

Visy Beatrix

„feszítsd ki font köteled”

A VÉN KÖTÉLTÁNCOS INTERTEXTUÁLIS ÉS ROMANTIKUS SZÁLAI

A Babits-versek kritikai kiadásának időszerűségét *A vén kötél* című mű hiányzó recepciója és a versről való ismereteink is megerősíthetik. A *Sziget és tenger* [1925] kötet e nem jelentéktelen darabja ugyanis leginkább csak felsorolásokban, más Babits-versekkel karöltve vagy egy-egy bekezdés erejéig tűnik fel a szakirodalomban. A költeményt pozicionáló két legfontosabb ismérv egyike *A vén kötél* című Babits önszemléleti szerepversei közé sorolja, leginkább a *Cigány a siralomházban*, *Istenek özvegye*, *Holt próféta a hegyen*, *Mint különös hírmondó*, *Csak posta voltál*, *Jónás könyve* és *imája* társaságában kap említést.¹ Ezáltal a figura a költői szerep egyik alakváltozatoként, az életműben kiemelkedő jelentőségű próféta szerep előképeként értelmezhető, és a közösségi, morális indíttatású költői szerepvállalás Babits számára nehéz, egyáltalán nem problémamentes kérdésköréhez tartozik. A verssel kapcsolatos másik ismérv, az elsőtől nem függetlenül, hogy az 1924 márciusában megjelent *A vén kötél* című vers² a Babits és tanítványai között kialakuló nemzedéki vita lírában is megformált sértett, dacos hangú megfogalmazása, s a költeménynek ezt a pozícióját Rába György monográfiájának³ néhány soros kijelentése mellett Basch Lóránt 1966-os *Mester és tanítvány* című, Szabó Lőrinc és Babits kapcsolatát értelmező, visszaemlékező, tényekkel is alátámasztott írása helyezi tágabb kontextusba.⁴

A kötélalakra Nietzsche ihletésű, ahogy ezt Rába is kiemeli a Babits életművét átszövő Nietzsche-motívumok, -hatások közt. A címben felbukkanó *vén* jelző azonban más inspirációkat is sejtet, leginkább Vörösmarty vén cigányának szintén költői alakmásként muzsikáló alakja juthat elsőként eszünkbe.⁵ A kötélalacos nem mindennapi figurájához, versbeli szerepének megértéséhez valóban termékenynek tűnik Nietzsche *Zarathustra* felől közelíteni, a kötélalacoshoz társított jegyek és reflexiók azonban, értelemszerűen túl is terjednek a *Zarathustra*-hatáson, különösen ha a fentről, a kötélről feltáruuló látványt, a „kínpanorámát” részletező sorokat vizsgáljuk. Azon túl, hogy a fiatal nyugatosok rajongása sokkal inkább Nietzsche-nak, a romantikus költőnek szólt, mint a filozófusnak, a vers természeti képeinek szörnyű víziója, dinamizmusa, antropomorf vonásai és a fenséges esztétikai minőségével is kapcsolatba hozható szép rettenetessége Vörösmarty kései nagy verseinek hatását szintén megerősítheti.

Babits műve az erőteljes „Nosza feszítsd ki font köteled” felszólítással kezdődik, és az első hat sorban további, egyre inkább provokációként, hetyke gúnyként érthető

1 Kelevéz Ágnes, „...kincstelen és magamtalan”. A Holnap körüli botrány hatása Babits költészetére, Irodalomtörténet 2016/3., 300–311. Dr. Reichard Piroska, *A Szentírás Babits Mihály költeményeiben = Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve, I. Irodalmi munkálatok*, szerk. Dr. Szemere Samu, Budapest, 1942, 273–299.

2 Nyugat 1924/5.

3 Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 192.

4 Basch Lóránt, *Mester és tanítvány*, Kortárs 1966/2., 293–304.

5 De felidéződhetnek Ady Endre *A vén csavargó*, *A vén komornyik*, *Vén faun üzenete* című versei is.

felszólítások következnek, amelyek a kötéltáncos egykori tudását, hírnevét célozzák. Az elsöre akár önfelszólításként is elgondolható egység azonban valódi diskurzussá, a „falka” és a kötéltáncos párbeszédévé formálódik; a második, harmadik szakaszban a külső provokációnak engedő figura önmaga kötéltáncos-alakját és a külvilághoz, szerepéhez való viszonyát fejt ki. A provokáló tömeg könnyed felsőbbrendűségére adott válaszában feszültségbe kerül egymással a szerep elől menekülés vágya, valamint a költői-morális feladathoz társuló kategorikus imperatívusz belső követelménye. E kettős belső készítés, valamint a külvilág felől érkező gúnyolódás alapján a vers valóban érthető a *Jónás könyvének* előképeként, előzményeként. A beszélő által kibontott, a falkával, új nemzedékkel szembeni morális fölény messze nem diadalmas, a kiöregedett kötéltáncos boldogtalansága, ahogy majd látni fogjuk, a fentről szemlélt emberi világ látványából, az őt ért gúnyból és mellözöttségből egyaránt táplálkozik; egymásba átvetített, külső és belső kínpanorámává terebélyesedik.

