

Kelevéz Ágnes:

„Szántszándékos anachronizmusok” Idézésfajták időjátéka Babits műveiben

„Messze korok és népek lelkét komplikálja a művész a saját lelkével — írja Babits *Játékfilozófia* című esszéjében —, mert mentől távolabb esnek egymástól a kevert dolgok, annál újszerűbb, szokatlanabb az eredmény.”¹ Különösen a fiatal Babits költészetére jellemző, hogy időben és stílusban egymástól távol eső rájátszások, utalások, intertextuális nyelvi játékok sűrű hálójából épülnek fel versei.

Régi hagyományhoz kapcsolódik Babits, mikor idegen, közismert szövegrészeket látványosan, jól elkülöníthető módon integrál a vers szövegébe. Jellemző példa a *Szózat* kultikus sorainak többszöri visszatérése az életműben: *Zrínyi Velencében*: „Ki [...] nem tudta, hogy hamar / ide vágy vissza a földről, hol bármi sorsban / élni és halni kell; mely ápol s eltakar”; *Új mythológia*: „Nagy szörny-anyádhoz hiába kiáltasz / kivel élned, élned és halnod kell ma”; *Ezerkilencszáznegyven*: „Mi minden voltál már nekem, édes hazám ! / De most érzem csak, hogy mi voltál igazán. / Most érzem, hogy nincs hely számomra kívüled”; *A könnytelenek könnyei*: „s zokogva, hajh, hogy annyi sziv / hiába onta vért, / a könnytelenek könnyei / legyetek a honért!”. Gyakori az idegen nyelvük miatt szintén könnyen elkülöníthető idézetek beépítése is. Például a *Szimbólumok* című versben: „Nunquam revertar” (utalás Dante 1313-ban írt levelének részletére); az *Illusztrációk mindenféle könyvekhez* című versben „Procul este profani” (Vergilius: *Aeneis* VI. 258.); a *Dal az esztergomi bazilikáról* című versben „Hoc erat in votis” (Horatius Sat. II. 6); sőt *A meglódult naptár* című versben görög sort találunk „Hogy is szól a régi / költőnő? Αχρον υπ άχροτάτω...” (Sappho 105/A töredéke). A versek idegen nyelvű címével is gyakran utal egyértelműen más művek szövegére, csak néhány jellemző példa: *In Horatium* (a költemény első négy sora Horatius *Ódái* harmadik könyve első versének, *A mértékletesség dicséretének* fordítása), *Sunt lacrimae rerum* (Vergilius: *Aeneis*, I. ének 462. sora), *O Lyric Love* (Browning: *The Ring and the Book* I. ének utolsó strófájának kezdő sora), *Vile potabis* (Horatius egy ódájának, Carm. II. XX. kezdete, de közvetlen forrása Leconte de Lisle hasonló című költeménye is).

E szokványosabb idézési megoldások alkalmazása mellett különösen a fiatalkori versekre jellemző egy olyan lappangó, az értelmezői befogadás megfeszített munkájára alapozó, mindent átszövő, újszerű szöveggközöttiség, mely a kompozíció fontos elemévé nővi ki magát. Szövegalkotásának módja sokszor az irodalmi utánzás, újraköltés, rájátszás vagy átköltés. A Gérard Genette által transztextualitásnak nevezett jelenségnek, vagyis mindannak, „ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”, szinte minden formája előfordul Babits verseiben, az intertextualitástól kezdve a paratextualitáson át a hypertextualitásig.² Ami igazán érdekes, és korát megelőző, hogy szövegei egyszerre kapcsolódnak a legkülönbözőbb szövegelődökhöz, melyek ráadásul egymástól nagyon eltérő korszakban, néha több ezer évnyi különbséggel keletkeztek.

Idéztük már, hogy fontosnak tartotta a „mentől távolabb eső dolgokat” egymással összekeverni, és új egységgé alakítani. Kevés olyan verse van, melyre jobban illene saját megálapítása, mint az 1906-ban keletkezett *Golgotai csárdára*. A monológba öntött helyzetvers a keresztrefeszítés történetét annak a műveletlen és érzéketlen római katonának a szemszögéből

¹ Babits Mihály: *Játékfilozófia* (1912.) In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. I–II. S. a. r.: Belia György. Bp., Szépirodalmi, 1978. (A továbbiakban BMET) I. 302.

² Genette, Gérard: *Transztextualitás*. Helikon, 1996. 1–2. 82–90.

S a nap elveszté világát.

Ej, de fene csúf idő!
Mi a fránya hozta?

A szövegek közöttiségek játékoságát még hangsúlyosabbá teszi a vers első, kéziratos címe: *Wayside Inn* (Útszéli fogadó), mely már önmagában véve, angolsága miatt is meghökentető a bibliai témával összefüggésben, de tartalma miatt még inkább az. Ugyanis e címmel Babits az akkortájt közkedvelt amerikai költő, Longfellow *Tales of a Wayside Inn* (Történetek egy útszéli fogadóból, 1863.) című verskötetére utal. Az amerikai költő népszerű volt Babits egyetemista barátainak körében is, György Oszkár 1904-ben lelkesen ajánlja egyik levelében olvasmányul: „Megvettem Longfellow műveit; meglátja, milyen érdekes.”⁶ Később Babits maga is többször szól róla elismerőleg, mint az „amerikaiak nagy költőjéről” az amerikai líra egyik legfontosabb, az európai lírát közvetítő alakjáról.⁷ Az eredeti versfüzér költői helyszínét egy amerikai, útszéli fogadó belseje adja, tartalmát az e fogadóba betérő, soknemzetiségű és eltérő foglalkozású vendégek történetei alkotják. A különböző narratívák együttese lényegében azt a nagy történetet meséli el, hogy a tarka tömegeből miként formálódik az amerikai társadalom összetett kultúrája. Longfellow-nál az egyszerű útszéli fogadó a születőben lévő, „új világ” szimbolikus terévé válik. Babits címének utalása szerint ennek az amerikai fogadónak a vendégeihez hasonlóan térne be a jeruzsálemi Golgota mellett lévő, ráadásul játékosan magyar elnevezésű „csárdába” a mintegy kétezer évvel korábbi bibliai történet egyik szereplője. A római katona ezen az időben és térben nyitottá váló helyen mondja el saját történetét. A vers kapcsolódik a Biblia nagy narratívájához, de nem a jól ismert, szakralizált szemszögből fogalmazza meg a krisztusi történetet, ezzel többek közt azt is sugallja, hogy a világ bármely jelenségének értéke, igazsága interpretáció függvénye csupán.

