

## Opponensi vélemény

### Kelevéz Ágnes: Babits Mihály Összes versei 2. 1906 – 1910 (Kritikai kiadás)

„Ej, uhnyem!” (‘Rajta, húzd meg!’) – biztatással kezdem Kelevéz Ágnes doktori értekezésének értékelését, üdvözölve őt a rjepini hajóvontatók csapatában, amely az árral szemben, ereje tartós megfeszítésével húzza a szaktudományaink hajóját. Az opponensi szerepre vállalkozva nem a hajót irányító kormányossal, nem a fedélzeten sütkérező kéjutazókkal, hanem a vállukon a kötéllel parton fölfelé erőlködő filológusokkal és textológusokkal vállaltam közösséget, akik közé már jó régen beállt a *Babits Mihály összes versei 2.* című könyvén dolgozó Kelevéz Ágnes. Egy élet munkáját foglalja magába ez a vaskos kötet, és nem kérdés, hogy magasan megérdemli, hogy akadémiai doktori eljárás tárgya legyen, és hogy készítője fényes eredménnyel elérje a doktori címet. Az opponensi szerep elmaradhatatlan része bírálat megfogalmazása, s az előlegezett végkövetkeztetés pontosan kijelöli vitázó megjegyzéseim kereteit. Kelevéz Ágnes könyve golyóálló munka, szerzője ma vitathatatlanul a Babits-kutatás legkiemelkedőbb képviselője, J. Soltész Katalin, Nemes Nagy Ágnes, Rába György méltó utódja. Felszabadító érzés, hogy fékekkel nem nyűgözött kritikai lendülettel is legföljebb a felületén ejthetek enyhe karcolást.

Az Argumentum kiadó és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet 2022-ben megjelent kiadványa tökéletesen megfelel a versek kritikai kiadása elé állított formai követelményeknek. A kötetet 45 oldal terjedelmű *Bevezetés* indítja. A kiadvány törzsét képező *Versek* című fejezet az első kötet korpusza után, a 112. számú, *Névjegyemre* című vers közlésével kezdődik, s a 335. számú [*Ha lelkemről, e tábláról*] című fogalmazvánnyal zárul, azaz 224 költemény közlését és a hozzájuk fűződő jegyzeteket tartalmazza. Az 1906. januárjával kezdődő versfolyam 1911-ben szakad félbe. A korrektül adathozható közlések után külön fejezetet kapnak a *Bizonytalan datálású versek*.

Az első versnél megállva megállapíthatjuk az egyes tételek belső szerkezetét. A szöveggözlések sorszámmal, az adott költemény címével és szövegével kezdődnek, beleértve a kelteztést. Ezt követi a *Kézirat, megjelenés* alcímmel induló apró betűs jegyzet. A *Szövegkritika, szövegváltozatok* alfejezet a szövegeltéréseket veszi sorra. Szűrőpróba-szerű vizsgálattal megállapíthatjuk, milyen alapos, precíz aprómunkával dolgozta fel anyagát a textológus. A részletek minuciózus ellenőrzése Babits-kutatók elhagyhatatlan feladata. Az olvasó közönség számára a *Keletkezéstörténet* című alfejezet szolgál érdekes és fontos információkkal. Az opponens mérlegére is szükségképpen elsősorban ennek a fejezetnek a tartalma, egy monográfia terjedelmű keletkezéstörténeti anyag kerül.

A *Keletkezéstörténet* alfejezet formailag általában nincs tagolva, de a benne felhalmozott információk belső logika szerint rendezetten állnak rendelkezésre. A kiindulópont a kézirat vagy a nyomtatott szöveg kelteztésének indoklása. Mivel a születési időpont vagy időtartam megállapítása már a költő közreműködésével, és három, hozzá közel álló személy, a barát, Szilasi Vilmos, a tanítvány, Szabó Lőrinc és a feleség, Török Sophie feljegyzéseiben rendszeresen elkezdődött, az alfejezet szükségképpen átlendül az utóélet, a befogadástörténet tartományába. Ezt csak fokozza a „hagyatéki feldolgozók” munkájának kiaknázása és összefoglalása, a Babits-kutatás szövegtörténeti vizsgálója, J. Soltész Katalin eredményei, Melczer Tibor kéziratkatalógusa, Kelevéz Ágnes részletkutatásai és főképpen a fiatal Babitsról írott nagymonográfia szerzőjének, Rába Györgynek a megállapításaira történt hivatkozások. Legújában pedig Varga Katalin és Stauder Mária Babits-bibliográfiája és Róna Judit Babits-

kronológiája. Az egyes versekről való gondolkodás kitüntetett terepe a fiatal Babits esetében különösen karakterisztikus precedensre építő, több rétegű rájátszásokkal élő szövegformálást vallató intenzív forráskutatás. Kelevéz Ágnes nem tartózkodik a versek értelmezésétől sem, s ennek folytán hivatkozásai között gyakran feltűnik az utóbbi évtizedek Babits-képének formálásában igen nagy szerepet játszó Nemes Nagy Ágnes. A rendszeresen használt források között szükséges megemlíteni Babits-Juhász-Kosztolányi ifjúkori levelezésének gyűjteményét. Méltányos még kiemelni Belia György vagy Éder Zoltán nevét. Mivel a költő nyersanyagként a magyar modernség korától időben és térben távoli kulturális ismereteket is igen nagy számban mozgósít, a *Keletkezéstörténet* gyakran lexikon-szerű rövid magyarázatokkal is kiegészül.

