 1984. február, 2. sz., 33–34.

³⁶ NEMES NAGY Ágnes, *Piros, fekete és a többiek...*, Film, Színház, Muzsika, 1984. február 18., 7. sz., 18.

³⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Az új Laodameia: Babits Mihály drámája a képernyőn* = N. N. Á., *Látkép, gesztenyefával*, Bp., 1987, 355–364.

A *Laodameia* szövege többnyire a gyűjteményes verskötetek részeként lát napvilágot. Kivéve a szöveg egyik utolsó megjelenését, ahol a sajtó alá rendező, Petrányi Ilona, a századelő színművei közé sorolta a művet, bár utószavában a műfaji kérdés végiggondolását ő sem tartja megkerülhetőnek: „Igazi dráma-e a *Laodameia*, vagy csupán drámai költemény?” Történetileg tekinti át, s végül ő is nyitva hagyja a kérdést.³⁸

A *Laodameia* műfaji kettősségét a kritikai kiadás sorozata azzal a megoldással fogja tükrözni, hogy kétféle műfajú kötetben is közli a szöveget, egyrészt természetesen a versek közt, hiszen maga Babits is mindig lírai alkotásai közé sorolta művét. Ezen túlmenően számtalan összefüggést találunk Babitsnak ekkortájt keletkezett görögös versei és a *Laodameia* között. A mű rájátszások és átvételek szövevénye, ahol a mintául választott szerzők között nemcsak a görög drámaírók, hanem a klasszikus költők (Horatius, Catullus, Swinburne, Szapphó stb.) is szerepelnek. A szöveg változása is a verskötetek kiadásaihoz kapcsolódik, így története feltétlenül összefügg a versek szövegének történetével. A mű fogadtatástörténete is egybefonódik a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötet fogadtatásával. A Babits kritikai kiadás fogarasi verseket közlő kötetének sajtó alá rendezőjeként vallom, hogy e kötetben a szöveg fejlődésére, a keletkezéstörténeti hatások és összefüggések kutatására, a költő életében megjelenő fogadtatástörténeti szövegek és adatok közlésére kell fektetni a hangsúlyt. A drámákat bemutató kritikai kötet a *Laodameia* színpadi utóéletét, az egyes előadások kritikai visszhangját tárhatja fel nagyobb alapossággal.

A *Laodameia* esetében az irodalmi források és hatások bonyolult szövevényével, vagy még pontosabban fogalmazva: rendkívül gazdagon rétegzett, tudatosan felépített szerkezetével van dolgunk, ahol az évszázadok, sőt évezredek kulturális hagyománya Babits alkotói egyéniségére jellemző módon ölelkezik egymással.³⁹ Mint Kallós Ede fentebbi idézetében olvashattuk, nehéz dolga van a filológusnak, ha e mű forrásvidékét, a hatások körét igyekszik feltárni. Szerb Antal alapvető tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Laodameián* a görög tragikusok és Swinburne egyidejű tanulmányozása érzékelhető. A legelső hatás szerinte a felbátorítás lehetett, melyet Swinburne *Atalanta in Calydonja* adott, hiszen ez az 1865-ben megjelenő dráma hidal át legszélsőségesebb ellentéteket a görög formák és a modern életérzés között. Az *Atalanta* formája a kórusokban, a vers-konstrukcióban, sőt a nyelvnek lehetőleg görögös amplitúdójában, a görög tragikusok jellegzetes beszédformáinak alkalmazásában pastiche-szerűen görögös. A tartalom, a hangulat modern: dekadens, a századvég jellegzetes szorongásaival és borzadáásával telített. A másik kezdeti ösztönzés talán az volt, hogy Babitsban ekkorra már fel-

³⁸ *A néma levante és más költői játékok*, kiad. PETRÁNYI Ilona, Bp., Unicornis, 1997 (A Magyar Dráma Gyöngyszemei, 8).

³⁹ A *Laodameia* forrásainak kérdését Rába György dolgozta fel, munkánkban alapvető kutatásaira sokban támaszkodtunk; RÁBA György, *A szép hülienek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Bp., 1969 (a továbbiakban: RÁBA, *A szép...*), 103–109. A görögöségről és az antikvitás kérdéséről Babits költészetében lásd még RÁBA, *B. M. költészete* 287–312; KALLÓS, *i. m.*; RÉVAY József, *Musarum sacerdos*, Nyugat, 1924. április 1., 7. sz., 556–560; SZILÁRD Léna: *A Laodameia-mítosz a XX. században*, FK, 1979, 246–262; RITÓÓK Zsigmond, *Babits és az antikvitás: Odysseus és a szirének*, It, 1984, 586–594; TVERDOTA György, *Klasszikus álmok (Dekadencia és antikvitás Babits első korszakának verseiben)*, ItK, 1997, 566–573.

gyülemlert a görög tragédiák és eposzok olvasása közben „sok görögös beszédhangulat, szóalak, magyar–görög ritmuslehetőség, magyar–görög epitheton ornans; Swinburne példáját követve megmutathatta, hogy ezt a klasszika filológiai tudást modern módon a szubjektív kifejezés eszközeül éppúgy felhasználhatja, mint bármí mást.”⁴⁰ Harmadik ösztönzés – tegyük hozzá – az 1910. februári Nyugat-felolvasóesten görögös verseinek felolvasásával aratott átütő siker lehetett, mely szintén arra késztehetete, hogy „à la manière de Babits” írjon egy olyan görögösen modern művet, amely eddigi verseit mintegy megkoronázza.

Azonban Babits másképp oldja meg művének antik rájátszásait, mint Swinburne tette. A *Laodameia* egyik legfontosabb szervező eleme a különböző évszázadokban élt költőelődök műveinek aktív felhasználása, eltérő időben keletkezett vendégszövegek beemelése és intarzaszerű összerakása után megkísérelni egy sajátosan babitsi hang létrehozását.

A továbbiakban először időrendben igyekszünk a világirodalmi forrásokat, a különböző kulturális rétegeket és hatásokat feltérképezni, melyeket Babits tudatosan anakronisztikus jelleggel összeolvasztott, majd a jelentősebb hatások részletezésére kerül sor, végül a Babits által Szilasinak felsorolt alkotók és művek filológiai szempontú leírása következik.

Időrendben haladva a következő szinteket különíthetjük el. Az első és a téma szempontjából alapvető forrás Homérosz *Iliásza* és *Odüsszeiája*, melyet Lukianosz leírása egészít ki. A műre szövegszerű hatással volt a görög lírikusok közül Szapphó, a tragédiáírók közül pedig leginkább Aiszkhülosz. A következő kulturális réteg a latin auktorok köre: Horatius, Catullus; valamint Vergilius *Aeneis* című eposza, mely a trójai háború és az alvilág témájánál fogva kettősen is kapcsolódik a *Laodameiához*. A modern szerzők közül pedig Swinburne művei és Nietzschek a tragédia születéséről írott könyve – ha nem is szövegszerűen, hanem szemléletével – volt rendkívül jelentős hatással Babitsra.

Kiindulópontunk Babits Szilasinak adott visszaemlékezése, amelyben *Protesilaos* című versének fő motívumát jelölte meg a drámai költemény közvetlen előzményeként. „Első gondolata ötletszerű, *Protesilaos* című versemből, amelynek gondolatát Lukianos pár sora adta.” Az *Angyalos könyv* harmadik füzetében is a *Protesilaos* a *Laodameia* közvetlen előzményének tekinthető, hiszen a vers mindössze három fólióval előzi meg a drámai költemény szövegét. Ott a vers egyes szám első személye a Próteszilaosz-motívum személyes indíttatását mutatja. Az elsőként partra lépő, a végzetet kihívó görög sorsa az új utat törő költő előre megsejtett, lélekölő megpróbáltatásaival párhuzamos. Már a versben is felbukkan Laodameia alakja, csak ott még negatív párhuzamként, hiszen míg Próteszilaosz halálának van szerelmes siratója Laodameia személyében, addig Babits egyedül áll szemben sorsának viszontagságaival: „Nem lesz nékem Láodamejám, nem vár engem senki már”. Lukianosz műve azonban nemcsak a motívumot szolgáltatata, hanem a *Halottak párbeszédeinek* szövegszerű hatása is tetten érhető. Mikor Próteszilaosz az alvilágban, már a halottak között felesége utáni vágyáról szól Plutónnak, az alvilág urának, az hitetlenkedve kutatja megőrzött emlékeinek és érzéseinek okát, hiszen a feledés vizéből a többi halotthoz hasonlóan neki is innia kellett: „Hát nem ittál, ó,

⁴⁰ SZERB, *Az intellektuális...* 151–152.

Próteszilaosz, a Léthe vizéből?” Mire Próteszilaosz így válaszol: „Dehogy nem ittam, uram! De határtalan a szerelem!”⁴¹ Hasonlóan bizonygatja Babitsnál a Lányok kórusa, hogy akik „Léthe bús vizét ízlelték”, azoknak „nincsenek többé vágyaik”, mire Laodameia hasonlóan felel: „Ó lányok, halhatatlan a valódi vágy, / Léthé álmvizétől az nem alszik el” (L 467–468).⁴² S mikor Próteszilaosz kéri Plutónt, hogy „csak egy pillanatra” újra láthassa feleségét, s bizonygatja, rá tudja venni őt, hogy magával hozza vissza az alvilágba, érvként ő is Orpheusz és Eurüdiké példáját említi: „Orpheusznek kiadtátok ugyanez okból Eurüdikét”.⁴³ Laodameia is hasonló példával él: „Igy hallá férje bús dalát Eurydiké / holt árnya és kezdett ütemre lengeni / a lantos Orpheusz nyomán” (L 473–475). Lukianosznál végül Perszephoné kedvéért segít Plutón a holtában is felesége után vágódó Próteszilaoszon; Babitsnál Laodameia már egyenesen hozzá fordul segítségért.

Babits Homérosz hatását így határozza meg: „Homéros összes idevágó helye”, s nem véletlenül használja a tág megjelölést, hiszen a drámai költemény számtalan ponton kapcsolódik Homéroszhoz. Próteszilaosz és Laodameia mítoszára a legkorábbi utalást, mely minden további történet alapját adta, az *Iliász* hajókatalógusában találjuk. Itt a második ének második részét az úgynevezett enumeráció, a két sereg haderejének felsorolása teszi ki, mégpedig úgy, hogy a néptörzsek és vezérek hajóik számával együtt bizonyos földrajzi sorrendben következnek egymás után, néha rövid kitérővel az egyes vezérek életének eseményeire. E felsorolás része Próteszilaosz története is (II II, 695–709). A részt egyértelmű utalásokkal szövegébe emeli Babits. Az első antistrofikus kardal részeként a Fiúk kara szinte szó szerint idézi a Homérosz által tömören jellemzett, hajóra szálló csapatot: „Jertek ma, fiúk, valamennyien, / kik lakjátok erdős Phylakét / s nagy Démétér földjét, Pyrasost / s juhok anyját, a virágos Itónt, / tengeri Antrónt s füves Pteleost / a sokcsucu Thessaliában” (L 92–97). A Phylakidák e részben összefoglalt történetének minden elemét pedig dialógusokba vagy kardalokba szöve felhasználja és kibontja művében. Természetesen kérdés, hogy milyen fordítással dolgozott Babits. Évtizedekkel később az európai irodalom olvasókönyvében részletes véleményt mond az eposz különböző, már a század elején is ismert fordításairól, vagyis nyilván sokat használta s az eredetivel összevetette a különböző fordításokat. Feltehetőleg mindez a fogarasi évek alatt volt a legintenzívebb foglalatossága. Tény, hogy a korabeli hexameteres fordításokat laposnak, színtelennek tartja (itt nyilván név nélkül Kempf József közepesen sikerült, időmértékes fordítására gondol), sokkal többre értékeli Baksay Sándor kísérletét,⁴⁴ aki magyar alexandrinokban fordította le az *Iliászt*, bár szerinte e változat túlságosan is népi ízt adott a hellén klasszikusnak.⁴⁵ A viszonylagosan jó vélemény ellenére, a *Laodameia* szövegét elemezve kiderül, hogy nem az ő fordítását alkalmazta, talán leginkább Ponori

⁴¹ LUKIANOSZ, *Halottak párbeszédei*, 23 = L. *Összes művei*, I, 267, ford. JÁNOSY István.