A szerepversben megrajzolt kötéltáncos alakjának elmélyítéséhez, megértéséhez tehát segítséget nyújt Nietzsche *Ím-igyen szóla Zarathustra* című értekezése.⁶ Ugyanakkor kérdés, hogy Babits fiatakorának rajongott műve miként kerül 1924-ben alkotói horizontjába, mintegy tizenöt-husz évvel a nagy Nietzsche-lázat követően, hiszen *A vén kötéltáncos* esetében nemcsak egy, a szellemi-alkotói szemléletbe integrált nietzschei gondolatról, filozófiai kérdésről van szó, hanem motivikus, a *Zarathustrát* szövegszerűen is megidéző átvételről. Babits fiatalkori levelezéséből nyomon követhető, hogy Nietzsche művét 1903 tavaszán, nyarán olvashatta németül, a mű rá gyakorolt elementáris hatását mutatja az a Kosztolányinak küldött, bizonytalan keltezésű levél,⁷ amely a *Zarathustra* harmadik részének zárlatából, *A hét pecsétből* fordított két passzust tartalmazza⁸ a *Spinóza szobor* című vers társaságában. Jól ismert tény, hogy a Babits által lefordított rész felütése – „az én alfám ómegám” –, bizonyára a friss Nietzsche-élmény hatására, *A lírikus epilógjának* zárlatát ihlette. A Kosztolányival és Juhással folytatott fiatalkori levélváltásban gyakran felbukkannak Nietzsche művei, a német szerző könyveit is tartalmazó csomagok jönnek-mennek

-
- 6 Nietzsche műve magyarul Fényes Samu fordításában jelent meg először 1907-ben, egy évvel később Wildner Ödön fordítása is napvilágot látott. [Jelen tanulmány ez utóbbi fordítást használja a továbbiakban.] Nietzsche Frigyes, *Zarathustra: mindenkinek és senkinek sem való könyv*, ford. Fényes Samu, Révai-Salamon, Budapest, 1907. Nietzsche Frigyes, *Ím-igyen szóla Zarathustra*, ford. Wildner Ödön, Grill, Budapest, 1908.
- 7 „BM emlékezete szerint a küldött vers keletkezése 1904. aug. szept.” Vö. 113. számú levél és a hozzá tartozó jegyzet: *Babits Mihály levelezése, 1890–1906*, s. a. r. Zsoldos Sándor, *Historia Litteraria Alapítvány* – Korona, Budapest, 1998, 105, 442.
- 8 *A hét pecsét* [Vagy: az Igen és Ámen dala] 6. szakaszának negyedik bekezdésétől fordított rész és a teljes 7. szakasz 1906-ban jelent meg a *Szeged és Vidéke* április 29-i számában: „6. ...és ha az az én alfám ómegám, hogy minden nehéz könnyűvé, minden test táncossá, minden szellem madárrá váljk; és valóban, ez az én alfám és ómegám! – / Óh hogy ne kellene vágyakoznom az örökkévalóságra s a lakodalmas gyűrűk gyűrűjére, – a visszatérés gyűrűjére! / Még seholsem leltem az asszonyt, akitől gyermekeket szerettem volna, legyen hát ez az asszony akit én szeretek; mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! / Mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! 7. Ha csendes eget feszítettem ki magam fölé valaha, és röptültem saját szárnyaimmal a saját egembe: / ha úsztam valaha mély fénytávokban, s támadt szabadságomnak madárbölcsessége: – / – madárbölcsesség pedig így beszél: Nézd, nincs Feljebb, nincs Lejjebb! Vessd magadat körül, ki, vissza, te Könnyű! Dalolj, ne beszélj többet! – nem a nehezek számára csinálták-e mind a szavakat? Nem hazugság-e könnyűekkel a szó? Dalolj! Ne beszélj többet! – / Óh hogyan kellene vágyakoznom az örökkévalóságra és a lakodalmas gyűrűk gyűrűjére, – a visszatérés gyűrűjére?

országszerte. A fiatal Babitsra gyakorolt Nietzsche-hatás explicite, az 1911-es *Nietzsche mint filológus* című esszében is hangot kap,⁹ ám a német filozófus hatása az alkotói pályára egészében fel-felbukkan, visszatér, ahogy erről Rába György monográfiája több helyen is említést tesz.¹⁰ Babits másik, ismert átvétele a *Zarathustrából* szintén *A lírikus epilógjában*, a „Csak nyilam szökhöz rajta át, a vágy” sorban fedezhető fel.¹¹ A vágy nyila háromszor is elhangzik a Nietzsche-mű előljáró-beszédének 4. és 5. részében, s a tartalmi összecsengések is szembetűnőek.¹²

A frissen olvasott Nietzsche-mű hatása a befogadás időszakában készült verseknél kézenfekvőnek tűnik, ám mivel magyarázható, hogy 1924-ben nagy erővel tört elő a korábbi olvasmányélmény s a benne szereplő kötéltáncos alakja? Továbbá az is érdekes, hogy a vers nem csak egy-egy tetszetős nyelvi fordulatot, metaforát ragad ki Nietzsche művéből, mint *A lírikus epilógja*, hanem egy figurát és a hozzá kapcsolódó egész eseménysort, emberi helyzetet átvesz versének alaphelyzetéhez. A nyelvi, motivikus egyezések, rájátszások inkább csak kísérői, kiegészítői, „átfedési” pontjai a karaktereknek. A hatás tehát kevésbé nyelvi [textuális] ihletettséggű, sokkal inkább a jelenet és annak emberi, lélektani, példázatos háttere elevenedett meg a költőben.

