

Válasz Dobos István, Schein Gábor és Tverdota György
opponensi véleményére

Tisztelt Elnök Úr! Tisztelt Opponensek! Tisztelt Bizottság! Tisztelt egybegyűlte!

Már egy évszázada annak, hogy 1924-ben Babits Mihály tanulmányának beillő kritikát írt a *Nyugat*-ban Dézsi Lajos Balassi-kiadásáról, s a vége felé sajnálkozva megjegyezte, hogy az ilyen kiadások legfőbb filológiai érdeméről, vagyis korrektségéről a pusztá megállapításon túl alig lehet mit mondani: „szerény munka ez, mely nem nyit teret a dicséretre, s csupán hibáiban ad fogózkodást a szónak. Ilyenmű munka úgy legjobb talán, mint az asszony: ha legkevesebbet lehet beszélni róla.” Szegény Babits nem sejtette, hogy száz év múlva éppen egy asszony fogja sajtó alá rendezni az ő egyik költői korszakának verseit, és egyszerre három opponens kapja feladatul, hogy mégiscsak érdemben beszéljenek szerény munkájáról! Hát akkor milyen asszony lehet az ilyen?

Mindenesetre olyan, aki átérzi, amikor most, előjáróban megköszöni az inspiráló kritikákat, amelyeket a disszertációja kapott. Annál is inkább, mert a kritikai kiadás műfajából és Babits e korszakának sajátosságaiból következően opponenseinek a szokásosnál nagyobb terjedelmű (ráadásul jelentős részben kisbetűs) szöveg véleményezését kellett elvágezniük. Köszönöm a tüzetes olvasást és az egyszerre ösztönző és kritikus hozzászólásokat, sokat tanultam belőlük és a további munkám során mindenképp felhasználom majd útmutató eredményeiket.

Az egyik legfontosabb kérdés az volt számomra, hogy a kötet általam kialakított textológiai módszereit hogyan fogadják opponenseim. Hiszen Láng József vezetésével a Babits kritikai kiadás első kötetének sajtó alá rendezői még a textológia klasszikus módszere szerint jártak el, mely a sorozat elindításának időszakában, a 90-es évek elején, nálunk általánosan elfogadottnak számított. Ennek fő lépései az utolsó hiteles szerzői kézirat vagy kiadás (ultima manus, ultima editio) megállapítása, az egyes versek szigorúan kronologikus elrendezése, egy alapszöveg kiválasztása, majd az előzményeket figyelembe vevő emendációkkal a főszöveg kialakítása voltak. Ezzel szemben a második kötetben én már részben Stoll Béla nyomdokain, részben a genetikus szövegkritika elméletének eredményei alapján ennek a merev, teleologikusnak nevezhető szemléletnek a rugalmasabbá tételére törekedtem. Megnyugtatónak érzem, hogy mindhárman pozitívan írtak kialakított módszerem újszerű összetettségéről. Schein Gábor az ezzel járó újfajta részproblémákat is látva, de egészében jóváhagyóan foglalja össze, hogy célom nem egy *par excellence* genetikus kiadás megvalósítása volt, hanem arra törekedtem, hogy „a hagyományos textológiai közlés szabályait a nyomtatott közlés által lehetővé tett határokon belül” *kiegészítsem* a genetikus textológia elveiből merített inspirációkkal, és hozzáteszi, hogy mikor megtartom „az előszöveg és a szöveg hierarchikus rendjét” akkor „e döntés indokoltságáról a Babits-kiadás esetében nehéz lenne vitatkozni”. E módszertani választásról Dobos István is vita nélkül állapítja meg, hogy „Kelevéz Ágnes a Babits kritikai kiadás *öröklött alapelvét* követve az egyes versek keletkezési idejének előre haladó kronológiáját követi, de kitágítja ennek a hagyományos szövegkiadási gyakorlatnak a módszertani kereteit.” Amikor Tverdota György előre bocsátja, hogy könyvem „golyóálló munka”, ezen vélhetőleg nemcsak azt érti, hogy a két kemény borító közé zárt 1128 oldal szövegen plusz 20 oldal illusztráción talán csakugyan nem hatol át a golyó, hanem többek közt azt is méltányolja,

ahogy munkám „a költő első két kötetkompozíciójának felépítését és első korszakának fogadtatástörténetét tárgyalja” és ezáltal is „határozottan túllép a kritikai kiadás szorosán vett feladatkerén”. Aligha lehet nagyobb öröm egy szerző számára, mint amikor megértik és méltányolják egyik módszertani alaptörekvését.

Ugyanilyen öröm, hogy opponenseim alapján véve elfogadták a versciklusok kétféle kronológiai elrendezésére vonatkozó megoldási javaslatomat. Ide azok a nagyobb ciklusok tartoznak, amelyek Babits költészetére ebben a korszakában igen jellemzőek (*Theosophikus énekek; Paysages intimes; Illusztrációk mindenféle könyvekhez; Szimbolumok*). A kritikai kiadásban tehát nem hagyhattam figyelmen kívül, hogy sajátos költői módszerének egyik fontos összetevője a már meglévő, különböző időben készült verseinek összerendezése, később az így létrehozott nagyobb struktúrák átszervezése, az összetartozások mindig újabb lehetőségeit fölismerő átcsoportosítás. Mivel a ciklusok egyes darabjai is többnyire jól azonosíthatóan különböző időben keletkeztek, ezeknél szükségesnek éreztem, hogy szövegüket egyszer önállóan, keletkezéstörténetükkel együtt, a vers megírásának megfelelő kronológiai helyen közöljem, majd később, a ciklus kontextusába helyezve másodszor, az összeállítás kronológiai helyén is, a ciklus megalkotására vonatkozó keletkezéstörténeti információkkal együtt újra közzé tegyem, hiszen az újonnan létrehozott struktúra az egyes darabok értelmezését annyira átalakítja, hogy új műként is számba kell venni őket. Hasonló sajtó alá rendezői bánásmódot igényelnek az olyan költemények, amelyek szövegét poétikai és tartalmi eltérések alapján már eleve nem tanácsos a főszövegtől eltérő variánsok egyikének tekinteni, hanem inkább önálló műnek, és ezért megérdemlik, hogy a megfelelő kronológiai helyen, önállóan is megjelenjenek a kritikai kiadásban. Az utóbbiak közé tartozik például a *Pro mortuis ignotis* és az *Esti imádság* párosa, vagy a *[Gunnyasztva műzsám szárnya tollpibéi...]* és az *Epilógus: Egy vers*.

