

FRIED ISTVÁN

## Kérdések az Esti kérdésről

„Éjjel Babits, a Jónás könyve, *megrendüléssel*. Négy nagy költője volt a XIX. századnak: Hugo (hélás), Goethe, Whitman és Arany János. És három nagy költője van a XX. századnak: Eliot, Valéry és Babits.”

(Márai Sándor)<sup>1</sup>

„Vagy inkább azt néztem, hogy Kosztolányit – sajnos, még ma is legnagyobb költőnk, Szép Ernő hála ég szívem-eszem legkevesebbje (sic!), J. A. a legnagyobb végeredményfestő, igen, festő, Weöres is bűvölő, Babitsé a legnagyobb, szóism., bocs, magyar vers, az *Esti kérdés*, s ez akkor csak a huszadik század...”

(Tandori Dezső)<sup>2</sup>

Nem perdöntőnek szántam töprenkedéseim elé két, egymástól igencsak eltérő műveltségű, irányultságú, nemzedékhez tartozó sorsú, eltérő módon vitatott–kanonizált költő/írószemélyiség egymás felé mutató véleményét. Hozzátehetném, olyan szintén eltérő poétikákat hirdető, másképpen gondolkodó poéták szintén ebbe az irányba mutató elemzéseit, mint Szabó Lőrincé, Rába Györgyé és Nemes Nagy Ágnesé. Valamennyiük idézhető/idézendő mondatai, fejtegetései, megfontolásai természetesen nem elhanyagolhatók, tanulmányozásra feltétlenül érdemesek, okulásra nem kevésbé, de csupán (kiemelkedő) részei lehetnek Babits Mihály lírája fogadtatástörténetének, nem lezárva, hanem szüntelenül újranytva az értelmezések sorát. Mint ahogy Mekis D. János összegző jellegű, a hangzósság problémakörét a recepciótörténetbe bevonó tanulmánya<sup>3</sup> igazolja, a különféle képpen besorolt, különféle diszciplínákból (így a filozófiából, pszichológiából) kölcsönzött szempontok bevetése éppen úgy Babits korai lírai korszakának, a kulcsversnek, az *Esti kérdésnek* újabb meg újabb „igazság”-ára vetítenek fényt, mint ezzel ellentétben a még külföldi olvasót is főleg arról tájékoztató Lőrincz Csongor, miszerint a vers tanúsága szerint Babits egy korábbi poétika-felfogás képviselője, ekképpen elmarad Hofmannsthal (idevonható költeményei) mögött, a modernségnek egy (valamivel?) korábbi fázisa jegyében szól.<sup>4</sup> S hogy minden állítás mennyire vitatható, milyen mértékben

<sup>1</sup> Márai Sándor: *A teljes napló 1970–73*, sorozatszerk. Mészáros Tibor. Helikon, Budapest, 2010, 261.

<sup>2</sup> Tandori Dezső: *tandori light. Elérintés*. Scholar, Budapest, 2013, 136. Vö. még uő: *Szellem és féltalom*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2013, 108–109. *Fükellék* címen rajz, a rajzban „A PICINY FÜSZÁL”, a vers utolsó hat sorát a rajzot követőleg idézi a szerző.

<sup>3</sup> Mekis D. János: *Konzonancia és vokalizás* (Babits Mihály: *Esti kérdés*), In uő: *Vers és kontextus*. A modern magyar líra mint irodalomtörténeti probléma. Pro Pannonia, Pécs, 2014, 53–73.

<sup>4</sup> Csongor Lőrincz: *Ästhetische und gegenständliche Dichtung. Im Zeichen des Schönen. Ästhetizismus und das artistische Subjekt*, in *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*, hg. Ernő Kulcsár Szabó, de Gruyter, Berlin/Boston, 2013, 325–321.



vonzza az ellenkező kijelentést, arra itt azt hozom föl, hogy Nemes Nagy Ágnes ihletett magyarázatának nem egy tételét vonja kétségbe Rába György; illetőleg Szabó Lőrinc már 1956-ban (!) egy rádióelőadásában fölfigyelt a Babits–Hofmannsthal rokoníthatásra, Lőrincz Csongortól eltérően ezt jelenti ki az *Esti kérdés*ről: „wagneri nagyított mása Hugo von Hofmannsthal versének, a szintén szép, de minden vonatkozásban igénytelenebb »und Kinder wachen auf«-nak.”<sup>5</sup>

A későbbi elemző zavarban van, hiszen szakirodalmi stúdiumai felvilágosítják: amit a vers, a verskötet, az életmű még oly tüzetes olvasása során fölfedezni vélt, nagyjában-egészében a korábbi dolgozatokban már megjelent, felbukkant, vagy éppen kifejtésre került. Kedves ötletei valamilyen formában az elődök írásaiból jórészt visszaköszönek, jóllehet a másféle iskolázottságú költők-értekezők másféle metodikával, felvértezettséggel közelítették meg az *Esti kérdést*. Zavarát azonban enyhíti, hogy az elődök (s ebbe terjedelmi szempontok is közrejártsanak, de nagy valószínűséggel az is, hogy az életműbe, esetleg a magyar és a világirodalmi környezetbe illesztve gondolják el az *Esti kérdés* értelmezését) – noha egyikük-másikuk teljességre tör – nem egy ötletüket, felvetésüket csupán ajánlják, nem dolgozzák ki részletesebben, valamint az, hogy a továbbgondolás lehetőségét egyik korábbi tanulmány sem tagadja, kimondatlanul szinte sugalmazza, hogy az értelmezés nem érhet véget egyetlen dolgozattal sem.

Számomra a késztetést elsősorban Tandori Dezső különféle megnyilatkozásai erősítették. S miként Márai sem véletlenül, elszólásképpen fogalmazta meg elkötelezettségét a babitsi líra mellett (nem kevésszer a sok széksziszt tartalmazó kései naplókban)<sup>6</sup>, akképpen Tandori Dezső, szóban és rajzban (!) fel-felidézte a „piciny fűszál” emlékét, tanúságot tévén a Kosztolányi–Babits–Szép Ernő hármasság igazi nagysága mellett.<sup>7</sup> Mármost még Babits líráját is más fénybe állító dolgozat kerekedne ki, ha azt vizsgálónók, mi az, amiért (például) Nemes Nagy Ágnes és Tandori Dezső folyamatosan a legnagyobbak között emlegeti, vagy azt, milyen szövegösszefüggésekben merül föl a naplóíró Máraínál a Babits-életmű (a leginkább a költészet, ritkábban a fordítások) emléke. Előbb-utóbb az ilyen szembesítésre is sort kellene keríteni, ezúttal azonban megmaradok amellett, miképpen olvasom évtizedek óta az *Esti kérdést*. Előzetesként azzal a vallomással tartozom, hogy Jonathan Cullernek<sup>8</sup> a líráról általában írt

<sup>5</sup> Szabó Lőrinc: *Irodalomról a rádióban*, in *Nagyvilág* 1975, 460–462. Az *Esti kérdés*ről: 460–461. 1956-os rádióelőadás.

