

Majmuna Jókai révén került irodalmunkba, hogy aztán motívummá váljon, és számos szerzőnk művében bukkanjon fel újra és újra, felidézve a Jókai-hagyomány eme szegmensét. Nem ősmagyar és sajátságosan sem magyar tehát Majmuna alakja, hiszen számos külföldi irodalmi műben is szerepel, mint például Percy Shelley *The Assassins* vagy Felicia Dorothea Hemans *The Indian City* című szövegében, melyekben a magyar álomtündértől különböző Majmuna jelenik meg (a külföldi szövegekben Majmuna nem szelidült tündérré, általában ijesztő alakként tűnik föl). Ez a különbség pedig szintén azt bizonyítja, hogy Majmuna különleges fejlődésen ment át a Jókai-szövegekben.

Az, hogy Jókai beválogatja a *Majmuna, az álomtündér* című szöveget az *Őszi fény* című kötetbe – és ekként a jubileumi, reprezentatívnak szánt gyűjteménybe is –, és egy olyan szereplőt állít előtérbe, amely saját életművén belül rendszeresen előkerül, és amely általában a magyar irodalmi hagyományba beágyazhatónak, az orientalizmus magyarosítható formájának tűnik számára, láthatóvá teszi, hogy milyen kiemelt jelentőségű volt ez a prózai alkotás a szerző életművében. A szöveg keletkezése után kialakult intertextuális hálózat, amely felidézte a Jókai-novella hagyományát, és amelyet kanonizált és nem kanonizált szerzők egyaránt működtettek, továbbhangsúlyozták a szöveg népszerűségét és irodalmunkban betöltött szerepének kiemelt pozícióját. A *Majmuna, az álomtündér* esete is azt bizonyítja, hogy bármilyen esetlegesnek tűnik a Jókai-novelláskötetek összeállítása, sok olyan szövegcsoporthoz létezik, amely valamilyen szempontból mégis fontos Jókai számára, csak időközben – filológiai eszközök híján – némiképp láthatatlanná vált.

iránti érdeklődés megnyilvánulásával, hiszen a magyar irodalomban a Kaukázus mint lehetséges őshaza (vagy egy rokon nép hazája) szerepelt, s így ezek az etnikumok Jókainál nagy hagyományú toposzok felhasználásával a magyarokéval rokon mentalitás hordozóiként jelennek meg. Vö. SZILÁGYI Márton, *Egy megkomponált novelláskötet a háborúról és az oroszokról – s még sok minden másról*. Jókai Mór: Véres könyv = *A kispróza nagymestere*, 173.

Egy Babits-vers átváltozásai

A Pro mortuis ignotistól az Esti imádságig

Aki Babits kötetében keresné a *Pro mortuis ignotis* című verset, nem találja rá, pedig szövegének jelentős része, igaz, *Esti imádság* címen, 1911-ben a Nyugat február 16-i számában megjelent *A Téli dal, Egy rövid vers, Egy szomorú vers, Naiv ballada, Egy dal, Szerenád* című versekkel együtt. Utóbb, épp az *Esti imádság* kivételével, Babits mind-egyiket beválogatta a *Recitativ* című kötetébe is. *Pro mortuis ignotis* címen egy tintairású kézirat maradt fenn és egy olyan nyomdai levonat, amelynek szövege sok tekintetben eltér a kéziratétól, viszont teljesen megegyezik az *Esti imádságéval*. Felmerül a kérdés: miért adhatott ennyire eltérő címet Babits a megjelent versnek, s ami ennél még fontosabb, lett-e poétikai jelentősége a cím és szöveg változtatásainak.

Pro mortuis ignotis: a kézirat

A versnek csak az a kézírata maradt fenn, mely az Elek Artúr által őrzött Osvát-hagyaték részeként került az OSZK Kézirattárába. Feltehetőleg annak a kézíratos küldeménynek a része volt, melyet Babits – Osvát Ernő egymondatos levelében megfogalmazott kérésére, hogy küldje el neki összes műveit – állított össze 1908 novemberében.¹ Babits ebből az alkalomból adja postára Osvátnak azt a két részből álló, korábbi versgyűjteményét, melyet 1906 márciusában és augusztusában két baráti levél részeként még Kosztolányinak állított össze, valamint ezekhez csatolja hozzá Browning *Pippa passes* című költeményének fordítását is. E kéziratokon kívül az Osvát-hagyatékban még néhány olyan különálló lap is található, melyekre Babits több versét és fordítását valószínűleg egyenesen erre az alkalomra másolja le. Az egyik ilyen fólión három vers tisztázata található: *Modern költészet, Ősz, Pro mortuis ignotis*.² Babits mindegyik vers szövegét külön-külön autográf aláírással is ellátja, s a fólió alsó részére magyarázó, tájékoztató jegyzetként odaírja: „(E három vers 1906-ból való).” A gondos aláírások azt jelzik, hogy a költő mindhárom önálló műként szánja publikálásra. Osvát ekkor a küldeményből összesen csak egyet választ ki közlésre, mely *Éjszaka!* címmel 1909. január 1-jén meg is jelenik a Nyugatban. Ez nem elégedetlenségét jelzi, hiszen két hónap múlva, Fenyő Miksa közvetítésével, a Nyugat Kiadó nevében felkéri

¹ Osvát Ernő – Babits Mihálynak, Budapest, 1908. november 19.; Babits Mihály – Osvát Ernőnek, Fogaras, 1908. december 1. = *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, s. a. r. SzőKE Mária, Akadémiai, Budapest, 2005, 158, 168–169. (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása – Levelezés).

² A *Modern költészet* c. vers *Téli dal* melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja címen jelent meg (Nyugat, 1911. február 16., 331.), az *Ősz* című vers *Őszi csengő* címmel a *Paysages intimes* 4. tagverseként jelent meg a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetben.

öt, hogy állítsa össze számukra első verseskötetét. Mindenesetre ekkor a folyóiratban nem jelenik meg a vers, majd Babits nem válogatja be sem az első, sem a második kötetébe. Csak 1910 végén kezdeményezi újra megjelenését, miután átszerkeszti a strófákat, és egy szakasszal kibővíti a szöveget, további 2 hónap múlva pedig új címet is ad neki: *Esti imádság*. Mivel a vers 1906-os szövegállapota publikálatlan maradt, és az olyan sok szempontból eltér a végül megjelent *Esti imádság* című verstől, érdemes a kézirat szövegét betűhíven közölni:

Pro mortuis ignotis

Üdvözlégymáriára harangoz a harang de meg se hallva hal ki házak közl a hang.	akiktől fél a gyermek ha csendben fél maga akiknek szenvedése borzongat éjszaka.
Midőn a föld közömbös talán a meny megért: imádkozunk ma, múzsám a minden lelkekért	akiknek rémes esten ajkukról sír a szél s ujjuktól ing az asztal s báj koppanás beszél
Kik utban és felezve lét és nemlét honát lesik talán a földtől amit az ég nem ad	s lehükre fodrozódik a síma tón a hab és elhomályosul a fényes tükördarab.
Kik bolygva (s vajjon ők is tudják-e: merre? mért?) nyerik talán az égtől amit a föld remélt.	Kik bolygnak milliónkint teretlen téreken s kiderül szenvedésük a végítéleten.
Kiket közel megérez a finomúlt ideg s sok gyenge nőt sötétben ludböröz a hideg	Azokhoz sok közünk és eleven nincs utunk: azok közül jövünk és azok közé jutunk.