Babits 1906-ban kétszer is a vers lényeges elemeként hangsúlyozza a költemény utalásainak időjátékát. A Kosztolányinak levél formájában elküldött verskézirathoz lapalji jegyzetet fűz: „Itt van egynémely anachronizmus — de készakarva; s nélkülük vajmi keveset érne a költemény, mely különben nekem tetszik.”⁸ Az *Angyalos könyvben* pedig, melyben a vers már *Golgotai csárda* címmel szerepel, hasonlóan fogalmaz: „Az e költeményben előforduló szántszándékos anachronizmusok a költői hatás kedvéért talán megbocsáthatók.” Tehát a verskézirathoz tartozó jegyzet, mint a címet kiegészítő paratextus, a vendégszövegek időbeli egymásra utalását emeli a vers lehetséges értelmezésének középpontjába.

Az *Esti kérdés* című költemény is szövegszerű hivatkozások összetett időbeli szövevénye, melyre azért érdemes felfigyelnünk, mert a vers gyakran emlegetett, szorosán megalkotott hármas tagolása, szigorú mondatszerkezete mellett ezt a sokfelé való nyitottságot kevésbé szokták hangsúlyozni. Szabó Lőrinc egyetlen verset lát meghatározónak. Szerinte az *Esti kérdés* „wagneri nagyított mása”⁹ Hofmannsthal híres költeményének, a *Külső élet balladájának* (Ballade des äußeren Lebens). Az általa megemlített lehetséges hatás azóta több elemzés tárgya is lett, észrevétele nyomán olyannyira elterjedt az a nézet, hogy csak ezt az egy előszöveget kell számon tartanunk, mint a költeményt alapvetően meghatározó mintát, hogy Lőrincz Csongor elemzésében már „közhelyszámba menőnek” nevezi a két vers közötti kap-

⁶ György Oszkár levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1904. jan. 3. után] In: *Babits Mihály levelezése. 1890-1906.* S. a. r. Zsoldos Sándor. Bp., Historia Litteraria Alapítvány, Korona, 1998. 58. (A továbbiakban: BML 1890-1906.)

⁷ Babits Mihály: *Dante fordítása.* Nyugat, 1912. 8. sz. In: BMET I. 274.; Babits Mihály: *Könyvek angol költészetéről.* Nyugat 1911. máj. 16. 955.; Babits Mihály: *Dante hat soráról.* Nyugat 1920. júl. 741-743.; Babits Mihály: *Az európai irodalom története.* S. a. r. Belia György. Bp., Szépirodalmi, 392. (A továbbiakban: EIT)

⁸ Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőnek, [Baja, 1906. márc. 25. előtt]. In: BML 1890-1906. 232.

⁹ Szabó Lőrinc: *Irodalomról a rádióban.* Nagyvilág 1975. márc. 3. sz. 461.

csolatot.¹⁰ Pedig az *Esti kérdés* egyik lényeges jellemezője, véleményem szerint, éppen abban rejlik, hogy több, egymástól teljesen eltérő korszakban keletkezett szöveggel hoz létre intertextuális kapcsolatot. Az egyik legjelentősebb minta Victor Hugo verse, a *Le monde et le siècle*. A nyelvi szerkezet hasonlóságára Hugo magyar monográfiája, Murányi Győző hívta fel a figyelmet még 1970-ben, melyre Rába György is utal monográfiájában, azonban a felfedezés jelentősége mára elsikkadt.¹¹ A francia költemény hasonlóan ismétlődő, hosszú kérdéssort tartalmaz, mint az *Esti kérdés*, a sorok élén még a kérdőszavak is hasonló módon, kicsit változva követik egymást:

Babitsnál:

ez a sok szépség mind mire való?
[...]
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért a lombok
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?

Hugonál:

Pourquoi le brouillard d'or qui monte des hameaux?
Pourquoi l'ombre et la paix qui tombent des rameaux? [...]
Pourquoi les bois profonds, les grottes, les asiles?
A quoi bon, chaque soir, quand luit l'été vermeil,
Comme un charbon ardent déposant le soleil
Au milieu des vapeurs par les vents remuées,
Allumer au couchant un brasier de nuées?

Nemes Nagy Ágnes fordításában:

Miért a színarany ködök tanyák fent?
Miért a béke s árny, mit ágak ejtenek?
Miért a tó-azúr, bevetve lágy szigettel?
Miért a mély liget, a barlang, sűrű menhely?
Mire jó, éj felé, ha piros nyár ragyog,
Mint eleven szenet letéve a napot
A pára-kör közé, mit a szél lengve jár át,
Felgyújtani nyugat roppant felhőparázsát?

Bár Hugo verse gondolatilag alapvetően más, mint Babitsé, ugyanis nála a kérdések Istenhez irányulnak, tőle várnak, sőt szinte követelnek választ, mikor a teremtés részeként a

¹⁰ Lőrincz Csongor: *Babits Mihály: Esti kérdés*. A „szó” médiuma az esztétizmusban. In: A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETEI. 1800-TÓL 1919-IG. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Bp., Gondolat, 2007. 728–737. Kisebbségi változatokkal l. még Lőrincz Csongor: *A medializálódás poétikája: esztétizmus és kései modernség*. *Hofmannstahl, Babits, József Attila*. In: *Hang és szöveg*. Szerk. Bednics Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Bp., Osiris Kiadó, 2003. 342–376.

¹¹ Murányi Győző: *Az Óceán-ember*. *Victor Hugo élete és művei*. Bp., Gondolat, 1970. 243–244. A két vers közötti lehetséges kapcsolat olyan erős, hogy Murányi Győzötől függetlenül, francia kutatásai során nemrég Pór Péter is felhívta rá egy levelében a figyelmemet. Segítségét ezúton is köszönöm.

társadalmi berendezkedés igazságtalanságait sorolják, de kérdéseinek sokasága és üteme, mondatainak szerkezete, kérdőszavainak ismétlődése, a *miért* és a *mire jó* váltakozása is azt mutatja, hogy Hugo versét fontos pretextusként kell számon tartanunk annak ellenére, hogy nincs konkrét filológiai adatunk arra nézve, hogy Babits olvasta-e ezt a költeményt. Annyit viszont tudunk, hogy 1902 őszén már lefordított egy Victor Hugo verset (*Ütközet után*. OSzK Fond III/1703/70–71.), 1909-es *Swinburne* tanulmányában pedig olyan elismeréssel ír róla, hogy joggal feltételezhetjük életművének alapos ismeretét: „Hugo Viktor, a kornak kétségkívül lehangadóbb költője, kit Baudelaire is mesterének vallott, hatott Swinburne-re is, amit maga beismer, mikor több szép kisebb versen kívül, életének legnagyobb alkotását, a Stuart-Mária-trilógiát neki ajánlja.”¹²

Babits azonban nemcsak a tizenkilencedik századi, akkor szinte kortársnak számító európai költők műveiből építkezik, hanem négy tömörített sorban a görög mitológia több híres szöveghelyére is rájátszik:

s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?