Nietzsche mutatványosa rögtön a filozófiai mű elején, a 3. szakaszban tűnik fel: a város piacterére gyűlt tömeg az ő produkcióját várja, amikor az éppen megérkező Zarathustra isten halálát és az emberfeletti ember szükségességét kezdi hirdetni. A tömeg által elutasított próféta hangzatos szavai, retorikája, valamint az ember feletti ember térbelileg elgondolt pozíciója alapján a próféta gúnyosan azonosítódik a kötéltáncossal, a vásári produkció látványosságával: „valaki a tömegeből elkialtá magát: »Eleget hallottuk már a kötéltáncost, hadd lássuk is már!« És mindenek nevettek Zarathustrán. A kötéltáncos pedig, a ki azt hitte, hogy néki szól a beszéd, dolgához láta.”¹³ Látható tehát, hogy a két figura, a „táncos módjára” lépkedő Zarathustra és a kötéltáncos alakja, az ígéhirdetés költői retorikája és a kötélen táncolás bravúrja alapján egymásra montírozódik. A Babits által lefordított részlet szintén a táncos Zarathustrát ragadja meg, akinek – hajlékony, művészi, retorikájában bravúros – táncos mivoltát Nietzsche maga is több helyen hangsúlyozza művében.¹⁴ A két alak, próféta

/ Még sehosem leltem az asszonyt, akitől gyerekeket szerettem volna, legyen hát ez az asszony, az kit én szeretek; mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! / Mert én szeretlek téged, óh Örökkévalóság! Friedrich Wilhelm Nietzsche, *A hét pecsét. (vers) [Vagy: Az Igen és Ámendal]*, ford. Babits Mihály, Szeged és Vidéke 1906. április 29.

9 Babits Mihály, *Nietzsche mint filológus*, Nyugat 1911/13.

10 Vö. Rába, *l. m.*, 34, 35, 87, 88.

11 Vö. *Uo.*, 19.

12 A vágy nyila az előljáró-beszéd 4. részében két alkalommal szerepel: „Szeretem a nagy megvetőket, mert ők a nagy tisztelők és nyilai a tulsó partra vágyakozásnak.”; „Szeretem azt, a ki erényét szereti: mert erénye leszállásának akarata és nyila vágyakozásának.” Az 5. rész jövődőlésében pedig egyszer: „Eljövend az idő, mikoron az ember vágya nyilát már nem veti az emberen túl és ijjának húrja elfelejt zúgni!” Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, 7, 8.

13 *Uo.*, 7.

14 *A földi tarka-pókokról* című fejezetben: „Bizony, bizony: Zarathustra nem forgószél; és ha táncos is, sohasem tarantella-táncos!”; *A hét pecsét* című fejezetben: „Ha erényem a táncos erénye, s én gyakran ugráltam mindkét lábammal aransmaragd ujongással [...] S ha az az alfám és omegám, hogy minden nehéz könnyűvé, minden test táncossá, minden szellem madárrá váljék; pedig valóban ez az én alfám és omegám!”; valamint *A fensőbbrendű emberről* című fejezet 18. passzusában: „Zarathustra a táncos, Zarathustra a könnyű, a ki szárnyaival int, a röptülésre kész, minden madárnak intő, röptülésre hajlandó és könnyű, a boldogan könnyelmű: Zarathustra az

és köteltáncos tehát már Nietzsche-nél egymásba fonódik, ezért vált ki különösen erőteljes, tragikus hatást a köteltáncos halála, akit mutatványa teljében zavar meg egy ismeretlen figura, aki a templomtoronyból szintén a kötéltre lépve, tehát a köteltáncoshoz hasonló tehetséggel megáldva, hergelni kezdi az idősebb mutatványost. Szidalmazása minden ok nélkül való, fenyegető:

„Előre, béaláb”, – ordítá borzasztó hangon – „előre, lajhár, orozva kereskedő, viasz-arc! Vigyázz, nehogy sarkammal csiklandozzalak! Mit művelsz itt tornyok között?” [...] S minden szóval közelebb és közelebb ért hozzá: midőn pedig már csak egy lépésre volt mögötte, akkoron megtörténék a borzasztó, a mi minden száját elnémíta és minden szemet merevvé tőn: – ördög módjára elbődüle és átugródék azon, a ki útjában állott. Ez pedig győzni látván versenytársát, fejét vesztette s a kötele; eldobta rúdját és ennél még gyorsabban, kezek-karok örvényeképen bukék le a mélységbe.¹⁵

Amennyiben a nemzedéki feszültség lírai lenyomataként közelítünk a vershez, az iménti részlet rámutat arra, hogy Babits miként, miért is állíthatta párhuzamba a köteltáncos gúnynak, értelmetlen provokációnak kitett figuráját saját helyzetével. Babits a fiatal nemzedék, számára ekkor még sok szempontból érthetetlen szembefordulása miatti sértettségét, és különösen Szabó Lőrinc eltávolodása felett érzett csalódottságát viszi át a vén köteltáncos heccelésének, gúnyolásának szituációjára, és kapcsolja össze a mélységbe zuhanás, a letaszítottság érzetével. A Babits költészeti eszményeit, esztétikai ízlését és korszerűségét megkérdőjelező vagy egyenesen elutasító, sőt mester mivoltán, személyén túllépő fiatal nemzedék fellépéséből táplálkozó keserűség és sértett büszkeség érzékeltetésére kiválóan alkalmas a Nietzsche-jelenet, mivel egyszerre idézi fel/meg a meg nem értett, hiábavalóan ígét hirdető, kigúnyolt próféta alakját és a bár bravúros tudással rendelkező, mégis kevésre tartott vásári komédiás figuráját. A köteltáncos Babitsnál, különösen a vén jelzővel társítva, önlefokozó kép, amivel utal a generációs különbségre is, ahogy ezt már néhány hónappal korábban *Fiatalok* című írásában is megfogalmazta: „a fiatalok előtt gyakran úgy érezzük, hogy lebunkózni való öregeként állunk az útjukban.”¹⁶ A vén köteltáncos figurájával a megszólaló ironikusan mutat rá a kivételes „szakmai” tudás mivoltára, hiábavalóságára, mulandóságára, valamint a művész fenti pozíciójának ingatagságára: „Lépted habozó, bokád remeg, / könnyekbe vakul gyöngye szemed”. A külvilág megítéléséből, viszonyulásából táplálkozó önszemlélet, a világ tükröz[ő]déséből formálódó identitás Babits alkati vonása, s a nemzedéki szembefordulás ekkori első hulláma hasonlóan érzékenyen érinti, mint első nyilvánosságra lépésének kudarcra 1908-ban, *A Holnap* antológiában megjelentett verseire adott „külső” reakciók [erről még később].