Innentől azonban már opponenseim kritikai észrevételeivel is számot kell vetnem, általános elméleti és a részleteket illető gyakorlati ügyekben egyaránt – ráadásul tudjuk, hogy az ördög is a részletekben lakik, ahol tehát ilyen sok a részlet, bőven találhat magának búvóhelyet. Dobos István azt az elméleti kérdést veti fel, hogy a szövegegyezések és eltérések arányát tekintetbe véve hol végződik a variáns és hol kezdődik az önálló mű. Konkrétabban: „Milyen mértékű szövegismétlődés szükséges ahhoz, hogy variánsnak tekintsünk két különböző időben keletkezett alkotást?” Köszönöm a kérdést, amin nekem is minden esetben gondolkodnom kellett, de általános elvi szinten valóban nem tértem ki a variáns kritériumainak fogalmi meghatározására, hanem csak az egyes versek esetében indokoltam, hogy melyiket milyen szempontok alapján ítéltam önállóan kezelendőnek. Nyilván nem a számszerűség alapján döntöttem, de még csak nem is a címeltérések alapján, hiszen akkor olyan sokféle kellett volna szétosztani őket a kronológiai sorban, hogy az már teljesen szétvert volna bármiféle felismerhető időrendet. (Például: *Wayside Inn / Golgotai csárda; (Emléksorok a régi pécsi Madarász-uszodára) / Emléksorok egy régi pécsi uszodára; Fête galante / Gáláns ünnepség; Szonett / Itália; Keserű órán / Régi vers egy fiatal költő keserűségeiből; Modern költészet / Téli dal, melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja; Álom / Világhistória*) A kérdésre a legújabb magyar textológiai kutatások alapján radikálisabb elméleti és módszertani választ is lehetett volna adni, valahogy úgy, ahogyan Debreceni Attila tette Kazinczy verseinek kritikai kiadásában (2018), amikor saját terminusa szerint egy „szövegforrás-alapú kiadást” hozott létre, mely már eleve „nem tekinti érvényesnek az egyetlen ideális főszöveg megalkotásának kényszerét. [...] A források egyenként fontosak, s együttesen reprezentálják Kazinczy költészetét”. Ehhez képest én az elmúlt évtizedek során kipróbált genetikus textológiai módszer tapasztalatai alapján más megoldást követtem. Ha egyes versek esetében több minden eltért, a címek, a strófaszerkezet, a sortagolás is

változott, valamint szövegtérítés is regisztrálható volt, és ezek mind különböző formációban, együtt fordultak elő, mint például a *Pro mortuis ignotis* (1906) és az *Esti imádság* (1910) esetében, akkor minden egyes keletkezéstörténeti helyükön, egymásra utalva, de önálló művekként közöltem őket.

Az utóbbi két vers ilyen besorolásával Dobos István is egyetért, de nem helyesli, hogy a *Palinódia* esetében mindent egy főszöveg alá soroltam be; szerinte rugalmasabban kellett volna eljárnom, önálló szövegekként feltüntetni az eltérő ajánlásokkal ellátott verseket, vagy csillaggal jelezni, hogy az ajánlás jóval későbbi, mint a főszöveg alatt közölt 1908-as dátum. Opponensemnek annyiban igazat kell adnom, hogy itt talán a kelleténél szorosabban követtem a klasszikus kritikai kiadások egyik módszertani sajátosságát, amit a Babits kritikai kiadás egykori (három és fél évtizede készült) sorozatterve szerint még alkalmaznom kellett volna, s később már csak lazítani próbálhattam rajta. A *Palinódia* esetében három fontos időpont határozható meg (a szövegtest keletkezése 1908 őszén; az első magyarázó mottó hozzáírása a Nyugatbeli publikációkor, 1913-ban; a *Recitativ* kötet számára átfogalmazott mottó hozzáadása, 1916-ban), így a költeményt akár mindhárom helyre be lehetett volna sorolni. Ha azonban így jártam volna el, akkor a három évszámhoz három főszöveget kellett volna létrehoznom, amelyek közül az utóbbi kettő a sorozat következő köteteibe került volna, melyeknek akkor még sem leendő módszertanát, sem a sajtó alá rendezőjük személyét nem lehetett ismerni. De fontosabb ellenérvem, hogy más esetekben sem tekintettem önállóan kezelendőnek azokat a verseket, melyeknek csak a paratextusa, tehát címe, ajánlása vagy mottója változott, ugyanis ezek olyan nagy számban találhatók meg a korszakban, hogy önálló kezelésük esetén a kötet menthetetlenül elemeire bomlott volna. Belátom, hogy mindezekre a bevezetőben felhívhattam volna a figyelmet. Ugyanakkor e verssel kapcsolatban opponensem másik felvetésével már kevésbé tudok egyetérteni: szerinte a *Palinódia* második ajánlásának személytelenebb hangvétele ellentmond annak az általam felvázolt tendenciának, hogy 1908 őszét követően Babits lírájának vallomásossága fokozatosan lírájának fő sajátossága lesz; én inkább úgy látom, e vers ajánlásának megváltoztatása 1916 tavaszán, a háborús viszonyok közepette inkább irodalompolitikai jelentőséggel bír, mint poétikaival.