A víz, a levegő és a fény, mint őselemek, a klasszikus hagyományhoz szövegszerűen kapcsolódó metaforákban szerepelnek. A „tenger, melybe nem vet magvető” kevésbé ismert homéroszi ihletésű kép,¹³ hiszen a „borszínű” vagy a „tágterű” állandó eposzi jelzők mellett többször is szerepel az Iliásban — Devecseri fordításaként — a „meddő tenger” megnevezés. A XIV. énekben a „dúsölü föld” ellentétéként pedig a „meddő tenger” jelenik meg.¹⁴ Az ατρυγετος (atrugetosz) jelző, melyet Devecseri meddőnek fordít, az eredeti görög jelentéshez közelebb álló, bár kevésbé költői, korabeli szómagyarázatokban „terméketlen, puszta” jelentéssel is bír.¹⁵ Csengeri János, aki Homérosz egyik híres fordítója volt, Babits is többször hivatkozik rá tanulmányaiban, 1903-ban segédkönyvet összeállítva az iskolásoknak az eposzok világáról, a „tenger elnevezései” közt ezt is felsorolja: „sivár, sivatag, terméketlen (a termékeny földdel ellentétben)”.¹⁶ Babits nemcsak iskolai tananyagként, hanem nyilván saját görög fordításai közben is találkozott e szó elgondolkodtató jelentésével, melyet végül sajátos hangulatú, költői metaforává tágít. A „felhők, e bús Danaida-lányok / s a nap, ez égő szizifuszi kő” hasonlatok még nyíltabban, jól ismert nevek beemelésével, szövegszerűen utalnak a görög mitológia világára.

Az *Esti kérdés*ben végül a nagy kódra, a Biblia szövegére is ráismerhetünk. Nemes Nagy Ágnes megfogalmazása szerint Babits a végső kérdéseket „az ősi példabeszédek nyelvét kölcsönkérve” teszi fel, ezzel érzékelteti a kérdések évezredek horderejét.¹⁷ Melczer Tibor pedig közvetlen szövegszerű, bibliai hatást lát: „Mintha [...] *A prédikátor Salamon könyve* kezdő szakaszai kapnának itt modern költői hangszerelést” — írja.¹⁸ A veretes szöveg súlyos kérdései valóban visszhangzanak a költeményben, az idézetek Károli Gáspár fordításából

¹² Babits Mihály: *Swinburne*. Nyugat, 1909. febr. 1. 3. sz. 113–119. In: BMET I. 39.

¹³ Rába György: *Babits Mihály költészete* 1903–1920. Bp., Szépirodalmi, 1981. (A továbbiakban: Rába 1981) 319.

¹⁴ Iliász, I. ének, 316, 327.; XIV. ének, 200. ill. 204.

¹⁵ Vö. *Elischer-Fröhlich szótára Homeros két eposzához iskolai használatra*. Bp., Lauffer Vilmos-féle könyvkiadóhivatal, 1901. 54.

¹⁶ Csengeri János: *Homerosi világ. A reáliák összefoglalása. Segédkönyv az Ilias és az Odysseia olvasásához*. Az új tanterv értelmében. Bp., Lampel Róbert, 1903. 78.

¹⁷ Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*. Bp., Magvető, 1984, 46.

¹⁸ Melczer Tibor: *Babits Mihály: Jónás könyve és más költemények. Pályakép versekkel*. Bp., Ikon, 1993. 23. (A továbbiakban: Melczer 1993.)

gyűjtöttem, még a revideálása előtti szövegből, mert Babits általában ezt használta: „Micsoda haszna vagyon az embernek minden ő munkájában, mellyel munkálkodik a nap alatt? / Egyik nemzetség elmegyén, és a másik eljő, jóllehet a föld mind örökké megmarad.” (Préd. 1,3-5.) Az utolsó két sor szimbolikus kérdése szintén a Biblia egyik visszatérő példázatára, a fű növekedésének és leszáradásának ciklikusságot sugalló jelképére utal.

miért nő a fű, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?

A frissen sarjadó illetve a gyorsan elszáradó fű az igazak újjáéledésének illetve az elmúlásnak, az emberi élet, az erő, a gazdagság mulandóságának a jelképe. Péter apostol első levelében: „Mert minden test olyan mint a fű, és az embernek minden dicsősége mint a fű virága; megszárad a fű, és annak virága elhull.” (1 Pét. 1,24) Ésaías könyvében hasonló gondolatot találunk: „minden test olyan, mint a fű, és annak szépsége, mint a mezei virág: Megszárad a fű, leesik a virág, mikor az Úrnak szele fuvall arra. / Bizony olyan a nép mint a fű. / Megszárad a fű, a virág elhull; de a mi Istenünk beszéde megmarad mind örökké!” (És. 40,6–8) A kinyílás és elhervadás, mint az emberi élet kezdetének és végének szimbolikus képe a Jób könyvében a virágzás folyamatához kapcsolódik: „Az asszonytól született ember rövid életű, és bővölködő háborúságokkal. / Miképen a virág mihelyt kinyilatkozik, leszakasztatik, és elmúlik mint az árnyék, és nem állandó.” (Jób. 14,1–2) A *Zsoltárok könyvében* többször is felbukkan a gyorsan kihajtó és elszáradó fű, mint a mulandóság jelképe. A 130. zsoltárban: „És hogy a halandó embernek napjai hasonlatosak a fűhöz, és hogy mint a mezőnek virága, úgy virágzik. Az embernek napjai olyanok, mint a fű, úgy virágzik, mint a mezőnek virága. / Hogyha általmegy rajta a szél, nincsen többé, és az ő helye sem ismeri azt többé.” (Zsolt. 103,15–16.) A példázat legismertebb előfordulása a 90. zsoltárban található. Babits szövegszerűen leginkább Szenci Molnár Albert fordításának széles körben ismert fordítására, a „Tebenned bízunk eleitől fogva” kezdetű zsoltárra játssza rá:

Kimúlni hagyod őket olly hirtelen,
Mint az álom, melly elmúlik azontól,
Mihelt az ember fölserken álmából,
És mint az zöld füvecske az mezőben,
Az melly nagy hamarsággal elhervad,
Reggel virágzik s' estve megszárad.¹⁹

Tehát a kollázsszerűen egymáshoz illesztett vendégszövegeknek, a kulturális utalásoknak nem egyike vagy másika, hanem ezek együttesének időbeli szövevénye az, mely bonyolult hálóként meghatározza Babits szövegét. Attól függ, hogy a befogadó melyik előszöveget ismeri jobban, vagy tartja fontosabbnak, változhat az értelmezés is. Sőt az intertextuális utalások egy része ismeretlen maradhat akár hosszabb időre, de a műalkotást szerevező ereje ekkor is megmarad, hiszen „egyfajta intertextualitás — mint erre Riffaterre hívta fel a figyelmet — akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlent körvonalaz, magán viseli hatását, anélkül, hogy kikerülhetné, mert kérdésként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna.”²⁰

Babits teljes tudatossággal élt a vendégszövegek alkalmazásának jelentőségével. Minderre bizonyíték egy forrásértékű, máig feltáratlan ceruzairású jegyzetanyag. A görögbe-

¹⁹ XC. Zsoltár, 3. rész. Vö. Melczer 1993. 23.

²⁰ Riffaterre, Michael: *Az intertextus nyoma*. Helikon 1996/1–2. 68–69.

tűs, egész oldalt betöltő jegyzet az *Angyalos* könyvben, a *Homérosz, Héphasztosz, Thamyris* című, Homérosz eposzaira rájátszó versek társaságában található.²¹ Babits szakaszonként tekint át Arany János *Keveháza* című elbeszélő költeményét, mind a 38 szakaszhoz egyenként kigyűjtve Homérosz *Iliász*ából azokat a sorokat, melyeknek szövegszerű hatását jelentősnek tartja. Az *Iliász* énekeit, a korabeli klasszika filológia szokása szerint, a görög abc megfelelő betűivel jelöli, majd utána a sorok számai következnek mint helymegjelölések. Összesen több mint 90 megfelelést tár fel! Alapos jegyzetei nemcsak mindkét szerző, Homérosz és Arany átfogó ismeretéről tanúskodnak, hanem arról is, hogy milyen fontosnak tartja feltérképezni Arany rájátszásainak, átvételeinek összefüggéseit. Intertextuális kutatást végez, idézetvadászatot tart, hogy miután kifürkészte „hunyt mesterének” módszerét, ő is hasonló tudatossággal dúsíthassa vendégszövegekkel saját görögös műveit. Sőt, ahogy ő intellektuálisan együttműködik Arannyal a rájátszások szövevényének felfejtésében, ugyanúgy intenzív értelmezői munkát vár el saját olvasóitól is. Illetve talán még többet, hiszen verseinek vendégszövegekkel való telítettségét még azzal is fokozza, hogy az antik művekre való rájátszásokat összeshövi kortárs szövegekre való utalásokkal. Az egymástól távol eső, „anakronisztikus” kapcsolatok észrevétele még fokozottabb figyelmet, sőt egyenesen értelmezői játékoságot igényel.

A *Levél Tomiból* című versre különösen jellemző ez a különböző idősíkokat összefonó, megfejtésre ösztökélő szövegalkotási mód. A címadó szó, Tomi, szimbolikus jelentésű városnév, Ovidius száműzetésének helye. Ide küldette Augustus császár a kegyvesztett költőt, aki Tomiból írta elkeseredett verses leveleit, melynek formájára, hangvételére Babits költeménye is rájátszik, hiszen hozzá hasonlóan ő is száműzetésként éli meg Fogarasra való áthelyezését, az élet sűrűjéből ő is a legtávolabbi határszélre került. Maga a cím is egyenes idézet, Ovidius ugyanezzel a címmel írta meg egyik verses levelét.

Az ovidiusi pastiche-ba azonban más szerzők műveinek szövegei is belesimulnak. Babits utóbb Szabó Lőrincnek tett ihlettörténeti vallomásában e versnek is feltárja szövegközötti összefüggéseit. Ez az utólagos kommentár igazi metatextuális kapcsolatokat hoz működésbe, hiszen Babits saját versének szövegét konkrét magyarázattal egyértelműen más szövegekhez köti, s e kapcsolatok feltárásával a megszületett mű befogadását, értelmezését határozottan befolyásolja. Babits felhívja Szabó Lőrinc figyelmét a következő részletre:

Egy nagy átok ül Fogarason,
mint úrnő ül a várfalakon,
mint Tizifoné Orkusz falain

„Tizifoné Orkusz falain [...] Vergiliusból vett kép. Mikor ezt a verset írtam, tanítottam.”²² A leírás valóban Vergiliustól való, mégpedig az *Aeneis* VI. énekében szerepel Tizifoné, a három bosszúistennő, az Erinnüszök egyike: „Aeneas mire hátratekintett, balra a szirten / széles várat lát meg hármassal övezve, [...] / Tísiphoné ül véres fátyollal felővezve / őrzí az udvart nappal is éjjel is, el sosem alszik.”²³ Vagyis Babits két klasszikus latin szerző szövegét csúsztatja egymásba anélkül, hogy jelzéssel elkülönítené őket.

Mindehhez kapcsolódik a vers második szakaszának zárójeles része, mely Fogaras tizenhatodik és tizenhetedik századi történetének balladaián tömör, érzékletes összefoglalása, méghozzá egy irodalmi szöveg, Cserei Mihály: *Erdély históriája* című történeti művének alapján. Erre a szövegösszefüggésre is Babits hívja fel a figyelmet Szabó Lőrincnek tollba mondott emlékeiben. Az ő utólagos intencióit követve az intertextuális utalások sokaságát lehet felfejteni a versben.

²¹ *Angyalos* könyv harmadik füzet, 78. fólió rektó.

²² Gál István: *Babits egyes verseinek keletkezéséről*. Irodalomtörténet, 1975. 2. sz. 453. (A továbbiakban: It 1975/2.)