<sup>6</sup> *A teljes napló* 1982–1989, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2018, 220, 228: „Minden éjjel Babits. Mégis ő volt a században a költő. Minden versében ugyanaz a lüktetés, érzéki, mennyei áram. József Attilában volt ilyen lüktetés, kiobbant és kilobbant.” Uő még: uo. 76, 88, 93, 124, 177, 217. Vö. még: „Arany és Babits, a két magaslat. Világirodalmi mértékkel is azok. Aztán a két lármafa a mélyben, a sötétben: Petőfi és Ady. És a titokzatos clown, Kosztolányi.” *A teljes napló* 1970–73, 369. Márai véleménye időről időre némileg módosult, de Babitsot mindvégig nagy költőként tartotta számon.

<sup>7</sup> Tandori Dezső: *Aforiz dió, Aforiz mák*, 1961–2002, Scolar, Budapest, 2012, 120, 139, vö. még: uő: *Az Éj Felé*, Tiszatáj, Szeged, 2004, 135–136; uő: *A szomszéd banánhal*, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2017, 214. (Rajz: Babits füve)

<sup>8</sup> Jonathan Culler: *Literaturtheorie*. Eine kurze Einführung, übers. Andreas Mahler, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2002, 102–119, főleg a *Wörter und Rhythmus* fejezet: 115–116, Molnár Gábor Tamás: *Viszszacskatolások*. Irodalomértelmezések és reflexivitás. Méliusz Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 178–179.

kötetei, illetőleg könyvrészlete (részben Molnár Gábor Tamás tanulmányának közvetítésével) erősen hozzájárult ahhoz, amit – közbevetőleg – különféleképpen a kutatás hangzóságának, zeneiségnek nevez, magam is meggondoljam, hogy a rím és a ritmus mellett a korai Babits-líra (és a *Laodameia* verses színmű) ideérthető törekvéseire figyeljek, ideértve az elhanyagolhatatlan ismétlés-technika érvényesülését. Továbbá talán az eddig emlegetettektől eltérve, ne konkrét, megnevezett előzmények és kortársak ihletését keressem (a Szabó Lőrinc által említett örök visszatérés Nietzschejét, Wagnerét, a Rába György által filológiaiilag igazolt Bergsonét), hanem inkább általánosabb kortársi, korszakmeghatározó jellegként célozzak például a Velence-jelenség időszerűsítésére az *Esti kérdés*ben, kevésbé ennek az életrajzilag és verselőzményileg alátámasztott tényezőire (részben azért azokra is), hanem a Babitsnál a kortársakkal egybehangzó képzetekre.

Az *Esti kérdés*slel<sup>9</sup> foglalkozó költők-kutatók messze nem egyeznek abban, miszerint egyetlen (vers)mondatról van-e szó, vagy az időt és a teret jelölő (midőn – olyankor – ott) utalások szerint tagolt háromról, jóllehet e hármasságot – hozzátehetném: hármasságot – mindenki igyekszik szem előtt tartani. „Helyesírásiilag” – s ezt a mai helyesírási gyakorlat erősíti – ponttal, kérdő vagy felkiáltójellel záródhat egy mondat, a pontosvessző, a kettőspont, olykor még a három pont egyként választ el és köt össze, feltehető, amint ez már elhangzott, lassít a ritmuson, olvasáskor és felolvasáskor (némi) megállásra kényszerít. Az már felfogás kérdése, hogy lezár-e egy gondolatnyi egységet; az bizonyos, hogy az utalásokkal érzékeltetett váltás (jóllehet nem bizonyosan jelzi bárminek, akár csak kurta ideig tartó lezárulását, még felfüggesztését sem), inkább valaminek valami mássá alakulását jelzi, egy érzésnek, egy helyzetnek, netán egy verselésnek-ritmusnak. Úgy vélem, nem érdemes túlságosan határozottan az egy-három mondatos szerkezet mellett kizárólagosan elköteleződni: a pontot mellőzi a vers, annál bővebben él a kérdőjellel, ezt előlegesen a cím is sugallja. Ugyanakkor jól látható, hogy a kérdőjelek a vers vége felé tűnnek föl, szaporodnak el. Anélkül, hogy egy új kérdőjel igényt tartana arra, hogy új mondatot vezessen be; a végső kérdés, amelyre kifut a vers, és amely az eddigiekkel szemben nem két szó, nem egyetlen vagy két sor, hanem három (!), legfeljebb befejezi a vers szövegét, de nyitva hagyja annak gondolatiságát, megerősíti, hogy a vers beszélőjétől csupán kérdésre telik, nem is vállalkozik (ismét a címre hivatkozom) másra. A kérdésekben és a kérdéseket megelőző leírásban egy élet helyszínait megidéző verssorokban nyoma sincs annak, hogy a beszélő válaszra készülne, vagy azért, mivel maga sem tud(hat)ja a választ, vagy azért, mert a válasz kívül esik a vers illetékességi körén, az már egy új(abb) verset kezdene-igényelne. Ilyenmódon a „világ”, az „én”, valamint a mindkettőre vonatkoztatható kérdések felfoghatók valóban egyetlen versmondattal körbe-gondolt töprengésnek, amely akképpen szerveződik verssé, hogy az egyes részegységként felfogható leírások – „beszámolók” egymásba úsznak, az általánosból (a világnyiból) az egyesbe, ti. az egyes által versbe emlékezett látványo(sságo)k sorába, hogy a kérdésekben világ is, (személyes) emlékezés is az ismétlésekkel, utalásokkal visszaidéződjék. S ha a tagoláshoz ragaszkodunk mindenáron, a kezdetet mindenképpen jelző *midőn*, amely nemcsak jelentésével, hanem hangalakjával is előrejelzi, ami következik, visszatér az utolsó előtti kérdés *idő* szavával, csak hogy itt már a valamihez tapadás, a *midőn* által sugallt, bármily nehezen

<sup>9</sup> A Babits-verseket az alábbi kiadásból idézem: Babits Mihály: *Összegyűjtött versei*, szövegmond.: Kelevéz Ágnes, Osiris-Századvég, Budapest, 1985. Az innen idézettek a továbbiakban külön nem hivatkozom.