Dobos István bírálata arra is figyelmeztet, hogy munkámban viszonylag sok ismétlődő megfogalmazás akad. Ennek egyik oka az, hogy a kritikai kiadás szerkezetét alakítva arra törekedtem, hogy a keletkezéstörténeteket külön-külön olvasva is követhetővé váljon az öt év eseménytörténete, a változó helyszínekhez köthető emberi kapcsolatok hatása, az irodalmi életnek az életművel összefüggő fontosabb fejleményei, Babits érzelmi életének változásai, legfőképp költészetének poétikai alakulása. Ugyanis a kritikai kiadásokat, különösen ekkora terjedelmű anyag esetében, többnyire nem folyamatosan, nem monográfiászerűen olvassák a felhasználók, hanem célzottan egy-egy versre vagy korszakra rákeresve, ezért a szerkezet kialakításakor fontos célom volt az is, hogy az egyes versek keletkezéstörténete önmagában is megállja a helyét, s azt az olvasót is kiszolgáljam, aki éppen csak az adott vers kedvéért nyitja ki a könyvet vagy kattint rá majd címére a digitális kiadásban. Az ismétlődések másik oka, hogy Babits ekkoriban különösen gyakran rendezi át verseit újabb és újabb tematikai szerkezetbe, ahogy azt olyan jelentős kéziratgyűjtemények tanúsítják, mint az *Angyalos könyv* vagy a Kosztolányinak elküldött versösszeállítások, ezért egy-egy vers keletkezéstörténete több másikéhoz is kapcsolódik, és ugyanígy térnek vissza viszonyítási pontként a nagyobb életrajzi események is, mint például a *Holnap* antológia megjelenése. Ezért azt a megoldást választottam, hogy a versek kronologikus sorában kijelöltem tematikus csomópontokat, szükség szerint vagy az első előfordulás helyét, vagy a tematikailag legfontosabb helyet választva, és itt részletesen leírtam a vonatkozó információkat, a csoport többi tagjánál pedig a lényegét röviden összefoglalva már csak visszautaltam ide. Igyekeztem elkerülni a szó szerinti

ismétlődéseket, de a szerkezet szükségszerű velejárója maradt bizonyos információk újbóli elmondása. Azt azonban sajnálom, ha egy vers hosszabb jegyzetének szövegén belül ismétlem meg egy-egy állítást vagy adatot, ahogy ezt Dobos István észrevette, hiszen az már valóban terhessé válhat, különösen az olyan figyelmes, de nehéz sorsú olvasó számára, akinek opponensi tisztéből következően folyamatosan kellett végigolvasnia az egészet. Köszönöm, hogy felhívta rá a figyelmemet.

Mindhárom opponensem kitér a datálások itteni fokozott jelentőségére, ugyanis az 1906 és 1910 között írt versek egy része eredetileg keltezetlen volt, majd pedig a szakirodalomban nemegyszer bizonytalan vagy éppen téves keltezést kapott. Schein Gábor, aki az objektív költészet sajátosságaival a 20. századi magyar irodalom kutatójaként is foglalkozott, amellet nyilván költőként, azaz belülről is jól ismeri egy-egy vers datálhatóságának eredendő bonyolult problémáit, alighanem e kettős tapasztalatából vonja le következtetésként, hogy „a datálás problémái messzemenően beleszólnak az értelmezés kérdéseibe”, s ezért is hangzik megerősítésnek számomra, amikor datálásaimról szólva kiemeli, hogy „az eddigieknél sokkal pontosabban áll előttünk a költői életmű korai korszakának kronológiája. A munka során sikerült számos korábbi félreértést, az interpretációra nézve is következményekkel járó hibát, vagy akár tendenciózus torzítást korrigálni. [...] az objektív tendenciájának tartott pályaszakasz verseiben megerősödik az életrajzi körülményekre visszavezethető mozzanatok jelentősége ahhoz képest, amit a mai Babits-értésünket alapvetően meghatározó Rába György feltételezett”. Tverdota György, miközben szintén a kronológiai korrekciók fontosságára hívja fel a figyelmet, egyenesen a kötet „archimédeszi pontjának” nevezi a kéziratos forrásokkal folytatott állandó párbeszédet, mert szerinte ez az a hely, amelyről a nagy elődök (Nemes Nagy, Rába) iránti „megejtő tanítványi alázattal és szelídséggel”, de mégiscsak kimozdítom helyéből a Babits-kutatást. Dobos István is kitér az új dátumok alapján kirajzolódó, alanyi hangvételű verscsoport elemzésére, de ezeknek a többnyire publikálatlan vagy kötetbe fel nem vett verseknek a sorát azért nem tekinti annyira jelentősnek, mert szerinte esztétikai színvonaluk miatt akadtak fenn Babits rostáján és nem véletlenül maradtak ki a kötetekből. Ez a költemények egy részére biztosan igaz, de ez szerintem nem cáfolja annak figyelemre méltó irodalomtörténeti tényét, hogy műhelyének zárt falai közt a pályakezdő költő már 1906-tól kezdve kísérletezik az objektív költészettől eltérő kifejezési móddal, s e kísérletekből olyan versek nőnek ki mint a *Levél Tomiból*, a *Szent Mihály*, vagy az 1908 őszi, csak napilapban megjelent, azóta is kevésbé méltányolt *Mi az? Mi az?*, melynek kéziratát azért illesztettem a kritikai kiadás hátlapjára, hogy ezzel is kiemeljem jelentőségét.