*A Babits verseit közlő kötetek keletkezése és fogadtatása* című fejezettel, amely a két *A Holnap* antológia Babits-versközléseit, (s ezek recepciótörténetének feldolgozását Ilia Mihálytól Boka Lászlóig), valamint a költő első két kötetkompozíciójának felépítését és első korszakának fogadtatástörténetét tárgyalja, a kötet határozottan túllép a kritikai kiadás szorosan vett feladatkörén, és a befogadás, a kritikai fogadtatás dimenziójával egészíti ki a textológiai-filológiai vállalkozást. A könyv, az obligát mutatókon túl, amelyek egy ilyen méretű anyag esetében még az átlagosnál is nélkülözhetetlenebb segítséget nyújtanak az olvasónak, Babits multimediális (főleg képzőművészeti) irányultságára való tekintettel, a *Keletkezéstörténetben* példászerű alapossággal feldolgozott szép illusztráció-gyűjteménnyel zárul.

Egy akadémiai doktori értekezés minőségét a tudományos eredményességen kell lemérnünk. Hogy milyen úton éri el célját a dolgozatíró, az változó. Kelevéz Ágnes kevésbé megszokott ösvényen jutott el oda, ahová törekedett. Nem előzmény nélküli, hogy egy kritikai kiadás szövegét helyezi el a jelölt a mérlegen. A feldolgozandó anyag ebben az esetben nem olyan értekezés formáját ölti, amelynek – arisztotelészi értelemben – van eleje, közepe és vége. Az összkép, amely végül kikerekedik, rendkívül nagy számú mellérendelt, bár történeti sort alkotó, párhuzamos nekifutás, 224 darab *Keletkezéstörténet* eredményeiből adódik össze. A feladat, amelyet Kelevéz Ágnesnek el kellett végeznie, nem monográfia írását, hanem a költő szövegeihez fűzött jegyzetsorozat készítését követelte meg. A jegyzetsorozat műfaji szabályaihoz lényegileg tartozik hozzá a laza szerkezet. Ennek látványos következménye a szöveg egészét uraló redundancia. Ugyanazon tények ismételt megidézése más-más szövegegységekben. Csak hát ahogy Übü király menetelő katonáinak, a jegyzetírónak kötelező szabadnak lenni, hogy akár az önisméltás árán is, minden vers esetében újrakezdhesse az új szöveg vallatását, rugalmasan alkalmazkodva a szöveg által fölvetett problémákhoz.

Utalok Stoll Béla gonoszkodó, de szellemes megfordítására, amely szerint az irodalomtudomány a filológia segédtudománya. Ahogy a költő verssorokba tördeli mondandóját, úgy tördeli jegyzetekbe a filológus a költészettörténetet. Azaz ha a jegyzetírónak nincs egységes, végig gondolt, kiérlelt képe a tárgyalt költőről és korszakról, függőségbe kerül a szövegektől. Elveszíti velük szemben a fölényét. De ez nem elég. A szerzőnek egy hullámhosszra kell kerülnie a versek alanyával, és meg kell lovagolnia a lendületesen kibontakozó babitsi pálya néha vadul kilengő hullámhegyeit és hullámvölgyeit. Nem pottyanhat le róluk. A hullámlovas biztonságos egyensúlyérzéke bizvást megilleti Kelevéz Ágnest.

Már Róna Judit *Nap nap után* című Babits-kronológiasorozatáról az Irodalomtörténeti Közleményekben írt recenziómban kifejezésre juttattam, hogy a kész eredményeket tartalmazó Babits-monográfiák (Kardos Pál, Rába György) és verselemzések (Németh G. Béla, Nemes Nagy Ágnes) után mennyire kedvemre való visszahátrálni a készből és ezért megszilárdult képletből a rugalmas, mozgásban lévő készülőbe, ami, ha a fiatal Babits egyik legfőbb filozófiai ösztönzője, Henri Bergson szellemében járunk el, nem hátrány, hanem előny. Kelevéz Ágnes munkája megerősített abban a különleges élményben, hogy a versek keletkezéstörténetét

követve előttünk járó nagy tudósok docilis nebulóiból részesévé és társszerzőjévé válhatunk egy nagy költő kibontakozási folyamatának.

Első pillantásra aszkétikus elszánásnak látszik, hogy a filológus mintegy egy életre bezárkózik a fiatal Babits műhelyébe. De ha követjük őt ebbe a szentélybe és egyben dolgozószobába és edzőterembe, kiderül, hogy a hely nem is olyan zord, barátságtalan. Mindenek előtt falain, egy jól felszerelt könyvtár polcain a magyar és világirodalom remekei, köztük ínycsiklandó könyvritkaságok sorakoznak. Az asztalokon a költő kész és készülő kéziratai, az *Angyalos könyv*, és a folyóiratokban, antológiákban, kötetekben kinyomtatott szövegek. Nézzünk jól körül a műhelyben és keressük meg a helyet, amelyet Kelevéz Ágnes kiválasztott magának. Ez az a hely, amely folyamatos érintkezést biztosított számára a kéziratok forrásokkal. Fontos hely. Kelevéz Ágnes archimédeszi pontja. A pont, amelyről megejtő tanítványi alázattal és szelídséggel kimozdítja helyéből a Babits-kutatást. A szakirodalom állításai ugyanis itt vethetők alá legbiztosabban hitelességi próbának. És itt léphetünk közelebb a részletekhez, amelyekben az ördög lakozik.

