

A kötet szerzői:

Bányai János
Bednatics Gábor
Ferenczi László
Fried István
Görömbei András
H. Nagy Péter
Imre László
Kabdebó Lóránt
Kulcsár Szabó Ernő
Kulcsár-Szabó Zoltán
Lőrincz Csongor
Menyhért Anna
Németh G. Béla
Rác Christine
Szegedy-Maszák Mihály
Szigeti Lajos Sándor
Szirák Péter
Tamás Attila
Tandori Dezső
Török Lajos
Veres András



9 789637 966595

1400

Tanulmányok Ady Endréről

újraolvasó

újraolvasó

Tanulmányok Ady Endréről

~~ANONYMUS~~

57-9-0-117

Aréról / szerk. Kabdebó
nyimus, 1999. - 234 p. ; 23 cm.

(17-3530)

91-234.. - Bibliogr. a jegyzetekben

19.....

6595

(1877-1919)

Ar:.....

4250 - 154

Ady E.(082)

2003 JÚN 30.

575067

Bt1

Tanulmányok Ady Endréről



Miskolci Egyetem

Újraolvasó

Szerkesztőbizottság:

Kabdebó Lóránt

Kulcsár Szabó Ernő

Szegedy-Maszák Mihály

Sorozatszerkesztő:

Menyhért Anna

Újraolvasó

Tanulmányok Ady Endréről

Szerkesztette

Kabdebó Lóránt

Kulcsár Szabó Ernő

Kulcsár-Szabó Zoltán

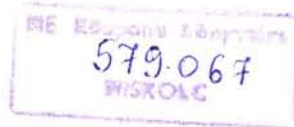
Menyhért Anna

ANONYMUS

1999

A kötet megjelenését támogatták:
Magyar Könyv Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alapprogram
Felsőoktatási Kutatásfejlesztési Pályázat
(Miskolci Egyetem, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék,
Újraolvasó program)

© Szerzők, 1999
Szerkesztés © Kabdebó Lóránt et al., 1999



Újraolvasó
Tanulmányok Ady Endréről
ISSN: 1417-3530
ISBN: 963 7966 5 95
Kiadta az Anonymus Kiadó
1143 Budapest, Pf. 199 Tel.: 222 37 42
E-mail cím: anonymus.kft@mail.datanet.hu
Felelős szerkesztő: Menyhért Anna
Felelős kiadó az Anonymus Kiadó ügyvezetője
Könyvterv és tördelés: Horváth Dániel
Készült László és Társa Nyomdájában, Budapesten

Tartalom

ELŐSZÓ	7
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Az „én” utópiája és létesülése <i>Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában</i>	9
TAMÁS ATTILA: Miért érdemes újraolvasni Adyt?	28
SZIRÁK PÉTER: Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban	35
VERES ANDRÁS: Szempontok Ady „depolitizálásához”	43
GÖRÖMBEI ANDRÁS: A gondolkodó Ady	51
FERENCZI LÁSZLÓ: Hosszútáv és szakadék <i>Ady Endre</i>	62
FRIED ISTVÁN: Csokonai és Csokonai között <i>Ady Endre költészetfelfogásához</i>	66
BÁNYAI JÁNOS: Az Ady-vers kitöltetlen helyei	79
BEDNANICS GÁBOR: „Nem vagyok, aki vagyok” <i>A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében</i>	84
TANDORI DEZSŐ: „Aki voltam” <i>Ady</i>	97
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Ady és a francia szimbolizmus	102
MENYHÉRT ANNA: Kipányvázott lótuszok vára <i>Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909)</i>	115
H. NAGY PÉTER: A vokalizás átrendeződése <i>Ady Endre: A fekete zongora</i>	130
TÖRÖK LAJOS: A hang és a titok <i>Ady Endre: Bajvívás volt itt...</i>	140
IMRE LÁSZLÓ: Ady Endre verses regénye	147
KABDEBÓ LÓRÁNT: A <i>Margita</i> európai rokonai	158
LÓRINCZ CSONGOR: A retorika temporalitása <i>Az eltévedt lovas mint intertextus</i>	182

RÁCZ CHRISTINE: A fordítások tartozásai A német Ady-fordítások (receptió)történetéhez	197
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A „szerepvers” poétikájáról	204
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: Álom és látomás Az Ady-hagyomány Baka István lírájában	211
NÉMETH G. BÉLA: Zárszó	225
NÉVMUTATÓ	229

Előszó

Ha a megértés mindig annak létehez tartozik hozzá, ami a megértés „tárgya”, akkor ebből egyrészt az következik, hogy Ady lírája is csak akkor élő hagyaték, ha új önmegértésben részesíti a jelent, másrészt pedig, hogy az Ady-művek új(ra)értelmezése szükségszerűen e szövegek nyelvi létmódja szerint válhat csak történéssé. Ami azt is jelenti, hogy még az az értelmezés sem tervezheti biztonsággal előre a végkimenetelét, amely kizárólag a saját kockázatára próbálja új módon fölnyitni az irodalmi századelő egyik halványuló örökségének horizontját. Azaz, ha lét egyáltalán csak a megértésben lehetséges, vagy annak kell kiderülnie, hogy receptiós mulasztás játszott közre az Ady-líra megszólító erejének gyöngülésében, vagy pedig annak, hogy az Ady-szövegek ma a befogadás olyan feltételeinek vannak kitéve, ahol minden korábbinál komolyabb akadályok állnak a nyelvbe való visszatérésük elé.

Az *Újraolvasó* sorozatának 1998. áprilisi miskolci konferenciáján abból ugyanis nemigen indulhattak ki az előadók, hogy az életmű jelenlétének biztonságos támogatásával fognak majd belépni az Ady-mű hatástörténetébe. A történő hagyomány rendjébe ugyanis nem lehet pusztán csak elszánással fölszerelve belépni. Ami erre a vállalkozásra nézve főként annak belátásával egyenlő, hogy hagyományt éppen azért nem lehet – még a legkörültekintőbb döntéssel sem – *választani*, mert egyetlen értelmező sem képes mindazt átfogni és saját ellenőrzése alatt tartani, ami a megértésben létrejön. Ezért tartózkodnak e kötet szerkesztői attól, hogy maguk vonják meg az ülészak tudományos eredményeinek mérlegét, s vonjanak le előrelátó következtetéseket. A tizenhét előadás itt közreadott, szerkesztett változata, és a kötet számára készült (Lőrincz Csongor, Ráczi Christine, Tandori Dezső), illetve itt újraközölt (Imre László) írások is elégséges bizonyítéka lehet annak, hány és hányféle irányból próbálta az értelmezés szóra bírni, sőt, olykor kifejezetten új igényekkel megszólaltatni Ady Endre szövegeit. Hogy mennyiben sikerült termékennyé tenni ezt a többszólamú párbeszédet, azt jelenleg még a kérdései irányok kísérleti lehetőségeit hangsúlyozva sem lehet megelőlegezni.

Noha előfeltevéseik nem mindenütt lépnek elénk definitív formában, e tanulmányok szerzői eleve megosztottak részint már annak tapasztalatában is, vajon tényleg fokozott befogadói aktivitásra szorul-e Ady nemrég még széltében olvasott s érteni vélt életműve. Nincs transzparens egyetértés abban a tekintetben sem, hogy az első pályaszakasz „klasszikus” alkotásainak újraértelmezése, vagy pedig az 1912 és 1914 közötti művek behatóbb vizsgálata segíthet-e hozzá egy meggyőzőbb és beszédesebb Ady-kép megalapozásához. Az egyes interpretációs kísérletek ráadásul abban sem hozhatók itt közös nevezőre, hogy a szakmai Ady-receptió mely történeti fejezeteivel bizonyulhat sikeresnek a kritikai szembesülés. Van, aki már Babitsnál és Halász Gábornál szükségét látja a hatástörténet átértelmezésének, mások viszont a mai modernség történeti líramodell szubjektumfogalmát is

csak továbbartikulált formában látják alkalmasnak a vallomásköltészeti karakter pontosabb föltárására. Mások azon a véleményen vannak, hogy az Ady-lírának csak akkor tárhatjuk föl megbízhatóan az európai költészettörténethez való viszonyát, ha az interkulturális közvetítések történeti megértésteljesítményét is komolyabb vizsgálat alá vesszük. Ugyanakkor mindezzel még nem hárul el minden akadály – vélik az életmű referenciális indexű értelmezései – ama befogadástörténeti revízió elől, amelyet az Ady-kánon megszilárdulása idején fölértékelt szociális jelentéspotenciál ideológiai egyoldalúságai tesznek szükségessé.

Ha van valószínűsíthető többletértéke az Ady-életmű ilyen – szemléletileg és módszertanilag is – sokoldalú megközelítésének, az elsősorban a kérdészmód lezáratlanságából és az értelmezések hatástörténeti nyitottságának tudatából származhat. Legyen szó akár szisztematikus recepciófeldolgozásról, vagy újraorientált műfaj-történeti megközelítésről: az Ady iránti szakmai érdeklődést ma még láthatólag az a közös kutatói meggyőződés is ébren tartja, hogy a század e klasszikusának életműve továbbra is kulcskérdése az egész magyar irodalmi modernség megértésének. És pedig nem pusztán annak hiteles alakulástörténeti leírása miatt, hanem prospektív arculatkölcsonzó lehetőségei okából is. Vagy, ahogyan Bányai János megfogalmazta: „Ady költészete megszólítható lehet a költői hagyományteremtés és -értés, a kánonképzés újabb gondolatmeneteiben. Más szóval, vannak Ady költészetének a megértés történeteiben jelenbe integrálható »kitöltetlen helyei«. Olyan helyek, amelyeknek feltárása csak részben az irodalomtörténet és -elmélet feladata, sokkal inkább lehet a költői beszéd felfedezése. Más szóval, Ady költészetének újraértelmezése nem az irodalomtörténeti gondolkodás irányainak és módszereinek függvénye, hanem az új, a mai líra esélye és lehetősége.”

A szerzők és szerkesztők leginkább talán azzal ajánlhatják e kötetet az olvasó figyelmébe, hogy saját szakmai eszközeikkel maguk is ennek az alapvető hermeneutikai tapasztalatnak az elmélyítéséhez igyekeztek hozzájárulni.

Budapest–Miskolc, 1999. május

A szerkesztők

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Az „én” utópiája és létesülése

Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában

...életét nem írja, ha éli.

Margita élni akar

Minden bizonnyal különleges a felelőssége annak, akinek ma, a kánonképződés nyitott – s módszertanilag nagyon is karakteres irányzatok formálta – helyzetében Adyról kell szólnia. De nem azért, mintha az Ady-kérdés recepciótörténete helyrehozhatatlanul és végzetesen összefonódott volna azokkal az irodalmon túlható jelentésimplikációkkal, amelyek fölül az irodalomtörténész válaszába mindig „visszaolvashatóknak” bizonyul a kérdező érdekltség minden ideológiai hypogrammja. Mert ezt az önmagának állított csapdát azzal kerülhette volna ki a szakmai diszkurzus, ha nem kápráztatta (vagy kényszerítette) volna időről időre valamely kultúrmissziós feladat betöltésének becsvágya. Még a legjobb, emancipatorikus értelemben is kérdéses becsvágya, mondhatnánk Heideggerrel, de Gottfried Benn-nel is, amennyiben – s különösen a „kulturalizmus” divathulláma idején tanácsos emlékeztetnünk rá – az irodalom nemhogy nem funkciója a kultúrának, hanem lényegileg különbözik attól. „A művészet – írja Benn 1955-ben – nem kultúra, a művészetnek van egy oldala a képzés, a nevelés, a kultúra felé, de csak azért, mert a művészet éppenséggel nem ők, hanem más, történetesen művészet. A kultúra emberének világa humusból, kerti földből áll, ő az, aki feldolgoz, ápol, kiépít, ő fogja a művészetet felidézni, telepíteni, meghonosítani, kurzusokat, tanfolyamokat indít az érdekében... (...) A művészet emberét (...) nem érdekli az elterjedés, területi hatás, fokozódó befogadás, a kultúra.”¹ Az „élet” szó hallatán tehát azért „remeg meg a fehér faj”,² mert tudja: benne őlt testet annak a napnyugati kulturalizmusnak az utolsó nagy esztétikai illúziója, amely szolgálati helyen, vagyis a referenciák igájában látja legszívesebben az irodalmat. Innen tekintve a szakmai értekező *temporális* felelőssége remélhetőleg az Ady-kérdésben sem kultúr-ideológiai vagy pedagógiai természetű, hanem filológiai. Egyedül az irodalmi jelenséget értelmező tudomány diszkurzív szakmai premisszáiból következik, tehát rájuk is kell korlátozódnia. Ebben a felelősségben ugyanis rögtön részünk lesz, amennyiben osztjuk annak tapasztalatát, hogy a kanonizált Ady-líra értelmezése a modern magyar irodalom fejlődéstörténeti koncepciójának kérdése is egyben. Ajánlatos tehát – mint az irodalom ügyeiben mindig – *filológusnak* maradnunk.

Ami azonban tapasztalatként leginkább befolyásolja a filológus kérdéseinek irányát, az az ellentét, amely az Ady-líra kivételesen élénk történeti recepciója, illetve

az iránta való mai érdektelenség közt feszül. Ady ma olyan költő, aki – fogadtatás-története során alighanem először – nemhogy nem hívja ki a recepció válaszait, hanem kifejezetten rá van utalva annak megszólaltató aktivitására. Ennek az aktivitásnak a szövegekhez való viszonyát ugyanakkor az is alakítani fogja, hogy a kései magyar modernség újraértelmezéséből kibontakozó kutatásnak mára lényegesen tagoltabbá lettek nemcsak a premisszái, de az eszköztára is. Jelenleg összehasonlíthatatlanul jobbak az Ady-lírával való olyan szembesülésnek az esélyei, amelynek a hermeneutikáját nem a nyelvi formák és a referenciális vonatkozások közti feszültség eltüntetetésének szándéka vezérli. Amire annál is nagyobb szükség van, mert Adyt évtizedeken keresztül olyan esztétikai ideológia kanonizálta Babits és Kosztolányi ellenében, amely valóság és szöveg, referencialitás és poétika burkolt értékelentétre épült. Módszertanilag úgy szerkesztve meg „élet” és „művészet” oppozícióját, hogy a kettő közé „saját kezűleg” beépített feszültség (nélkülözhetetlen) feloldását csak az Adyhoz társított *életszerűség* oldalán tette lehetővé. Mégpedig annak az antropológiai többlettértéknek a jegyében, amely a Babits- vagy Kosztolányi-olvasókat nagyjából úgy kényszerítette az Ady-líra életteli referencialitásának „friss levegőjére, ahogy Proust regényében a fiatal Marcelt az olvasás egészségtelen, zárt belső teréből szüntelenül a kertbe kergeti a nagymama”.³

Szinte magától kínálkozik e helyzetben a posztstrukturalista módszertan naiv válasza: a hallgatag Ady-mű úgy szabadítható ki a reprezentációesztétika fogságából, ha visszahelyezzük a *szövegiség* horizontjába. Ami persze nemcsak az ideológus kanonizáció elveinek dekonstrukciójával jár együtt, hanem föltárhathja az Ady-olvasás történeti vakfoltjait is. Ilyen gyorskezü sikerre a recepcióesztétikai eljárásnak annyiban kedvezőtlenebbek a kilátásai, amennyivel kevesebb illúziót táplál az új(ra) olvasás korrektív képessége iránt. Vagyis, éppen mert nem osztja annak prospektív bizonyosságát, hogy a szövegbe vetett hit elszántsága egyenes arányban állna a kutatás hatástörténeti eredményességével, önmagában a trópusok retorikáját sem tekintheti olyan biztosítéknak, mely automatikusan szavatolni tudná az Ady-szövegek nyelvbe való visszatérését. Nemcsak azért, mert az előzetes megértés kiszámíthatatlan ellenállása nélkül nem cserélhető ki annak jelentésképző horizontja, hanem azért sem, mert az új olvasás aktuális megértésének teljesítménye is csak a szövegek ellenállásán keresztül válik időbelivé. Ami azt jelenti, hogy a megértés „eseménye” csakis akkor lesz *történeti temporalitás*, ha – szükségyszerűen és okvetlenül – túlfut az olvasás intendált szövegközelségének horizontján. Vagyis: meghaladja az előzetesen kijelölt keretek hermeneutikai lehetőségeit. A szövegek érvényes megszólaltatása ugyanis azon múlik, válaszolnak-e a kérdéseinkre, illetve hogy e válaszok mely konkretizációit teszik lehetővé a megértést végrehajtó értelmezésben. „Irodalmi művekre nézve – írja erről Jauß – a kérdések akkor legitimálhatók, ha az értelmezés megelőlegezett mozzanataként igazolódna a szövegen, másképpen szólva: ha megmutatható, hogy a szöveg a feltett kérdésre adott új, és nemcsak mellékes válaszként érthető. Nemcsak mellékes válasz: ez annak követelményét jelenti, hogy a szöveg konzisztensen e válasz jelentéseként legyen interpretálható.”⁴

A fentebbi recepció helyzetnek abban van a veszélyes paradoxona, hogy a leghatékonyabbnak látszólag valóban a kérdéssíriányok pusztá megfordítása ígérkezik. Formálisan például a referencialitásról a lehetséges „olvasatokra” helyezve

át az értelmezés hangsúlyait. Ez az igény ráadásul azzal is igazolhatja magát, hogy az Ady-kutatás ma bizonyosan nem annyira a konkrét versszövegek hatásából, hanem inkább a recepció elbizonytalanodás jelzéseiből nyeri a kérdéseit. A tanácstalanná lett befogadás reflexeit jól jellemzi, hogy az utóbbi években az Ady-recepció történetének csak a két leginkább irányvesztett paradigmája érezte szükségét bizonyosfajta megújulásnak. A *mimetikus* formáció örökségének nehézségei szemlátomást abban vannak, hogy egyelőre egy – a hegeli „boldogtalan tudat” horizontjában elgondolt – globalizáló ironiaelv strukturalitását erőlteti rá az Ady-nyelv poetológiájára,⁵ míg a *reprezentációesztétikai* paradigmát továbbra is olyan reflektálatlan történeti eklektizmus terheli, amely az ideológiai pozitívizmus és a kritikai impresszionizmus értékgalmai („cselekvő én”, „életteliség”, „lélekbeszéd” stb.) határolta játéktérben igyekszik korszerűen továbbgondolni Halász Gábor 1929-es elképzelését: „A hangsúlyozott személyesség, a lírai »én« távolság nélküli megnyilatkozása egy alapvetően romantikus ideál restaurálásának kísérlete volt Adynál. A versekben megjelenő lírai »én« mégsem a romantikus személyiségszeményt alkotta újra, nem az egycentrumú, egyetlen, immanens lényegét kifejező »én« szólt meg bennük...”⁷

Vezethet-e azonban a szövegek megszólító erejének hiánya a recepció kérdésirányok tetszőleges alakításához? Minden bizonnyal igen, ami viszont nem jelenti egyúttal azok hatékonyságát is. Sőt, bizonyos értelemben annak veszélyével jár, hogy a szövegek olyan kérdéseit véti el, amelyek időközben a befogadás önmegértésének megoldatlan kérdésévé váltak s inkább annak történetében ragadhatók meg. Hogy az Ady-líra épp *A Minden-Titkok versei* után állt ellen az esztétikai ideológia vezérelte kanonizációnak, olyan tapasztalata a mai olvasónak, amely nagyon is élő kérdéseket sejtet a látszólagos szakirodalmi rendezettség háttérében. Mert bizonyosan nem véletlen, hogy az utóbbi időszak Ady-recepciójának legnagyobb szabású vállalkozása éppen a „rejtélyes” 1912 és 1914 közti periódusnál akadt el s kényszerült elismerni: „sok ezen kérdések kapcsán (főleg történeti vonatkozásban) még a tisztázandó. Egy-egy olyan problémafelvetés, mint például a kurucos-szabadságharcos örökség értékelése, a »baloldali ezoterizmus« léte s megítélése, Ady és a fiatal Babits különbségének számbavétele meglehetősen szélesen gyűrűdző, s nemegyszer indulatos vitát váltott ki.”⁸

Az Ady-versek mostani szótlanóságából tehát elhamarkodott dolog volna mindjárt üzenetük elavultságára következtetni. A szövegek közvetlen megszólaltatására irányuló szándék kudarcra ugyanis – pusztán, mert nem viszonzozza azonnali válasz – még nem bizonyítéka semminek. Éppen e tapasztalattal szemközt válhat nyilvánvalóvá, hogy az önmaga szándékoltságára hagyatkozó „reinterpretáció” nemcsak azért nem vág át semmiféle gordiuszi csomót, mert a recepciótörténetben nemigen vannak ilyenek, hanem azért sem, mert a (mindig válaszra kész) kérdésszerűségnek ez a formája képtelen arra, hogy a recepció kérdésességében a *mű kérdéseire* ismerjen rá. Innen tekintve is valószínűsíthető, hogy az 1912–14 közti Ady-versek olyan fordulatról beszélnek, amely nagyon is telítve van felnyitott kérdésekkel. Mégpedig olyanokkal, amelyeknek a nyomatit mind a mimetikus, mind pedig az esztétista érdekeltség inkább csak elföldni tudta, mintsem kitörölni. Mindenekelőtt abban a vonatkozásban, hogy a periódus kiemelkedő darabjai – s vajon mi egyébről, ha nem erről beszél Király István dilemmája? – miért bizo-

nyultak kanonizálhatatlannak az „életszerűség” referencialitás-esszméje számára. Vezet tehát út a mű beszédéhez – még ha ezúttal nem a közvetlen olvasástapasztalat felől is. Ami itt azt jelenti, szóhoz juttatni a szöveget a *receptciónak* indokoltan föltehető (nem pedig tetszőlegesen megválasztott) kérdés képes. Mint egyébként mindig, amikor az alteritás ellenállásának okát a kutatás *nem* a receptiótól függetlenül keresi a (közvetítő) esztétikai tapasztalatban.

A történeti kutatásnak éppen abban volna a többlete, hogy akkor is hozzáférhetővé teheti a szövegek válaszait, ha azok a receptió megoldatlanul maradt, elfojtott vagy föl nem tett kérdései miatt nem szólalhattak meg. „Az esztétikai érzékelésnek az irodalmi hermeneutika triádján belüli prioritása – mondja erről Jauß – az első olvasás *horizontjára* van ráutalva, nem pedig annak időbeli elsőbbségére; az érzékelő megértésnek ez a horizontja teljességgel elnyerhető akár az újraolvasásban vagy a történeti megértés segítségével is.”⁹ Amivel az irodalmi hermeneutikának mindössze arra a premisszájára kívántunk utalni, hogy bármely műalkotás igazságos esztétikai megítélése is csak akkor következhet be, ha előzetesen lebontottuk azokat a receptió akadályokat, amelyeket időközben az esztétikai tapasztalat történeti változásai emel(het)tek az élvezhetőség útjába. Egy pusztán az aktuális megszólaltatás *sikerében* érdekelt „reinterpetáció” ugyanis – az értelmezéstörténet pillanatnyi végpontján állva – éppen azzal hibázhatja el a fentebbi premisszát, hogy miközben saját esztétikai észlelésmódját abszolutizálja, önmagát zárja ki annak megértéséből, hogy a szövegnek föltehető kérdések megújítása csupán azért lehetséges, mert az esztétikai tapasztalat maga is történeti változásoknak van kitéve. A hatástörténet így értett megszakításai nélkül – hacsak nem igeneljük a látás és a vakfoltok biológiai metaforikájának strukturális kétértékűségét – aligha találunk magyarázatot arra, miként kerülhetünk birtokába egyáltalán olyan kérdéseknek, amelyeket a receptiónak korábban nem volt módja kipróbálni a szövegen.

A modernség fordulatainak eliminációja az Ady-kánonban

Az Ady-receptióban valamelyest is járatos olvasó aligha találja kézenfekvőbb cáfolatát a hatástörténetbe való belépés tetszőlegességének annál, ahogyan ez a fogadtatás a globalizáló humánsziskurzus nagy elbeszéléseinek fölénye jegyében alakzatokba rendeződött. Az esztéta paradigmat e szempontból leginkább az közelítette a populistához, de a marxistához is, hogy a szövegek poetológiája és az értelmezési érdekeltség értékfogalmi közti feszültséget valamennyien egy az irodalmon kívül helyezett esztétikai igazságelv teljesítménye felől próbálták feloldani vagy áthidalni. A művészet szentélyébe költöztetett időtlen humanitásiideál ugyanis szerkezetileg ugyanazt a megbékülést szorgalmazta az esztetikumban, mint az irodalmon keresztül önmagához visszatérő nemzeti génusz vagy az igaz művészi visszatükrözés kritikai potenciáljából táplálkozó messianizmus esszméje. Hisz annyiban egyaránt szívesen vették az esztétikai ideológia békeszerző ígérését, amennyiben benne testesült meg az esztétikai szintetizáció az a hatalma, amely nemcsak ellensúlyozni képes a szöveg nem-fenomenális nyelvi tényei, illetve a hozzá-

juk társított episztemológia(i érdekeltségek) diszjunktív eseményét, hanem kiválóan alkalmas irodalom (és esztétikum ilyen kollíziójának elrejtésére is).¹⁰

Ha tehát a modernséget záró korszakküszöbnek abból a szembeötlő receptió sajátosságából indulunk ki, amely az esztétikai tapasztalatban nem érzékeli kényszerítőnek életszerűség és poétikum összebékítését, abból nagy hatástörténeti valószínűséggel következik, hogy a kortárs befogadás az Ady-műnek leginkább azokra a kérdéseire lesz érzékeny, amelyek az „esztétikai” művészet szerkezetileg hasonló diszjunktívával állnak összefüggésben. Közelebbről olyan irodalomtörténeti eseménnyel tehát, amely attól nyeri a maga történése jellegét, hogy váratlan és kiszámíthatatlan beálltának pillanatában a költői nyelv teljesítménye révén performatív erővel alakul át a nyelvhez való viszony egyáltalán. Az így létesülő új nyelvi magatartás igazsága azzal tesz szert történeti jelentőségre, hogy egy nem-historizáló temporális reflexió horizontjában eltávolítja és elidegenedtettként mutat vissza az esztétikai tapasztalat eladdig érvényes formájára. Egyszersmind kérdésenként jelenítve meg azt az irodalmi alkotásmódot is, amely az új tapasztalat megszilárdulása (a holderlini „es ereignet sich aber Das Wahre” értelmében) természetesen nem végleges (ezért temporális), és kivált nem a szubjektum igazsága (ezért nyelvi létesülésű): az esztétikai tapasztalat olyan nyelvi stratégiájának eseménye, amelynek szubjektumként – poetológiailag tekintve – mindig inkább „termékei, mintsem kezdeményezői vagyunk”.¹¹ Azaz, éppen az esemény hatalmának erejével újként fölmerülő kérdések azok, amelyek a szubjektumot költészettörténeti értelemben is újradefiniálják.

Az irodalmi modernség történetének köztudottan az egyik ilyen alapvető performatív eseménye az önmagának elégséges esztéta szubjektivitás szembeállítása az önmagát elsősorban nyelvi szubjektumként fölismerő „én” új önmegértésének dilemmáival. Ha van út Baudelaire-től Mallarmén és Apollinaire-en át Valéryig, illetve Rilkéig és Georgétól Hofmannsthalon át Benn majd Celan felé, az éppen annak vízválasztó jelentősége felől rajzolódik ki, miként fordult szembe a szubjektum nyelvi létmódjának új poétikája a szimbolikus formaként értett hegel művészeti tradíció esztétikai örökségével. A magyar költészettörténetben Adyt is úgy kanonizálta mindhárom nagy irodalomértelmező paradigma a klasszikus modernség megteremtőjeként, hogy az inkább folyvást hivatkozott, mintsem jól értett francia szimbolizmus örököséiként emelte egy olyan költői jelhasználat klasszikusává, amelyben a szimbolikuság egyrészt a saját önkényes voltát megszüntető képhasználatot, másrészt – s legalább ekkora nyomattal – magát a költészet művészeti formáját is jelentette. És valóban, az *Új versektől A Minden-Titkok verseiig* Ady költészete kifejezetten ebben a kettős formában felelt meg leginkább a kanonizáció kognitív, illetve performatív aspektusát egybemosó, a tropológiát a beszéd létesítő erejével kibékítő igényének. A költői nyelv ezen intern elágazásának ellensúlyozása ugyanis éppúgy az organikus/szimbolikus jelentéssztabilizációt szolgálta, mint a hegeli externális diszjunktív kibékítésének szándéka.¹² A nagyjából 1912-ig terjedő periódus verseinek kanonizációja ennek megfelelően mindhárom irodalomértelmező rendszerben arra épült, hogy az esztétikum egy-egy saját ideológimáján keresztül teremtsen összhangot művészet és episztemológia, vagyis: költészet és politika, vers és élet(rajz), tartalom és forma

között. Bizonyosan nem véletlen, hogy a kanonizálhatóság e történetileg háromfelől is zárt esztétika-ideológiai rendszerében a kései Ady-versek közül már csak azok léphettek be az *Új versek*hez rögzített horizontba, amelyek fölül tudtak kerekedni a „boldogtalan tudat” nyelvi tapasztalatának különösen 1912 és 1914 közt föl erősödő jelzésein.

Ha tehát azt állítjuk, hogy a fentebbi kettős értelemben vett „szimbolikus” jelhasználat elsősorban azért bizonyult kanonizálhatónak, mert benne a „boldogtalan tudat” 1912-ig még a maga kettéváltóságának posztromantikus koordinátái közt¹³ küzdi ki alkotás („érzékletesség”) és igazság („eszme”) hegei egységét, innen fogva olyan beszédmód kerül Adynál előtérbe, amely mind több jelét mutatja a nyelv materiális és fenomenális aspektusa feszültségének. Másképpen fogalmazva: az asszertív nyelvhasználat szubjektuma helyén mind gyakrabban tűnik előnk egy olyan grammatikai „én”, amely inkább a nyelv alkotta világban ismer önmagára. Vagyis elégséges alappal feltételezhető, hogy Ady lírája a modernség ama költészettörténeti fordulatainak került a közelébe, amely először a *Kalckreuth-Requiem*ben és a *Zone*-ban adja hírül magát, s nagyjából a húszas évek végére teljesebbé válik. Innen tekintve talán nem véletlen, hogy a magyar irodalom fejlődéstörténetének ideologikus konstrukciója érdemben nem is igen tudott mit kezdeni *A menekülő Élet* és a *Ki látott engem?* közti szakasszal.

Lényegében az egész Ady-recepcióra érvényes, ahogyan az instrumentális nyelvhasználat válságát Király István is olyan életvilágbeli változásokkal hozza összefüggésbe, amelyeket már évekkel megelőzött a lírai én új nyelvi elhelyezkedésének igénye. „Fordulatnak látta Ady minden vonatkozásban az 1914 utáni világot a korábbihoz képest. (...) A fordulatélményt tükrözte vissza a metamorfózismotívum, az átértékelő ellentétek sora. S az tükröződött a lexikai és tematikai sík mellett a költészet legérzékenyebb területén, a líra idegrendszerében: a képalakításban is.”¹⁴ A lírai én új nyelvi orientációjának igénye Adynál természetesen most már annak a szimbolikus jelentéssztabilizációnak az ellenében hatott, amely – mint utaltunk rá – a kései versek esztétika-ideológiai kanonizációjának (háborúellenesség, a humanitáseszme klasszicitásba való átmentése, a szerelem agapé-érzése stb.) is alapjául szolgált. Az irodalmi olvasásmódnak ez az antropológiai érdekű megszilárdítása jellegzetes esete volt az olyan kánonképzésnek, amely a költői nyelv ama képességét használja ki, hogy az igazság nyelvi formái, „a trópusok olyan ideológiák termelői, amelyek maguk már nem igazak”.¹⁵ Az 1912 és 1914 közti alkotások új poétikai tapasztalata alighanem azért állt tehát ellen a szöveg és világ kibékítését szolgáló „esztétikai” olvasásmódnak, mert a világháborúig nem volt alávethető olyan külső referencialitásnak, amely talán a legszilárdabb normatív képződményként íródott bele az Ady-recepció történetébe. A nyelvi tapasztalat fordulatának közelsége itt már nem tette lehetővé a szimbolikus jelhasználat olyan értelmezését, amelyben a költészettörténeti innováció a polgári radikalizmus forradalomhitének megnyilvánítója, a szerelmi líra trópusainak transzformálhatósága a polgári házasságmorál leleplezője, a szodomita nő mitológiája pedig egy valószínű szerelmi történet krónikájának átírata volna.

Ritka pillanata az Ady-értelmezés történetének, amikor megszakadni látszik a fentebbi antropológizációk láncolata. „Minthogy Csinszka-verseiből hiányzik a szimbolikus látás szemléletessége – olvasható kivételképpen Rába Györgynél –, e

cicómátn párbeszédéből a kritika mind a múzsáról, mind a kiváltó érzelmekről mély következtetéseket vont le, s tankönyveink ma is ezt népszerűsítik. Nyilvánvaló azonban, hogy a Csinszka-versek stiláris eldologiasodásából: képszegény, jelzötlen kijelentéseiből, szintaxisának vázlatosságából a szerelem bensőségességét éppúgy nem lehet megállapítani, mint akár az ellenkezőjére: élménytelenségére utalni. Csinszka jelleméről e versekből se jó, se rossz ki nem fejthető, egyedül Ady életigenlésének kialakására, a világtól belső körébe fordulására következtethetünk belőle.”¹⁶ Vagy még arra sem – fűzhetnénk hozzá a Hatványhoz írott ekkori levelek némelyike alapján. Ugyanakkor bizonyosan van valami törvényszerű abban, hogy épp ez – az életszerűség esztétikája felől „hermetikus” hírbe kevert – beállítódás ismeri föl leghatározottabban, hogy „Ady lírai szemléletének alakulásában a szimbolikus látás szerepe 1910 után fokozatosan csökken. Rohamos csökkenés nem a háború alatt, hanem már 1912 után következik be.”¹⁷

A líra nyelvi horizontváltásának jelzései Ady „középső” korszakában

A szimbolikus művészeti forma meghatározó komponenseinek *A menekülő Élet*tel kezdődő diszjunkciója persze nem egyszerre és nem azonos következményekkel bontakozott ki – s ami még fontosabb: nem is maradéktalanul következett be Ady költészetében. Sőt, azt is mondhatnánk, az irodalom és életvilág külsőleges egybeolvasztásának fölszámolása csupán elindította, de ki nem teljesíthette azokat a költészettörténeti lehetőségeket, amelyek a lírai beszédmód instrumentális és kognitív nyelvi viszonyának intern elágazásában rejtettek. Mert 1908 táján, a duk-duk affért követően Ady nemcsak azt ismerte föl világosan, hogy a művek poetológiájára nézve vajmi csekélyek az eszmei progresszió esztétikai garanciái, hanem azt is, hogy az alkotói út elakadásának veszélye az eszme érzéki formájaként értett esztétikai doktrína felől fenyeget. Visszatekintve is összefüggést lát ugyanis a nagy humánideál képviselőjében föllépő eszmei progresszió történeti esetlegesége, illetve a hozzá kötődő költői nyelvhasználat hamis esztétikai pozitivitása között: „Ordítani szeretnék, ha lehetne, a dühtől – írja 1914 őszén Hatványnak –, hogy a mi embrió-polgárságunk, melynek lelkévé szegődni akartam, milyen állatian ordítja a vért. Ez sohse volt érdemes azokra a javakra, mikhez eljuttatni szertettük volna őket. Szánja a fene az embert, én egyszerűen – mint őseim a Krisztusban, új pogányságban s halálos gögben – utálok.”¹⁸ Egyik előző leveléből az is kiderül, hogy éppen az így fölismert összefüggés okából tekinti saját korábbi lírája egyik meghatározó szolamát is viszonylagosnak: „Vagy cinikus s elképzelni sem merőnek kell lennie most az embernek, vagy a biblia nagy prófétáinak nyelvén szólni s ez utóbbit unom.”¹⁹

Több félreérthetetlen jelzése is van annak, hogy a nyelvbe vetett instrumentális bizalom olyan sajátossága a magyar klasszikus modernségnek, amelynek a háttérben eddig föl nem tárt költészettörténeti okok fékeztek a líra nyelvi horizontváltásának kibontakozását. E szimptomák egyik legfontosabbika mindjárt magának a hazai szimbolizmusnak a következtelen értelmezésében figyelhető meg. Mert míg a szádelőre vonatkoztatva – Adyval a középpontjában – úgyszólván egyezményes az

irányzat jelentőségének elismerése, a konkrét szövegvizsgálatoknak rendre az az eredménye, hogy a szimbolikus látás és a szimbólumalkotás a leggyakrabban allegorikus technikával társul, vagyis asszertív és deklaratív beszédaktusok összjátékán keresztül megy végbe: „A lelkem: ódon babonás vár” (*A vár fehér asszonya*), „Daloknak szent hegye: a lelkem” (*Búgnak a tárnák*). Éspedig nemcsak az első korszakra, hanem a kései versekre is jellemzően: „Kóbor gyermekem hazajött: / Kicsi Békecségem” (*Vihar és fa*, 1914), „Boruljon föl e nem jó Élet / S jöjjön a Halál, e nagy orvos” (*Elégedetlen ifjú panasza*, 1918). S a „látomásos allegória”²⁰ fogalmában látószólag bármily találóan oldja is föl Király István a fentebbi ambivalenciát, a kifejezés mindössze arra alkalmas, hogy csak jobban összezavarja a magyar esztétizmus poetológiai jellemzői körül kialakult képet. E terminus jelentéskörében ugyanis nincs nyoma az allegória ekkor már alapjában megváltozott értelmezésének, ezért az itt adott értelmében inkább megnehezíti a magyar modernség és a Baudelaire-nál fölértékelődött allegorizáció költészettörténeti viszonyának föltárását. Egy olyan összefüggést azonban árulkodó pontossággal jelöl meg, amelynek komoly következményei voltak a lírai modernség nyelvszemléleti fordulatának végrehajthatóságára nézve is. Azt nevezetesen, amit a poétika az ilyen szóképek *reprezentációs* szerkezeteként szokott láthatóvá tenni. „A különös általánost képvisel – írja az organikus goethei szimbólumfogalomról Gerhard Kurz –, amennyiben jellegzetes és eminens része ennek az általánosnak és ezáltal teszi azt jelenvalóvá, azaz tudottá, elképzelhetővé, áttekinthetővé.”²¹ Bármily valószínű is azonban, hogy Ady jelképiesítő eljárásai az organikus, illetve a Coleridge-féle analógiás reprezentáció között helyezkednek el, hatóerejüket olyan helyettesítő evokációnak köszönhetik, amely elvileg zárja ki az allegorikus jelentésátvitel nyelvi önkényességének esélyeit. A tartalmazó vagy analogikus reprezentációnak ez a struktúrája legtisztábban vall rá arra a nyelvből vetett bizalomra, amely – különösen a franciával szemben – alighanem a legfőbb jellegadó és karakterképző jegye volt a magyar lírai modernségnek.²²

A szimbolikusan tartalmazó vagy analogikusan reprezentáló lírai kódznak Adynál ugyan – a szimbólumok közösséglétesítő lutheri értelmezésétől egészen a misztikus individuáció Meister Eckhart-féle „castellum animi” elvégzéséig²³ – igen gyakori a kulturális-mitológiai megalapozása, a tropológiai transzformációk jellegét ugyanakkor mégis olyan antropomorfizmusok stabilizálják, amelyek organikusként határozzák meg egy lélekállapot és valamely természeti kép közti jelentésátvitel aktusát:

Kisértetes nálunk az Ősz
s fogyatkozott számú az ember:
S a domb-kerítéses síkon
Köd-gubában jár a November.

Erdővel, náddal pőre sík
Benőtteti hirtelen, újra
Novemberes, ködös magát
Múlt századok kódéba bújva.

Az eltévedt lovas

A jelentésátvitel problémátlan kölcsönössége, kétirányúsága ugyanis abból származik, hogy bár a beszédmód grammatikai-szintaktikai technikái szintjén ezt a jelentésátvitelt antropomorfizmusok hajtják végre, indokoltságuk annyiban még-

sem a látásmód szimbolikusságára, hanem annak „naturalizáltságára” vezethető vissza. Legalábbis, amennyiben jelentésátviteli alkalmasságuk abban van megalapozva, hogy az ember természeti létező: olyan produktuma a természetnek, aki megérthetőségének horizontját a természethez tartozás²⁴ tényéből nyeri. Ellenértében a modernség egyik emblematikus versének, a *Correspondances*-nak azzal az allegorizációjával, ahol a „forêts de symboles” (= jelképek erdői) azért értendő elsősorban „jelek sokaságának”, mert a szöveg figuralitása nem természeti térből, hanem abból a „művi”, városi környezetből származik, amely fellazítja a templom/természet-klisé, s helyette inkább azt „a nyelvi, retorikai dimenziót jelöli, amelyben lakozunk”.²⁵ Vagyis, szemben a Baudelaire-féle allegorizáló technika „szimbolikus” látásmódja evokálta *nyelvi* elhelyezkedéssel, a magyar modernség egyik „programverse” éppen ellentétesen jár el: *természeti létmódot* társít a szimbolikus látással. Igen jellemző aztán, hogy még az e hagyományból származó legavatottabb líraértés is képes a fentebbi látásmód olvasási allegóriájává válni: „a gondolati szerkezet spontán fellazulása – írja Rába *Az utolsó hajók* egyik darabjáról – lelkiállapot képét közvetíti.”²⁶

S hogy ennek az eleddig föl nem ismert sajátosságnak az érvénye lényegében egész klasszikus modernségünkre kiterjeszhető, nemcsak Babits olyan jellegzetes nyilatkozataival támasztható alá, mint hogy „nemcsak a művészet az, ami örök életű, nem fejlődik és nem avul el a korrallal. Az Ember leglényegesebb mondanivalói, legmagasabb álmái és aspirációi is éppoly örök érvényűek, s éppoly magas mozdulatlanágban állnak a fejlődő és változó világ fölött, mint a csillagok.”²⁷ Humánideál és művészet időtlenségének összekapcsolási formája itt éppúgy annak a természethez társított öröklétnek a kódján nyugszik, mint a látásmód hasonló maradványai a kései Kosztolányinál. Aki pedig köztudottan a legmesszebb távolodott a művészet posztromantikus organicitáselvetől:

s a csillagok
lélekző lelke csöndesen ragyog
a langyos őszi
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát,
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

Hajnali részegség

A líra „természeti kódjának” fenntartása persze nemcsak azt gátolta meg, hogy az organikus szemantikai kapcsolatokra rá nem utalt allegória – a *Zentralpark* szemléletes metaforájával szólva – nálunk is „a modernség armatúrájává”²⁸ váljék. Útjában állt annak is, hogy az önmagát a szubjektivitás felől megértő én a „minden Egész eltörött” századvégi tapasztalatát ne olyan mitológiai szerkezetű szubsztitúciókkal ellensúlyozza, amelyek a változékonyság esetlegességére egy a világot „teremtve” elrendező, asszertív értelemhorizont létesítésével feleltek. A mítoszi temporalitás körkörösége, „eredetnélküli” időtlensége²⁹ – Adynál például a „Messziről s messzire megy ez élet”³⁰ következtetéséhez vezetve – az én olyan konstrukcióját tette meg így az önkimondás poétikai helyévé, amelyet – mint Ba-

bitsnál is – a nyelvénél érvényesebb Egészhez tartozás erősíthetett meg ismét annak antropológiai illúziójában, hogy az „organikus” megalapozású nyelvhasználat instrumentalizmusa magában a nyelvi kimondás aktusában létre is hozza a műalkotás szubjektumát. (Elsősorban innen látható be, hogy a „szimbolikus” látásmód naturalizált karaktere miért nem áll ellentétben a jelentésképzés kulturális-mitológiai kódjaival.³¹) Az ilyen nyelvhasználat „én”-je szükségképpen elsősorban önmaga megalkotására törekszik, s annyiban mitológiai emlékezetű ez az igénye, amennyiben „úgy inszcenírozza magát, mintha ezt meg is tette volna”.³² S mint ilyen, nemcsak nyelvileg „van”, hanem nyelvi világa teremtőjeként is létesül. A jelentés, illetve a beszéd helyének ez az organikus stabilizációja a magyar klasszikus modernségben ily módon még a húszas évek végéig érvényben tartotta (s később sem maradéktalanul számolta föl) azokat az élményesztétikai normákat, amelyeket az allegória fölértékelődése kérdőjelezhetett volna meg: „természet és lélek kapcsolatát, általános emberi érzelmek közlését és az önkifejezésnek a költészet médiumában való transzparenciáját.”³³ Minthogy az én nyelvi önkimondásának itt épp az a tétje, hogy ne nyelvi létezőként, hanem inkább a beszéd antropológiai indexére „visszamatató” pragmatikai én-ként helyezkedjék el a szövegben, a poétikai „beíródásnak” ez a módja maga korlátozza a tropológiai jelentéstranszformációk allegorikus lehetőségeit. A pragmatikai én uralma alatt álló önjelenetetés és -nyelviesítés szolamát lényegében a *Góg és Magógtól* töretlenül örzi Ady költészetén egészen *A Szerelem eposzából* (1910) nevezetes, asszertív antitéziseken keresztül kibontakozó klimax-technikájáig:

De a harctér: Harctér és az élet: Élet
S az asszony-test néha sokkal-sokkal mélyebb,
Mélyebb az Életnél, mélyebb a Halálnál,
Mélyebb az álmodnál, mellyel vágyva hálnál.

Minthogy a líra „természeti kódja” szükségszerűen konzisztenssé teszi a trópusok transzfigurációját, a jelentésképzés stabilizációját elvileg nem veszélyeztetheti az allegória antidotonja.³⁴ A hirdető beszéd lírai „én”-jének utópiája ily módon arra a költészettörténetileg ekkor már meglehetősen ingatag alapra épül föl, hogy a kinyilvánító, hirdető beszéd nincs alávetve a jelentésképzés kölcsönösségének. A líra szükségszerűen aposztrófikus intonációjának hatalma ugyanis épp abban mutatkozik meg, hogy a partitúráként értett szöveg a receptív megszólaltatás során mindig képes kijátszani azokat az affirmatív poétikai előírásokat, amelyekkel a romantikus bensőség tradíciója egy önmagának elégséges – önmaga világtudatának érvényére hagyatkozó – szubjektumhoz rögzítette a vers hangját. Ilyenkor például azért növekednek meg valamely parodisztikus megszólaltatásnak az esélyei, mert a komikus hatás kedvéért a recitatív intonációnak nem a költői kifejezés poétikáját, mindössze a hang „én”-hez tartozását kell demonstrálnia. Következésképp nem a költői nyelv, hanem az idézett beszéd szubjektuma válik nevetségesé. Hatvány felháborodottan emleget is egy olyan esetet, amikor egy „kontár fölolvasta *Az ős Kajánt*, olyan viccesen és szerencsésen, hogy az egész gyülekezet röhögött belé”.³⁵ A vers affirmatív hangra való ráutaltsága itt nyilvánvalóan azért bizonyult elégtelen poétikai biztosítéknak, mert a parodisztikus allegorizáció megszólaltatásmódja mindig olyan – a referencialitást fölüggesztő – nyelvi hori-

zontban defigurálja a szöveget, ahol a szöveg én-hez tartozásának igénye illúzióként, a nyelv birtokolhatóságának elve pedig esztétikai utópiaként lepleződik le.

Függetlenül a fenti epizódtól: a paródia intervokális teljesítményén keresztül azonban itt már annak a készülő líratörténeti fordulatnak a tétjére érdemes figyelniünk, amely felől mindinkább a nyelvszemlélet korlátaiként mutatkoznak meg a klasszikus modernség legjellegzetesebb jelhasználati technikái. Közülük is különösen azok, amelyekkel az önkimondó soliloquium vagy a tudást hirdető beszéd dikciójában próbálták föloldani a jelentésképzés lírahermeneutikai kölcsönösségét, illetve áthidalni a szöveg nyelvbe való visszatérésének ambivalens tropológiai feltételeit. Aligha véletlen, hogy a lírai alany új nyelvi létmódjának késő modern tapasztalata Kosztolányit nemcsak Adyval fordította szembe, hanem utóbb – akár csak József Attilát és Szabó Lőrincet – az inkább már csak befolyása, mintsem pályája csúcán álló Babits poétikájával is.

Az természetesen nem állítható, hogy *A magunk szerelme* olyan lírai beszédhelyzetet alakítana ki, amely felül tudott volna kerekedni a hirdető, kinyilvánító hang emanációjának – továbbra is asszertív beszédaktusok formálta – poétikáján. A nyelvi létesítés performanciái többnyire itt is erősen korlátozzák a tropológiai transzformációk lehetőségét: a vallomásos önkifejezés transzparenciáját továbbra is a pragmatikai alany uralma biztosítja a grammatikai fölött. Ugyanakkor már a *Margitában* felszínre jönnek e beszédhelyzet szemantikai kérdésességének tünetei. Annak ugyanis, ahogyan élet és szöveg elkülönülése itt bekövetkezik, már nem az egységük fenyegetettségének „boldogtalan tudata” adja a modalitását, hanem az utópiáiról leválni kész költői nyelv önreflexiós képessége. Nyilvánvalóan nem arról van szó, hogy oppozíciójuk elgondolhatósága bármely értelemben is kikerülne „a nyelv humanista perspektívájának”³⁶ felügyelete alól, arról azonban igen, hogy Adynál itt válik kérdésessé először a szép és igaz esztétikai egymásrautaltságának hegeli evidenciája. Az a folyvást kiküzdendőnek tekintett egység, melyben a beszéd irodalmon túli referencialitása a műalkotás életigazságát etikailag helyezte a szöveg fölé:

Csak hazudni kéne, mennyi minden jönne,
Magyar eredménnyel, sikerrel özönbe.
Már elhallgatni is milyen érdem volna,
De vallani mindent: volt életem dolga.

A Szerelem eposzából

Az „életét nem írja, ha éli” modalitásában nyomokban már megfigyelhető az a változás is, amely a fentebbi értékopozíciót a mondottak igazságtartalmához való viszony szintjén vonja ki a késő romantikus esztétikai ideológia normatív kényszere alól. Minthogy azonban a lírai modernség nyelvi fordulatának jelzései *A Minden-Titkok versei* után elsősorban az én igaz önkimondásának horizontjában jelentkeztek, értelem szerűen a beszéd érvényének és a beszédhelyzet szerkezetének módosulásával jártak együtt. Joggal írja erről Rába György, hogy „az 1914. február elején forgalomba került *Ki látott engem?*”-ben már megtaláljuk a belső beszéd verseit. (...) A költő önmagával folytatott párbeszéd a beszédformák közül a monológgal azonos. A belső beszéd és a monológ közti különbség meghatározására analógiával elmondhatjuk, hogy az egyszemélyes beszélgetésen belül az utóbbi nyitott kérdésekre adott válaszokból áll, az előbbi pedig elkésett feleletek eldöntött kérdésekre.”³⁷

A magunk szerelme – elsősorban a nyelvi kijelentések önrelatíváló chiazmusain keresztül – tudósít már ugyan ennek a dikcionális változásnak a távlatmozgásáról is, de az önmagának elégséges szubjektivitás beszédhelyzetét döntően még csupán szemantikailag vizsgálja felül. A versszövegek önmegértésre irányuló kérdése itt ugyanis mindössze olyan „én”-t konstituál, aki még innen van a Szabó Lőrinc-i nyelvi megnyilatkozásnak azokon az ambivalenciáin,³⁸ amelyeknek nem lehetséges fölérendelt instanciájuk:

Ki száz alakban százszor volt szabad
S minden arcához öltött más mezet,
Éljen és csaljon titokba-veszetten,
Mert bárki másnál több és gazdagabb,
Mert csak a koldus egy és leplezetlen.

Száz hűségű hűség

S bár igaz, hogy a versnek itt elvileg olyan „én” hangja is kölcsönözhető, amelynek vokális megszólaltatása saját grammatikai indexein túl nem szorul rá különösebb pragmatikai szerepkonkretizációkra, nyelvi létesülésének jellege azonban továbbra is igaz és hamis beszéd horizontjából érthető meg. Legalábbis amennyiben a szerepek összegződésének „igazságértékét” nem szöveg és befogadás összjátékának nyelvi tapasztalataként, hanem a performatív létesülés egyértelműségének kényszerítő elfogadása árán rendeli az „édes, hazug méz, pergő, szép szavak” nyelvi teljesítménye fölé. Ennyiben jellegzetesen parcializálja is a „megtévesztő” szerepek hozzájárulását az „igazabb” szerep paradoxonának kiteljesítéséhez:

És száz alakkal száz vitába törjön
Lelkem, valóm, e dús alakatlan,
Száz hűségű s egyetlen hű a földön.

Minthogy tehát a hang létesülése nem egy nyelvileg konstituált, hanem a költői nyelven túlról származtatott „értékmagatartás” következménye, a szövegnek a beszédmód partitúrájaként érthető grammatikai-szintaktikai megalkotottsága a megszólaltatást nem állítja olyan tropológiai dilemmák elé, amelyek az alakzatok és a referenciák összeütközéséből az „én” poétikai újraszituálására, illetve a nyelvszemléleti instrumentalizmus felbomlására engednének következtetni. Félő, a befogadásnak ez az antropológiai horizontban való stabilizálódása nem lesz képes – legalábbis irodalmi olvasástapasztalattal – alátámasztani Kenyeres Zoltán ama nagy horderejűnek szánt megfigyelését, mely szerint Ady „líraalkotó személyiség-felfogása (...) korát meghaladóan modern volt. Akkor, amikor még a magyar regényirodalomban is alig-alig tűnt fel a tudatos nézőpontváltás, ő már a lírai költészet formateremtő szempontjává tette a több nézőpontú, heterogén elemekből álló, többszörös személyiség modern gondolatát.”³⁹

Vannak azonban a műalkotás nyelvi megalkotottságának szintjén is bizonyítékai annak, hogy Ady nemcsak a pragmatikai szerepformálás kérdéseként érzékelt a lírai modernség nyelvi horizontváltásának előrevetülő lehetőségeit. S noha *A hosszú hársfa-sor* vagy a *Száz hűségű hűség* mellett bizonyos mértékig említhetnénk még olyan alkotásokat, amelyeknek e középső korszakból indokoltabb helye lehetne egy újragondolt, szűkebb Ady-kanonban, mint *A perc-emberkék után*nak, de kivált mint *A Tűz csího-*

lójának vagy a *Kétféle velszi bárdoknak*, leginkább az vall rá a „posztzimbolista” tapasztalat részlegességére, hogy egész kompozíciókat ritkán, versrészeket viszont annál gyakrabban hat át egy változófélben lévő nyelvszemlélet intenciója. S itt nemcsak az az új fejlemény, hogy az első pályaszakasz aszertív pátozsa a hasonlatok közbejöttével anélkül fordul át gyakran elégikus modalitásba, hogy a megváltozott hangvétel bárhol is megtörmé a folytonosságának azt a mértékét, amely poétikailag hozzáférhetővé teszi a beszéd affirmációja és dialogikus igénye közti feszültség jellegét.

Mint elárvult pipere-asztal,
Mint fálnak fordított tükör,
Olyan a lelkünk, kér, marasztal
Valakit, ki már nincs velünk

Valaki útravált belőlünk

De ugyanezen feltételek mellett talán még tanulságosabb, ahogyan a tropológiai rendszer a metaforikus beszédre anélkül helyeződik át a vers szintaktikai-grammatikai terébe, hogy elfojtáná a látomásos allegóriák emlékezetét:

Szeretem most, életem tetején,
Amikor minden úgy rohad,
A nagyszerű,
Kettős, szép gesztusokat.
(...)

Örömöm a szenvedőké
S mindenkié a szenvedésem

Harcos és harc

Nincs jogom, hogy emléket hagyjak,
És, jaj, nincs jogom emlékezni.

Feledt kérdésként, választalan
Bukjam csöndbe omoltan:
Ha nem voltam, ne vágyjak lenni,
S maradjak titok, hogyha voltam.

A békés eltávozás

A paradoxonnak vagy pusztán antitézisnek ilyen „szétbonthatatlan”⁴⁰ szintaktikai chiazmus építése igen korai példája annak a díszetlen, fogalmibb nyelvhasználatnak, amely már 1911-ben⁴¹ összefüggésbe hozható a lírai alany új grammatikai elhelyezkedésének igényével. A líra dialogikus-intervokális karakterét megnyilvánító retorikai alakzatok közül Adynál alighanem azért jut fontos szerep ekkor a chiazmusoknak,⁴² mert a vers szcenikai távlatszerkezete maga is alapjában alakul át.⁴³ A korábban a „látvány” kiáramlási pontjával egybeeső beszédhelyzet fokozatosan a látás és látottság távlatainak metszéspontja felé közeledik. Ez a kettős fejlemény nemcsak azért kardinális jelentőségű Ady költői pályájának alakulásában, mert fokozatosan felfüggeszti a szubjektumhoz kötött, „kivetülő” – s a dolgoknak nemcsak identitást, hanem létet is kölcsönző⁴⁴ – látásnak azt az abszolút érvényét, amelynek alapformáit a *Jó Csönd-herceg előtt*, illetve az *Egy csífo-*

rontás alakította ki. Azért is, mert kifejlésének ezen a szakaszán – szemantikailag már-már az alany teljes nyelviesülésének illúzióját keltve – kerül legközelebb ahhoz, hogy az „én”-t a *Hunn, új legendáéval* ellentétes pólusra helyezze, vagyis létét a teremtő textuális mozzanat teljesítményének szolgáltassa ki:

Be jó, hogy valaki majdnem kell,
Be rossz, hogy én egy tréfa,
Hiúság, Ady, senki sem vagyok,
Csak egy ötlet,
Egy fogás néha.

Óh, furcsa Élet

S bár az idézett versszak harmadik sorának szinekdochikus antiklimaxa egy önmegnevezéssel átmenetileg definiálja a grammatikai alany „üres deixisét”,⁴⁵ a sor azonban itt valóban nyelvileg teremti meg annak diszkurzív kereteit, hogy az instanciaként eliminált „én” újralétesülésének valamely textuális interakció legyen a feltétele.

A szcenikának ezek az – úgyszintén *A békés eltávozással* kezdődő – változásai nem tudják ugyan kialakítani a „látó látottság” és a „látott látás” kétirányúságának maradéktalan kölcsönösségét,⁴⁶ de fokozatosan közelítenek a köztes beszédhelyzet poétikailag kiegyensúlyozott konstrukciója felé. *A szemcink utódjai* kétségkívül fontos állomása a szcenikai távlat szerkezet átalakulásának, de – a *Harcos és harchoz* hasonlóan – még azért hibázza el a benne rejlő lehetőséget, mert a verszárlat újra a beszéd pragmatikai én-jének hatáskörében stabilizálja a jelentésimpulzusok keresztirányú mozgását. *A Bosszús, halk virágének* viszont – minden terjengőssége ellenére – alighanem azért legsikerültebb példája ennek az eljárásnak, mert az aposztrophénak azt a különleges poétikai képességét aknázza ki, amely a beszédhelyzetet is képes a megszólított(ban evokált kérdés) produktumaként megjeleníteni. A beszéd intendált irányának ez a – virágénekekben elképzelhetetlen – visszafordulása azért következik be, mert a szöveg „én”-je épp azzal szolgáltatja ki magát az aposztrofikus intonáltság hatalmának, hogy a megszólított gesztusa révén szükségszerűen a megszólított dolog (a „másik”) hatásának rendeli alá magát. Azaz: mint a megszólító beszéd – önmagától elidegenülő – szubjektuma, a megidézett instancia felől egyidejűleg objektummá is válik. A beszédhelyzet így kialakuló kölcsönössége viszont már egyezményesen a lírai modernség korszak-küszöbének legmegbízhatóbb jelzései⁴⁷ közé tartozik:

Ugye, Uram, hogy mosolyogjak
S tovább virítsak Te szép, álnok,
Nagy parkodban,
Miként a fiatal virágok?

Így akarod, így kell akarnod,
Minden plántáknak ültetője:
Bú és gaz hogy
Leghűbb virágod be ne nőjje.

(...)

Akít Te virágzásra szántál,
Virágozzék, míg ki nem rántod
Ős kertedből.
S ugye, szépek a vén virágok?

A hatástörténet horizontjában

Legyenek azonban tudományosan bármily megalapozottak, az irodalomtörténész válasza mit sem érnek az irodalmi szövegek támogatása nélkül. Az az elgondolás tehát, mely szerint Adynak a „szimbolikus látás” naturalizált kódjaira épülő költészete 1912 és 1914 között került leginkább a lírai modernség *nyelvi* fordulatának vonzásába, csak akkor áll helyt, ha a modernség hatástörténete művek és formák élő dialógusában mutatja föl a bizonyítékait. Azaz, ha a modernség e fordulatát kitejesítő klasszikusok műveiben a jól megértettek hatástörténeti lehetőségeként váltak valóra az Ady-líra ekkori fejleményei. Az erre irányuló vizsgálódás teljessége nélkül itt annyi állapítható meg, hogy nemcsak a korán Ady-hatás alá került Szabó Lőrincnél, de József Attilánál éppúgy határozott nyomai vannak e periódus – s részint a későbbi versek hasonló poétikai – újításai átvételének, mint a kései Kosztolányinál is. Mert ahogy ebben a temporális dialógusban a kései Ady nyúl vissza az 1909-es *Esti kérdés* szólamához („Mik a jelenek s mik a voltak / Mik jönnek az északi széllel, / Mi üt ránk ma és mi lesz holnap”⁴⁸), ugyanúgy kapcsolódik vissza *Az Egy álmai* vagy a *Tao Te King* kérdéshorizontja a *Száz hűségű hűségére*. Az önlátás interszubjektív esztétizációja alighanem hasonló okokból bizonyul némelykor Ady-parafrázissnak a kései József Attilánál: „Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon, / látom a szemem: rám nézel velem” (*Magány*). A jellegzetes zeugmatikus versmondat szintén József Attilánál⁴⁹ idézi vissza az eljárás első késő modern, szintaktikai retardáltságú enjambement-től is támogatott formáit: „Seregesen senkik jönnek / Megrabolnak, elköszönnek / Gúnyyal, szabadon. / Mi bennem gyűlt, mindenkié / A vagyon.” A motívum és a rímtechnika tekintetében pedig főként Kosztolányinál bukkanak föl váratlanul Ady ekkori korszakából származó átvételek. A *Szeptemberi áhítat* nevezetes „aranypor”-motívuma ugyan még *Az Illés szekere*⁵⁰ szecessziójára utal vissza, az *Ének a Semmiről* szokatlan hármasríme (elejtem–elfelejtem–rejttem) viszont minden bizonnyal a Nyugatban megjelent *Nem feleltem magamnak* (1916) hangzasképletét eleveníti föl:

Bizony, lelkelem,
Én az Életet elejtem,
Én magamat már elrejttem.

Ki nem „fejtem”;
Mégint rossz szó. Elfelejttem.
Ezt és mindent. Nem feleltem
Magamnak.

Az a tény, hogy az afirmatív beszédet elutasító kései modernség klasszikus darabja jelölt intertextuális viszonyba lép Adynak ezzel a versével, az irodalomtudomány minden diszkurzív eszköznél hatásosabban támaszthatja alá azt a fölte-

vésünket, hogy Ady 1911 után nem „külső” körülmények (a progresszió veresége, magánéleti válság stb.) hatására kezdett távolodni korai lírájának intonációs sémáitól. S talán nem is az allegóriák és szimbólumok megritkulása az igazán jellemző ebben a fordulatban, hanem annak nyelvi tapasztalata, hogy az önmagára visszareflektált szubjektivitás költészettörténetileg maga vált akadályává a szubjektum esztétikai önmegértésének. Bizonyosan nem véletlenül talál rá a kései modernség horizontlétesítő alkotása annak a vallomásköltészetnek a kérdésére, amely immár nemcsak a felelő költészet önreflexiójának hiányát tudatosította, hanem a szubjektum önkimondását célzó vallomástétel ellehetetlenülését is fölismerte. Az *Ének a Semmiről* ezért kapcsolódik már a nyitányán a *Nem feleltem magamnak* zárlatához, s írja mintegy tovább Ady versét. Tudatában van ugyanis annak, hogy a költészet történetében új horizontot teremtő szöveget mindig olyan hypotextus előzi meg, amely másképp artikulált választ adott az időközben új távlatba került s ezért már nem ugyanazt kérdező kérdésre:

Amit ma tartok, azt elejtem,
amit ma tudtam, elfelejtem,
az arcomat kezembe rejtem.

(...)

Ha félsz, a másvilágba írnád,
verd a halottak néma sírját,
tudd meg konok nyugalmuk írnád,
de nem felelnek, úgy felelnek

A *Nem feleltem magamnak* kérdésében foglalt hatástörténeti lehetőség pedig – jól szemléltetve minden irodalomtörténeti esemény utólagosságát – azért nem a vers születése idején vált valóra, mert csak az *Ének a Semmiről* ismerte föl benne az új önmegértés nyitott kérdésként továbbadott feltételeit. Azt nevezetesen, hogy saját kérdezőhorizontjának kialakítása nem az innovatív szándék szubjektivitásának önkényes döntésén, hanem annak a hermeneutikai műveletnek a teljesítményén múlik, amely egy már létesült hagyomány beszédén méri és teszi próbára saját új tapasztalatát. Így érhetette el a klasszikus magyar modernség éppen ott a maga líratörténeti végpontját, ahol azért nyílt módja érvényesen együttformálni a késő modernség új horizontját, mert az önmegértéshez hozzásegítő kérdést tudott továbbadni annak. Nem kis valószínűséggel kockáztatható meg e helyen az a föltételezés, hogy Ady készülő szemléleti fordulatának ilyen eredményei nélkül vagy nem ekkor, vagy pedig egészen másként következik a késő modernség horizontjának megszilárdulása.

Ha ennyit sikerült láthatóvá tennie, a recepcióesztétikai kérdezőmód már eleget tett a feladatának. Még akkor is, ha a két idézett alkotás párbeszédén túl ritka a hatástörténeti találkozásnak az a pillanata, amikor az átsajátítás mozzanata valamely alapvető kérdésen keresztül a műalkotás egészét is átfogná. Mert a kései modernség átsajátító műveletei – szemben a tematikai újraktualizálások nagy számával – Ady esetében szinte sohasem versmodellekre, vagy az egész kompozíciót formáló retorikai-poétikai megoldásokra terjednek ki, mindössze bizonyos szintaktikai, verstechnikai eljárások részleges átvételére, illetve némely rímtech-

nikai reminiscenciákra korlátozódnak. Ugyanakkor épp ezen az ambivalencián keresztül értetik meg, miért is volt Adynak valóban kulcsszerepe a 20. századi magyar költészet történetében. Ady ugyanis úgy kondicionálta a klasszikus lírai modernség szemléleti-poétikai meghaladhatóságát, hogy a korszakküszöb cusanusi oldaláról érkezett el a költői önmegértés új tapasztalatához. S ezzel egy olyan költészeti modell tarthatatlanságára mutatott rá, amelyben a szubjektum létesíti a beszédet, nem pedig a szövegben reprezentált hang nyelve – a vers „szubjektumát”.

A mai dekonstrukciós igyekezet láttán legyen szabad Paul de Man variálva⁵¹ arra emlékeztetnünk, nem annyira Ady szorul rá tehát a dekonstruálásra, mint inkább recepciójának – amilyen mélyen megszilárdult, éppoly mélyen irodalomellenes – olvasásmódja. Mert ha az Ady-recepció történetét továbbra is az a hatástörténeti metalepszis bénítja, amely e trópus természete szerint a poliszemantikus jelenséget oda nem illő, egyjelentésű szinonimával helyettesíti, akkor az irodalmi interpretációknak örökre a „kié is és miért az övé Ady Endre?” jól ismert kérdése áll majd a helyére. Amely pedig – hogy szabályosan térjünk vissza a kezdethez – sohasem a művészet, hanem mindig a „kulturalitás” kérdése. Tehát a „világra”, „földre”, „humuszra” vonatkozó *referenciális érdekeltség*ből származik. Ez utóbbi pedig köztudottan azért a legveszedelmesebb ellensége minden művészetnek, mert miközben megtevesztő módon humánideálokra hivatkozik (= *referál*), a szövegek poétikai hozzáférhetőségét megszüntetve számolja föl az esztétikai tapasztalat szabadságát.

Jegyzetek

¹ Gottfried BENN: *Gesammelte Werke I.* Wiesbaden, 1962.² 586–587.

² Uo. 584.

³ Paul de MAN: *Allegorien des Lesens.* Frankfurt a. M., 1988. 33.

⁴ Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik.* Frankfurt a. M., 1987.⁴ 865.

⁵ Lásd: HÉVIZI Ottó: *Alaptalanul.* Bp., 1994. 207–228.

⁶ „Nálunk Ady volt az utolsó, aki hallatlan egyéni tehetségével egy hanyatló irodalmi tradíciót a kezdet magasába, Vörösmarty mellé emelt...” HALÁSZ Gábor: *Tiltakozó nemzedék.* Bp., 1981. 961.

⁷ KENYERES Zoltán: *Ady Endre.* Bp., 1997. 61.

⁸ KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete az első világháború éveiben.* I. Bp., 1982. 8.

⁹ JAUSS: i. m. 824.

¹⁰ Vö.: de MAN: *Die Ideologie des Ästhetischen.* Frankfurt a. M., 1993. 40.

¹¹ Uo. 176.

¹² „Ezt a törést azonban, amelyhez a Szellem eljut, ugyanúgy gyógyítani is képes; úgy teremti meg önmagából a szépművé-

szet alkotásait, mint a pusztán külsőséges, érzéketlen és mulandó, illetve a tiszta gondolat közötti, azaz a természet és a véges valóság, illetve a megértő gondolkodás végtelen szabadsága közötti első, összebékítő köztes elemet.” G. W. F. HEGEL: *Ästhetik I.* Berlin–Weimar, 1976. 19.

¹³ „A boldogtalan tudat (...) magáért-való-létét kimunkálta magából és létté tette; e mozgásban lett számára ezzel az általánossal való egysége is, amely számunkra, mivel a megszűnt egyedi az általános, már nem esik rajta kívül...” G. W. F. HEGEL: *A Szellem fenomenológiája.* Bp., 1973. 123.

¹⁴ KIRÁLY: *Intés az őrzőkhöz I.* 384–385.

¹⁵ de MAN: *Allegorien des Lesens.* 181.

¹⁶ RÁBA György: *Csönd-herceg és a nikkal számovár.* Bp., 1986. 47.

¹⁷ Uo. 45.

¹⁸ HATVANY Lajos: *Ady.* Bp., 1974. 583–584.

¹⁹ Uo. 582.

²⁰ „Létrejött a sajátos, adys kifejezési forma: a – leegyszerűsítőn és a kép belső szerkezetét elfedő – többnyire szimbólumnak nevezett látomásos allegória.” KIRÁLY: *Ady Endre I.* Bp., 1972. 342.

- ²¹ Gerhard KURZ: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen, 1993.³ 70.
- ²² Adyra vonatkozólag Tamás Attila utóbb a szecessziós líraelemek vizsgálatával erősítette meg ezt az összefüggést: „Májusi záporok nyomán zsendülő növényi létezés és felforrósodó férfi-érzékiség, szerelemvágy és elnyomott társadalmi rétegek jobb életre törekvése egyetlen rendszert alkottak az ő világlátásában, csodálatos életerők érvényre jutásának adva formát.” TAMÁS Attila: *Értékkeremtők nyomában*. Debrecen, 1994. 20–21.
- ²³ Előbbinek *A föl-földobott kő*, az utóbbinak a *Jó Csönd-herceg előtt* lehet paradigmaticus példája.
- ²⁴ „Innen, hogy a tehetség, lelki alkat, jellem keveredését – írja erről a klasszikus modern organicitástról Dilthey 1894-ben –, a természet alapozza meg, és az élet semmiféle egységes szabad célszerűséggé való kibontakozása sem képes egészen elsorvasztani lelki létezésünk ezen földi alkotórészeit.” Wilhelm DILTHEY: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Bp., 1974. 464.
- ²⁵ DE MAN: *Allegorien des Lesens*. 186.
- ²⁶ RÁBA: *Csönd-herceg és a nikkell számovár*. 24.
- ²⁷ BABITS Mihály: *Esszék, tanulmányok II*. Bp., 1978. 255.
- ²⁸ Walter BENJAMIN: *Abhandlungen I. 2*. Frankfurt a. M., 1991. 681.
- ²⁹ Nem véletlenül figyelt föl HORVÁTH János már igen korán az Ady-líra „időt tagadó” jelenetezésére. Vö.: *Ady s a legújabb magyar lyra*. Bp., 1910. 37–38.
- ³⁰ Hunn, új legenda.
- ³¹ Sőt, ez utóbbiak poétikai viselkedésmódjára nézve nagyon is jellemző, hogy ha elszakadtak a szimbolikus látás „naturalizált” formáitól, sikerrel szolgálták a modernség innovatív szándékát is: „Vizsgáljuk bár Richard Wagner, James Joyce, Hans Henny Jahnn, Thomas Mann, T. S. Eliot vagy Stefan George művét, a modernség egész mitikus irodalmának közös vonása, hogy »a jövő műalkotásához« meríti az anyagot a múltból.” Manfred FRANK: *Die Dichtung als „Neue Mythologie”*. In: *Mythos und Moderne*. Szerk. Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1983. 31.
- ³² Hans BLUMENBERG: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M., 1995.⁵ 299.
- ³³ JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. 851.
- ³⁴ Walter BENJAMINnak a mítosz ellenszereként értett kifejezése. Lásd: *Abhandlungen I. 2*. 677.
- ³⁵ HATVANY: *Ady*. 466.
- ³⁶ Meyer H. ABRAMS kifejezése, lásd: *Übersetzung und Dekonstruktion*. Szerk. Alfred HIRSCH, Frankfurt a. M., 1997. 218.
- ³⁷ RÁBA: *Csönd-herceg és a nikkell számovár*. 31–33.
- ³⁸ Ahol az önkifejezés uralhatatlan gesztusai a szemantikai eldönthetetlenség elfogadásán keresztül valószínűsítik az identitás „igazságának” tropológiai létmódját: „Egész életed leplez és leleplez” (*Tao Te King*).
- ³⁹ KENYERES: *Ady Endre*. 78.
- ⁴⁰ A *Harcos és harc* chiazmusá ugyanis úgy képződik meg, hogy a két kijelentés egymással keresztteződő állításait egy közbeépített szinekdoché egyidejűleg össze is köti egymással.
- ⁴¹ A *békés eltávozást* 1911. január 22-én adta közre a Vasárnapi Újság, a *Harcos és Harc* későbbi: 1914-ben jelent meg a Világban.
- ⁴² Közülük ma alighanem a *Síjja régi babónának* technikai megoldásai a legismertebbek: „Uralkodást magán nem tűr / S szabadságra érdemtelen, / Ha bosszút áll, gyáva, lankadt / S ha kegyet ád, rossz, kegyetlen.”
- ⁴³ Schweitzer Pál e tekintetben például ritka költészettörténeti érzéketlenséggel marasztalja el Földessyt, akitől a *Ki látott engem?* kötetcíme származik. Földessy – Adynak ekkor alighanem a legelmélyültebb olvasója – vélhetőleg elsőként érzekelte pontosan a távlat szerkezet változását, s ezért ragaszkodhatott a később maga sem helyeselté címválasztáshoz. Lásd: SCHWEITZER Pál: *Ember az embertelenségben*. Bp., 1969. 9.
- ⁴⁴ A „létesítő” látás szubjektív onnipotenciájának ebben a periódusban is megvanak a példái, közülük minden bizonnyal az *Elbocsátó, szép üzenet* a legnevezetesebb.
- ⁴⁵ Vö.: Kaspar H. SPINNER: *Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a. M., 1975. 17–18.
- ⁴⁶ Lásd a távlat átrendeződésének példáit olyan 1914-es versekben is, mint *A Kalota partján* vagy *Az elhagyott kalóz-hajók*:

„rám nyilaznak a szemek”, illetve: „Tűz szememen bekacag a nap.”

⁴⁷ SPINNER: i. m. 151.

⁴⁸ *Kicsoda büntet bennünket?* (1917)

⁴⁹ „E föld befogad, mint a persely / Mert nem kell (mily sajnálatos!) / a háborúból visszaradott / húszfilléres, a vashatos” (*Ime, hát megleltem hazámat...*), illetve: „Én a széken, az a földön / és a Föld a Nap alatt, / a naprendszer meg a börtön / csillagzatok-

kal halad – / mindenség a semmiségbe, / mint fordítva, bennem épp / e gondolat” (*Költőnk és Kora*).

⁵⁰ „S jég-útjukat szánva szórja be / Hideg gyémántporral a nap.”

⁵¹ „Rousseau-t nem szükséges dekonstruálni. Ami ellenben sürgősen dekonstrukcióra szorul, az a Rousseau-értelmezés etablírozott hagyománya.” DE MAN: *Die Ideologie des Ästhetischen*. 223.

TAMÁS ATTILA

Miért érdemes újraolvasni Adyt?

Vagy ne lenne már érdemes?

A megkonstruált „Petőfi–Ady–József Attila-fővonal” széteséséből szükségszerűen következnek a „vonalat” alkotó életművek érvényének is a megkérdőjelezése? Jobbik esetben egy újabb Ady-pőr indításáé – rosszabb esetben a legyintésé, az odafigyelés elmaradásáé?

Ne tagadjuk: szólnak érvelések ilyen irányokban is.

Nem utolsósorban a társadalmi változások következményeképpen.

„Szűz proletárseregek” dalra biztatása, velük „szárguldó, vívó, ujjongó” lelkek harcra tüzelése, *Csaba új népének* istenítése jórészt üresen kongó szavak egymásutánjává értéktelenedett a fülünkben, igazán élő visszhangot nem tud már kelteni. Az ugyan a mi napjainkra sem válhatott kétségessé, hogy a századelő Magyarországon sok minden kiáltott „változásért és újért”, de bármilyen szépen kiszínezett romantikus-szeccessziós álom volt is a mindent megújító szerelmi lázban foganó nagy tavaszi forradalom, a megújulás pátoszáat hallató kiáltásokat követően – ha föltehetően csak kevéssé is ezeknek a hatására, és csak évekkel később – a ténylegesen végbemenő társadalmi mozgások az ország erővesztett széthullásáig, majd egy rövid időre nagyot ígérő, rövidesen azonban véres katasztrófába torkolló százharminchárom naphoz vezettek. Olyan napokhoz, amelyeknek későbbi, négy évtizedes, módosított megújítása is szükségszerűen ért csőddel véget.

Ötvenhat őszének napjai pedig – melyek megannyi ellentétükkel is talán a leg-hívebben ígérték a forradalmas Ady-igék valóra váltását – fokozatosan történelmi távolba kerülnek tőlünk. Nemes értékeként, melyek újraélesztését azonban nem szorgalmazza az idő.

Az Ady által kétségbeesett rajongással szólított „márciusi Nap” „mindent fölrazó, mindent fölragzó” hanghullámai nem közelítenek új frekvenciákban felénk – nem is igen akad napjainkban, aki hívna őket.

Múlttá, merőben holt történelemmé váltak mára?

Még nem egészen. Talán épp azért annyira idegenek tőlünk: még viszonylag friss annak a keserves fölismerésnek az élménye, hogy egy talán közelítő jövőből az egyértelműen elmúltba kell őket utalnunk.

Persze, azt azért még a legvégtetesebben irodalompolitikai irodalomtörténet-írás – mely közvetett módon akár a versek dalszerűségéből vagy mítoszteremtéséből is forradalmiságot igyekezett kiolvasni – sem vonta kétségbe, hogy Ady nem kizárólag forradalmi verseknek volt a szerzője. Ahhoz hasonlóan, ahogy a József Attila-líra is úgyszólván egészségként állhatná meg a helyét tizenöt-húsz pártos-forradalmi versek az életműből való „kimetszése” után, az Ady-oeuvre is gazdag maradna húsz-huszonöt harcra szólító, lelkesítő-fenyegető költői alkotásának

(össztermése két-három százalékának) a híjával: így sem maradna egysíkú. (Amivel persze nem akarom azt mondani – egyikük esetében sem –, hogy ezek idegen testet képeznének többi írásművük között.)

De vajon náluk frissebb csengéssel szólítaná meg a máát a termés többi, túlnyomóan nagyobb része?

Ha az ínséget-nyomorúságot fölpanaszoló sorok társadalmi igazsága, sajnos, ma korántsem utalható is vissza a múlt távolba vesző régióiba, a szelíd szegénység érzelmes megidézése – a dőzsölőket, a pöffeszkedve mulatozókat tragikus embersorsokkal szembeítő alkotásokban: az *Álmodik a nyomor*, *A grófi szérűn* sorai-
ban – mégis, mintha távolibb tájakról hallatszanék: valahonnan egy évszázaddal korábbról. A társadalmi felelősség szavait hallatva ma is teljes jogosultsággal, jellegzetesebben művészi megszólító erőt azonban már csak halványabban sugározva.

Úgy gondolom, hogy a szeccesszió buja szín- és illat-orgiája, különös zenei gyönyöröket élesztő mánora is inkább a múlté már, mint amennyire a jelené. *A könnyek asszonyának* fájdalmas érzelmessége aligha talál friss visszhangot, a prűdéria kihívó tagadásának újszerűségét már igencsak maguk mögött hagyott évtizedeinkben kízó vágyak és gonosz csókok kultusza sem kell hogy fölkarvarja a bensőnket, az „ócska konflisban” dőcögés is inkább távolodó másodlagos emlékekből idézhet csak föl valamennyit, alig kínálva újszerű értelmezési-átélési módok kialakítását. „Vén faun üzenete” is csak kevéssé hozhat ma új lázba, „csók-csatatér” lovagjainak öltözékét is mintha porréteg födné.

És mintha az Úrtól látványos, kízó ostorcsapásokat könyörgés jelenetének teatralitásán is túlzottan átlátnánk – a megrendülés mélysége helyett már talán inkább az önkínzás kétéjtől várt feloldódás részleges önbecsapásaira ismervé. És hiába változatlan mai napjainkig nyúlóan különböző „senkik sereglése” a valóságos (vagy legalább annak képzelt) emberi nagyság ellenében – a Sorstól kiválasztott különös életvágyú emberségnek sujtásos palástban, tragikus nagyjelenetben való fölléptetése, mesés yachtok kikötőibe idézése alig történhet meg a díszletek és jelmezek díszlet- és jelmezszűségének észlelése nélkül. Az újrafölfedezés lényegi örömét nagyobb rész nélkülölözve, valamilyen átfogalmazásban történő módosult újraélesztésre csak kevéssé indítva.

Csak hogy vannak persze úgyszólván ismeretlen Ady-versek és -versrészletek is, melyekből mondhatni akár legújabb évtizedeink megszólalás módjának előzményeit is kihallhatjuk. Szentet és kisszerűt egymással elegyítő eljárásukból, megrendülést kihívóan laza fogalmazásban, profán párhuzamokat kialakítva megszólaltató soraikból. A *Csillagos, vén csatalovak* például a sors által korábban összehívottak nagy várakozását idézi itt-ott szarkasztikus hangfekvésben, a más verseiben mitológikus erőként megjelenített Sorsot is néhol szinte véletlen-arculatúvá rajzolva:

...mindegy,
Hímet jó Váradon ebből is varrjanak.
Szent salak
Volt az akkor (és talán ma is),
Hogy tétovázva utrakeltünk,
S beteltünk,
Mert ígéretetek valánk.

Ma sem tudom, hogy mit gondol a kas,
 Mely akkor rajzott,
 S mit gondoltunk mi?
 Még akkor nem volt hősi bajnok
 Se Ferencváros, se Makó
 És egyikünk sem odavaló:
 De sehovavaló sem.

Hát úgy kellett, hogy nekikeljünk
 Keresni a csapatainkat,
 Varrók és várók (itt illik a szó-vicc),
 De harcolók (s ez több a viccnél) –
 És amit el se hinnél,
 (Persze én se hiszek),
 Valaminek
 Mégis, mintha jöttünk volna,
 Csak épp seregünk nincs nekünk sem.

A közbevetésekkel is teljesen az élőbeszédszerűségig fellazított versnyelv a negyedszázaddal későbbi Kosztolányi és József Attila dikcióját és utánuk jövőők megszólalásmódját előlegezi, a megrendültségnek kihívó hanyagsággal álcázása sem lehet idegen két világháború közötti vagy azokon túli nemzedéke tagjaitól. Úgy gondolom, csak sajnálhatjuk, hogy a vers írója itt kipróbált hanghordozásában föltehetően maga sem ismerte még igazán föl az újabb időkhöz jól odaillőt, inkább még a korábbi – egyébként mondhatni a posztmodernitás elemeit hordozó – versesregény-írásnak valamilyen késői stílusváltozatát érezvén abban.

Maga a nagyobbrészt határozott építkezésű Ady-versekétől eltérő – mai évtizedeink verstermésének nem jelentéktelen hányadára jellemző – fellazítottság nem idegen a későbbi évek Ady-lírójától. Csak ezek a darabok lényegesen ritkábban nyerne idézést, színeszi előadást, antológiaiába emelést a más hangzásúaknál:

Valaki, valaki most emleget,
 Mert nagyon könnyező vagyok,
 S előttem párizsi utca-ormok
 hasogatják az eget,
 Szelíd kárpitját az égnek.
 Vidám legények
 Jönnek dalolva,
 Sötét utcáknak mélyiről.
 Gondolkozom: kiről? miről?
 Mikor mindegy...

Valaki, valaki emleget

Vagy:

Már nincs az égen festék,
 Már nincs a Napnak friss ina
 S gyalognak az esték.
 (...)

Gondolkozunk, fecsejlünk
 Kevésből, mit az Élet ad,
 És azt hisszük, hogy élünk...
Elszállnak a lepkék

A hosszú hársfa-sor, Az ágyam hívogat, A föltámadás szomorúsága, A bölcsesség áldozása és más Ady-versek hangvétele, szerkesztésmódja merőben eltér a késő szimbolista alkotásmód Adynál jobban megszokott, „látványosabb” (gyakran rövid cselekménymagra épített,¹ máskor erőteljes retorikájú), kisebbrészt dalszerű darabjainak jellegzetességeitől.

De hát nemcsak olyan művészettel teremthető kapcsolatunk, amelynek jellege többé vagy kevésbé egybevág a saját napjainkban megszokottal: amelyre így könnyű ráhangolódásunk kínálkozhat. Mikor valami már-már a feledésbe merülten hiányzik a napjainkat övező körökből, akkor a *nemléteben jelen levővel* való találkozás, az *erre* való rátalálás is lényegi kapcsolatot teremthet ennek a hiánynak a tudatosítójával. Néhány évtizeddel jelenünk előtt például József Attila szenvedve, kínnal kutatta létező, sőt nem létező bűneit is: egy ennek útján elérhető, felszabadító erejű *katarzist* remélve. Jól ismervén ennek fontosságát az emberlétben. A mi évtizedeink társadalmi mozgásaiban ezzel szemben a legnemesebb értékek elpusztítása s százak kivégeztetése is mintha elintézhető lenne egyetlen fejbiccentésnyi „önbíráló”-tal. A nem divatosnak mutakozó önszembesülések éveiben valahol mélyen a maguk könyörtelen időszerűségével tudhatnak a „legjelenőbb” jelenhez szólni akár a teatralitás régies díszleteinek pompáját megteremtő sorok is, ha annak példáját tudják modellálni: hogyan lehetett – hogyan lehetne talán – bűnöknek maguktól el nem évülő terhei alól megszabadulni.

...Tagadni múltat, mellet verve
 Megbabonázva, térdepelve.

Megbánni mindent. Törve, gyónva
 Borulni rá egy koporsóra.

Testámentumot, szörnyűt, írni
 És sírni, sírni, sírni, sírni.

Sírni, sírni, sírni

Nem kevésbé érezhetjük azonban néha a súlyos ezüstözésű gyászleplek pompájának, orgonabúgás komor ünnepélyességének teljes híjával lévő Ady-versek általi megszólíttaságunkat is – bár ha régi mítoszok képalkotásmódjához igazított keményen tagolt mondatait nincs is mindig erőnk földézni:

Kezében óriás rostával
 Áll az Idő és rostál egyre,
 Világokat szed és rostál ki
 Vidáman és nem keseregve,
 S búsul csak az, akit kihullat.

S aki kihullt, megérdemelte,
 Az ocsút az idő nem szánja.

Aszott nemzetek, hűlt világok,
Tört életek miazmás vágya
Halálra valók s nem kár értük...
Az Idő rostájában



De hát okvetlenül szükségünk van-e valamilyen *közvetlenebb* megszólításra vagy a miénkhez hasonlítható megszólalásmódra, hanghordozásra ahhoz, hogy valami módon a magunkénak tudjunk érezni, a mi számunkra valónak is tudjunk mondani valamilyen műalkotást? Vagy éppen a szembeötlően más összefüggésekben elhelyező átfogalmazásnak, az újraértelmezés friss élményindítatásainak valamilyen formáját ne tudnánk semmiképpen nélkülözni?

Az bizonyos, hogy ma *nem pontosan ugyanúgy* látjuk akár *A haldokló gallus* szobrát, akár a *Mona Lisát* vagy Michelangelo *Mózesét*, ahogyan azt saját korának embere látta, s a megkezdett sort igazán hosszan folytathatnánk a barokk, a klasszicizmus, a romantika, az avantgarde és a posztmodern irányában vivő utak mentén. Csakhogy ettől még nem biztos, hogy az eltéréseknél kevésbé lenne fontos a látásmódokban megőrződő, csupán módosuló állandóságnak a mozzanata. Akár Bach és Mozart, a gótikus katedrálisok és Gaudi *La Sagrada Família*ja, Rimbaud és Apollinaire-versek, Dosztojevszkij- és Faulkner-regények esetében. Ismeretes, hogy a fizikus Teller Ede számára a magyar költészetet nem utolsósorban Ady lírája képviseli – bizonyos-e, hogy ebben merő kuriózumot, múlt idők rekvizitumának érdektelen jelét kellene csak látnunk?

Nem hiszem. Nem tartozik a bizonyított tények közé, hogy egy művészi alkotás ne válhatnék – akár a legnagyobbak közül is – rövidebb vagy akár hosszabb ideig általános elismertségén túlmenő érdeklődést föl nem keltő „múzeumi tárgyvá” – úgy azonban, hogy valamiért azután majd újból magára vonhassa a figyelmet. A közbülső idő sem a „halál”-nak, még csak nem is okvetlenül a „tetszhalál”-nak az állapota. Lehetséges kapcsolatai kevésbé intenzívek és kevésbé karakterisztikusak ilyenkor, mégis *léteznek*, megőrizve a műbefogadók általi újrealizálások korlátlan számú lehetőségét. A *Kocsi-út az éjszakában* elmaradt hazai közlekedési viszonylatainak *kisszerű* valóságához kötődve, a szerelem *század eleji* mitizálásának jegyeit magán viselve, mindebben mégis *egyetemes* jelentést hordozva örökíti meg az Egész-igényű lét darabokra hullásának élményét. A *Rém-mesék Uhujá* néhány régies díszelemet felhasználva *az önléte zártására* döbbenésnek eleveníti meg a cselekménymozzanatait, a *Jó Csönd-herceg előttnek* jórészt a romantikából örökölték ugyan a képei, a sorok mégis az elnémulás mindenkor érvényes fenyegetéseit hordozzák. *Az Emlékezés egy nyár-éjszakára* elszabaduló apokalipszisának élménye közvetlenebbül az első világháború kitérésének katasztrófájára utal, az akkori ember-megújuláshitek meggyalázásáról adva riadt jelzéseket, a romantikus, középkori és avantgarde elemek egymásba szövődése azonban itt is az egyetemesbe tudja magasítani az erről valló nyelvi műalkotást. Az *Ézsaiás könyvének margójára* írt parafrázis a Biblia gondolatritmusos szövegszerkesztésének kivételes tömörségével egyértelműen újszerű is a maga korában, s az istene

– sorsa, történelme, önmaga hitványabbik énje? – ellen tragikus hiábavalósággal lázadó ember megfáradó kiáltása máskülönbben sem csupán a távolba vesző múlté: „Vigyázók, hiába vigyáztok, óh jaj, vigyázók, hiába vigyázunk, mert újra és újra leesik a sárba az Embernek arca.”

Az *Elbocsátó, szép üzenet* emberi sorsok időtlenül törvényszerű egymásba fonódását követő nem kevésbé törvényszerű széjjelválását tudja a maga vissza-visszakanyarodva lassan előremozgó soraiban megörökíteni, egyúttal az álmokból valóra-józanodás időtlen motívumának adva erőteljesen egyéni változatot, az *Arat a magyar* a fogcsikorgatva helytállás mindenkor példának vehető szoboralakját mintázza, a *Májusi zápor után* szecessziós – mondhatni „melegházi” – természetérzékeltetésében azért a megújulás általános lehetőségei is ott megjelennek. A *Kalota partján* korabeli Kassák-művek dinamikus konstruktivitásával párhuzamos képépítésében a létezés igenlésének időtlen, de a századelő új művészi látásmódjának színfoltjaiban megjelenő energiái feszülnek:

Pompás magyarok, templomból jövet
Mentek át a Kalota folyón,
S a hidat fényben majdnem fölemelte
Az ölelő júniusi nap.

Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves
És tarkaságban annyi nyugalom,
és fehér és piros és virító-sárga,
Izgató kék és harcos barna szín,
S micsoda nyugodt, nagyságos arcok,
Ékes párták, leesni áhitók.

(...)

Mily pompás vonulások a dombon.
Óh, tempós vonulás, állandóság,
Biztosság, nyár, szépség és nyugalom.

Amikor nem zavarnak valamiért sajtószzerűen gátló vagy taszító elidegenítő tényezők, akkor mindig meg lehet találni az utat a remekművekhez – ha ezek nem kínálják magukat önként, akkor is. Aligha a szimbolizmus az a stílus, melynek varázsai iránt a „ma” leginkább fogékonnyá tesz, de azért a *Héja-nász az avaron*, *A fekete zongora*, *Az ős Kaján* vagy *Az eltévedt lovas* ettől még nem vesztette értékét. A némiképp más stílusötvözetet adó *Az öreg Kunné* sem. A *Hóvár-bércek alatt* mesés-szecessziós jelenetsora is meg tudhat érinteni egy percre a maga tragikus káprázatával, a *Krónikás ének 1918-ból* sem csak keservesen időtlennek bizonyuló aktualitásával ragadhat meg időnként, hanem azzal is, ahogyan szerzőjük a káosz elemeiből bontakoztat ki fokozatosan monumentálissá növekvő versépítmenyt. Merőben másszerű ugyanakkor a *Tegnapi tegnap siratásának* fátyolosan árnyalt, tragikus ziláltsága:

Kezem szomorú áldását hinti:
Óh, tegnapi halott mozdulatok,
Óh, érintések halott kéje,
Óh, tegnapi bánataink, ti,

Óh, tegnapi bizakodásaink,
Óh, tegnapi tegnap igéje:
Noli tangere.

Mást ad számunkra az Élet helyett csupán órák jövését felrováó ítélet-megfogalmazása, és megint más – a viszonylag kevésbé ismert: a transzcendenciával való találkozás elragadottságának nyelvi formát adó – *Köszönöm, köszönöm, köszönöm:*

Napsugarak zúgása, amit hallok,
Számban nevednek jó íze van,
Szent mennydörgést néz a két szemem,
Istenem, istenem, istenem...

Mint ahogy megint más a találkozni *nem tudás* bénító kudarcélményének képekbe, cselekménybe transzponálása is: *A Sion-hegy alatt* jobban ismert soraiban.

Hiszen – ez köztudott – költészetéhez tartozott az ellentétektől áthatottság, a belső küzdelmek sokfélesége is.

Nem fogalmaz meg új ítéletet, aki kimondja, hogy sok modorosságot tartalmaz Ady Endre költészete. Unásig megszokott más természetű – akár végső soron nemesebb – elemek ellenében a maguk idején akár ezeket is meg lehetett szeretni, a mi számunkra azonban alighanem túl sok az Ady-kötetekben a különös parfümökben áradó bódulat, a holdfényvel beezüstözött tájelem, a könny és a vér, a sírás és a gúnykacaj, a fájdalom panasza és kéjek gyönyöre, a mindent megújító forradalmak hívása és a falusi idillbe visszavágyás megszólaltatása. Valóban sok minden fölött „eljár az idő”, ami esetleg pusztán irodalomtörténeti tényként marad majd meg. Lehet, hogy egy ilyen irányú vizsgálódás nagyobb százalékot hullatna ki Ady terméséből „az Idő rostáján”, mint amennyit az Arany-, a Babits-, a József Attila-életmű esetében. De akár a modor jegyeit viselő versek között is lehetnek kimagasló alkotások, s ami nem kevésbé fontos ennél: az Ady-életmű egésze – itt említett és részben nem említett alkotásaival – témát, versépítési módot, hangszínt tekintve egyaránt lényegesen kevésbé ismert annál, amilyen mértékben megérdemelné az ismertséget.

Jegyzetek

¹ Ennek említésével kapcsolatban külön is érdemes lehet szólni arról, hogy a cselekményben ismételtelen megjelenik a találkozás és az

ezt követő elválás mozzanata. Vö.: *Párisban járt az ősz*, *Az ősz Kaján*, *A Sion-hegy alatt*, *A Duna vallomása*, *Elbocsátó szép üzenet*.

SZIRÁK PÉTER

Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban¹

Noha azzal egyet lehet érteni, hogy a mai magyar költészet mértékadó teljesítményei valóban *alig* teremtenek intertextuális viszonylatot az Ady-versekkel,² azaz nemigen „zavarják össze” azok kanonikus rendjét (meghatározó ellenpélda gyanánt József Attilát lehetne említeni), mégis érzékelhető az a kényszerítő erő, amely egyre inkább elkerülhetetlenné teszi az életművel való újfajta szembenézést. E megértési feladat egyelőre beláthatatlan összetettségét előre jelzi, hogy ez a bizonyos „kényszerítő erő” eltérő interpretációs érdekeltségeket gyűjt magába, ami megelőlegezheti az Ady-olvasás helyenként radikálisan széttartó lehetőségeit. Megkockáztatható, hogy a kirajzolódó hermeneutikai szituáció: a *feltételezett egykori és a mai költészeti horizont távolsága* más-más okokból jelenthet kihívást az egyes értői körök számára. A kortárs líra lehetséges kérdésirányait integráló vagy éppen attól elhatárolódni igyekvő olvasói identitásképzés számára nagyon is eltérő lehet a múlthoz fordulás érdekeltsége, s e két – itt csak feltételeken előrebocsátott – interpretációs stratégia mintegy ismételni látszik az életműhöz való viszonyulásnak azt a kettősséget is, amely megszakítottóságában is végigkísérte századunk Ady-olvasásának történetét. Alighanem egy olyan – általunk is alkotódó – diszkurzusba, a „folyvást újraéledő »Ady-pörbe«”³ bocsátkozunk tehát bele, amely e költészet „megszólaltatásakor” szükségképpen megjeleníti és áthelyezi az értelmezéstörténet „termelte” különbségeket is. Az olvasás megmerevítése, Ady szerepstabilitásra törekvő alkotói önreflexiójától sem idegen központosítása a „klasszikushoz” való *visszatérés* identifikációs kívánalmát rejti, az újraolvashatóság feltételeinek létrehozása viszont a *rekanonizáció* fáradságos munkáját rója ki.

Az Ady-életmű a huszadik század során folyvást eltérő kanonizációs törekvések kereszteződésében konstruálódott újra, sok esetben azok ütközőpontjaként. Az Ady-életmű sohasem csak irodalmi jelenség volt, de mindenkor egyszersmind nagy kulturaképző stratégiák közép- vagy ellenpontja. Épp ennek tudható be hatástörténetének „kétarcúsága”: rendkívüli megerősödése a széles értelemben vett nemzeti kánonban, s ugyanakkor olvasási lehetőségeinek vissza-visszatérő „befagyása” az irodalmi kánonban. Az értésmód felnyitásának, illetve lezárásának és kisajátításának ellenjátéka épp ezért talán a legfontosabb komponens az Ady-olvasás történetében. Kezdetről jelen van a két világháború közötti „Ady-pörökben”, ott – még ha az ideológiai és politikai legitimációképzés újra és újra megerősödő jelenlétével is⁴ – leginkább az eltérő hagyományselemlétek, s ezzel összefüggésben az elkülönülő költészeti alakításmódok horizontjában. Babits, Kosztolányi és József Attila vitájában (ahogy József Attila Babits-kritikájában is) a „hatásszorongás”

diszkurzusalakító szerepe mellett meghatározó tényező, hogy végső soron a századelő költészettörténeti paradigmájának folytathatósága problematizálódik, összefüggésben azzal az igénnyel, amely elodázhatatlan feladatnak látja a kultúra, a művészet és a politikum viszonyának újragondolását. Elvárás és tapasztalat olyan rendszerben, amelyet az egymástól sokszor élesen eltérő modernségkonstrukciók tagolnak. Márpedig, ahogy ezt később még inkább látni fogjuk, Ady egyszerre válik a magyar modernségkánon és az azzal szembe forduló ellenkánon középponti alakjává. Két világháború közötti értelmezéstörténetét – mint ahogy alighanem az egyidejűt is – nagyban befolyásolja tehát a magyar modernségfelfogás heterogenitása, ellentmondásossága és viszonylagossága, a magyar modernség megszakítotttsága, s egyáltalán a modernségfogalom dinamizmusa.