⁴² A *Laodameia* soraira a továbbiakban L jelöléssel és az adott sor számával utalunk.

⁴³ *Halottak párbeszédei*, i. m., 268

⁴⁴ HOMÉROSZ *Iliásza*, ford. BAKSAY Sándor, Bp., 1901.

⁴⁵ BABITS Mihály, *Az európai irodalom olvasókönyve*, kiad., bev. GÁI István, Bp., 1978 (a továbbiakban: BMEIO), 15.

Thewrekw Emil szavai sejlenek fel a jelzőhasználatban.⁴⁶ Például Ponori Thewrewnél „Prótesiláos, az áresi hős” (II II, 698) szerepel, Babitsnál „Prótesilaos Ares-kedvelte hős” (L 173–174), valamint Ponori Thewrekw használja a „sok-juhós” (II II, 696) jelzőt Iton vidékének leírásakor, amit Babits szintén alkalmaz Iphiklosz jellemzésére: „sokjuhú király” (L 166). Kétségtelen azonban, hogy Babits szófűzésében, mondatszerkesztésében leginkább egy modernebb hangvételű, saját áttételre játszik rá, melyhez Devecseri Gábor jóval később született fordítása áll közelebb. Az enumeráció Próteszilaosz történetét összefoglaló részénél mindhárom fordítást idézzük, hogy érzékelhető legyen, Babits szövegére Baksay fordítása aligha volt hatással, Ponori Thewrekwé is csak elvétve. A következőkben általában már csak Devecseri Gábor fordítását közöljük.

Jertek ma, fiúk, valamennyien,
kik lakjátok erdős Phylakét
s nagy Démétér földjét, Pyrasost
s juhok anyját, a virágos Itont,
tengeri Antrónt s füves Pteleost
a sokcsucu Thessaliában.

(L 92–97)

Kik Phylakét bírták, a céresi rónát,
Virágos Pyrazoszt, a nyájjas Ithonát,
Anthoni partokat, Pteleon fenyérit. –
Bajnok Protazilas lett volna vezér itt:

De a fekete föld vette őt már ölle,
Sirathatja othonn tépeit arcu hölgye,
Félbe’ maradt háza. – Elsőnek ugorván
Gályáról a partra, megölte egy dardán.

Nem maradt uratlan, noha szánta, népe,
Podarkász, a másik Mars-fi állt helyébe,
Podarkász, a nyájjas Iphiklusnak fia,
A nagy Protezilas testvér-atyjafia.

(Ford.: Baksay Sándor)

Kiknek a honjuk volt Démétér földje, virágos
Pyrasos, és Phylaké, valamint a sok-juhós Íton,
És a füves Pteleos, valamint a tengeri Antrón,
Prótesiláos, az áresi hős, volt hadvezetőjük,
Mind a míg élt; hanem akkor már a hantok alatt volt,
Elhagyván Phylakéba’ nejét gyászduilta szívével
S félbe maradt házát. Egy dardán ember ölé meg,
A mikor elsőnek kiugort a hajóbul a partra.
Gyászolták a vezért, de fejetlen nem maradának,
Most már áresi hős kormányozgatta, Podarkes.
Phylakidesnek, a sok-juhós Íphiklosnak a sarja,
Protesilaos erős bajnoknak a testvér-öccse,
Ámde a kettő közt korosabb is harciasabb is
Protesilaos volt; s így semmi esetre se voltak
Hadvezető nélkül; de a hősüket egyre sohajták.

(Ford.: Ponori Thewrekw Emil)

S kik Phülakét lakták s Püraszoszt, a virágaborultat,
Démétér ligetét s Íton, anyját a juhoknak,
Ankhialoszt s Antrónt, s Pteleosznak lágyfüvű földjét:
harcos Protesziláosz volt vezetőjük ezeknek,
míg élt, csakhogy már a sötét föld zárta ölébe.
Hitvese hátramaradt, tépett arccal, Phülakéban
és féligkész háza: de őt egy trósz lenyilazta,
míg az akhájok közt elsőnek tört ki a partra.
Nem voltak vezető híján, noha vágyva siratták;
őket az Árészs-sarj rendezte csatára, Podarkész,
sokjuhu Phülakidész Íphiklosz gyermeke volt ő,
s Prótesziláosznak testvére, a nagyszivű hősnek;
későbbben született: az idősebb és erősebb
Protesziláosz volt, a vitéz. Nem volt vezetőnek
hát híjával a nép, de a nagy hőst vágyva siratta.

(Ford.: Devecseri Gábor)

⁴⁶ HOMEROS *Iliasa*, ford. PONORI THEWREWK Emil, I–VI. ének, Bp., 1906.

Nemcsak Próteszilaosz történeténél találunk egyértelmű rájátszást Homérosz szövegére, hanem a trójai háború több más felidézett részleténél is. Babitsnál Próteszilaosz halálát a két legkülönb harcos, Hektór királyfi és „Euphorbos, Panthous pap fia, Othrys úke [...] ez nyilasok közt messze legkülönb nyilas” okozza (L 267–270). Homérosznál hasonlóan felmagasztosított ellenfélként végez Euphorbosz Patroklosszal: „a vállá között megdobta közelből / egy dardán harcos, hátulról, érckelevézzel, / Panthoidész Euphorbosz, a kortársak közül első / dárdavetésben, lóhajtásban s fürge futásban” (II XVI, 806–809. Ford.: Devecseri Gábor). A másik, szintén szövegszerű átvétel Iphiklosz életének részeként jelenik meg. Babits művében az idős király, Iphiklosz, mielőtt még meghallaná a Hírnöktől fiának halálhírét, felidézi, hogyan vigasztalta őt még gyermekkorában Próteszilaosz, „ördögös kis kölyke”, amikor egy nevezetes harci játékról vesztésként tért haza: Amarünkeusz temetésén „halotti játékot rendeztek gyermeki / Bouprasionban; Nestorral futottam én, / mi két öreg; de gyengék voltak inaim / és meg nem adták győzőm ott az istenek” (L 204–210). E harci játékot a hajdani győztes szempontjából Nesztór meséli el hasonló szavakkal az *Iliász*ban, mikor sajnálkozik azon, hogy régi erejét elvesztette már, s így nem vehet részt harcos módjára a trójai háborúban: „Bárcsak oly ifjú volnék s úgy megvolna erőm is, / mint amidőn elföldelték a királyt, Amarünkeuszt / Búprasionban epívek s díjat a sarjai adtak: / senki se volt olyan ott, mint én, az epeiosziak közt, / [...] Iphikloszt, bármily kitűnő volt, fürge futásban / győztem le” (II XXIII, 629–632, 636–637. Ford.: Devecseri Gábor). Végül megemlíthetünk még egy lehetséges játékos rájátszást az *Odüsszeia* szövegére, amely nem a trójai hadieseményekkel van összefüggésben. A Hírnök kérdésére, aki az után érdeklődik, vajon Próteszilaosz atyjával beszél-e, Babits Iphiklosza talányos mondattal válaszol: „Az volnék, hogyha anyja egykor nem hazudt” (L 164). Itt minden bizonnyal egy homéroszi gondolatfűzésre ismerhetünk rá. Az *Odüsszeia* első énekének folyamán Pallasz Athéné kérdésére: „Odüsszeusznak szép szál fia volnál?” az „elmés Télemakhosz” válaszol hasonlóan kitérő válasszal: „Édesanyám őt mondja apámnak; nem tudom én azt: / hisz még senki se tudta, miképen esett születése” (Od I, 215–216. Ford.: Devecseri Gábor).⁴⁷

A szövegszerű beemeléseken túl a földrajzi környezet felidézése is filológiailag pontos és gazdag. A trójai partok felé tartó görög hajóhad útjának pontos, tömör és érzékletes felidézése egyszerre filológiai és költői bravúr. Thesszaliából indul a hajóhad, s „déli széllel Euboiá földjét jobbra, Sepias fokot baloldalon” kerülik, majd a homéroszi leírást követve „Lemnoshoz érve megkötöttük a hajót / és ágyat készítvén a sárga homokon / Myrina partján, ott aludtunk a puhán”. Lemnosz szigete külön említést nyer az *Iliász*ban, hiszen Philoktészt, akit útközben megmárt egy kígyó, és sebe annyira büzlött, hogy nem lehetett vele együtt maradni, útban Trója felé ezen a szigeten teszik partra a görögök (II II, 722). A *Laodameiában* tovább hajóznak Imbrosz szigete felé (mely szintén többször emlegetve van az *Iliász*ban: II XIII, 33; XIV, 281; XXIV, 78, 753), ahol a földrajzi térképeknek megfelelően valóban már láthatták messziről „szürkéllni vízből Phrygiának

⁴⁷ E párhuzamra Ritoók Zsigmond hívta fel figyelmemet. Egész dolgozatomra kiterjedő alapos figyelmét, segítségét, új forrásokat megnevező tanácsait és szakszerű javításait ezúton szeretném megköszönni.

partjait”, s egy trójai parton lévő szirtfok előtti tengert: „csillogni Sigeum vizét, mint egy vértengert”. Mindezt közrefogják „messze vézna szigetek, / balról köves Mastusiának bús foka, / jobbról a ködben rémlett kincses Tenedos”. A kéziratban Babits először azt írta, hogy „jobbról” van köves Mastusia, ezt javította át a valóságos elhelyezkedésnek megfelelően a jó irányra: „balról”. Minden bizonnyal történelmi térképpel és az antik szerzők szövegével kezében dolgozott művén. A földrajzi nevek áttekintésénél említsük meg: Rába György arra hívta fel a figyelmet a szöveg forrásait elemezve, hogy Sigeumot az *Aeneis*ből ismeri és veszi át Babits.⁴⁸ A vértengerként csillogó víz Sigeum előtt két vergiliusi hely összevonása: „Sigea igni freta lata relucent” (Aen II, 312) és „Et Thybrim multo spumantem sanguine cerno” (Aen VI, 87); „S Sígéum szintén: az öböl vize véres a tüztől” (Aen II, 312), „Szörnyü csatákat látok, vértengerben a Thybrist” (Aen VI, 87).⁴⁹ Tenedosz neve – ellentétben Sigeummal – előfordul az *Iliász*ban is („Tágterü barlang van habok alján, mélyen a vízben / közte az imbroszi szirteknek s Tenedosz szigetének” II XIII, 32–33); a kincses jelzővel azonban az *Aeneis*ben szerepel (Aen II, 20–21). Végül a Kórus Próteszilaosz halálának helyéül, ahol teste temetetlenül hever, a Xanthosz folyó környékét említi. A folyó medre valóban Trója közelében található, s Homérosz többször is emlegeti gyors folyását (II II, 877; V, 479).