Ugyanakkor a versbeli köteltáncos zuhanása nemcsak a kötélen szaladó, el-lenségesen rátámadó másik akrobatával, vagy jelen esetben az őt újra szereplésre,

igazmondó, Zarathustra az igaz nevető, a nem-türelmetlen, a nem-okvetetlen, valaki, a *ki szereti az ugrást és félreugrást*: magam tevéim föl fejemre ezt a koronát! (kiemelések: V. B.) Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, 61, 152, 191.

15 Uo., 9.

16 Babits Mihály, *Fiatalok*, Nyugat 1924/3.

mutatványra késztető falkával áll összefüggésben, hanem, ahogy már szó esett róla, a lenti világ látványa, a rálátás réműlete, a költői prófétaszerep súlyának, nehézségének felismerése és felvállalásának belső követelménye együttesen eredményezik az „ámolyodást” és a zuhanás, pusztulás élményét. E szerep szintén nem függetleníthető a Babits és a fiatal nemzedék tagjai között kialakuló feszültségtől. A költő életében a 20-as évek elejétől elmélyülő és egyre fontosabb szerepet betöltő mester–tanítvány kapcsolatok 1923–24 környékére a maguk emberi, de elsősorban alkotói konfliktusait is kitermelik: az eltérő személyes és történelmi tapasztalatok, valamint más költészeti elvek mentén kibontakozó fiatal nemzedék tagjai értelemszerűen helyezkednek szembe a korábbi mesterekkel, s közülük a legtekintélyesebbel, Babitscsal is. A nemzedéki vita fordulatainak és eseményeinek követése azért sem egyszerű, mert egyszerre zajlott személyes és költészeti közegben, privát és nyilvános színtereken, magánlevelekben, folyóiratok személyes, vallomások megnyilvánulásaiban, esszék általános értelműre csiszolt, mégis személyesnek szánt célzásaiban, megjegyzéseiben,¹⁷ továbbá költemények átpoetizált, allegorikus-metaforikus, alludáló formáiban, amilyen például a tárgyalt vers is. S bár jelen írás kifejezetten *A vén kötéláncos* textuális kapcsolataira koncentrálnak, tudható, hogy a vers keletkezését több, a nemzedékek közti feszültséget tematizáló írás is megelőzte, ezek közül Babits részéről kettőt, a *Magyarország* című lap 1923. december 8-i számában megjelent interjút és a már idézett, a *Nyugat* 1924. február 1-i számában közreadott *Fiatalok* című írást érdemes kiemelni a próféta és a fiatalokat vezető mesterszerep szempontjából. Babits ugyanis mindkét szövegben a morált és a saját belső, szellemi út igényét állítja az új nemzedék elé, ezek hiányában az apagyilkosság hiábavalónak tűnik, valamint az eszmék, gondolatok nélküli epigonizmust¹⁸ és a külső sikerek hajszolását, a foul-play érvényesülését látja a fiatal költők szárnyalásában.¹⁹

Nietzsche biblikus, vallási szövegek hangvételét imitáló művének népszerűsége nem elsősorban filozófiai gondolatainak különlegességéből és azok kifejtettségéből fakad, hanem abból a költői erőből, szimbolikus képhasználatból, plasztikus láttatásból, amely lenyűgözte saját korát és a 20. század első felének művészeit, költőit, olvasóit.²⁰ A költészet filozófiánál is előrébb való, politikát, aktuális történelmi, társadalmi helyzetet felülíró, a pillanatnyi művészeti divatokon felülemelkedő nagysága Babits

17 Nem nehéz például Szabó Lőrincre ismerni Babits *Fiatalok* című írásában: „Mi idősebbek ezt a testvérséget mindig mindenképpen vállaltuk is. Magam sem vethetek ebben magamnak szemére mulasztást. Hány darufiókát én kaptam szárnyra, hány ifjú írónak vezettem első lépéseit, harcoltam érte a szerkesztőkkel, kerestem számára kiadót, még kenyeremet és fedelemet is megszolgáltam egyikkel-másikkal, inséges évekből. Hiszen majdnem személyenként, fiainknak érezhetnők őket...” *Uo.*

18 „Kinek állhat érdekében, hogy elődeit és mestereit elvi ellentétek nélkül is támadja? Csak annak, – akit az epigonság veszélye fenyeget.” *Uo.*

