

## Az „én” utópiája és létesülése – *Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* –

...életét nem írja, ha éli.  
(Margita élni akar)

Minden bizonytalansággal különleges a felelőssége annak, akinek ma, a kánonképződés nyitott – s módszertanilag nagyon is karakteres irányzatok formáltak – helyzetében Adyról kell szólnia. De nem azért, mintha az Ady-kérdés recepciótörténete helyrehozhatatlanul és végzetesen összefonódott volna azokkal az irodalomtörténeti jelentésimplikációkkal, amelyek felől az irodalomtörténész válaszában mindig „visszaolvashatónak” bizonyul a kérdező érdeklődés 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 humuszból, 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, felületi hatás, fokozódó befogadás, a kultúra.”<sup>1</sup> Az „élet” szó hallatán tehát azért „remeg meg a fehér faj”,<sup>2</sup> mert tudja: benne ölt testet annak a napnyugati kulturalizmusnak az utolsó nagy esztétikai illúziója, amely szolgálattételi 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 felelőségben 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 az ellentét, amely az Ady-líra kivételesen élénk történeti recepciója, illetve az iránta való mai érdektelenség közt feszül. Ady ma olyan költő, aki – fogadtatástörténete 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 jobb az Ady-lírával való olyan szembesülésnek az esélyei, amelynek a hermeneutikáját nem a nyelvi formák és a referenciális vonatkozások közti feszültség eltüntetése 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 értékellentétére épült. Módszertanilag úgy szerkesztve meg „élet” és „művészet” oppozícióját, hogy a kettő közé „saját kezűleg” beépített feszültség (nélkülözhetetlen) feloldását csak az Adyhoz társított *élet-szerűség* oldalán tette lehetővé. Mégpedig annak az antropológiai többletértéknek 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”.<sup>3</sup>

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 ideologikus kanonizáció elveinek dekonstrukciójával jár együtt, hanem föltárhatja az Ady-olvasás történeti vakfoltjait is. Ilyen gyors kezű sikerre a recepcióesztétikai eljárásnak annyiban kedvezőtlenebbek a kilátásai, amennyivel kevesebb illúziót táplál az új(ra)olvasás korrekzív képessége iránt. Vagyis, éppen mert nem osztja annak prospektív bizonyosságát, hogy a szövegbe vetett hit elszántága egyenes arányban állna a kutatás hatás-történeti 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 – szükségszerűen és okvetlenül – túlfut az olvasás intendált szövegközeliségének 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 konkre-

tizációit teszik lehetővé a megértést végrehajtó értelmezésben. „Az irodalmi művek szempontjából – írja erről Jauß – a kérdések akkor legitimálhatók, ha az értelmezés előzetes mozzanataként érvényesülnek a szövegen, másképp fogalmazva: ha megmutatkozik, hogy a szöveg a feltett kérdésre adott új, és nemcsak mellékes válaszként érthető. Nemcsak mellékes válasz: ez azt a követelményt jelenti, hogy a szöveg konzisztensen e válasz jelentéseként legyen interpretálható.”<sup>4</sup>

A fentebbi recepciós helyzetnek abban van a veszélyes paradoxona, hogy a leghatékonyabbnak látszólag valóban a kérdésirányok 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 recepciós 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 itt szemlátomást abban vannak, hogy egyelőre egy – a hegeli „boldogtalan tudat” horizontjában elgondolt – globalizáló ironiaelv strukturalitását erőlteti rá az Ady-nyelv poetológiájára,<sup>5</sup> míg a *reprezentációesztétikai* paradigmát továbbra is olyan történeti eklektizmus terheli, amely az ideológiai pozitívizmus és a kritikai impresszionizmus értékfogalmi („cselekvő én”, „életteliség”, „lélekbeszéd” stb.) határolta játéktérben igyekszik korszerűen továbbgondolni Halász Gábor 1929-es elképzelését:<sup>6</sup> „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 személyiségessémenyt alkotta újra, nem az egycentrumú, egyetlen, immanens lényeket kifejező »én« szólalt meg bennük...”<sup>7</sup>