Dobos István egy összetett keltezési problémára is felhívja a figyelmet. Azt a kérdést teszi fel, hogy vajon miért ítélem tévesnek a *Téli dal* korábbi datálását, amikor lényegében ugyanazt állítom, mint monográfiájában Rába György, vagyis a vers „negyedik versszaka Baján, 1905–6-ban keletkezett, de a szöveg többi része is két részletben, Szegeden, illetve már 1911 januárjában, Fogarason alakult ki”. Rába azonban, tőlem eltérően, e vers keletkezését másik hattal (*Egy dal*, *Egy rövid vers*, *Egy szomorú vers*, *Naiv ballada*, *Szerenád*, *Esti imádság*) együtt vizsgálja, mert létrejöttüket egy összefüggő folyamat részének tekinti, megírásukat vagy befejezésüket 1910 legvégére, 1911 elejére teszi. Szerinte ugyanis 1910–11 telén Babits „költői modellváltozatként” írja meg hét versét, melyeket előbb 1911. február 16-án a Nyugatban publikál, majd 1916-ban, egy kivételével, a *Recitativ* kötet *Fogarás* című ciklusába illeszt. Rába a versfüzérre lírai fordulatként tekint, aminek első darabja szerinte az 1910 telén írt *Szerenád* című vers. Ennek bizonyítékául azokra a keletkezéstörténeti bejegyzésekre utal, melyek szövegét 1975-ben Gál István publikálta először a Szilasi Vilmos tulajdonában volt Babits-verskötetekből. Gál azonban nem vette észre, amit én is csak 1994-es

tanulmányom írásakor ismertem fel, hogy e kötetekben nem minden bejegyzés származik Babits kezétől, hanem némelyik Szilasiétól, s hogy a versek alatt szereplő dátumok hol a *keletkezés*, hol a *megjelenés* idejére vonatkoznak, s az ebből eredő tévedések sokáig öröklődtek a szakirodalomban. Igaz, Rába úttörő módon már Szilasi kötetét is használta forrásként, de egy interjú alkalmából, melyet a hányatott sorsú Babits-hagyatékáról 2003-ban készítettünk, elmondta nekem, hogy amikor monográfiáján dolgozott, még csak a kurátorok külön engedélyével és rövid időre lehetett hozzáférni a Heidegger-tanítványnak tartott, ezért tiltólistán szereplő Szilasi kötetéhez, így a bejegyzések írásmódjának kellő tanulmányozására nem volt ideje. Ráadásul később Osvát Ernő hagyatékából, melyet Rába akkor még szintén nem ismerhetett, a versfüzér datálása szempontjából perdöntő újabb kéziratok is kerültek elő. Mindezeket figyelembe véve juthattam *A keletkező szöveg esztétikája* című kötetemben (1998) arra a következtetésre, hogy a versfüzér egyes darabjai hosszabb időtartam alatt, 1906 és 1911 között keletkeztek. Vagyis amikor Rába Babits első költői korszakát az objektív költői modell sikeres megvalósulásaként írta le és költészetének lírai fordulatát 1911 elejére tette, akkor különböző okokból nem vehette észre azt az éveken át rejtőzködő lírai vonulatot, amelyet Babits csak 1910 telének nagy költői válsága, a *Herveg, hátha megjön a tél is!* kötet lezárása után 1911 februárjában, a versfüzér publikálásával tárt először a nyilvánosság elé. A *Téli dal* ebbe a sorba illeszkedik. Bár Rába azt már Babits ceruzáirású bejegyzései alapján helyesen állapította meg, hogy a negyedik versszak 1905–6-ból való és a vers szövege közben Szegeden is alakult, de abban már tévedett, hogy „eleje és vége lehet fogarasi”. Még nem tudhatta, hogy Szilasi egykori *Recitativ*-példányában a vers szövege alatti 1911 nem Babits, hanem Szilasi kezétől származik és nem a keletkezés, hanem a megjelenés évére akart utalni. Ezzel szemben az Osvát-hagyatékából előkerült *Modern költészet* című vers kéziratára Babits maga írta rá, hogy „1906-ból való”, és ennek szövege apróbb eltérésekkel lényegében megegyezik a *Téli dal*-al, ugyanis 1911 elején a már kész versnek csak a címét változtatta meg, valamint a versfüzér többi darabjához hasonló stílusú alcímmel látta el: *Téli dal, melyben a költő magát és társait bányászokhoz hasonlítja*. Tehát annyiban tekintettem Rába datálását és érvelését tévesnek, hogy a *Téli dal* nem egy „régii töredék fölélesztése, folytatása, majd újbóli abbahagyása s végül harmadszori kiteljesítése”, vagyis nem háromszori nekirugaszkodásra készült el, hanem azok közé az önszemléleti versek közé tartozik, melyeket Babits sokáig lényegében már készen a fiókjában őrzött, s csak 1911 elején csokorba összefűzve publikált.

Azért tértem ki ilyen részletesen vitámra Rába Györggyel, mert egész munkám során olyan sok mindenben támaszkodtam rá, olyan tisztelettel tekintek életművére, hogy fontos volt tisztáznom, nem felületességből vagy kötőzkodásból nyilvánítottam tévesnek datálását. Tverdota György éppen ennek kapcsán, jegyzeteim szaktudományi terminusainak túlzott hagyományőrzése miatt fogalmazza meg kritikáját. Sajnálja, hogy bizonyos esetekben nem tudtam túllépni Rába szóhasználatán, például amikor az ő nyomán Babits „elfojtott Duk-Duk afférj”-nak nevezem a költő ellenérzéseit *A Holnap* mozgalmának túlkapásaival szemben. Ezt a megoldást „rábaizmusnak” nevezi és az elnevezést megtevesztőnek tartja. Most, amikor opponensi véleményének fényében, több év távlatából visszatekintek jegyzeteimre, jogosnak érzem a kritikát. Valóban nehézkes maga a kifejezés, hiszen a „Duk-Duk affér” még Ady életművén belül is bonyolult filológiai és etnográfiai magyarázatra szorul, onnan Babitsra vonatkoztatva pedig végképp nehezen érthető és félrevezető. Mentségem, hogy az elnevezés átvételével utalni akartam arra, hogy Rába milyen fontos adatokra hívja fel a figyelmet és mennyire lényegretörő megfigyelésekhez jut el, amikor körülírja a jelenséget. Mégis, elég lett volna egyszer, oldalszámot megadva utalnom a megnevezésre, és nem kellett volna kulcsfogalomként többször is idéznem. Ezzel szemben az „elfojtott” szót helyénvalónak érzem, hiszen Babitsnak nemcsak magánlevelekben voltak (ahogy Tverdota nevezi) „sértett