A vers kiindulópontját a katolikus liturgia jól ismert része, a naponta háromszor imára hívó harangszó adja, mely után esténként megcsendül a lélekharang is, hogy a holtakért való imádkozásra figyelmeztessen. A „minden lelkekért” archaikus ízű megfogalmazása, mely a kézirat alá van húzva, és később (már az *Esti imádság* szövegében) kurzív szedéssel jelent meg, nyilvánvaló utalás a *Minden szentekért* szóló litánia jól ismert, címadó első sorára, illetve arra a liturgikus hagyományra, hogy a mindenszentek napját követő halottak napján imát mondanak valamennyi elhunyt hívő lelkéért. Ennek sajátos műfaja a litánia, mely párbeszédese formájú, ritmikus, hangosan előadott,

kultikus közösségi fohász, struktúrája megszólításból és könyörgésből alakult ki, és formája több évszázados hivatalos egyházi jóváhagyás által rögzült.³

Babits verse mégsem lesz liturgikus értelemben vett szabályos ima, mely az aposztrofé különleges esetének lenne tekinthető, ahol a diszkurzív viszony, a mintának megfelelően, egy felsőbbrendű lényel alakulna ki. Babits versében a költői én, az imádkozó személy, a hagyományos tegező formában nem Istenhez fordul, a vers megszólítottja ugyanis, a költői műalkotásokban jól ismert aposztrofikus szerkezet szerint, a költő műzsája. Ez nem is lenne különös, hiszen Babits fiatalkori költészetének visszatérő jellegzetessége a Múzsák segítségkérő megszólítása vagy megnevezése. (A Múzsához fordul segítségül például a következő versekben: *Ars poëtica*; *Levél*; *A költészet katekizmus*; *In Horatium*; *Immortale jecur*; *Baba*; *Szép kikelet...*; [Gunnyasztva múzsám, szárnya tollpibéi...]; *Ballada Irisz fátyoláról*; [Fényverő bús szívenyhítő zápor...]; *ALLA MVSA*; *Óda a szépségről*; *Thamyris*; *Az égő pusztá*; *Nyári idill*.) De az odafordulás és megszólítás ebben az esetben egy költői csavart is jelent, hiszen a vers beszélője azért fordul a Múzsához, azért őt hívja, hogy költői műalkotásként egy imát segítsen neki létrehozni: „imádkozunk ma, múzsám / a minden lelkekért”. Az újabb költői csavar az, hogy a harmadik versszaktól kezdve, az invocatio értelmében, lehetőség lenne egyes vagy többes szám első személyben, a Múzsák segítségével, az ima szabályai szerint az Úrhoz vagy valamilyen közbenjáró szenthez fordulni, azonban ez nem történik meg, hiszen a továbbiakban nyelvtanilag nincs már jelezve semmilyen dialógus, és az egyes szám harmadik személyben megfogalmazottakban sem történik utalás Istenre. Ezzel szemben, ha a párbeszédese formára nem is, a litánia egyik fontos elemére, az ismétlődéses szerkezetre történik intertextuális utalás. A *Mindszentek litániája* ismétlődő megszólításokkal indul:

Mennyei Atyaisten,
Irgalmazz nekünk!
Meváltó Fiúisten,
Irgalmazz nekünk!
Szentlélek Úristen,
Irgalmazz nekünk!

Babits minden strófa elején szintén ismételi, de nem konkrét neveket, hanem vonatkozó névmásokat, melyek „a minden lelkekért” vonzatai: „Kik”, „Kiket”, „akiktől”, „akiknek”, „Azokhoz”. Tehát nem azokat szólítja meg a párhuzamos szerkezeten belül, akikhez az ima a liturgikus litánia szabályai szerint fordulni szokott, hanem azokat sorolja fel, akikért a szavát felemelné egy elmondandó imán belül. Olyan kihagyásos szerkezet jön így létre, melyben a felsorolás keretében a lírai én nem vált át sem a kérő, sem a bűnbánati, sem a hálaadó imák körébe tartozó szokásos megszólítási formákra. (Könyörgj érettünk! Irgalmazz nekünk! Hálát adok Neked, Istenem!) Az ismétlődő szerkezet

³ SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *A szertartási és a költői litániák szöveg- és stíluszserkezetet teremtő alakzatai = A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*, szerk. SZIKSZAINÉ NAGY Irma, A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai, Debrecen, 2012, 158.

keretében viszont érzékletes leírást kapunk a milliányi megholt lelkének szenvedéséről, „teretlen téreken” való bolyongásáról, „mely borzongat éjszaka”.

Poétikailag fontos, hogy Babits itt a minden lelkek jellemzésére nem a katolikus hit szokásos tematikájából meríti költői képeit, hanem főleg a babonák, a misztika világából hoz példákat: létezésüket jelzi az asztaltáncoltatás, az elhomályosuló tükör, a fodrozódó hab. Sőt az elhunytak feltámadásában való hitet, mely a keresztény vallás egyik alapja, két sor is elbizonytalanítja: „lesik talán a földtől / amit az ég nem ád”, „nyerik talán az égtől / amit a föld remélt.” Egyetlen konkrét bibliai utalás van a versben, mely a korábbi két *talán* által bizonytalanra tett kijelentéseket ellensúlyozza: „kiderül szenvedésük / a végítéleten.” Mint említettem, az imák elfogadott rendje szerint a vers végén sem fohász, sem áldáskérés nem fogalmazódik meg a „minden lelkek” érdekében, hanem Babits a saját viszonyát határozza meg hozzájuk egy nietzsche-i ihletésű megfogalmazással: „azok közül jövünk / és azok közé jutunk”. Vagyis a vers által megnevezett egyházi megszólalási forma sugallta vallási érzületet Babits a misztikus babonák felsorolásával, de leginkább a megismételt *talán*-nal elbizonytalanítja, a kérdéseket (s vajjon ők is / tudják-e: merre? mért?) nem a liturgikus hagyományba betagozódott módon veti fel, hanem filozófiai kérdésként.

Az ismeretlenség és névtelenség fontos eleme a versnek. A Katolikus Lexikon meghatározása szerint Mindenszentek ünnepén „mindazon megdicsőült lelkeket ünnepeljük, akikről megszámlálhatatlan sokaságuk miatt (vö. Jel 7,9–10) a kalendárium külön, név szerint nem emlékezhet meg.”⁴ Babitsot, akit a név jelentésének kérdése oly hosszan foglalkoztatta, elég utalni saját nevének különböző használatára (Babics/Babits), vagy az *Anyám nevére és Névjegyemre* című versekre, e névtelenség is vonzza és érdekli, ezért kap különös hangsúlyt a címmé emelt „ignotis” szó. A *Pictor Ignotus* versben is a „legizgatóbb” számára a névtelen festő lesz: „neved ma nincs / és vagy, szegény, mint aki nincs”.