²³ *Aeneis*, VI. ének 548–549.; 555–556. sor; Kartal Zsuzsa fordítása; Vö. Melczer 1993. 11.

Apafi vörösen ivott-evett,
 robogott Bánfiért szemfedős követ,
 börtönben zsoltárizott Béldi Pál
 s apjáért könyörgött Cserei Mihály.

Az egy-egy sorba sűrített, bonyolult történetek, melyek valamilyen módon mind Fogarashoz kapcsolódnak, külön-külön hosszú leírásban szerepelnek Csereinél, s bár a vers csak néhány jellemző szóval vagy fordulattal játszik rá az eredeti szövegre, az egymásra utalások összefüggései mégis az egész művet hozzák játékba.

„Apafi vörösen ivott-evett” sor tömören utal Apafi Mihályra, aki 1661-től lett török segítséggel Erdély fejedelme, és sok időt töltött Fogaras várában, sőt ott is halt meg. Nagy lakomáit, borivási szokásait és befolyásolhatóságát, s az ittas állapotban hozott súlyos ítéleteit Cserei többször is felelegeti: „minthogy a boritalban igen gyönyörködött, és oly keményen ivott, hogy egy leülő helyiben asztalnál könnyen egy veder bort megivott”.²⁴ Egyszer halálos ítéletek aláírása után kijózanodva Cserei szerint a fejedelem maga vallja be gyengeségét: „én bizony nem tudom, ittas koromban mint cselekedtem, ezek az urak vettenek rá”.²⁵ A versben felsorolt, s Cserei által részletesen megírt, három tragikus sorsú erdélyi főúr — Bánffy Dénes, Béldi Pál, Cserei János — romlásáért vagy haláláért, Cserei leírása szerint, Apafi a felelős. A balladai hangulatú, más szövegek tartalmára mozaikosan utaló, kihagyásos szerkesztésre jellemző, hogy a versből éppen ez a mindent összefűző részlet marad ki, amelyet szóban pedig Babits pontosan megfogalmaz Szabó Lőrincnek: „Apafi = ő ivott-evett és írta alá a halálos ítéleteket, Bánfi Dénesét is”.²⁶

A „robogott Bánfiért szemfedős követ” sor vészteljes hangulatot áraszt anélkül, hogy ismernénk a Cserei Mihály által leírt történet nyomasztó részleteit. Bánffy Dénes báró Apafi Mihály uralkodásának idején a fejedelem sógoraként komoly hatalomra tett szert, emiatt irigyei a trónjára féltékeny Apafi gyanakvását felszították ellene. Apafi 1674-ben az országgyűléssel végül hűtlenségért halálra ítéltette, ám feleségének, a fejedelemasszonynak könyörgésére mégis kegyelmet adott, de a felmentést hozó hír jóvátehetetlenül későn érkezett meg a kivégzés színhelyére, Fogarasra. A véres és komor eseményt Cserei Mihály részletesen megírja könyvében, ahol a versben szereplő „szemfedő” végzetszerű hangsúlyt kap. A fejedelemasszony kegyelmét vivő követ olyan gyorsan hajtott, „hogy két ló megdőglött az erős utazásban”, s bár megérkezett időben, hiszen „éppen akkor vitték volt ki az urat a fővételre, de mivel éjszaka lévén, a kapun be nem mehettek”, így mire tudatták a kegyelmet, „addig megholt vala szegény Bánffy Dénes”. A fejedelemasszony a kegyelmet vivő követtel „[k]üldött vala egy vég bársonyt is”, hogyha mire megérkezik, „azalatt megölnék” testvérbátyját, akkor „abban takarnák testit”.²⁷

A „börtönben zsoltárizott Béldi Pál” részlet a következő szövegre játszik rá. Béldi Pált, erdélyi főnemest, aki Apafi Mihály egyik legbizalmasabb tanácsosa volt, 1676-ban ellenségei bevádolták, hogy a fejedelem életére és trónjára tör. Ezért Apafi Fogaras várába záratta. Cserei így ír róla: „Béldi Pált a komornyikházban tevék rabságra [...] minden este nagy felszóval könyörgött Béldi Pál, és azt a zsoltárt: »Kegyelmezz meg, uram, nekem, mert az igen kerget engem» etc. nótával elmondatta”.²⁸

Végül az „apjáért könyörgött Cserei Mihály” részlet magának az *Erdély históriája*

²⁴ Cserei Mihály: *Erdély históriája* [1661—1711]. S. a. r.: Bánkúti Imre. Bp., Európa, 1983. 100.; vö. 150. (A továbbiakban: Cserei 1983.)

²⁵ Cserei 1983. 130.

²⁶ It 1975/2. 453.

²⁷ Cserei 1983. 122.

²⁸ Cserei 1983. 127.

című művet megíró szerzőnek a személyes történetére, apjának szomorú sorsára utal. Cserei János előbb Apafi főasztalnoka, fogarasi kapitány volt, majd koholt vádak alapján a fejedelem 1678-tól hét éven és nyolc hónapon keresztül rabként őriztetett Fogaras várában. Felesége és fia mindent megtettek kiszabadításáért. Cserei Mihály így ír erről: „Számát bizony nem tudom, mennyiszer mentünk anyámmal Fogarasban, Fejérvárra, Radnótra, Görgényben, gyűlésekről gyűlésre, nagy fáradsággal, télben, nyáron, esőben, hidegben, sárban, még szállást is nehezen találtunk a városok végén messzi [...] az urakat supplicáltam.”²⁹ A tömörített sorok akkor is baljóslatúan komor hangulatot árasztanak, ha nem ismerjük a bennük szereplő személyeknek Cserei által leírt pontos történetét. A kitöltésre váró üresség, a nevekkel való telítettség még vészesebbé, feszültebbé teszi a vers által leírt Fogaras hangulatát.