Babits az alvilág felidézésekor is sokszor támaszkodik a homéroszi forrásra, bár itt már nem az *Iliász*ra, hanem az *Odüsszeia Neküia*-énekére (XI), melyben Odüsszeusz Kírké tanácsait követve száll le az alvilágba, hogy a halott Teiresziasszal találkozzék remélve, hogy a jós elárulja neki a hazavezető utat. Babits az európai irodalom olvasókönyvében részleteket közöl e fejezetből is, olyan fontosnak tartja az alvilág ábrázolását, hogy külön magyarázattal látja el a szöveget: „Odysseus bolyongásai során eljut a halottak birodalmába is, megelőzve evvel Vergiliust és Dantét, s fantasztikus kapukat nyitva a jövőendő évezredek költői számára.”⁵⁰ Babits a *Laodameiában* érzékelteti is a homéroszi alvilág-ábrázolásnak ezt a hagyományteremtő voltát, sőt ő maga tudatosan keveri a különböző alvilágképeket egymással. Az aszfodelosz-mezők, a Sztüx és a Kókiüosz folyók, az alvilág kapuját őrző eb már a homéroszi eposzban is jelenlévő mitológiai elemek, mint ahogy Sziszüphosz (Od XI, 593–600) és Tantalosz (Od XI, 582–593) kínjait is Odüsszeusz látja alvilági útja során. Ezeket a motívumokat fonja össze Babits vergiliusi motívumokkal. A „nem nyílik az álmok ivor-kapúja” (L 532) szándékoltan anakronisztikus francia szavával a források időbeli eltolódására hívja fel a figyelmet, mivel Vergiliusnál járnak föl az álmok az alvilágból „fehér elefántcsontból” való kapun át (Aen VI, 893–895), mint ahogy Ixión alvilági alakja sem Homérosznál, hanem Vergiliusnál szerepel (Aen VI, 601).

Laodameia, hogy megidézze az alvilágból férje szellemét, halotti áldozatot mutat be Perszophonének: „áldozok neked sötét bárány sötét vérével”; majd az alvilág árnyai a gyászoló királyné köré sereglenek, „denevérszárnyakkal szállnak szerte nesztelen / s a vérre lesnek és hogy abból nyaljanak”, forró vörös vérre vágnak, és „úgy nyüzsgenek”.

⁴⁸ RÁBA, *A szép...* 108.

⁴⁹ VERGILIUS *Összes művei*, Bp., 1967, ford. LAKATOS István.

⁵⁰ BMEIO 79.

mint „csoportos madarak” vagy „mint rajzaskor fürge méh.” Ezt követően Próteszilaosz árnya érkezik, s az áldozati vért „mohón habzsolja; mint a gyermek a tejet / szürcsölve halkan; – s átmelegszik vértelen / árnyteste lassan” (L 680–681, 687, 706–708). Az *Odüsszeia* beszél hasonlóan a holtakról. Odüsszeusz az alvilágban járva Kírké tanácsára fekete kosokat és juhokat áldoz Hadész és Perszephoné tiszteletére. A juhok sötét vérének egy gödörbe folytatja (Od XI, 33–50). Az odaseregglő lelkek isznak a vérből, belőle merítve erőt, s csak aztán beszélnek Odüsszeusszal. „Elhúnyt holtakból ha akarít a vér közélébe / engedsz, az majd megszólal s mond néked igaz szót; / és ha a vért már megvonod, akkor visszairamlík” (Od XI, 147–149; hasonlóan Od XI, 96, 153, 228–229). Egy későbbi énekben a hűséges Pénélopét zaklató s ezért halállal lakoló kérők szellemei az alvilág felé haladtukban „röpdösnek surrogva”, akár a „denevérek” (Od XXIV, 5–7), ugyanúgy, mint a *Laodameiában* szereplő árnyak. Az eposszal való szövegszerű összefüggésre utal az is, hogy évekkel később Babits maga is hasonlóan jellemzi olvasókönyvében az árnyakat, akik Odüsszeusz körül „tolonganak”, hogy „egy csöpp vérrre, s ennek révén némi életre szert tegyenek”. „Olyanfajta szellemek ezek, amilyenekről Shakespeare azt mondja, hogy »hadarnak és nyafognak«”.⁵¹ Az alvilági árnyak ábrázolása azonban nemcsak homéroszi hatást mutat, hanem vergiliusit is, bár ebben az esetben nagyon nehéz kijelölni a két szerző hatásának határát, hiszen maga Vergilius is az *Odüsszeia* XI. énekéből vesz át sok motívumot Aeneas alvilági útjának leírása során. Ám az árnyak *Laodameia*-beli jellemzésénél Babits maga hívja fel a figyelmet az *Aeneis* hatására, a 655–656. sorok mellé, melyeknek szövege szinte szó szerint megegyezik a 688–689. sorokkal, ezt írja a Szilasi-kötetben: „Vergil. VI.”, vagyis az *Aeneis* VI. éneke, melynek szintén az alvilági utazás a tárgya. Babits az alvilági lelkeket mindkét alkalommal nyüzsgő méhekhez és csoportos madarakhoz hasonlítja, mely a VI. ének halotti árnyakra vonatkozó két hasonlatának összekapcsolása (madarak: VI, 310; méhek: VI, 707–709; részletesen lásd a Szilasi-kötet beírásainak elemzésénél). Itt jegyezzük meg, hogy a méhekkal kapcsolatos hasonlat végső soron viszont homéroszi eredetű (II II, 87), s mélyebb értelme is jól ismert: az ókorban ugyanis a méheket lélekkel rendelkező lényeknek, sőt újjászületendő lelkek egyes lehetséges megjelenési formájának tartották. Babits a méhhasonlatról latintanárként is talán olvashatott, mindenesetre sokszor tanította e sorokat, ugyanis a hetedik osztályban a kötelező latin tananyag része volt az *Aeneis* VI. énekének ez a része: „Olvasmányok: Vergilius *Aeneise* VI, 42–155, 264–330, 384–425, 450–475, 680–900; VII, 40–105; VIII, 310–370, 610–730; IX, 140–180, 530–595; XII, 890–951.” A memoritert is a VI. énekből írja elő a tanterv: „Emlézés: *Aeneis* VI, 867–886.”⁵² A motívumot Babits közismertnek tekinthette, s a kétszeri beemeléssel félreérthetetlen módon hangsúlyozta Vergilius hatásának fontosságát.

A *Laodameia* nyelvében is törekszik az eposzi hangulat felidezésére. A Homérosznál is gyakran használt állandó jelzők átvétele szintén a tudatos rájátszás jele: „görbe hajó”, „érelábvértű görög”, „nyilas Artemisz”, „Ares-kedvelte hős” stb.

⁵¹ BMEIO 79–80.

⁵² Vö. A Fogarasi Magyar Királyi Állami Főgimnázium Értesítője, 1910/1911, 88.

Az ókori görög irodalom szerzői közül a klasszikus görög tragédiaírók hatása szintén igen jelentős. Szerb Antal óta azt már többször leírták, hogy a *Laodameia* sokkal tisztábban követi a görög tragédiák szerkezetét, mint az *Atalanta in Calydonia*.⁵³

Szilasi levelében azt emeli ki, hogy „szigorúsága és formabiztonsága, az a nagy dolog. Olyan, mint Sophoklesé és Euripidésé”, majd hozzáteszi, „Őn ennek a forma harmóniának mestere, különösen, ami a belső formát illeti, – a drámának lírai formáját, zenéjét, amelyhez legjobban Aischylos értett, meg Sophokles”. Szilasi Euripidész *Alkésztisz* és *Héraklész* című, valamint Aiszkhülosz *Eudaimones* (*Eumeniszek*) című tragédiájához hasonlítja a *Laodameiát*.

Ezzel szemben Babits a Szilasi-kötet keletkezéstörténeti jegyzeteit készítve a görög tragédiaszerzők közül név szerint csak Aiszkhüloszt emeli ki, s nemcsak a Szilasi-kötetben szereplő összegző felsorolásában, hanem a szövegszerű hatások megjelölésénél is rá utal. A görög tragédiák átfogó ismeretén és általános hatásán túl kétségtelenül Aiszkhülosz *Perzsák* című darabja a legközvetlenebb minta, melyet követ. Mindezt a vendégszövegek nagy számából, a téma rokon motívumaiból, a kardalok hasonlóan tagolt antistrófikus szerkezetéből, a szerkezet azonosságából állapíthatjuk meg.

A szövegszerű egyezések közül egyre Babits maga is felhívja a figyelmet. A „Remegek reájuk nézni / remegek hozzájuk szólni” (L 406–407) sorok mellé a következőt írta a Szilasi-kötetbe: „Aischylos”. A megjelölt sorokat Babits a *Perzsák* című tragédiából kölcsönözte: „Remegek nézni szemedbe / Remegek szólni szavadra” (*Perzsák* 694–695. Ford.: Csengery János).⁵⁴ Abban is hasonlít a *Laodameia* a *Perzsákra*, hogy a Kar itt is azzal hangsúlyozza a szituáció érzelmi terhét, hogy ha más szavakkal is, de megismétli saját félelmeit, melyeket a főhős szenvedésének láttán érez. „Iszonyú, amit ma láttunk, / iszonyú, amit ma várunk, / iszonyoknak éje lesz ez” – mondja a Fiúk kara a *Laodameiában* (L 806–808). A *Perzsákban* Csengery korabeli fordításában így hangzik a Kar másodszeri panasza: „Szívem áthat szótfogadni, / Szívem áthat kibeszélni / Nem hü ajkakra való hírt” (*Perzsák* 700–703). Jánosy István fordításában, melyre talán már egyenesen Babits hatott, ezt találjuk: „Iszonyú kedvire nézni! / Iszonyú szó: kibeszélni, / ami balhír a barátoknak.” A *Laodameia* egy másik mondatát is talán ugyanebből a drámából, Dareiosz királytól kölcsönzi Babits, és Iphiklosz szájába adja: „Rövidre fogd beszéded véres gyeplyéjét” (L 245) – így inti meg a Hírnököt Iphiklosz, mikor az belekezd a véres és veszteséges háború leírásába. Dareiosz pedig szintén így szól a veszített csatát elbeszélő Hírnökhöz: „Rövidre fogva mondd / és ne nyújtsd hosszúra” (*Perzsák* 698–699. Ford.: Csengery János); „sok beszéded fogd rövidre, hosszú lére ne ereszd” (ford.: Jánosy István).

A veszteségeket sirató szereplők és a nekik jajongva válaszoló Kar párbeszédének részletei és hangulata is leginkább a *Perzsáké*hez hasonlít. Iphiklosz így szól a Karhoz *Laodameia* halála után: „Ó lányok, ifjak, mélyen keseregjete!” (L 870.) Xerxész pedig többször is zokogásra, jajgatásra szólítja a Kart, most Csengery fordítását idézzük: „Hangos jajokra fakadj velem” (*Perzsák* 1050), „Kiálts zokogva” (*Perzsák* 1058), „Csak

⁵³ Vö. SZERB, *Az intellektuális...* 150.

⁵⁴ Vö. RÁBA, *A szép...* 109.

ontsd a könnyed” (*Perzsák* 1065). A gyász további jeleként Babitsnál a Semichorus így kiált fel: „Hasítsad öltönyöd, arcod / és tépjed barna hajad” (L 881–882). A *Perzsákban* Xerxész gyászol ugyanilyen mondatokkal: „Szaggasd kezedd a ruhádat melleden” (*Perzsák* 1060), „Hajad cibálva bűj siralmat a hadért” (*Perzsák* 1063). S végül a Kar jajongó, önmagát ismétlő, a fájdalom monotóniáját visszaadó, felkiáltó szavakkal teli hiányos mondatai is a *Perzsákat* idézik. Babitsnál refrénszerűen ismételt mondatszerű felkiáltásokkal gyászol a Kar meghallván Próteszilaosz halálának hírért: „Ó jaj, jaj, bánat örökké!” (L 388, 395.) A *Perzsákban* szintén egy-egy hiányos felkiáltó mondatral siratja az elesetteket a Kar, csak néhány példa szintén Csengery fordításában: „Ó jaj, ó jaj!” (*Perzsák* 1031), „Ó jaj, nyomor, ó jaj, nyomor!” (*Perzsák* 1049), „Iszonyú, iszonyú!” (*Perzsák* 1055, 1061), „Hajajh! Hajajh!” (*Perzsák* 1068.)