Vezethet-e azonban a szövegek megszólító erejének hiánya a recepciós 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 hátterében. 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 meg-

ítélése, Ady és a fiatal Babits különbségének számbavétele meglehetősen szélesen gyűrűdöz, s nemegyszer indulatos vitát váltott ki.”<sup>8</sup>

Az Ady-versek mostani szótlanságából tehát elhamarkodott dolog volna mindjárt üzenetük elavultságára következtetni. A szövegek közvetlen megszólaltatására irányuló szándék kudarca ugyanis – pusztán, mert nem vizsgozza azonnali válasz – még nem bizonyítéka semminek. Éppen e tapasztalattal szemközt válhat nyilvánvalóvá, hogy az önmaga szándékoltására hagyatkozó „reinterpretáció” nemcsak azért nem vág át semmiféle gordiuszi csomót, mert a recepciótörténetben nemigen vannak ilyenek, hanem azért sem, mert a (mindig válaszra kész) kérdésnélküliségnek 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 felnyitatlan kérdésekkel. Mégpedig olyanokkal, amelyeknek a nyomait mind a mimetikus, mind pedig az esztéta érdekeltség inkább csak elfödni tudta, mintsem kitörölni. Mindenekelőtt abban a vonatkozásban, hogy a periódus kiemelkedő darabjai – s vajon mi egyébről, ha nem erről beszél Király István dilemmája? – miért bizonyultak kanonizálhatatlannak az „életszerűség” referencialitásesszméje 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 *receptiónak* indokoltan föltehető (nem pedig tetszőlegesen megválasztott) kérdés képes. Mint egyébként mindig, amikor az alteritás ellenállásának okát a kutatás *nem* a recepciótól *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 recepció megoldatlanul maradt, elfojtott vagy föl nem tett kérdései miatt nem szólalhattak meg. „Az esztétikai érzékelés az első olvasás *horizontja*, nem pedig időbeli elsősége kapcsán tesz szert prioritásra az irodalmi hermeneutika hármásában – mondja erről Jauß –; előfordulhat az is, hogy az érzékelő megértés e horizontja éppenséggel majd csak az újraolvasás során, vagy a történeti megértés segítségével rajzolódik ki.”<sup>9</sup> 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 recepció akadályokat, amelyeket időközben az esztétikai tapasztalat történeti változásai emel(het)tek az élvezhetőség útjába. Egy pusztán az aktuális megszólaltatás *sikerében* érdekelt „reinterpretáció” 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 meg-

szakításai 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 recepciónak korábban nem volt módja kipróbálni a szövegen.

*A modernség fordulatának eliminációja az Ady-kánonban*

Az Ady-recepcióban valamelyest is járatos olvasó aligha találja kézenfekvőbb cáfolatát a hatástörténetbe való belépés tetszőlegességének annál, ahogyan ez a fogadtatás a globalizáló humáandiszkurzus nagy elbeszéléseinek főlénye jegyében alakzatokba rendeződött. Az esztétista paradigmát e szempontból leginkább az közelítette a populistához, de a marxistához is, hogy a szövegek poetológiája és az értelmezési érdekelttség értékfogalmi közti feszültséget valamennyien egy az irodalmon kívül helyezett esztétikai igazságelv teljesítménye felől próbálták feloldani vagy áthidalni. A művészet szentélyébe költöztetett időtlen humanitásideál ugyanis szerkezetileg ugyanazt a megbékülést szorgalmazta az esztétikumban, mint az irodalmon keresztül önmagához visszatérő nemzeti génusz vagy az igaz művészi visszatükrözés kritikai potenciáljából táplálkozó messianizmus eszméje. Hisz annyiban egyaránt szívesen vették az esztétikai ideológia békeszerző ígérését, amennyiben benne testesült meg az esztétikai szintetizációnak az a hatalma, amely nemcsak ellensúlyozni képes a szöveg nem-fenomenális nyelvi tényei, illetve a hozzájuk társított episztemológia(i) érdekeltségek) diszjunktív eseményét, hanem kiválóan alkalmas irodalom és esztétikum ilyen kollíziójának elrejtésére is.<sup>10</sup>

