

A klasszicizálás mint intertextualitás a modernség második hullámában

KABDEBŐ LÓRÁNT

Kiindulásul egy (talán?) véletlen egybeesést konstátálok: Ezra Pound 1917-ben publikált első cantója és Szabó Lőrinc 1920 és 1921 között keletkezett első, *Föld, Erdő, Isten* című verskötetete mintha egyazon *nyelven* beszélne. A modern izgatottságnak, érzékenységnek a műbe való bevezetésére mindkét költő egyfajta klasszikus szűrőt használ. A vers *kvázi* elbeszélés, amely mintha valamely ókori mű jelenete lenne. Filológiailag 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 ismeretében 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 szönek bele a versbe, de ez a „homérosziság” már az átvétel előtt többszörös szűrőn keresztül jutott el a szerzőkhöz. A homéroszi primer természetélmény affektált, „városias” természetbe-menekü-

léssé alakul. Szabó Lőrinc maga hiába fedi fel a Homérosz-idézete-¹

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

és hiába tudjuk, hogy az első canto első 67 sora az *Odiüsszeia* XI. éneke első 114 sorának a fordítása. „Nagyjából” – teszi hozzá a kommentátor is.² Szabó Lőrinc esetében mintha egy késő ver-laine-es vagy georgés stilizáltságú rokokó díszletbe 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:³ egy közbevetett nyelvi és egy átértelmező korszakbeli fénytöréssel vezeti versébe az adott idézetet. Szabó Lőrinc nem kevésbé affektáltan ezüstkori latin költőkkel társulva,⁴ Stefan George hangnemében idézi versébe Homéroszát.

Pound esetében a filológusok szerint is Ovidius lesz az ókori idézés technika archetípusa, az a költő, aki maga is a klasszikus világba már annak ellentétét is beleértette. És hogy ne legyen kétség Pound idézés technikáját illetően: a második cantóban Sordellót idézi név szerint, a klasszikus világ egyik újkori átértelmezőjét. De Sordello neve egyben Browningot is felidézi, a

1 Az *Erdei szerelem* című versről írja: „Valami görögöset érzek benne, a kémény tetején borzas fejét kidugó füst pedig egyenesen Homéroszt juttatja eszembe...: a hivatkozott rész Devecseri fordításában: [otthona] „fölszaladó füstjét bár, látni akarja.” Lásd: SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság*. Bp.: Magvető 1990, I. 25.

2 Ezra POUND *Verséi*. Bp.: Európa 1991, jegyz. NOVÁK György, 184.

3 „alapjátul a következő kiadás szolgált: *Homeri Odyssea ad verbum translata*, Andrea Divo Justinopolitano interprete, *Eiusdem Hymni Deorum XXXII*, Georgio Dartona Cretense interprete, Parisiis, In officina Christiani Weheli, 1538 (Homérosz *Odiüsszeiája* Andreas Divus Justinopolitanus által szó szerint lefordítva, és istenekről írt himnuszai a krétai Georgius Dartona fordításában, Párizsban, Christianus Wehelus műhelyében, 1538).” NOVÁK György. In: Ezra POUND *Verséi*. 184.

4 Például: „Görög-latin »ezüstkori« stilizáció” – írja *A világ szégyene* című versről. SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság*. I. 33.

különböző kultúr-helyzetek versbeemelőjét, a modernség korábbi, esztéta-változatának 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 akkor még név szerint sem ismerő költő, aki majdan, kifejlődése idején sok mindenben hasonlót fog csinálni – mondhatjuk utólag róluk. De már 1917 és 1921 táján is mindketten sajátos és hasonló módon kapcsolódnak *egyféle múltakhoz*. A múltak *szövegszerűen*, filológiaiailag 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 kizárólagos érvennyel valamely építmény, kompozíció *meghatározott részlete*. Mert minden szöveg magában élte a különböző korok különböző értelmezései 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” inter-

pretációja. Az interpretáció maga: a sokértelműség felmutatása. Ezzel pedig megszűnik a grammatika és a logika egyértelmű összekötöttsége. Maga Pound is elgondolkozik ezen a második cantóban:

Hang it all, Robert Browning,
there can be but the one „Sordello”.
But Sordello, and my Sordello?
Lo Sordels si fo di Mantovana.⁵

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 transzcendálódjék:

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, GÖRÖGGGGGGG!!!!
And poor old Homer blind, blind, as a bat,
Ear, ear for the sea-surge, murmur of old men’s voices:⁶

5 Károlyi Amy fordításában:

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

6 Károlyi Amy fordításában:

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:
GÖRÖGGGG!!
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”⁷ – 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.

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 is érkezik a szövegbe) avagy Kavafiszt (ahol minden mimikri nélkül, egy hangsúlyozottan más szövegkörnyezetbe léptetődik bele az átvett, sokszorosan megértelmezett szövegalakzat⁸).

A határvonal persze időben nemcsak hátra, de előre is meghúzható. A klasszikus irodalom ilyenféle intertextuális szerepeltetése nemcsak a klasszicizálásnak a korábbi, az esztéta-modernségben 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 kedvelte, az újklasszicizmus a hangnemi, retorikai és versformabéli mimikrire törekszik. Az előbbi a kompozíciót hangsúlyozza, az utóbbi a régi formázottság rész-összetevőit ke-

7 SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság*. I. 17.

8 Lásd VAS István esszéjét: *Kavafisz modernsége*. In: Uő: *Vonzások és választhatóságok*. Bp.: Szépirodalmi 1978, 174–178.

zeli hangsúlyosan versformáló tényezőként. A másodmodernség ezzel szemben az az irodalomtörténeti sáv, amely az intertextualitást önmagában alkalmazza, elválasztva minden formálási és logikai megkööttségtől.