A két mű témájában, a cselekmény bonyolításában is sok rokonságot találunk. Aiszkhülosz a *Perzsákban* a Szalamisznál megsemmisítő vereséget szenvedett ifjú perzsa uralkodó, Xerxész szomorú hazatérését eleveníti meg. Ez a tragédia szintén az otthon várakozók körében játszódik, akik várják a harci híreket. Aiszkhülosznál is egy Hírnök érkezik, hogy a hajók útjáról, a megérkezésről, a harcról és a veszteség szomorú híreről számoljon be. (A Hírnök szerepeltetése a görög tragédiákban sokszor alkalmazott dramaturgiai fogás a cselekmény előtörténetének ismertetéséhez). A szalamiszi csata előadásának tempója, leírásának jellege hasonlít a trójai háború leírásához. Atossza, a királynő, aki fiát várja haza az ütközetből, hasonlóan vészjósló álmot lát, mint a férjéért aggódó Laodameia, majd ő is meghallgatja a csata elvesztésének történetét, s bár gyásza nem olyan közvetlen, mint a férjét elvesztő királynéé, hiszen az ő fia, Xerxész életben maradt, de a perzsa harcosok döntő része és a hajóhad elpusztult, a had döntő vereséget szenvedett. Mindezek hatására Atossza is megidézi sírjából férje, Dareiosz szellemét; s hogy ehhez megszerezze a holtak kegyét, előbb ő is áldozatot mutat be, csakúgy, mint Babits Laodameiája.

A *Perzsákon* túl más görög tragédia szövegszerű hatását is fellelhetjük a *Laodameiáiban*. A *Leláncolt Prométheusz* tengert leíró részlete („források, tenger számtalan hullámain / kelő kacaj, te mindenek anyja, Föld.” 89–90. Ford: Trencsényi-Waldapfel Imre) rokonságot mutat az egyik kórus szövegével, amelyben a Fiúk kara az isteni holdfényt üdvözli, ki beüzöszi „a tengereket / a haboknak számtalan kacaját, / erdei források szent fejeit / és a földet, mindenek anyját” (L 775–778). Euripidész *Iphigeneia Auliszban* című tragédiájában a Karvezető kommentálja hasonlóan Menelaosz és Agamemnón vitáját arról, hogy feláldozzák-e Iphigeneiát a kedvező szél, a harci szerencse kedvéért („Szörnyű szóharc testvér és testvér között, / Ha meghasonlás szétvoná a szívüket.” 376–377. Ford.: Csengery János), mint a *Laodameiában* a Kar Iphiklosz és Laodameia vitáját arról, hogy kit ért nagyobb veszteség Próteszilaosz elvesztésével („apa s nő közt szörnyű verseny” L 408). Bár itt Kallós Ede megjegyzésével is egyet kell értenünk, aki nem egyszerűen a „görög minták utánzását” látja ebben a vitázó sorban, hanem tágabbra vonja látóhatárát, s a világszemlélet hasonlóságára mutat rá, mely „ugyanarról a töről fakad, melyről a görögségnek mindenben versenyküzdelmet látó általános világszemléle-

te.”⁵⁵ A *Laodameia* azon kardala, amelyben Iphiklosz bánatának súlyát öregségének tényéből is eredezteti, s a Szphinx egyik Thébában feladott találós kérdését használja hasonlatként („Öreg ember önnön terhét bajjal vonja három lábon, / élete gyermeke és halála léssen gyermeke bús halála; / rossz hír, mint a sárga lombot könnyű szél is, úgy megrázza: / nincs erő már vén tagjában végzet ellen meg nem tömri.” L 362–365), egyúttal Aiszkhülosz *Agamemnón* című tragédiájának nyitó kardalát is idézi (82–92. Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre):

Vének, mi, akik gyöngé tagokkal
akkor a haddal ki se szállottunk,
veszteglünk itt,
az erőknyereké, bot a megtartónk
[...] s hát aki vén már, és
lombja kiszáradt? Az uton három
lábon tipeg és nem erősebb már,
mint a gyerek.

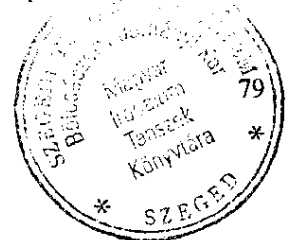
A szövegszerű rájátszásokon túl Babits a *Laodameia* szerkezetében, a kardalok felépítésében is követi az antik görög tragédiák pontosan szabályozott rendjét. Egy klasszikus-filológus pontosságával tartja be a prologosz, a parodosz, a három epeiszodion és sztaszimon váltakozó rendjét, hogy művét végül szabályosan exodosszal zárhassa. Érdeemes végigtekinteni ebből az eddig feltáratlan szempontból a *Laodameián*, hogy világossá váljék szigorúan pontos, görög mintát követő szerkezete.

A *prologosz* a tragédiának az a zárt része, amely az első kardalt előzi meg, feladata a drámai konfliktus feltárása. Erre Babits művében *Laodameia* és a Jós dialógusában kerül sor (8–70).

Ezt követi az úgynevezett *parodosz*, az első kardal, amely a görögöknél igen gyakran antistrófikus szerkezetű (71–147). Babits ebben az esetben is pontosabban alkalmazza a görög minta poétikai sajátosságait, mint Swinburne *Atalantája* teszi, hiszen Babits a kardalok szerkezetét, a strófákra válaszoló antistrófákat epódosszal lezáró szabályozott antik mintát követi. Vagyis a kardalok versszakai azonos képletekkel meghatározott sorrendben ismétlődnek nála, ahogy ő fogalmaz irodalomtörténetében, „a látszólag szabadon csapongó sorok szoros mértéket követnek, az »antistrófa« pontosan felel a strófának”.⁵⁶ Babits abban is másolja a görög kardalokat, hogy nemcsak a strófa metrumát ismétli meg a rákövetkező antistrófában, hanem a strófa párok gondolatilag is tükörképei egymásnak. Összetettebb kérdés a kórusok párbeszéd formájának forrása. A görög drámák kardalaiban találunk olykor dialogikus formát, melyben gyakrabban a kórusvezető és a kórus, elvéve a félbe osztott kórus két része felelget egymásnak, ám a kórusok nem szerinti eloszlását már a latin auktoroktól veheti át Babits. A fiúk és a lányok mint félkarok valószínűleg inkább Catullus

⁵⁵ KALLÓS, i. m.

⁵⁶ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, kiad. BELIA György, Bp., 1979 (a továbbiakban: BMEIT), 32.



Diana-himnuszából valók, ahol a latin szöveg ezt kifejezetten mondja is, meg talán Horatius *Carmen saecularé*jából, melyet bizonyosan fiúk és leányok énekeltek, de hogy miképp elosztva, azt nem tudjuk. A *Laodameia* kéziratának javításából különben megállapítható, hogy Babits először csak a Félkar és Másik félkar elnevezést használta (L 71, 74. sor), s utóbb döntött a Fiúk és a Leányok kara elnevezés mellett.

A *Laodameia* szerkezetét Babits az antik szabályokat a továbbiakban is pontosan figyelembe véve alakítja. A bevezető két részt szabályos váltakozásban követi három *epeiszodion* és *sztaszimon*. Az epeiszodionok nagyobb részben dialogikus elemekből, kisebb részben lírai betétekből épülnek fel, e részekben menet közben *kommoszok* is kapcsolódhatnak a cselekményhez, amelynek előadásában a kar tagjai és a színészek egyaránt részt vesznek, ekkor az indulatok és a feszültség magas fokra hág, és a reflexív elemek helyett az indulati elemek kerülnek előtérbe. (Például a 2. epeiszodionban a Kar rövid közbelépései a 357–581. sorban). Az epeiszodionok lényegében egy-egy jelenetnek felelnek meg, melyeket egy-egy *sztaszimon*, vagyis kardal választ el egymástól, mely – szintén a görög elődöket követve – antistrófikus felépítésű.

Végül az antik minta szerint *exodosszal* zárul a mű, mely formailag a görög tragédia legváltozatosabb része, hiszen az exodosz szerkezete, hossza és jelentősége attól függően is változott, hogy egy trilógia közbülső vagy befejező részét zárta-e. Babitsnál a befejező rész dialogikus elemeket, kommoszt tartalmaz, és végül egy lezáró, rövid kardallal, *exodikonnal* zárul.

8– 70.	Laodameia – Jós – Kar	A trójai háborúból férjét hazaváró Laodameia rossz előérzeteit erősíti a jóslat, amely a trójai partra elsőként lépő görögöt fenyegeti	prologosz
71–147.	Fiúk Kara – Leányok Kara – Teljes Kar	2 részből álló antistrófikus kardal, amely epódosszal zárul	parodosz
148–278.	Iphiklosz – Hírnök	Iphiklosz megtudja, hogy fia, Próteszilaosz, a trón örököse meghalt, mikor elsőként partra lépett Trójánál	1. epeiszodion
279–355.	Fiúk Kara – Leányok Kara – Teljes Kar	2 részből álló antistrófikus kardal, mely epódosszal zárul	1. sztaszimon
356–503.	Iphiklosz – Kar Laodameia – Kar	Apa és feleség kétségbeesve siratja Próteszilaoszt, majd Laodameia álmát elmesélve a Karnak, elhatározza, hogy megidézi Próteszilaosz szellemét	2. epeiszodion
504–614.	Kar – Semichorus – Semichorus	2 részből álló antistrófikus kardal, mely epódosszal zárul	2. sztaszimon
615–772.	Laodameia – Próteszilaosz	Laodameia lírai monológban hívja férje szellemét, s három óra idejére valóban találkozhatnak	3. epeiszodion
773–845.	Fiúk Kara – Leányok Kara – Teljes Kar	2 részből álló antistrófikus kardal, mely epódosszal zárul	3. sztaszimon
845–931.	Semichorus – Iphiklosz – Kar Fiúk Kara – Leányok Kara Iphiklosz – Semichorus	Laodameia halála és elsiratása	exodosz

A görög lírikusok közül Szapphó volt közvetlen hatással a *Laodameia* szövegére, akiről Babits teljes elismeréssel nyilatkozik irodalomtörténetében: „A világirodalomnak, úgy, ahogy ma bírjuk, első nagy lírai poétája: asszony.”⁵⁷ E költészet „asszonyisága” általában is, de egyes versei szövegszerűen is hatással voltak Babitsra (részletezését lásd lejjebb, a Szilasi-kötet bejegyzéseinek jegyzeténél). *Aphroditéhez* című versét le is fordította.