Ha tehát a modernséget záró korszakküszöbnek abból a szembeötlő recepció 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 diszjunkciójával állnak összefüggésben. Közlebről olyan irodalomtörténeti eseménnyel tehát, amely attól nyeri a maga történésjellegét, 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 az esztétikai tapasztalat eladdig érvényes formáját, és mint elidegenedetre mutat rá vissza. Egyszersmind kérdésesként jelenítve meg azt az irodalmi alkotásmódot is, amely az új tapasztalat előzetes önmegértésének volt a nyelvi valósága. Az „igaznak” ez a performatív 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”.<sup>11</sup> 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 szembesülése az önmagát elsősorban nyelvi szubjektumként fölismerő „én” új önmegértésének dilemmáival. Ha van út Baudelaire-től Mallarmén és Apollinaire-en át Valéryig, illetve Rilkrétől és Georgétől Hofmannsthalon át Benn majd Celan felé, az éppen annak vízváltó jelentősége felől rajzolódik ki, miként fordult szembe a szubjektum nyelvi létmódjának új poétikája a szimbolikus formaként értett hegeli 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 örököseként emelte egy olyan költői jelhasználat klasszikusává, amelyben a szimbolikusság egyrészt a saját önkényes voltát megszüntető képhasználatot, másrészt – s legalább ekkora nyomatékkal – magát a költészet művészeti formáját is jelentette. És valóban, az *Új versektől A Minden-Titkok versei*ig 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 diszjunkciók kibékítésének szándéka.<sup>12</sup> A nagyjából 1912-ig terjedő periódus verseinek kanonizációja ennek megfelelően mindhárom irodalomértelmező rendszerben arra épült, hogy magában az esztétikum egy-egy saját ideológemáján 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 14 közt fölerősödő 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 kettéváltságának posztromantikus koordinátái közt<sup>13</sup> küzdi ki alkotás („érzékletesség”) és igazság („eszme”) hegeli 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 elénk egy olyan grammatikai „én”, amely inkább a nyelv alkotta világban ismer önmagára. Vagyis elégséges alappal feltételezhető, hogy Ady lírája a modernség ama költészettörténeti fordulatának került a közelébe, amely először Rilke *Kalckreuth-Requiem*jében és Apollinaire *Zone*-jában adja hírül magát, s nagyjából a húszas évek végére teljesedik ki. 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.”<sup>14</sup> A lírai én új nyelvi orientációjának igénye Adynál természetesen most már annak a szimbolikus jelentés-stabilizációnak az ellenében hatott, amely – mint utaltunk rá – a kései versek esztétika-ideológiai kanonizációjának (háborúellenesség, a humanitásesszme 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”.<sup>15</sup> 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 szodomitá nő mitológiája pedig egyvalóságos szerelmi történet krónikájának átirata volna.

Ritka pillanata az Ady-értelmezés történetének, amikor megszakadni látszik a fentebbi antropológizációk láncolata. „Mínthogy Csinszka-verseiből hiányzik a szimbolikus látás szemléletessége – olvasható kivételképpen Rába Györgynél –, e cicomátlan párbeszédekből a kritika mind a múzsáról, mind a kiváló 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 kialvására, a világtól belső körébe fordulására következtethetünk belőle.”<sup>16</sup> Vagy még arra sem – fűzhetnénk hozzá a Hatvanyhoz 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.”<sup>17</sup>

