

KABDEBÓ LÓRÁNT

# A klasszicizálás mint intertextualitás a modernség második hullámában (1917–1919)

*Fried Istvánnak sok szeretettel*

Kiindulásul egy (talán?) véletlen egybeesést konstatalok: Ezra Pound 1917-ben publikált első cantója és Szabó Lőrinc 1920 és '21 között keletkezett első, *Föld, Erdő, Isten* című verskötete mintha egyazon *nyelven* beszélne. A modern izgatottságnak, érzékenységnek a műbe való bevezetésére mindkét költő egyfajta klasszikus szűrőt használ. A vers quasi elbeszélés, amely mintha valamely ókori mű jelenete lenne. Filológiai-  
lag mindkét költőnél könnyen megtalálhatjuk a származtatást. Pound maga feloldja versében, Szabó Lőrinc élete végén az összes verseihez fűzött kommentárjaiban fedi fel a hozott szövegek származását. Csakhogy éppen a szövegek származásának ismereté-

ben válhatunk zavarttá: az átvétel egyértelmű bizonyítottsága vezet az átvett szöveg bizonytalanságához. Ha grammatikailag megfelel is az eredeti és a beépített szöveg egymásnak, *beszédmódját illetően* különbözik egymástól: semelyik korábbi klasszicizáló korszak beszédmódjába nem illeszthetők, illetőleg, bármelyikből kiszakíthatottnak vélhetnénk.

Milyenfajta tehát ez a „klasszikus” beszédmód?

Vegyük a Pound esetében leglátványosabbat: mindketten (Pound is, Szabó Lőrinc is) homéroszi szövegeket szőnek bele a versbe, de ez a „homérosziság” már az átvétel előtt többszörös szűrőn keresztül jutott el a szerzőkhöz. A homéroszi primer természetű affektált, „városias” természetbe menekülés. Szabó Lőrinc maga hiába fedi fel a Homérosz-idézetet:

*Pedig már itt van az éj, csak mi nem vettük észre,  
hogy a képmény tetején kidugta borzas fejét a füst;*

és hiába tudjuk, hogy az első canto első 67 sora az *Odüsszeia* XI. éneke első 114 sorának fordítása. „Nagyjából” – teszi hozzá a kommentátor is. Szabó Lőrinc esetében mintha egy késő Verlaine-es vagy Georges stilizáltságú rokokó díszletbe lépnénk, Poundnál inkább hallom Aeneas lépteit, mint Odüsszeuszét. Persze, mert nem a homéroszi hely átvétele az elsőrendű feladata a költőnek: a költő eleve több kultúrkör távlatán keresztül közelít Homéroszhoz. Pound direkt egy újkori *latin* fordítás nyomán éli újjá a versbe emelt homéroszi textust: egy közbevetett nyelvi és egy átértelmező korszakbeli fénytöréssel emeli versébe az adott idézetet. Szabó Lőrinc nem kevésbé affektáltan ezüstkori latin költőkkel társulva, Stefan George hangnemében idézi versébe Homéroszát.

Pound esetében a filológusok szerint is Ovidius lesz az ókori idézéstechnika archetípusa, az a költő, aki maga is a klasszikus világba már annak ellentétét is beleértette. És hogy ne legyen kétség Pound idézéstechnikáját illetően: a második cantóban Sordellót idézi név szerint, a klasszikus világ egyik újkori átértelmezőjét. De Sordello neve egyben Browningot is felidézi, a különböző kultúrhelyzetek versbeemelőjét, a modernség korábbi esztétaváltozatának mesterét. Szabó Lőrinc hasonlóan egy megelőző modernségi fázis költőjét, Georgét, és magyar megfelelőjét, Babits Mihályt választja mesteréül, aki – éppen Browning mintájára is – az ókori klasszikusokat különböző módon megidéző korokat olvasztja össze poétikai horizontján.

Tehát adva van a világ két végén két, egymást még név szerint sem ismerő költő, aki majdan, kifejlődése idején sok mindenben hasonlót fog majd csinálni – mondhatjuk utólag róluk. De már 1917 és 1921 táján is mindketten sajátos és hasonló módon kapcsolódnak *egyféle múltakhoz*. A múltak *szövegszerűen*, filológiailag összekapcsolható emlékeihez úgy, hogy ugyanakkor az ő verseikben ez a hasonlóság éppen az *egy szöveg sokféle értelmezhetőségét* építi bele poétikájukba.

És azt hiszem, ezúttal egy határvonalat pillanthatunk meg: az intertextualitás *különbözését* a klasszikus modernség és a másodmodernség esetében. Mert Browning vagy Verlaine, avagy a magyar Babits elsősorban a klasszikus *helyzeteket*, díszletezést veszi át a szövegszerű idézéssel is. Egy fiktív külvilágot építenek a vers díszletezéseként. A hangsúly az *építményen*, a *kompozíción* van, a megszerkeszthető egészen, amely a vers nélkülözhetetlen része.