Babits a görögökön kívül latin szerzők verseinek szó szerinti fordításait is beemeli művébe, mint erre Szilasi figyelmét is felhívja. Mindennek oka abban keresendő, hogy költői elképzelése nem csupán az volt, hogy egy huszadik században készült, antik mintát pontosan követő, mintegy rekonstruáló művet írjon. Épp ezzel a szándékosan anakronisztikus gesztussal, mely a lírai örökség teljes skálájáról veszi és keveri egymással az alkotók műveit, éri el valódi célját, a hagyomány szerves továbbélésének bemutatását és egyben folytatását. Évtizedekkel később saját görögségképéről így nyilatkozik: „Leconte de Lisle archeológiai hűséggel akarta újraéleszteni a görög világot, rekonstruálni akart, nála a görögség cél volt. Nálam sohasem cél, mindig csak kifejező eszköz. Nálam a görögség csak hangulat, amelynek a felszíne alatt örök, tehát egyszerre régi és új, ókori és mai, konzervatív és modern érzések forrnak. [...] Az igazi költészet nem azért nyúlik vissza a múltba, hogy a múlt kísérteteit ébresztgesse; ez a költészet azért száll vissza a múltba, hogy röptében végigélje valamennyi elmúlt kor lelki világát, hogy leszálljon az emberi érzéseknek az ősidőkben fakadó gyökeréig, hogy megmutassa, mit fejlődött azóta az emberi lélek, hogy egy közös formában egyszerre élje végig a lélekvilág egész gazdagságát – a legrégebbi időktől máig.”⁵⁸

A Swinburne-hatás jelentőségére maga Babits hívja fel a figyelmet, méghozzá többször is élete folyamán. A Szilasi-kötetben az *Atalanta in Calydoniát* külön meg is nevezi mint ösztönző forrást. 1928-ban írói jubileuma alkalmából végigtekint írói pályáján, s fogarasi görögös korszakának inspirálójaként az angol költészetet jelöli meg, s ezen belül is Swinburne hatását emeli ki: „Sokkal közelebb áll az igazsághoz azoknak a véleménye, akik az én görögségemet Swinburne-ével vetik egybe. Leconte de Lisle szónokias, hideg, Swinburne lázas, forró. Ehhez érzem magam közelebb.”⁵⁹ De legtöbbet eláruló nyilatkozata egy rádióelőadásában hangzott el. 1937 áprilisában a Swinburne-ről tartott előadásának részeként Babits felolvassa egy ifjúkori Swinburne-fordítását (*A vízbe*; szövegszerű hatását a *Laodameiára* lásd lejjebb, a 315. sorhoz fűzött jegyzetben), és mintegy mentegetődzésként hozzáteszi, hogy Swinburne „fordíthatatlan”, s csak az „ifjúi önbizalom” volt az, amely e fordításokat még vállalni tudta. További fordítások idézése helyett azonban egy váratlan megoldáshoz folyamodik, saját művéből, a *Laodameiából* olvas fel egy részletet a következő kommentárral: „hadd idézzem inkább Laodameiám egy karénékét, melyben a nagy angol szellemének ellenállhatatlan sugallatát érzem. Több ez mint fordítás, a legnagyobb síri ajándék, amellyel egy író áldozhat egy távoli társ és

⁵⁷ BMEIT 30.

⁵⁸ BENDE László, *A jubiléus Babits Mihály elmondja, hogyan lett költővé...*, Esti Kurír. 1928. június 27., 144. sz., 13 = *Itt a halk...* 231.

⁵⁹ Uo.

mester nagyságának; vallomás arról, hogy lelke bennem is él és az én lelkemet is alakította hatásával. Íme hát az ifjonti vers, mely Swinburne szellemét és témáját idézi.” Ezután felolvassa a *Laodameia* 822–845. sorait, az utolsó Teljes kar szövegét.⁶⁰ Swinburne alapos ismeretéről tanúskodik Babits 1909-ben publikált tanulmánya is, amelyben az életmű egészét elemzi részletesen.⁶¹ Többek közt azt írja, hogy az *Atalanta* a „leggöröggebb angol tragédia”, s hogy Swinburne antikizáló költeményeiből a „saját égő lelke szól, vágyai és undorai együtt”, s hogy a kórusok formája az „egész közönséget” meglepte, mivel „egymaga annyi új metrumot talált fel, mint kortársai együttvéve nem, s az előtte élt angol költők közül is alig valaki.” Vagyis már saját görög tárgyú tanulmányainak hatása alatt, de még nagy görögös verseinek megszületése előtt, fogarasi első évében Swinburne-ről állapítja meg azokat a jellegzetességeket, amelyek saját görögös költeményeit és *Laodameiáját* fogják majd jellemezni.

Swinburne *Atalantája* a *Laodameiának* szinte minden rétegére inspirálóan hatott. Legelőször Szerb Antal, majd nyomában Gál István s végül Rába György tárta fel legalapossabban a hatásokat.⁶² Feltehetőleg a közelebbi tárgyválasztásban is Swinburne inspirálhatta Babitsot. Babits tanulmányában így foglalja össze röviden a tragédia történetét: „A mitológiai Meleager története ez, akinek életét az istenek egy üszök égéséhez kötötték. A legáltalánosabb, legörökebb emberi végzet lebeg az ifjún: a tűz végzete, a szerelem végzete: ennek mély sejtelme s égő iszonya izzik át a tragédia csodálatos szépségű kórusain és nemesen, görögösen egységes nagy koncepcióján.”⁶³ A *Laodameia* tárgya szintén a szerelem végzete, a szerelem halotti, szellemidéző áldozata, mellyel a szerelmes asszony visszakényszeríti a föld színére férjének árnyát. De a halottat – mint erre Szerb rámutat – nem a szertartások ereje idézi fel, hanem modernül-bensőségesen, a szerelem és az emlékezés hatalma. Ez a gondolat csendül fel szerinte Swinburne egyik legszebb versében is: *In the Salt Marches*, mely bizarr módon az elhagyott angol tengerpartra lokalizálja Odüsszeusz Neküiáját: „Love more strong than death or all things fated, / Child's and mother's, lit by love and den.” („A halálnál és minden végzet-sújtotta dolognál, a gyermeki és az anyai szeretetnél erősebb szeretet, melyet a szerelem gyújtott lángra és vezérel.” Ford.: Szerb Antal.) Megfelelője Babitsnál: „Ó lányok, halhatatlan a valódi vágy, / Léthé álomvizétől az nem alszik el, / [...] s fellobban olykor és legyőzi végzetét” (L 467–468, 472). Megjegyezzük, hogy fentebb e kardalban Lukianosz *Halottak párbeszédei* című művének szövegszerű hatását is kimutathatónak tartottuk. A két olvasmányélmény összefonódása egyáltalán nem kizárt.

Az *Atalantában* Swinburne – mint erre a mű görög nyelvű mottója is utal – Aiszkülosz *Áldozatvivők* című darabjának egy részletéből, a 602–612. sorokból építi fel törté-

⁶⁰ VEZÉR Erzsébet, *Hangmúzeum az irodalomtörténet szolgálatában: Ismeretlen Babits- és Szabó Lőrinc-szövegek*, It, 1969, 158–166.

⁶¹ Swinburne, Nyugat, 1909. február 1., 3. sz., 113–119 = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, kiad. BELIA György, I–II, Bp., 1978 (a továbbiakban: BMET), I, 34–41.

⁶² Vö. SZERB, *Az intellektuális...* 152–155; GÁL István, *Babits és az angol irodalom*, Debrecen, 1942, 41–43; RÁBA, *A szép...* 102–111.

⁶³ Swinburne = BMET I, 36–37.

netét. Ehhez hasonlóan Babits is csak néhány utalásból, Lukianosz, valamint Homérosz pár soros leírásából bontja ki a *Laodameia* világát.

A történet egyes motívumainak az *Atalantával* való hasonlóságaira szintén Szerb Antal hívja fel a figyelmet, a következőkben az ő tanulmányának gondolatmenetét követjük, kivéve azokat a helyeket, ahol a Szilasi-kötet bejegyzéseire utalunk, hiszen azokat Szerb még nem ismerhette. Az *Atalanta* és a *Laodameia* hősnője egyaránt királynő. Mindketten a végzettel dacolnak, mert úgy érzik, hogy asszonyiságukban mélyebb végzetet hordanak magukban, semmint a jóslatok sivár végzete. Mindkét dráma cselekvésének megindítója egy végzetes álmom. A két darab időbeli elhelyezése az évszakban is megegyezik: kora tavasz. További tárgyi megegyezést mutat a kardalok témája, mégpedig a *Laodameiának* csaknem valamennyi kardalé. Az *Atalanta* első kardala „beállítja” az időt, megnevezi az évszakot és ünnepli a tavaszt; expozíció. *Laodameia* is az évszak megnevezésével kezd: „A Hóra visszahozza már a zöld tavaszt / lombtól sötét a hőszín oszlopok köze” (L 9–12), valamint az első kardalok (L 72–90) is a tavaszt éneklük. A *Laodameia* második epódoszának Swinburne-hatására nemcsak Szerb mutat rá, hanem a szöveg mellé (L 140–141) maga Babits írta ihlető alkotóként Swinburne nevét a Szilasi-kötetbe (részletesen lásd a Szilasi-kötet bejegyzéseit tárgyaló részben). A *Laodameia* harmadik, sirató kórusa csak a rímelhelyezésben mutat fel rokonságot Swinburne-nel. A negyedik kórus (L 505–520) – „Hol körbe kerül a Styx vize hétszer” – a legerősebb Swinburne-hatást árulja el. Ezúttal azonban nem az *Atalanta* hatott rá, hanem Swinburne legismertebb költeménye, a *Garden of Proserpine* (részletesen lásd a Szilasi-kötet bejegyzéseit tárgyaló részben). A *Laodameia* következő kórusa himnusz Artemiszhez (L 557–580), mely Szerb szerint tartalmilag egyezik az *Atalanta* kezdő himnuszával, s melyet ő „anorganikus betét”-nek tart, vagyis nem jön rá, hogy valójában – mint Babits maga is jelzi a Szilasi-kötetben – Catullus egy versének szövegszerű beemelése történik. Az Aphrodité-himnusz (L 582–605) forrásának megjelölésénél is hasonló a helyzet. Szerb úgy véli, hogy feltehetőleg az *Atalanta* „An evil blossom was born” kezdetű kardala inspirálhatta Babitsot, pedig tudjuk – szintén Babits bejegyzése alapján –, hogy itt Szapphó volt a valódi forrás (mindkét átvételt részletesen lásd a Szilasi-kötet bejegyzéseit tárgyaló részben). A *Laodameia* ezután következő kórusa („Van egy fa, amely dús lombjai szárnyát...” L 822–845) Szerb Antal szerint ugyanabból az „An evil blossom was born” kezdetű swinburne-i kardalból meríthette inspirációját. A hasonlat egyező: a Szerelem nagy fa vagy növény, mely a vérből fakadva hordozza végzetes és keserű gyümölcsét. Végül a befejező kórus forrása az *Atalanta* végkórusa, mely szintén egyúttal a dráma befejezése. Tárgyuk, ritmusuk s a végzet hatalmát megéneklő mélyebb értelmük egyaránt közös. Ez a siratódal váltakozva csendül fel a hírnök, illetve Iphiklosz szavaira, olyképp, hogy a két rímelő karsor (az egészen végighúzódó rímekkel) közé beékelődik mindig a hírnök három rímtelen epikus természetű sora. A dalrészek strófafonstrukciója egyezik: *ababb*, mégpedig a négy első sor egészen rövid, az utolsó pedig nagyon hosszú, csakúgy, mint Swinburne-nél.⁶⁴

⁶⁴ Vö. SZERB, *Az intellektuális...* 154.

Szerb Antal a továbbiakban felsorol még két olyan erős szövegi egyezést, amely azonban véleménye szerint közös görög eredetire megy vissza. Az első így hangzik Swinburne-nél: „With rending of cheek and of hair / Lament ye, mourn for him, weep” – Babitsnál: „Szakítsad öltönyöd, / arcod és tépjed kúsza hajad!” (L 923–924.) Fentebb kimutattuk e rész lehetséges forrásaként a *Perzsák* siratókórusának szövegét is. A második szövegi egyezés swinburne-i sora: „A thing more deadly than the face of death” – előfordulása Babitsnál: „láttam Halál arcánál rémesb dolgokat” (L 871).

