

A harmadik zsoltár*

A FORTISSIMO, A ZSOLTÁR GYERMEKHANGRA ÉS A ZSOLTÁR FÉRFIGRANGRA KOMPOZICIONÁLIS KAPCSOLATÁRÓL

1920 decemberében jelent meg Babits Mihály *Nyugtalanság völgye* című kötete, a harmincnyolc verset tartalmazó gyűjtemény néhány korábban született művel együtt a költő 1916 óta, tehát a háború, az őszirózsás forradalom, a Tanácsköztársaság idején, majd az azt követő hónapokban keletkezett verseit tartalmazza. Babits ezidőtájt született verseire jellemző, hogy az elhúzódó háború traumáját vallási tematikájú versekben dolgozza fel, gondoljunk többek között a még a *Recitatio* kötetben publikált *Miatyánkra és Húsvét előttre* vagy az 1917-ben keletkezett *Bénára mint a megfagyott tag* című versre. A háborús téma már ezekben a versekben is gyakran összekapcsolódik tehát az Istenhez való odafordulással és a közösség sorsáért való felszólalás költői aktusával. Ezek közé a versek közé tartoznak a *Zsoltár gyermekhangra* és a *Zsoltár férfigrangra* című költemények is, melyek már műfajjelölő címadásukkal is a zsidó-keresztény vallási hagyományra utalnak. A zsidó-keresztény szöveghagyománnyal folytatott lírai párbeszédnek természetesen megvannak a maga világ- és magyar irodalmi előzményei, a korabeli költészetből Ady példáját mindenképpen meg kell említeni, akinek hatása a *Nyugtalanság völgye* több versében intertextuálisan és poétikailag is kimutatható. Tanulmányomban amellett szeretnék érveket felhozni, hogy e két jól ismert Babits-vers mellett található a kötetben még egy „zsoltár”, amit eddig nem zsoltárként értelmezett a Babits-recepció, mely azonban több szempontból is kapcsolódik egyrészt az ószövetségi zsoltárokhoz, másrészt a *Nyugtalanság völgye* másik két *Zsoltárhoz*. Ez a vers a szintén sokat hivatkozott és értelmezett *Fortissimo*.

A három Babits-vers egymáshoz való viszonyának kérdését vizsgálva elsőként azt kell kiemelni, hogy a *Nyugtalanság völgye* kötetben – melynek nagyjából a centrumában található a három említett vers – Babits nagyon tudatos kompozícióba rendezi műveit. Erre az egész kötetben érvényesülő kompozíciós rendre éppen a vallásos tematikájú versek vonatkozásában már Rónay György is felhívta a figyelmet a *Babits hite* című tanulmányában.¹ A versek számtalan nyílt vagy áttételes életrajzi és a korábbi életműre vonatkozó intratextuális utalást tartalmaznak, a kötetkompozíció szerkezeti modellje pedig, véleményem szerint, Dante *Commediája*, ezáltal a kötet mint a költőnek a *történelem sötét erdejében* való eltévedéseként és a megtisztulás iránti vágy

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült. Ezúton köszönöm Visy Beatrixnak és Mátyus Norbertnek a dolgozathoz fűzött értékes megjegyzéseiket.

¹ „Hogy mindebben nem esetlegességekről, hanem szerves lelki és vallási folyamatról, hit és kegyelem dialektikájáról van szó, azt a tanúságul szolgáló versek kötetbeli elrendezése is mutatja.” Rónay György: *Babits hite*, In *Szentek, írók, irányok*, Szent István Társulat, Budapest, 1970, 152.

kifejeződéseként is olvasható.² A *Nyugtalanság völgye* egyes versei ebben a nagy narratív szerkezetben kapják meg pontosan meghatározott helyüket, mely ezáltal többjelentést is generál. A kötet centrumában a *Fortissimo* és a két *Zsoltár* a versek közti szövetszerű kapcsolatok és a kompozíció szempontjából pontosan szerkesztett hangnembeli ellentétek révén a háború poklából való spirituális kijutás lehetőségének reményét fogalmazza meg. Ahogy azt Rába György is megállapítja: „Babitsnak a két zsoltár közt fölerősödő jószágkultusza és harmóniavágya – előző háborúellenes verseivel összevetve – a menekülő lélek elvágyódását jelzi a háború végén.”³

A két *Zsoltár* szoros összetartozását nemcsak a címadás mutatja, hanem az a kiadástörténeti tény is, hogy már első közlésükkor a *Nyugat* 1918. augusztus 1-i számában ugyanabban a sorrendben követték egymást, ahogy a későbbi gyűjteményes kötetekben és az 1941-es válogatott versekben is. A két költemény keletkezési ideje sem esik távol egymástól. A *Zsoltár gyermekhangra* első fogalmazványa 1917. márciusra datálható,⁴ míg a *Zsoltár férfihangra* keletkezése 1918 tavaszára tehető. Ugyanakkor a kéziratos hagyatékot is jól ismerő Rába György úgy látja, hogy 1917 márciusában csak a *Zsoltár gyermekhangra* első változatát veti papírra Babits, és nem tartja kizárhatónak, hogy a végső formáját a *Zsoltár férfihangra* című vers megírásával egy időben adta meg a versnek.⁵