Kezdjük három példával, amely jól szemlélteti, hogy a textológusnak keze ügyében vannak brutális egyszerűségű kritériumok, amelyekkel hozzávetőlegesen perdöntő módon be tudja határolni egy-egy datálatlan, a költő életében esetleg meg sem jelent kézirat keletkezési idejét. Ilyen kritérium annak a papírnak a vízjele, amelyet a költő egy adott időszakban használ, és amelyre más, pontosan keltezett kéziratait is lejegyezte. A vízjel-próbának akkor van különös jelentősége, ha a téves datálást egy szakmai tekintély végezte, vagy ha a hibás születési időpont-megállapításból messzemenő világnézeti vagy akár személyes érdekű következtetéseket von le az utókor. A vízjel-próba alkalmazásával teszi helyre Kelevéz Ágnes a [*Ki járt már, ki járt már Bergengóciába?*] című darabot, amelyet előbb 1919-es keletkezésüként méltattak, majd később 1932-re helyeztek. A felhasznált papír tanúságtétele szerint a szöveg 1906-1907 körül születhetett. A másik példával Török Sophie ambícióit lombozta le, aki a [*Ma újra csillagos...*] című verset a „Csillagai az égnek... lakodalomnak égnek” mondat alapján az ifjú házaspár Babits hozzá írt művének gondolhatta. A „vízjelek és a papírminőség” vizsgálata azonban közbeszólt. A vers ezek szerint a fogarasi cukrász-kisasszonyhoz szólt egy évtizeddel korábban. Kelevéz itt és másutt Gál István mellett Melczer Tiborral száll vitába. Ennek oka nem az, hogy – úgymond – Melczerre pikkelve, hanem az, hogy Melczer Tibor foglalt állást rendszeresen a versek keletkezési időpontjával kapcsolatban, mint a Babits kézirat-katalógus készítője. Az iskolapélda azonban a *Kisiklani...* című vers esete. Gál István az antimilitarista Babits művének tartja a verset, egyebek között a nagyon majakovszkijosan hangzó „kisiklani, ha jobbra nem, hát bal felé!” mondat miatt. A jelölt azonban a vízjelek és a fogarasi vonatkisiklás életrajzi élménye alapján elosztatja ezt az ábrándot: „A versnek... bizonyíthatóan jóval korábbi, 1909 eleji a keletkezése, ebből következően apolitikusabb az olvasata.”

Nem állom meg, hogy ne egészítsem ki a listát egy negyedik – ha úgy tetszik – kutatástörténeti jelentőségű keltezési felismeréssel. A kutatás „nyomát láthatni” vélte a *Mint forró csontok a máglyán* című, Babits kései pályaszakaszában született versének kezdő soraiban „a személytelenítés jelzéseinek”, tehát a késő-modernség felpislákoló kezdeményezéseinek. A sokat idézett sorpárt: „Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét” azonban Babits a kötet tanulása szerint „1909 vége felé” írta, és kései korszakában csak visszanyúlt e két sorhoz. Ezek szerint Babits már 1909-ben közeledett a késő-modern felé...

A Babits műhelyében végzett aprómunka részleteinél nem időzhetünk tovább, pedig Kelevéz Ágnes teljesítményét egy ilyen aprólékos áttekintés hitelesíthetné talán a leginkább meggyőző módon. A vízjelnél sokkal több kreativitást és kockázatvállalást kívánt a babitsi betűformálás változásaira alapozó grafológiai érvelés érvényesítése. A kronológiai korrekciók

és pontosítások fontos hivatkozási alapját jelentették a kéziratok elhelyezkedésének adatai az *Angyaloskönyv*ben, amelynek során a jelölt kiigazítja Babits tévedő emlékezetét éppúgy, mint Szilasi Vilmos, Szabó Lőrinc vagy Török Sophie ihlettörténeti bejegyzéseit, és vitába száll akár olyan tekintélyes kutatókkal is, mint Rába György. Ezek a korrekciók nem okvetetlenkedések, mert – ahogy például a *Magyar szonettek* kapcsán olvashatjuk – „Egészen más diskurzusba kapcsolódik ugyanis a szöveg 1908 őszén, mint kapcsolódott volna 1906-ban, vagy mondjuk a századfordulón.” Az *Éhszomj* című verset „Rába György »még egyetemista korában« írt versként tartja számon... nyilván a budapesti élmény alapján. Az egyetemi évek alatti keletkezésnek ellene szól azonban az, hogy Babits nem illesztette be a verset az *Angyalos könyv* második füzetébe.” A példákat itt is szaporíthatnám.

A költő a műhelyében alkotott, és ott gondozta szövegeit, beleértve a művek forgalomba hozatalát és visszavételét a nyilvánosságból a munkapadra tovább alakítás céljából, illetve a korpusz újrendezését. A kutató ebbe az 1941-ben magára hagyott műhelybe lépett be, ahol előtte már más hagyatéki feldolgozók is megfordultak és hagytak nyomot. Végig gyalogolt az itt felhalmozott anyagon abban az állapotában, amelybe a költő öröksége a hagyományozódás során máig eljutott. Van tapasztalatom arról, milyen nyitottságot és önfegyelmet igényel egy ilyen gyalogos zárandoklat. Minden stációt, minden szöveget, a legkisebb töredéktől a legparádésabb művekig egyforma figyelemben kell részesíteni.