megnyilatkozásai”, és éppenséggel lett volna mit publikálnia: ekkor írta meg a *Palinódia* című ellendalát, amelynek 1913-as mottója szerint saját „elkedvetlenedését” és „kétségeit” foglalta versbe. A vers kontextusában gúnyos az utalás Adyra mint „a lázasajku, lázbeszédű költő”-re, sőt a „nyugattá veszni indult holnap” nem éppen hízelgő megállapítás. E vers publikálatlanul hagyása azért jelentős, mert hiába volt Babits kezdő költő Adyhoz képest, ha 1908 őszének felkavarodott, harcias légkörében nyilvánosságra hozta volna elhatárolódó versét, az minden bizonnyal a modernnek irodalmi mozgalmának egyik viszonyítási pontjául szolgált volna, komoly belső feszültségeket okozva, őt pedig a modernizmus körül dúló csatában azonnal szétmarcangolták volna, tehát volt mit elfojtania és volt tétje annak, hogy nem hozta nyilvánosságra véleményét. Végül arra Tverdota György teljes joggal hívja fel a figyelmet, hogy Babits önértékelési meghasonlásának mélysége, szereptudatának válsága messze túlmutat az irodalmi élet éppen akkor dúló botrányain.

Babitsnak ebben a korszakában sok versét nehéz biztonsággal datálni, hiszen a kéziratokon gyakran nem szerepel dátum és a megjelenések időpontja sem nyújthat olyan fogódzót, mint a későbbi korszakaiban, amikor lényegében közvetlenül a megírásuk után publikálta szövegeit. Ilyenkor a keletkezés idejét néha tartalmi vagy stilisztikai szempontok elemzésével, máskor a kézirat sajátosságainak alapján, esetenként az életrajzi események figyelembevételével, sőt hangulati körülmények rekonstrukciójával igyekeztem megállapítani. A dátumok kialakításának alapjául szolgáló érveléseimben, ahogy Dobos István rámutatott, a tudományos cáfolhatóság maximáját igyekeztem követni, azaz lehetőleg ragaszkodtam a falszifikáció Karl Popper által kidolgozott kritériumához. Arra törekedtem, hogy mindig megadjam azokat a megfigyelhető és ellenőrizhető tényeket, amelyek éppen ezért elég nyitottak ahhoz, hogy szükség esetén megcáfolhatóak legyenek. Egy ilyen bizonyítási érvelés egyik részét kérdőjelezte meg Schein Gábor, mikor a *Mozgófénykép* című vers datálása kapcsán felvetette, hogy túlzottan egyneműnek állítom be a „rekonstruált mentális állapotot” és így vonok le belőle következtetést. A datálási dilemma ezúttal abban állt, hogy Babits Szilasinak a következő, bizonytalan adatokat adta meg a vers keletkezése kapcsán: „1906–7. Szekszárd–Szeged. Ezen vakációból hazam[enet.] Terv Szekszárd, kidolgozás Sze[ged.]” Rába ezek alapján 1906 szekszárdi nyarához és a szegedi időszak elejéhez kötötte a *Mozgófénykép* keletkezését. Vele vitatkozva, ellenérvként írom le a Schein Gábor által bírált mondatot: „Kicsi azonban a valószínűsége, hogy az 1906 őszén Szegedre épp megérkező, rossz hangulatba kerülő költő [...] ezt a játékosan bravúros, könnyedén ironikus verset megírja szekszárdi »terv« alapján.” Schein felhívja a figyelmet arra, hogy „általában is problematikusnak tűnik, hogy a hangulati állapotokat homogénnek tekintsük”. Opponensemnek igaza van abban, hogy nem ezt a több szempontból is bizonytalan állítást kellett volna fő ellenérvként felhoznom az 1906 őszi datálás ellen, hanem a filmvetítés körülményeit. Hiszen a vers minden ízében arról tanúskodik, hogy Babits valószínűleg egy konkrét filmélmény alapján írta meg művét, s mottója tematikai fogódzót is kínál a kutatáshoz: „*Másképp: Amerikai Leányszöktetés – szenzációs szerelmi tragédia mozgófényképben előadva*”. Semmilyen adat nem bizonyítja, hogy 1906 tavaszán Baján vagy ugyanez évnek nyarán Szekszárdon bármilyen filmvetítés lett volna, és ennek nyomán született volna meg a „terv” Szekszárdon, majd következett volna el a kidolgozás ősszel Szegeden. Ehhez képest valóban mellékes, hogy ősszel milyen hangulatban volt a költő. Ezzel szemben segíthet eldönteni a kérdést, hogy két helyen láthatott leányszöktetés témájú filmet: vagy Szegeden az 1906-1907-es tanév folyamán, ahogy ezt először Éder Zoltán feltételezte, hiszen a városban ekkor már több helyen is voltak rendszeres filmvetítések és Babits lelkes mozinéző volt, vagy 1907 karácsonya körül Szekszárdon. Kutatásaim során ugyanis rábukkantam egy árulkodó adatra: a szekszárdi *Közérdek* című lap nagy ünnepi

szenzációként közölte, hogy „A »Párisi Mercur« villanyszínház Szekszárdon, a »Szekszárd Szálló« nagytermében” decemberben több előadást is tartott. Babits ekkor, vakációját otthon töltve, megnézhetette az akkor még ritkaságszámba menő, társasági eseménynek számító filmvetítést. Olyan filmcímet vagy tartalomleírást, amely minden kétséget kizáróan egyik vagy másik lehetőség mellett szólna, végül nem találtam. Ezért a keletkezés pontos idejét továbbra is bizonytalanként kellett megadnom a kritikai kiadásban, annak ellenére, hogy személyes meggyőződése: Babits Szekszárdon, valószínűleg családtagjaival együtt látta a filmet, mely a későbbi vershez hasonlóan, de szuggesztív képsorokban mutatott be egy leányszöktetést és autós üldözést. Mindez befolyásolta datálásom gondolatmenetét és igazolni látszott egy olyan mozzanatot is, a költő feltételezett akkori hangulatának jelentőségét, ami önmagában nem lett volna perdöntő.