Végül Szerb Antal felhívja a figyelmet arra, hogy Babits a ritmus terén alig tanul valamit angol mesterétől. Ezt azzal magyarázza, hogy a magyar nyelv alkalmas az időmértékes antik ritmus hordozására, míg az angol verselés nem. „Ezért Swinburne-nek, mikor görögös verset keres, be kell érnie a görög strófaformák pusztán strukturális utánzásával, megtartva a modern rímet és metrumot. Babits viszont magából a görög metrumkincsből meríthet, és így pastiche-je közelebb áll a mintához. Babits megtarthatja a görög jambikus trimétert a drámai részek metrumául, Swinburne az angol fül kedvéért megrövidíti egy lábbal. A kardalok Babitsnál három versformában váltakoznak: 1. antik strófák, 2. az antik kardalok mintájára alakított szabadabb időmértékes sorok, 3. a swinburne-i görög strófák, antik struktúrával, de rímmel és nyugat-európai metrummal. Csak ennél az utóbbinál lehet Swinburne hatásáról szó, és ezt már fel is jegyeztük: a »Hol körbe kerül...« *ababcccb* és a végkar *ababb* struktúrája Swinburne-reminiszcenciák, Swinburne hatása azonkívül az átmenő rímek alkalmazása, Swinburne legkedvesebb műves-trükkje, melylyel Babits oeuvre-jében a *Laodameián* kívül nem találkozunk: a rímek átmennek a következő strófába, pl. az első kardalnál (»Minden szomorú idő közt...«) a séma a következő: I. versszak *abcd*; II. versszak *abcd* – a rím csak a következő versszakban leli meg párját.”⁶⁵

A 19. századi szerzők közül Arany *Buda halála* című művének hatását is felfedezhetjük a *Laodameia* szövegén. „Vad Phrygia” vidékét, mely Próteszilaosz halálának helyszíne, „hol tigris kölyke a pusztán, / hol üvölt a sárga oroslán” (L 306–307), Babits hasonlóan félelmetesnek és egzotikusnak rajzolja meg, mint ahogy Arany a *Rege a csodaszarvasról* című részben Hunor és Magyar vadúzó útjának Perzsián áthaladó szakaszát jellemezte: „De a párdúc, vad oroslán / Végig üvölt a nagy pusztán, / Sárga tigris ott kölykezik” (*Buda halála*, Hatodik ének, 21–23).

A *Laodameia* forrásainak kutatásakor a Nietzsche-hatás jelentőségét sem szabad alábecsülnünk, bár itt nem szövegszerű átvételről, hanem eszmei indítatásról van szó. A *Laodameia* művészetelméleti keretét *A tragédia születése* című Nietzsche-műben kereshetjük.⁶⁶ Több forrás áll rendelkezésünkre, hogy Babits mennyire meghatározónak tartotta a művészet nietzschei felosztását. Nietzsche szerint a művészet fejlődése az apollóni és a dionüszoszi kettősségéhez kötődik. E neveket a filozófus a görög istenvilág két kimagasló alakjától kölcsönzi. Kettejük nevéhez fűződik az a felismerés, hogy ropant ellentét áll fenn a szemléletes apollóni művészet és a zene, Dionüszosz nem szem-

⁶⁵ *Uo.*, 154–155.

⁶⁶ Vö. TVERDOTA, *i. m.*, 570–571.

léletes művészete között. Az egyik az álom, a másik a mánor birodalma. Apollóné a szép látszat, a plasztikus formaadás világa: ő a benső fantázia, az álom istene; tőle származik a vízió, a benső képek felé fordulás és azok alkotása. Ezzel szemben a mánortól ittasult Dionüszosz a látszatot és a szép formákat széttöri, a mánor által elért önkívület az emberinél hatalmasabb érzésbe ringat: így a dionüszoszi ember az önkívület útján a dolgok mélyére zuhan. A dionüszoszi ember kilép, kiárad önmagából, eggyé válik az örökös termékenységgel és pusztulással, s a mánor állapotában a zenével beszél. E kétféle művészi törekvés – Nietzsche szerint – egymás mellett halad, többnyire nyílt ellentétben egymással, s ezzel mintegy új és új műalkotásokra ösztönzik egymást, „mígnem a hellén akarat metafizikai csodatette folytán, egymással párban jelennek meg, s ez az egyesülés végül létrehozta az attikai tragédia éppoly dionüszoszi, mint amennyire apollóni művészetét.”⁶⁷ Az attikai tragédia a két pólus érintkezéséből születik: dialógusai az apollóni, kórusai a dionüszoszi létformába tartoznak. Babits e felosztást többször is egyetértőleg idézi. Több visszaemlékezéséből, a *Halálfi* önéletrajzi vonatkozásaiból⁶⁸ is tudjuk, hogy Nietzsche filozófiája mennyire alakítólag hatott rá. Mikor 1905-ben szinte meghirdeti Juhász Gyulának az objektív líra elméletét s elkötelezettségét annak művelésére, akkor is e két típusú művészetet különbözteti meg: „Soha a 19. század előtt *művészet alatt lírát nem értettek*. Ön érteni fogja, minden Szász Károlyok dacára, ha azt állítom, hogy még a Goethe-félék sem az igazi lírikusok – ez apollonikus, parnasszusi, alkalmi költészet éppoly kevéssé a modern értelemben vett líra, mint a régi görögök dionüszoszi költészete a maga általánosságában. A modern lírikus jellemvonása, hogy mikor költeni kezd, behúnyja szemét s ez az aligmúlt század előtt egyáltalán nem volt így. (Byron kezdte.)”⁶⁹ 1911-es Nietzsche-tanulmányában, melyben alapos tájékozottságról tesz tanúbizonyosságot a német filozófus életművét illetően, a *Geburt der Tragödie*-t egyenesen „filozófiai remek”-nek nevezi, s egyetértőleg kommentálja Nietzsche tettét, aki „leszámol az üres poétikai pedantériákkal [...]. Ilyen a költészetnek teljesen külsőleges felosztása epikai, lírai és drámai vagy szubjektív és objektív költészetre.” Elméletét végül „hatalmas gondolat”-nak nevezi, mely „esztétikájának alapját” képezi, „a törekvést a költészet egy új, sokkal mélyebb felosztása felé: dionüszoszi és apollóni költészetre.”⁷⁰ Babits nemcsak gondolatilag ismerte és fogadta el Nietzsche filozófiáját, hanem költői műhelyében kísérletezett is a kétféle látásmód művészi megjelenítésével. Az egy napon keletkezett két görögös verse, a *Hegeso sírja* és a *Halk orgiák* (melynek végleges címe a Dionüszoszra még egyenesebben utaló *Bakhánslárma* lett) az apollóni és a dionüszoszi művészet egy-egy példája. „Nagyon Nietzsche hatása alatt álltam akkor. A görög és keresztény világcszme körében mozog ez is. Az askézis és a kicsapongás viszonya” – emlékezik majd

⁶⁷ Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Bp., 1986, 24.

⁶⁸ BABITS Mihály, *Halálfi*, Bp., 1939, II. 36.

⁶⁹ Babits levele Juhász Gyulának, [Szekszárd, 1905. augusztus 3. előtt] = *Babits Mihály levelezése, 1890–1906*, kiad. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány–Korona Kiadó, 1998 (a továbbiakban: BML I), 162.

⁷⁰ Nietzsche, Nyugat, 1911. július 1., 13. sz., 57–62 = BMET I, 261.

Szabó Lőrincnek egy évtizeddel később.⁷¹ A Nyugat-esten felolvasott, híres görögös versfüzérének egyike, a *Klasszikus álmok* címével is utal Nietzsche fentebb leírt apollóni meghatározására, s ez az utalás különös megerősítést kapott volna azáltal, hogy Babits e vers címét szerette volna kötetének címéül is választani. 1909-es Swinburne-tanulmányában is utal a nietzschei felosztásra: „Ha elfogadjuk Nietzsche felosztását a költészettről: Swinburne költészete majdnem kizárólag dionysosi, míg kortársaiban, Browningban, Tennysonban sok az apollói elem. Tennyson plasztikusabb, Browning tömörebb, Swinburne lendületesebb, nyugtalan, lázas költő.”⁷² Tehát egyszerre alkot tudatosan Nietzsche követő költői műveket, és elemzi is e szemlélet alapján például az angol költőelődöt. Szinte szükségszerű e két mozzanat alapján, hogy megszülessék a gondolat: ahogy a görögöknél, úgy az ő művészetében is bontakozzon ki a dráma „a líra szelleméből”, méghozzá az aiszkhüloszi módon, hogy egyúttal „még csupa líra maradjon”.⁷³ Ennek a filozofikus alapon álló poétikai gondolatnak a szülötte a *Laodameia*.

Az irodalmi források számbavételekor a Szilasi-kötetben található bejegyzések nyújtják a legbiztosabb fogódzót, hiszen maga a szerző fedí fel a *Laodameia*-ban található vendégszövegek rendszerét, az irodalmi hatások egymásba fonódó antik és modern évyűriit. A források időrendbeli áttekintése után – hasonlóan Rába György alapvetően fontos elemzéséhez⁷⁴ – a továbbiakban a *Laodameia* szövegének és a Szilasi-kötet autográf ceruzáírású bejegyzéseinek linearitását követjük nyomon.

Az „a sors buta lába gázol a / lélek kádjában ütemre” (L 140–141) sorok mellé ezt írta Babits: „Swinburne”. E kardal egészét, mely „panaszkodik, hogy kegyetlen istenek rossz, önemészto anyagból alkották az embert”, hozza összefüggésbe Szerb Antal is⁷⁵ az *Atalanta* egyik kardalával: „And the high gods took in hand / Fire, and the falling of tears / And a measure of sliding sand / From under the feet of the years.” („S vették a nagy istenek / a tüzet meg a könnyenedüt, / s egy véka homokszemet / mit az évek lába nyűtt.” Ford.: Kálnoky László.)

Az „Ekkor – hopp, hóha! – partra dobni a követ / a horgony-nehezékkal. Rándul a kötél” (L 238–239) sorok alá, a lap aljára írva ez áll: „Mikor először Velencébe érkeztem hajnalban.” Az útiélmény alapja, hogy Babits 1908 nyarán nem vonattal, hanem hajóval érkezik Velencébe, méghozzá ugyanabban a napszakban, mint Próteszilaosz Pergamosz várához: hajnalban. A napfelkeltét a hajón nézi végig, az itt szerzett első tengeri és hajózási élménye meghatározó. Útjáról jegyzeteket is készít, ahol a tengeri utazás élményeit részletesen rögzíti: „Hajón Veneziába. Kora reggel a víz kelet felé közel fekete, távol fehér; a másik oldalon csupa tejszürke [...]. A hullám, ahol felhasítja, halványzöld; meszszebb azúr szín, világos, nagyon világos!”⁷⁶ Talán nemcsak a kikötés képe, hanem maga az ébredező tengerparti város a felkelő vörös nappal is ehhez az útiélményhez köthető,

⁷¹ It, 1975/2.

⁷² Swinburne = BMET I, 41.

⁷³ Vö. BMEIT 37.

⁷⁴ Vö. RÁBA, *A szép...* 104–109.

⁷⁵ SZERB, *Az intellektuális...*, 211.