Babits nemcsak a litánia hagyományával lépteti párbeszédbe versét, hanem intertextuális eszközökkel egy francia szimbolista költő versével is. Bár keletkezéstörténeti vallomásaiban maga nem hivatkozik rá, a *Pro mortuis ignotis* cím nyilvánvalóan Robert de Montesquiou *Mortuis ignotis* latin című, francia nyelvű versét idézi meg. Honnan ismerhette Babits a szerzőt és a verset? Robert de Montesquiou-Fézensac (1855–1921) külön grófként lett esztéta és a párizsi szimbolista körökben járatos költő. A társasági élet egyik hangadójaként korának egyik legismertebb dandyje lett. Köztudomású volt, hogy Joris-Karl Huysmans róla mintázta bizarr életű hőségét, Des Esseintes hercegnek az alakját az *A rebours* címen 1884-ben megjelent, akkor nagyon népszerű regényében, melynek jelentőségét Szerb Antal tömören így foglalja össze: „a dekadencia kézikönyve”.⁵ Montesquiou személyiségének hatását mutatja az is, hogy később Proust *À la recherche du temps perdu* című regényében ő szolgált Charlus bárójának mintájául. Nevét és műveit Babits tehát jól ismerhette, hiszen a *Szagokról, illatokról* című esszéjében, mely 1909. március 1-jén jelent meg a *Nyugatban*, teljes tájékozottsággal hivatkozik kötetére mint egyik legfontosabb inspirálójára:

⁴ <http://lexikon.katolikus.hu/M/Mindenszentek%20%C3%BCnnepe.html>

⁵ SZERB Antal, *A világirodalom története*, 1–3, Révai, Budapest, 1941, 3/130.

„egész verseskönyvet írt a virágillatokról a Flaubert *Salammbójából* vett címmel: *Le Chef des Odeurs suaves*”.⁶ Montesquiou *Mortuis ignotis* című versét pedig bizonyosan olvasta a *Poètes d'aujourd'hui* című antológiában.⁷ A híressé vált kötet, mely 1900-ban jelent meg először, a francia szimbolista költők válogatott verseit gyűjtötte össze, a szerzők közt olyan jelentős nevek is szerepeltek, mint Barbusse, Mallarmé, Moréas, Rimbaud és Verlaine. A huszadik század elején, a budapesti egyetemen tanuló, a költészet iránt érdeklődő fiatalok úgy forgatták lapjait, mint a modern költészet bibliáját. Az antológia később egyre bővülő kiadásokban látott napvilágot, de Robert de Montesquiou-nak ez a verse a kezdetektől szerepelt a gyűjteményben, tehát Babits bármelyik példányt vette a kezébe, olvashatta a *Mortuis ignotis*. Magyarországon ez az antológia annyira híressé és mértékadóvá vált, hogy mintája lett a Nagyváradon megjelenő *A Holnapnak* is. Juhász Gyulának elég csak egy szóval jeleznie az összefüggést a két kötet közt, mikor először ad hírt Babitsnak a készülő antológiáról, mert biztosan számíthat közösen megszerzett tudásukra: „Modern magyar antológiát akarunk szerkeszteni, Adyval az élen. (A *Poètes d'aujourd'hui* mintájára.)”⁸ A *Poètes d'aujourd'hui* népszerűségét, megbecsültségét az is bizonyítja, hogy ez a válogatás szolgált Kosztolányi *Modern költők* (1914) című fordításkötetének alapjául is.⁹ Épp ezért a *Mortuis ignotis* cím idézése egyúttal a szimbolisták melletti elköteleződés rejtett üzenetének is tekinthető.

A cím szavainak megisméltése mellett a két verset több közös motívum is összekapcsolja. Montesquiou, ahogy Babits is, szintén a halottak napja alkalmából indítja személyes hangú költeményét. Saját fájdmáról ír, mely a temetőben tölti el, de a vers szerint az igazi szomorúság akkor tör rá, amikor megpillantja az ismeretlen helyen nyugvók névtelen sírján gyűlő virághalmokat. Úgy érzi, hogy e virágokat hozó gyászolók a többiekével össze nem mérhető kínokat élnek át, hiszen még azt sem tudhatják, hol nyugszanak szeretett halottjaik. Montesquiou verse azt sugallja, hogy ezeket az embereket különös, gyötrően misztikus kapcsolat fűzi a levegő és a tenger végtelen teréhez (à travers les mers et par l'espace), hiszen szeretteik kapcsán folytat olyan gigantikus kiterjedésű sírokra kell gondolniuk, mint a „jégvilág, az óceán, a végtelen” („les glaciers, les océans, les infinis”). Épp ezért lesznek gyötrő bánatuk kiszolgáltatóitjai, hiszen a földkerekség bármely pontján, a világmindenség bármely irányából váratlanul rájuk törhet veszteségük mindent elsöprő, súlyos fájdalma.

Babits verse sok ponton különbözik Montesquiou-étól, például központi témája nem a gyászolók fájdalma, hanem a helyüket nem lelő, mindenhol jelen lévő halott lelkek szenvedése. Azonban a „sima tó habján” és a „szélben” is jelen levő, a „teretlen téreken” bolygó milliányi lélek költői képének megalkotására nagy bizonyossággal

⁶ BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák 1900–1911*, s. a. r. HIBSCH Sándor – PIENTÁK Attila, Argumentum, [Budapest, 2010], 188. (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása – Esszék, tanulmányok, kritikák)

⁷ *Poètes d'aujourd'hui, 1880–1900, morceaux choisis accompagnés de notices biographiques et d'un essai de bibliographie*, par Adolphe van BEVER – Paul LÉAUTAUD, Mercure de France, Paris, 1900, 215–216.

⁸ Juhász Gyula – Babits Mihálynak, Nagyvárad, 1908. április 28., = *Babits levelezése 1907–1909, i. m.*, 89.

⁹ RÁBA György, *A szép bútlének. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*. Akadémiai, Budapest, 1969, 222. (Irodalomtörténeti könyvtár)

hatott az ismeretlen helyen nyugvó halottak minden teret és elemet átható emlékének misztikus leírása. A *Mortuis ignotis* cím szavainak megismérlésekor Babits bizton számíthatott arra, hogy az antológiát nagyra becsülő író-barátai, illetve a modern költészetben jártas olvasók könnyedén felismerik a párizsi dekadens körökben jól ismert grófra való játékos utalását, s ennek következtében a meglévő tematikus összefüggéseket is megértik. A vers egészének szempontjából tehát gondolatilag legalább annyira fontos Montesquiou háttérbeli jelenléte, mint a szertartásbeli litánia hagyományos és közismert mintája. Ebben a szoroson megszótt intertextuális hálóban válhat még súlyosabbá az imát megértő mennyben való kételkedés lehetősége: „Midőn a föld közömbös / talán a meny megért”.