Schein Gábor a *Mozgófénykép* kapcsán azt a kérdést is felveti, hogy ha fél éves intervallumot jelölök ki a keletkezés lehetséges időszakaként, akkor ezt a fontos költeményt miért nem a bizonytalan datálású versek közé sorolom. Bár erre nem tértem ki a kötet *Bevezetésében*, munkám során az ilyen osztályozásoknak kialakítottam bizonyos eligazító szabályait. Mivel elég sok autográf, datálás nélküli kézirat tartozik az 1906 és 1910 közötti versekhez, ha legalább két-három évnyi távlatban behatárolható volt a keletkezés ideje, akár valamelyik kéziratgyűttes, akár Babits ihlettörténeti emlékezései, akár más önéletrajzi adat alapján, akkor az alternatív időpontokat feltüntetve, de a legvalószínűbb dátumhoz soroltam be a szöveget, elsőként a biztosabb évszámot tüntetve fel, majd a számba vehető többit is, de mindegyiket kérdőjellel. Ha azonban egy vers keletkezéséről semmilyen információm nem volt, csak a kéziratra, a papír- és tintahasználat jellemzőire, az íráskép változásának vizsgálatára, valamint a szöveg tartalmára és költői eszközeinek elemzésére támaszkodhattam, és ezek alapján akár fél évtizednyire is kiterjedt a keletkezés lehetséges ideje, akkor a verset nem a kronológiai sorba illesztettem, hanem a bizonytalanok közé soroltam. A *Mozgófénykép* esetében a meglévő adatok alapján annyi bizonyos, hogy az 1906 őszén kezdődő szegedi tanárság idejéhez köthető a megírása, Kosztolányi pedig 1908. február 11-én írt levelében már mint kész műért lelkesedik érte; mivel így van egy azonosítható konkrét időintervallumunk, ezt a verset nem soroltam a bizonytalanok közé.

Kötetem felépítése vagy egyes megoldásai kapcsán mindhárom opponensem reflektál arra a konkrét datálási problémánál jóval általánosabb, alapvető elméleti és módszertani kérdésre, hogy mikor mi tartozik egy irodalomtörténész, egy textológus, vagy éppen egy textológiával is foglalkozó irodalomtörténész elsődleges fontosságú tennivalói közé, s ez hogyan viszonylik a többi szakmai feladatához, ha éppen kritikai kiadást rendez sajtó alá vagy ha irodalomtörténeti tanulmányt, netán monográfiát ír. Schein Gábor összehasonlításként visszatekint a Babits kritikai kiadás első, Hafner Zoltán által sajtó alá rendezett kötetébe írt bevezetésemre, s úgy látja, ennek „tudománytörténeti és módszertani szempontból [...] legfontosabb része a *Textológiai elvek* című rész”, mely még „a textológia klasszikus elvei mellett kötelezi el magát. A textológus elsődleges feladata ezen elvek szerint az, hogy kiválassza a textológiai és filológiai szempontból legjobb minőségűnek tekintett alapszöveget, szöveggondozóként elvégezze a nyilvánvaló toll- vagy nyomdahibák javítását, és így létrehozza a szövegközlés alapját jelentő főszöveget.” Tverdota György a *Szövegkritika, szövegváltozatok* című alfejezetben bemutatott szövegeltérések megvizsgálása után egyetértőleg írja, hogy „a részletek minuciózus ellenőrzése Babits-kutatók elhagyhatatlan feladata”. Dobos István egy ezeknél talán kényesebb és nehezebben eldönthető kérdésben foglal állást, amikor készséggel elfogadja ugyan a versek keletkezési körülményeihez vagy utóéletéhez tartozó életrajzi események és szerzői nyilatkozatok relevanciáját, de nemcsak azt teszi hozzá, hogy „a személyes hit nehezen hozzáférhető természetéből következően az efféle forrásokat kellő kritikai távolságtartással

tanácsos kezelni”, hanem árnyaltan megfogalmaz egy részben ebből is levonható feladatértelmezést: „Az irodalomtörténésznek, ha nem csalódom, talán nem is elsőrangú feladata, hogy állást foglaljon abban a kérdésben, hogy vallásos volt-e az életrajzi értelemben vett szerző. Inkább azt érdemes körültekintően mérlegelnie, olvashatók-e művei a keresztény szellemiségű hagyományok nézőpontjából.” Teljesen egyetértek azzal, hogy a személyes hit nehezen hozzáférhető (sőt titkait egy bizonyos ponton túl nem is illik illetéktelen emberi kézzel bolygatni), de megkönnyebbülten látom, hogy a szerző vallásosságának kérdése Dobos István megfogalmazása szerint sem az irodalomtörténész *feladatai* körén, hanem csak *elsőrangú* feladatai körén esik kívül. Így ugyanis megmaradhat legalább a másod- vagy harmadrangú feladataink körében, amelyeket szükség esetén szintén el kell végeznünk. Ha megkockáztathatok egy menthetetlenül nőies hasonlatot: miután az ember megszülte gyermekét, elsőrangú feladata, hogy gondoskodjon a táplálásáról, de azért ugye mosdatnia, tisztába tennie, öltöztetnie vagy éppen altatnia sem fölösleges, s az utóbbi kedvéért akár énekelhet is neki, noha ez már nem tartozik a számonkérhető elvárások közé ...