Rába a párversek kapcsán Rónay György és Pór Péter nyomán Ágoston hatását említi, a maga részéről a versekből kiolvasható etikum háttérében Kant filozófiáját fedezi fel, ugyanakkor a *Zsoltár férfihangra* című verset az 1918. január 9-én a *Pesti Napló*ban közölt *A veszedelmes világnézet* című esszé összefüggésében olvassa. A költő nagy háborús verseihez képest egyfajta fejlődési ívet lát a két *Zsoltár*ban: „Babits háborúellenességének leghevesebb korszakát [...] a *Húsvét előtt* és a *Fortissimo* határkövei jelölik ki, ezután antimilitarista világnézetét átgondolt etikai mozzanatok árnyalják. Az erkölcsi világrend ígézetében előbb mintegy önbüntető képrombolással zúzza szét *A veszedelmes világnézet*ben, amit most már irracionáliszmusnak, a tények uralmának, az élet túltengésének ítél, a *Zsoltár férfihangra* azonban már az ikonoklaszta szenvedélyen túli idill birodalmát ecseteli.”⁶ Rába tehát Babits világszeméletének alakulását vizsgálva élesen elválasztja egymástól a *Fortissimót* és a két *Zsoltárt*.

Balogh Gergő értelmezése szerint viszont Babits a *Zsoltár gyermekhangra* című versben megfogalmazott Istenhez való viszonyt a *Fortissimo* kapcsán őt ért vádak hatására és – tegyük hozzá – az *Istenkáromlás* címen posztumusz megjelent esszéjében megvallott istenhítével összhangban egyértelműsíti. „Nyilvánvaló – állapítja meg –, hogy az 1918-as keltezésű mű maga sem függetleníthető a *Fortissimo* ügyétől. Sőt megkövockéztatható, hogy e vers talán meg sem született volna, ha nem tör ki a botrány – érdemes figyelni arra, hogy a *Fortissimóra* utalók mellett az *Istenkáromlást* felidéző szövegelemek is felfedezhetők benne. Akárcsak az *Istenkáromlás*, úgy a *Zsoltár gyer-*

² Erről bővebben: Szénási Zoltán: „titkos fejlődés valami új felé”: Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály *Nyugtalanság völgye* című kötete és Dante Isteni színjátéka között, In *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2020/6, 769–788.

³ Rába György: *Babits Mihály költészete: 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 537.

⁴ Az OSzK Fond III/1818/A 4. 2 főlíós papír 1. főlíójának rektóján az 1917. április 1-én publikált *Háborus anthológiák* fogalmazványa található.

⁵ Uo., 528.

⁶ Uo., 534.

mekhangra esetében is a vallás ellen való vétség vádja a szervezőelv – nem pedig a perbe fogott vers nyelvi-poétikai valósága –, mely meghatározza az Istenhez fűződő viszony artikulációjának módját.”⁷ Alighanem igaza van Balogh Gergőnek abban, hogy a *Zsoltár gyermekhangra* keletkezésében döntő szerepe van a Babits ellen indított bírói eljárásnak. Már maga a vers felütése, a gondviselési megvallása is az *Istenkáromlás* című esszének a következő részletére vonatkoztatható: „A világháború halmozott és véget érni nem akaró szörnyűségei éppen a hívő lélekben okoznak nagy megrendülést; az ateista, kinek számára a Gondviselés semmit sem jelent, nem érezheti annyira lehetetlennek, borzasztónak a dolgot, nem annyira egész világképét romba döntnek vagy megingottnak, mint a hívő.”⁸ Ugyanakkor a versbeszéd modalitása – a címben jelölttel összhangban – már a kezdő sorokban egyértelmű ellentéte a *Fortissimó*é, és az Istenhez való viszonya is eltér attól. Egyrészt ugyanis a *Zsoltár gyermekhangra* című versben pozitív értékeket (gondviselés, „Áldás”, „Béke”, „csira, élet és virágzás”) rendel a versben megalkotott istenképhez, szemben a *Fortissimo* passzív, süket, alvó vagy halott Istenével. A *Fortissimo* szövegére, pontosabban az ott kijelentett beszédaktusra („átokkal panaszlom”, „cibálom”) utaló 10–11. szakasz pedig a felütésben megfogalmazott gondviselési jegyében az Istent mint egy megbocsátó apát jeleníti meg.