A *Pro mortuis ignotis* cím, mint paratextus által az egyházi liturgia hagyományt közvetítő és a szimbolista költészet modern bizonytalanságot sugalló szöveghelyei egyszerre aktivizálódnak. Az utalások összefonódó és egymással vitázó világa, annak a gondolkodói és alkotói folyamatnak a részévé teszik a verset, amelyben Babits a katolikus hittel és annak gyakorlásával kapcsolatos dilemmáival néz szembe. Ebben az időszakban születik *Keresztény* című verse is, mely iróniával közelít a jámboran hívő lelkek vallásos buzgóságához, ez utóbbi ráadásul a hitbéli alternatívákat egymás mellé állító *Theosophikus énekek* része lesz. Szintén 1906-os a *Keserű órán* [Régi vers egy fiatal költő keserűségeiből] is, melynek istentagadó világa, „ó menny, üreslő boltozat”, mintha egyenesen feleselne a *Pro mortuis ignotis* megfogalmazásával: „Midőn a föld közömbös / talán a meny megért”. Ez a gondosan kialakított, többdimenziós intertextuális szerkezet teszi a *Pro mortuis ignotis* című verset vibrálóvá, gondolatilag és poétikailag izgatóvá.

Babits korai verseinek egyik karakterisztikus jellemzője ez az intertextuális telítettség. Törekszik rá, kísérletezik vele, különböző formáit próbálgatja. Most elég egy jellemző példát kiemelni, a *Turáni indulót*. Rába György megfogalmazása szerint: „a vers Richepin egyik költeményének (Marches Touraniennes) valóságos átköltése”.¹⁰ Rába meggyőzően mutatja ki azokat a poétikai, tartalmi, sőt néha egyértelmű szövegszerű összefüggéseket, rájátszásokat, amelyekre Richepin népszerűsége ellenére sem jöttek rá a kortársak, pedig Babits a címet hűségesen és készségesen le is fordítja. Azonban „szolgai utánzásnál”, ahogy Rába fogalmaz, többről van szó, ennél összetettebb a mű. A kísérlet tárgya itt is az, hogy a modern Richepin szövegére való utalásokat hogyan tudja valami egészen mással, jelen esetben nem a patinás, liturgikus hagyománnyal, hanem a magyar irodalom örökségével összeolvasztani. Már a magyaros ritmusú felező nyolcas, a ragrímek halmozott szerepeltetése is a régi magyar költészet verselését idézi. A „röpke rárók” jelzős szerkezet sem csupán ritka szavak felhasználásával jön létre, ahogy Rába írja, hanem Babits egyúttal határozottan utal Balassi Bálint híres költeményére, hiszen ő alkalmazza a „rárószárnyon járó hamar lovak” kifejezést a *Hatvanhatodik* sorszáma, *Valedicit Patriae, amicis iisque omnibus quae habuit carissima* (Búcsút vesz hazájától, barátaitól, és mindattól, amit oly igen kedvelt) alcímű versében. Babits nemcsak Balassi költészetét idézi meg, hanem a legkülönbözőbb

¹⁰ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, [1981], 208.

módszerekkel egyúttal Arany be nem fejezett hun trilógiáját is. Horváth János kéziratban maradt tanulmányában „Arany János-i”-nak nevezi a verset.¹¹ Márki Imre is hasonlóan ír 1908-as kritikájában: „E versnek korhű nyelvezete és ódon csengésű ritmusa egyenesen az Arany Jánosé, akit a magyar irodalom összes költői közül egyedül tartottunk volna képesnek azonos tárgy mellett hasonló tökéletességű remekműnek az alkotására.”¹² A recenzensek által emlegetett általános hangulaton és nyelvezeten túl azonban még többről van szó, határozott intertextuális kapcsolatokat is felfedezhetünk Babits és Arany műve közt. Például a „*Szélről ellett ménünk táltos*” sor egyes szavai konkrétan is idézik a *Buda halálát*: „Vad ménes akarhány, vad anyáktul ellett, / Barangol a síkon, Etel vize mellett, / Vemhedzik a kanca viharos széllángtól, / Fene táltos-méntől, futosó villámtól.” (*Buda halála*, 10. ének, 339. sor; kiemelés tőlem: K. Á.)¹³ Arany *Az utolsó magyar* című versében is hasonló szókapcsolattal jellemzi a honfoglaló magyarok lovát: „hol a csikó szélről fogant”. Sőt, a refrénként alkalmazott „huj, huj, huj” harci kurjongatás mintája is bizonyosan Arany János, ő használja ezt az ősi, felkiáltó szót a *Buda halálában*: „Lárma, paizscsörgés, ördögi huj! huj! szó: / Félelem a vadnak ez idegen új szó.” (*Buda halála*, 5. ének 183. sor.) A sorhoz ráadásul egy figyelemfelhívó, szerzői jegyzetet is kapcsol: „Egyike a legrégebb történeti szavainknak. Mint csatakiáltást adja krónikánk, a régi magyarok szájába: »diabolica huj! huj! exclamatio.« A. J.”¹⁴ Babits részéről a rájátszás tudatosságát az is megerősíti, hogy a *Turáni induló* megírása után pár évvel, 1910-ben, egy Oláh Gábor verses regényéről írt recenziójában maga említi Arany szóhasználatát, sőt, némi iróniával, saját versét is idézi, mint „modern pogány-magyar” indulót: „Sokszor a reminiscenciák nagyon is szembetűnök; mikor azt olvassuk az ősmagyarokról: [...] Zengett a pusztán akkor huj-huj szó. / Gallen kapuját mászták és rázták. – kinek ne jutna eszébe akkor együtt az Arany hatalmas »ördögi huj-huj szó« és némely modernnek pogány-magyar indulói.”¹⁵ A versbéli utalás, mint Babitsnál annyiszor, most is állásfoglalást jelent Arany költészete mellett, tudjuk, hogy már egyetemistaként is igen nagyra tartotta a hun trilógia elkészült részeit, tisztelgő verset is írt *Arany: Csaba töredékei olvasásakor...* címmel 1904 decemberében.¹⁶

Eszébe se jut, hogy mindez utánzás vagy lopás lenne részéről, ahogy aztán később kritikusan vádlón a szemére vetik. Sőt, elvárja, hogy bonyolult átvételeit felismerjék. Rájátszásokban, vendégszövegekben leggazdagabb műve, a *Laodameia* kapcsán válik ez nyilvánvalóvá. Babits, amikor Szilasi Vilmosnak vall versei keletkezéséről, épp e szándék miatt készít pontos leltárt. Gondosan felsorolja neki, a görög irodalom alapos ismerőjének, a verses drámában vendégszöveggel jelen levő szerzőket: Lukianosz

¹¹ HORVÁTH János, *Babits Mihály*, (1912) = *Horváth János irodalomtörténeti munkái*, 5. szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2009, 347.

¹² MÁRKI Imre, *Két szegedi költő. Babits Mihály és Balázs Béla*, Szegedi Híradó 1908. november 17., 6.

¹³ ARANY János, *Összes művei*, 4. Keveháza. *Buda halála. A hun trilógia töredékei*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1953, 99.

¹⁴ *Uo.* 50., 132.

¹⁵ BABITS Mihály, *Korunk hőse*, Nyugat 1910. április 1., 474 = BABITS, *Esszék*, i. m., 283.