meghatározható időpont (itt sem határozódik meg pontosan; az *est* természetesen nem egy ismerős napszak, hanem az *est* – mint olyan) utóbb meghatározatlanná lesz: a *végét nem leelő idő* (mely ráadásul egy mitológiai képzet állandójára rímel: *kő*) a megcélzott általánossággal felel a valamivel konkrétabbra, mindenesetre a *midőn-idő* pár összefogja, ami világ, meg ami én (persze, ez a személyes sem a romantika lírai alánya, hanem a megszólító és a megszólított egy személyben). Rába György<sup>10</sup> (a teljesség kedvéért) szembesíti az *Esti kérdés* általa is hangsúlyozottan kronológia nélküli helyszíneit, mondhatnók azt, hogy az időiséget juttatván szóhoz, Babits életrajzában epizódjaival, a bergsoni filozófiával érintkező babitsi „tudatlíra” élményalapját emlegetvén, anélkül, hogy ezeknek az élményeknek jelentőségét túlbecsülne, következtetését ekképpen summázza: „Értelme a tudat állandójának átcsapása az önkéntelen önszemlélet folyást szabadon alakuló személyiségteremtésébe.” Visszatérve az idő e kétféle megjelenítésére, az első ízben mintha az érződne, valami (legalább egy nap) a végére ér, az *est* elválik attól (márcsak színével: fekete), ami megelőzte, hogy e feketeség ellenére részletes képet kapjunk arról: milyen. S már ebben a részben hely jut a *fűszálnak*,<sup>11</sup> amely még két ízben ismétlődik, immár az utolsó két sorban, elszakadván attól, hogy leírás-emlékezés része. A *midőn* kezdőbetűje más sorok kezdőbetűjeként tér vissza sokszor, az *est* a cím jelzőjét idézi, így valamivel hangsúlyosabb lesz. Ez az *est* éppen úgy betagoódik a végét nem leelő időbe, mint minden más, kérdés, emlékezés, felidézés, leírás, jóllehet előtte mintha fény gyúlna, az *est* feketéjével ellentétben a lámpák és a holdak kínálnak esélyt a tér világosabb látására (érthetjük ezt akár szó szerint is). Az utolsó sorok részint továbbviszik a versegész mondat-szerkesztési sajátosságát, az ismétléstechnika mondatalkotó jellegét hangsúlyozva, az előzőekben megismert kötőszóval vezetve be a gondolatot (*vagy*, anélkül, hogy a választási lehetőség fölmerülne), s a *miért* oknyomozásának adva teret (anélkül, hogy oknyomozásra buzdítana), jóllehet kiazmussal figyelmeztet (mondjuk így) a megválaszolhatatlan kérdés fölcserélhető tényezőire. Ez azonban csak egy látszatot erősít, valójában a kiazmus két tényezőjének helye pontosan ki van jelölve: az *időre* a *nő* ige rímel, a *fűszálra* a *leszárad*. S bár akár úgy is értelmezhetnők, hogy a befejező kérdés mintha az újra-teremtődést jelölné meg „példának”, ezt viszont hathatósan ellensúlyozza a *fűszálat-leszárad* rím, a fölcserélhetőség nem valódi ajánlat, a párhuzamos szerkesztésű mondatok „egyenlő” „igazság” lehetőségével szolgálnak, különben is: s körforgásból szerveződik a rend (amennyiben rend), amely a világot és az ént a példára figyelmezteti. Hogy ebből mennyire következtethető ki a két tűz közé vett „létezés képtelenségé”-ről,<sup>12</sup> mint sugallatról, netán a mulandósággal<sup>13</sup> állandó számolás szükségéről gondolkodni (mint azt korábbi értelmezők állították), valóban nehezen igazolható, természetesen az ellenkezőt sem lehet problémátlanul feltételezni, ti. azt, hogy az élet az ismétlődések (vagy akár a mulandóság „törvénye”) miatt értelmetlen volna. Annál kevésbé, mert a „szépség”, amely az emlékező tudatában fölbukkan, nem vonódik vissza, a kérdés hangzik el: „mire való?” Az életnek részévé vált, az élet tartamából nem vonható ki, nem szü-

<sup>10</sup> Rába György: *Babits Mihály költészete* 1903–1920, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 315–324.

<sup>11</sup> A *fűszál* nem(csak) verstani okokból van így leírva, a költő dunántúli nyelvjárásán alapuló beszédét követi, ez jól hallható az ismert felvételén, melyen a versét mondja.

<sup>12</sup> Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, in uó: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék*, Magvető, Budapest, 1972, II, 27–34, főleg 31. A kötetben közölt elemzés összefoglalása egy korábbi, részletesebb tanulmánynak.

<sup>13</sup> Szabó Lőrinc, i.h.

nik meg, még akkor sem, ha a „tanulság” leszáradás és újránövés kölcsönösségét, egymást váltását, a végét nem leelő időnek alávetettségét látszik tudatosítani.

Egyetlen mozzanatot külön szeretnék kiemelni: a szakirodalom már rámutatott arra, hogy az *Esti kérdés* egyetlen, konkrétan megnevezett helyszíne: Velence, amely – és ezt kiemelésül fűzném az eddigiekhez – különböző alakzatokban a századforduló irodalmában különösen a tűnő szépséggel azonosult; s ha a holt város képzete Georges Rodenbach regénye nyomán (*Bruges-la-mort*, 1912) Brüggehez fűződik, Thomas Mann ugyanabból az esztendőből kelt *Der Tod in Venedigje* (magyarul már 1914-ben: *Halál Velencében*) a századfordulós modernség olyan esztéticista elképzelését képviseli, amely a magyar (klasszikusnak nevezett) modernség lírájától és mesei alakzataitól sem teljesen idegen. A korai Babits-líra sem kerüli meg ezt a problémakört, az *Itáliában* ekképpen szól: „Vonzanak íveid s tünt fényed palotái”; a *Messze, messze* így jeleníti meg a vágyott tájat: „Olaszthon. Göndör fellegek / Sötét ég lanyhul fületleg. / Szökőkút vize fölbuzog. / Tört márvány, fáradt mirtuszok.” (Kiemelések tőlem. F. I.), ehhez már csak a *Recanati* két sorát mellékelem: „Bölcsejéből ki se lépett lába – // Bölcsejéből mindjárt sírba hág?” Távoli emlékként idézem Richard Wagner velencei halálának visszhangját, mindenekelőtt Liszt Ferenc gyászának vallomását, amely találkozott két *Gyász-gondolójának* világával (*La Lugubre Gondola*, 1882, 1885), a *Venezia. Am Grabe Richard Wagners* is azok közé a művek közé tartozik, amelyek a XX. századi atonalitás felé mutatnak. Ekképpen a tűnő szépségnek, az elmúlónak és Velencének, mint a hanyatlás szépségével azonosuló létezésnek azonosulása Babits esetében az európai művészetekkel fokozatosan kiépülő „rokoni” kapcsolat igényéről árulkodik. Talán erre (is) utal Márai Sándornak egy 1952-es naplójegyzete: „Reggel Babits olasz tárgyú versei. Arany és Babits megszólaltatták a magyar nyelvnek egyféle mélyebb dallamát, amely szerves hangja a világirodalomnak.”<sup>14</sup> Nemcsak az a figyelemre méltó, ahogy Márai a számára egész életében nyelvi-esztétikai forrást és tökéletesnek ható nyelvi realizálódást képviselő Arany János mellé állítja Babits líráját, ezúttal egy jelentékeny szegmensét, hanem tárgyunk szempontjából talán még érdekesebb, hogy a zenével együttgondolhatóságot jelöli meg az olasz (tárgyú) versek jellemzőjének; egyáltalában az ifjú Babits lírájának olvasása közben a versek „dallamát” hallja ki. Ezzel nem pusztán a kutatáshoz, a költőtársak megállapításaihoz kapcsolódik (Szabó Lőrinc megjegyzése az *Esti kérdés* – nyilván vezérmotívumos – wagneriségéről igencsak egybevág Márai naplójegyzetével). Hogy az *Esti kérdés*ben éppen Velencét (pars pro totóként a *Rivát*) hívja elő az emlékezetből (három egymást követő sorban bukkanunk rá az *emlékre*, amely „teher is, de kincs is”), amelyből a szépség és a gyönyör válik ki olyan módon, hogy egyszerre érzékeltesse az emlékező belekápázását a tüneménybe (és annak nyelvi-zenei leképződését), valamint a hiábavalóságok hiábavalóságát, mely szerint egyazon jelentés színe és visszája az, ami szembetűnhet, ami a ráaggatott jelzők ellenére is a századfordulós Velence-képpzellet azonos vagy rokon hangon szólal meg. Mindezen közben akképpen árad a nyelv, hogy nem sejtett, ám a rímekkel érzékeltetett összefüggések, párhuzamok, megfelelések (melyek ellentétek is egyúttal) egy összetettebb, a nyelv nem sejtett szférájába irányító beszédnek lesznek egymásra reagáló, meglepő mozzanataivá. Ezt részint az oxymoronok jelzik („édesen gyötör”). A „Riván visszaríván”, a „bűvös–hűvös”, a „nincs is–kincs is”, a „járván–gyáván–árván–márvány” olyan „jelentések” között teremt kapcsolatot, amelyet elsősorban és mindenekfő-