A *Levél Tomiból* arra is jó példa, hogy idézetfajták időjátéka 1908 ősztől még erőteljesebb szerepet kap a szövegek megalkotásában, mint korábban. Életrajzi háttére e megerősítésnek a *Holnap* megjelenésében keresendő. Miközben az antológia országos ismertséget szerzett Babits számára, egyúttal ő maga a támadások keresztútjába is került. Élclapok címlapján szerepelt a neve, gúnyosan citálták sorait, hol az ország erkölcsi romlásának okozóját, hol egyszerűen Ady tehetségtelen utánzóját látták benne, érthetetlennek, hidegnek, élettelennek, az ősök hagyományát tagadónak kiáltották ki költészetet, őt magát nem művésznek, hanem egyszerű mesterembernek titulálták. Nyilvánosság előtti költői pályája alkotói válsággal kezdődik, s e válság, többek közt, az intertextuális játékokban rejlő dialógikusság megerősödését eredményezi költészetében. Ez a versalkotási mód teszi lehetővé, hogy szövegek beemlése révén egyszerre folytasson párbeszédet a szellemi elődeiként felvállalt szerzőkkel, bizonyítandó, hogy nem megtagadásuk révén akar új módon alkotni, másrészt vendégszövegek integrálásával vitatkozik az őt ért vádakkal is. Látszólag elfogadva az ellene felhozottakat már-már posztmodern gesztussal szövegrészleteket emel versébe a megjelent bírálatokból úgy, hogy azok ürességét az ironia eszközével teszi nyilvánvalóvá. A kimondott jelentést felülírja a közlés módja által hordozott jelentéstartalommal, ironikus túlzással tart távolságot. Például Babits a *Levél Tomiból* következő két sorában egy mára már feledésbe merült, de akkor nagyon is élő szövegrészletre játszik rá.

törpék vagyunk
s egeket hordozunk.

A „törpék vagyunk” kifejezés Antal Sándornak abból a bevezetőjéből származik, melyet a *Holnap* antológia szerkesztőjeként Babits versei elé írt. Tudjuk, hogy nemcsak a napilapok támadták Antal szövegét, hanem maga Babits is nagyon elégedetlen volt teljesítményével, „túlzásait és ízléstelenségeit” emlegeti egyik levelében, „melyek elég tartalmatlanok voltak”.³⁰ Tény, hogy a zsurnalisztikus és hevenyészett nyitócikkecskék, melyek minden szerző művét inkább csak felkonferálják, mint bevezetik, inkább ártottak, mint használtak az antológiának. Babitsról például Antal dicséretként, írja azt, ami inkább elmarasztalás lehetne: „nyugodtan, dac és kétségbeesés nélkül áll meg és gondolkodik. Nem felesel. Elismeri a maga igénytelen törpeségét, de hozzáteszi, hogy valamennyien törpék vagyunk, egyik sem különb a másikonál”.³¹ Nyilvánvaló, ha van valami, amit Babits nem tarthat követendőnek sem önmagára nézve, sem általánosítva: az az „igénytelen törpeség”. Versében az idézés gesztusa éppen a beemelt szöveg jelentésének elfogadhatatlanságát hangsúlyozza. Hiszen a szó szerint átvett „törpék vagyunk” hasonlat után az „egeket hordozunk” sor éles ellentétben áll az Antal által eredetileg sugallt igénytelenség érzetével. Így válik Babitsnál is a vers nyomok szövetévé,

²⁹ Cserei 1983. 151.

³⁰ Babits levele Kun Józsefnek, [Fogaras, 1908. november 16. után] In: *Babits Mihály levelezés. 1907–1909.* S. a. r. Szőke Mária. Bp., Akadémiai Kiadó, 2005. 157.

³¹ A *HOLNAP.* S. a. r., bev. Antal Sándor. Nagyvárad, A Holnap Irodalmi Társaság, 1908. 84.

ahogy Derrida a szövegről mint befejezetlen korpuszról írja, amely vég nélkül valami önmagán túlira, más elkülönülő nyomokra utal.³²

Ugyanez a dialogikusság, más szövegek irányában való nyitottság jellemzi például a *Szonettek*, az *Arany János*hoz, a *Szimbólumok*, az *Illusztrációk mindenféle könyvekhez* vagy a *Palinódia* című verseket is. Most csak a vendégszövegekből építkező, egymásra utalásokkal átszőtt *Szonettek* című versre vessünk egy pillantást. A versben felismerhető vendégszövegeknek két fontos csoportja van: az egyik, amelyik az értetlen kortárs kritika írásaiból emel be ironikus túlzással egyes részleteket, a másik a múltba nyúl, a költőelődök szövegére játszik rá, a szonettforma jelentőségét hangsúlyozza.

A *Szonettek*ben felhasznált fordulatok nagy része a recenziókban sokszor elítélően ismételtetett jelzőkre utal. Például Bródy Miksa a Magyar Hírlapban az *Irisz*-kötet recenziójában azt írja, hogy bár Babits Mihály „virtuóz” a „verstechnikában”, mégis „hidegen” hagyja őt verselése, sőt előfordul, hogy a „virtuóz elfárad. Teljesen ellomposodik [...] s originalitása egy költőietlen szárazságban merül ki”, „nem tudok felmelegedni mellette, elvitatok tőle minden költőiséget”, „nem költő, hanem dilettáns”.³³ Cikkének végén dicséretként csak annyira futja, hogy elismerje „a tálentumot a kézművességében”. Nyilvánvalóan ezek a sorok csengenek vissza Babits válasz-szonettjében: „Mind ügyesség / és szenttelen, csak virtuozitás”, „ez nem költészet; de aranyművesség!” Szilágyi Géza is lesújtó bírálatot³⁴ írt a kötetéről. „Nagyívű lendület nincsen verseiben, sokszor valami hidegség és szárazság teszi rideggé vagy bágyadttá sorait.” „Ezek hideg szonettek.” — kezdi válaszként őket idézve Babits a verset.

Szilágyi azt is kifogásolja, hogy „valójának legtítkosabb sebeit”, „lelkének legrejtettebb rezdüléseit” nem tárja ki a világ előtt, Babits a „legkevésbé szemérmetlen, a régi értelemben, tudniillik, hogy lényé legbelsejéből legkevésbé árul el.” A válasz erre szemérmetlen szó továbbfokozásával születik meg: „Ha költő, ki lázát árulja: tessék! / itt állok cédán, levetkőzve! láss!”