¹⁶ Lásd erről részletesen *Babits Mihály összes versei 1890–1905. Kritikai kiadás 1.*, s. a. r. SOMOGYI Ágnes, keletkezéstörténeti jegyz. HAFNER Zoltán, Argumentum, Budapest, 2017, 336–337.

Proteszilaosz története az egész műre, „Swinburne Atalantája a karénekekre” volt hatással, valamint „Homéros összes idevágó helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos”.¹⁷ Babits tehát nem elrejteni akarja művének transztextuális kapcsolatait, hanem épp fordítva, nagyon is számít értő olvasóra, hogy azonosítsák az utalásokat, a néha intarziászerűen beillesztett, néha akár strófányi hosszúságú vendégszövegeket. Egy kortárs visszaemlékezése szerint ő maga panaszkodott, hogy környezete, kiadója, kritikusi mennyire nem értik módszerét, hiszen a *Laodameia* egy részletében, a „»Büszke székedben magas Aphrodité« ódában senki sem ismert rá az eredeti Sappho versre”.¹⁸ Ugyanígy minden bizonnyal számítani szeretett volna arra is, hogy a *Pro mortuis ignotis* cím által kijelölt pretextus legkülönbözőbb összefüggéseit az értő olvasók megfejtse és a vers egészének értelmezéséhez hozzáadják.

Pro mortuis ignotis: a visszavont levonata

Pro mortuis ignotis címmel fennmaradt egy javítatlan, visszaküldetlen korrektúra levonata is, a szöveg a Nyugatban jelent volna meg. A helyzetet így magyarázza Török Sophie ceruzairású rájegyzése, melyet nyilván Babits halála után készített, feltehetőleg akkor, amikor a *Babits Mihály Összes Művei* (1945) című kötetet rendezte sajtó alá: „Megj. Esti imádság címen a Nyugatban”. A szöveget ő publikálta kötetben először *Esti imádság* címen a *Kihagyott versek* közt az első megjelenés pontos adatával.¹⁹

Az 1910-ben keletkezett korrektúrapéldány szövege lényegesen különbözik az 1906-os állapotot tükröző 1908-as kéziratétól. A kézirat szövegében negyedfeles és hármas jambusok váltják egymást négysoros strófákat alkotva. Ezeket a rövid sorokat 1910-ben Babits szabályos niebelungi sorokká vonja össze, a 4 soros strófabeosztást úgy tudja megőrizni, hogy minden második versszakot egyesít az utána következővel. Ezenkívül bizonyos szakaszok sorrendjét is megváltoztatja: felcseréli a 3. és 4. szakaszt (az *Esti imádság* sortagolása szerint: az 5–6. sort a 7–8. sorral), valamint a 7. és 8. szakaszt (az *Esti imádság* sortagolása szerint: a 13–14. sort a 15–16. sorral). A legfontosabb változtatás az, hogy egy teljesen új versszakot illeszt a vers végére, méghozzá olyat, amely az ismeretlen halottakért mondandó imát célul kitűző címmel ellentétes tartalmú kijelentéssel kezdődik: *Ismertem*.

Ismertem egy leánykát, szép volt és halavány,
és elrepült a lelke egy szennyes éjszakán.
Mit csinál, árva lélek, föld felett, ég alatt?
Sápadt teste azóta a sírban elrohadt.

¹⁷ KELEVÉZ Ágnes, *Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről*, Irodalomtörténeti Közlemények 1994/5–6., 755.

¹⁸ MATTYASOVSKY Erzsébet FRIDECZKY Józsefné, *Emlékeim Babits Mihályról*, közl. ÉDER Zoltán, Irodalomismeret 1999/1–2., 11.; Vö. ÉDER Zoltán, *Babits a katedrán*, Szépirodalmi, Budapest, 1966, 171., 174.

¹⁹ *Babits Mihály összes művei. Összes versek. Írás és olvasás.*, s. a. r., utószó Török Sophie, a hátrahagyott versek előszava ILLYÉS Gyula, Franklin, [Budapest, 1945], 641. (Babits Mihály összes művei)

Már nem a „teretlen téreken” bolygó, ismeretlen halottakhoz való viszony filozofikus szintű gondolata zárja a verset, hanem egy személyes emlék, egy fájdalmas halál leírása. Az eddigi befejező versszak többes szám első személye – „azok közül jövőnk és azok közé jutunk” – határozottan egyes szám első személybe vált át: „Ismertem egy leánykát”. A kezdet és a befejezés közti különbség hangsúlyozása érdekében Babits a központozást is átalakítja úgy, hogy az első 5 versszak egyetlen mondatot alkosson, vagyis a verskezdő nagybetűt kivéve minden sort és szakaszt kisbetűvel kezd. Csak az utolsó, újonnan beillesztett, személyes érzéseket megfogalmazó szakasz alkot külön mondatot.

A vers esztétikai értékén nem változtat, mégis magyarázatot ad az átalakításra az életrajzi háttér tisztázása. Babits nem említi sehol, de minden bizonnyal egy nemrég lejátszódott családi tragédia emléke kísérti. A vers leadása előtt másfél esztendővel korábban, 1909 májusában Kelemen Imre (Babits nagybátyja) másfél éves kislánya halt meg váratlan betegség miatt. Az újszülöttet Kelemen Imre még meleg szavakkal mutatta be Babitsnak 1907. november 23-án írt szokásos, születésnapj üdvözlő levelében: „Reméljük, hogy a karácsonyi haza utazásodat úgy intézed, hogy megismerjed családunknak előtted még ismeretlen tagját, mert ő olyan szép hogy érdemes a megismerésre.”²⁰ Babits bizonyosan meg is látogatja őket, hiszen ebben az évben hazafelé utazóban megáll Budapesten, és ekkor természetesen személyesen is láthatja a „szép” kislányt.²¹ A gyermek korai halála az egész családot mélyen megrázta, bár a családi levelezésben a „nagy gyász” hírével kapcsolatos levelek közül csak özv. Kelemen Mórné Kelemen Gizella 1909. május 21-i, Babits édesanyjának írt levele maradt fenn, de ez is hűen visszaadja a fájdalom mélységét.²² E megrendítő emlék felidézésének hatására a versben a hangsúly áttolódik a lételméleti kérdésekről, a „teretlen téreken” bolygó „minden lelkek” titkát firtató gondolatmenetről a kicsiny test élő szépsége és annak halál utáni enyészete közti különbség naturalisztikus leírására: „Sápadt teste azóta a sírban elrohadt.” Így, bár a vers címe ekkor még *Pro mortuis ignotis* marad, azonban a cím által sugallt fő gondolatokat, melyek a verset Montesquiou-hoz is kötötték, az ismerős kislány emlékének és pusztulásának leírása elbizonytalanítja.

Miért maradt kiadatlan a *Pro mortuis ignotis*nak ez a változata? A magyarázatot három vers egymással összefüggő korrektúrapéldányában találjuk meg, melyek a következők: *Pro mortuis ignotis* (OSZK Fond III/1958/21.), *Divina machina* (OSZK Fond III/1958/6.), *Egy verseskönyv epilógusa* (MTA Ms 4699/16.). E szövegek leadása és visszavonása mögött egy mély válság története húzódik meg, s az igazi, gondot okozó vers a három közül az *Egy verseskönyv epilógusa*. Babits 1910 végén állítja össze a *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötet verseit, ekkor még a saját elképzelése szerint *Klasszikus álmok* lett volna a kötet címe. Azonban verseit újraolvasva, megcsömörlik saját költői módszerétől. Erről tanúskodik egyrészt december végi nyilatkozata, melyet

²⁰ *Babits levelezése 1907–1909*, i. m., 59.