A nagy hatású költő tekintélyét nem kis részben annak is köszönhető, hogy a század eleji reformelit szimbolikus figurájává vált, politikaideológiai távlatból tehát a *szakítás* embere volt, s ez elfedni látszott szemléletének, s még inkább költészetének *viSSzatekintő* aspektusát. Holott erre már igen korán, 1910-ben felhívta a figyelmet az Ady-kánont – *elsősorban e költészet összetettségére vonatkozó érvekkel* – megalapozó, konzervatívnak mondott Horváth János,⁵ s nem sokkal Ady halála után részben Földessy Gyula, de kivált Babits.⁶ A modernségesszmények első háború utáni leértékelődése, a népi mozgalom – mindenekelőtt a magyar régiséget érintő, s e tekintetben részben üdvös – kánonformáló hatása⁷ összességében csökkentette az Ady-recepcióban az európai költészettörténeti összemérhetőség jelentőségét,⁸ s ezzel párhuzamosan az olvasói ideológiaképzésnek azt a változatát erősítette meg, amely mindenekelőtt a nemzeti identitás – nemegyszer a „progresszív” kánonjának kizárólagosságigényét megismétlő – mintáit igyekezett megkonstruálni az életműben. Féja Géza a *Nagy vállalkozások kora (A magyar irodalom története 1867-től napjainkig)* című, 1943-ban megjelent összefoglaló jellegű munkájában Ady-központi kánonját egy nem túl komplikált oppozíciós séma érvényesítésével, az 1867 utáni korszak(!), az 1919 utáni Nyugat-kör(!) és személy szerint Babits ellenében dolgozta ki.⁹ Az ellenkánon meghatározó jegye a hiperbolikus ellentétezés, az ideologikus, s így roppant aránytalan le- és túlértékelési hajlam, amely egész irodalomtörténeti korszakokat, irányzatokat és életműveket diszkreditál a poetológiai érvelés szinte teljes mellőzésével. Nem véletlen, hogy Félját mindenekelőtt Ady etnikumvédő „eszmevilága” érdeklí, a versek legfeljebb illusztrálják a „magyar szellem mítoszának” kibontakozását.¹⁰ Féja egy olyan nagy hatású, de korántsem összetettsége révén tündöklő diszkurzus irodalomtörténeti folytonosságát erősíti meg, amely az Ady-értést hosszú időre a szociális-kulturális emancipáció integer ideológiaképző alakzatának sorsához kötötte. Ez az a diszkurzusforma, amely kiszorítja az irodalomértésből azokat a szólamokat, amelyek a húszas–harmincas évek fordulójától a nyelvben megtörténő hagyomány felértékelésével, nyelv és szubjektum viszonyának, valamint a művészet, a kultúra és a politikum összefüggésének átértelmezésével tettek kísérletet a magyar irodalom „beszédkészségének” megújítására.

Több ponton is összefüggés teremthető a népi mozgalom egyes képviselőinek irodalmi értésmódja és a negyvenes évek közepétől megerősödő bolsevik-marxista, egyeduralmi aspirációjú rekanonizációs törekvések között.¹¹ Révai, Lukács és mások üdvtörténeti narrációja hasonlóképpen – bár hozzáteendő: immár a „diskurzív rendőrség” és az erőszakszervezet együttes és hathatós segítségével – hosszú időre

kiszorítja a kultúra önértésének távlatából az irodalmi hagyománysszemléletek, s még inkább a költészeti alakításmódok vitáját. Közismert, hogy az irodalmi szisztéma szabad önreflexiójának lehetősége évtizedekre megszűnik, vagy legalábbis erősen korlátozó diszkurzív feltételek szorításába kerül. A magyar irodalom hagyománysszemléleti-irányzati-műfaji tagoltsága rendkívüli károkat szenved. A történetfilozófiai célosság jegyében kezdődik meg az üdvtan előfeltevéseinek „irodalomtörténeti” applikálása, ennek jegyében – Révai kezdeményezésére – a kánonhoz tartozás értékmérője a „demokratikus forradalmiság” fogalma lesz, Ady pedig a marxista forradalmár alaptípusának előfutára.¹² Ezt a koncepciót Lukács és követői építik uralmi paradigmává, Petőfi és Ady poeticitásuktól megfosztott költészete, azaz a „vonal” az egyéb irányzatok – így a klasszikus modernség esztétista vonulata és az avantgarde – politikai diszkreditálásával válik meghatározó értésformává. Az „új kánon” egy politikaideológiai szótárt honosít meg, a poetológiai érzékenység pedig gyakorlatilag eltűnik a hivatalos kritikai és irodalomtörténeti recepcióból.¹³ A versértés lenyűgözően szegényessé válik.¹⁴ Egyáltalán a magyar irodalom megítélésében meghatározó pozícióba jut az ideológiatermelő kánon, amely Lukács „eredendő” művészeti konzervativizmusát kapcsolja össze egy sajátos történetfilozófiai elvárásrenddel, a mozgalmi hittel, valamint a szovjet impérium kulturális mintáival. Noha Lukács diskurzív pozíciója időközben nemegyszer megváltozik, némi egyszerűsítéssel mégis azt mondhatjuk, hogy a következő évtizedekben az uralmi paradigma stabilizációjával vívnak egyenlőtlen és változó kimenetelű küzdelmet azok a költészettörténeti értésmódok, amelyek a kánon szélesítése és átalakítása érdekében, többek között éppen az Ady-recepció módosítására is törekednek. A Révai–Lukácsféle történeti konstrukcióban Ady életműve nyilvánvalóan középponti szerepet tölt be, s részint ez az oka annak, hogy az Ady-olvasás elveszíti dinamizmusát, megmerevedik, sőt az utóbbi néhány évtizedben egyre kevésbé „van jelen” az élő irodalom alakulástörténetében. A fenti értelemben vett Petőfi–Ady-„vonal” uralkodó paradigmává emelése konstrukciós előzményekre támaszkodott, a népi kánon egyes szólamainak „áthangolásával” mód nyílt egy rendkívül szűk irodalomtörténeti kánon kiépítésére. Ugyanakkor ez az ideológiatermelő stratégia kezdettől szembe találta magát az „irodalomtörténeti” folytonosság megteremtésének nehézségeivel, az Adyféle „forradalmi” előkép üdvtörténeti kiteljesedésének logikai kényszerétől szorongatva. Nyilvánvaló, hogy már a kommunista kultúrpolitika „körvonalazódásának” időszakában felmerült a kontinuitás biztosítása József Attila életművének kisajátító kanonizációja révén. Ez azonban meglehetősen lassan indult meg,¹⁵ hosszúra nyúló és viszonylag kis hatásfokú folyamatnak bizonyult. Mindehhez hozzájárulhatott Révai tartózkodása is, aki a „Petőfi–Ady–József Attila-vonalat”, annak szörványos és érvelés nélküli említésén túl, csak 1956–57-ben stabilizálja,¹⁶ ekkor már részben Szabolcsi Miklós korai, elemző nyelvét tekintve rokon, mégis összetettebb, korrekciós jellegű József Attila-írásai¹⁷ által megelőzötte. Elismerve, hogy a kérdés külön vizsgálódást érdemelne, itt csak megjegyzem, hogy a „vonal” kiépítésének elhúzódtását és kisebb hatásfokát magyarázhatja az eltérő kanonikus érdekeltségek összeillesztetlensége és az értelmezett nyelv ideológiai uralhatóságának nagyobb korlátozottsága. Lehet itt gondolni arra, hogy egyfelől a „proletárköltő” szerepébe „fagyasztott” József Attila kanonizálásának többek között ellenállt az átvett népi-nemzeti identifikáció „kódja”, s ami még fontosabb és talán átfogóbb is: a forradalmi üzenet-

nek és a forradalmár szerepének „ellentmondott” a poeticitás és a maszkképzés pluralitása, amely megtörte az Ady életművére sem kevés erőszakkal vonatkoztatott teleologikus narrációt.

Az viszont bizonyos, hogy az uralmi paradigma kései, s igen hatékony stabilizátorává a Király István vált, aki tekintélyes terjedelmű munkáiban,¹⁸ tagolt és összetett érvrendszerrel, az „ideologikumot esztétikaivá váltan keresve”¹⁹ igyekezett „visszaigazolni” az üdvtörténeti narráció előfeltevéseit: a „forradalmárt” mint személyiségkonstrukciót és a „realista tudatlírát” mint költészettörténeti alakzatot.

Ady az „antiimperialista forradalmár” reprezentatív ideálalakjává formálódik, aki egy történetileg zárt szocio-kulturális környezettel szembefordulva jut el a nembeliség(be)/(határáig). A célelvű-ideológiai erőszakosság vagy „gyors olvasás” nem ismer pardont, a műelemzéseket az életrajzi interpretáció, s főként az eszme- és társadalomtörténeti, szociológiai, politológiai, mentalitástörténeti és karakterológiai összefüggésrendből²⁰ levezetett fogalmi-ideológiai jelentésazonosítás határozza meg, az európai lírai horizontokkal való „összemérés” pedig a stílus- és költészettörténet többszörösen is önkényes átrajzolását és Ady aránytalan felülértékelését eredményezi.²¹ Egy olyan doktriner olvasat született tehát, amelyben a *saját* nyelv ideológiai premisszáinak megerősítése volt a legfontosabb érdekelttség, mindez pedig sok esetben felszámolta a szövegekkel való együttalkotás feltételeit. Király István a prolongált Révai–Lukács-féle horizontot csak kevésbé tudta a hetvenes–nyolcvanas évek irodalomértésének távlataival szembesíteni. Az Ady-értés historizáló konzerválását, hagyomány szemléleti dezorientálódását aligha lehet hatékonyabbnak elképzelni. Nem véletlen, hogy a hetvenes évek meghatározó lírai recepciójában Babits mindinkább Ady „elé került.”

A Révai–Lukács–Király-féle kanonizációs stratégiával végig vitában maradt Tamás Attila Ady-olvasata, amelynek hatásossága részben abból ered, hogy egy másfajta költészettörténeti konstrukcióban, mégpedig az egyik legkidolgozottabb „magyar modernségkép”²² helyezte el az életművet. Ez a konstrukció több ponton érintkezik ugyan a marxista vagy marxizáló kánon interpretációs érdekelttségeivel, de az azoktól való eltéréseiben mégis megmutatkoznak a *másként-olvasás* lehetőségei. A *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* (1964), majd a *Líra a XX. században* (1975) a német modernségfelfogáshoz kapcsolódva²³ építi ki azt az alakulástörténeti ívet, amelyben Ady úgy jelenik meg a magyar modernség képviselőjeként, hogy közben biztosítja a magyar költészeti hagyomány folytonosságát. Lírája „a romantikának, bizonyos XX. századi modern törekvéseknek, a szimbolizmusnak és régi magyar költői hagyományok felújításának” szintéziseként²⁴ interpretálható. Vagyis múlt és jelen összekapcsolódásának dinamizmusában. Ez az olvasásmód a „világkép” rögzítésének érdekelttsége mellett is tagoltabbá tette Ady megítélhetőségét, mert nem alakította olyan ideológiai bizonyításkényszer, amely a magyar költészeti tradícióról, illetve az európai lírai horizontokról le- és elválasztotta volna azt. Értékvonatkoztatásának összetettsége pedig mérsékelni tudta az Ady-interpretációkat is átjáró győzelmi páoszt, korlátozta a felülkerekedő „közösségi” individualitás alakzatának szerepét, amennyiben a létszemlélet tragikus aspektusának meghatározóan nagy teret engedett: a *tragikus* klasszikus modern fenségével az – azzal szembeforduló – „magányos” individualitás méltóságát kapcsolta össze.²⁵ Azaz a modernség tagolt önreflexiójá-

ban, az egymástól is elkülönbötetett modernségfogalmak kultúraközi dialógusában igyekezett Adyt újraértelmezni.

Leginkább az uralkodó paradigma politikaideológiai kényszerei, illetve a „kiszorított” kánonformák defenzív stratégiái okozhatták, hogy az így létrejövő történeti konstrukciót az utóbbi három évtizedben döntően nem írta újra átfogó kanonizációs stratégia. Nem tette ezt Barta János sem, noha nagy igényű tanulmányaival egyrészt ráirányította a figyelmet Ady versnyelvének „közbejöttére”, kódkonfigurációinak összetettségére – a *Khiméra asszony* seregében képzetvilágának, „szótárának” mitológiai lajstromozására összpontosítva²⁶ –, másrészt Ady költészetének karakterológiai-kultúrmorfológiai komponenseire.²⁷ Mindazonáltal ezek a nagy jelentőségű írások jócskán alakították az Ady-recepció feltételrendszerét, méghozzá a többértelműség irányába, hiszen a nyelvi összetettség hangsúlyozása implicit kritikája volt az erős ideológiaképző olvasásnak, a kultúrmorfológiai komponensek a tradíció szemléleti tagoltságot bizonyították, egy másik tanulmány pedig „visszaírta” az Ady-kánonba a vallásos dekodolhatóság „szabadságát”.²⁸

Az utóbbi évtizedek stílusirányzat-történeti távlatú módosításai többnyire korrekciós jelentőségűek voltak. Ady lírai alakításmódjának „szisztematikus” idejét igyekeztek behatárolni, többnyire az irányzati odatarozás *eldöntetlenségének* tapasztalatával. Az bizonyos, hogy a Horváth János intencióját követő, szimbolista vonatkoztatási pontokat kereső értelmezési keretet mindinkább tágitotta az expresszionista, illetve szürrealista jegyek „feltérképezése”,²⁹ ezeket pedig az utóbbi időben kiegyensúlyozza a szecessziós versnyelv kanonikus térnyerése.

Az Ady-kánon alakulástörténetében ezzel összefüggő, de meghatározóbb szerepet játszik a folytonosság és diszkontinuitás kérdése, ami mindenkor befolyásolja az irodalomtörténeti korszak-retorikát is. A már szóba hozott Tamás Attila-féle történeti konstrukcióban az Arany–Ady–József Attila-folytonosság mellett is nagy hangsúlyt kap annak argumentációja, hogy mégiscsak Ady a magyar költészeti modernség igazi kezdeményező alakja. Ezzel szemben Bori Imre az avantgardeot tekinti a modernség igazi letéteményesének,³⁰ s ebből a távlatból értékeli le a klasszikus modernséget, lényegében 19. századi jelenségnek ítélve azt. Közismert, hogy Németh G. Béla rekanonizációjában, amelynek centrális elemévé a tragikus létbölcseleti aspektus kitüntetettsége vált,³¹ nem épített ki folytonos történeti konstrukciót. Mindazonáltal talán nem tévedés arra gondolni, hogy nem lát alapvető törést a múlt század harmadik harmada és a századelő között. Adynak, sőt Kassáknak a tradícióhoz való kötődése a 19. század „folytonosságát” erősíthetik. Kenyeres Zoltán nemrégiben megjelent új Ady-könyve mellett, hogy az úgynevezett „értelmezéshagyomány” hatástörténeti logikájával vajmi kevésbé számol, *tematikus eldöntetlenségek* szaporításával igyekszik kerülni a határozottabb állásfoglalást a korszakolási, irányzati kérdésekben éppúgy, mint a nyelv és szubjektum problematikáját illetően. A könyv szerint noha Ady nem volt irányzatos szimbolista,³² mégis „belső rokonság” fűzte őt a szimbolistákhoz.³³ A Horváth János-i intenciók, s az azt követő kanonizációs „vetélkedés” hatástörténete nyomán bizonyosan tagoltabb a kortársi elvárásrend annál, hogy az újra dinamizálódó Ady-olvasás ily könnyen nyugvópontra juthatna. Kenyeres a tematikus-biografikus jelentésalkotást *deklaráltan* a versszubjektum nyelvi konstituálódásának vizsgálatával kapcsolja össze, s ha jól értem, túlnyomórészt inkább a romantika kontinuitása

mellett érvel, mintsem ellene, amikor megállapítja: Ady „arra törekedett, hogy megőrizze a szubjektum abszolút lírateremtő pozícióját”, vagyis „egy alapvetően romantikus ideál restaurálását” végezte el, még akkor is, ha azt összekapcsolta a „modern próteuszisággal”,³⁴ az újratermelő szerepek versbeszédkonstituáló hatásával. S itt, ha még jelzesszerűen is, de megjelenik a narrációban Ady és Weöres „összeolvashatóságának” lehetősége.³⁵ Hozzáteszem: persze leginkább csak tematikus szinten, hiszen az ilyen típusú „hasonlóság” mindjárt el is tünteti a különbséget Ady – kulturális kódokat is keverő, de alapvetően önaffirmatív – „explozív individualizmusa” és tragikus retorikája, valamint Weöres interkulturális alakváltó stratégiája között. Kenyeres Zoltán könyve Király üdvtörténeti narrációjával az életmű tragikus, illetve „értékiegyenlítő” olvasásmódját szögezi szelíden szembe, s ennyiben megerősíti a Tamás Attila által vázolt értésmód folytonosságát.

Végezetül azt a rekanonizációs történéssort kellene szóba hoznom, amely első sorban a harmincas évek költészetét helyezte új megvilágításba, mégpedig a lírai én pozíciójának újragondolása révén. A magyar költészettörténeti kánon modernség-, illetve „új klasszicizmus”-konceptiójának újraértése a kortársi lírai horizont kérdésirányainak megváltozását követte, a kései Kosztolányi és Babits, József Attila és Szabó Lőrinc rekanonizációja pedig szükségképpen hívta elő az előzményként is érthető Ady-költészet újraolvasását. S itt alighanem a kultusz értésformájának stabil jelenlétével is számolnia kell a rekanonizációs törekvéseknek. Az Ottlik-kultusz destabilizációjához hasonlóan éppen a szövegek „egymást olvasásának” különbségtermelő szabadságaként újulhat meg az Ady-olvasás, s nem valamely nyelvből „kiértett” morális instanciához kötődő hódolati aktusban, s nem a „progresszió” repolitizáló kényszereiben. De ez már az a történet, amely éppen történik.

Jegyzetek

¹ A gondolatmenet alakításakor sok tekintetben támaszkodtam GÖRÖMBEI András tanulmányára: *Ady-képzünk és az újabb szakirodalom*. In: Uő: *A szavak értelme*. Bp., 1996. 15–28.

² Kovács András Ferenc Ady-intertextusain túl leginkább a tematikus idézettségre lehet itt gondolni, amely a Nagy László- vagy a Baka-recepcióban nem átrendezi az Ady-olvasás „nyelvtanát”, hanem megerősíteni igyekszik a költői nyelv teremtő dinamizmusától és potenciális sokértelműségétől „távol tartott” Ady-féle *szereptudat* sémáit. Ez a konzervatív hajlam persze maga is egy – ráadásul domináns – kanonikus forma.

³ „Az Ady-recepció mindig is kulcskérdése volt a századunk magyar irodalmáról alkotott nézeteknek. Azért első sorban, mert a továbbhúzó s folyvást újraeledő „Ady-pör” lényegében modern irodalmunk fejlődéstörténeti koncepcióját érinti, s mint ilyen, értékfogal-

makat vizsgál felül. Szembeállítja az esztétikai értékfogalomnak egy térségi, sajátosan magyar és kelet-európai történetiségű, illetve egy egyetemes, az európai esztétikai modernséghez kapcsolt jelentését.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Király István: Intés az őrzőkhöz I–II. Ady Endre költészete a világháború éveiben – 1914–1918*. (1983) In: Uő: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp., 1987. 521–522.

⁴ A politikaideológiai komponens – talán Horváth János korai írásától eltekintve – kezdettől „beleíródik” az Ady-kánon(ok)ba, Jászi Ady és a magyar jövőjétől (1919) Berzeviczy Albert és Babits „kettészakadt irodalom”-vitáján (1927) és A Toll-béli „Ady-pörön” (1929) át Fėja Géza és Révai József a harmincas–negyvenes évek fordulóján kidolgozott új történeti konstrukcióiig.

⁵ „Bármennyire erkölcstelennek, homályosnak és hazafiatlannak bélyegezték is jobb-

oldali politikusok Ady költészetét, végül is a konzervatív Horváth János írta az első önálló kiadványként megjelent tanulmányról. Ma is tanulságos az *Ady és a legújabb magyar líra* (1910) egyik gondolata, mely szerint nem elhanyagolható a folytonosság Ady művei és korábbi nemzeti hagyományok között.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*. In: Uő: *Minta a szényegen*. Bp., 1995. 157.

⁶ BABITS Mihály: *Tanulmány Adyról*. (1920.) In: Uő: *Magyar irodalomtörténet arcképekben*. Bp., 1996. 145–172. Babits itt költészettörténeti-verstani érvekkel, bírálólag egészíti ki Földessy Gyula előző évben született könyvét (*Ady Endre. Tanulmány és ismertetés*).

⁷ Uo. 160–161.

⁸ Nemezszer (ön)feledve e kánonépítésben döntő szerepet vivő Németh László figyelemztetését: „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen. De nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkodni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott.” NÉMETH László: *A kritika feladatai*. In: Uő: *Sorskérdések*. Bp., 1989. 50.

⁹ Fėja szerint a Nyugat „recenzorai”, „titoknokai” és „belletristái” nem ismerték fel az Ady-nemzedék irodalmi múlttal való szerves összefüggését; az 1919 utáni Nyugat a Babits-iskola szellemi otthonává vált, elfeledkezett Adyról. Fėja Géza: *Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig*. Bp., 1943. 105.

¹⁰ Az érvelés centrumaként olvasható: „Ady azonban költő-óriás, a magyarság lényének és létének olyan összefoglalása, aminő ezer esztendőben egyszer érkezik, tehát különleges helyet és szempontokat érdemel.” (Fėja: i. m. 163.), és a versértés „összetettségeként”: „most értjük meg igazán »A fekete zongorát« is, Ady lírai hangszere volt, a magyar közösség legnagyobb »szerszáma«.” (Uo. 156.)

¹¹ A retoricitás hasonlósága mellett a „tematikus” egybeesések is szembetűnőek: Fėja-nak a népi mozgalmat és mindenekelőtt önmagát túlértékelő irodalomtörténete éppúgy politikaideológiai távlatból diszkreditálja az 1867 utáni és a Nyugat-korsza-

kot, Babits és Kosztolányi életművét, ahogy az új hatalmi kánon. Fėja-nál Babits „csontka tehetség”, élettől elszakadt intellektuel, akiben zseni-iszony élt, s így csakis a „dekadens nagypolgárság költője” válhatott belőle (i. m. 281–295.); Kosztolányi, noha a szerző Babitsnál lényegesen többre becsüli, mégis „az egyénné fogatkozott ember” típusa, aki „sokat és igazán tusakodott, mégis bennmaradt a »körben«, a polgári kötöttség és korlátozottság körében.” (i. m. 279–280.); de még Németh László értékelésében sem „egészen használhatatlan” a minta, hiszen őbenne is küzdött a polgári individualizmus énkultusza és az egyéniség közösségi feláldozása. (I. m. 415–417.)

¹² „Ady Endre a forradalom költője volt. Nem holmi »szellemi« forradalomé, nem pusztán »művészi« forradalomé, hanem az igazi, komoly népforgalomé.” Révai József: *Ady Endre*. (1940) Bp., 1949. 5.

¹³ A lukácsi értésmódot így jellemzi egyik írásában Kulcsár Szabó Ernő: a lírai nyelv epikai közleményként való „dekódolása”; a lexikális-szemantikai réteget alakító hangnem elhanyagolása; az összetett költői jelrendszer megmerevítő értelmezés. (KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az irodalmi egység programjától a defenzíváig. Lukács György és a Forum*. (1980) In: Uő: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp., 1987. 490.

¹⁴ Jellemző, ahogy Révai egy ideológiai centrum körül homogenizálja, „simítja el” Ady költészetének nemcsak költészettörténeti-műfaji, de még tematikus tagoltságát is: heves érveléssel „tünteti el” a magyarság és az istenes verseket, majd a szerelmi líráról megállapítja, hogy abban Ady „kérelhetetlen őszinteséggel kimondja a burzsoár-társadalom szerelmi érzelmének elmentmondásait”. Révai: i. m. 91. és 92–94.

¹⁵ József Attila „beillesztésének” lassúságára vall, hogy Horváth Márton (akinek 1950-ben jelent meg *József Attila költészete* című tanulmánya a *Lobogónk: Petőfi* című kötetében) az ötvenes évek közepén is ennek elmaradását fájlatja. Vö. ERKI Edit előszava. In: Révai József: *József Attila*. Bp., 1974. 6–7.

¹⁶ E stabilizáció érvrendszere sem mellékes persze: „... amikor a magyar munkásosztály

forradalmi pártja és a népi demokrácia kormányzata 1956 és 1953 előtt Petőfi, Ady és József Attila szerepét és jelentőségét emelte ki és hangsúlyozta a magyar költészet fejlődésében, akkor itt nem csak és nem elsősorban irodalomelméleti, hanem népnevelői, nemzetpedagógiai megfontolások és szempontok játszották a főszerepet (...) mert az ő költészetük több volt pusztán költészetnél, a magyar történelem egy-egy döntő fordulópontján a költői művek önmagukon túlmutatva a nemzeti cselekvés programjává váltak, irodalom és nép, költészet és nemzet egységének, azonosulásának kimagasló példaképeivé.” Révai József: *Ady nem alkuszik.* (1957) Idézi ERKI: i. m. 9–10.

¹⁷ SZABOLCSI Miklós: *József Attila.* Bp., 1952. illetve a *Költészet és korszerűség* (Bp., 1959) című kötet ide vonatkozó tanulmányai, amelyekben Szabolcsi a Révai által szélsőségesen leszűkített hivatalos kánon egyfajta „újra-kibővítésére” is kísérletet tesz. (Révai az 1951. februári II. MDP-kongresszuson mondott beszédében nemcsak Bartókot és Derkovits Gyulát és nemcsak József Attilát, hanem – nota bene – Adyt is megbélyegzi, s lényegében egyedül Petőfi forradalmi szellemének kontinuitását javallja. [Vö.: Révai: *Kulturális forradalmunk kérdései.* Bp., 1952. 24–25.], ezt az ad absurdum vitt „következetességet” Révai a *József Attila költészetéről* [1956–58] című írásában igyekszik majd korrigálni, József Attila és Bartók „antifasiszta humanista”, illetve „marxista” művészetének méltánylásával.)

¹⁸ KIRÁLY István: *Ady Endre I–II.* Bp., 1970. illetve *Intés az őrzőkhöz I–II.* Bp., 1982.

¹⁹ KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz I.* 9.

²⁰ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Király István: Intés az őrzőkhöz I–II. Ady Endre költészete a világháború éveiben – 1914–1918.* (1983) In: Uő: *Műalkotás – szöveg – hatás.* Bp., 1987. 525.

²¹ Szinte minden lényeges ponton követve Révai intencióját, aki Adyt fölébe helyezi a „dekadens szimbolistáknak”, vagyis (sic!) Baudelaire-nek és Rimbaud-nak, mert „Ady szimbolizmusa megtalálja a visszautat a valósághoz”; s aki Ady lírájának „ellent-

mondását” abban véli felfedezni, hogy a „forradalmi érzelmek szilárd talaját néha elveszti”. Révai: *Ady Endre.* 58–86.

²² Vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravec Imre.* Pozsony, 1996. 35.

²³ „Ez a felfogás olyan keretet nyújt a magyar líra értelmezéséhez, amely sokban emlékeztet a (...) Friedrich-féle modernsége, bár Tamás Attila nézőpontját általában a (más-ként értelmezett) stílus és a különböző társadalmi-történeti tényezők viszonya alakítja.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: i. h.

²⁴ TAMÁS Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig.* Bp., 1964. 102. Máshol: „Ady költői világa sajátos magyar változata a modern európai líra irányzatainak, s részben szintézisük is.” 92.

²⁵ „...a teljességgel való kapcsolat elvesztése – nemcsak hogy tragikus hangokat kényszerít ki, hanem egyenesen ez szálaltatta meg minden korábinál erősebben az embernek azt az igényét, hogy magával a teljességgel lépjen közvetlen kapcsolatba, és így tegye önnön életét is gazdagabbá: igazabban, szervezettebben létezze.” TAMÁS Attila: *Líra a huszadik században.* Bp., 1975. 98.

²⁶ BARTA János: *Khiméra asszony serege. Ady képzet- és szókincséhez.* (1948) In: Uő: *Klasszikusok nyomában.* Bp., 1976. 452–471.

²⁷ BARTA János: *Vázlat Ady arcképehez.* In: Uő: *Évfordulók.* Bp., 1981. 162–174.

²⁸ BARTA János: *Vallásos élmény, életélmény és küldetésstudat Ady lírájában.* In: Uő: *Évfordulók.* 175–198.

²⁹ Idézett tanulmányában GÖRÖMBEI András Bori Imre, Rába György és Tamás Attila írásaira hívja fel a figyelmet. I. m. 24–25.

³⁰ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján.* In: Uő: *Beszéd-mód és horizont.* Bp., 1996. 31.

³¹ Vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom/történet(i)/kánon(ok).* In: *Szövegek között.* Szerk. BOCSOR P.–FRIED I.–HÓDOSY A.–MÜLLNER A., Szeged, 1996. 16–38.

³² KENYERES Zoltán: *Ady Endre.* Bp., 1998. 20.

³³ Uo. 50.

³⁴ Uo. 61., 72.

³⁵ Uo. 65.

VERES ANDRÁS

Szempontok Ady „depolitizálásához”

Érdeklődve olvastam a tanácskozási invitáló felhívásban, hogy Adyt most már (talán? végre?) meg kellene kísérni „depolitizálni”, azaz (ha jól értem) úgy tárgyalni költészetét, hogy megszabadítjuk magunkat azoktól az első pillanattól Ady köré politikai kontextust építő – előbb a század eleji modernizációs törekvéseket propagáló, majd a Trianon utáni katasztrófa-hangulatban nemzeti önvizsgálatot kezdeményező, végül a negyvenes–ötvenes évek fordulóján a szocialista üdvtörténethez hazai reprezentánsokat találni igyekvő – értelmezői hagyományoktól, amelyekbe „beleállítva” Adyt, költői teljesítménye részben vagy egészben sikkadt el, illetve maradt homályban.

A helyzetet tovább bonyolítja, hogy ma az érdeklődés iránta még lagymatagnak is csak eufemizmussal mondható, s hihetőnek látszik, hogy ezért az apályért nem kis mértékben okolhatók az említett hagyományok. Nekem például felejthetetlenül riasztó élményem az ötvenes évek végéről, az általános iskolai magyaróráról *A grófi szériún* című Ady-vers. Megállapítottam róla, hogy igazi osztályharcos alkotás, amely helyesen mutat rá az úri (jelen esetben: grófi) nemtörődömség súlyos következményeire, különös tekintettel a birtokon támadt tűzvészre. Évekbe került, mire újra kézbe tudtam venni a szöveget, s újraolvasva rádöbbenni, hogy a nyitó kép látomása milyen kifejező, az a sor pedig, hogy „Az egész táj vad fájdalom”, a magyar expresszionista líra egyik legsikerültebb mondata. És ezen nem változtat az sem, hogy a vers közepe, vége bosszantóan didaktikus.

Természetesen az is elképzelhető, hogy csak az történt Ady esetében is, mint előtte Vörösmartyval, Petőfivel vagy Arannyal: elérte a klasszikusok közé kerülés végzete. Például Keresztury Dezső a múltó mellett ezzel magyarázta Ady falkulását: „Az iskolai klasszikusokat kevésbé olvassák az életben, vagy ha olvassák, másképp olvassák. Tisztelettel olvassák, nem úgy, ahogy Adyt egyáltalán lehet igazán olvasni, állandó viaskodással és állandó megütközéssel.”¹ Weöres Sándor, aki fiatalon maga is Ady-rajongó volt, hasonlóképpen vélekedett: „Kellene, szükséges volna, hogy Ady költészete ugyanúgy adjon valamit egy mai fiatal számára is. (...) Csakhogy nálunk – Isten tudja, miért – a múlt múzeumává vagy mauzóleummá válik. Nagyon kevés élő hatást desztillálnak ki belőle a fiatalok. Valahogy mindig csak az utolsó irodalmi periódus él, annak sem annyira az értékei, mint inkább a furcsa, jellegzetes figurái.”²

Mindkét vélemény 1969-ből származik; egy olyan gyűjteményes kötetben kaptak helyet, amelynek címe az ismert 1915-ös Ady-vers címének parafrázisa: *Ifjú szívekben élek?* – így, kérdőjellel ellátva. Ha meggondoljuk, hogy 1928-ban még kérdőjel nélkül, állító formában állt e cím egy másik kötet³ élén, amelyhez Szabó Dezső írt előszót, és ahová (mások mellett) Féja Géza, Kodolányi János és Mórincz

Zsigmond adott lelkendező cikket, Makkai Sándor pedig a *Magyar Fa sorsa* című könyvéből egy fejezetet, akkor kézenfekvőnek látszik, hogy a leértékelődés a két időpont között következett be.

Keresztury megkísérelti pontosítani, szerinte „A harmincas évek vége körül figyelhető meg az a fordulat, hogy Ady kezd kiüledni a nagy vitákból. Akkor már a két háború közti hivatalos irodalomtörténet-írás is bizonyos udvarias tisztelettel elismerte, hogy Ady nagy költő volt, s megfelelő retusokkal megformált szobrát beállította a nemzeti panteonba. Abban a pillanatban meg is kezdődött igazi hatásának paralizálása. Az első s talán legfontosabb réteg, amely ily módon elszürkítettet s érdektelenné tétetett költészetében: a politikai volt.”⁴

Mindez akár igaz is lehetne. Csakhogy Németh László már 1934-ben, a debreceni Ady Társaság estjén mondott előadásában méltatlankodva panaszkolta fel, hogy „A dyt egyre ritkábban emlegetik, egyre kevésbé ismerik. Újabb költőinken alig érezzük nyomát, a műkedvelők közül csak a tájékozatlanabbak utánogatzák. (...) Mint a magyar gyomor, a magyar emlékezet is tökéletesen emészt; tizenöt évvel Ady halála után alig vesszük észre, hogy élt.”⁵

Nehéz eldönteni, hogy melyikük véleménye helytállóbb. Annyi bizonyos, hogy Németh László előadásával csaknem egy időben jelent meg Szerb Antal *Magyar irodalomtörténete*, amely Adyt (Vörösmarty mellett) a magyar irodalom legnagyobb lírikusának ismerte el⁶ (lehet, hogy Németh még nem tudott erről). Nem sokkal korábban, 1929-ben pedig az úgynevezett Ady-revíziós vitában Kosztolányi „különvéleménye”⁷ eleve egy létező Ady-kultusz ellenében vette föl a kesztyűt, s írásának fogadtatása csak újabb bizonyítéka a kultusz virulásának. A hozzászólók túlnyomó része sietett Ady védelmére: nemcsak a Nyugat első nemzedékének nagyjai, de a fiatalabb nemzedékből is számosan, József Attilától Zilagy Lajosig, Féja Gézától Zsolt Béláig.

Az is igaz, e védőbeszéd aligha értek föl Németh szemében azzal a különleges szereppel, amelyet ő tulajdonított Adynak, mindenekelött a *Kisebbségben* (1939) tanúsága szerint:⁸ a „törzsökös magyarság” irodalmi reprezentációjának megújítóját látta benne a modern korban – akkor, amikor a magyarság állítólag kisebbségbe szorult saját hazájában. Keresztury pedig arra gondolhatott, hogy egy dolog kiállni Ady jelentősége mellett, és más dolog ténylegesen számolni vele. Például a vitában Ady mellett megszólaló József Attila politikai ihletű költészete szinte semmiben sem emlékeztet Adyéra.

Érdemes fölfigyelni Keresztury érvelésében arra is, hogy szerinte Ady esetében a klasszikussá avatás azért jár negatívabb következménnyel, mint másnál (mondjuk, Petőfinél vagy József Attilánál), mert Adyt csak „állandó viaskodással és állandó megütközéssel” lehet „igazán olvasni”. Ahogy a századelőn, a két háború között is mindenekelött a *totális lázadót*, a minden korábbi értéket fölforgatót érzékelték Adyban. „Ady olyasmiről énekelt – írja Keresztury, de idézhetném Schöpplin Aladárt⁹ vagy Szerb Antalt¹⁰ is –, amelyről nemcsak a közmorál, de az illendőség, a lovagiaság és férfias jó ízlés is tiltotta beszélni: a beteg, tilos, bűnös szerelemről, az élet gonosz mámorairól, a pénzről, a lét szörnyű, zavaros és véres élményeiről.”¹¹

Hozzátenném: nem csupán a normák látványos megsértéséről és a költői illetékeség radikális kiterjesztéséről van szó, hanem egy szándékosan kirakatba tett, folyamatos botrányokozásról is. *Nietzscheánus küldetéstudatról, hírlapírói kivitelenben.*¹²

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a századelőn újságírónak lenni hivatást és életmódot jelentett.¹³ Nem véletlen, hogy Ady számára Nietzsche mellett és előtt a másik legfőbb referenciaszemély: Heine. Kellőképpen érzékeltetheti a korabeli Heine-kultuszt *A gazdátlan csónak története* című, 1901-es Molnár Ferenc-regényből vett alábbi idézet. A regény mindenekelött a modern újságíró egzisztenciával próbál számot vetni, s hőstét, Tarkovics Endrét, a tehetséges és lump újságíró úgy mutatja be, mint az egy személyben profán és hívő, cinikus és naiv Heinrich Heine szellemi utódát: „Tarkovics is imádta Heinét. Ha verset írt, szándékosan utánozta. Ennek az embernek a lelkét ez a hatalmas tehetségű csirkefogó nevelte, aki éppúgy, mint ő az életben, az egyik versében leköpte a szerelmet, pofon verte a tekintélyt, megcsiklandozta az isteneket és szívből kinevetett mindent, amit csak valaha szentnek vallott az emberiség, s a másikban egy tizenhat éves fiú tisztaságával sírva vallott szerelmet egy szűznek. Így élt Tarkovics, s így él az igazi újságírók legnagyobb része, amely talán nem is tudja, hogy utolsó csepp véréig a Heine nevelése.”¹⁴ Gondolom, az idézett mondat visszaadja a heroikus szerep, illetve pöz szecessziós hangulatát, giccsgyanús érzelmességét is.

Ugyanakkor éppen hírlapíró tapasztalatai segítették Adyt abban, hogy befolyásolni tudja a vele kapcsolatos közvélemény alakulását. Úgy vélem, ő az első *irodalmunkban, aki nemcsak ambicionálta, de képes is volt előidézni saját kultuszának kiépítését*. Petőfit még szerkesztőjének, Vahot Imrének kellett reklámozni és sztárolni, s ez csak ideig-óráig sikerült az érintett ellenállása miatt. Ady viszont, amikor csak tehetett, maga kezdeményezett, s ha árukapcsolást érzékelt, mint *A Holnap* antológia esetében, nem vette tréfára a dolgot (ez volt egyik indítéka hírhedt írásának, *A duk-duk afférnak* is).¹⁵ A menetrendszerű botrányokozás legalább részben a figyelem fölkeltesének eszköze volt. A támadások ritkán kedvetlenítették el, sőt inkább a maga igazolását látta bennük.

Amennyire természetes lételeme volt a politizálás a publicista Adynak, annyira magától értetődött az is, hogy költőként beleszóljon az ország ügyeibe. Mégsem hiszem, hogy Kosztolányinak abban a megállapításában igaza lett volna, hogy Ady mint politikai költő vált híressé.¹⁶ Talán csak *A magyar ugaron* ciklusról mondható el az, hogy gyors és zajos tetszést s még inkább visszatetszést keltett, mert hogy nemzetostorozó indulata úgy idézte Széchenyiét, a műveletlen magyar Ugar képe a nagy Parlagét, mintha Széchenyi fellépése óta nem történt volna semmi – mintha megállt volna az idő. Híressé vált könyvében Horváth János mindenekelött ezért támadta Adyt; *A Tisza-parton* című vers esetében olyan alpári ríposztól sem riadva vissza, mint: „Hogy mit keres [ti. Ady] a Tisza partján? Megmondom: olvasó közönséget.”¹⁷

De míg a magyar Ugarral való elégedetlenség politikai jelentését tekintve meg lehetőségteljesen mozgott, következképp igen eltérő irányokból azonosulhattak vele, addig később Ady pozíciója egyre konkrétabb körvonalat kapott, s ez óhatatlanul leszűkítette az elfogadók körét. Ismeretes, hogy a nacionalista párt-politikát élesen támadta, a szociáldemokraták antinacionalizmusa viszont túl sok volt neki, s miközben polgári Magyarországot akart, a magyarországi polgárságot úton-útfélen gyalázta.¹⁸ Aligha vehető komolyan az 1914-ben alapított Jászi Oszkár-féle Polgári Radikális Párt politikai súlya – márpedig ez volt az a párt, az egyetlen párt, amelynek Ady tagja, sőt alapító tagja volt. A pártot gyakorlatilag jelentő ma-

roknyi értelmiségnek számottevő tömeghatása és kormányzati befolyása csupán az őszirózsás forradalmat követő néhány hónapban volt, ami mindössze ahhoz lett elegendő, hogy Jászi Oszkár miniszterként ki tudta járni: az 1919 januárjában elhunyt Adyt mint a nemzet költőjét temessék el.

Ha a századelő korlátolt, de szabadelvű hagyományokat ápoló világa nem sokat tudott kezdeni Ady politikai költészetével, az ellenforradalmi korszak még annyit sem. Ady „magyar messiás”-tudata és főként a háború idején fölerősödő nemzet-halál-víziója igencsak kapóra jött a háborús vereség, majd Trianon árnyékában, de a liberálisok, szabadkőművesek, zsidók és szocialisták körében folytatott bűnbak-kereső láz nem igazán tűrte meg Ady ez irányú kötődéseit. Első lépésben esztétikai szempontból gyöngének, legkevésbé „adys”-nak kellett nyilvánítani politikai költészetét (ezt Szabó Dezső már 1919 tavaszán elkezdte, méghozzá *A forradalmas Ady* címmel publikált kis könyvecskéjében¹⁹), később pedig politikai irányvonalát kellett diszkvalifikálni („politikailag teljesen analfabéta” – olvasható Szekfű Gyula *Három nemzedékében*²⁰). Tehát *tényleges politikai költészetéről és irányvonalától megfosztva vált politikai diskurzus szereplőjévé.* (Tulajdonképpen beleillett ebbe a láncolatba Németh Lászlónak az a felfogása is, hogy Ady költészetének – állítólag az ősi magyar tagoló verset megújító – *hangzásformáját* kell a leginkább jelentős- és jelentőségteljesnek tekinteni.²¹)

Akár mulatságosnak is tekinthetjük azokat a bűvészmutatványokat, ahogy Adyt a maga állította legfőbb ellenségképpel, Tisza Istvánnal próbálták közös nevezőre hozni, vagy ahogy zsidóbérencből előbb zsidók balekjává, majd áldozatává minősítették át.²² Akkor már filológiai szempontból megbízhatóbb az az 1941-ben kiadott kötet (a címe is sokatmondó: *Az Ady-kultusz: magyar öngyilkosság!*), amelynek nyilas szerzői bírálták azon társaikat, akik nem állják Ady Endrét „a zsidósággal egész életén át fenntartott szövetségből” mint prófétát „átlendíteni a nyilasok táborába”.²³ Tisztességes nyilas bizony nem tesz ilyet.

Ismeretes, hogy az ötvenes években Petőfi és József Attila mellett Ady is a hivatalos kánon kiemelt szereplője lett. Politikai költésze látszólag teljes elismerésben részesült, csak hogy most is elhallgatták, sőt tagadták szociáldemokrata és polgári radikális kontextusát; az életmű más részeit pedig a „két lelku”-nek nyilvánított (hol harcra, hol pedig csüggeteg) költő dekadens hajtásaként marasztalták el.²⁴ Az ifjúkorában Ady-hívó Révai József most olyan vádbeszédet tartott Ady esztéticista tömegiszonya fölött, amit még Király István is megsokallt (igaz, negyedszázadot várt vele): a „külön utálok és külön nem enyhülök” sor költőjét megvédte, méltán hivatkozva arra, hogy Ady a *Mégsem, mégsem, mégsem* című versét a háborús hisztéria közepette írta, tehát ekkor igencsak indokolt volt radikális elhatárolódása.²⁵ (Révai különben, aki az erotikát illetően viktoriánus elveket vallott, a századelő erénycsőszeihez hasonlóan foglalt állást abban is, hogy a Léda-szerelem alacsonyabb rendű, mint a házassággal szentesített Csinszka-szerelem – ergo a Csinszka-versek a jobbak.²⁶)

Az elmondottak ellen lehetne vetni: egyik esetben sem irodalomról volt szó, hanem merőben másról. Lehetséges. De ha így volna, abból is csupán az következne, hogy Ady utóélete *nem par excellence irodalmi szempontok* szerint alakult. Népszerűsége – ebben teljesen igaza volt Kosztolányinak²⁷ – *messianizmusából* táplálkozott, pontosabban abból, hogy e messianizmust *miként tudták aktualizálni.* Tehát ha igaz is az, amiről korábban szoltam – tudniillik hogy az értelmezés politikai indítékú mo-

nopolizálása tönkreteszi az Ady-szövegek esztétikai hatáslehetőségét –, azt el kell ismernem: *a politikai kontextusba állítás stabilizálta az Ady-életmű kitiüntetett pozícióját,* mintegy erőteret biztosított az ismételten romlandónak ítélt politikai versek mögé is. Természetesen nem az irodalomértelmezés professzionális műhelyeiben, hanem azokon túl, a mindenkori hivatalosság által ellenőrzött társadalmi intézményekben, az iskolától a tömegtájékoztatásig. S kérdés, hogy ekkora nagyságrendű népszerűség elérhető-e tisztán irodalmi értékek alapján.

Illetve mégsem egészen pontos így fogalmazni. Ady messiás gesztusa ugyanis költészetének *centrális* eleme, legfőbb *energiaforrása.* A magyar Ugar vegetációjával, mozdulatlanságával szemben *a romantikusan fölértékelt én* képviseli a változást, pontosabban a változás vágyát. S a szembenállás kiélezettségét csak fokozza, hogy a változásvágy, a küldetéstudat éppúgy *sorsszerű adottságként* jelenik meg az én számára, mint a magyar Ugar mozdulatlansága. Az *Új versek* vagy a *Vér és arany* kötetek vitális-organikus szimbólumkincse az én, pontosabban az én hiábavaló küzdelme köré szerveződik.²⁸ Az Élet a legfőbb vonatkozási pont (még akkor is, ha a vers az elmúlásról szól) és örökös létharc adja a szcenikus keretet, amelyben csak az ellenfél változtatja arcát újra meg újra – egyszer Léda, másszor a disznófejű Nagyúr vagy az ős Kaján és így tovább.

Az én a végeérhetetlen oppozíció egyik – méghozzá *állandó* – tagja, aki szívesen rejtőzik különféle maszkok mögé. Egyik versében a barbár hortobágyi táj elvetélt bajnoka, a másikban saját – elképzelt vagy valóban létezett – őse, a magyar nyelvű versírással küszködő diák, a harmadikban az Úr kiválasztottja, Illés próféta, akit tüzes szekér röpít a mennybe. Ady költészetével kapcsolatban legalább annyi joggal beszélhetet volna Horváth János „lírai szerepjátszás”-ról, mint ahogy Petőfi esetében tette.²⁹ Olykor a nyomtérkép kedvéért egyes számról többes számra vált: mögötte, mellette ott feszítenek a társak és elődök, a magyar Messiások. De valamennyi maszk mögül ő kandikál ki, s minél elszántabb a küzdelem, annál inkább ő.

Megkockáztatom az elavult terminust, Ady költészetében az én: *igazi lírai hős.* S nemcsak az oppozíció állandó tagjaként biztosítja kitiüntetett szerepét, aki ha elbukik is az egyik versben, újrakezdi a harcot a másikban, s a szövegek egymásutánjában akár azt a benyomást is keltheti, hogy ő kerekedik felül, hanem azáltal is, hogy ő a szimbólummá nyilvánítás *letéteményese:* csak az ő úri kénye-kedvén múlik, hogy mit avat szimbólummá. Mert *bármit* azzá tehet. Nemcsak az Élet és a Halál, a Nyár és az Ősz, Párizs és Hortobágy, hanem bármelyik névszó, ige vagy egyéb szófaj a jelkép szintjére emelkedhet (mint *Az ős Kaján* című versben a „bizony” határozószó, főnévi funkcióval³⁰). S aligha tagadható, hogy mint olvasók valamiképp a teremtés csodájának válunk (válhatunk) tanúivá ebben a vegetációként burjánzó-indázó szimbólum-rengetegben.

Valamennyi jelkép – közvetlenül vagy közvetve – a középpontban álló személyiségre utal. A névszók és igék megkettőzése vagy éppen halmozása pedig azt érzékelteti, hogy ezek külön-külön, sőt együtt sem képesek maradéktalanul kifejezni az alanyt, aki mindig túl van rajtuk, több náluk. Mennél több a jelző, annál bizonytalanabbak a körvonalai, és minél beláthatatlanabb, annál hatalmasabbnak érezzük. Ady számára *a tragikus alaphelyzet is csupán lépcsőfok a megdicsőüléshez.* Lírai hőse igazában sohasem szenved teljes kudarcot: ha más nem, a tét nagysága vagy a szembezállás öntudata emeli túl a tragikus szituáción. Tragikum és fenség találkozik itt,

s a kifejezés erejének nem annyira örömet, mint inkább teremtő hatalmát és öntudatát hangsúlyozza a költő.³¹ Az ifjú Lukács György jó szemére vall, hogy a *Beszélgetés egy székfűvel* című vers sorait emelte ki Ady jellemzésére: „Míg nem jöttem, koldusok voltak, / Még sírni sem sírhattak szépen. / Én siratom magam s a népem.”³² E sorok valóban érzékletesen foglalják össze a lírai hős attitűdjét.

Kétségtelen, hogy 1910 és még inkább 1914 után alapvetően megváltozott Ady szimbólumalkotásának módja. Az én a versek világában a centrumból a *peremre* szorul, s nem tudja többé a világra ruházni *saját* attribútumait. Így hát egy tőle „függetlenül” létező vagy legalábbis ilyennek föltételezett *kollektív mítosz* képzeleiből próbálja a dolgokat összerakni. Szerb Antal szavaival: „A késői Ady stílusa komor és fenséges, mint Miltoné, mintha a zsolttáros századok küzdelme újulna ki, és nyom nélkül vonultak volna el a kisszerű, racionalista és érzelmes századok. (...) A Biblia és a XVI. századi kálvinista költészet az egyetlen irodalmi hatás, ami megmarad.”³³ A kollektív mítosz azonban kétélű fegyvernek bizonyul: így lehetővé válik ugyan a szubjektumon túlira hivatkozni, de vele szemben immár nincs hová fellebbezni. Az olvasó számára pedig még kikezdetlenebbnek mutatkozik, mint amilyen a magánmitológia volt korábban.

Tehát az Ady-univerzumot (beleértve a politikumot is) megszervező messiás gesztus kiiktathatatlan e költészetből. S ha ebben volt, ebben rejlett az ereje, mai hatástalansága is alighanem erre vezethető vissza. Pilinszky János, akit ifjúkorában Weöres Sándorhoz hasonlóan Ady ébresztett rá a költészet értelmére, 1969-ben igen pontosan jelölte meg a hatásvesztés okát: „Számomra (...) döntően és végérvényesen Ady a legjelentősebb modern magyar költő. (...) Mégis tökéletesen megértem, miért hanyatlott napjainkban költészete iránti szeretetünk, lelkesedésünk. A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdjünk Ady királyi pózaival?”³⁴

Jegyzetek

¹ *Ifjú szívekben élek?* Vallomások Adyról. S. a. r. VEZÉR Erzsébet. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1969. 46.

² Uo. 74.

³ *Ifjú szívekben élek. A magyar fiatalok hitvallása Ady Endre költészetének történelmi tanulságai mellett.* Bp.: „Híd” kiadása, 1928.

⁴ KERESZTURY Dezső: *Hozzászólás egy Ady-ankéhez*, 1969. In: Uő: *Örökség. Magyar író-arcoképek.* Bp.: Magvető, 1970. 328. (Az *Ifjú szívekben élek?* című kötetben található szöveg ezen a helyen sajtóhibával jelent meg.)

⁵ NÉMETH László: *Ady Endre.* (1934.) In: Uő: *A minőség forradalma. Kisebbségben.* Bp.: Püski, 1992. 1. kötet, 441.

⁶ Vö. Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet.* (1934.) Bp.: Magvető, 1958. 487.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Az írástudatlanok áru-lása. Különvélemény Ady Endréről.* Eredetileg A Toll 1929. július 14-i számában jelent meg.

⁸ NÉMETH László: *Kisebbségben.* (1939) In: i. m. 2. kötet, 882–884.

⁹ Vö. SCHÖPFLIN Aladár: *Ady Endre.* Bp.: Nyugat kiadás, 1934. 18–21., 44–51.

¹⁰ Szerb Antal: i. m. 482., 486., 491–498.

¹¹ Keresztury Dezső: *Ady Endre. Halálának 25-ik évfordulójára.* (1944.) In: Uő: *Örökség. Magyar író-arcoképek.* 312.

¹² HATVANY Lajos – igaz, az *Új versek* előtti – Adyt „megyei Nietzsche”-nek nevezte, „Nem mintha Nietzscht nagyon olvasta volna, inkább csak hallott róla harangozni. De ez elég volt az ő számára, hogy csupa pogánysággal teljék el a lelke s paraszt Apollónak képzelje magát.” Vö.: HATVANY Lajos:

Ady a kortársak közt. (1919) In: Uő: *Ady.* Bp.: Szépirodalmi, 1959. 1. kötet, 136.

¹³ Ennek jelentőségére elsőként Szerb Antal figyelte fel: i. m. 478–480.

¹⁴ MOLNÁR Ferenc: *A gazdátlan csónak története.* Bp.: Magyar Hírlap kiadása, 1901. 20. A pályakezdő Ady pedig Heinére hivatkozva nevezte az újságírókat a „szentlélek lovagjai”-nak (Vö.: *Összes Próza Művei*, 3. kötet, Bp.: Akadémiai, 1964. 9.), s nemcsak az Egyház és minden más megkövesedett tekintély ellen sorompóba lépő lázadókat tisztelte benne, nemcsak publicisztikájában tanult tőle sokat, hanem költőként is. Például a *várfehér asszonya* című versét legalább részben a *Dalok könyve* élére utóbb került, a harmadik kiadáshoz írt verses *Előszó* negyedik és ötödik szakasza ihlette; mint ahogy az elvadult magyar Ugar, a parlagi és durva Tisza-parti ország idillikus ellenképe, a Gangesz-parti táj is a *Dalok könyvéből* származik.

¹⁵ Lásd JUHÁSZ Gyula *Ady és A Holnap* című írását és FÖLDESSY Gyula *Adalékok az Ady és A Holnap körüli vitához* című cikkgyűjteményét; mindkettő: In: *Ady-múzeum.* Szerk. DÓCZY Jenő–FÖLDESSY Gyula. Bp.: Athenaeum, 1924. 1. kötet, 59–65., 66–102.

¹⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Az írástudatlanok áru-lása. Különvélemény Ady Endréről.* In: Uő: *Egy ég alatt.* Bp.: Szépirodalmi, 1977. 229.

¹⁷ HORVÁTH János: *Ady s a legújabb magyar lyra.* Bp. 1910. 17. Horváth János abból indult ki, hogy „Új lyrikusaink különösen három ponton mondtak nemet a mi addigi általános igenünkre. Erős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztos, férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd: azt hittük ez a három végérvényesen megmarad, vagy legalább nyíltan meg nem támadtatik a magyar irodalomban.” (Uo. 14.) Az *Új versek* és a *Vér és arany* verseit is e három szempont alapján vette kritikai bonckés alá.

¹⁸ „...Ady radikális volt – állapítja meg igen találóan KERESZTURY –, s nemcsak azt támadta, amit az egykori hivatalosság a hagyomány legszentebb értékének hirdetett, hanem azt is, amire a polgári Magyarország törekedett, s népet, fajt emlegetett a szocializmus és liberalizmus harcai közepette. Nem pártok

vezére akart lenni: ezeknek harcaiban is egyre inkább az élet és sors hatalmainak birkózását szemlélte s énekelte.” I. m. 313.

¹⁹ SZABÓ Dezső: *A forradalmas Ady.* Bp.: A Táltos kiadása, 1919. 6. Újabb kiadása: In: Uő: *Ady.* Bp.: Magvető, 1982. 29. Amikor később, a húszas években Szabó Dezső Adyról írt szövegeit együtt jelentette meg, „megfelelkezett” erről az esszéjéről, alighanem az efféle megállapításai miatt: „Az egyházi monarchikus egység szét tört mozaikjai ránganak egy új egység után, mely csakis egy egységes, senkit ki nem tagadó, legszelebb harmóniát jelentő kommunizmus lesz.” Éppen az az érdekes a szövegben, hogy miközben Ady közösségi költő voltát hangsúlyozza, megszabadítja a konkrét politikumától.

²⁰ SZEKFI Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik.* (1920, illetve 1934) Bp.: ÁKV–Maecenas, 1989. 368. Schöpflin polemikáját Székfűvel: lásd i. m. 98–99.

²¹ NÉMETH László: *Magyar ritmus.* (1939) In: Uő: *Az én katedrám.* Bp.: Magvető–Szépirodalmi, 1969. 58–66.

²² Az *Ady-múzeum* két szerkesztője is összekülönbözött ezen: DÓCZY Jenő *Ady és a zsidóság* című írására (Magyarország, 1925. december 6.) válaszolva FÖLDESSY Gyula köteletségének érezte cáfolni Ady zsidóba-lek szerepét (*Ady és a zsidóság*, Nyugat, 1925. III. 593–596. Kötetben: *Ady az ember és a költő.* 43–49.), de úgy, hogy bagatellizálni próbálta a zsidóság jelentőségét Ady életében és művészetében.

²³ Dr. BARTHA József–KUSZKÓ István–KOVÁCH Géza–KÖSZEGI László: *Az Ady-kultusz: magyar öngyilkosság!* Bp.: A szerzők kiadása, 1941. 8.

²⁴ A koncepció Révai József 1940–41-ben Moszkvában írt, itthon 1945-ben publikált tanulmányából (*Ady.* Bp.: Szikra, 1945.) származott. Bár Révai számos részletkérdést értelmezett viszonylag árnyaltan, alapbeállítottságát pörén tárja elénk e mondata: „Mert Ady tragikuma (...) az volt, hogy nem tudta megtalálni a helyes választ azokra a kérdésekre, melyekre a bolsevizmus adta meg a választ.” Révai József: *Ady Endre.* In: Uő: *Válogatott irodalmi tanulmányok.* Bp.: Kossuth, 1968. 84.

²⁵ KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben. 1914–1918.* Bp.: Szépirodalmi, 1982. 1. kötet, 408.

²⁶ RÉVAI József: i. m. 117–118.

²⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: i. m. 227–228.

²⁸ „Ez a valódi Ady-módszer: támadóan védekezni (...) – írja SCHÖPFLIN – Soha még költő – Petőfi sem – foglalkozott annyit önmagával. Minden szava egyenesen önmagára van vonatkoztatva s minden verse személyes, nincs számára általános érzés, csak a maga érzése, az egész világ mintha csak arra való volna, hogy képeket szolgáltatson neki és reagáljon reá. Nem a mindenki világában mozgunk, hanem az Ady világában.” I. m. 48.

²⁹ HORVÁTH János: *Petőfi Sándor.* Bp.: Pallas, 1922.

³⁰ „»Uram, bocsásd el bús szolgálodat, / Nincs semmi már, csak: a Bizony, / Az ős Bizony, a biztos romlás. / Ne igézz, ne bánts, ne itass. / Uram, én többet nem iszom.«”

³¹ Erről bővebben írtam *A tragikum problémája Ady háború alatti költészetében* című dolgozatomban. (1977) In: VERES András: *Mű, érték, műérték.* Bp.: Magvető, 1979. 215–217.

³² LUKÁCS György: *Új magyar költők (A Holnap).* (1908) In: *Uő: Ifjúkori művek (1902–1918).* Bp.: Magvető, 1977. 182.

³³ SZERB Antal: i. m. 484.

³⁴ *Ifjú szívekben élek?*² 110.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A gondolkodó Ady

I.

„Egy költő műve azzal, hogy itthagya, nem kész. Nemzete szellemében kell elkészülnie” – írta Németh László Ady halálának huszonötödik évfordulóján.¹ A befogadást már ő is a mű létmódjához tartozónak tekintette tehát. Az „elkészülnie” ige azonban egyértelműen arra utalt, hogy Németh László szemléletében ez a kiteljesülési folyamat még lezárhatónak, befejezhetőnek látszott. Azt azonban már ő is érzékelt és elfogadta, hogy irodalomszemléletünk valamelyest minden megismert új mű hatására változik. Azóta a hetvenes évek befogadásesztétikai fordulata az irodalom történeti-időbeli létmódját átértelmezte, a „hagyománytörténés folytonosságába” ágyazta, a mű létmódját a mű és a befogadó folyamatos egymásrautaltságához kötötte. „Ebben az interakcióban nemcsak az értelmező változik, hanem a tárgy maga is mássá válna jelenik meg előttünk. Az alteritás képezte távolság áthidalásához, azaz, a „jelenkori irodalmiság folyamatainak jelentésképződéséhez” ebben az értelemben mindig nélkülözhetetlenek a jelen – múlt felől is kondicionált – (kérdő)horizontjai. Ami viszont a mi esetünkben azt is jelenti, hogy a jelenkori irodalmiság folyamatainak kiiktatása elvileg teszi lehetetlenné bármely olyan élő kérdés megfogalmazását, amely használható válaszra készíthetné a hagyományt.”² A „jelenkori irodalmiság folyamatainak” megítélése azonban sokféle lehet, az értékelésben az értékelő személyiség szemléletétől függően ki a normatőr, ki a normalizáló kreativitást részesíti előnyben. Az irodalom változása az eredetiség értékének érvényesülésétől függ ugyan, de az, ami új, nem válik föltétlenül maradandó értéké. Megjelenésekor lehetséges, hogy csupán a szokatlansága miatt látszik értéknek, a különössége miatt kelt visszhangot, de újdonságának nincsenek meg azok a mély belső világszemléleti tartományai, amelyek révén maradandóságra is igényt tarthatna. Az avantgarde formakísérleteinek túlnyomó része például kihullott az irodalmi tudatból. Kihullott vele együtt az az irodalomszemlélet is, amelyik abszolutizálta ezeket a kísérleti műveket. Jóllehet ezeknek a műveknek a termékenyítő hatása nélkül elképzelhetetlen azoknak a normatívító műveknek az értéktartománya, amelyek az avantgarde után, annak eredményeit hasznosítva – például Babits és Kosztolányi kései művészetében – bizonyultak klasszikus értékeknek. A „jelenkori irodalmiság folyamatainak” megítélésekor tehát érdemes körültekintőnek lennünk. A folyton változó, az időben mégis helytálló értéktudatnak távlatra is szüksége van.

Ady életművének mai értelmezését vagy „jelentésképzését” is többféle értelmező vagy értelmező közösség végzi, ezek más-más módon viszonyulnak a jelen-

kori irodalmiság folyamataihoz, ebből következően Ady művének mai értelmezése és értékelése is sokféle lehet. Bizonyára többségben vannak ma azok az irodalmárok, akik – a „jelenkori irodalmiság folyamatainak” irányára hivatkozva – természetesnek tartják Ady leértékelődését. Ezt a folyamatot érzékelté Nagy László és Illyés Gyula már Ady halálának fél évszázados évfordulóján, illetve születésének centenáriumán, s ez ellen emeltek szót mindketten.³ A *mit* és a *hogyan* szerzőségét az utóbbi javára megbontó irodalomszemlélet sok érvet talál Ady ellen költészetének sorsproblémákkal való telítettségében, önszemléletének némely romantikus eredetű vonásában, stílusának szecsessziós-szimbolikus túldíszítettségében, patetikus hangvételében, a francia költészethez viszonyított szemléleti fáziseltolódásában.

Magam olyan értelmezői közösséghez tartozom, amely – jóllehet igyekszik számot vetni legújabb irodalmunk és irodalomtudományunk fejleményeivel is – változatlanul azt vallja, hogy adott esetben „az író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan próféciajának társadalmi súlyától, a kettő együtt ítélhető és ítélendő meg”.⁴ Ez nem azt jelenti, hogy az irodalmat alárendeli bármely közösségi szolgáltatásnak, hanem csupán azt, hogy az irodalmat esztétikai létdokumentumnak és létértelmezésnek tekinti, ezért nem zár ki belőle semmiféle egyéni vagy közösségi élményt, léttapasztalatot, ha az esztétikai értéként jelenik meg a műben.

A mű összetett értékvilágában a referenciális (ismereti), posztulatív (eszmét sugárzó), emotív (érzelmi) és a konstrukciós (alakító) értékelemek organikus egységét, esztétikai értékke szerveződését minősíti.⁵ Ez az értelmező vagy értelmezői közösség irodalmunk Balassitól máig vezető folytonosságában ismeri el annak a lehetőségét, hogy az anyanyelvi közösségünk legfontosabb létkérdéseivel szembesülő művek esztétikai kvalitásuk tekintetében legalábbis ugyanazokkal a lehetőségekkel bírnak, mint a bármely más élménykörből eredeztethető alkotások. A nemzet sorskérdéseivel való telítettség Ady költészete esetében nem teherként, hanem sajátosság, amely nélkül nem értelmezhető életművének esztétikai tartományai sem.

Németh G. Béla állapította meg *A semmi sodra ellenében* című tanulmányában József Attila kései nagy „közéleti költeményei”-ről, hogy azok „rendesen a költő legmagasabb szintjén állnak”.⁶ Egy másik írásában pedig azt is tüzetesen megvilágította, hogy az ilyen versekben megjelenő program szabatos összefoglalása jogos, kielégítő jelentésmagyarázat. „De csak akkor, ha mögötte tudjuk, ha benne tudjuk azokat a jelentésrétegeket, jelentéssíkokat és -vonalakat is, amelyek áthatják, átmetszik, átfonják, s ezáltal nemcsak gazdagítják, de egyben mássá és többé is teszik a mű értelmét.”⁷ Az esztétikum és a program szintézisének elvi lehetőségét és példáit azért hangsúlyozom Adyról szólva, mert ő már az *Új versek* prólogusában egyszerre és egész életművére érvényesen hirdette meg és tanúsította esztétikai és társadalmi megújulást szétválaszthatatlan egységben hozó ars poeticáját. Ady „költészete a társadalmi forradalommal egyenrangúan töltött be tudatosító, leleplező, felfedező, valóságelsajátító funkciót”.⁸

Egyszerre hozott új költői nyelvet, új versdallamot, új személyiségfelfogást, új nemzeti programot és új nemzeti önismeretet, de úgy, hogy különlegesen mély gyökérszettel kapcsolódott a magyar archaikumba és történelmi kultúrába. Organikus költői világképében mindez egyszerre, együtt és végletesen, hatalmas feszültségben, küzdelemben jelenik meg.

A gyökeresen új létszemléletet, létfilozófiát hozó költői világkép megteremtése Ady lenyűgöző gondolkodói teljesítménye. Költészetének nagy újítása az, hogy szakít a hagyományos élménylírával, fiktív lírai hőst teremt.⁹ Az Ady által tapasztalt valóság és a tudatában kibontakoztatott létlehetőségek és létmennyiségek között olyan nagy feszültség, ellentét keletkezett, hogy azt csak a „mindenségmértívű” növesztett fiktív lírai hős foghatta át.¹⁰ Ady költészete mindenség-léptékű tudatlíra.

A gondolkodói igényesség fontos tényezője annak a belső, lényegi egyensúlytársnak egyszerre hajtóereje annak a folytonos önkorrekciónak, mely az Ady-lírában az *Új versektől* kezdve a kötetkompozícióban is szembevetődik.¹¹ De ugyanez a forrása az állandó létkorrekciónak is, amelyet Ady tudatlírája a tapasztalati valóság tényeivel szemben megteremt: nagyfokú gondolati elvonatkoztatás eredményeit vetíti ki szimbolikus látomásaiban. „A szimbólumban eleve adva van az oppozíció. A megjelenített, a megragadott anyagi, tárgyi, társadalmi, történelmi kép (jelentés) és az általa közölt s csak az általa közölhető, mondjuk, átvitt jelentés között.”¹²

Kérlelhetetlen gondolkodói következetessége alakítja ki motívumainak paradoxális jellegét. Látszólagos képtelenségeit a hiteles gondolkodói magatartás tölti meg mély értelemmel: egyszerre juttatja kifejezésre az egymással ellentétes tapasztalatokat, az egymásnak ellentmondó, egyenlő súlyú tudattartalmak, például hit és hitetlenség, szeretet és megvetés egyidejű jelenlétét.¹³ Istenes verseinek „a perifériák látszólagos könnyelműsége ellenére is ez a gondolkodói becsületesség ad páratlan hitelt”.¹⁴

Szabó Lőrinc már 1928-ban arra figyelmeztetett, hogy a fiatal Ady versei, az *Új versek* és a *Vér és arany* „örök népszerűségű” egyszerűbb darabjai elfedik a későbbi kötetek összetettebb mozdulatú verseit, melyeknek pedig „belső energiájuk fogyhatatlanabb”. Az értékhangsúlyokat ő éppen ezért a későbbi kötetek felé mozdítaná el – a koraiak teljes megbecsülése mellett.¹⁵ Ady költészetében a fölérősödő gondolatiság számolja föl vagy alakítja át „mitikus relevanciára igényt tartó fogalmi képpé” a „szecsessziós ízlés szituációs stilizáltságát”.¹⁶

A belső gondolati analízis erősíti föl Ady későbbi, látszólag egyszerűbbé vált költészetében az ellenpontozóan és ironikusan reflexív látásmódot. Az újabb szakirodalomban Hévízi Ottó tanulmánya elemzi elmélyülten azt a szellemi küzdelmet, mely Ady pályájának második felében a versek bonyolultabb belső tagolásában, meditatívabb beszédmódjában is megmutatkozik. Ennek a szellemi küzdelemnek a „reflektált abszolútum-tételezés” a forrása. Az élet nagy kérdéseiben a lélek benső igénye az abszolútum, de a motívumok azért válnak paradoxálissá, mert ezzel az igénnyel éppoly megalapozottan áll szemben a tudat kételye, a lehetetlenség tudatosítása. Így jön létre a „hittárgyat igenlő, ám a hit-evidenciát kétségbe vonó reflexió-kettősség”.¹⁷ Ez a kettősség motíválja a pátosz és az ironia, a pátosz és a groteszk esztétikai minőségeinek – nagy gondolati küzdelmet tanúsító – együttes jelenlétét Ady költészetében. A szellemi-érzelmi küzdelem a létezés értelméért, minőségének a javításáért folyik Ady költészetében, de ennek erős vágya sem kapcsolja ki a gondolkodót. „Ady súlyos gondolati küzdelmei iránt válnánk vakká, ha nem vennék tudomást arról, hogy milyen kétségbeesett utakon kereste hit és hitetlenség »egybetartásának«, kiegyenlítésének, s így saját integritásának lehetőségét.”¹⁸ A gondolati következetesség, gondolkodói kérlelhetetlenség vezet el a hatalmas küldetstudattal áthatott Adyt a költői szerepválság, szerepnélküliség mindmáig oly eleven problematikájának fölismeréséhez, az azzal való küzdelemhez is.¹⁹

2.

Ady rendkívüli érzékenységgel egyszerre szívta magába a múlt század legfontosabb európai eszméit és ugyancsak különleges érzékenységgel észlelte saját korának szellemi áramlatait. Mindezeket magába vonta, s ezek mindegyikénél magasabb hatványon teremtett olyan új, ezek összességét is magába foglaló költői világképet, amely Ady helyét a századelő legnagyobb újító művészei között jelöli ki. E gondolat tartalmának első részét gazdagon számba vette már a szakirodalom, egy-egy ösztönzés, párhuzam tanulmányok, sőt könyvek tárgya lett. Már ezekben a munkákban is gyakori az a felismerés, hogy Ady szuverénül átformálja az egyes ösztönzéseket.

Különösen szembetűnik ez azokban az esetekben, amikor egy-egy eszméjének közvetlen forrását is megjelölhetjük.

Nem szisztematikusan tanulmányozta a filozófusokat, hanem érzékeny intuíciójával kiragadta belőlük azokat az eszméket, melyeket aztán önmagában fölszabadított, önmagával szembesített. Ezeket nem próbálta egyenesvonalú filozófiai koncepcióba rendezni, hanem engedte a maguk igazságával érvényesülni és hatni. Mindegyikből azt ragadta ki, amire neki szüksége volt, amire ráhangolódott. Más helyt tüzetesebben elemzem azokat a szellemi áramlatokat, amelyek ott kavargtak a századforduló és századelő világában, de csak Ady világképében álltak össze új, soha nem tapasztalt egészé.²⁰

Adyának szinte minden verséhez idézhetnék erősen egyénivé formált filozófiai állásait. Az *ős Kaján* nagy párviadalában például a nietschei dionüszoszi életmámor és a pozitívista determinizmus együttes és küzdelmes megnyilatkozását láthatjuk:

Uram, az én rögöm magyar rög,
Meddő, kisajtolt. Mit akar
A te nagy mámor-biztatásod?
Mit ér bor- és vér-áldomás?
Mit ér az ember, ha magyar?

A *Jó Csönd-herceg* előttben Rába György elemzése szerint „Csönd-herceg nem más, mint a létért vívott harcban a darwini természetes kiválasztás elvének testet öltött alakja, az elv látomásként megjelenített élménye.”²¹ A *Búgnak a tárnák* és az *Özveggy legények tánca* a műalkotás létrejöttét a freudizmus elméletével analóg módon világítja meg.²² Ez nem zavarja Adyt abban, hogy máskor a verset a romantikus zseniesztétikák örökségét vállalva csupán „cifra szolgá”-nak nevezze, jóllehet évekkor korábban az *Egy csúfrontás* című versében a magyar költők közül elsőként adott hangot annak a tapasztalatnak, „amit Európa költői is éreztek, hogy a nyelvhez és a költői eszközökhöz fűződő zavartalan viszony régen véget ért”.²³

Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer, Nietzsche, Renan, Darwin, a francia szimbolisták, majd Bergson, Freud és még annyi más megjelenik Ady verseiben mint forrás- vagy analógialehetőség. Ady költészete ezeket az eszméket úgy ütközteti, hogy minden nagy motívumköre az emberi létharc terepévé válik. Emellett az élet bármely jelenségét jelképfaggató szenvedéllyel értelmezi és a saját törvényei szerint engedi kiteljesedni.

Híres és vitatott absztrakciói, fogalmi szimbólumai mögött pedig könnyen felfedezhetjük – a bibliai, népmesei absztrakciók mellett – Spencernek azt az elgon-

dolását, hogy a jelenség, a Relatívum már valami Abszolútumra mutat. Ady a jelenségek sokaságában látta meg az egyetlen túlmutató elveket. Babits Mihály írta róla, hogy „csak az érdeklő az életből, ami szimbolikus jelentőségű; nem önmagáért érdeklő az élet, hanem azért, amit *jelent*”.²⁴

3.

Ady költészete olyan költői létdokumentáció és létértelmezés, amely a múlt és a jövő találkozási pontján áll. Költői anyagában, szemléletformáiban igen sok múltbeli maradványt, romantikus jellegű elemet is magába foglal, de szuverén költői világképe ezek igen nagy részét olyan új dimenziókba állítja, amelyekben elvesztik múltba húzó jellegüket. Új versdallam, szövegösszefüggés és korézés, korítélet elemeivé válnak. Archaikus jellegük keserű, ironikus vagy szarkasztikus élt, ítélkező szemléleti távlatot kap, belső rétegzettség elemévé válik. A *vár fehér asszonya*, A *Sion-hegy alatt*, Az *eltévedt lovas*, a *Krónikás ének 1918-ból* lehetnének a szemléletes példák erre.

Ady költészetének ironikus rétege régóta foglalkoztatja az értelmezőket, híres szerepvállalásaiban is nyilvánvaló olykor az önironia (*Vén faun üzenete*, *Midász király sarja*), de szerepsokszorozásaiban is észre kell vennünk az állandó korrekciót, az ironikus elkülönülést az előbbi szereptől. Kenyeres Zoltán a „számárfiles Midaszt” önportréként megidézve Adyról jegyzi meg, hogy ez a szerep a művészi hitvallásoknak ahhoz a vonulatához tartozik, amelyik az ilyen szerepek révén „keserű, öngúnyszerű szembenállást fejez ki az emelkedettebb hangoltságú váteszhivatástudattal. Később a szerepek sokféleségének költői konstrukciójában ez utóbbi is meg-megjelent a költészetében, de már mindig belecsöppentett egy cseppet Midász szarkasztikus fájdalomából.”²⁵

Máskor a nyelvi-szemléleti kevertség, a szokatlan társítás révén kapnak ezek a régies elemek egészen különleges új izgalmat. Barta János fél évszázaddal ezelőtt tüzetesen föltárta Ady képzetkincsének történelmi, mitologikus, biblikus, keleti, természeti, kozmikus és egyéb rétegeit.²⁶ E rétegek elemei azonban éppen azáltal nyernek különleges hatást Ady költészetében, hogy váratlan és merész társításokban jelennek meg. Addig ismeretlen jelentéssugallattal telítődnek vagy ismétléssel motívummá, nagybetűs írással fogalmi szimbólummá válnak. Így nyernek új értelmet. „Kiemelte a szavakat, szókapcsolatokat, képi vonatkozásokat megszokott környezetükből s az olvasó szempontjából heterogén módon helyezte el őket, amivel egy hosszú ideig uralkodó költői beszédmódhoz képest hapax legomenonokat hozott létre. Irodalmi utalások, bibliai hivatkozások, mondaelemek, mitológiai nevek, mesemotívumok alkalmazásakor sem a megszokott sémák szerint járt el.”²⁷ A példák – a Csönd-hercegtől a Paraszt-Apollóig – annyira közismertek, hogy nem szükséges itt idézni azokat. Ez a hatalmas egyénítő szemléleti erő olyan szuverénül különíti el ösztönző forrásaitól is, hogy azok hatásának föltárása a legjobb Ady-művek esetében a különbözőést nyomatékosítja, nem pedig a hasonlóságot.

Közvetlen témához közelebb kerülve inkább Ady archaikus és gyakran sémaszerű, plakátszerű elemeket, de mindig új értelmet hordozó költői nyelvének és stílusának mély gondolati alapozottságára kell nyomatékkal utalnom. Már

Németh László észrevette, hogy Ady gondolatai felfedezések, s ezeket a gondolatokat „kétségbeesett kifejező-düh” préseli át a mondatokon. „Épp oly fontos neki, hogy gondolkodjék a sorsán, mint hogy megmutassa magát. Egy-egy metaforájában sokszor hosszú gondolat sorok mézgásodnak ki s egy-egy sora akaratlan erkély friss metafizikai panorámák felé.”²⁸ Németh László Adynak olyan tételeire gondol itt, mint az, hogy az életet a halál tudata teszi heroikussá, az élet legnagyobb ösztönzője a halál. Ady egy-egy összegző gondolatában egész eszmesor summáját kapjuk. Paradoxális gondolatában pedig két egyenlőképpen végigvitt ellentétes eszmesor végeredménye kapcsolódik össze.

Ady sok versének a „témáját” saját publicisztikájából vette, publicisztikai szinten már megküzdött a problémával, a vers azonban további gondolati sűrítés, összegzés, elvonatkoztatás, egyetemesítés eredménye. Sokkal több, más, gazdagabb lesz így a gondolat, mint a prózai műben volt. Ady költészetében a gondolatot nagyfokú személyesség és egzisztenciális küzdelem hitelesíti.

4.

Ez viszont mélyen összefügg Ady nagyfokú személyességének és individualizmusának különleges jellegével. Személyességét is romantikus örökségnek szokás tekinteni, gyökerében bizonyára az is, de ez egyrészt – nézetem szerint – semmit nem változtat a személyesség költői értékesítésének mai lehetőségein sem.²⁹ Másrészt Ady költészetének személyessége különleges, személyen túli személyesség. „Ady képeinek érzékisége szinte fájdalmasan erős és közvetlen, de az, ami képpé válik bennük, a leghidegebb biztonsággal és a legcélbatalálóbbs absztraktsággal fogalmi, megállapítható, minden pusztán egyénin messze túllelvő (...). Ady versei szinte személytelenek már, pedig alig írtak náluk mélyebb és tisztább konfessziókat” – állapította meg Lukács György már 1909-ben.³⁰ „A belső disszonanciák korábban megjelentek az érzésekben, a képekben, a hasonlatokban, a versforma más elemeiben – ember és ember, ember és külvilág feloldhatatlannak érzett ellentéte Ady költészetében jut el a legteljesebb, legátfogóbb, és mégis megrázóan élményszerű gondolati általánosításig.”³¹ Ady individualizmusának legmélyebb értelme pedig abban jelölhető meg, hogy saját személyiségét az emberlét vizsgálódási terepévé tágította. Lelkét „példázat”-nak tekintette, mely „summája ezrekének” – miként a *Hunn, új legendáiban* írta. Ragaszkodott önazonosságához, de személyiségét egyetlen bölcséleti rendszernek, egyetlen világnézetnek sem rendelte alá, hanem vállalta mindegyikből a számára érvényes, igazságértékével meggyőző elemeket akkor is, ha ezek egymással merőben ellentétesek voltak.

Világnézeti polifóniája mégsem nihilizmus, mert ellentétes igazságai nem semmisítik meg, hanem fölerősítik, egyetemesebb szinten hitelesítik egymást. Erőteljesen, szuggesztíven kimondott „definíciói”,³² „felfedezései”³³ szinte azonnal kiváltják egyensúlytartó személyiségéből az ellenerőket, az állandó korrigáló, árnyaló igényt. Belső egyensúlyról, mély önazonosságról tesz tanúbizonyságot az összetéveszthetetlen Ady-hang, a létszemléleti polifóniáról pedig az önelemzés emberi teljesség igényű őszintesége, „személyiség-pluralitása”.³⁴ Ezt a szemléleti polifóniát és személyiség-pluralitást Ady éppen azáltal hozta létre, hogy gondol-

kodásmódja nem analitikus, hanem összefoglalóan képi jellegű. A váratlan gondolat ereje, a felismerés szuggesztivitása teremtett költészetében olyan áttekintésre ösztönző, de ellentétes elemekből álló, egyszálú logikával befoghatatlan költői univerzumot, melynek egyensúlya hatalmas feszültségek között képződik. Az *Új s új lovat* és *Az eltévedt lovas* két hét különbséggel, egymást követő Nyugat-számokban jelent meg. Az előbbiben az emberi küldetés értelmét oly elragadó hittel és dinamikával fogalmazza meg, hogy a vers világában a küldetését teljesítő ember „végelessége” halhatatlansággá minősül. A második a céltévesztés, eltévelyedés éjfékete látomása. A két vers ellenpontozza és fölerősíti egymást. Az előbbi imába foglalt szándék, az utóbbi ítéletes látomásba foglalt helyzetértelmezés.

A *Halottak élén* című kötetben a *Nótázó, vén bakákat az Ember az embertelenségben* követi. „Mintha a magyarság kettős létállapotát fejeznék ki ezzel is beszédesen: történelmi skizofréniánkat. Az áthidalhatatlan távolságot a sorsa szerint csapódó, öntudatlan nép s a sorsát kifejező gondolkodó között.”³⁵

Máskor egy versen belül feszülnek egymásnak az ellentétek, a góg és a szeretetvágy, a hit és a hitelenség (*Szeretném, hogyha szeretnének, Hiszek hitetlenül Istenben*).

Ez a szemléleti polifónia az Ady-mű minden elemét áthatja a ritmikától, szókincstől, az egyes versek többértelműségétől a ciklusok és kötetek rendjétől az érzésekig, eszméig. Csak együtt érvényes az egész. Egy-egy vers bennünk is az ellentétjét idézteti az életműből. „Az Ady-versek szubjektuma is a szerepek sokféleségében és egy-egy szerepen belül is annak többféle teljesítésmódjában teremtődött meg.”³⁶

Ady mély őszinteséggel, átéléssel, de mindenkor az egyetemes érvényre igényt tartó eltökéltséggel elemzi önmagát. Ezért lírai önarcképei egy-egy motívumában az alapvető ellentétek mentén kiegészítik egymást. Így hoznak létre egy olyan, utánozhatatlan költői világméretet, mely kijelentésszerű hangsúlyaival és sokat vitatott absztrakcióival is azt érzékelteti, hogy benne minden mindennel összefügg. „Ady harcol a szemléltetésért, de nem akar élet- vagy mondjuk: világszerűen szemléltetni. Ő úgy látta, ahogy a lélek lát. Kevésbé részletesen, de intenzívebben. Amit elveszít a valószínűségben, visszakapja a szuggesztivitásban” – írta róla Németh László.³⁷

5.

Ady szuggesztivitása gondolkodói ereje és hitelessége révén korszerű. Az ellentétes világelemeknek az az egymást nem kioltó, hanem kiegészítő, hitelesítő teljessége, amely Ady költői világméretében szuggesztív erővel megjelenik, a kvantumfizika révén kap majd olyan tudományos magyarázatot, amelynek világnézet-formáló hatása a fizikán messze túlmutatóan a modern világ sok területén érezhető.

A komplementaritás elvét Niels Bohr a Heisenberg-féle határozatlansági relációk ismeretében vezette be 1927-ben. Tétele legáltalánosabban, a fizikára már nem is utalva így hangzik: *Contraria non contradictoria sed complementa sunt. Az ellentétes elemek nem ellentmondóak, hanem megfelelő módon kiegészítik egymást.*³⁸ A kvantumfizika arra jött rá, hogy a fény bizonyos körülmények között mint hullám, más körülmények között mint részecske, korpuszkula fogható fel. A Niels Bohr-féle komplementaritás-elv szerint „a természetnek két egymást kiegészítő (komplemen-

ter), de egyszerre nem látható arca van. Hogy melyik arcát mutatja nekünk, az attól függ, hogyan faggatjuk”, hullámnak vagy részecskének tekintjük, „ugyanakkor e kétféle tulajdonság kiegészíti egymást (komplementáris), ezért csak összességükben tartalmazzák mindazt, amit a mérhető tárgyról megtudhatunk”.³⁹ A kvantumelmélet komplementaritás-elvét hamarosan hasznosították a fizikán túli területeken is. Erre épül egyebek közt a klasszikus formális logika kétértékűségét meghaladó, a polivalencia, a többértékűség elvét alkalmazó kvantumlogika. A kvantumelmélet „a dolgok elszigetelhetetlenségét tárta fel (...) a kvantumelmélet valósága a végtelen sok dimenziós, elképzelhetetlen Hilbert-tér”.⁴⁰

Az irodalomtörténet számtalan példát mutatott már arra, hogy egy-egy nagy művész világérzékelése messze megelőzte korának tudományos magyarázatait. A komplementaritás elvével kapcsolatban pedig arra is találunk irodalomtörténeti utalást, hogy a huszadik század eleji európai irodalomban a „híres ötös”, Musil, Proust, Joyce, Kafka és Hermann Broch „bizonyos tekintetben előrejelzik és ugyanakkor alkalmazzák is a Bohr-féle komplementaritás elvét”.⁴¹ Nézetem szerint ez fokozottan érvényes a lét titkait oly sok dimenzióban, és oly megalkuvástalanul faggató Adyra.

Akik költészetét a maga belső törvényei szerint próbálták megérteni, s nem egy-egy ideológia támogatására mozgósították, azok az *Új versek* óta szembetalálkoztak hatalmas horizontú, minden irányban nyitott költői világképének egymással összefüggő ellentétes elemekből teremtett komplementaritásával. Nem véletlenül hangsúlyozták azt sem, hogy az ezernyi Ady-vers lényegében egyetlen költemény, melyben minden mindennel összefügg. Stílusát is végletek társításával jellemezték egyszerre a „legtisztább fogalmi”-nak és a „legérzékibb”-nek.⁴² „Ő nem párhuzamos tendenciákban magyarázta meg magát – írta Németh László –, hanem a legváltozatosabb antagonizmusok egyensúlyában. Ady pszichológiai teljességre törekedett. Ő az egyetlen magyar író, aki megérezte, hogy lelki folyamatok valószínűsége az ellentmondással kezdődik, ő az egyetlen magyar költő, aki egyensúlyban tartott túlzásai val lelkét szinte fantasztikussá nagyítva hozta szemünk elé.”⁴³

Ady költészetének komplementaritása pszichológiai teljességre törő személyiségének filozófiai önelemzése.⁴⁴

Világszemléletének komplementáris nyitottsága okán az európai irodalomban nem az egyetlen filozófiai rendszert következetesen tanúsító Dante kései rokona, hanem sokkal inkább a hasonlóképpen hatalmas „szörnyművet” létrehozó Proust és Joyce magyar társa.⁴⁵

„Kevés írónk vállalkozott arra – írja *Szerepjátás és költészet* című tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály –, hogy a lét egészét bölceleti s költői értelemben egyaránt eredeti módon értelmezze.”⁴⁶ Az elmondottakból talán nyilvánvaló, hogy Adyt én ilyen költőnek tartom.

6.

Ma, a zárt rendszerű filozófiák érvényességének folytonos kétségbevonása, dekonstrukciója és a minden bizonyosságot kétellyel néző, posztmodernnek mondott irodalmiság idején Ady költői életműve világérzékelésének, világszemléletének, gondolkodói habitusának nyitottsága és komplementaritása révén eleven ak-

tualitású. Ady ma is megkérdendő és válaszoló költő. Életművét a mai világta-pasztalat felől faggatva, különösen ösztönzőnek, személyiséget erősítőnek tartom benne azt, hogy a széthúzó erők öncsalás nélküli szemléletét, a feszültségek, ellentétek tudatosítását vállalva tartott gondolkodói és magatartásbeli egyensúlyt. Küzdelmeiben nagyfokú emberi igényesség nyilatkozik meg. Életművének belső rendje előbb a romboló gesztusokban, a használhatatlannak bizonyult értéktudat széttúzásában, később a kemény bírálatba foglalt értékörzésben mutatkozik meg. Sokan írtak Ady költői világképének organikus teljességéről. Ő valóban „olyan újfajta szemléletet hozott, amely a lét végső metafizikai kérdéseitől az időszerű politikai gyakorlatig egy addig nem ismert és egységes összefüggésrendszerben látta és láttatta a világot”.⁴⁷ Ez a teljességre törő gondolkodói igényesség különíti el Ady individualizmusát korának individualista irodalmi törekvéseitől. Életművének „egyedülálló jellegzetessége a magasra értékelt Én teljes beágyazása a közösségbe, az individuum és a kollektívum szerves egységbe rendezése”.⁴⁸ Ez az egység természetesen az azonosság és a különbözőzés feszültségében kap mély tartalmat Ady költészetében.

Ezáltal nemcsak kitágította a költőiség fogalmát, de a közösség legfontosabb létügyeinek beleemelésére rendkívüli jelentőségűvé is emelte azt a nemzeti közösség számára. Szuggesztív vízióiban döbbenetes önismereti képet tár nemzete elé, de magyarság-verseinek érvényessége gyakran annyira egyetemes, hogy Király István *Az eltévedt lovas* például nem a magyarság sorsának látomásaként értelmezte, hanem a történelmi ember eltévedésének verseként magyarázta.⁴⁹ Csoóri Sándor viszont mindenkor eltévelyedésünk kifejezéseként értelmezi a verset, de ő is hangsúlyozza, hogy „az eltévedt, ügöző lovas nemcsak a magyar sors jelképe, hanem az ő betyárja is. A borzongató semmi lovasa.”⁵⁰

Ady gondolkodói igényességének köszönhető magyarság-verseinek különlegesen fontos szerepe nemcsak az ő költői életművében, hanem a magyar nemzeti önismeret szempontjából is. Költői személyisége az emberlét vizsgálódási terepévé tágította önmagát, az emberléttel való létfilozófiai igényű szembesülése nem hagyhatta ki a szűkebb meghatározottság elemeit, a nemzeti lét kérdéskörét sem. Ady gondolkodói ereje abban is megnyilatkozik, hogy ezzel a magyar irodalom folytonosságába kapcsolódó problémakörrel is rendkívül eredeti és komplementer módon szembesült. A magyarsággal való teljes azonosulásának az igéi közül természetesen nem a váteszes pózokat érzem ma aktuálisnak, hanem azt a kivételesen mély felelősségérzést a nemzeti közösségért, amelyről Fülep Lajosnak vallott.⁵¹ Ady azonosította magát a magyarság egész történelmi útjával és tapasztalatával, s ez a mély sorsérzés fordította szembe annak rossz örökségeivel, s főként korának hivatalos Magyarországgal, az egész kiegyezés utáni politikával, magyar magatartással. „Költő volt, de közben a hiányzó magyar filozófia forrásvidékeit is odarajzolta térképünkre. A történészek háromszögelési pontjait ugyanígy. Ezer esztendőnk minden sorsszerű pillanata újratámadt benne Vereckétől Mátyás korán át Dózsáig. Mohácsig, a kuruc korig, a nótázó vén bakáig. Erdély utolsó elvesztéséig, hogy a nemzet ne csak jelenében, de múltjában is magára döbbenessen. Az ő jeremiási helyzetfölismerése óta minden magyar helyzetfölismerés töredékes.”⁵²

Az 1945 utáni évtizedeknek a nemzeti önismeretet és öntudatot csonkító politikája Ady költészetének éppen ezt a vonulatát mellőzte érdemben. Ez ellen a

torzítás ellen tiltakozott Nagy László versben, Illyés Gyula esszéiben. S nem véletlenül vált Csoóri Sándor nemzeti önismeret-ébresztő esszéinek leggyakoribb és legfontosabb hivatkozási forrásává Ady költészete. S ösztönző, szembesülésre készítő ereje eleven Farkas Árpád, Baka István, Sziveri János, Nagy Gáspár, Kovács András Ferenc és mások költészetében is.

Ady küldetéstudata mély felelősségérzésből táplálkozott, eredményeiben pedig értelmet és igazolást nyert.⁵³ Kegyetlen bírálatán mindig átsüt a mélyebb szeretet, a létérdekű aggodás, a megőrizni, felemelni akaró szenvedély. „Ady nemcsak keseregte a magyarságot, hanem alkotta is.”⁵⁴

Jegyzetek

- ¹ NÉMETH László: *Ady ünnepére*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 750.
- ² KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége*. In: Uő: *Beszédmód és horizont*. 1996. 8.
- ³ Nagy László *A föltámadás szomorúsága* című versében és Ady-filmjében, Illyés Gyula pedig *Válasz Herdernek és Adynak* című esszéjében. Ez utóbbi: ILLYÉS Gyula: *Szellem és erőszak*. 1978. 231–263.
- ⁴ NÉMETH László: *Az Ady-pör*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 25.
- ⁵ Vö.: POSZLER György: *Kétségektől a lehetőségekig*. 1983. 39–43.
- ⁶ NÉMETH G. Béla: *A semmi sodra ellenében*. In: Uő: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. 1982. 94.
- ⁷ NÉMETH G. Béla: *A klasszikus óda megújításának mesterpéldája*. In: Uő: i. m. 213.
- ⁸ BÁNYAI János: *Jegyzet az Ady-kötetek új kritikái elé*. Híd, 1977/11. 1325.
- ⁹ Vö.: KIS PINTÉR Imre: *Ady*. In: Uő: *Esélyek*. 1990. 243.
- ¹⁰ Vö.: UTASI Csaba: *Virágzó halálfa*. Híd, 1977/11. 1344.
- ¹¹ NÉMETH László: *Ady Összes versei*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 40.
- ¹² BÁNYAI János: *Jegyzet az Ady-kötetek új kritikái elé*. Híd, 1977/11. 1326.
- ¹³ Ezt a jellegzetességet Hévízi Ottó a korai Lukács ironia-fogalmának segítségével jellemzi, Kenyeres Zoltán ezzel szemben azt írja, hogy „Adyt csak akkor lehetne ironikusnak nevezni, ha eltekintve Lukács kategóriaelemzésének lényegétől, azonosítanánk az ironiát a paradoxonnal.” Hévízi Ottó: *Ady ironiája*. In: Uő: *Alaptalanul*. 1994. 210. KENYERES Zoltán: *Ady Endre*. 1998. 110.
- ¹⁴ NÉMETH László: *A teológus Ady*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 62.
- ¹⁵ SZABÓ Lőrinc: *Két évtized Ady*. In: Uő: *A költészet dicsérete*. 1967. 221.
- ¹⁶ DANYI Magdolna: *Az önmagát kereső költő*. Híd, 1977/11. 1355.
- ¹⁷ HÉVIZI Ottó: *Ady ironiája*. In: Uő: *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*. 1994. 226.
- ¹⁸ Uo.
- ¹⁹ Vö.: DANYI Magdolna: i. m. 1357–1360. BOSNYÁK István: *Ember, aki visszanez – és előre lát*. Híd, 1977/11. 1370.
- ²⁰ Vö.: GÖRÖMBEI András: „Mégis győztes, mégis új és magyar.” In: Uő: *A szavak értelme*. 1996. 409.
- ²¹ RÁBA György: *Szimbólum és világnézet*. In: Uő: *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*. 1986. 13.
- ²² Vö.: KOVÁCS Kálmán: *Ady két témaköre*. In: Uő: *Eszmék és irodalom*. 1976. 198.
- ²³ KENYERES Zoltán: *Ady Endre*. 1998. 70–71.
- ²⁴ BABITS Mihály: *Tanulmány Adyról*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. 1978. I. 677.
- ²⁵ KENYERES Zoltán: i. m. 28.
- ²⁶ BARTA János: *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókinchéhez*. In: Uő: *Klasszikusok nyomában*. 1976. 452–471.
- ²⁷ KENYERES Zoltán: i. m. 21.
- ²⁸ NÉMETH László: *Ady Összes versei*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 42.
- ²⁹ Ennek kifejtését lásd: GÖRÖMBEI András: *A poétikai én változása Csoóri Sándor köl-*

tészetében. Studia Litteraria, Tomus XXXV. 1997. 23–40.

³⁰ LUKÁCS György: *Ady Endre*. In: Uő: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. 1970. 49–50.

³¹ TAMÁS Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. 1998. 119.

³² LUKÁCS: i. m. 49.

³³ NÉMETH László: *Ady Összes versei*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 42.

³⁴ KENYERES: i. m. 62.

³⁵ CSOÓRI Sándor: *A magyar apokalipszis*. In: Uő: *Tenger és diólevél*. 1994. II. 915.

³⁶ KENYERES Zoltán: i. m. 62.

³⁷ NÉMETH László: *Ady Összes versei*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 45.

³⁸ A komplementaritás-elvet és annak művészetelméleti vonatkozásait Toró Tibor tanulmánya alapján ismertetem: TORÓ Tibor: *Komplementaritás a kvantumfizikában, a művészetben és a transzfigurált antinómia módszere*. In: Uő: *Kvantumfizika, művészet, filozófia*. Bukarest, 1982. 9–16.

³⁹ TORÓ: i. m. 11–12.

⁴⁰ VEKERDI László: *A befejezetlen jelen*. 1971. Idézi TORÓ: i. m. 13.

⁴¹ Toró Tibor idézi és figyelemre méltónak tartja ebben a vonatkozásban M. Isbasescu nézetét. TORÓ: i. m. 14.

⁴² Vö.: NÉMETH László: *Ady Összes versei*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 41. LUKÁCS György: *Ady Endre*. In: Uő: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. 1970. 48.

⁴³ NÉMETH László: *Ady Összes versei*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 41–42.

⁴⁴ Vö.: NÉMETH László: *Ady Endre*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 59.

⁴⁵ Vö.: NÉMETH László: Uo. 60.

⁴⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Szerepjátszás és költészet*. In: Uő: „Minta a szőnyegen.” *A műértelmezés esélyei*. 1995. 73.

⁴⁷ Vö.: KIS PINTÉR Imre: *Ady Endre*. In: Uő: *Esélyek*. 1990. 240.

⁴⁸ BÍRÓ Zoltán: *Ady Endre sorsköltészete*. 1998. 67.

⁴⁹ Vö.: KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz*. 1982. 565.

⁵⁰ CSOÓRI Sándor: *Várakozás*. In: Uő: *Tenger és diólevél*. 1994. I. 256.

⁵¹ Vö.: FÜLEP Lajos: *Ady éjszakai és éjszakaija*. In: Uő: *Művészet és világnézet*. 1976. 68–73.

⁵² CSOÓRI Sándor: *Forgácsok a földön*. In: Uő: *Szálla alá poklokra*. 1997. 42.

⁵³ BÍRÓ Zoltán: i. m. 67.

⁵⁴ NÉMETH László: *Ady Endre*. In: Uő: *Két nemzedék*. 1970. 56.

FERENCZI LÁSZLÓ

Hosszútáv és szakadék

Ady Endre

Bóka László mesélte Halász Gáborról:

„Utolszor 1944 kora tavaszán voltam vele kettesben. Valahonnan a Hűvösvölgyből jött villamoson. Olvasott. Mikor hozzáléptem, eltette a könyvet. Leültünk egy kiskocsmában. Előhúzta a könyvet. *A halottak élén* volt. »Megtérek lassan Adyhoz« – mondta. »Nem volt számára első akusztikám... Hitler gondoskodott róla!«

Halász Gábor egész életében viaskodott Adyval. Harsányi Kálmánt többre becsülte nála, nemesebb jellemnek tartotta. Nem Halász volt az első, aki Adyt helyettesíteni, kiiktatni, mellőzni akarta – és nem is az utolsó. Révai József már 1917-ben a MÁ-ban Kassák ellenében marasztalja el, pontosabban Kassákot Ady ellenében magasztalja. Maga Kassák, úgyszintén a MÁ-ban, 1919-ben, nekrológiájában Adyt a Petőfivel kezdődő ciklus lezárójának tekinti, azaz egyértelműen a múltba utalja. A jövő Kassákhoz és mozgalmához tartozik. Jelképesnek is tekinthető, hogy a MÁ-ban a nekrológót a *Kubista festők* egyik szemelvénye követi, Dénes Zsófia fordításában. Hosszú életű divat honosodik meg: Adyt majd Apollinaire-rel szemben tartják avíttnak, szinte a legutóbbi időkig. Ady nem olvasta Apollinaire-t, ismételték, holott ez az állítás fordítva is érvényes: Apollinaire sem olvasta a négy évvel idősebb és legalább hét évvel korábban befutott kollégáját. Csak a szerb Todor Manojlović, az egykori Holnapos, Ady első német fordítója mondja még 1930-ban, hogy Ady és Apollinaire a modern szellem előfutárai. Elmarasztalták Adyt, noha inkább csak utalásszerűen, Paul Claudellel, Majakovszkijjal és újabbban Gottfried Benn-nel és Kosztolányival szemben is.