A recenziókban még egy fontos kifogást fogalmaznak meg Babits költészetével kapcsolatban, „könyvtár szagúnak” nevezik, vagyis éppen a rájátszások, utánzások koncentrált jelenlétét kifogásolják. Bresztovszky azt írja, hogy „Nem képes többre plasztikus képek, pompás imitációk, érdekes jellemzések szédületes technikával való előadásánál. Ez a könyv képtárlat: sok jó kép, sok igen jó kép, néhány elfuccsolt kép van benne — de mind más festőtől.”³⁵

Babits nem visszavonulót fúj, hanem válasz versében még központibb szerepet ad a vendégszövegeknek, melyeknek megértéséhez műveltség kell. A *Szonettek* első megjelenésénél két angol mottót szerepeltet, Wordsworth és Browning versének egy-egy sorát idézi. Utóbb mindkettőt kihagyja kötetéből, de a mi szempontunkból, sőt az egész vers vendégszövegekkel átítatott textúrája szempontjából annyira meghatározó a jelenlétük, hogy érdemes kitérni rájuk, hiszen már maguk a paratextuális mottók külön-külön is irodalmi utalások hosszú sorát tartalmazzák.

Az első mottó Wordsworth a *Ne vedd meg a szonettet* című versének egyik sora. „With this same key / Shakspeare unlocked his heart.”, vagyis magyarul Babits fordításában: „Evvel a kulccsal nyitotta ki a szívét Shakespeare”.³⁶ Wordsworth ugyanis kortárs kritikusaival szemben a műfajt Shakespeare-re hivatkozva védte meg. Verse további irodalmi utalásokkal is telített, hiszen egyúttal felidézi Petrarca, Dante, Spencer, Milton szonettíró művészetét is. E

³² Derrida, Jacques: *Living on: Border Lines*. In: *Deconstruction and Criticism*. Ed: Bloom, Harold—de Man, Paul—Derrida, Jacques—Hartman, Geoffrey—Miller, J. Hillis. Continuum, New York, 1979.

³³ Bródy Miksa: *A Nyugat két költőjéről*. Magyar Hírlap 1909. máj. 28. 125. sz. [1]–3.

³⁴ Szilágyi Géza: *Versekről*. Új Idők 1909. júl. 11. 28. sz. 30–33.

³⁵ Bresztovszky Ernő: *Új emberek új könyvei*. Népszava 1909. júl. 18. 169. sz. 5–6.

³⁶ „Scorn not the Sonnet; Critic, you have fowned, / Mindless of its just honours; with this key / Shakspeare unlocked his heart;” Wordsworth: *Scorn not the Sonnet*. A fordítás: EIT 282.

sorral folytat párbeszédet *Hause* című versében Browning, úgy hogy előbb idézi Wordsworth mondatát, majd egy kérdésre válaszoló felkiáltó mondatot ír, Babits ezt a részt idézi mottóként: „Did Shakespeare? If so, the less / Shakspere he!” (Babits fordításában: Mennél jobban felnyitotta [mármint a szívét], annál kevésbé Shakespeare).³⁷ Vagyis Browning kettős csavarral, Wordsworth idézetén keresztül utal vissza Shakespeare-re. Babits még tovább játszik az egymással felelő utalásokkal úgy, hogy Wordsworth és Browning néhány sorát egymástól független, csak tartalmilag kapcsolódó idézetként közli mottójában, anélkül hogy Browning idézetén belüli idézetét szövegének részévé tenné, vagyis a közvetlen kapcsolatot feltárná kettőjük közt. Így az összefüggések felfedésének nehéz, nagy műveltséget igénylő, intellektuális munkáját a befogadóra bízta. Végül ebbe az értelmezési hálóba szövi bele saját versének befejező mondatát, melynek szövege a hajdani költői dialógusok sorába új szemponttal kapcsolódik bele:

Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál,
Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet,
erősen, hogy csak rokonom nyithassa.

Verseinek túlzott könyvtárszagát kifogásoló kritikákra tehát a szövegközöttiség lehetőségében rejlő perspektívatágítással válaszol, hasonlóan ironikus túlzással élve, ahogy magát hidegnek nevezi szenvedélyes válaszában. A napi kritikák szavaitól kezdve Shakespeare-ig ívelően a pretextusok időbeli játékát teszi meg saját szövegének értelmezési alapjául, oly módon, hogy a különböző vendégszövegek közötti, megtöltésre váró üresség kapja az egyik főszerepet. A kritikák hatására nem tompítani fogja, hanem éppen megerősíti verseinek a szövegelődökre rájátszó jellegét. Úgynevezett görögös korszakának ez a szövegközöttiség lesz egyik központi szervező elve, mint ahogy életművének is egyik meghatározó jellemzőjévé fog válni. Babits *Ősz és tavasz között* című verséről írta Németh G. Béla: „versének szervező elve a példázat, az utalás, a hasonlat, a hasonlóság. Áthatja a vers valamennyi alkotó elemét és rétegét, a mondatról, a sortól, a strófától a rímig és ritmikáig.”³⁸

Rájátszásokban, vendégszövegekben leggazdagabb műve a *Laodameia*. Ahogy Rába György jellemzi, „más költők sorait intarzaszerűen” dolgozza bele munkáiba.³⁹ E tanulmány keretei közt áttekinthetetlen a pretextusok hosszú sora,⁴⁰ de a *Laodameia* kapcsán most inkább az a fontosabb számunkra, hogy Babits ez alkalommal is felfedi, hogy mely szerzők műveit építette művébe. Szilasi Vilmos kötetében pontos leltárt készített, felsorolja neki a verses drámában vendégszöveggel jelenlevő szerzőket: Lukianosz Proteszilaosz története az egész műre, „Swinburne Atalantája a karénekekre” volt hatással. valamint „Homéros összes idevágó helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos”.⁴¹ Babits tehát nem elrejtteni akarta művének transztextuális kapcsolatait, hanem épp fordítva, elvárta olvasóitól azt, hogy az intarzaszerűen beillesztett, néha strófányi hosszúságú vendégszövegeket azonosítsák művében. Egy kortárs visszaemlékezése szerint ő maga panaszkodott, hogy környezete, kiadója, kritikusi

³⁷ „Hoity toity! A street to explore, / Your hous the exception! ,With this same key / Shakespeare unlocked his heart' once more!// Did Shakespeare? If so, the less / Shakspere he!” Browning: *House*. Babits *Az európai irodalom története* c. könyvében feleleveníti a történetet: EIT 282.

³⁸ Németh G. Béla: *Hasonlóság, hasonlat, példázat*. In: Németh G. Béla: *11 vers*. Bp., Tankönyvkiadó, 1977. 194.

³⁹ Rába György: *A szép hűtlenek*. (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai). Bp., Akadémia, 1969. 104.