Kelevéz Ágnes félretolta a romantikus és naiv elképzelést, amely szerint a múzsa csókjával homlokán, az ihlet lázában a költő egy üres papír előtt, tollal a kezében zseniális műveket ír, és elének tárta, mi minden történik egy költői műhelyben, amíg egy költemény abban a kanonizált formában elkészül, amelyben az utókor számon tartja. Szinte rendszerszerű gyakorisággal szembesült versekkel, amelyeket Babits „vagy véglegesen fiókjában tart, vagy csak napilapokban jelentet meg, vagy csak megírásuknál jóval később publikál”. Csak néhány példát, szinte találomra emelünk ki a szövegek sorából, amelyek sorsa a nyilvánosság elől elzárt megőrzés, a késleltetett megjelentetés és a publikálás során elvégzett átkeretezés volt. A *Sok súlyos álmom* című versét Babits megírja, majd nem publikálja. Az 1906-os születésű *Pro mortuis ignotis* című versét félreteszi, később előveszi és tovább fejleszti, és új vers születik belőle, az 1911-es *Esti imádság*. De említhetjük a „hosszú formálási folyamaton átesett” *Téli dalt* vagy a „több éven át keletkezett” *Egy dalt* is. A kötet bevezető tanulmánya ezeket a műhely falai között maradt késleltetési, áthelyezési folyamatokat és műveleteket kissé könnyű kézzel azzal magyarázza, hogy „a beszélő szubjektum közvetlen önreflexiója nem illik gondosan kimunkált költői programjába”. Csakhogy fölmerül a kérdés: akkor miért írta meg őket Babits? Szerencsére ezekre az anomáliákra a konkrét esetekben Kelevéz Ágnes mindig nagy gondossággal válaszol.

A keletkezéstörténet sarokfogalmakra épül. Egy szöveggel való foglalkozás során különbséget kell tenni a fogalmazvány és a tisztázat között, figyelemmel kell lenni arra, hogy a kéziratot a fogantatása pillanatában vagy a végső kicsiszolás végstadiumában érzük tetten. A *[Milyen zenét szeret az Isten?]* című vers esetében például azt olvassuk, hogy a kézirat „közvetlen lejegyzésről és nem utólagos tisztázásról tanúskodik”, és a szöveg ennek megfelelő elbánásban részesül. A műhelyben alakuló műtárgy – ahogy Kelevéz Ágnes fogalmaz – „az egymásra épülő módosulások” sorozatában kapja meg végleges formáját.

S ez még nem minden. A versnek ahhoz, hogy ekként tekintsünk rá, ki kell kerülnie a műhely zárt falai közül. A forgalomba hozatal, majd a forgalomban történő tovább élés is sokkal komplikáltabb folyamat, mint ahogy azt hajlamosak lennénk leegyszerűsíteni. Egy olyan egyszerre gátlásos és kitárulkozni vágyó, hiperérzékeny és sértődékeny, hiú és introvertált szerzőnél, amilyen Babits volt, folyamatosan számolni kell egy szűk, kiválasztott körben

történi előolvasatással, a szellemi termék közreadását megelőző és kísérő latolgatással, a kiváltott hatás mérlegelésével és ennek visszahatásával a műhelyben várakozó többi produktum sorsára. Kelevéz Ágnes úgy bánik a vizsgált korszak termésével, mint egy érzékeny és tapintatos terapeuta és egy tapasztalt értébecslő egy nagy teljesítményeket létrehozó beteg által produkált tünetekkel.

Ezen a ponton érkezünk el a legérzékenyebb kérdésekhez. Az alkotó műhelyek magukon viselik egykori lakójuk meghatározó vonásait, s ezzel kijelölik a kutató mozgásának irányait a költői nyersanyag-raktárban. Kelevéz Ágnes láthatóan tudatában volt annak, hogy egy olyan alkotó pályájának kibontakozását kísérte végig, akit elkápráztattak a nyelvi művészet magyar és idegen teljesítményei, aki rátapadt a műtárgyakra, akit izgattak azok a módok, módszerek, eljárások, amelyeken az ilyen szövegek megszülettek. Olyan művész volt Babits, akinek értékrendjében az artisztikum létrehozásának mesterei, a műgond fanatikussai, Baudelaire szavával: fároszai álltak a legmagasabb polcon. A kötetben sorakozó versek nem jöhettek volna létre enélkül a monomániás koncentráció nélkül, amellyel a műhely tulajdonosának figyelme a nyelvi építmények metropoliszára irányult. Történeti szemmel nézve Babits esztéta volt, széplélek, aki – hogy az avantgárd ellenfelek degradáló szóhasználatát kölcsön vegyem – szeretett rímekkel pepecselni, ritmussal zakatolni. Ezt a magatartást hívei, méltányoló kritikussai a poeta doctus minősítéssel eszményítették, mások könyvemberi bélyeggel kicsinyelték.

A „tudós költő” terminus nem indokolatlan, de árnyékba borít valamit, ami ennél fontosabb. Babits fenomén volt. Különleges képességekkel rendelkezett, amelyek rányomták bélyegüket művészetére, de amelyek nem feltétlenül voltak szükségesek ahhoz, hogy nagy költő legyen. Babits az emlékezet virtuóza volt. Különlegesen erős memóriával rendelkezett, és ezt az emlékezőtehetséget beleépítette alkotó tehetségébe, kreativitásába. Arra törekedett, hogy amit leír, a mögött mindig álljon precedens a felmérhetetlenül hatalmas költői hagyományban. „Mots sous les mots” – írja egy híres francia kutató. Babits szavai mögött más nagy költők szavainak aranyfedezete rejlik. Olyan kincsek, amelyek felcsillantásával növelni lehetett a homlokzaton álló szöveg értékét.