⁷⁶ Hung. Int. Tud. Közl., 1975. december, 25. sz., 131–142.

mikor Babits talán éppen a hajó orrán állva közelítette meg a hajnali Velencét, akárcsak Próteszilaosz Pergamosz várát: „És már hallottuk messziről, hogy ébredesz / a tágas Trója s száz kapúja sorra nyílt” (L 234–235).

Az „Érc és hármassal erő övezés mellett” kezdetű *Lányok kardala*, a 312. sor mellé írva ez áll: „Horátius”. A strófa egésze, de főleg első két sora („Érc és hármassal erő övezés mellett, ki először a vízre bocsátá kis tutaját / s vad tenger kényére vetette reá a törékeny, könnyű hajót”) Horatius *Carmina* I, 3. egy részletének átvétele,⁷⁷ melyet a latin költő a Vergiliust Athénbe vivő hajóhoz írt: „Illi robur et aes triplex / Circa pectus erat, qui fragilem truci / Conmisit pelago ratem / Primus, nec timuit praecipitem Africum / Decertantem Aquilonibus, / Nec tristis Hyadas, nec rabiem Noti, / Quo non arbiter Hadriae / Maior, tollere seu ponere vult freta” (Carm I, 3, 9–16). Magyarul: „Tölgy s háromszoros érc feszült / annak szíve fölött, kit kicsi bárka vitt / elsőként a dühödő vízen. / Nem rettegte sötét Afrika vad szélén // győző Északi Szél dühét, / zúghat szörnyű Hyas, böghet a vad Notus, / mely megnyergeli az Adriát, / hogy vágat s lepihen kedve szerint a víz.”⁷⁸ Ugyanennek a költeménynek a hatása fedezhető fel a *Laodameia* pár sorral későbbi karénekeiben, bár itt a forrást Babits újra nem tüntette fel. Horatius itt a „sokatmerő embert” énekl meg: „audax omnia perpeti / gens humana ruit per vetitum nefas, / audax Iapeti genus / ignem fraude mala gentibus intulit” (Carm I, 3, 25–28). Magyarul: „Mindent tőr a sokatmerő / ember, tiltva a víz s bűnösen átszeli, / rosszat mert Iapetus fia, / csellel lopta a zord földre az ég tüzét.”⁷⁹ A Teljes kar pedig Babitsnál, a trójai háború jellemzése kapcsán, így énekl meg az emberi merészséget: „Ember, Iapetos fia / tiltott útra merész isteni ösztönöd. / Amióta Prométheusz / csenni merte tüzét istenek ellen is” (L 332–335).

A Horatiust mint forrást megnevező *Lányok kardala* utolsó sora mellé – „hol habra hab ezredek ezrede óta döng a Hajnal boltozatán” (L 315) – Babits még egy költő nevét írta: „Swinburne”. Ebben az esetben Babits maga fordította le az *A vízbe* című Swinburne-verset. Fordításának kézírata megtalálható a hagyatékban,⁸⁰ s bár Babits életében nem publikálta, szövegét felolvasta egy Swinburne-ről szóló rádióelőadás részeként.⁸¹ A *Laodameia* 314–315. sora e fordítás tömörített változata: „a habokra feküdve tanítja nevetni fodorral a bús habokat / s odavágnak ketten, ahol vize csapdos a hajnal boltozán / és telve a hajnali büszke örömmel a reggeli mámor alatt / szállnak ki a partról, amint a szív ösztöne szomjazik a hab után.”⁸²

A „Remegek reájuk nézni, / remegek hozzájuk szólni” (L 406–407) sorok mellé írva Babits egy újabb irodalmi hatásra hívja fel a figyelmet: „Aischylos”. A megjelölt sorokat Babits a *Perzsák* című tragédiából (694–695) kölcsönözte. Csengery János fordításában: „Remegek nézni szemedbe / Remegek szólni szavadra.”⁸³

⁷⁷ Vö. RÁBA, *A szép...* 104.

⁷⁸ ORBÁN Ottó fordítása, Quintus HORATIUS Flaccus, *Ódák*, Bp., Európa, 1985, 15.

⁷⁹ ORBÁN Ottó fordítása, *uo.*, 16.

⁸⁰ OSZK, Fond III/1703/35.

⁸¹ Elhangzott 1937. április 5-én, *Swinburne, a nagy angol költő* címmel, közölte VEZÉR, It, 1969/1.

⁸² Vö. RÁBA, *A szép...* 104.

⁸³ Lásd erről részletesen feljebb.

Az 517–520. sorok mellett („Behúnyja a lelkét, ki issza a Léthét / s örökre feledve a létnek a létét...”), melyekben a Kar az alvilágot énekli meg, Babits két másik versével való rokonságra hívja fel a figyelmet: „*Danaidák. Vasárnap*”. Valamint pár sorral később, az 526–527. sorok mellett az irodalmi forrást is megjelöli: „Homéros”. E részletnél bonyolult hatástörténeti esettel állunk szemben. Mint már Szerb Antal is felhívta rá a figyelmet,⁸⁴ a kórusra Swinburne egyik legnépszerűbb verse, a *Garden of Proserpine* hatott. Kétségtelenül közös a gondolat, amelyet szerinte a *Sírvers* is variál: jobb nem élni, mint élni, az árnyvilág vízióján érzékeltetve mindezt. Swinburne: „Here, where the world is quiet; / Here, where all trouble seems / Dead winds' and spent waves' riot / In doubtful dreams of dreams, / I watch the green field growing / For reaping folk and sowing / For harvest-time and mowing, / A sleepy world of streams.” („Itt, hol csöndes a világ / itt, ahol úgy látszik, hogy minden baj / holt szellők és elfutott hullámok zaja / álmok kétes álmaiban / figyelem a zöld rétet, amint nő, / szántó-vető népnek / aratásnak, vetésnek / folyók álmos világa.” Ford.: Szerb Antal.⁸⁵) Szerb a strófafelépítés hasonlóságára is felhívja a figyelmet: *ababcccb*. Babits 1909-es Swinburne-tanulmányában külön kitér erre a versre is: „A halál, a semmiség borzalmát, sejtelmeit, rejtjelmeit kevés költő érzékítő oly nemesen díszkrét, s mégis mély szavakkal, mint ő a Baudelaire emlékezetére írt gyönyörű elégiában (ave atque vale), vagy a *Proszerpina kertjében*. Ily költemények ütemében a Léthé ritmusa zeng.”⁸⁶ Ám mindezekon kívül az is kétségtelen, hogy Homérosz *Odüsszeiájának* XI. éneke, melyben a hős leszáll az alvilágba, közvetlen hatással volt e kardalra, hiszen az összefoglaló keletkezéstörténeti szövegében külön is utal rá Babits: „Homérosz összes idevágó helye”. Amikor Odüsszeusz Kirké tanácsát követve az Ókeanosz szélére hajózik, már az örök homály birodalmába ér, mely szintén e kardal hangulatával rokon: „Ott van a kimmeriosz nép városa, lakhelye, ködbe / és felhőbe takartan; a nap rájuk soha nem néz, / és sohasem fénylik sugarával az égi magasból, / sem mikor útnak ered, föllépve a csillagos égre, / sem mikor aztán újra a föld fele fordul az égről; / vésteli éj feszül egyre e gyarló földlakókra” (II XI, 14–19). Teiresziasz így szólítja meg Odüsszeuszt: „jaj, te szegény, mért fordultál el a nap sugarától / s jöttél nézni a holtakat és a mezőt, hol öröm nincs” (Od XI, 93–94), majd anyja árnya faggatja útjának céljáról, hasonlóan jellemezve az alvilágot: „hogyan érkeztl e ködülte homályba / hisz még élsz” (Od XI, 155–156).

Az ötödik kórus 2. antistrófája alá („Sohse láttam ilyen asszonyt, csoda férjnek csoda nőjét, / aki nem sír patakokban, nem alél asszonyi módra” 548–549) hosszabb magyarázatot ír Babits, még a megfelelő versindítást is lejegyzi: „Horatius: *Miserarum est...* (Le is fordítottam)”. A szöveg a *Carmina* III, 12. részlete: „Miserarum est neque amori dare ludum, neque dulci / Mala vino lavere, aut exanimari metuentis / Patruae verbera linguae.” A verset valóban lefordította Babits, kézírata fennmaradt, melynek szövegét Kozocsa Sándor közölte. A kézíraton az autográf rájegyzés a fordítás időpontjáról és a kézirat sorsáról is tudósít: „Cholnoky László úrnak Babits Mihály. Irtam 1901 [...] Szek-

⁸⁴ SZERB, *Az intellektuális...* 213.

⁸⁵ SZERB, *Az intellektuális...* 221.

⁸⁶ Swinburne = BMET I, 39.

szárd. Cholnoky úrnak adtam 1918-ban.” Majd a kézirat Stemmer Ödön antikváriustól került Kozocsa Sándor tulajdonába.⁸⁷

A vers első strófája így hangzik:

Nyomorúság se szerelmet nem izlelni, sem az édes
ital enyhét, hanem egyre remegőn a haragos gyám
pörölésére figyelni

A Horatius-versnek nyilván az ütemc volt Babitsra nagy hatással, hiszen nem szövegszerű, hanem ütembeli egyezést találunk. A kéziratra rá is jegyezte a ritmusképletet:

○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-
○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-|○○⊥-
○○⊥-|○○⊥-

Ugyane kórus első semichorusának az „Artemis követői, szűz / lányok, zengjük az istennőt” kezdetű szövege, pontosabban az 557–563. sorok mellé Babits a következőket jegyezte: „Catullus, a vers már III. gimnázista koromban nagyon tetszett”. A szöveg forrása valóban egy Catullus-vers, a Carm. 34.: „Dianae sumus in fide / Puellae et pueri integri: / Dianam pueri integri / Puellaeque canamus. // O Latonia, maximi / Magna progenies Iovis, / Quam mater prope Deliam / Deposivit olivam, // Montium domina ut fores / Silvarumque virentium / Saltuumque reconditorum / Amniumque sonantum. // Tu Lucina dolentibus / Iuno dicta puerperis, / Tu potens Trivia et notho es / Dicta lumine Luna. // Tu cursu, dea, menstruo / Metiens iter annum / Rustica agricolae bonis / Tecta frugibus explēs.” Devecseri Gábor fordításában a következő: „Dianához imádkozó / szűzek s tiszta fiúk vagyunk: / Dianát, nosza hát fiúk / s lányok, zengjük e dalban. // Ó, Latónia, legnagyobb / Juppiter deli sarja, te, / Délosban helyezett anyád / szép olajfa tövébe, // hogy minden hegy, a zöldelő / erdő, félreeső liget / és minden zuhogó folyam / árja téged uraljon. // Fájdalmában a nő, ha szül, / szólíthat: te Lucina vagy, / hívnak nagy Triviának is / és kölcsöntüzü Holdnak. // Istennő, te a hónapok / sodrán éves utad rovod / és a gazda szerény lakát / terméssel te rakod meg. // Tisztelt légy neveden, melyet / kedvelsz és ahogy eddig is / teted, Romulus újuló / népét áldva segítsd meg.”⁸⁸

A „Büszke székedben, magas Aphrodite” kezdetű semichorus első sorai, pontosabban az 582–585. sorok mellé Babits nemcsak az ihlető görög költőnévét írja, hanem a *Laodameia* szövegét közvetlenül inspiráló fordítók nevét is: „Sappho. Kőlcsey és Fábchich fordítása.” A semichorus első három része, az 582–590. sorok Kőlcsey fordításának hatását mutatják, bár a sorokat és motívumokat tömöríti Babits: „Büszke székedben örök Aphrodíta / Égi hölgy, lesben gyakorolt! miattad / Szívemet bánat s unalom, könyörgök / Hogy ne alázzák. // Jőj felém inkább, ha szavára máskor / Hív imádódnak

⁸⁷ KOZOCSA Sándor, *Babits Mihály Horatius-fordításai*, It, 1943/3, 128–130.