Az első *Zsoltár* keletkezésekor még nem ért véget a háború, tehát a gyermek maszkja mögül megszólaló lírai énnak választ kellett adnia arra is, hogy miért tart még a vérontás. A vers válasza lényegében a felelősség áthelyezése: mivel Isten szubsztanciálisan különbözik az embertől, egyedül az ember tehet a háborúról. Sajátos deista nézőpont formálódik meg tehát itt: Isten ugyan gondját viseli a teremtett világnak, de annyira különbözik is tőle, hogy a háború ténye el sem jut hozzá, nincs képessége, „érzékszerve” rá, hogy felfogja azt („Nagy, süket és szent nyugalma / háborúnkat meg se hallja.”). Nemcsak a mindenható Isten már a *Fortissimó*ban is kétségbe vont képze válik itt ismét kérdésessé, hanem egyértelmű a logikai-teológiai ellentmondás is ebben a gondolatmenetben, melyet a gyermek naiv látásmódja tud egyedül – ha nem is feloldani, de legalább – elfedni. Az Istennek a háborúhoz való viszonyát tekintve a *Zsoltár férfhangra* egészen más álláspontot képvisel. Az ember mint „Cél” érdekében létrehozott teremtés rendjében helye van magának a háborúnak is: „s hogy bűn és gyász egysúlyu legyen, / eleve elosztott számodra szépen derűt és borút, / sorsot és véletlent, világ nyomorát, inséget, háborút, / mindent a lelkedre mért”. Ez a két korábbi vers szemléletmódjával és általában Babits pacifizmusával is nehezen tűnik összeegyeztethetőnek.

A *Zsoltár gyermekhangra* idézett sorai az *Istenkáromlás*nak azt a részletét is bevonják az értelmezésbe, mely a *Fortissimo* Istenének legfőbb attribútumát, a *süket*séget magyarázza. Babits önértelmezése szerint ez a versben nem lekicsinylés, hanem a fenség kifejezése egyfajta panteista szemléletmód keretében, melyet többek között a *Fortissimo* zárata is megerősít: „Jó volna süketen csirázni / mint virághagyma föld alatt: / minden süket, földben, Istenben”. A *csira*-motívum a *Zsoltár gyermekhangra* című versben már Isten egyértelműen pozitív jelentésű metaforáinak sorában tér vissza: „Az Úr-

⁷ Balogh Gergő: *Jog és költészet a magyar irodalmi modernségben: Babits Mihály: Fortissimo*, In *Irodalomtörténet*, 2018/3, 258.

⁸ Babits Mihály: *Istenkáromlás*, In *Uó: Esszék, tanulmányok I.*, szerk. Belia György és Szalay Anna, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 567.

isten örök áldás, / csira, élet és virágzás.” Talán nem túlzást azt állítani, hogy amíg Babits az *Istenkáromlás*ban saját magát védte a vallás elleni vétség vádjával szemben, addig az első *Zsoltár*ban Istent veszi védelmébe azzal a tragikus ténnyel szemben, hogy még mindig zajlik a háború, melyet *A veszedelmes világnézet*ben „a történelem legmonstruózusabb véletlenségének” nevez.⁹ Isten tehát sem a két versben (*Fortissimo*, *Zsoltár gyermekhangra*), sem a háború világnézeti okait kutató esszében nem a „történelem uraként” jelenik meg, passzivitása éppen annak a jele, hogy nem tudja vagy nem akarja uralni, azaz jó irányba, a béke felé terelni az emberi történelmet.

A *Zsoltár gyermekhangra* – mint látható – valóban szorosan kötődik a *Fortissimo*hoz és a vers megjelenése utáni botrányhoz, mely valószínűvé teszi, hogy még 1917 tavaszán keletkezhetett. Az egy évvel később írt *Zsoltár férfihangra* látszólag egyáltalán nem utal a *Fortissimo*ra, viszont mivel lényegében az ember teremtésben elfoglalt kiemelt helyéről szóló himnuszoként is olvasható, diametrális ellentétét képezi a *Fortissimo* zárlatában megfogalmazott emberképnek („csak az ember szakadt ki a / süket Istenből iszonyokra / kikelt belőle féreg-módon, / Isten férgének, viszkető / nyüzsgésre, fájni”), és ezen az ellentétező viszonyon keresztül kötődik hozzá. Rába György tehát nem ok nélkül jegyzi meg, hogy a *Zsoltár férfihangra* „nem a békét éneklí, hanem az embernek rendelt természeti harmóniát, s ezzel az eszmével összhangban még a háborút is a gondviselésnek tulajdonítja.”¹⁰ Ugyanakkor – Rába értelmezésének némileg ellentmondva – fontos kiemelni azt is, hogy a vers zárlatában az „és nem sejted hogy véletleneid belőled fakadnak” sor *A veszedelmes világnézet* fentebb idézett, háborúra vonatkozó megjegyzésével együtt olvasva úgy is érthető, hogy mivel nincs tudatában saját teremtett voltából fakadó méltóságának, maga az ember az oka a háborúnak. Ez viszont azon túl, hogy belső ellentmondáshoz vezet, nemcsak az esszé gondolatmenetével vág egybe, de a *Zsoltár gyermekhangra* mondanivalójával is.