A szövegkorpusz ezért, amelyet Kelevéz Ágnes feldolgoz, boldog vadászmezőként terül a zsákmányra éhes olvasó és kutató elé. A zsákmány, amelyet a jó szemű és jól célzó vadász itt ejthet, egyenesen káprázatos. Egy egész szakma és egy széles fogyasztói közösség bőséges ellátására elég. Ezen a vadászon, amely nagyon régen elkezdődött, s amely talán Rába György monográfiájában bontakozott ki legteljesebb formájában, a jelölt nem is tehetett volna meg, hogy nem vesz részt. Elvégre hol másutt kellene leltárba venni a gazdag zsákmányt, a költészettörténetből származó rájátszásokat, reminiscenciákat, stílusutánpótlásokat, idézőjel nélküli idézeteket, mint egy kritikai kiadás jegyzeteiben? Ezt a feladatot Kelevéz Ágnes igen magas szinten és hibátlanul megoldotta.

Sőt, maga is bravúrosan gyarapította az ezen a területen folyó kutatásokat. Egyetlen példával szemléltetem, milyen telitalálatokat ért el a jelölt az elődei által elkezdett csodaszarvas-hajzában. A kötetben többször szó esik az *Angyalos könyv* harmadik füzetében olvasható, „egész oldalt betöltő, ceruzairásos jegyzetanyagról”, amely kívülálló számára megfelfejthetetlen, és első látásra jelentéktelen firkálás: római számokhoz társított arab számok. Kelevéz Ágnes lenyűgöző leleményességgel derítette ki, hogy az arab számok Arany János *Keveháza* című elbeszélő költeményének, a római számok pedig az *Iliász* megfelelő homéroszi helyeinek a jelzései. Tehát feltárta, hogyan támaszkodott az eposzíró Arany az örök mintára műve megalkotása közben. Ez a kis feljegyzés fényt vet Babits ihlettörténeti attitűdjére. Megadja a kulcsot ahhoz, hogy hogyan haladt a tanítvány saját görögös verseiben, köztük a *Laodameiában* „húnyt mesterének” nyomdokaiban.

Az eddig felsorolt részletek egy kiváló filológust, felkészült textológust, avatott Babits-szakértőt mutattak, aki egyéni invencióját is latba vetve a legmagasabb szinten képes volt a Babits-kutatás adott részterületén elért eredmények összefoglaló bemutatására, mindannak képviselőjére, ami korszerű és tanítható Babitsról középiskolában és egyetemi szinten. Az összegyűjtött és feldolgozott anyag hordereje azonban nagyobb annál, ami tanítási célból, közmegegyezés-szerűen elmondható a költőről. Lehetővé teszi, hogy számos ponton – tovább lépve az eddigi eredményeken – újra gondoljuk az irodalmi modernség kialakulásáról alkotott képünket. A jelölt szenzibilitását dicséri, hogy ráérezett erre a többletre, és elengedte mesterei kezét azért, hogy megfeleljen az új eredményekhez vezető kihívásnak. Több ponton, pontosabban: az optimálisnál több ponton ráhagyatkozott azonban Németh G. Béla, Nemes Nagy Ágnes, Rába György és más kiváló szakemberek problémafölvetéseire, megállapításaira, és ez az inercia valamelyest lefékezte a töretlen úton történő előre haladásban.

A költő természetesen legmélyebb indítatásainak engedett (hiszen ezeket különleges versmemóriája támasztotta alá), amikor – némi túlzással – csak úgy volt hajlandó leírni egy mondatot vagy egy sort, ha a múltban erre fedezetet talált. A kötet *Bevezetése* Babits erre a mutatványra való előkészületét az irodalmi művekben történő „önfeledt alámerülés”-ként, illetve „tudatos önképzés”-ként értékeli. Azt gondolom, hogy az önfeledt kezdeti alámerülést nemcsak követte, de részben ki is szorította a tudatos önképzés. Ez utóbbiban rákészlés, eltökéltség, programosság, és – következőképpen – egyoldalúság érhető tetten. Fogarasi száműzetése alatt például megtanult ógórögül, hűségesen követte Vergiliust és Horatiust, belekezdett Dante fordításába. Kulturális emlékező tehetségének olyan kiaknázása és trenírozása ez, ami költői gyakorlatára nézve komoly következményekkel járt.

Ezek a következmények egyfelől pozitívak voltak, s a kritikai kiadás második kötete erre gazdag és meggyőző bizonyítékkal szolgál. Babitsnak a kötetben feldolgozott adaptációs-imitációs teljesítménye gazdag nemesfém-gyűjteményként csillog. Persze nincsen róza tövis nélkül. A hívei által bámult bravúrnak meg kellett fizetni az árát. Ez magyarázza azt az első pillantásra meghökkentő tényt, hogy Babits tárgyalt korszakának ma egyetemes bámulatban részesített teljesítményét a korabeli közönség mennyire száraznak, hidegnek, könyvtárszagúnak találta, és milyen nehezen barátkozott meg vele. Ez magyarázza azt a körülményt, hogy versei megosztották a befogadói közvéleményt, populáris és elit (majdnem azt mondtam: sznob) szekciókra, s ennek nyomai máig nem tűntek el.

