

# Szabó Gábor

## Egy másik tükörszínjáték. Kabdebó Lóránt meséi

*Mesék a költőről* címmel látott napvilágot Kabdebó Lóránt utóbbi öt évben írott Szabó Lőrinc-tanulmányainak gyűjteménye. A 75. születésnapját (többek közt) ezzel a kötettel is ünneplő szerző már hosszú évtizedek óta a költő életművének legmakacsabb népszerűsítője, feldolgozója és tudós elemzője, amit Kabdebó nem tud Szabó Lőrincről, az valószínűleg nincs is, vagy csak idő kérdése, hogy fényt derítsen rá.

Ám talán még ennél is fontosabb, hogy amit *mi* tudhatunk Szabó Lőrincről, azt javarészt *úgy* tudjuk, ahogy Kabdebó kifundálta, hogy tehát az a tudásszerkezet, látásmód, értékelői eszköztár, melynek alapján és eredményeképpen ma Szabó Lőrinc alakja és poétikája a XX. századi lírába tagozódik, elsősorban Kabdebó Lóránt makacs szellemi erőfeszítései és fáradhatatlan marketingtevékenysége által teremtett formában vált a kánon részévé.

A kötet írásai: alkalmi írások, ez a megnevezés azonban – a legtöbb esetben – nem a szövegek minőségére, szerkesztettségére, hanem eredeti megjelenésük, elhangzásuk alkalomhoz kötöttségére utal.

Az „alkalom” – konferencia, kiállításmegnyitó, OTDK-beszély stb. – egyébként nemcsak a megszólalásnak teret adó praktikus értelemben vett szövegkonstruáló erő, hanem a szövegek logikáját, építkezését alapvetően meghatározó gondolkodói attitűd mikroeleme, hiszen Kabdebó Lóránt (szövegei) számára minden kulturális jelenség, adat, szövegemlék, emlékezésfoszlány és beszélgetés egy-egy alkalom arra, hogy újabb lehetőségeket, irányvonalakat, kapcsolódási pontokat jelöljön ki a költői életmű értelmezésével kapcsolatban. Kontextusok végtelen egymáshoz illesztésén, határszélek lebontásán és távolinak tűnő kulturális tartományok széleinek összefércelésén keresztül, hivatkozások és korrespondenciák messze gyűrűztető köreiben finomítva a költői arcél és poétika karakterformáló vonásait.

A könyv fülszövegében a szerző a következőképpen vall erről: „*Szinte párhuzamos életet élek. A magamét és a költő Szabó Lőrincét. Sokszor már biztosabbnak érzem magamat a költő sorsának megidézésében, mint saját életem eseményeinek számontartásában.*”

A megfogalmazásban rejlő szerepfelfogást, alkotói attitűdöt meghatározó szemlélet, vagyis az empirikus valóság és a szövegvilág összeolvadásának tudatosulása – a balzaci és flaubert-i emlékeken túl – nagyon erősen idézi meg Borges *El Hacedor* (Az Alkotó) című példázatának szerzőképét.

Borges története egy olyan térképészről beszél, aki évek hosszú során tájak, birodalmak, hegyek, öblök, hajók, szigetek, halak, szobák, eszközök, csillagok, lovak és emberek képeivel népesíti be a teret, míg végül felfedezi, hogy a „*vonalak türelmes labirintusa önmaga arcát rajzolja ki*”.

A szöveguniverzum topográfiája és a szerzői én vonásainak fedésbe kerülése egyúttal azt az elméleti kérdést is felveti, hogy vajon a szövegtáj a priori determinált helyrajzi viszonyai alakítják a szerzői arcvonásokat, avagy a szerző tevékenysége formálja azt a maga képeire? A nyers valóság reprezentálódik-e értelmezéseink nyomán, avagy a megfigyelő, az interpretációs helyzet szereplőjeként maga is befolyásolja a megfigyelendő események rendjét, taxonómiáját?

Kabdebó Lóránt szövegei alighanem ez utóbbira nézvést tartalmaznak egyértelműbb állásfoglalásokat, árulkodó e tekintetben, hogy előző kötetéhez hasonlóan<sup>1</sup> a *Mesék a költőről* is megidézi a Heisenberg által tudatosított, a századelő irodalmi gondolkodását is megtermékenyítő felfogást megfigyelő és megfigyelt kölcsönös függésének tapasztalatáról: „»A kvantumelmélet, mint Bohr kifejezte, arra emlékeztet bennünket, hogy az élet harmóniájának keresése közben sohasem felejtjük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk.«”<sup>2</sup>

Azt hiszem, általában is ez a szemlélet határozza meg Kabdebó Lóránt szövegeinek és a bennük-általuk formálódó valóságképek viszonyát, és különösen igaznak érzem ezt a *Mesék a költőről* esetében, ami olvasható olyasféle szellemi önéletrajzként is, melyben egy kulturális korszak ábrázolása közben a szerző – mindjárt látni fogjuk, hogyan – maga is minduntalan testet ölt, megmutatkozik az általa létesített szövegtájon belül.