Pound és Szabó Lőrinc versében az idézett szövegek nem az építmény részei: tudatosan *idegen részletek*, amelyek azért kerülnek a versbe, hogy az *azonosíthatatlanságot*

mutassák fel. Azt, hogy egyetlen szöveg sem lehet valamely építmény, kompozíció meghatározott részlete. Mert minden szöveg magában élteti az különböző korok különböző értelmezéseit is. És ezek bizony egymásnak is olykor ellentmondóan alakulnak. Ezért is éppen Ovidiussal köti össze elsősorban a filológia Poundot az ókorból, és nem Homérosszal, annak ellenére, hogy pedig éppen Homéroszból való hosszú átvétellel indít az első canto. Tehát ezúttal a szerkezetről áttevődik a hangsúly a szövegre, a szövegen belül pedig az egyértelműségről a sokértelmezhetőségre. Arra, hogy egyetlen szövegnek – legyen az a legklasszikusabb idézet is – sem lehet csak egyféle, „hiteles” interpretációja. Az interpretáció maga: a sokértelműség felmutatása. Ezzel pedig megszűnik a grammatika és a logika egyértelmű összekötöttsége. Maga Pound is elgondolkozik ezen a második cantóban (a magyar szöveg Károlyi Amy fordítása):

*Hang it all, Robert Browning,  
there can be but the one „Sordello”.  
But Sordello, and my Sordello?  
Lo Sordels si fo di Mantovana.*

*Hagyd abba, Robert Browning,  
nincs több, csak egy „Sordello”.  
Csak Sordello, s az én Sordellóm?  
Lo Sordels si fo di Mantovana.*

Ezt a „Sordello”-t azután belevonja abba a hálóba, amelyet a cantók komponálásakor alkotott, ami mind kell ahhoz, hogy „Lo Sordels si fo di Mantovana” „my Sordello”-vá transzcendálódjon:

*So-shu churned in the sea.  
Seal sports in the spray-whited circles of cliff-wash,  
Sleek head, daughter of Lir,  
eyes of Picasso  
Under black fur-hood, lithe daughter of Ocean;  
And the wave runs in the beach-groove:  
„Eleanor, ἑλένας and ἑλέπτολις!”  
And poor old Homer blind, blind, as a bat,  
Ear, ear for the sea-surge, murmur of old men’s voices:*

*Szo-su köpülte a tengert.  
Fóka játszik a sziklát mosó habfehér körökben,  
Sima fejű lánya Lirnek,  
Picasso-szemű,  
Fekete prémcuklya alatt, rugalmas lánya az Óceánnak;  
S rohan a hullám az öböl ölébe:  
„Eleanor, ἑλένας és ἑλέπτολις!”  
S szegény vén Homerosz vak, vak, mint a denevér,  
Figyelj, fülelj a tenger habzására, öreg emberek mormolása:*

De ezáltal nemcsak a poundi „Sordello” definiálódik, hanem maga „Homérosz” is – jelen vizsgálatunk kiindulópontja.

De nemcsak a múlt értékelődik át különböző fénytöréseken keresztül, hanem maga az 1920-ban alkotott vers is az időben: Szabó Lőrinc klasszicizáló utalásába későbbi kedvese nevét is belehallja – harminchárom év után. „Később sokat mosolyogtam az egyik célzáson és nagyon örültem neki.” – írja e sorok után:

*a szűzi Hold szállt le benned az égről  
s a buja Flóra csókol csókjaidban.*

Tehát még a művész életrajza is továbbírhatja a már régen elkészült költeményt. Belefér ez az értelmezés is a költő poétikájába.

S belefér abba az irodalomtörténeti sávba, amelyet a húszas évekkel jelöltünk elkövetkezettnek. És máris tágíthatom a kört: éppígy Eliotot is idézhetem (akinél a klasszicitás például Dantén és Joseph Conradon keresztül érkezik a szövegbe), avagy Kavafiszt (ahol minden mimikri nélkül, egy hangsúlyozottan *más* szöveggörnyezetbe léptetődik bele az átvett, sokszorosan megértelmezett szövegalkazat).

A határvonal persze időben nemcsak hátra, de előre is meghúzható. A klasszikus irodalom ilyenféle intertextuális szerepeltetése nemcsak a klasszicizálásnak a korábbi, az esztétamodernségben szereplő jelenlététől, de különbözik a harmincas években divatba jött ún. újklasszicizmustól is. Ugyanis mind a klasszikus modernségben, mind az újklasszicizmusban az ott is meglévő szövegátvételek mellett elsősorban a klasszikus kultúra *formáltságát* hangsúlyozzák a művekben. Ha a klasszikus modernség a kompozíciót preferálta, az újklasszicizmus a hangnemi, retorikai és versformabeli mimikrire törekszik. Az előbbi a kompozíciót hangsúlyozza, az utóbbi a régi formázottság részösszetevőit kezeli hangsúlyosan versformáló tényezőként. A másodmodernség ezzel szemben az az irodalomtörténeti sáv, amely az intertextualitást önmagában preferálja, elválasztva minden formálási és logikai megkötöttségtől.