19 „Az olyan író, aki irodalmi reputációját művein kívül más eszközökkel akarja megszerezni, vagy megerősíteni, voltaképpen irodalmi foul-play-t, hamisjátékot űz, oly módszer, melynek gondolatát az egészséges és büszke fiatalság azelőtt mindig visszautasította. És pedig visszautasította tehetsége arányában, minél inkább érezte erejét, annál jobban megalázta volna a gondolat, hogy idegen eszközök mankójára támaszkodjon, annál inkább tartott rá, hogy ami elismerést kap, azt csakugyan az írásai szerezzék neki és ne – politikai sakkhúzások.” *Uo.*

20 Babits mintegy húsz év később *Az európai irodalom történetében* így ír a *Zarathustráról*: „A filológus és filozófus a legnagyobb költők egyikének bizonyult. Formája próza, de a Biblia dallamos és költői prózája, tele alliterációkkal, belső rímekkel és gondolatrítmusokkal. A költészet

számára egész pályáját meghatározó értékrend, az irodalmi hierarchia csúcса, s a világirodalom minden művét ez alapján méri, minősíti. A vers szempontjából lényeges mozzanatok tekinthető a német alkotó szimbolikus alakokat kölcsönző, áthelyező, egymásra montírozó eljárása is, hiszen már Nietzsche prófétája is Zoroaszternek, azaz Zarathustrának, a perzsa vallásalapítónak²¹ szabadon átforgalmazott alakváltozata, s egyben a filozófus szerző alakmása is. A hegyről érkező, nagy ígéretdető pedig, ahogy láthatjuk, könnyen fluktuál, hasonló más, szimbolikus jelentésekkel felruházott alakokkal; a kötélháncs halála zuhanása párhuzamba állítható az útja elején járó, tapasztalatlan próféta meg nem értettségével, kitaszítottágával. Zarathustra azonban csak hirdeti az emberfeletti embert, ő maga nem az, ahogy Babits kötélháncs alakmása sem: nem önmaga léte, kiválasztottsága, hanem kiküzdött és elért költői nagysága eredményezi fenti pozícióját.

Babits verse nemcsak a provokációt elszennvedő, halott kötélháncs alakját, sorsát idézi meg, hanem, a Nietzsche alakmástól távolabb vagy tovább lépve, saját alkotói hitvallását is kifejti. S bár a fentről letekintő, a külvilág eseményei, helyzete iránt felelősséget érző kötélháncs nézőpontja és küldetésstudata alapján könnyű lenne az öreg akrobatát Nietzsche Übermensch-ével fedésbe hozni, mégis mintha szorosabb kapcsolatban állna a feladata elől menekülő bibliai prófétákkal. Ám a nyugatos költő általi figura ebben a versben, ellentétben Nietzsche prófétájával vagy Babits későbbi Jónásával, nem a tudatlan, bárdolatlan tömeggel, csöcseléssel áll szemben, hanem a tanult, szintén magasra törő, kizárólag a felhők fölé néző mutatványostársaival, akik, a vers szerint, azután fordulnak vele szembe, miután „kilesték titkát”. A kötélháncs kiválasztottságát, s a „falkától” való elkülönültségét az adja, hogy szembenéz a világ szenvedésével, állapotával; valódi gyötrődését, fájdalmát és bukását az emberiséggel, külvilággal való együtt-szenvedés adja. S épp ez a vonás: a természeti erővel, a sajtó, beteg világgal való egyesülés a kései Vörösmarty látomásos vízióival, a történelem, emberiség borzalmait magába emészthető és verssé formáló költeményeivel mutat rokonságot. Ez a világra való hangoltság, együtt-érzés, együtt-szenvedés a természeti képek plaszticitásában, humanizált vonásaiban mutatkozik meg. Ugyanakkor Babitsnál nemcsak a világ, hanem magának a szerepnek a vállalása, a „mélységes mélység fölött” kifeszített kötélen való tánc is veszedelmesnek bizonyul, ám a belső tusa másik pólusa is jelen van a dacos megszólalóban: ahogy Zarathustra mondja a haldokló kötélháncsoknak: „te a veszedelmet hivatásoddá tetted; ebben nincs semmi megvetendő.”²²

A *vén kötélháncs* keletkezésének hypotézisai, inspirációi közt még egy adalékot érdemes megemlíteni, ami szintén rávilágíthat arra, mi tehette a Nietzsche-műben mindössze az *Előljáró-beszéd*-ben felbukkanó kötélháncs figuráját ennyire emlékezetessé a fiatal költő számára. Babits gyermek- és kamaszkorának, ahogy egész nemzedékének meghatározó élménye volt a világhírű Nagy Blondinnek, a francia kötélháncsoknak elképesztő attrakciói és hírneve, az akrobata a Niagara felett kifeszített

egész gazdagságát elénk önti, s minden skálát megjár, az egyszerű elbeszéléstől a himnikus és prófétai lendületekig. Műve a század végső nagy költeménye, mely a végső következtetéseket vonja le.” Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, Nyugat, Budapest, 1936, 648.

21 Zarathustra/Zoroaszter ókori iráni pap, Ahura Mazdá prófétája, a zoroasztrizmus létrehozója, amelyet mazdaizmusnak is neveznek. I. e. 7–6. században élt; az iráni perszi vallás alapítója.