<sup>14</sup> Márai Sándor: *A teljes napló 1952–53*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, é. n, 293.



lött „zeneisége”, dallama igazol vissza, ezt ennek szolgálatában az alliterációk, az apró változtatásokra épülő versmenet látszanak megerősíteni. Idegondolhatónak érzem a *Recitativ* sóhaját: („Ó, mért nem lettem én muzsikus?”, utóbb: „mért nem lettem én zenész?”<sup>15</sup> – a kérdésekkel kicsengetett vágyat), illetőleg az elégiába hajló és a beszéd elégtelenségét felsorolással érzékeltető verssorokat: „Hanem beszédben mondom el, annyi jaj / ahány szó van benne: várrom, Itália, / hajók és tenger, tünt nyarak...” Ha nem motivikus szerkesztést tételeznék föl, akár szegényesnek is minősíthetném a szókincset, amely az ismétlődésben véli az emlékezés, az életérzés, a hangulat és a hangoltság megérzékítésének adekvát módját. És talán még a virtuozitását egyáltalán nem rejtő rímelés is ide volna gondolható: a *visszaríván* „műviség”-ben volna elmarasztható, ha nem foglalná magába a Riván rímhívó szót, amely a megelőző verssorok helyszínével ellentétben megnevezi ama szépségforrást, amely az emlékezetben (mint láttuk) „teher is, de kincs is”. S a kincs sem kevésbé találó a Velence-émlék belekomponálási vágyát megjelölendő, hiszen természeti környezet és művészeti múlt, föld és víz egymásra gondolásából fakad föl az emlékidézés során nyelvi alakot kapó szépség és gyönyör. A századforduló Velencéje támad föl a versben, mely a „messze múlt”-ban még európai nagyhatalomnak, művészeti központnak, tegyük hozzá (józanul): turisztikai célpontnak számított, a századfordulónak már csak ez utóbbit őrizte meg maradéktalanul, így a „visszaríván”, a „mereg” az *Esti kérdés* jelenének nem pusztán Babitsra jellemző magatartásáról hoz hírt. Nemcsak Velence „elmúlt korá”-t idézi föl a vers, hanem a jelen Velencéjét immár egy elmúlt korra „visszarívó”, visszamerengő emlékezet jelképpé emelkedő tényezőjét, a beszélő város emlékezetébe éli bele a maga képzeteit, amelyekben az elmúlt kor jelenné lehet, illetőleg a messze múltra visszamerengés egy költőiség megélt változatának volna kifejeződése. Arra gondolok, hogy – bár egy alapos, minden részletre kiterjedő Babits-életrajzban helye van – e vers szoros olvasásakor túlságosan nagy jelentőséget nem volna szabad az életrajzi elemeknek, nevezetesen Babits itáliai tartózkodásainak tulajdonítani, hiszen ami „tartalmi” mozzanat a versben lelhető (vízi város, márvány, szépség, gyönyör) önmagában nagyon kevésbé árulkodó, nem feltétlenül kapcsolható Velencéhez, inkább az a mód, ahogy a különmemű elemek összekapcsolódnak a századfordulós Velence-képzettel, hoz hírt a selymes víz és a tarka márvány városáról. S még az sem bizonyos, hogy az „idegen város”-t a velencei sorok előképeként volna érdemes megnevezni, az idegen város és a vízi város közt ott a vagy-vagy eltérést jelző grammatikája; s a vízi város lefordítható jelenségeivel ellentétes az idegen várost általánosságban jellemző négy verssor, hozzátéve, hogy a város idegensége erőteljesen különbözik a meghittséget, sőt, az ismerősséget feltételező vízi városétól. Míg az idegen város csupán egyik helyszíne a kis- és nagyvilágban bárhol járó, eszerint nyugtalan, kereső, „bolygó” személységnek, Velence azonosulást, az édes gyötrés ellenére otthonosságot kínál, talán éppen ezért részleteződik itt a vízi városban tudatosodó életérzés. Életérzés, amely a (történelmi) múltra ugyanolyan ismerősen tekint, mint a jelenre, amelyben nem a szépség iránt támadt kétségek fogalmazódnak meg, hanem a szépségből és a gyönyörből fakaszthatók; s amelyben az ismétlődések nem hiteltelenítik a korábban mondottakat (a „selymes víz” és a „tarka márvány” nem lesz kevésbé méltó az emlékezetre, sőt az est szárnyas takaróként mintegy öszszegzi a vers elején szétszórtan, különböző verssorokba szétszórtott észleleteket, fölerősítve az ismétlés által hangsúlyozott mozzanatokot), ellenkezőleg: az est határos idejére figyelmez-

<sup>15</sup> Ezt megelőzőleg újragondolva jelenik meg az *Esti kérdés* néhány motívuma. Az idézetben a tünékenységekben jelöli ki (másutt is) a kérdező-émlékező múlt- és jelenértelmezését.