De: hasonlították Adyt Dantéhez is, és én személy szerint nagyon hálás vagyok Németh Lászlónak, aki egyik esszéjével Ady-, Joyce- és Proust-párhuzamokat vizsgáló szakdolgozat megírására készítetett az 1950-es évek végén. Nem tudatosítottam viszont, amire a közelmúltban az egyik egyetemi hallgató barátom figyelmeztetett, hogy Németh László 1934-ben Adyt Heideggerrel is rokonította. És nemrégiben, Theodor Herzl *Naplóját* olvasva, ismételten és döbbenetesen Ady kifejezéseire asszociáltam: „született kegyosztó”, „tábor vagyok gögben egyedül”, „zsinatokat doboltam, hogyha kellett” stb.

Kassák 1919-ben – és később is – boldog tudatlanságban leledzett, nem tudta (nem is nagyon tudhatta), hogy Apollinaire a háború alatt a francia nacionalizmus költőjévé vált. Ez csak ifjú híveit, Bretont és társait, a későbbi dadaistákat és szürrealistákat háborította fel. Különösen a *Modern szellem* című előadása bántotta őket. Ezt az esszét a franciák mindmáig érdektelen közhelygyűjteménynek tekintik, míg számos külföldi a 20. századi esztétika egyik alapvető dokumentumának tartja.

Kassák és köre lényeges megfigyeléseket is tett. Már 1917-ben a MA Kassák-különszámának egyik szerzője érzékelteti, hogy Ady világtörténelmet rajzol maga köré, míg Kassák úgy érzi, hogy a történelem vele kezdődik. 1924-ben Gáspár Endre Bécsben írja, hogy „Ady leszáll a proletariátushoz, Kassák fölemelkedik belőle”. Kassák Ady forradalmiságát a nemes úr göggyével, sértődöttségével magyarázza.

Ady, aki a „holnap hősnének” nevezi magát, magyar és világtörténelmet rajzol maga köré. A nádorválasztó kisúr őseire hivatkozó költő a folytonosságot hangsúlyozza, és e folyamat őrzőjének, letéteményesének, felelősének tartja magát. Mint az ezeréves nemesi nemzet egyenrangú tagja, felülről azonosulva nyújt kezét zsidónak, szlávnak, oláhnak, parasztnak. Jó lelkiismeretű magyar úrként küldi a frigy-ládát a proletariátusnak, és nem szégyenlősen, rossz lelkiismerettel várja a befogadást, mint, mondjuk, Jean-Paul Sartre.

A „messziről és messzire megy ez élet” nemcsak egy jól sikerült – netán véletlenül jól sikerült – költői sor, hanem egy tapasztalat összegezése is. Ady, az újságíró és a költő, ha politikál, hazájában és a történelemben otthon érzi magát. Idegenségében, kritikájában, szeretetében és gyűlöletében egyaránt otthon van. A kálvinista Ady ezt a történelmi folyamatot kiterjeszti vagy újrakiterjeszti a Bibliára is. Csak a nagy angol protestáns költőknek érzem ezt a Bibliában való jelenlétét. Végeredményben Ady versei ugyanarról beszélnek, mint a nagy zsidó és keresztény ünnepek: a történelem, a múlt, a hagyomány teljes és állandó, folyamatos és ismételt jelenlétéről.

Egyik angol kutatója a modernizmust a „self-exiled elit” lázadásának nevezi. Ennek az elitnek számos tagja úgy érezte, hogy a történelem vele kezdődik, vagy ellenkezőleg, hogy vele végződik. Az olyan verset, mint *A Hortobágy poétája*, sokáig pusztán a magyar állapotok kritikájának tartották, holott a modernizmus egyik közhelye Baudelaire-től Ezra Poundig és Majakovszkijig. De az életmű egészét tekintve mégsem pusztán modernista közhely, hanem társadalomkritika is, melynek jogosságát és időszerűségét nehéz lenne tagadni.

Talán mert benne élt a történelemben, talán mert bízott, ha nem is mindig feltétlenül, a fejlődésben, de legalább a folytonosságban, ezért Ady érzi vagy érti meg legfélelmeesebben az 1914-es katasztrófát.

Természetesen nem állítom, hogy az idevágó teljes anyagot ismerem. De abból, amit ismerek, Adyt érzem leginkább a magaménak.

A kortárs a változásokra azonnal felfigyelt.

A Nyugat már nyomdában volt, amikor a szarajevói merénylet híre megérkezett, így csak Apponyi képviselőházban mondott szavaiból idézhettek: „a jövő múlttá lett mielőtt jelen lehetett volna.” Az események gyorsan peregték. A londoni Times 1914. augusztus 2-án írja: „a népvándorlások óta ilyen veszély nem fenyegette Európát.” Szeptemberben az USA londoni nagykövete tájékoztatja Wilson elnököt: ez már nem az a világ, ami a nyáron volt.

Ugyanebben az időben, talán néhány nappal korábban írja Apollinaire:

le 31 du mois d'aout 1914
je partis de Deauville un peu avant minuit
(...)
Nous dimes adieu à toute une époque.

Kassák prózában is, versben is a „világváltó” háborúról beszél. És aztán Ady, ha nem is azonnal, a *Mai próféta átkában*:

Öldöklő angyalai az Úrnak,
Soha így meg nem öltek Múltat.
Már nem tudjuk, mit veszítettünk
Nem gyilkol új veszteségek gondja.

(És előzőleg, még 1914 őszén *Az ősz dicsérete* és a *Mag hó alatt* című versekkel mintegy bevezeti a *Mai próféta átkát*, minden múlt, jövő, folyamat, emlékezet, érték elvesztésének költeményét.)

Ady még nem artikulálatlan. Nem a nyelven áll bosszút, nem a nyelvben keresi az ellenséget, mint a dadaisták és utánuk annyian, különböző megfontolásból, kiindulásból. A téboly nem a nyelvben, hanem a nyelven kívül van, még ha a nyelv átítatódhat is tébollyal. Ady mindig is igényelte, de a valóságban költészete 1914 után válik kultikussá, költészet és élet ezután azonosul. Mert mi sem bizonyítja jobban a költészet hatalmát, a szó erejét, a költészet és az élet azonosságát, hogy amíg csak tehették, Auschwitzban is, a Gulágon is írtak az emberek. Létezésük bizonyításaként. Adorno erről semmit sem tudott...

Ady nem volt gyanútlan. A századfordulótól kezdve sokan írtak a növekvő, fenyegető militarizmusról, ő maga is. Todor Manojlović mesélte, hogy a boszniai válság rendezését követően, amikor mindenki megnyugodott, Ady változatlanul aggódott. De egészen más valamit akár rettegve sejteni, mint átélni. Sokan félnek, és sokan félelmetes víziókat fogalmaznak meg:

Far called our navies melt away
On duns and headland sinks the fire.
Lo, all our pompe of yesterday
Is one with Nineveh and Tyre.

Kiplinget idéztem, a *Recessional* című verséből, csaknem negyed évszázaddal előzte meg az első világháború első puskalövését. A *Barrack-Room Ballads* című kötetében jelent meg, 1892-ben. A világháború után Valéry fogalmazza meg: „mi civilizációk már tudjuk, hogy halandók vagyunk.”

Hogy a totalitárius rendszerek vagy csoportok hivatkoztak Adyra, az még kevesebbet számít, mint hogy a náci kisajátították Nietzschét, vagy hogy olyan komoly gondolkodók, mint a marxista Lukács György és a neotomista Jacques Maritain a német filozófust dr. Goebbels előfutárának tekintették. Ha van valaki, akiből a *parancsra tettem* minden árnyalata hiányzik, Ady az. Ha van antitotalitárius vers, akkor a *Mégsem, mégsem, mégsem* című az. És Adyból hiányzik minden vagy csaknem minden totalitárius kísérlet velejárója: az aszkézis. A politikus, a világtörténelemben gondolkodó Ady a szerelem legnagyobb költője a magyar és talán a világirodalomban is. Erotikája nyílt, nem hivalkodó, de nem is elfojtott, a tárgyilagos közlés szintjén nyílt. (A másról beszélő, rejtekező Babits képei sokkal erotikusabbak, mint Adyé. Kortársuk, Maxinetti, a gépek megszállottja, a szerelmet vissza akarja venni a világtól, mert férfiatlan.) A szerelem is, az erotika is a történelem része, és az ember lehetősége. Talán mert mélyen benne élt a történelemben, ezért hangsúlyozta Ady annyira az emberi

sorsot, az egyéni sorsot. A percmberkéik ellenfele becsülte a percet mint a folyamat önálló és értékelendő részét.

...próbáljunk mégis megmaradni...

A század egyik legemberibb, legesendőbb, és legfontosabb vallomása. Vagy inkább imája. Pedig még Ady nem ismert (nem tapasztalt) ostromot, megszállást, kényszermunkatábort, megsemmisítő tábor. Valószínűleg igaz, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia a népek börtöne volt. De valószínűleg az is igaz, hogy az egyének a történelem során a legtöbb szabadságot biztosító államalakulatok egyike volt. Ady a történelmet folyamatnak látta, de célképzet nélkülinek; nem hitt a történelmi szükségszerűségben, e hittételben, ami mindig egy-egy politikai gyakorlat igazolását jelenti.

A nagy zsidó és keresztény ünnepek egyaránt szólnak bukásról, újrakezdésről (szabadulásról), feltámadásról. Ahogy Ady költészete is...

FRIED ISTVÁN

Csokonai és Csokonai között

Ady Endre költészetfelfogásához

A modernitás felé haladva egyre inkább tapasztalható, hogy a költő-létnek nem annyira külsőleges egzisztenciális problémái kerülnek az előtérbe, hanem szűkebb értelemben vehető nyelvi-irodalomtörténeti vonatkozásai. Ezt úgy értem, hogy még a megértés is akképpen vetődik föl: mennyire képesek a megszólítottak a megszólalót azon a helyen látni, ahová besorolta önmagát, mennyire képesek azonosulni a jelent le/körülíró műltszemlélettel.¹ Másképpen szólva: a költő keresi őseit, hogy az általa fölvázolt, irodalomtörténeti hitelességűnek is sugallt költő-portré az ön-kanonizációs eljárást igazolja. Végezetül ugyanezt más változatban mondva: többnyire nem az én-hasadás, az én-kettőződés lehetőségei, nem egy hasonmás-keresés/lelés gesztusai érzékelhetők, hanem egy olyan, teleologikus irodalomfolyamat fölvázolása, amelynek csúcán, végpontján, oromzatán a költő műve található.

A hagyományt kisajátító és ennek révén hagyományt meghatározó hivatalos irodalomtörténet az esetek többségében zárt történetként artikulálódik,² az irodalmi fejlődés(?) tetőpontját a távolabbi vagy a közelebbi múltban jelöli ki, és ahhoz viszonyítja a legújabb korszakok költői teljesítményeit. Mindezzel ellentétben az élő irodalom java termése szinte mindig szubverzív jellegű, már csak azért is, mivel kételkedik a műltra irányuló utópia realitásában, ehelyett saját legitimitását igyekszik azzal erősíteni, hogy a múlt irodalmából azt emeli ki, azt tartja értéknek, amit a maga költészetéből rálát a múlt jelenségeire; valójában Borgesnek az a tétele igazolódik, mely szerint egy költészet megalkotja, létre-hozza a maga előzményeit, azt az irodalmi sort, amely feléje vezet, amely általa értelmezhető-értelmezendő.³ S bár már a klasszikus modernséget megelőző periódusokban is születnek művek a művekről, a klasszikus modernségnek Baudelaire-rel kezdődő időszakában válik tudatossá, meghatározó jellegűvé a törekvés a feljebb vázolt múltteremtésre.

Irodalmunkban a Nyugat költőinek Baudelaire-recepciója nem pusztán egy ars poetica-igényű esztétikai tájékozódásnak változata, hanem mindenekelőtt Adynál, majd *A romlás virágai* első teljes magyar nyelvű kötetével⁴ – már csak azért is, hogy Gautier-nak a költő, költői lét és költészet elválaszthatatlanságát tanúsító munkájával egy időben jelenik meg⁵ – a világirodalomnak, egyáltalában irodalomnak és irodalmi értéknek egy egészen más felfogását segít érvényre juttatni: egyszerűbben szólva, radikális szakításnak vagyunk tanúi; a részben (nem stílustörténeti értelemben vett) klasszikával, részben a pozitivistá irodalomértel-

mezéssel szemben fogalmazódik meg egy az eddigiektől alapjaiban eltérő irodalmi elkötelezettség, amely elsősorban az irodalomnak magának elkötelezett, és csak ezen keresztül, íróként, par excellence művészként, a múlt hasonlóknak elgondolt költőinek reinkarnációjaként lesz új idők új dalainak meghirdetője, és a messze nem másodlagos tényező, a költő-életrajz az életmű szerves része, időbeli kiterjedése. Hogy Baudelaire-nek a magyar századelőn eléggé nem hangsúlyozható a jelentősége⁶ (és mellette talán még Verlaine-nek is, míg Rimbaud vagy Mallarmé korántsem mondhat a magáénak oly ismertséget, illetőleg oly elismertséget), annak oka lehet az az időbeli távolság is, amely egy fokozatosan tisztuló, Heine és Victor Hugo nyelvi-tematikai „hatását” fokozatosan levetkező költészet-látás (külső és belső) küzdelmeinek eseménytörténetével gazdag, és amely a magyar Baudelaire-fordítások történetéből is kiolvasható. Adyhoz és „Nyugat-os” társaihoz úgy ért a Baudelaire-recepció, hogy az 1890-es esztendőktől kezdve a szimbolista mozgalom epizódjai is meg-megjelentek az irodalmi sajtóban. A későbbi váltásnak jelképes jelzése lehet, hogy míg 1904-ben Juhász Gyula még a Rimbaud által parodizált François Coppée-t, illetőleg Victor Hugót fordítja, 1906-ban már Baudelaire-t, méghozzá *Az albatroszt*, amelynek költői helyzetűdatot a fenn-lenn, közeli-távoli oppozícióba állító „technikája” majd Ady költő/költészet-értelmező verseinek is meghatározza szerkezetét, „belső” világát. Ugyanakkor a Juhász Gyula-fordítások arról is árulkodnak, hogy az új irányba forduló tájékozódás nem jelenti a teljes nyelvi váltást, az új tematika nem feltétlenül eredményezett új modalitást. (Vö.: „De a tömeg közt, hol nincs mély, nincs magos...”: Exilé sur le sol au milieu des huées, s ez egyben – más nyelvi fordulatokkal együtt – a századforduló magyar Baudelaire-recepciójában még jelen lévő hagyományosan romantikus képzetekről tanúskodik.⁷) Ugyanebben a témakörben még egy, a magyar 20. század eleji modernitás antinómiáját jelző tényezőt említenék. Míg a Baudelaire-recepció a világirodalmi tájékozódásnak a hivatalos irodalométól eltérő hangsúlyait jelölte ki, és nem egy területen egy összetettebb, kevésbé átlátható szubjektum-értelmezés („metaforikus”) változatával szolgált, ezzel párhuzamosan egyfelől a szecesszióknak nem bizonyosan a Baudelaire kezdeményezte „új borzongás”-ok költői alakzata felé irányította a magyar irodalmat,⁸ ugyanakkor, amikor lehetővé tette egy tárgyiasabb líraváltozat konstruálását, másfelől a magyar költői múlt értelmezésében nem számolt le teljes mértékben azzal a romantikus örökséggel, amellyel a tárgyias líra szakítani igyekezett. Valójában a Baudelaire-től és Verlaine-től „művelt” paraszszista megoldások (eleinte legalábbis) kevésbé érvényesültek. Egyáltalában nem mellékesen jegyzem meg, hogy a magyar Baudelaire-recepció viszonylagos töretlenségét, fokozatos elmélyülését segítette, hogy a baudelaire-i költői magatartásban, az *ennui* nem egy képi változatában, természetesen joggal, Byront idéz(het)i föl. Márpedig a „sátános”, inkább életrajzi elemekkel színezett Byron-epika élt a magyar irodalomban, s ez a kép jórészt Ábrányi Emil *Don Juan*-tolmácsolásában egyre plasztikusabbá vált. Baudelaire „sátánossága” ilyen módon byroni vonásokkal lett népszerűvé, és – többek között – éppen a Baudelaire-portré változása jelezte a magyar modernitás újabb fázisba lépését. Ezt szemrevételezte Halász Gábor, aki viszont Ady, illetőleg Babits értékelésére látta rá a Baudelaire-kép módosulásait: „Nem véletlen, hogy az érdeklődés és a rokonérzés fókuszába a formaművész és a gondolkodó Baudelaire

került (s nem a perverz lélek Baudelaire, akiben egy nemzedékkel előbb még gyönyörködtek), és Rilke mellett Stefan George, Ady mellett Babits.⁹ Az érintett kortárs szűkebb perspektívája nem engedi látni, hogy a váltás feltérképezésekor nem pusztán egyirányú, előrehaladónak tételezett mozgás érzékelhető, és így Halász Gábor diagnózisa inkább egy démonizált Baudelaire-, valamint egy kultusként funkcionáló Ady-értelmezés ellen irányul. Az előző nemzedék reprezentatív minősített vagy a reprezentáció tudatát kinyilatkozó költője maga is áldozata (lehet) a demonizációnak, méghozzá akképpen, hogy egy irodalomtörténeti sor torz szereplőjeként olvastatik (félre).¹⁰ Ezáltal a kortársak révén a fenséges kategóriájába sorolt poéta a paródia tárgyává lesz, az értelmezők esetleg a kortársi olvasatokból azt a típust erősítik föl, amely egy más, olykor messze nem kevésbé korszerűnek ható költészet felől vitázik a reprezentatív, a fenséges nemébe tartozó lírával. Ha a Nyugat szerkesztési módszerében nemegyszer kitapintható a modernnek gondolt francia költészet és az Ady-poézis együttlövása, Karinthy Frigyes paródiáiban már az munkálkodik, hogy az értőnek tartott bírálat hiányát kitöltse, és a parodista egyben kifejezze az ehhez a költészethez fűződő ambivalens viszonyát.¹¹ Ehhez némileg hasonlóan határozhatjuk meg Ady Endrének elődeivel kapcsolatos, mindenekelőtt versek révén artikulálódó kapcsolatrendszerét: olyan költésztörténet bontakozik ki az Ady-költészetből, amely szakítani látszik a kanonizált irodalomtörténet személyi hierarchiájával, éppen úgy, mint azzal a pozitívista fogantatású, lineárisan elgondolt historizálással, amely az életrajzi adatok gondos összegyűjtésének és egy pozitívista pszichológia alapján történő elrendezésnek tulajdonít kiemelkedő jelentőséget. Ady Endre szétolvassa elődei életművét, és az irodalomtörténetet olyan fiktív költőkkel népesíti be, akikbe törekvéseit úgy vetíti be, mintha költészete előfutárai lennének. Más költőket természetesen úgy „demonizál”, ahogy majd az ő démonizálására is sor kerül Kosztolányi Dezső vitáikában. A Nyugat szerkesztési módszerét röviden érintve, feltűnhet, hogy Szabó Dezső Rimbaud-tanulmányában¹² a költő „hypertrophikus, bizarr énjé”-ről szól, a költésztörténeti fordulóként számon tartott *A részeg hajót* pedig így jellemzi: „Itt valóságos átlényegülésről van szó, hol a kifejezendőt többé nem lehet elválasztani a kifejezőtől.” Rimbaud jelentősége azáltal válik kétségtelenné, hogy Szabó Dezső szerint Baudelaire, Verlaine és Mallarmé mellett van a helye. A folyóiratnak ugyanez a száma közli Adynak *A megöszült tenger* című versét,¹³ amelyre részben vonatkoztatható Szabó Rimbaud-látomása, egy nem stílusként-stílusirányzatként fölfogott romantikus költői magatartás versekkel való illusztrálása, de az összeolvasás Ady (önkéntelen?) vitapozícióját is sejtetni engedi, éppen a személyesség önvédelmi gesztusainak, az azonosulás és eltávolítás egyszerre történő kinyilvánításának versvilágában:

Egyszer talán majd nyílik az Úr ege,
Egyszer tán átszeli a tengert
Villám-csíkban
Az Isten sujtott s kedvelt szörnnyetege.

S ha a kifejezés síkján érzékelhető is az ambivalencia, Ady esetében aligha beszélhetünk a lírai elbizonytalanítás eljárásáról, feltehetőleg több joggal idézhetjük meg a romantikus groteszknak azt a fölfogását, amely az egymást (hol lát-

szólag, hol valóban) kizáró jelenségeket komplementerként gondolja el. Ebbe az irányba mutat Szabó Dezső további két írása a Nyugatnak ugyancsak 1911-es évfolyamában, a Paul Verlaine-ről szóló,¹⁴ amely továbbmondja azt, amit Rimbaudval kapcsolatban a költészet modernitásáról leírt, a dekadencia és az impresszionizmus stílus- és magatartásjegyeit bemutatva, valamint *A romantikus Ady* című,¹⁵ amelyben Adyt igyekszik elválasztani Baudelaire-tól, miközben költésztípológiájában mégis egy táborban érzi őket. A klasszika és a romantika szembeállítására Fritz Strichet¹⁶ látszik megelőlegezni, és az 1910-es esztendőben (is) oly divatos dichotómiákban hiszi leírhatónak egyrészt a költészet alaptípusait, másrészt hagyomány és modernség szembeállíthatóságát: „A romantikus ember tagadja, hogy életünknek élete a reprezentáció volna. (...) Igazi énünk a szenzációkban, ösztönökben és az akarásban (...) éli folyton változó életét. Életünk azon pillanatnyi, tovasurranó, meg nem határozható »én«-ek sorozata, melyet a ránk ömlő univerzum bennünk folytonos egymásutánban kivált. A megismerést, az élet megértését nem a képzeti reprezentációban, hanem az életet mindenféleségében közvetlen megértő intuícióban keresi.”

Közbevetőleg jegyzem meg, hogy Szabó Dezső franciás érdeklődésének megfelelően a frissebb francia romantikakutatásokban jelöli meg forrásait, ott nevezetesen, ahol a klasszika-romantika váltást mintegy emberi-költészeti alaphelyzetek vissza-visszatérésében és elhalásában, illetőleg egymást váltó, egymást kiszorító, egymással tagadó viszonyba jutó „archetipikus” viszonyok ismétlődésében mutatja föl. Más kérdés, hogy miért éppen Ady líráját elemezve mondja föl Szabó Dezső a 19. századi romantika nemzeti irodalomhoz (vagy irodalmakhoz) kötött-köthető értelmezését, és miért Ady líráját bevezetendő a nagyobb összefüggések közé, tágítja romantikafelfogását költői kozmogónia magyarázatává. Talán a magyar irodalmi változásokra is érvényesnek tudta azt a „klasszika”-„romantika” ellentétet, amely Victor Hugót és a vele egy időben működő Baudelaire, Verlaine és Rimbaud költészete között feszül, és amely ellentétre következő korszak lenne a századfordulóé, nevezetesen Ady Endréé. „A klasszikus idealizál – írja Szabó –, amennyiben csak az általánosan valót keresi, de ennek visszaadásában szigorú realizmust követel. A romantikus idealizál, mikor az objektív valóság helyett a maga subjektív valóságát adja.” Az „elméleti” (költésztörténeti?) fejtegetés végkövetkeztetése nem pusztán a hasonló örök visszatérésének „romantikus” változatával szolgál, hanem jelen-múlt-jövő költészetének, a költészeti korszakok egymásra reagáló együtteseinek sajátosságát is körvonalazza: „A romanticizmus az előző korra dekadenciát, a következőre renaissanceot jelent...” S bár Szabó Dezső érzékenyen utal a századforduló művész(et)bölcséletére, példái azért francia költők, hogy Ady „spontánság”-át Baudelaire „bizonyos mesterkéltég”-ével, „valami keresett démonkodás”-ával szembeállítsa. A minden addiginál differenciáltabb francia irodalomszociológia tanulmányozása éppen úgy érződik Szabó Dezső tanulmányaiban, mint a reagálás a szimbolista költészetelméletnek a nyelvi megalkotottságot előtérbe helyező tételeire, ám a spontánság és a keresettség ellentétpár egy olyan nemzet-karakterológiába kényszeríti az Ady-lírát, amelyet az rendszeresen feszít szét. S bár Szabó Dezső ekkor még az általa spontánságként emlegetett „faji” tulajdonságot (a fajt itt inkább a taine-i *race* vagy herderi *Volksgeist* jelentésben használja, *Az elsodort falutól* messze vagyunk még) ugyan vitathatatlan

értékként tünteti föl, Baudelaire mesterkétségét sem tartja kevésbé értéknek; „Egész keleti faja átka, tragédiája talál benne [Adyban – F. I.] legteltesebb kifejezésre. Ezért látja meg őt előre Csokonai (...) ezért találkozik Vajdával.”

Ki tudja, mennyire tudatosan, Szabó Dezső 1911-es, említett és nem említett (például Jules Laforgue-ról írt¹⁷) értekezéseivel mintha a romantikus Ady rajzát készítené elő, dolgozatában a romantika leírása legalább annyi helyet igényel, mint Ady poézisének (illetőleg költői szubjektumának) bemutatása, a csattanós konfrontálás Baudelaire-rel, előtte a beállítás a magyar irodalomba pedig a nemzeti költészet újszerűnek tetsző vízióját sejteti. Még egy, lényeginek tűnő mozzanat indokolja, hogy Szabó írásának számottevő jelentőséget tulajdonítsak. Az Ady-költészet lírai hőseiben költészettörténeti körvonalakat érzékeltet Szabó, egyben e költészettörténet megjelenítési formáira is céloz, amikor az előfutár-teremtés, a jelenkor (közeli múltból való) társ konstrukcióját hangsúlyozza. Ady két Csokonai-verse, két találkozása Gina költőjével egy és ugyanazon költészet-változat különböző szituációba helyezése, kiváltképpen a személyesre hangolt *Csokonai Vitéz Mihály*, illetőleg a *Vitéz Mihály ébresztése*¹⁸ alkalmi jellegéből következő, szorosabb értelemben vett líraértelmezése reprezentálja igen szemléletesen személyiség és műve időleges szétválását és egymásra találását. Az első Csokonai-vers narrátorként szereplő beszélője a második versben többes szám első személyben szólal meg, ő az, aki közvetíti a Csokonai-versekből származó idézeteket, a cím és az utolsó verssor ismétlődő kifejezései által alkotott keretbe illeszti az egyműneket, egységesnek, nem kevésbé későbbi történéseket előlegezőnek minősülő költészetet. Ennek a költészetnek azonban éppen az adhat (a kortárs számára) hitelt és időszerűséget, hogy látszólag a legcsekélyebb erőltetés nélkül illeszkedik be az Ady-lírába; s amiként az Ady-életrajz és a Csokonai-biográfia a versekben egymást igazolja, egymásba ér, egymást formálja, akképpen a Csokonai-idézetek az Ady-sorok jellegzetességeit segíthetnek tudatosítani, mint ahogy az Ady-sorok a Csokonai-sorok/idézetek plaszticitását emelhetik ki.

A *Csokonai Vitéz Mihály* „maszkos” versnek tűnik: mintha Ady kölcsönkérné a Csokonai nevet, egy a közkezen forgó Csokonai-életrajzokból ki nem olvasható biográfiai mozzanatot, és emögött a maga úgynevezett halálversei tematikáját szólatatná meg. A vers azonban ennél bonyolultabb, főleg ami az időviszonyokat illeti. Az „elbeszélő” múlt ideje valójában ragaszkodás a Csokonai-fikcióhoz, a vers ima-jellege deszakralizálással jeleskedik, ugyanakkor jövőbe tekintése rétegezi a végső percek fenséges stílusba transzponált vallomás-változatát. A deszakralizáló mozzanat ott épül tovább, ahol a jövőbe tekintés „valaki” várásává, egy eljövendő „Vitéz” megjövendölésébe csap át. Olyan múltba vetített jövőbe tekintésről van tehát szó, amelyben a jelen költője megteremti a maga előfutárát, akinek víziója legitimál(hat)ja a jelen költőjét. A jelen poétája tehát egy (bármennyire fikcionált) múlt örökségének kiteljesítője, megvalósítója, az utód az általa létrehozott előfutár tekintélyével igazolja a maga egyéniségét, illetőleg az előfutár költői-poetológiai testamentumát akként formálja meg, hogy egyedüli letéteményese, végrehajtója ő lehessen. Múltra és jelenre, a kettő egymást feltételező, egymással összefüggő voltára enged következtetni: a „lánginál” a 20. századra kissé avítottá vált, viszont a furcsát több jelentéssel telített „Ady-szó” (vö.: „Ma furcsa emberek furcsáan figyelnek” – *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz*)¹⁹ funkciója talán a sejtetésben, a

sejtelmes hangulat fölkeltésében jelölhető meg. A *Csokonai Vitéz Mihály* erősen megemelt hangjával ellene látszik beszélni Szabó Dezső spontaneitás-tézisének, annál inkább valószínűsíthetjük, hogy a Rimbaud-ra rálátott bizarrság gondolata részben a francia szakirodalomból (ugyan nem Rimbaud-ra vonatkoztatva, Lanson sokat forgatott irodalomtörténetéből),²⁰ részben ebből az Ady-versből lenne származtatható, s így valójában Szabó Dezső kiolvasta (volna) a *Csokonai Vitéz Mihály*ból, és ekképp fordította volna le a maga nyelvére. Ugyanis ez az Ady-formájúra szabott Csokonai-alak ugyan a Csokonai-életrajzokból látszik kilépni, ám vitázik is velük. Szana Tamás Csokonai-életrajzát fellapozva az alábbiakat találjuk: „A sors egy-egy ember üldözésében aligha volt következetesebb, mint Csokonainál. Ifjúkora keserű, csalódások, nélkülözések között viharzott le, s midőn ifjúból férfiú lett, ereje tört meg, mely annyi ideig ellenállott a sors csapkodásainak.”²¹ „Irodalomtörténeti” érvennyel látszik megalapozódni a „tragikus” Csokonai. Haraszti Gyula a pozitívista pszichológia portréalkotó módszerével jár el, és nem egyszerűen módosítja a „kazinczyánus” – Kölcsey nyomában járó és Toldy Ferencről megformált – Csokonai-értékelést, hanem egyrészt kijelenti, miszerint „a mult századnak legnagyobb magyar költője”, másrészt a költészet tónusváltásait is az egyéniség, a kedély kiegyensúlyozatlanságával magyarázza: „mellbeteg módjára egyik percben édeskésen sír-rí, s a másikban vad orgiákban fojtja kétségbeesztő eszmélését.” A fiziológiai indíttatású költőértelmezés átláthatóbbnak, megnyugtatóan leírhatónak vélte a költészetet is, a végső konklúzió azonban nem a lírikus Csokonai, hanem a költői szerepet vállaló személyiség előtérbe állítását célozza: „a szellem felszabadításának mártyrjává lesz.”²² S ezáltal igencsak közel jut Ady költői szerepértelmezéséhez, a már idézett *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* a magyar irodalom egy vonulatát emeli ki: „Mind összekerültünk közös mártír-hősök”, illetve a Csokonai-versek prózai változatának is fölfogható és igen fontos helyen, a Nyugat első számában olvasható *A magyar Pimodán*²³ szintén a magyar élet két „mártír-hőse”-vel, Csokonaival és Katona Józseffel példálózik, *A Hortobágy poétájára, a Mátyás bolond diákjára* utalva, egyben az említett Csokonai-életrajzok egy-egy, „alkotáslélektanilag” értelmezett motívumát fölerősítve: „Csokonai egy-egy versében, babonásan megérezem azokat a szavakat, amelyek csak dözsölés után pattanhattak ki egy lázas és meggyötört idegrendszer pörölymunkájából.” Az idegrendszer munkájára hivatkozás Adyt az osztrák századforduló teoretikusaival látszik rokonítani: mindenekelőtt Hermann Bahr szimbolizmusértelmezését lehet fölidézni, valamint a naturalizmus meghaladására tett ajánlatát egy nervózus romantika, az idegek misztikája révén, „durch eine nervöse Romantik (...) durch eine Mystik der Nerven”.²⁴ Ennek a modern attitűdnek Csokonai magatartása adhat igazolást, *A magyar Pimodán* író-elbeszélője siet megállapítani: „Csokonai okvetlenül érzett hasonlóságot”; idegenségét és elidegenedettséglényét szintén Csokonai magatartásával hitelesíti, mintegy a Csokonai által vállalt szerep örökösének, egyedül helyes értelmezőjének, ennek következtében az életpálya mindentudó narrátorának feltüntetve magát. S ami mindenképpen figyelmet érdemel, mind a *Csokonai Vitéz Mihály* című verse, mind *A magyar Pimodán* megteremt egy elbeszélőt, aki Ady Endre fiktív költőjét (és még inkább annak fiktív költészetét) egyetlen, jól körülírt és éppen ezért jelentősebb változásokat nem megengedő nézőpontjából képes a modernitás múltértelmezésével

„helyzetbe hozni”, egy paradigmaticusnak tekintett életpályát nem egyszerűen jelenvalóvá emelni, hanem a korszerűnek elfogadott személyiségismeret, a bölcsélet, a költészet szintéziseként kinyilvánítani.

Ennél a *Vitéz Mihály ébresztése* többre és kevesebbre vállalkozik. Kevesebbre, mivel az összefoglaló, életet és művet magába záró *Csokonai Vitéz Mihály* helyett „mindössze” az időszerűsíthetőség bizonytalan kategóriája hangsúlyozódik, ugyanakkor többre is, mivel a vers indításában ott a költői költészetértelmezés lehetősége, az idézet- és utaláshalmaz az Ady-poézis fölcillantott palimpszesztus-jellegét segíthet(ne) leírni, s az idézetként-utalásként sűrűn előforduló Csokonai-sorokból még Adynak olyan típusú Csokonai-képzete is rekonstruálható, amely az előfutár–beteljesítő esetleges dichotómiára kérdezhet(ne). Tipográfiaileg határozott intenciók olvashatók ki a versből, mivel az idézőjelek félreérthetetlenül figyelmeztetnek, hogy a Csokonai-ébresztés célszerű eszköze a költőnek jól megválasztott, rá jellemző, kitüntetett helyzetbe jutó szavainak, verssorainak szó szerint való visszaadása, ezek elválnak az ébresztő (utód) kommentárjaitól(?), összekötő szövegétől(?), értelmező mondataitól(?), a rejtettebb (vissza)utalások még inkább erősítik az ősként aposztrófált és az őt világába belépő, illetőleg az őt (költői) világát a saját poézisébe beléptetni kívánó igyekezetet.²⁵ Más kérdés: ha az utalások észrevétlen – azaz sem nem tipográfiaileg kiemelve, sem nem a százados nyelvi különbségeket érzékeltetve – simulnának be az Ady-versbe, talán több esély nyílhatna a két költői világ feszültségektől nem teljesen mentes találkoztatására. Továbbá: a Csokonai-utalásokon túl a *Vitéz Mihály ébresztésébe* adaptálódhat(na) Csokonainak a maga teremtette irodalmi múlthoz való viszonya, ennek következtében immár Ady Endre és a világirodalom tárgykörének versbéli megjelenése is regisztrálható (lenne) – nemcsak a név szerint megnevezett Háfiz, hanem a versindításként szereplő „szavak”, melyeknek „pilangó-szárnyakat adott” „Vitéz”, jelezhetik (ez esetben Ovidiustól d’Holbachig ívelően) azt az irodalmi háttérrel, amely előtt a Csokonai-mű kibontakozott. Annyi bizonyos, hogy Ady Csokonai-olvasása igen széles körű volt, és ez kiterjedt az akkorára már tekintélyes Csokonai-szakirodalomra (mint például a Maday Gyula által számára megküldött és ismertetése alapján tanulsággal olvasott füzetére).²⁶ Csakhogy hiába az intertextuálisan (talán túl-)telített előadás, a költészetértelmezés, az előfutár-utód költői viadala fokozatosan csúszik át a személyiségrajzba, az önarcképnek vélt vagy valódi Csokonai-vonásokkal való fel/túl-díszítésébe, és az alkalmi versnek netán szükségszerű műfaji csapdájába, nevezetesen az amúgy is szüntelen kibukó retorizáltság hipertrófiájába. Amit a *Csokonai Vitéz Mihály* a többszörös áttétel révén még a nyelvét-helyét kereső modernitás lehetőségének sugallt, és a Csokonai-szakirodalmat továbbgondoló vitapozícióból elfogadhatni látszott, a *Vitéz Mihály ébresztése* az idézet- és utalásháló révén szűkebb térre szorítja, tudniillik a költészetére és a költészetten túl az előfutár líráját deformáló gesztusaira, ugyanakkor sajnálatos módon nemcsak a költészet megmerevítésének, hanem a színes-nyitott egyéniség szoborszerűvé formálásának is tanúi lehetünk. S hogy ez Adynál nem akaratlan elcsúszás, nem véletlen túlírása egy költőszerepet és költészetvázlatot szuverén módon, adaptálva-értelmező eljárásnak, más, hasonló jellegű lírai darabbal bizonyíthatnám. A „Te örök, ó s új hunn poétaság” lényegében változata a *Néhai Vajda János* „Isten növénye”, „Magyar és vátesz”

jelölésének, az *Ilosvai Selymes Péter* „Két régi, örök magyar emberé”-nek. A *Vitéz Mihály ébresztéséből* nem nyílik ablak tendenciák, beszédmódok, poetológiai változatok együttlát(tat)ására, inkább egy olyan „tragizáló” Fenségesre, amelynek de(kon)struálását feltétlenül el fogja végezni a kortárs paródia és közvetlen utó-kora, illetőleg: követői a Mester és tanítvány problémátlan viszonyában velük újra-élni és újraírni a Mester örökségét. Ez utóbbi esetben nem adatott esély a „kölcsonös autorizálásra”,²⁷ amely pedig egy intertextuális viszonyt igazolhat, az ön-autorizálás egyoldalúsága viszont éppen az intertextualitásban mutatkozó erőfeszítések pusztá dekorációba fulladását eredményezheti. Valamennyi, általam föl-jebb említett Ady-versben ott a lehetőség a „kölcsonös autorizálásra”. Az *Ilosvai Selymes Péter* akár részint Arany Jánossal, akár részint Baudelaire-rel polemizálhatna, a Toldi-mese „eredeti” formája, valamint a Baudelaire-nél kötetzáró *Nouveau* és a vezérmotívumként olvasandó *ennui* egybelátása szintén a modernitás újabb fázisának költészetértelmezését volna hivatva bejelenteni. Mindez a hirtelen és lírailag indokol(hat)atlan váltással más irányba fordul, érzelmesebbre (rosszindulatúan: érzélgőse), mindenesetre pózosabbra, Szabó Dezsőre hivatkozva: „mesterkéltebbre” hangolja át a vers nagyobb részében természetesen rétegzett szöveg-szövedéket. Az a fajta vita, amelyet a részint bekebelezendő, részint fel/átdolgozandó szövegekkel folytatott, visszavonódik egy újat utánzó, valójában hagyományos, jelenetező zárásban:

Hejh, be kibeszélnők magunkat,
Két régi, örök magyar ember,
Akiiket már minden Uj untat

Ő Toldiról mondana szépet
S poharunkat összekocintván
Sírva áldanók a meséket.

(Itt csak mellékesen és zárójelbe téve: vajon a mese alkonyának a Nyugatban megpendített gondolata tér vissza? Vagy egy egyetemesebbnek gondolt narratíva bukása váltja ki költők könnyeit? Vagy a *sírásnak* mint költői magatartásnak felidézésére kellene gondolnunk?)

Számomra nem kevesebb töprengést okoz a *Vitéz Mihály ébresztésének* nem kevésbé *crescendós* zárata:

Te, pátriárkák ős-deli sarja, Te,
Ki fogod mindig Lillád derekát,
Öleled e kis magyarságot,
Te örök, ó s új hunn poétaság,
Óh, ébredj, valahányszor ébresztünk.

Pedig önállóan szemlélt részleteiben ott a távlatosabb kifejtés, a korszerű(bb?) lírai változat esélye. A biblikus perspektíva ugyan inkább az eklektikus motívikára enged következtetni (hiszen Főbusszal indít, Háfizzal folytat, Botond a köljáték, amelyet magánmitológiai frazeológia követ, hogy a *pátriárkákkal* végezze, ám egyik „mitológéma”, még inkább toposz[?] sem játszik epizodikusnál több szerepet), ám azonnal elbizonytalanít a költő, hiszen a pátriárkasarj konkrét, biográfiaileg

megjelenített magyar költőre emlékeztet (az idézet második verssorában), hogy aztán innen, váratlanul, általánosabb érvényűvé válják a gesztus, talán Petőfinek szabadság-szerelem képzetére emlékeztetőn; az idézet negyedik sora ismét másfelé mutat, az *ó s új hunn poétaság* érvényességét eleve korlátozza, hogy *örök*, amely részint *ó*, részint *új*, az *ó* és *új* nem adódhat össze új minőséggé, hiszen határai kijelöltettek, az *örök*: statikusságot sugall, az *ó* és *új* kiegészíti egymást, ebben az összefüggésben kevésbé vagy egyáltalában nem dinamizálja, ami pedig maga lehetne a szüntelen változás, tudniillik a hunn poétaság (költészet? költői lét? költő-lét?).²⁸ Ha Csokonai magatartása, gesztusai, a valódi és a képletesek személyesítik meg „poétaságát” (helyettesítik? testesítik meg? adnak neki értelmet?), akkor némileg kétségessé válhat a befejező, említettem már: a címet részint ismétlő, részint oda visszautaló, befejező sor többlete: „Óh, ébredj, valahányszor ébresztünk.” A sóhajtást, vágyat jelző indulatszó a patetikus modort ígéri, ennek kifejeződése a felszólító módú ige, amelyet részben visszavonni látszik az utolsó két szó, a felszólító mód időhatározóval elbizonytalanított kijelentése viszont a címben bejelentett alkalmiságot húzza alá, egyben olyan költői cselekvésformát körvonalaz, amelynek lényegi eleme az ismétlődés, még ha szabálytalan időközökben is. Mindez azonban a pátoz erejét nem mérsékeli, a szakasz-egészt a megszólítások, a felszólítás hangzatossága hatja át. Ez azonban a cím határozott irányultságát csökkenti, hiszen ott öntudatos bejelentést kapunk az elkövetkezendő versbéli cselekvésről, és az első versszak idézet-telítettsége még fokozza is (nem pusztán a várakozást, hanem – erről is volt szó –) a kölcsönös autorizálást célzó beszéd jelentőségét. A vers aztán, egy darabig legalábbis, ennek szolgálatában áll, a biográfiai mozzanatok egy költészettörténet színeznek át, s az időnkénti kiszólások, az „adys” megoldások még nem mutatnak a váratlan befejezés felé, mintha csak megakasztó mozzanatai lennének egy múltértelmező, a hivatalostól eltérő, akár kanonizációnak minősíthető, századelősen tudósított költői szertartásnak. Hiszen az ötödik versszak aligha tökéletesen megoldottnak minősíthető kitérője után („Csókoljuk jól meg az Ó ifju szívét, / Csiklandós, szép szív volt s ma is meleg...”) a Vitéz Mihályt ébresztő Ady visszatalál a kiindulápontra, Csokonainak és a kissé maníros modernnek ütköztetése még a költészet-történet ígéretét rejti, s ha kiragadnám a szövegösszefüggésekből, az *ó* és *új* hunn poétaság is ennek jegyében lenne leírható. A kilencedik versszaknál véget érnek az egyenes idézések, a továbbiakban a Csokonai-biográfiákból átmásolt mozzanatok gyengítik az összhatást, és a palimpszesztus reménye szétfoszlik, helyébe az önigazolás kizárólagossága lép; például: „S a mi fájásunk volt az, ami fajt”, s az egyébként helyénvaló archaizálás a szokvány-melléknevekkel gyengül: „De valánk búsak és szerelmesek”; csupán némi erőszakoltsággal lehet Csokonai-szöveget belelátunk a túlon túl „adys” sorokba. Valójában egy nagy jelentőségű fölismerés nem tudott kiteljesedni, az intertextuálisan telítettnek tetsző szövegről derül ki, hogy a Csokonai-idézetek és -utalások nem – illetőleg csak néhány sikerültebb szakaszban, inkább a költemény elején – ütköznek Ady-frázisokkal, a vers elején teremtik meg a szövegek és versvilágok találkozásából kipattanható feszültséget, fokozatosan fakulnak merő illusztrációvá, alkalmisággal indokolható költő-prezentációvá. Az azonban kérdés, miféle költőt prezentált ez a vers. Csokonait-e? Netán Adyt magát? Mivel csak – ismétlem – a leginkább az első versszakban és még néhányban valamivel erőtlenebb-

bül körvonalazódik az Ady által meglátott, fölfedezett, újraolvasott Csokonai. Akad olyan versszak is, amely tézisszerűen mondja föl az Ady-poézis néhány fogalmát, és ehhez szolgál keretül a Csokonai-életrajz. Éppen a vers végének a korábbiaktól eltérő anyaga teszi lehetővé számomra, hogy megkockáztassam: vajon nem írja-e túl Ady ezt a köszöntőt? Vajon a *Vitéz Mihály ébresztése* nem hosszabb-e néhány versszakkal a feltétlenül szükségesnél? A *Csokonai Vitéz Mihály* megkomponáltságához képest mindenestre oldottabb szerkezetű ez a vers. Az ott következetesen végigvezetett gondolat itt kanyargósabb, cifrázottabb, anélkül, hogy a cifrák egyike-másika valóban „funkcionális” lenne. A *Vitéz Mihály ébresztésében* csak részben jöhet létre egy újszerűnek ható Csokonai-értelmezés; Ady jó érzékkel választ Csokonai-idézeteket, amelyek egyébként korántsem a *magyar Pimodán* Csokonai-képének igazolását szolgálják, még csak nem is a *Csokonai Vitéz Mihály*-ban megfogalmazottakat erősítik. Igaz, a Csokonai-idézeteket követő Ady-kommentárok akképpen olvassák szét Csokonait, hogy belőle olyan poétai magatartás ke-rekedjék ki, miszerint: „Csokonai első magyarunk volt, aki az egyén isteni felsőbb-ségét magyarul érezte.”²⁹ Még egy mozzanat érdemel itt említést. A *Vitéz Mihály ébresztése* első strófája a Csokonai-költészetet *nyelvi műalkotásként* mutatja be, a személyes sorsot esetlegesként jeleníti meg, amely a költészet által nemesedhet, és amely a költészet által telítődhet jelentéssel, mintegy esztétikai magyarázatát adva a költő személyes létének. Az ötödik versszakban lép be a többes szám első személy, egyelőre ideiglenes jelleggel, hogy aztán a nyolcadik szakasztól kezdve hangsúlyozódjék jelenléte. Ezáltal a fölidézett-értelmezett Csokonai-lírá és -sorsot az irodalom hatóköréből fokozatosan kivonja, és a maga létfelfogása részévé teszi. A kölcsönös autorizáció helyébe, írtam már, az ön-autorizáció lép, a Csokonai-idézetek az Ady-portré részletezésének szolgálatára kényszerülnek, az Ady-szöveg mögött eltűnik a Csokonai-szöveg: igen jellemző, hogy a kilencedik versszakban találunk utoljára Csokonai-citátumot, ellenben megszaporodnak az adys kifejezések. A *Csokonai Vitéz Mihály* vállalja az előfutár-örökös viszonyból adódó ön-autorizációt, s bár teleologikusan, tudniillik a jelenkori költő felé irányulnak a beszéltetett ősi mondatai, a szöveg koncentrálttsága, egységes hangneme, fokozatosan táguló láthatára a megszerkesztettség (és részben a hangsúlyozott stilizáltság) hitével képesek szólni, az időbeliség lényegi elemmé lesz, a közismert helyzet, az utolsó órák megvilágosodása indokoltá teszi az előadás fentebb stíljét. A *Vitéz Mihály ébresztése* inkább lehetőségeiben jut közelebb egy összetettebb, rétegzettebb lírai alakzat felé, az alkalmiság egyszerre szabadítja föl (a vers elején) és köti meg (a vers második felében) Ady versújító lendületét. S bár az nem tagadható, hogy Ady újragondolja a magyar irodalom történetét, hiszen megteremti a maga előd költő-személyiségeit, a maga virtuális magyar irodalmát akképpen rendezi el, hogy minden út őfelé, őhozza vezessen. Ilyen módon költészetét egyszerre jellemezze a hagyományok összefoglalása/beteljesítése és új idők új dalainak kizengtetése. Az *ó és új hunn poétaság* mintha kinyitná és bezárná Ady költői gondolkodását/elgondolásait: értelmezhető akár hagyomány és lelemény szintézisnek, bár erre elég nehéz következtetni a vers szövegéből. Ebben az esetben viszont Ady a korszakhatáron áll, költészetével úgy reagál az örökségként feltüntetett irodalmi sorra, hogy költészetét záró- és kezdőpontként kanonizálja; az általa jellemzett, érzékelt hagyomány egyben az általa körvonalazott és létrehozott köl-

tészetbe épül be, minősül át, lesz részévé a költészet-történésnek. Ilyen értelemben mutatkozni nyitottnak a *Vitéz Mihály ébresztése* összegező kijelentése. Az ő és új mellett nem csekélyebb hangsúllyal áll a *hunn poétaság*, amely zárt rendszert tételez: ennek következtében kizárólag és egyedül az kanonizálódhat, ami ebbe a kategóriába belefér; a *hunn poétaság*: nem a teljes örökség, hanem csak az így jellemezhető része, ennek megfelelően válogatás az örökségből, s a válogatásnak (a vers „szelleme” is ezt sugallja) nem közvetlenül esztétikai megfontolások szolgálnak alapjául, a személyiség és a költészet viszonyában az irodalmi mozzanatokon kívül más tényezők is meghatározó jelentőségűek lehetnek. Így a hunn poétaság feltehetőleg nem azonosítható a magyar irodalommal, pusztán az Ady válogatta magyar irodalommal, amelynek résztvevői között költők és fiktív személyiségek egyként hozzájárulnak a mégis Ady hitelesítette hunn poétaság létesüléséhez.

S ha a *Vitéz Mihály ébresztését* nem sorolnám is az Ady-életmű kiemelkedő darabjai közé, a magyar modernitás költészetfelfogása szempontjából sok tanulságot magában rejtő alkotásként tarthatjuk számon. Annyi tetszik bizonyosnak, hogy pontosan látszik érzékeltetni Ady múltértelmezésének problematizálódását, azt nevezetesen, míféle előítéletek mozgatják, mikor ön-autorizációja érdekében szemelget a magyar költői múltban. Nyilván viszonylag keveset tudhatunk meg magáról Csokonairól, inkább az a „technika” világlik ki: miképpen festi adysra az általa ismert életrajzi és költészeti adatok alapján Ady Csokonait, és ezen keresztül még azt is megtudhatjuk: miért Csokonai lett az Ady-típusú magyar modernségnek (Vajda János mellett) paradigmikus személyisége. Talán fontos lehet a jövőben az is, hogy a meg nem értettség szinte baudelaire-i vonásokkal töltődik föl, és így lehet szinonimája az Ady hirdette századelős magyar költőnek, az elátkozottság Adynál a leginkább életrajzilag megfogalmazott attribútumai teszik lehetővé, hogy a Csokonai-portréra rásimuljon az Ady-portré, olyannyira, hogy nem Adynak lesz Csokonai-maszkjá, hanem Csokonainak Ady-maszkja.

Jegyzetek

¹ Az Ady–Csokonai megfeleltetést teljes mértékben elfogadja: LOÓSZ ISTVÁN: *Ady Endre lírája tükrében*. Szabadka, 1914. 9–10.

² A magyar modernséget várakozóan vitatkozó álláspontról szemlélő Horváth János épp az Adyval azonosított Csokonai-képzettel szemben hirdeti meg irodalomtörténeti óvását, mely látszólag csak a szerinte egyoldalú kortársi Ady-interpretációnak szól: „A költemény [ti. a *Csokonai Vitéz Mihály* – F. I.] azt sejteti, hogy Adyt látta meg. Csokonai igazi költői arcképe különben meghamisítva él a köztudatban, mely népszerű képzelettel túlozza benne a vándordíjak, a kulacskevelő legátus, a jó cimbor, a népköltő romantikus vonásait. Aki

azonban az igazi Csokonait ismeri, s meglátja arcán a komoly lélek vonásait is, semmi esetre sem fogja Antal Sándor példáját követni.” HORVÁTH JÁNOS: *Ady s a legújabb magyar líra*. Bp., 1910. 10. Horváth Ady és a nyugatosok Csokonai-képének kiigazítására törekszik *Forradalom után* című tanulmányában, kitérve Adynak mindkét Csokonai-versére (Magyar Figyelő, 1912/3. 207–227.): „Kulturpolitikai atyafiaskodás”-t vet a nyugatosok szemére, majd: „Értelm (...) ha a praerafaelita hajlamu [? – F. I.] Ady Endre, kinek minden affektáltsága ellenére, naivsága sokkal őszintébb, mint barátai hiszik: értelm, ha őt [ti. Csokonait – F. I.] szereti, sőt helyel-

közül kölcsönöz is tőle kifejezést.” Mindazonáltal Ady, Babits, Gellért Oszkár, Ignó, Kaffka Margit, Szomor Dezső „stb., stb.” közös vonása, hogy „stílusuk semmiféle előbeszédet nem követ”.

³ Jorge Luis BORGES: *Kafka előfutárai*. In: Uő: *Az idő újabb cífolata*. Bp., 1987. 207–211.

⁴ Charles BAUDELAIRE: *Romlás virágai*. Bp., 1923. A javított második kiadás még ugyanabban az évben megjelent.

⁵ Théophile GAUTIER: *Baudelaire*. Bp. (1922)

⁶ SOMOS JENŐ: *Baudelaire és az új magyar líra*. Pécs, 1938. (A bevezető fejezetben a Baudelaire-recepció európai körképe.)

⁷ JUHÁSZ Gyula: *Összes Művei. Versek III*. Sajtó alá rendezte: ILIA Mihály–PÉTER László. Bp., 1963. 245., 246–247., 249. Juhász 1921-ben a *Moest és errabundát*, 1924-ben az *erkélyt* jelentette meg Baudelaire-től, 1922-ben Rimbaud-tól a *Hangzókat*, 1929-ben szonettet írt *Baudelaire halála* címmel. A magyar Baudelaire-fordítások története az Ady-átültetések alapos elemzésével: KOROMPAY H. János: *Műfordítás és líraszemlélet. Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései*. Bp., 1988.

⁸ Egy Ady–Beardsley-párhuzam lehetőségével foglalkozott: VAJDA György M.: *Literarisches Sezession in Ungarn*. Neohelicon IX., 1982. 33–43., különösen: 40–41.

⁹ HALÁSZ Gábor: *Válogatott írásai*. Bp., 1959. 15. Fejtegetését az alábbi megállapítás előzi meg: „A költő titáni (de sajnos legtöbbször csak titánkodó lelke) nem ismerhetett el külső, formai kényszert, indulatait nyersen öntötte szavakba, a megnyilatkozás őrzőgő vágyának minden más célt alárendelt, hogy magát megmutassa, eldobálta, amit akadálynak, feleslegesnek érzett és ami a lényeg volt.” (11.). Lehet, hogy a „magát megmutassa” Ady-allúzió?

¹⁰ A „daemonization”-ról: Harold BLOOM: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. London, 1975. 100., 106.

¹¹ KARINTHY Frigyes: *Így írtok ti*. Bp., 1979. I. 17–19., II. 53. A Karinthynál jóval alacsonyabb színvonalon, de igen következetesen reflektál az Ady-líra néhány motívumára és versnemére: LOVÁSZY Károly: *Holnapután kiskedden. Modern poéták verses könyve, melyből a nyájas publikum meg-*

tudja, mimódon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai. Bp., 1909. (Adyn kívül Ignó, Kemény Simon, Miklós Jutka és Somlyó Zoltán a paródia tárgya itt.) A modernség verstípusait pécézi ki egy másik kötete, amelynek címe: *Butapest*. Írta és rajzolta LOVÁSZY Károly. Bp., 1912. (Verskarrikatúrák, 42–46.). A paródia és a kritika viszonyáról: Klaus SCHUHMAN: *„Wir stammen aus Bayrisch-Amerika.” Brecht-Parodien der swanzi par Jahre*. Neue Deutsche Literatur, 1988/1. 91–106., különösen: 96.

¹² SZABÓ Dezső: *Jean-Arthur Rimbaud*. Nyugat, 1911. II. 882–884. A bizarrság lényegi attribútumként Gustave Lansonnál tűnik föl: Gustave LANSON: *Histoire de la Littérature Française*. Paris, 1924. (Dix-huitième édition) 1128.: Baudelaire-ről, Mallarmé-ről, Verlaine-ről: „...les vers énigmatiques de l’un, la vie scandaleuse de l’autre l’ahurissaient. La bizarrerie et l’obscurité des œuvres...” A kötet előszavának kelte 1912. Horváth János a „tudatos” „ösztoniség” „költészet”-t minősíti bizarrnak. S e „bizarr kapcsolat az, amit décadence-nak nevezünk.” Alább: „az a décadence-nak nevezett bizarr keverék”. HORVÁTH János: i. m. 26., 67. Francia irodalomtörténeti szempontból vitatja, a magyar irodalom vitáiból hangsúlyozza Szabó értekezéseinek jelentőségét: NAGY Péter: *Szabó Dezső*. Bp., 1979. 64.

¹³ Az Ady-verseket lásd: ADY Endre: *Összes versei*. Sajtó alá rendezte LÁNG József–SCHWEITZER Pál, Bp., 1977.

¹⁴ Nyugat, 1911. II. 754–772.

¹⁵ Uo. 1086–1094.

¹⁶ FRITZ STRICH: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*. München, 1922.

¹⁷ SZABÓ Dezső: *Jules Laforgue*. Nyugat, 1911. I. 1097–1104. Az új irodalomról: „Maga keres szellemi elődöket s belső életében majdnem kiiktathatatlan milieut terem magának.” (1097.)

¹⁸ Nyugat, 1911. I. 237. CSOKONAI VITÉZ Mihály: *Az özeveg Karyóné s két szeleburdik*. Bp., [1911] Előszóként Ady versét közli. Ady Csokonai-képéről, e két vers háttéranyagáról: LACZKÓ András: *Ady és*

Csokonai. Adalék „Vitéz Mihály ébresztéséhez”. Irodalomtörténeti Közlemények, 1974, 467–476., SZILÁGYI Ferenc: „Irok a XXdik vagy XXI dik századnak...” Ady Csokonai-élményéről. In: Uő: Csokonai művei nyomában. Bp., 1981. 685–706.

¹⁹ 1911-es vers: Nyugat, 1911. II. 882–884.

²⁰ Vö. a 12. sz. jegyzetben i. m. Rimbaud-ról csak apróbetűs lábjegyzetben esik szó, egy-két sorban, értékelő szavak nélkül.

²¹ SZANA Tamás: Csokonai életrajza. Debreczen–Nyíregyháza, 1869. 140.

²² HARASZTI Gyula: Csokonai Vitéz Mihály. Bp., 1880. VI. 345–348. A DOMBY Márton által 1817-ben írt Csokonai-életrajzból származó idézetek nem idegenek Ady Csokonai-verseitől.

²³ Nyugat, 1908. Az Ady-prózát az alábbi kiadásból idézem: ADY Endre: Publicisztikai írásai. Válogatta VEZÉR Erzsébet: Bp., 1987. III. 596–618.

²⁴ Hermann BAHR: Die Überwindung des Naturalismus. Dresden–Leipzig, 1891.

155–156., Uő: Symbolismus. (1892. jún. 18.) Idézi: Ivan CVRKAL: Hermann Bahrs Prosa und Essayistik zwischen 1889 und 1897. Ein Leben für Dichtung und Freiheit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Szerk. Karlheinz F. AUCKENTHALER–Hans H. RUDNICK–Klaus WEISSENBERGER, Tübingen, 1997. 90.

²⁵ Az itt és az alábbiakban érintett problémákról vö.: Thomas NOLDEN: Friedrich Schlegels Weihe des Alten: Poetische Imitation im romantischen Gedicht. Euphorion, 1994. 468–477. A szerző felhasználja Bloom démonizáció-tézisét.

²⁶ „A költői nyelv és Csokonai.” A 23. sz. jegyzetben i. m., III. 763–766.

²⁷ A 25. sz. jegyzetben i. m.

²⁸ A hunn, Hunnia sűrűn fordulnak elő Ady verseiben, olykor eltérő jelentésárral, többnyire azonban a magyar szubsztitútumaiként, mintegy részévé válva az Ady-„mitológiá”-nak.

²⁹ A 23. sz. jegyzetben i. m., 605.

BÁNYAI JÁNOS

Az Ady-vers kitöltetlen helyei

Elképzelhető-e, lehetséges-e vajon egy mai, új Ady-polémia? Egy olyan vita vagy párbeszéd, amely Ady lírájának alapkérdéseit és megértéstörténeteit fogalmazná újra és költészetének az eddigiéknél különböző értelmezését kezdeményezné. Azt kérdezem tehát, amit minden hagyományértés ilyen vagy olyan formában mindig kérdez: az Ady-vers mint „múltbeli értelem” beilleszthető-e és beépíthető-e „saját jelenünkbe”? Megint másként: mit olvasunk, ha ma Ady-verset olvasunk? Valóban olvasható-e ma az Ady-vers, vagy rendre az Ady-vers keménnyé fagyott „értelmezéseit” olvassuk, közhelyeket és elavult interpretációkat?

A kérdés nem, vagy csak részben az irodalomtörténeté és irodalomelméleté. Mert nem az irodalomtörténész és talán nem is közvetlenül az „olvasó” teszi fel. Hanem a mai líra, a mai magyar költészet jelene, mostani irányai, beszédmódja, gondolkodása. Olvassuk-e Adyt (is), ha a ma magyar költészetet olvassuk? A kérdés így pontosítható: időszerűsítve magába integrál-e a mai magyar költészet egy új, mai Ady-polémiát, akár egy új Ady-revizíót Kosztolányi emlékezetes vitairatának értelmében? Vannak-e tehát a mai magyar lírának Adyt, az Ady-verset, Ady költői beszédmódját közvetlenül vagy közvetve, a vele való dialógus különböző változataiban időszerűsítő folyamatai, vagy – ellenkezőleg – a mai líra kánonépítő hagyományértése elvesztette kapcsolatát mind a költői beszédmód, mind a költői szerep értésében Ady költészetével, miközben nem vonja kétségbe e költészet fontos, megkerülhetetlen és vitathatatlan költészettörténeti helyét és szerepét? Természetesen alig van olyan számottevő magyar költő, aki ilyen vagy olyan formában ne nyilatkozott volna, vagy nem nyilatkozna Adyról, ám itt most nem deklaratív hagyományörzésről beszélek, hanem a hagyomány választásáról és gondolásáról, a hagyomány „saját jelenben” való integrálásáról.

Kassák Lajos 1919-es nekrológiájában azt állította, hogy Ady „a maga tüzével világított a messzebbre indulóknak”, és hogy „ő a múlt formába zárója és a jelen kapunyitója volt”.¹ A magyar költészet Adyval egyidős és utána következő története – a klasszikus modernség, a húszas évek sokágú avantgarde-ja, majd a megváltozott modernség, a késő, az utó- és a posztmodern – sok szempontból párhuzamos folyamatai² – mindazok, akiket Kassák „messzebbre indulóknak” mond, a jelen kapuin átlépők – nem mindenben igazolták, legfeljebb deklaratívan Kassák prognózisát, a legújabb magyar líra forma- és beszédkultúrája és ennek az utóbbi negyedszázadban áttekinthető története még kevésbé. A Nyugat³ folyóiratban reprezentált klasszikus modernség tradícióját és értelmét jelentős közvetítők nyomain e negyedszázad magas fokon és közvetlenül, láthatóan kanonizálta és integrálta saját jelenébe: Babits az Újhold költőinek késő modern kanonjában meghatározó szerepet játszik, és nemcsak Nemes Nagy Ágnes nem látványos, de szívszenki-

munkált lírai beszédmódjában, hanem abban is, ahogyan a Babits-értelmezés a történet avantgarde utáni szemléleti és nyelvi változásokban az európai fejlemények felé irányította a költői önismeret figyelmét. Kosztolányit Ottlik nyomán az elmúlt évtizedekben átalakult magyar regény- és novellaértelmezés integrálta a kánonképzés folyamataiba és történeteibe. Füst Milán drámaírása hatott, sokszor rejtve és kimondatlanul a töredékesen átalakuló drámaírás gyakorlatára. A Nyugat hagyományértésének folyamataiból Ady mintha kimaradt volna, miközben az Ady-kutatás vitathatatlan eredményeket hozott, Ady költészetének gyakori emlegetése nem szűnt meg, és helye a költői nyilatkozatokban is kitüntetett. Petri György politikai lírájának iróniára kiélezett gyakorlata alig változtat ezen a képen, annál is inkább nem változtat, mert Ady itt is inkább hivatkozási alap és nem irányt adó belső beszédfordulat. Így Petri költői interpretációjában Ady költészete idézetekben él, és nem megújulásra kész kánonképző hagyományként. Juhász Ferenc erőteljes Ady-deklarációi az Ady-költészet ideológiai és nem költői megértéshorizontját erősítik. Úgy látszik, a magyar késő modern, főként a posztmodern líra nem a saját, hanem az irodalomtörténet ügyének vette Ady költészetét, oda dobta a szakmának, átengedte, ráhagyta a szakmára, amely az elmúlt egy-két évtizedben sorozatosan produkálta az irodalomtörténeti értelmezések elavulásának példáit, még akkor is, ha az ideológiával megnyomorított strukturalizmus torzító sokféle mentes módszereivel igyekezett is visszazerezni Ady költészetét a versértés korszerűbb szintjeinek. Megint egyszer bebizonyosodott, hogy a jelen költészetének hagyományt megszólító és a hagyománnyal párbeszédszituációba lépő kezdeményezése nélkül a múlt költészete, bármennyire jelentős fordulat megindítója volt is a kortárs recepciótörténetben, klasszikus arckép marad, panteonok dísztagja, nemegyszer zarándokhely, ami – természetesen – egyáltalán nem kevés.

Pedig voltak az irodalomtörténet-írásnak az elmúlt években Ady költészete agyonideologizált klasszikus képét átrajzolni szándékozó kezdeményezései is. Ezek közül kettőről Rába György számol be *A drámaelvű líra*⁴ című tanulmányában. Rába tanulmánya Ady kései líráját emeli ki a szokásos, közhelyekbe borított interpretációk szorításából, miközben – polemikusan – mutat rá Tamás Attila írására, aki „sok gondolatébresztő megfigyelést tartalmazó Ady-rajzában tételesen a költő szürrealizmusát említi”, és Bori Imre munkájára, aki az Ady-líra „elszaporodó expresszionista vonásainak szerepére utal”.⁵ Rába György Tamás Attilával folytatott vitájának érve, hogy Ady költészete lezárult, mire az első szürrealista kiáltványok megjelentek, ami nyomós érv ugyan, de azt is bizonyíthatja, hogy a líratörténeti változásoknak és fordulatoknak számottevő előzményei vannak többek között abban is, hogy a jelenségek mindig korábbiak, mint a megnevezésük. Bori érveit Rába meggyőzőbbnek gondolja, bár itt is vannak fontos és meggondolandó fenntartásai. Függetlenül hivatkozása polemikus jegyeitől Rába György két, Kassák nekrológjának prognózisát erősítő aspektust emel ki, a normává merevített Ady-kép homályban tartott vonását. Arra azonban, nem tér ki, hogy miért nem kerülhetett Ady költészete talán vitatható szürrealizmusa, esetleg szürrealisztikus jegyei, vagy éppenséggel a vitalista jellegű expresszionizmus nyomán a magyar történeti avantgarde, esetleg az utána kialakuló modernség változataiban a megszólított, a megszólítható hagyomány szerepébe. A választ erre a kérdésre csak részben adhatja meg az Ady-költészetet normává minősítő ideologizáló irodalom-

történet, ezeknek sokasága és az irodalomoktatásra súlyosbodó terhe, hiszen ezek már megjelenésükkor elavultnak bizonyultak a magyar költészet alakulástörténetének fázisaihoz képest. A választ az Ady utáni modernitás irányában, a húszas-harmincas évek fordulójának lírai szemléletváltásaiban, annak jellegében, a versnyelv és formakultúra új irányában kell keresni, mindenekelőtt abban, hogy Ady költészete ekkorra normává merevedett, sérthetetlené vált és így kikerült a kritikai megközelítés eleven mozgásából. Vezér Erzsébet idézi Balázs Bélát, aki *A halottak élén* megjelenése után már „méltatlannak tartja” Adyhoz a kritikus hangot, mondván „Ady Endrét ma már ne méregessük: hogy mekkora költő. Végérvényesen tudjuk: Ady Endre a világ klasszikusai közé tartozó legnagyobb lírikus nemcsak az élőknek, hanem a »halottaknak is élén«.”⁶ Az Adyhoz méltatlannak vélt kritikus hang elnémulása formálta elmozdíthatatlan normává Ady Endre költészetét. Költészetének értelmezései, a róla szóló könyvek és tanulmányok mind sorra ennek az elnémult kritikus hangnak a produktumai. Ezen mit sem változtat az ellenfelek „bírálatá”, hiszen az egy Kosztolányi kivételével semmi érdemlegest nem mondtak Ady verseiről. Ám a kritikus hang némasága beférkőzött az Ady utáni líra kánonképző folyamataiba is. Ez lehet az oka annak, hogy az új magyar líra mostanáig klasszikusnak vette és kihagyta hagyományteremtő diskurzusából. Lengyel Balázs mostanában ritkán emlegetett *A mai magyar líra*⁷ című arcképsorozatának élén Ady Endre áll, de csak időrendben, a klasszikusnak kijáró tisztelettel, ami mintha már a füzet megjelenésekor jelezte volna, hogy Ady kimarad az Újhold költőinek a késő modern kánonját kialakító lírai gondolkodásából.

Hogy miért nincs, vagy miért van csak deklaratívan jelen, és akkor sem igazán magas szinten Ady költészete a mai magyar líra diskurzusában, erre a kritikus hang elnémulása mellett válasz olvasható ki Ady költészetéből is, az Ady-vers felépítéséből, beszédformációiból és alakzataiból. A próféta szerepe, a túlzott messianizmus, a romantikussá festett önarckép, a másokért szenvedés felfokozott érzelmei, a szerepek és feladatok vállalása mind sorra a klasszikus modernség megelőző költői szituációi és alakzatai; szimbolizmusa is inkább a múlt felé irányul és nem a kései versekből kihallható szürrealista és expresszionista jelek, jegyek tudatosítása felé. Ady úgy rajzolta meg saját arcképét, hogy – bár kitüntetetten a klasszikus modernség folyóiratához tartozott, látszólag Babits, Kosztolányi, Füst Milán köréhez – kívül állt, kívülállása és különbözősége azonban nem a sokarcú modernséget erősítette, hanem egy korábbi lírai horizontot, amelyen a „más helyett” – a közösség helyett és nevében – mondott vers, megszólítások, levelek, üzenetek, átkok sorra a kiválasztottság érzését és tudatát erősítették, a költőt mint orákulumot, jóst, váteszt, miközben a költői önkifejezés és beszédmód már más irányokat vett. Ady – Kassákot idézve – valóban „a múlt formába zárója”. Felfokozott személyiségét és ezzel együtt költői beszédmódját a múlt felé vetítette, miközben az új dalok eszményét hirdette. Költészetének, beszédmódjának ebben az ellentmondásban egyrészt éltető ereje ismerhető fel, másrészt a klasszikus normává merevedés ténye is. Költészetének állandósult dialógusszituációi – Rába György egyenesen „drámaelvű líráról” ír – éppen ezért nem tekinthetők valóságos párbeszédhorizontoknak, és így a dialogikus versépítés gyakorlata sem mutatkozhat meg a versértés, az olvasás történeteiben. Sokkal inkább vehető a múltbeli költői szerepek és beszédmódok normateremtő megörzítésének és felerősítés-

sének. Így aztán, ami a múlt századforduló magyar lírai kezdeményezéseivel szemben Ady „új verseiben” eltérés és innováció, sokszor botránnyal keltő megszakítás és másság, kívül marad a klasszikus modernségnek a Nyugatban, a Nyugat kritikai gondolkodásában létesített kánonján. Ez semmiképpen sem jelentékteleníti el Ady költészetét, nem is ingatja meg költészettörténeti helyének stabilitását, csak arra hívja fel a figyelmet, hogy a maga korában, a kor recepciójában újdonságnak számító és hosszú ideig kapunyitásnak vélt költői beszédmód valójában a múlt lezárása, összefoglalása a költői megszólalás kitüntetett alakított helyzeteiben. Talán éppen ezért nem is folytatható, de meg sem előzhető. Egy hosszú történetnek a vége, és vitathatatlan jelentősége ellenére sem egy másik történetnek a kezdete. Az új magyar líra irányai – Kassák, a Nyugat későbbi nemzedékei, a mai magyar költészet – példaértékűnek tekintette, csúcshatár és normának, mégsem lépett vele valóságos megértéskapcsolatba. Így maradhatott ki Ady Endre lírája a mai magyar költészet beszédmódjainak meghatározó hagyományai közül. A 20. századi magyar líra kánonépítői nem Adyt választották, és a lírai beszédformációkban nem az ő költészetét értelmezték, ellenben mindig felemelték rá a tekintetüket; szerepét, vállalkozását, küzdelmeit és szenvedését tisztelték, emlékeztek rá, de nem kerültek közel hozzá.

Vannak azonban Ady költészetében, leginkább *A halottak élné és Az utolsó hajók* versei között olyan versnyelvi és formai jegyek, amelyek az értelmezés lezáratlan folyamataiban rámutathatnak az Ady-líra másságára. Ezek nyomán Ady költészete megszólítható lehet a költői hagyományteremtés és -értés, a kánonképzés újabb gondolatmeneteiben. Más szóval vannak Ady költészetének a megértés történeteiben jelenbe integrálható „kitöltetlen helyei”. Olyan helyek, amelyek feltárása csak részben az irodalomtörténet és -elmélet feladata, sokkal inkább lehet a költői beszéd felfedezése. Más szóval Ady költészetének újraértelmezése nem az irodalomtörténeti gondolkodás irányainak és módszereinek függvénye, hanem az új, a mai líra esélye és lehetősége.

E kitöltetlen helyek felismerése éppen Petri György politikai lírájának kezdeményezése, amikor Ady mérhetetlenül felfokozott lírai énjé az új (politikai) vers kontextusának nyomására ironikus színezetet kap, és ezáltal újra nyitottá válik az értelmezés számára. Már Rába György idézett tanulmányában megfigyelte, hogy „Ady lírai szemléletének alakulásában a szimbolikus látás szerepe 1910 után fokozatosan csökken. A szimbólumok fokozatos elsorvadása a költői beszédnek akár változatlan formaépítő szerepét is szembeötlőbbé teszi. Ady szimbólumalkotása az érzékek örömeinek diadala egy-egy sorshelyezeten, a költői én élménye egyenlíti ki így a tapasztalatot és tragikus ellentmondásait. A pusztán költői beszéd a vegetatív, tapasztalati én élményformálásának felülkerekedésére vall, különböző változatai, lévén lelkiállapotok megnyilvánulásai, a külvilággal fenntartott szoros kapcsolattól (lásd polemikus, illetve ígértető típusát) egészen a magába zárkózottságig, egyidejű kompozíciós elvek is lehetnek.”⁸ A szimbólumok elsorvadása új kompozíciós lehetőségeket teremt a kései Ady-vers beszédformációiban. A mondatnyi kihagyások, az ellipszisek sok változata, a szaggatottság mind sorra a kollokvialis beszéd felfedezésének jelei, ezzel együtt perspektívák megnyitása az expresszivitás áramlásának. De éppen a versmondat ilyen megformáltsága a még megőrzött szimbólumokat lerántja talapzatukról, mintha így készítené elő Ady

kései verselése a Petrinél feltárt ironikus beszédhelyzetet. A szimbólumok elsorvadása azonban azt is jelzi, hogy Ady kései költészetében már nem ragaszkodik a „középpontokhoz”, megingott bizalma a privilegizált nyelvben, az emelkedett, magas diskurzusban, mindabban, amivel – hivatkozunk csak Balázs Béla apológijára – a kritikai ítélet torkára fojtotta a szót. Az elnémitott kritikai hang az értelmezést is lezárja, leginkább abban, ahogyan Ady – a kitüntetett költő, a kiválasztott jó – kívül került saját költészetének szövegén és ezáltal lehetővé tette költészetének és nem választott sorsának „olvasatát”.

A középpontokhoz való ragaszkodás és bizalom elvesztése, a szimbólumok elsorvadása, a köznyelv beépülése a versnyelvbe a normát hirdető ideológiai szemlélet számára „veszteség”, ezért elhallgatandó, de a soha le nem zárható megértés folyamata számára nyereség, az új költészet számára pedig esély a hagyományépités és -formálás nyelvi műveleteiben.

Ám továbbra is velünk van a kérdés: Ady Endre költészete irodalomtörténeti „ügy”, vagy mai versértésünk számára „élő hagyomány”?

A kérdésre akkor lehet majd megbízhatóan válaszolni, ha a mai magyar költészet is a múltba kerül át, és mint jelenbe integrált múlt lesz értelmezhető. Ady addig is velünk van.

Jegyzetek

¹ KASSÁK Lajos: *Ady Endre 1877–1919*. Ma, 1919/2. Ugyanez: In: KASSÁK Lajos: *Csárvargók, alkotók*. Bp., 1975. 144–145.

² KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Beszédmód és horizont*. Bp.: Argumentum, 1996. 12.

³ Arról, hogy „az elmúlt húsz év során az élő magyar irodalom a Nyugatot avatta közvetlen előzményévé” lásd MÁRTON László: *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a*

történetekben. Jelenkor, 1998/2. 152.

⁴ RÁBA György: *Csönd-herceg és a nikkal szamovár*. Bp.: Szépirodalmi, 1986. 17–48.

⁵ Uo. 26.

⁶ IDÉZI VEZÉR Erzsébet: *Ady Endre*. Bp.: Gondolat, 1969. 438.

⁷ LENGYEL Balázs: *A mai magyar líra*. Bp.: Officina, 1948.

⁸ RÁBA György: i. m. 45.

BEDNANICS GÁBOR

„Nem vagyok, aki vagyok”

A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében

Ady Endrének az ezredvég líraértési horizontjában viszonylag kevésbé reflektált helyzetben lévő költészete sok szempontból válhat problematikussá egy olyan értelmezés keretein belül, amelynek fókuszában a modernség és romantika viszonylatai különböző formáinak variációja mentén leírható korszakváltás helyezkedik el. Hiszen az a fajta modernségfelfogás, amelyet a jelenkori irodalomtudományos diskurzus a nyelviség és individuumszemlélet szempontrendszer felől tart leginkább körvonalazhatónak, a húszas–harmincas évek úgynevezett másodmodern szakaszára tett megfigyelések mellett implicit módon szorgalmazta a magyar klasszikus modernség kialakulásának szükségképp egy korábbi periódushoz való viszonyításából fakadó újraértését is. Az így elinduló vizsgálódás pedig Ady költészetét olyan távlatba helyezve kívánja megszólaltatni, melynek egyik elemét – a lírai én kérdését – már azért is kívánatos előtérbe helyezni, mivel nemcsak egy viszonylag elméleti orientációjú megközelítés új keletűnek tételezett perspektívájában nyerhet értelmet, hanem mert eleve problematikusként jelent meg az irodalomtörténeti reflexióban. Halász Gábor egy 1929-ben írott tanulmányában a „költői én nagyranövésével” hozza kapcsolatba „a költői téma fokozatos szubjektívizálódását”, s ennek még értékekkel teli végpontját Ady költészetében látja.¹ A romantikus formák túlhajtottságán alapuló kiüresedésért felelőssé tett „én hipertrófiája”² így korszakjellemzőként válik beépíthetővé egy olyan rendszerbe, amelynek a szubjektumszemlélettel oly módon kell számolnia, hogy az mint pozitívum csak abban az esetben jöhet számításba, ha egy apokaliptikus felhangú vég felől elgondolt hagyomány beteljesedésével hozzák kapcsolatba. Az a fajta felfogás, amely hatástörténeti indexekkel látja el ezt a beszédmódot, az Ady-féle „explozív individualizmust” mint a „lírai alany fölénységét állandósító” poétikai magatartást említi.³ Az esztéta modernségnek illetően szituálása azonban korántsem problémamentes. Nyitva hagyja ugyanis mindazokat a kérdéseket, amelyek az énfelfogás korábbi direktívái mentén vetődnek fel, és amelyeknek *punctum saliens*e talán abban ragadható meg, hogy ott az individuum megjelenési formái nem differenciált módon szerepelnek. Így az olyan megközelítésekben, ahol a monologikus beszédhelyzet mint a klasszikus modern költészet egyik jegye azon előfeltevések alapján nyeri el paradigmátikus helyét a receptív folyamatban, melyek a lírai kifejezést önkifejezésként írják le,⁴ mindenkor reflektálatlanul hagyják e beszédhelyzet beszélője létmódjának mibenlétét.

Mindezek fényében aligha tagadható, hogy jelen dolgozat kérdezőhorizontja nagyjából egybeesik Eisemann György Ady-tanulmánya azon kijelentésének irá-

nyultságával, amely szerint „irodalomtörténeti közhely Ady Endre líráját a tárgyival szembeállított alanyi költészetet [költészetnek], a közvetlen élménylira egyik fő reprezentálójának nevezni”, ugyanakkor „mindaddig keveset tudunk arról, hogy mit is jelent itt voltaképpen az »alanyi létmód«, hogyan revelálódnak »élményei«, min alapszik egyáltalán a lírai én manifesztációja”.⁵ Elválik azonban akkor, amikor Eisemann kijelenti, hogy „a tárgyhoz való viszony” („mint a lírai szemlélet perspektívájából adódó spontán-közvetlen tematizálás kerete”) „teremtője, a líra énje, ezen belül milyen formában alkotja meg önmagát, ama bizonyos alanyi természetét”,⁶ hiszen mihelyt erre a relációszerkezetre hívja fel a figyelmet, szem elől téveszti az önmegértésre irányuló ontológiai-nyelvszemléleti mozzanatok ama szükségszerű igényét, mely szerint a szubjektum–objektum viszony meghaladásának esetén olyan interszubjektív szisztéma megalkotására lesz lehetőség, mely nem a mitologikus képzetek transzcendáltságán mint elsődlegesen meghatározó tényezőn, hanem mint mitikus vonásaitól a korreláció időbeli aspektusának aktív közreműködése miatt megfosztott elkülönülődésként alapul. E régebbi viszony fenntartása esetén ugyanis az alanyiség legátfogóbb értelme szerint nem más, mint a versbeli én elsőbbsége olyan egyéb lírai jelenségekkel szemben, amelyek részét meghatározói lehetnének egy a megszólalás pozícióváltásaiból fakadó nyelvi sokféleségnek, másrészt pedig az önmitizáló törekvéseknek is gátat szabhatnának. Leginkább ez utóbbi kitétel alapján tulajdonítható egyfajta integratív szerep ennek a szubjektumnak, hiszen bizonyos divinizációs tendenciák megjelenése az Ady-lírában, amelyek a romantikus teremtésmítosz hagyománya felől értelmezhetők kellőképpen, annyira fontos mozzanatként írónak bele a versek szövegébe, hogy a megnyilatkozó én a vele szembeállítóként tételezett valóságot magába emelve a verset mint önmaga alkotta saját világát mutatja fel. Mindennek háttérben természetesen olyan elméleti előfeltevések húzódnak meg, amelyek mind a nyelvet, mind a világot és annak tárgyait, mind pedig a beszélő ént különféle viszonylatokba helyezik. Amikor ezen elemek sorrendjét egy esetleges strukturálás folyamán az értelmező megállapítja (ami pedig az értelmezés szelektív aktusában szükségszerűen bekövetkezik), az rendre más-más lehetőségét teremti meg a szubjektum szempontjaira összpontosító olvasatoknak. Azzal, hogy ez a dolgozat mégsem kíván egyetlen sorrend kiválasztására épülő megközelítésmóddal sem élni, a kérdésből mint folytonosan változó dilemmából, a kérdésnek *kérdőre vonásából* kiindulva az alanyiságnak mint Ady költészetében kiütemezett lírai tényezőnek a szerepét kívánja taglalni. A kérdezőhorizontnak ebből az alapvető kérdésessé tételéből azonban nem a gyanú hermeneutikájának olyasfajta „munkahipotézise” adódik, mely szerint előfeltelezhető lenne az Ady-féle erőteljes individualitásnak mint e líra *par excellence* ismertetőjegyének kiküszöbölése, hanem sokkal inkább az a módszertani lehetőség, melynek alapján *fenomenológiai* leírása adható ennek a poétikai formációnak. Jelen fenomenológiai módszer ugyanakkor nem az irodalomtudományi fenomenológia Ingarden és mások által kialakított metódusával azonos, hanem inkább meríteni kíván abból a filozófiai megközelítésmódból, amelynek kétségkívül legnagyobb érdeme a tárgy- és énszemlélet új alapon történő bemutatása. Mindemellett az e módszerben rejlő sajátosságoknak az úgynevezett objektív lírával – és ezáltal a babitsi hagyománnyal – kapcsolatba hozott vonásai⁷ ellenében olyan háttérrel biztosít az értelmezés számára, amely

implicit módon, a megközelítés nem szándékolt eredményeképpen felmutathat további összefüggéseket a klasszikus modernség iránya között, illetve az irodalomtörténeti folyamatokat is más fénybe helyezi.

A korai versek annak a nyelvileg erőteljesen jelölt énnel a kultuszát látszanak megteremteni, aki egyszerre kívánja a már említett integritást és a dolgoknak belőle kifejlő világát egységben megragadni, mégpedig oly módon, hogy a néhol heroikussá is növekvő én birtokolja ezt az egységet, sőt – némiképp Spinoza istenfogalmához hasonlóan – egyenlővé is válik azzal. Példaként idézhető az *Új versek* kötet záró darabjának, az *Új vizeken járok* című versnek néhány sora:

Ne félj hajóm, rajtad a holnap hőse,
Röhögjenek a részeg evezősre (...)

Én nem leszek a szürkék hegedőse,
Hajtson Szentlélek, vagy a korcsma gőze...

ahol a hagyományozott istenkép éles szembeállításban vonatkozik vissza a hősré, aki ebben az összefüggésben tagadni igyekszik az eladdig érvényesnek számító értéképzeteket, úgy azonban, hogy nem szünteti meg, de áthasonítja azokat. Az *Egy párisi hajnalon* című versben az első versszakban numinózus jellegét figuratív módon deklaráló szubjektum („Sugaras a fejem s az arcom”: ahol is ez a sugárkoszorú mint nimbusz lehet a fény eredménye/adománya is) a későbbi önreflexióban alárendelődni igyekszik az istenségnek (vagy önmagának?):

Ki vagyok? A győzelmes éber,
Aki bevárta, íme, a Napot
S aki napfényes glóriában
Büszkén és egyedül maga ragyog.

Ki vagyok? A Napisten papja,
Ki áldozik az éjszaka torán.
Egy vén harang megkondul. Zúghatsz,
Én pap vagyok, de pogány pap, pogány.

Ebből (illetve a korábbi) idézetből ráadásul olyan tradicionális elemek egysíkú transzformációja fejlik ki, amelyek az innováció lendületét visszatartva kérdőjelet tesznek a versek és a feltalált út újdonsága mellé is, és a hagyománynak olyan időindexeit hangsúlyozzák, amelyek az újításban a régebbi tartalmak lényegiségének mint viszonyítási alapnak szinte problémátlan továbbélésére hívják fel a figyelmet, annak ellenére, hogy ezeknek szubjektív preferenciái megváltoznak.

Ady első köteteinek poétikai hangoltsága ennek megfelelő módon jól érzékelhetően egy olyan versnyelvi teret képez meg, amelyben a megszólalás mindig egy megszólaló énnel köthető. Egyfajta tapasztalásról van szó, amelynek első nekifutásra empirikus jelleget tulajdoníthatnánk, azonban ennek függvényében az alapvetően oppozicionális érdekeltégű értelmezésnek egy absztrakt énfogalom kialakítását is szorgalmaznia illenék, amihez mint metafizikai korrelációra épülő megoldáshoz az individualitásnak egy szubsztanciális felfogása szolgáltat alapot. (Ennek legnagyobb bizonyítékát talán nem közvetíti más, minthogy az empirikus szubjektum sok esetben azonosítható lesz az életrajzi Ady-figurával, akinek viszonya az absztrakt énnel olyan

képletek létrejöttét eredményezi, amelyek a lírikus őszinteségét, etikus magatartását, nőkel, nyelvvel, magyarsággal való kapcsolatát helyezik előtérbe.)⁸ Az irodalomtörténeti reflexió az Ady-versek szubjektivitását hasonló módon értve sok esetben a magány és az ezért felelőssé tehető történelmi helyzet egymás mellé rendelésével operál. Egy kevésbé meggyőző argumentációval Varga József például az individualizmus vádjától akarta megmenekíteni ezt a lírai jelenséget: „Vajon csak a művész individualizmusa, határt nem ismerő gőgje mondatta ezeket Adyval? Korántsem. Azok az évtizedes feloldhatatlan dilemmák szólaltak meg bennük, amelyeket már nem tudott külön lírai terrénumokra kivetíteni.”⁹ Sokkal figyelemreméltóbb azonban az a felismerés, amelyet nem sokkal ezután oszt meg olvasóival, tudniillik hogy ennek a „tragikus magányát panaszoló én”-nek több olyan ciklust, kötetet is lehet tulajdonítani, amelyekben a fenti szubjektivitás-problematika kifejezést nyert.¹⁰ Mikor pedig Lukács György egy korai, 1909-es írásában misztikus, a *coincidentia oppositorum* jegyében gondolkodó és elgondolható költészetként jellemzi az Ady-lírárt, ahol is „nincsen különbség közel és távol, konkrét és absztrakt, Én és világ, élmény és szimbólum között”,¹¹ még nem helyezi abba a harmadik évvel későbbi koncepciózus keretbe a poétikai formációt, amely felől már nem individualisztikusnak, hanem totálisnak látszik a megnyilatkozó és a versvilág: „A líra formáját végső fokon az Én és a külvilág egymáshoz való sajtósága viszonyítja meg. Ez pedig Adynál igen ellentmondásosan viszonyul a poetizált élettartalmak átfogó univerzalizmusához, objektív helyességéhez, ahhoz, hogy ezek a tartalmak nemcsak magában a költő Énjében, hanem a néptömegek jelen életében és történelmi múltjában is gyökereznek”, vagyis a személyes élmények történeti távlatot nyernek.¹² Hasonlóképpen többrétegű az a szemléletmód, ahogyan Király István közelít az Ady-versekhez, és amelyben a szigorú tipológia nyújtotta keret perspektíválni látszik a szubjektum helyzetét is. A különböző állapot-sorokon nyugvó fejlődéselvű szakaszolás egyik pontján szintén a magányosság különböző aspektusai köré csoportosulnak az individualitás kérdései, Lukácséval szinte megegyező történelmi helyzetbe ágyazva: „Normák nélkül, az énen túlnövő igazságok, a sorsot egyetlen akarattá gyűrő célok nélkül csak hangulatok széteső belső összevisszasága van: nincs egyéniség; önmagát is képtelen érteni és ismerni így az én. Ez érteti meg Ady panaszát: »Már magamat sem ismerem« – írta ha más szavakkal is, de nem egy versében. »Titoknak«, a »titkok titkának« látta önmagát, »a legidegenebbnek« vélte önnön életét. »Ki az?«, »Ki vagyok?« – kérdezte döbbenet. S »száz-féle csuklyát öltve«, ellentétek közt kereste kétségbeesetten a maga lényegét.”¹³ Ez azonban nem jelenti azt, hogy a történelmi szituáció meghatározta személyiség a hagyományos értékek nyomán követhető transzformációja során mint kitértetett individuum – Hegel szavával mint „világtörténeti személyiség” – nem vinné tovább ezeket a képzeteket.

A problémát itt tulajdonképpen az jelenti, hogy az Ady-líra szubjektivitását erőteljes önkifejezéseként aposztrofáló értelmezések nem tisztázzák, hogy mi is áll a kifejezés alanyi pontján, vagyis milyen énről vonatkozik az önreflexió. Nem kérdéses azonban az, hogy a szubjektum mint versalkotó tényező hangsúlyos helyzete miatt elsődleges bizonyos tárgyiaságokkal szemben. Elsődleges, mert belőle mint egy panteista világ középpontjából indul ki egy olyan viszonyrendszer, amelynek mindenhez köze van és mindennek – első megközelítésre – őáltala van jelentősége és értelme. Az pedig, hogy az Ady-versek élményszerű énjének, illetve a szubsztanciális

ennek az illúziója mint félrevezető út kiküszöbölhető legyen, olyan sajátosságait kell megragadni ennek a hangsúlyozottan poétikai jelenségnek, amely jóllehet némiképp legitimálja az empirikus és absztrakt én distinkcióját, ugyanakkor nem azok lényegszerűségét, hanem viszonyjellegét veszi alapul, minek következtében olyan nyelvi feltételezettséget is tulajdoníthatunk ennek a szubjektumnak, amely a léte-sülés fogalmát részleteti előnyben a konstitúcióval, sőt a kreációval szemben, ám e megelőzöttség reflektáltságának lehetőségét határozottan elveti.

Ezen a ponton pontosítható és árnyalható a már idézett korai Lukácsnak az az impresszionisztikus színezetű kijelentése, mely szerint „Ady-versei szinte személytelenek már, pedig alig írtak náluk mélyebb és tisztább konfessziókat; és mégsem lehetne belőlük Ady»imaginary portrait«-ját megrajzolni. Ady minden és mindennek az ellenkezője, az ő lírája minden hangulat örökkévalósággá merevítése.”¹⁴ Hiszen mindezek nyomán a fenomenológia transzcendentális énjének fogalmát kell az értelmezés homlokterébe helyezni, amelynek bevezetésekor mintegy a fenomenológiai megközelítést szorgalmazva – amely hangsúlyozottan nem jelenti Ady költészetének fenomenologikus voltát! – az én mint viszonyjelenség összefüggésének tisztázására idézni szükséges Edmund Husserlt, aki fő művében így fogalmaz: „ha a világ és a hozzátartozó empirikus szubjektivitás fenomenológiai kikapcsolásával reziduumként egy tiszta Én (...) marad meg, akkor ezzel az Énnel együtt egy sajátos – nem konstituált – transzcendencia válik láthatóvá, a transzcendencia az immanenciában.”¹⁵ A transzcendenciával nem azonosítandó transzcendáltság, amely az ének a megismerés aktusában nem a megismerő megszokott szubjektív szerepét juttatja, a korai Ady-versek alanyát (amint azt az *Egy párisi hajnalon* című vers már idézett vonatkozásban megmutatta) a megképződés folyamatában láttatja. Egy immanens világban – mely jobbára nem a vers nyelvi világát jelenti –, ahol a viszonszerkezet különböző oldalain a transzcendentális elemek mint alkotó másságok jelennek meg, az identitás kérdése is problematikussá lesz. A *Szajna partján* című vers azért lehet jó példája ennek a többszörösen összetett fenomenológiai struktúrának, mert az azonos pozícióját kettéosztva képez komponenciális megfeleltetéseket a végleg talaját vesztett más részei között (nyitva hagyva a totalitásból fakadó további kérdéseket):

A Szajna partján él a Másik,
Az is én vagyok, én vagyok,
Két életet él két alakban
Egy halott.

A Duna partján
Démonok űznek csúfot velem,
A Szajna partján álmokba von be
Százféle, szűz szerelem.

A tematizált Másik olyan helyzetben lép fel, mint akiről a már eleve ismertként tételezett énhez viszonyítva állíthatók azok a pozitív értékek, amelyeket csakis az Ady-líra immanens érték-képzetei minősíthetnek. A „magyar ugar” képe alá együttesen vonható negatív formulák meghatározta „Duna parti” hely és a vele szembehelyezett Párizs ideálképe a két alanyt szintén egy adott kontextusban hagyják megnyilvánulni. E megszorítottság alól azonban az a nyelvi divergencia szabadít-

hatja fel a halál szubsztancialitásában egyesülő szubjektumokat (akik az előbbieken mint egymás módosulatai tűntek fel), amely legnyilvánvalóbban a harmadik szakaszban artikulálódik:

Rákacag Páris
S a boldog Másik visszakacag.
Itt röhejes mámorba kerget
Vijjogó, éji csapat.

Az Ady-költészet immanenciája (a korai kötetekben némiképp egységesen vagy egységes alapokon megképződő figuralitás teremtette intertextualizáció) ugyanis a boldogság jegyeit hordozó francia város említésekor az első két sor két szélén álló ige ismétlő formája (melyet az igekötők deiktikusan is nyomatékosítanak) a pozitív diszpozíciót jelölő kacagásnak a második két sor igéihez képest nemcsak homogénebb, de sematikusabb jelleget is kölcsönöz. A halált konnotáló „vijjogó, éji csapattal” szemben, amelynek egyaránt vonzaskörébe tartozhat a *Héja-nász az avaron* egymást pusztító madarainak képe és *A halál rokonaként* önmagát aposztrofáló szubjektum, ez a kacagás bármennyire könnyed és vidám képzetekkel társul is, a magyar helyzetet az egész ciklusban sirató poéta-alany mindennek a változatosságát tudja csak megénekelni (kinek magyarsága ráadásul „mindennél keserűbb, / Mindennél igazabb. // (...) Véres és fekete, / Véres és szomorú” – *Az én magyarságom*). S ha mindezek felett még azt is figyelembe vesszük, hogy a „röhejes mámorba kergető” „éji csapat” a sötét tónusokat megidézve *A fekete zongora* vizuális és szonorikus sötétségét hangsúlyozza, sőt játékba hozza azok hozzávetőleges egybeesését is, állíthatjuk – *A fekete zongora* művészi önreflexióként vett értelmére koncentrálna –, hogy *A daloló Páris* ellenében (amely ciklusban a dalolás és az idegen beszéd sima folyásának eufórikus egyneműsége válik uralkodóvá) *A Hortobágy poétája* értékelődik fel, mégpedig az innováció szélesebb körű lehetőségei miatt. Ez az *ars poetica*-szerű attitűd, amely romantikus módon preferálja az eredet organikus és háborítatlan ős-egységét, ám annak megújíthatóságát is szorgalmazza a másik idegenségének ismeretében, a versektől búcsúzó én képeként is megjelenik *Az elbocsátott légió* című költeményben, ahol az „álmoknak légiójaként” értett versek még a szubjektumtól is elkülönült formában léteznek, ugyanakkor csak a szubjektumtól való eddigi függésükben inszenírozhatók:

Hajrá, én vitéz katonáim,
Olyan mindegy, ki a gazda
Harcoljatok azzal, ki harcot akar...

Ami mindebből az identitásra nézve (akár még a magyar identitást is beleértve) következtetésként levonható, az, hogy a nyelvi és kulturálisan is másként előfeltételezett transzcendens és transzcendentális világ a szubjektum időbeli meghatározottsága felől nem lép fel olyan nóvumként, amely elsődleges lenne a fenomenológiai viszonystruktúrában, vagyis megképezné az ént. Sokkal inkább arra világít rá, hogy e relacionális helyzet a transzcendentális én szerepkörét kitéve mindenfajta önmeghatározást egy olyan előfeltételezett szubjektummal hoz kapcsolatba, akinek azonossága csak tradicionális keretek között válik értelmezhetővé (mind értékek, mind pedig az immanens szövegvilág egyensúlya tekintet-

tében). Viszont az identitás rögzülése a transzcendáltság szempontjából poétikailag és tematikailag újraalkotódó képzetek vonzáskörében helyeződik el, s ha e viszony bármely összetevőjében hiány keletkezik, az én létrejöhet ugyan, de nem rögzül, azaz önazonossága nem valósul meg:

Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek.

Vagyok, mint minden ember: fenség,
Észak-fok, titok, idegenség,
Lidérces, messze fény,
Lidérces, messze fény.

De, jaj, nem tudok így maradni,
Szeretném magam megmutatni,
Hogy látva lássanak,
Hogy látva lássanak.

Ezért minden: önkínzás, ének:
Szeretném, hogyha szeretnének
S lennék valakié
Lennék valakié.

A mások által történő látás, sőt, a szubjektumok transzcendenciában megképződő szubjektum kívánsága az öntapasztalatot nem képes autark módon, egyfajta projektív szituáltságban, a költészet hatalma által sem előidézni. Túl azon a felismerésen, amely szerint e sorok intertextuális elemként vesznek részt egy költészettörténeti határfolyamatban,¹⁶ a versnyelvben tapasztalható, a lírai alany helyzetére vonatkozó folyamatos elmozdulások is figyelmet érdemelnek. A parodizált sorisméltódések mellett ugyanis a parallelizmusoknak olyan sorával is kapcsolatba kerül a befogadó, mely egyfelől a strófák, másfelől a két-két versszakra tagolható szerkezet szintjén nem csupán a népdalagyományban jellemző szövegépítésre, hanem az identikus iterációban rejülő nem identikus jelentésadás meditatív hagyományára enged következtetni, amint azt az utolsó versszak befejező soraiban artikulált eltérés is alátámaszthatja. Az első két szakaszban lévő kiegészítő mondatrészek jelzői a kijelentő módú egyes szám első személyű létige-alakkal azonosítodnak, először negatív, másodszer pedig affirmatív módon. Amit viszont ebben az első strukturális részben a szubjektumra vonatkozóan megállapíthatunk, az éppen az azonosíthatóság kérdése, hiszen a látszólag ugyanabban a körben forgó megnyilatkozások a meghatározást az idegenséghez mint közös jellemzőhöz („Vagyok, mint minden ember, fenség...”), ugyanakkor mint a mindenkor máshoz és máshová tartozás vonásaihoz („...Észak-fok, titok, idegenség / Lidérces, messze fény”) rendelik. Az ismétlés a kiemelésen túl a rá- és belátás perspektivikus voltát is hangsúlyozza: a hovatarozás módozatainak összefüggésében az azonos és a más kettősségét ugyan nem dialektikusan, de párhuzamosan problematizálva, kétosztatúságát egyszerre kiemelve mutatja fel. Az utolsó két szakaszt tartalmazó rész-

ben pedig éppen azokra az interszubjektív viszonylatokra irányul az olvasói figyelem, amelyek az önmegértésen túl a szubjektum identitását mint állandóságot célozzák. Az azonos igealakkal („Szeretném...”) egymásra vetített két strófa azonban szintén perspektivikus. A *figura etymologica* mindkét versszakban központi helyet elfoglaló alakzata ugyanis először az összetevők nyomatékositása folytán a látásnak mint a megismerés fenomenologikus konstituensének két különböző formája lesz megkülönböztethető („Hogy látva lássanak, / Hogy látva lássanak.”). Az első esetben a látás a szubjektumnak olyan expozícióját leplezi le, melyben az én saját észlelhető tulajdonságai alapján ismerhető meg mások számára. Másodszer azonban egy nem kevésbé hagyományos jelentéskörű, de nyelvi formájában meglehetősen impulzív figurális szövegrészlet köré szerveződik a strófa és az egész költemény (illetve az egész kötet) értelmezése. A „Szeretném, hogyha szeretnének...” kettős irányultsága így olyan diszpozícióvá alakítja az alanyi helyzetben lévő beszélő megnyilatkozási terét, amelyben bár lineáris a vágy és annak tárgya között létesülő viszony, mégis jelentős lépést tesz a dialektikusan érthető önmegismerés irányába. Az első sor kiemelt helyzetben lévő szavai („Ezért minden: önkínzás, ének...”) kétszeresen is reflexívvé teszik ezt a viszonyt: egyfelől a cselekvő szubjektum minden tette önmagára vonatkozik, másfelől pedig minden tette a költői kijelentésaktusok szintjén lesz érvényes. S ha ezeket egymásra vonatkoztatjuk (ének mint önkínzás), a költészetben a másokhoz való tartozás kívánalma fogalmazódik meg, összhangban egyébként azzal az értelmezéssel, amelyet a második kiemelt szó szegmentálásából (én-ek) bonthatnánk ki.