²¹ Vö. RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908*, Balassi, Budapest, 2011, 400. (Babits-kronológia, 1)

²² *A Babits család levelezése*, szerk., vál., szöveggond., bev., jegyz. BUDA Attila, Universitas, Budapest, 1996, 316–317. (Babits könyvtár)

a *Mi készül a magyar művészetben* című körkérdésre válaszként fogalmaz: „Legközelebbi könyvem valószínűleg verseskönyv lesz, talán *Klasszikus álmok* címen [...] Tervem annyi van, hogy bajos őket leírni. Új formám talán prózavers lesz vagy valami egészen új kísérlet, mert minden eddigőtől egy kissé megcsömöröltem.”²³ Másrészt ekkor írja meg azt a szélsőséges indulatokkal önmagát ostorozó versét is, melynek eredetileg (a nyilatkozatban használt szóval egyezően) az *Angyalos* könyvben lévő kéziratban található *Csömör* címet adta.²⁴ Már a kezdő sorok sokat elárulnak az önostorozó attitűdből: „Pfuj, megutáltam magamat / magamat és a verseket: / tengeri betegséget kaptam / a sok ringó ütemektől.” A korrektúrában lévő cím sokkal határozottabban utal a verskötet leadása utáni állapotra, mint a vers kézirat címe: *Egy verseskönyv epilógusa*. A vers kéziratát, talán nemcsak további kettő, hanem még több más költemény társaságában, Babits december folyamán küldheti el Osvátnak, majd december végén kaphatja meg a Nyugat korrektúrapéldányát. Ekkor gondolja meg magát, s visszatartja a szövegeket a következő kommentárral: „Bocsánatot kérek, hogy ebben a levélben nem küldöm vissza a szívesen megküldött korre«k»turát; de ezektől a versektől most valóságos idioszünkráziám van; sehogysem tudom magamat rávenni, hogy a Nyugatban való megjelenésükbe belenyugodja«m».” Levelének végén mentegetőzve megjegyzi: „Egy részü«k»et talán kiválasztom; [...] a szedés ebben az esetben sem veszne kárba.”²⁵ A korrektúrában hagyott versek közül az *Egy verseskönyv epilógusa* mellett a *Divina machina* és a *Pro mortuis ignotis* kiszedett szövege maradt fenn. Közülük az első kettőt Babits sehol nem fogja megjelentetni, de talán épp azért, hogy a szedés ne vesszen teljesen kárba, mint erre lemondó levelében is kitér, a *Pro mortuis ignotis* szövegét, igaz más címmel, végül hamarosan közölni fogja a Nyugatban.

Esti imádság: a megjelent szöveg

Babits a Nyugat 1911. február 16-i számában hét darabból álló versfüzért publikál, melyeknek részeként az egyes versek címeit és alcímeit egymáshoz hasonló módon alakítja ki. A címekben egyszerűsége törekszik, vagy határozatlan névelővel ellátott vagy a nélküli jelzős szerkezeteket választ, amelyekben a jelző rövid és egyszerű (téli, rövid, szomorú, naiv, esti), a főnév pedig valamilyen irodalmi műfajt jelöl (dal, vers, ballada, imádság), kivéve a *Szerenád* címet, amelyben nincs sem jelző, sem határozatlan névelő, maga a főnév pedig nem irodalmi, hanem zenei műfajt nevez meg. Ezzel szemben az alcímek feltűnően hosszúak: *Téli dal melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja; Egy rövid vers melyben a költő saját lelkét szólítja meg és nagyon kegyetlen dolgokat mond neki; Egy szomorú vers melyben a költő azon panaszkodik, hogy*

²³ A kulcslyuk előtt. *Mi készül a magyar művészetben*, Független Magyarország 1910. december 25., 40. = BABITS Mihály, *Riportok, interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, s. a. r. TÉGLÁS Andrea – TÉGLÁS János, Magyar Napló, Budapest, 2018, 16, 480. (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása – Esszék, tanulmányok, kritikák)

²⁴ Utóbb, ironikusan tekintve vissza saját válságára, a kéziratban szereplő tintaírású „Csömör” szó elé Babits ceruzáírású jelzőt illeszt: *Naiv*. Rába György a verset *Naiv Csömör* címen elemzi.

²⁵ *Babits Mihály levelezése 1909–1911*, s. a. r. SÁLI Erika – TÓTH Máté, Akadémiai, Budapest, 2005, 122. (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása – Levelezés)

nincsen barátja; Naiv ballada melyben a költő elbeszéli, hogy egyszer nagy sereg lányokat látott...; Egy dal amelyet a franciák chanssonak neveznek; Esti imádság melyben a költő kéri a Múzsát, hogy az elköltözött lelkekért imádkozzék; Szerenád melyben a költő kedvese szépségét dicséri.

Rába György a Szilasi Vilmos és Babits által jegyzetelt verskötetek néha megtévesztő adatai alapján úgy véli, hogy a versfüzér darabjai, az átélt válság utóhatásaként egységesen 1911 januárjában keletkeztek. Szerinte a költeményeket, Dante Beatrice-szituációjához hasonlóan, a Fogarason kialakult és hamar véget érő Emma-szerelme ihlette: „[a] versek összetartozását a szerelmi fájdalom azonos koloritjával festett motívumrendszerek tónusegysége szabja meg.”²⁶ Azonban, ha a versek keletkezéstörténetét az azóta előkerült Osvát-hagyatékban lévő kéziratok segítségével alaposabban megvizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy a füzér egésze nem egyetlen termékeny és ihletett hónap szülötte, hanem különböző darabjai hosszabb időtartam alatt, 1906–1911 között keletkeztek, s nem a „megélt szerelme” bergsonian pergő jelenetei, melyek mindinkább eltávolodnak a valóságos románc életszerű vonatkozásaitól, ahogy Rába György meghatározza,²⁷ mivel némelyik vers megírása, mint az *Esti imádság / Pro mortuis ignotis* esete is jól mutatja, jóval korábbi kezdetre nyúlik vissza annál, hogy Babits Fogarason egyáltalán megpillanthatta a párdücsögő cukrász kisasszonyt, akit Emma néven tart számon a szakirodalom. A verseket tehát nem a Beatrice-motívum életrajzi hasonlósága ihlette, hanem a költő egészen más miatt, önszemléleti pozíciójuk visszamenően közös jellege miatt válogatta ki és rendezte össze őket egy csokorba. Az *Egy verseskönyv epilógusában* megfogalmazott új célt, az „új leszek, szabadabb” programját Babits ekkor láthatóan mégsem a „mérték nélkül és rím nélkül / és a legprózaibb kifejezésekkel” való „éneklés” segítségével igyekszik megvalósítani, a kiutat ekkor nem a prózavers fogja jelenteni számára. A *Herceg-kötet* jelentős részét alkotó, az antikvitás világából építkező szerepversek, a „klasszikus álmok” helyett most csupa olyat válogat össze, amelyekben vagy egyes szám vagy többes szám első személyben fogalmazza meg saját költői, érzelmi helyzetét, legtöbbször egzisztenciális válságát, és amelyeket minden bizonnyal épp személyességük, önszemléleti jellegük miatt zárta éveken át fiókjába.