tet a beszélő, a nap végén felidéződik mindaz, ami nappal, a nappalokban történt, az el(le)-megnyugvás pillanata előhívhatja, ami a nappal zsúfolt eseménysorában legfeljebb egymásra következésként kaphatott alakot; sőt, az est, e határos pont is része lesz a visszamerengésnek, a gyáva és árva visszagondolásnak (joggal merülhet föl a gyanú, hogy a „gyáván” némileg funkciótlan, „tartalmi” jelentése kevésbé fontos, annál fontosabb a zenei, hiszen a „gyáván-árván-márvány” aligha gondolható össze másképpen mint rímek segítségével, a magán- és a mássalhangzók összejátszása lehetővé teszi, hogy az olvasó mélyebben ásson le a szavak mögött/felett/alatt rejtőző és nyelvtanilag-etimológiailag aligha igazolható összefüggésekbe). Ilyen módon mindaz, ami „ráolvasás”-ként<sup>16</sup> aposztrofálódik, többféleképpen igaz: az említett összefüggéseket ugyanis a vers beszélője valóban ráolvassa a szavakra, de még erőteljesebben igaz, amennyiben a bűvös lámpás szerkezetből kiemeljük a bűvöst, s kapcsolatba hozzuk a költészet, a szó „varázsá”-val. Ezt viszont az első lírai korszakban honosított gyakorlattal támasztjuk alá, amely a vers és a mondatritmus lehetőségeit igyekezett messzemenően kihasználni, és valóban ráolvasásszerű, bűvölő hatást elérni. Hogy ezen a téren nem az *Esti kérdés* az egyetlen, arra figyelmeztetett már a korábbi kutatás is; a magyar versgyakorlat szerencsésen élt az ütemhangsúlyos és időmértékes vers szimultán használatából adódó zeneiséggel, a gyorsítás és a lassítás, a késleltetés és a töredék-másodpercnyi döccentés kínálta eséllyel, amely a ritmizálás változatosságát biztosította. Egyetlen példára szorítkozva: „miért a dombok és miért a lombok / s a tenger, melybe nem vet magvető?” – a belső rímmel erősített, majd lassított előadás annak ellenére más ritmusképzetet hív elő, hogy a jambusok egyként jelen vannak, csakhogy az idézet első sorában föllelhető szimmetriát a második sor egyhangúvá gondolt (azonos magánhangzók által hallhatóvá tett) menetét hirtelen felváltja a meglepetésnek szánt *vet-magvető* anagrammatikus megoldása, a váltást sugallja a szimmetria helyébe lépő alárendelés, amely a végessel (dombok, lombok) szemben a végtelennek (tenger) kínál teret, olyan módon, hogy a végtelenhez egy negatív jelzést fűz. Ehhez hasonló alakokkal az előző két sor is szolgál, ott az alárendelést mellőzve a már ismert értelmezés: az est, e szárnyas takaró, olvasható. Hogy efféle felsorolás, ismétlés, halmozás különféle formákban más versek jellemzője is, hasonlóképpen ritmikájukkal érzékeltetik az egymásra tolnak élmények néven nevezésének a zeneiségbe átjátszhatóságát. Míg az *Esti kérdés* különemű jelenségek, tárgyak, helyszínek ritmus által történő összefogását végzi, a *Fekete országban* szűkebb körből valók a ráolvasással váló elemek, ugyanakkor a ritmikát tekintve markánsabban érzékelhetők a gyorsító és a késleltető tényezők. Ez utóbbi vers esetében a kötőszó, ami metszethatárrá válik, a 4-4 szótagos megoszlás között alkot határt (egyben ide is, oda is számítható a verslábbal kapcsolatos felfogás szerint). Míg az idézet első négy sorában inkább egymással szembeállítható jelenségek alkotják a verssort, a második négy sorban ez csak részben érvényesül: „Fekete ég és fekete tenger, / fekete fák és fekete ház, / fekete állat és fekete ember, / fekete öröm és fekete gyász, / fekete érc és fekete kő és / fekete föld és fekete fák, / fekete férfi, fekete nő és, / fekete, fekete, fekete világ.” Nemes Nagy Ágnes joggal beszél „szó-hipnózis”-ról, a vers jellegzetességét ekképpen jelöli meg: „különféle modulációkat, hangsúlyokat, szüneteket vagy futamokat kényszerítve az olvasóra, a Babits-féle zenei variációkat most *egyetlen* szó hely-változataival képezve.”<sup>17</sup> (Nemes Nagy kiemelése). Az *Esti*

<sup>16</sup> Nemes Nagy Ágnes: i. m., 45. (a *Fekete ország* című verssel kapcsolatban)

<sup>17</sup> Uo., 36.



kérdésben a verssoron belül változhat a ritmus, attól függően például, hogy rövid vagy hosszú szótagnak vesszük az *a* névelőt. De olyan verssor, mint „lány leple alatt egyenesen áll”: aligha problémátlan jambusi sor; „nézzed a lombon át a lusta holdat”: éppen az első szótag dőccen. Amennyiben a szóhangsúlyokat érezzük fontosnak (*miért* a dombok és *miért* a lombok, vagy: *miért* az emlékek és *miért* a multak), akkor a kötőszó a határvonal, a miért első szótagára esik a nyomaték, az ismétlődő kérdések lesznek ezáltal igen hangsúlyosak. A zeneiségnek talán legtisztább, a hangzóság szempontjából leginkább érzékelhető változata a *Laodameiában* található:

Ott semmisen éled és semmise pusztul  
 s mert semmisen él, örök ott, ami holt  
 és semmise lankad és semmise buzdul  
 s mert semmise lesz, örök ott, ami volt  
 nem vetnek, aratnak, vetnek örökre,  
 nem túrja a földet az emberek ökre  
 nem ölt soha zöldet Flóra a rögre  
 nem ballag a csillag, nem fogy a hold.

Mint ahogy egyetlen költői korszak, ihletkör verseiről van szó, nem nehéz kimutatni a versek közötti összecsengéseket, a *fekete az Esti kérdés* második sorából, a *vet* tagadó formában a vers vége felé köszön vissza, de ennél fontosabb az ismétlődéseknek a lánc, mely mindhárom idézetben föllelhető. S bár annak ellenére, hogy szoros összefüggések fűzik össze Babits első korszakának verseit, mégsem volna igazságos azt állítani, hogy ennek ötletbeli szegénység az oka. Inkább egy verstechnika, egy költői beszéd elfogadtatása, ami pontosabban jelölne a kísérletező, önnön nyelvén dolgozó ifjú poeta munkáját; az nevezetesen, hogy Ady Endre mellett, tőle jól észrevehető távolságban a modern vers másféle alakzatainak kidolgozását tűzte ki célul maga elé. Az *Esti kérdés* jelentőségét az meg különösen aláhúzza, hogy valójában stíluselképzelések közös terére lokalizálható versbeszéde: hiszen a századfordulós modernségnek különféle szimbolizmus-elképzelései visszhangoznak, a díszítésnek, a nyelvi ornamentikának akár a szecesszióra emlékeztető „folyondárjai”-ra is gondolhatunk a verset olvasva, a mitológiának olyan közvetítésére, amely elfordul mind a klasszika, mind a romantika felfogásától, és az isteni büntetéstől sújtott figurák közvetlenül természeti jelenségekként értelmeződnek, részint a vers végére tartogatott példa evilágiságának, közletről szemrevételezhetőségének, szinte napi tapasztalatának kozmikus ellenpárjául mutatkoznak. egyáltalában, a romantika prométheuszi ideáljával szemben (Shelleytől *A tűz csiholója* Ady Endréjéig hosszú a sor) a XX. század mitikus alakjaival érzékelteti a szemléletváltást. Méghozzá olyanformán, hogy a bús Danaida-lányok és Sziszifusz kényszerűen ismétlődő tevékenységét is bevonja a kérdések véget érni nem akaró sorába; finoman érzékeltetve a hasonlóságot és eltérést: a kő egytagú rímeket vonz magához, az apályokra a lányok asszonánca felel, mely nem hangzik közelebb az árokhoz sem. A mitológiaiainak ez a jelenléte nem kevésbé a századfordulós modernség ihletkörével érintkezik, úgy dekoratív, hogy ez nem marad külsőségnek, hanem az evilággal való közvetetten érvényesülő hasonlósága igazolja: miért szükségszerű felbukkanása a kérdéssorozatban, s miért vonatkoztatható a mitológia véget nem érő ideje egyszerre a közelire meg a távolabbira.