Az 1914-ben kiadott kötet címeként feltett kérdés (*Ki látott engem?*) annak a paradoxitását hívja elő, hogy az azonosságára reflektálni képtelen én eldöntöttként hangoztatja önmön kijelentéseinek meg nem értettségét:

Kit mutatok s mit kutató szemeknek?
Nem csalom-e azokat, kik szeretnek? (...)

Gerjedt lelkemnek ki látta valóját?
Ki lát, szívem, sebes és örök jóság?

Istenülő vágyaimba ki látott?
Óh, vak szívű, hideg szemű barátok.

Máshol a látás lényeg-közvetítő szerepén túl egyenesen a transzcendáltság egyszerre szubjektumból induló és interszubjektív felől értelmezhető identifikációjának lehetőségeit hangoztatja (*Megint sokan néznek*):

Megnéztem magamat:
Megint sokan néznek:
Vagyok érdemeltje,
Vagyok-e valakije
E sokan-nézésnek?

Ezen utóbbi idézet esetében az értékvonatkozásokkal felruházott észrevevés az azonosságnak olyan irányított elveit helyezi középpontba, ahol az én önmagára vonatkozó figyelme egybe kellene hogy essék mások figyelmének irányával, ami pedig az intencionáltság kérdését is bevonja jelen megközelítés terébe.

A *Minden-Titkok* verseinek néhány darabja az én ilyen intencionált voltát hangsúlyozza eminens módon. Az *idegen arcok* című versben a szembesülés mint a másik arcával való szembehelyezkedés tematizálódik.

Ha idegen arcokat nézek,
Arcom ijedten földre-vágom:
Óh, Istenem, mennyi más arc van,
Mennyi más arc van a világon.

Mennyi borus szem néz szemembe,
Mennyi homlok sápad rám némán,
Mennyi vádló álom és rejtély,
Mennyi nagy szomorúság néz rám.

A felidéző szubjektum az emlékezés aktusa által az elmúlt idők tapasztalataiból önmaga megalkotására nézve semleges szempontokat nyer ki, így az arcok és a velük összekapcsolódó látás mint az énre visszavonatkozatható transzcendáló képesség jelölője a másságban itt csupán – az előbbiektől eltérő módon – idegenséget érzek, mely idegenség minden intencionáltsága ellenére természetlenül marad a szubjektum megképződését illetően. A hasonló tematikájú *Akit egyszer megláttunk* című költemény sokkal árnyaltabban problematizálja mindezt:

Ezernyi idegen szemre
Vert naponként képet az arcom
S ezer idegen arccal alszom,
Kik a szemembe temetvék:
Ezer rémlés és száz emlék.

Az emlékezés itt ugyanis már nem tudatos tevékenység, az idegenség mint a másik megkerülhetetlen és ismeretlen, ugyanakkor irányíthatatlanságában félelmetesnek ítélt felbukkanásában van. Ekkor kerül ez a szubjektum az önmegértésnek arra a fokára, amelyet Emmanuel Lévinas az arc epifániájában a végtelenség feltárulásának nevez, mely végtelenség a tudat szolipszizmusa által generált hatalomvágy bukását foglalja magában, amennyiben a Másik külsőlegessége az Én törekvéseinek nem határát, hanem totális szabadságát jelenti.¹⁷ Ez a merőben etikai koncepció Ady költészetével ezen a kis ponton érintkezni látszik, legalábbis a tekintetben, hogy a fenomenológiai transzcendencia az én immanenciájában mint a másikkal való ráutaltságban körvonalazza saját identitásának bizonyos részleteit, oly módon, hogy azok által az értelmező az empirikus (vagyis poétikailag megformált) és az absztrakt (azaz szubsztanciálissá általánosított) szubjektum megkülönböztetése helyett a tárgyi elemekhez és a más szubjektumokhoz köthető meghatározottságot hangsúlyozza:

S ki rámtekint, kit megnézek,
Akármilyen undorral tettük,
Egymást örökre elszerettük,
Mert az utolsó látásig
Álmunk: a másik, a másik.

Ez a megközelítés pedig olyan távlatba helyezi az Ady-féle szubjektumot, amely a versnyelv és a megnyilatkozás diszpozíciója felől egyaránt a hagyományos képzetkörök sajátos transzformációjára hívja fel a figyelmet, noha annak eldöntését továbbra sem teszi lehetővé, hogy e líra történeti helyét tekintve korszakküszöböt záró avagy nyitó formáció-e.

Annyi azonban bizonyos, hogy az 1910-es kötet tematikus pontjai (Isten, szerelem, szomorúság, magyarság, dicsőség, élet és halál) transzcendens oldalát alkotják a szubjektum önmagára eszmélni törekvő, de latens tapasztalatát nem reflektáló immanens világának, ami abban is megnyilvánul, hogy a későbbi versek is részeseivé válnak e hangnem örökségének. A *menekülő élet* utolsó ciklusa például a *Szomorú ódák valakihez* enigmatikus címet viseli. Az önsajnáló modalitású *Én, szegény magam* című cikluskezdő versben (amely különbséget tesz én és annak reflektált képzele között) az előbb idézett szövegekkel ellentétben eldönthetetlen marad, hogy a befogadó hol húzza meg ironia és pátosz határvonalát. Ebben a relatív helyzetben azután a te-ként megszólított én és maga a megszólító elkülönböződése olyan további kérdéseket vet fel, amelyek a beszélő szubjektumnak önön azonosságát másságként tematizáló vonásait reflektált viszonyban körvonalazzák, s ahol a látás által intencionált én az önmegértés folyamatában különvált pólusok mellőzésével az abszolút identitás rögzülését kívánja meg:

Téged elhagyott már minden, minden,
Durván, meg-nem-értőn és gazul.
Nincs szépség, melynek hívője nincsen:
Most én vagyok az úr.

Az egész világ helyett imádlak,
Te hű, te jó, te boldogtalan,
Te szép, kít a buták meg nem láttak:
Te: Én, szegény, Magam.

Nincsen ez másképp azon korai versek esetében sem, amelyeknél a tematizált másikkal kialakított viszony a csókban mint hangsúlyosan fontos tapasztalati eseményben nem a személyes bizonyosságot fogalmazza meg (a *Heléna, első csókom* című verset idézve: „S ha szájam csókra csucsorítom, (...) Tudom hogy te vagy s én vagyok”), hanem jobbára csak az önzonosságra törekvő én projektív szituált-ságának és a panteisztikus divinizációnak függvényeként teszi érzékelhetővé:

Úgy csókolok én, mint egy isten:
Friné és Genovéa rokon,
Mikor én csókolok. Nem a némbert,
Én magamat csókolom.

A Hágár oltára

S hogy e kivétel alanyi és fókuszpontján mégsem ugyanaz a szubjektum helyezkedik el, talán mutatja, hogy a későbbi kötetek néhány közismertebb darabja is (például a *Valaki útravált belőlünk*, az *Őrizem a szemed*, a *Nézz, drágám, kincseimre* című alkotások) ezt a poétikai-ismeretelméleti dilemmát írja tovább.

Közelebb kerültünk tehát ahhoz a kérdéshez, amely problematikussá teszi, hogy az Ady lírájában megjelenő szubjektum egyes irányultságában milyen viszonylato-

kat hoz létre, illetve hogy a viszonyfogalomban elgondolt én mint kompozíciós tényező mennyiben megelőlegezett és feltételezett egyfelől a versnyelv poétikai megformáltságának, másfelől pedig lehetséges interszjektív meghatározottságának tekintetében. Hiszen ha önazonosságot előfeltételez az Ady-költészet szubjektuma, az énen mint kompozíciós tényezőtől kívül a viszonyba szólított világelemek létrejötté a versalkotó szubjektumot nyelvilag indexizált centrális pozíciójában erősítené meg, azáltal legalábbis, hogy hipotetikus helyzetét és attribútumait a transzcendált értékek mentén rögzítené, így az önidentitás az ezekkel való minél pontosabb egyezést jelenthetné. A régi és új ellentétében tehát alapvetővé válik annak tudatosítása, hogy a preformált képzetek transzformációja közben az önmegértő szubjektum is ezekhez hasonló formációt tudhat magáénak a verskompozícióban (aktív és passzív vonatkozásokat is beleértve). Ez pedig lehetővé teszi, hogy eljusson a valóság egy olyan értelmezéséhez, amely szerint minden világszerűség a kompozícióban belül érvényes én-szubsztancia járulékvá fokozódik le, egyidejűleg a negatív előjelű alakzatok hasonlóan elbizonytalanító megjelenésével. A dolgozat címében idézett vers, a *Mindent másképpen szeretnék* a pénz invocációjával magát többszörösen intencionált szerepbe helyezi, hiszen a megszólítást a „minden-titkok” tematizált teljességének enumeratív elemekre bontása is követi:

Pérez, számon-kérem tőled
Az életet, a terveket,
A hazámat, az anyámat,
Az Istent s a gondolatot
És a szeretőmet.

Ez az intencionáltság körvonalazza azt az individuumot, akinek perspektívájában egy ettől eltérő, ideáltipikus énképzet is felbukkan, s rögtön szembehelyeződik a transzcendált szubjektummal.

Más volnék, de elöntött
Ez a koldusság-Nílus,
Amely engem megcsúfolt,
Hamisított, kicserélt
És ledöntött.

Nem vagyok, aki vagyok,
Enyéimnek olyanja,
Mint törvényes gyermekek
Derüs, bölcs, szülő anyja,
Nem vagyok a magamé.

Most jobban, mint akárha,
Pérez, te átkos távoli,
Pörölkök, sírván, veled,
Mert miattad vagyok én
Magam tagadó mása.

Mindent másképpen szeretnék,
Isten volnék sokakért,
Ha nem fogna az iszap
S ha önmagam: önmagam
Lehetnék.

Az értékelvek tradicionális képe az erkölcsmetafizika pozitív tartalmainak negációjával és helyenkénti affirmációjával a transzcendentális énhez tartozó viszonylata szerint rögzül. A kétirányú mozgás hiába érvényesül, az értékkepzetek szinte változatlan formában élnek tovább. A nyelvi-poétikai megformálás azonban néhány ponton árnyaltabb értelmezésekre is lehetőséget nyújt.

A transzcendentális én fokozatos redukciók során olyan összetevőkre osztható, amelyek között az azonosság felalálásának igénye által szerveződő megismerő és megismert én ellentéte válik leginkább fontossá. A transzcendens helyzetbe jutott tropus, a „Pérez”, a szövegben megképződött szubjektummal helyeződik szembe oly módon, hogy annak megváltozásáért lesz felelős („*Más volnék*, de elöntött / Ez a koldusság-Nílus...”). Ez a transzformációs aktus azonban körvonalazódni enged egy eleve adottként tételezett ént, mely múltba vetített kívánságként egy eszményített énképet alkot meg. Ez a fiktív énkép az önidentitás eredendő bizonytalanságán túl a két említett oppozicionális pár objektumhelyzetben lévő tagját átformálva a viszonszerkezetet is kimosztja hozzávetőleges egyensúlyi helyzetéből. A vágyott (de egyben felidézett és fiktív) én ugyanis a megismerni vágyó szubjektummal olyan új kapcsolatot létesít, amelynek egyik pólusán sem állhat saját magáról kijelentéseket megalkotható alany, s az én így csupán mint kijelentések által megalkotott szubjektum indíthatja el az eredetkíváalomtól semmiképpen sem mentes, de lehetőségeiben mindenfajta eredetétől megfosztott önvizsgálatot. Csakis így képes eljutni az öntagadásig, amit ráadásul a „meghamisítás” és „kicserélés” után eredményül kapott individuum volt hivatott elvégezni („...Mert miattad *vagyok én / Magam tagadó mása*.”), mely individuum nem lehet azonos az előbb említett egyik szubjektummal sem, hanem csupán olyan ki-tüntetett énfórmaként szerepel, amelynek többszörösen negatív értékekkel ellátott voltát egyedül a „valóságosság” pozitivitása ellensúlyozza. A folyó-tropika (elemei rendre: „koldusság-Nílus”, „eliszapolta”, „sírván”, „iszap”) közvetítette konnotációs mezőben is ennek az egységességre törekvő, ám mégis változékony multiplikációnak a megerősítését találhatjuk, még ha csak a héraikleitoszi aforizma kulturális vonatkozásait vesszük is figyelembe.

A divinizációra vonatkozó tendenciák („*Isten volnék sokakért*”) az interszjektivitásnak olyan látszólagos jelentőségét építik be a szövegbe, amely alapján az értelmező a vágyott dolgokat egy perspektivikusan többféle, de mégis azonos szempontrendszerhez képes sorolni, hiszen a célulvű, messianisztikus és kissé altruisztikus kíváalom egyetlen kritériuma – grammatikailag jelölten – a már korábban teljességgel problematikusá vált identitás lehet csak („Ha nem fogna az iszap / S ha *önmagam: önmagam / Lehetnék*.”). Az apoteózis intertextuális formában történő felbukkanása során, mikor is a bibliai Istennév kimondása (Kiv 3, 13) mint abszolút azonosítás kapcsolódik be a szövegek játékkerébe, a szembehelyezkedő tagadás formulája („*Nem vagyok, aki vagyok...*”) egyszersmind el is vonatkoztat az „istenülő vágy”-ak affirmációjától. A kijelentésben szereplő késleltetett gramma-

tikai azonosítás („Nem vagyok a magamé.”) így annak az interszubbjektivitásnak is ellentmond, mely pedig ugyanebben a szakaszban mint elsődleges értelmező szerepelt, ám a rögzített, de mégis másra vágyakozó énhez viszonyítva („*Enyémnek* olyanja...”). Az értelmező mellékmondat másik tagja is figyelemre méltó mozzanatokkal gazdagíthatja az értelmezést. Az „olyan” bizonytalan jelentése többirányú magyarázatra adna alkalmat, ha nem lenne hozzárendelve egy a főmondat szempontjából másodlagos értelmezői mondat, amelyben az elvárásokat megszakítva a szövegek közötti utalás erősítése helyett az azonosított helyén egy tradicionális szerepben bemutatott személy („... törvényes gyermekek / Deris, bölcs, *szülő anyja*”) jelenítődik meg, ami arra enged következtetni, hogy az identifikáció során megképződött vágyott énről legbiztosabban csak az állítható, hogy *nőnemű*. Az azonos meg sokszorozása tehát, ami az időbeli hiátus megkívánta innováció hagyományelemekre való ráutaltságát eredményezi, a homogenitás általánosítását szinte a végletekig fokozva látja el az Ady-lírát az én azonosságának olyan jellegű uralmával, amelyben a szubjektum önreflexivitása grammatikailag ugyan tartható marad, poétikailag azonban transzcendentált tárgyiasságok referenciális terére vonatkoztatva alapozódik meg. A tematikus utalások és az azokat hol erősítő, hol cáfoló nyelvi-poétikai megformáltság közötti területen ért(ékel)hető újra ez a költészet, s válhat ezáltal a klasszikus modernség olyan jelenségévé, melyben a romantikától öröklött elemek továbbélése – nem egészen problémátlan módon, de – megtörténik az innováció deklarativ megnyilatkozásai mellett, vagy akár azokon túl is.

Jegyzetek

- ¹ HALÁSZ GÁBOR: *A líra halála*. In: Uő: *Tiltakozó nemzedék*. Bp.: Magvető, 1981. 960–961.
- ² HALÁSZ GÁBOR kifejezése. Uo.
- ³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*. In: Uő: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. Bp.: Argumentum, 1996. 33.
- ⁴ Vö. például: HORVÁTH JÁNOS: *Ady szimbolizmusa*. In: Uő: *Tanulmányok*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997. 2 II. kötet, 321–334.
- ⁵ EISEMANN GYÖRGY: *A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében*. In: Uő: *Ósformák jelenidőben*. h. n. Orpheusz, 1995. 128.
- ⁶ Uo.
- ⁷ Vö. például: SCHEIN GÁBOR: *Nemes Nagy Ágnes költészete*. Bp.: Belvárosi, 1995.
- ⁸ Lásd az olyan „titokfejtésre” apelláló munkákat, mint például FÖLDESSY Gyula könyve: *Ady minden titkai*. Bp.: Magvető, 1962.
- ⁹ VARGA JÓZSEF: *Ady és kora*. Bp.: Kossuth, 1977. 289.
- ¹⁰ Uo.
- ¹¹ LUKÁCS GYÖRGY: *Ady Endre*. In: Uő: *Ady Endréről*. Bp.: Magvető, 1977. 12.
- ¹² LUKÁCS GYÖRGY: *Ady, a magyar tragédia nagy énekese*. In: i. m. 41. (Kiemelés az eredetiben.)
- ¹³ KIRÁLY ISTVÁN: *Ady Endre*. Bp.: Magvető, 1972. II. köt. 233.
- ¹⁴ LUKÁCS GYÖRGY: *Ady Endre*. 14. (Kiemelés B. G.)
- ¹⁵ EDMUND HUSSERL: *A tiszta fenomenológia és a fenomenológiai filozófia eszméi*. In: Jean-Paul SARTRE: *Az Ego transzcendenciája*. Debrecen: Latin Betűk, 1996. 85.
- ¹⁶ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*. Literatura, 1997/3. 268.
- ¹⁷ Vö.: Emmanuel LÉVINAS: *Totality and Infinity*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1995.¹¹ 185–219.

TANDORI DEZSÓ

„Aki voltam”

Ady

Mi még Adyval kezdtük; kik; mit (tehát: mire?); és újra: kik? Nemes Nagy Ágnesék nemzedéke is Adyval kezdhetne. Babits lett volna rögtön – később vitába is fogott – mesterük? Én mindenestre még Ady akadályát vettem először kötelezően (1938-ban születtem), nyilván írtam (elő fognak kerülni) Ady-utánaállagú költeményeket 15–16 éves koromban, bár onnét már főleg Kosztolányi, Tóth Árpád, József Attila jött, külhonból Baudelaire-ék, ez N. N. A. műve volt, szellemi szeszcesmpészés szemináriumokon át, meg – Szabó Lőrinc fordításai! – az oroszok, nekem főleg Lermontov; mi még Adyval kezdtük, de kik? Nem az, hogy „nemzedéket” bármi is olyannyira szétporlasztotta volna, inkább én magam nem érzem úgy, hogy elsődlegesen tartoznék írókhoz, nekem ma főleg gyakorlati kapcsolataim vannak – kiadók, folyóiratok –, irodalmi magánérintkezésre, sem ennek járulékaire nem vagyok jó; győzött – győzelem ha van – a szörnyeteg irodalom, győzött rajtam ekképpen.

Mulatságosak Ady első hatásai. Nem is érdemes idézni furcsaságait. Valami tartásbeli koraérettséget kölcsönöztek az Ady-élmények a tizenéves fiúnak, lányokra nem tudom, hogyan hatottak, utána esztétikai Kosztolányi-kitérő jött, gondolom, nagy szabályossággal, hogy a József Attila-szerelmeseken emésztődjünk és vigasztalódjunk, míg nem Pilinszky körülbelül Camus világának suhanásával együtt sodort ki minket ridegségekre. Zajlik ez, Adyval kezdve, 1954–1967 között.

Ha Párizsban járok, vannak-e Ady-émlékeim, kötődnek konkrétumok „tőle”, így – mondjuk – Szent Mihály útjához? De ha este az ablakon kinézek, a házsorok lerombolása után ilyen, eminnen Duna-part jellegű tájra, gondolom-e: ez valahogy így van, erről van (szól), már, „arról, hogy meghalok”? Helybéli-e még az Ady-élmény? Vágyom-e úgy áttekinteni emlékeim eléggé laza, de bő anyagú szövedékét, ahogy Szabó Lőrincet még ma is fölfedezendőnek tartom a magam számára?

Tartalmi-irodalmasként (és a klasszikus avantgarde utófutárainak egyikeként) „szövegirodalmakkal” (nem ellenük!) küszködve vajon marad-e belső idő arra, hogy akár csak annyit is felmérjek, amennyit kötelező lenne? Baráti tisztelet okán... hiszen több kitérő ember foglalkozik Adyval, mint alapvetéssel, több nekem mérvadó elme. S akkor? Nem tudom, nem tudom. Adyval furán voltunk, ismétlem: koravén né tett minket, s most bosszúnk egy kései fiatalság? Az *Egy ismerős kis fiú* című verse a „nevetve, holtan” vissza-visszajáró gyereket idézi: „Aki voltam”. Hamar lettünk Ady révén látszólag azok, akik voltunk, holott még akár az is

mondható, mennyi viháncolás, vér és könny maradt ki, sebződés, sár és kín és ujjongás, ami belefért volna bőséggel az életünkbe, és akkor? Adyval koravének voltunk, látszólag megérlelődünk Kosztolányira. Aki a *Hajnali*... mellett a „végső” nihilista verseit is azonnal ránk rótta, és nyűttük ezeket, mint evidens ruhát, és ma csak az a kérdés: élhetőbb-e a „végső” Kosztolányi, aki mindig is vibráltatta ezt a kivérzettséget, élhetőbb-e, mint a sok hevesebb gesztussal vegyes, de ugyancsak hamar „végzett” Ady? Vagyis az Ady-vers.

Költővel a legméltatlanabb bánások egyike – aztán –, ha „érdekességekre föl” mazsolázzuk életművét. Meg hát annyian rátalálhattak már épp azokra a bizonyos helyekre, csodákra vagy hibákra. Nekem most az első érzetem inkább általános: ahogy Ady ikonszerűvé tesz egy-egy tárgyat. Azt a kis hotelszobát... a kisfiút... a Szent Mihály útját. De ha erre a nem olyan sokat idézett *Bolyongás Azur-országban* néhány sorát veszem, megdöbben egy „másik” Ady-embéma: a színesítő, kontrasztos költő, aki nagy indulataihoz képest meghökkenően aprólékos eszközökkel él igen sokszor:

Menjünk el innen, integetnek
A rózsaszínű párázatban
Csodálatosabb, azúrabb vidékek.

A hangok, mondom, a kezdőbetűk, a szavak „fajtabéli különbségei...” Ha lázba nem hoznak is, azt nem tagadhatom, hatásuk integető, hívó. De a meghittebbnek látszó „Álom”-vers (a méhesről) szintén ilyen bővülettel ejt meg:

Csendes Ér, szagos virágok...
...Ókularé és karos-szék.

És hát, persze, már felforrósít az itteni Párizs-motívum, íme:

Páris helyett: falu csöndje...

De mintha ez valami evidencia lenne:

Ülve-szállva, gögösen
Talán Párisban is járnék.

A méhes karosszékében. Ami engem megragad: a döntésképtelenség. Az ekvivalencia érzete. Hogy ilyen elemi lehet. Hogy nem lehet kétféleképp. S akkor egyféleképp se igazán. Szóval azért Adyval (is) nyomban benne vagyunk a sűreijében. Ismételjük: vitatható, annyi nem is oly nagyon Ady-verset nem tesz-e „már láttam”-élménnyé a sok állítólag hasonló élmény (tőle). Ez nagy igazságtalanság lenne. S ezzel érkezünk vissza mégis a tallózás, a muszáj-tallózás lehetőségéhez. Marad a végzetes konkrétum, az egyediség.

Meglep engem, hogy bár Ady versanyaga sokkal ikonografikusabb, mint a szintén tematikus Szabó Lőrincé (ő, utóbbi költőnk, minden vita-provokálódója ellenére, beleélhetősebb ma), meglep, mondom, hogy esetlegességek sorjázataként is követhető, szemelhető. Meglep, hogy az *Úri szűz dicsérete* bukkan elő, de ez a bevezető szakasz, lehet, henye hasonló, olyan, mint egy luxuskivitelű tejüveg lámpa, de mégis bőr és hús a tapintása:

Tested fehér és makulátlan,
De szemedben álmatlan éjek.
Láthatatlan, buja jelírás
Borítja melled s homlokodon
A bélyeg.

Most ha minden egyébtől eltekintünk: a „fehér és makulátlan” jelzők tartalmi és hangalakja (igen!) azonnal színesztéziai (festői) kapcsolatba kerül az „álmatlan éjek” feketéjével. Mire jó példa ez? Bármily csekély, arra, hogy az Ady-vizsgálat, az Adyra-figyelés nem állhat meg a beidegződéseknél. Bármennyire nem katógósak is (inkább alámosóan, öntudatlanul monotonok) a sormetszés-hatások, szótagszámok, de a felszínen ugyanígy: bármily kész képzetekkel szolgálnak is az Adyról tudottak, azért a valódi eredményt ígérő anyagvizsgálatnak más dolgokkal kell ma már kezdődnie.

Persze, ha ilyen mélyfúrásokat vagy felszínkapargatásokat már nagyobb mennyiségben végzünk (talán, majd), előadódik a régi szempont: mindezekkel *együtt* mit is jelent Ady költészete? folytatom a kérdést, hogyan válaszolhatunk a „ki látott engem” felszólítására stb. A legegyszerűbb, nem is oly emelkedett értékű elemek is gyakran kerülgetik érdemleg ezt a kérdést. Vegyük csak a *Hideg Király Országában* ciklus éléről *Az élet bosszúját*. Ebből ilyen kifejezéseket nézzünk: „Karmos lelkemnek mit felelek, / Ha karmolva és fulva kérdi...” Adyt föltevőlegesen „mind” ismerjük, költészettel foglalkozók, de épp ezért érződik élesebben, hogy „ezt sem olvastuk eddig”, s ezen a felszínes megállapításon túl: „ez az ismeretlen rész is valami ismertre utal”, bármi halavány is az áthallás. (Színesztéziák.) Vagy a versben itt ez a ki tudja, miért indokolt idézet (belső párbeszéd, a drámai Ady, a jelenetező!): „Békétlenek voltunk: meghalunk / Muszájból, fáradtan, sötétben...” Ady nagy tulajdonsága, hogy a már-már agyonkopott-kavics szavakból miket állít össze. De folytassuk ugyanezt a szakaszt: „...S úgy bukunk bele a semmibe, / Mint lázadó tüzek az Égen.»

Miközben érdemes pár figyelő pillantást vetni a vers vélhető tartalmára is. E lázas, nem túl eredeti szavakkal megjelenítve is kavargó részlet-helyzetek után összefoglalóbb felfogást ismertet velünk a vers, nem szó szerint idézem: az Élet, ha győz, jaj lesz annak (nekem, neked, a költőnek), akit hűtlenségéért (életmegtagadásáért?) lakoltat meg. Erre szinte vágyva vágyik Ady; a bűnhődés olyasmi, ami katartikus, felszabadító áldás is. Bűneinek oly – hitetlen áhítású – bocsánata, mely nietschésen akar jól-rosszul túllenni valamin, igen.

A *fehér lótszok* manapság sokakat elriaszthat magával a címével. Miről lehet itt szó? Mit ígér ez? Kosztolányi nagy „keleti” halál-előző versei után van-e még valami új? S van, közel húsz évvel korábbról, itt.

Az első versszak azonnal, szőfestő plaszticitásával:

Vén, bűnös, mély lelkemből néha
Csodálatos forróság buzog,
... S íme, kinyílnak hirtelen
Csúf tükrén a fehér lótszok.

Szép ez a „csúf tükrén”, de a *cs* és a *t* szókezdések közelsége miatt is. Majd ahogy „mese-madarak arany-szárnyal / verik meg a tajtékos vizet”, ebben a megverés váratlan képe-szava-fogalma lendít tovább. Aztán az a hit, hogy ő „nagy, áldott gyermek” lenne. Majd a lép-lelken a kristály. (Mint csúf és tükrő.) A nyári Hold előtti hajbókolás. Közben sok töltelékszó, másodlagos megoldás, dikció.

De ahogy a végén:

Csikorog a lép fagyos mélye...

Ez jobban megragad minket, mint az élet rejtettebb dolgaira hozott hasonlat, hogy a fehér lótszok voltak is, nincsenek is. Vajon a szecesszió mennyire vízjelezi evidenciával ugyanakkor ezt a kifejezés-eszményt?

Ki tudja, ha kiragadjuk összefüggéséből, a *Seregély és galamb* versben mit jelent, hogy „előttem egy vén seregély járt...”, meg hogy „bűnös kedvben” – és a galamb-hasonlat igazából nehezen tolerálható, az egéssznek mégis van egy nemes-vaudeville-sége.

Az életrajzság, nem olyan érdekes megállapítás, előkészít egy másik ilyen hézagatlan következetességet – csak hozzánk már évtizedek arányaival ki sem fejezhetően közelebbit –, megint csak: a Szabó Lőrincét.

*

Persze, más (össz-? részlet-?)kép alakul, ha Adynak egy olyan kifogástalanul nagy versét vesszük elő, amilyen az *Északi ember vagyok*.

Már a kezdete is tökéletes:

Jaj, jaj, öl a fény és a szó...

Máig érvényes a ritmusa, a szóválasztás tömörsége. Semmi töltelék. S a Dél. Babitsnál sokkal később – előjön. Hogy iszonyatos... onnét Ide visszatérni. Ady látszólag fordítva állítja fel a képletét. Nekem ma különösen tetszik ez:

Én északi ember vagyok,
Aki útját zord gonddal rója,
Akinek pokol a beszéd,
Aki süket halált akar,
Nehéz nyelvű és rest a szóra.

Ha valaki ezt az utolsó sort nem vonatkoztathatja is magára, tömörebben nem fejezhetjük ki sok lélek- és egzisztenciaállapot lényegét. Irgalmaz, Istenem, még veled is szót kell váltanom. A beszéd – minnek? Mikor „azt”, ami egzisztenciádban úgy tart meg, ahogy az már evidencia, senkivel meg nem beszélheted. És a többi.

A vers talán túlrészletezi, mondhatná valaki (hallom szinte), amit oly tömören kimondott már. De akkor megváltja magát megint egy fordulattal, mely csak a kivételes költőknek adatik meg:

A fény, a szó olyan hazug,
Mint az én életem erőben

S olyan hazug, miként azok,
Akkik ezt a nagy igazat
Elmondták régen már előttem.

Ehhez képest esetleg túl ismerősnek tűnhetne fel a záró szakasz. Nem tartunk ma már ott, hogy Nagy Északi Embereként mozoghatnánk (miféle közegben). Inkább visszaháromoltatjuk magunkra a dolgot, a Dolgot: magunk vagyunk a megtagadók. Az igazság érdekében. Az igazság kisbetűs lett, verébnyi, koala-kártya-bajnokságnyi, annyi, hogy részt veszek-e a saját életem legparányibb, külsődleges dolgában, vagy megtagadó leszek, így megint evidens. Az evidenciának azonban, így megnyilvánítva, ismét értékfogyatkozásai jönnek.

S a többi. Ady óta felgyorsult a körhinta, a csavar, mely fordult... fordult sokat. Látszólagos mikro-egzisztenciába megy le, az Ady felfogásánál látszólag kíméletlenebb következetességgel, amit élni érdemes. (Bár ezt ki-ki maga dönti el, s nincs mások véleménye által sem kárhozthatás, sem megváltás, és a rendszerek – az akár kontrázható rendszerek – Egésze is eltörött.) Mégis, Adynak ez a versszaka érintetlenül az, ami volt, így szól:

Ha én szólok, Észak beszél,
Fagy és fátum fogja a számat:
Ember beszél, kinek a sors,
Az élet, évek és napok
Szívének gyökeréig fájnak.

Ez ma is rólunk van írva, azaz: visszaegésztíti a „rólunk” töréseit és kopásait. Nem is csak futó pillanatra.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Ady és a francia szimbolizmus

I. Nietzsche és a francia költészet

Gottfried Benn egyik nevezetes előadásában azt állította, hogy „korunk egyetlen lírikusa sem hagyott hátra hat-nyolc befejezett költeménynél többet, a többi lehet érdekes a szerző életrajzána és kibontakozásának szempontjából, de önmagában véve huzamosabban teljes vonzóerőt aligha sugároz ki magából”.¹ Amennyiben hitelt adunk ennek a véleménynek, aligha lehet elmarasztalni valakit, aki úgy véli, Ady verseinek viszonylag kis része remekmű.

A köztudottan tekintélyes mennyiségű szakirodalom túlnyomó részében az a hiedelem szerepel előföltevésként, hogy Ady nagysága nem egyes költeményekben, hanem műveinek összességében keresendő. Magyarzóinak végső szókinccse sokszor alig tette lehetővé, hogy egyes versek megalkotottságával foglalkozzanak. Schöpflin Aladártól Makkai Sándorig legtöbb méltatójára illik e megszorítás. Szélsőséges példaként Vatai Lászlónak azt a kijelentését idézhetem, mely Baudelaire és Ady összehasonlítására vonatkozik: „A francia költő majdmindegyik verse magában véve is tökéletes műalkotás, Ady csak az egészben együtt óriási nagy.”² Ebből a szempontból még Halász Előd sem kivétel, ki „alapérzés”, „életérzés”, „beállítottság” és „hangulat” vonatkozásában igyekezett kimutatni rokonságot Ady s Nietzsche művei között.³

Kétségkívül indokolt ez az összehasonlítás, ám föltehetően nem annyira költészet-, mint inkább a nemzetszemlélet tekintetében. A magyar költő műveiben egyszerre fogalmazódik meg előnyös és előnytelen értékelés a magyarságról, s ez a kettősség hasonlít ahhoz, amiként Nietzsche továbbfejleszteni, meghaladni igyekezett a nemzetjellemről kialakult romantikus elképzelést: „Ha ugyanis egy nép előrehalad és növekszik, mindannyiszor szétfeszíti az övet, amelyet addig *nemzeti* tekintélye adott; amennyiben megáll, elsatnyul, így újabb öv zárul lelke köré; a mind keményebbé váló kéreg olyan börtönt alkot, melynek falai egyre nőnek. Ha tehát egy népben nagyon sok a szilárdság, akkor ez annak a bizonyítéka, hogy meg fog kövesedni, s egészében *emlékművé* válhat, ahogyan egy meghatározott időpontnál túl az egyiptomi azzá lett.”⁴

Ady felfogása a magyarság mibenlétéről emlékeztet arra, ahogyan Nietzsche minősítette a németeket, a magyar szerző költészet-szemlélete viszont lényegében különbözik annak a költő-gondolkodónak a művészet-felfogásától, aki önéletrajzában azt állította, hogy „minden nagyság, mű, tett, nyomban beteljesítése után *szembefordul* azzal, aki létrehozta”.⁵ Ez az eszmény inkább összegeeztethető

Mallarmé álláspontjával, mint Adyéval. Az „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga” kijelentés az alkotó személyiségének romantikus fölnagyításával, az „egotistical sublime” képzetével hozható összefüggésbe. Adynál minduntalan kísért az allegória, míg Mallarmé eredetileg ezt a címet adta „Ses ongles très haut dédiant leur onyx” kezdetű hermetikus költeményének: „Önmagát allegorizáló szonett.” E költemény sorvégein az ismeretlen jelölő betű is arra emlékeztet, hogy a szimbolista költő számára a mű önmagára zárt szerkezet, az ismeretlen az olvasónak kell kikövetkeztetnie, a nyelvi homály rejtvénytyszerűséget eredményez – a második szakasz első sorának utolsó szaváról maga a költő állította, hogy „arról biztosítanak, semmilyen nyelven nem léteznek”.⁶ A kimondatlanság a zenével rokonítja a költészetet. A nihilizmus nem tesz lehetővé politikai állásfoglalást, és a valláshoz folyamodást is kizárja, hiszen alapföltevése szerint az Isten teremtését az ember alkotó tevékenysége váltotta fel. Hitelt adhatunk Böllöni visszaemlékezésének: „Párisban együtt olvastuk Adyval Mallarmé »Divagations«-ját és »Vers et Prose«-át. Én lelkesedtem e tömör, kikalapált stílusért, e művészi tökélyért, hol minden betű kiszámított helyén volt. Adynak mindez túl kimért, mesterkelt és hideg.”⁷

Mivel magyarázható, hogy mégis a szimbolizmussal szokás összefüggésbe hozni Ady költészetét? Az *európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* című nemzetközi vállalkozás egyértelműen ennek a mozgalomnak a képviselőjeként foglalkozik a magyar szerző műveivel, sőt az Anna Balakian szerkesztette kötet az életmű egészére kiterjeszti e minősítést.⁸ Lehet arra hivatkozni: a modernség túlzottan általános fogalom ahhoz, hogy segítségével be lehessen emelni a magyar szerző műveit valamely nemzetközi kánonba, a romantikus minősítés pedig azt sugalmazná, hogy költésze „megkészt” („out of date”)⁹ a nyugati irodalmak felől nézve. Természetesen e második vélemény érvényét veszíti, amennyiben nem tételezünk fel lényegi ellentétet romantika s szimbolizmus között, sőt ez utóbbit az előbbi hagyományának részeként fogjuk föl, s a romantika megjelölést „elég széles értelemben használjuk ahhoz, hogy Novalist és Rilkét, Blake-et és Yeatset, Nerval és Valéryt egyaránt magában foglalja”, vagyis elfogadjuk Paul de Man 1958-ban tett kijelentését, mely szerint „századunk költészetében kevés az, amit ne lehetne a romantikus hagyomány tág keretein belül” elképzelni.¹⁰

Ismeretes, hogy Ady a nyugat-európai irodalmak közül egyedül a franciával próbált eredetiben megismerkedni, s néhány átköltését föl is vette az *Új versek*-be. Noha a három idegen szerző közül egyik sem tekinthető szimbolistának, mindhármuknak volt érintkezése ezzel az irányzattal.

Romantika s szimbolizmus történeti összefüggéséből kiindulva Ady romantikáját lehet annak a jegyében minősíteni, ahogyan Baudelaire átértelmezte a képzelet eszményét. „Az egész látható világ – olvasható a Szalon 1859. évi kiállításának méltatásában – nem egyéb, mint olyan képeknek és jeleknek a tárháza (magasin), melyeknek a képzelet adja meg a megfelelő (relative) helyét s értékét; afféle táplálék (pâtüre), amelyet a képzeletnek meg kell emésztenie s át kell alakítania. Az emberi léleknek minden képessége (faculté) szükségképp a képzeletnek van alárendelve.”¹¹ Ez a kiinduló föltevés vezetett a jelképek ahhoz a meghatározásához, mely Ady egyes költeményeinek olvasását is elősegítheti: „Némely majdnem természetfölötti lélekállapotokban az élet mélysége a maga teljességében a szem elé tárul mégoly szokványos látványban mutatkozik meg, amely e lélekállapot jelképévé válik.”¹²

Természetesen nem szabad feledni, hogy a jelképteremtés egyúttal távolodást is jelentett a romantikus költészettantól, s ez Ady átköltéseiben nem érzékelhető, sőt Babits és Tóth Árpád fordításában sem. 1924-ben Valéry figyelmeztetett arra, hogy a *Les Fleurs du Mal* a romantikus verseskötetekkel ellentétben nem tartalmaz elbeszélő költeményeket, „bölcseleti fejtegetéseket” (tirades), politikai vonatkozásokat vagy szigorú értelemben vett leírásokat. Kiszámított, „tudós” formaeszménye a szecessziótól is távol áll, s némileg rokon a klasszikus eszménnyel, amennyiben „az olyan író klasszikus, aki egyben önmaga bírálója s ez szorosan összefügg műveivel”.¹³ Baudelaire költeményei olyan olvasási módra formálódnak igényt, amelyet Valéry kifejezetten szembeállított a romantika örökségével: „A romantikus mű általában elég nehezen viseli el, hogy igényes (difficile) és kifinomult befogadó lassan és fönntartásokkal olvassa.”¹⁴

Valéry Mallarmé, Ady viszont a romantikusok felől olvasta Baudelaire-t. Mielőtt sommásan ódivatúnak neveznénk e nézőpontot, el kell ismernünk, hogy Swinburne, sőt Verlaine is hasonló módon közelítette meg a *Les Fleurs du Mal*-t. Istenes versek és romantikus Sátán-kultusz kettőssége elválaszthatatlan a fejlődéstörténeti értelemben Nietzsche előtti irodalomtól, s ezzel is magyarázható Baudelaire és Ady műveinek a rokonsága. „A nagy költészet lényegében tudatlan (bête), hívó, s ez adja dicsőségét és erejét” – írta Baudelaire 1846-ban,¹⁵ és később is így jellemezte saját helyzetét: „Minden emberben, mindenkor két törekvés (postulations) munkálkodik: az egyik Isten, a másik a Sátán felé. Az Istenhez vagy a szellemiséghez fohászkodás a magasabb szintre fölemelkedés vágya, a Sátánhoz vagy az állatiasághoz folyamodás a leszállás öröme.”¹⁶ Az 1860-ban keletkezett *Himnusz a szépséghez* bizonyítja, hogy a francia költő még utolsó évtizedében is viaskodott az elátkozott költő szerepével:

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe,

Tóth Árpád átköltésében a végkövetkeztetés kérdéssége és személytelensége elsikkad:

Légy Isten angyala, vagy a Sátán szirénje,
mit bánom,

Tóth a századvég, Albert Samain és Oscar Wilde felől közelített Baudelaire-hez. Babits Swinburne közvetítésével olvasta a *Les Fleurs du Mal* – a valószínűleg 1904-ben keletkezett *Óda a Bűnhöz* legalábbis ezt sejteti. „Swinburne mit sem tudott a Gonoszról, Vétekről vagy Bűnről – írta 1928-ban T. S. Eliot –, ha tudott volna valamit, nem lelte volna annyi örömet benne (he would not have had so much fun out of it). (...) Baudelaire nem Swinburne tanítványa volt; nála minden szó számított. (...) Elérte a legnagyobb, legnehezebb keresztény erényt, az alázatosságot.”¹⁷

Az Isten és a Sátán közötti hányattatás Baudelaire és Ady költészetében egyaránt olyan sajátosságként szerepel, mely meghatározza a beszélő helyzetét. Más hasonlóságok is észrevehetőek a két költő nyelve között. Mindketten gyakran élnek kételemű, megmagyarázott metaforával. A hasonlat, melyet Mallarmé kiiktatott a saját verseiből, nemcsak Adynál meglehetősen gyakori; a *Les Fleurs du Mal* ver-

seiben 349-szer fordul elő a „comme” mint hasonlító szó, nem beszélve a „mint” más megfelelőiről.¹⁸ Az allegória s szimbólum közötti átmenetnek is sok a változata – az egyik vélet az *Albatrosz* kinyilatkoztatásszerűségével, a másik *A macskák* titokzatosságával példázható –, sőt kevert metaforára is akad példa. A *Vérkút* című szonett zárlatát például nem kevésbé volna nehéz látványként elképzelni, mint Ady verseinek némelyek által kifogásolt részleteit. A francia szövegben szereplő kegyetlen lányok véráztatta ágyról isznak:

J'ai cherché dans l'amour un sommeil oublié;
Mais l'amour n'est pas pour moi qu'un matelas d'aiguilles
Fait pour donner à boire à ces cruelles filles.

Tóth Árpád alighanem érthetetlennek vélte e sorokat, s ezért is alakította át a mondatot:

Kerestem szerelem kába álomporát,
De hajh, a szerelem tível szúrt matracom csak,
Hogy inni én a vad lányoknak újra ontsak.

Noha Ady legszebb költeményei között akadnak olyan versek, amelyek éppúgy többértelműek, mint Baudelaire jelképteremtő költeményei – *A macskák* és *Az eltévedt lovas* hasonló befogadást igényelhet –, a magyar költő inkább Verlaine, mintsem Mallarmé szellemében olvasta Baudelaire-t. Mallarmé 1891-ben megfogalmazott szimbolizmusértelmezésében nem nehéz fölismerni annak a továbbfejlesztését, ahogyan Baudelaire a jelképet meghatározta: „Megnevezni egy tárgyat annyit jelent, mint háromnegyedét megmutatni annak az élvezetnek (jouissance), amelyet az olyan költemény okoz, amelyik apránként megfejtendő; sejtetni (suggérer) – ez az álom. Ennek a misztériumnak a tökéletes használata alkotja a jelképet (symbole): apránként fölidézni (évoquer) egy tárgyat, hogy az lélekállapotot mutasson meg, vagy – megfordítva – kiválasztani egy tárgyat és megfejtések sorozatával fölszabadítani (dégager) valamely lélekállapotot.”¹⁹ Ez a célkitűzés a társadalomból kivonulásnak s önmagába mélyedésnek az eszményét rejti magában: „Szerintem a költő helyzete (cas) ebben a társadalomban, mely számára nem teszi lehetővé az életet, annak az embernek a helyzete, aki magába vonul (s'isole), hogy saját síremlékét kőbe vésse.”²⁰

Mallarmé és Ady költészetfelfogása több vonatkozásban is szembeállítható egymással. Közülük itt csak egyet emelnék ki. Ady ugyanúgy nem szakított a romantikus érzelmesség hagyományával, mint Verlaine. A magyar költő némely verseinek giccses elemeiről már többen is írtak. Talán nem fölösleges megjegyezni, hogy hasonló szemrehányással Verlaine némely sorait is lehet illetni – nemcsak a későbbieket, amelyek inkább hanyatlást és önismétlést, mintsem fejlődést mutatnak, de még olyan híres korábbi költeményt is, mint az 1872 körül keletkezett *Green, a Romances sans paroles* sokat fordított, Fauré és Debussy által is megzenésített darabja:

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,
Rêve de chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Szabó Lőrinc igyekezett halványítani a szerelmi líra ősrégi közhelyeinek olcsóságát, de a vers még így is veszedelmesen emlékeztet a slágerszövegekre:

Gyümölcsök és virág és ágak lombja: vedd el,
s vedd szivem is, amely csak tehozzád hajol.
Csak ezt hoztam: ne tépd össze fehér kezeddél,
s legyen szép szemeid öröme e csokor.

Siettem; elborít még a hajnali harmat,
mely a friss szélben a homlokomra fagyott.
Ha eléd borulok, drága pillanatoknak
álma feledteti, hogy mily fáradt vagyok.

Hadd hajtsam fejemet ifjú kis kebleidre,
még benne zengenek utolsó csókjaid;
engedd, jó vihara hadd csendesüljön így le,
s hogy míg pihensz, veled aludjam egy kicsit.

A Lédához írt versek utáni időszak szerelmi költészetében alighanem fölismertető Verlaine érzelmes versbeszédének hatása, mint ahogy az *Új versek*ben szereplő harmadik költő ösztönzésének a nyoma is észrevehető Ady némely műveiben. Gabriel Randon, azaz írói nevén Jehan Rictus (1867–1933) munkásságáról 1904. március 12-én a Pesti Napló közölt méltatást, *A koldusok poétája* címmel. Ebben két idézet szerepel magyarul, melyek azután némi módosítással kerültek be a költő harmadik verseskötetébe. A *Jehan Rictus strófáiból* cím sejteti, hogy Ady voltaképp szemelvényeket ültetett át magyarra. A szöveg második részéhez *A szegény magánbeszéd* (*Les soliloques du pauvre*) címmel 1897-ben megjelent verseskötetében a *Remény (Espoir)* alcímmel található sorozat harmadik s egyben utolsó darabja szolgált kiindulópontként – mely a kötetben a VI. vers. Az átköltés annyira szabad, hogy az egyes szakaszokat nem könnyű azonosítani. A francia költemény húsz, a magyar tizenkét négysoros szakaszból áll. A negyedik, tizedik, tizenegyedik, tizenkettedik, tizenharmadik, tizennegyedik, tizenötödik s tizenkilencedik egységet Ady kihagyta.

Nem anyanyelvemen írott versekről nehéz értéktelést formálnom, ezért csak igen óvatosan merem megkockáztatni a sejtelmet, hogy noha *A szegény magánbeszéd* szerzőjének alighanem legjelentősebb teljesítménye, Jehan Rictus nem volt jó költő. 1912-ben így összegezte felfogását: „Az életerősen (*vigoureusement*) realista művészet mindig tetszik, de csak azzal a föltétellel, hogy a jelkép révén tartós visszhangot kelt.”²¹ Ez a kijelentés elárulja, hogy Rictus nem maradt érintetlenül a szimbolizmus hatásától – Mallarméval levelet is váltott –, de korántsem

azonosult a mozgalommal. Népszerű mulatóhelyeken szavalta verseit, és olyannyira törekedett a hétköznapi és a költészet közötti választóvonal megszüntetésére, hogy művei többségét párizsi csibésznyelven írta. „Jehan Rictus argot-jának magyar mását adni meg sem merem próbálni magyarul” – vallotta be Ady a már említett cikkében, de tagadhatatlan, hogy e francia verselő köznapisága később is megkísértette magyar pályatársát. Az *Illés szekerén* kötetben található versek közül talán *Az utca énekében* a legnyilvánvalóbbak az áthallások, de Rictus nyelvének a nyoma a verseknek tágabb körében is fölismertető: az Úr közvetlen megszólítására, Krisztus alakjának fennköltégtől mentes megidézésére éppúgy lehet gondolni, mint a városi életképszerűség némely elemeire, a közvetlen politikai célzatosság beszédmódjára, az önmegszólításokra, a szóbeliséget idéző indulatszavakra, sőt akár még a roppant gyakori ismétlésekre is.

2. Ady költészetének változásai: a jelképteremtés jelenléte és hiánya

Az eddig elmondottak alapján úgy vélem, a francia olvasmányok döntő szerepet játszhattak Ady versbeszédének kialakulásában. Ez nem jelenti, hogy lebecsülném az első két kötet jelentőségét. A későbbiek felől olvasva, a *Versek* több vonatkozásban is előrevetít: egyfelől a beszélő a bolygó Ahaszerral s a kurucokkal azonosítja magát, az Úrhoz fohászkodik, az elátkozott költő romantikus alakját Vajda szellemében idézi föl, és a jós szerepét játssza, másrészt az udvarlás hangneme olyan modoros kellemkedéssel jár együtt, mely a költő későbbi műveiből sem teljesen hiányzik. *Az utolsó hajók* című kötetben olvasható *Szép a Szép* – melyet Kosztolányi is kipécézett – aligha jobb vers, mint a *Karácsony*, melynek bensőséges hangneme későbbi költeményekkel is összefüggésbe hozható:

Harang csendül,
Ének zendül,
Messze zeng a hálaének,
Az én kedves kis falumban
Karácsonykor
Magába száll minden lélek.

A *Még egyszer* verseiben sem nehéz fölismerni a későbbiek előzményeit – a stilizáláshoz ismétlések társulnak és a Kelet kultusza is szerepet játszik –, ám e kötet önálló megítélése az utókorban már úgyszólván lehetetlen, hiszen a benne található szövegeknek mintegy ötöde más címmel az *Új versek*ben is megtalálható. Nemcsak ez a tény csökkenti annak a közmegegyezésnek a jelentőségét, mely szerint Ady harmadik kötetétől számítható a modern magyar irodalom, hanem az is, hogy a görög világ földidézése az *Új versek* némely költeményeiben – *Az utolsó mosoly* vagy a *Vén faun üzenete* szolgálhat példaként – egyszerre emlékeztet Reviczky s a Parnasse néven ismert költőcsoport némely verseire – ez utóbbiakból Ady Vargha Gyula, Zempléni Árpád, sőt Reviczky fordításában is olvasható, a Kisfaludy Társaság *Anthologia a XIX. század francia lírájából* című vállalkozásának 1903-ban megjelent második kötetében. A viszonylagos eredetietlenség

mindazonáltal nem kisebbíti annak a jelentőségét, hogy Ady alkotó módon írja újra a már említett három francia költő műveit, valamint Nietzsche *Zarathustrá*ját – különösen a hanyatlás (dekadencia) értelmezésekor, mely az *Ihar a tölgyek* között esetében a magyarság keleti eredetének megidézését jelképteremtéssel párosítja és így lehetőséget ad az értelmezés viszonylagos szabadságára. A versolvasás megújítását kezdeményező sajátosságok közül a Baudelaire nyelvére olyannyira jellemző „színes hallás” (szüneszthészia, audition colorée) még címben is előfordul (például *A fehér csönd*), s a kötet egészére rányomják a bélyegüket olyan ellentétezők, melyek a szimbolistáknál is a befogadást lassító homály előidézői:

Elhagylak, mert nagyon kívánlak.
Meg akarlak tartani

Lombtalan lomb a mi lombunk.
Ihar a tölgyek között

S boldog vagyok, mert öltem.
Megöltem egy pillangót

A harmadik kötetben tett kezdeményezésekből a negyedikben lett teljes kibontakozás. Aligha meglepő, ha úgy gondolom, a *Vér és Arany* tekinthető Ady legjelentősebb gyűjteményének. A *halál rokona* nyelvének kétségkívül sok köze van a századforduló dekadenseire jellemző versbeszédhez – a belga szimbolisták közül különösen Maeterlinck és Grégoire Le Roy költészetében gyakori az eltűnők s betegek iránti szeretet hangoztatása –, s a *Három őszi könnyecspp* módosított ismétlései éppúgy összefüggésbe hozhatók az „ut musica poesis” eszményével, mint *A fekete zongora* homálya, mely bizonyos mértékig még Mallarmé eszményének is megfelel, amennyiben nehezíti a mimetikus olvasást. Az oximoron gyakori szerepeltetése (*Özvegy legények tánca*, *Az áhított csömör*) nem kevésbé árul el rokonságot a szimbolizmussal, mint a betű szerinti s metaforikus jelentés egymás mellé helyezése (*Álom álom helyett*). „Khiméra asszony serege” az *Özvegy legények táncában* a francia mozgalom némely tagjainak műveiben szereplő elképzelt állatvilágot idézi – Jean Moréas *Chimaera* című költeményére, Albert Samain és Jean Lorrain verseire, sőt Gustave Moreau festményeire is gondolhatunk. Ebben a kötetben érvényesül a legjobban az allegóriának jelképpé fejlesztése, sőt talán Nietzsche ösztönzésének hatása is. Halász Előd érdekes módon nem írt arról, hogy Ady a személyiség egységének a tagadásával is a német költő-gondolkodó örökségéhez kapcsolódott. Az *Egy ismerős kis fiú* első szakasza:

Az a kis fiú jár el hozzám
Mostanában, nevetve, holtan,
Aki voltam.

– vagy az önmegszólítás a *Menekülj, menekülj innen* című versben csak egyik megnyilvánulási formája annak, miként válik kérdésessé a beszélő önazonossága, mely a romantikus lírának meglehetősen általános jellemzője volt. A három nyelvtani személy viszonya a jövőmondó költeményekben is bonyolított; „A magyar Messiások” sorozatban a második s a harmadik személy egyaránt az idegenséggel kapcsolódik össze. A *Beszélgetés egy szekfűvel* például így végződik:

Kicsi virág, szegény virág,
Hiszen eldoblak. Mit akarnak?

A beszélő olykor a múlt örökösének tünteti föl magát és/vagy saját üzenetét e múlthoz képest méltatlannak minősíti – mint az *Egy csúf rontás* zárlatában:

(...) És úgy dalolok,
Mint egy ósdi, telt százú prédikátor.

Egy urambátyám röpdös körül:
Mult századokból egy pipafüst-szárnyal:
Egy ősöm. Tollamra néz, dohog,
S kezemre csap a füstös pipaszárral.

Szokás arra hivatkozni, hogy a jövőmondó beszédhelyzet *A halottak élén* című kötetben tűnik el, holott a *Vér és Arany* költeményeinek számottevő része kudarcról szól. A *Szent Margit legendája* megvalósulatlanságot fogalmaz meg, *A befalazott diák* a beszélőre vonatkoztatja a feledésre ítélt várakozó helyzetét, az *Egy jövő költő* pedig olyan utódot szólít meg, akinek már nincs hallgatósága:

Jövő legény, be irigyellek,
Aki nótáját akkor zengi,
Mikor a mi nagy magyar átkunk
Nem sínyli, hallja senki, senki.

Az *Avar-domb kincse* egy örökség hasztalan keresését beszéli el, *A Duna vallo-mása* pedig reménytelen állapot leírásába torkollik:

A Duna-táj bús villámhárító,
Fél-emberek, fél-nemzetecskek
Számára készült szegyen-kaloda.
Ahol a szárnyakat lenyesték
S ahol halottasak az esték.

Míg a következő kötetekben sajnálatosan előtérbe kerül a közíró beszédmódja, addig a *Vér és Arany*ban még a némileg vagdalkozó *Én nem vagyok magyar?* önjellemzése sem egyszerűen dicsőítés:

Ős Napkelet olyannak álmodta,
Amilyen én vagyok:
Hősnek, borúsna, büszke szertelennek,
Kegyetlennek, de ki elvérzik
Egy gondolon.
(...)
Egy szerencsétlen, igaz isten
Fájdalmas, megpróbált remekének (...).

A kötet utolsó előtti verse, a *Ha a szemem lefogták*, akár úgy is olvasható, mint a „szakirodalom”, a kisajátítás éleslátó, megelőlegezett, csúfondáros bírálata:

Óh, elégtétel éjszakája,
Óh, gyönyörűség éjszakája:
Szememet már lefoglák szépen
És senki sem emlékszik rája.

Senki se tudja, mint néztem rá,
Kire haraggal, kire kéjjel?
S ostoba kis emlékezők
Indulnak útra szerzte-széjjel.

Az *Illés szekerén* újdonságát köztudottan az istenes versekben lehet keresni. Ez többlet a megelőző két gyűjteményhez képest, de némileg visszautal a pályakezdetre. Szó sincsen bizonyosságról. Egyrészt töredékes a hit, elveszett a hagyomány:

Hogy kinek hívnak téged, szép öreg Úr,
Kihez mondtam sok imát?
Jaj, jaj, jaj, nem emlékszem.

A Sion-hegy alatt

Másfelől borzalmasan kegyetlen az Isten:
Úgy forgatja a Mindenséget,
Mintha unott játékot űzne,
Egy-egy világot megfagyaszt
S ötöt-hatot hajít a tűzbe.

Isten, a vigasztalan

Az istenes versek azonban bajosan feledtethetik, hogy a kötet egésze nem egyenletesen magas színvonalú. A *Léda ajkai között* és a *Halálvirág: a csók* sorozatban van önisméltés, sőt Verlaine érzelgős versezeteire emlékeztető közhelyes modor is:

S kis, hím lelkem hogy reszketett
S hogy olvastott kis leány-ajkad:
Ma is sínylem, óh, első asszony.

Az első asszony

Az *utca éneke* verseiből nem hiányzik a Rictus közéletinek szánt rigmusait idéző harsány célzatosság. Lehet, *A grófi szérűn* a maga nemében sikeres alkotás, de alig változtat valamit a hagyományos életkép szerkezetén. Ady ötödik kötetében meglehetősen sok az olyan vers, melyet viszonylag könnyű allegorikusan magyarázni – *A fehér kendő* például szinte kínálja a lehetőséget, hogy a soha célba nem érő magyar értelmiség példázataként olvassák.

Noha úgy vélem, az 1908 és 1914 között megjelent verseskönyvek nem érik el a *Vér és Arany* magasságát, nem beszélnek egyértelműen folytonos hanyatlásról. El tudok képzelni olyan olvasót, aki a *Szeretném, ha szeretnének* javára írja, hogy a kurucos versek új hangnemet hoznak, miközben *Az ágyam hívogat* az ismétlés fölényes művészetére vall, a legjobb értelemben vett retorika magasiskoláját képviseli, *A vén komornyik* vagy *Az elsüllyedt utak* talányos értelmű jelképeket terem, s az önszemlélet sem azonos az öntömjénekezéssel:

Ma: bárkinél különb vagyok,
Holnap: törpülhet érdemem.

Akarom: tisztán lássatok

Az önellentmondások csorbítják a kinyilatkoztatások életét; az istenes versek nem egyszerűen feleselnek a politikai költeményekkel, de egyúttal arra is emlékeztetnek, hogy a társadalmi megváltás a vallás világiasított változata:

Itt nem segít templom, imádság,
Fogadja el sorsát az ember.
Ne várja, hogy mások megváltásák:
Szenvedjen és haljon meg.

Ez az a verseskötet, mely leginkább sejteti, hogy *A duk-duk affér* fölött nem könnyű napirendre térni. Kenyeres Zoltán így magyarázza e hírhedt megnyilatkozást: „ő is szerencsétlenül foglalt állást a viták egyik furcsa fénytörést mutató pillanatában, s felülve Herczeg Ferenc álnok hívásának, az Új Idők hasábjain belemart a holnaposok fiatal csapatába, akik az ő nevét tűzték zászlóra.”²² E minősítést azért vélem kissé egyszerűsítőnek, mert a cikk némely kitételeinek súlyt lehet tulajdonítani. „Ki vagyok, mi vagyok, mit jelentek, sem én, sem kortársaim nem dönthetjük el. (...) En inkább akarnék központi főszolgabíró vagy alispán lenni Szilágy vármegyében, a vármegyémbe, mint hírhedt költő.” Ezek a szavak olyan önellentmondásokra engednek következtetni, melyek egy Kenyeres Zoltán által említett költeménnyel is összefüggésbe hozhatók. *A Kezdenek nyakukba venni* különös hangsúlyt kap azáltal, hogy a szóban forgó kötet utolsó előtti darabja s utána a *Most pedig elnémulunk* következik.

A *Minden-Titkok versei* kevésbé összetett gyűjtemény. Az istenes versek alkotják a leginkább egyenletes sorozatot, melyek közül külön nyomatékot kap az indítás önellentmondása – „Hiszek hitetlenül Istenben” – és a zárlat, mely ismét a személyiség kettősségére utal, miközben Baudelaire *Ábel és Káin* címmel 1857-ben megjelent költeményét értelmezi át:

S Káin megölte újra Ábelt:
Megölte magamat.

Változást a korábbiakhoz képest inkább csak abban látnék, hogy előtérbe kerülnek az áthallások: *A szerelem époszából* például egy sor idézetet rejt magában, a *Gőzösről az Alföld* pedig mintha Széchenyi híres állításaira emlékeztetne, amikor egyszerre minősíti vénnek s fiatalnak a magyarságot.

Ha vannak mélypontok Ady költészetében, többségük a következő három kötetben található. *A menekülő Élet* erőltetett szójátékait, az előszóbeli megnyilatkozásnak Jehan Rictus műveire emlékeztető jeleit, a kiszólásokat s indulatszavakat aligha szükséges idézni. Gyakran többes számú a beszélő s a megszólított is. Az írásmód a Baudelaire előtti költészetet idézi. Olykor a helyzetdal szelleme kísért, s e műfaj hagyományának éppoly kevésbé érezhető a továbbfejlesztése, mint ahogyan *A Magunk szerelmében* olvasható *Mert Senki jobban* című, Vénus alakját is fölidéző, megszólítással és szóösszetétellel terhelt költemény sem nevezhető az udvarló szonett érdemleges megújításának.

Természetesen a világháború előtti köteteket is lehet a kései versek felől megközelíteni. A *Ki látott engem?*² Istent megszólító, hit és bűn mibenlétét firtató költeményeiben van belső feszültség, s az is feltűnő, hogy némely versek a múltnak korábban nem emlegetett képviselőit, Eötvöst, Keményt, Grünwald Bélát, sőt Szilágyi Dezsőt idézik meg. Fejlődés- vagy akár csak folyamatrajzot azonban nagyon nehéz volna készíteni, hiszen *A menekülő élettől* kezdve a kötetek fölépítését már legalábbis részben Földessy Gyula, illetve Hatvany Lajos határozta meg. Ha a korábbi gyűjteményekben a szerkezet a *Les Fleurs du Mal* ösztönző példájára mutatott vissza, ezeknél a köteteknél ebben a vonatkozásban is elhalványult a nagy előd ösztönzése.

Ami a két utolsó gyűjtemény viszonyát illeti, ha nem tévedek, Babitsnak volt igaza, amikor azt állította, hogy *Az utolsó hajók* sok alkalmi mellékterméket is magában rejt. Éppen ezért megfontolandó, nem *A halottak élén* tekinthető-e a pálya lezárásának.

Két félreértelmezési lehetőséget ajánlatos elkerülni. Az egyik a kötet egészének túlzott megemlézése, a másik a világháború hatásának túlbecsülése. Némely esetekben tagadhatatlan a visszatérés Baudelaire szelleméhez, ám *Az eltévedt lovas* többértelműsége, a köd többszörös ismétlődésétől elválaszthatatlan talányosság nem jellemző a versek többségére. Másfelől a hangnemváltás már 1913 novemberében keltezett sorokban is érezhető:

Jövőink eleve multak,
Csak szégyelljük ezt a vén gyászt bevallani.
Fáradtan biztatjuk egymást

A halottak élén Fülep Lajos igazát bizonyítja, aki 1969-ben így jellemezte Adyt: „Kinőtt a környezetéből, mégis benne, sőt érte élt.”²³ A jövőre irányultságot múltba fordulás váltja fel. A kuruc versek hangvételét a majtényi fegyverletétel emléke határozza meg, a címadó költeményben „árvult, társtalan Kain” a beszélő, másutt pedig a korábbi jóst olyan múltbanéző váltja föl, aki teljesen kifosztottnak érzi magát:

Obsitom sem lesz bölcs emlékezés,
Áltatás és gőg elfogy e kevés.

Futó homok lepi be a nyomom,
S az asszonyom se az én asszonyom.
Obsitot se kapok

A beteljesületlenség s célvesztettség képze az idő átértelmezésével párosul. Nyelvi következetesség nem jellemzi e kései verseket. A *Krónikás ének 1918-ból* sorvégi egyformaságát talán a tízes évektől Európa több országának művészetében jelentkező régieskedéssel is összefüggésbe lehet hozni. Jellemző, hogy a költő előszeretettel *Jeremiás siralmaiból* és a *Jelenések könyvéből* vesz jeligét. A *szét-szóródás előtt* szerzője a prédikátorok nyelvét utánozza, s a nemzethalál 19. századi látomásait idézi föl. Mindez korántsem jelenti, hogy a szimbolizmus nyomai eltűntek volna. A *Torony az éjszakában* vagy *A Titok arat* apokaliptikus látomása jelképteremtéshez kapcsolja a kozmikus eleve elrendelés gondolatát. Az utolsó évek némely költeményeiben mintha visszatérést lehetne sejteni Baudelaire örökéhez.

A huszadik század legvégén nagyon nehéz érdemlegesen mondani Ady költészetéről. Legjobb versei mutatnak némely hasonlóságokat a szimbolizmussal. Műveinek olyan jellemzői, melyek szembeállítják ezzel az irányzattal, rendkívül szorosan függnek össze Magyarország politikai mozgalmával. Kevés költőt sajátítottak ki olyan mértékben, mint őt, s e kisajátításoktól bajosan lehet függetleníteni műveinek hatástörténetét. Életműve olyannyira tele van önellentmondással, hogy megítélésében aligha lehetséges közmegegyezés a különböző neveltetésű, ízlésű s világszemléletű magyar olvasók körében. Költészetének újraértékelése csakis akkor válik lehetségessé, ha az intézményesült kánon által szentesítetthez képest másként válogatunk életművéből, és eltávolodunk azoktól az allegorizáló magyarázatoktól, amelyek gátolják verseinek új értelmezését.

Jegyzetek

- ¹ „keiner auch der großen Lyriker unserer Zeit hat mehr als sechs bis acht vollendete Gedichte hinterlassen, die übrigen mögen interessant sein unter dem Gesichtspunkt des Biographischen und Entwicklungsmäßigen des Autors aber in sich ruhend, aus sich leuchtend, voll langer Faszination sind nur wenige.” (Gottfried BENN: *Probleme der Lyrik*. In: Uő: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1975. Band 4. 1069–1070.
- ² VATAI László: *Az Isten szörnyetege. Ady lírája*. Washington, DC: Occidental Press, 1977.² 14.
- ³ HALÁSZ Előd: *Nietzsche és Ady*. Szeged: Ictus, 1995. Második, átdolgozott kiadás. 120., 127–128., 172., 289.
- ⁴ „Wenn nämlich ein Volk vorwärts geht und wächst, so sprengt es jedesmal den Gürtel, der ihm bis dahin sein *nationales* Ansehen gab; bleibt es stehen, verkümmert es, so schließt sich ein neuer Gürtel um seine Seele; die immer härter werdende Kruste baut gleichsam ein Gefängnis herum, dessen Mauern immer wachsen. Hat ein Volk sehr viel Festes, so ist dies ein Beweis, daß es versteinern will und ganz und gar *Monument* werden möchte: wie es von einem bestimmten Zeitpunkte an das Ägyptertum war.” Friedrich NIETZSCHE: *Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geiste*. München: Wilhelm Goldmann, 1981. 412.
- ⁵ „alles Große, ein Werk, eine Tat, wendet sich, einmal vollbracht, unverzüglich gegen den, der sie tat.” Friedrich NIETZSCHE: *Ecce homo*. München: Wilhelm Goldmann, 1978. 163.
- ⁶ Stéphane MALLARMÉ: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1956. 1488.
- ⁷ BÖLÖNI György: *Az igazi Ady*. Bp.: Szikra, 1947. 102.
- ⁸ Péter PÓR: *The Symbolist Turn in Endre Ady's Poetry*. In: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Szerk. Anna BALAKIAN, Bp.: Akadémiai, 1982. 361–389.
- ⁹ Uo. 362.
- ¹⁰ Paul DE MAN: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1993. 128., 131.
- ¹¹ Charles BAUDELAIRE: *Salon de 1859*. In: Uő: *Écrits sur l'art*. Paris: Livre de poche, 1971. II. 35–36.
- ¹² Charles BAUDELAIRE: *Fusées*. In: Uő: *L'Art romantique*. Utrecht: Juliard, 1964. 396.
- ¹³ Paul VALÉRY: *Situation de Baudelaire*. (1924) In: Uő: *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1957. I. 609–610., 601., 604.
- ¹⁴ Uo. 601.
- ¹⁵ Charles BAUDELAIRE: *Prométhée délivré par L. de Senneville*. In: Uő: *L'Art romantique*. 22.
- ¹⁶ Charles BAUDELAIRE: *Mon cœur mis à nu*. In: Uő: *L'Art romantique*. 412.

- ¹⁷ T. S. ELIOT: *For Lancelot Andrewes: Essays on Style and Order*. (1928) London: Faber and Faber, 1970. 72., 76., 78.
- ¹⁸ Angelo Philip BERTOCCHI: *From Symbolism to Baudelaire*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1964. 88., 91.
- ¹⁹ Stéphane MALLARMÉ: *Sur l'évolution littéraire: Enquête de Jules Hubert*. In: *Uő: Œuvres complètes*. 869.
- ²⁰ Uo.
- ²¹ Jehan RICTUS: *Choix de textes*. Paris: Pierre Seghers, 1960. 203.
- ²² KENYERES Zoltán: *Ady Endre*. Bp.: Korona, 1998. 42.
- ²³ FÜLEP Lajos: *Ady éjszakai és éjszakája*. In: *Uő: Művészet és világnézet. Cikkék, tanulmányok 1920–1970*. Bp.: Magvető, 1976. 74.

MENYHÉRT ANNA

Kipányvázott lótuszok vára

Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909)

Ismerősség

Az Ady-lírával való foglalatosság könnyen vezethet ahhoz a tapasztalathoz, hogy a szövegek és a hozzájuk kapcsolódó értelmezések sokkal inkább kész válaszokat, rögzített vonatkoztatási pontokat, sémákat és bejáratott olvasási stratégiákat kínálnak, mintsem kérdéseket, esetleg bizonytalanságokat. A mai olvasónak az Ady-lírával – különösen az *Új versektől a Szeretném, ha szeretnének* kötetig tartó időszak verseivel – kapcsolatos, az előbbivel összefüggő másik fontos tapasztalata valószínűleg az, hogy ez a líra végtelenül ismerős számára; szinte oly mértékig, hogy az „idegen” és a „saját” kategóriái mintegy felfüggesztődnek, zárójelbe tevődnek általa. Ez az ismerősség minden bizonnyal azt is jelenti, hogy a mai líraolvasó olvasási stratégiáiba az Ady-líra olyan meghatározó és egyben reflektálatlan módon épült be, ami nagyon nehezé teszi a kérdéssírvonalok megváltoztatását – a nem ismerős válaszok elnyerését.

Az ismerősség tapasztalata a már-hallottság érzetén alapul, ahogyan a már-hallott önmagát változatlan formában kínálja fel újra. Az identikus ismétlődésnek ez az olvasásbeli tapasztalata párhuzamba állítható a versszövegekben gyakori referéncszerű ismétlődésekkel, amelyeket – különösen, hogy olvasásukkor nem kerülhet el Karinthy híres paródiájának felidéződése¹ – nehéz nem ironikusan, sőt paródiának tekintve olvasni. Ezekben az esetekben az identikus ismétlésből eredő ismerősség saját végpontjához, s az olvasó tűrőképességének határáig ér el, s talán felszámolhatja önmagát.

Az ismerősség a szó köznapi értelmében általában felületen viszonyra utal, az ismerősökkel fecseghetünk (a heideggeri értelemben is²), de kérdéseink igazából nincsenek. Az ismerősségnek az identikus ismétlődéssel való kapcsolatára jó példa lehet az angol nyelv köszöntő/ismerkedő formulája, amely ugyan kérdő formájú, de a rá adandó „válasz” ugyanaz a kifejezés: how do you do. Az ismerősökkel jól bevált, repetitív és változatlan kommunikációs formákban érintkezünk, s ez elsősorban kényelmessége miatt kifizetődő. Ahhoz, hogy az ismerősökből például barát legyen, valami olyannak kell történnie, ami ettől a jól bevált érintkezési sémától eltér, de még ilyenkor is gyakran hajlunk arra, hogy ezt a változást kivételnek tekintsük, és visszatérjünk a korábbi megszokott állapothoz.

Az ismerősökkel való kapcsolatban az ismétlés tehát ugyanannak ugyanolyan-ként való újrafelismerését teszi lehetővé, az erőfeszítésmentes érintetlenség garanciáját nyújtja, s annak jeleként működik. Az Ady-líra olvasásának ezt a tapasztalatát ugyanakkor nem írhatjuk kizárólagosan a recepció problémaeltüntető és sokszor ideologikus tendenciáinak az olvasóra gyakorolt hatása rovására. Ha az ismerősség állapotának fenntartása a két fél együttes tevékenységében valósul meg, ezzel azt is feltételezzük, hogy a szövegek „írják elő” valamilyen módon azt, hogy így olvassuk őket; ismerősként szólítanak meg.

Az ismerősség olvasási alakzatnak is tekinthető, mely a korai Ady-recepcióban is megjelenik, s összefüggésben áll az alanyi líra Adyhoz kapcsolt közösségi/képviseleti vonatkozásaival. „A mi emberiségünk minden örvényét (...) a mi életünknek hét sebből vérzését, ezt először és kiválóan Ady Endre költészete hozta meg nekünk. Éppen mert nem egy felemelő élet, melyet példaként állíthatnánk magunk elé...” – írja például Fenyő Miksa 1909-ben.³ Az Ady-költészet beszélője az ehhez hasonló írásokban az olvasó számára nem mint „te” jelenik meg, hanem mint a „mi”-n, a többes szám első személyen alapuló narratíva része, ahol az olvasó és a beszélő „én” is csak a „mi” felől nyer értelmet. Az Ady-líra beszélőjének fő érdemévé itt az válik, hogy másokat juttat magán keresztül hanghoz, másokért szól, s ezáltal ők a közös „mi”-n keresztül felismerhetik és egyben megszüntethetik benne magukat, elfedve mind a saját, mind a másik idegenségét.

Ez a mechanizmus nagyon sok hasonlóságot mutat a szimbólumnak⁴ azzal a leírásával, amellyel Gadamer *A szép aktualitása* című tanulmányában találkozhatunk. Itt „a szimbólum nem más, mint önmagunk újrafelismerésének lehetősége”. Gadamer a szimbólum szó történetéből indul ki, és a következőket írja: „Mi a szimbólum? Eredetileg technikai értelmű görög szó volt, s az emlékeztető cserépdarabot jelentette. A vendéglátó úgynevezett »tessera hospitalis«-t adott a vendégnek, vagyis kettőtört egy cserepet, az egyik felét megtartotta, a másikat pedig a vendégnek adta, hogy ha harminc vagy ötven év múlva annak egy leszármazottja a házba érkezik, akkor a két töredék összeillesztésével felismerjék egymást.”⁵

A tessera hospitalis tehát garantálja, hogy akit a vendéglátó házába fogad, az nem idegen, odaillik. Bizonyíték és jel egyben, amely rögzít, megköt és kényszerít is, azért, hogy a felmerülő kételyeket és a csalástól való félelmet megszüntesse, hogy az idegenséget egy csapásra és erőfeszítés nélkül újrafelismert ismerősséggé tegye. De a gyanakvás, amelynek eloszlására a tessera hospitalis hivatott, és amely éppen a tessera hospitalis szükségességéből táplálkozik, továbbra is megmarad, hiszen arra nincs garancia, hogy a cserépdarab valóban annál van, akit illet. Így viszont az, amit Gadamer a következő részletben ír: „a szimbólum az, amiről valamit újra felismerünk – ahogy a vendéglátó a tessera hospitalis-ról újra felismeri a vendéget. (...) Az újrafelismerések sora nem találkozások sorozata: az újrafelismerés azt jelenti, hogy valamit akként ismerünk fel, amiként már ismerjük. (...) Az újrafelismerés meglátja a mulandóban a maradandót”⁶ – éppen nem összekapcsolja a cserépdarabot és tulajdonosát(?), hanem végérvényesen elszakítja őket egymástól. A cserépdarab és felmutatója közötti kapcsolat soha nem tisztázható megnyugtatóan. Gadamer leírásából eljuthatunk az organikus alapokon álló szimbólumdefiníció önfelszámolásához,⁷ hiszen a „maradandó” (az, hogy vannak vendégek) ebben az értelemben mindig csak egyes események (valaki felmutatja a

cserépdarabot) függvényeként érzékelhető, de ez nem vonatkozik magukra az egyes eseményekre; azokról nem derülhet ki, hogy valóban kapcsolatban állnak-e a „maradandóval”. „Valamit akként ismerünk fel, amiként már ismerjük”, vagyis a vendégség intézményét/absztrakcióját mint önmagát az adott vendégben újra felismerjük, ennek jele és garanciája a cserépdarab, de annak már nem, hogy felmutatója valóban vendég-e. Azaz a „maradandót” az illetéktelen, a betolakodó is (újra)felismerhetővé teheti, s ezzel a belátással együtt jár a szimbolizált (a vendégség) és a szimbolizáló (a cserépdarab) közötti szerves összefüggés illuzórikus voltának belátása is.

Gadamer e tanulmánya végén az ismerősséget is említi, mégpedig a giccsel, az antiművészettel kapcsolatban: „az ilyen találkozásban azt élvezzük, hogy nem felforgat, hanem a maga lagymatag módján igazol bennünket.”⁸ Ennél a pontnál azonban, visszacsatolva az eddig elmondottakhoz, emlékeznünk kell arra, amit az előbb a másik fél szempontjából említettem: az ismerősség – vagy akár a giccs – a két fél tevékenységének együttesen köszönhető; az olvasás módjának függvénye is, hogy valami ismerősnek bizonyul-e, illetve az, ami esetünkben talán fontosabb, hogy ennek az ismerősségnek a megnyugtató volta megkérdőjeleződik-e. Ha a szimbolikusság működési elve az ismerősség képzetén alapul, ez nem feltétlenül eredményez antiművészetet; ahogy a „vendégség” műfaja is működik a beleépített kételyekkel együtt, sőt, talán éppen ezeknek tudatosítása hathat rá pezsdtőten.

Lelkem

Az Adyról frott korai kritikákban az olvasói ráismerés-újrafelismeréselmény számos helyen összefonódik a lélek⁹ képzetével. Egyfajta „lélektől lélekig” viszony alakul ki a beszélő és olvasók között.¹⁰ Emellett ezen elgondolás szerint „Ady költészetében az ember teljesen benne van. Közte és költészete között nincsenek distanciák.”¹¹ A lélek tehát egyrészt átmenetet és egyesülést – „lelki közösséget” – biztosított olvasók és beszélő között, másrészt pedig az „én” egészét jelentette.¹² A lélek ugyanakkor mint szimbolizált is az egyik legfontosabb eleme Ady költészetének. A lélek e három aspektusát, amelyek tulajdonképpen megfeltehetőek a szimbólum szerkezeti tagolása hármasságának – szimbolizáló (szinekdochikus – az „én” egészére vonatkozik), szimbolizált (metaforikus – a lélek mint vár stb.), szimbolikus viszony (metonimikus, érintkezésen alapuló – olvasók és beszélő között) –, világítja meg Ady következő mondata az *Ismeretlen Korvin-kódex margójára* című írásából, amelynek gondolatmenetem szempontjából nem elhanyagolható momentuma a többes szám első személy: „Azért vagyunk-e itt, hogy teremtsünk lelkünkkel valamit a lelkünkéből, ami olyan, mint a lelkünk?”¹³ Ebben a mondatban a „lelkünk” nyújtja a biztosnak látszó kiindulási alapot, amelyhez képest meghatározódik az, ami „olyan mint”, az, ami része, és az, ami tevékenységének eredménye, ami egyszerre „olyan mint”, és rész is. A „lelkünk” tehát egyfelől körben forog saját megvalósulási módjaiban, másfelől mégis eredményre vezet. A szimbolizmus két gyakori értelmezését láthatjuk viszont ennek a mondatnak az olvasásakor, amelyeket Paul de Man egy korai írásában Baudelaire-, illetve Mallarmé-féle szimbolizmusnak nevez.¹⁴ Az egyik szerint a szimbólum az egységet teremtő

azonosításon alapszik, a másik szerint pedig a valamivé való változás folyamatán, amelynek végpontja a tudottan elérhetetlen, de vágyott egység.

Ha ezt az ismerősség kérdésére akarjuk vonatkoztatni, Ady egy másik mondatához fordulhatunk, *A belgák* című cikkéből: „»Utakat kell nyitni az emberiségnek abból, amit ismerünk, ahhoz, amit nem ismerünk.«”¹⁵ A kérdés most az, hogy vajon mi lehet a fenti összefüggésben az ismert, és mi a nem ismert. A korai Ady-lírában úgy látszik, hogy a „lelkem” mint szimbolizált az ismert, s az őt szimbolizáló elemek az ismeretlenek, a titokzatosak, a valahová elvezetők. (A későbbi korszakban, *A Magunk szerelme* kötet *Száz hűségű hűség* című versében például, ez az elképzelés megváltozik, tematizálódik a „lelkem” sokfélesége, átlátszatlansága.¹⁶) Ugyanakkor viszont a „lelkem” megjelenődése csak az őt magukba foglaló szimbólumokon keresztül lehetséges, vagyis az ismert csak az ismeretlen látathatja. A metonimikus, valamiből valamibe építkezés biztos kiindulópontja ezzel megkérdőjeleződik, hiszen ha az ismeretlen képest ismert, vagyis hogy ennek a folyamatnak sem kezdő-, sem végpontja nem képzelhető el, mindig van még egy megelőző ismert és még egy következő ismeretlen, ami az adott szimbólum elrendeződésének pillanatnyi metaforikus egyensúlyát felborítja.

Az említett mondatban és a „lelkem”-ről szóló versekben is van még egy szereplő, akiről még nem esett szó: a grammatikai birtokos, akié a „lelkem”, a „mi”, illetve a versekben az „én”. Ez a probléma ezért is tűnik aktuálisnak, mert Kenyeres Zoltán új könyvében bevezeti a „lélekbeszéd” terminust, amely éppen a grammatikai birtokost iktatja ki a képből, egybemosva ezzel a „lelkem”-et és az „én”-t. Kenyeres Zoltán szerint a lélek „Ady verseiben metaforikusan szerepelt, és a szubjektum egészére vonatkozott, érzéseivel, tapasztalataival és gondolataival együtt”, illetve: „Az a lírai beszédmód, amelynek Adynál a konkrét megnyilatkozásait, ropant gazdagságát és sokféleségét egyetlen gyűjtőnévbe összefoglalva lélekbeszédnek nevezhetjük (...) differenciálatlan lelki-tudati reflektáláson alapul.”¹⁷

A „lélekbeszéd” terminus a harmadik szereplő kiiktatásával a megszólalás lehetőségét juttatja a léleknek, azaz a mérleg nyelvét egyértelműen a metaforikus szerkezet, „én” és „lelkem” azonosítása felé billenti. Az „én” és a „lelkem” közötti tisztázatlan viszony ezt az egyszerűsítést azonban nem engedi meg, hiszen a „lelkem” egyrészt az „én”-nel szinekdochikus és metonimikus viszonyban is áll, másrészt mint beszélő soha nem jelenik meg; már maga a birtokos személyjellel ellátott alak, amely alany- és tárgyesetben egyaránt használható, a birtokostól való függőségére utal. A „lelkem” grammatikai alanyként leggyakrabban harmadik személyű, esetenként pedig – megszólításokban – második személyű pozícióban szerepel. Az „én” pedig azokban a versekben, ahol az egész vers témája a „lelkem” szimbolikus megjelenítése, közvetlenül általában nem jelenik meg, csak mint grammatikai birtokos, a „lelkem”-ről beszélő odaértett logikai alany. Azokban a versekben pedig, ahol közvetlenül van jelen (mint például *A fehér lóbuszokban*: „S én érzem, hogy lelkem virágozik”, vagy: „Saját lelkemből fölcibállak”, *Hiába kísértesz hófehéren*) – ahol tehát a beszélő önmagát mint „én”-t nyelviileg is, tematizáltan is szituálja –, még hangsúlyosabb „lelkem” és „én” grammatikai elválasztottsága, s az „én”-nek az a képessége, hogy a „lelkem” állapotát leírhasa. A „lelkem” tehát az „én” számára ebben a korszakban irányítható és leírható, gyakran mint külön

„hely” mutatkozik meg, ahol az „én” „nincs jelen”: „S égtek lelkemben kis rőzsedalok: / Füstösek, furcsák, búsak, bíborak, / Arról, hogy meghalok.” (*Párisban járt az ősz*); esetenként zeugmatikus szerkezetekben: „Befödte lelkemet és Páris / Muzsikás, halk, szomorú este.” (*Este a Bois-ban*); „Táncolnak lelkemben s a máglyán / A sugarak, a napsugarak.” (*Egy párisi hajnalon*).

Az ezekből a grammatikai megfigyelésekből levonható konzekvenciák több irányban messzire vezethetnek: egyrészt kétségbe vonható az a nézet, amely szerint Ady minden verse közvetlenül és reflektálatlanul az „én”-ről szól,¹⁸ esetenként szerepnek álcázott formában; másrészt pedig megkérdőjelezhető az a Babits¹⁹ által kifejtett és máig ható gondolat,²⁰ mely szerint Ady „én”-re vonatkozó szimbólumaiból olyan egységes rendszer épül fel, amelynek „szótára” (a szótár képzelet szintén az azonosítás műveletén alapul) elkészíthető. Ez azért kérdőjelezhető meg, mert a „lelkem”-re vonatkozó különféle képzetek inkább szétrobbantják, mint megerősítik a „lelkem” egységét. A túl sokszori előfordulás, ismétlődés az egyes előfordulások közötti kapcsolatokat beláthatatlanná teszi, s így a biztos alapnak tűnő „lelkem”, minél több kontextusban fordul elő, annál kevésbé önazonos, és annál jobban elveszíti ismerősségét. Hasonló a helyzet Ady híres visszatérő jelzőivel, például a „csókos”-sal. Minél több dolog lesz „csókos”,²¹ annál inkább elválik a jelző a jelzett szótól, az adott kontextusban mint idegen test működik, s egyre inkább szétbomlasztja azt. Ez a fajta jelentésvesztés metonimikusan terjed, s végül valóban az egyes szimbólumok, trópusok önazonos jelentésképző erejéről szóló koncepció tűnhet az egyetlen megoldásnak, amelyet azonban újra és újra aláásnak az újabb és újabb kontextusok. A kitágító építkezés helyett tehát beszélhetünk inkább kitágító megsemmisülésről, jelentésvesztésről,²² vagy – a gadameri fogalmakkal – az adott vendég vendég-voltát illető kétely folyamatos előtüremkedéséről, amelynek eredményeként végül valakit vendégként ismer fel valaki más. A „lelkem”-ről szóló versek esetében mindez úgy valósul meg, hogy az „én” folyamatosan leplezni akarja, hogy a szimbólumképzés folyamatát nem láthatja át, mivel az nem rajta áll, hanem az olvasón. Ezért teszi a retorika segítségével az olvasó feladatává a szimbólum megalkotását, azét a szimbólumét, amelynek segítségével „én” és „lelkem” egy egységként látható. Ez a folyamat azonban ugyanakkor le is leplezi önmagát az olvasás során, hiszen amennyire igénye az „én”-nek a szöveg megkomponáltsága feletti uralom, a nyelv ereje legalább ennyire ennek ellenében hat.

Az olvasó szerepét líraolvasás esetében elgondolhatjuk úgy, mint az általa megszólaltatott „én”-nek való hangadást.²³ Ez azonban semmiképpen sem önkényes tevékenység, hanem a vers „én”-jének együttműködésére, utasításaira támaszkodik. Ha az olvasás a „lelkem”-et egyszerűen azonosítja az „én”-nel, figyelmen kívül hagy egy olyan megkülönböztetést, amely minden versben, ahol a „lelkem” előfordul, már magából a szó alakjából következően grammatikailag megvalósul; ilyenkor valóban csak az ismerősség olvasási alakzata működhet, amelynek értelmében az olvasó a „lelkem”-et „én”-ként ismeri fel, áldozatul esve a szöveg cselvetésének, ahogyan az a bevett olvasási stratégiákra apellálva ismerősként szólítja meg. Az „én” és a „lelkem” elválasztottságának tudata viszont rést nyithat az ismerősség biztonságán,²⁴ s új olvasatok felé mutathat utat. Célszerűnek látszik ez utóbbi érdekében azt megvizsgálni, hogy azok a versek, amelyek a „lelkem” legismeretesebb szimbólumait tartalmazzák, milyen szerepet kínálnak az olvasónak.

Lelkek a pányván

Kipányválták a lelkeket,
Mert ficánkolt csikói tűzben,
Mert hiába korbácsoltam,
Hiába űztem, hiába űztem.

Ha láttok a magyar Mezőn
Véres, tajtékos, pányvás ménet:
Vágjátok el a kötelét,
Mert lélek az, bús magyar lélek.

A *Lelkek a pányván* az a vers, amelynek alapján Horváth János elsőként elemzi Ady szimbolizmusát: „S mi lett a kifejezendővel, a lélekkel? Belemegy a konkrét valósággá élesztett képbe, sőt vele teljesen azonosíttatik. (...) A metaforát sem az olvasó, sem a költő nem veszi betűszerinti igazságnak, csak a kifejezés egy eszköze. (...) De ennél a képes beszédnél (...) a költő úgy viselkedik, mintha maga betűszerint hinné, s velünk is el akarná hitetni, amit képes beszéde állít. Ez már nem metafora, hanem symbolum.”²⁵ Vagyis, ezen értelmezés szerint a szimbólum segítségével az „én” éppen a „lelkem” figuratív jellegét akarná feledtetni az olvasóval. Oly módon, hogy megsokszorozza a figuratív láncolatot, hogy a következő elemhez képest a szimbolizált „lelkem” valóságosnak tűnjék. Az olvasó tehát a figuráció fiktitivásának leplezésében kell hogy együttműködjék az „én”-nel.

Grammatikailag ugyanakkor a versben különféle nyelvtani személyek kínálkoznak az olvasó számára: az első mondat többes szám harmadik személye („kipányválták a lelkeket”) a második versszak többes szám második személye („Ha láttok”), és esetleg a címbe többes szám harmadik személy („lelkek a pányván”). A „lelkem” ebbe az utóbbi csoportba tartozik, s vele szemben határozódik meg az előbbi kettő: a „kipányvázók”, akik konkrétan befolyásolták létmódját, és a „ti”, akik potenciálisan befolyásolhatják. Az „én” viszont semmiféle hatással nem lehet a „lelkem”-re, azon kívül, hogy konstatálja annak jelenbeli állapotát. A „kipányválták a lelkeket” megállapítást az első versszakban három magyarázat követi, amelyek közül egy a „lelkem” tevékenységére vonatkozik („mert ficánkolt csikói tűzben”) kettő pedig az „én”-ére („Mert hiába korbácsoltam, / Hiába űztem, hiába űztem.”). Ezek a magyarázatok nem egyértelműek; leegyszerűsítve fogalmazva: nem derül ki a korbácsolás és az űzés célja, hogy vajon a „ficánkolás” megakadályozására, vagy a „pányvázók” előli menekülés sebességének fokozására irányult-e. De mindkét esetben világos az, hogy az „én” kisebb mértékben hathat a „lelkem”-re, mint a másik két megnevezett csoport. Az „én”-nél csak a „lelkem” tehetetlenebb, jelen állapotában, de ez külső kényszer hatása; a múltban „ficánkolt csikói tűzben”. Szélsőségesen értelmezve a helyzetet, azt is mondhatnánk, hogy a „lelkem” elmenekült az őt korbácsoló „én” elől, aki nem érte utol. A „Ha láttok a magyar Mezőn / Véres, tajtékos, pányvás ménet” sorokban a „mén” három tulajdonsága sorolódik fel, amelyek közül kettő („véres”, „tajtékos”) az „én” („korbácsolás” és „űzés”), egy pedig az „ők” („pányvás”) múltbeli tevékenységének következménye. A felszólítás tehát egyértelművé teszi, hogy a „ti” feladata lenne – a

„lelkem” pányvájának eloldásával – „én” és „lelkem” újaregyesítése, vagyis: amennyiben az olvasó a „ti”-be érte bele magát (és ez számára a legkedvezőbb „énképet” nyújtó változat, amelyet a vers a kirekesztés-beengedés grammatikára alapozott retorikájával kínál fel csalafinta módon, hiszen ráadásul „mi” opció nem szerepel a versben, emiatt pedig az olvasó mindenképpen döntésre kényszerül „ti”, „ők” és az általa a kellemetlen helyzetbe került „lelkem”-mel azonosított „én” között) akkor a kipányvázott mén képét az „én” szimbólumaként olvassa, és ezzel elvágja a szimbólumsort tartó és az azonosítást megakadályozó metonimikus láncot. A vers tehát arra veszi rá az olvasót, hogy elfeledkezzen a tulajdonképpeni témájáról szolgáló „lelkem”-ről, és ezzel az „én” szimbólumaként olvasson valamit, ami az „én” szerint nem közvetlenül az.

A vár fehér asszonya

A lelkem ódon, babonás vár,
Mohos, gögös és elhagyott.
(A két szemem, ugye, milyen nagy?)
És nem ragyog és nem ragyog.)

Konganak az elhagyott termek,
A bús falakról rámered
Két nagy, sötét ablak a völgyre.
(Ugye, milyen fáradt szemek?)

Örökös itt a lélekjárás,
A kripta-illat és a köd.
Árnyak suhognak a sötétben
S elátkozott had nyöszörög.

(Csak néha, titkos éji órán
Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet.

Ebben a versben – az elterjedt véleménnyel szemben – kifejezetten nehéz egy konzisztensen végigvitt szimbólumot²⁶ kibontani. Annak, hogy első pillantásra úgy tűnik, hogy a „lelkem” és a „vár” azonosítása a részletekben is megvalósul, s ezt a „szemek” és az „ablakok” megfeleltetése bizonyítja, ellentmond többek között a zárójel használatára. Az első versszak két egységre bomlik, amelyek közül az első a „lelkem”-et azonosítja a „vár”-ral, a második – a zárójelben levő – pedig a „két szemem”-ről beszél. Itt a két rész között még nem létesül kapcsolat, ez a második versszakban következik be, amikor az „Ugye, milyen fáradt szemek?” zárójeles kérdése egyrészt visszautal az előző versszakra, másrészt megteremt a kapcsolatot a „két ablak”-kal. Ezt segíti elő egyrészt az, hogy az első versszakban a „szemek” és itt az „ablak” előtt egyaránt ott áll a „két” szó, másrészt pedig az, hogy míg az első versszakban „szemek” szerepelt, addig itt „szemek” – nem birtokszóként, hanem

az „ablak”-kal megegyezően a leírás az „én”-től függetlenedett tárgyaként –, harmadrészt pedig az, hogy a látásra utaló „rámerednek” ige az ablakokra vonatkozik. A negyedik versszak szintén nem mondja ki egyértelműen „szemek” és „ablakok” azonosságát, de közelíti őket egymáshoz, azáltal, hogy most mindkettő többes számba kerül. Ha az olvasó azonosítja a „szemeket” az „ablakokkal”, ok-okozati döntések meghozatalára is kényszerül. Például ebben az esetben az utolsó versszak két része közé bekerül egy „mert”, vagy egy „akkor, amikor”: a „bús, nagy szemek” kigyúlésa a várban járó asszonnal kerül összefüggésbe.²⁷ Az olvasó tehát, abban a hitben, hogy átlát a szitán, és hogy ez a feladata, végül maga hozza létre azt az azonosítást, amelyet a vers „előzékenyen” függőben hagyott, csak sejteni engedett, azaz látszólag az ellenkező értelmezést is nyitva hagyta. De több megoldatlan probléma is marad a versben: úgy tűnik, hogy az „én”-nek szemei megítéléséhez külső segítség-re van szüksége.²⁸ Erről tanúskodik a megismételt „ugye”. Az ablakok leírásakor azonban ilyen igény nem merül fel. Az utolsó versszakban viszont már a szemek leírásához sem szükséges a segítség. Az „én” tehát először csak a „lelkem”-nek megfeleltetett várat és az ablakokat, majd pedig a szemeit is képes lesz kívülről látni, mintha az ablakokra vonatkozó képesség fokozatosan vivődne át a szemekre is, az olvasó szimbólumképző tevékenységével párhuzamosan. Ha ezen a ponton segítségül hívunk más verseket, ahol szemek szerepelnek, azt tapasztalhatjuk, hogy a látás képessége az „én”-nek sokszor mások szemei által adatik meg (*Add nekem a szemeidet; Nem adom vissza*), illetve, hogy az „én” tulajdonságai az őt látók látásának függvénye (*A vár fehér asszonyát közvetlenül követő Mert engem szeretszben: „Áldott csodáknak / Tükre a szemed / Mert engem nézett.”*) Tehát azzal, hogy az „én” az „ugye” kérdéssel „kiszól” az olvasóhoz, jelzi számára, hogy az képes látni a szemeit, de csak az „én” tükréként, vele egyetértésben, hiszen az „ugye”, mint látszólagos kérdés, a rá válaszoló megerősítést és nem a neki ellentmondást implikálja. S ha az előbbieken az olvasó a szemek és az ablakok összekapcsolását sikeresen végrehajtotta, akkor ezzel „én”-t és „lelkem”-et is azonosította egymással, és így már nemcsak a várként megjelenített „lelkem”-et, de az „én”-t is láthatja, és láttathatja magával az „én”-nel is. A fehér asszony megjelenése tehát összekapcsolódhat az olvasói tevékenység beléptetésével a vers terébe. A fehér asszony egyszerre van metonimikus kapcsolatban a „lelkem”-mel (bent van a várban) és a szemekkel (a vers végére összekapcsolt szemekből-ablakokból nevet ki), s így példát mutat az olvasónak abban, hogy az „én”-t és a „lelkem”-et metaforikusan egynek lássa; és az olvasó valószínűleg követi is ezt a példát. Ha azonban a fehér asszony az „én” szemeiből nevet ki, azt az „én” újfent nem láthatja, csak akkor, ha az olvasó tekintetét kölcsönzi a maga számára.

A versen végighúzódo „ki mit láthat” (kívülről, illetve belülről) problematika abban az esetben mutatkozik logikusan megoldhatónak, ha azt feltételezzük, hogy a vers az olvasó szeme elé táruló látványt írja le, hiszen az olvasó az, aki mindent láthat. Ez például a harmadik versszakban a vár belülről való leírását is magyarázza, ahol a túl hangsúlyos díszletek, a kísérteties hangulat elfelejteti az olvasóval azt, hogy ezt az „én” nem érzékelheti belülről. S a vers előzékenységet, talán a leleplezés vágyát illusztrálja, hogy ebben a versszakban látásról nem esik szó, csak hang- és szageffektusokról. Talán éppen ezért nem jelentett problémát a vers eddigi olvasataiban ez a kérdés, lévén, hogy a vers éppen erre játszik rá, arra, hogy az olvasónak saját szemszögéből nem tűnhet a látvány illogikusnak. A vers tehát arra használja az

olvasót, hogy szemek és ablakok, „én” és „lelkem” szimbólummá való összekapcsolásával az „én” tükréként funkcionáljon. Az, hogy a vár például a lovagi kultúrában a meghódítandó terület, a meghódítandó nő szimbóluma, szintén ezt a feltételezést támasztja alá: az „én” az olvasó látását kölcsönözve, az ő szeméből képzett tükör segítségével hódítja meg a várat, a „lelkem”-et, s a benne egyáltalán nem egyértelmű módon nevető asszonyt, akit – annak ellenére, hogy az ki-nevethet a várból, tehát elvben szabadon mozoghat ki és be – a vár lakójává téve odaköt a „lelkem”-hez, azért, hogy a fény szolgáltatásával²⁹ az olvasó által a „lelkem”-mel azonosított „én”-t tükrözhetővé, tehát láthatóvá tegye – önmaga számára is.