A teológiai olvasat mellett érdemes a három vers szoros összetartozásának egy további, poétikai jellegű következményére is röviden kitérni. Arató László tanulmányában a *Zsoltár férfihangra* retorikai szerkezetét és a lírai én versbeli pozícióját vizsgálva felteszi a kérdést, hogy vajon olvashatjuk-e a második *Zsoltárt* önmegszólító versként. A *Tremolóval* és a *Csak posta voltál* című művekkel összevetve megjegyzi: „A *Zsoltár* »te«-je a másik két vers megszólítottjánál könnyebben fogható fel általános alanyként, nincsenek specifikus, személyes jellemzői, élettörténete, megkülönböztet(het)ő életnarratívája. A belső, lelki-érzelmi mozzanatok – öröm és bánat, derű és borús, szerelmek, bűn és gyász – általánosak, személytelenül személyesek maradnak, nem konkretizálódnak jobban, nem képviselnek alsóbb, partikulárisabb létszínt, mint a kozmogónia, a mindenség teremtése vagy a világ működési rendje, szerkezete (a kozmológia) vagy a történelmi korok. Ugyanakkor a sorokban felhangzó vigasz és biztatás a személyes önbiztatásként, az »én« önmagát biztatásaként való olvasást sem zárja ki, illetve az olvasónak is felkínálja, hogy a »te«-t önmagára vonatkoztassa, önmagaként olvassa.”¹¹ A vers alcímeként választott latin kifejezést („*Consolatio mystica*”, azaz misztikus vigasz) tehát a költemény egyetemes mondanivalója mellett is leginkább a versbeszélőnek önmaga vigasztalásaként lehetne megérteni, Arató

⁹ Babits Mihály: *A veszedelmes világnézet*, In Uő: *Esszék, tanulmányok*, i. m., 510–511.

¹⁰ Rába György: *Babits Mihály költészete*, i. m., 532.

¹¹ Arató László: *A vigasz három variánsa: Babits három „önmegszólító” verse*, In *Studia Litteraria*, 2019/3–4, 145.

viszont Németh G. Béla önmegszólító versmodellről írt alapvető tanulmánya nyomán úgy látja, hogy a versből hiányzik az a „magatartás- és szerepválság”, mely alapján a *Zsoltár férfihangra* önmegszólító versként lenne olvasható. Ha azonban a három összetartozó költemény, különösen is a *Fortissimo*, szoros összefüggésében olvassuk a verset, az Arató által hiányolt válsághelyzet sem feltétlenül hiányzik, megtaláljuk a *Fortissimo* versbeszélőjének lírai szituációjában vagy – csakúgy mint a *Zsoltár gyermekhangra* esetében – a vers miatt Babits ellen indított bírói eljárás okozta személyes válsághelyzetben is.

Mindezek után felvetődik a kérdés, hogy ha a *Fortissimo* keletkezés- és kiadástörténetét, valamint szövegét tekintve is ilyen szorosan kötődik a két *Zsoltár*hoz – mint láttuk: különösen az elsőhöz –, akkor olvasható-e szintén zsoltárként? Vagy némileg pontosítva a kérdést: olvasható-e az ószövetségi zsoltárok szöveghagyománya felől? Azt gondolom, igen, és erre az első – meglehetőleg erősebb – bizonyítékot maga Babits szolgáltatja, amikor apologézésében a bibliai szöveghagyományban előforduló hasonló megnyilatkozások között említi a 22. zsoltárt, melyet, Máté és Márk evangéliumának tanúsága szerint, halála előtt Jézus is idézett a kereszten. A továbbiakban azt szeretném bemutatni, hogy ezen túl is találunk kapcsolatot a két mű, Babits verse és a dávidi zsoltár között, utóbbi szerkezete olyan mintának is tekinthető, mely magyarázattal szolgálhat arra vonatkozóan is, hogy a *Nyugtalanság völgyében* miért került egymás mellé a három vers, s ezen keresztül választ kaphatunk arra a recepció által ismereteim szerint nem tárgyalt kérdésre is, hogy miért is lehet zsoltár a két babitsi zsoltár.

A 22. zsoltár két részre tagolható. Az első és terjedelmesebb része (22,2–22) egyéni panaszének, melynek első versére Babits is hivatkozik, az egyén Istentől való elhagyatottságát, szenvedését és az ellenségtől való szorongatottságát fejezi ki. Bár a hagyomány a zsoltárhoz fűzött megjegyzés szerint Dáviddal azonosítja a 22. zsoltár lírai énjét, minden bizonnyal később keletkezett költeményről van szó, mégis olyan különösen meggyőző személyiség szólal itt meg, akinek szavai az ószövetségi Eszter imájában, majd Jézus halála előtti fohászában hangzanak fel újra,¹² a szenvedés szuggesztív kifejezése teszi lehetővé a zsoltáros megénekelt élethelyzetével való későbbi azonosulást mások mellett Babits számára is: „Jajkiáltás árad egy olyan Isten felé, aki szemlátomást nincs jelen a történelemben. Az erre a kiáltásra felelő válasz hiánya váltja ki a legnagyobb történelmi nyomorúságot, az ősfájdalmat a történelem viszonylatában.”¹³ 22,23-nál éles tematikus és hangnemi váltás következik a zsoltárban, a korábbi szenvedésről szóló siralmat a szabadulás feletti hála és Isten dicsérete váltja fel. „A zsoltár általános mozgása tehát a kétségbeesés mélységeiből a dicséret magasságaiba való felemelkedést követi, a zsoltárosnak az Isten és az emberiség általi teljes elhagyatottság élményétől annak a látomásáig, hogy bekerül egy egyre bővülő kórusba, amely dicsőíti minden nép fenséges királyát, aki nagysága ellenére nem zárkózik el attól, hogy bensőségesen részt vegyen az emberek szenvedésében.”¹⁴ Már a zsoltár első felében is utalás történik a beszélőt körülvevő közösségre, ez a közeg

¹² Esther M. Menn: *No Ordinary Lament: Relecture and the Identity of the Distressed in Psalm 22*, In *The Harvard Theological Review*, 2000/4, 303–304.