Kelevéz Ágnes – becsületére legyen mondva – gondos figyelemmel számon tartja ezeket az olvasói fenntartásokat, s Babits kezdeti dacos reakcióit is, amelyekkel a szöveget elnehezítő műveltségi terhek miatti olvasói panaszokat sértetten visszautasítja. Ugyanakkor Babits iránt elég nagy együttérzéssel kommentálja az „értetlen bírálatokat”, amelyek a legkülönbözőbb irányokból, a népnemzeti iskola, Szabó Dezső, az avantgárd, a Népszava, sőt, saját későbbi elkötelezett hívei, mint például Schöpflin felől érkeznek. Az igaztalan támadásokban vajon nem volt valamennyi indokolt fenntartás?

Nem vethető a jelölt szemére, hogy ne elemezné alaposan az így előállt helyzetet, amelynek kisugárzása eléggé meg nem becsülhető. Ha van valami, amit mégis kifogásolhatunk, az éppen az a körülmény, hogy Kelevéz Ágnes nem mindig vonja le a megfelelő következtetéseket. Babits Adyval szembeni korai ellenérzéseivel annál is komolyabban számolnunk kell, mint ahogy ez a jegyzeteből kiderül, s ezek az ellenszenvek abból származnak, hogy a modernség élére perdülő Adyt Babits, Kosztolányi, Karinthy, eleinte talán Juhász is, populáris, híg költőnek, pozórnek, irodalmi kóklernek észlelték, a maguk elitista, tágas kulturális tájékozottságuk magasából, a hírhedt elefántcsonttorony ablakából bírálva. Megtérése Adyhoz,

Babits költői nagyságának záloga, abból a belátásból fakadt, hogy a lírai verset ahhoz, hogy hiteles és hatékony legyen, nem szükséges a sok ezer éves kultúra terheivel megpakolni.

Babits költői iránymódosításai erre a belátásra alapozódtak. Kelevéz Ágnes jól követi ezt a fejlődési folyamatot, csak talán néha túlságosan ráhagyatkozik Rába György eredményeire, s a leírás során alkalmazott nyelvezete nem tud eléggé függetlenedni a nagy tekintélyű tudós kínálta mintáktól. Babits sohasem tudott és akart elszakadni kezdeti hagyománykövető elkötelezettségétől, gyakran hiányzott belőle ehhez a nagyvonalúság, a magabiztos alkotó előkelő hanyagsága, nonchalance-a, s a kulturális előzményekre való rájátszás végig kísérte őt pályáján, a *Jónás könyvével* bezárólag, tegyük hozzá: jótékonyan. Hát, ő ezt választotta. Németh G. Béla korai nagy Babits-elemzései vagy például Balassa Péter tanulmánya a *Pszichoanalysis christiana* című verséről mutatják azonban, hogy ez a mintakövetés egyre inkább megtelt nála etikai tartalmakkal, pátosszal, s elveszítette korai verseinek olykor kissé magamutogató csillogni-akarását. Kelevéz Ágnesnek nem lehet a szemére vetni, ahogy Rábának sem, hogy megmaradtak – a további évtizedek Babitsának teljesítményei iránt is nagy érzékenységet mutató nyitottságuk dacára – az első pályaszakasz teljesítménye körében, de reflexióiból kissé hiányolom, hogy e későbbi fejlődés felől nem eléggé kritikusan tekintett vissza a joggal, de nem túlzásoktól mentesen nagy hírre szert tett tárgyias korszak lírai teljesítményére.

Annál inkább, mert paradox módon éppen ezen a ponton lehet rámutatni Kelevéz Ágnes értekezésének kutatástörténeti jelentőségére. A műhelyben elfoglalt filológusi megfigyelő örhelyén elvégzett elemzésének eredményeként, végtelen tapintattal mesterei iránt, egyszer s mindenkorra kiszabadítja a Babits-képet abból a presztízs fokozására kétségkívül alkalmas hamis egyoldalúságból, amely a költőben majdnem kizárólag csak a modern objektív líra megteremtőjét vette tudomásul. A költőnek szíve joga úgy csoportosítani és keretezni műveit, az elkészült szövegek közzétételétől elállva vagy megjelentetésüket időben elhalasztva, hogy számára megfelelő önarcképet mutasson fel kortársainak. A költő nem vonható felelősségre azért, mert Nemes Nagy Ágnes vagy Rába György és mások is alávetették magukat ennek az objektivistá önarcképnek.

Babitsban azonban erős és egészséges művészi ösztön működött. Kezdetől vannak jelei annak, hogy a magáról kialakított önkép ellenére, amely értelmében a modern objektív líra megteremtőjét szerette látni magában, aki „első két verskötetében” „határozottan túllép... az élményalapú vallomásosság költészetén”, tudomásul vette, hogy a lírai költészetben leküzdhetetlenül és meghatározó erővel jelen van a szubjektivitás, azaz a szabad ihlet, a magának mozgásteret kiharcoló kreativitás, amely a precedenseket legföljebb alibiként mutatja fel. A kompozíció által hordozott hatalmas kulturális örökség ugyanis „teher is, de kincs is”, vagy inkább fordítva: „kincs is, de teher is”. Babits tudta, hogy tudós költészetének meg kell találnia az utat az olvasó szívéhez. Hogy mit tett ennek érdekében, talán nincs eléggé kidomborítva Kelevéz Ágnes mozaikokból felépített monográfiájában. Igaz, ehhez volt alibije. A filológusnak nem feladata a teljes körű műértelmezés.