A fehér lótoszok

Vén, bűnös, mély lelkemből néha
Csodálatos forróság buzog,
Mint bús mátkák éjjel sírt könnye
S íme, kinyílnak hirtelen
Csúf tükrén a fehér lótoszok.

Mese-madarak arany-szárnyal
Verik meg a tajtékos vizet
S én érzem, hogy lelkem virágzik,
Hogy nagy, áldott gyermek vagyok,
Buzgok, vágok, feledek, hiszek.

Láp-lelkem mintha kristály volna,
Naiv, szép gyermek-mesék hona
Kacsalábon forgó kastéllyal
És benne minden hófehér,
Tündér-varázs, édes babona.

Fehér gondolatok, virágok
Terülnek el. A sáros habok
Mintha olvadt ezüst lennének
S én pedig forrón, lihegőn
Kedves, szent, tiszta élet vagyok.

Fehér lótoszok tündökölve
Hajbókolnak a nyári Hold előtt.
Ilyenkor alkony van s fűrődnek
Lelkemben a pillanatok,
Szépségek, tervek, fény-testü nők.

S végigborzol egy utca-szélvész
S én mindent megint látok, tudok.
Csikorog a láp fagyos mélye,
Voltak és ismét nincsenek
Virágim, a fehér lótoszok.

A fehér lóbuszokban számos olyan elemmel találkozunk, amely már az előbbiekben is felmerült. Mégis, úgy tűnik, mintha az „én” és „lelkem” viszonyában itt változás állna be, mintha az „én” közvetlenül érintkezne a „lelkem”-mel: „S én érzem, hogy lelkem virágzik.” Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni a versnek azokat a mutatóit, amelyek a szituáció, a történések fiktivitását, *meseiségét* jelzik; a feltételes módú igealakot („volna”) a „mint” és „mintha” szavakat, a „mese” szó előfordulásait és a mesei elemeket („tündér varázs”, „kacsalábon forgó kastély”). Az így körvonalazódó mesében a „vén”, „bűnös” és „mély” „lelkem” „csodálatos”(!) „forróságából” születnek a lóbuszok. A harmadik sor hasonlatában („mint bús mátkák éjjel sírt könnye”) a lóbusznak a meleg mellett szükséges nedvesség is megjelenik (a lóbusz trópusi vízi növény, a vízililiomra hasonlít), a „mátkák” – akiknek „bús”-sága talán az elhagyottságra utalhat – pedig azt jelzik, hogy a „lelkem” valakihez tartozik. Az előző két vers értelmezésének iránymutatása alapján talán nem tévedés azt feltételezni, hogy ez az „én”-re is utalhat, „én” és „lelkem” „bús” összetartozására, nem-azonosságára.

A versszak végi „tükör” „csúfsága” érdekes momentuma a versnek, hiszen a tükör magában nemigen lehet csúf, csak az, ami látszik benne. Kérdés, hogy mi tükröződhet a „lelkem” tükreben. Másrészt a „csúfság” arra is vonatkozhat, ami a tükröt a „láp”-pal és a „tajtékos víz”-zel kapcsolja össze, hogy tudniillik a víz tükröződése a tajtékok által megszűnik, és a láp sem tükröző felület, hanem átláthatatlan, ahogy a „sáros habok” és az „olvadt ezüst” is. (Ezekben a szóösszetételekben a jelzők változtatják nem-tükrözővé a jelző nélkül tükröző felületeket.) A víz tajtékosága a „mese-madarak” származásával fonódik össze, azaz a mese lehet az, ami egyfelől nem-tükrözővé teszi a vizet, majd pedig az így átláthatatlanná vált felületet átlátszóvá, kristállyá teszi. A tükör – amelyet a lóbuszok el is takarnak – tehát előbb láppá, majd kristállyá alakul, és ily módon mind csúfsága, mind átlátszatlansága megszűnik. Ez azonban a mesében történik így, a mesebeli kastélyban. A vers végén azonban a mese visszaváltozik „valósággá”. Itt hangsúlyozottan a „realitás” területére kerülünk; az „utca-szélvész” a városi teret idézi fel, az „én” visszazökken a mesével szemben álló versbeli valóságba, és ekkor ismét „mindent” „lát” és „tud”, vagyis a mesében nem „lát” és „tud”, hanem érzékel („S én érzem, hogy lelkem virágzik”), ott nem látszik a „lelkem” „tükörsége”, ott a „lelkem” átláthatatlan vagy átlátszó, de nem tükör. A vers végén a láp mélye ismét kihűl, s eltűnnek a lóbuszok, vagyis a „fagyos” tükörfelület ismét előtűnik.

A lóbuszok, amelyek a vers elején a „lelkem”-ben nyíltak, a vers közepén magát az „én”-t jelentették („S én pedig forrón, lihegőn / Kedves, szent, tiszta élet vagyok” – oly módon, hogy a metaforikus azonosításban a lóbuszok csak körülíródnak), a vers végén pedig az „én” virágaiként jelennek meg. Ha számításba vesszük, hogy a lóbusz a különböző kultúrkörökbeli számtalan jelentése (termékenység, élet, alkotás, tisztaság, természetesség, szentség, halottak lelke) mellett tulajdonképpen a par excellence, az önérvényű szimbólum, amely magában egyesíti az általában oppozíciós párokban elképzelt minőségeket (élet–halál, férfi–nő),³⁰ valamint azt, hogy a trópusokat nevezik a nyelv virágainak is, azt mondhatjuk, hogy a lóbusz a szimbolikusságot szimbolizálja, azt, ahogyan a szimbolizációs láncolat egymásra épül, ahogyan annak tagjai egyszerre azonosak egymással és következnek egymásból. Ezért lehet a lóbuszt az „én”-nel azonosítani, és a „lelkem”-ből

kinövőnek és az „én” termésének egyaránt tartani. Ha pedig a lóbusz az „én” virága, és a „lelkem”-ben nyílik, ez a kettő azonosságát bizonyítja, ezt viszont a mese-reálitás kettőssége felszámolja, visszautalva minket annak belátásához, hogy az „én” a „lelkem”-mel való azonosságát különböző szimbólumok közvetítésével próbálja meg megteremteni, de ez éppen a szimbolikusság közvetítő – tükröző – természete miatt nem lehetséges. A lóbuszok az „én” virágai, a rá utaló és általa létrehozott szimbólumok, amelyek azonban csak a „lelkem” közvetítésével működhetnek szimbólumként, s csak a versbeli mesében lehetnek azonosak az „én”-nel, a versbeli valóságban nem, mert ott a grammatika ennek az azonosulási folyamatnak ellene dolgozik. A mese kiiktathatja egy pillanatra a grammatikát, ilyenkor „fürödhetnek” a „lelkem”-ben a „gondolatok”, és burjánozhatnak a lóbuszok – a szimbólumok. Ez a szimbolizációs folyamat azonban újra és újra alássa ön magát, ahogy a *Búgnak a tárnákban* a hegy szimbólumaként megjelenő „lelkem” „gonosz tárnáktól általverten” létezhet csak.

Szimbólum

A szimbolikus viszony hordozója (Gadamernél a cserépdarab felmutatója, illetve az elemzett versekben a „lelkem”) metonimikus alapokon álló összekötő kapocs igyekszik lenni a szimbolizált (a vendégség, az „én”) és a szimbolizáló (a cserépdarab, a „vár”, a „mén”, a „lóbuszok”) között, azért, hogy az alapvetően metaforikus azonosításon alapuló viszony a két utóbbi között logikailag alátámasztódjék. De – bár e közvetítő nélkül nincsen kapcsolat a két elem között – az, ami csupán logikai támasznak, garanciának igyekszik feltüntetni magát, tulajdonképpen az egész trópus éltető eleme, de nem akar ebben a színben feltűnni, a két másik közötti viszonyt szervesnek és magától értetődőnek akarja láttatni. Grammatikailag–szóhasználatilag a versekben a „lelkem” mint biztos alap jelenik meg, hogy az „én” visszahúzódnakson mögéje, s hogy úgy tűnjék, a tét a „lelkem” és a „vár”, „lóbuszok” stb. viszonya lenne, amely viszony tisztán és egyértelműen, bevallottan metaforikus. Az „én” figuratív viszonylatban csak közvetítő segítségével lehet jelen, ezt azonban feltétlenül lepleznie kell. A szimbólum ezért – az olvasót is bevonni igyekezve saját létrehozásába – úgy tesz,³¹ mintha átlátna saját elemeit és a közöttük levő viszonyt, mintha tudna egyszerre beszélni magáról és nem magáról, pedig csupán kiindulási alapjának és létrehozójának, a szimbolizáltak nem-létét mondja el, azt, hogy az „én” bármennyire úgy akar is tenni, mintha a szimbólumtól függetlenül is létezhetne, ez nem igaz, és az „én” ezt tudja is. Mindezen hadműveletek célja annak az illúzióknak a fenntartása, hogy az „én” az öt megjelenítő trópusok előtt és azokon kívül is létezik, vagyis önazonos, ismerős, akinek önazonosságát és ismerőségét a szimbólumképzés révén az olvasó újrafelismeri. A romantikus szubjektumfelfogáson alapuló és a biografikus olvasásmód jó példáját nyújtják annak, ahogyan ezek a hadműveletek elérik céljukat. Ha azonban az ismerőség retorikáját megkérdőjelezve olvassuk Ady költészetét, talán mégis összekapcsolhatjuk azzal a líratörténeti folyamattal, amely elsősorban az „én” nyelvi szituálhatóságának kérdéseiben érdekelt, és amelynek egy későbbi pontján Petri György egy verse így fogalmaz: „A versen kívül nincsen életem: / a vers vagyok.” (*Vagyok, mit érdekelne*)

Jegyzetek

- ¹ „Hát maga megbolondult, / Hát maga megbolondult, / Hogy mindent kétszer mond, kétszer mond?” KARINTHY Frigyes: *Törpefejük*. In: Uő: *Így írtok ti*. Bp., 1954. 16.
- ² Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*. Bp., 1989. „A fecsegés, ami mindent összenyalábolhat, nemcsak a helyes megértés feladatától mentesít, hanem kialakítja azt a közömbös értelmességet, amely elől már semmi sincs elzárva. (...) A fecsegésnek nem az a létmódja, hogy szándékoltan valamit valami másnak tüntet fel. (...) a fecsegés, amelyben a beszéd tárgyát állítólag megértjük, ennek az állítólagosságnak az alapján minden új kérdezést és minden vitát visszafog, sajátos módon elnyom és visszavet.” 317–318.
- ³ FENYŐ Miksa: *Ady Endre*. Nyugat, 1909. jún. 1. 515. Lásd még például: KÉRI Pál: *Ady Endre szociális gyökerei*. Nyugat, 1909. jún. 1. 525.: „Az ő sírásában tízezrek jajja van benne.”
- ⁴ Bár a szimbólum szó különféle értelmei átszövik egymást, mégis elsősorban a retorikai alakzat értelmében igyekszem használni. Ady „szimbolizmusának” esetében a helyzet még bonyolultabb. Az Ady-szakirodalom nagy része szimbolikusként tartja Ady költészetét, bár egyetértés nem alakult ki a szimbólumok és a szimbolizmus mineműsége tekintetében. Ez magától értetődő és gyümölcsöző is, hiszen az effajta stíluskategóriák, irányzatok nevei saját természetükből következően nem rögzítettek, mivel bizonyos irodalmi folyamatokkal kölcsönhatásban alakulnak ki; amit tehát „leírnak”, tőlük függetlenül nem „léteznek”. Különösen nehéz a szimbolizmus esete, amely használatos szűk értelemben (írói csoport Franciaországban az 1880-as években), általános értelemben (szimbolizmus mint a költészet általános jellemvonása, lényege), s a stílusirányzat értelmében (Baudelaire-tól az 1910-es évek végéig tartó időszakra vonatkozólag). (Ezekről a kérdésekről lásd: Paul de MAN: *The Double Aspect of Symbolism*. In: Uő: *Romanticism and Contemporary Criticism*. Baltimore–Lon-

don: The Johns Hopkins University Press, 1993. 147–163.; René WELLEK: *What is Symbolism?* In: *The Symbolic Movement in the Literature of European Languages*. Szerk. Anna BALAKIAN, Bp., 1982. 17–28.; Komlós Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Bp., 1965.) Ady esetében a helyzetet tovább bonyolítja, hogy az után, hogy kezdetben szimbolistának tartották (vö. Horváth János, Babits), az 1945 utáni időszakban ez a kifejezés nem volt használható a hivatalos ideológia számára, s így különféle megoldásokat kellett találni arra, hogy hogyan „tegyék helyre” a „polgári kritika” tévedéseit, úgy, hogy Ady a vezető költő státusában megmaradhasson. Bóka László szerint ezek a kérdések „harci” kérdések, s érdemes idézni azt a képet, amelyben kifejti, hogy miért van szükség egyértelmű döntésekre: „e kétértelműség révén a letűnt kor polgári irodalomfelfogása vidáman behajózhat vizeinkre.” (BÓKA László: *Ady szimbolizmus*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1954. 126.) KIRÁLY István nem tartja Ady költészetét szimbolistának, a szimbolikusságot pedig a „látomásos allegória” terminusával váltja fel; egyes verselemzéseknél azonban beszél szimbólumokról. Király gondolatmenetének megítélését megnehezíti az, hogy míg egyrészt világos, hogy az „izmusokat” a forradalmiság és a realizmus kedvéért veti el (okfejtése szerint egyrészt a szimbolizmus túl tág kategória ahhoz, hogy Ady leírható legyen vele, másrészt pedig – mivel Ady előtt volt már szimbolizmus a magyar költészetben – Ady újdonságát fedné el ez a kategória: „megkésett szimbolista, provinciális jelenség volt innen nézve csupán Ady Endre.” [Ady Endre. Bp., 1972. I. 260.], addig a javasolt terminus – „esztétizáló modernség” – nagyon hasonló ahhoz, ami a mai hermeneutikai alapozottságú korszakolásokban játszik fontos szerepet; s az allegória a szimbólummal szemben való újabbani felértékelődésének (Paul de Man) tudatában szintén felmerül az a kérdés, hogy vajon Király döntését tarthatjuk-e pusztán ideológiától

vezéreltnek. Ugyanakkor egy ilyesfajta terminusváltás a hatástörténet figyelmen kívül hagyását is jelenti, vö.: „Sose szabad lebecsülni azt, amit egy szó mondani képes nekünk. Hiszen a szó a gondolkodás olyan teljesítménye, melyet az már előttünk elvégzett.” Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep*. In: Uő: *A szép aktualitása*. Bp., 1994. 23.

Ady szimbolizmusáról lásd még: KARÁTSON Endre: *A magyar költői nyelv megújulása és Ady szimbolizmus*. In: *Mégis győztes, mégis új és magyar*. Szerk. R. TAKÁCS Olga, Bp., 1980. 37–48.; MARÓT Károly: *Líránk egy fejezetéhez*. Huszadik Század, 1916/II. 369–390.; NÉMETH G. Béla: *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez*. In: Uő: *Mű és személyiség*. Bp., 1970. 542–582. Péter PÓR: *The Symbolist Turn in Endre Ady's Poetry*. In: A. BALAKIAN szerk., 361–379.; RÁBA György: *Szimbólum és világnézet; A drámaelvű líra*. In: Uő: *Csönd-herceg és a nikkal számovár*. Bp., 1986. 7–48.; TAMÁS Attila: *Szeccsziós természetkultusz és forradalmiság egybefonódásai az Ady-lírában*. Irodalomtörténet, 1993/1–2. 214–229.

⁵ GADAMER: i. m. 23., 51. Gadamer ebben az írásában kifejtett szimbólumértelmezése sokban különbözik az *Igazság és módszer*ben szimbólum és allegória viszonyáról írottaktól, különösen a tekintetben, hogy itt az allegória csak negatív értelemben szerepel. Erről lásd: BONYHAI Gábor: *A szimbólumfogalom helye a filozófiai hermeneutikában*. In: „Jelbeszéd az életünk”. *A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*. Szerk. KAPITÁNY Ágnes–KAPITÁNY Gábor, Bp., 1995. 258–268. GADAMER az *Igazság és módszer*ben is említi a tessera hospitalist, s ott a szimbólum múltat és jelent összekötő képességére helyezi a hangsúlyt: „A tessera hospitalis egy valaha élt élet maradványa, s létezése révén tanúskodik arról, amit megmutat, tehát magát az elmúltat teszi jelenvalóvá és érvényesként felismerhetővé.” Bp., 1984. 119.

⁶ GADAMER: *A szép aktualitása*. 73.

⁷ Gadamer másik példája a platóni gömb alakú lények kettévágásáról, ami miatt „min-

den ember úgyszólván töredék”, „kiegészítését keresi” (*A szép aktualitása*. 51.) talán még nyilvánvalóbbá teszi a cserépdarab és felmutatója közötti viszony tisztázatlanságát, mivel itt megtalálásról nincsen szó, csak keresésről. Érdekes párhuzamot kínálhat Ady *Kocsi-út az éjszakában* című verse, ahol a „Minden Egész eltörött” és a „Minden szerelem darabokban” töredéktapasztalatát éppen egy gömbalak emlékezete hívja elő: „Milyen csonka ma a Hold.”

⁸ GADAMER: *A szép aktualitása*. 80.

⁹ A lélek a romantikus és századfordulós líra egyik legfontosabb fogalma és kliséje. Ady lélek-elképzelése az *Új Versektől* kezdve azonban megváltozik. Míg első két kötetében valóban főképp a klisészerű használat az uralkodó („Lelkem lett a küzdés, szívem lett az álmom” – *Sirasson meg*: „S lelkem borzadva felriad” – *Ősz felé*: „Lelkem kibontja szárnyait” – *Érted*: „Háborgó lelkem már pihenni kezd” – *Temetetlenül*), addig az 1906–1909 közti időszakban az egyik legfontosabb szimbólumokban szereplő elem.

¹⁰ „Ahogy a reneszánsz természetfelfedező embere ujjongva talál magára a megnyilatkozó mindenségben: úgy bámul el Ady, mikor benéz a maga lelkén keresztül ezer léleknek mély, titkos távába.” OLÁH Gábor: *Ady Endre új könyve*. Nyugat, 1910. II. 1155. VARGA József: „a szimbólum (...) mintegy megelevenedett önálló életet élő kép, amely az olvasó lelkébe vési a mondanivalót.” In: *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Bp., 1965. 143.

¹¹ FENYŐ Miksa: i. m. 519

¹² Vö.: BALÁZS Béla: „Ady Endre mítoszai lélekmitoszok”, illetve: „Ady a mitikus passzivitás költője: örök elementumok sodrában hanykódó lélek.” *Ady Endre mitológiája*. Huszadik Század, 1919. augusztus, 105., 107.

¹³ ADY Endre: *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*. VII. Bp., 1968. 19.

¹⁴ Paul de MAN: *The Double Aspect of Symbolism*. In: Uő: *Romanticism and Contemporary Criticism*. Baltimore–London: Johns Hopkins University Press, 1993. 147–163.

¹⁵ Ez a mondat Ady cikkében idézet Maeterlinck-től, amelyet Rémy de Gourmont idéz.

Ady az eredetiben szereplő „látást” „ismerés”-nek fordítja. Vö.: ADY Endre: *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*. VIII. Bp., 1968. 58. és 418–422., valamint KARÁTSZON Endre: i. m. 44.

¹⁶ „Enszavaimmal csaljam meg magam, / Melyvoltom gondjám törjem víg fejem / És száz alakkal száz vitába törjön / Lelkem, valóm, e dús alakatlan, / Száz hűségű s egyetlen hű a földön.”

¹⁷ KENYERES Zoltán: *Ady Endre*. Bp., 1998. 24–25.

¹⁸ Vö.: HORVÁTH János: *Ady s a legújabb magyar lyra*. Bp., 1910. 22–23. „...mert tartalma nem megy át az értelem conventiánális, egyetemesen érvényes formáin, melyek segítségével közlekedni szoktunk egymással: nem alakul át forma szerinti gondolatá, hanem mint alsóbbrendű, animális életjelenség a maga közvetlenségében ront elő, vak szeszéllyel tágtíva, rontva, repezstve ha kell, a beszéd szabályos formáit.” Ehhez lásd például az 1982-ben bevezetett gimnáziumi irodalomtankönyv VERES András által írott Ady-fejezetét, különösen az *Én-szerep és ars poetica*, valamint a *Szeccsziós-szimbolista látásmód* című részt. (Bp., 1985. 227–236.)

¹⁹ „Adynál is mint Dantében az egész világ szimbólumok óriási láncolata, szimbólumoké, melyek szigorú egymásba illeszkedésükkel szinte a valósággal egy értékű szövetet alkotnak. Hogy Ady éppen úgy benn él ezekben a szimbólumaiban, mint Dante az övéiben, azt legjobban mutatja, hogy nem ejti el őket, vissza-visszatér hozzájuk, nő, gazdagodik, de ugyanaz marad benne ez a szimbólumvilág, elfelejtettnek hitt szimbólumok merülnek fel évek után újra; úgyhogy (amint Földessy mondja) »egész Ady-konkordanciakötetet lehetne összeállítani« – és kellene –, egy Ady-kulcsot, Ady-lexikont. (...) ez a visszatérő és következetesen egy jelentésű szimbólumnyelv, ez az éveken át való pontosság, ez a költőben vasszilárdssággal megőrzött és meg nem hajló szimbólumvilág (...). Az ilyen költő nyilván nem úgy ír, hogy azonnal és teljesen megértsék. A szimbólumokat mintegy bányászni kell, s teljes kibányászásuk gyakran nagy idők műve.” BABITS Mihály: *Tanulmány Adyról*.

(1920) In: *Uő: Esszék és tanulmányok I*. Bp., 1978. 674–675.

Babits e gondolatmenete szinte teljes mértékben egybevág azzal, amit Joseph Frank a modern líráról és befogadásáról általában mond: „A modern költészetben tehát az esztétikai forma olyan télogikán alapul, amely az olvasó nyelvhez való hozzáállásától teljes átértékelődést kíván. (...) Ahelyett, hogy az olvasásban a szavak és szócsoportok ösztönösen és közvetlenül (...) utaljanak az általuk szimbolizált tárgyra vagy eseményekre, és ahelyett, hogy utalásaik sorozatából állítsák össze a jelentést, a modern költészet azt várja olvasóitól, hogy mindaddig függesszék fel az egyes utalások folyamatát, amíg a belső utalások teljes sémája össze nem áll egyetlen egésszé.” Joseph FRANK: *Spatial Form in Modern Literature*. (1945) Idézi William V. SPANOS: *A kör megtörése. A hermeneutika mint fel-társ*. In: *Testes könyv I*. Szerk. KISS A. A.–KOVÁCS S.–ODORICS F. Szeged, 1996. 72.

²⁰ Vö. például: „Irodalmunkban nincs nagy lírai tehetség, aki ennyire szubjektív lírát írt volna. Ez a szembeszökő én-központúság, szakadatlan önfelmutatása már a kortársak figyelmét is Ady életére terelte. Verseit a legőszintébb önelemzéseként olvasták.” VARGA József: i. m. 141.

²¹ A köznapi szóhasználat és a szerelmi tematikához kapcsolódó kifejezések mellett („csókos”, „asszony”, „párok”, „ütközetek”, „óra” stb.) a következő összetételekben szerepel például: „csókos”, „valóság”, „Páris”, „ifjú eretnek”, „dalják”, „Ég”, „város”, „lény”, „mező”, „komédia” (az *Új Versek, Vér és arany, Az Illés szekerén, Szeretném, ha szeretnének* kötetekben).

²² Földessy Gyula idézi Hatvany Lajos véleményét – ellentmondva neki, hiszen ő célkitűzései szerint az „Ady-szövegnek” olyan „hermeneutikáját” (21.) készíti el, amely minden verset megmagyaráz –, amelyben hasonló álláspont körvonalázódik: „Hatvany egy régebbi vitánkban azt állította, hogy aki »a logikus vezérgondolat keresésének tévedésébe esik«, vagy »beleszédül az Ady-keltette asszociációk tömegébe«, arra nézve »az Ady-vers megszűnik önmagában megálló művészi alkotás len-

ni«, mert »mindenik vers, minden szó belekerget a másikba s nem az eszme- és érzés-tövek egynéhánya, nem a műmegértés és műélvezés, hanem a permutációk és variációk kavargó végtelene nyílik meg előttünk«.” FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titkai. Ady-kommentárok*. Bp., 1949. 20.

²³ Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*. Literatura, 1997/3. 256–269.

²⁴ Ahhoz, hogy a „lelkem” nem egyszerűen a szubjektum lényege, amint feltáru vagy elrejtőzik számára, hanem olyan szimbolikus „énkép”, amely tartalmazza a saját magára vonatkozó kételyeket is, érdekes adalék lehet Adynak egy Földessy Gyula által idézett levele (Ady első levele Párizsból, 1904. febr. 24.): „Barangolok utcáidon, csodálatos, nagy és szent város, kit csókos vágyakkal akarok néhány mámoros hét óta megközelíteni... Óh, te vagy az én lelkemnek szerelmes nyugtalansága és én benned érzem az életet, a bolondot, a haszontalant, a szomorút, a szépet... Én a Te bolondod vagyok, Páris... Óh, Páris, Te rejtegetted eddig az én lelkemet... Megláttam általad a lelkemet. Be szép volt s be szép lehetett volna. Máshova plántálva...” FÖLDESSY Gyula: i. m. 295. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁵ HORVÁTH János: i. m. 35.

²⁶ HORVÁTH János szerint ez a vers – egyértelműsége miatt – inkább allegorikus, mint szimbolikus, az allegóriának mint „részletezett metaforá”-nak az értelmében, amely szerint „a kép minden egyes mozzanatának a jelentés egy-egy határozott mozzanata felel(ne) meg.” i. m. 36.

²⁷ *A Valaki útravált belőlünk* című vers tulajdonképpen így értelmezve: *A vár fehér asszonyát*: „Nagy termeink üresen kongnak. / Kölykösen uszók szemünk: / Valaki útravált belőlünk / S nem veszi észre senki más, / Milyen magános férfi-porta / Lett a

szemünk, lett a szívünk, / Szemünknek és szívünknek sorsa, / Mert asszony részünk elhagyott.” Ugyanakkor érdekes a többes szám első személy használata, amely esetleg jelentheti az „én” és a „lelkem” szimbolikus viszonyának megváltozását.

²⁸ Erről a versről Pete Klára írt nemrégiben részletesen, s elemzésében nagyon sok az enyémmel megegyező kérdés merül fel, bár ő azonosítja az „én”-t a „lelkem”-mel: „A várral való azonosulása révén az »én« beilleszkedik a cím elemeiből már létrejött »tárgyi világ« egységei közé”, s a szemek-ablakok elkülönülése folytán felmerült problémákat a szubjektum megkettőződésének gondolatával oldja meg. PETE Klára: *Szimbolikusság: az át-alakulás elmélete*. Irodalomtörténet, 1994/1–2. 24.

²⁹ Például Barta János az ablakok/szemek kigyúlását a „fehér asszony fényé”-nek nevezi; szerinte Ady költészetében az asszony-alak két mitikus funkciót tölt be, az egyik a pusztító, démoni, a másik pedig a „fehér asszony, a varázsoldó, a megsza-badító (...) A vár fehér asszonyában is: az elátkozott hadat, a suhogó árnyakat a fehér asszony fénye űzi el.” BARTA János: *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez*. (1948) In: *Uő: Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Bp., 1976. 461–462.

³⁰ A lótsz, amely alakjából következően a szexuális kapcsolatot is megjeleníti, androgün, mindkét nemet magába foglalja, és így összekapcsolható a Gadamerél említett androgün–szimbólum összefüggéssel.

³¹ Vö.: „A symbolum a költő szemérmének takarója. A symbolum az álruhája, amellyel megtéveszti ellenségeit. Megtéveszti őket vele: mert tudják ugyan, hogy bújdosik mögötte valami, de mást keresnek ott, mint a mit a költő elrejt.” ELEK Artúr: *Üldözött symbolumok*. Nyugat, 1908. I. 115.

H. NAGY PÉTER

A vokalitás átrendeződése

Ady Endre: A fekete zongora

Akasszanak fel, ha nem értem.

Bolond hangszer: sír, nyerít és bűg.
Fusson, akinek nincs bora,
Ez a fekete zongora.
Vak mestere tépi, cibálja,
Ez az Élet melódiája.
Ez a fekete zongora.

Fejem zúgása, szemem könnye,
Tornázó vágyaim tora,
Ez mind, mind: ez a zongora.
Boros, bolond szívemnek vére,
Kiömlik az ő ütemére,
Ez a fekete zongora.

Az Ady-líra fogadtatástörténetének értelmezésekor különös jelentőségre tehet szert a Jauß által körvonalazott „esztétikai distancia” fogalmának¹ konkrét applikációja. Ha abból indulunk ki, hogy egy irodalmi alkotás tapasztalatának és „kortársként” aposztrófált befogadásának lehetősége olyan aszimmetriaként válik szituálhatóvá, amely arra utal elsősorban, hogy a legtöbbet firtatott mű idővel, éppen történeti „távlatainak” érzékelhetősége által kieshet a hatástörténet fő szólamából, akkor egyre nyilvánvalóbbá válik egy olyan horizontváltás jellege, amely a „kortárs hős” szövegét alárendelheti a parcialitás retorikájának; mint ahogyan a „distanciával” kezelt (kezelhető) irodalmi szöveg is az olvasói elvárások horizontváltása után (visszamenőleges érvénnyel) kánonképző szerepkörbe kerülhet. Vagyis az Ady-líra háttérbe szorulását legalább két értelmezői attitűd támogatta. Egyrészt a legelső Nyugat-kánon létesülését „szorgalmazó” értelmező közösség szinte egyöntetű affirmatív szólama, másrészt az e kánonra automatikusan ráhagyatkozó recepció nyelvének az előzőnél semmivel sem differenciáltabb szemlélete. E homogenizáló tendenciát a továbbiakban *A fekete zongora* című vers interpretációján, annak változatain keresztül szeretném megmutatni és lehetőség szerint „új horizontokba” helyezni.

Ignotus nevezetes „kritikája”² óta *A fekete zongora* című Ady-verset olyan mítosz övezi, amely szerint e szöveg az olvasót a „nem értő” szerepébe kényszeríti,

így e viszony újraalkotása a logika felfüggesztéseként értelmeződhetett. Ennek az antropológiai tényezőnek mindenekelőtt abban ragadható meg a hatása, hogy a vers előzetes értelemkonfigurációit azonosítja a befogadói tapasztalat kiszámíthatatlan játékaival, ugyanakkor korlátozza a szöveghez való hozzáférés esélyeit. Nem véletlen tehát, hogy e vers hatástörténete tágabban a szoros olvasás megkerülésével, szűkebben pedig a jelentéstulajdonítás elhalasztásának műveleteivel lett analóg. Némileg igazságtalanok lennének azonban Ignotus Ady-írásaival szemben, ha nem térnénk ki röviden ama sokat citált mondat közvetlen kontextusára; annál is inkább, mert Ignotus egyik írásában ekképpen fogalmaz: „Aki azt állítja, hogy én az én »akasszanak fel, ha értem« formulámmal csakugyan azt mondtam, hogy *A fekete zongora* verset nem értem, s csakugyan azt állítottam, hogy Ady Endrét nem érteni meg, az, ha nem olvasta egész tanulmánykamat, melyből ama mondás ki van szakítva, vét a köteles gondosság ellen (...)”³ Bár e részlet kifutása egy nyelv-játékon keresztül felidézheti az akasztás műveletét (*köteles gondosság*), Ignotus vonatkozó esszéinek – véleményem szerint – legalább három olyan aspektusa van, mely *A fekete zongora* értelmezésekor némi fontosságra tehet szert. Egyrészt jól kiolvasható e „tanulmányokból”, hogy az Ignotus által gyakran emlegetett *értelem* fogalma tulajdonképpen Ady verseinek általa nem-referencializálhatónak vélt képhasználata mentén bontakozik ki, például: „Ez a csupa értelem-ember ritkán ír olyan verset, melynek pontosan kipécézhető értelme volna. Ezért, hál’istennek, nem muszáj megérteni, s nem is fontos, hogy megértsék.”⁴ Vagyis a „pontosan kipécézhető értelem”, azaz a szemantikai redukció volna az, ami e versek kapcsán szembekerül azok globalizált „jelentésével”. Másrészt Ignotus érvelésében ez lenne az az oppozíció, melybe beleíródik a vers zeneisége. A kritikus lírafelfogásában ugyanis a vers szinte mindenkor a muzsika analogonjaként jelenik meg, például: „A vers szavakból áll. Minden szónak van valami külön értelme. Van egyéb fogalmakat eszünkbe juttató ereje. Van olyan lehetősége, hogy erősebb szó mellett gyengébben, gyengébb mellett erősebben hasson, hogy egy más szóra ráütve, valósággal, mint a muzsika, a fülemen át hasson az érzésemre”;⁵ vagy: „Az önök számára a magyar szó már az Ady aranyfürdőjében fürdött meg. Önök a verset nem párolják le hidrogénra, oxigénra, nitrogénra, szőlőcukorra, hanem, mint a bornak s zenének, átengedik magukat hullámainak. Igaz, hogy ezt Adynál annál inkább megtehetik, mert az ő versének nem csupán zenéje van – ez van minden nagy költőnek –, hanem mert az Ady verse egyenest egy külön fajta zene.”⁶ Ebből a két aspektusból (vagy inkább elméleti előfeltevésekből) következik az, hogy (harmadrészt) Ady versei, zeneiségüknél fogva, mintegy azt reprezentálva ellenállnak az értelmezés konkrétságának. Nem véletlen tehát, hogy Ignotus éppen *A fekete zongora* kapcsán fejt ki inémt ismertetett nézeteit, miközben valóban meg is kerüli (koncepciójából adódóan) a vers szétszálazó interpretációjának lehetőségét.⁷ Ily módon mindenekelőtt arra utal, hogy Ady lírája egy olyan „új” olvasási szokásrendet hozhat létre, amely elsősorban nem a jelek referencialitására, hanem azok funkcióteljességére irányul: „Mily patakozatos – de úgynevezett értelme még úgy sincs, mint *A vén cigány*nak. Tudni ugyan tudhatni, hogy mit gondol, kicsoda és hol való zongorát – s borosan és vakmerően mint hasonlítja *ehhez* a zongorához ezt az egész füledt életet, s muzsikusához, ki vakon vág bele, a hatalmat, mely ura. Ám grammatika és szintaxis szerint e versben a zongora hol az Élet

melódiaja, hol ami az Életet teszi, hol ami az Élet rendjén történik.⁸ E ponton már látható, hogy a kritikus érvelésében a szöveg grammatikalitása – nála: logikai rendje – alárendelődik a vokalitás uralmának. Ignotus írásai ugyanakkor arra is felhívják a figyelmet, hogy mivel az olvasási szokásrendszerek ki vannak téve a történetiségnek, az Ady-értés is idővel módosulni fog (úgy gondolom ennek „felismerése” egyenesen következik líraelméletéből): „Kezdek kételkedni: hű-e a kép, mely róla bennem él? Nemzedéket látok magam körül, mely Adyt jobban ismeri, mint én ismertem, ki csak barátja voltam, s megjelentük rendjében olvastam verseit, míg ők tudják Adyt, tanulják Adyt, ismeretül, utókor gyanánt, s én úgy állok alattuk, mint a gabona ismerete körül áll a szántóvető a botanikus alatt.”⁹ Ebből a tapasztalatból azonban következhet az is, hogy a nevezetes formula inkább retorikai állítás, mintsem a vers értelmének való ellenszegülés megfogalmazása.¹⁰ Mint ahogyan az értelmezői nyelv parcialitásának produktív „elismeréseként” is olvasható... De mindezeknél fontosabb lehet, ha a szöveg „megértésének” történetiségébe beleértjük grammatikalitását és vokalitását változó viszonyrendjét is, hiszen e két komponens játékának konkrét újraszituálása újabb jelentéspotenciálokat szabadíthat fel.

Az Ignotus írásaiban feltett kérdések mindazonáltal úgy élnek tovább (nem közhelyszerűen, hanem egyszerűsített formájukban) *A fekete zongora* recepciójában, hogy azok a vers érthetlenségét jelölik (egyértelműen). Vagyis a későbbi recepciók döntései egyszerre alapulnak a vers és Ignotus koncepciójának nem értésén. Erre jó példa lehet Benedek Marcell „kritikája”, amely az *Ady Breviáriumban* kiténtetetten kezeli és negativizálja Ignotus „értelmezését”, majd maga Ignotus a Nyugatban reflektál erre, miközben a két szerző egy a vers igen hangsúlyos jelzőjével illeti egymást (felvillantva a „vak mester” alakját): „Ám mit szóljak Benedek Marcellhez, ki ugyan (...) elismeri, hogy különben jó szemű ember volnék, azonban éppen Ady Endre íránt úgy találja, hogy annak idején *vak* voltam?”¹¹ Vagy még egy példával élve, Schöpflin Aladár is csatlakozik időközben *A fekete zongora* „nem értőinek” hosszú sorába, amikor így ír: „Nemcsak Ignotus nem értette, én sem értem, vagyis nem tudnám a logikai értelmét prózába áttenni és másnak megmagyarázni (...). Csodálatos, hogy az emberek általában, kevés számú jó versolvasót kivéve, mennyire nem gondolnak arra, hogy a versnek van egy zenei része is.”¹² Bár azzal szembe-sülhetünk, hogy például az utóbbi idézet beszélője mennyire tisztában van a líraértés uralhatóságával, miközben éppen saját kompetenciájának hiányosságairól ad számot (jócskán leegyszerűsítve Ignotus „hagyományát”), addig arra is utalnunk kell, hogy az ilyen jellegű líraértés a szimpla ismétlődés alakzatával írható le, azaz méltán kifogásolhatjuk e „történetben” a hangsúlyeltolódás hiányát.¹³ Ugyanakkor a recepció alakulása Ignotus koncepciójának korlátait is kirajzolja, hiszen (mint láttuk) a kritikus egyértelműen veszteségként kezeli az olyan értelmezést, amely kiragad bizonyos komponenseket a vers általa sérthetetlennek gondolt (zenei) „egészéből”. Ebből következik az is, hogy a szöveg értelése (például Schöpflin esetében) „logikai értelmére” vonatkozik, míg vokális összetevői nem igénylik a magyarázatot. Vagyis mintha a zenei aspektusok eleve adott formációk lennének. Talán nem elhamarkodott a kijelentés: *A fekete zongora* interpretációjának sikeressége – többek között – azon múlhat, hogy képes-e az értelmező nyelv grammatikalitását és vokalitását (Ignotus és „követői” által megfogalmazott) hierarchiáját megbontani.

Az Ady-líra, illetve a klasszikus modern versértés körüli viták tapasztalatából kiindulva megkísérelném tehát az adott vers újraalkotását néhány olyan szempont bevonásával, mely figyelembe veszi a jelölők hyper- és intertextuális funkcióit, miközben átírja a fenti oppozíció játékerét. S mivel *A fekete zongora* recepcióját nem igazán kondicionálta ezen alakzatrend kiépítése, megfelelőit a szöveg szerződésképeiben kell keresnünk („visszatérve” Ignotushoz, de némileg fordítva az ott explicitté tett kérdésirányon): a vers ritmikájában, hangzásában, nyelvi megformáltságában; és látni fogjuk, ami ezzel szorosan összefügg: az „adott” izotópiák játékában, azok polizotópiákká való alakításában.

A fekete zongora klasszikus olvasatai két olyan kontextuális tényezőtől indulnak ki, melyeket az Ady (mint szerző) alakja köré szövődő történetek tartalmaznak: egyrészt a vers keletkezésekor felhangzó hegedűszóbból, másrészt a bordélyházak század eleji hangulatából. Király István a következőket írja erről: Ady „Estefelé (...) a kerti asztalnál versíráshoz készült; szokásához híven mellette állt a bor. Bent a lakásban az egyik Vészi lány, Lenke hegedült, s az értelmetlen döbbenetekre beállított lélek mint valamiféle rejtélyre figyelt az áradó hegedűszóra. (...) Régi, céltalan, ostoba éjszakák hangulatát szívta magába; »sötét rossz lebujszok« emléke kísértett: a nagyváradi bodegában hányszor húzta hajnalig Vak Gyula; az Ó utcai »kakasos ház«-féle nyilvánosházakban vak zongoristák verték hangszerüket. (...) Az alkonyi kertbe becsapó zeneszó az élet céltalanságának, kiszámíthatatlanságának szimbólumává nőtt. Megszületett *A fekete zongora*.”¹⁴ Király leírásában tehát központi szerephez jut egy allegorézisen keresztül kibontakozó összefüggés, mely abból indul ki, hogy Ady lírája *eleve* a szimbolizáció alakzata mentén olvasható. E stratégia mindenekelőtt azért lehet kétséges, mert egy a vers olvasása *előtti* viszonyok félélteti meg annak tapasztalatát. Nem is beszélve arról, hogy szimbólumról szól ott, ahol allegoretikus megfeleltetést hajt végre. (E mechanizmus persze el is tereli a figyelmet a szöveg megalkotottságáról és retoricitásáról.) A vers értelmezését helyettesítő életrajzi elemek mellett ugyanakkor az is hozzájárulhatott *A fekete zongora* rejtélyéhez, hogy egyes kommentárok hírt adnak egy elveszett kéziratról (a költemény első változatáról), melyben a *zongora* helyett még *hegedű* szerepelt.¹⁵ A mimetikus vagy reduktív, a szöveg mögötti eseményeket kutató olvasatok mindenekelőtt azért nem tudták átírni a vers alakzatrendjét, mert valószínűleg azt tapasztalhatták, hogy *A fekete zongora* radikálisan ellenáll a biográfia felőli jelentésképzés allegoretikus gyakorlatának (ezért is nőhetett meg minden esetben a filológiai apparátus szerepe, hiszen az nem volt kiolvasható a szöveg retorikájából). Pontosabban: az ilyen jellegű referenciák felszámolódásaként is értelmezhető a vers.

Mármint ha a továbbiakban eltekintünk az ilyen típusú jellejtés esélyeitől, akkor még egy dilemmába ütközünk, mely a vers újraszituálását nehezítette. A recepcióban szintén közhelyszerűen ismétlődnek azok az észrevételek, melyek a zongora képét emelik a vers centrumába. Király István szerint: „a tivornya egyik részlete, a zongora az egész helyett állt, s megszemélyesítések révén kísértetiessé nőtt, a középpontba került. Minden vele kapcsolódott össze: a mulatók kusza hangzavara, a sírás, nyerítés, a »vak mester« tépő-cibáló keserűsége, az egyén hangula-

ta, a fejjúgás, a szem könnye s a le-fölhorgadó sírva vigadást jelző »tornázó vágyak tora«. A megteremtett új összefüggések s az őket erősítő, refrénszerűen ismétlődő mondat révén (»Ez a fekete zongora«) jóformán már csak a fekete zongora látszott; a maga titokzatosságával; hangsúlyozott feketeségével mindenre ráborult.¹⁶ Ezzel szorosan összefügg az is, hogy a versen végigvonuló analógiákat és halmazásokat egy olyan szemantikai mező irányította, mely nem engedte láttatni a jelölők attól eltérő vonatkozásait. Vagyis *A fekete zongora* újraolvasásának egy másik lehetősége, ha grammatikalitás és vokalizás újraszituálása mellett a jelölők játékára irányítjuk a figyelmet. Elsőként tehát annak a logikai centrumnak (a zongora integratív funkciója) a felszámolására tennék kísérletet, melyet létrehozott a vers értelmezéstörténete.

A fekete zongora első versszakának izotópiái mindenekelőtt azért kelthetik a homogenizáció látszatát, mert a kétszer előforduló, identikusan megismételt sor „Ez a” azonosító tagja kap főhangsúlyt, s ezáltal e sor azonosította – úgy tűnik – minden „történést” és szövegszegmentumot közös nevezőre hoz. Vagyis eszerint a névmás mint jelölő integrálná az előtte megjelenő alakzatokat és izotópiába rendezné a *fekete zongora* képével. Ha azonban az analógiákat úgy olvassuk, hogy azok bármelyik eleme hangsúlyos lehet, azaz átrendezhető vagy megfordítható hasonlító és hasonlított szövegbeli viszonya, akkor elképzelhető olyan olvasat is, mely a jelzett szót elválasztja jelzőjétől, és az utóbbit egybeolvassa a névmás integráló funkciójával. Ebben az esetben – a szimultán ritmus hangsúlyeltolódásait kihasználva – a következőképpen törne meg az ismételt sor retorikája: *ez a fekete zongora*; azaz a feketeség kapna főhangsúlyt, s vele azonosítódna a zongora alakzata, vagyis az utóbbi lehetne az előbbi attribútuma. Ennek a vokalizás mentén történő átrendeződésnek azonban nem pusztán az lenne a hozadéka, hogy eltörli az ismételt sor identitását és többszólamúvá alakítja azt, hanem az is, hogy a feketeség venné fel az izotópiák azonosított „képeit”. Ezáltal viszont (mivel a műbeli világ sötétségbe borul) különös jelentőségre tehet szert a „vak mester” alakja.¹⁷ Egyrészt azért, mert az ő „szemszögéből” válna érzékelhetővé a versbeli „történesek” rendje, másrészt azért, mert vele azonosítható a fekete zongorával való játék. Ha nem vetjük el ezeket a lehetőségeket, akkor arra a következtetésre juthatunk (többek között), hogy a „vak mester” az olvasó allegóriájává lép elő, hiszen ő az, aki különböző hangokat csal elő a hangszerből és aki *A fekete zongorával* foglalatokodik: alakítja magát a verset. Ha viszont a „vak mester” az olvasó allegóriája (is), akkor ennek legalább három következménye van a vers szövegének vonatkozásában. Egyrészt olyan *öntüköző* alakzat lehet, amely jelöli az olvasás parcialitását, a vakaság retorikáját; másrészt tevékenysége olyan műveletként értelmezhető, amely a vers megszólaltatásában és szétszalazásában (tép, azaz részekre bont; cibál, azaz hat rá) érdekelt egyszerre; harmadrészt magát a verset a partitúra szerepében jelöli, hiszen dallammá alakítja azt.¹⁸ *A fekete zongora* ezáltal egy olyan műalkotás benyomását kelti, amely kifejezetten arra szólítja fel olvasóját, hogy alakítsa át annak retorikáját, aktualizálja partitúráját, még akkor is, ha eljárása részleges marad. Ugyanakkor attribútuma arra is utalhat, hogy – mivel vakon játszik – ez csak a partitúra elsajátítása után lehetséges. Emellett a verset alakító vak olvasó alakzata visszaírható *A fekete zongora* recepciójába is: Ady értelmezéstörténetének hiányosságaira utalhat, s éppen azért, mert az elemzők nem

vették figyelembe „jelenlétét”. Fel kell tennünk persze a kérdést: eme értelmezői manőverek lehetségesek-e akkor, ha nem hajtjuk végre a fenti izotópiáátrendezést. Úgy tűnhet ugyanis, hogy e következtetések egy szöveg „előtti” olvasó tapasztalatát is kirajzolhatják. Ezzel kapcsolatban arra kell utalnunk, hogy az izotópiák „megfordítása” olyan olvasót konstruál, mely maga is a vers egy (nem feltétlenül kitüntetett) trópusa. Mivel helyettesít egy centrális alakzatot, maga is a cserélhetőség helyeként aktualizálódhat. Ily módon megbomlik integrativitása és azért lehet egy jelölősor identitást nyert tagja, mert e viszonyhálózatban (puszta jelölőként) maga is ki van téve a helyettesíthetőség retorikáján alapuló játéknak. Vagyis *A fekete zongora* ebben a konstellációban a kiépíthető retorikai komponensektől meg is vonja az identitás rögzíthetőségét. E jelölősor konstrukciója ugyanakkor nem jöhetne létre a vokális hangsúlyok átstrukturálása nélkül, hiszen ellenkező esetben „pusztán logikailag” (a grammatika mentén) lenne értelmezhető a szöveg. Kétségtelen persze, hogy eme eljárás oda-vissza ható játékot feltételez, melyben éppen az lesz kockára téve, hogy vajon miként és mi alapján alkotható meg a vers egy-egy lehetséges „centruma”. S ez valóban inkább körkörös interpretációt igényel, mely metódus alapján nem építhető ki „teljes perspektíva”. E kérdés negligálásával (a fenti játék lehetőségének elismerése nélkül) az olvasó foglya marad a recepció által konstruált képleteknek. Mindazonáltal az izotópiáátrendezés és a dallam átstrukturálása a szintaxis megbontásával, széttörésével jár együtt. S bár ez verstani alapon is „igazolható” olvasói eljárás, meggondolkodtató, hogy vajon miért éppen az a Kassák igenli *A fekete zongora* tapasztalatát, aki semmiképpen sem az úgynevezett „jólformáltságot” és „díszítettséget” tekinti a líraiság vagy a versszerűség instanciájának.¹⁹

A „vak mester” allegóriájának tehát az is funkciója lehet, hogy szembesítsen a vers aktualizációival és annak konkrét megalkotottságával, dallamával.²⁰ Ezzel kapcsolatban még egy problémára utalnék, mely a vers szerveződésére kihat. *A fekete zongora* első versszakában megszólaló hang azonosíthatatlanságáról van szó. A leíró részek ugyanis egy olyan külső nézőpont jelenlétére utalnak, amely mintegy megelőzi a vers szerveződését és a „vak mester” alakját is kívülről láttatja (harmadik személyben). Ha azonban a „vak mester” és a zongora kapcsolata átfordítható szöveg és olvasó viszonylatába, sőt a „Vak mestere tépi, cibálja, / Ez az Élet melódiája”²¹ sorok arra is utalhatnak, hogy a szöveg csakis az olvasás során nyerhet életet, akkor a két versszakban beszélő hang is elválasztható lesz egymástól, s ezáltal is felborulhat a vers homogenitása. Ily módon a második stófiában megszólaló „én” már az olvasó hangja is lehet, melynek következtében az ismételt sorok más-más nézőpontot feltételeznek. Eszerint a versnek olyan interpretációja is lehetséges, amely az olvasó szólamává alakuló lírai beszéd retorikai teljesítményéből indul ki. Ekkor azonban azzal is számolnunk kell, hogy az „Ez a fekete zongora” sorok olyan önidézetek lesznek, amelyek átléphetnek a *másik* szólamába, ezzel jelezve a feltételezett két hang összefonódását is. Ugyanakkor az „Ez mind, mind: ez a zongora” sor már kifejezetten az olvasói „én” jelenlétével kapcsolja össze a vers egyik lehetséges „centrumának” kiépítését.

Mivel azonban a szöveg újraalkotása képes felszámolni a centrális jelölte(ke)t, ezen interpretáció is inkább a folyamatszerűség tapasztalatát helyezi kilátásba. A referenciák megerősítésében érdekelt olvasatok hatáskörének tehát – többek

között – az szab gátat, hogy a textuális funkciók összeegyeztethetetlenek a grammatika és a vokális viszonyok eliminálásában, hierarchizálásában érdekelt stratégiákkal. Egy „töredékes” olvasás esélye ily módon inkább az erre irányuló értelmezői kérdések megnyitását „eredményezi”, mintsem a konkrét válaszok elvárásrendjét vagy a totalizáció megerősítését. Az izotópiák átrendezhetőségéből kiinduló olvasás tehát inkább a *saját nyelv idegen hangzásával* szembesít.²² egy grammatikailag lehetséges összetételt tesz meg hermeneutikai kiindulópontnak. Vagyis *A fekete zongora* ezen szólama az idegen hangzás grammatikájának képlete is lehet, hiszen e kérdés mentén lendítheti ki az olvasás biztonságát.

Az izotópiáknak a recepció által kiépített egyirányúságát (a fentiek mellett) egy másik értelmezői stratégia is megkérdőjelezheti. Úgy gondolom, érdemes konstruálnunk egy olyan olvasatot is, mely elsősorban abban válik érdekeltté, hogy az analógiákra épülő láncolatot megszakítsa a szövegbe írható oppozíciókon keresztül. A vers első sora így hangzik: „Bolond hangszer: sír, nyerít és bűg.” Ha abból indulunk ki, hogy e sor igei halmozásának antropomorf tagja főnévvé alakítható, akkor a következő relációt kapjuk: a hangszer sír (azaz temetkezési hely).²³ Ez az izotópia mindenekelőtt azért érdemel külön figyelmet, mert egy poliszémián keresztül olyan oppozíciókat csempész a szövegbe, amelyekkel az (a recepcióban) mind ez idáig nem rendelkezett. A sír trópusa nemcsak az élet és a halál, a fekete és a fehér (sírkő) ellentétét úszathatja be a képbe, hanem intertextuális funkciója is lehet, mely Ady versének történeti vonatkozásaira nyithat horizontot. Az oppozíció logikája ugyanis az olvasó emlékezetébe idézheti Victor Hugo *La nuit! La nuit! La nuit!* kezdetű versét, amelynek záróstrófája²⁴ *A fekete zongora* (egyik) pretextusa is lehetne, hiszen felidézti az orgonán játszó halál képét, illetve a klaviatúra színeit. (Emellett a fekete és a fehér kapcsolata a betű alakzatát is jelölheti, s az írás képzeten keresztül a szavak egymásra utaló hálózatára terelheti a figyelmet.) Ha nem vetjük el annak lehetőségét, hogy *A fekete zongora* intertextusként olvasható, akkor legalább még egy olyan szövegre kell utalnunk vele kapcsolatban, amely szintén a romantika örökségét írja bele a vers képhálózatába. Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című versére gondolhatunk. Mindenekelőtt azért, mert ezt már Ignóus „elszólása” is bevonta az értelmezésbe, másrészt pedig Vörösmarty versének egyes motívumai átfunkcionálnak Ady versében (például: bor, vér, zenélő alak, tor, sír, vakság stb. stb.). Érdekes lehet emellett az is, hogy a két vers közötti intertextuális kapcsolat láthatóvá teszi a *hangszer* trópusának behelyettesíthetőségét. Úgy is fogalmazhatnánk: Vörösmarty versének *hegedűje* Ady versének *zongora* alakzatában szólal meg újra. Ezt alátámasztja az is, hogy *A fekete zongora* „vak mesterének” tevékenysége valóban húrokkal való kapcsolatát jelöli inkább. Ez az áttűnés vagy takarási logika egyben Ady szövegének egy általa kiüntetett diszkurzushoz való viszonyát jelzi. Eszerint a romantika retorikája meghatározza az Ady-vers olvashatóságát, mégis az elkülönböztetés lehetőségét teremti meg. Mert míg *A vén cigány*ban megszólaló hang univerzálissá tágitja a zeneszó kontextusát és az emberi történelem (néhol mitikus) töréspontjaihoz rendeli hozzá, addig *A fekete zongora* e trópus rekontextualizációját az izotópiák játéka és az én(ek) beszéde mentén végzi el. Emellett a Vörösmarty verséből egyértelműen kiolvasható ellenpontosító szerkezet Ady költeményében a szemantika síkjáról áthelyeződik a potencialitások világába (lásd előbb). Mindezekből követke-

zik, hogy a két szöveg e kérdésirányok mentén különböző történeti indexszel látható el, melyet összeolvasásuk tesz lehetővé. De legalább ennyire fontos, hogy a beszélő hanghoz rendelhető modalitás tekintetében sem hozható közös nevezőre e két egymásra reflektáló vers poétikája. Mert Ady alkotása éppen a hang cserélhetősége által a szemantika uralhatóságát vonja kétségbe. Arra kell tehát utalnunk, hogy egy olyan reláció, amelyet a vers recepciója egyértelműen „életrajzi tényekkel” magyaráz, jelen esetben szövegek közötti kapcsolatok viszonyhálózatává transzformálható.²⁵ Ez elsősorban azért lehet fontos, mert az Ady-líra tradícióhoz való viszonyába beúszathatja a kontinuitás képzetét is. Vagyis a szerző innovatív metaforáktól hemzseggő és azokat a hagyomány diszkontinuitásával összekapcsoló versei mellé azon szövegei is felsorakozhatnak, melyek a költői hagyománnyal folytatott párbeszéd alakzatai mentén lesznek leírhatók, s ezáltal problematizálják az innovatív kijelentések egyirányú értelmezhetőségének státusát. (Ezen összjáték különböző aktualizációi átrendezhetik az Ady-líra múlttapasztalatát.) Ebben a „történetben” – véleményem szerint – nagy szerepet kaphat *A fekete zongora* intertextusként (is) való értelmezése.²⁶

Az előzőekből talán némileg következik, hogy zárásképpen szintén az allegóriák és az intertextusok jelenlétének funkciójára utalnék. Ignóus elhíresült, és e dolgozatban is többször idézett kijelentésének a mottóban jelölt negligálása jöllehet ugyanabba a kérdésirányba tartozik: az „Akasszanak fel, ha értem” mondat egyben az értelmező halálát is konnotálja. A szöveg életre keltésekor szükségképpen működésbe lépő vakság retorikáját azonban ellensúlyozhatja annak tapasztalata, hogy jelen dolgozat némely állítása talán itt-ott a „bolond hangszer” megzabolázásaként is értelmezhető. (Kétségtelen persze, hogy e stratégia a szubverzió alakzatával is leírható, hiszen *A fekete zongora* „nyelvtanának” felborítása és újraírása radikálisan megkérdőjelezi annak kanonizált interpretációs manővereit. Megkerülhetetlenek látszik azonban, hogy amennyiben az esztétikai tapasztalatot nem pusztán az automatizmusok vagy beidegződések megképződése mentén gondoljuk el, akkor kivitelezhető [legitimálható?] olyan olvasat is, mely ellenszegül reflektálatlan nyelvi előfeltevéseinknek és „tropológiai készletünknek”.) E líraisággal létesíthető kapcsolat megelőzöttségét egy „kései” Ady-vers beszélőjének kijelentésével illusztrálnám, amely egyben a név által jelölt lírai kánon önértelmezéseként is olvasható: „Szivem útja, szemem látása / Sohse volt a szabad hajósé / S önmagamnak / Valék mindig vak, furcsa mása.”²⁷ A „szemem látása” ugyanis értelmezhető egyrészt úgy, hogy az az énhez kötődik, azaz az én perspektívája sohasem a „szabad hajósé” (ellentétben többek között az *Új vizeken járok* szemléletével). Másrészt úgy is, hogy az én szemének látása (kívülről) nem a „szabad hajósé” (nem annak perspektívája), mely utóbbi ekkor az én pozícióját jelöli (egybehangzóan az *Új vizeken járok* tételsoraival). Ha azonban az idézetben egyszerre szól *A fekete zongorára* való utalás az *Új vizeken járok* allúzióján, (akár relativációján keresztül az olvasás allegóriái felé, akkor *néhány* Ady-verstöredék elsősorban *nyelvi* tapasztalatként válhat értelmezhetővé, s ennyiben közvetett, reflektált aktualitása (ismét) fontos kérdése lehet a század líratörténetéről alkotott nézeteknek.²⁸ Hogy ennek relevanciája „törmelékek” retorikai funkciói mentén nyílik fel, azt is jelzi: szövegek összjátéka megingathatja a (teljes) jelentés birtoklásának (klasszikus modern előfeltevésekre támaszkodó) illúzióját.

Jegyzetek

- ¹ Vö.: Hans Robert JAUSS: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. Az adott részt fordította BERNÁTH Csilla. Bp.: Osiris, 1997. 55–60.
- ² IGNOTUS: *Ady Endre*. Magyar Hírlap, 1908. jan. 14.
- ³ IGNOTUS: *Ady körül*. In: Uő: *Válogatott írásai*. Bp.: Szépirodalmi, 1969. 386.
- ⁴ IGNOTUS: *Ady Endre*. In: Uő: *Válogatott írásai*. 317.
- ⁵ IGNOTUS: *Ady körül*. In: Uő: *Válogatott írásai*. 390.
- ⁶ IGNOTUS: *Ady, a költő*. In: Uő: *Válogatott írásai*. 402–403.
- ⁷ Vö.: IGNOTUS: *A fekete zongora*. In: Uő: *Válogatott írásai*. 495–504.
- ⁸ IGNOTUS: *Ady, a költő*. In: Uő: *Válogatott írásai*. 402. Az idézet a következőképpen folytatódik: „Szótár szerint pedig: mit jelentenek a tornázó vágyak? vágyakat, mik egymással viaskodnak? Mit jelent toruk? azt, hogy mind elejtették egymást, s gazdájuk valamennyit sirathatja? A »fekete« mit jelent: gyászt, vagy ki nem igazodhatást? S logika szerint az, hogy »fusson, akinek nincs bora«: azt jelenti-é, hogy ezt az életet, ezt a fekete Életet csak borosan lehet elviselni? Nyilvánvaló: mindezeket mindezek jelentik is, nem is. Jelentik mindent, s jelentenek mindezzel még egy életnyi és világnyi egyebet, s e duzzadáshoz, bőséghez, felöleléshez s továbbsugárzás-hoz képest éppúgy nem lehet e versnek kimondott értelmét kipécézni, mint ahogy a lepkét nem lehet kémiai formulában összefoglalni s kimeríteni.” Kétségtelen, hogy e ponton Ignotus pozitívizmuskritikája is megfogalmazódik.
- ⁹ IGNOTUS: *Ady tragédiája*. In: Uő: *Válogatott művei*. 359. Jelen esetben – az idézet és a dolgozat szempontjából – idézőjelbe lehetne tenni a cím második szavát...
- ¹⁰ Erre IGNOTUS is utal, például „szónoki formaként” aposztrófálja kijelentését. Vö.: *Válogatott írásai*. 385.
- ¹¹ IGNOTUS: *Ady körül*. In: Uő: *Válogatott írásai*. 385.
- ¹² SCHÖPFLIN Aladár: *Ady Endre*. Bp.: Nyugat-kiadás, é. n. (1945) 126–127.
- ¹³ Nem is beszélve arról, hogy „értelem” és „logika” összefonódását éppen az a Nietzsche kérdőjelezte meg, akinek szövegei a recepció szerint meghatározzák Ady költészetének perspektíváit.
- ¹⁴ KIRÁLY István: *Ady Endre I*. Bp.: Magvető, 1970. 481.
- ¹⁵ Vö.: ADY Endre: *Összes versei III*. (Kritikai kiadás.) Sajtó alá rendezte: KOCZKÁS Sándor–KISPÉTER András. Bp.: Akadémiai–Argumentum, 1995. 433–434.
- ¹⁶ KIRÁLY István: *Ady Endre I*. 482.
- ¹⁷ Visszaulva a kiindulópontokra, a centrális jelölt elbúcsúztatására: a zongora felborítása láthatóvá teszi a játékos kilétét.
- ¹⁸ E ponton fontos lehet az is, hogy a „mester” egyben csonkító is (tép), illetve, hogy az allegória a *hallásra* tereli a figyelmet, ami összeegyeztethető a vaksággal.
- ¹⁹ Vö.: KASSÁK Lajos: *Szintetikus irodalom*. In: Uő: *Válogatott művei I–II*. Bp.: Szépirodalmi, 1983. 579–590.
- ²⁰ A vers egyébként valóban tökéletesnek mondható, ha a szótagszámot és a rímszerkezetet vesszük alapul.
- ²¹ Fontos e helyütt arra utalnunk, hogy folyóiratközlésben, illetve a *Vér és arany* egyes kiadásaiban is az Élet kis é-vel szerepel. Azaz nem kap akkora hangsúlyt, mint az elterjedt változatokban. Vö.: ADY Endre: *Összes versei III*. (Kritikai kiadás.) 432.
- ²² Vö.: a recepció szerint a szöveg hangzása domináns, de csak egyféle lehet, amely elenszegül a grammatikának.
- ²³ Ami nyerít és bűg. Azaz *közössé* tehető, éppen dezantropomorf jelölői alapján. A *sír* szó polisziemiáját vö. például *Az én sírásom* című verssel, ahol a *sír/sír* rím és a sírásom/sírásó jelsor összjátéka szintén az igei és a főnévi funkciók cserélhetőségén alapul. (A kényszerítő erejű mechanizmusok megtörésének fontos kontextusa lehet *Az én koporsóparipám* című vers is, amelynek szcenikája előlegezi *A fekete zongora* látványeffektusait.)

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső fordításában: „Ó elmúlás, hallom ijesztő orgonádat, / melyen a természet minden lármája áthat, / s zátonyzúgás követ, / a billentyűknél a Halál ül odabújva / s feketét és fehérét érint olykor az ujjja: / koporsód, sírköved.”

²⁵ Mint ahogyan a halálközelség is (vö.: ADY Endre: *Összes versei III*. 433.) Victor Hugo versének jelenvalóságából lesz magyarázható. Ezek szerint a szerző fülében inkább irodalmi szövegek, mintsem valamilyen konkrét hegedű dallamai csengtek.

²⁶ Nem is beszélve arról, hogy a romantika felől olvasható horizont is beleszólhat *A fekete zongora* értelmezésébe. Itt most csak Villon *bordélyházi* allúzióinak egyi-

kére utalunk. Például a *Ballade de bonne doctrine* identitását veszített refrénje Szabó Lőrinc fordításában a következőképpen hangzik: „Mire megy el a kereset? / Mindmind korcsmára meg leányra!” (Az Ady-líra villoni „arca” tehát ugyancsak megérne egy-két kitérőt.)

²⁷ Az idézet az „*Örvendezz, ifjú, ifjúságodban*” című versből való, amely eleve „továbbírásaként” határozza meg önmagát (utalva a Prédikátor könyvének XII. I. részletére).

²⁸ A „zárás/nyitás” retorikáját vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Intés az őrzőkhöz* (Király István Ady-monográfiájáról). Jelenkor, 1983/7–8. 711.

TÖRÖK LAJOS

A hang és a titok

Ady Endre: Bajvivás volt itt...

...légy mint a semmi, te minden.

Schöpflin Aladár írja Ady-monográfiájában a következőket: „Magyar versben még nem volt példa ilyen átvitt értelmű beszédre, amelyben a szavak mást jelentenek, mint a valódi értelmük, távolfekvő fogalmak váratlanul összekapcsolódnak, az asszociációk látszólag össze nem tartozó dolgokat fűznek össze.”¹ Ha az Ady-recepciót szemléljük, meghatározónak tekinthetők a maga korában valóban újszerűnek mondható nyelvi univerzum megfejtésére irányuló erőfeszítések. Különösen a korpusz csaknem egészét átfogó motívumhálózat referencializálhatóságának értelmezéstörténeti alternatívái tartoznak e körbe. Szinte napjainkig jelen van egy olyan szemléletmód, amely a lírai vagy életrajzi én önkinyilatkoztatásaként felfogott nyelvet a miszticizmus, a metafizika, a szimbolizáció fogalmaival véli leírhatónak. E terminusok voltaképp leggyakoribb eredőjük, a személyiség transzcendentális élményének magyarázatára szolgálnak, s egy olyan előföltéves mentén szerveződnek, amelyet Komlós Aladár szavai illusztrálhatnának talán legkielégítőbben: „[Ady] állandóan egy rejtett lényegesebb valóságot érez a jelenségek mögött, s így a realitást misztikus látomásba tudja olvasztani.”² E rejtvénytyszerűnek, néhol homályosnak aposztrofált nyelv elemei között vannak számon tartva olyan motívumok, mint például: Élet, Halál, Minden, Titok, Isten. Különösen a költő 1910-ben megjelent kötete, *A Minden-Titkok versei* esetében, ahol e motívika kétséget kizáróan központi szerepű. Az előbbieken felsorolt, az Ady-recepció történetében meghatározó jelleggel bíró szemléletformák értékelésére nem igazán akad példa újabb szakirodalmunkban. A következőkben elsősorban egy ilyen vizsgálathoz szeretnék némi adalékkal szolgálni.

Meggyőződésem, hogy a fent említett motívumcsoport elemeivel vagy azok összefüggésrendszerével foglalkozó magyarázatok többségében hol latensen, hol tudatosítva, de jelen van egy olyan előföltéves, amely annak a schöpflini elvnek tesz leginkább eleget, miszerint: „Kicsit költőnek kell lenni annak, aki költőt érteni akar s aki Adyt érteni akarja, annak egy kicsit Adynak is kell lennie – beleélni magát abba a lelkiállapotba, amelyből Ady versei alakultak.”³ Bár a kijelentés utolsó része a befogadó számára a lélektani dimenzió elsődlegességét hangsúlyozza, a gondolat többi része legalább annyira kiterjeszthető a kritika és az Ady-líra nyelvi kapcsolatának terepére is. Ezen értelmező és értelmezett nyelv egymásrataltsá-gát értem elsősorban, pontosabban az előző diszkurzivitásának az utóbbiban tör-

tendő feloldódását. A motívumok interpretálására, jelentésük vagy legalábbis értelmezési tartományuk tisztázására tett erőfeszítésekben ez a sajátosság kétfajta argumentációs stratégiában is kimutatható. A kettő között csupán az Adyra való ráutaltság, a hozzá történő sorozatos visszatérés módját tekintve van különbség. Az első esetben a lírai korpuszon kívül eső Ady-szövegeknek az előbbi kommentárjaként kezelésével próbál az argumentáció a motívumok számára szignifikációs nyugvópontokat találni. Két példát hoznék e típusra. Az egyik a húszas évek végéről, a másik jelenkorunkból való. Nagy Sándor írja Ady-monográfiájában a következőket: „[Ady lírájában] az élet nem abszolút, hanem relatív érték: a tartalom teszi értékessé. S mi filozófiája szerint az élet tartalma? Ezt tételesen sehol sem mondja ki, de életművéből következtetni lehet: egyéni vonatkozásban, teljes, egész, önös kiélvezése. »Az élet (...) örömeit, szenzációkat ad azoknak, akik őt szeretik, akik neki hízelegnek, akik ő vele tartanak, de kegyetlenül keresztülgázol a gyengéken, a tehetetleneken, az álmodozókon...«⁴ (A citátum a költő *Levelek Párizsból* című 1903-as írásából származik.) Másik példánk Gintli Tibornak az Ady-líra Minden-élményéről szóló tanulmányából való: „Ady – 1906-tól számított – pályájának első szakaszában, amely a *Vér és arany* című kötetel zárul, a Minden az Élettel azonosul, és elérhetőségének lehetősége a mámor, a szerelem és a pénz által kínálkozik. Ady a maga morálfilozófiáját *A magyar Pimodán* vallomások prózájában foglalja össze. Az alkohol hatásának második fázisáról így ír: »S mikor alkonyul, egyszerre csak, akárhol járunk, nyugtalan s tovább is nyugtalannak maradó agyunkat, szívünket befogja a mindenség.« Majd így folytatja: »ez szinte a legnagyobb titkokat is kiadó, eláruló egy vagy két óra.« A Mindenhez való eljutás tehát irracionális jellegű és végső soron passzív magatartás.”⁵ E két gondolat közös vonása az, hogy a narratívában épp ott hallgat el az argumentáció szólama, ahol leginkább szükséges volna a jelenléte. Emellett még az is kérdésessé teszi a motívumok felvázolt jelentéstartományának diszkurzív hitelességét, hogy egyik esetben sem történik kísérlet annak igazolására, hogy vajon mindez visszairható-e maradéktalanul a lírai életműbe.

A második típusba tartozó interpretációk legfőbb sajátossága, hogy az általuk kialakított kritikai diszkurzusok magában az argumentáció aktusában veszítik el a tárgyuk feletti uralmat. Mindez az értelmező és az értelmezett nyelv közti különbség eltörlésének eredménye. A számos lehetséges példa közül most is kettőt idéznék. Mindegyik Király István Ady-monográfiájából származik: „Nemcsak egyik verses kötete címében – írja egy helyen –, *A Minden-Titkok verseiben* kapcsolta össze Ady a Minden és a Titok fogalmát, együtt s egyszerre tűnt fel ez a kettő gyakorta nála. Korrelatív, sőt egyjelentésű motívum volt ez: a vátesz és a voyant kettősségét magában hordó ember előtt a Minden egyben Titok volt, s a Titok: Minden. A kozmikus élményt megszólaltató költő számára kulcsszó lett a Titok.” *A Bajvivás volt itt...* kezdetű verssel kapcsolatban pedig így fogalmaz: „Titokdárdával döfte keresztül Ady szívében a halál szívét »az ifjú Minden«, nagy-nagy titkokat látott ő...”⁶ Mindkét esetben annak a relációnak a pusztá ismétlését kapjuk, amelyet már maga az életmű is tartalmaz. Emellett az első idézetben a Minden és a Titok motívumok jelentésének meghatározása azért sem válhat az argumentáció önálló teljesítményévé, mert a két jelet egy azonosítás és annak inverziója révén egymásba zárja. A második pedig parafrázeálja és egy eléggé kétes allegóri-

ában oldja fel a vers figurációját. Mint már említettem, az ezekhez hasonló példák száma bővíthető, de a stratégia ugyanaz: egy jelentésreferenciákat kereső olvasat észrevétlenül válik rabjává annak a nyelvnek, melynek értelmet kíván tulajdonítani.

Véleményem szerint az itt vázolt argumentációs modellek nem igazán járulhatnak hozzá az Ady-líra nyelvének vizsgálatához. Ezért értek egyet azzal a véleménnyel, amelyet H. Nagy Péter fogalmaz meg e korpusz értelmezhetőségének lehetséges kiútjait keresve. Nevezetesen: az „Ady szimbolizmusa” – és tegyük hozzá: metafizikai ihletettsége – címszavak alatt tárgyalt alakzatokat „a szövegek retorikai eljárásainak közegébe kellene sorolni”, hisz például a már önmagukban is vitás tematikai csoportosítások (Istenes versek, Élet-Halál versek stb.) „inkább allegorikus megfeleltetései annak, amit értelmezőik szimbolizmusként vélnék meghatározni, vagyis redukálják a költői nyelv figurativitását”.⁷ A későbbiekben egyébként látni fogjuk, hogy nem csupán a tematikai csoportokat is jelölő motívumokkal való operáció, de az Ady-féle szimbolizáló magatartásnak a titok/titokzatosság alakzatával történő magyarázata is az olvasás azon allegóriái közé tartozik, melyeknek érvényessége a retorikai eljárások terepén legalább annyira kérdéses-sé tehető, mint az előbbieken érintett elemzés módok körben forgó okoskodásai.

Ennek a szándéknak a tudatosításával teszek kísérletet egy olyan vers vázlatos értelmezésére, amely teljes egészében nem is vált az Ady-korpusz szerves részévé. *A Minden-Titkok versei* bevezetőjére gondolok. Csupán első strófája került a kötetbe, a többi – a Nyugat szerkesztőinek jóvoltából – kimaradt. Ez a szöveg egyébként azért oly figyelmet érdemlő, mert a fentiekben említett „kulcsfogalmak” többségét – Ady líráját tekintve egyébként szokatlan módon – relációban látjuk viszont.

Bajvívás volt itt: az ifjú Minden
Keresztüldöfte Titok-dárdával
Az én szívemben a Halál szívét,
Ám él a szívem és él az Isten.

Már tudom én jól, hogy Halál nincsen
S hogy semmi sincsen, mi nem hasonló,
Fakasztó csók és fakadt szerelem:
Isten és Titok dúlt ereinkben.

Cserzett, agg szívvel várok most itt lenn,
Titokra lesve, látnivalóra,
Éreznivaló, új valamire,
De már tudom: a Titok – az Isten.

Minden: Titok és jaj, minden: Isten,
Bele lehetne ebbe pusztulni,
De, brávo, ugyse önként pusztulunk
S nincs olyan Titok, ami segítson.

Életemnek sok nagy gyász-inségít sem
Sorolom föl, mert: istenek voltak,
Örömem, kínom Isten egyaránt:
A Minden-Titkok – a Minden-Isten.

Amit rámbiztak, hűséggel vittem
És csak most látom: nincs különbözőség,
Minden csak: egy volt, minden: kényszerű,
Miben csak hittem, avagy nem hittem.

Nem lesek már: csak lengek itt lenn,
Hiszen ők eggyek: Élet s Halál Úr,
Olyan eggyek ők, oly nagyszerűek:
Isten és Titok, Élet és Minden.

Az első strófa egy középkori lovagi párviadalra emlékeztető történésről beszél. A „kulcsfogalmak” tulajdonnevesített formában jelennek meg. E figurákat felfoghatnánk annak a megszemélyesítésnek a termékeiként, amely Komlós Aladár szerint Ady szimbolizmusának egyik legfőbb „művészi eszköze”.⁸ Komlós kijelentése egy szöveg előtti szubjektum (alkotó) esetében lehetséges ugyan, de már nem fogadható el egy olyan versbéli én szempontjából, aki/amely maga is része ezen alakzatokkal benépesített figuratív térnek.

Tény, hogy szinte mindegyik névhez tartozik egy az alaköltés illúzióját felkeltő mozzanat: a Minden ifjú, a Titok dárda, a Halálnak pedig szíve van. Eme illuzórikus alaktságot tételező nyelv voltaképp annak megakadályozását jelenti, hogy e reláció (és tagjai) „visszatérhessenek” eredetükhöz, a szószertiséghez, vagyis, hogy fogalmak pusztá reprezentálóiá váljanak. Azt is mondhatnánk, hogy nehéz feladat elé áll az, aki e figurák kilétére kérdez rá. Bizonyos értelemben már Schöpflin is figyelmeztet a megszemélyesítés alakzatának fontosságát és az Ady-nyelv képzetfelidéző erejét hangoztató nézetek tarthatatlanságára. A költő egy verse kapcsán fogalmazza meg a következőket: „Ki ez az ő Kaján? Inkább ne kérdezzük, ne keressük szemmel látható alakját, ne akarjunk belőle allegóriát csinálni.”⁹ A kijelentés önmagában akár a figuratív nyelv reduktív olvasásmódjával szembeni kétely megfogalmazásaként is értelmezhető, de ha figyelembe vesszük azt a kontextust is, amelyben a figyelmeztetés elhangzik, már nem mernénk azt állítani, hogy a szerző az Ady-recepció e nemzedékről nemzedékre öröklődő szemléletformájának inautentikus voltára figyelmeztet. Ugyanis ezt követően ő maga is megteremtí saját vízióját, „minden romlás Démona”-ként aposztrofálva a versbéli figurát.

A továbbiakban arra utalnánk még az első strófa kapcsán, hogy e reláció elemei a történelemben betöltött pozíciójukat tekintve elkülönülnek egymástól. Azért emeljük ki e nem túl nagy erőfeszítést igénylő észrevételt, mert a vers további szakaszaiban olyan törés nyomaira bukkanhatunk, amely nemcsak az összefüggésrendszert, de az egyes alakzatok nyelvi minőségét is megváltoztatja. Mindez egy váratlanul tűnő, e figurák izotópiákba rendeződésével járó diszkurzív folyamat következménye. Ennek végén pedig az a paradox tétel hangzik el, amely az Isten, Halál, Élet, Minden és Titok egylényegűségére utal. Hogyan lehetséges ez?

Ha elfogadjuk azt, hogy valamely izotópia tételezése egyik tagjának meghatározására irányuló kérdést rejt magában,¹⁰ akkor a versben előforduló minden ilyen jellegű nyelvi aktus egy-egy alakzat kilétének megállapítására törekvő igyekezetként is értelmezhető. Am e felállított azonosságok egyrésztől inkább összezavarják a kezdeti reláció belső rendjét, másrésztől pedig olyan homológiákat teremtenek, amelyekben nemhogy egy jelentett, de egyetlen név mint jelölő sem válhat

kétséget kizáróan izotópiákban álló elemek bármelyikének meghatározójává. Egy példával illusztrálnám e furcsa feltevésemet: „a Titok – az Isten”, a „Minden: Titok” és az „Örömem, kínom Isten egyaránt” azonosságok olyan nyelvet körvonalaznak, amely mindhárom megfeleltetés önállóságát eltörli, s a kölcsönös behelyettesíthetőség ellenőrizhetetlen játékát szabadítja fel. Azzal pedig, hogy a költemény befejezése minden alakzat egységét állítja, a fenti izotópiáknak még a felvétele is fölöslegessé válik.

Mindezek után a reláció tagjainak elkülöníthetőségébe vetett hit megkérdőjelezéseként is értelmezhető a vers beszélőjének két kijelentése:

...semmi sincsen, mi nem hasonló,
...csak most látom: nincs különbözőség,
Minden csak: egy volt, minden: kényszerű,
Miben csak hittem, avagy nem hittem.

Ebben az összefüggésben minden alakzat csak egy másik repetíciója, de hogy melyiké, az a szöveg retorikája által felkínált szubsztitúciós játék következtében eldönthetetlen.

Hogy mégis fel kell tennünk azt a kérdést, vajon mi a Minden, mi a Titok stb., azt – látszólag paradox módon – magyarázatunknak épp az Ady-líra figuratív nyelvbe való belekeveredésének elkerülése érdekében tesszük. Ugyanis mondjuk a „Mi a Titok?” kérdésre – tetszőleges módon – azt válaszolhatjuk, hogy az Isten. Vagy azt, hogy a Minden. De ezt már a szöveg izotópiái is tartalmazzák. Nem mondanánk vele semmi újat. Körben forgó okoskodáshoz jutottunk mi is? Talán nem. A vers harmadik strófájában a beszélő a következő kijelentést teszi:

Cserzett, agg szívvel várok most itt lenn,
Titokra lesve, látnivalóra,
Érezni való, új valamire...

Ez a részlet egy az én számára percepcionális úton hozzáférhető ismeret igényéről beszél, amely aztán nem következik be. Amint azt az utolsó strófában e helymeghatározásra visszautaló sor is mutatja:

Nem lesek már, csak lengek itt lenn...

E két kijelentés közé eső szakasz voltaképp a „valami” megpillantásáról való lemondás története. Egy percepcionális érzékeléshez kötődő identifikáció voltaképp egy arc felfedését, egy arcadás lehetőségét rejtje magában. Ennek elmaradása után olyan, a beszélő számára a tudás jellegével bíró kijelentés következik („De már tudom: a Titok – az Isten”), amelyet a szöveg retorikája pusztán nyelvi játékká deformál. A strófa első felében felbukkanó „titok” kifejezést – mivel sor elején foglal helyet, s így nagy kezdőbetűvel van írva – akár köznévként, akár tulajdonnévként is olvashatjuk. Az első esetben még egy megnevezetlen jelentett, a másodikban pedig egy névhez tartozó arc felfedésének vágyát jelentheti, bár az arcadás szándéka mindkettőben benne rejlik. Az első verzió azonban annyiban többet árul el, hogy e kifejezést a maga szószerintiségéből észrevétlenül rendeli alá a tulajdonnévvé válás metamorfózisának. Egyébként ugyanez a helyzet a következő

strófa „minden” fogalmával is. E metamorfózis tartja fenn a beszélő számára a nevekhez tartozó alakok létezésében való hitet. De a hit nem válik valóra. Az „a Titok – az Isten” izotópia ebben az esetben nem más, mint egy üresen kongó név helyettesítése egy mássikkal.

Okfejtésemnek ezen a pontján tűnik talán a legkézenfekvőbbnek, hogy rátérjek az Ady-féle szimbolizációval összefüggő eddigi olvasásmódok egyikére. Nevezetesen arra a már említett elemzési stratégiára, amely a lírai nyelv szimbolizáló erejét egyfajta titokra/titokzatosságra történő utalás allegóriájában oldja fel. A változatoság kedvéért ismét két példát hoznék. Az első Komlós Aladár már idézett munkájából való. Kísérlete, hogy közvetlen rokonságba hozza a francia szimbolizmusnak nevezett történeti alakzatot Ady lírájával, a szimbolista költő fogalmának olyan definícióján nyugszik, amelyet két Mallarmé-gondolat nyomán fogalmaz meg: „Meggyőződése [ti. Mallarmének – T. L.], hogy »Egy tárgyat megnevezni annyi, mint háromnegyed részét megsemmisíteni a költemény élvezésének, amely a lassan kitalálás örömeiből áll: szuggerálni, ez a mi törekvésünk.« Máskor így ír: »Szuggerálni, ez a mi álmunk. A titokzatosság tökéletes használata teremti a szimbólumot.« A homály tehát a költői szépség nélkülözhetetlen alkatrésze.”¹¹ Ezt követően már Adyra is vonatkoztatva így fogalmaz: „A szimbolista költő a purizmusra vagy választékosságra fittyet hány, a szó értéke nem állítólagos alacsonyágától vagy fenségétől függ, hanem attól, hogy mennyire érezteti meg a világ titokzatosságát.”¹² Ez az elképzelés a legújabb szakirodalomban is jelen van. A költő életművének legfrissebb átfogó igényű értékeléséből idéznék: „[Adynál] A titok névhelyettesítő szó, annak a nevével helyettesíti, ami el van rejtve és amit fel kellene fedni. E szerint az elképzelés szerint a dolgok lényege rejtőzködő természetű, különös mögöttes zónát alkot, amögött van, amit érzékelünk, tapasztalunk. Ady nem a szimbolizáló képalkotás, hanem ennek a kulcsfogalomnak, a titoknak a révén került belső rokonságba a szimbolizmus, a szimbolizmust is átjáró metafizikus gondolkodás rokonította igazán a szimbolistákkal. Vagyis az a gondolat, hogy a dolgok lényege transzcendens, tapasztalaton túli, és megfejtésre, megragadásra vár.”¹³ A mallarméi elképzelésből valóban ilyen és ezekhez hasonló következtetések vonhatók le. De az Ady-nyelv rejtélyeihez egyáltalán nem visznek közelebb. Az e körbe tartozó értelmezések szinte kivétel nélkül annak az olvasónak a típusát reprezentálják, aki – Babits szavaival élve – „Ady országába” indulva „tanácstalanul áll meg a szimbólumok ez őserdejében”.¹⁴ Voltaképp maga hozza létre ezt az erdőt, amelybe az eltévedéstől félve sosem mer belépni. Azonban ha ezt mégis megteszi – mondjuk Király István esetében –, akkor identitását elvesztve dadogva ismétli a fák neveit.

E tételek problematizálhatóságának felvethető egy másik aspektusa is. Ha a költemény legutóbb idézett részletét újból szemügyre vesszük, egy látszólag paradoxnak tűnő megállapításra juthatunk. Úgy tűnik, mintha a versbeli én éppen azt az olvasót reprezentálná, aki e titokzatosnak mondott alakzatok megfejtésére, a hozzáférésre vár. Arra, hogy számára érzékelhetővé váljanak a szavak mögötti rejtett dimenziók. A kép feltárulása azonban – mint már utaltunk rá – elmarad. De a szöveg figuratív diszkurzusában valami mégis lelepleződik. Mégpedig egy olyan nyelvi esemény révén, amely akár a fenti mallarméi gondolat retorikai kiaknázását is jelentheti. A titok/titokzatosság tökéletes használatáról van szó. Arról, hogy a kulcsszó maga válik a szöveg tematikájának egyik centrumává. Azonban az „olvasás” nem áll meg

ezen a ponton. Azzal, hogy e „kulcsfogalmat” egy névvel helyettesíti, voltaképp fel is fedi kilétét. Mégpedig annak alakzat voltát állítva. Olyan figuratív aktus ez, ahol a retorikai áthelyezés következtében a nyelvi jel önmaga referensévé válik, kizárva azt az utaló funkciót, amelyet a recepció neki tulajdonított. Másként fogalmazva: azáltal kerüli el egy kép vagy képzet feltételezhetőségét, hogy a szószerintiségből egy alakzatba történő tükröztetés révén magába a nyelvbe helyezi vissza a reprezentáció lehetőségét. Ez a tükröztető jelmozgás a „minden” szó esetében is hasonlóan működik. A negyedik strófa első és az ötödik versszak utolsó sora közti kapcsolatot ugyanezt a figuratív transzformációt képezi le:

Minden: Titok és jaj, minden: Isten...

A Minden-Titkok – a Minden-Isten.

A vers retorikai dimenziója ezek szerint olyan izotópiák tételezését is megengedi, amelyben e két szóalak egymáshoz rendelhető. Azért is merem ezt állítani, mert erre a nyelvi játéokra közvetlen példa is akad a kötetben:

De a harctér: Harctér és az élet: Élet
A Szerelem eposzából

A vers beszélőjének azonosságokat tételező nyelvi aktusa annyiban önkényes, amennyiben ő maga is képtelen különbséget tenni az őt körülvevő alakzatok között. A másik identifikálhatatlansága, arcnélkülisége pedig egyszerre jelenti az énnel mint névmásnak az arccal való felruházhatatlanságát. Ez a figuratív nyelv halott vagy talán meg sem született alakzatokról beszél, s az ént magával rántva a semmibe, annak pusztulásával fenyeget.

Jegyzetek

- ¹ SCHÖPFLIN Aladár: *Ady Endre*. Bp., 1945. 68.
² KOMLÓS Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Bp., 1965. 34.
³ SCHÖPFLIN: i. m. 186.
⁴ NAGY Sándor: *Ady Endre költészete*. Bp., 1927. 48.
⁵ GINTLI Tibor: *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*. Irodalomtörténet, 1994/1–2. 36.
⁶ KIRÁLY István: *Ady Endre*. Bp., 1970. II. 267.
⁷ H. NAGY Péter: *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*. Iskolakultúra, 1998/3. 20.
⁸ KOMLÓS: i. m. 38.
⁹ SCHÖPFLIN: i. m. 110.
¹⁰ Vö.: PAUL DE MAN: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am M., 1988. 183.
¹¹ KOMLÓS: i. m. 18–19.
¹² KOMLÓS: i. m. 28.
¹³ KENYERES Zoltán: *A modern-romantikus Ady*. Kortárs, 1997/8. 127.
¹⁴ BABITS Mihály: *Tanulmány Adyról*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. Bp., 1978. I. 671.

IMRE LÁSZLÓ

Ady Endre verses regénye

A byroni–puskini típusú magyar verses regény 1850-ben születik meg, amikor Arany a *Bolond Istók*ba fog, felvirágzása a hetvenes évekre esik (Gyulai: *Romhányi*, Arany László: *A délibábok hőse*, Vajda: *Találkozások* stb.), de fokozatos hanyatlásának periódusában, a 20. század elején is jelentős alkotások születnek (Kiss József: *Legendák a nagyapámról*, Somlyó Zoltán: *A titkos írás*), sőt a műfaj tiszta megvalósulásait még a két világháború közötti rangos költőknél (Dsidá: *Tükör előtt*, Szabédi: *Kelen Péter*) is felleljük. A magyar epika e jelentékeny műformájának történetében több példa is akadt arra, hogy az *Anyegin*, a *Bolond Istók*, a *délibábok hőse* olyan költőket is megihletett, akik társadalmi-történelmi, alkati stb. okoknál fogva nem voltak képesek a verses regény művészi lehetőségeinek kiaknázására. Vajdának például nagyon is jellegzetes és jelentős műve az *Alfréd regénye*, bizonyos modorbéli, alakításbéli jellemzőket kölcsön is vett a műfajtól, de elementáris erejű, lávaömlésű szubjektivitása szinte elsöpörte a csenevész történetet, s alig maradt a műben más, mint nagy erejű, magas hőfokú, helyenként a Vajda-oeuvre legsikerültebb részeivel vetekedő lírai futamok. A kortársi kritika ilyen esetekben inkább a kompozíció aránytalanságát, elhibázottságát szokta volt észrevenni, s kevésbé a műfaji normáktól elütő, ám vitathatatlan értékeket, esetleg új, szokatlan, addig nem kanonizált jelenségeket.

Ady is hasonlóképpen járt a *Margita élni akar*ral, amelyet 1912-ben, megjelenésekor szinte egyöntetű rosszallás, elutasítás fogadott. Babits viszont már 1930-ban kijelentette, hogy a „*Margita*-eposz (...) sokkal különbnek bizonyult, mint amilyennek első megjelenésekor látszott”.¹ Legújabbban² Király István mutatott rá, hogy nem pusztán a verses regény tradíció folytatását kell benne látnunk, hanem „nagyobb szabású, többreszes, polifon, lírai-gondolati kompozíciót, poémát”-t.³ Szilágyi Péter szerint pedig a *Margita élni akar* „átmeneti állomás a 19. századi verses regény lírai poémává alakulásának útján”.⁴ Az újabb kutatások tehát meghaladták a műfaji normákat szem előtt tartó elutasító álláspontot, s ezzel Ady művének új, előreutaló jelentőségét, 20. századiságát tárták fel. Kétségtelen ugyanakkor, hogy Ady maga is verses regénynek, „belső versű Byron-hősköltemény”-nek mondta művét,⁵ s számtalan ponton felismerhető az a határozott törekvése, hogy a számára valamikor oly nagy élményt jelentő, Ábrányi Emil fordította Byron-féle *Don Juan* módszerét, modorát kövesse.⁶ A múlt századi verses regénnyel való összevetés tehát (amely szempontot egyébként Király István és Szilágyi Péter idézett tanulmányai is érvényesítik) további lehetőségeket kínál a *Margita élni akar* műfaj történeti szerepének meghatározására.

Maga a tárgy is alkalmasnak látszhatott: a lázas ifjúkor bizonyos időtávlatból való felidézése, esetleg ironikus-dezilluzionáló bemutatása szinte kötelező tematikai sajátossága a verses regénynek. A hajdani emigrációjának „modernizált hősi eposzát”,⁷

nemzedékének indulását és harcait, az „új magyar Siont” (e kifejezéssel indul a *Margita élni akar*) azonban nem székszisszel, kijózanító bölcsességgel és rezignációval nézi (mint Arany János a *Bolond Istók*ban csetlő-botló diák-önmagát, vagy Arany László Hübele Balázs új és új „láz”-ait), hanem az azonosulás pátoaszával: „Soha ilyen szép nem volt a magyarság.” A byroni értékrelativizáló attitűd idegen tőle, legfeljebb egy-egy szokatlan jelző mérsékeli az előadás emelkedettségét:

Kit itt, kit ott érlelt a Sors, a lomha,
Nagy, illetlen, magyar forradalomra.

Aranyánál a 49-es katasztrófa, Arany Lászlónál és másoknál a kiegyezést követő csalódás determinálja a sztoikus, sokszor cinikusnak mutakozó költői magatartást. Ady nem csalódott tíz évvel korábbi eszméiben, önmagában. Most is úgy látja, hogy ők (Margita és ő) a kor legkülönbjei: „Életük kiknek száz másokért póre.”⁸ A tenni akarásnak, az „új, szép, magyar idő”-nek a szimbóluma a zsidó leány:

Találkoztunk, mi száz korszakkal ér fel,
Fölvadult szittyá s frányás, zsidó némbor.

A visszaemlékező gesztus a századelő magyar progresszióját nagy vállalkozásnak látja: György például olyan „úrmagyar”, akít ha „kultúrába löknek”, olyan szent módon ittasul, hogy „Még a forradalmas zsidónál is jobb.” Ady nyilván sok mindent másképpen lát 1912-ben, mint nyolc-tíz évvel korábban, de ifjúságának nagy eszményei nem rendültek meg benne.

A társadalmi és politikai életre utaló allúziók nagyon is beleillenek a verses regény kompozíciójába. A magyar szellemi, társadalmi megújulás bemutatása mellett több célzás is vonatkozik arra a „láp-világ”-ra, mely a Párizsból hazatérők csatatere lett. Belekerül a mű anyagába a „jövendő császár”, s a „Névbe, címerbe kapaszkodó óság” éppen úgy, mint a „pénzes, szent harács-zsidóság”. Szó esik a koalíciós időszak „uri ribillió”-járól, a darabont ügyről, s egy-egy asszociációnak a formájában 1912-nek a valóságáról is, nemegyszer ironikusan: „De hadd viselje gondunk csak tovább / Elhívott táltos, bölcs, nagy Tisza Pista.” A társadalmi valóság tehát ott van a *Margita élni akar*ban, s mégsem úgy, mint az *Anyegin*ben vagy a *Találkozások*ban, tehát nem cselekményes történet, regényszerű ábrázolás formájában, hanem kijelentésszerűen, lírai vallomás vagy ironikus közvetítés alakjában. Ady lírikusként, képekben, szimbólumokban szól koráról ezúttal is, s nem önálló alakokat, környezetet, eseményeket adva, tehát epikus módjára.)

A *Romhányiban*, A *délibábok* hőseiben oly fontos szerepet játszó nemzeti tematika, nemzetkarakterológiai mondandó a *Margita élni akar*ban is középponti jelentőségű. Az orosz-japán háború éveire emlékezve Ady felidézi a kort, melyben „Japán rokonság élte a gögünk”. A turáni magyarság világmisziójáról álmodozó ifjak⁹ illúzióiról némi iróniával szól, ami folytatása a magyar verses regény önbíráló, dezilluzionáló nemzetszemléletének. Talán közvetlenül is nyomot hagyott A *délibábok* hőse az ilyen részleteken:

Kik azt se tudjuk, vajjon mire várunk,
Kik, ha kunyhónkon ég-ropog a nád,
Már látjuk új, cserepes, nagy tanyánkat

Az Arany László-féle nemzetkarakterológiát visszhangozza a *Margita élni akar* más vonatkozásban is:

S így lesz életünk csak az ifjú kor
S így legkínzóbb épp a magyar öregség

A nemzetszemlélettel kapcsolatos mozzanatokra is áll azonban, hogy több a lírai kinyilatkoztatás, mint az epikus megjelenítés. Teljesen a verses regény módszerét követi viszont némely ponton: a cselekményből von le aforizmaszerű tanulságokat. Amikor például Ottokár viselkedésével palástolni igyekszik igazi érzéseit, Ady ilyen kommentárral folytatja:

Jaj, hogy mindre, amibe kéne hinnünk,
Klisékben áll fölényes pesti viccünk.

(Az viszont) a verses regényben teljesen szokatlan, hogy egy konkrét szereplő szimbolikus elvont fogalommal azonosuljon. Margita hús-vér alakból „csodás ismeretlen”-né változik: „Ő, akiért minden vágyunk nyilallik: / Hungária, ha blaszfémnek is hallik.” Margita tehát egyfelől valóságos ember, az újfajta nő típusa, aki „szárguldo valaki” akar lenni, aki „Szabad, gyönyörű megélnivalókra” áhítzik, másrészt bizonyíthatóan az új Magyarország jelképe („Hungária s Margita majdnem egyek”). Némileg egyoldalú éppen ezért Benedek Marcell felfogása, aki szerint Margita „sorsának fordulatai, akaratának elgyöngülései és fellobbanásai az akkori Magyarország politikai történetének fordulatait jelentik”.¹⁰ Hiszen Margita mégiscsak valóságos szereplője a cselekménynek, s csak egy másik jelentésszinten válik éppen zsidó voltánál fogva a polgárisodó, városias, új magyarságnak a jelképévé, s mint ilyen „az ő magyarság s a progresszivitás egygyé forrasztásának nyugtalan vágyát” fejezi ki.¹¹ A többnyire nagyon is reális, hétköznapi eseményeket elmondó verses regény pátoasztalan, szándékolatlan középtónusú ábrázolásmódjától teljesen elüt egy szereplőnek költői szimbólummá való átfejlesztése. Ady nem a Byron óta szinte kötelező „unheroic hero”-t énekl meg, hanem ifjú hiteihez hűnek maradván, a kor legnagyobb, igazi hőseit látja a *Margita élni akar* szereplőiben, a verses regény „kicsinyítő”, dezilluzionáló szemlélete helyett felnövesztő, lírai módon felnagyító eljárásához folyamodik. Szükségszerűen jut el Margita alakjának jelképiesítéséhez, hiszen ha Margita egyetlen nő, hús-vér szereplő volna csupán, nem indokolhatna akkora vágyódást a mű ifjú hőseiben.

Király István megállapítása szerint a kudarcélmény uralja a *Margita élni akar*t, „a dezilluzionáló verses regények hagyományos történetéssablonját követve a nagy álmokkal induló hősök az elbeszélés során »letörődő«, »jőéjszakát« mondó megcsaltakká váltak. A poéma egyik szimbolizált síkján, sem a magánéletin, sem a közéletin nem jött teljesség”.¹² Ez azonban visszafelé nem érvényteleníti a mű értékállításait, s a „Herkules-bölcsők ideje” utólag sem válik nevetségessé, már csak a vissza-visszatérő, tragikus önmitizációk miatt sem:

Minden nehéz, nagy, fojtó, síri zsoldár,
Önző, de szörnyű: térdet-fejet hajtván
Magamban látni omlóban a fajtám.

Valami meleg, együttérző megmosolygása az ifjú lázaknak, hiteknek benne van ugyan a műben, amikor a „papfalás”-ra, „hangos népriasztó zenebonák”-ra emlékezik vissza: „És Páris volt hazánk helyett hazánk, / Magyar-becsmérlés fájdalmas kéjünk.” Ez azonban inkább az időtávlat, s a fölény, fölébe kerekedés eredménye (aminek kifejeződése, Király szerint, a pátosz és ironia vegyítése¹³), nem az elutasításé. Az ifjúkor eszményeihez, a párizsi emigráció harcos, mindent akaró lendületéhez való hűségnek, az emlékek kegyeletes „tisztán tartása”-nak jele az is, hogy a Léda-szerelmet nem érinti. (Csak lírai kitérésekben közvetetten: „S a nő (magunk közt) úgyis annyit ér fel, / Amennyit hozzá férfi-hajlam képzel”, vagy elejtett megjegyzésként: „Unott asszonyhoz vakul láncozottan.”)