⁸⁸ CATULLUS *Költeményei*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., 1938, 55–56; vö. RÁBA, *A szép...* 105–106.

kegyesen hajoltál / S elhagyád értem szeretett atyádnak / Isteni házáat. // Vonva hintódat lebegő galambok, / Hú madárkaid sebesen röptültek / Villogó szárnyal lefelé Olympról / Aetheri pályán.” Fábchich fordítására visszhangzik a semichorus 4. strófájának első két sora, az 594–595. sorok: „Édesebb lantnál, aranyosb aranyánál / Éneked hangja...” Fábchich műfordításairól és azok költészetére gyakorolt hasznáról ezt írja másutt: „Fábchich liheg, sziklákat görget, erőszakot tesz a nyelven és szórenden, s közben kincseket talál: a magyar nyelv rejtett hajlásait és zengéseit, melyekből mai költő is tanulhat; én is tanul-tam.”⁸⁹ E Szapphó-vers magyarra való áttétele annyira izgatja, hogy évtizedekkel később elkészíti saját fordítását is, melyet a *Halhatatlan szerelem* című antológiában (1930) publikál, s melynek teljes szövegét idézi is később *Az európai irodalom olvasókönyve* című vállalkozásában, a saját nevét elhallgató, szerény kommentárral: „a következő fordítás adhat némi fogalmat” a versről.⁹⁰ Ugyane kardal 6. strófájának első két sora („megjön a szent hold, lemegy a bús Pleiás / s majd az éjdel jár, foly az óra halkán” L 602–603) egy híres Szapphó-töredéket idéz, szintén Fábchich fordítására támaszkodva: „nyugszik az szép hold, lemegy az bús Fiastik / már az éjdel jár, foly az óra lassan, hal-kan.”⁹¹ E kölcsönvett „igazi asszonyi dal”-t irodalomtörténetében így jellemzi: „Máskor az estét várja, a hold is lement már, s ő egyedül, egyedül fekszik az ágyon! Mély, vad, asszonyi vágyak és fájások sisteregnek elő a verstörmelékekből.”⁹²

A 655–656. sor mellett, ahol Laodameia az alvilági lelkeket nyüzsgő méhekhez és madarakhoz hasonlítja („nyüzsgenek miként rajzaskor fürge méh / vagy ősszel darvak serge”) Babits bejegyzése forrásként az *Aeneis* VI. énekére utal: „Vergil VI.” (Vergilius hatásáról lásd részletesen fentebb.) Itt kell megjegyeznünk, hogy a sor szinte szó szerint megismétlődik Laodameia következő monológjában is, ahol a köré gyűlő árnyakat jellemzi hasonlóan: „Mint csoportos madarak, / úgy nyüzsgenek, vagy mint rajzaskor fürge méh” (L 688–689). Vergiliusnál két helyen találjuk a Babitsnál egymás mellé vont hasonlatokat. Aeneas látja, amint az alvilági árnyak madárhadként tódulnak Charon ladikja felé: „quam multa in silvis autumnni frigore primo / lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto / quam multae glomerantur aves” – „Mint koraősszel, az első fagyra lehullik az erdőn / Ezrével minden falevél, vagy mint a madárhad / Tengeren át ha eléri a szárazföldet” (Aen VI, 309–311). Rába, Lakatos István nyomán, a méhekként nyüzsgő emberekre vonatkozó hasonlat eredetét az I. ének 430–431. sorában („Mint a virágos rét kora-nyári napos derűjében / Fárad a sok méh.” Ford.: Lakatos István) véli felfedezni,⁹³ pedig az alvilági fejezetben találjuk a közvetlenebb kapcsolatot e motívumra. Itt Vergilius a Léthé hajjai fölött röpködő s örök feledést kereső lelkeket hasonlítja a méhekhez: „Hunc circum innumeræ gentes populique volabant; / ac veluti in pratis ubi apes aestate serena / floribus insidunt variis et candida circum / lilia funduntur, strepit omnis murmure campus” – „Népek, nemzetek ezreitől hemzseg fővenyágya; / Mint a mezőn forró nyár-

⁸⁹ BABITS Mihály, *Az én könyvtáram*, Könyvbarátok Lapja, 1928, 29.

⁹⁰ BMEIO 127–128.

⁹¹ Vö. RÁBA, *A szép...* 107.

⁹² BMEIT 31.

⁹³ Vö. RÁBA, *A szép...* 108.

ban röpködnek a méhek, / Mindenféle virágra, fehér liliumra leszállván, / Úgy zümmögtek ezek, visszhangzott tőle a zombék” (Aen VI, 706–709). A klasszika-filológiai szakirodalom különben megegyezik abban, hogy mindkét hasonlat homéroszi eredetű.

Végül egy nagyon fontos kölcsönhatásra kell felhívni a figyelmet. Babits ekkortájt fordítja Dante *Isteni színjátékának* *A pokol* című részét. Már 1908 nyarán tudósítja Juhász Gyulát nagyszabású tervének megszületéséről: „Nagy kedvvel, lelkesedéssel olvasom, fordítom, tanulmányozom a világnak kétségtelenül legnagyobb költőjét Dantét.”⁹⁴ Majd 1909. július 7-i levelében ír egy elküldendő fordításrészletről Osvátnak.⁹⁵ Figyelemre méltó, hogy ajánlatának pozitív fogadtatása ellenére végül csak évek múltán fog publikálni a folyóiratban a szövegből, még hozzá 1912-ben, annak az évnek az elején, amelynek végén már könyvalakban is megjelenik *A pokol* teljes fordítása. Ekkor a Danté-részlet mellett „műhelytanulmány”-t is közöl: vagyis nem aprózza el magát, hanem megvárja, amíg teljes fegyverzetben állhat az olvasóközönség elé.⁹⁶ A készülő fordítás munkája mégis viszonylag széles körben ismertté vált, ezt jelzi például Balázs Béla levele, melyet 1908 decemberében ír Babitsnak: „Mit csinál? – Nem hiszem, hogy a Dante fordítás egész felszívna. (Mint egy tükrözését éreztem az Örök folyosóban.)”⁹⁷ Napjai nagy részét 1908 nyaratól kezdve bizonyosan már e nagyszabású alvilági utazás légkörében tölti. 1910 tavaszán Babits tehát olyan helyzetben van kettesben fordítási munkájával, amikor már mindenki, aki számít, tud munkájáról, s várja tőle fordítását, de ő mégsem tudja vagy akarja a kész részleteket a nyilvánosság elé bocsátani. Intenzív, nyilván feszültséggel teli, de bensőséges viszony ez, amikor Dante világával, az olasz költő valamely lelkiállapotával szinte azonosítja magát. Erről tanúskodik a *Laodameia* megírása előtt egy-két héttel korábban született verse is, mely a *Szimbolumok* című füzér 4. darabja: *Nunquam revertar*. Az indulattól fűtött stanzában fogarasi tartózkodását hasonlóan száműzetésnek érzi, fogadtatását és művészetének megítélését ugyanúgy igazságtalanságnak tartja, mint Dante, s tőle kölcsönözve a szavakat, szenvedélyesen visszhangozza a megalkuvást elutasító önérzetét is: „*Nunquam revertar* – mondta Dante hajdan / *nunquam revertar* – mondanám bár én is”. Nem kétséges, hogy Babits *Laodameiájában* ugyanúgy a szerelem és a „Túlvilág költője”, mint aminek ő maga nevezi Dantét a *Dante élete* című bevezető tanulmányában, amelyet az 1912-ben publikált kötet elé írt.⁹⁸ Dante kalauza az a Vergilius, aki Babitsnak is olyan meghatározó szerzője, hogy egyik regénybeli alteregója, Timár Virgil, latinus műveltsége jeléül a *Virgil* nevet választja, rejtett utalásként kedves költőjére, Vergiliusra, akit tréfásan védőszentjeként emleget.⁹⁹ Vergilius – írja Babits *A pokol* bevezetőjében – „még a kereszténység előtt ereszkedett pogány

⁹⁴ Babits levele Juhász Gyulának, [Szekszárd, 1908. augusztus 26-a előtt] = *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, kiad. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959 (a továbbiakban: BJKL), 174.

⁹⁵ OSZK, Fond 253/708/4.

⁹⁶ *Dante fordítása (Műhelytanulmány); Jelenetek az Isteni Színjátékból. Paolo és Francesca: A Pokol ötödik éneke; Emberek és kígyók: A Pokol huszonötödik éneke; Az istenlátás: A Paradicsom utolsó énekéből*, Nyugat, 1912. április 16., 8. sz., 659–670, 671–680.

⁹⁷ Balázs Béla levele Babitsnak, [Budapest, 1908. december 16. után] = BJKL 308–309.

⁹⁸ DANTE, *Isteni színjáték*, ford. BABITS Mihály, kiad. BELIA György, Bp., 1986, 67.

⁹⁹ BABITS Mihály, *Timár Virgil fia; Kártyavár*, Bp., 1937, 31.

hőseivel az Alvilágba, melyet a legősibb és legemberibb fantázia már, kortól és vallástól függetlenül, megszótt álmaiból és önnönmagának sötét mélyeiből. És Beatricét, azaz a Szerelmet, akit minden lélek magában hordoz.”¹⁰⁰ Az alvilágba való leereszkedés, görög szóval katabaszisz egyik legősibb toposza az irodalomnak, s a holtakkal való találkozás története Gilgames eposzától a görög mitológián át az Apokalipszisig, Dantéig s a legmodernebb irodalmi művekig ível.¹⁰¹ Babits műve is e sorba illeszkedik, tudatosan szöve egybe az évezredek hagyomány legkülönbözőbb szárait, úgy, hogy az végül mégis egyéni és egységes mintázatot adjon. Babits Dante fordításakor, az alvilági motívumokkal szoros kapcsolatba kerülve kétségtelenül „önnönmagának sötét mélyei”-re is ráismer, s a *Laodameia* megírásakor, minden bizonnyal e mű pokoljárásának hatására is, egy saját maga által megalkotott művészi világ részeként mint szerző ereszkedik alá a halál birodalmába, és ő is, akárcsak Dante, a kielégítetlen és vágyódó szerelem hatalma által vezetve teszi meg útját.

Ágnes Kelevéz

« JAMAIS JE N’EUS UN SI BEL ENFANT »

Sur la trace de Babits, à la naissance de *Laodameia*

L’étude traite de l’histoire de la naissance de l’œuvre de Babits intitulée *Laodameia* (1910) et des sources et des modèles de cette poésie dramatique faite à l’image des drames grecs antiques aussi bien du point de vue de sa forme que sa vision. Elle fait la liste des idées et des expressions inspirées par les auteurs antiques lus et étudiés par Babits en fonction de leur place dans l’ordre chronologique dans l’histoire littéraire européenne et aussi en fonction de leur place dans l’ordre linéaire de l’œuvre même. Elle démontre également l’influence de la traduction de la *Divine Comédie* exercée sur la vision de *Laodameia*, sur laquelle Babits travailla dans la même période.

¹⁰⁰ DANTE, *Isteni színjáték, i. m.*, 67.

¹⁰¹ A katabasziszról részletesen lásd PAULY–WISSOWA–KROLL, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1919, X, 2359–2449. A katabaszisz jelentőségére Karsay Orsolya hívta fel figyelmemet. Ezúton is szeretném megköszönni neki, hogy az elmúlt néhány évben nem szűnő türelemmel vezetett be a görög nyelv rejtelmeibe.