Ez az eljárás egyébként Kabdebó kedvenc „másodmodern” korszakának nagy európai regénymintáit, Gide *Pénzhamisítóját* vagy Huxley *Pont és ellenpontját* idézi, képzőművészeti példával élve meg a németalföldi festők technikájával hozható összefüggésbe.

Érdemes ennek érdekében előbb a kötet és a kötetet alkotó fejezetek címeit röviden szemügyre venni, mert ezek a címválasztások is árulkodó módon jellemzik a tanulmányok szerzői stratégiáit.

Arra a határozottságra gondolok, ahogy a *Mesék a költőről* két olyan nagy alfejezetre tagolja magát – *Filológiai mesék* és *Poétikai mesék* –, amelyek immár egyértelműen a mese műfajiségéhez kapcsolják a szövegek beszédmódját.

Miben vállalhat közösséget a tanulmánykötet a meseiség műfaji jellemzőivel? A válasz nyilvánvalóan nem a referencialitás, a valóságvonatkozások megtagadásában keresendő, minthogy Kabdebó Lóránt tanulmányai az adatok, tények bőséges hivatkozásain keresztül éppenséggel mondandójuk hitelességére, tényszerűségére, a dolgok valós megtörténtségére hívják fel a figyelmet.

Azt hiszem, a műfaji önmeghatározás inkább a mese alapvetősen orális, szóbeli gyökereire történő utalásként értelmezhető, azaz egy *beszédhelyzetet* reprezentál, amelyben a felcsendülő, történetmondó hang a megszólalás ünnepi jellegét is kiemelve egy közösséget teremtő és megcélzó beszédaktust hajt végre. A „mese” tehát egyszerre feltételez egy kollektívumot, illetőleg jelenti be igényét egy közösség létrehozására, mindez pedig egyképpen jellemzi a *Mesék a költőről* megszólalásmódját és a háttérben kitapintható beszélői pozíciót. A tanulmánykötet közzéteszi, megvitatásra, értelmezésre kínálja fel az elmesélt történeteket, egy olyan közös teret hozva létre, ahol pontosan annak a dialógusnak a lehetősége teremődik meg, amelyet, mint alapvető modalitást, Kabdebó Szabó Lőrinc költészetének egyik középponti kategóriájaként értelmez.

A *Mesék a költőről* ugyanis nem csak a XX. század első évtizedeinek szöveg hagyományával folytat elemző párbeszédet, hanem saját szövegmúltjával is, sőt a szövegeken mintegy kívülre mutató, a megszólítás különböző retorikai gesztusain keresztül a kortárs irodalmi közeg szereplői is a beszédfolyamat részévé válnak. Ez esetenként akár a közvetlen üzenetváltás személyességében is megnyilvánul, mint pl. Kulcsár Szabó Zoltán esetében, akinek – Kabdebó számos gondolatát hivatkozó – Szabó Lőrinc tanulmányaival a szerző szinte élőbeszédszerű polémiát folytat, és – az olvasót egy jelen időben folyó diskurzus fültanújává avanzálva, néhány pillanatra szinte a háttérbe tolva – bizonyos kérdésekkel kapcsolatban közvetlenül a megszólítottnak ígér közeli választ. (233.)

A szerző – a mesélő – nagyon intenzíven van jelen tehát saját szövegeiben: dolgozatot olvas (233.), konferenciázik (266.), pezsgózik (232.), Nemes Nagy Ágnessel cseveg (303.), jövőbeli terveiről töpreng (231.), vagy épp saját filológusaként tevékenykedik.

Ez a bennfoglaltság, ez a nagyon személyes, már-már testi jelenlét határozza meg a kötet szövegeinek hangvételét, az élőbeszéd, a közösségi diskurzus modalitását

1 Kabdebó Lóránt: A „Költőnk és Kora” értelmezéséhez, in: uő: *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, 1996, 147.

2 Kabdebó Lóránt: *Mesék a költőről*. Ráció Kiadó, Bp. 2011. 307.

A saját múlttal folytatott párbeszéd sem egyszerűen azoknak a régebbi tanulmányokra történő folyamatos önhivatkozások, lábjegyzetek sorjáztatását jelenti (pl. 141., 168., 200., 228., 241., 255. stb. stb.), melyeken keresztül Kabdebó saját gondolkodói múltját teszi jelenvalóvá, hanem azoknak a motívumoknak, szemléleti, fogalmi és tematikai elemeknek ismételt szövegbeemelését, azaz újragondolását, finomítását – rekontextualizálását, amelyek már a régebbi Kabdebó-dolgozatok gerincét is képezték.