¹³ Paul Ricoeur: *A panasz mint ima*, In André Lacocque – Paul Ricoeur, *Bibliai gondolkodás*, ford. Enyedi Jenő, Európa, Budapest, 2003, 370.

¹⁴ Esther M. Menn: *No Ordinary Lament*, i. m., 305.

azonban ellenséges, a szöveg bizonyos szimbolikus utalásaiból (22,13–14) akár valamilyen háborús kontextusra is következtethetünk.¹⁵ A 22,23-tól tehát egyszerre megváltozik a zsoltáros környezete is, a korábbi ellenségek helyére a barátok és rokonok kerülnek, akik az imádkozóhoz hasonlóan „félük az Urat” (22,24), és akik vele együtt dicsérik őt. Amíg a zsoltár első részében a megszólított a távollévő Isten, addig a második részben a zsoltáros buzdítja saját közösségét a szabadító Isten dicséretére.

Túl azon az utaláson, amit Babits is említ *Istenkáromlás* című esszéjében, első ránézésre talán a zsoltárnak a *Fortissimó*tól való különbsége a szembeötlő. A vers tematikusan és hangnemen egyértelműen csak a zsoltár panaszének részével hozható párhuzamba, viszont a megszólítottja nem az Isten, hanem a versbeszélő környezete, a férfiak és a nők közössége, akiket arra buzdít, hogy imádkozzanak hangosabban az őket meghallani képtelen Istenhez a háború befejezéséért, vagy – ha másként nem lehet kieszközölni a közbeavatkozást – káromolják őt. Meglátásom szerint egy sajátos transzformációt hajt végre Babits: a 22. zsoltár első felének léthelyzetére (Istentől való elhagyatottság) eltérő modalításban a második rész beszédsszituációját (a közösség instruálása) alkalmazza, anélkül, hogy ebben a versben átlendülne a panaszból istendicséretbe. Lényeges különbség továbbá, hogy amíg a 22. zsoltár beszélője hivatkozhat az atyák Úrba vetett bizalmára és az Úrnak az atyáknak adott jótéteményeire, addig a *Fortissimo* versbeszélője csak az Istenhez kiáltás hangerejének növelésében reménykedhet. A versnek ez az aspektusa is megerősíti azt, hogy a *Fortissimo* Istene már nem (tud) a történelem Istene (lenni), csakúgy, mint a *Zsoltár gyermekhangra* esetében. Noha a vers első sora („Haragszik és dül-fül az Isten”) mintha a háborút Isten büntetéseként állítaná be, a vers későbbi részletében a felütésnek ez a lehetséges jelentésiránya a háború és Isten vonatkozásában teljesen eltűnik.

A 22. zsoltár első felében megfogalmazott Istentől való elhagyatottság érzése több másik zsoltárban is hangot kap, de ebben a panaszében hangzik fel legelkeseredettebben a zsoltáros hangja: „Ami lélekbemarkoló a panaszban, az két forrásból származik, az imádkozó nyilvánvaló szenvedéséből, és abból a meggyőződésből, hogy lényegében senki máshoz nem fordulhat, egyedül JHVH-hoz. Ha JHVH csalódást okoz, vonakodik cselekedni, »alszik«, vagy – Isten ments – képtelen cselekedni, akkor nincs már kihez fordulni.”¹⁶ Amennyire bibliai szöveghelyekkel és azok mai interpretációjával alátámasztható a *Fortissimo* elhagyatottságélménye, úgy a vers elhalványuló optimizmusa (egyre hangosabb kiáltással, káromlással mégiscsak felébreszthető az Isten) is igazolható a dávidi zsoltárok felől: „Szavamat Istenhez emelem, és kiáltok, szavamat Istenhez emelem, hogy figyeljen rám.” (Zsolt 77,2) A kiáltás,¹⁷ a Babits-vers címében is jelölt emelt hangerő pedig nemcsak az ószövetségi imádkozó beszédmódját jellemzi, de a kereszten a 22. zsoltárt idéző Jézus is „hangosan így

¹⁵ Móríczi Nikolett: *Traumák a zsoltárokból: Az erőszak narratívájának poétikai feldolgozása a 22. zsoltár példáján*, In *Ókor: Folyóirat az antik kultúrákról*, 2019/3, 88.

¹⁶ André Lacocque: *Én Istenem, én Istenem miért hagytál el engemet? (Zsoltár 22.)*, In Lacocque – Ricoeur *Bibliai gondolkodás*, i. m., 316.