Más kérdés, hogy Babits vallási kötődéseinek változó érzésvilágáról idevágó (vallástörténeti? hittudományi?) szakképesítés híján és az adott keretek között mennyire sikerült számot adnom. Katolicizmusával, illetve a kereszténységhez vagy tágabban a hithez való viszonyával irodalomtörténeti cikkek, tanulmányok hosszú sora foglalkozik, én főként ezek tanulságait próbáltam szembesíteni a saját filológiai kutatásaimmal és mindazzal, ami az 1906 és 1910 közt keletkezett verseiből számomra kiolvasható. Így főként a *Régi vers egy fiatal költő keserűségeiből*, a *Theosophikus énekek*, a *Pro mortuis ignotis* és az *Októberi ájtatosság* keletkezéstörténetében tértem ki arra, amit a *Régi vers*... kapcsán „egy vívódásokkal teli, gyermekkorba visszanyúló hitbeli küzdelem” egyik fontos állomásának neveztem. Dobos István szerint nem adhattam teljes képet Babits katolikus hitének megrendüléséről és elvesztéséről, hiszen mindössze négy év költői termését vettem alapul. Ezt lényegében el kell fogadnom, még akkor is, ha véleményem szerint Babitsnak ez a korszaka, egyetemi éveivel együtt, világnézeti szempontból nagyon fontos volt, a katolicizmushoz való későbbi viszonya szempontjából pedig egyenesen meghatározó. Már gyermekkorában egyszerre tapasztalta meg a család katolikus hitét és szembesült apja szabadszelleme ateizmusával, ahogy erről *Vallási dolgok* címmel 1920-ban Szabó Lőrincnek vall: „Mikor második gimnáziumba kerültem, kezdtem kételkedni. Sokkal okosabb voltam, semhogy ne láttam volna, hogy apám nem hisz Istenben”. Egyetemistaként Schopenhauer és Nietzsche filozófiája hatására átmenetileg eltávolodott a hagyományos egyistenhittől, egyre inkább a politeizmus híve lett, pogánynak vallotta magát, mint Kosztolányinak hetykén, de érezhetően őszintén írja 1904 augusztusában: „Fittyet hányok én minden pásztorodnak, monotheizmus és monizmus [...] én polytheista vagyok és polysta, és pogány!” Tehát amire a *Régi vers* keletkezéstörténetében kitértem, az nem csak négy év verstermésén alapul, hanem egy hosszabb belső világnézeti alakulásfolyamat része. Mindezt elemeztem a „*Hiszem az ezer istent*”: *A fiatal Babits rendhagyó Credója* című tanulmányomban, amelynek mellékleteként közöltem a témába vágó, addig publikálatlan tanulmánytöredékét a „különböződés” fogalmáról. Ugyanezt a hittől a tagadásig tartó világnézeti utat mutatja be, de már a katolicizmushoz való megtérés felől Tverdota György *Babits megtérése* című tanulmányában, példaként elemezve *A lírikus epilógiát*, az *Óda bűnhöz*t, a *Theosophikus énekek* Indusát, a *Golgotai csárdát*, Fráter Zoltán pedig *Babits istenei – istenek a Babits-lírában* címmel ennek a világnézeti korszaknak a Babits-lírában megnyilvánuló szövegközi párhuzamaira hívja fel a figyelmet. Továbbra is meggyőződésem, hogy éppen a katolicizmushoz való viszonyának fontossága miatt nem lehet Babits átmeneti hitehagyását megkerülni e korszak versei kapcsán, azonban Dobos István kritikai megjegyzései nyomán most már úgy gondolom, hogy a téma súlyához mérten a *Bevezetőben* is foglalkoznom kellett volna a költő

hitének fiataalkori dilemmáival, hit és kétely egymást kiegészítő jelenlétével, mely később az egész életművet áthatja, valamint Nietzsche és Schopenhauer hatásával, amiről több korábbi tanulmányomban részletesen, de itt csak egy-egy vershez kapcsolódóan írtam.

Ami Nietzsche „Isten halott” mondatát illeti, Dobos Istvánnal teljesen egyetértek abban, hogy ez a filozófusnál eredetileg egy világszemléleti fordulat metaforikus korkritikája akart lenni, de éppen ez a fordulat egyúttal szorosan összefüggött a fiatal Babits világnézeti megrendüléseivel és dilemmáival. Egyetemi társai és a maga nevében vall erről *Az európai irodalom történetében*: „Nekünk akkor [a század legelején] Európa egész szellemi élete úgy tűnt föl, mint egy hatalmas párbeszéd vagy dilemma a Tolsztoj és Nietzsche szelleme között. Ez voltaképpen ugyanaz a két szellem volt, amit Heine mint zsidó és hellén szellemet állított szembe egymással: aki a kereszténységet is zsidó-valaminek tekintette. Ha Tolsztoj az evangéliummal kezében üzent hadat a modern világnak: Nietzsche maga volt az Antikrisztus.” Nagyon is tudatában volt annak, hogy mindez akkori versein is nyomot hagyott. „Nagyon Nietzsche hatása alatt álltam akkor” — mondja Szabó Lőrincnek a *Hegeso sírja* kapcsán. Közvetetten is utal Nietzschére fiataalkorának nehéz filozófiai, hitbéli döntései kapcsán. Életrajzi ihletésű, ahogyan a *Halálfiat*ban a főszereplő Sátoridy Imre kortársaival folytatott vitáinak kiemeli világnézeti lényegét: „Imrus e napon a kereszténység és pogányság, a zsidó és hellén életnézet heinei dilemmáját döntötte el magában, melyet az időben Tolsztoj és Nietzsche újból fölvetettek. Imrus a pogány életöröm felé hajlott”. Amikor a fiatal Babits úgy érezte, választania kell ezek között, akkor az egyik oldalon Nietzsche életműve volt számára az egyik leg súlyosabb érv; a regényben például az egyetemista Imrus világnézeti dilemmáját a narrátor olyan kérdéssel zárja, mely az „Isten halott” mondatnak nem csupán metaforikus korkritikai jelentésével számol: „Lehet-e saját nemlétező szakállunkra döntenünk egy világnézet mellett, s föltámasztanunk eltűnt isteneket?” A kissé ironikusan, bár a főhős iránti szeretetteljes elfogultsággal feltett kérdésből minden közvetettség ellenére az is megerősítést kap, hogy Babitsnak valóban volt egy korszaka, melyben eltávolodott a keresztény hittől, sőt bizonyos (ha tetszik, metaforikus) értelemben maga is az eltűnt hajdani istenek föltámasztására törekedett. Fogarasi verseiről szóló ihlettörténeti vallomása is, melyet Szabó Lőrincnek tett, többre enged következtetni pusztá szerepjátszáknál: „Ebben az időben szoktam mondogatni, hogy a görög vallás híve vagyok, Zeust hiszem. Ezt mindenkinek mondtam. Sokistenség híve vagyok.” Dobos István arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Régi vers*ben megnyilvánuló „felszabadult irónia, a jelentő hasonlóságából fakadó többértelműség kiaknázása, az önreflexív szöveg nyelvi létmódjának hangsúlyozása távol tartja a verstől az egyértelmű igeneket és nemeket”. Így van, mégis úgy gondolom, hogy a világszemléletnek az a dimenziója, amelyre egy-egy költemény (*Régi vers*, *Októberi ájtatosság*, *Pro mortuis ignotis*, *Theosophikus énekek: Indus*) keletkezéstörténetében rámutatok, az egész költői pálya szempontjából meghatározó. Összegezve, a kritikai megjegyzések hatására belátom, hogy ezt az életmű egésze szempontjából oly fontos kérdést nem csak egyes versek keletkezéstörténetébe illesztve, sokfelé szétosztva, az utalások bonyolult hálójához fűzve kellett volna említenem, hanem jó lett volna az elején összefüggően is tárgyalnom, vagyis nem kellett volna óvakodnom attól, hogy a terjedelmes *Bevezetőt* egy kicsit még hosszabbá tegyem. Így az egész kiadás talán csakugyan az lehetett volna, aminek Tverdota György megtisztelő módon nevezte: egy mozaikokból felépített monográfia.