Igy pl. a *Te meg a világ* dialogicitása, az aktor-nézó szólamainak elkülönítése, a filozófiai háttér (Schopenhauer, Stirner, Bohr, Husserl stb.) felvillantása, Benn és Eliot költői hatásának értékelése, a „tragic joy” terminus poetopszichológiai értelmezése, a József Attila-párhuzamok, a költői személyiség metafizikájának poétikai megmutatkozásai és társadalmi vetületeinek értelmezése (csak néhányat említve) mind olyan téma, amelyek a *Mesék a költőről* írásaiban már ismerősként köszönnek vissza Kabdebó eddigi munkásságából.

Az új szövegek hálójában ezek a mozaikok persze egy más mintázatba rendeződnek, újabb képek, perspektívák létrehozásában lesznek érdekelték, amelyekben a tanulmányok egyúttal saját múltjukhoz való aktuális viszonyukat is tisztázhatják.

Ebben az értelemben a kötet jellemzésére is jórészt érvényesnek mondható az a megfogalmazás, amelyet *Az Egy álmai* című tanulmányában Kabdebó a Szabó Lőrinc-i költészetfelfogással kapcsolatban állított 1996-os kötetében, mely szerint ez a poétika önmaga viszonyainak belső megformáltságát teszi költészete tárgyává.<sup>3</sup> A *Mesék...* narratív szerkezetében mintha csak azok a viszonyok és stratégiák köszönnének vissza, amelyeket a tanulmányok az általuk vizsgált költői életmű lényegi sajátosságaiként neveznek meg.

Hadd idézzek a jelen kötetből ezzel kapcsolatban egy gondolatot, melyet Kabdebó egy Szabó Lőrinc-vers működésének, létrejöttének körülményeit vizsgálva fogalmaz meg, és ami azt gondolom, egyúttal a tanulmányíró ars poeticájának, módszerének önjellemzésekként is olvasható: „Mert egy kapott narrációt képes saját kérdéseit megválaszoló transzplantációvá alakítani. A másikat értelmezni, és ezáltal a maga kérdéseit kielégíteni.” (263.)

Érzésem szerint nagyon hasonló magatartás határozza meg a kötet elképesztően gazdag filológiai apparátussal dolgozó szövegeinek kiindulópontjait, illetőleg a kérdések-válaszok viszonylatában megteremtődő íráskor önképét is.

A tanulmányok számos belső szólamot képeznek meg, hiszen Kabdebó Lóránt értelmezői módszere alapvetően komparatív, hivatkozások, vélekedések, nézőpontok, kortársi és korabeli értelmezői stratégiák – „kapott narrációk” – ütköztetésén keresztül karakterizálja a maga pozícióját. A hivatkozások bősége egyébként megannyi linkként nyitja meg a tanulmányok szöveghatárait, és ez a nyitottság formai szempontból tökéletes megfelelője annak a jól érzékelhető dialogikus elvnek, ami a szólamok belső keveredésén, a párbeszéd elvi lezárhatatlanságán nyugvó tanulmányok szemléletét alapvetően meghatározza.

Alighanem szintén értelmezhető a mese műfajiségének narratív szerkezte felől a kötetnek azon sajátossága, hogy bizonyos szövegrészek, megállapítások, idézetek (és azok kommentárjai) ismétlődő motívumokként hálózák be a szöveget.

Ez nyilvánvalóan kezelhető pusztá átfedésként, a különböző időben, különböző alkalmakra íródott tanulmányok közti természetes egyezésekként is, azonban a kötetbe rendezettség talán más értelmet is tulajdoníthat mindennek.

Mintha – a szóbeli kultúrák nyelvhasználatát jellemző beszédformákhoz hasonlóan – mnemonikus minták, az értelmezést vagy a megértést, illetőleg az emlékezeti rögzítést elősegítő kapaszkodók lennének a sorokba komponálva, valamiféle sajátos belső ritmussal is felruházva az írásokat. Ezek némelyike talán kevésbé szorosan kapcsolódik a kötet törzsanyagához, mint például a Kosztolányira tett értékelő megjegyzés előfordulásai, mely szerint ő az egyetlen költő, akinek poétikai pályaképe Ady nélkül is hasonlóképpen alakult volna (25., 39.), többségük azonban a Szabó Lőrinc életművét közelebbről érintő bizonyos meglátások refrénszerű ismétlődése.

<sup>3</sup> Kabdebó: *Vers és próza...*ib. 111.

Többször előkerül például a *10 000 magyar gyermek* című vers mottójának értelmezése, amit egyébként már a *Vers és próza...*-kötet egyik dolgozata, az *Egy költői beszédmód filozófiai átalakulása* is az érett költői versbeszéd első jellegzetes példajaként említi.

