

Cethal és verstan, avagy röviden a *Jónás imája* kontextusairól

„jól kapard a régi színt le,
mert átüt, mindig átüt, mindig átüt,
s szennynek izzad ki majdan ami dísz volt”

(Babits Mihály: Szobafestés)

Babits Mihály legkésőbbi, még életében megjelent és kötetbe is felvett versét, a *Jónás imáját* hagyományosan a *Jónás könyvéhez* tartozó szöveggént tartjuk számon. Ebben első látásra semmi kivetnivalót nem találhatunk, hiszen az ószövetségi próféta személyén túl a két írást a kompozíció kohéziója is erősíti: a huszonhat soros vers a hosszabb elbeszélő költeménnyel együtt jelent meg könyv alakban 1939-ben, igaz, ez az egység utólagos munka eredménye. A *Jónás könyvét* a *Nyugat* 1938. évi szeptemberi száma, a *Jónás imáját* pedig a kötet előtt önállóan a *Tükör* című folyóirat 1939 decemberében közölte le. Révay József, a folyóirat szerkesztője visszaemlékezésében is a *Jónás könyve* „részeként” (RÉVAY 2007; 91) említi a verset, ezt a státust pedig az elmúlt évtizedekben a szövegek legtöbb értelmezője is megerősítette, mindig valamiképpen az elbeszélő költeményhez képest, annak utóhangjaként, járulékos szövegeként, csatolmányaként értelmezve a verset (HALMAI 2007; 78).¹

A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy a *Jónás imája*, poétikai sajátosságai révén, függetleníthető az elbeszélő költeményétől, hiszen a szöveg olyan kontextusokat is felhasznál vagy érvényesít, amelyek kimaradnak vagy közvetlenül nem reflektálódnak a hosszabb

¹ Kivétekként említhető Lőrincz Csongor, aki már egy korai, eredetileg 1998-as írásában „leválasztotta” a verset az elbeszélő költeménytől (LŐRINCZ 2002; 161).

szövegben. Ennek nyomán a szakirodalom azon véleményét osztom, amely a verset nem a mondatok határán, hanem verstani megfontolások okán – a 12. sornál, a Jónás-allúzió előtti cezúra elhelyezésével – osztja két részre (SIPOS 1994).

A *Jónás könyve* és a *Jónás imája* textuális kapcsolata egyszerre jellemezhető folytatólágossággként és megszakítottsággként. A vers folytatása is lehetne a *Jónás könyvének*, amennyiben a beszélő monológját a „hallgató Jónás” egyidejű belső szólamaként fogjuk fel. Bár a két szöveg beszélője bizonyos értelemben megfeleltethető egymással (mivel az elbeszélő költemény „alaktalan” hangjának csak a mindentudás az egyetlen tulajdonsága), az már egyértelmű, hogy az imát nem a bibliai Jónás, hanem egy magát Jónásként imitáló beszélő mondja el. Ezen az úton haladva az utóhangként interpretált *Jónás imájához* jutunk, amely tehát „felfedi” vagy „felfedheti” a Jónás sorsával megfeleltethető beszélő kilétét. A beszélőét, aki a bibliai történetet hívja segítségül, hogy élményeit kanonizált források segítségével szemléltesse vagy hitelesítse: a vers második, 13. sortól terjedő szakaszában a cethal által fogva tartott, valamint az „égi és ninivei hatalmak” által hallgatásra ítélt próféta alakját applikálja.

A történet megtalálásának sikerét azonban nem követi az ehhez felhasználható nyelv megtalálásának sikere, legalábbis erre enged következtetni a vers másik szólama. Az első hat sorból kiderül, hogy a beszélőhöz „hűtlen lettek a szavak”, nyelve ezért kontrollálhatatlan, illetve a vers szövegét tekintve központosítás nélküli. A helyzetre adható megoldás a második hat sorban olvasható, eszerint a *Biblia* mint archívum, mint univerzális „verstan” szolgálhatna készen kapott formulák újrafelhasználásához. A szöveg vége felé ez utóbbi vágy kommunikációs sémába rendeződik, amely szerint a beszélő – egy prófétához hasonlóan – csak a „Gazdának” nevezett autoritás (az Úr) mondanivalójának közvetítője, tolmácsolója. Ezen a ponton hivatkozhatunk a *Jónás könyve* utolsó énekének egyik megjegyzésére („A szó tiéd, a fegyver az enyém. / Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem.”), amely szerint a próféta Isten szavának médiuma vagy *hangadója*, nem ura a szó performatív aspektusának, a beszédaktusnak.