Ugyanez a terjedelmi aggodalom gátolt néhány más fontos esetben is, amelyeket opponenseim joggal kifogásolnak. Hasonló problémát tesz szóvá Tverdota György: bizonyos szakterminusokat inkább csak retorikai elemként használok, így nem fejtettem ki elég alaposan például a „válság” szót. Korábban erről is részletesen írtam a „...*kincstelen és magamtalan*”: *A Holnap*

körüli botrány hatása Babits költészetére című és a „*Más voltál ott is!*” *A visszapillantó önszemlélet versei* című tanulmányaimban, s a *Bevezető* szövegében csak zárójeles adatokkal utaltam az ottani gondolatmenetre, mely szerint e verstípus kialakulásának van ugyan körülírható életrajzi háttere, de egy vissza-visszatérő megszólalási módra, mely egész életén át elkíséri a költőt, nyilvánvalóan nem elég magyarázat egy konkrét válsághelyzet megrendítő hatása, hanem sokkal inkább a filozófiailag is meghatározott költői szemléletváltás folyamatáról kell beszélnünk, aminek gondolati hátterét főként Bergson művének felszabadítóan ható megismerése adta. Itt sorsformáló traumának neveztem azt, amit a pályakezdő Babits *A Holnap* botrányos fogadtatása következtében átélt, ami villámcsapásszerűen érte, ezért 1908 őszétől másként tekintett önmagára, és (mint Juhász Gyulának írja) „sajátságos dualizmus”-t kezdett látni élete és költészete között. Legpontosabban egy 1928-as interjúban, Bende Lászlónak fogalmazza meg, mit érzett ekkor: „nagy kiábrándulás magamból. Csak addig hittem azt, hogy az vagyok, akinek hiszem magamat, amíg mások elé nem kerültek énem közvetítői: a munkáim. Mihelyt azonban a nagyközönség szemhatárába került az egyéniségem, kiderült, hogy éppen ellenkezője vagyok annak, akinek tartottam magam.” Majd hozzáteszi: „megmértem és éppen az ellenkezőjének találtam, mint akinek hittem magam.” Tehát valóban nem egyszerű válságról van szó, hanem egy olyan traumáról, mely a költő önszemléletét alapvetően megváltoztatta, s erről szóló tanulmányaimból a *Bevezetésben* szintén bátrabban átvehettem volna. Ugyanez a helyzet az önszemléleti költészetről szóló gondolatmenetem kapcsán: Tverdota György és Dobos István egyaránt részletesebb és elméletibb leírást látna jónak. Erről a „*Más voltál ott is!*” *A visszapillantó önszemlélet versei* című tanulmányomban többek közt éppen azt írtam, amit Dobos István hiányol, hogy e versekben nem szimpla „biografikus” lírával van dolgunk, sőt én is idéztem egykori tanárom, Németh G. Béla klasszikus tanulmányát *Az önmegszólító verstípusról*, mely szerint Babits „az átélt gondolatnak a távlatába állítja, élményének a hordozására kényszeríti a leíró és életrajzi elemeket”.

Végül, kivételesen, engedtessek meg nekem egy nagyon személyes vallomás. Tverdota György az „Ej, uhnyem!” („Rajta, húzd meg!”) biztatással kezdte opponensi értékelését, üdvözölve engem „a rjepini hajóvontatók csapatában, amely az árral szemben, ereje tartós megfeszítésével húzza a szaktudományaink hajóját”, s hozzátette, hogy ezáltal ő maga is a „parton fölfelé erőlködő filológusokkal és textológusokkal” vállal közösséget. Ez engem azért hatott meg, mert *az árral szemben* és *a parton fölfelé* kifejezések nemcsak a filológusok és textológusok munkájának sokáig lebecsült, mára nagyon sokat javult szakmai helyzetére jellemzőek. Hanem mert ugyanezek talán még inkább illenek arra, ahogy az elmúlt ötven évben, amióta 1977-ben Babitsról megírtam szakdolgozatomat az iránta mindig elkötelezett Németh G. Bélához, más irányokból nemegyszer tapasztalhattam valamiféle (indokaiban koronként változó, de végeredményében hasonló) közegellenállást Babits költészetével vagy egész életművével szemben. Ilyenkor éppen a költő egyik sorával vigasztalódhattam: „Mert semmi vagy, ha nem vagy ellenállás”. Nagy öröm számomra, hogy mára ilyesminek alig találni nyomát, és köszönöm opponenseimnek, hogy megerősítettek ebben.