¹⁷ Móríczi Nikolett 22,2b-hez fűzött értelmezése: „Szó szerint az »oroszlán ordítása« (s’á’gáh); átvitt értelemben artikulálatlan üvöltés, szerkezeti felépítés nélküli beszéd. E panaszkiáltás a fájdalom mélységére és intenzitására utal.” Móríczi Nikolett: *Traumák a zsoltárokból*, i. m., 89.

kiáltott fel: »Elói, elói, lámá sabaktáni!« Azaz: »Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet?« (Mt 27,46)

Ezen túl a *Fortissimo* istenképe is az ószövetségi zsoltárok világgépéhez illeszkedik. A *Fortissimo* istene is csupa emberi tulajdonsággal rendelkezik (alvó, süket, halott), és többek között ezt kifogásolta a korabeli cenzúra. A *Nyugat* aktuális lapszámát elkobzó végzés szerint ugyanis a „»Fortissimo« cím alatt Babits Mihály szerzői aláírásával megjelent verses közlemény tartalma a Btk. 190. §-ában, annak első bekezdésében meghatározott vallás elleni vétség tényálladékát magában foglalja, ama versében, melyben azt mondja, hogy ha az Istenhez intézett ima és sírás hasztalan – mi, férfiak káromolni is tudunk még; cibáljuk, verjük a süket Istent szókkal – mint az égő házban horkoló gazda.”¹⁸ Nemcsak a káromlásra való buzdítást ítélte a vizsgálóbíró közbotrányokozásra alkalmasnak, hanem – ahogy az a vers „tartalmi összefoglalásából” is kiderül – a hétköznapi antropomorf hasonlatot is. Bár Babits apologetikus írásában a vers alapszituációjának, a versbeszélő Istentől való elhagyatottságérzetének bibliai párhuzamaként említi a 22. zsoltárt, az embert magára hagyó, „alvó Isten” képzetének védelmében idézhette volna a Zsolt 44,24-et is: „Kelj fel! Miért alszol, Uram? Kelj föl, ne vess el minket örökre!”

Ugyanakkor – ahogy azt Visy Beatrix már megállapította¹⁹ – a 22. zsoltárból eredhet az ember (ön)leértékelő gesztusának kifejezése a *Fortissimo* féreg-motívumában is: „De én féreg vagyok, s nem férfiú” (Zsolt 22,7). Ennek az utalásnak az intertextuális kapcsolaton túlmutató jelentősége van. A zsoltár féreg-motívumát Móricz Nikolett úgy értelmezi, hogy a „csúszómászók, hernyók és lárvák rendjébe tartozó »féreg«, megvetés tárgya és könnyen eltaposható. Mivel a férgek az enyészet és halál képét is megidézhetik (Ézs 66,24), ezért a tisztátalan és undorító dolgok kategóriájába sorolhatóak.”²⁰ A zsoltár értelmezési lehetőségei között is megtaláljuk tehát a féreg-motívumhoz kapcsolódóan a ’halál’ gondolatát, melyre a Babits-vers zárlata is ráerősít, amelyben a teremtetést az Istenből való kiszakadás rendkívül expresszív képével jeleníti meg, és rejtetten újra felidézi a halott Istennek a vers kezdősoraiiban megjelenített képzetét is. Balogh Gergő ugyanis teljes joggal értelmezi ezt a részletet Nietzsche *Zarathustra*-ja felől, a „nyüzsgés” szó interpretációján keresztül az Isten ember által való elemésztesét olvassa ki a verszárlatból, a féreg-módon való létezésben pedig az Istentől való lényegi különbség kifejeződését látja.²¹ Ez azért is lényeges meglátás, mert – ahogy arról fentebb szó volt – ez az ontológiai differencia fogalmazódik majd újra a *Zsoltár gyermekhangra* című versben, azért hogy a versbeszélő magyarázatát adja annak: az isteni gondviselés ellenére miért folyik még mindig a háború. A 22. zsoltár szöveggörnyezetében a *Fortissimo* értelmezése során is feltehető tehát az a kérdéssor, amit Paul Ricœur az ószövetségi költemény kapcsán megfogalmaz: „fölvetődik a »panasz mint ima« időszerűségének kérdése egy olyan korban, amilyen a miénk, melyet az elvilágiasodás és az »Isten halálát« hirdető nietzschei kijelentés jellemez. Tudja-e még a mai szenvedő ember kérés alakjába önteni a panaszát? Nem abban áll-e a mai

¹⁸ Téglás János, szerk.: *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*, (Babits Könyvtár 3) Universitas, Budapest, 1996, 241.

¹⁹ Visy Beatrix: *A vers mint antipropaganda: Babits Mihály: Fortissimo*, In *Irodalomtörténet*, 2016/3, 344.

²⁰ Móricz Nikolett: *Traumák a zsoltárokból*, i. m., 90.

²¹ Balogh Gergő: *Jog és költészet a magyar irodalmi modernségben*, i. m., 264–265.