A *Margita élni akar* hangnemét meghatározó ironia tehát nem a fiatalkori eszményekre vonatkozik, inkább az alapgondolattól függetlenedő, a nyelvi megformálásra (bagatellizáló paradoxonokkal, pseudo-állításokkal, visszajukra fordító körülírásokkal, felnagyításokkal, különböző trivializáló elemekkel, illúziótörő kiszólásokkal, vulgarizmusokkal, nyelvi, rímelési játékokkal stb.¹⁴) kiterjedő modorbeli sajátossággá válik a legtöbb esetben. Nem arról van szó természetesen, vagy nem elsősorban arról, hogy Ady egy nem ironikusan kezelt témát ironikus hangon dolgoz fel, vagy pontosabban: ironikus modorban és műfajban fog hozzá egy olyan tárgyhöz, amelyet végül is nem ironiával illet. Hiszen bizonyos önironia a múltra, régi harcaira vonatkoztatva is benne van a műben („Ma már tudom, nem valami nagy érdem”), másfelől a verses regénynek van olyan változata is, amelyen az elutasításon az azonosulás, az ironián a pátosz kerekedik felül. (Ilyen irányban fejlődik Gyulai *Romhányija* vagy Endrődi Sándortól az *Alkony*, Balogh Zoltántól az *Alpári* stb.) Elsősorban mégis előadómód dolgában igazodik a verses regény szándékolt rögtönzékenységéhez, akart pongyolaságához. Ezért fordul közvetlenkedve az olvasóhoz („Hogy udvarlásra mégis sietett, / Ebből semmi rosszat vonni ne tessék”), ezért iktat be fesztelen megnyilatkozásokat („Unom is e sok magyarázatot”), hányavetiséget („Hosszú énekre / mondjuk, hogy regény”), hanyagságot, nemtörődömséget hangsúlyozó közbevetéseket („Óh, drága, hű, nemzetközi hotel, / Például Svájcnak szelídebb vidékén”), köznapi kifejezéseket („A fene tudja, hogy mi lesz velünk”), s kuplészerű fesztelenséget („Robbantani vágytam Hungáriát / s Margitám, pardon, Reád emlékeztem”). Ennek a csevegő, pátosztalan hangnak felelnek meg a szójátékok („A zsidó bolyt pedig megbolygatom”), egyetlen szó több jelentésének egymás mellé helyezése („S a mi regényünk bomlott nem regény”), vagy szembeállítás („Később pedig dajkálta gyermekét, / Regénytelen polgár-regényét szöve”), illetve fokozásszerű kiaknázása („Ki vár, várós, várják s nem várhat várva”).¹⁵

Az epozimitáló indítás („Az új, magyar Sionnak énekét / Kezdem, kit egykor Neked megajánltam”) mint komikus eposzi tradíció éppen úgy az ironia szolgáltatásában áll, mint a felsorolások. Az egy szintre hozó felsorolás bizonyos fölényérzet kifejezője is: „Zsidó báróság türelmi adó, / Dzsentrí, mágnás, pap és tűrő cseléd.” S még ha a tömörítés eszköze, akkor is tartalmaz egy kevés ironiát: „Margita élt, szült, sirt, írt és akart.”¹⁶

Bizonyos mesterkéltég benyomását kelti a jellegzetes adys kifejezések („Hűvös nővérem, lányos Margita”, „Fehér éjek szent valamelyikén”, „Csók vágyban fáradt ajkam”), s a szándékolt prózaiság („Hol annyi már a józan praktikus: / Hatványoz-

nak, gyököznek, ám kivonnak”) vegyítése, mintha a költő ezzel is a belefeledkező olvasást akarná meggátolni. A byroni–puskini verses regény egyik újdonsága éppen ez volt: a mű műalkotás jellegének hangsúlyozása, a cselekménybe magát beleélő olvasó állandó kizökkentése, s ezzel az olvasói éberség fokozása. A hagyományos epikus séma megsértése már maga az, hogy a költő időnként előlép, ön maga nevében beszél, emlékezik, töpreng, s ez a kompozíciós fogás felrázó, eszméletető hatású. A költő önellenőrzése, önkomentárjai szintén azt sugalmazzák: tudatos költői alakításnak vagyunk tanúi: „S érted úgy szólok, bárgyuk is megértsék.” Maga a mű, a *Margita élni akar* is szereplője lesz a verses regénynek: „Tehát elküldöm a versezetet (Neked, akit csak egy éjen kívántam.)” Az irodalmi konvenciók szándékos megsértése Adynál a költemény nem mű voltának hangsúlyozása („Szép lesz ez a mi nem történetünk”) éppúgy, mint a hatáskeltést kinevettető öngúny: „Cimbalomtus és most figyelni tessék. / Következik a következetesség.” Kétségtelen, hogy az ilyen vagy ehhez hasonló pontokon érződik némi erőlködés. A költészetet szent elhivatottságnak tekintő „küldetéses” Adytól meglehetősen távol állt az önkicsinyítő, szerepből kieső, költő voltán csúfolódó modor: „Azután egy kis epilóg lesz, / Ijedt költőknek e régi fogása.” A mű irodalom voltát hangsúlyozva élesen elkülöníti a valóság és a költészet síkját, úgy azonban, hogy a kettőt játékosan egybe is játssza:

S ha Margita és piktör Ottokár
E mesében nem lesznek boldog párok,
Egy boldogabb végű történetet
Rajongva, sőt holtan is bizton várok.

A megjelenés módjára való célzás („De ez a vers tán három folytatás”), illetve a félig-meddig komoly önbiztatás („Siessünk már e mesétlen mesével”) mind-mind a távolítást szolgáló, a hagyományos irodalmi formákat, az irodalmiasságot kifigurázó elemek.

A verses regényre jellemző idézetek, parodikus citátumok is előfordulnak a *Margita élni akarban*. Akár egyházi éneket („De bennevan tömjénes-gomolyogva / »Tebenned bíztunk«, »Circumdedérun«”), akár Balassi-verset („térdet-fejet hajtván”), akár latin nyelvű történelmi szállóigét („Lelkünkért, s pro patria, libertate”) iktat a szövegbe, mindenképpen olyasfajta vegyességet idéz elő, ami a hagyományos, egynemű előadómóddhoz szokott olvasót megdöbbeníti. Az idegen szavak Byron (nálunk Arany) óta divatos szerepeltetésének hasonló a funkciója. Lehet ugyan a párizsi atmoszférának („Köd a boulevardon s köd a szíveken”) vagy a monarchia kevert nyelvűségének („Akkor nagyon Tisza-Kálmán-szagú / Volt még mindig e Bécs-vorstadt élet”) megéreztetője, sőt a nemesi latinosság visszaadója is („Már eo ipso költő minden szittya”), de az idegen szóalak mégis hozzájárul ahhoz, hogy a hanghordozás nagyvilágivá, kollokvialissá, sőt kissé frivollá váljék. Idegen szó rímbe állítása pedig, a maga komikus hatásával, ismét csak a pátosztalanság, közvetlenség térnyerését eredményezi: „S hogy szűzre, hitre, célra, szép s ha jó is / Méltatlanoktól jön metamorfózis.”

Az aktualizáló, fesztelen költői magatartás jele a különböző ismert személyek, politikusok (Széchenyi, Vészi József, Bartha Miklós, Justh, Jászi), költők, írók (Bródy Sándor, Rákosi Jenő, Kozma Andor) emlegetése. Ez is a műfaj Byron óta öröklődő fogása, de Adynál annyival több, mint más szerzőknél, hogy egy ízig-

vérig közéleti, politizáló költő eleven, polemikus, markáns utalásai ezek. A verses regényre úgyszintén jellemző kultúrasszociációk főképpen tömörítő funkciójuk. Ha azt írja Margitáról, hogy „Grieget játszottad, s verseimet mondtad”, vagy azt mondja a 67 utáni évtizedekről, hogy „Arany János volt végső lobbanás”, akkor ezzel egy csapásra atmoszférát teremt, történelmi helyzetet ért meg. Ha „Erdős Renéet ütő vers-vágy”-ról ír, vagy irodalmi jelenséggel jellemez („Lehetnék kapos zsidó-feleség / Vagy zsidó Beniczkyné Bajza Lenke”), akkor a kortársi olvasó számára beszédes jelenségekre utal, de egyúttal igazodik a műfaj városiasságához, intellektualizmusához, s persze humoros árnyalattal is gazdagítja művét. Az irodalmi allúziók egyszerre teremtenek „irodalmiasság”-ot, exkluzivitást, s egyszerre nevetetik ki az irodalmat túlságosan komolyan vevő olvasói várakozást.

A verses regény hagyományához kötődés szempontjából a *Margita élni akar*nak a versformája is kettős arculatú. A nyolcsoros strófa a befejező párosrímmel a műfajban szinte kötelező stanzára emlékeztet, de az, hogy az első hat sor nem kereszt-rímetek, hanem félrímeket tartalmaz (a versszak rímképlete: x a x a x b b), meglehetősen lazaságot eredményez. Az ötös, hatodfeles jambus is a műfaj törvényeihez igazodik, de ebben a tekintetben is elég sok az eltérés a szabályostól. A strófazáró, aforizmaszerű sorpár is elég ritkán fordul elő (például: „Ki magába van jól szerelmesedve, / Gyermekekben annak nem telhet a kedve”), s akkor is olykor kissé erőltetett módon, úgyhogy Szilágyi Péter joggal nevezi „a hagyomány oltárán hozott áhítat nélküli áldozatnak”.¹⁷ Még legszerencsésebb, ahogy humoros szándékkal tulajdonneveket rímeltet a versszak végi két sorban:

Bízót nem kapva, s másokért is bizván,
Akkor jött volt először Tisza István.

Akárcsak Arany, Ady is azt a komikai hatást aknázza ki, hogy a tiszta rímbe emelt tulajdonnév akaratlanul is váratlan távolságra kerül a hívószóztól:

Hiszen nem volt másabbul sokkal, mint most,
De rémnek hittek egy Vázsonyi Vilmost.

A *Margita élni akar*ból minden szellemessége s némely nyelvi telitalálat mellett hiányzik a verses regény nagy formai bravúrja: az, hogy elbeszélés mód, cselekmény, hangnem, szókincs stb. tekintetében szándékosan kevert, szervesen anyagát hibátlanul szabályos, minden pontján szimmetrikus stanzákká formálja. A műfaj hatásának titka pedig éppen ez: látszólagos pongyolaságnak, akart, néha tettetett formátlanságnak és alakbeli fegyelemnek a feszültsége. Ady ezt a kettősséget nem valósítja meg: a kényelmes csevegő előadásmódhoz lazább formavilágot társít, s ez nem is lehet másképpen, hiszen egész életművében őrizkedett a klasszicizáló szabályosságtól, a mereven kötelező formatökély eszményétől.

Művének költői képei is elütnek némileg a verses regény képvilágától, amelyet többnyire a terjedelmes, gyakran ironikus célzatú hangulatok urálnak. Ady nyelvét itt is a lírai költészetéből ismert metaforika és szimbólumhasználat jellemzi. Legfeljebb annyiban igazodik a műfaj csipkelődő, ambivalenciára hajló modorához, hogy míg egyfelől a Regnum Marianummal szembeállítja Margita országát, a polgári, baloldali, a „zsidós” magyarságot,¹⁸ s ezzel nagy, pozitív szimbólumot teremt, addig másfelől kételyeknek és ellenérzéseknek is hangot ad:

Keresztül sok rendetlen és igétlen
Gyávaságon, zavaron, helyzetben
S kissé túlzottan honos zsidóinkon.

A műfaj és modora ihletésére olyan hagyományos, terjedelmes hasonlatok is előfordulnak, amelyek elképzelhetetlenek lennének Ady lírájában:

Hát miként a költöző madarak,
Akiket nem tart, de nem is vár fészek,
Úgy vágtunk neki őszi zordokon
Margita után az elrepülésnek.

Akad olyan hasonlat is, amely szorosabb rokonságot tart a lírai költeményekkel, de a maga részletezettségével mégis az epikus keretbe illeszkedik:

S ekkor olyan feledés-szél suhant
Harcba tépett fejünknek fölötte,
Mínta erdőn nagy, ősi fát kivágnak.

S még amikor a képnek van bizonyos komikus árnyalata, akkor sem könnyű eldönteni, hogy szándékosságról van-e szó, vagy egyszerűen nehézkes, sikertelen a megformálás:

S egymás révén kutatták azt a réset,
Ahonnan kivilágít az a fáklya,
Mely a tévedt szerelmeseket várja.

Cselekmény, vallomások és párbeszéddek, azaz epikai, lírai és drámai elemek különböző arányú keveredése adja a hagyományos verses regény különös, aszimmetrikus kompozícióját. A *Margita élni akar* (korán észrevették) rendkívül szegényes epikai elemekben, s míg a műfajban általában egyensúly van líra és epikum között, sőt inkább az epikus váz adja általában a mű nagyobbik felét, addig itt a valóságos cselekmény elenyésző hányadot tesz ki. A szinte kötelező lírai, első személyű előlépések Adynál is rendszerint az egyes énekek elején találhatók, s gyakran önkomentárok, illetve a mű fogadtatására vonatkozó reflexiók:

Mese hőseim alig elevenednek
S már rádobják a vizes takarót
Élő nevére hol annak, hol ennek.¹⁹

A *Szerelmek az őszben* című rész elején az öt „eltemető”, újabb műveiben, így a *Margita élni akar*ban is költői agóniát látó viselkedésekkel perel. Ezek a lírai kitérések olykor olyan mértékben személyesek, hogy közvetlenségük, „lírai realizmus”-uk felülmúlja a költeményekét:

Bajos nekem, mert úgyis fenyeget,
Líra elől kitérni, líra vádja,
De valahol ez időtájt körül
Lebbent rosszat életem deszkaszála.
Hiszen félve gyóggal vidulok
Jó Kozmutza szanatóriumában.

Az is a műfaj íratlan szabályai közé tartozik, hogy a fejezet vagy ének gyakran zárul azzal, hogy a költő előlép mint alanyi szóló, s igen gyakran önironikus, önki-csinyító hangnemben: „Majd elmondom, ha tizenöt napot / Bír én szegény, agyon-próbált türelmem.” Az ilyesfajta közvetlen, önbiztató közbeszúrások („Siessünk már e mesétlen mesével”) a póztalan, hanyag modor hangsúlyozói, de szintén a mű szubjektív, úgymint alanyi tartományába utalhatók.

A *Margita élni akar* befejezetlenségét hol a költő életformájával,²⁰ hol az értetlen fogadtatással, Ady elkedvetlenedésével²¹ szokták magyarázni. Pedig a műfaj lényegéből fakad ez. A verses regény vagy valóban töredék, mint Byron *Don Juanja*, Arany *Bolond Istókja*, Gyulai *Romhányija*, vagy formálisan be van ugyan fejezve (*Anyegin*, *A délibábok hőse*), de valójában folytatható volna, folytatást igényelne. Csakhogy az értékbizonytalanság kísértésében alkotó verses regény szerzők törvényszerűen tartózkodtak az „igazságtévő” megoldást ígérő lezárástól, s ezzel per-se hangsúlyozták művük lírai természetét is. Ady tehát ezen a ponton hű a műfaj tradícióihoz, hiszen nem is fejezheti be hagyományos módon a cselekményt, amelyet maga él tovább. A verses regény „befejezetlenség”-ének egyik döntő oka ugyanis az a mély lírai érdekltség, amely legtöbb esetben nem engedi meg, hogy objektív történetként, mintegy önkényesen kerekítse le szerzője.

A verses regény komplikáltságának, művészi sokarcúságának egyik előidézője az *Anyegin* óta a tájrajzba oldott hangulatiság, a cselekményfordulatok által inspirált mélabús líra. Adynál kevés nyomát leljük ennek a tűnődő, sóvárgó költőiségnek, de ahol rátalál, ott igaz és sikerült módon szólaltatja meg: „Így szép az, hogy nem találkozunk / S nem tudjuk egymást öt vagy hat év óta.” Ilyen esetekben olyan mértékben ráhangolódik a műfaj rezignált hangnemére, hogy az egyébként nála igen ritka önironikus, melankolikus hanghordozásra is akad példa: „Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre.” A múltra, a visszahozhatatlan ifjúságra emlékező attitűd mégis más őnála: nem (Arany szavával) „humoros”, nem könnyes-mosolygós, nem megindultan önfegyelmző a hangütés. Sokkal inkább azonosul valamikori önmagával, sokkal vonzóbb az ő számára a megidézett kor, hogysem egynemű, lemondó szomorúsággal szóljon róla:

Óh, nagyszerű marások ideje,
Jó fogú kor, gyönyörű, terhes korszak,
Mikor lendült a rest, magyar kerék,
S az emberek mertek merni s bomoltak.

Egészében mégis sokat visszaad a *Margita élni akar* a verses regény hangulati összetettségéből, mert az elérzékenyedés, a szókimondóan őszinte önszemlélet perceiben a csüggedésnek is hangot tud adni: „Csak a világban, künn vagyunk delik, / Olyanok, mint az álmaink szeretnék.” Sőt, fogékony a műfaj metafizikai sejtelméi, a könnyed hanggal palástolt veszteségtudat mély líraisága iránt is:

S csak ifjan kóborog bennünk szomorún
Maradott népünk bús követű árnya,
Azután csönd lesz, futósak az árnyak.

A *Margita élni akar* tehát bizonyos mértékű „rendhagyó” volta mellett is szervesen kapcsolódik a verses regény hazai vonulatához. (Egyszer, igaz, odavetett

megjegyzés formájában, maga Ady is céloz Arany Lászlóra: „És nem is fontos, sőt hübeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje.”) A kompozíció, a hang, a modor, a nyelv sok-sok érintett vonása mellett erre mutat Ottokár Margitának szülő levelétől²² kezdve sok minden egészen *A délibábok hősére* emlékeztető gondolati, hangulati, sőt melódiabeli egyezésekig:

Óh, sok, szent év, Sátán vágyak sora,
Pazarolt hitek s örök, magyar hívság.
Jóéjszakát, be jó, hogy minden elmegy,
Hit és dühök, Margita és szerelmek.

Hogy mégsem tartozik az életmű legjelentősebb darabjai közé, annak okaira leginkább a költő szavai világítanak rá. A mű legelején maga beszél arról, hogy a műfaj, egyáltalán az epika az ő esetében egy bizonyos életkor elérésének, bizonyos fokú lehiggadásnak a terméke:

De, íme, szinte harmincöt vad év
Szántásain vidám éhek teremnek,
Sorsomat jobban érzem valahogy,
Mint küldöttnek hitt, szép lírás időkbem.

Költői megújulást vár hát az epikai kísérletől, az életút immár intellektuálisan is feldolgozható művészi visszaadását játékos, bölcs emlékezést. S ugyanitt ad választ arra a kérdésre, hogy ez a szándéka miért nem kecsegtet igazi, teljes sikerrel. Rámutat ennek egyéni, alkati okára („Ma sem hajlok még bölcses duzzogásra”), hogy tudniillik nem képes arra az önironikus, lemondó modorra, mint a *Bolond Istók* Arany János. S megnevezi a társadalmi okot is: „Higgadjon, ki nem Sorstól küldetett, / Jöttét, korát ki nem látja előre.” A közösségi elhivatottságú, a „Sorstól küldetett”, a korát előre látó költő dolga látnoki, prófétáló beszéd, s a forradalmat váró kor tudatát értékigénylő magatartás fejezheti ki csupán.

Ezt a kettősséget szólaltatja meg a művet lezáró *Rövid, kis búcsúzó* is:

Köszönöm benned minden asszonyom,
Akkik voltak, s kik valaha lehetnek
(...)
És magamtól távozó önmagam
S beléd álmodt szerelmeimnek lázát,
Köszöntöm és köszönöm, mert nem árva,
Ki csak egy éjen vágyott Margitára.

Benne van ebben az egykori önmagától való távolodás is, de benne van a valamikori vágyak igenlése is. Ennek a kettősségnek a kifejezéséhez joggal és eredményesen használhatta fel Ady a verses regény tradícióit. Sokban eltért ugyan annak normáitól, de legalább annyit éppen a műfaj adottságai révén volt képes megszólaltatni. A *Margita élni akar* valóban átmenetet képez, de nem oly módon, hogy kizárólag a felemáság volna rá jellemző. Alkati, irodalomfejlődési, történelmi-társadalmi különbségek mellett is megtalálta Ady a műfajban azt, amire szüksége volt, ami sajátos élményvilágának kifejezéséhez hozzásegítette.

Jegyzetek

A tanulmány eredeti megjelenési helye: *Literatura*, 1982/3–4. 428–438.

¹ BABITS Mihály: *Egy kötetes Ady*. In: *Uő: Esszék, tanulmányok II*. Bp., 1978. 279.

² Ez a kitétel (és sok minden más is a szövegben) mutatja, hogy egy több mint másfél évtizeddel ezelőtt megjelent tanulmány újraközléséről van szó.

³ KIRÁLY István: *Ady Endre: Margita élni akar*. Kortárs, 1972/1. 66.

⁴ SZILÁGYI Péter: *Ady és Margita*. In: *Uő: Forma és világlkép*. Bp., 1981. 275.

⁵ Ady 1913-as Krúdy-kritikáját idézi: KIRÁLY István: i. m. 65.

⁶ A Bérczy-féle *Anyegin*-fordításon, a *Bolond Istókon* és a *délbábok* hősén kívül bizonyára műfaji ihlető volt Vajda *Találkozások*ja, Reviczky verses regény töredékei, a *Szeptember* és a *Zdenkó gróf*, Endrődi Sándortól az *Éden*, a *Szerelemből*, de még az olyan művek hatásával is számolnunk kell, mint Ábrányi Emiltől a *Teréz*, Benedek Marcelltól a *Don Juan fel-támadása* (1904), vagy Oláh Gábertól a *Korunk hőse* (1909).

⁷ KIRÁLY István: *Ady Endre I*. Bp., 1972. 43.

⁸ A *Margita élni akar* ilyesfajta messianizmusát inspirálhatta Szentessy Gyula *A rajongója*, a műfajnak Petőfi *Az apostolára* emlékeztető, érdekes megvalósulása.

⁹ KIRÁLY István: *Ady Endre II*. Bp., 1972. 636.

¹⁰ BENEDEK Marcell: *Ady breviárium*. Bp., é. n. II. 334.

¹¹ KIRÁLY István: *Ady Endre: Margita élni akar*. Kortárs, 1972/1. 68.

¹² Uo. 70.

¹³ Uo. 74.

¹⁴ Uo. 71–72.

¹⁵ Szilágyi Péter bizonyos mértékű elhibázottságot lát a csapongó előadásmódban, a strófák szervesen kapcsolódásában: „Is-mételten előfordul, hogy gondolatilag külön-nemű strófákat egy szó pusztá alakisá-ga kapcsol egybe. Így például: „Zöld hec-eket én már nem tűnök végig” – fejez be egy strófát. A következőt pedig így kezdi: „Mindig a zöldség, s másat majmolás /

Rontotta el magyaroknak a dolgunk.” Sem tartalmi, sem hangulati jogosultsága nincs itt a „zöldség” szónak. Funkciója csupán annyi, hogy formális akusztikával kapcsoljon össze két összefüggéstelen strófát.” (SZILÁGYI Péter: i. m. 273.) Igaz, a versszakok kapcsolódása formális, szervesen. Csakhogy ez a szójátékszerű asszociáció, amely épp a maga akart pongyolaságával tüntet, nagyon is jellemző sajátossága a verses regénynek. Arany a *Bolond Istók* II. énekének elején kezdené folytatni a cselekményt a cigányokkal: „No s a cigányok... Au! isten csapása / Hogy velök mindig annyi a bajom.” S ezzel már *A nagyidai cigányok*nál tart, s a kapcsolódásnak itt sincs tartalmi vagy hangulati indoklottsága. Mi több: Arany egyenesen kedvét leli annak fitogtatásában, hogy egy-egy szó teljes önkényesen, „formális akusztikával” kerül művébe:

Mint a kuvasz (vagy rím okáért fecske)
Elkapja gyors röptében a legyet:
Hamar felfogta e szót a menyecske:
(Gaz nép erénye, érteni egyet) –
Bolond Istók. I. 117.

¹⁶ Van példa arra is, hogy a felsorolás nem ironikus jellegű:

Politika, tudás, pénz, kocka, tüzet,
Apostolság, művészet, vakmerés,
Mind a csókoktól vagy csókokokhoz űznek.

¹⁷ SZILÁGYI Péter: i. m. 276–277.

¹⁸ KIRÁLY István: *Ady Endre: Margita...* 68.

¹⁹ A *Margita élni akar* kulcsszerűségének fokát máig vitatják. Maga Ady a mű más pontján is felemeli szavát a közvetlen azonosítás ellen „Szent szimbólumát mai s boldog harcnak / Átadják néhány budapesti arcnak.” Ugyanakkor meglehetősen egyértelműséggel utal időnként Bölönire, Vészi Margitra, sőt Kernstok Károlyra is. Különösen az bizonyult botránykőnek annak idején, hogy Margita urában sokan Vészi Margit férjét, Molnár Ferencet vélték felfedezni. Újabban VEZÉR Erzsébet is (*A fel-támadt Margita*, Irodalomtörténet, 1972/4. 975–981.), SZILÁGYI Péter is (i. m. 265.) tiltakozik ezen értelmezés ellen, azzal az

érveléssel, hogy Molnárt ekkor még nem lehetett hatásvadász exportdrámák siker-írójának tartani, s hogy Ady maga is nagy megbecsüléssel nyilatkozik róla. Bizonyos mértékig mégis modellül szolgálhatott Molnár alakja, hiszen az az óriási siker, amit Molnár Ferenc már a *Margita élni akar* megírása előtt nem éppen Ady eszményeihez igazodó műveivel, *A doktor úrral*, *Az ördöggel*, *A testőrrel* kivívott, ki-válthatta Ady ellenérzését még akkor is, ha egyébként pozitív módon nyilatkozott róla szóban és írásban. (Adynál nem ritka, hogy egy-egy személyről ellentétes véleményeket is hangoztat.) Ignotus is Tiszára és Molnár Ferencre való tekintettel kérte Adyt a mű átdolgozására, tehát Molnárnak mint modellnek a kizárása az ő számára sem lehetett egyértelmű. Annyi bizonyos, hogy a közvetlen és egyértelmű azonosítás

ellen szól Margita szimbólummá növesztése, hiszen ennek révén Margita férje is jelképpé válik, az igazi nagyságra méltatlan, de azt meghódító sikeresség jelképévé: a kiközösített, a rágalmozott magyar progresszió helyett Hungáriát a siker csábítása bővíti el.

²⁰ „Követhető történet helyett cselekvény nélküli jelképes korrajz lett a *Margita élni akar*, melynek kialakultabb megalkotását nem engedték Ady akkori cikk-cakkos napjai. Élet-tornákon, szerelmi próbákon, boros kupán újra és újra visszakanyarodtak ekkor napjai a szanatóriumi szoba beteg-ágyáig...” BÖLÖNI György: *Az igazi Ady*. Bp., 1955. 237.

²¹ KIRÁLY István: *Ady Endre: Margita...* 65.

²² KIRÁLY István is utal arra, hogy Ottokár Tatjana levelének „kései, férfias mását” írja. (Uo. 70.)

KABDEBÓ LÓRÁNT

A Margita európai rokonai

*I am a simple man. I have no great thoughts.
I want nothing from anybody. How can you
compare me to...?*¹

Az irodalomban mindig történik valahol valami. Ez természetes. Ritka esetekben előfordul, hogy egymástól függetlenül, más történelmi, kultúrtörténelmi, szociológiai környezetben mégis ugyanaz – vagy valami hasonló – történik egyazon időben. A pécsi konferenciákon² egy ilyen korszakfordulóra bukkantunk, a húszas évek végének, a harmincasok elejének vizsgálata során. Egy olyan paradigmaváltás tanúi lehettünk, amikor a magának vagy éppen senkinek sem beszélő költő³ szövege önállósodni kezdett, és a költő korábbi monolit szólama önmagában ellentmondásba keveredő szöveggé alakult át. Nem gondolatok vagy személyiségek dialógusa fonódott műalkotássá, hanem az elhangzó szöveg önmagában ráeszmélt az ellentmondás kényszerűségére. A szöveg hordozta önmagában a másságokat; a mű mindehhez csak helyszínt biztosított, a költő pedig ijedten rácsodálkozott az általa megfogalmazódó szövegben benne élő szörnyeteg világra: „a mindenség két fele falja egymást / és az idill szörnyekkel van tele.”⁴

A pécsi konferenciákat folytató második miskolci konferencián nem poétikai paradigmaváltásra kérdeztünk rá a szervezés során, hanem egyetlen magyar alkotó személyiség, az Ady-jelenség újraolvasására hívtunk játszótársakat.⁵ Ha Pécsen egy paradigmaváltás esélyével akartunk szembenézni – és felfedeztünk egy költőt, Szabó Lőrincet, akiben ez a váltás leginkább tetten érhető lehetett a kért poétikai helyzetben. Most a fordítottja történt: egy költő helyére kérdeztünk rá, és egy korszakváltás jellegzetes poétikai helyzete fedte fel önmagát. Pedig mindenki Adyról beszélt, mégis egy – a szokványos Ady-hagyománytól és -képtől eltérő – poétikai mező rajzolódott ki.

Én azt hiszem, éppen a húszas évek végi paradigmaváltás előtörténete. Az a pillanat, amikor a „közönséghez szóló költő”⁶ hangja úgy kerül válságba, hogy egyúttal maga a válság eltussolódik; ugyanis egy olyan versformáció jelenik meg, amely nem válságtermékként, hanem éppen hogy formateremtésként reprezentálja önmagát Európa-szerte: „harmadik hang”-ként jelenik meg, „aki versben megszólaló drámai jellemet akar alkotni; ez a költő nem a saját nevében szól, hanem azt mondja, amit ez a képzeletbeli jellem mondhat egy másik elképzelt jellemnek”.⁷ Egy olyan költői beszédhelyzet születik ezáltal, amelyik egy kvázi-figurát szükségel, aki vallomást tehet tevékenysége korlátozott voltáról: olyan léte feletti lebegés⁸ horizontjáról mutat be a költő valamely kvázi-történetet, amelyben már nincs

benne a költő, hanem egy külön is megnevezett szereplő ironikusan szólaltatja meg a kultúra korábbi hangsúlyos beszédhelyzeteit. A pátosz kiváltja a jelent áttekintő iróniát, amely maga alá szorítja a pátoszt mint egy elmúlóban lévő világ által éltetett beszédmódot.

Caliban casts out Ariel. (...)
All men, in law, are equals.
Free of Pisistratus,
We choose a knave or an eunuch
To rule over us. (...)
What god, man, or hero
Shall I place a tin wreath upon!⁹

A Hortobágy poétája-szerű magyaros sajátosságúnak tekintett helyzetmegjelölés¹⁰ olyan általános kultúrhelyzetet jelöl, amely nemcsak a budapesti újságíró-költő elmaradottságérzetét revelálja, hanem a kultúra és poézis szétválásának általánosan megjelenő állapotát érzékeli. A magyar elmaradottság-érzés beleömlik valóban a világirodalom óceánjába, hiszen Amerika ösztöndíjas díszjei éppúgy érzékelik, ugyanabból a költői, filozófiai, szociológiai mezőnyből előlépve, mint teszi Ady Endre és teszik egyetemeken iskolázottabb hazai társai egyaránt.

Also, in the case of revolution,
A possible friend and comforter. (...)
Conduct, on the other hand, the soul
„Which the highest cultures have nourished”
To Fleet St. where
Dr. Johnson flourished;

Beside this thoroughfare
The sale of half-hose has
Long since superseded the cultivation
Of Pierian roses.¹¹

A pozíció Európa-szerte különböző tematikájú leírások segítségével rögzült, maguk az alkotók vagy alkotásaik interpretátorai más-más terminológiával írták körül; a lényege mégis egyforma: a kultúr- és társadalomtörténelmi folyamatosság-ból, a történelemből való kilépés alkalmait keresik egy-egy történet kreálása során; a folyamatosságban rátalálnak bizonyos törésképletekre, amelyek segítségével előregondolhatják a század során bekövetkező poétikai paradigmaváltást. Az általam is használt terminológiával: a klasszikus modernségből való kilépés alakzatát úgy találják meg ekkor, hogy az egyúttal még nem jelenti a másodmodernség adekvát megjelenését; a monolit versbeszéd kitartásával készülnek fel a dialogikus paradigma megeremtésére.

Erre a kultúrából kilépő poézisre utal vissza – teoretikusnak feltüntetett érvelésével – majd Gottfried Benn: „Ich bin nämlich der Ansicht, daß Kunst und Kultur nicht allzuviel miteinander zu tun haben. Ich habe schon oft dafür plädiert, daß man scharf zwischen zwei Erscheinungen unterscheiden sollte, nämlich der des Kunsträgers und der des Kulturträgers. Kunst ist nicht Kultur, Kunst hat

eine Seite nach der Bildung, der Erziehung, der Kultur, aber nur, weil sie eben das alles nicht ist, sondern das andere, eben Kunst. (...) Der Kunstträger wird in Person nirgendwo hervortreten und mitreden wollen, für Bessern vollends hält er sich in gar keiner Weise für zuständig – von einigen sentimentalen Ausläufern abgesehen –, »unter Menschen war er als Mensch unmöglich«, dies seltsame Wort von Nietzsche über Heraklit – das gilt für ihn.“¹²

Hasonló kilépés egy más aspektusú leírását kapom egy más kultúrkör neveltje, Kavafisz esetében is, akiről Michel Grodent írja, hogy 1911-től kezdődően költészete többé nem emberi típusokat ad, hanem individualizált eseteket; célja megváltozik, társadalmi moralistából kéjenc individualista lett.¹³ A történelem átalakul példázattá, amely éppen a személyes lét veszélyeztetettségére figyelmeztet, mint Artemidorosz Caesart a visszafordulásra („akkor nehogy habozz megállni, ne habozz / minden más megbeszélést meg munkát elodázni” – *Március idusa*), a csalfa remény biztatásával szembefordít („Főleg ne csald magad, ne mondd, hogy mindez úgylis / csak álom, a füled csalódás martaléka: / ily léha reményeket magadba ne fogadj.” – *Az isten elhagyja Antoniust*), és felkészít arra, hogy nemcsak a történelmi ember van kitéve az árulásnak és pusztulásnak, bárkinél megjelenhet bármilyen vész, nemcsak Pompeius fejét hozza Theodotosz, a te környezetemben is megtörténhet mindez, sőt, vigyázz, az a fej akár a tiéd is lehet:

És ne nyugtasson meg az a tény, hogy a te körülhatárolt,
szabályozott és prózai életedben
ilyen látványos borzalmak nincsenek.
Talán ezen az órán lép be éppen
valamelyik szomszédod rendes otthonába
láthatatlan, testtelen – Theodotosz –,
és hoz egy ilyen iszonyú fejet.¹⁴

Hasonlóan egyfajta kilépést figyel meg a *Mauberley* esetében a költőt személyesen is ismerő G. S. Fraser. „*Hugh Selwyn Mauberley* can be seen, broadly, as Pound's farewell, at once wistful and ironic, to a purely »aesthetic« attitude to poetry. His farewell is to the idea that one can make a cult of »beauty«, and in a minor degree of »love« and of »pleasure«, in indifference to, or in quiet defiance of, a greedily competitive and in the end violently self-destructive society. (...) *Mauberley*, the »hero« of the poem, is not wholly Pound; but he is a real aspect of Pound. (...) *Mauberley*, rather exceptionally among Pound's poems, is a poem full of adult self-criticism. (...) Pound therefore feels (...) that he is living in a killingly philistine age. But to »distance« his treatment of this age, to make it objective, he makes the hero of his poem, not himself, but somebody rather like himself, but weaker, an essentially minor artist and a necessarily defeated man, as Pound is not. Hugh Selwyn Mauberley, as a person, is the pure aesthete, looking back on the prolonged defeat of the aesthetic movement in England.”¹⁵

Ezt a poétikai helyzetet mutattam fel magam is korábban W. B. Yeats *An Irish Airman foresees his Death* című versének Szabó Lőrinc-i fordításából kiindulón: ¹⁶ a szövegben a hagyományos, a liberális terminológiával összefonódott romantikus frazeológia válságaként a „hero”-szerepnek a visszavételét dokumentálhattam. Ezáltal reprezentálhat átmenetet a vers „a költészet három hangjá”-n belül,

leírva éppen a vizsgált fiktív személy beszédmódjának jellegzetességét: az „in balance with this life, this death”¹⁷ állapotot.

Ez az irodalomtörténeti pillanat, amikor a liberalizmussal összefonódó poétikák, a máshoz beszélő, felszólító jellegű versbeszédék értelmüket veszíteni vélik, és erről az értelemvesztésről kényszerű érzéket beszámolni (Ady szavával: „zsarnokin életik”¹⁸). Elmondani a történelemből való kilépés döbbenetét. Ha tetten érhető pillanat, amikor a romantika megsemmisíti önmagát, akkor a tízes évek európai költészetében érhető ez tetten. Amikor a másokhoz beszélés retorikája elveszíti az egy igazság támaszát, de még nem ismeri fel azt a paradox helyzetet, hogy a liberalizmus tovább beszélése már olyan messianizmusba helyezetten folytatódik, amely éppen a liberalizmust szünteti meg politikailag és szociológiailag. És még nem jön létre az a beszédhelyzet, amelyikben (a húszas évek végére) – szintén paradoxonként – a messianizmust elvető antiliberalis emberben születik újjá a liberális poétika, a dialogikus poétikai paradigma. A hagyományos kultúrából (értve ezen a meghatározó filozófiai, szociológiai, politikai és művelődéstörténeti környezetet és állásfoglalást) kilépő költészet ezután teremti meg a maga másfajta kultúráját (a filozófiát, szociológiát, politikát, művelődéstörténetet külső meghatározóból belső, tudati kérdezőhorizontjába vonó művészetét, az Ady poétikai előérzetével szólva: „de mégis annyira belső vers”¹⁹ költeményt): a dialogikus költői gyakorlat klassziczálódását a harmincas évek végére.

Az európai költészet éppen a *Margitával* egy időben fogalmazza-alakítja azokat a verseket, amelyeket a század nyitányaként a klasszikus modernséget átalakító dialogikus paradigma előalakzataiként ünnepel azóta is a század befogadástörténete. Egyesek egymás szuggesztívóját felerősítve (Eliot, Pound, Yeats), mások Adyhoz hasonlóan európai ismeretlenségben, sőt csak-társasági-elszigeteltségben (Kavafisz, Cendrars, Benn) alakítanak a mítoszt veszítő korban olyan nem-történeteket, amelyek poétikailag mítoszt imitálhatnak a mindennapi élet szereplői köré.

Az epikus történetiség széthullásának pillanatában ennek a széthullásnak a rögzítettsége születik ezekben a versekben: fiktív történetmondás, amely éppen a történet elvesztését gondolja végig. A centrumba helyezett én helyett egy fiktív személyt rajzolnak, amely személyben az érvessztés folyamata tudatosodik. A létező létezésének mikéntjére kérdez rá abban a pillanatban, amikor éppen a létezés folyamatjellege – és ezzel együtt értelme – kérdőjeleződik meg.

A költők még nem a kérdező szöveg dialógusát fogalmazzák, hanem találnak egy demitizált perszonát, egy médiumot, akin keresztül átélhetővé – gondolati folyamattá – legalizálható mindaz a kétség, amellyel a létezésébe vetett ember korábbi történelmi biztonságérzete veszteséével szembe kell hogy nézzen. Még nem a kérdező, szövegekkel szembesülő költő, hanem a kérdésnek kitett valamely ember fogalmazódik meg ebben a perszonális teremtésben.

A tízes évek elején a költők ezáltal egy olyan formációt találnak, amelyben a váltás – önmaga deklarálása nélkül – testet ölthetett. A kvázi-történet lesz ez, a kibeszélhetés csalimeséje, amely úgy történet, hogy egyúttal a történelemből való kijelentkezés bejelentése, úgy személyes elbeszélés, hogy az elbeszélő maga már fiktív személy, aki nem folytatja a nevelődési történetek személyiségének, hanem egy mediális alkotás, akiben megtörténhet a személyiség romantikus önépítkezése, de akiben már összegeződhet az egymás erőterét kioltó-átformáló gondolkozás.

A maszk, a perszóna²⁰ megjelenése ez, amely elbeszélhetővé transzformálja egy időre azt, ami utóbb már csak a költő önmagához való beszéde során szerveződik majd szöveggé. Itt még látszólag történet kerekedik úgy, hogy végeredményben mégsem lesz „kikerített poéma”.²¹ A vers minden részlete úgy elbeszélés, hogy az életszerűségben semmilyen elhelyezést nem vált ki, sőt éppen minden elhelyezhetőségnek ellene mond. Az életszerűség látszatában megjelenik a szövegszerűség szerkesztettsége.

Ami pedig a költészetben kvázi-elbeszélésként szerkesztődik, az megjelenik magában a prózapoétikában is, az adott költői poétikai pozícióra rávetíthetően. Az egyik kortársi szöveg, amelyre majd éppen a költők fognak példázatként visszaköszönni, a csalímese közép-európai származású megszólalása az angolszász prózában, Joseph Conrad–Nalecz Korzeniowski 1902-es keletkezésű *Heart of Darkness* című regénye, melynek éppen csalímese jellegét felfedő kulcsszavait Eliot választja majd a húszas években *The Hollow Men* című verse mottójaként: „Mistah Kurtz—he dead.”²²

Visszatekintve pedig majd a korai Németh László szituálja éppen ezt a csalímese jelleget a húszas évek végi paradigmaváltás pillanatában,²³ talán annak horizontjáról is az *Emberi színjátékban*: a „Zölddisznó” meséjében. A regény főszereplője, aszott szülők vakarék gyermeke mesére éhezettén kapva kap apja fanyar kérdésén, akarsz-e hallani mesét a Zölddisznóról. És mivel vágya kielégítetlen marad, ő maga szövi magának a mesét. Szövi egyszer a Hindenburg-álm irányában, messianisztikus, tüdvtörténeti végkicsengéssel, a háború hősi eposzát várva; és éli át a beteljesületlenség, a teljesség alatt maradás élményeként.

Amit és ahogyan a kisgyermek Boda Zoltán szerkeszt magának, azt írják a század első évtizedének Amerikájából ösztöndíjjal Európába érkező költői, Ezra Pound és T. S. Eliot. Neoplatonista, bergsonianus, nietscheánus örök visszatérésben-körforgásban látatva maszkjaikat, perszonáikat, sóvárgásban, kielégítetlenségben, befejezhetetlenségben. A spleen ellenében az ideált rajzolják úgy, hogy az idea látszatát vállalják csak egy-egy nem-történet témájaként. Az embert úgy mutatják be, mint aki epikus hősként csak a témakijelölésig jut, amelyet rendszerint maga a mű címe invokál: *The Love song of J. Alfred Prufrock*, *Hugh Selwyn Maberley* (*Life and Contacts*). A mű maga pszeudo-történet, mely elfedi, hogy a tudatban már az ember cselekvésből való kimaradásának eseményei zajlanak. Ady művének, a *Margita élni akarnak* meghatározásával: „Lázadni is csak én bennem lázadnak.”²⁴ Élni akarnak ezek a perszonák, de életük éppen a viszonyítottság megélhetése: bennük és általuk történhet csak minden, az Univerzum bennük képződik le, alakul műalkotássá.

A pozitívizmus tudományhitének önbizalma idején, amikor Max Planck tanára eltanácsolja fiatal tanítványát a fizikától, mondván, ott már minden törvényekbe szabott – az új esemény éppen ezeknek a törvényeknek a megkérdőjelezhetősége. A maga is konzervatív Planck lelkiismereti válságát utóbb Heisenberg adja elő anekdotikus megjelenítésben, mintegy az általam most vizsgált költői megszólalás módjának jellegzetes-hasonlatos háttereként: „Planck fia később elmondotta, hogy még mint gyermeknek, egy grünewaldi séta alkalmával beszélt neki apja új elgondolásairól. Kifejtette, hogy érzése szerint vagy olyan jelentőségű felfedezést tett, amely talán Newton felfedezéseivel hasonlítható össze, vagy alapvetően téved.

Planck tehát már ebben az időben tisztában volt azzal, hogy képlete a természet-leírást alapjaiban megrendíti, hogy ezek az alapok egy napon megmozdulnak, és jelenlegi, a hagyomány által meghatározott helyükről új és az idő szerint még teljesen ismeretlen egyensúlyi helyzetbe kerülnek. Planck, aki egész felfogásában konzervatív szellemű volt, cseppet sem örült ezeknek a következtetéseknek. 1900 decemberében azonban nyilvánosságra hozta kvantumelméletét.”²⁵

Maguk a most vizsgált történetek éppen ezeknek a megkérdőjelezhetőségeknek a megkonstruálása: egy felmutatott ideál feltételezése, hatókörének körülírása és egyben ironikus leértékelése is.

Thus, if her colour
Came against his gaze,
Tempered as if
It were through a perfect glaze

He made no immediate application
Of this to relation of the state
To the individual, the month was more temperate
Because this beauty had been.²⁶

Egy olyan szerepzavar testesül meg ezekben a művekben, amely megkülönbözteti őket elődeiktől, valamint utódaiktól úgyszintén. Laforgue, Browning, Heredia említődik az irodalomtörténeti folytonosságban elődként, sőt felvázolható egy korábbról származtatató vonulat is, Byron *Don Juan*jától az *Anyeginen* és az orosz irodalom „felesleges emberein” át; folytatásként pedig T. S. Eliot *Gerontion*-ja, majd *Waste Land*je, vagy a maszk testet öltése, a perszóna megtestesülése (Eliot *The Hollow Men*je, Szabó Lőrinc *Kalibán*ja, Yeats *Lédájának* hatyúja vagy a harmincas években Szabó Lőrinc *Szun Vu Kung*ja). Irodalom-, téma- és motívumtörténeti folyamatosság természetesen felállítható, de erre merőlegesen jelenik meg a poétikai különböztetés, ami elkülöníti a tízes éveknek ezt a sajátosságos líraformációját. Elvlasztja elődeitől és utódaitól is.

Az ekkor, imigyen a lírában megjelenített fiktív személyben még benne van minden múlt, mint viszonyítási pont, de megjelenik vele éppen az eltávolítottság ettől a teljességtől: vibráló pillanat, mely még feltételezi a teljes ember ismeretét, de már hordozza a teljesség keretéből való kiesettség tudatát; hozza a félelem tragikus szituáltságát, de már ironikusan neveltségessé válik számára ez a veszélyeztetettség. T. S. Eliot így fogalmazza meg ezt a lebegtetett tudati helyzetet – beleépítve egy fiktív elbeszélő pozícióba:

I am no prophet – and here’s no great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.²⁷

De hasonlóképpen indítja Mauberley szituálását Ezra Pound is, fordítója pedig ugyanazt a kifejezést használja, amelyet fentebb műfajmegjelölésül magam is leírtam: „csali”:

For three years, out of key with his time,
He strove to resuscitate the dead art
Of poetry; to maintain „the sublime”
In the old sense. Wrong from the start –

No, hardly, but seeing he had been born
In a half savage country, out of date;
Bent resolutely on wringing lilies from the acorn;
Capaneus; trout for factitious bait;²⁸

Hasonló a belépője egy másik kultúrkörből Kavafisznak is, íme *A szatrapia* című vers kezdete:

Micsoda balszerencse, hogy hiába
születtél szép és nagy dolgokra – tőled
méltatlan sorsod mindig megtagad
minden sikert és minden bátorítást!²⁹

Mintha a „Hortobágy poétája” mutatná be önnön helyzetét.

És ideszámítom Cendrars *Transzszibériai prózáját*³⁰ is, amely már elfordulóban Apollinaire világától öngúnyal felesel vissza arra a teljességre, amelyre elődje még mind a dalban, mind a hosszú versben törekedett; ugyanakkor még innen van az utóbb az ő ihletében keletkezett Kassák-műtől is, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* címűtől is. Talán ő fogalmazza meg legpontosabban a korábbi hagyományos kereteiből kieső ember rajzolatát: „Nous sommes les culs-de-jatte de l'espace,”³¹ a távolság által fiktívvé tett szereplők szétszakítottóságát:

Les lointains sont par trop loins
Et au bout du voyage c'est terrible d'être un homme avec une femme³²

Mintha ugyanennek az évnek a során Benn rákbarakkjában is járt volna ez a száguldó utazó; ott *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke*. A férfi beszél ott is, szavai átvezetnek a „rákbarakkon”? az életen, egy szeretkezés aktusán? A végeredmény végül is ugyanaz:

Der Mann:
(...) Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Mann groß
und hieß auch Rausch und Heimat.
(...)
Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.³³

Mert a száguldás sem más, mint a helyben sorvadás: „Le train fait un saut périlleux et retombe sur toutes ses roues,”³⁴ „Le train retombe toujours sur toutes ses roues.”³⁵

Ez a pillanat a *Margita* Adyjának is poétikai pillanata, amikor – nem élt, nem él és nem élni fog, hanem éppen „csak” – „élni akar”. A nagybetűs Halált idéző versekben Ady bármikor rutinosan meg tudja növeszteni az embert, be tudja tölteni a

vers teljes terét: egész világot, „kikerített poémá”³⁶-t tud varázsolni köré; amikor az úton, a képzelt nő és képzelt barátok fiktív történetében, a „bomlott nem-regény”-ben³⁷ megjelenik „A rövidlátó, szegény Ady Endre”,³⁸ a testi leépültség is másfajta bemutatást kíván: megjelenik a tízes évek „hőse”:

Mit sohse hittem, a hős vér-fazék
Virtuos, fült fütéseit sokallja,
Tágul, robbanhat s egy szép reggelen
Gazdája nyekken és ott marad halva,
Vagy még csúnyábbat tesz a béna gép:
Elcammog velem puffadt tetem-sorsig:
S nekem, ki tegnap hetyke táncot lejték,
Jég most szivemen s arcomon verejték.³⁹

Mintha Prufrock jönne elő Margitát köszönteni:

And indeed there will be time
To wonder, „Do I dare?” and „Do I dare?”
Time to turne back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair –
(They will say: „How his hair is growing thin!”)
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin –
(They will say: „But how his arms and legs are thin!”)
(...)
I grow old... I grow old...⁴⁰

Hiába szikráznak össze a távolságok, az önirónia egyben a műfajteremtés, a csalimese definíciója:

Autant d'images-associations que je ne peux pas développer dans
mes vers
Car je suis encore fort mauvais poète
Car l'univers me déborde
Car j'ai négligé de m'assurer contre les accidents de chemin de fer
Car je ne sais pas aller jusqu'au bout
Et j'ai peur
J'ai peur
Je ne sais pas aller jusqu'au bout⁴¹

Inkább cseng össze ez a *Prufrock* meditációival, mint bármely közvetlen elődjével, vagy céltudatos utódával-követőjével; itt nem az „én KASSÁK LAJOS vagyok”, az utat építő és egyszerre tagadó tudati önfelmutatása szólal meg, hanem inkább az úton is mozdulatlan önfelmérés bizonytalanságának biztonsága:

Do I dare
Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.⁴²

És itt lép be a sorba Ady Endre pozíciója: „S életük ez a mérsékelt csodáknak.” Szemben a végtelen idővel: „Messziről és messzire megy ez élet”; és a megidézhető emberi nagysággal, a hunn–Attila múltbéliséggel, a „Nagyúr”-sággal, mellyel szemben megjelenik egy viszonyított költő-lét, amely „zsarnokin életik”.⁴³ Kiszolgáltattotta a Nagyúrnak és kiszolgáltattotta a poézisnek: közties vidéken élő közties ember, kiben formára és műfajra lelne a csalimese, ha környezete és barátai és saját tépettsége engednék. A *Margitában* ez az emberi képlet talál hordozóra, nem Margita személyében, hanem „A rövidlátó, szegény Ady Endre”⁴⁴ alakjában, akiben egyszerre jelenik meg a Nagyúr és a slemil. Feladja ezzel a leckét önmagának is, de barátainak és magyarázóinak egyaránt. Rákérdezettve a „mérsékelt csoda” mibenlétére. A Fraser emlegette „minor artist”,⁴⁵ amely nem azonos ugyan Pounddal, mégis az egyik meghatározó aspektust nyitja meg, amellyel ráfigyelhetünk. Amint az Eliot viszonyításos öniróniájában is a sokat idézett sorban megjelenik:

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,
Politically cautious, and meticulous;
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous –
Almost, at times, the Fool.⁴⁶

Egyszerre beszél a szegény Ady Endre „az én életem bolond csodje”-szituációról és az ironikus politikusszerepről:

Nekem mindig kell egy jó Valaki,
Kit emeljek magam fölött a trónra:
Jászi Oszkár már évek hosszatán
Külömb, mintsem kezem saruját oldja.
Hitvallásom és hős örületem
Az ő diktáló, tiszta lelkétől függ.
Ez is asszonyosság, de szívvel állom:
a Jásziság én akart ideálom.⁴⁷

Az Univerzum kisebb méretű titka, a mérsékelt csodák megjelenése ez, a hulltával hullni, ha a Nagyúr sírja szolgálkat követel. Az ironikusan felvillanó „Car je suis encore fort mauvais poète”⁴⁸ definiálás, meg a „szegény Ady Endre” akik a maszkban éppen hogy a teljes képből való kihullottságot reprezentálhatják. A nem-regényben a nem-prófeta-létet. „...az Univerzum (...) kisebb titka” (mint Petőfiről is írja⁴⁹).

Benn későbbi rálátását idézi Kulcsár Szabó Ernő, a kultúrából kilépő költőt, én mellette látom Ezra Pound névvel kiemelt és leejtett maszkját, Mauberleyt, aki ha észlel valamit, nem alkalmazza rögtön az állam és az egyén viszonyára. Aki ha kilép a történelemből, elhagyja azt a környezetet, amelyben természetes útja lenne a nevelődés. Átigazol Amerikából Európába,⁵⁰ útra kel, kilép abból a kultúr-csevelyből, amely az intelligencia századfordulós estélyeinek színtere, mint a *Prufrockban* („In the room the women come and go / Talking of Michelangelo.”⁵¹)

vagy a *Margita* egész csevej-világában („én az »eb ura fakó«-t / tartom ma is a legszebb jelégének, / Csak ne koptatták volna olyan el / Díszmagyaros, suta szegény-legények”⁵²). Elindul, akárha a sötétség szívébe is, de mikorra odaér, már csak a halottat találja a megoldást adó élő helyett (J. Conrad: *Heart of Darkness*). A prófétaság és a Hamlet királyfi kora lejárt, a kor hőse Prufrock, Mauberley vagy éppen „a rövidlátó, szegény Ady Endre”.

Persze mindezekben a művekben ugyanakkor egyfajta „ős állandóság” is megérezhető, az ironikus kivonultság a kivonulás előttiségre is utal állandóan: a *Margita* névválasztása, mely a társasági utalásokat annyira bevonzotta, egyben a Magyarországra való viszonyítotttságot is jelöli. Amiként a *Transzszibériai prózában* a cím másik fele nemcsak a párizsi prostituáltat, de (a magam részéről belehallom:) a történelmi Franciaországot is megidézi: „et de la Petite Jehanne de France”; Eliot a társaság Michelangelo-csevelyé mellett éppen a nemzeti dráma hőst, Hamlet királyfit említi; Pound a teljes kultúrhatományt szembeállítja; Kavafisz népe egész klasszikus történelmi példatárát vonultatja fel; Yeats pedig a romantika és liberalizmus patrióta eszköztárával operál. Ezáltal lesz a viszonyítotttság még karakteresebb, az irónia még nyilvánvalóbb.

És mindezt a háború előtt! A háború mindezt csak motiválja (lásd a *Mauberley* értelmező szerkezetét, Ady vagy Yeats rájátszásait). Ezek a költők – ellentétben a messianizmusba hajló liberalizmussal – mérlegelik, majd negligálják a háborút (kivéve a kalandkedvelő svájcit, Cendrars-t). A háború után nem az elhullottak utáni űrt töltik be, mint ahogy egyes irodalomtörténészek vélik: ők már korábban kiléptek abból a lelkesedésből, amely más költőket éppen hogy a háborúba sodorta. A poétika pont ebben a kilépésben volt segítségükre. Számukra nem a háború okozza a megrendülést: az csak demonstráció a korábbi képlethez. A poétika önmagából váltja ki a maga logikájával azt, ami később a történelemben bekövetkezik, az írás testet ölt.

G. S. Fraser Ezra Poundról szóló könyvében a filológiai datálást félretéve⁵³ kimondja: „The Great War is a central datum of the poem”⁵⁴ – igaza van, ha éppen azt a szembesítést, azt a nagyítást tekinti, amely a háború hatásaként kerül a szövegbe. De egyben ellene is mond saját, már idézett szövegének, amely éppen a kulturális folyamatosságból való kijelentkezését taglalta.⁵⁵ Persze valóban a háborúban dokumentálódott a szakadék az eszmények és a tények között:

Died some, pro patria, non „dulce” non „et decor” ... (...)
Daring as never before, wastage as never before.
Young blood and high blood,
fair cheeks, and fine bodies,⁵⁶

Mint Ady Endre költészetében:

Szívetem a puskatus zúzta,
Szememet ezer rémség nyúzta,
Néma dzsin ült büszke torkomon
S agyamat a Téboly ütötte.
(...)
Borzalmak tiport országútján,

Tetõn, ahogy mindég akartam,
Révedtem által a szörnyüket:
Milyen baj esett a magyarban
S az Isten néha milyen gyenge.⁵⁷

De mennyivel határozottabb ez a viszonyítás és ez a kimaradottság a világ folyásából már a *Margitában*:

– ki tudja, ami ránk vár?
Ránk mered egy szfinksz: a jövődõ császár.⁵⁸

Több ez, mint a jegyzetelhetõ utalás, mégis hogy megkicsinyíti a jegyzetelhetõ utalás viszonyítottsága az ijesztõ képet. A már idézett „greatness flicker” iróniája születik meg ekkor ezáltal Ady költészetében is, megelőzve évekkal a háborút.

Talán T. S. Eliot *Hamlet*-tanulmánya világít be utólagosan, már a háború végeztével, a háborútól tisztulõ horizontról minderre a műfajkreálõ tevékenységre, amely 1912–13 táján Európa-szerte megjelenik. Utólagosan elszólja magát saját művét meg sem említve. Amikor – túljutva – rálátva a problémára arról ír, hogy Hamlet alakjában túlsordul a probléma: „Hamlet alakjában az az érzélem torzul kényszeredett tréfálközzássá, amely nem talál utat a cselekvéshez; a drámaíróban pedig az az érzélem, amelynek nem leli művészi kifejezését. (...) Egyszerűen be kell tehát ismernünk, hogy Shakespeare itt olyan problémával birkózott, amely meghaladta az erejét. Hogy miért próbálkozott meg vele egyáltalán, megoldhatatlan rejtély; miféle élmény kényszere vitte rá, hogy kifejezni próbálja a kifejezhetetlent, soha nem tudhatjuk meg.”⁵⁹ Az „I am not Prince Hamlet” formula lehet az általam megfigyelt és összeolvasott művek kulcsa: olyan problematikával találkoztak ebben a pillanatban a korszak költõi, amellyel nem tudtak mit kezdeni, de mégis aspektust kerestek – ki így, ki úgy, nemegyszer egymásnak is ellentmondó modorban – amelyen keresztül belehatolhattak abba a tematikába, ahol „az érzélem torzul kényszeredett tréfálközzássá, amely nem talál utat a cselekvéshez” – pontosabban: ekkor csak imígyen talál utat a cselekvéshez: a megformáláshoz.

A rövidlátó, szegény Ady Endre: Hamlet királyfi, én?

Messzirõl s messzire megy ez élet
És a szemeim régi utakat világítottak meg,
Életemet kiskanalanként kimértem –
Egy félvad ország megkéssett fia;
Láttam nagyságom lobogó pillanatát
Erõm lesz-e válságig hajszolni a pillanatot?

Bátran, mint soha még, haltak, hiába mint soha még.
Ifjú vér és dicsõ vér, kedves arcok és remek testek;
Arielt nyomja Kalibán.
Sorsomat jobban érzem valahogy,
Mint küldõttnek hitt, szép, lírás idõkben:
Elég hát annyi: félttem. Félek.

Úton vagyok.
Mindig úton voltam.
A vonat mindig visszaesik kerekeire,
Felejtse el a nyugtalanságokat,
A vonat visszaesik kerekeire
És a bánat arcodra fagyott...

Csók-vágyban fáradt ajkam megvonaglott
S mert tán féltetted az ajkaidat,
Kiadtad a szórakozott parancsot
Hosszú énekre, milyent senki más nem írhat
S én megígértem: lelkelem lehiggadván
Megírom sohsem-jöhõ péntek napján.

S mi indultunk le ál népünkhöz mélán,
Kezet sem fogva a Hegy szakadéján.
A sebesség nem tehet róla, de
a távolságok túlságosan messziesz
és az utazás végén rettenetes dolog férfinak lenni egy nõvel...

Minden találkozás váratlan szegény –
Hajtsd fel nyugodtan ezt a takarót.
Látod: e kupac zsír és rothadó nedv
Egykor nagy volt egy férfinak
S úgy is hívták, hogy mámor és haza.
Fõleg ne csald magad, ne mondd, hogy mindez ügyis
Csak álom, a füled csalódás martaléka;
S az életvágynak gyorsan halkul kedve:
Tükörbe néz és meg van öregedve.
Itt már a sír ring minden ágy körül.
A hús sárrá terül. A hõ tünik.
Nedvek csörgedeznek szét. Hív a föld.

Talán ezen az órán lép be éppen
valamelyik szomszédod rendes otthonába
láthatatlan, testtelen vérfoltos tálcán
és hoz egy iszonyú fejet.

S hogy láttam tálon a fejemet, amelyen gyérül a haj,
Azért még próféta nem vagyok – no de se baj;
Hamlet királyfi, én? Nem, erre senki se gondolt,
S én nem tudom, hogy kicsoda leszek:
Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban
S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.
Micsoda balszerencse, hogy hiába
születtel szép és nagy dolgokra – tóled
méltatlan sorsod mindig megtagad
minden sikert és minden bátorítást!
S valakiért, ím, ezt a gög-lírá

Sekély mesével, önmagát titkolva,
Csak úgy és akkor, ingyen fölcseréli,
Mikor életét nem írja, ha éli.
S te elfogadod reménytelenül
ezt is, meg azt is, amit nem kívánsz.

És visszajöttem, hogy elmondjak mindent, s most hallhatod,
Ha egy nő, megigazítva egy párnát feje alatt
Azt mondja: „Nem ez, amit gondolok. Nem ez, dehogy.”
Hiába ne panaszkodj. Nehogy habozz megállni.
S minden másképpen kicserélve jön,
Amit éltünk, éltetek és én éltem.

Öregszem már... öregszem már nagyon...
Merhetem? Hát merhetem?
Meggondolni magam,
S lejönni tar folttal a fejemen,
Havasnak, vénnek érzem a fejem.
Azt mondják majd: Kopaszodik nagyon!
Azt mondják majd: De vézna a lába meg a karja!
S tudok-e még asszony után rohanni?
Hát merhetem
Zavarni a világegyetemet?

Mit sohse hittem, a hős vér-fazék
Virtusos, fült fütéseit sokallja,
Tágul, robbanhat s egy szép reggelen
Gazdája nyekken és ott marad halva,
Vagy még csúnyábbat tesz e béna gép:
Elcammog velem puffadt tetem-sorsig:
S nekem, ki tegnap hetyke táncot lejték,
Jég most szivemen s arcomon verejték.

Egy perc s rá még egy perc elég idő, hogy
Döntések s ellenérvek szülessenek s megsemmisüljenek.
És én már olyan rossz költő voltam
Hogy nem tudtam semminek a végére járni.
Hát érdemes lett volna-e
A témát egy mosollyal zárni le,
Ha golyóvá morzsolom a világegyetemet,
Melyet egy szorongató kérdés felé gurítok:
Megannyi képasszociáció,
Amelyet nem tudok életrekelteni verseimben,
Mert a mindenség túlnő rajtam,
Amit gondolok, úgysem lehet megmondani!

Önnön megbuzdult fintorának
Képmását kívánta a kor,
Mérlegeltem, mi volt s mi lesz,

És úgy láttam, mindegy, mi vár:
Egyensúlyban tartja üres
Életem az üres halál.
Ki tudja, ami ránk vár?
Ránk mered egy szfinksz: a jövődő császár.

A mellékelt, concetto-elv szerint készült szabadvers elemeinek közös jellemzője: nagyrészt a tízes évek első felében (de mindenképpen az évtized folyamán) keletkezett versszövegekből íródott egybe. A donorok jellemzői, hogy egy-egy perszóna körül kristályosodtak ki. T. S. Eliot: *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*, 1910. február, München–Párizs–1911. július–augusztus, megjelent 1915 júniusában, Chicagóban; Ezra Pound: *Hugh Selwyn Mauberley (Élete és működése)*, a ciklus 1920-ban jelenik meg; Blaise Cendrars: *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája*, Párizs, 1913; Kavafisz: *A szatrapia, Március idusa*, *Az isten elhagyja Antoniuszt*, *Theodotosz*, az *Első füzet*ből, 1905 és 1915 között (*A szatrapia* 1905 júliusában íródott és 1910 júniusában publikálódott, a *Március idusa* 1906 márciusában íródott és 1910 decemberében publikálódott, *Az isten elhagyja Antoniuszt* 1910 novemberében íródott és 1911 áprilisában publikálódott); *Theodotosz* 1911. október 3-a előtt íródott és 1915 júniusában publikálódott); Gottfried Benn: *Férj és feleség átmegy a rákbarakkon*, 1913. május 1.; W. B. Yeats: *Ír repül a halálát jósolja*, 1918. január vagy utána; Ady Endre: *Margita élni akar*, a Nyugat 1912. július 1-ji számától folytatásokban az 1912. december 1-ji számig; a *Magunk szerelme* kötet előhangja, Nyugat, 1913. január 1., *Hunn, új legenda*, Nyugat, 1913. május 16. (Hogy az összeolvasás magyar nyelven megtörténhetett, az Ady érdeme is: a tőle is különböző műfordítók valahol mégis az ő nyelvét is beszélik mindmostanáig: Szabó Lőrinctől Kassákon és Vas Istvánon át Kappanyos Andrásig.)

De tegyük ellenpróbát is. Valóban egy véletlen szülötte volna a *Margita*, avagy ugyanaz a műfajt koncipiáló bizonytalanság munkálhatott Adyban is, mint a vele összeolvasott kortársaiban? A *Margitát* a hazai filológia alaposan feldolgozta:⁶⁰ feltárta életrajzi, műfaj- és eszmetörténeti hátterét, megalkotásának történetét éppúgy végigkísérte, mint kényszerű megszakíttóságának dokumentumait is feltárta. Mindez kevéssé változtat a kortársak és az utókor ítéletén, mely legtöbbször szélsőségesen fogalmazott-fogalmaz, poétikai ítéletet hangoztatva nem poétikai premisszáik alapján: a *Margita* az egyik mélypont Ady pályáján. Nem véve észre a mélypont ünnepeit éppen ebben a műben.

De hadd szembesítsem a *Margitát* Ady – címe okán – korábban legfrekvenciáltabb esszéjével: *Petőfi nem alkuszik*.

Mint európai kortársai, ő maga is esszében is megalkotja a maga perszonáját, átértékelve poétikai pozíciója számára a hagyományt. Ha a *Margitát* Ady *Prufrockja* (nem-regénye, nem-története) gyanánt említem, *Mauberley*jeként Petőfi-esszéjét idézhetem. Ez a megtévesztő című írás, amelynek csak hangzatos címét idézi mindegyik kultúrpolitika, valójában Ady öngazoló perszóna-teremtése, éppen a politikus-létből való kilépés mozdulatának létezőmódját rögzíti benne és általa. Ady-könyvében Vezér Erzsébet felhívja figyelmünket az esszé poétikai elhelyezhetőségére is: „Ady a titokká válás korszakában Petőfit is titoknak tudja látni.”⁶¹ Az esszében megrajzolódó poétikai pozíciót olvasva mintha a szintén „felvad or-

szág megkésett fia"-inak, az európai csapatba átigazoló amerikaiaknak, Poundnak és Eliotnak a hagyomány folyamatos tételeivel való leszámolását hallanánk és szembenézésüket a még értékelhetetlen változás tényeivel.

1910-ben egy a politikai életben elhelyezett Petőfi-válogatás előtt összegezően megír Ady egy publicisztikus röpiratot, Petőfit a párizsi Commune-ig vezetve. A konzervatívok szembefordulnak vele, progresszív kiadója kevésnek-rövidnek találja az írást. A Renaissance című induló folyóirat felajánlja hasábjait a költő számára, ő pedig nekikezd – utazgatva – egy hosszabb tanulmánynak, amelyet azután nemsokára, 1911-ben könyvben is kiad, a *Vallomások és tanulmányok* című kötetben, majd újra megjelenteti az egész kötetet 1918-ban. Aki lényegesen értékelően figyel fel a tanulmányra: a konzervatív Horváth János, kijelentve „igazi szerencsés intuíció s minden szabálytalansága ellenére is annyi eredetiség, mellyel szokatlan elevenséget visz bele a tárgyalt évkör kritikai képének színeibe.”⁶² A tanulmány keletkezési idejének elhúzódása is jelzi, Ady nem egyetlen lendületből fogalmaz, de egy olyan köztes mezőt teremt, amely egyrészt tovább viszi a politikus alkat védelmét, másrészt a költő helyét fogalmazza meg a mindenkorai politikai mezőnyvel szemben. Mint majd a költői gyakorlat során a *Margitában*. Éppen egy hagyományos értékrend felborulását érzi meg, célzásai a politikuséival szemben a poétikai érzékenységet erősítik fel. A kritikai kiadás még mentegetőleg emlegeti ezt a felfordulást, a szubjektív összehasonlításokat, valamint a politikus-szereplőkkel való kemény megkülönböztetést (a junker-prókátor-Kossuthal szembefordul, az elképzelt túlélésben a „profán gesztusú nagy poéta”, Deák Ferenc barátságát elképzeli), a politikai életben vergődő ars poeticus költő-imágót. Az életút végigkísérője ezt az említett poétikai érzékenységet emeli ki a tanulmány méltatása során.⁶³

Ez a Petőfi Mezőberényből nem halni indul, hanem – ha groteszkül hangzik is – perszonává válni. Az Univerzum kisebbfajta csodájává válni, hiszen a nagy csoda az Egész, aminek a költő nem tud a végére járni, nem tudja „a mindenséget megzavarni”. Mégis az Univerzumban való létezés hazard reményével indul Mezőberényből Ady leírásában. Hadd idézzem éppen ezt, Petőfi indulását: a bizonytalanba. Mondhatná ő is a yeatsi sorokat:

I balanced all, brought all to mind,
The years to come seemed waste of breath,
A waste of breath the years behind
In balance with this life, this death.⁶⁴

Folytassam Ady szavaival:

„Engem Petőfi tanított meg arra, hogy nincs világosság. Petőfi, a világosság Petőfije, a gesztusaiban külön-külön legköznapi ember, a gesztusainak összetételében is egyszerű, de soha-soha meg nem érthető. Milyen szent, bolond rébusz lehet a sűrű ember, ha még Petőfit is, a mindig átlátszásra a Nap elé álló, ragyogó Petőfit sem tudjuk megmagyarázni.

Titkok titka marad-e ez mindig, vagy megmagyarázható lesz egy olyan jövőben, amikor távoli és érdektelen lesz minden, ami Petőfihez tartozik? Boldogok, akik mindent megmagyaráznak, mert eszükbe se jut, hogy megérteni teljesen semmit se lehet, s kiváltképpen nem a nagyon világosnak tetszőt. A ma még dadogó, istenkísértő módszernek – hogy az emberek alig különböznek egymástól,

s hogy minden embert ki-ki saját magából és maga által érhet fel – kell nagyot fejlődnie. (...)

Bántódásait, jogos szitkozódásait annyi megaláztatás miatt, színészkedésnek tartották: haragszik, mert fél. És önmaga mögött állott – önmaga, aki büszkén hirdette, hogy ő a pillanat-elhatározások hőse, s az a Petőfi, aki megfizeti az olyan adósságokat is, melyekről versekben adott kötelezvényt.”⁶⁵

Itt hallom mellette a *Prufrockban* megidézett félelmet, a halál perszonifikációját:

And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.⁶⁶

De folytatom:

„Jobb idegekkel is bele lehetett volna az összegabalyodott dolgokba bolondulni, s nem csoda, hogy Petőfi megzavarodott. Annyi bizonyos, hogy mikor Petőfiék Erdély felé indultak, nem a halálba akartak menni, de Petőfi már a halált se bánta. Tisztán nem látott, de annyit okvetlenül, hogy nagyon megcsalta az élet, s nagyon megcsalta ő is önmagát. És vitték öntudatlanul: a bajokkal teltség, az élettel túlságosan jóllakás, melyet ma krisztusi sorsnak keresztelnek el a farizeusok és tudatlanok, a vég felé. Mintha Krisztusnak egyéb öröme és kedve se lett volna, mint a meghalás, csak azért, mert végül meg kellett halnia.

Meg kellett halnia Petőfinek is, jó is volt, hogy meghalt, gondolt is reá, egy-két meghalást már magában cipelt, de dehogy is akart meghalni. Úgy ment a kétségbeesett bizonytalanságnak, mint maga az Isten is tenné, ha ember volna: hátha történik valami jó, mikor már rosszabb ügyse jöhet.

Hideg rázta a saját bátorságától s a már biztosra vett nyaktöréstől Magyarországot, amikor Petőfije elindult életét elintézni.”⁶⁷

Az ellenpróba másik része: az értők féltése. Földessy Gyula az *Ady minden titkaiban*⁶⁸ megírja a dokumentálható féltő óvatosságot, amellyel a jól képzett filológus és esztéta Hatvany Lajos védi Adyt éppen újat teremtő kísérletétől is. Hatvany jó fülével észreveszi, hogy megváltozott Adyban valami, csakhogy ő a folyamatos hagyomány híve, az irodalmi hagyomány fejlődésébe épülő költőt segítően. A *Margitával* elkövetkezett szakadékokat nem akarta tudatosítani.

De ne csak Hatvanyra hivatkozzam, említhetem Babitsot is, aki, ha Párizsba érkezne ösztöndíjasként, művelt tájékozottságával leülhetne Pound, Eliot vagy Yeats kávéházi asztalához bármikor. Csakhogy az ő költészetében ekkoriban sehol nem találok olyan művet, amelyet egybeolvashattam volna concetto-elvű versemben. Pedig a *Laodameia* önként adódna. De ez – bárha megalkotottságában éppen kortársa lehetne a Bergsonból kiábránduló, Turgenyevhez kapcsolódó, Laforgue-ot átíró⁶⁹ Eliotnak – lényegében különböző: a folyamatos poétikai elvét vallja. Nemhogy önkritikusan, de még kritikusan sem áll szemben a preraffaelitákkal vagy a parnasszistákkal: a nagy bűn kiváltója, az életáldozat követője továbbra is. Ő valóban a háború és a forradalmak-ellenforradalmak valóságos bűneinek megismerésekor alakítja sajátos önkritikáját, előbb versekben (*Vakok a hídon*, vagy a forradalmár barátjának dedikált⁷⁰ *Szittál-e lassú mérgeket*), majd a sokat vitatott-sokat félreértett esszéjében, a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* címűben. Most is, Ady Petőfi-esszéjének megjelenése után éppen hogy egy a nyugatos (én úgy mondanám: a klasszikus modernség versbeszédét követő, a fo-

lyamatosságot vállaló-kereső) hagyományt kanonizáló tanulmánnyal válaszol *Petőfi és Arany* címmel. A *Laodameia* mellett pedig belekezd nagy vállalkozásába: Dante-fordításába. Amikor Joseph Conrad, Eliot, Pound éppen Dante-szuggesztió alatt alakítja sajátos pszeudo-epikus megszólalását, akkor Babits a fordítással éppen a túlélt hagyományba kötődik bele, Dantét még preraffaelita-módra olvasva. És ebbe a sorba köti Adyt is Földessyvel vitaközben: Földessy észreveszi a szövegösszefüggést a Petőfi-esszé és az ars poeticus vers között, Babits pedig ennek figyelembevételével kapcsolja Adyt a klasszikus modernség Bibliára utaló modelljére, a Dante-műre, mely egyszerre vezet át a történelmen megépítve a maga üdvtörténetét, és lép ki egy autentikus időbe, ahol minden példázat („mérésékelt csoda”) megtalálhatja szövegléte tudati elhelyezettségét. Csakhogy ebben a pillanatban, amikor Ady a „mérésékelt csoda” poétikai létezésével szembesült, akkor már éppen ebből a történelemből, kultúrából, hagyományból való kilépettség állapotát érezte meg. A később egymással szembeforduló vitapartnerek, Babits és Hatvany ekkor egyetérthettek, mindketten a nyugatos kultúra folyamatosságát teljesítik be. Babits még tovább is megy, nemsokára ezt a nyugatos kultúrát azonosítja az avantgarde-dal, a Mával vitakozva kifejti: a túlfinomult olasz irodalomnak szüksége volt a futurizmus forradalmára, a magyar irodalomban ez a modernizáció már lezajlott, hiszen a Nyugat éppen ezt jelentette.⁷¹ Valóban, Babits számára a filozófiai gondolkodás poetizálása ekkor történik meg, az Ady taláta másfajta, európai poétikai összeolvashatóság megérzése kiesett érzékelési hatókörén. Ennek a klasszikus modern-nyugatos hagyománynak a vállalása jelenik meg abban az anekdotikus megjegyzésében is, amikor a legszebb magyar versként Babits éppen Shelley *Óda a Nyugati Szelhez* című költeményét jelöli meg, Tóth Árpád fordításában. Az angol versnek ez a magyar újraserkesztése és újrabeszélése valóban ennek a hagyományos beszédmódnak szinte már karikatúrisztikus jellegű eszményítéséből születhetett.

Ellentétben az európai költéssel a magyar irodalomtörténetben ekkortól kezdve válik legendává a *Margitának* elvetése. Pedig a költő tudatában volt poétikai találata értékének, mutatja az ars poeticus utóérvelése, a *Hunn, új legenda*, ahol egyszerre mutatja be az összeolvasható lefokozottságot és a fölül emelkedő Nagyúr-létet. A szolga dolga és a Nagyúr sírja összekapcsolódik: nem a mű veszendőségére, hanem a műben megjelenő emberi pozíció lebontottságára utalva. És ott van *A magunk szereleme* kötet címadó verse,⁷² melyet megint csak ama bizonyos nem létező Margitának ajánlott szerzője. Mintegy előlegezve Poundnak a *Maubertleyben* megrajzolt visszabeszélő-utaló szerkesztését, vagy Eliotnak a Joseph Conrad-i csalímására való mottó-rájátszását (*The Hollow Men*). De műfajkereső-teremtő találatának is tudatában volt maga Ady Endre is, 1913-as Krúdy-kritikájában imígyen vélekedik: „Itt hát megint egy pompás kihágás történt a műfaj-szabályok ellen, íródott egy regény, mely sehogysem regény. Egy prózaizált és Krúdy-sított, de mégis annyira belső versű Byron-hősköltemény, amilyenszerűt úgy akartam volna tavaly egy versesregény kísérlettemmel.”⁷³

Az európai lírának ebben az összeolvasásában Adynak, éppen ezzel, a barátai által kiátkozott, megcenzúrázott és berekesztetett művével van joggal helye. Kérdés persze,⁷⁴ hogy ez az összeolvasás mit bizonyíthat. Azt feltétlen, hogy a történelemben akkor, azzal a korról poétikailag összhangban lehetett Ady Endre, meg-

volt költészetének az egyidejűsége. De a kérdés ezután is megmarad, mennyit változtathat mindez mai recepcióján: mai horizontról milyen lehet a mű befogadásának esélye.

Fiktív versem indirekt módon erre is megfelelt egy kétely felállításával. Ugyanis ebben a pszeudo-concettóban a beszédmód első és második személyiségének a váltakozása igenis zavaró a tízes évek még homogén elbeszélést imitáló hangnemében. Ugyanakkor otthonos a húszas évek végén megjelenő dialogikus poétikai paradigma esetében, amely költői beszédmóddal éppen a pécsi konferenciák találták meg a kapcsolatot, feltüntetve az átjárhatóságot az ezredvég poétikai eszményei irányában; oda és vissza. Az összeolvasott részletek nemcsak összeolvashatók ezáltal, hanem egy újabbfajta szövegdialogus részesei is. Velük és általuk Ady Endre is belelépett abba a beszédmódba, amelyet éppen a mostani század-vég horizontjáról a pécsi konferenciák emeltek a jelen irodalmi kánonjába.

Jegyzetek

¹ Joseph CONRAD: *Heart of Darkness*. (1902) Bantam Books, 1981. 99.

² Lásd: „de nem felelnek, úgy felelnek.” A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján. A JPTE Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékeinek 1991. április 11–14-i konferenciája alapján szerkesztette KABDEBÓ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992. 245 p.; „Szintézis nélküli évek.” *Nyelv és elbeszélés a két háború között*. A JPTE Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékeinek 1992. április 3–5-i konferenciája alapján szerkesztette KABDEBÓ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993. 284 p.; *Az irodalomértés horizontjai*. A JPTE Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékeinek 1994. április 21–23-i konferenciája alapján szerkesztette KABDEBÓ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1995. 334 p.; *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. A Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékeinek 1997. április 24–26-i konferenciája alapján szerkesztette Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Ményhért Anna, Bp.: Anonymus, 1998. 396 p.

³ Lásd: T. S. ELIOT: *A költészet három hangja*. (*The Three Voices of Poetry*. 1953) Ford. FALVAY Mihály. In: T. S. ELIOT: *Káosz a rendben*. Bp.: Gondolat, 1981. 443.

⁴ SZABÓ LŐRINC: *Ardsuna és Siva*. In: *Uő: Vers és valóság. Összegyűjtött versek és versmagyarázatok 1–2*. Bp.: Magvető, 1990, első kötet, 807.), az 1938-as keletkezésű vers mind az európai (goethei-wertheri), mind a buddhista hagyomány összeolvasásából jut el a hasonló műfajdefiniációhoz.

⁵ Ady–Újraolvasó, 1998. február 27–28.

⁶ T. S. ELIOT: i. m. 443.

⁷ Uo.

⁸ Lásd KIRÁLY István poétikai helyzetmegjelölését (*Margita élni akar*, Kortárs, 1972/1. 6–79.), melyet végül is ideológiai következtetéssel von vissza: Király – Schöpflinre is hivatkozva – az irónia és a pátosz szembesítésében találja meg a *Margita* sajátosan kiemelendő beszédmódját. „Egyrészt irónia – Kierkegaard találó meghatározását idézve –: »a saját élet felett való szabad lebegésnek« ez a vibráló művészi visszfényre vegyült be folyvást a *Margita élni akar* énekeibe. (...) Az orosz formalisták kedvelt műszavát idézve: különféle stílárius-grammatikai inadekvációk »dezautomatizáltak« ebbe az irányba.” (70–71.); ugyanakkor „ez a fölény azonban nem a cinizmusnak: a szuverenitásnak volt a fölénye (...). Az értelmes életek tágasságot jelző szép szenvedélyével, a nagy dolgoknak szóló okos szenvedéllyel – Schiller szavát mondva –: az ember belső függetlenségének, morális szabadságának híriül hozzájárul: a pátosszal forrt össze, azal közösen határozta meg a hangulati te-

ret. (...) a Margita élni akar a maga ironikus-patetikus összetettsége révén a fölötteállítás, a kicsinyességet zárójelbe tevő, belső fölény verse, nemcsak a teljességvágyának, de a teljességben látásnak, az antipartikularitásnak, a szuverenitásnak szép költeménye." (72., 74.). Ezt a Király-féle „teljességre törekvést” egészíti ki az „élni akarás” hangsúlyozásával, vitatkozva egyúttal Király „elérhetetlenség”-teóriájával VEZÉR Erzsébet hozzászólása a tanulmányhoz (A feltámadt Margita, Irodalomtörténet, 1972/4. 975–981.) és erre utal vissza SZILÁGYI Péter (Megtörpanás. *Ady Endre: Margita élni akar*, Világosság, 1977/4. 230–234.) visszafogottabban műbemutatásában. Király tanulmányában egy parttalan műfajt körvonalaz Byron *Don Juan*-jától Petőfi *Az Apostoláig*, Arany *Bolond Istók*-jáig, Arany *László Délibábok hőség*-ig, Vajda *Alfréd regényéig*, illetőleg Eliotig, Saint-John Perse-ig és Majakovszkijig; Szilágyi Péter verstani ismertetésében pedig ettől a műfajtól távoztatja Ady művét. Mindhárom tanulmány Ady művét egyszerre köti az adott konkrét magyar valósághoz és szembeesíti egy több százados versformálási móddal. A viszonyításnak éppen a konkrétan adódó módozatát kerülik meg: az itt és most megszülető művet nem szembeesítik az ekkor és másutt keletkező művekkel. Ezáltal a műfaji vizsgálatot összeköthették volna a poétikai összevetéssel: az Ady-mű konkrét korabeli poétikai pozíciójának meghatározásával. Utóbb IMRE László (*Ady Endre verses regénye*, Literatura, 1982/3–4. 428–438. [Lásd kötetünkben is. *A szerk.*]) gondolja át a hagyománnyal való szembeesítést, műfaj történeti elhelyezést: megjelölve gondolatmenetében éppen a megszakíthatóság mozzanatait („Az viszont a verses regényben teljesen szokatlan, hogy egy konkrét szereplő szimbolikus elvont fogalommal azonosuljon. Margita hús-vér alakból »csodás ismeretlen«-né változik”; „bizonyos mértékű »rendhagyó« voltát”) emlegeti, megállapítja, hogy „benne van ebben az egykori önmagától való távolodás is” „de benne van a valamikori vágyak igenlése is”. Végül is – a megelőző elemzéseket is felidőzve-továbbírva – olyan műfaj történe-

ti helyzetet ír le, amely annak a poétikai helyzetnek válik megtestesítőjévé, amelyre a kortárs világirodalommal való összeolvadás során magam is felfigyeltem. Ugyanakkor műfaj történeti helyzetmegjelölését összekapcsolja a mű ideológiai értelmezésével, amely éppen a poétikai következtetések továbbvitelét állítja le.

⁹ Ezra POUND: *Hugh Selwyn Mauberley (Life and Contacts)*. In: *Uő: Collected Shorter Poems*. Faber and Faber, 1990. 189.; KAPPANYOS András fordításában (*Hugh Selwyn Mauberley [Élete és működése]*). In: *Ezra POUND versei*. Vál. FERENCZ Győző, a jegyzeteket készítette NOVÁK György, Bp.: Európa, 1991. 26–27.):

Arielt nyomja Kalibán. (...)
Peisziisztratosztól mentesen
Törvényünk egyenlőiként
Eunuchot vagy gazfickót
Választunk fölünk. (...)
Mily isten, ember, hős, kinek
E bádogkoszorút adom!

¹⁰ FERENCZI László hívta fel akadémiai doktori értekezésében a figyelmet a motívum világirodalmi egyidejű megjelenésére (lásd a dolgozat kéziratát az OSZK-ban és az MTA Könyvtára Kézirattárában).

¹¹ Ezra POUND: i. m. 196.; KAPPANYOS András fordításában i. m. 33.:

S ha esetleg forradalom jönne,
Hasznos lehet mint barát és háttér.
(...)
Kormányozd, másfelől, a lelket,
„Amelyre minden kultúra vigyázott”,
A Fleet Streetre, ahol
Dr. Johnson virágzott;

E főutcán kívül
Kiszorította rég
A zokni-üzlet Piéria
Rózsakertészetét.

¹² Gottfried BENN: *Soll die Dichtung das Leben Bessern?* In: *Uő: Essays. Reden. Vorträge. Gesammelte Werke 1–4*. Szerk. Dieter WELLSCHOFF. Wiesbaden: Limes Verlag, 1962.² 1. kötet, 586–587. A konferencián Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet a tanulmányra.

¹³ Michel Grodent: „De 1911 jusqu’à sa mort, Cavafy réussit, avec une suprenante adresse,

à tirer son épingle du jeu mortel qui est celui de la race humaine, tout en faisant de sa poésie l’*analogon* du monde où il séjourne. Nous voici ramenés à notre point de départ: l’ironie, cet autre nom de la perversion. Ironie qui a besoin de la loi pour la tourner. Perversion qui s’alimente à un penchant pour les éclairages feutrés, les regards »à la dérobée«, les frôlements furtifs, un certain mysticisme sensuel. (...) L’ironie? Rien de mieux. Mais au bout il y a toujours la ciguë. Une condamnation à mort infligée par les autres et qui sera exécutée, quels que soient la finesse ou le dandysme du pervers.” (Michel GRODENT: „*Et salue Alexandrie que tu perds.*” Bruxelles: Courrier du Centre International d’Études Poétiques 151–152. Périodique bimestriel des Archives et Musée de la Littérature, Septembre-décembre 1982. 19.)

¹⁴ Kavafisz verseit VAS István fordításában közlöm a *KAVAFISZ versei* (Bp.: Európa, Lyra Mundi, válogatta, a jegyzeteket írta és a fordítók munkatársa Dimitriosz HADZISZ, 1975) című kötetből, 11–12., 13., 13–14. A versek datálását lásd: C. P. CAVAFY: *Collected Poems*. Ford. Edmund KEELEY–Philip SHERRARD. Szerk. George SAVIDIS. Chatto and Windus Ltd. Első kiad. 1975. Az 1979-es kiadás alapján.

¹⁵ G. S. FRASER: *Ezra Pound. Writers and Critics*. London: Oliver and Boyd Ltd., 1960. 53–55.

¹⁶ *Adalékok a poétikai paradigma előtörténetéhez. Yeats, Rilke és Pound egy-egy verse alapján*. Literatura, 1993/1. 24–43.; továbbírva: *On the Borderline of Nineteenth and Twentieth Century Poetic Discourses: The Appearance of the Dialogical Poetic Paradigm*. Neohelicon, 1994/1. 61–84.

¹⁷ W. B. YEATS: *Selected Poetry*. Edited with an introduction and notes by A. Norman JEFFARES, Pan Books Ltd, 1990. 69.

¹⁸ ADY Endre: *Hunn, új legenda*. Az Ady-verseket idézem: *Ady Endre összes versei*. A szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította LÁNG József–SCHWEITZER Pál, Bp.: Szépirodalmi, 1977. 665.

¹⁹ ADY Endre: *Krúdy Gyula könyve. A vörös postakocsi*. In: *ADY Endre összes prózai*

művei, újságcikkek, tanulmányok XI. Sajtó alá rendezte LÁNG József, Bp.: Akadémiai, 1982.

²⁰ Lásd erre vonatkozólag Oscar Wilde eszmélkedtető megjegyzéseit, például Glibert szavait a dialogikus értekezésében: „Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth.” (O. WILDE: *The Critic as Artist*. In: *Oscar WILDE’s Plays, Prosewritings and Poems*. London: J. M. Dent and Sons Ltd, 1955. 48.) Yeats fejtegetései e tárgy körben Wilde gondolatait vizszik tovább (lásd: *A Vision*, Collier Books, The Macmillan Comp. 1937; a Wilde-ra és Yeatsre vonatkozó adatok Kurdi Mária szíves közlései). Ez határozza meg Pound korai verseinek formálásmódját is: „Partly because Pound drew on such various sources: Browning and Whitman, Homer and the troubadours, Gautier and Li Po, partly because his influence has so diffused itself, one is inclined to recall the lady of the »Portrait« and exclaim: »No! there is nothing! In the whole and all, / Nothing that’s quite your own. / Yet this is you.« That is not the truth, although the title *Persona* that he gave to more than one collection of his poems, is apt. A *persona* was the Romans’ word for an actor’s mask. The poet has worn his mask so that the painted mouth frees a living voice. Nor should it be forgotten that Pound was Eliot’s preceptor, called by that poet »il miglior fabbro«: the better smith, forger, inventor, and that no little of what later verse-makers have learned from Eliot is due rather to the dishonored expatriate. Whatever his faults, and even if one looks exclusively at the poetry, Pound is not faultless, he has made a major contribution to English verse. His unduplicable music taught lesser men to find their own. His insistence on the study of the great poetry of various cultures helped to free our own from a dull provincialism.” (Babette DEUTSCH: *Poetry in our Time*. New York: Columbia University Press, 1958.³ 150–151.). Ugyanő, a fenti összevetést előkészítendő vonatkoztatja Eliot korábbi műveire ezt a formálásmódot: „Eliot is a classicist

inasmuch as he has depended rather upon craftsmanship than upon inspiration, and that he was able, at least in the work of his youthful and middle periods, to find what he called »an objective correlative« for his emotion: he neither dumped his feelings into his verse nor expressed them directly. Instead, he found »a set of objects, a situation, a chain of events« representative of his feelings, and set them to his own music. Mean streets and dingy rooms; a middle-aging man, envisaging his head »(grown slightly bald) brought in upon a platter«, while the eternal Footman held his coat and snickered, a man whose fearful concern is whether he should part his hair behind, if he dare to eat a peach; the tentative, pitiable and slightly disgusting lady of the »Portrait«, who sits serving tea to friends, and notably to a coldhearted, self-possessed young worldling come to say his farewells;» (Babette DEUTSCH: *Poetry in our Time*. 154.)

²¹ ADY Endre: *Hunn, új legenda*. In: i. m. 666.

²² Az 1925-ös keletkezésű vers mottója a könyv idézett kiadásának 118. oldalán található.

²³ NÉMETH László: *Emberi színjáték*. Folytatásokban megjelent a Napkelet 1929-es évfolyamában.

²⁴ ADY Endre: *A Margita fia*. In: i. m. 568.

²⁵ WERNER HEISENBERG: *Physik und Philosophie*. 1959, West-Berlin: Ullstein Buch NR. 1961. 249., 16–17. Magyarul: WERNER HEISENBERG: *Fizika és filozófia*. In: Uő: *Válogatott tanulmányok*. Bp.: Gondolat, 1967. 75. Ford. Kis István.

²⁶ EZRA POUND: *Hugh Selwyn Mauberley (Life and Contacts)*. In: Uő: *Collected Shorter Poems*. 201.; KAPPANYOS András fordításában: *Hugh Selwyn Mauberley (Élete és működése)*. In: Ezra POUND *versei*. 36–37.

Ígyhát, ha a nő színe
Úgy jött a szeme elébe,
Mintha remekül kimért
Mázon keresztül nézne,

Nem alkalmazta rögtön az egyén
és állam viszonyára ezt,
De mérsékeltebb lett a hónap,
Amért e szépség létezett.

²⁷ T. S. ELIOT: *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. In: Uő: *Collected Poems 1909–1962*. London–Boston: Faber and Faber, 1974. 16.; Vas István fordításában (*J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*. In: VAS I.: *Hét tenger éneke. Versfordítások, huszadik század*. In: Uő: *Összegyűjtött munkái* 8. Bp.: Szépirodalmi, 1982. 251.):

Azért még próféta nem vagyok – no
de se baj;
Láttam nagyságom lobogó pillanatát
És láttam az örök lakájt, ki kabátomat
tartotta s vihogva állt –
Elég hát annyi: félttem.

²⁸ EZRA POUND: i. m. 187.; KAPPANYOS András fordításában (Ezra POUND *versei*. 25.):

Épp három évig küzdött kora ellen:
A holt poézis újra éljen, és
a „fennkölt”-et (a régi értelemben)
Órizz meg. Kezdetből tévedés –

Nem látta be, hogy hol jött a világra:
Egy félvad ország megkésett fia;
Ki makkból egyre liliumot várna;
Kapaneusz; jó fogás csalira;

²⁹ VAS István fordítása a KAVAFISZ *versei* című idézett kötetből, 10.

³⁰ KASSÁK Lajos fordításában a cím: *A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája*. In: KASSÁK L.: *Összegyűjtött műfordítások*. Vál. és szerk. PARANCS János, Bp.: Magvető, 1986.

³¹ BLAISE CENDRARS: *La Prose du Transsibérien et la Petite Jehanne de France*. In: Uő: *Une étude par Louis Parrot, un choix de poèmes et de textes, une bibliographie établie par J.-H. Levesques des inédits, des manuscrits, des dessins, des portraits*. Poètes d'aujourd'hui 11, éditions Pierre Seghers, 1953.² 101.; KASSÁK Lajos fordításában (i. m. 25.): „Mi a tér nyomórékjai vagyunk.”

³² BLAISE CENDRARS: i. m. 101.; KASSÁK Lajos fordításában (i. m. 25.):
A távolságok túlságosan messziek
És az utazás végén rettenetes dolog
férfinak lenni egy nővel...

³³ Gottfried BENN: *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke*. In: Uő: *Gedichte. Gesammelte Werke 1–4*. Szerk. Dieter WELLERSHOFF. Klett-Cotta, 1992.⁵ 3. kö-

tet, 14–15. A jegyzet szerint a vers dátumozása: „1. 5. 1913.” Szabó Lőrinc fordításában (In: SZABÓ L.: *Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai*. Bp.: Szépirodalmi, 1964. 2. kötet, 693–694.) *Férfj és feleség átmegey a rákbarakkon*:

A férj:
(...) Hajtsd fel nyugodtan ezt a takarót.
Látod: e kupac zsír és rothadó nedv
egykor nagy volt egy férfinak
s úgy is hívták, hogy mámor és haza. –
(...)

Itt már a sír ring minden ágy körül.
A hús sárrá terül. A hű tünik.
Nedvek csörgedeznek szét. Hív a föld.

³⁴ BLAISE CENDRARS: i. m. 98.; KASSÁK Lajos fordításában (i. m. 23.): „A vonat veszedelmesen megugrik és visszaesik kerekeire.”

³⁵ BLAISE CENDRARS: i. m. 98.; KASSÁK Lajos fordításában (i. m. 23.): „a vonat mindig visszaesik kerekeire.”

³⁶ ADY Endre: *Hunn, új legenda*. i. m. 666.

³⁷ ADY Endre: *Margita élni akar*. i. m. 542.

³⁸ ADY Endre: *Margita élni akar*. i. m. 544.

³⁹ ADY Endre: *Ha visszajönne Margita*. i. m. 560.

⁴⁰ T. S. ELIOT: i. m. 14., 17.; VAS István fordításában (i. m. 250., 252.):

Mert lesz majd még idő
Tűnődni: „Merhetem? Hát merhetem?”
Meggondolni magam, már az emeleten,
S lejönni tar folttal a fejemen,
(Azt mondják majd: „Kopaszodik
nagyon!”)

Zsaketban, friss, kemény gallérral nyakamon,
Nyakkendőm finom és szerény, egyszerű tűcske tartja –
(Azt mondják majd: „De vézna a lába
meg a karja!”) (...)

Öregszem már... öregszem már nagyon...

⁴¹ BLAISE CENDRARS: i. m. 104–105.; KASSÁK Lajos fordításában (i. m. 17–33.):

Megannyi képasszociáció amelyeket
nem tudok életrerkeltetni
verseimben

Mert még igen rossz költő vagyok
Mert a mindenség túlnő rajtam
Mert elmulasztom biztosítani magam
vasúti balesetek ellen
Mert nem tudok a dolgok végére járni

És félek

Félek

Nem tudok a dolgok végére járni

⁴² T. S. ELIOT: i. m. 14.; VAS István fordításában (i. m. 250.):

Hát merhetem
Zavarni a világegyetemet?
Egy perc s rá még egy perc elég idő, hogy
Döntések s ellenérvek szülessenek s
megsemmisüljenek.

⁴³ ADY Endre: *Hunn, új legenda*. i. m. 665–667.

⁴⁴ ADY Endre: *Margita élni akar*. i. m. 544.

⁴⁵ G. S. FRASER: *Ezra Pound*. i. m. 55.

⁴⁶ T. S. ELIOT: i. m. 17. VAS István fordításában (i. m. 252.):

Hamlet királyfi, én? Nem, erre senki
se gondolt,

Csak a kíséretből egy úr, ki épp annyit
tehet:

Egy csoportot növel, elindít egy-két
jelenetet,

Tanácsot ad a hercegnek: no, nem
éppen kolonc;

Alázatos, örül, ha kell valahova,
Politikus, eszélyes, vigyázat a szava,

Nagyon szentenciózus, de egy kissé
mulya,

Olykor szinte komikus figura –

És szinte – olykor – a bolond.

⁴⁷ ADY Endre: *Mikor Margita visszajött*. i. m. 566.

⁴⁸ BLAISE CENDRARS: i. m. 104.; KASSÁK Lajos fordításában (i. m. 29.): „mert még igen rossz költő vagyok.”

⁴⁹ ADY Endre: „Csoda volt a számunkra (...). De csoda volt ő önmaga számára is, s ami valami szomorúan keveset megmagyarázhat nekünk Petőfiből, az megint egy utunkba háruult, kemény csoda. Ez az ember csodát látott mindenben s nagy szerencsénk-re a próféták örületével vallotta, hogy minden csoda s hogy a csodák e légióját csak ő tudja megfejteni. Bámult és látott, nem írhatnám le elégszer ezt, bámult és látott, bámult és látott ő, akiben minden csak akként és akkor létezett, ha belsejében élt. (...) A titkok-titka itt biborlik s valahol itt kellene keresni a megfejtést, ha az Univerzum megengedné, hogy valamit is megfejt-sünk az ő még kisebb titkaiból is.” *Petőfi*

nem alkuszik. In: ADY Endre *összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok X* kötet. S. a. r. LÁNG József–VEZÉR Erzsébet, Bp.: Akadémiai, 1973. 92–93.) Először FÖLDESSY Gyula veszi észre, éppen a *Hunn, új legenda* című verssel kapcsolatban ezt a textust: „Mérsékelt csoda: nehezen értettem meg. Egyszer csak eszembe villant, amit Ady mondott Petőfiről a *Petőfi nem alkuszik* című versében: »Petőfi az Univerzum kisebb csodái közé tartozik«: e két kijelentés pontosan összevág. Ezt már megírtam legelső Ady-könyvemben (1919. június). Ős állandóság, mert ezek a »mérsékelt« csodák ősidők óta tartanak a magyar kultúrában.” (FÖLDESSY: i. m. 211.) Földessy itt megemlegetett legelső Ady-könyvéhez kapcsolódik ismertetőleg, de a gondolat továbbszövéseként Babits: „Ha például a *Hunn, új legendában* (Ki látott engem?) olvassuk a sort: *Életük ez a mérsékelt csodáknak* – és nem értjük tisztán mindaddig, míg az évekkel ezelőtt írt Petőfi-tanulmány kezünkbe nem akad, ahol Ady az *Univerzum kisebb titkairól* beszél: akkor lehetetlen, hogy ez a visszatérő és következetesen egyjelentésű szimbólumnyelv, ez az éveken át való pontosság, ez a költőben vasszilárdsággal megőrzött és meg nem hajló szimbólumvilág a Dante-ismerőnek a firenzei látnok szimbolikus univerzumát ne juttassa eszébe.” *Tanulmány Adyról*. Nyugat, 1920. I. 128–147.; kötetben: BABITS Mihály *művei, Esszék, tanulmányok 1–2*. Összegyűjtötte, a szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta BELIA György, Bp.: Szépirodalmi, 1978. I. kötet, 674.).