Jellemző azonban Babits alkotási módszerére, hogy ezt a látványos lírai fordulatot olyan egységesítő címadási stratégiával hajtja végre, mely egyúttal mégis távolságtartó és az egyszerű befogadást nehezítő, intertextuális utalásokkal teli. Ihlettörténeti valóságában, melyet Szabó Lőrincnek tett, az alcímek kialakításának egyszerre két irodalmi mintáját is megnevezi. Az egyik a régi magyar költészet hagyománya, melyre a *Szerenád* című versnél hívja fel Szabó Lőrinc figyelmét: „Ez a kitétel: »igen keserüli«, Balassa és a régi magyar költészet hangja.”²⁸ És valóban, az alcímek egész szerkezete és stílusa Balassira való tudatos költői rájátszás eredménye. Balassinál a versek alcímei ugyanúgy vonatkozó névmással kezdődnek, mint Babitsnál, igaz, nála a régies

²⁶ RÁBA, *Babits Mihály költészete*, i. m., 358.; RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Budapest, 1983, 72. (Nagy Magyar Írók).

²⁷ Rába, *Babits Mihály*, i. m., 75.

²⁸ GÁL István, *Babits egyes verseinek keletkezéséről*, Irodalomtörténet 1975/2., 452.

„kiben”, s nem a „melyben” szerepel. Balassira az is igen jellemző, hogy alcímei röviden leírják és előlegezik a vers érzelmi tartalmát, például a tizedik versnél: „Kiben az szeretője háládatlansága és keménsége felől panaszkodik”. Határozottan erre játszik rá Babits az *Egy szomorú vers* alcímének megfogalmazásában: „melyben a költő azon panaszkodik, hogy nincsen barátja”. Balassit követi az alcímek igei ragozásában is, hiszen hozzá hasonlóan önmagáról mint szerzőről mindig egyes szám harmadik személyben beszél. Lényeges megfogalmazásbeli hasonlóság, hogy Balassi az ötvennegyedik és ötvenötödik vers alcímében magát „versszerző”-nek nevezi: „Dialogus, kiben úton járván az versszerző beszél Echóval. De ezt nem értheti jól meg az, aki nem tudja, micsoda az Echo”; „Mindezekre is a versszerző találmányokra, kiket a könyörgése után ide írt, midőn Juliától sem izenetbe, sem levélbe semmi választ nem vehetne, búsul magában, és sápolódván azon, hogy menekedhessék meg Julia haszontalan szerelmétől, Cupido tanácsot ad néki”. Babits ennek a fordulatnak az átvételével, mint „költő”, utal saját magára. Végül, ahogy Balassi, úgy Babits is több alkalommal előre megnevezi az alcímekben, hogy mihez fogja hasonlítani versének tárgyát. Balassi az ötödik és hatodik Célia-versben így fogalmaz: „Kiben az Célia szerelméért való gyötrelméről szól, hasonlítván az szerelmet hol malomhoz s hol haranghoz”; „Kiben az szeretőjétől való elváltán kesereg, féltvén, és itt az lelkéhez is hasonlítja” – Babits pedig így: „Téli dal melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja”.

A másik nagy, irodalmi mintára Babits a *Naiv ballada* kapcsán utal: „Nehéz, mint Dante; akkortáiban olvastam a *Vita Nuova*-t. Ez talán hatással is volt rá; – de nem is biztos. Általában: a magyarázatok tónusa összevág a *Vita Nuova* szellemével és hangjával.” A „magyarázatok tónusa” kifejezés idézetünkben eltér a Gál István által közölt gyorsírással megfejtés szövegétől. Ott ugyanis a következő szerepel: „a mozzanatok tónusa”.²⁹ A szövegeltérés oka, hogy az Akadémiának átadott Szabó Lőrinc-hagyatékban megtalálható néhány Babits-vers gyorsírással keletkezéstörténetének Szabó Lőrinc által személyesen elvégzett, hitelesnek tekinthető autográf áttétele, köztük a *Naiv balladáé* is. Ezt a kéziratos szöveget Gál István nyilván nem vizsgálta, ő csak Gergely Pál jóval későbbi áttételével dolgozott. Ebben az esetben nemcsak érthetőbb Szabó Lőrinc eredeti átírása, hanem kulcsfontosságú is, hiszen a „magyarázatok” kifejezés az összes vers alcímére vonatkozik, nemcsak a *Naiv ballada* egy „mozzanata”-ra. Babits, aki igen nagyra tartotta a *Vita nuova*-t, számunkra fontos kifejezést használ az *európai irodalom történetében*, amikor jellemzi a művet: ez az „első igazán modern regény, melynek tárgya kizárólag a belső élet”.³⁰ A kulcsszó a „belső élet”, ezt a szemléletet tartja fontosnak és mintának, és a nagy példaképhez hasonlóan ez köti össze újdonságként az 1911 lelegején kiválasztott és egybefűzött verseket.

Az új címek nagyon határozott kohéziós erőt hoznak létre, és minden vers számára új értelmezési keretet is teremtenek. Ehhez a közös textuális térhez alkalmazkodva változtatja meg Babits a *Pro mortuis ignotis* címet is: *Esti imádság melyben a költő kéri*

²⁹ Uo. 446.

³⁰ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, [Budapest, 1936], Nyugat, 127–128.

a *Múzsát*, hogy az elköltözött lelkekért imádkozzék. Bár a *Pro mortuis ignotis* cím elé nyelvtanilag oda képzelhető az „oratio” szó, vagyis ima az ismeretlen halottakért, mégis ez a latin megfogalmazás kevésbé kötődik a katolikus nyelvhasználathoz és liturgiához, mint majd a második cím és alcím fog. Nemcsak azért lesz fontos ez a változtatás, mert egy latin címnek más a hangulati töltése, mint egy magyarnak, hanem azért is, mert a cím maga olyan paratextuális összefüggést hozott létre Montesquiou versével, amely a vers egészének értelmezésére kihatott. A gondolatmenet párhuzama, mely a cím segítségével a modern, francia irodalomban jártas olvasók számára felismerhető volt, immár teljesen homályba merül.