összenvedés, hogy nincs kinek panaszkodni? Nem szűnt-e meg az »Istentől elhagyatott« kifejezés theologumenon-ja, mely immár nem Isten eltávolodását, visszavonulását, kifürkészhetetlenségét jelenti, hanem Isten nemlétét? Van-e a hívőknek valamiféle feleletük erre a végső hiányra?"²² Ezekre kérdésekre Babits verse a modern ember Nietzsche utáni válaszát adja, ugyanakkor – ahogy ezt az *Istenkáromlás*ban is kifejezi – mindezt a háború által megrendült vallásos hite mondatja vele, mely hasonló egzisztenciális szituációt és lelki diszpozíciót feltételez, mint a 22. zsoltár énekeséé: „Világos, hogy az, aki panaszkodik, maga is foglya az ellentétes érzelmek közt dúló küzdelemnek. Egyrészt Isten Isten, és semmi kétség nem fér hozzá, hogy népét meg tudja menteni. Másfelől a hű, a hívó egyén (vagy a közösségi panaszében a hűséges nép) elhagyása önmagában is ugyanennek az Istennek a különös tehetetlenségéről vagy rosszakaratú szándékáról tanúskodik. Kérelmet kell hozzá intézni, emlékeztetni kell őt szövetségére és hatalmára!"²³ A *Fortissimo*ban hozzá intézett kérelemre süket, közönyös Isten alakja elemi erővel veti fel a világban lévő mérhetetlen szenvedés és az isteni gondviselés paradoxonára vonatkozó teodiceai kérdést is.²⁴

A nyilvánvaló eltérések ellenére tehát, meglátásom szerint a *Fortissimo* szorosan kötődik a zsoltáros hagyományhoz és annak értelmezéstörténetéhez. A két *Zsoltár* viszont – a címadás ellenére is – ezzel szemben viszonylag csekély intertextuális kapcsolatot létesít a dávidi zsoltárokkal, habár az ószövetségi műfajra jellemző gondolatritmus alakzata mindkét *Zsoltár* esetében megfigyelhető. Ahogy arról fentebb már szó volt, a *Zsoltár gyermekhangra* című versben az Istenhez csupa elvont fogalmat vagy panteisztikus jelentésárnyalatú metaforákat rendel a versbeszélő, mégis Isten mint egy védő-óvó felnőtt jelenik meg a versben, tehát végső soron ebben az esetben is egy antropomorf istenkép bontakozik ki. Ennek az Istenhez való viszonynak az egyik lehetséges forrásszövege a Zsolt 8,3: „A csecsemők és csecsszopók szája által erősítet meg hatalmatat ellenfeleiddel szemben, hogy elnémítsd az ellenséget és a bosszúállót.” Ez a részlet – szintén a Babits ellen indított bírói eljárásra vonatkozóan – akár a „gyermek” költői szerepének kiválasztását is indokolhatná, ugyanakkor, az idézett részlet második fele aligha cseng össze a *Zsoltár gyermekhangra* szemléletmódjával vagy általában Babits pacifizmusával, hiszen az ószövetségben általában és így a zsoltárokból is, Isten mint a háború Istene szólítat meg, akitől nemcsak a különféle bajoktól való megszabadulást, hanem gyakran az ellenség megsemmisítését is várja a hozzá imádkozó. Nem áll viszont távol ez a szemléletmód a világháborús propagandától, mely a haza védelmének „szent ügyét” volt hivatott szolgálni, és ebben a korabeli egyházak is segítségére voltak, hiszen a katonák és a fegyverek egyházi áldással indultak a harcokba. Nem kizárólag azért kell erre kitérni, mert a *Fortissimo* miatt istenkáromlás címen indított bírósági eljárás is végső soron a háborús propagandát szolgálta, amennyiben egy kifejezetten antipropagandisztikus írást²⁵ igyekezett elűntetni a társadalom elől. Azt, hogy az egyházak hogyan vesznek részt a háborúra való buzdításban, Babits az 1918 tavaszán – tehát a *Zsoltárok* keletkezésének idején – írt *Strófák egy régi templomhoz* című versében is megfogalmazta:

²² Paul Ricoeur: *A panasz mint ima*, i. m., 379–380.

²³ André Lacocque: *Én Istenem, én Istenem*, i. m., 317.

²⁴ Vö. Visy Beatrix: *A vers mint antipropaganda*, i. m., 342–345.

²⁵ Visy Beatrix: *A vers mint antipropaganda*, i. m.

„s míg kapud előtt
újságot árulnak és »propagandát csinálnak« a nők,
szoknyás hadsereg, s feltűnik egy-egy fiatal paparc
(ó, kicsinyes élet! világ papjai! ó, törpe harc!):

és mikor azt mondják: *Kereszténység és honszeretet!*
keresztre feszítik újra Krisztust s a szeretetet;
és mikor azt imádkozzák, hogy: *Győzelmet adj!*”

Az ószövetségi istenképre és a korabeli egyházi háborús propagandára is vonatkozhat tehát a *Zsoltár gyermekhangra* megállapítása: „az a véres Isten nincsen.”

A *Zsoltár férfihangra* esetében még nehezebb szövegszintű zsoltáros kötődéseket találni, de a Babits-versben megfogalmazott emberkép nem áll távol a Zsolt 8,4–9-ben megfogalmazottaktól: „Mikor látom az eget, ujjaid munkáját, a holdat és a csillagokat, amelyeket elrendeztél, azt mondom: Micsoda az ember, hogy megemlékezel róla, és az ember fia, hogy gondod van rá? Hiszen csak kevéssel tetted kisebbé Istennél, dicsőséggel és tisztességgel koronáztad meg őt! Úrrá tetted őt kezéd munkáin, mindent a lába alá vetettél: juhokat és mindenféle jószágot, sőt még a mezei vadakat is, az ég madarait és a tenger halait, mindent, ami a tenger ösvényein jár.” Okkal jegyzi meg a verssel kapcsolatban Arató László: „Hanghordozása tanítói, kinyilatkoztató magabiztossága és látomásos képei miatt szinte prófétai. A *Zsoltár* cím mint műfajmegjelölés is *kollektív beszélőt*, kollektív előadásmódot feltételez, illetve olyan egyént, aki közösségi szöveget szólaltat meg.”²⁶ Az Arató által említett didaktikusság és kollektivizmus szintén összefügghet a zsoltáros szöveghagyománnyal is.