22 Vö. *Előljáró-beszéd*, 6. szakasz, Nietzsche, *Im-igyen szóla Zarathustra*, 10.

kötélen hajtotta végre legismertebb mutatóványait. Babits számára Blondin személye, alakja ugyanolyan magától értetődőnek és örökkévalónak tűnt, mint Shakespeare-é vagy Nietzsche-é, és az, hogy neve halála után mintegy negyven évvel feledésbe merült, megrendüléssel és szomorúsággal töltötte el. Olyannyira, hogy a költéltáncossal kapcsolatos mulandóságélményét *Blondin vagy az öregedés* című 1940-es esszéjében fogalmazta meg. Ez a szöveg jól érzékelteti a művészethez, valamint a nagysághoz, hírnévhez és ezek mulandóságához való viszonyt:

Legalább annyian tudtak róla, mint Napóleonról. Legalább annyian, mint manap Chaplinról. Már nem is ember volt, hanem fogalom. Ha boszorkányos ügyességről, mesébe illő könnyűségről esett szó, Blondint emlegették.

Alig tudnám megmondani, mikor hallottam először a Blondin nevét. Nekem úgy tűnt föl, mintha mindig ismertem volna. Hozzátartozott ifjonti műveltségemhez, akár Ciceróé vagy Tell Vilmosé. Nem is képzelhettem, hogy valaha el lehessen feledni; s csakugyan máig sem feledtem el. Ott a drótsodrony és hangszóró alatt is, az első merészebb mutatóvány után, azonnal ez a név szökött a nyelvemre. Úgy hoztam szóba, ahogy az irodalmár idézi a színházban Shakespeare-t, minta és mérték gyanánt. Napóleon a legnagyobb hadvezér, Shakespeare a legnagyobb drámaíró. És Blondin a legnagyobb költéltáncos.

Műveltségem fitogtatásával azonban nem volt sikerem. Blondin közömbösen hagyta a társaságot. Csak egy ember tudott egyáltalán róla; ez barátom volt, a költő és kritikus [...].²³

Az esszé felvezetéséből az is kiderül, hogy a fiatalkori Blondin-émléket és a hozzá kötődő érzéseket az Esztergomban látott költéltáncosok idézhették fel a költőben, ám ez jóval későbbi esemény, mint *A vén költéltáncos* keletkezése. Ám Blondin alakja még egy okból maradandó nyomot hagyhatott Babitsban. Úgy tűnik, hogy *A Holnap* antológiát és a *Levelek Iris koszorújából* című kötetet ért kritikák Babits verseinek artistikumát, hideg és erő nélküli formabravúráját fogalmazzák meg bírálatként. Az „artistaság” vádja alól Ignóus *Nyugat*-beli kritikája védi meg a fiatal költőt, s rögtön írása első mondatában megemlíti Blondint is: „Babitsról jobbra úgy emlékeznek meg, mint valami úribb fajta artistáról; költéltáncosról, aki azonban – ezt megengedik – Blondin. Nem egészen értem, miért. Igaz, hogy feltűnő jól versel – de ki nem versel ma feltűnő jól?”²⁴ Ugyanakkor csak egy olyan bírálatot találtam Babits nyilvánosságra lépésével kapcsolatban, amely a költő artistikumát és költéltáncos mivoltát használja párhuzamként a versek minősítésére. Az írás, más művek mellett, *A Holnap* második kötetét és a *Levelek Iris koszorújából* című verseskötetét is tárgyalja, s Babits lírájából leginkább az érzelmeket hiányolja, amit elfednek az imitációk, a plasztikus képek: „Artistája a költészetnek: dróton sétál, halálugrást csinál, kérlelhetetlen pontossággal lő keresztül az életartott gyűrűn. Pompás verstechnikájával visszaél: ez teszi artistává.”²⁵ Ugyanakkor érdekes

23 Babits Mihály, *Blondin vagy az öregedés*, Magyar Nemzet 1940. szeptember 8., 7.

24 Ignóus, *Babits*, Nyugat 1909/14.

25 Bresztovszky Ernő, *Új emberek, új könyvei*, Népszava, 1908. július 18., 5–6.

anomália, hogy Bresztovszky Ernő e kritikája a *Népszavában* jelent meg 1909. július 18-án, két nappal később, mint a *Nyugat* ez évi 14. száma, amelyben Ignotus méltatása olvasható, július 16-i megjelenéssel. Talányos, hogy Ignotus mely írásokra utalhat, amikor Babitscsal kapcsolatban az artistaságot, kötéltáncost emlegeti.²⁶ Felmerülhet esetleg, hogy a *Nyugat* megjelenése csúszott néhány napot, ám a lapzárták és a nyomdai előállítás ideje még így is nehezen teszi elképzelhetővé, hogy írása már Bresztovszkyra reagálna.²⁷ A két szöveg egybecsengése, dialógusa mégis feltűnő, de a két publicisztika viszonyát tekintve biztos magyarázattal egyelőre nem rendelkezünk. Annyi azonban állítható, hogy *A vén kötéltáncos* 1924-es keletkezésekor a költőben bizonyára felrémlettek a fiatalkori, első nyilvánosságra lépéseit érő támadások és „vádponatok”: artista, kötéltáncos, egyenesen egy Blondin. Az 1908–1909-es és az 1924-es élmények [érzelmi] háttere tehát egészen hasonló, s a századelőn eleven [intertextuális] hatások, kapcsolódási pontok, képek, összefüggések 1924-es felbukkanása talán ezzel is magyarázható, hiszen a *Zarathustra*-beli és a fiatalkorban megismert valós kötéltáncos esetében a foglalkozás azonosságán túl két mozzanat tűnik meghatározónak: az egyik a felemelkedés, a másik a letaszitottság, a feledés.