Mindehhez képest ellentmondásnak tekinthető, hogy a *Jónás imája* egy intertextussal indít, amely a beszélő tervét vagy vágyát legitimálja. „Atyámfiak hűtlenül elhagytak mint a patak, a mint túláradnak medrükön a patakok” – olvashatjuk Jób könyvében (6, 15) (MÁRTONFFY 1993; 101). A beszélő Jób személyében egy Jónásé-

hoz hasonló pusztulástörténet hősét idézi meg, de jelen esetben Jób viselkedése, pontosabban retorikájának stratégiája is vágyott mintaként funkcionál. (Nem is beszélve arról, hogy Jób végül mindent visszkap, amit korábban elvesztett.) Jób ugyanis folyamatosan beszél, illetve beszélhet, érvelése során állandóan hitéről tesz tanúbizonyságot, majd az Úrnak tulajdonképpen ellentmondva kéri őt az alapviszony megfordítására: „Hallgass hát, kérlek, én hadd beszéljek; én kérdezlek, te pedig taníts meg engem!” (Jób 42, 4.) A kérdés eleve performatív aktus, márpedig Jónás (az ószövetségi történet és Babits értelmezésében is) kiszorul abból a kommunikációs környezetből, hogy kérdezhessen.

A két szorosnak nevezhető kontextus (a Jónás könyve és a bibliai hagyomány) mellé Babits újklasszicizmusa és a hangvesztés tapasztalata is hozzáilleszhető. Babits koherens életművében gyakran találhatunk példát az önreflexióra. Ezek egyike a *Sziget és tenger* című kötetben olvasható *Régen elzengtek Sappho napjai*, amely egyszerre épít ki párbeszédet a korai költészettel, de utolsó sorában megelőlegezi a következő kötet címét is (*Az istenek halnak, az ember él*). A leegyszerűsítve a líra halálát bejelentő szöveg a beszédmód megváltozása mellett valójában egy romantikus-posztromantikus költőszerep megszűnését tematizálja – az ezt felváltó pozíció a közösség és a hang címkéi mellett inkább a személyesség és a dadogás címkéivel jellemezhető. Az új, így még leírhatatlan tapasztalat bizonyítéka az *Új klasszicizmus felé* című írás is, amely számtalan paradoxon felvonultatásával próbálja elhelyezni a költészetet egy olyan mezőben, amelyben az írónak már a modern újságíróval és bokszbajnokkal kell felvennie a versenyt.

A Babits által 1925-ben „meghirdetett” újklasszicizmus negyed évszázada komoly viták tárgyát képezi a honi irodalomtudományban. Vannak, akik nem tartják megfelelőnek a terminust korszakleíráshoz, és vannak, akik alapvetően eszerint magyaráznák a két világháború közötti időszak második felének – elsősorban költésztörténeti – jelenségeit. A már-már tudománypolitikai szintre emelkedett disputa eldönthetetlennek látszik, miközben mindkét fél egyetért abban, hogy 1) a 20-as és a 30-as évek poétikája elmozdulásokat mutat a szoros értelemben vett századfordulóéhoz képest, 2) Babits – ha eltérő hangsúlyokkal is, említett esszéjét és/vagy kései költészetét alapul véve – kihagyhatatlan a kor diskurzív mintázataiból.

Anélkül, hogy egyik vagy másik oldal, a szoros poétikai vagy a kontextuális megközelítés mellett érvelnék, két olyan véleményt sze-

retnék idézni, amelyek látszólag kívül esnek a vitapozíciókon. Az első szerint újklasszicizmus kapcsán „annak a fölismerésnek a hatásáról [van szó], amely szerint *a művészet lényegénél fogva emlékezik a korábbi alakzataira*” (SZEGEDY-MASZÁK 2007). Más megfogalmazásban: az újklasszicizmus „minden archaizmusnál radikálisabb” gondolata azt példázza, hogy „múlt és jelen összekötését [...] akarva-akaratlanul megtesszük minden megszólaláskor, hiszen még a múlttal való legradikálisabb szakítási kísérletek, a jelen legaffirmatívabb felmutatásai sem egyebek visszautalásnál, ismétlésnél, kusza konvenciók tudattalan működésénél” (FOGARASI 1998; 184). Ez a fajta „hagyománytisztelet” tehát semmiképp nem értékelhető az avantgárdra adott ellenreakcióként, hiszen a hagyományba már ezek a legutóbbi tendenciák is beleértődnek. Az újklasszicizmus tehát inkább egy nem magától értetődő, de józan belátásra adott reflexióként, mintsem egy új irányzat vagy formanyelv kiáltványszerű bejelentéseként értendő (noha az *Új klasszicizmus felé* ezt a hangvételt imitálja). Babits újklasszicizmusát tehát nem a klasszicizáló vagy avantgárd elemek változó dinamikája nyomán kell megítélni.