⁵⁰ Vö.: A. DAVID MOODY: *Tracing T. S. Eliot's Spirit. Essays on his poetry and thought*. Cambridge University Press, 1996. 3–84.

⁵¹ T. S. ELIOT: i. m. 13., 14.

⁵² ADY Endre: *Ha visszajönne Margita*. i. m. 562.

⁵³ „The exact dating of Pound's individual poems is a task for somebody with gifts for bibliographical scholarship which I do not possess.” G. S. FRASER: *Ezra Pound*. 47.

⁵⁴ Uo. 53.

⁵⁵ G. S. FRASER: *Ezra Pound*. 55. oldaláról fentebb idézett szövegből éppen a szerző által is zárójelbe tett finom megkülönböz-

tetést hagytam el, hogy itt hangsúlyozhasam a filológiai adatolástól való elkülönböződésének okát: „the war is not the subject of his poem, but brought in as a kind of touchstone, to raise the question what is worth dying for.”

⁵⁶ Ezra POUND: i. m. 190. KAPPANYOS András fordításában (i. m. 27., 28.):

Meghalt kissé, pro patria, sem
„dulce”, sem „et decor”... (...)
Bátran, mint soha még, haltak, mint
soha még.

Ifjú vér és dicső vér,
kedves arcok és remek testek;

⁵⁷ ADY Endre: *Ember az embertelenségben*. i. m. 762.

⁵⁸ ADY Endre: *A Margita fia*. i. m. 571.; a jegyzet az utalásban Ferenc Ferdinándot mutatja fel (1404.).

⁵⁹ T. S. ELIOT: *Hamlet*. (1919.) Ford. TAKÁCS Ferenc. In: T. S. ELIOT: *Káosz a rendben*. 79.

⁶⁰ Lásd HEGEDŰS Nándor: *Ady és Ada*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1964/1. 82–88.; SÁRA Péter: *Margita élni akar*. Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1965–66., 81–96.; DÉNES Zsófia: *Ady Margita époszának hősnője*. Alföld, 1971/5. 15–22.; KIRÁLY István: i. m.; VEZÉR Erzsébet: *A feltámadt Margita*. i. m.; SZILÁGYI Péter: i. m.; VARGA József: *Ady Endre*. Pályakép vázlat. Bp.: Magvető, 1966.; valamint *Ady és kora*. Kossuth, Bp., 1977.; IMRE László: i. m.; VEZÉR Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája*. Bp.: Seneca, 1997. 272–277.

⁶¹ VEZÉR Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája*. 229.

⁶² Lásd a tanulmányt, történetét és visszhangját az ADY Endre *összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok X* kötetében. S. a. r. LÁNG József–VEZÉR Erzsébet. Bp.: Akadémiai, 1973. 75–95., ill. 333–353.

⁶³ VEZÉR Erzsébet: i. m. 229.

⁶⁴ *An Irish Airman foresees his Death*. In: W. B. YEATS: *Selected Poetry*. i. m. 69., SZABÓ Lőrinc fordításában (Sz. L.: *Örök barátaink*. II. kötet, 725.):

Mérlegeltem, mi volt s mi lesz,
És úgy láttam, mindegy, mi vár:
Egyensúlyban tartja üres
Életem az üres halál.

⁶⁵ ADY Endre: *Petőfi nem alkuszik*. i. m. 93–94.

⁶⁶ T. S. ELIOT: *Collected poems*. i. m. 16.; VAS István fordításában (i. m. 251.):

És láttam az örök lakájt, ki kabátom
tartotta s vihogva állt –
Elég hát annyi: féltém.

⁶⁷ ADY Endre: *Petőfi nem alkuszik*. i. m. 94.

⁶⁸ FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titkai*. Bp.: Magvető, 1962.² 207. kk.

⁶⁹ Lásd: RONALD TAMPLIN: *A Preface to T. S. Eliot*. London–New York: Longman, Preface Books, 1989.² 70–72., *The Oxford Anthology of English Literature*. Oxford University Press. 1973. Volume II. *Modern British Literature* (Frank KERMODE–John HOLLANDER.) *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. 1971–1976; B. C. SOUTHAM: *A Student's Guide to the Selected Poems of*

T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1990.⁵ 35–44.

⁷⁰ Lásd a vers gépiratát a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában (V. 4850/2): „Dienes Pálnak, Budapest, 1919. július.”

⁷¹ A világirodalmi összevetésekben lásd FERENCZI László *A Babits–Kassák-vita*, Literatura, 1991/3. 285–302.; és *Kosztolányi és a Modern költők*. Literatura, 1993/2. 164–180. tanulmányait.

⁷² A vers a Nyugatban a *Margita*-ciklus bekezesztése után jelenik meg dedikáció nélkül, kötetbeli dedikációja azonban: „Bizonyos Margitának küldöm.”

⁷³ ADY Endre: *Krúdy Gyula könyve*. i. m. 34.; idézi KIRÁLY István is: i. m. 65.

⁷⁴ ÉS NÉMETH G. Béla a konferencián fel is tette.

LŐRINCZ CSONGOR

A retorika temporalitása

Az eltévedt lovas mint intertextus

...wie es keine Einbildungskraft gibt, die nicht auf Gedächtnis
beruhte, so gibt es kein Gedächtnis, das nicht schon
eine Seite der Einbildungskraft in sich enthielte.
Wiedererinnerung ist zugleich Metamorphose.
Wilhelm Dilthey

Csengés emléke száll
József Attila

Az Ady-líráról és az irodalomtörténeti kanonizáció egyik lényeges vonása eme költészet történeti elhelyezhetőségnek kérdésében ragadható meg. Közismert, hogy ebben a kanonizációban inkább Ady előtörténetét tüntették ki alaposabb figyelemmel, illetve dolgozták fel, „erős” megkonstruáltságot kölcsönözve annak. Ez az eljárás erősen szelektívnek mutatkozik, mivel a múlt század végi költők műveiből leginkább azokat a mozzanatokot emelték ki, amelyeket az Ady-líra „szimbolizmusát” megelőlegező poétikai jellemzőkként véltek azonosítani.

Az „eredet” efféle bebiztosítása – amely mind több kételyre talál a recepció jelenlegi fázisában¹ – természetesen inkább a „múltra” vonatkozott, kevésbé az Ady-költészet utóéletére vagy „jövőjére”. Valószínűleg azért, mert Ady hatásának felmérése már jóval bonyolultabb feladatnak tűnhetett, hiszen az epigonális, tematikus utánpótlás nagy száma mellett kevésbé lehetett funkcionális „átírásokra” bukanni az Ady követő periódus költői köznyelvében. Persze, ezek inkább rejtettebb allúziók a Kosztolányi-, József Attila- vagy Szabó Lőrinc-szövegekben, amelyek nehezen tárhatók fel az affirmatív (vagy tagadó) diskurzusra berendezkedett kanonizáció lineáris, eredetelvű logikájával. Nem véletlenül sürgette Németh G. Béla 1978-ban Ady – az „utódok” által is lehetővé tett – hatástörténetének korszerűbb kutatását, amely nem egyszerű kronológiai korszakolást jelentett számára, hanem egyúttal a „funkcióhordozás, főleg pedig [a] befogadás” kérdéseivel való szembesülést is: „Az Ady-kutatás kérdései közül most (...) egyre inkább előtérbe kell, hogy kerüljön Ady és utódai líratörténeti, költészettörténeti viszonya. Ebben a kutatási körbe, természetesen, nemcsak az időben reá következő nemzedékeket kell bevonni, hanem a kortárs utódokat is.”² Az Ady-recepció mai stagnálása nem kis részben ennek a feladatnak mindmáig bevéltatlanságából eredeztethető. A „múlt” ilyenfajta preferálá-

sa valószínűleg kapcsolatban lehet – bár korántsem egyértelmű módon – azzal, hogy az Ady-versek valóban inkább a múltra kérdeznak rá, azzal foglalkoznak, azt avatják legfőbb problémájukká – ellentétben a „jövővel”, amely többnyire kétértelmű – apokaliptikus vagy eszkatologikus – perspektívában rajzolódik elő. Ezekben a versekben a „múlt”, illetve a „jelen” értelmezése általában meghatározza így a jövőbeli anticipációkat. A látszólagos omni-, illetve atemporalitás azonban szinte mindig olyan beszédpozíció által nyilvánul meg, amelynek rögzítettsége – akár a szoros értelemben vett időbeli indexek elmaradásával is – egyfajta „most”-típusú jelent tüntet ki és teszi a megnyilatkozás kizárólagos idejévé.

A „múlt”-tal foglalkozó, annak hatását inszcenizáló versek között kiemelt helyen szerepel az *eltévedt lovas* című költemény. A recepció itt vélte azt az időiséget felfedezni, amelyben múlt és jelen nem különíthető el élesen, így vezetve a teleológia hiányához. A jövőnek ebbe az összefüggésbe való bevonódása meglehetősen egyirányú módon történt, a negatív értékhangsúlyoknak a hegeli értelemben vett – a „lovas” alakjában témává is tett – „boldogtalan tudat” horizontjában való felerosításával. Az idősíkok összekötése az elemzők szerint az eldöntetlenség lehetőségét hívja elő, amennyiben a „múlt” eluralkodása tételezhető a „jelen” felett: „a hiányzó, nem létező jelennek a szerepét veszi át a múlt.”³ A „jelen” nem-létezése generálná tehát a múlt „feltámadását”, a „most” efféle kiszolgáltatottsága pedig az idő „jövőből is történő”⁴ jellegét állítaná előtérbe. Eszerint a lovas „eltévedésének” kettőssége – a múltból a jelenbe tévedés, illetve a jelenben való eltévedés értelmében⁵ – pontosan erre a temporális áthelyeződésre vonatkozik (következésképpen múlt és jelen nem választhatók szét teljes bizonyossággal). Ennek – a vers időiségét már-már a késő modern József Attila-szövegeikéihez közelítő – felfogásnak a vers szövege (és maguk az értelmezések) néhány ponton legálábbis ellentmond(anak).

A történelem ciklikus jellege itt identikus ismétlődést jelent: a lovas „eltévedésének” kétértelműsége nem rendíti ezt meg, sőt a „most”-féle struktúrát erősíti meg (bármelyik szemantikai lehetőséget részesítik is előnyben, a „lovas” identikus marad mind a jelenben, mind a múltban, mind az „új hínárú” jövőben). Az ismétlődés azonossága feloldja ugyan az idősíkok egymásutániségét, ám egy olyan „most”-sor jegyében, amely az időt végtelenként prezentálja. Ebben a szemléletben a múlt a már elmúlt „most”-ot jelenti, a jövő viszont a megérkezőben levő, majdani „mostok” egyirányú várásaként funkcionál.⁶ A vers deiktikájának vázlatos elemzése szintén ezt támasztja alá: a második strófabeli „most hirtelen” nyilvánvalóan a jelenben szituálja a versbeli történetet (ez megismétlődik a vers középpontjának számító ötödik strófában), a rákövetkező versszak lokális deixise („Itt van a sűrű, a bozót, / Itt van a régi, tompa nóta”) pedig nyomatékkal erősíti meg ugyanezt a tér vagy hely vonatkozásában, együtt a predikatív viszonyokkal. A térbeliség ezen kiemelt jelölése mintegy a beszélőt lokalizálja – az időben is, mivel a „most”, „itt”, „én” deixise strukturális-funkcionális értelemben megegyezik.⁷ A tér- és időbeliség definiálása – és ezáltal az itt beszélő „hang” részbeni identifikációja – azért is emelhető ki itt, mert a „nóta” lehetséges önreflexív összefüggésekre utaló képze- te ugyanúgy jelenbeliként szituálódik, amelyet hiátus („süket ködben lapult”) választ el múltbeli, a mostanival identikus megszólalásától („vitéz, bús nagyapánk óta”). A keretes szerkezet funkciója eszerint a vers „jelenének” körülhatárolása

lehet: a „lovás” jelzőinek fölcserélődése az első strófában az „eltévedt” elsőbbségével inkább a jelenre vonatkozik, míg az utolsóban a „hajdani” előtérbe kerülése a vers „idejének” megfeleltethető jelenbeli szekvencia lezárulását sugallja (amely ugyanígy kerül megismétlésre a „jövőben” is).

Az idősíkok efféle különállása – nem a heideggeri értelemben vett eksztatikus egybetartozásuk –, vagyis lényegében a „jelen” felől gondolt „most” kitüntetése jut kifejezésre az olyan értelmezői ítéletekben, melyek szerint a versnek „reális élménymag”⁸ (a ködös sík képe) volna tulajdonítható (amely így az itt beszélő hang „arcának” stabilizálására vonatkozik). Kormos Mária nagyvonalúan próbálja meg viszonylagosítani ez utóbbi szerepét, a jelen kitüntetetségét, de ezt úgy teszi, hogy egyszerűen a „múlt” értelmében vett most-ot helyezi – egyfajta látszat-lényeg-logikával – a „nem igazi realitást” jelentő jelenbe és teszi azt dominánssá. Nem véletlen emellett a narratíva igényének a szövegbe való önkényes „beírása” sem, amely megmutatja azt, hogy a „most”-féle időszemléletben gyökerező felfogás milyen közel áll az egymásutániség lineáris elvéhez, amelyet pedig látszólag tagad: Kormos szerint a – különben nem egészen egyértelmű időiségű – hatodik versszak maradéktalanul a jelen állapotát rögzíti, „a volt-erdőkhöz történt hasonulása után ábrázolja a táj megváltozott arculatát”.⁹ (Kiem. L. Cs.) Az időbeliség eme értelmezése nem a múlt olyan, „eredetétől elvált... hátramaradását” tárja fel, amely azt éppen nem jelen levőként szituálná¹⁰ és ennyiben differensként mutatná fel az időbeliségben elfoglalt „helyéhez” való viszonyát: ez az érdekelttség így nem „a múlt megszüntetve-megőrző emlékezetbe idézésében”,¹¹ mítosz-talanításában, vagyis temporalitásában jelölhető meg. Az, hogy az időbeli meghatározhatóságot látszólag feloldó vers ennyire kötődik a punktualitáshoz, további fontos aspektus említését teszi szükségessé, a szövegbeli alakzatok tropológiai státusának szempontjából. Az *eltévedt lovas* jelen-inszenzírozása a recepció fényében alapvetően a szimbólum struktúrájának stabilizálása érdekében történik. Ezért van szükség a jelen kitiüntetésére, alapinstanciaként való működtetésére – mivel az iteráció önkényes felszabadtítása defigurálná a szimbólum alapjául szolgáló tartalmazottság időbeli állandóságát – ellentétben például az *Eszmélet* horizontfüggő temporalitásával, ahol „a jelen mozzanata nemhogy nem válhat az időszemlélet interpretációs centrumává, de még mint létmód is érvénytelenné lesz”.¹² „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.”

A versbeli időiség fenti értelmezése összefügg a „lovás”-nak mint olyan-ként, létezőként való azonosításával (a szimboliztikus olvasásmód szerint nem feltétlenül valamely szubsztanciális létezőnek való megfeleltetésével). A jelen(né vált múlt) stabil volta teszi lehetővé például Kormos Máriának is, hogy a recepciótörténet talán legösszetettebb időértelmezése ellenére(?) azonosíthatónak tekintse a „lovás” figuráját (például magyarság-szimbólum). A szimbólum szerkezetének megfelelő „most”-struktúra kiválóan alkalmas az efféle antropomorfikus állandóság tételezésére, sőt előfeltétele annak.¹³ Az idő így elveszti konstitutív szerepét a versbeli „történes” vonatkozásában, az idősíkok differens egymásba mozgásának lehetősége nem íródik bele az itt reprezentált hang nyelvembe.

Mindazonáltal a „lovás”-nak egyáltalán nem bizonyos a „létezése” (nem egyszerűen a *kiléte*), mivel csak hang, pontosabban: annak hallása utal rá. Sőt, a vers első részében (az első három strófában) a különféle hangzás-képzetek legalább három-

szori előfordulásával lehet számolni: a „vak ügetés” hangja a nyilvánvalóan hallott „téli mesék”-kel, majd a „rég, tompa nóta” mozzanatával kerül összefüggésbe. (Az „ügetés” és a „nóta” [hallottként való hozzáférhetőségének] funkcióját az előbbi jelzője [„vak”], illetve a „süket köd” mozzanata még inkább kiemeli.) A szöveg azonban nem helyezi ezeket valamilyen metonimikus vagy metaforikus jelentéskapcsolatba, szorosan egymás utáni – lényegében egyidejű – felvonultatásukkal a széttartó jelleget *hangsúlyozza*. Ezzel a diszparát hatással szükségszerűen – többkevesebb tudatossággal – szembesült a recepció, sőt, a hozzá való viszony egy olyan értelmezői „vakfoltra” derít fényt, amely jelen dolgozat szempontjából különösen fontosnak tűnik. Ha egyáltalán megfontolandónak is tartják a hangzás-képzetek többszöri előfordulását, az interpretációba való beillesztésüknél érdekes dolog történik. Kormos szerint a harmadik versszak „visszakapcsol a lovas alakjához”, „a régi, tompa nóta” véleménye szerint „a vak ügetés zajával, a patadobogással azonosítható, annak alkalmi szinonimája”.¹⁴ Ez a vitatható értelmezői lépés ismét a fentebb említett antropomorfizációs-szimbolizációs igényt próbálja beváltani, mivel a különféle hallásképzetek egységesítése a lovas „alakja” stabilizációjának érdekében történik. Az, hogy pontosan itt kényszerülnek az elemzők ilyen „erős” homogenizációs műveletekre, a szövegbeli kiemelésük mellett még inkább indokolja a hangképzetek részletesebb figyelemre való méltatását. A fenti preformált „hallás” ugyanis teljességgel a cím felől olvassa a szöveget, és elfeledkezik arról, hogy a „lovás” reszubsztanciálizálása csak a hangzástörédek – mint feltételezők – összevonásán és direkt megfeleltetésén alapulhat, ami azonban a szöveg részéről nem teljesen nyilvánvaló. A homogenizációról való lemondás a szimbólum alakzatának megbontását – itt elsősorban a „lovás” figurájától való elfordulást – eredményezhette volna. Ahhoz, hogy ezt megkísérelhesse, az interpretációnak azonban magától *Az eltévedt lovas*tól kell – legalábbis részben – „elfordulnia”, mivel lehet, hogy az Ady-vers olvasása ekkor már nem jár(hat) bizonyos recepciók megelőzőttség nélkül, sőt nem nélkülözheti eme megelőzőttség aktivizálását. A *Téli éjszaka* éppen a *hangzást*, annak hallása általi feltételezettségét tematizálja (például az Ady-versből ismert *cs* alliterációk itt is megjelennek: „Hallod-e csont, a csöndet?”), az ehhez való viszony a vers önreflexív rétegeit hozza játékba. Emellett „A fagyra tört emel az ág / s a pusztaság / fekete sóhaja lebben – / varjucapat ing-leng a ködben” sorok felidézhetik az Ady-vers szcenikáját, mint ahogy a motívika számos eleme, illetve mozzanata – a dezantropomorf létezők (például éppen az évszak: a „tél”, Adynál a „November”) antropomorf vonásokkal való felruházása, az embertől való elhagyatottság („fogyatkozott számú az ember”; „szép embertelenség”) – is kapcsolatot teremthet a két szöveg között. Természetesen itt korántsem eme kölcsönös szövegekői deiktika identikus voltáról van szó, sokkal inkább ezek történeti-textuális különbözőségéről. *Az eltévedt lovas* kapcsán többször kiemelt distanciált beszélői magatartás¹⁵ a József Attila-vers klasszikus modern önkimondástól tartózkodó személytelen nyelvhasználatában – „Légy fegyelmezett!” – például egészen más, új funkciót kap. A *Téli éjszaka* a hangzáson keresztül – „csengés emléke száll” – „olvassa” *Az eltévedt lovas*t mint „infratextust” – így már eleve beszédként és nem tárgyisként kezeli az Ady-verset, par excellence interpretatórikus gesztusként fogva fel ezt a műveletet. A *Téli éjszaka* a hangzást egyáltalán nem antropomorf eredetüként prezen-

tálja – elsősorban azért, mert nem a hallástól elszakítva teszi azt hozzáférhetővé. A hangot nem szubsztanciális, önelvű létezőként, netán az „én” tulajdonaként tételezi, hanem a hallás mint megértés által feltételezettként:

A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögvé
lassudad harangkondulás.
És mintha a szív örökről-örökre
állna s valami más,
talán a táj lüktetne, nem az elmulás.
Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc
volna harang
s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz.
S a szív a hang.

Ezek a sorok olvashatatlannak bizonyulnak a külvilág-„én” vagy kint-bent el-
lentéppárral dolgozó interpretáció számára: a hagyományosan a szubjektum benső-
ségességét megnyilvánító „szív” itt éppenséggel kinnlevőségként tételeződik,
amelynek a „világ” ad hangot. Úgy azonban, hogy ezeknek a polaritás értelmében
vehető szétválasztása kérdéssé válik (a harang-hang egymásra vonatkozása fo-
lyományaként): a „kriptára” emlékeztető „téli éjszaka” (vö.: „A lég finom üve-
ge...”, vagy: „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?”) a „téli éj, a téli ég, a
téli érc” exponálásával ezúttal harangként értelmeződik, amelynek az általa – nem
külső akarattól vagy igénytől – létrehozott „hanghoz” való viszonya így önreferens
funkciót kap. „Téli éj” és „hang” kapcsolata eszerint szöveg és az általa létesített
hang viszonyává válik, hiszen a versben ezután a hang(zás) „érzékelése” lesz az,
ami a „téli éjszakát” tovább konstituálja. (Itt meg kell jegyezni, hogy ez az elemzés
a szokásosnál is kevésbé kimerítő lesz, csakis az Ady-verssel való kapcsolat szem-
pontjából lényeges mozzanatokra szorítkozik.) A hangnak a „kriptában” való meg-
képződése azt mint nem identikus, mint másikat¹⁶ feltételezi: nem antropomor-
fizálható jellege éppen lokalizálhatatlanságának tudható be, vagyis szöveg és az
így megszólaló „hang” között differencia is van (a harang-hang rím fonikus ha-
sonlósága, de lokális-időbeli különbsége értelmében). Az *eltévedt lovas* mégis-
csak antropomorf vonatkozású – kevésbé a „(hangzás)világnak” kiszolgáltatott –
hangjai („lovas”, „mese”, „nóta”) itt sokkal radikálisabb módon kerülnek át az ural-
hatatlanság tartományába. Elsősorban a nyelv humanista perspektíváját¹⁷ feladó,
megváltozott beszédhermeneutikai szöveghorizont függvényeként. A hang nem-
lokalizálható voltát éppen a hallás létesíti: a „csengés emléke száll” mondat ismét
eldönthetlenné teszi a kint-bent megállapítására vonatkozó kérdést (önreflexív
módon pedig például a rímelés differenciákat is termelő teljesítményére utalhat).
Ezután a „csend” közbejöttével még inkább felfüggesztődik a „hang” mint pre-
zencia illúziója: a „csönd” legalábbis annyira aktívnak bizonyul, mint maga a hang:
„Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. (...) s a csönd kihül. Hallod-e,
csont, a csöndet?” A csend füllel való érzékelésének lehetősége kevésbé tűnik
paradoxonnak a szöveg azon eljárása felől nézve, amely a csend „jelenlétét”, ér-
kelhetőségét éppen a valamit valamiként való hallás (ontologikus) elsőbbségéből
vezeti le. A „csönd”-ről beszélő sor hívja fel ugyanis a hangzásra leginkább a fi-
gyelmet – amely az alliteráción keresztül így visszautal a „csengés”-re, jelezve,

hogy a „csengéshez” a „csenden” át vezet az út és fordítva. Amennyiben „a hallás
nem más, mint a minden észlelést és képzetalkotást már egybetartó *mondani-
hagyás* (Sichsagen-lassen)”¹⁸ akkor a „csönd” hallhatóvá válása a hallás teljesítme-
nye, amely a hangzás erre való ráhangolódását létesíti. A „hang” lokalizálhatatlan-
sága éppen „csend” és „hallás” köztes terében való – lényegében atopikus – el-
helyezkedését jelenti: ezért lehet az „emlék száll” értelmében egyszerre múlt- és
jelenbeli, ami azonban éppen különbséget feltételez. Eszerint a hallás lesz tehát
az az instancia, amely szöveg és hang differens viszonyáért „felelős”: ez a mozza-
nat önmaga¹⁹ „másikává” teszi a hangot, emez önelvőségének a szöveg közbejötté
általi defigurációjával.

Az *eltévedt lovas*-beli „süket köd” funkciója ebben a nézetben úgy módosul,
hogy – mivel az „ügetés” „azért hallatsz oly tisztán, mert e köd »süket«”²⁰ – a
„süket” voltaképpen a hangzás hallhatóságának alapfeltételét, a „csendet” fogja
jelenteni (nem ezek egyszerű ellentétét). Nem pusztán fenomenalitást, hanem a
kimondatlant is, vagyis – a *Téli éjszaka* szempontjából legalábbis – azt a virtuális-
diszpozicionális érthetőséget, ami „nemcsak az, ami nélkülözi a hangzó-közzété-
telt, hanem a nem-mondott is, ami még nincs megmutatva, ami még nem jelent
meg”.²¹ Erre utal később az „Alusznak némán a faluk / Multat álmodván didereg-
ve” sorokban az, hogy a „némaság” itt annak a ráhallgatásnak válik előfeltételévé,
amely a vers szerint nyilvánvalóan hallott „múlt” „jelenlétét” egyáltalán lehetővé
teszi. A vers szcenikája eszerint a „hallás” működésének és teljesítményének egy-
fajta „színreviteleként” is felfogható.

A fenti viszony a *Téli éjszakában* a szubjektumot is elkülönözteti magától, osz-
tottságában mutatja meg – valamint azt, hogy a „mondás”, a „hangzás” világfeltáró
működése egyáltalán nem pusztán az ő tevékenysége: ezt megelőzi legalábbis a
hallás megértő jellege és az, hogy a mondás csak általa válik lehetővé. Hogy ez nem
identikuságot jelent, azt éppen az „én” egyszerre mondásként és hallásként való
értelmezésége tárja fel („S a szív a hang [...] Az elme halja...”). Ezzel összefü-
gésben a látás éppúgy nem azonosságot „rögzít”, a vers gyakori távlatváltásai követ-
kezményeképpen – „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?” –, mivel a látás-
és hallásképzetek kölcsönössége hasonlóan eldöntetlenséget eredményez (a vizuá-
lis „csillognak” cs-je a „csönd” hangzásának, illetve „csengésének” már ismert hang-
zója). (Az alliteráción kívül a kérdés modalitása is összeköti ezeket a sorokat: a kér-
déses funkciója itt a jaubi értelemben eminensen az lehet, hogy a kifejezés *ho-
gyan*járja irányítják a figyelmet,²² vagyis éppen a hangzásra és annak feltételrendsze-
rére.) A hang eme kettős státusa – hallás/hallottság és mondás is egyszerre – arra
utal, hogy az „én” részese és ugyanakkor értelmezője is ennek a „világnak”. Az *Esz-
mélet*-féle beszélői köztesség²³ ezúttal nem annyira a fény-, mint a hang-képzetek
mentén észlelhető. Az utolsó szakasz a személytelen nyelvhasználat után színre lép-
tetni az én-t – „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa, / mérem a téli éjszakát.
/ Mint birtokát / a tulajdonosa” –, első látásra mint az őt magában rejtő struktúrától
függetlenedett szubjektumot. Hogy azonban itt nem a babitsi értelemben vett „tu-
lajdonosi szemlélet” működik (vö.: *A gazda bekeríti házát*), azt a hasonlat kétirá-
nyúságának és a rímelésnek a kereszteződéséből keletkező ironikus potenciál láttat-
hatja be az olvasóval. A „tulajdonosa” a „(rozsdalevelű) fá”-ra rímelt, következké-
ppen az „én” eme „világ” egy tetszés szerinti létezőjével kerül egy szintre, „arcát” e

„(szöveg)világ” által létrehozottként, tőle függőként és megsemmisíthetőként tételvezve. Az „én” efféle dezanropomorfizációja visszautal Az *eltévedt lovas* jellegadó eljárására, vagyis a dehumánus létezők antropomorfizációjára.²⁴ (A szemikus szignifikáció a két vers viszonylatában így megfordul, átminősül.) Az előbbi nem egyszerű ellenpontot képez az utóbbival – és itt derül igazán ki, miért fontos pretextusa Az *eltévedt lovas* a József Attila-versnek –, hanem az „én” (immár) többszöri elhelyezését viszi véghez. A szubjektum a *Téli éjszakában* egyszerre hordja magán az Ady-versbeli beszélő, illetve „lovas” „attribútumait”, úgy, hogy külön-külön nem azonosítható egyikkel sem. A distanciált beszédhelyzet értelmében csupán hallást jelent, a „lovas” – az őt létrehozó hangzásképzetek – vonatkozásában (amely éppúgy hozzátartozik a környezetéhez, mint a „rozsdalevelű fa”) pedig az így létrejövő „mondást”, beszédet. A hangzás vagy beszéd hallás általi feltételezettsége egyúttal a költői beszédhelyzet feltételezettségévé, szubszkripciójává válik. A *Téli éjszaka* beszélő én-je tehát hallás és beszéd keresztelkedésében (ami bizonyos értelemben nem más, mint a szöveg) multiplikálódik. Mivel ezt egy másik szöveggel való dialógusban – vagyis hallás és beszéd összjátékában – teszi, a köztességből eredő megsokszorozódást citációs-szövegközi értelemben is végrehajtja. Sőt, az „én”, a versben beszélő „hang” tropológiai-beszédhermeneutikai feltételezettsége csak az így megszólaltatott „infratextus” teljesítményéből látható be igazán. A két szöveg közötti viszony az idézettség mentén inkább allegorikusságot fog jelenteni – olyan temporalitást „ír bele” Az *eltévedt lovas*ba, amely annak önmagában nem „sajátja”, hanem csakis az utólagosságon keresztül képződik, lép működésbe. (Az interpretáció ezért már a *Téli éjszaka* általi értelmeztségben értelmezheti az Ady-verset – legalábbis, ha a szövegközi kapcsolatokat nem formális jelölésként, hanem történésként fogja fel elsősorban.) Ez természetesen nem a *Téli éjszaka* „immanens” időiség-prezentációjának (ami a fentiek szerint persze nem igazán „áll” önmagában) a korábbi versre való átvitelét jelenti, hanem olyan hatástörténeti eseményt, amelynek következtében az Ady-vers úgy fog megszólalni, ahogy azt a „saját” jelenében sohasem tehetné volna. A József Attila-szöveg Az *eltévedt lovas* „hangzását” olvassa, így mutatva meg az antropomorfizáció feltételezettségét, illetve megelőzöttségét, a szó legszorosabb értelmében mozdítva elő az Ady-vers „nyelvbe való visszatérését”.²⁵

Ahogy a hallás létesíti önmaga másíkaul a hangot, úgy az idézés is mint „kiolvasás és bele-idézés kettős mozgásaként”²⁶ működik. A *Téli éjszaka* nem egyszerűen olvashatóvá teszi Az *eltévedt lovas*t, hanem olyan költészettörténeti-értelmezési hagyományból „emeli ki”, amely meghatározó volt a maga idejében és az mindmáig is. Ez a temporalizálás – amely nem szimpla tropológiai áthelyezést jelent itt, hanem felejtés és emlékezés bonyolult összjátékát – persze éppúgy „olvassa” a József Attila-verset is: ennek a szövegközi történést a horizontjából mondható, hogy az Ady-vers időbelisége „a jövőből is történő formáció”. A továbbiakban ennek modalitásait kell szemügyre venni.

A hangzás előtérbe helyezése új módon tünteti fel az Ady-vers deiktikáját, mivel mintegy partitúráként értelmezi annak szövegét: az „itt” deixisét üressé változtatja. Ezzel a megszólaltatás szükségességére irányítja a figyelmet, úgy azonban, hogy egyúttal ennek parcialitását is jelzi. A hangképzet mint jelölő eszerint megkülönböztetett maradhat az általa létrehívott vagy hozzátársított jelöltektől, abban az értelemben, hogy mindig magán hordja – többféleképpen lehetséges – értelmezett-

ségének indexeit. A hangsúlyozottan fiktív lények lesznek tehát a hallás, a „téli mesék” és a „nóta” funkciói, nem pedig fordítva. Az imaginációt bizonyos értelemben a beszédszerűség és hallása előzik meg. Az elsősorban hallásra apelláló „téli mesék”, illetve a (halló) mondást konnotáló „rég, tompa nóta” textuális kontaminációja mintegy idézőjelek között engedi észlelni például a „hajdani lovast” – arra utalva ezáltal, hogy az antropomorfizáció csak eme – időbeli és textuális – differencia „elfelejtése” révén történhet meg. A „kielevenednek” állítmány igekötője – amelynek „furcsa újszerűségét”²⁷ Kormos Mária is kiemeli – azt sugallja, hogy ez a jelenlétre-jövés a hallás által megnyilvánított hangzásból – időbeli hiátust is feltételezve – keletkezik, nem valamely eleve adott szubsztanciát jelent (egyébként eme sorok szegmentálása is ezt erősíti, hiszen a „téli mesék” sorvégre kerül – az azután következő sorvégi „kielevenednek” tehát rá (is) vonatkozik –, függetlenül mintegy a vele birtokviszonyban levő „rémek”-től). A „benőtteni” kifejezés kettőssége – amely „egyszerre utal aktivitásra és passzivitásra”²⁸ –, mivel fenntartja valamely „külső” instancia lehetőségét, szintén a hangzás jelölt-elvű aktualizálásának nem automatikus műveletére vonatkozhat, mint szenvedő szerkezet a fenomenalizáció függőségére utalva.

A fenti idézet-aspektus került előtérbe a *Téli éjszakában* – persze, itt már szó szerinti értelemben is –, a „Csengés emléke száll. Az elme hallja:” utáni kettőspont és az erősen antropomorfizáló jelleg az utána következő sorokat az intertextuális vonatkozások közbejöttével mintegy idézőjelben teszi olvashatóvá (ami egyébként a szöveg más részeire is kiterjeszhető, amennyiben a „mintha ... volna”-féle feltételes modalitás előző versszakbeli dominanciája relativizálja a hallás és így a hang egyértelműségét). Az idézetszerűség és a kint-bent szembeállítás (reflektált) elbizonytalanítása – amely Az *eltévedt lovas*ban az „emberi” tényező előtérbe helyezésének következtében inkább csak potenciálisan volt jelen – így éppen a nyelvi megértés ambivalens jellegéből és nem szubjektumfüggő feltételeiből fakad. „Az aktuális és a virtuális beszéd össze-, illetve széthangzásának egyidejű lehetősége”²⁹ az így bekövetkező diszfiguráció révén köti össze Az *eltévedt lovas*t a *Téli éjszaka*val és választja el a citációs „szétfródás” értelmében.

A *Téli éjszaka* bemutatta azt, hogy Az *eltévedt lovas* megszólaltatása elképzelhetetlen a hangzásképzetek – hallásra is visszaható – olvasása nélkül, persze anélkül, hogy mindjárt meg is „fejtette” volna a szöveg eme diszparát elemeit, amelyek az interpretáció folyamatában Az *eltévedt lovas* szövege mögötti lehetséges szöveg fragmentumait engedik fölsejleni. A József Attila-vers a hang és hallás közötti (szövegközi) differencia előtérbe állításával egyfajta diszkontinuitást ír bele az Ady-szövegbe. Utóbbira nézve ez úgy lesz időbelivé, hogy már az ott előforduló, egymással nehezen összeegyeztethető hangzásképzeteket is *idézettek*ként értelmezi, éppen múltkarakterük felerősítése révén. Az emlékezés minden problémátlansága ellenére így a felejtés mozzanata is szerephez jut az Ady-versben: mivel „hajdani” (a „csengés emléke” analógiájára), éppen mivel „csupán” hal(l)ottként, az allegória mortifikáló módusában van „jelen”.³⁰ Nem egykori „önmaga” tapasztalásaként tehát – miként az Ady-szöveg csupán hallottként jut szerephez a *Téli éjszakában*, úgy van jelen a „lovas”, illetve a „múlt” Az *eltévedt lovas*ban. A hangzás materialitásának múltkarakterét az jelenti itt, hogy mint „az emlékezet (Gedächtnis) tevékenysége a tapasztalat interiorizációját örökre maga mögött hagyja (...) és ezzel örökre elfelejti”.³¹

Ebből a nézetből – és a recepcióéból is, csak másképpen – a hatodik strófa minősül a leginkább olvashatatlannak *Az eltévedt lovas* szövegében. Itt kerül leginkább előtérbe – szinte mechanikus prózaisággal – a hangzás materialitása, a nominális szintaktika, a „csupa” négyszeri megismétlése vagy a hangsúlyos ritmus felerősödése révén exponálva. Ez a „ráolvasásszerű”³² beszédmód olyannyira hangsúlyozza szövegiségét, hogy nem lehet már megfeleltetni valamilyen egyszerű fenomenalizációs gesztussal a scenika valamelyik elemének. Az elemzők szerint ez a versszak – mint már szó volt róla – a múlt által uralt jelenre vonatkozik. Az időre utaló jelzések hiánya, illetve ellentmondásossága – pragmatikai szempontból jelen idejűnek lehetne mondani, de „ősök”-ről, „hajdani eszelősök”-ről van szó benne – miatt azonban nehéz efféle időbeli integrációt felfedezni ezekben a sorokban, mivel ezek vonatkoztatási szekvenciája sem a múlttal, sem a jellel nem azonos. Ez a szövegrész, miként felhívja a mondottságára a figyelmet, csupán hangzásként van jelen (a *Téli éjszaka* is kizárólagosan ezt idézi ebből a strófából), ami éppen a fent említett múlt-jelleget erősíti: a rímelés (a szöveg egészéhez képest való) megváltoztatása az „eszelősök”-ben ott levő „ősök”-et hangsúlyozza. Önreflexív módon így a hangzás múltbeliségét emeli ki, talán fölösleges mondani, hogy nem a szokványos időbeli értelemben. Már a rímelés – „a textuális hatás általános törvénye, amely egy azonosságot és egy különbséget redőz egymásra”³³ – ilyen megváltoztatása is a mondottság hogyanjának értelmezéstől való függőségére, a hangzásnak a hallás közvetítettsége értelmében vett nem-jelenvalóságára utalhat, mivel a *Téli éjszakára* vetett pillantás ebben az összefüggésben ha lehet, még bonyolultabb relációkat fedezhet fel: a „csengés emléke száll” kezdetű strófa rímképlete analogikusan szerveződik „A távolban a bütykös vén hegyek” kezdetű szakaszával (aabab), amelyet a *b* rímek strófaközi fonikus hasonlósága (tartogatják–tanyát; ajtaját–nyáron át) is kiemel. Ugyanezzel a rímképlettel kerül szimmetrikus viszonyba „A kék, vas éjszakát”-tal kezdődő versszak első öt sorának rímelése; utolsó négy, a „hangot” tematizáló sora pedig „A hideg űrön holló repül át”-tal bevezetett, a „csönd”-re vonatkozó sorokéval, szintén szimmetrikus kapcsolatba. Ez a kölcsönösség a különböző szakaszok szövegszervezési eljárásait hozza összjátékba: így vonatkoztatódik egymásra a hallást, az idézettséget tematizáló versegység az elsődlegesen inszcenizáló jellegű versszakkal, így „oltódik” bele a „csend”-ről szóló szövegrészbe a „h(ar)ang” beszédének invocációja. A „hallás” a rímeken keresztül ily módon teljességgel textuális minőséggé válik a *Téli éjszakában*, azzá a hallássá, amely *Az eltévedt lovas* nyelvvé való változtatásában is lényegi szerepet játszik. Az Ady-vers hatodik versszaka eszerint inkább a tonalitás és annak hallása közötti különbséget tematizálhatja implicit módon: mivel ez a szövegrész hívja ki leginkább az értelmezést, megmutatva, hogy a „hangzás” éppen nem jelenvaló, mindig a „múltbeliség” státusában van, ez azonban mindig csak valamilyen hang-kölcsönzésen keresztül érzékelhető. A tonális effektusok felerősítése nem annyira integrációt eredményez, mint inkább aktuális és virtuális beszéd széthangzásának lehetőségét aktivizálja. Ez a mozzanat egy másik Ady-verset, a *Sípja régi babonának* címűt idézheti az olvasó emlékezetébe. Itt a múlt tematizáltan eltávolítottként, csak a „síp szó” hangja által szólal meg. Az én szólamának eme hangra való rávetülése mintegy a beszélői identitás megnyilvánításának érdekében történik, majd a záró sorok asszertív modalitásában teljesedik ki.

Ezek a sorok azonban – mint kimutatták³⁴ – a kuruc szöveghagyomány tipikus rímzavait (issza–vissza) alkalmazzák, amelyek jelentésháttere szemantikailag el-lentétbe került az „én” kijelentéseivel. A sípszóra ráhallgató „én” beszédének ez a diszfigurációja így a hangzás kisajátíthatatlanságának tapasztalatát hozhatja közel.

Ez az allegorikus szerkezet – a megelőző jellel való nem-egybeesésből előálló diszfiguráció³⁵ – figyelmeztethető lehet *Az eltévedt lovas* értelmezői számára, akik a szöveg(ben foglaltak) múltbeliségét ugyancsak allegorézisek segítségével próbálták jelenvalóvá tenni. Ez az igyekezet világít rá arra, hogy a hegeli értelemben vett múltkarakter egyáltalán nem az elmúlt „mostok” értelmében vett múltat jelenti (különbösen miért volt szükségük az elemzőknek az utóbbi, vulgáris időfelfogás latens premisszájával a szöveg gyors aktualizálására). És arra is, hogy még az efféle – a múltat (egykori) jelen levőként tételező – megértés is bizonyos értelemben a jövőből történik³⁶ (ám számára, mint a várás szempontjából nemsokára be-következő mostból). A múlt identifikációja a jelen tulajdonképpeni jövőből való származását véti el – abból a jövőből, amely mindig „jövésben, az eljövendőből jövőként, a jövőből jövőként”³⁷ marad –, ezért van arra kárhozhatóva *Az eltévedt lovas* recepciója már évtizedek óta, hogy a bevezetőben vázolt identikus ismétlődés monotóniájának legyen foglya.³⁸ Az persze a számára (kronológiailag) már múltként tételeződő *Téli éjszaka* (vagy bármely más, *Az eltévedt lovas* szöveg-közöttiségében megmutató – akár virtuális, megíratlan – textuális instancia) elfelejtéséből adódik, amely szöveg pedig már nagyon is a jövő nyitottságába helyezte az Ady-verset. Jelen interpretáció implicit célja ezért az lehet, hogy valamilyen módon visszaírja a jövőt az Ady-szövegbe, lévén, hogy ennek tétje jelen esetben eminensen hatástörténeti feltételezettségű.

A hatodik versszak hangsúlyozott szövegszerűsége szükségszerű folyamánya lehet az első három strófa hangképzetei széttartó jellegének. A hetedik szakasz az öt megelőzőben hangsúlyozott múltbeliség – „hajdani eszelősök” – újrafelvételeivel indul („Hajdani, eltévedt utas...”). A „hajdani” ilyen kiemelése az „utas” – itt *látszólag* problémátlan – antropomorfizációját részlegesíti, hiszen eme „utas” éppen a hangzásba tart: az *u* hangok alliterációi – „új hináru útnak” –, valamint az „utas” és az „útnak” magánhangzóinak azonossága arra utalhatnak, hogy az „új” státusa csak a hangzáson keresztül szilárdulhat meg.

A következő sor ezek tematikus megerősítését hozza – „De nincsen fény, nincs lámpa-láng” –, a fenomenalizációhoz elengedhetetlen látás- és fényképzetek felfüggesztésével is – legalábbis impliciten – a hallás/hangzás funkcióját emelve ki. Az ilyen típusú mozzanat a József Attila-szövegben eldöntetlenséget hív elő, dinamizálva – tehát átfunkcionálva – a képi látásmódot: „s a pusztaság / fekete sóhaja lebben – / varjucsapat ing-leng a ködben” sorokban a „lebben” és a „leng” egymásra vonatkozása következtében nehéz meghatározni, hogy a hangzás antropomorfizációjáról vagy pedig a létezőik csupán hangzásban, hallás általi jelenlétéről van-e szó (a kettős gondolatjel mintegy eme eldöntetlenség „helyét” jelöli).

A már tárgyalt „Múltat álmodván dideregvé” a múltat a nem annyira prezenciaorientált „álomban” véli jelen levőnek, az utána következő két sor így az említett idézősefektust hozhatja játékba (a fiktitás mellett erre utal a „nagymergű” archaizálása és az, hogy a „medve” ezúttal kevésbé kísérteties módon a „dideregvé”-re felel).

A szöveg effajta fragmentalizálódása, diszkontinuitása – amely a hatodik versszakban jutott kulminációs pontjára – rejtett allegorikus mozzanatra enged következtetni. „Az írás diszkontinuitása már magában az allegória elve”,³⁹ így a jelentés és a jelentés módjának elkülönbözését teszi lehetővé. Látható volt ez a *Téli éjszaka* záró vagy *Az eltévedt lovas* második és hatodik strófájában. A „Vak ügetését hallani” sor a szegmentálás révén ugyancsak leválasztja a hangzás és hallás mozzanatát a netán szubsztanciaként érthető „lovas”-ról (az olvasó tehát „először” nem az utóbbival, hanem az előbbivel szembeül), persze úgy, hogy már az első szakaszban a „hajdani” a „hallani”-ra „rímelt”. A záróstrófa az olvasás lineáris folyamatának megfelelően egymás után helyezi a fonikusan is összekapcsolódó két szót, jelezve, hogy a szöveg végén az olvasó még távolabb van – de nem lokális értelemben – a „lovas”-tól, mint annak kezdetén, és hogy a „hajdani” a hallás és hangzás különbsége által létesített nem-jelenvalóságot jelenti (a „hajdani” csak „hallott”-ként illeszthető a prezenciába, ez azonban – a két szó egymásra hangzásában rejlt – differencia révén lehetséges). Az ismétlés következtében a záró versszak nem identikus módon hordozza magában a nyitó strófa emlékeztét: az iterációs mozzanat – a két szakasz egymást hallása – utal így arra, hogy a „lovas” identifikációja, a hangzás tapasztalatelvtől interiorizációja legalábbis kérdéses művelet. Pozitívan fogalmazva: nem feltétlenül illegitim, de meghatározóbb instanciák által feltételezett olvasási stratégia.

Az előbbieket után talán nem meglepő – és az eddigieket is új módon mutatja meg –, hogy ez az allegorikus kapcsolat cím és szöveg viszonylatában jelentkezik a legélesebben. A cím bizonyossággal állítja a „lovas” létezését, a recepció pedig még inkább: a szöveg olvasásának a cím felőli preformálása lényegében azt az időbeli modellt követi, amelynek elégtelenségéről fentebb esett szó. A szöveg azonban teljes mértékben olvashatatlanul hagyja a címet, a fentiek szerint így „az eltévedt lovas” szintagma nem igazán „jogosult” a szöveg fölötti kiemelésre. Ugyanakkor mégis, hiszen éppen a „hangzást” exponálja, azokra a fragmentumokra vonatkozik, amelyek át- és átjárják a szöveget. Ily módon nagyon is a „vers” szövegére utal, csak nem identikus értelemben. „Az eltévedt lovas” tehát a versszöveg „mögött” levő másik, nem feltétlenül hozzáférhető szövegre vonatkozik, oly módon, hogy – mint szó volt róla – csakis a halláson keresztül nyilvánulhat meg, ebben az esetben azonban „megképződése (...) szükségszerűen magába foglal valamifajta hiátust, a versszöveg egy másik, vele nem egybeeső szöveget tételez”.⁴⁰ *Az eltévedt lovas* a hallás – ami itt nem feltétlenül egy „valóságos”, inkább egy „meghallandó hangra”⁴¹ érti magát – konstituálja: hogy ez nem identikusságot jelent, ezt éppen cím és szöveg – amelyek között így nem lehet hierarchiát megállapítani – egyidejű össze- és széthangzása tanúsíthatja.⁴² Az egyik előnyben részesítése a másik „felejtését” vonja maga után – hogy ez nem mindkét esetben egyformán produktív, azt a *Téli éjszaka*-eljárás igazolhatja, amely éppen a felejtés módusában – vagyis nem megfejtésként, jelentéselvtől konkretizációként – inszenírozza *Az eltévedt lovas*hoz való viszonyát. Ez utóbbiban a „lovas” humanista perspektívájának felszámolódása (a hegei „boldogtalan tudatra” emlékeztetve) persze inkább a lehetséges „eltűnés” vagy nemlét értelmében eredményezett eldöntetlenséget – nem annyira a tropológiai hangkölcsonzés hermeneutikai ambivalenciájának következményeként. Az Ady-vers az antropomorfizáció feltételezettségre utalt, a későbbi szöveg viszont magát ezt a fel-

tételezettséget működteti – mint *Az eltévedt lovas* befogadói konkretizációira is érvényeset (mivel az Ady-vers partitúráként való értelmezése a későbbi versben beszélő „hang” elhelyezésének vált előfeltételével). A József Attila-vers úgy tételezi – például az Ady-szöveg általi – megelőzöttségét, hogy az ebben rejlt hatástörténeti lehetőség másként értett, az aktuális szöveget is kondicionáló uralhatatlan jelenlétét inszenírozza.⁴³ A megelőzöttség mint a mindenkori megszólalásban benne levő inskripció így nem annyira anyagiságként, mint temporális potencialitásként értelmeződik: amely nyelvi történelemnek nem lehet a szubjektum a „tulajdonosa”, mivel utóbbi konstitúcióját, illetve beszédszerepét is ez határozza meg. Az allegorézis „el-felejtése” így lesz a felejtés allegóriájává, olyan allegóriává, amely alól az Ady-szöveg sem vonhatja ki magát.

Ez a mozgás, ahol a „múlt” nem-identikus emlékezetként, a „jövő” határozatlan nyitottságként⁴⁴ nyilvánul meg, olyan „eseményt” jelent, amely a két (vagy több) szöveg köztes terében történik. Az intertextualitás efféle, az Ady-versbe való „beíródása” a trópusok retorikáján túlható, pontosabban: azt bizonyos értelemben lehetővé tevő temporális mozzanatot „tár” fel. Azért volt szükség a szöveg ellenállásának kezdeti érzékel(tet)ésére, mert csak így válik megérthetővé, hogy az Ady-szöveg „szimbolizmusának” felszámolása és lehetséges újraértése nem jöhet létre eme temporális működés felszabadítása nélkül. Hogy ez nem egy újabb történetetlen megszilárdítással ekvivalens, arra éppen Paul de Man hívja fel a figyelmet: sosem a performatív önmagában, hanem a trópusok kognitív rendjéből a performativitásba való „átmenet” (passage)⁴⁵ jelenti a történelem materialitását.

Az eltévedt lovas–*Téli éjszaka* viszony azonban arra is utal, hogy az „esemény”, a „hang” létesülése sosem lehetséges valamilyen hallás, a hozzátartozó diszpozicionális megértés nélkül – recepció és történelem „szétválasztása”⁴⁶ (bár az Ady-befogadásban gyakorlatilag ez valósult meg) ennyiben kevésbé tartható általános érvényűnek, sokkal inkább ezek egymásrautaltságáról lehet szó. Az „esemény” létmódja az Ady-vers nyelvbe való visszatérésében elsősorban recepciófüggőként tételezi magát (amiképpen cím és szöveg viszonya is az utóbbi „hallásnak” való kitettségét eredményezte).

Ebben a diszkontinuos történelemben *Az eltévedt lovas* megszólalása az idézet „isméltésében”, egy „második jelenben”, annak utóéletében jött létre, „amely mint olyan sohasem volt”.⁴⁷ Ez az utóélet legalább annyira a *Téli éjszakáé*, mint *Az eltévedt lovasé*, mint ahogy egyiküké sem. Mindez arra utal, hogy a két vers közötti viszony nem ennyire szövegközöttséget jelent, mint inkább a „között” szövegiségét, amennyiben a „között” azt a temporális-hatástörténeti mozzanatot, hangsúlyváltozást vagy átiródást (felejtés és emlékezés keresztveződését) jelenti, ami előfeltétele a „szövegek” létrejöttének egyáltalán⁴⁸ – nem pusztán anyagi, de az értelmezésben való létrejövésüknek is. Ez a nem lokalizálható „között” megfelelő egyúttal a dialógus közegének (amely sokkal inkább bizonyulhat a beszélgetés tulajdonképpeni ágensének, mint a feltételezett résztvevők) – a hallás nem jelen levő instanciájának létesüléseként. A *Téli éjszaka* (olvasatának) segítségével nélkül soha nem érthettük volna ezt meg. A két szöveg kapcsolata szembeít minket alakzat és történelem közötti viszony titokzatosságával, s ezen keresztül bemutatja minden jövőből történő megértés hatástörténeti érdekelttségének szükségességét.

Jegyzetek

- ¹ Legújabbban vö.: MOLNÁR Gábor Tamás: *A lírai modernség mint allegória és mint megszólítás*. Kézirat. 3–4.; SZIRÁK Péter: *A fáziskülönbség kódja*. Kézirat. 2.
- ² NÉMETH G. Béla: *A tragikum vállalása. Expresszionista jegyek Ady költészetében*. In: Uő: *Küllő és kerék*. Bp., 1981. 190.
- ³ KORMOS Mária: *Ady Endre: Az eltévedt lovas*. In: *Az elemzés kalandjai*. Szerk. BALASSA Péter–KOVÁCS András Bálint. Bp.: ELTE Esztétika Tanszék, 1985. 23.
- ⁴ Vö.: H. NAGY Péter: *Kalligráfia és szignifikáció*. Veszprém, 1997. 91.
- ⁵ KORMOS Mária: i. m. 19.
- ⁶ Ehhez vö.: MARTIN HEIDEGGER: *Lét és idő*. Bp., 1989. 666–676. és tovább.
- ⁷ Vö.: KARL BÜHLER: *Sprachtheorie*. Stuttgart–New York, 1982. (1934) 79–148. Különösen 90., 102., 132. A tér- és időbeliségnek a szubjektum perszonális identifikációjában betöltött orientáló szerepéhez lásd még Manfred FRANK: *Subjekt, Person, Individuum*. In: *Individualität*. Szerk. M. FRANK–A. HAVERKAMP, München, 1988. 12–13.
- ⁸ KORMOS Mária: i. m. 18., illetve 23.
- ⁹ KORMOS Mária: i. m. 25. – A szimbolizációs olvasásmód műveleteiben – még ha deklaráltan az időhorizont kétirányúságát avatják is témává – lépten-nyomon felbukkan az időhármasság vulgáris felfogása, amely az alaktalannak vélt mítosz időt is eme hármasság lineáris folyamatába illeszti bele. Eisemann György írása a végességet a lírai én jelenlvé orientációjának „jövőből érkező fenyegetettségként” értelmezi. Az „én” időbeliségének, preegzisztens szférára, születés–halál fázisra, illetve posztegzisztens tartományra való felosztása teljes mértékben a vulgáris időhármasság sémáját követi: azonkívül a mitikus, preegzisztens idő „formátlan mostja”, illetve a három, lineáris értelemben vett idősíki „mostjai” között – a tanulmány intenciójával ellentétben – semmilyen ontologikus különbség nincs, még ha ennek az ellenkezőjét értékvonzatokkal igyekszik is az elemző megerősíteni. EISEMANN György: *A lírai én mitológija Ady Endre költészetében*. In: Uő:
- Ősformák jelenidőben*. Bp., 1995. 128–148.
- ¹⁰ Jacques DERRIDA: *Signatur, Ereignis, Kontext*. In: Uő: *Randgänge der Philosophie*. Frankfurt a. M.–Berlin–Wien, 1988. 301.
- ¹¹ Vö.: Manfred FRANK: *Die Dichtung als neue Mythologie*. In: *Mythos und Moderne*. Szerk. Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1983. 31.
- ¹² BEDNANICS Gábor: *Idő és individuum két költemény párbeszédében*. József Attila: *Eszmélet – T. S. Eliot: Four Quartets*. Literatura, 1997/3. 283.
- ¹³ A szimbólum idővel szembeni „közömbös” jellegéről lásd: Paul DE MAN: *A temporalitás retorikája*. In: *Az irodalom elméletei I.* Szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996. 31.
- ¹⁴ KORMOS Mária: i. m. 21.
- ¹⁵ Vö.: KORMOS Mária: i. m. 18–19. Veres András szerint „a reflexió alárendelt szerepet kap a megjelenített világ démonikus látványához képest”. VERES András: *A tragikum problémája Ady háború alatti költészetében*. Az eltévedt lovas. In: Uő: *Mű, érték, műérték*. Bp., 1979. 222.
- ¹⁶ Vö.: Anselm HAVERKAMP: *Kryptische Subjektivität*. In: *Individualität*. 352–356.
- ¹⁷ Vö.: Meyer H. Abrams, N. Hertz és P. de Man vitájával. In: Paul DE MAN: *The resistance to Theory*. Minneapolis, 1986. 94–104.
- ¹⁸ M. HEIDEGGER: *Az út a nyelvhez*. In: Uő: *... költőien lakozik az ember*. Bp.–Szeged, 1994. 238.
- ¹⁹ Éppúgy a hallás, mint a hang(zás) értelmében.
- ²⁰ KORMOS Mária: i. m. 22.
- ²¹ HEIDEGGER: i. m. 236.
- ²² Vö.: Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M., 1984. 428–429.
- ²³ Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*. Literatura, 1997/3. 265–266. Vö. még: BEDNANICS Gábor: i. m. 284.
- ²⁴ Vö.: H. NAGY Péter: *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvégi horizontjai*. Iskola-kultúra, 1998/3. 6.

- ²⁵ Vö.: GADAMER: *Dekonstrukció és hermeneutika*. Alfvöld, 1997/1. 33.
- ²⁶ Vö.: Bettine MENKE: *Das Nach-Leben im Zitat*. In: *Gedächtniskunst*. Szerk. A. HAVERKAMP–R. LACHMANN, Frankfurt a. M., 1991. 89.
- ²⁷ KORMOS Mária: i. m. 21.
- ²⁸ VERES András: i. m. 223.
- ²⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az (ön)függőség retorikája*. Irodalomtörténet, 1998/1–2. 15.
- ³⁰ Vö.: MENKE: i. m. 74–85.
- ³¹ Paul DE MAN: *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*. In: Uő: *Aesthetic Ideology*. Minneapolis, 1996. 103. A hegeli „a művészet számunkra (...) múltbeli marad” kijelentésének az emlékezet konstruktivitása szempontjából való kontextualizálásához vö.: JAUSS: *Ein Abschied von der Poesie der Erinnerung*. In: *Memoria – Vergessen und Erinnerung*. Szerk. A. HAVERKAMP–R. LACHMANN, München, 1993. 157. Maga a nyelv teljesen sosem kontrollálható ereje is igazolhatja ezt az értelmezést: Kormos Mária mondatai intenciójának ellenében is olvashatók. „...mi az oka a múlt eluralkodásának. Egyszerűen az, hogy nincs jelen.” KORMOS Mária: i. m. 23. A „nincs jelen” vonatkozó értelemben a „múltat” is jelölheti (noha a szerző magára a jelen nem létezésére gondol) – a múlt hatásának a szubjektum akaratától való függetlensége eszerint annak (ti. a múlt) nem közvetlenül jelenlő mivoltából fakad.
- ³² KORMOS Mária: i. m. 26.
- ³³ DERRIDA: *A disszemináció*. Pécs, 1998. 266.
- ³⁴ Lásd: H. NAGY Péter: i. m. 6.
- ³⁵ Vö.: Paul DE MAN: *A temporalitás retorikája*. 31.
- ³⁶ Heidegger szerint a vulgáris időfogalom is az eredendő időbeliségből származik. Vö.: HEIDEGGER: *Lét és idő*. 543. és a 81. §
- ³⁷ DERRIDA: *Mémoires – Für Paul de Man*. Wien, 1987. 82. Vö. még: HEIDEGGER: *Lét és idő*. 536.
- ³⁸ Eme ismétlődés újabb állomása MÜLLNER András „(receptió)elemzése”. Irodalomtörténet, 1996/3–4.
- ³⁹ Vö.: Karlheinz STIERLE: *Walter Benjamin: Der innehaltende Leser*. In: *Fragment und Totalität*. Szerk. L. DÄLLENBACH–Hart NIBBRIG, Frankfurt a. M. 1984. 342.
- ⁴⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Spleen és ideál*. In: Uő: *Az olvasás lehetőségéi*. Bp., 1997. 74. Ehhez vö. még: Karlheinz STIERLE: *Walter Benjamin...* 341–342. és 347.
- ⁴¹ Vö.: GADAMER: *Hang és nyelv*. In: Uő: *A szép aktualitása*. Bp., 1994. 182.
- ⁴² Kovács András Ferenc egyik legsikerültebb Ady-átírása (*Vásárban voltunk adtak-vettek*) éppen a cím szövegnek való kiszolgáltatását végzi el, eme viszony folytonos újrastrukturálására szólítva fel a befogadót. A *Síjja régi babonának* beszédhelyzetét variáló és *Az eltévedt lovasra* vonatkozó allúziót is tartalmazó szöveg az Ady-féle ismétléstechnika alakításával textualizálja címét, a nem identikus töréseket létrehozó és többértelművé tévő (például a szintaktikai eldöntelenségeken keresztül) iterációt mintegy szöveggeneráló elvként működtetve.
- ⁴³ Hasonlóan a *Nem feleltem magamnak – Ének a semmiről* viszonyához. Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*. Irodalomtörténet, 1998/3. 364–384. [Lásd kötetünkben is. A szerk.]
- ⁴⁴ Vö.: GADAMER: *Az üres és a betöltött időről*. In: Uő: *A szép aktualitása*. 102–109.
- ⁴⁵ Paul DE MAN: *Kant and Schiller*. In: Uő: *Aesthetic Ideology*. 132–133.
- ⁴⁶ Uo. 134. Paul de Man életművében a temporalitáshoz való viszony alakulását lehet megfigyelni, a történő történelemhez – vagy, ahogy ő fogalmazta, „a valódi történelem materialitásához” való fokozatos odafordulást. Paul DE MAN: *Anthropomorphism and Trope in the Lyric*. In: Uő: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984. 262. E folyamat – fő útjelző írásai a *The Rhetoric of Temporality, Pascals Allegory of Persuasion, The Concept of Irony*, illetve a *Kant and Schiller* című tanulmányok lehetnek – fontos mozzanata az irónia a korai íráshoz képest való átértelmezésében, illetve allegória és irónia a korábbinál radikálisabb egymásra vonatkoztatásában áll. A második tanulmány szerint „az allegória (mint szekvenciális narráció) az irónia trópusa” amely így – „minden szekvencia destrukcióját” idézve elő – „a kognitív és performatív nyelv közötti he-

terogenitás funkciójává” válik. A *The Concept of Irony* – ahol de Man bevallotta „önkritikát” gyakorol saját korábbi fel fogása fölött – az iróniát oldja az én dialektikájából és olyan textuális minőséggé teszi (Schlegel nyomán), amely bármely narratíva bármelyik „pontján” működésbe léphet (ennek „előképe” figyelhető a rousseau-i *Vallomások* elemzésében, az *Allegories of Reading* utolsó oldalain). Az irónia így „a trópusok allegóriájának permanens parabázisával” lesz ekvivalens, amely alássa „a trópusok dialektikáját és reflexivitását”. A tanulmány végén de Man már a történelem ebből fakadó lehetséges átértelmezésére következtet. Az irónia eszerint nem ragadható meg valamely ottlevőség vagy jelszerűség fölül, inkább az alakzatok rászterének temporalizálásaként képzelhető el – ezért arra a (valószínűleg de Man által is érzékelt) kérdésfelvetésre készíthet, hogy milyen viszonyban lehet a receptív instanciákkal. Ez a kettősség íródik bele a történelem értelmezhetőségét explicite tematizáló *Kant and Schillerbe*: az irónia alakzatként való felfüggesztése hozhatta magával azt a felismerést, hogy a trópus és a performativitás közti – ismét csak nem lokalizálható – „átmenet” (passage) a történelem materialitásának, „esemény”-szerűségének igaz megnyilvánv-

nítója. Másrészt de Man tagadja – a *The Concept of Irony* implicit kérdésére adott válaszként – a recepció konstitutív szerepét a történelem efféle történéseiben, amely szerinte nem „temporális folyamatot” jelent, hanem a performatív nyelv kognitív nyelvtől való „függetlenedését”. A temporalitás fogalma a történetiség elvét fenntartó diszkurzusokban mindazonáltal nem feltétlenül kronologikus időbeliséget jelent, és nem is „progresszió vagy regresszió” vonalszerűségét, mint ahogy az „esemény” fogalma is csak a jövőből történő temporalitás (vö.: HEIDEGGER: *Lét és idő*. 631.) terében értelmezhető. Kérdéses marad mindenekelőtt a recepció abszolút történetietlen mivoltának állítása – mivel lehetséges, hogy valamifajta másik „ellenjegyzése” nélkül ez a történelemfelfogás túlságosan könnyen a trópusok retorikájának perspektivációjából is hozzáférhetőnek minősülhet. (Paul de Man életművének a mássághoz/másikhoz való viszonyáról vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Allegorézis, ismétlés, dialógus*. Irodalomtörténet, 1998/1–2. 149–163.)

⁴⁷ Vö.: MENKE: i. m. 85.

⁴⁸ Vö.: Reinhart KOSELLECK: *Historik und Hermeneutik*. In: Uő: *Hans-Georg Gadamer: Hermeneutik und Historik*. Heidelberg, 1987. 26–27.

RÁCZ CHRISTINE

A fordítások tartozásai

A német Ady-fordítások (recepció)történetéhez

A műfordítás a művészetben az, ami a valóságban a kísérlet, mely a természeti jelenségeket mesterséges úton idézi elő.

Vihar egy üvegburában.

Kosztolányi Dezső: Ábécé a fordításról és fordításról

Ady Endre neve a német ajkú olvasók számára elvileg réges-rég ismert kellene hogy legyen. 1908 óta jelenik meg német fordításban, több fordító németesítette elsősorban verseit (ritkán prózairásait) sokféle változatban; ezek különféle lapokban, folyóiratokban, antológiákban és önálló kötetekben láttak napvilágot. Ennek ellenére Ady a német olvasó számára nem számít irodalmi ténynek, az irodalom-oktatásban meg sem említik. Úgy tűnik/tűnhet, a német ajkú olvasó nem olvassa, hacsak nem éppen magyar irodalommal foglalkozik, vagy más indokokból rajongójává nem vált.

Ennek okát a német fordítások – majdnem kizárólagosan – magyar származású kritikusai, recenzensei abban látják, hogy Ady költeményei fordíthatatlanok, és hogy a magyar és a német nyelv közötti szerkezeti különbségek túl nagyok ahhoz, hogy egyáltalán megfelelő (jó) fordítások jöhetnének létre, azaz, hogy a fordítás Ady verseinek minden momentumát visszaadhatná. Ugyanakkor abban reménykednek, hogy Adynak csupán azért nem sikerült a német nyelvterület meghódítása, mert még nem akadt adekvát német fordítója. Kérdéses azonban, hogy Ady jelentéktelensége a német nyelvterületen jelenleg létező és a huszadik század folyamán létrejött (világ)irodalmi kánonokban valóban ezekre a fősorolt okokra vezethető-e vissza.

Ady az univerzális(?) világirodalomban sem játszik szerepet, holott Ady-köttek számtalan nyelven hozzáférhetőek. Alig létező idegen nyelvű recepciójának látszólag ellentmondhatna az a tény, hogy fordítások nemcsak világnyelveken jelentek meg, hanem olyan kis – mondhatnánk egzotikus – nyelveken is, mint például a flamand, grúz, latin, jiddis, vietnami vagy akár a baskir, s gyakorlatilag a század elejétől mindmáig fordították és fordítják. Így nemcsak az a kérdés, hogy Ady versei egyáltalán beilleszkednek-e a világirodalmi kánonokban, de az is, hogy Ady jelentéktelenségéért a fordítások minősége vagy Ady sajátos *verselésének* fordíthatatlansága okolható-e.

Ezek az előrebocsátott kérdésfeltevések elsősorban azért kíváncsítottak ide, hogy a német nyelvű Ady-fordítások történetisége és a „német” Ady befogadása ne

csupán izolált, a német nyelvterületre korlátozható problémaként tűnjék föl, hiszen feltehető, hogy az egyes nyelveken belüli Ady-recepció a némethez hasonló.

A magyar irodalomban Ady meghatározó jelenségnek számított és számít, írásainak, mindenekelőtt verseinek megújító funkciója általában elismert, sőt élete idején is az volt, attól függetlenül, hogy némely kritikus talán túlbecsülte hatását vagy ellenkezőleg: ellenszenvvel közelítve Adyhoz, elvetette munkásságát is.

A német nyelvű Ady-kötetek magyar recenzensei, valamint a sajtóban megjelent cikkek és hírek a kezdetektől, de még a hetvenes években is világirodalmi rangot tulajdonítottak Ady verseinek. Ezt azzal is próbálták alátámasztani, hogy Ady verseit olyan világhírű szerzők is figyelemre méltónak tartották, mint Franz Kafka, Thomas Mann, Stefan Zweig, Gerhart Hauptmann, Franz Werfel, vagy az akkor híres Hermann Sudermann, illetve Alfred Kerr; később NDK-beli szerzőkre, mint például Stephan Hermlin, Franz Fühmann vagy Heinz Kahlau, hivatkoztak.¹ Az utóbbi három szerző nem tud/tudott magyarul, nyersfordítások alapján fordított magyar verset (Kahlau és Fühmann Ady-verseket is). Így Adyt valószínűleg inkább kultúrpolitikai okokból, mintsem pusztán nagybecsülésből vagy rajongásuk miatt sorolták „századunk legjobbjai közé”.² (Franz Werfel pályája kezdetén állítólag szintén fordított Ady-verseket, ezek több kisebb, „obskúrus”³ folyóiratban meg is jelentek.)

A fent felsorolt szerzők Ady kortársai, s ez talán az iránta tanúsított érdeklődésüket és méltánylásukat is magyarázza, mivel föltételezhető, hogy szerzők – mint manapság is – eleve nyitottak a többi nép kortárs irodalma iránt (történjek ez személyes, kultúrpolitikai vagy informatív okokból). Ennek következtében önmagában az a tény, hogy interjúkban a magyar irodalomra vonatkozó kérdésre többek között Adyt is említik, még nem bizonyítéka annak, hogy tényleg felismerték volna Ady világirodalmi rangját, illetve világirodalmi jelentőséget tulajdonítottak volna verseinek. Ezt az is alátámasztani látszik, hogy a német nyelvű szerzők személyes kapcsolataik révén értesültek Adyról, azaz többnyire magyar ismerőseik és barátaik, akik rajongtak Adyért, ajánlották verseit, és német fordításokat juttattak el hozzájuk.

Ady a tízes években megjelent német nyelvű versantológiákban⁴ olyan szerzők mellett szerepel, akik mára már teljesen elfelejtődtek, illetve mellékes szerzőként kerültek be a magyar irodalomtörténetbe. Kiemelkedő jelentőségéről tehát az akkori fordítók és antológiaszerkesztők sem voltak egyértelműen meggyőződve. Egyes antológia-fordítók és egyben szerkesztők tisztában voltak az ilyesfajta válogatások hátrányaival és lehetséges esetlegességeivel, amint ez előszavaikból kiderül. Brájer Lajos⁵ azzal mentegeti magát, hogy nincs teljes rálátása a magyar lírai „produkció”-ra, mivel nem Magyarországon él. Ezzel szemben Horvát Henrik⁶ megfontoltabb magyarázatot ad, amikor válogatási szempontként a versek fordíthatóságát és a német, illetve idegen nyelvű olvasóközönség másfajta irodalmi kontextusát és értékrendjét nevezi meg. Jóllehet egyik antológiaszerkesztő sem számol a történelmi távlat hiányából adódó *vaksággal*, ami a művek megítélését illeti, a válogatás általános problémáival azért mindketten szembesülnek, bár különféle módon.

Annak ellenére, hogy a nemzeti kánonképzések kultúrpolitikai és mediális eljárásokkal befolyásolhatók, ezeket a folyamatokat mégsem lehet teljesen kiszámí-

tani és kikényszeríteni. A nemzeti kánonok nemzetközi elfogadását még kevésbé lehet megszabni vagy szorgalmazni – jó fordítások révén sem. Egy bizonyos szerző nemzetközi befogadását, illetve ismertségét fordításának „megjelenési kontinuitása”⁷ sem biztosíthatja, amint ezt Ady példája is mutatja.

Ha egy másik, idegen nyelvterület meghódításáról van szó, akkor valószínű, hogy a fordító és a kiadó tekintélye fontos tényező, mindamelllett a szerző nyilvános föllépése is számít az adott nyelvterületen. A mai könyvpiaci helyzetre bizonyosan az is érvényes, hogy a kiadó reklámtevékenysége nagyrészt meghatározza a könyv sikerét. Az viszont már bizonytalanabb, hogy a kiadók mi alapján és milyen szempontok szerint döntenek egy bizonyos könyv vagy szerző hangsúlyozott reklámozása mellett. Másrészt egy könyv (eladási) sikere még nem jelenti okvetlenül kanonizálását is.

A mai német olvasók által számon tartott magyar műveket és szerzőket tekintve ez a kérdés sokkal bonyolultabbnak bizonyul. Olyan művek örvendhetnek a befogadásnak, melyek például itthon kevésbé számítanak. Ugyanakkor Magyarországon széles elfogadást élvező és le is fordított műveknek a német irodalmi tudatba való bekerülése néha esetlegesnek tűnik. A német nyelvű magyar művekről szóló recenziókban feltűnő, hogy a recenzensek általában a magyar recepciótól eltérő momentumok miatt dicsérnek egy-egy művet. Ez a tény visszaigazolni látszik Horvát Henrik válogatási szempontját, mely szerint hazai szerzők külföldi bemutatásakor a külföldi irodalmi kontextus legyen irányadó, még akkor is, ha tudjuk, hogy az antológia válogatásából egyetlen általa lefordított szerző sem vált különösen ismertté a német irodalmi kánonokban.

Így az a ma is aktuális kérdés vetődik föl, hogy milyen feltételek mellett sikerül egyes szerzők műveit az idegen nyelvű olvasóközönséggel elfogadtatni, pontosabban hogyan ragadhatók meg azok a tényezők, amelyek a külföldi, netán nemzetközi sikert elősegítik. A nemzetközi elfogadást megkönnyíti, ha egy adott mű például világnyelven íródott, kis nyelvek esetében, ha jó fordítása készül, és a kulturális, történelmi vonatkozásai ismertek, vagy akár az, hogy a műnek a világirodalmi folyamatok viszonylatában megújító szerep tulajdonítható. Mindezeket a meghatározó momentumokat ugyanakkor meggyőző ellenpéldák cáfolják is. Ennek következtében az is kérdéses, hogy egyáltalán mit értünk nemzetközi sikeren, illetve, hogyan nyilvánul meg, min mérhető le az, hogy valami benne van-e a nemzetközi irodalmi tudatban. Nem biztos, hogy egy sokat emlegetett szerzőt sokan olvasnak.

Az Ady-kötetek idegen nyelven való megjelenésének kontinuitása⁸ arra a következtetésre készítetne, hogy Ady ebben a tekintetben sikeres szerző. A gazdasági tényezők mellett (főleg kisebb és magánkiadók esetében) a kiadási stratégiákat személyes preferenciák is befolyásolják. Mégis valószínűtlen, hogy Ady-köteteket akkor is ilyen *sűrűn* adnának ki, ha jelentéktelenségéről meg lennének győződve. Szembetűnő, hogy Ady versei (és úgy látszik, előző fordításai is) újabb és újabb fordítókat készítettek újrafordítására. Kérdéses azonban, hogy ezt csupán az előző fordítások elavultsága váltotta volna ki.

A német Ady-kötetek recenzensei többnyire a legújabb, témául vett fordítást dicsérik legjobbként, kivéve a Hatvány Lajos *öszöntzésére* megjelent kötetet, melyet Heinrich Gerhold és Franyó Zoltán fordított,⁹ és a húszas évek elején heves

vitát váltott ki.¹⁰ Így a kritikusok az előző fordításokat kísérleteknek, nemes irodalmi törekvéseknek minősítik, amikor azt hangoztatják, hogy „mégis, bármilyen út-törő volt is ezeknek a vállalkozásoknak az érdeme, nem volt áttörő”.¹¹ Ennek okát a recenzensek több helyütt abban keresik, hogy Ady verseit bizonyos korábbi poétikai irányzatok nyelvén, illetve lokális nyelvhasználatra korlátozható hangon, de semmiképpen nem megfelelő módon szóltatják meg német fordítói, úgyhogy a német olvasó nem is ismerheti meg az *igazi* Adyt.¹² Ekként a fordítások nemcsak időhöz kötöttségük miatt látszanak leértékelődni, hanem azért is, mert nem képesek Ady hangját megfelelően visszaadni. Ez annál meghökkentőbb, mivel az Ady-fordítók – kivéve az NDK-származású költőket és Alfred Marnaut – Ady kortársai voltak. A fordítók ezért nemcsak Ady közvetlen hatását és recepcióját ismerhették jól, hanem hasonló horizontból beszélhettek, tehát a történeti távlatból adódó idegen és ismeretlen elemeket nem kellett rekonstruálniuk. (Ez a tény ezenfelül talán azt is megmagyarázhatja, hogy Ady fordítói miért csak költészeti munkásságának részletképét adva, főleg az első köteteiből kiválogatott verseivel mutatták be őt a német olvasóközönségnek:¹³ a magyar irodalmi kontextushoz való kötődésük valószínűleg inkább – Szerb Antal kifejezésével élve – a *romantikus* Ady-képet engedte hangsúlyozni.¹⁴)

A recenzensek többsége bírálja a fordításokat, azt hangsúlyozva, hogy alig akad olyan fordítás, amely kifogástalan, azaz a fordított versek „közelről sem adtak annyit, amennyit Ady-szeretetünkhöz mérten kívánni óhajtottunk – relative”.¹⁵ Így többnyire a fordítók igyekvését emelik ki és méltányolják írásaikban, vagyis azt a tény, hogy megszületett egy újabb Ady-fordítás, miközben annak a reménynek is hangot adnak, hogy ezúttal Adynak, és a magyar irodalomnak általában sikerül majd betörnie a német irodalomba, mi több, ezáltal a világirodalomba is. Mindazonáltal érdekes fordulatnak nevezhető, hogy az Ady-fordítások pozitív magyarországi fogadtatása és recepciója a nyolcvanas években megjelent köteteknél – Alfred Marnau és Felix Mandl fordításában – elmaradt. Mindkét fordító nyugati kiadónál jelentette meg fordításait, ez a hallgatás mégsem az akkori kultúrpolitikai viszonyokkal magyarázható, mert utólagos recepció máig sem következett be. (Hótt Alfred Marnau kötete 1988-ban jelent meg.)

Az Ady-fordítókra jellemző, hogy „többnyire polgári foglalkozásúak”,¹⁶ ahogy Bánóné Büky Katalin jegyzi meg az addigi fordításokat összegzően bemutató tanulmányában, s azt föltételezi, hogy lelkesedésből és rajongásból fordították Ady verseit. Noha a tanulmány nem hangoztatja azt a véleményt, hogy a fordítások Ady verseit ez okból nem tudják „teljes eredetiségükben feltárni”, valószínű, hogy a sikertelenséget mégis erre vezeti vissza, mivel utal arra is, hogy „ennek ellenére több tehetséges rekonstrukció kelti fel figyelmünket”.¹⁷ Az Ady-fordítások kapcsán már korábban is (s nemcsak az NDK-ban a hatvanas–hetvenes években kiadott kötetek megvitatása során) megfogalmazódott az a nézet, hogy a fordítás csupán költők tudnak megfelelő módon fordítani. Attól eltekintve, hogy a fordítás bizonyára nem kizárólag a fordító foglalkozásán múlik, Ady fordítóinak egy része költő, műfordító, irodalmár vagy szerkesztő volt (például Lám Frigyes, Brájer Lajos, Franyó Zoltán, Horvát Henrik, Egon Hajek, Eduard Schullerus, Preinreich-Rupprecht Juliusné), ami egy esetleges polgári foglalkozást még nem zár ki. Az az elvárás, hogy a fordítók egy személyben költők is legyenek, valószínűleg a ma-

gyarországi műfordítás szokásaiból és történetéből adódik, mivel a magyar nyelvű fordítások nagy része elfogadott szerzőktől származik.

Abból kiindulva, hogy a fordítók többsége magyar származású volt, s mindkét nyelvben otthon volt (kivéve Gerholdt és a hatvanas–hetvenes években fellépő NDK-beli fordítókat), várható, hogy a magyar eredeti olyanfajta egyértelműséget és otthonosságot sugallt számukra, mely a német nyelvet elidegenítette, s ily módon nyelvi kompetenciájukat és nyelvi kreativitásukat meghatározta: vagyis korlátozta. A fordítónak nemcsak az egyik nyelvnek a másikhoz való viszonyulását kell figyelembe vennie, hanem azokat a nyelv által megnyilvánuló viszonyulási módokat kell megértenie, melyek a lefordítandó szöveg kapcsán a beszélő és a nyelv között, valamint a beszélő és a világ között manifesztálódnak, hogy a másik nyelvben hasonló viszonyulási módokat hozhasson létre.

Lehet, hogy a kritikusok¹⁸ éppen ezt a mozzanatot hiányolják a fordításokban, amikor azt hangoztatják, hogy a német Ady-versekből hiányzik az eredeti szelleme, ereje vagy akár lelke, s így az Ady-versek fordíthatatlanságát a versek sajátos hangjával, ritmikájával és szuggesztív erejével, Ady stílárius újszerűségével (például szókinés, különös szimbolizáció és rímelés) magyarázzák meg. Miközben a kritikusok és tanulmányírók az eredeti és a német nyelv eltéréseiben keresik a magyarázatot, talán nemcsak a két nyelv szerkezeti különbségére gondolnak, hanem a beszélő nyelvében megnyilvánuló kultúráját, identitását, hagyományát és individualitását is odaértik.¹⁹ Annak tudatában, hogy a fordítás meghatározott koordináták keretei között való alkotás, rekonstruálás, a recenzensek az eredeti és a fordítás azonosságát valószínűleg inkább a két nyelv között föltároló kreatív potenciál kihasználásaként gondolják el. Ennek fényében ama követelmény mögött, mely szerint a fordító feladata Ady szuggesztivitásának visszaadása lenne, olyan nyelvfelfogásnak kell rejtőznie, mely a nyelvet nem csupán eszközként foghatja föl, hanem a nyelv jelölő/leképező tulajdonságán túli momentumaival és potenciájával is számol.

Bár a tanulmányok fordításelméleti és nyelvszemléleti kiindulópontja a nyelveket nem különféle, de egymásnak megfeleltethető repertóriumokként tünteti föl, az írásokban a konkrét fordítások megítélése és elemzése során mégis az a kérdés kerül előtérbe, hogy a fordított és az eredeti mű egymással megfeleltethető viszonyban áll-e. Így a forma és a ritmus, illetve a forma és a tartalom hűségességét követelve, a kritikusok olyan hiányosságokra mutatnak rá, melyek az eredetihez képest, szintaktikai, jelentésbeli, hangzási, ritmikai vagy rímképi eltérések. Következésképpen a két nyelv között is azonosságot kell föltételezniük, avagy el kell fogadniuk a szavak jelentését önálló és rögzíthető jelként. Ez a két nyelvfelfogás olyan feszültséget eredményez a tanulmányokban, mely a *belátás* és a *megértés* közötti átmenetet mutatja meg. Tehát azt az eldönthetetlen kettősséget hordozza, amely egy bizonyos szemléletmódot már fölszámolt, de a megértés következményeitől (aktivizálásától) még távol áll.²⁰ Megdöbbenő, de úgy tűnik: a német Ady-fordítások majdnem évszázados recepciótörténete e tekintetben alig ment át változáson.²¹ A fordításról megfogalmazott általános elképzelések a fordítások elemzésének gyakorlatában – ha egyáltalán – (még 1995-ben is) csak nyomokban igazolódnak vissza.

Jegyzetek

- ¹ Vö.: *Beszélgetés Sudermann Hermannal Adyról és Molnárról*. A Reggel, 1925. márc. 30. 12.; BOLDIZSÁR Tibor: *Franz Werfel egy borongós téli délutánon beszél Ady Endre költői nagyságáról, a szellemi válságról és a lélek feltámadásáról*. Magyar Hírlap, 1934. dec. 16. 21.; dr. n. v.: *Látogatás Gerhart Hauptmannal*. Prágai Magyar Hírlap, 1926. máj. 9. 10.; *Thomas Mann über Ungarn*. Budapester Rundschau, 1977. dec. 26. 10.; PAPP Dezső: *Beszélgetés Kerr Alfrédal*. Jövő, 1922. febr. 5. 7.; BASCH Lóránt: *Franz Kafka – Adyról és Karinthyról*. Nagyvilág, 1961/10. 1579–1580.; STEPHAN HERMLIN: *Bevezető szavak egy berlini Ady-esthez*. Nagyvilág, 1978/4. 575–577.
- ² Stephan HERMLIN: i. m. 575.
- ³ BOLDIZSÁR Tibor. i. m.
- ⁴ Például: *Moderne Ungarische Dichter*. Ins Deutsche übertragen von Dr. Lajos BRÁJNER. Verlegt bei Fr. Paul Pleitz. Nagybecskerek, 1914. *Neue ungarische Lyrik*. In *Nachdichtungen von Heinrich HORVÁT*. München: Georg Müller Verlag, 1918. *Gedichte und Uebersetzungen von Alexander v. Joannovich*. Temesvár: Buchdruckerei Heinrich Reif, 1912.
- ⁵ *Ungarische Lyrik. 1914–1936*. Ins Deutsche übertragen von Lajos BRÁJNER. Bp.: R. Gergely Verlag, é. n. 1–2. Ez már a harmadik, általa összeállított és fordított versantológia. A második antológia megjelenését az első antológiához képest új lírai változásokkal indokolja. (*Moderne Ungarische Dichter*. i. m. 3.; az első kötet – *Ungarische Dichtungen* – 1906-ban jelent meg Lipcsében.) A második és harmadik kötetet összevetve, nemcsak Brájner szerkesztési intenciója igazolódik vissza, mivel a régebbi antológiában képviselt szerzőktől más verseket fordít, s amellet új szerzőket is szerepeltet, de irodalmi megítélése annyiban előrelátónak bizonyul, hogy a később kanonizált szerzők mindkét antológiában jelen vannak, még akkor is, ha később már jelentéktelenebbé vált szerzők is találhatók mindkettőben.
- ⁶ *Neue ungarische Lyrik*. i. m. VII–VIII.
- ⁷ Vö. SALLYAMOSY Miklóssal (*Ady németül*. Nagyvilág, 1978/8. 1223.), aki a megjelenési kontinuitás szükségességét általában a magyar irodalom nemzetközi jelenlétére érti.
- ⁸ Ahogyan a Vitályos László által szerkesztett bibliográfiákból kiderül (a későbbi 1987-ig dokumentálja a kiadásokat), Ady-kötetek a német nyelvűekhez hasonlóan angol, francia és orosz nyelven a század első felétől a nyolcvanas évekig jelentek meg. VITÁLYOS László: *Ady-Bibliográfia 1896–1987*. Bp.: MTAK, 1990. VITÁLYOS László–OROSZ László: *Ady-Bibliográfia 1896–1977*. Bp.: MTAK, 1980.²
- ⁹ Andreas ADY: *Auf neuen Gewässern*. Eine Auswahl. Leipzig–Wien–Zürich: E. P. Tal & Co. Verlag, 1921.
- ¹⁰ KIRÁLY György írása a Nyugatban (1922. jan. 16. 1. köt. 136–138.) valamint DÉRY Tibor bírálata a Független Szemlemben (1922/2. 33–37.) Hatvany munkásságát és a fordításokat elutasítóan fogadja, HATVANY személyesen érintve válaszol ezekre (Nyugat, 1922. márc. 1. 1. köt. 368–370. és Független Szemle, 1922/6. 147.). De a vitához – szerintem – GAÁL Gábor recenziósorozata (Jövő, 1921/246. 2., 1921/256. 4., 1921/265. 2. és 1922/7. 7., 1922/170. 4.), a Bécsi Magyar Újságban megjelent JÁSZI Oszkár- (1921/275. 1.) és NÉMETH Andor-írások (1921/278. 5., 1921/279. 6., 1921/282. 6. és 1921/284. 6.), valamint GÖNDÖR Ferenc Az Ember című lap 47. számában (3–4.) megjelent bírálata is hozzátartozik. Habár ezek az írások explicite nem egymást kritizálják, hanem a kötetet eltérően értékelik, egymás mellé állítva, a különféle vélemények által mégis megszólítják egymást.
- ¹¹ Gy.: *Ady németül – egykor és ma*. Nagyvilág, 1968/8. 1277.
- ¹² Vö. például: Josef TURÓCZI-TROSTLER: *Ungarische Dichtung in deutschen Übersetzungen*. Pester Lloyd, 1935. aug. 30. 1–2.; TROSTLER József: *Ady és német fordítói*. Huszadik Század, 1919/8. 107–118., NÉMETH Andor: *A német Ady*. Bécsi

Magyar Újság, 1921. nov. 27. 6., GAÁL Gábor: *Andreas Ady: „Auf neuen Gewässern.”* Jövő, 1921. dec. 2. 2–3. DÉRY Tibor: *Andreas Ady (Auf neuen Gewässern)*. Független Szemle, 1922. febr. 33–37.

¹³ Vö.: BODOLAY Géza: *Ady-versek német újraköltése. 1908–1919*. Irodalomtörténet, 1981/2. 510.

¹⁴ Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*. In: *Uő: A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998. 51–52. [Lásd kötetünkben is. A szerk.]

¹⁵ GAÁL Gábor: *Andreas Ady: „Auf neuen Gewässern.”* Jövő, 1921. dec. 24. 2.

¹⁶ BÁNÓNÉ BÜKY Katalin: *Adatok az Ady-versek német fordításaihoz*. Studia Litteraria, Tomus V. 1967. X. 128.

¹⁷ Uo. 128.

¹⁸ Itt elsősorban GAÁL Gábor, TROSTLER József és NÉMETH Andor idézett írásaira gondolok.

¹⁹ Vö. például: GAÁL Gábor: i. m. Jövő, 1921. dec. 2. 2.: „Minden műfordítás küzdelem és harc, szerelmes-izgalmas játék a megközelítésért és még akkor is az, ha a fordító hangsúlyt hangsúllyal, kiáltást kiáltással tud visszaadni. (...) A fordítók mindig lélekronok és csak a legnagyobb rokonnak sikerül a legtöbb. Az előttünk levő Ady-fordítás alapvető hibája ezen a ponton múlik. A fordítóknak nagy élmény volt ugyan Ady, ám mint költők egészen más természetű líraiságra vannak eredetien beállítva. Nem idegen nekik Ady, kitűnően értik is, szeretik is, de bennük dekoráció az, ami Adyban valóság és után-élesek esztéta harmatozása az, ami Adyban ősi viharzások súlyos záporú esseje. Úgy hogy lelki nívó-különbség van Ady és közöttük, a lelkeség nívó-különbség, amely azután egész más mélységekből életi meg Ady Endrét számunkra.”

²⁰ Vö.: TROSTLER József: i. m. 112–113.

„A fordítói hűségnek nem elengedhetetlen feltétele a forma és tartalom azonossága az eredetiben s a fordításban. A hűség követelményének untig eleget tesz a fordítás, ha benne azonosság helyére egyértékűség lép. (...) Horvát Henrik fordításai (*Neue ungarisch Lyrik in Nachdichtung*. München: Müller Verlag. 1918) a lehető legteljesebb rekonstrukciók, de mégis csak rekonstrukciók. (...) Hogy a rím magas és mélyhangúsága milyen különböző hatásokat vált ki, ezt különben megvilágítja az utolsó versszakok egymás mellé állítása: a magyar rímei mélyek, a kilátástalanság kitévői, a németi magashangúak, s így átlatzóbbá, halkabbá tesznek mindent. Ezer este mult (...)

Mein Blut verströmt. Und immer klingen
Die lockenden Stimmen von ferne her,
Und tausend Abende steigen vom Meer, –
Wir aber müssen ringen und ringen
Und uns zerfleischen: Ich und Er!”
KOSZTOLÁNYI Dezső: *Horvát Henrik antológiája. Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen von Heinrich Horvát*. In: *Uő: Nyelv és lélek*. Bp.: Szépirodalmi, 1971. 511. Kosztolányi ugyanarról a versszakról a következőt írja: „mennyire a német nyelv szelleméből fakadó *Der Caesar mit dem Eberkopfe (Harc a Nagyúrral)* című versének vége (...). Az eredetiben, minthogy nyelvünk nem kedveli a ráutaló szerkezetet: *Én s a disznófejű Nagyúr*, de a német *Ich und Er!* éppen a más volta miatt azonos a magyarral.”

²¹ Vö. például: Wilhelm DROSTE: *Brücken ins Uferlose – Das Schöne in den Zonen der Unübersetzbarkeit. (Überlegungen zu Gedichten von Endre Ady und R. M. Rilke)*. Berliner Beiträge zur Hungarologie 8. Berlin–Bp. 1995. 86–113., és TROSTLER József: *Ady és német fordítói*. i. m.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

A „szerepvers” poétikájáról

Aligha ismeretlen bárki számára az a felismerés, hogy azok a fogalmak, amelyekkel az irodalomértelmezés dolgozik, könnyen eltakarhatják azokat a problémákat, amelyek létrejöttüket és operacionalizálásukat szükségessé tették-teszik. Ezek gyakran csak akkor tudatosulnak ismét, amikor maga a fogalom már elveszíteni látszik minden hatékonyságát. A „szerepvers” kifejezés sorsa jól példázhatja ezt a folyamatot, hiszen az utóbbi évtizedek irodalmának meghatározó esztétikai tapasztalata, illetve az újabb irodalomelméleti belátások egész sora kínálhat érveket érvényesíthetősége ellen. A fenti értelemben vett felejtés – ami talán mindenfajta „fogalom” létesülésének feltétele – talán éppen az e szó által jelölt olvasási alakzat illuzórikus természetességének felmutatásával járulhat hozzá ahhoz, hogy – divatos kifejezéssel élve – a fogalom „arroganciáját” kikerülve lehessen átfogalmazni azokat a kérdéseket, amelyek viszont korántsem tekinthetők „elfeledettnek”.

A „szerep” szituálása egy irodalmi szövegben sokféleképpen elképzelhető. Mégis, az olyan értelmezések, amelyek e kifejezést valamiféle szupplementáris logika szerint gondolják el (vagyis: a „szerep” értelme abban állna, hogy létezik valami tőle különböző, ami a szerepet „felöltheti”), annyiban hasonlítanak egymásra, hogy bajosan határozhatják meg egy szerep meglétének (érzékelésének) feltételeit. A „szerepvers” kifejezés közkeletű használata például annak az irodalomelméleti dogmának mond ellent, mely szerint a szöveg nem utal vissza a szerző alakjára. Ha valaki mégis kísérletet akarna tenni a „szerep” elkülönítésére (vagyis a szerep „felvételének” érzékelésére), a szerep mibenlétét nyilván a szöveg tropológiájában keresné. A „lírai én”, aki – e konstrukció értelmében – felölné a szerepet, nyilván a szöveg elmondásának performatív műveletével volna azonosítható, vagyis a szerep szerkezete a nyelv kognitív és performatív használata közötti szakadékra utalna. Csakhogy az említett performatív aktus szintén lehet szerep, amennyiben idézhető (például egy bizonyos megszólalásmód által válhat „szereppé”, hogy megismételhető). Ebben az értelemben viszont minden performatív nyelvi aktus egyben „szerepjátszás” is, legalábbis elfogadva azt a felismerést, mely szerint a performativitás nem a szubjektum, hanem a nyelv teljesítménye, egy beszélő azt tehát csak idézni képes.¹ A nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen „szereppel”, ebben az értelemben minden vers „szerepversnek” minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen „maszk” létrejöttét az olvasás során.²

Persze a „szerepvers” műfaja éppen a „szerep” létesülésének (illetve e folyamat elbeszélhetőségének) temporalitását küszöböli ki, hiszen sokkal inkább „én” és „szerep” együttes megnyilvánulását feltételezi. A lírai én ily módon történő

„megkettőződése” mint a „szerep” alakzatának teljesítménye a legkülönbözőbb utakon bizonyult meghatározóvá a legeltérőbb lírai művek értelmezésében, sőt értékelésében.³ Az, hogy a fogalom – a színjáték kérdésétől itt eltekintve – elsősorban a líraolvasásban jutott komoly funkcióhoz, nyilván azzal magyarázható, hogy a beszélő én azonosítása és antropomorfizálása mint értelmezői lépés itt a legkevésbé megkerülhető. Azt viszont, hogy a „szerep” létesülése szükségszerűen előfeltételezi a nyelv antropomorfizálását, a legegyszerűbben mégis egy narratív alakzat teheti láthatóvá. Az „erlebbe Rede” ugyanis nemigen fogható fel másként, mint a „szerep” alakzatának egyfajta szintagmatikus kiterjedéseként, és aligha lehet kétséges, hogy ezt a fogalmat a narratológia azon latens előfeltevése tartja életben, amely a narratori szöveget emberi vonásokkal ruházza fel. Ugyanakkor éppen ebből az antropomorfizmusból származik az a bizonytalanság, amely ez esetben az elbeszélői és a szereplői tudat elkülöníthetőségének kérdésességében mutatkozik meg. Ez az elkülöníthetőség kikerülhetetlen mozzanata a „szerepvers” retorikai szisztémájának, sőt alighanem a líraolvasás említett, alapvető stratégiájára is vonatkozik.

Hegel *Enciklopédiájának* 20. §-áról nyújtott olvasatában Paul de Man hívja fel a figyelmet az „én” kimondásában rejlő szemiotikai „csapdára”,⁴ vagyis arra, hogy a beszélő elkülönítésére, kijelölésére tett kísérlet szükségszerűen a nyelv legáltalánosabb szimbólumát hozza létre. Vagyis az „én” nyelvi létesítését csak az teheti lehetővé, ha az „én” megfelelkezik saját „én”-voltáról, ami egyben azt is jelenti, hogy a szubjektivitás nyelvi létrejöttének éppen ez a felejtés lesz a feltétele: az, hogy az „én” megfelelkezik az „én” helyettesíthetőségéről. (Egyébként innen nézve bontakozik ki igazán Németh László egyik – az *Ember és szerep* elején tett – kijelentésének mélyértelműsége, mely szerint „keveset tud az magáról, aki regényeinek maga mer hőse lenni”).⁵ Ha – miként az ebből a felismerésből következik – az „én” grammatikai univerzalizása lehetetlenné teszi az „én” önkifejezését, a „szerep” alakzata éppen a nyelvi rendszer eme törésének kompenzációjaként fogható fel: a „szerep”, amely feltételez valakit, aki tőle különbözik, éppen azt teszi lehetővé, hogy bármely nyelvi művelet mögé oda lehessen képzelni annak végrehajtóját. Végső soron tehát éppen a nyelvi megnyilatkozás intencionalitását biztosítja vagy állítja helyre, egyben rávilágítva annak paradox szituáltóságára: a „szerep” létesülésének teljesítménye azt mutatja meg, hogy a nyelvi intencionalitás éppen a „beszélő” egységes identifikációjának lehetetlenségéből következik.

Szerep és (lírai) én viszonya tehát ezek egymásrataltságában képzelhető el, és a „szerepvers” erre alapuló sémája, még ha latensen is, tágabb értelemben alighanem a líraolvasás stratégiáit is meghatározza, és fel is ismerhető annak konvenciói között. A költői szerepjátszás és egy markáns, nagy hatású líraeszmény érdekes összekapcsolódása figyelhető meg Horváth János nevezetes Petőfi-könyvében. Az e monográfia második részében kifejtett „szerepjátszás”-konceptió jelentőségét az is mutatja, hogy – legalábbis a hazai irodalomtudományban – e tárgyban nemigen történt semmi azóta, sőt hatástörténetét inkább egyfajta visszahanyatlásként, a fogalom emlékművé dermedéseként lehetne jellemezni.

A Petőfi „lyrai szerepjátszásának” korszakát tárgyaló fejezet a Petőfi pályájának kezdeti szakaszát jellemző „szerepek” létrejöttéről nyújtott, figyelemre méltó magyarázattal kezdődik. Ez a magyarázat a nyilvánossággal való kölcsönhatásra, a

közönség (vagyis a befogadás) visszahatására, illetve részint bizonyos irodalmi hatásokra épül,⁶ ami azt sejteti, hogy a „szerep” Horváth felfogása szerint is egyfajta szükségszerűség, az – ez esetben közvetlen értelemben vett – irodalmi kommunikáció terméke. Tehát a „megszólalásnak” mintegy az a következménye, hogy a költőről kialakuló kép torz lesz, a befogadás visszahatása az „én” szükségszerű „szereppé” válását, „ál-Petőfivé” való stilizálódását eredményezi, s így mintegy tükörképe lesz a „szerepfelvétel” aktusának, vagyis a költő valamifajta irodalmi projekciójának. Nem lényegtelen ebből a szempontból, hogy Horváth a „szerepjátszó” versek közül azokat emeli ki, amelyek „nem is hozzánk, olvasókhoz szól[unk]”,⁷ s ebben az értelemben nem irodalmiak, hanem egy, a „szemünk előtt közvetlen igazsággal lejátsszódó lyrai élet” megnyilvánulásai.