És azt hiszem, itt történik valami alapvető paradigmaváltás ezáltal a poétikában. Eddig ezt fedte el az avantgarde erőszakos beiktatása a klasszikus modernség és a másodmodernség közé. Ez a mozgalmak szerint szerveződő monologikus és teleologikus építkezésű poétika a maga hangosságával elfedte a vele egy időben lezajló lényegesebb eseményeket. Ugyanis az avantgarde csakis a formázottságot és a grammatikát alakította át, de a szöveg formáltsága és logikája közötti azonosságot nem kérdőjelezte meg. Az avantgarde poétika formázottsági és tematikai meghatározottságú – míg a másodmodernségben mindkettő elhanyagolhatóvá válik (annyira, hogy visszatérhetnek – mint Pound vagy Szabó Lőrinc is – a legformáltabb versalakzatokhoz is: bevezetve éppen egyfajta klasszicizálást). A másodmodernségben éppen a szövegformálásban történik változás, ez az alapja poétikájának. A grammatikától válik el az értelmezhetőség. Meghózzá a legszabályosabb grammatikától is. A grammatika formálissá válik, elveszíti egyértelműségét, a logika kiválik a grammatikából.

A másodmodernség tehát egyszerre különbözik a hagyományos verstől, a klasszikus modernségtől és az avantgarde-től is.

Hogy jön létre ez a különbség?

A klasszikus modernségben – Baudelaire-től Georgé-ig, a magyar Adyig, Babitsig – éppen a „kikerített poémá”-n belül történtek a poétikai események. A klasszikus hagyomány mint mozaik épül bele egy szigorú kompozícióba. Ennek a poétikai ideálnak – filológiailag is kimutathatóan – Dante a mestere. Azt a mestert vallják – és fordítják is – benne példaként, aki egy filozófiailag is érvényes kompozíciót tud klasszikus példázatokból összefűzött *egységes* műalkotásként megvalósítani. A széttörött világ élménye ellenében a *megépíthető egész* jelentette. A másodmodernség nagyjai átveszik ugyan a szuggesziót, mesterükül vallják továbbra is Dantét, de éppen önáluk válik fikcióvá a kompozíció átvétele.

Hasonlóképpen építi fel első verskötetét az addig megírt, külön-külön is *kész versekből* Szabó Lőrinc. Ő is elmondhatná: begins „In the Dark Forest”, crosses the Purga-

tory of human error, and ends in the light. Mint ahogy élete vége felé az életrajza alapján szerkeszti ugyan életmeditációját, de *Az elképzelt halál* után még egy ciklust ragaszt a kompozícióhoz *Helyzetek és pillanatok* címmel. A vállalt és negligált kompozíció egyszerre való jelenléte ez az alkotásban.

De miért ragaszkodnak mégis Dantéhoz a másodmodernség alkotói is?

Éppen azért, amiben különböznek elődeiktől. Számukra *másképpen* lehet Dante a mester. Dante ugyanis nemcsak a kompozíciót jelentheti, hanem ő az író, akinél az elbeszélte történet elveszíti elsődleges szerepét. Az eposz grand récit-je benne kettévál: epizódok mozaikja egyrészt, másrészt egy keret-rítus, az üdvtörténet átélése. Ebben a pillanatban a „hozott szöveg” elveszíti eredeti elbeszélésjellegét: egyfajta etikai fokozat – a rítus valamely lépcsőjének – lesz illusztrációja. Ezáltal elvesz a történelem értéke is: hiszen nem más, mint példázatok állandó ismétlődése. Így a történet egyrészt archetipikuságánál fogva a mitikus megjelenítés eszköze, másrészt *szövegszerűségében* éppen az átértelmezhetőség alapja.

Pound a preraffaeliták dekoratív sokféleséget hangsúlyozó Dante-kultuszát, Szabó Lőrinc pedig mesterének, Babitsnak Dante-fordító korszakát tanulmányozza. Szabó Lőrinc éppen akkor kerül mestere műhelyébe, amikor az a *Purgatoriót* fordítja. A dantei műnek ez a részlete az, amelyik az *Inferno* tragikus és a *Paradiso* üdvtörténeti-himnikus egyértelműségével szemben az *oldás és kötés* sokértelműségének példázatait mutatja fel.