Hogy mi az, ami közelebb van, és mi az, ami távolabb, aligha dönthető el, hiszen az *Esti kérdés* valójában egy többfelől megközelített kérdés megannyi változatának az emlékezetből előhívott mozzanatait (nem elrendezi, hanem) teszi érzékelhetővé. S ha eddig leginkább arról esett szó, miként bomlik ki a kérdések ritmikája, mint áll dallammá össze a különféle motívumok sora, a következőkben szükséges oda összpontosítani, mint alapozódik meg, mint alakul kérdéssé a sok-sok emléktöredék. Mert az emlékek főleg utalás-alakban merülnek föl, nincs (mert nem lehet?) történet, hiszen a történet egyetlen kérdés, amely a címben olvasható. A „midőn” és az „olyankor” közé feszített gondolat a vers szerint csak olyképpen válhat mondattá, kaphat másoktól is érthetővé lett alakot, hogy azzal játszik el: a körülírással mint-ha pontosságra, a részletek megvilágítására törekedne (s ez meglehetősen paradoxul hangzik, mivel az est, a fekete, a takaró, a lepel éppen nem a megvilágítás szolgálatába szegődött), miközben az elfedéssel, a sötétbe rejtéssel a helyzet különlegességének hangsúlyozását sugallja. Márcsak azáltal is, hogy a jelzőkkel szokatlan szerkezetalakítást tesz lehetővé: „*féltett földet*”, a lepke „*kényes, büszke szárnya*”; ebben az „irodalmi” beszédben (amely nemcsak ebben a versben jókora távolságra esik a „művelt” közbeszédtől) nem igényel indoklást: ki mért félti a földet, vajon a lepke valóban büszke-e szárnyára, s az óriási csönd és nyugalom miképpen képes bevezetni az „olyankor”-ral megkezdett, nyugtalanító gondolatok-helyzetek egymásutánját. Ilyenmódon a kutatás szerint elválasztható részegységnek felfogott szegmensek egyszerre előkészítések és visszautalások, hangulatilag látszólag egyazon tónusban fölhangzó helyzet-érezeltetések, valamint egymástól jól megkülönböztethető híradások, előbb a világ (mely az est bekövetkezett pillanatára és e pillanatban rejlő tartósságra összpontosít), hogy aztán ebből az estből kiváljon a megszólított én, aki különféle helyszíneken éli át, éli meg az estet: ennek folyományaképpen a „barna bús szoba” nem a modorosságban elmarasztalt, szokványjelzővé vált fordulatként gondolható el (a bús a XIX. századból hozza magával jelentését: Berzsenyi „*bús tengere*”, Kölcseynél „*Mátyás bús hada*” tanúsítja), a kávéházi este akár meg is erősítheti a megszólító és a megszólított idejét, ez utóbbinak még a kocsisát is álmosággal lehet a legjobban jellemezni, bóbiskolva hajtja a kocsit. Ez az este birtokba vette Velencét, az emlékebe így tagolódik be az est, a szépséget rejtő idő megörökített pillanata. Még egy mozzanatot minősíthetünk több mint figyelemre méltónak: az est feketeségével szemben (azt ellensúlyozandó, módosítandó?) mégsem a körvonalazatlanság, a homály, valaminek befejeződése hangulata telepedik rá az előadásra. Hanem mindennek ellentéte, noha a féltett földet lassan eltakarja a fekete, persze nem oly módon, mint a *Fekete országban*, még kevésbé úgy mint – ellentmondásosan – az alábbi verssorokban: „Sötét van. hol az ezer szín? Mivé lett? / Hol az ezer tárgy külön élete? // Szín a különbség, különbség az élet”, alább: „oly egy-sötét, hogy szinte már ragyog”. Hanem az est (mint bársonytakaró), ismétlem, anélkül, hogy ragyogóvá lenne, közvetlenül az idő múlását jelzi, közvetve ama helyzetet, mely meditálásra készlet, és amelynek messze nem ellenében, a létesült helyzetnek köszönhetően ösztönözheti az emlékezet működésbe lépését. Az est nem szünteti meg a sokféle színt, pusztán „eltakarja”, szinte védi, mintha a megnyugvás békéjét hozná el. Az est a földet eltakarja, de a roppant méretek nincsenek hatással a parányi létezők helyzetére, az est gondoskodását finoman jelzi az „óriási dajkához” hasonlítás, kinek még a „fűszálra”, a „hímes lepkére”, nem a virágra, hanem a virág *szirmára* is gondja van. Hiszen az est során kérdésekké alakuló létezők (a fűszál,

a lomboknak látott virágok s a lepke) egy és ugyanazon gondolatkörben élik verssornyi életüket. Hadd vessem föl: miszerint a lepke:<sup>18</sup> görögül pszükhé, ideérthető saját történettel rendelkezik, a történetet szó szerint véve, Apuleius regényében, s a pillangónak átcímzett lepke minden bizonnyal Csokonai Vitéz Mihály *A pillangóhoz* című versében játssza el a metamorfózis drámáját; az *Esti kérdés* lepkéje is (feltevésem szerint) magával hozza az antikvitásból és az innen öröklődő átváltozás-történetekből származó, a szépséget és a gyönyört magába foglaló képzetét. Talán ez változik Babits-versorrrá, a hímes lepke „tárgytörténete” tömörül jelzőkké és rímekké. A sötéten áttetsző szépség gondolható el a szárnyán–árnyán rím segítségével, mint ahogy az est feketesége nem akadályozza bársonysimaságát, melyet a lágyan ismétlése is jelez, hozzávéve a leple alatt, áll és más szavakba foglalt *l*-ek hangzósságát, egy piano-hangzás érzékiségét. Ez az est vertikálisan kiterjed (a féltett földre), az időben azonban mintha (mivel a megszólítottak immár színre kell lépnie) összpontosulna, az *olyankor* sem szünteti meg az est statikáját, amelyet az emlékidézés dinamikája ellensúlyoz. A városi ember (ismétlem) lép színre, a századforduló alakja, aki kávéházba jár, utazik (hogy világot lásson), régimódián (kocsin) és újmódi (hajóval, mert – mint majd kitetszik – tengerre száll, illetőleg vonaton, hogy eljuthasson az idegen városba): egyszóval emlékei mozgásba hozzák a leírás szerint rögzített időt. A kutatásban (említem megint) Babits Mihály életének helyszínei merülnek föl, Rába György<sup>19</sup> még kutyanevekre is utal: az mindenesetre megfontolandó, hogy az életrajzi információk semmiképpen nem gazdagítják a versolvasással szerzett ismereteket. Ugyanis akár tárgy(i)as költészetnek, akár tudatlírának, akár bölcséleti (elemeket tartalmazó) poézisnek fogjuk föl az *Esti kérdést*, jóval inkább működőképesnek bizonyul részint a vers szegmensei közötti és némi túlzással feszültségnek elgondolható statika–dinamika szembesítés, illetőleg a féltett föld és a színre vitt személy leírással-megszólítással versbe foglalása, továbbá a fekete–szín(világ), az otthoni–vándoréletet élő egymásnak felelő, együtt érvényesülő látszólagos ellentétének párhuzamos szemlélete. Már az est-leírásból is kiolvasható a beszélő törekvése a halmozásra, a többoldalú „megvilágítás”-ra, az *olyankor* biográfiai epizódokat megjelenítő szegmense pedig kifejezetten a felsorolás technikáját alkalmazza a megszólított pozicionálására. Hogy itt nem a biografikus megjelenítés elvét követi az előadás, azt kétségtelenné teszi a részletet bevezető sor: („*olyankor* bárhol jársz a nagyvilágban”); s ez a visszautalás is, hiszen a fűszál, a lepke, a virágok a maguk „kisvilág”-ában élnek a féltett földön, abba ugyan nem bezárkózva, mégis a maguk kis területén, amely éppen azért nem minősíthető elhanyagolhatónak, jelentéktelennek, mivel részei egy egyetemesebb „sorstörténet”-nek, másképpen szólva, megvan a maguk sorstörténete. ennek reprezentációjával szolgált a „piciny fűszál”. Mindettől eltérően a megszólított tágas tereken „bolygja” keresztül a nagyvilágot, amely szintén több kisvilágra tagolódik, a szoba, a kávéház, az országút, a domboldal, a hajó, a vonat felidézésével jutunk el az idegen városba, amelyben a nagyvilágra emlékeztetően merül föl a „távol”-ság gondolata. Hadd jegyezzem meg, az előadás kivételes választékosságát, nemcsak a mai nyelvérzék számára különösnek tetsző *bolygván keresztül*, hanem a népiesnek-régiesnek szótárazott *padlat* (mindkettő rímhívó helyzetben,