Babits 1925 előtti és 1925 utáni költészete között nem húzható éles cezúra, igaz, mintha egyes korai versekben megfigyelhető lenne annak illúziója, hogy a hagyomány repetitív felhasználása, az archívum elemeinek kombinálása előbb-utóbb eltüntetheti a beemelt szekvenciák kontúrjait. Miközben az *In Horatium* („a dal is légyen örökké új, / a régi eszme váltson ezer köpenyt, / s a régi forma új eszmének / öltönyeként kerekedjen újra”) és a *Hadjárat a semmibe* („minden szó új korlátot teremt, / a gondolat testének szabva formát / s e korlátok közt kígyózik a rend / lépcsője, melyen addig másszuk ormát / új s új látásnak, míg nem messze lent / köddé mosódik minden régi korlát”) erről a tapasztalatról tanúskodik, addig csak az *E komor júniusi havon* prezentálja a hagyomány kivetülésének elkerülhetetlenségét („Miből van, látod a jövőt: / csupa multból, megtanultad! / Nézz hát a multba, és a jót / a multból éld a jövőbe”). A kései szövegekben a *Jónás imája* mellett az először 1932-ben megjelent *Csak posta voltál* tanúsítja mindezt egyértelműen: „Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet”. A történet és a nyelv – a hagyomány révén – tehát adott, amelyet a *Jónás imája* különböző módokon applikál is, viszont ezen a ponton válik kérdésessé a létrehozott üzenet továbbításának, a vokalizálásnak a lehetősége.

Megítélésem szerint a *Jónás imája* alapszituációja, a „szavak hűtlensége” és a „kiáradt patakként” funkcionáló szólam a hangnélküliség allegóriája. A cethal gyomrában való raboskodás is elsősorban a kimondott, de rögtön elnyelődő hang tapasztalataként szerepel. Életrajzi szempontból természetesen gondolhatunk itt Babits személyes megpróbáltatásaira is, de ennél fontosabbnak tartom, hogy a szakadozó beszéd dadogásként már az 1920-as évek verseibe beíródott. Például a *Hegedűk hervatag szavában* („Szók, szók, ti pártütők, // kik hajdan ami volt értetlen, megsugátok, / és fegyverré a bút edzé harmoniátok, / miért hagytok így dadogni most a világ előtt?”), vagy a *Mint a kutya silány házában* című versben („Dadogunk, botorkálunk, / de ki kell jönnünk, egy szó előtt járunk, / dadogás vagyunk, egy szó jön utánunk, követek vagyunk, utat csinálunk”). Az ebből az időszakból származó *Csak a dalra* című versből ráadásul az is kiderül, hogy szó (mint jelentés) és dal (mint mondás) elválaszthatóak egymástól („Ti szavakra figyeltetek: / s szomorú a szavak hatalma: / nem hallatszík át a dal”). Ez a kettősség pedig a *Jónás imájában* is felfedezhető.

Noha az ima performatív műfaja, tetézve a megszólítás (apoztrophé) gesztusával „visszaírja” a hangot a vers szövegébe, a *Jónás imája* a hang közelgő elvesztését vizionálja. Mindezt azonban (már) csak imitáció segítségével teheti.

Végül egy utolsó szempontról. A *Jónás imája* zárlatként maga is hozzájárul a kötetbe felvett életmű kontextualizálásához, keretbe foglalásához. A vers érdekes párhuzamot mutat az első kötet nyitóversével, a könyves életmű origójával, az *In Horatiummal*, amely szintén a hagyományhoz való viszonyt tematizálja. A két szöveg apoztrofikus jellege mellett arra hívnám fel a figyelmet, hogy a korábbi írás felütésében is egy – ezúttal jelölt – idézettel találkozunk (SIPOS 2008). A „hadd dalolok soha / nem halott verseket ma” önellentmondásos vágyára mintha éppen a *Jónás imája* adna csattanós választ, amennyiben a biblikus hagyomány imitációjában rejtett-jelöletlen intertextusok is morajlanak, a vers pedig éppen ezek segítségével reflektál az elveszített hang tapasztalatára. Babits ezzel talán túl is lép az 1925-ös programszövegben megfogalmazott tézisen, az eszközt céllá téve teljesíti a „mondás” poétikai kritériumát. A *Jónás könyvével szemben a Jónás imája* prezentálja hűen Babits kései poétikáját.

Irodalom

- FOGARASI György (1998): A kulcs és a bárány. Babits és Nádas romantikus klasszicizmusa = Fogarasi György–Müllner András, *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus Kiadó–JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged
- HALMAI Tamás (2007/8–10): Hang és ima. Egy Babits-vers a tankönyvírás horizontváltásában. *Iskolakultúra*, 78–84.
- LŐRINCZ Csongor (2002): Olvasás és különbözőség(e) – szöveg és műfaj(ok) viszonya a *Tücsökzenében* = *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás a 20. századi lírai művekben*. Anonymus, Budapest
- MÁRTONFFY Marcell (1993/3): „Jónás hagyatékából”. Babits „verstan” szava. *Pannonhalmi Szemle*, 98–106.
- RÉVAY József (2007): *Pályám emlékezete*. Családi kiadás [k. h. n.]
- SIPOS Lajos (1994): Babits Mihály = *99 híres magyar vers*. Szerk. Székely Éva. Móra, Budapest
- SIPOS Lajos (2008): A babitsi vers geneziséhez. *A lírikus epilógja és az In Horatium = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*. Szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos. Savaria University Press, Szombathely
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2007): A szerző önazonossága József Attila életművében. 1934 József Attila: *Eszmélet = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat, Budapest