A „szerep” létrejötte mint a befogadás, az irodalmiság következménye és feltétele – mintegy alátámasztva az „én” kimondhatóságának lehetetlenségét – még a Horváth által az „önarckép” névvel illetett Petőfi-versekben is felismerhető („az önarckép hovatovább szereppé válik”⁸), ezek tehát nem „őszinték”, s annak, hogy az itt megmutatkozó elvárás – a „valódi” Petőfi egyezése a költeményekkel – nem teljesül, láthatólag mindig önkifejezés és reflektáltság (vagyis bizonyos irodalmi konvenciókhoz való alkalmazkodás) ellentétbe kerülése az oka. Fontosnak tűnik itt megjegyezni, hogy ezt a kritikát nem a (dokumentumszerű) „életrajzi” visszaigazolhatóság igénye vezérli, hanem inkább a reflektálatlan önkifejezés eszménye, vagyis az „én” tropológiai stabilizálása a versekben (innen nyer értelmet az, hogy miért tematizálja újra és újra Horváth szövege az „életszerűség” fölényét: ennek oka tehát nem annyira az „őszinteség”, hanem inkább az „antropomorfizáció” eszménye). Az ebben a részben – nem teljesen szigorúan – elkülönített verstípusok leírása talán éppen ezt a lehetetlenséget oldja fel, hiszen Horváth láthatólag a „népdalhoz” kötött verstípus jellemzésében is fenntartja a „szerepjátszás” struktúráját, sőt a megkülönböztetések elve is ezen alapul.

Az egyik fő csoportot alkotó „genreképek” leírásakor Horváth összeveti Petőfi idesorolt verseit Vörösmarty, Kölcsey és Bajza úgynevezett „helyzetdalaival”.⁹ Ebben az összevetésben Petőfi fölénye éppen abban mutatkozik meg, hogy tökéletesen valósítja meg a „játszatást”, vagyis az, hogy ilyen típusú „genreképeiben” a „költő teljesen eltűnik”, mintegy irrealizálja magát, és így „a képzelt alaké az elsőség”. Vagyis a „genrekép” a „szerep” közbejöttét takarja el, míg a „helyzetdal” Horváth számára tökéletlenebb formáját az jellemzi, hogy „az elképzelt alak beszél, de a költő sugja neki, mit mondjon”, éppen ezért a különböző szereplők „egyképpűek lesznek”. Vagyis az az eszmény, amelyet Horváth itt felmutat, a lírai én „önkifejezésében” rejlik: a „szerep” oly mértékű összekapcsolódása a „lírai énnel”, ami képes áthidalni a köztük lévő szakadékot. A Horváth által felhozott példa, *A csavargó* című vers azért nagyon találó ebből a szempontból („ki mondja meg, magára érti-e Petőfi, vagy csakugyan a csavargóra?”), mert amellet, hogy a versszakok zárlatában mindig visszatér az azonosítás „én” és „csavargó” között, a szöveg beszélője ettől függetlenül is él a szereppel való azonosulás műveletével („Betérek Debrecenbe / Bolond Istók gyanánt”).

A Petőfi pályája első szakaszának csúcspontját jelentő verstípust Horváth a „népdalban” jelöli ki, melynek jellemzése¹⁰ – a „szerep” szempontjából – strukturálisan megegyezik a „genreképével”. Ami miatt mégis elkülönül attól, az abban a

nyelvi és tematikus újszerűségben rejlik, amely révén Petőfi gyakorlatilag egy új típusú „közönséget” képes teremteni. A „népdal” strukturálisan szintén „szerepvers”, csak hogy a szerep tulajdonságai itt már nem teszik lehetővé az „én” torzulását a nyilvánosságban. A műfajban rejlő „személytelenség” ugyanis itt valóban kiiktatja a közönséghez forduló „direkt” közlés lehetőségét, hiszen a befogadó szintén felveheti a „népdal” meghatározta szerepet, vagyis a „szerep” kétféle is nyitott lesz, a „költő” és a befogadó (olvasó) számára is (nyilván ez a – „szerepvers” szerkezetében benne rejlő – lehetőség az, ami miatt az alakzat oly könnyen „képviseleti lírává” vulgarizálódhat: úgy is lehetne fogalmazni, hogy a „képviseleti líra” a „szerepvers” koncepciójának ideologikus olvasata¹¹): „Magára veheti bárki, aki a megdalolt egyszerű érzelmek részese.”¹² (Mellesleg ez magyarázhatja azt is, hogy miért értékelődik le a „szerepjátszás” irodalmisága a Petőfi-féle „népdal” eszményéhez képest.) A szerep kétoldalú behelyettesíthetősége avval egészül ki – ahogyan ez a „valódi” népdallal való összevetésből kiderül –, hogy a „lírai én” individualitása és költői ereje mintegy „színezi”, egyéníti a szerepet, ami azt is jelenti, hogy Horváth szerepvers-koncepciója egy olyan lírafelfogást (líraeszményt) rajzol ki, amelyben a lírai én szólamát (mint egyfajta inskripciót) az olvasó behelyettesíti és antropomorfizálja, s e „behelyettesítés” során egyben a szubjektivitás tapasztalata is hozzáférhetővé válik. „Én” és „szerep” ideális összekapcsolódása (mint az antropomorfizáció és így a megnyilatkozás intencionalitásának biztosítéka) itt tehát már éppen a befogadói oldal visszaigazolásán alapul. Hogy ez utóbbi mennyire konstitutív eleme a „lírai kódnak” mint olyannak, arról számos líraelméleti (nek tekinthető) megállapítás tanúskodhat, például Bahtyin azon nevezetes kijelentése, mely szerint „a lírai intonáció alapvető előfeltétele a hallgatóság együttlérzésébe vetett megingathatatlan bizalom”.¹³

Horváth János Petőfi-könyvének „szerepvers”-felfogása tehát egy olyan diszkurzív manőverre épül, amely a „szerep” megképződésének szükségszerűségét felismerve a „népdal” kiegyenlítő kommunikációs modelljével mintegy kikerüli az e felismerésben rejlő fenyegetést, ily módon helyreállítva a megnyilatkozás intencionalitásának és az önkifejezés lehetőségének előfeltételét. A „szerepvers” ilyen típusú, kiegyenlítő modellje tehát elleplezi a szerep létesülése és a nyelvi intencionalitás egymásrautaltságát. Erre egy másik, szintén az 1920-as években megjelent és alighanem méltatlanul elfeledett munkában Oskar Walzelnek a „tisza költészetről” nyújtott elemzése világíthat rá. Walzel, szintén osztva azt a nézetet, mely szerint a lírai mű nem közvetlenül a közönséghez szól, a „szerep” fogalmát a drámával való összevetés során alkalmazza a lírára, és éppen a szerep kommunikatív funkcióját (vagyis a közönséggel való kölcsönhatást) hangsúlyozva azt a következtetést sugallja, hogy a lírai beszédhelyzet és a „szerep” összeegyeztethetetlenek: „A tiszta költészet egyáltalán nem él a párbeszéddel. Előadása során az előadó nem a költő helyébe lép, nem a költő szerepét játssza.”¹⁴ Walzel e rövid megjegyzése lírai én és a befogadásban megképződő szerep összeférhetetlenségére világít rá, egyszersmind megmutatva a Horváth kiegyenlítő modelljében rejlő ellentmondást, amit az támaszt alá, hogy ezt a megállapítást nem érvényteleníti az „én” kimondhatatlanságának paradoxona sem.

Szerep és költészet egymásrautaltsága tehát egy nehezen stabilizálható összefüggést tár fel. A „szereptől” való megválás lehetősége ugyanis mintha eleve el-

lentmondana a líra (és a líraolvasás) kódjának, másfelől viszont éppen a „szerep” létesülése akadályozza meg a „lírai én” azonosíthatóságát. Így felmerülhet a kérdés: miként hajtható végre (illetve, végrehajtható-e egyáltalán) a szereptől való függetlenedés a költészet önprezentációjában. Ebből a szempontból érdekes lehet Ady *Az utolsó kuruc* című verse, amelynek címe valamilyen módon annak a szerepnek a „befejeződésére” utal, amelyet Király István azáltal tüntet ki az életműben, hogy nem „helyzetdalok”, hanem valódi „szerep-dalok” megvalósulását látja létesülésükben: „Egyéforrt itt az én a felvett szereppel. Nem lehet elválasztani, hol végződött Ady s hol kezdődtek a megjelenített bujdosó vitézek.”¹⁵

Az *utolsó kuruc* cím – ezt az eldönthetlenséget tekintve – megkettőzi a lírai én szerepkörét: egy bemutató („játszó”) beszédmód és egy – kesergő modalitású – „önarckép” lehetőségét egymás mellé helyezve. A „szerep” felvételének akusa több síkon is tematizálódik a versben: az archaizáló alakok keveredése kifejezetten modern lexikai elemekkel¹⁶ éppúgy erre utalhat, mint a Balassi-strófa „árnyéka” a versszakok felépítésében. Mindez azonban nem akadályoz meg egy olyan olvasatot, amely a vers címében jelölt alakot tételezi lírai énként (ily módon mintegy odavarázsolva egy kettőspontot a cím végére). Az viszont több szempontból is fontos lehet, hogy a vers folyamatosan a „megszűnés” és az „eltűnés” mozzanatait artikulálja. Az idő múlását a „vén” jelző visszatérése köti az „én” önprezentációjához, s a vers legszembetűnőbb lexikai rétege a különböző tagadó formulákban ismerhető fel („se”, „sem”, „nem”, „nincsen”, „nincs”). A vers szcenikájának legszembetűnőbb mozzanata pedig a „helyszínek” negativitása, vagyis egyfajta „betöltetlensége”. Az „én” önprezentációjának ezen atópiája mutatkozik meg a tagadószavak és a különböző város- és országnevek ismételt összekapcsolódásában éppúgy, mint az „ez árvult országban”, „Nincsen itt már semmi” vagy a „Nincs hely a kurucnak” kifejezésekben. Ez utóbbi az említett atópiát egyben a „szerep” alakzatára is vonatkoztatja, vagyis felveti a „szerep” betölthetőségének kérdését is. Az „utolsó kuruc” magánya („Nincsen egy barátom”) szintén a szerep megszűnésére irányíthatja a figyelmet, hiszen a „magány” állapot eleve ellentmond mindenfajta „szerep” alapvető feltételének, a behelyettesíthetőségnek, ismételhetőségnek (legalábbis, ha a „magány” magára a „szerepre” vonatkozik, hiszen a „magányosság” amúgy az egyik legismertebb költői szerep).

Az utolsó versszak (ön)jelenetése („S vércsillogva látom / Utolsó kurucnak / Érdemelt csúf sorsát”) azért kapcsolható szintén a „szerep” megszűnésének szignáljaihoz, mert még a „kurucot” mint beszélőt feltételezve is eltávolítja azt a lírai én nézőpontjától. A „szerep” létesülésének szempontjából különösen meggondolkodtató Király interpretációja, aki – persze nyilván a „mégis-morál” koncepciója érdekében – kiemeli a vers zárlatát („S jaj annak, ki megmaradt.”), pontosabban az utolsó szót egyfajta „kulcszóként” kezeli.¹⁷ Ez a „megmaradás” ugyanis mintegy visszahelyezi a „szerepet” az önprezentáció érvényes lehetőségei közé, ugyanakkor egyben egy olyan feltételrendszert is létesít, amelyben a „megmaradásnak” éppen a szerep elutasítása („Nincs hely a kurucnak”) a biztosítéka. A szó ugyanakkor a lírai én egyik olvasata szerint sem illeszkedik tökéletesen a „szerep” tropológiájához, hiszen még ha az „annak” mutató névmás csupán a „kuruc”-szerepre vonatkozik is, akkor sem lehet megfelekedni arról, hogy a kijelentés egy negatív jóslat formájában hangzik el.

A szöveg eme performatív szintje azonban – paradox módon – mégis arra hívja fel a figyelmet, hogy a „szerep” elutasítása mégsem vonja maga után annak megszűnését is. Két okból sem: egyrészt a jóslat stratégiájára emlékeztető kijelentéseket, illetve azok meggyőzőerejét a szöveg már eleve hamisnak állítja be („Óh, bolond vad véles, / Hires Buda vára / És ti, régi babonák, / Be megcsúfoltátok, / A legigazabbat, / Legmagyarabb katonát.”), vagyis a vers eleve megkérdőjelezi saját zárlatának érvényességét; másrészt a „szerep” elutasításának színrevitele nem lép ki egy megszólalásmód, egy műfaji hagyomány megidézésének keretei közül, vagyis nem lép ki egy beszédmód, a bujdosó ének „szerepéből”. Ezt figyelembe véve pusztán az állapítható meg, hogy a „szerep” megszűnésének lehetőségét felkínáló szöveg valójában nem képes véghezvinni ezt a folyamatot, hiszen azt folyton ismétlődőként, lezárhatatlanként prezentálja. A „szerep” megszűnésének színrevitele maga is „szerepnek” bizonyul: a „szerep” nem szűnik meg, Ady verse éppen a „megszűnés” folyamatszerű, céljához soha el nem érő mozgását mutatja be.

A „szerep” tehát nem képes stabilizálódni, de nem is iktatható ki a líra kódjából, s ez magyarázatot nyújt arra, hogy miért hozzák mindig olyan szoros kapcsolatba a „nyilvánosság” kérdésével. A „szerep” problémája ugyanis óhatatlanul magával vonja a „hatás” kérdését is. Thienemann Tivadar csodálatosan modern *Irodalomtörténeti alapgazalmak* című művében szerző és közönség egymástól való eltávolodásával kapcsolatban hozza szóba a szerep kérdését, első pillantásra meglehetősen konvencionális módon, „bent” és „kint” alakzataira épülő retorikával.¹⁸ Amellett azonban, hogy itt is megfigyelhető az „önkifejezés” lehetetlenségének felismerése, amely a nyelvi intencionalitás korábban tárgyalt paradoxonjára is utal („Nem mondhatunk ki mindent, amit gondolunk és nem írhatunk le mindent, amit mondunk.”), Thienemann a problémát összekapcsolja a „hatás” kérdésével, méghozzá a „vezér”-szerep értelmezésében.¹⁹ Miután tesz egy nagyon szimpatikus megkülönböztetést „passzív” és „aktív” vezérek között (előbbieket az tünteti ki, hogy ők „hidegfényű csillagok, amelyek nem tehetnek róla, hogy az ember a sötétben utánuk igazodik”), rögtön vissza is vonja azt, a „vezérré” válás szükség-szerűségét tulajdonképpen a „hatással” magyarázva („Ha az író teljesen vissza is tudna vonulni művének csigaházába, az olvasók mégis elviszik munkáit a piaci lármába; egy gondolatnak, ízlésnek vagy világnézetnek hirdetőjévé teszik; vonatkozásba hozzák más kortársaival, elődeivel és utódaival;”), vagyis: a „szerep” megszüntethetlensége és stabilizálhatatlansága, az „én” önkimondásának lehetetlensége az, ami az irodalmi hatást s így a vezérek születését szükségessé teszi.

Lehetséges tehát, hogy a „vezér” nem más, mint a nyelv egyik szükségszerűsége, amelynek semmiféle ideológiakritika nem állhatja útját. Ha a hatás csak megközelítőleg is formalizálható oly módon, hogy egy szubjektum által létesített (pontosabban aktualizált) predikatív viszonyt más szubjektumok is idéznek (vagyis az előző szubjektum énből szereppé, idézetté, a predikátum jelből szimbólummá válik), akkor belátható, hogy „szerep” és „hatás” valójában teljesen egymásra utalt fogalmak. Egy irodalomelméletileg oly kérdéses fogalom, mint a „szerep” tehát azt mutathatja meg, hogy a hatás és a hatalom (a kettő között ebből a szempontból nincs különbség) valójában a nyelv effektusai, melyeknek olyan elnevezései, mint az „erős költők” vagy akár a „diktátorok” csupán familiarizálják vagy antropomorfizálják a nyelv vak létesítőerejét.

Jegyzetek

- ¹ Lásd erről: Paul DE MAN: *Hegel on the Sublime*. In: Uő: *Aesthetic Ideology*. Minneapolis, 1996. 113.
- ² Vö. ehhez: DE MAN: *Autobiography as De-Facement*. In: Uő: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984. 71–72.
- ³ Például akár etikai ítéletek létrejöttében is. Bajzával folytatott levelezésében például Toldy Ferenc így „mentette fel” Kölcsey *Vanitatum vanitasát* „a halál filozófiájának” vádjá alól. Vö.: *Bajza és Toldy levelezése*. Bp. 1969. 406. Lásd még DÁVIDHÁZI Péter: *A Vanitatum vanitas és a magyar kritika*. In: „*A mag kikél*”. Szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, Bp.–Fehérgyarmat, 1990. 146.
- ⁴ Vö.: G. W. F. HEGEL: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai I*. Bp., 1979.² 61.; DE MAN: *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*. In: Uő: 1996. 97–99. Vö. továbbá Raymond Geuss és de Man vitáját erről az olvasatról: R. GEUSS: *A Response to Paul de Man*. *Critical Inquiry*, 1983/2. 380. és DE MAN: *Reply to Raymond Geuss*. In: DE MAN: i. m. 189–190.
- ⁵ NÉMETH László: *Ember és szerep*. In: Uő: *Homályból homályba I*. Bp., 1977. 307.
- ⁶ HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Bp., 1922. 29–35.
- ⁷ Uo. 38.
- ⁸ Uo. 52.
- ⁹ Uo. 58–59.
- ¹⁰ Lásd ehhez főleg: Uo. 96–100.
- ¹¹ Nyilván ez is az egyik oka annak, hogy a hetvenes évektől megjelenő új magyar irodalmi törekvések önértelmezésének egyik fő közös ismertetőjege a nem irodalmi „szerepek” elutasításának gesztusa, a leg-

erőteljesebben talán Petri György költészetében. A „képviselési költészet” képlete persze csak az arról való megfeleltetés árán tartható fenn, hogy az olvasói szerep ugyanúgy kivált egyfajta „megkettőződést”, mint – más módon – a „költői”. Az „olvasói szerep” Wolfgang Iser által kidolgozott koncepciója egyebek mellett azt hangsúlyozza, hogy e „megkettőződés” teljesítménye a befogadó szubjektum szembesülése a tőle idegen tapasztalatokkal. Vö.: W. ISER: *Der Akt des Lesens*. München, 1976, főleg 328–338. Persze, akad példa a „képviselés” más jellegű, s talán szimpatikusabb felfogására is: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud” – írja például Esterházy Péter. ESTERHÁZY P.: *A te országod*. In: Uő: *Az elefántcsonttoronyból*. Bp., 1991. 18.

¹² HORVÁTH: i. m. 78.

¹³ M. M. BAHTYIN: *A szó az életben és a költészetben*. In: Uő: *A szó az életben és a költészetben*. Bp., 1985. 47.

¹⁴ Oskar WALZEL: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Berlin, 1923. 378.

¹⁵ KIRÁLY István: *Ady Endre II*. Bp., 1970. 707.

¹⁶ Vö. ehhez: ZOLNAI Béla: *Nyelv és stílus*. Bp., 1957. 284.

¹⁷ KIRÁLY: i. m. 712.

¹⁸ Lásd THIENEMANN Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Pécs, 1931. 222–223.

¹⁹ Vö.: Uo. 240–241. A „vezér”-szerep modern irodalomtörténeti kontextualizálásához vö.: KABDEBÓ Lóránt: „*A magyar költészet az én nyelvemen beszél*”. Bp., 1992. 22–24.

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

Álom és látomás

Az *Ady-hagyomány* Baka István lírájában

Ha az Ady-hagyományt tesszük vizsgálatunk tárgyává, legalább utalás jelleggel meg kell adnunk, milyen módon adunk jelentést a hagyománynak: dolgozatunkban egyidejűleg fogjuk fel a hagyományt úgy, mint egy irodalomtörténeti korszak lehetséges hordozóját a maga motívumaival, jellegzetes műfajaival és költői magatartásformáival, de egyúttal úgy is, mint folyamatosan, állandóan változó, újra- és újraalakuló közeget, amely a mindenkor újraolvashatóságot is lehetővé teszi, illetve amely éppen az újraolvashatóság révén válik relevánssá, jellemzővé az adott „pillanatban”. Ilyen módon érzem fontosnak, hogy egy olyan költő esetében vizsgáljam az Ady-hagyományt, mint Baka István, tudva, hogy ez természetesen többszörös újraolvasást hoz létre, hiszen az újraolvasás jelenti Baka Ady-olvasatát és jelenti a magam Baka- és Ady-értelmezését is. Hogy több szempontból érdekesnek látom Baka lírájának Adyhoz fordulását, azt azzal is bizonyíthatom, hogy a Baka-líra e lehetséges egyik kódja éppen akkor mutatja meg magát, amikor – a hetvenes években – az Ady-értelmezés megmerevedni látszott.

Már korai verseiben is látható, hogy Baka visszamatat Adyra is, igaz ez még akkor is, ha Géczy János azt írja, hogy Ady Endre azon költők közé tartozott, akiket nem szeretett Baka. Géczy így emlékezik: „Baka (...) bizonyosan nem szeretett két költőt, sokszor elmondta ezt a költői estjein is. Az egyik Ady volt, a gőggjével, a verstani hiányosságaival, a nyelvi tisztázatlanságaival volt baja, s azzal, hogy jeles költőnknél nagyon nehezen lehet különbséget tenni a társadalmi és a poétikai slendriánságok között. Ady istenhite: a függőség is taszította.”¹

Magam nem emlékszem, hogy Baka ne szeretete volna Adyt, de ha mondott volna is ilyet, egyrészt az opus szempontjából nincs jelentősége, másrészt inkább azért tehetné, mert egyike volt azoknak, akiket „le akart győzni”, ugyanakkor valójában, ha költészetének legfontosabb kódjait keressük, a választott elődök közt, az indulást követően Vörösmarty és József Attila mellett hangsúlyozottan helye van Ady-nak is.

Ezt az is mutatta, hogy már indulásakor Adyra emlékeztető rendkívül szigorú kötetkompozícióban gondolkodott, márpedig Schöpflin Aladár szerint Ady költői szemléletének ez fontos eleme.² Baka lírájában ezt jelzi már 1975-ben megjelent *Magdolna-zápor* című első kötetével, melynek négy ciklusában – szokatlan módon – mindössze harmincöt vers kapott helyet. Hat évvel későbbi kötete, a *Tűzbe vetett evangélium* – szintén négy ciklusból áll – még kevesebb: mindössze huszonegy verset tartalmaz, azaz: az első két kötet minősítésekor – nem véletlenül – „csak” éppen ötvenhat vers értelmezése várna ránk, utalva természetesen – nem

szokatlan módon, de a nyolcvanas évek elején beszédes vállalást, elkötelezettséget mutató jelentést is sugallva – az 1956-os eseményekre, amelyek majd a kispörzák, a rövidformák világában tesznek szert jelentőségre.

A vékonyka első könyv versvilága is Adyra emlékeztet, s nemcsak tárgyabontematikájában, de a versek sajátos kompozíciójával is. Az összehasonlítás alapját képező versépítési eljárás megfigyelhető már az első kötet legelső versében, *A lombon átszűrt* címűben: a maga manifeszt szintjén akár „tájversnek” is tekinthetnénk s már így is szuverén-érvényes világot ad; kiderül azonban, hogy – mélyebbre nézve – a táj, a természet nem háttér, még csak nem is keret csupán, hanem a lírai „történet” tere s még itt sem állhatunk meg a versépítkezés értelmezésében. Baka ugyanis az ilyen típusú verseit a századfordulótól szinte elvárt s Adynál relevánssá vált csattanóval – vagy másként: poénnal – zárja, s a csattanó vonatkozhat magára a természetre, de lehet határozottan társadalmi vonatkozású vagy éppen – még általánosabban – létfilozófiai sugallatú is. Kötetei szerinti első versét így indítja: „A lombon átszűrt nap kemény / hullámú lobbol ég el, / avarrá hamvadt tiszta fény / s vad fák merev reménnyel.”

A zárószakaszban pedig, anélkül, hogy megbomlana a vers egyenmősége, már egy antropomorfizált „tájban” vagyunk, mely személyes vallomásra készíti a benne s általa élő-alkotó költőt: „A félelemmé vált homály / riadt sötétre gyávul... / S én itt születtem! Óv e táj, / de nem ment meg magától.”

Baka István második kötetében is találkozhatunk a fenti kompozíciós megoldással, de csattanói, felismerései még a korábbiaknál is kevésbé direkt: „tájleírásai” a szűkebb-tágabb közösség, a magyarság nevében is szóló lírai én vallomásaivá mélyülnek.

Látható, hogy ekkor Ady az, akinek költői magatartásában, gondolkodásában leginkább meg tudja fogalmazni önmagát. Adyra utal már a kötet címe – *Tűzbe vetett evangélium* – is, arra, amikor Ady – a maga teremtette legenda szerint – tűzbe dobja a Bibliát. És Adynak erre az éjszakájára „emlékezik vissza” a *Háborús téli éjszakában* is, ahol mintegy megelevenedik a legenda. S hogy valóban visszaemlékezésről, felidézéssel van szó, azt magyarázza a hosszúvers egyes szám első személyű megformálása, mely mögött – fikcióként – maga a költő: Ady Endre áll. A lidérces éj egyes szám első személyű megidézésében ott kísértenek az Ady-líráról örökölt és Baka költészetét mindvégig elkísérő motívumok: a létbe zártság képzete és az angyal megformálása:

különös éjszaka ez, be különösen
pislákol asztalomon a gyertya, átsüt a gyertyalángon
a börtönőr szeme:
Istené. Égek benne,
és égnek a könyvlapok, lobognak
bibliám lapjai,
lángolnak angyalszárnyak, égnek a sorok, mint
máglyán a holtak – égett toll szagát,
éző zsír büztét érzem én,
érezem már holtomig.

A *Háborús téli éjszaka* kilenc részből (versből) álló kompozíció, amely tulajdonképpen nem más, mint látomásvers: az első világháborút megelőző időszak történéseire mint motívumokra építő vízió, a pusztulás víziója. Bakának e műve több szem-

pontból is nagy vállalkozás: számadás-számvetés önmagával, hiszen jól látható, hogy saját korábbi művei egy típusának a szintézisét írta meg (egy-egy verse, mint például a szintén látomásos *Trauermarsch* – akár beilleszthető lenne a kompozícióba), másrészt nagy vállalkozás azért is, mert a pusztulás látomásait, a nemzetvíziót úgy fogalmazza meg, mintha ezt Ady Endre tenné s ő csak felidézne Ady „gondolatmenetét”, olyannyira, hogy – engem legalábbis – a látomások az *Emlékezés egy nyáréjszakára* s még inkább *Az eltévedt lovas* sejtelmes ködvilágára, az erkölcsi felelősséget is hordozó kemény ironia pedig az *E nagy tivornyán* gondolkodásmódjára emlékeztet. Ady küldetéstudatára, vállalt történelmi szerepére épít a vers képi utalásrendszere, az, ahogy a vers végén visszatér a lovas alakja:

Ver még a szívem,
patkók csattognak bennem, hóviharral
küszködik egy lovas.
Hová fut?
Hová futhat még, meggörnyedve, gyötrött
arcát a halál fekete szelébe tartva?
Milyen üzenet bízott reá?

Ez utóbbi, egyúttal a kötetet is lezáró kérdés bizonyítja, hogy a *Háborús téli éjszaka* nyitott mű, amely a rákérdezést vállalja mint feladatot magára, a választ az olvasóra bízva, sejteti csak annak módját: az önáltatás elkerülését. Ebben is benne rejlik már annak a bizonyossága, hogy a *Háborús téli éjszaka* nem Ady korára utal csupán, hanem jelenünkre is: a Monarchia, a századvég felidézése Bakánál nem a nyolcvanas évek elején egyre divatosabbá vált nosztalgia valamiféle megnyilatkozása, hanem egy „papírmásé”-világ keserű-groteszk megfogalmazása, benne a dzsentrí-magatartás hamis alternatívájának felvillantásával és elutasításával. Hiánytudatának megformálásával Baka István – indirekt módon – a teljességigényt, a harmónia követelését hangsúlyozza.

Baka István önmagával is szigorú, következetes költő: ezt mutatja az is, hogy milyen pontosan, szinte kímérten szerkesztette meg kötetét, ahogy eljut a kelet-közép-európaiságra rákérdező három verset – *Bolgárok, Székelyek, A Jantra hídján* – tartalmazó első ciklustól az Adyra utaló *Tűzbe vetett evangélium* s a lírai személyesség jegyében fogant *Könyörögj érettem* és a hitetlenségével hitet adó *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* című ciklusokon keresztül a *Háborús téli éjszakát* már közvetlenül megelőlegező *Trauermarsch*-ig. (Itt jegyzem meg, hogy a *Székelyek* az a vers, amelynek – akkori politikai okok miatt, a Kiadói Főigazgatóság követelésének megfelelően – ki kellett maradnia az általam szerkesztett *Gazdátlan hajók* című, 1979-ben, Szegeden megjelent költői antológiából. Baka István sokáig neheztelt rám azért, hogy „belementem” sok – az akkori művelődési miniszterhelyettes szintjéig jutott – „vita”, egyezkedés után abba, hogy e vers híján jelenjék meg a kötet. Csak hónapokkal később engesztelődött ki, belátva, hogy különben nem jelenhetett volna meg a versgyűjtemény, amely így is mérföldkövet jelentett nemcsak az ő életművében, de különösen a vele együtt szereplő, akkor még kötet nélküli költők: Zalán Tibor, Géczy János, Petri, Csathó Ferenc, Téglásy Imre, Belányi György indulásában.³) Következetes Baka abban is, ahogy korábbi kötetének lényeges motívumaihoz visszatér, így például Istennel való

küzdelméhez vagy a menekülés lehetőségét kínáló, jelképező erdőhöz vagy akár az első kötet címadó versének, a *Szakadj, Magdolna-zápor*nak a képzetköréhez. Ez utóbbi – érdekes módon – a második kötetben is a címadó versben tér vissza:

Ágak közt zápor serceg, mintha
Magdolna fésülné haját,
villámlik – szikrát vet sörénye,
nézem eszelős-boldog mosolyát.

Saját következetességére még rá is játszik Baka, mégpedig úgy, hogy egy sajátos – Adytól tanult – költői eljárást teremt vele: egyrészt megfelel a várhatóságnak, a konvencionak, amikor például a *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* ciklus címadó versének évszakától halad az *Ősz*, a *November*, majd a *Jövendölés egy térről* című verse felé, hogy azután újra a megújulás évszaka szólaljon meg a *Tavaszdalban*. Csak-hogy, másrészt: tudatosan ellentmond a költő a konvencionaknak, amikor a megújulás képzetét hordozó motívumok (tavasz, hajnal, reggel) nem az eredeti jelentésükben szerepelnek, hanem annak épp a fordítottjával. Azt kell mondjam, ebben Vörösmarty-követést láthatunk, hiszen éppen az *Előszó* befejezésében a hamis tavaszt formálja meg Vörösmarty: „Majd eljön a hajfodrász, a tavasz, a föld tán vendég-haját veszen...” Ezt a fordított képzetteremtést látjuk Baka *Tavaszdalában* is:

E földön Isten vállain
leomló sodronyong a zápor,
s holnap nem porzószáll: fullánk
mered reám minden virágból.

Hasonlóképpen formálja át a reggel képzetét is a *Sátán és Isten foglya* című, határozottan Adyra mutató versében is: „Szabad álmokból ébrednek: / Sátán és Isten foglya, / s rám kattan, mint hideg bilincs, / a reggel horizontja.”

Ez utóbbi idézett versek másra is felhívják a figyelmet: arra, hogy Baka István – mint Görömbei András írta – „kevés motívummal dolgozik, költői világérzékelése nem extenzív, hanem intenzív”.⁴

A Baka-versben ugyanis a szemléleti egység lepi meg az olvasót leginkább. Baka István verseivel kapcsolatban nem szójáték hangsúlyozni világkép és képvilág szerkesztését, mely költészetének homogenitását adja. Baka a költészet lényegiségének a képet tekinti, ez az intenzitás, a sűrítettség legfőbb hordozója verseiben, márpedig az Ady-vers kompozíciójának is a képesség, az erős metaforizáltság és retorikusság a jellemzői. (Zárójelben jegyzem meg: Bakának a Jeszenyinhez való ragaszkodása is ezzel magyarázható a korai versekben: nem témái kötik hozzá. Baka az imazsinista orosz költőre mutat vissza, arra, aki az avantgarde idején egy olyan stílusirányzatnak a képviselője volt, amely a képet tekintette a líra meghatározó elemének.) Hozzá kell tennünk, az ilyen típusú költészetnek megvannak a maga veszélyei is, többek között az, amire már az orosz formalisták felhívták a figyelmet: a képes beszéd automatizálással válhat. Baka Istvánnak – Adyhoz hasonlóan – e veszélyt sikerült elkerülnie, olyannyira, hogy – szerintem – éppen ebben van eredetisége: a költői kép lényegi szerepéhez való ragaszkodás ugyanis nála egy sajátos költői hagyomány újraélése, átformálása, mely a Baka-versben egyúttal állandóság a változásban. Bizonyítják ezt a második kötet megjelenése után született azon művek is,

amelyek szükségszerűen mutatnak vissza a koraiakra, újra bizonyítva a szigorú következetességet, mint a *Zrínyi*, a *De profundis* vagy a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*. Mert szóljon bár Isten kereséséről, a magyarság sorskérdéséről, a szerelemről, versét már korai műveiben is a költői képre építi s így lesz a költői kép az állandóság, a bizonyosság: a költészet mégis-győztnitadásának vállalt-vállalható záloga.

A második kötet talán legfontosabb darabja valóban éppen a címadó vers, amely nemcsak az Ady-legenda újraírása okán érdekes, hanem azért is, mert az egyik első azon művek közt, amelyekben maszkot ölt Baka István, illetve amelyekben újraartikulálja az Istennel való harcot, amelyben kiválasztottságát hangsúlyozza, azt, hogy ő az, aki perben van Istennel, ő az, aki *Sátán és Isten foglya*, aki „Istenre nem talál soha”. A zárószakasz egy leszámolást fogalmaz meg, nem keserű panaszdalt, hanem – egyenrangú felek küzdelmét követő – fogadalmat teremtve:

Futkos pupillám, mint a réten
szemét közt turkáló kutya,
papír, papír – Isten nevét nem
írom reád többé soha.

Azt mondtam, Baka István szigorú és következetes költő. Ha a szó mindennapi értelmében kérnénk rajta számon szigorúan ezt a következetességet, akkor azt várhatnánk, hogy soha többé ne találkozassunk az életműben e perlekedésnek még csak a nyomaival sem. Nos, a vers 1977-ben íródott, az azonos című kötet 1981-es, az ezt követő Ilia Mihálynak ajánlott *Döbling* négy évvel későbbi, az *Égtájak célkeresztjén* című gyűjteményes kötet (*Válogatott és új versek*) pedig 1990-ben jelent meg. Ha az utóbbi ciklusbeosztását nézzük, láthatóvá is válik a szándék: a fent idézett sorokat követően – az Ady Endre emlékének szentelt *Háborús téli éjszakát* kivéve – hosszú ideig nem találkozunk Istennel, mintha csak – ahogy Ady nál is látható, a modernség ismerveinek megfelelően – maga a költő foglalná el e tragikus világban a közömbös Isten helyett annak birtokát, amely ennek ellenére sem tud igazán általa – a költő által – teremtett világgá válni, még ekkor is megjelenik, akit hiába kerestél vagy ha mégis rálelt, megtagadni látszott, ha másként nem, hát úgy, hogy nem más, mint *A Nagy Vadász*:

Jár-kél köztünk a Nagy Vadász, az ég
tükkörromja alatt, s iszákjából a megsörétezett
hajnalok vére a földre csepeg,
s éjszakává visszafeketedik.

Aztán kiderül: nincs menekvés, be kell vallania, nem tud szabadulni a költő a képzettől, nem engedi sem a belső készítés, sem a cél ismerete, sem a megfelelés szándéka, rá kell lelnie, még annak az árán is, hogy újabb pörbe kezd, s egy metaforával „bünteti”: „látom már: félhold-szarvat hord az Isten, / s patanyomában összegyűlt esővíz / a tenger...”

Nem véletlen, hogy az ezt követő ciklus a *Mefisztó-kerülő* címet viseli majd, s a verset úgy építi fel a költő, hogy egyszerre érezhetjük benne Bulgakov *Mester és Margaritáját*, Kosztolányi *Hajnali részegségét* és leginkább Ady *Lédával a balban* és *Özvegy legények tánca* című versének világát. Különösen a zárószakasz mutat vissza Ady abszurditásérzetének megfogalmazásmódjaira:

S húzza a Sátán hegedűje
 húzza de egyszer csak leinti
 a nyálzó klarinétvisítást
 a brácsát nagybőgőt megállnak
 a párok már nem járja senki
 s míg izzadt tagjaik kihűlnek
 s csak lihegésük hallani
 a Sátán meghajol kopott
 frakkját végigsimítja és
 eltűnik s ekkor új bizsergés
 fut szét az elzsibbadt karokba
 rogyant lábakra folytatódik
 a bál s a nő- és férfitestek
 drótvégen rángó bábu
 új táncok mámorába vesznek

Az Ady emlékének szentelt versben fikcionálta a végső leszámolást Istennel, a visszatérést a József Attila emlékének szentelt *Isten fűszála* címűben formálta meg: „Nem tudtam én, hogy nyáluszályaként / leng a Tejút... De most mindent megértek. / Sötét van, és Isten fűszála, én, / ringok puha alsóajkán az éjnek.”

Ettől kezdve újra gyakoribbá válik az Istenhez fordulás gesztusa, ezekben a versekben – a koraiakhoz hasonlóan – a halálról faggat a költő, megformálva a köztesség, a Kosztolányira emlékeztető „vendégség”, a József Attilára utaló „Sem-mivel” való szembesülés állapotát, azt, hogy mint velünk együtt élő (Dsida Jenő *Nagycsütörtökére* is emlékeztető módon), *Átutazóként* van jelen e világban:

mint aki egy kihűlt váróterem
 padján riad fel téli reggelen
 átutazóként úgy születtem én
 s hideg a csarnok és a pad kemény
 s ma sem tudom hogy honnan és miért
 űztek ki mily halálos bűnökért
 vezeklek míg lesújt vagy megbocsát
 az Isten és utazhatom tovább

A Csatlós Jánosnak ajánlott *Fredman szonettjeiből* első darabja ugyanezt a lét-érzést így fogalmazza meg: „Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára; száraz bort kínál, de száraz / a szava is, – későre jár talán”, hogy a zárószakasz képzetsorában egyszerre szólalhasson meg az evangéliumi vendégségért (is) szóló könyörgés és a szintén gyakori dionüszoszi árnyalato-
 kat is hordozó fohász: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem, / és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”

Ismét nem nehéz felismerni az Ady-magatartást!

Az Isten-keresésnek vagy az Isten elől való menekülésnek van egy másik lehetősége, amivel él is Baka költészete, mégpedig az elrejtőzés eszközével, amikor a romantikára és a szecesszióra emlékeztető módon szerzői alteregókat vagy doppelgängereket, dvojnnyikokat, azaz hasonmásokat választ magának: tegye ezt bár úgy, hogy a személyes vagy a történelmi múlt alakjaiba vagy a kultúra, a műveltségi emléke-

zet világába költözik vissza, így születik meg 1994-ben a saját nevét oroszul megadó, önmagától látszólag mégis elidegenítő *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötete, így mutatkozik meg előbb – mint láttuk – Adyban, Liszt Ferencben és Széchenyiben, később Hány Jánosban vagy Hamletben és a Kormos Istvánnak is oly kedves Shakespeare-hősből (aki jelen is van és nincs is a színpadon, hiszen csak koponyáját tartják kézben): Yorickban (Kormosra utal is a költő, mégpedig a *Fém hőmérők* című versében). Nem tesz tehát mást, mint maszkot ölt, a szó nietzschei, talán Oscar Wilde-i értelmében, amely szerint aki maszkot ölt, igazi énjét tudja adni.

Nos, Baka mindenestre itt is a keresés állapotában van, egyszerre mutatva vissza nemcsak a férfi őstípusra: Dionüszoszra, de a női őstípusra: Gorgóra is, hiszen ott van verseiben Galateia, Mária Magdolna és Carmen is. Úgy használja tehát Baka István a maszkot, ahogy arról Kerényi Károly szól: a maszk elrejt, elijeszt, de mindekelőtt kapcsolatot teremt a maszkot viselő ember és a megjelenített lény között, azaz a maszk „az egyesítő átváltozás eszköze, így lehetne a funkcióját a legjobban körülírni. Negatív értelemben: felfüggeszti az élők és holtak közötti határokat, s az elrejtettet napvilágra hozza. Pozitív értelemben: amennyiben az elrejtettnek, az elfeledettnek és figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadítása a maszk viselőjének önazonosságát szolgálja.”⁵ Ez a „beöltözés” is sajátos része Baka István világhódításának, világteremtésének, annak a versvilágnak, amelyben minden menekülési szándék ellenére sem elfedi, rejtegeti a maszk a lírai ént, hanem éppen ellenkezőleg: kitágítja, lehetővé téve a találkozást, láthatóvá téve azt a költői-emberi szituációt, „mely egy individuális létezés és egy tágabb, minden alakot magában foglaló próteusi lét között feszül. Ezért hívja életre és terjeszti a maszk a teremtő módon megélt eksztázist. A maszk valódi varázseszköz, amely egy pillanatra lehetővé teszi az ember számára az ilyen helyzetek megismerését, egy szellemibb világba vezető út megélését, anélkül, hogy az embernek el kellene hagynia a természetszerű ittlét világát.”⁶ Ezért nem véletlen, hogy Bakának nem sikerül megkerülnie a maga hiánytudatát, még a fenti típusú versekben is újra és újra meg kell szólítania az Istent, mint ahogy azt a *Három apokrifben* is teszi Mária Magdolna nevében:

Kétezer esztendeje várok reád, Uram.
 Hajamat ha kibontanám, immár a pokol fenekéig érne.
 Ó, jaj, ha egyszer, mint harangkötelet, megrángatja a Sátán!
 Templomod küszöbén várok reád, Uram, és kétezer
 esztendőm virradatain öt sebed pírja átszivárog.

E rejtezkedésben és beöltözésben jelentős helyet foglalnak el Baka lírájában az Ady-maszkok. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az, hogy a már említettek mellett is többször fordul az Ady-hagyományhoz verseiben, legelőször a *Dal* címűben, mely egy később elkészült Ady-oratórium – a már idézett *Háborús téli éjszaka* – első darabja volt, Adyra mutat második kötetének címe és maga a címadó vers is (*Tűzbe vetett evangélium*) és a kötet szerkesztése is, illetve maga a címet (is) magyarázó *Háborús téli éjszaka* című műve, melyet Ady Endre emlékének szentelt. Nem sokkal később írja és eredetileg a *Mefisztó keringő* ciklusban, illetve a *Döbling* című kötetben helyezi el azt a versét, amely a (még a költő által összeállított, de már) posztumusz kötetben cikluscímadó is lesz: az *Ady Endre vonatán* címűt. A vers maga 1980-ban íródott, címének „megfejtésével” a mű alap gondolatát, alapmetaforáját is megfejtethetjük: a

vonat, a vonatút jelképezi az emberi életutat: az elindulás és a megérkezés a születés és halál pillanatát. Maga a metafora általánosan használt a Nyugat első nemzedékének költőinél, de különösen épp Ady és Kosztolányi kedvelte, mindkettejüknél első-sorban a halállal kapcsolódik össze. Adynak is több versében szerepel egy vonat, amely fizikai vagy lelki halálát hozza, mint A *Gare de L'Esten* című költeményében, melyben Párizsból, az irodalom és művészet/kultúra fővárosából a provinciális Magyarországra viszi a „barna szörnyeteg” s ezzel mint költőt semmisíti meg: „Kivágtatna a vasszörnyeteg / És rajta egy halott.” Paradoxonokból építkezik a vers: „Most sírni, nyögni nem merek én, / Páris dalol, dalol” – írja az első szakaszban, s később erre visszhangzik az ironikus imperatívusz: „Dalolj, dalolj. Idegen fiad / Daltalan tájra megy, szegény: / Koldus zsváját a magyar Ég. / Óh, küldi már felém.”

A *Halálba vivő vonatok* című versében is a halál a vonatutazás „úti célja” ilyen képzetekben, mint: „vonatok, járjak rosszul”, „halálba csaljon”, „találkozunk egy szörnyűség / Halálüvöltő lakodalmon.” „Halálgépnék” nevezi Ady a vonatot a *Halál a síneken* című versében is, nem csoda hát, ha a Baka-vers olvasója is a halálra asszociál már a cím olvastakor is. A vers meg is felel a várhatóság formalista elvének: túlmutat egy konkrét utazáson. Hogy a halálba robogás élménye fogalmazódik meg itt is, azt mutatják az utalások és a szuggesztív szóhasználat is: az elmúlást képezik meg az olyan kifejezések, mint a „megfulladok”, a „holtak zilált hajába” vagy a „fojtó illatú koszorú”, de a Krisztus-emblematika is idemutat: „rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”. Adyra utal a háromszavas (Baka lírájára egyébként általában nem jellemző) cím mellett a költőnek a halálhoz való viszonyulása is, amely igen összetett: egyszerre van benne félelem, bizonytalanság, tehetetlenség és magány, de dac és izgalom is, ezek változtatását a kérdések szintén Adyra emlékeztető gyakorisága, ismétlődésükben megmutatózó állandósága ellensúlyozza: a „ki tudja” kifejezés tizenegyszeri, a „hová robog” háromszori és a „hová fut” kétszeri újrafogalmazása hordozza annak az élményét, hogy a lírai ének Ady verseiéhez hasonlóan úgy kell mintegy elszenvednie a vele történeteket, még akkor is, ha képtelennek látszik elviselni, hogy nem érti, mi történik vele. Bizonytalan a lírai én a cél tekintetében, hiszen csak sejthető, hogy a vonat, képletesen persze, a halálba tart, s ezt a kételyt fejezik ki a „ki tudja”, „hová robog”, „ki tudhatja”, „micsoda”, „hová fut”, „kik ülnek itt”, „hol szálltak fel”, „mért nem szól”, „meddig fúródik” sorjázó kérdései, amelyek az utazás céljára, végeredményére és körülményeire vonatkoznak. Felsorakoztat az úticél minőségére vonatkozó kérdéseket is, mint a „micsoda” és a „milyen éjszakába”, válasz azonban nincs, a költő magára marad, nem támaszkodhat senkire: „rajtam kívül már a / vonaton nem utazik senki se”. A haláltusát a költőnek egyedül, neki magának kell megvívnia. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, ahogy e kényszer elől próbálva menekülni kiutat keres:

aludni kellene igen aludni
talán ha elszívnék egy cigarettát
egy korty ital talán segítené
tán elaludnék ha egy asszony árnya
a fülle függönyén átkéklene.

Végso elkeseredésének, kétségbeesésének az „istenem” kétszeri ismétlésével és a „ki tudja istenem ki tudja” retorikájával ad hangot. Adyra emlékeztető, Adyt idéző módon sötét, vészterhes hangulat ül tehát az egész versen (ezt erősíti a fekete, a vörös

színképzete, a sátán és az óceánként mindent körülölelő éj metaforája). A cél, a végállomás a halál, mely – mint minden ember számára – Bakának is rejtélyes, nem tudjuk, hová: pokolba avagy mennybe érkezőnk: „Hová robog ez a vonat ki tudja.” Lassan az élet maga is halálszerűvé válik, mintha már a lírai én életében elkezdődött volna valami abból, ami a túlvilág nyomasztó csendjét, sötétjét jelentheti, talán nem is élet ez már: „kik ülnek itt velem / mint röntgenképen áttetszik az arcuk.” A Krisztus tenyerébe fúródó rozsdás szög már a halál biztos tudata, innen már nincs menekvés, nincs visszafordulás, erről a sátánvonatról nincs leszállás, a végcél meghatározott. Mindezek ellenére úgy tűnik, a halál bár ismeretlen a lírai én számára, mégsem tudja igazán elrémíteni, tompa egykedvűséget mutatva várja a végállomást, mintegy a halálba, az elkerülhetetlenbe való végső belenyugvást sugallva: „talán aludni kellene igen / nem tarthat már nagyon soká az út / hamarosan megérkezem.”

Talán ezzel magyarázható, hogy a „robogunk tovább a semmibe” ugyanazt a halálos, végtelen és végzetes űrt és csendet sugallja, mint a „hamarosan megérkezem” vagy az „aludni” képzete, bennük van ugyanis a befejezettség, egy szakasz vagyis az élet lezárulásának lehetősége, hiszen azok az alakok, akikről Baka beszél, szintén csak elhunyt emberek árnyai csupán s velük is a halálra utal: „mint röntgenképen áttetszik az arcuk, áttetsző kezükben / fojtó illatú koszorú”. A „fojtó” és a „koszorú” szavak nemcsak ebben a szöveggörnyezetben, hanem elsődleges jelentésükkel is a halált juttatják eszünkbe, az alakok viselkedése is megerősíti asszociációnkat: „csak mosolyognak”, mint akik már túl vannak mindenben, a mosoly az arcukon a már végleg megpihent ember kissé fölényes mosolya a még szenvedőkre. A versben leírt mozgások is lassúságot, kissé terhes lebegést, nehézkességet fejeznek ki, nincsen bennük dinamizmus, vitalitás, étellel teli lendület: „vonódik”, „ringás”, „csavarodnak föl”, „száll”, „fúródik”, „magába fogad”, „szétnyílnak”. Itt jegyzem meg, e mozgás metaforikussága a vízióra, az álomszerűsége vonatkoztatottan nyelvi-poétikai szempontból – mint Adynál oly gyakran – anima jelleget ölt, hasonlatai is így látszanak könnyebbé tenni a költő helyzetét: „az alkony fellegei mint asszonyi öl / piros redői szétnyílnak” vagy „meddig fúródik a párnás sötétbe / mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”, megszemélyesítései is ezt az anima jelleget mutatják: „vérpáros homály vár”, „csapzott hajzata vonódik utána” vagy a már idézett „párnás sötétbe” szinesztéziája is e nőiségét sejteti az álmodott halálnak. Adyra emlékeztető a vers megformáltsága is: a művet három szegmentumra bonthatjuk, mindhárom ugyanazzal a sorral kezdődik: „Hová robog ez a vonat ki tudja”; az adys ismétlés egyrészt a szerkezeti elkülönülést, másrészt a bizonytalanság és a tehetetlen sodródás élményének kifejezését szolgálja, az érzelmek és az általában ismétlődő, vissza-visszatérő gondolatok, kételyek közvetítésének megfelelő forma a szabadvers, illetve az enjambement gyakori alkalmazása, hiszen a kételyek úgy hömpölyögnek korlátok és megállás nélkül egyik sorról a másikra, mint a költő tudatában, a sorok hosszúsága a zaklatott, izgott lelkiállapotot sugallja, az érzelmek és indulatok határok nélküli áradását a központozás hiánya is lehetővé teszi. Adyra emlékeztető a vers oldott jambikusága is.

A fentiek alapján azt hihetnénk, hogy csak korai Ady-versek közvetlen hatását láthatjuk és elsősorban a korai Baka-versekre, valójában azonban Baka egész költészetét átíveli történetileg is az Adyra jellemző megoldások alkalmazása: mindvégig jellemzi, hogy a szimbolista esztétika párosul a sajátos mitologikus látattással, állandó eleme lírájának az élet és halál mítosznak tematikája, a mitikus-misztikus látásmód, benne a

belső végzettudat kivételével. Még a legkésőbbi versek is egymásra mutatnak: úgy, ahogy a *Mai próféta átka* című versre látszik alludálni a Határ Győzőnek írt utolsóként jegyzett Baka-vers, az *Üzenet Újhuligániából*. Jellemző továbbá, hogy az istenkeresés során gyakrabban találkozunk Bakánál is a sátán világával, mintha csak ilyen módon találhatna rá a vágyott szellemi hatalomra, mintha csak így győzhetné le ontikus magányérzetét: az angyalok vagy a sátán módján, ugyanis Baka lázadása is sátáni lázadás, mint Adyé, aki szintén nemegyszer tagadja az Istent, mint például a *Szent lehetetlenség zsoltárában*: „S nincs Isten, hogy szédítő hintám / Dohodt rab-útjából kiszálljon / S vágyam megfogjon valamit, / Eleddig még megfoghatatlant”, vagy mint a *Követelő írás sorsunkért* soraiban: „Istenem, uram, elvégeztem / Sorsaidat és rendelésed, / De a szívemben nem találok / En-sorsom, aki mindig késett.”

Kétségtelen, hogy megmutatkozik e sorokban egyfajta gőg, amely odáig növekedik, hogy a költő nem más, mint „Az Isten sújtott s kedvelt szárnyetege” (*A megőszült tenger*). E versben a lázadás egyedül lehetséges eredménye nem más, nem több, mint a kultúra, mely kétes eredménye a lázadásnak: csak „képírók képén mocsár”. Hasonló típusú verseiben Baka is időnként szörnyé, demiurgosszá válik, s az ő lázadásának sem lehet erőteljesebb kétes eredménye, mint saját költészete, saját költői szava. E folyamat legrelevánsabb jeleit Baka utolsó kötetében láthatjuk.

Baka István a *November angyalához* című kötetében egyrészt elköszön alteregóitól, legegélyebb is Yoricktól és Pehotnijtól (*Búcsú barátaittól*), másrészt hihetetlen gyorsasággal és intenzitással váltogatja és sűríti-fordítja át egymásba álarcait, tudatosítva, hogy a lényeghez, az esszenciához – mintha még e kései versekben is Adyval gondolkodnánk – még a kiválasztottság sem juttathatta el „hőseit”: „Búcsúszom tőletek barátaim ti / Kik elfecsegve minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant.”

A betegség kínját-fájdalmát keserű-groteszk módon megszólaltató versek (különösen a *Háry*-ciklus és a *Yorick visszatér*-ciklus) mellett a művek többsége immár – ismét Adyhoz hasonlóan – közvetlenül szólítja meg a Teremtőt, mint a *Gecsemáné* címűben (bár e közvetlenség azért itt sem nélkülöz egy maszkot, mégpedig a Krisztus-képzetét):

Látlak ahogy te engem sohasem
Mert mit is lát aki maga a Látás
S tudom nem múlhat tőlem e pohár
Kitépem hát az angyalod kezéből
Magam hogy mégse úgy legyen ahogy Te
Akarod hanem ahogy én ahogy
Én akarom én akarom Uram.

Már az idézett sorok is a „Miatyánk”-ot, az Úri imádság attitűdjét idézhetik az olvasóban, mint ahogy a címevel ellentétben nem könyörgő, hanem inkább feltételeket szabva parancsoló *Zsoltár* is arra alludál: „Nem kérek tőled szívesen hiszen / tudod hogy nem szeretlek Istenem / Hagyj élni akkor tán meg is szeretlek / S hagyj élni engem akkor is ha nem.

Ha semmi és senki sem segít, rákérdezhet a költői szó megtartó erejére, s mintha rá is találna:

Csak a szavak már nem maradt más (...)
jó volna lenni még talán de

mit is tegyek ha nem lehet
a szótáradba írj be s néha
lapozz föl engem és leszek.

Csak a szavak

Ez a vers bizonyos értelemben önidézet-önidézés is, amennyiben a gyűjteményes kötet, az *Égtájak célkeresztjén* záróversének két zárószakaszára látszik visszamutatni:

Talán te írod, Istenem,
a föld színére versedet?
Hozzád fohászokodom – nekem
add meg, hogy benne rím legyek!

És hogyha rímnek engemet
elég tisztának nem találsz,
beérem azzal is – legyek
versedben asszonánc!

S mintha ez folytatódna, csak fordított előjellel, az utolsó kötet egyik talán legszebb versében (abban, amely a ravatalánál is elhangzott Balog József tolmácsolásában), az *Én itt vagyok* címűben, mintegy szintézisét is adva az idemutató hasonló típusú költeményeknek. Már a cím önmagában is nagyigényű, akár provokatívnak is mondható, hiszen formájában, sorrendjében, grammatikai megformálásában is szintén az Úri imádságra alludál, amely Jézus parancsa szerint így hangzik: „Miatyánk, aki a mennyekben vagy”. Ezt helyettesíti be mintegy a címben adott kijelentés mint bizonyosság: az Isten helyébe az egyes szám első személyű lírai én kerül alanyként, mellé a helyhatározó, amely általánosságában is a világba vetettség bizonyosságát súlyozza, mint ahogy maga a predikátum is: a létige határozottságával (felidézve a „Vagyok aki vagyok” titkot hordozó kijelentését is). E provokációt csak fokozza a tudatunkban az Úri imádság régebbi fordítása, a „Miatyánk, ki vagy a mennyekben”, amelyet gyerekkorunkban – nem értve még az ima egyetlen bizonyosságát – kérdésként, akaratlanul kérdő hangsúllyal mondtunk, a vonatkozó névmás helyett kérdő névmást használva: „Miatyánk, ki vagy a mennyekben?” A címbéli – értelmezésem szerinti – látszólag provokatív, valójában a kihívás erejével és erejéből történő – követelő könyörgés átíveli az egész verset:

Kutattalak s nem leltem rád Uram
Most megpróbálom mégis kitalálni
Valaki vagy Te vagy csupán akármí
Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan
De jobban élsz a vírusban s a rákban
Mint a tehozzád esdeklő imákban

És itt a vers újra megidézhetheti az Ady-émlékezetet, mégpedig az olyan verseket, mint amilyen *Az AntiKrisztus útja* vagy még inkább mint amilyen a *Rendben van, Úristen* című verse, amely így hangzik:

Ki akarta, hogy megtagadjam,
Örök Sionát messzehagyjam
S visszakoduljam örege
Magamat ismét únt kegyébe?

Lelkes képem kinek a képe,
Kinek roskadok én elébe,
Amikor minden elhagyott
S nem tudom, ő van-e valóban?

Ki fűroszt engem rosszban, jóban,
Kibe olvadok elmúlóban,
Kitől kérdem meg egy napon,
Vajon kinomban kedve telt-e?

Ki akarta, ki istenelte,
Bús lényemet így ki nevelte,
Ilyen gyávának, kicsinek,
Hogy makacsul még meg se haljak?

Ki akarta, hogy ne akarjak
S mint csenevész, őszi fű-sarjak
Feküdjek kaszája elé
S így szóljak: rendben van, Úristen?

Jellegzetes Ady-vers, az Istenhez való viszony egyik szintézisverse, mint Bakáé is, amely a Miatyánk gyerekkori kérdező módjára emlékeztetőn számon kérő kérdéssorozattal fordul az Úrhoz, mégpedig úgy, hogy – Az *Ős Kaján* típusú verseket evokálva, ráadásként felidézi az élet dionüszoszi mozzanatait („hol voltál amikor kerestelek még / A borban asszony-ölben”), a (kelet-)európai („birodalmi”) értelmiségi lét (hiábavaló) hiteit és csapdáit („álmok eszmék / Tömjénködében is csak ön-magam / Találtam”), a jellegzetesen huszadik századi büntelen bűnösség (bűnös bűntelenség) létmeghatározó tudatát, de még azt is ironizálva („nem voltál a bűnre mentség / S a büntetés sem”) és felidézi a szót, a kölcsönös posztulációt, ismét a maga hiábavalóságával: „egyetlen szavam / Se szólított meg Te se szólítottál / S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál.” A következő szegmentumban pedig – ismét Adyra emlékeztető módon – a mitológiához fordul hasonlatért Európé, illetve Marsziasz történetét idézve föl, mint akik az élet örömeit és fájdalmait hivatottak megtestesíteni a versben, mégpedig úgy, hogy maszkokról van szó itt is, de a szokástól eltérően nem kővé meredésükről (jóllehet, Kerényi Károly szerint „a kővé meredés is olyasvalami, amely minden maszknak a sajátja⁷”), hanem éppen ellenkezőleg: kőből való újraeledésükről: „Kint száll a kőd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben.” A Marsziasz-történettel a mitologizáció és demitologizáció egy, a modernségben sajátos paradigmikus időpontjára mutathatunk vissza, arra, amire Babits érzett rá 1928. december 14-én, a Zeneakadémián a fiatal költők előadóestjén,⁸ amikor a bevezetőben összemossa Marsziasz és Thamürisz történetét; s teszi ezt nyilván nem véletlenül, féltve fiatalabb költőtársait az eljövendő totalitárius világoktól. A mitológiai történetet feldolgozza – többek között – Radnóti Miklós (*A félelmetes angyal*), Gellért Oszkár (*Marsyas*), Sarkadi Imre (*A szatír bőre*) – és amikor Weöres Sándor is – jóval később, 1964-ben – rálel a témára *Tűzkút* című kötetének *Átváltozások* című, negyven szonettet tartalmazó ciklusában, bár nem aktualizálta a történetet, nem teremtett belőle társadalmi allegóriát, a történet önkörében ő is a megőrzendő eszményt fejezte ki: a művészet

igazi értékeinek kell érvényesülniük ahhoz, hogy ne az alaktalan, szellem nélküli és minden magasabb cél híján lévő pusztá anyagi erők győzedelmeskedjenek a világban. Bár Weöres másként is megformálhatta volna a történetet, hiszen kortársa, Kerényi Károly, akivel jó kapcsolatban volt, megszelídítette a jelenetet, szerinte az voltaképpen álarcos játékra utal, azaz amikor Apolló megnyúzza Marsziaszt, akkor nem arra kell gondolni, hogy megöli, hanem arra, hogy csak lehúzza róla az állított-zékül felvett bozontos bundát,⁹ Weöres szonettjében mégsem dionüszoszi játéknak vagyunk tanúi, sőt a vers a kegyetlen, véres megtorlást követő pillanatokat idézi meg, mégpedig úgy, mintha tanúi is lennének a jelenetnek. A *Marsyas és Apollon* című vers így hangzik:

Mohó vérét fakó kő-orgonák
csorgatták az átkozott legelőre,
hol nyája tétován suhant tovább,
míg két fatörzs között feszült a bőre,

s a nyúzott test, mint most-ölt békahús,
még ugrált, agyvelő nélkül bokázva,
de sárga bőrén már dörgött a dús
dobpergés gyöngyöző győzelmi láza;

majd a roncs ágyék szőrébe törölve
gőzölgő kését, nézte gyilkosa
a kopár mennyboltról a völgyi poklot:

lenn ujjongott, dobolt ezernyi törpe,
katlanban főtt az óriás husa
és sok kis szájban péppé szertefoszlott.

A lemészárolt Marsziasz után itt is egykedvű gyilkosként jelenik meg Apolló, itt is a rossz szimbóluma, de a rosszat követi a még rosszabb: az öntudatától megfosztott, a nagy ember bukásán diadalmasan ujjongó tömeg. Az „ezernyi törpe” nem a nép, hanem a „mob”, a vulgus mobile, az állhatatlan és alaktalan csöcselék (Adynál a „csorda nép”), a szellem nélküli, lesüllyedt világ, mint ahogy Apolló sem a pallérozott görög elme, nem a nietschei értelemben vett művészettípus, hanem egyszerűen az önkényes erőszak, az eltorzult felső hatalom megtestesítője, míg Marsziasz a zabolátlan, szabadon szárnyaló mesterség és művészet szellemét képviseli.¹⁰

Weöres Sándoréhoz hasonló gondolkodást mutat Baka István verse is, mégis különleges helyet foglal el még e művek közt is: egyszerre érzékeljük – mint folyamatot – a mitologizáció és a demitologizáció¹¹ kettős meghatározottságát, különösen azért, mert Baka versében (jóllehet az olvasó tudatában van annak, mi történt a kiválasztott mitológiai figurákkal) még bármi történhet, ugyanis nála – s ez az igazi különlegessége – még előtte vagyunk az „eseményeknek”: Európé ugyanis még csak készülő Zeusszal a nászra, csak a vágy képzelete fogalmazódik meg benne, Marsziasz pedig még mit sem sejt az elkövetkezendőkről, Apolló is csak képzeletében éli meg a jövőt, mintha a mindannyiunkra váró történés (akár a halál is) még ott lenne kibontatlanul, most még egy téridő szorításába zárva – a bahtyini kategóriával: kronotoposz-szerűen megjelenítve –, mintegy a mitológiai vagy ontológiai vagy akár individuális megvalósulás lehetőségére várva, de a bekövetkezés biztos tudatá-

ban, a kőből való megéledést közvetlenül megelőző pillanatban: „Kint száll a köd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben / Európa vonaglik a bika / Hátán Apollon nyila még tegezben / És mosolyogva gondol Marszüászra / Lenyúzott bőre kéjes-nyers szagára.”

Az ilyen módon érzékeltetett kimerevített cselekvés előtti pillanat-állapot – Ady gyakran él vele – szarkasztikus szerzői nézőpontot hordoz: rögzíti az egyéni, történelmi, társadalmi tragikumba való belegendolást, a kezdet és a vég (a születést megelőző kéj és a halált megelőző szenvedés) átlátásának kegyetlenül őszinte lehetőségét, amelynek megfogalmazásához embert (és költőt) próbáló erő szükségeltetik, olyan, amely az isteni teremtés, a prófétai feladat-teljesítés vagy a költői megszenvedettség „adománya” (ha tetszik: kegyelmi állapot), ezért nem véletlen, hogy a vers éppen ezen a ponton fordul vissza a személyes (mégis általános) közegébe és az Isten–ember viszonylatba, általánosítva és ránk vonatkoztatottan hétköznapivá formálva a mitológiából elvont kéj és kín képzetét, hogy az Istenhez szóló, de – ismét Ady-magatartást mutató módon – számon kérő helyzetbe kerülhessen a mindannyiunkat képviselő lírai én:

Kéjek s kínok között vezet az ember
Isten vagy emberek jelölte útja
Csodáld-e hogy amire befutja
Halálvággyal telik nem félelemmel
S akármit tesz ölelve bár vagy ölve
Visszazuhan a Káosz-anyaöلبه

A befejezésben pedig visszatér a költő közvetlenül is Istenhez: így lesz a vers egy – szinte az egész életművet e szempontból szimbolizáló –, Ady Endre hitetlenül hívő attitűdjét idéző – egyszerre istentagadó és istenkereső költői-emberi magatartásforma hordozójává: a tagadás fordul tehát át zsoltáros hangba: „S ha megtagadlak azzal adnék létet / Neked hát nem tagadlak s végre véged / Megszabadultam tőled mégis árvád / Vagyok Uram ki várva várva vár rád.”

Mert Adyra utaló módon Baka István is megharcolta a maga költői-emberi harcát az Úrral s bizonyos, hogy hazatalált, bizonyos, hogy vártak rá.

Jegyzetek

¹ GÉCZI János: 1975. X. 25. Tiszatáj, 1996/7. 14.

² SCHÖPFLIN Aladár: *Ady Endre*. Nyugat-kiadás. 1934. 209.

³ *Gazdátlan hajók. Szegeden élő fiatal költők antológiája*. Szerk. SZIGETI Lajos [Sándor], Szeged, 1979.

⁴ GÖRÖMBEI András: *Baka István*: Tűzbe vetett evangélium. Tiszatáj, 1981/10. 100–102.

⁵ KERÉNYI Károly: *Ember és maszka*. In: *Uő: Az égei ünnep*. Vál. és ford. KOCZISZKY Éva. *Kráter Műhely Egyesület*, 1995. 85.

⁶ Uo. 99.

⁷ KERÉNYI Károly: i. m. 85.

⁸ BABITS Mihály: *Bevezetés*. Nyugat, 1929. jan. 1.

⁹ KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*. 1977. 120.

¹⁰ A fenti művek részletesebb elemzését lásd SZIGETI Lajos Sándor: *Modern hagyomány* című könyvének *Marsyas és Apollon (Korformáló mitológia)* című fejezetében. Lord Könyvkiadó, 1995. 133–148.

¹¹ Vö.: Rudolf BULTMANN: *A demitologizáció problémája*. 1952. In: *Uő: New Testament and Mythology and Other Basic Writings*. Philadelphia: Fortress Press, 1984. Ford. és id. JOÓS Ernő: *Látzat és Valóság. A hermeneutika filozófiai alapjai*. Sárvár: Sylvester János Könyvtár, 1995.

NÉMETH G. BÉLA

Zárszó

1.

Ady minden bizonnyal az a 20. századi magyar lírai költő, akinek értékelése és értelmezése, irodalomtörténeti és társadalomfelfogási, magatartásformálói s közönségorientálói, sőt, s mindenekelőtt életértési s létszemléleti befolyása a legtöbbször tárgyaltak, elemzettek, vitatottak közé tartozik. S ha külföldi ismertsége, emlegetettsége nem éri is el Petőfiét, akitől többet vagy kevesebbet, de szinte minden európai nyelvre fordítottak, s akit rendszerint minden világirodalmi összefoglalásban említenek – szomszédainknál, sorstársainknál a 20. századiak közül kétségtelenül Ady a leginkább ismert és méltányolt lírikusunk. Elég itt a horvát Krležára, a szerb Manojlovićra, a román Gogára, a szlovák Kraskóra utalni. S ha a német nyelvterületen nem is ily eminens neveknél találkozunk ismertségével, méltányoltságával, s föltételezhető hatásával, kétségtelenül volt, s van szakkörökben érdeklődés iránta, s nevét gyakran említik, nem utolsósorban Bartók koráról is szólván.

S ha Krleža úgy véli is, hogy a Rilke-, George-, Trakl-féle érzés, ízlés, alkotás-módszerhez képest némileg később, közép-európai élvonalbeliségét s (bár valamelyest fakult) művészi, alkotás-módi korszerűségét lelki-szellemi tekintetben nem tagadja. Goga viszont, aki ugyancsak jelentős európai tájékozottsággal rendelkezett, de egyben erősebb közép-európai kötődéssel is, kevéssé érzi, véli ezt, s végig igen nagyra tartja Ady költészetét.

Ami a hazai utódok viszonyát, ítéletét illeti, kétségtelenül érzékelhető Ady művészi rangelsőbbiségét illetően ugyan nem tagadás, de bizonyos elhajlás részint Kosztolányi, részint Babits irányába, például Illyésnél is, József Attilánál is. De sem költői nagyságát, sem korszakfordító jelentőségét nem vonták kétségbe ők sem.

Nem volna ideillő itt részletesen belemenni abba a kérdésbe, miért oly ismert kontinensszerte Petőfi, s miért nem az, vagy pontosabban szólva: miért nem annyira Ady. Elégedjünk meg azzal, hogy a 48-as szabadságharcnak s benne Petőfi harctéri halálának is igen jelentős szerepe volt ismertségében. S talán még jelentősebb vagy legalább akkora szerepe a Heinével való dalköltői s politikai költői rokonságának, rokonításának. S e tekintetben Béranger rokonságával is számolni kell, akit akkor nagy költőnek tartottak szerte Európában, s nálunk is. Például még a szigorú Arany is a dal nagy mesterének vallotta.

De hová is tartozott Ady a kor európai s hazai költészetének történetében? Az itt elhangzott sokoldalú, különböző szemléletű s módszerű, többségükben jól kidolgozott tanulmányok, elemzések direktén vagy indirekten föltették e kérdést, és érvelő módon válaszolni is igyekeztek reá.

2.

Ám nemcsak az itt elhangzottak.

Egy nemrég megjelent, Ady életművét tárgyaló, magyarázó, egyetemistáknak szánt kötetben az olvasható, hogy Ady nem szimbolista volt, hogy nem volt szimbolista, hanem vérbeli, mélyen romantikus. Olyan, aki egy hatalmas, megrendítően átélt romantikus látomássá, szervesen egybefüggő, lenyűgöző vízióban adta a maga világgképét, ember- és társadalomképét, s felfogását saját korának világaról.

Elsőül az a kérdés merül föl, vannak-e úgy, ahogy ezt az elmúlt évek hivatalos esztétikája sugallta, örökké vagy legalábbis századokon át egymással szemben álló, egymást kizáró alapirányok, amelyek közül az egyik mindig „haladó”, a másik, a vele szemben álló mindig „haladás-ellenes”. Ez utóbbit ugyan a romantikáról a szóban forgó szerző nem állítja. Ám a két „alapirányzat” közül eddig senki, vagy alig valaki tette meg a romantikát Ady költészete összefoglaló alapirányzatának, magába foglalójának.

Az igaz, hogy történtek Európa-szerre kísérletek arra, hogy a szimbolizmust „neoromantikának” fogják föl, s így is nevezzék. Elég oly jelentős névre utalni, mint például Muschgé vagy Kluchkohné. De ez nem lett általánossá, elfogadottá.

3.

Az, persze, igaz, hogy a roppantul összetett és sokrétű romantikának sokféle elemét örökölte, tette magáévá a szimbolizmus is. Elég itt arra hivatkozni, hogy Baudelaire (s még oly sokan) visszautaltak a *Himnuszok az éjszakához* Novalisára, a romantika egyik legnagyobb, vagy éppen a legnagyobb lírai (s részben regénybeli) kezdeményezőjére. De hivatkozhattak volna Chamisso-ra, Kleistre, Hoffmannra, Brentanóra s még megannyi társukra. Telis-teli mind Chamisso elveszett árnyékától Novalis kék virágjáig szimbólummá növekedett toposzokkal, elemekkel. De a németnél sokkal kevésbé jelentős francia romantikusok is szimbólumok sorát adják. Elég közülük a tán legigazábban romantikusra – és költőre – Vigny-re és az ő farkasára utalni. S persze az angolokra, akik jóval gazdagabbak e tekintetben a franciáknál.

Ámde fogadjuk el romantikusnak Adyt. Kihez hasonlón az, s közülük hova, kihez kapcsolható. Netán Hugóhoz? Ha óréa esik az utalás, az aligha áll meg, s aligha emeli s tartja meg igazán élőnek Ady versművészetét. Mert minden biztonnal igaz – mint hazája fiai mondják –, hogy neki volt a legnagyobb szó és képkincese, s a legmagasabb pátosza. De bizonyára Gide-nek is volt igaza, mikor ehhez hozzátette az „helas”-t. Az oly jellemző *La nuit! La nuit!* hosszas-hosszú borzalomegyvelegének Kosztolányi már nem merte a három felkiáltójeles címet

adni; megelégedett a vesszőkkel; alighanem azért, hogy vesszen a vers olcsó rémségtárából. Túl hangos, túl kiáltásos elem van Adynál is, de nála többnyire bőven ellensúlyozza ezt szomorúságának, zaklatottságának, elesettségének csöndes panaszú megszólaltatása. S amikor Illyés azt mondja, Kosztolányinak alig van rossz sora, szemben Adyval, akkor nyilván túloz a hozzá közelebbi javára. Éppúgy, mint a kései József Attila is, mikor nemcsak legbensőbb vonzódását, de a költői elsőbbséget is a 20. század, a Nyugat költői közül Kosztolányinak adja.

4.

Egészen más lelki-szellemi helyzet, társadalmi-történeti állapot teremtette meg a 18–19. századfordulós, századelős német romantikát, mint a századközépi, századutói európai szimbolizmust. Az előbbi mögött a fakasztó helyzet, a fogantató állapot a kiüresedett fölvilágosodás világában, s a forradalom ígéretében való csalódásban kereshető. Az utóbbi mögött a fölötte magabiztos pozitívizmus lapos, természetelvé antropológiájában, pszichológiájában, s a polgári gazdagság kíméletlen, antihumánus, művészetellenes, művészetlebecsülő utilitarizmusában lelhető föl. Herbert Spencer például nagy összefoglaló művében a művészetet, kivált éppen a költészetet egyedi unaloműző kedvtelésnek tekintette, s mondta is.

A kiüresedett fölvilágosodásban s a társadalomalakító pozitívizmusban csalódott lélekállapotból a metafizikában keresett menedéket a szellem, a filozófia éppúgy, mint a művészet is. Legszélsőségesebben a protestáns pietizmusban, mint Novalis, vagy mint nálunk Széchényi Ferenc az Abraham a Santa Clara-féle katolikus kegyességben. A lapos pozitívista, biologikus lélektan, melynek legmagasabb foka, a wundti is gépekkel, biológiai, biokémiai képletekkel, statisztikákkal vélte megnevezhetni, megmagyarázhatni a lelki-szellemi jelenségeket egyének-nél is, társadalmaknál is.

A metafizika az ekkori pozitívista légkörben ugyan még nagyon is bélyeges volt, így a költészet is környezeti, történeti, mitológiai szimbólumokhoz fordult a megjelenítés érdekében. Elég itt akár a nagy francia szimbolistaakra, akár Nietzsche verseire, például a *Sils-Mariára*, vagy akár a *Der neue Columbus*ra utalni.

A századvéget, a századfordulót azonban már előnti a Dosztojevszkij, a Kierkegaard, a Swedenborg, Augustinus s rokonaik hatása, s így a Rilke-nemzedék bátran és belsőleg indítottan nyúl elsősorban az ókeresztény, de a hagiográfia egyéb, például hindu jelképeire is, hogy mintájukra saját szimbolikát alkosson, vagy az övéket alakítsa át magáénak.

5.

Ady e tekintetben nem volt különösebben jártas, tájékozott. Annál nagyobb s előbb volt biblikus, nem utolsósorban ószövetségi jártassága, ismerete. S utolsó esztendeiben eljutott ennek az anyagnak a segítségével ahhoz a költői eljárásához, ahhoz a formálásmódhoz is, amely mind a középső Rilket, mind a klasszicizálódott – szinte religiózusra szelidült – expresszionistákat jellemezte. Monoton, meditatív,

magába fordulva zsolozsmázó, bűnbánó, könyörgő, istenszólító, biblikus, elsősorban ószövetségi hangig. Az, mondhatják ornemens módor, hogy megindító utolsó, tehetsége teljes birtokában levő kötete legjellemzőbb versei előtt csupa biblikus ihletésű, hivatkozású mottót látunk. Sőt, egyenesen úgynevezett prózaversben adja a kötet egyik legszebbikét, az *Ésaiás könyvének margórája* címűt.

6.

Az itteni előadások sokat segítenek a tekintetben is, hogy az Adyt körülvevő mítosz akadályaitól megszabaduljunk, s úgy illesszük költészetünk alakulásának folyamatába, hogy mentesüljünk az úgynevezett fővonal elmélet babonájától, s kortársait is a maguk érdeme szerint rendeljük mellé, s nem alá, ugyanúgy látva az ő művészetük jelentőségét, mint Adyét, s ugyanúgy az ő gyengeségeiket is, mint az övét is.

7.

Nem hallgatom azonban el, hogy néhány előadás tudományoskodó, zsúfoltan idegenszavas terminológiája néha zavart, néha már-már mosolyra indított. Nem vagyok a kitűnő Halász Gáborral egy véleményen. Irodalomról szakszókincs, fogalomtár nélkül nem lehet beszélni. A tisztán, hogy úgy mondjam, fabulatív nyelv erre nem alkalmas. De az ellenkezője, a körülményeskedő, elvont, nehézkesre gyártott, lehetőleg idegenszavas úgynevezett irodalomtudományi nyelv sem. Minden esztendőben elfogadok néhány vidéki város gimnáziumába meghívást, hogy lássam, mint ismerik s mint tudják az irodalomtörténetet, az irodalomkritika eredményeit hasznosítani a tanításban. Az eredmény többnyire, még jelentős városok iskoláiban is szegényes. S jellemző módon majd mindig azzal védekeznek, azzal magyarázzák ezt a távolságtartást, hogy a művekről szólva nemcsak a tanulók, de az ő számukra is nehezen fogható, amint mondják a „modern irodalomtudomány” nyelve, terminológiája. S hozzá, a szerintük egészen spekulatív esztétika, bensőséges élményhez, létátéléshez nem segít. Mintha matematikával vagy vegytannal foglalkoznának, szerintük, egyes irodalomról szóló könyvek. Képletek alkotására, s nem az életről való elmélkedésre ösztönöznek. Az irodalom, mondják, legalább annyira az érzelmek, mint az értelem világa, a kettő együttlése. A kettőt egymástól, hangoztatják, nem volna szabad elválasztani. Különösen nem a felnőtte válás folyamatában.

Lehet, hogy túloznak, gondolom én, de egyben azt is, hogy részben igazuk is lehet. Hogy ne innét vegyek esetleg bántó példát: a tiszteletreméltó amerikai lelkipásztor, Northrop Frye – aki az irodalmat a mítoszokkal hozta összefüggésbe – rájött, hogy a művek körül is, a szerzők körül is egy bizonyos kultusz jön létre, s fejlődik egyre tovább, s ez mind a magyarázókra, mind a befogadókra torzító hatást gyakorol. Ezt minden valamirevaló irodalomtörténész tudta eddig is. Hívei azonban, úgy látszik, annyira megőrültek ennek a „fölfedezésnek”, hogy rögtön új tudományággá kívánták azt tenni, nevezvén azt kultusz történetnek. S hallhatni, hogy immár nálunk is virágzik ez az új tudományág. Ártani ugyan nem árt, de újat vajmi keveset hoz.

Névmutató

- Abraham a Santa Clara (Johann Ulrich Megerle) 227
 Abrams, Meyer H. 26, 194
 Ábrányi Emil 67, 147, 156
 Ágoston, Szent (Aurelius Augustinus) 227
 Antal Sándor 76
 Apollinaire, Guillaume 13, 32, 62, 63, 164
 Apponyi Albert 63
 Arany János 34, 38, 39, 42, 108, 147–149, 151, 152, 154, 155, 156, 174, 176, 225
 Arany László 147, 148, 155, 176
 Auckenthaler, Karlheinz F. 78
- Babits Mihály 10, 11, 17, 18, 19, 26, 34–36, 38, 40, 41, 51, 55, 60, 64, 77, 79, 81, 85, 97, 100, 104, 112, 119, 126, 128, 146, 147, 156, 73, 174, 180, 181, 187, 222, 224, 225
 Bach, Johann Sebastian 32
 Bahr, Hermann 71, 78
 Bahtyin, Mihail Mihajlovics 207, 210, 223
 Bajza József 206, 210
 Baka István 40, 60, 211–217, 219, 220, 223, 224
 Balakian, Anna 103, 113, 126, 127
 Balassa Péter 194
 Balassi Bálint 52, 208
 Balázs Béla 81, 83, 127
 Balog József 221
 Balogh Zoltán 150
 Bánóné Büky Katalin 200, 203
 Bányai János 60
 Barta János 39, 42, 55, 60, 129
 Bartha József 49
 Bartha Miklós 151
 Bartók Béla 42, 225
 Basch Lóránt 22
 Baudelaire, Charles 13, 16, 17, 42, 63, 66, 67, 69, 70, 73, 76, 77, 97, 102–105, 108, 111–114, 117, 126, 226
- Beardsley, Aubrey Vincent 77
 Bednics Gábor 194
 Belányi György 213
 Belia György 180
 Benedek Marcell 132, 149, 156
 Benjamin, Walter 26
 Benn, Gottfried 9, 13, 25, 62, 102, 113, 159, 161, 164, 166, 171, 176, 178
 Béranger, Pierre Jean de 225
 Bérczy Károly 156
 Bergson, Henri Louis 54, 162, 173
 Bernáth Csilla 138
 Bertocci, Angelo Philip 114
 Berzeviczy Albert 40
 Bíró Zoltán 61
 Blake, William 103
 Bloom, Harold 78
 Blumenberg, Hans 26
 Bocsor Péter 42
 Bodolay Géza 203
 Bohr, Niels 57, 58
 Bohrer, Karl Heinz 26, 194
 Bóka László 62, 126
 Boldizsár Tibor 202
 Bölöni György 103, 113, 156, 157
 Bonyhai Gábor 127
 Borges, Jorge Luis 66, 77
 Borl Imre 39, 42, 80
 Bosnyák István 60
 Brájjer Lajos 198, 200, 202
 Brentano, Clemens 226
 Breton, André 62
 Broch, Hermann 58
 Bródy Sándor 151
 Browning, Robert 163, 177
 Bühler, Karl 194
 Bulgakov, Mihail Afanaszjevics 215
 Bultmann, Rudolf 224
 Byron, George Gordon 67, 147, 148, 149, 151, 154, 163, 174, 176

Camus, Albert 97
 Celan, Paul 13
 Cendrars, Blaise 161, 164, 167, 171, 178, 179
 Chamisso, Adalbert von 226
 Claudel, Paul 62
 Coleridge, Samuel Taylor 16
 Comte, Auguste 54
 Conrad, Joseph 162, 167, 174, 175
 Coppée, François 67
 Cvrkal, Ivan 78

Csathó Ferenc 213
 Csatlós János 216
 Csokonai Vitéz Mihály 66, 70, 72, 74, 76–78
 Csoóri Sándor 59–61

Dante Alighieri 58, 62, 128, 174, 180
 Danyi Magdolna 60
 Darwin, Charles 54
 Dávidházi Péter 210
 Deák Ferenc 172
 Debussy, Claude Achille 105
 de Man, Paul 25–27, 103, 113, 117, 126, 127, 146, 193–196, 205, 210
 Dénes Zsófia 62, 180
 Derkovits Gyula 42
 Derrida, Jacques 194, 195
 Déry Tibor 202, 203
 Deutsch, Babette 177
 Dilthey, Wilhelm 26, 182
 Dóczy Jenő 49
 Domby Márton 78
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 32, 227
 Dózsa György 59
 Droste, Wilhelm 203
 Dsida Jenő 147, 216

Eckhart mester 16
 Eisemann György 84, 85, 96, 194
 Elek Artúr 129
 Eliot, Thomas Stearns 26, 104, 114, 161, 162, 163, 166–168, 171–181
 Endrődi Sándor 150, 156
 Eötvös József 112
 Erki Edit 41, 42
 Esterházy Péter 210

Falvay Mihály 175
 Farkas Árpád 60
 Faulkner, William 32
 Fauré, Gabriel 105
 Féja Géza 36, 40, 41, 43, 44
 Fenyő Miksa 116, 126, 127
 Ferencz Győző 176
 Ferenczi László 176, 181
 Földessy Gyula 26, 36, 41, 49, 96, 112, 128, 129, 173, 174, 180, 181
 Frank, Joseph 128
 Frank, Manfred 26, 194
 Franyó Zoltán 199, 200
 Fraser, George Sutherland 160, 166, 167, 177, 179, 180
 Freud, Sigmund 54
 Fried István 42
 Friedrich, Hugo 42
 Frye, Northrop 228
 Fühmann, Franz 198
 Fülep Lajos 59, 61, 112, 114
 Füst Milán 80, 81

Gaal Gábor 202, 203
 Gadamer, Hans-Georg 116, 117, 125, 127, 129, 195, 196
 Gáspár Endre 63
 Gaudi, Antonio 32
 Gautier, Théophile 66, 77, 177
 Géczy János 211, 213, 224
 Gellért Oszkár 77, 222
 George, Stefan 13, 26, 68, 225
 Gerhold, Heinrich 199
 Geuss, Raymond 210
 Gide, André 226
 Gintli Tibor 141, 146
 Goebbels, Joseph 64
 Goethe, Johann Wolfgang von 16
 Goga, Octavian 225
 Gourmont, Rémy de 127
 Göndör Ferenc 202
 Görömbei András 40, 42, 60, 214, 224
 Grodent, Michel 160, 176, 177
 Grünwald Béla 112

Gyulai Pál 147, 150, 154

Hadzisz, Dimitriosz 177
 Hajek, Egon 200
 Halász Előd 102, 108, 113
 Halász Gábor 11, 25, 62, 67, 77, 84, 96, 228
 Haraszti Gyula 71, 78
 Harsányi Kálmán 62
 Határ Győző 220
 Hatvany Lajos 15, 18, 25, 26, 48, 112, 128, 173, 174, 199, 202
 Hauptmann, Gerhart 198
 Haverkamp, Anselm 194, 195
 Hegedüs Nándor 180
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 11, 13, 14, 19, 25, 54, 87, 183, 191, 192, 195, 205, 210
 Heidegger, Martin 9, 62, 126, 184, 194–196
 Heine, Heinrich 45, 49, 67, 225
 Heisenberg, Werner 57, 162, 178
 Herczeg Ferenc 111
 Herder, Johann Gottfried 69
 Heredia, José Maria de 163
 Hermlin, Stephan 198, 202
 Herzl, Theodor 62
 Hertz, Neil 194
 Hévízi Ottó 25, 53, 60
 Hirsch, Alfred 26
 Hitler, Adolf 62
 H. Nagy Péter 142, 146, 194, 195
 Hódosy Annamária 42
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadäus 226
 Hofmannsthal, Hugo von 13
 Holbach, Paul Henri Dietrich baron d' 72
 Hölderlin, Friedrich 13
 Horvát Henrik 198–200, 202, 203
 Horváth János 26, 36, 39–41, 45, 47, 49, 50, 76, 77, 96, 120, 126, 128, 129, 172, 205–207, 210
 Horváth Márton 41
 Hugo, Victor 67, 69, 136, 139, 226
 Husserl, Edmund 88, 96

Ignotus (Veigelsberg Hugó) 77, 130, 131, 132, 136–138, 157
 Ilia Mihály 77, 215
 Illyés Gyula 52, 60, 225, 227
 Imre László 176, 180
 Ingarden, Roman 85
 Iser, Wolfgang 210

Jahnn, Hans Henry 26
 Jászi Oszkár 40, 45, 46, 151, 166, 202
 Jauß, Hans Robert 10, 12, 25, 26, 130, 194, 195
 Jeffares, A. Norman 177
 Jeszenyin, Szergej Alekszandrovics 214
 Joós Ernő 224
 Joyce, James 58, 26
 József Attila 19, 23, 28, 30, 31, 34, 35, 37, 39, 40–42, 44, 46, 52, 97, 182, 183, 185, 188, 189, 191, 193, 194, 211, 216, 225, 227
 Juhász Ferenc 80
 Juhász Gyula 49, 67, 77
 Justh Zsigmond 151

Kabdebó Lóránt 175, 210
 Kafka Margit 77
 Kafka, Franz 58, 198
 Kahlau, Heinz 198
 Kapitány Ágnes 127
 Kapitány Gábor 127
 Kappanyos András 171, 176, 178, 180
 Karátson Endre 127, 128
 Karinthy Frigyes 68, 77, 115, 126
 Kassák Lajos 33, 39, 62–64, 79, 80–83, 135, 138, 171, 178, 179
 Katona József 71
 Kavafisz, Konsztantinosz Petrosz 160, 161, 164, 167, 171, 177, 178
 Kazinczy Ferenc 71
 Kemény Simon 77
 Kemény Zsigmond 112
 Kenyeres Zoltán 20, 25, 26, 39, 40, 42, 55, 60, 61, 111, 114, 118, 128, 146
 Kerényi Károly 217, 222–224
 Keresztury Dezső 43, 44, 48, 49
 Kéri Pál 126
 Kermode, Frank 181
 Kernstok Károly 156
 Kerr, Alfred 198
 Kierkegaard, Søren 175, 227
 Kipling, Rudyard 64
 Király György 202
 Király István 11, 14, 16, 25, 38, 40, 42, 46, 50, 59, 61, 87, 96, 126, 133, 138, 139, 141, 145–147, 149, 150, 156, 157, 175, 176, 180, 181, 208, 210
 Kis Pintér Imre 60, 61
 Kispéter András 138

- Kiss Attila Atilla 128
 Kiss József 147
 Kleist, Heinrich von 226
 Kocziszky Éva 224
 Koczkás Sándor 138
 Kodolányi János 43
 Kölcsey Ferenc 71, 206, 210
 Komlós Aladár 126, 140, 143, 145, 146
 Kormos István 217
 Kormos Mária 184, 185, 189, 194, 195
 Korompay H. János 77
 Koselleck, Reinhart 196
 Kossuth Lajos 172
 Kőszegi László 49
 Kosztolányi Dezső 10, 17, 19, 23, 30, 35, 40, 41, 44–46, 48–51, 62, 68, 79, 81, 97–99, 107, 139, 182, 197, 203, 215, 218, 225–227
 Kovách Géza 49
 Kovács András Bálint 194
 Kovács András Ferenc 40, 60, 195
 Kovács Kálmán 60
 Kovács Sándor 128
 Kozma Andor 151
 Krasko, Ivan 225
 Krleža, Miroslav 225
 Krúdy Gyula 156, 174
 Kulcsár Szabó Ernő 40, 41, 42, 60, 83, 96, 129, 139, 166, 175, 176, 194, 195, 203
 Kulcsár-Szabó Zoltán 42, 138, 175, 195, 196
 Kurdi Mária 177
 Kurz, Gerhard 16, 26
 Kuzskó István 49
- Lachmann, Renate 195
 Laczkó András 77
 Laforgue, Jules 70, 163, 173
 Lám Frigyes 200
 Láng József 77, 177, 180
 Lanson, Gustave 71, 77
 Le Roy, Grégoire 106, 108
 Lengyel Balázs 81, 83
 Lermontov, Mihail Jurjevics 97
 Lévinas, Emmanuel 92, 96
 Liszt Ferenc 217
 Loósz István 76
 Lorrain, Jean 108
- Lovász Károly 77
 Lukács György 36–38, 41, 48, 50, 56, 61, 64, 87, 88, 96
 Luther, Martin 16
- Maday Gyula 72
 Maeterlinck, Maurice 108, 127
 Majakovszkij, Vlagyimir Vlagyimirovics 62, 63, 176
 Makkai Sándor 44, 102
 Mallarmé, Stéphane 13, 67, 77, 103–106, 108, 113, 114, 117, 145
 Mandl, Felix 200
 Mann, Thomas 26, 198
 Manojlović, Todor 62, 64, 225
 Marinetti, Filippo Tommaso 64
 Maritain, Jacques 64
 Marnau, Alfred 200
 Marót Károly 127
 Márton László 83
 Menke, Bettine 195, 196
 Menyhért Anna 175
 Michelangelo Buonarroti 32, 167
 Miklós Jutka 77
 Milton, John 48
 Molnár Ferenc 45, 49, 156, 157
 Molnár Gábor Tamás 194
 Moody, A. David 180
 Moréas, Jean 108
 Moreau, Gustave 108
 Móricz Zsigmond 44, 70
 Mozart, Wolfgang Amadeus 32
 Müllner András 42, 195
 Muschg, Walter 226
 Musil, Robert 58
- Nagy Gáspár 60
 Nagy László 40, 52, 60
 Nagy Péter 77
 Nagy Sándor 141, 146
 Nemes Nagy Ágnes 79, 97
 Németh Andor 202, 203
 Németh G. Béla 39, 52, 60, 127, 181, 182, 194
 Németh László 41, 44, 46, 48, 49, 51, 56–58, 60, 61, 62, 162, 178, 205, 210
 Nerval, Gérard de 103
 Newton, Isaac 162

- Nietzsche, Friedrich 45, 48, 54, 64, 102, 104, 108, 113, 138, 162, 217, 223, 227
 Nolden, Thomas 78
 Novák György 176
 Novalis (Friedrich von Hardenberg) 103, 226, 227
- Odorics Ferenc 128
 Oláh Gábor 127, 156
 Oravecz Imre 42
 Orosz László 202
 Ottlik Géza 40, 80
 Ovidius, Naso, Publius 72
- Papp Dezső 202
 Parancs János 178
 Pete Klára 129
 Péter László 77
 Petőfi Sándor 28, 37, 41–47, 50, 62, 74, 156, 171–173, 176, 179–181, 205–207, 225
 Petri György 80, 82, 83, 125, 210, 213
 Pilinszky János 48, 97
 Planck, Max 162, 163
 Pór Péter 113, 127
 Poszler György 60
 Pound, Ezra 63, 160–163, 166, 167, 171–174, 176–180
 Preinreich-Rupprecht Juliusné 200
 Proust, Marcel 10, 58
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 147, 151
- Rába György 14, 17, 19, 25, 26, 42, 54, 60, 80–83, 127
 Radnóti Miklós 222
 Rákosi Jenő 151
 Renan, Ernest 54
 Révai József 36–38, 40–42, 46, 49, 50, 62
 Reviczky Gyula 107, 156
 Rictus, Jehan 106, 110, 111, 114
 Rilke, Rainer Maria 13, 68, 103, 225, 227
 Rimbaud, Arthur 32, 42, 67, 69, 71, 77, 78
 Rousseau, Jean-Jacques 27, 196
 R. Takács Olga 127
 Rudnick, Hans H. 78
- Saint-John Perse 176
 Salyámósy Miklós 202
 Samain, Albert 104, 108
 Sára Péter 180
 Sarkadi Imre 222
 Sartre, Jean-Paul 63, 96
 Savidis, George 177
 Schein Gábor 96
 Schiller, Friedrich von 175
 Schopenhauer, Arthur 54
 Schöpflin Aladár 44, 48–50, 102, 132, 138, 140, 143, 146, 175, 211, 224
 Schuhmann, Klaus 77
 Schullerus, Eduard 200
 Schweitzer Pál 26, 77, 177
 Shakespeare, William 168, 217
 Shelley, Percy Bysshe 174
 Sherrard, Philip 177
 Somlyó Zoltán 77, 147
 Somos Jenő 77
 Spanos, William V. 128
 Spencer, Herbert 54, 227
 Spinner, Kaspar H. 26
 Spinoza, Benedictus 86
 Stierle, Karlheinz 195
 Strich, Fritz 69, 77
 Sudermann, Hermann 198
 Swedenborg, Emanuel 227
 Swinburne, Algernon Charles 104
- Szabédi László 147
 Szabó Dezső 43, 46, 49, 68–71, 73, 77
 Szabó Lőrinc 19, 20, 23, 40, 53, 60, 97, 98, 100, 106, 139, 158, 160, 163, 171, 175, 179, 180, 182
 Szabolcsi Miklós 37, 42
 Szana Tamás 71, 78
 Széchenyi István 45, 111, 151, 217
 Széchenyi Ferenc 227
 Szegedy-Maszák Mihály 41, 58, 61
 Székfi Gyula 46, 49
 Szentessy Gyula 156
 Szerb Antal 44, 48–50, 200
 Szilágyi Dezső 112
 Szilágyi Ferenc 78
 Szilágyi Péter 147, 152, 156, 176, 180
 Szirák Péter 194
 Sziveri János 60
 Szomory Dezső 77

- Taine, Hyppolite Adolphe 69
 Takács Ferenc 180
 Tamás Attila 26, 38–40, 42, 61, 80, 127
 Tamplin, Ronald 181
 Taxner-Tóth Ernő 210
 Téglásy Imre 213
 Teller Ede 32
 Thienemann Tivadar 209, 210
 Thomka Beáta 194
 Tisza István 46
 Toldy Ferenc 71, 210
 Toró Tibor 61
 Tóth Árpád 97, 104, 105, 174
 Trakl, Georg 225
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 173
 Turóczi-Trostler József 202, 203
- Utasi Csaba 60
- Vahot Imre 45
 Vajda János 70, 72, 76, 107, 147, 156, 176
 Vajda M. György 77
 Valéry, Paul 13, 64, 103, 104, 113
 Varga József 87, 96, 127, 128, 180
 Vargha Gyula 107
 Vas István 171, 177–179, 181
 Vatai László 102, 113
 Vekérdi László 61
 Veres András 50, 128, 194, 195
 Verlaine, Paul 67, 69, 77, 104–106, 110
 Vészi József 151
 Vészi Lenke 133
 Vészi Margit 156
- Vezér Erzsébet 48, 78, 81, 83, 156, 171, 176, 180
 Vigny, Alfred de 226
 Villon, François 139
 Vitályos László 202
 Vörösmarty Mihály 25, 43, 44, 136, 206, 211, 214
- Wagner, Richard 26
 Walzel, Oskar 207, 210
 Weissenberger, Klaus 78
 Wellek, René 126
 Wellerschoff, Dieter 176, 178
 Weöres Sándor 40, 43, 48, 222, 223
 Werfel, Franz 198, 202
 Whitman, Walt 177
 Wilde, Oscar 104, 177, 217
 Wilson, Thomas Woodrow 63
 Wundt, Wilhelm 227
- Yeats, William Butler 103, 160, 161, 163, 167, 171–173, 177, 180
- Zalán Tibor 213
 Zempléni Árpád 107
 Zilahy Lajos 44
 Zolnai Béla 210
 Zweig, Stefan 198
- Zsolt Béla 44

Az Újraolvasó sorozatban eddig megjelent

Tanulmányok Szabó Lőrincről
 Anonymus, 1997

Szerkesztette
 Kabdebó Lóránt
 Menyhért Anna

A kötet szerzői:

Ferenczi László	Németh G. Béla
Kabdebó Lóránt	Palkó Gábor
Kulcsár Szabó Ernő	Rába György
Kulcsár-Szabó Zoltán	Tandori Dezső
Menyhért Anna	

Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről
 Anonymus, 1998

Szerkesztette
 Kulcsár Szabó Ernő
 Szegedy-Maszák Mihály

A kötet szerzői:

Barabás Judit	Németh G. Béla
Bengi László	Palkó Gábor
Bezdán Györgyi	Péczely Dóra
Bónus Tibor	Szegedy-Maszák Mihály
Kékesi Kun Árpád	Szilágyi Zsófia
Kulcsár Szabó Ernő	Szitár Katalin
Mártonffy Marcell	Szőke György
Menyhért Anna	Veres András
Molnár Gábor Tamás	

1.2.10

Az Újraolvasó sorozathoz kapcsolódik

A fordítás és intertextualitás alakzatai
Anonymus, 1998

Szerkesztette

Kabdebó Lóránt
Kulcsár Szabó Ernő
Kulcsár-Szabó Zoltán
Menyhért Anna

A kötet szerzői:

Bányai János	Molnár Gábor Tamás
Dobos István	Odorics Ferenc
Ferenczi László	Orbán Jolán
Fried István	Németh G. Béla
Gyulai Noémi	Péterfy Gergely
Hárs Endre	Rác Christine
Józan Ildikó	Szabolcsi Miklós
Kabdebó Lóránt	Szegedy-Maszák Mihály
Kálmán C. György	Szili József
Kappanyos András	Szőke György
Kulcsár Szabó Ernő	Tolcsvai Nagy Gábor
Kulcsár-Szabó Zoltán	Tompa Tamás
Lőrincz Csongor	Tóth Szilvia
Magyar Éva	Vajda Károly
Menyhért Anna	

Előkészületben

Újraolvasó – Tanulmányok Kassák Lajosról

Szerkeszti

Kabdebó Lóránt
Kulcsár Szabó Ernő
Kulcsár-Szabó Zoltán
Menyhért Anna

Várható megjelenés: 2000