Különösnek tűnhet, hogy miközben a *Fortissimo* – mint látható – intertextuálisan és hangnemében is szorosan kötődik a zsoltárokhoz, különösen is a 22. zsoltárhoz, addig a másik két vers esetében ezek a kapcsolódási pontok jóval gyengébbek (gyermekbeszélő például igencsak elképzelhetetlen az ószövetségi műfaj esetében). Felmerülhet tehát a kérdés, hogy mégis miért éppen a „zsoltár” került a versek címébe? Azt gondolom, ebben szerepe lehet annak a keletkezéstörténeti összefüggésnek is, mely a két *Zsoltárt* a *Fortissimo*hoz köti. Nem tudom bizonyítani, de nem is teljesen elképzelhetetlen, hogy a versírás és a címadás ötlete akkor merült fel Babitsban, amikor az ellene indított bírói eljárás során a *Fortissimo* témájának és beszédmódjának bibliai párhuzamait kereste. Azt feltételezem viszont, hogy a három vers együtt a 22. zsoltár szerkezetének mintájára olvasható, mégpedig oly módon, hogy a tényleges panaszének (22,2–22) a *Fortissimó*nak feleltethető meg, míg az átlendülés az Istentől való elhagyatottság-érzetből az istendicséretbe (22,22–32), tehát a hangnemi és tematikus váltás a két *Zsoltár*ban következik be, és valójában így kötődnek a *Fortissimó*n keresztül a zsoltáros szöveghagyományhoz. Ez a szoros kapcsolat indokolja, hogy a *Nyugalanság völgyében*, majd a későbbi gyűjteményes kötetekben a versek minden esetben egymást követik, és a köteten belül külön kompozíciós egységet alkotnak. Ellene lehet vetni ennek a felvetésnek azt, hogy amíg a zsoltár beszélője tekinthető ugyanannak a személynek, aki életének két különböző, de egymással összefüggő (Istentől elhagyott és az ellenségtől sanyargatott–megszabadult) szakaszában szólal meg, addig a két babitsi *Zsoltár* hangneme, tematikája és műformája nemcsak a *Fortissimó*tól különbözik

²⁶ Arató László: *A vigasz három variánsa*, i. m., 146–147.

gyökeresen, hanem ezek szerint a szempontok szerint még egymástól is eltérnek. Ez vitathatatlan, viszont a 22. zsoltár két része között is olyan nagy a hangnemváltás (arról nem is beszélve, hogy a zsoltáros bajoktól való megszabadulásának körülményeiről lényegében semmit nem tudunk meg), hogy voltak olyan bibliatudósok, akik azt feltételezték, hogy a 22. zsoltár két különböző liturgikus kontextusból származó szöveg kompilációja.²⁷

Mindezek alapján tehát úgy látom, annak ellenére, hogy Rába György a *Fortissimo* versbeszédét az ógörög tragédia karvezetőjének megszólásához hasonlítja,²⁸ a vers már a címadástól kezdve a szöveg intertextuális kapcsolódásain át a műben megjelenített beszédhelyzetig beilleszthető az ószövetségi zsoltárok szöveghagyományába is. Mert bár a lírai én nők és férfiak csoportját megszólító versbeszéde felfogható az antik dráma egyfajta transzfigurációjaként is, a zsoltárokból, így a 22.-ben is, számtalan példát találunk arra, hogy a zsoltáros – mintegy liturgikus szertartás keretében – hasonlóan instruálja, jellemzően persze Isten dicséretére buzdítja saját közösségét. Ami a *Fortissimo*nak a két *Zsoltár*hoz fűződő kompozicionális kapcsolatát jelenti, úgy látom, hogy bár a három mű megőrzi önállóságát, bizonyos jelentésspektrálisak csak együtt olvasva válnak egyértelművé, még akkor is, ha a hangnemi különbségeken túl akár jelentős tartalmi ellentéteket is felfedezhetünk, melyek közül legjelentősebb az Isten–ember-, Isten–világ-viszonylatokra vonatkozó kérdések. Ezek viszont – éppen a tudatosan komponált kötet szerkezet miatt – nem a kompozicionális egységet gyengítik, sokkal inkább az Isten megismerhetetlenségének későbbi jelentős versekben (például az *Ádám kutyámban* vagy a *Jónás*-parafrázisban) megfogalmazott gondolatai felé mutatnak.

²⁷ Esther M. Menn: *No Ordinary Lament*, i. m., 304.

²⁸ Rába György: *Babits Mihály költészete*, i. m., 518–519.