A kötéltáncos szimbolikussá növelt, önértelmező alakja és pretextusainak vizsgálata mellett a Babits-vers más jegyeire és másfajta forrásvidékére is érdemes figyelmet fordítani. Míg a költemény első részében az öreg kötéltáncos provokatív „kötélre hívása” és a többes szám első személyben megnyilvánuló csoport magabiztos [ön]jellemzése történik, [„Kilestük titkod, csináljuk is / még néha-néha cifrázzuk is.” „a mi falkánk halad, halad / előre, vissza könnyen szalad.” „mit bánjuk, mi van a felhők alatt”), addig a második versszak második felétől a felhők alatt látható táj antropomorfizált látványa jelenik meg. A plasztikus, részletező leírás komponensei, a tájelemek megelevenített, humanizált képei nemcsak Nietzsche szintén metaforikus, szimbolikus ábrázolásmódját idézhetik fel, hanem az emberi, antropocentrikus nézőpont olyasfajta kibillentése, átfordítása is észlelhető, amilyenekkel Vörösmarty *Az emberek* vagy *Előszó* című költeményében találkozhatunk: „a világ beszél” az „ember fáj a földnek” sorokban, vagy az *Előszó* veszedelmének testrészeket részletező, illetve a pusztulás utáni világ emberi viselkedésformáit megjelenítő soraiban. A természeti erőkkel, kataklizmákkal együtt lüktető költő típusa, a külvilágot az alkotói belső világba omlasztó, romantikus, átérző, a létezéssel, emberi történelemmel együtt élő és pusztuló alkotói attitűd pedig *A vén cigány* című költeményben kap nagyjerejű ábrázolást. A Babits-vers címének *vén* jelzője mindenképpen megidézi a tapasztalt, féktelen alakmást, ám a Vörösmartynál tragikussá és megrendítővé formált alak Babitsnál már egy meghaladott, a külvilág által kigúnyolt figuraként tűnik fel, de közősek abban, hogy mindketten minden tudásukat, utolsó erejüket mozgósítva teljesítik költői küldetésüket.

A felhők alatti, fenyegető mélységben szemlélt táj – mint külvilág – egy beteg test képében tűnik fel: a „roncsolt arc” hasonlatát a kisebzett, megrepedt felszíni formák követik, majd az igék által a test szenvedését kísérhetjük nyomon: „görcs húzza össze”, „borzong a bozót”, „lázás a város”, „elakad az út”, „vonaglik ágyában”. Ez

26 A korábbi kritikákban, recenziókban nem találtam efféle utalásokat.

27 Felmerülhet még, hogy a Babits költészetét is érintő kávéházi, személyes beszélgetések, vagy egyenesen a tervezett, készülő kritikákról, írásokról szóló diskurzusok rajzolják ki a közös kontextust.

a képsor Vörösmarty *Előszójának* antropomorfizált vészvíziójával mutat rokonságot. A romantikus költőnél a tomboló vész és a pusztítást elszenvedő világ egyaránt „emberszabású” karaktert kap a megszemélyesítések, különböző testrészek által. A pusztítás traumáját a megőszülés rendhagyó, hirtelen, „egyszerre őszült az meg” vonása fejezi ki, s ezáltal az egész teremtett világ iszonyatát az archoz, a fejhez kapcsolja. Babitsnál szintén az arc kerül középpontba: a tájra telepedő köd a „roncsolt arcot” fedő fátyol metaforájával teljesebb komplex képpé. A fátyol nem túl meglepő módon számos alkalommal megjelenik Babits lírájában (ahogy a lepel, takaró is), ezek közül a legismertebb talán az 1909-es *Ballada Irisz fátyoláról* című vers, amelyben az őszi felhős ég fátyola tompítja a világ szívárványos pompáját, sokszínűségét. Hasonló funkciót és átvitt jelentést kap a fátyol a szintén 1909-ben keletkezett *Pictor Ignotusban* is. Ebben az évszázadok patinája „finomítja”, homályosítja el a látványt, „fakult a szín, tördelt a vászon, / fátyolt kapott a régi arc”, a fátyol és az arc egy látványban (és verssorban) jelenik meg *A vén kötéláncossal* azonos módon, ám csak a fátyol lép metaforikus síkra. S a korai Babits-líra e példái mellé odakiváncozik a „külső” hatás, az *Előszó* utolsó képe is, amelyben szintén a vész által pusztított föld egésze kap lepelborítást, hogy elfedje a szenvedés, pusztulás látványát egy hamis tavasz reményében: „illattal elkendőzött arcain / Jókedvet és ifjuságot hazud”.