Poundnál és Szabó Lőrincnél – hogy eredeti kiindulásunkhoz visszaérjünk – szövegek itt-ott, innen-onnan megjelennek jelölve-jelöletlen, egyfajta poétikai gondolkodás erősítőjeként. Ugyanakkor az egész műveltségi háttér már nem valamely üdvtörténet példázataként, és már nem is valamilyen dekoratív mozaik színes részleteként szükséges számukra – mint elődek Dante-interpretációjában volt –, hanem hogy a sokesélyűséget, egyfajta gondolat sokféleképpen gondolhatóságát példázza, a meggondolhatóság minél számosabb lehetőségét felvillantssa. Ezzel belehozzák a szövegbe magába a dialogicitás lehetőségét, megalapozva ezzel a *dialogikus poétikai paradigma* megjelenését, a hangnemi egységet megkívánó, a mondatítélet-azonosságot kétségbevonhatatlan tényként kezelő, monológ típusú, hagyomány szentesítette versbeszéd ellenében az önértelmezést „körülbeszélésben” megvalósító, önmagát valamely másikkal valamiről folytatott beszéddel kifejező lírai beszédmódot. A versbeszéd atonalitása egyben a hagyományos jellegű versbeszéd poétikai kiszolgáltatottságának tudatosítása. Addig nem születhetett meg új poétikai paradigma, amíg a vers (legyen az akár hagyományos, akár klasszikus modernségű, akár avantgarde) a hasznosságelv értelmében egyfajta teleológiát képviselt. A műalkotás a tudati folyamat egészének működését igyekszik egy adott állapot rögzítésével megörökíteni. A teleologikus eszmélkedéssel szemben lényege az eszmélet: a természeti időben kibomló eseménykövetéssel szemben a tudatba befogható események szembesítése azáltal, hogy egyszerre érzékeli mindennek folyamatvoltát, állandó átalakultságát, és érzékelteti a műben való megalkotottságát, átalakíthatatlanságát. A műben úgy válik „múlt”-tá bármely folyamat, hogy ugyanakkor a versbeszéd által megérezkítődnek a tudatbeli állandó átváltozottság állapotai is. Állandó előrefutás, mely örök visszatérés által fogalmazódik meg: az individuum a tudat működtetésének „személytelen”-ségében ezáltal válhat meghatározottá. A „most-pontokra” bomló élet leltára így töredékben maradhat, a műben rögzülő kivételes időpillanatban az autentikus idő személytelensége individualizálódik.

Szabó Lőrinc verse szerint: „villan a kép, ugrik, furakodik, / kapcsolja, hívja jövő társait, / a másik messze mögötte marad / s onnan szól közbe: minden pillanat / – amelyben él, az idő szálaként – / együtt érzi az egész szövevényt / s az egésznek akar beszélni”.

Pound versében a nézőpontváltás tudatosítása kétféle szövegkörnyezettel szembeállítva jelenik meg. Egyrészt a történelem hagyományos dialektikájába vonja bele a költő (a magyar szövegek Kappanyos András fordításai):

*All things are a flowing,  
Sage Heracleitus says;*

*Minden folyik – a bölcs  
Hérakleitoszé e mondat;*

Ez csak a változást nyilvánítja ki, minden értékelés nélkül – tényt közöl. Ugyanakkor a bejelentést keretező, egymást magyarázó-kiegészítő megállapítások már az értékviszonyban bekövetkezett bizonytalanságot jelzik. Először egy grammatikai „atonalitással” „lebegtetve”, a mondatitélet-azonosságot eloldva: „Christ follows Dionysus, / Phallic and ambrosial / Made way for macerations;” – utóbb az értékcsökkenés horizontjainak kemény fogalmazású leírásaival jelezve a jelen értékszintjének bizonytalanságát:

*Even the Christian beauty  
Defects – after Samothrace;  
We see τὸ καλόν  
Decreed in the market place.*

*Szamothraké után már  
Keresztény szépség sincsen itt;  
τὸ καλόν – láthatjuk ahogy  
Piactereken hirdetik.*

A Maberley szövegalkotására az értékszintet és értékkülönbözést egyszerre érzékeltető beleprogramozás a jellemző.

A kultúra egészét vonultatja fel mindkét költő, hogy a gondolkozás egészét hangozza át. A paradigmaváltás kiemelt módszertani segítője az *intertextualitás*, amely az egymás mellé szerkesztett szövegek sokféle értelmezhetőségét vezeti be a műalkotás egészének szövegébe.

Ha van poétikai esemény, amelyet utóbb posztmodern horizontról a modernizmusban preferálni fognak, akkor éppen ez, a másodmodernségben bekövetkezett esemény. Ezt pedig a világirodalomba Pound, a magyar lírába Szabó Lőrinc vezette be. Mindkét költő népszerűsége ezért is következhetett el napjainkban.