<sup>18</sup> *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. Pál József, Újvári Edit, Balassi, Budapest, 1997, 381–382. (pillangó/lepke címszó)

<sup>19</sup> Rába György: i.m., 318. Ennél fontosabb alábbi megállapítása: „A tudat életének-feltárása, sőt egyetlen versen belül kétféle lelkiállapotként és teremtő emlékezetként kezelése fölveti a James és Bergson ösztönzése közti rokonság, illetve különbségtétel tisztázásának gondolatát. Uő, 321–322.

így feltűnést keltően) jelzi a köznyelvitől megtervezett távolságot. A bolyong–bolygótól eltérően használt bolyg, ráadásul határozói igeneves alakban a hátravetett, igekötői funkcióban használt keresztüllel, akár a padló jelentésű régies-népies padlattal ugyan a megszólító nyelvi leleményére is engedhetne következtetni, inkább a határhelyzetbe jutott személyiség nyelviségét szemléltetné. Sok minden jeleníti meg ezt a határhelyzetet: a kávéházban éppen felgyújtják a gázvilágítást, a vándor az idegen városban egy sarokra ér, megörökítődik az a pillanat, mikor felötlik a szépség és gyönyör keltette gondolat, hogy „mind mire való?” A verset előlről a végéig olvasva nemcsak a sorokat összekötő ismétlések tetszenek föl, hanem az alliterációk sűrűsége is, valamint a jelzők bősége, alig akad olyan főnév, amelynek kiteljesedése a nem egyszer meglepő jelzők révén valósulna meg. Az „óriási dajkát” még a metaforás előadás igazolja, a „szivárványos zománcot” a feketét nem cáfoló, tőle mégis eltérő színesség hitelesíti, a „napfényű gáz” bizonyára túlzásnak osztályozható, a „lusta hold” talán egyszeri rátalálás, és csupán az emlékezői képzelet véli tudatosítani magának „a távol utcák hosszú fonalát”. Nem kevésbé figyelemkeltő, hogy a jelzők önmagukban is a világi szépségnek és gyönyörnek közvetítői, minek következtében a megszólított magatartásának jellemzője lesz a „csodálni”, a bizonyára több ízben látogatott messzeségnek csodaként tudomásul vétele, vagy az oly tűnényre rádöbbenés, amely a természeti jelenséggé vált technikai jelenség (lámpa) varázsos voltára utal: „hol lángot apróz matt opáltükrő”, a korábbiakkal szemben nem a fénybe lépés, a feketével ellentétes pólusra helyezhető szivárványosság kap alakot, hanem az opáltükrő fényt töredező jelenése; az est feketéjén, bársonytakaróján áttörő lángok tükröződése az opáltükrőben, amely opál színjátészó, színeket felbontó ásvány (kristály), különféle színekkel megjelenő, a szivárvánnyal rokonítható egyben némi homályba rejtő (matt) visszaverődése a lángoknak. Erre következik a „bűvös lámpa”, amely az értelmezések szerint a laterna magicával azonosul (szó szerinti a fordítás), mindazonáltal a bűvös (varázsos, elbűvölő, csodás, megejtően szép – lehetne folytatni az idevonható megfeleléseket) összeolvasandó a laterna magica által kivetített, így életre keltett, a látást magára vonó emlékezés minéműségével: az elmúlt kor elevenedik meg ebben a laterna magicában, képszerűvé bűvölve, az édesen gyötrő (egyszerre jóleső és fájdalmas) emlékeket. Tünékeny ez a felidézés, személyhez szóló, nem hagyhat közömbösen, „teher is, de kincs is”. A felidézett emlékhez a megszólítottnak személyesen köze van, az övé, de csak annyira, mint minden megszólított valamennyi emlékének, nem ébreszthet illúziókat, ellenben ráirányíthat sokszerű voltára. Mielőtt a létezés különféle tereire, a jelenben és a múltban megéltekre emlékezés lezárulhatna, akár a melankóliába hajló hangulat vezet át a kérdésekhez. Mivel mindaz, amit a megszólító és a megszólított át- és megélt, valamennyi édesen gyötrő emlék egyetlen lényeginek minősülő, de többféleképpen feltehető/teendő kérdés felé fordít. A kérdések viszont a jelenből indítanak, a selymes vízből és a márványból, Velence élményéből, visszahátrálnak a múltba, annak szem előtt tartásával, hogy az őselemek (a víz, az ég, a levegő meg a föld: a tenger, az árok, a felhők meg a nap) bevonása jelezze egyrészt a kérdésekben megbúvó egyetemességet, másrészt a kérdések révén megnyilatkozó ellentétes (hely)színek összefüggéseit egymással, de nem utolsósorban az ember (megszólító és megszólított) ittlétével. A kérdések időtlen idők óta hangzanak (kérdhették volna a bús Danaida-lányok, de Sziszifusz is), a kérdés múltidézések, időszembesítések/szembesülések, vonatkoztatási terük a fenn és a lenn, a közeli és a távoli, a múlt és a jelen. Nemes Nagy Ágnes idézem, ezúttal nem az *Esti kérdéstről* írt elemző sorait: „Mert legalább két dolgot kell mondanom, vagy két dologból állok: egy magasból és



egy alacsonyból, egy elvontból és egy konkrétból, egy magasztosból és egy kétkrajcárosan utilitáriusból, rejtélyekből és rációból.”<sup>20</sup> Ám ez a két dologból állás nem sarkítható ellentétes pólusokra, ezek egymás kiegészítői. A másik idézet közvetlenül Babitsot hozza közelünkbe: „Költőmivoltában olyan tartományban élt, amely a közép-nagyságrend felett-alatt-mögött terült el és azt a tartományt, azt az élményt próbálta körültekintően bölcsellel, képpel, tárgyakkal, annak feszültségét organizálta bele versei magasába.”<sup>21</sup>