Az utolsó egységben „Kínpanorámaként” összegzett látvány a költői szerep megfogalmazására készíti a kötéláncost, amelynek során először a feladat, szerep elutasítása, a kívülhelyezkedés, a látvány eliminálásának vágya kap hangot,²⁸ ám az emberiség iránt érzett felelősség, belső involváltság nem teszi lehetővé a menekülést, kívül maradást. A gyötrelmekkel való azonosulást, belsővé válást az alliteráció folyondárjai („fojtó folyó és tályogos táj”) teszik elszakíthatatlanná. A beteg földtesttel való egyesülés a *hidegláz* és az *ámolyodás*²⁹ kifejezésekkel kap megerősítést. Ez utóbbi és maga a zuhanás azonban többféle értelmezést is megengedhet, egyrészt a kötéláncos-szerep bukását, hiszen a beszélő, *Zarathustra* mutatóvályosához hasonlóan, képtelen egyensúlyát megtartani, és a szerep beteljesíthetlenségének, elviselhetetlen nehézségének, veszedelmének felismerése a pusztulás vágyát is implikálja. A kudarc beismeréseként is olvasható utolsó sorral ez az értelmezés a Nietzsche-mű *Előjáró-beszédéhez* hasonló kicsengést kaphat. Egy másik gondolatmenet alapján a kötéláncos zuhanása és a folyóval, tűzzel való egyesülés vágya a prófétaszerep elfogadását, a felelősségteljes költői magatartás, a világgal való együtt-szenvedés követelményének be- és kiteljesítését jelentheti, amely mindenképpen nehezebb és keservesebb, mint a fenti mutatóvály távoli felsőbbrendűsége. Ám akár a mutatóvályba, költői küldetésbe való elbukás, akár a világtól távol eső művészeteszmény odahagyásával járó, jóval nehezebb prófétaszerep vállalása felől közelítünk, az utolsó sor konklúziója, a boldogtalanság mindenképpen adott. Benne rejlik az emberiség iránt vállalt felelősségtől mentes, arisztokratikus, „esztétizáló” l'art pour l'art attitűddel szembeni kritika, de ugyanígy a művészi tudással, érzékenységgel, beleérzőképességgel együtt járó boldogtalanság feloldhatatlan fájdalma is.

28 „Bár volnék könnyű, hólyag gyanánt, / ne látnék semmit, jó vak gyanánt.”

29 Ámolyodik: bámul, álmosan tévelyeg, csodálkozva bámul, báméskodik, elbáméskodva megáll. De az émeleg ikeralakja is. Vö. Kallós Zsigmond, *Ámul-bámul*, Magyar Nyelvőr 1934, 119–124.

A *vén kötél*táncos egyik közbülső állomása annak a folyamatnak, amelynek során a fiatalkori költészeteszmény és a külvilágtól távoli, befelé koncentráció, metafizikai indíttatású költői világ a külső események hatására [is] formálódni kezd, változik, a költő külvilághoz való viszonyában egyre több hangot (verset) kap a közösségért való felelősségvállalás, s az ún. próféta szerep vállalásának kérdése, problémája és belső dilemmái. A *vén kötél*táncos az életmű ez idáig méltatlanul mellőzött, kevés figyelmet kapott jelentős verse, s a költői szerep alakulásának tekintetében ez a kötél-táncos, ha nem is a Niagara fölél, de *A lírikus epilógja* és a *Jónás* könyve közé kifeszített kötél ívén egyensúlyoz.

Fried István

„Ahogy ez már csak benne van abban, hogy – egyelőre.”

ÉVTIZEDEK TANDORI-OLVASÁSÁNAK NÉMELY TANULSÁGAI¹

Farkas Zsolt Tandoriról szólva megkockáztatja, hogy bon mot-val jelezze talán fenntartását, talán maga-megadását, talán a Tandori-olvasás–Tandoriról írás nehézségeit, mikor Tandori *hosszúságáról*, az élet *rövidségéről* vél állítani valami megfontolandót. Pór Péter aztán anélkül, hogy elismerné ennek a „vitapozíció”-nak bármely jogosultságát (már csak azáltal is, hogy maradandó értékű Tandori-értekezéssel tudatja a maga pozícionáltságát), fölfedi e mondás közvetlen „eredeti”-jét, miszerint ezt Anatole France állította Proustról.² Azt már magam teszem hozzá, hogy az antikvitásban szerföltött jártas francia szerző egy latin sententiát alkalmazott elhatárolódása igazolásául: *Ars longa, vita brevis*. Miszerint az élet – kétség sem fér hozzá – valóban rövid, ami „hosszú”-nak fordíttatik, az nem más, mint a művészet „maga”. Ilyenformán akár elismerésnek, netán hódolatnak hihetnők előbb Anatole France, utóbb Farkas Zsolt nem bizonyosan hódolatnak vagy elismerésnek szánt mondatát, hiszen a művészet [ars; mindenféle-fajta művészet?] helyébe előbb Proust, utóbb Tandori lép, ők a művészet, amelyet a rövid életű szemlélő nem képes átlátni, mert „longa”, se-vége-se-hossza, kein Ende: mint egy hiteles tanú, Goethe írta Shakespeare-ről.³ S hogy Tandori ebbe

- 1 A közeli múltban közölt néhány Tandori-dolgozatomra hivatkozom: *Tandori Dezső Rilke-változataihoz*, Tiszatáj 2021/3., 49–65, *Tandori Dezső költészet-regénye*, Forrás 2021/5., 121–134, „*az idő mint egy szonett ideje*”, Forrás 2019/9., 18–34.
- 2 Farkas Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben*, Holmi 1994/2., 94. Pór Péter, *De a szó-jelek mi helyett? Tandori Dezső: Úgy nincs, ahogy van*, 2011/9., 1180. Egymástól eltérő kutatói alkatok megközelítésmódjait reprezentálják írásaik, valahol a provokációba oltott kétségeket megjelenítő gondolkodásmód és a megértést célzó fejtegetés közötti irodalmi mezőn. Talán nem mellékes, hogy Pór Péter egyike a legjelentősebb Rilke-kutatóknak.
- 3 Goethe, *Shakespeare und kein Ende* = Uő., *Schriften zur Weltliteratur*, szerk. Horst Günther, Insel, Frankfurt am Main, 1987, 135–148. „Shakespeare-ről oly sokat beszéltek, hogy úgy tűnik, többet nem lehet mondani, mégis a szellem sajátsága, hogy örökké izgalomba hozza a szellemet.”