Az intertextualitás fétisét a kérdés egyik legkiválóbb szakértője, Gérard Genette számolta fel azzal a nevezetes megállapításával, hogy „Il n’y a pas de textes sans transcendance textuelle”. Márpedig ha ez így van, akkor csak fokozati különbségek adódnak. Vannak költők, akik elhanyagolják annak számon tartását, mennyiben függenek a szöveghagyománytól, és vannak költők – Babits közéjük tartozik – akik gondosan ápolják ezt a családtörténeti örökséget. „A saját szövegbe beépített idézetek” eleve kisebb hatékonysággal működtek, mint ahogy azt alkalmazójuk szerette volna. Hogy a kulturális utalások egy részét a jámbor olvasó még csak fel se fogta, arra nézve egyetlen példát idézünk. A *Csipkerózsa* című vers jegyzetében olvassuk:

„A vers egészéből a dekoratív vizualitás meghatározó jelenléte nyilvánvaló, de a szövegből nem jöhetnénk rá, csakis Babits utólagos, Szabó Lőrincnek 1920 táján elmondott ihlettörténeti vallomásából tudhatjuk meg, hogy »egy kép hatott rá: Beardsley arcképe.«” Ha ez így van, akkor a *Csipkerózsa* más olyan erényekkel is kellett, hogy rendelkezzen, amelyek az olvasó figyelmét a szöveghez vonzották.

A boldog halandó, aki képes arra, hogy egy nyelvi műalkotást palimpszeszt-technikával fogadjon be, nyilván különleges élményben részesül, de ez a technika könnyen öncélú motívum-hajszává, egyfajta irodalmi keresztretjtvény-fejtéssé fajulhat el. A reminiscenciák gondos filológiai feltárásán túl alkalomadtán nem ártott volna kritikai szempontokat is fölvetni. Például a híres *Ballada Írisz fátyláról* című vers esetében szóvá tenni a túlzott hagyománykövetés elegyességet okozó hatását, az antik mitológiai hagyomány és a villoni balladaszerkezet összeerőltetésének következményeként született öszvért. Babitsnak mindenesetre elég volt néhány év a pályán, hogy belássa: iránymódosítást kell végrehajtania, „öntött szavait... olvadóbbá” kell tennie.

Rába György ugyan „1911 elejére tette a lírai fordulat bekövetkezését, amely pedig Babitsnak azon döntésén alapult, hogy költészetének éveken át titkolt, rejtőzködő lírai vonulatát a versfüzér publikálásával a nyilvánosság elé tárja”, amelyet – tegyük hozzá – további önkorrekciós lépések követtek, de a kritikai kiadás második kötete lépten-nyomon dokumentálja, hogy a modern értelemben vett vallomásosság „az objektív líra programját sokoldalúan megvalósító alkotásmód mellett 1906 elejétől kezdve folyamatosan jelen van”.

Kritikám élet jócskán tompítja az a körülmény, hogy ezek a hagyományörzést kiegészítő és kiegyensúlyozó jegyek, amelyekre a kutatás, például Rába György monográfiája is érzékenyen felfigyelt, Kelevéz Ágnes keletkezéstörténeti jegyzeteiben következetesen fellelhetők. Talán csak az értekezés retorikája jelöli ki úgy a hangsúlyokat, hogy az új, más, a tradicionalizmustól elrugaszkodó vonatkozások elszigetelődnek, valamelyest háttérbe szorulnak. Veszek egy nagy lélegzetet és gyorsan felsorolok három retorikai elemet, amelyek a szó szoros értelmében nem retorikaiak, hanem szaktudományos terminusok. Retorikainak csak abban az értelemben tekinthetők, hogy elemző munkája során Kelevéz Ágnes túl tud lépni rajtuk annak ellenére, hogy él velük.

Ezek egyike a Babits ú.n. „elfojtott Duk-Duk afférja” néven emlegetett Rába György-féle szóhasználat, rábaizmus. Én meghagynám ezt a kifejezést az Ady-kritika körében. Amikor Ady szerencsétlenül rátámadt saját követőinek és támogatóinak táborára, akkor ezt egy manipulációknak és támadásoknak a kereszttüzeiben álló mozgalom cégéréként, kijelölt vezéréként tette. Babitsnak, aki a pályája kezdetén álló, ismeretlen poéta volt, nem volt mit elfojtania. Kelevéz Ágnes nagyon pontosan leírja, hogy Babits önmagában véve is komplikált és nem feltétlenül kiegyensúlyozott önértékelése, szereptudata, az induló modernség mozgalmának dilemmáira keresett, nem mindig adekvát válaszai mozgatták levelezés-beli, magánélet-beli sértett megnyilatkozásait, s ezek mélységükben olykor túl is mutattak az irodalmi élet nagyot szóló, de korlátozott érvényű botrányain. Megtévesztő ezeket a hiperérzékenységből és hiúságból is fakadó gesztusokat „Duk-duk afférnek” nevezni.

A másik ilyen retorikai elem a válság terminus használata annak magyarázata során, miért hagyta cserben a fiatal költő lépten-nyomon nagyon jól kidolgozott objektív lírikusi programját. Annak kimutatása, hogy Babits válságban volt, teljesen indokolt. Túlságosan is az. Az ember úgy, ahogy van, válságjelenség. Ahhoz, hogy két lábunkon megálljunk, egyensúlyérzékünknek nagyon jól kell működnie. S ami az emberi lényekre általában jellemző, hogy többé-kevésbé mindig válságban vagyunk, hatványozottan érvényes a lírai költőre, aki lelki mozgásának olyan

fejleményeit is megközelíthetővé teszi, amelyek egy átlagember ingadozásait jótékonyan elrejtik a szem elől. A panaszok, sirámok feljajdulások mögött túl könnyű felfedezni a krízist.