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 célképzetes építkezésű poétika a maga hangosságával elfedte a vele egy időben lezajló eseményeket. Ugyanis az avantgarde csakis a formázottságot és a grammatikát alakította át, de a szöveg formált-sága és logikája közötti azonosságot nem kérdőjelezte meg. Az avantgarde poétika formázottsági és tematikai meghatározottsá-gú, míg a másodmodernségben mindkettő elhanyagolhatóvá vá-lik (annyira, hogy visszatérhetnek – mint Pound vagy Szabó Lőrinc meg is teszi – a legformáltabb versalakzatokhoz is: beve-zetve – mint kiindulásunkban láthattuk – éppen egyfajta klasz-zicizálást).

A másodmodernségben a szövegformálásban történik válto-zás, ez az alapja poétikájának. A grammatikától válik el az ér-telmezhetőség. Méghozzá a legszabályosabb grammatikától is. A grammatika formálissá válik, elveszíti egyértelműségét, a lo-gika kiválik a grammatikából.

A másodmodernség tehát egyszerre különbözik a hagyomá-nyos verstől, a klasszikus modernségtől és az avantgarde-től is. Hogyan jön létre ez a különbözés?

A klasszikus modernségben – Baudelaire-től Georgéig, a ma-gyar Adyig, Babitsig – éppen a „kikerített poémá”-n belül történ-tek a poétikai események. A klasszikus hagyomány mint mozaik épül bele egy szigorú kompozícióba. Ennek a poétikai ideálnak – filológiaiilag is kimutathatóan – Dante a mestere. Azt a mestert vallják – és fordítják is – példaként, aki egy filozófiaiilag is érvé-nyes kompozíciót tud klasszikus példázatokból összefűzött *egy-séges* műalkotásként megvalósítani. A széttörött világ élménye ellenében a *megépíthető* egészet jelentette. A másodmodernség nagyjai átveszik ugyanezt a szuggesztiót, mesterükül vallják to-

vábbra is Dantét, de éppen őnáluk válik fikcióvá a kompozíció átvétele.⁹

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 Purgatory of human error, and ends in the light. Mint ahogy élete vége felé az életrajza alapján szerkeszti ugyan életmeditációját, a *Tücsökzenét*, 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 recit-je benne kettéválik: epizódok mozaikja egyrészt, másrészt egy keret-rítus, az üdvtörténet átélése. Ebben a pillanatban a »hozott szöveg«

⁹ Peter BROOKER: *A Student's Guide to THE SELECTED POEMS OF EZRA POUND*. London and Boston: Faber & Faber 1979, 228–229. Poundról írja kommentátora: „It is true that organicist criteria have the authority of Pound's own pronouncements on the *Cantos*' over-all design (as a 'fugue', an 'Odyssey', a 'Divine Comedy', a 'vortex', composed according to 'the ideogrammatic method' or made out of 'interlocking rhythm of recurrence'), and also of his late confessions of failure ('I cannot make it cohere', Canto CXVI, 26/796, or 'a mess', 'It's a botch', *EP*, ed. Sullivan, 354, 375). Pound himself evidently subscribed to these criteria, but is more interesting than most of his commentators because he also explicitly and in practice contradicted them. Against, for example, Pound's remarks on the scheme of the *Cantos* as 'Rather like, or unlike subject and response and counter subject in fugue' (*SL*, 210) or the elaborate parallel he suggested to Yeats with the three-tiered Renaissance fresco by Cosimo Tura ('A Packet for Ezra Pound' in *A Vision*, 1956, 4–5), one can (and must) set his reminder of 'the number of very important chunks of world-literature in which form, major form, is remarkable mainly for absence' (*LE*, 394). And against Pound's most categorical avowal of an analogy with Dante's *Divine Comedy*, that he had schooled himself 'to write an epic poem which begins »In the Dark Forest« crosses the Purgatory of human error, and ends in the light, and »fra i maestri di color che sanno«' (*SPr*, 137), one is bound to set the caution of 'By no means an orderly Dantescan rising / but as the winds veer' (Canto LXXIV, 471/443) and his proviso 'I was not following the tree divisions of the *Divine Comedy* exactly. One can't follow the Dantesquan cosmos in an age of experiment' (*Writers at Work*, 52).“

elveszíti eredeti elbeszélés jellegét: 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 archetipikusságánál 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 gondolkozás erősítőjeként. Ugyanakkor az egész műveltségi háttér már nem valamely üdvtörténet példázataként, és már nem is valamilyen dekoratív mozaik színes részleteként szükséges számukra – mint elődeik Dante-interpretációjában volt –, hanem hogy a sokesélyűséget, egyfajta gondolat sokféleképpen gondolhatóságát példázza, a meggondolhatóság minél számosabb lehetőségét felvillantsa. Ezzel pedig hangsúlyosan versszervező erővé válik a szövegben magában a dialogicitás lehetősége, megalapozva ezzel a dialogikus poétikai gyakorlat megjelenését.

A kultúra egészét vonultatja fel mindkét költő, hogy a gondolkozás egészét hangolja át. A paradigmaváltás kiemelt módszer-tani segítője az *intertextualitás*, amely az egymás mellé szerkesztett szövegek sokféle értelmezhetőségét vezeti be a műalkotás egészének szövetébe.

Ha van poétikai esemény, amelyet utóbb posztmodern horizontról a modernizmusból visszakeresnek, akkor az 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.