alapvetése szempontjából inkább abban látom az ilyen eljárás *poetológiai* kockázatát, hogy Fried István is hajlik az epika „megörökítő" - tehát valamely értelemben valóságot - denotáló értelmezésére. Mert ugyan épp a Mickiewicz-Vörösmarty összehasonlítás győz meg a (verses) epikai alakítás teremtő modalitásának elsődlegességéről, mégis kell valami poetológiai bizonytalanságnak lennie ott, ahol a következőképpen fogalmaz: „miközben a kapitalizálódás - a nyugati országokhoz képest - viszonylagos késéssel és hirtelenül gyorsult föl, a változásokat a prózai műfajok nehezebben és lényegében pontatlanabbul rögzítették, mint a versek".

Lehet, hogy itt inkább csak a szociológiai olvasat időleges működtetése hív ki bizonyos kritikai kételyeket, mégis úgy vélem, ennek a szempontnak a felerősítése korlátozhatja egy kultúr- és művelődésmorfológiai alapozású, poetológiai hermeneutika komparatív hatékonyságát. Mert nagyon is elképzelhető, hogy olyan szemléleti előfeltevéseket juttat kifejezésre, amelyeknek a világában még nincs határozottan eldöntve, szociológiai, vagy pedig döntően hatástörténeti alapokról építkezzék-e egy zonális indíttatású értelmező rendszer történeti hermeneutikája.

*

Meglehet, Fried István inkább valamely Goethe-idézetet látott volna szívesen e sorok élén. Megértését kérem tehát Novalisért. Azon túl, hogy segítségül vettem a fentiek kifejtéséhez, főként arra szerettem volna utalni vele, hogy a már ismerttől való eltávolodás tesz bennünket mind szabadabbá, s részesít mind több tapasztalatban is. Minthogy a szabadság és a tapasztalás horizontjai szerencsés módon korlátozzák egymást, ezt a feszültségteli kölcsönösséget kívánom Fried István további munkáinak feltételeül. Évtizedekre még: produktív oldalról a nyelvek és kultúrák megnyitotta szabadság interkulturális világát, a recepció felől pedig a beszéd így megtapasztalt felelősségéhez hozzáhajló elvárások horizontját.

KABDEBÓ LÓRÁNT

A klasszicizálás mint intertextualitás a modernség második hullámában

(1917–1919)

Fried Istvánnak sok szeretettel

Kiindulásul egy (talán?) véletlen egybeesést konstatálok: 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. 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 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 természetélmény 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 kémény tetején kidugta borzas fejét a füst;

és hiába tudjuk, hogy az első canto első 67 sora az *Odüsszeia* XI. éneke első 114 sorának a 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, ἐλένας and ἐλέπτολις!"
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 prémcsuklya alatt, rugalmas lánya az Óceánnak;
S rohan a hullám az öböl ölébe:
„Eleanor, ἐλένας és ἐλέπτολις!"
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* szövegkörnyezetbe léptetődik bele az átvett, sokszorosan megértelmezett szövegalakzat).

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. Méghozzá 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-tól is.

Hogy jön létre ez a különbözés?

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 egészet* jelentette. A másodmodernség nagyjai átveszik ugyan a szuggesztiót, mesterükül vallják továbbra is Dantét, de éppen őnáluk 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 elbeszélt történet elveszíti elsődleges szerepét. Az eposz grand récit-je benne kettéválik: 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 elvész 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 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 megérzékítődnek 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 szembesítve 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 mondatítélet-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 hangolja 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.

FÜZI LÁSZLÓ

Egy vitáról – és tanulságairól

1992 és 1993 tavasza között vita zajlott a *Tiszatáj*ban Közép-Európa jelenéről és jövőjéről, arról, hogy létezik-e egyáltalán Közép-Európa, s ha igen, miben mutatkozik meg a sajátossága, lényege. A vita teljes volt: Fried István vitaindítójára a tanulmány tételeit szemügyre vevő újabb tanulmányok érkeztek, az egyes történeti erkölcsi-etikai kérdések kapcsán „kiegészítő tanulmányok" is napvilágot láttak – végül pedig Fried professzor összefoglalta a vitát, mondhatnánk úgy is, hogy „levonta a tanulságokat", reflektált a felvetődő problémákra, kérdéskörökre. Most, hogy *Közép-európai változatok (Álmok és realitások)* címmel külön füzetben is megjelent a vita anyaga, úgy gondolom,