A harmadik nyelvhasználati fenntartásom a tárgyias költészettől eltérő verstípusokra alkalmazott „önszemléleti” jelzöt illeti. Ezt is engedménynek tekintem, amelyet a korszerűség és az objektív jelleg közötti egyenlőség javára tesz az elemző. Illetve abból az egyébként helyeselhető igyekezetből ered, hogy az 1911 tájára tett fordulatot a „líraibb ihletek” felé úgy értelmezzük, hogy ez a líraiság eltávolodik a 19. századi romantikus vallomásosságtól. Csakhogy ezt az eltávolodást úgy meghatározni, mint a modern vallomásos versek „önszemléleti” jellegét, objektíváló túlzás. A líra annyiban az „én” teremtődésének par excellence terepe, amennyiben a vers nem egy beállt, stabil végállapotról nyújt visszatekintő beszámolót. Ez lenne az „önszemlélet”. A vers nem azt konstatálja, amin az alany már túl van, ami iránt elveszítette friss érdeklődését, hanem ami épp aktuálisan foglalkoztatja, ami érzékenyen érinti. A lírai én e köré az érzékeny pont köré rajzolódik. Azaz a líra az önkifejezés terepe, vallomástétel. Hogy milyen poétikai kidolgozás alá esik, az már egy további kérdés.

Szerencsére azonban Kelevéz Ágnes konkrét kutatásaiban sorra-rendre túllép azokon az akadályokon, amelyeket a három felsorolt jelenség, az „elfojtott Duk-Duk affér”, a „válság” és az „önszemlélet” képeztek volna előre haladásában. Képes teljes és tovább haladásra ösztönző képet nyújtani Babits modernségének sajátos útjáról. Ahogy Ady költészete irritálta újszerűségével a kor hivatalos irodalmi fórumainak retrográd ízlését, úgy bosszantotta Babits konzervatív olvasóit a Révész Béla által megrendelt *Fekete ország* a maga szokatlan, provokatív mondattanával. A *Theosophikus énekek* második darabja, az *Indus* hasonló szintaktikai anomáliát enged meg magának. Ugyanezt elmondhatjuk az *Olvasás* harmadik strófájáról. A gondos, aprólékos formáltság igényét feladja a *Kisiklani...* című versében is, amelynek főnévi igenevei a *Cigány a siralomházban* expresszionizmusát előlegezik meg 1908-1909-ben: „Csak sírni, sírni, sírni a vonatok ütemére sírni, sírni”. Kelevéz Ágnes a jegyzetben meg is említi, hogy „a vers a korai expresszionista elemeket is felhasználó próbálkozások közé tartozik”.

A legmegdöbbentőbb, az anti-poétikusságig merészkedő modernség példája a *Nyugalanság völgye* kötetbe illő, de 1910-1911-ben keletkezett *Egy verseskönyv epilogusa* című darab, amely ezzel a strófával kezdődik: „Pfüj, megutáltam magamat / magamat és a verseket: / tengeri betegséget kaptam / a sok ringó ütemektől”. Aki ezt leírta, az a futurizmus kortársa, és akár még azt is gondolhatjuk, hogy Kassák és csoportja kezdeményezései elébe is vág. A jelölt szembenéz Babitsnak olyan megnyilatkozásaival, mint az 1928-ban írt *A vers jövődjéje*: „[A] vers apró lázadásai, az úgynevezett *hibák* azok, amik a verset kifejezővé és széppé teszik.” Lehetne beszélni Babits neologizmusairól. Kísérletező hajlamának megnyilvánulásai az idegen nyelven megírt versei. A fiatal Babitsra jellemző volt a korszerű pszichológiai tájékozódás, de ez nemigen terjedt ki a pszichoanalízisre. Mégis akad néhány olyan verse ebből a korszakból, amelyek akár freudi irányból is megközelíthető képet sugároznak az emberi lélekről, mint például az *Éhszomj*, az *Éji dal*, a *Mindenek szerelme*. A Babits-versek kritikai kiadásának második kötete tehát alkalmas arra, hogy a kissé megmerevedett Babits-kánon módosításán elgondolkodják a kutatás.

Ezek csak a legkiötlőbb példák a kötetben, amelyek jelzik, hogy Kelevéz Ágnes látja és megmutatja ezt, az objektív költészetten és az önszemléleti verseken túllépő másik Babits-arcot is. A jelölt, a filológus archimédeszi pontján munkálkodva egyszer s mindenkorra tovább lép általa sokra becsült és kiaknázott elődei horizontján és a fiatal Babits és a születő költészeti modernség újraértelmezésének új útjait nyitja meg. Munkája megkerülhetetlen dokumentuma a mai magyar irodalomtörténetírásnak.

Nagyon sok mondanivaló maradt ki opponensi véleményemből, köztük számos olyan apróság, amelyek egy lektori munka során felgyülemlenek. Ezeket elégséges lesz személyesen a szerzőnek elmondanom, hogy ha a kiadvány új, javított kiadására sor kerülne, felhasználhassa megjegyzéseimet. Az elmondottak azonban, úgy vélem, kellőképpen megalapozzák megelőlegezett véleményemet, amely szerint a doktori értekezés vitára alkalmas és szerzője a legmagasabb minősítéssel jogosult a doktori cím elnyerésére.

*Tverdota György*