Már a XVIII. században fölvetődött, hogy a hangos olvasással egy új akusztikai helyzet jön létre, a hangos versolvasás óhatatlanul hangsúlyozza a szó, versmondattal zenéjét. A romantika még inkább élt ezzel a lehetőséggel, az ut musica poesis efelé céloz, a versmondásnak (szavalásnak)–előadóművészetnek önállósulása tovább fokozza szónak és zenének összehangzását, s ezt erősen segítette olyan művészek versmondása, mint Moissié,<sup>22</sup> aki Verhaeren *Novemberwindjé*t szinte elénekelte (a magyar művészek közül Ódry Árpád versmondását<sup>23</sup> írhatnám ide). Mekis D. János jó nyomon jár,<sup>24</sup> mikor Babits versmondásának emlékezetére utal; jóllehet Babits nem a maga hangjára komponálta a verset. Ez a hangzóság visszatérés a lírai költészet eredeti (?) helyzetéhez, a líra hangszer jelentése, a görög drámák kórusai mintegy együvé gondoltatják a verset és a zenét. Nyilván a XX. század nem pusztán emlékezik az ókori eredetre (a *Laodameia* – mint ismeretes – él a görög drámaformával, modern idegességgel és érzékenységgel (érzékiséggel) feldúsítva, rétegezve, a hangzós hatásokat megtöbbszörözve). Az *Esti kérdés* számos értelmezője talán ezért érzi szükségesnek, hogy zenei terminológiát is beessen érvelésébe, ugyan nem merészkedve odáig, hogy az ifjú Babits lírájában szóhoz-térhez jutó énekbeszédet emlegessen (ez majd korunkban kap újabb formát, de például a Webern által zenébe foglalt Trakl-versek jórészt a Babits-életmű kortársai),<sup>25</sup> az azonban nemcsak a többektől motivikus szerkesztésként jegyzett ismétléstechnikával igazolja a babitsi vers és a zene együtt-emlegetésének lehetőségét. Az *Esti kérdés*ben alkalmazott ritmus és a virtuóz rímkezelés, az egymáshoz közelebbi és egymástól távolabbi verssorok, szerkezetek kölcsönös egymásra utalása mindenesetre azok érveit igazolja, akik e vers kidolgozott zeneiségéről értekeztek. Persze, ez nem zárja ki sem Bergson, sem más bölcséleti vagy pszichológiai források ihletését. Reuven Tsur határozottan foglal állást a vers remekmű volta mellett: „A vers nagysága a gondolat, a ritmus, a figuratív nyelvezet és a mondat összejátékának szerkezetében rejlik.”<sup>26</sup> Amiről Babits lemond, minden századfordulós vonatkozás ellenére, a játékoság, a szójáték, az ismétlések segítségével fölfedezhető apróbb-jelentősebb változtatások nem a szavak rögzíthetlenségéről árulkodnak, sem a beszélőnek a szóval kapcsolatban érzett ironikus hozzáállásáról. Babits nem volt humortalan költő (a *Galáns ünneepségre* hivatkozom). Annak belátásával, hogy bármily súlyos is az *Esti kérdés* körüljárt kérdése, nem adható rá válasz, mert talán nem is igényli, sem ironizáló, sem tragizáló. A kérdé-

<sup>20</sup> Nemes Nagy Ágnes: i. m., 505. (1984-es beszélgetés Szerdahelyi Istvánnal)

<sup>21</sup> Uo. 82.

<sup>22</sup> Alexander Moissié (1879 v. 1880–1935) albán származású, német nyelvű színész, akinek versmondásában tárható föl, miként közelíti meg zenei-hangi effektusokkal a verset.

<sup>23</sup> Ódry Árpád (1876–1937) lemezre mondott Ady-előadására, a *Sírni, sírni, sírni* szavalására utalok.

<sup>24</sup> Mekis D. János: i. m., 56.

<sup>25</sup> Anton Webern: op. 13., op. 14., Trakl verseire szerzett dalok, 1914–1921 között.

<sup>26</sup> Reuven Tsur: *Babits Mihály: Esti kérdés* – A titokzatos mesterség műhelytitkaiból, in *Literatúra* 2006, 512.

sek sorozatával legföljebb igazolni tudja, hogy e kérdések föltehetőek, sőt fölteendőek, „a kérdés végtelen ritmusa maga a felelet” – állítja Rába György.<sup>27</sup> A kérdőjellel záródó vers nem zár le, abbahagy, de nem önkényesen, a példabeszéddel újabb gondolatot vet be, öngondolkodásra készítet, beléptet abba az időiségbe, amely a bús felhők és az égő sziszifuszi kő. Nem zárt világ az, közege a fiatal Babits első két kötetének versvilága, a századforduló ornamentikáival feldíszített lírája, a létről gondolkodás költői bölcsélettel képeken át közvetített verszenei üzenete.

## FÜGGELÉK

Esztergomban, 2009. április 24. és 26. között tartották azt a tudományos konferenciát, amelynek keretében az *Esti kérdés* értelmezését kísérte meg irodalomtörténészek, Babits-kutatók válogatott együttese. A 12 legszebb magyar vers sorozatának eseményeként megrendezett értekezés szerkesztett (és feltehetőleg bővített) anyaga ugyanebben az évben már megjelent Szombathelyen, a Savaria University Press kiadásában. A kötet szerzői arra vállalkoztak, hogy feltérképezzék a vers különösen gazdag motívumrendszerét ezeknek a motívumoknak korábbi előfordulásait az antikvitástól, a Bibliától a XX. század végéig, XX. század elejéig, beleértve Babits Mihály bölcséleti és filozófiai tájékozódásának lehetséges és igazolható forrásait. Az életrajzi elemek költészetté transzponálásától a valóban poétikai vizsgálódásig – nem túlzás az állítás – a teljességre törekvés igénye munkál, nem a szerzők, hanem a kötet egésze részéről. Mindez azonban nem gátolja a további kutatást, hogy mind a filológiai, mind a poétikai eredményekhez ne tegye hozzá a maga előfeltevéseit, állításait. Magam végigolvasva a kötetet, elgondolásaim során érintkezési pontokat leltem a kötet több tanulmánya és a saját felfogásom között, mindazonáltal arra törekedtem, hogy a szakirodalomra támaszkodva a magam elképzeléseit érvényesítsem, amelyek nem vitatkoznak a korábbi megállapításokkal, nem cáfolják a kötetben egyébként látványosan ütköző nézeteket, hanem megkíséreljem, hogy egy-két új elképzeléssel egészítsem ki az eddig írtakat. A kötetből is kiteszhetett, hogy Rába György, Nemes Nagy Ágnes értelmezései, Szabó Lőrinc rövidségében eligazító jellegű fejtegetése továbbra is alapul szolgálnak, ehhez a Babits-filológiának és egy korszerű poétikai felfogásnak elsősorban hozzátennivalója van. Erre tettem magam is kísérletet...

---

<sup>27</sup> Rába György: i. m., 320.