⁴⁰ L. erről részletesen „Sohase volt még ilyen szép gyermekem.” Babits nyomában a *Laodameia* bölcsője körül. In: Kelevéz Ágnes: „Kit új korokba küldtek régi révek” Babits útján az antikvitástól napjainkig. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2008. 79–114.

⁴¹ ItK 1996/5–6. 755.

mennyire nem értik művét, hiszen például a „»Büszke székedben magas Aphrodité« ódában senki sem ismert rá az eredeti Sappho versre”.⁴² Szappho versének szövegrészletei ráadásul nem is Babits átköltésében szerepelnek a *Laodameiában*, hanem ahogy Szilasinak ő maga is megnevezi, Kölcsey Ferenc és Fábchich József akkortájt közismert fordításában. Szappho Kölcsey által való megidézésével újra a szövegeknek a különböző időszakokat átívelő játéka kap hangsúlyt. Hiszen a görögök mellett tizenkilencedik, huszadik századi szerzőket is idéz. Például Arany *Buda halála* című művének hatását is felfedezhetjük a *Laodameia* szövegén. „Vad Phrygia” vidéke Prótesziláosz halálának helyszíne, „hol tigris kölykezik a pusztán, / hol üvölt a sárga oroszlán”.⁴³ A leírás Arany Jánostól kölcsönzött. Hunor és Magyar a csodaszarvast üzve hasonlóan vad vidéken halad át Perzsiában: „De a párdúc vad oroszlán / Végig üvölt a nagy pusztán, / Sárga tigris ott kölykezik”.⁴⁴

Swinburne *Atalantája* az egész műre meghatározó módon hatott, bár Babits sokkal hűségesebben idézi saját darabjában az eredeti mintát, mint az angol szerző tette. A *Laodameia* szerkezetében, a kardalok felépítésében szinte filológusi pontossággal követi az antik görög tragédiák pontosan szabályozott rendjét. Egy klasszikus filológus pontosságával tartja be a prologosz, parodosz, három epeiszodion és sztaszimon váltakozó rendjét, hogy a művét végül szabályosan exodosszal zárhassa. Miközben tehát szigorú következetességgel játszik rá a görögös mintára, a darabba összefüggő részleteket illeszt Swinburne művekből saját fordításában. E beillesztéseket évtizedekkel később nyilvánosan, a rádió hallgatói előtt fel is fedi. Swinburne jelentőségét jellemezve idézi a *Laodameia* egy karéneket, „melyben a nagy angol szellemének ellenállhatatlan sugallatát érzem. Több ez mint fordítás, a legnagyobb síri ajándék, amellyel egy író áldozhat egy távoli társ és mester nagyságának, vallomás arról, hogy lelke bennem is él és az én lelkemet is alakította hatásával. Íme hát az ifjonti vers, mely Swinburne szellemét és témáját idézi.” Eztán felolvassa a *Laodameia* 822–845. sorait, az utolsó Teljes kar szövegét, mely az *Atalanta* „An evil blossom was born” kezdetű kardalának fordítása.⁴⁵ A „legnagyobb síri ajándék” kifejezéssel Babits arra a helyzetre utal, hogy a LAODAMEIA megírása, 1910 tavasza előtt egy évvel, 1909 áprilisában hunyt el Swinburne. Idézése a versben tehát a jelen aktualitása által is áthatott. A több korból való idézés, mint gesztus, legalább olyan fontos szerepet tölt be művében, mint az idézet tartalma. Vendégszövegek beemelése által az aktuális jelen épp úgy beleszövődik a vers szövetébe, mint a klasszikus múlt.

A szövegek perspektívájának intertextualitás tágítása izgatón modern, sőt már-már posztmodern összetettséget mutat. De egy lényeges különbségre mindenképp fel kell figyelni. Babits szövegei paratextuális gazdagságuk miatt szinte lezárhatatlan bőségben mutatnak túl önmagukon, de e szövegek új szöveget létrehozó játékaik során nem kérdőjelezik meg önmaguk hagyományát, mint a posztmodern alkotások esetében oly sokszor, nem fordulnak saját nyelvüknek és közegüknek tradíciói ellen. Sőt szövegközöttiségük éppen az elődök teljesítménye iránti tisztelet, a hagyomány továbbvitelének kifejezése akar lenni. A *Játékfilozófia* című esszében, mikor a platoni dialógus pastiche-ának részeként Szókratész és Phaidrosz úgy beszélget egymással, hogy a Fogaras melletti Olt partján hétköznapi ruhában sétálgatnak, akkor ők a hagyomány folytonosságának és továbbélésének szimbólumaivá is válnak, akik úgy érkeztek az antik görög világból, hogy Tolsztojt és Nietzschét is emlegethetik, akik úgy elevenednek fel a múltból, hogy már a jelent is magukba olvasztották. Nem véletlenül mondja Szókratész a sokat idézett mondatot a világ sokszínűségéről érvelve: „egyszer, mikor

⁴² Mattyasovszky Erzsébet Frídeczky Józsefné: *Emlékeim Babits Mihályról*. Közli: Éder Zoltán. Iism. 1999. 1–2. sz. 11.; Vö. Éder Zoltán: *Babits a katedrán*. Bp., 1966. 171., 174.

⁴³ *Laodameia* 306–307. sor.

⁴⁴ Arany János: *Buda halála*. Hatodik ének, 21–23. sor.

⁴⁵ Vezér Erzsébet: *Hangmúzeum az irodalomtörténet szolgálatában. Ismeretlen Babits- és Szabó Lőrinc-szövegek*. It 1969. 1. sz. 158–166.

Fechner voltam, azt mondtam, hogy élet is van!”⁴⁶ Az *európai irodalom történetében* évtizedekkel később, de az itt feltártakkal összefüggésben, Babits ezt írja: „Az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak. S az igazi világirodalom-történet ezeknek története. A nagyoké, akik folytatják egymást századról századra, s kezet nyújtanak egymásnak a népek feje fölött.”⁴⁷ Az irodalom lényegét épp e folyamatosságban, az újraépítések, átértelmezések egymást összefűző sorában látja. A fiatalkori versek különböző idézetfajtáinak összetett időjá-tékai, amelyek állandóan valamilyen önmagukon túlira is mutatnak, inspiráló sokszólamúsá-gukban ennek a Babits által alapvetőnek tartott, dialógikus szövegközöttségnek a magas szintű megvalósulásai.

⁴⁶ Babits Mihály: *Játékfilozófia* (1912.) In: BMET I. 295.

⁴⁷ EIT 11.