Nem egyedülálló jelenség Babitsnál, hogy nagyvonalúan elhagyja saját utalásait. Elég példaként a *Golgotai csárda* első címét említeni. Az *Angyalos könyv* második füzetében, amelyben gondosan kialakított szerkezetben, tartalomjegyzékkel ellátott verskötettszerű összeállítást készít, a költeménynek még *Wayside Inn* a címe. Az angol nyelvű szavak már első olvasásra is meglehetősen hatnak egy bibliai témát feldolgozó magyar vers élén, hát még akkor, ha az értő olvasó felismeri, hogy a cím Longfellow amerikai költő *Tales of a Wayside Inn* (1863) kötetét idézi, ahol a három részből álló lírai mű költői keretét egy amerikai, útszéli fogadó (*Wayside Inn*) adja. Ide térnek be és mesélik el a legkülönbözőbb nemzetekből származó vendégek különös történeteiket, saját eredetmondáikat. Ennek során tágul az útszéli fogadó az amerikai bevándorlás nyomán kialakuló „új”, összetett világ szimbólumává. Babits tehát versének első változatában nemcsak a magasztos történet hagyományát, a háraénekek liturgikus mintájának szóhasználatát (pl. három óra tájban) és a blaszfémikus előadásmód alpári szemléletét ütközteti (Megkukult a fészület), hanem a *Wayside Inn* cím által az idősíkokat anakronisztikusan össze is mossa, és a kétezer éves bibliai jelenet kocsmába betérő szereplőjének előadását az „új” világ fogadjában összeverődő vendégek önkomentárjaival állítja párhuzamba. Amikor a *Golgotai csárdára* változtatja meg a címet, az egész modern utalásrendszert veszni hagyja, ahogy tette ezt a *Pro mortuis ignotis* esetében is. Csakhogy amíg a *Golgotai csárdának*, véleményem szerint, hasznára vált a Longfellow-versre való utalás elhagyása, mert így átütőbben meglehetősen a szemlélete, addig a francia szimbolistákat megidéző *Pro mortuis ignotis* cím elhagyásával a vers sokat veszít gondolati telítettségéből.

Érdemes azonban megvizsgálni azt is, mi történne a verssel, ha az utalást valaki nem ismerné fel, hiszen a *Poètes d'aujourd'hui* antológia a huszadik század elején volt közzismert, mára csak hosszúságú kutatás segítségével fedhetőek fel a meglévő intertextuális kapcsolatok. A latin cím elvesztése ebben az esetben is meghatározó, ugyanis az *Esti imádság* címmel nem az ismeretlen halottak (*mortuis ignotis*) különös egzisztenciájának kérdésére koncentrálnak a vers, kik „lét és nemlét honát” felezve bolyonganak, hanem az imádkozásra, mely konkrét szabályrendszerhez és napszakhoz kötődik, miközben láttuk, hogy maga a szöveg mennyire tudatosan nem teljesíti a liturgikus szabályokat. Az a sokrétű gondolati és költői játék, mely az első, 1906-os változatot jellemezte, immár nemcsak az utolsó szakasz vallomásos jellege miatt, hanem a címbeli kapcsolódási pontok eltörlése miatt is elenyészik. Bár az *Esti imádság* az új és a többihez illeszkedő címe segítségével, valamint épp az utolsó versszak „belső élet”

felé forduló hangvétele miatt belesimul az 1911-es versfüzérbe, de az átalakulást talán Babits maga sem tarthatta megfelelőnek, ezért hagyhatta ki a füzér darabjai közül csak ezt az egyet a *Recitativ* kötetből. Az életmű szempontjából végül azért is fontos végigkísérni a változtatások folyamatát, mert véleményem szerint levonható a következtetés, hogy a beillesztett új strófával, az új címmel, az újonnan kialakított, ciklust utánzó textuális térben³¹ elhelyezve az *Esti imádság* a *Pro mortuis ignotishoz* képest oly mértékben alkotja újra önmagát, hogy nem egyszerű variánsnak, hanem már önálló műnek tekinthető.

Elbeszélői távlatváltások Márai Sándor novelláiban

„Az író addig él, amíg ír.”¹ Az írás viszont se nem kezdődik, se nem zárul a művek lejegyzésével: korábban mondottak és tapasztaltak nyomdokain halad, s hatásának visszhangjában él tovább. A filológiaiilag – többek között naplók, levelek, értekezések és újságírói munkák, fordítások révén – kimutatható hatás éppúgy bizonyulhat történetileg érvényesnek, mint némának, ha nem több tényszerűen adatolható kapcsolattal. A szövegeket óhatatlanul egymás mellé rendelő olvasás ugyanakkor nem csupán filológiaiileg levezethető összefüggésekből építkezik. A hatás ekként olyan történeti viszonyban is megmutatkozhat, amely a párhuzamok és egybecsengések mellett éppannyira magában hordozza az ellentéteket, pontosabban különbségeket is. A következőkben ezért elsősorban nem a hatásösszefüggések filológiai aspektusára összpontosítok, mikor két – egyaránt a *Mágia* kötetben olvasható – Márai-novellának az elbeszélés módját a megelőző nemzedék két alkotójának írásművészetével vetem össze.²

A négy számozott részből álló *A tévedés* egy házasság elhidegüléséről, illetve ennek tudatosulásáról szól.³ A kissé áttetsző című *A távolság* történetéhez hasonlóan *A tévedés* is a hitvesi kapcsolat válságba jutásának okait, bizonyos mértékig e kapcsolat eredendő rejtélyét firtatja. Jóllehet, a kívülálló elbeszélő zömében tartózkodik az eseményeknek a saját, külső nézőpontját vagy értékítéletét érvényre juttató kommentálásától, a történet homályossá, kihagyásossá legföljebb csak annyiban válik, amennyiben a cselekmény kifejlését vezérlő összefüggések kezdetben pusztán sejtethők. A novella előrehaladtával ez a sejtés egyre erősödik, mígnem a szereplők maguk jutnak el helyzetük reflektáló leírásáig, fölismeréséig. Az elbeszélő tehát nem rejti el az olvasó gyanakvását éltető jeleket, miközben azt a folyamatot követi, ahogy a szereplők számára körvonalazódnak érzéseik és tapasztalataik, vagyis – immár múltban megtörtént eseményként – tudatossá válik bennük az a változás, amelyen kapcsolatuk átesett. A történet végső soron áttetsző voltáért tehát a szereplőket jellemző tudatosulás-folyamat felelős.

¹ MÁRAI Sándor, *Mágia*, Helikon, h. n., 2001, 240. Az idézet a címadó elbeszélésből származik. A továbbiakban a zárójelbe tett oldalszámok mindenütt erre a kötetre utalnak.

² A Márai-rövidpróza elbeszélésalakítását Tóth Csilla monográfiájának egy fejezete a *Mágiánál* korábbi *Bolhapiac* írásainak képiségét középpontba állítva vizsgálja (TÓTH Csilla, *Küzdelem a polgári identitásért. Identitás és narratív technika Márai Sándor pályáján, 1930–1935*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2019, 191–213.).

³ A novella önállóan a Pesti Hírlap 1938. évi Nagy Naptárában jelent meg. (Csak utalok arra, hogy Kosztolányi hamarosan említendő két novelláját pedig a Pesti Hírlap Vasárnapja közölte: az *Öreg barackfa* 1926 kora őszén, a *Verőfény* 1930 karácsonyára jelent meg.)

³¹ Lásd erről JOSEPH GRIGELY, *Textuális tér*, ford. MEZEI Gábor, = *Metafilológia* 1., szerk. DÉRI Balázs et al., Ráció, Budapest, 2011, 118–161, 131.