Mindhárom előfordulás a mottó egy újabb kontextusát villantja fel: az 1996-os tanulmány a lázadás és tehetetlenség csapdahelyzetét emeli ki, és József Attila *Nagyon fáj* című verse felé kapcsolja<sup>4</sup>, jelen kötetben a *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése* már a *Két hexametert* is rokon szöveggként említi (133), *A Te meg a világ poétikai naplója* pedig egy Szabó Lőrinc által fordított Remarque-regény intellektuális-szemléleti kontextusában vizsgálja. (116)

Csak még egy példát említve erre a refrénszerűsége, Eliot *The Hollow Men* című versének fordítása illetőleg a *Tücsökzene* kötetkompozícióját megelőlegező *Hálaadás* összevetése szintén ilyen ismétlődő mozzanata a kötetnek (274., 277., 322.), mindkét esetben a létezés személyes kiszolgáltatottságának példázatát nyújtva.

A kötet két nagy fejezetre történő tagolása – *Filológiai mesék* és *Poétikai mesék* – lenne hivatott e bőséges mesélőkedv módszertani rendezését elvégezni, láthatóvá tenni a narratíva strukturáját. Nem tudom, a kötetnek ez az önmagával szemben támasztott igénye mennyiben teljesül ezzel, hogy tehát „poétika” és „filológia” tekintetében mennyiben válnak el egymástól élesen a két nagy fejezetbe osztott tanulmányok. A szerző Szabó Lőrincel kapcsolatos kijelentése ezúttal is mintha a kötet önjellemzéseként lenne olvasható: „*A filológiai mesék néha keresztetik a poétikai meséket.*” (97.)

A taxonómia e felbomlásának legszembetűnőbb jele például az, hogy a *Filológiai mesék* fejezetben lesz olvasható *A Te meg a világ poétikai naplója* című írás, ami ugye már címében is vállaltan poétikai vizsgálódásként jeleníti meg magát. A *Poétikai mesék*ben aztán, ennek a tanulmánynak mintegy tükröződéseként, párdarabjaként jelenik meg *A mítikusságnak megtépett foszlányai és a Költő Agya*, ami a *Te meg a világ*-kötet Remarque olvasásának elemzéséhez hasonlóan végzi el a *Tücsökzene* Kuncz Aladár regényéhez, *A fekete kolostor*hoz történő visszakapcsolást.

Bár, véleményem szerint, e két dolgot bár melyike zökkenőmentesen betagozható lenne bármelyik nagy fejezetbe, ez a tükrös szerkesztés mindenképpen a *Mesék...* fontos kompozíciós elvének tekinthető. A fejezetek szempontokat, helyzeteket, megközelítéseket tükröztetnek, azonos kiindulásból villantanak fel eltérő megoldási lehetőségeket, vagy éppen különböző megközelítések felől jutnak hasonló eredményekhez.

Az előző példához hasonlóan érzem egymással felelő szövegeknek, többek között, az első fejezetben helyet kapó *Szabó Lőrinc Verlaine-fordításai* című írást, és a második részben olvasható *Szabó Lőrinc – T.S. Eliot párhuzamok* című tanulmányt is, hiszen – reduktív összefoglalásban – mindkettő a műfordítói tevékenység mélyén felsejlő mélyebb, szemléleti kötődéseket, és ezek poétikai következményeit elemezve rajzolja ki egyúttal egy költői világkép és egy korszak (Hajnal István kifejezésével élve) kulturális felvevőképességének mintázatát. De szintén egymást idézi a *Szabó Lőrinc egy különös verséről* filológiai kutakodásából kinövő szövegértelmezői gyakorlat és a *Szabó Lőrinc és a test* egy hasonló megközelítéssel élő részlete a *Szomszéd panziószoza* című vers háttéréről (260–263.), és az összevetések sora még folytatható lenne.

De talán ennyiből is látszik, hogy a két nagy fejezet szövegcsoportjai egymással is polemizálnak, e tükrö-elvnek köszönhetően belső párbeszédet folytatnak magukkal, a kötet szerkezetét egyfajta tükröszozává alakítva.

A keveredő szölamok, a dialogicitás számtalan irányba szétfutó kezdeményei, a belső polémiák, a szerkezet egymásra rímelő elemei, a refrénszerűen ismétlődő kisebb szövegmodulok együttes építménye így akár az *Embertelen* című Szabó Lőrinc-vers „tükröszínjáték”-át idézheti meg, a (szerzői) én és (szöveg)világ viszonyának a kritikai térben megvalósuló – és a fülszöveg már idézett sorainak értelmében is elgondolható – újraalkotásaként téve élvezhetővé Kabdebó Lóránt továbbgondolásra sarkalló kötetét.

---

4 Ib. 58.