*A líra nyelvi horizontváltásának jelzései Ady „középső” korszakában*

A szimbolikus művészeti forma meghatározó komponenseinek *A menekülő Élettel* 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 esetlegessége, illetve a hozzá kötődő költői nyelvhasználat hamis esztétikai pozitívítása között: „Ordítani szeretnék, ha lehetne, a dühtől – írja 1914 őszén Hatvanynak –, hogy a mi embrió-polgárságunk, melynek lelkévé szegődni akartam, milyen állatian ordítja a vért. Ez sohse volt érdemes azokra a javakra, mikhez eljuttatni szeretttük volna őket. Szánja a fene az embert, én egyszerűen – mint őseim a Krisztusban, új pogányságban s halálos gögben – utálok.”<sup>18</sup> 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 elképzelnem sem merőnek kell lennie most az embernek, vagy a biblia nagy prófétáinak nyelvén szólni s ez utóbbit unom.”<sup>19</sup>

Több félreérthetetlen jelzése is van annak, hogy a nyelvbe vetett instrumentális bizalom olyan sajátossága a magyar klasszikus-modernségnek, amelynek a háttérében eddig föl nem tárt költészettörténeti okok fékeztek a líra nyelvi horizontváltásának kibontakozását. E szimptomák egyik legfontosabbika mindjárt magának a hazai szimbolizmusnak a következetlen értel-

mezésében figyelhető meg. Mert míg a századelőre 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 Békességem” (*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”<sup>20</sup> fogalmában látszólag 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.”<sup>21</sup> 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 nyelvbe vetett bizalomra, amely – különösen a franciával szemben – alighanem a legfőbb jellegadó és karakterképző jegye volt a magyar lírai modernségnek.<sup>22</sup>

A szimbolikusan tartalmazó vagy analogikusan reprezentáló lírai kódnak Adynál ugyan – a szimbólumok közösséglétesítő lutheri értelmezésétől egészen a misztikus individuáció Meister Eckhart-féle „castellum animi” elvéig<sup>23</sup> – 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 póre sík  
Benőttesi hirtelen, újra  
Novemberes, ködös magát  
Múlt századok kódébe 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 mégsem 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 tartozás<sup>24</sup> tényéből nyeri. Ellentétben a modernség egyik emblematiszmusának, 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”.<sup>25</sup> 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.”<sup>26</sup>

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 korral. Az Ember leglényegesebb mondanivalói, legmagasabb álmái és aspirációi is éppoly örök érvényűek, s éppoly magas mozdulatlanságban állnak a fejlődő és változó világ fölött, mint a csillagok.”<sup>27</sup> 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 originalitáselvétől:

s a csillagok  
léleklő 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 részszétség)*

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”<sup>28</sup> 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” időtlensége<sup>29</sup> – Adynál például a „Messziről s messzire megy ez élet”<sup>30</sup> következtetéséhez vezetve – az én olyan konstrukcióját tette meg így az önkimondás poétikai helyévé, amelyet – mint Babitsnál is – a nyelvnél 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.<sup>31</sup>) 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”.<sup>32</sup> S mint ilyen, nemcsak nyelvi leg „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 transzpareniciáját”.<sup>33</sup> 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 önjelentkezés és -nyelviesítés szolamát lényegében a *Góg és Magógtól* töretlenül

őrzi Ady költészete 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.

Mint hogy a líra „természeti kódja” szükségszerűen konzisztenssé teszi a trópusok transzfigurációját, a jelentésképzés stabilizációját elvileg nem veszélyeztetheti az allegória antidotonja.<sup>34</sup> 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 aposztrofikus intonációjának hatalma ugyanis épp abban mutatkozik meg, hogy a partitúraként értett szöveg a receptív megszólaltatás során mindig képes kijátsszani 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 nevetségessé. Hatvány felháborodottan emleget is egy olyan esetet, amikor egy „kontár fölolvasta *Az ős Kajánt*, olyan viccesen és szerencsésen, hogy az egész gyülekezet röhögött belé”.<sup>35</sup> A vers affirmatív hangra való ráutaltsága itt nyilvánvalóan azért bizonyult elégtelen poétikai biztosítéknak, mert a parodisztikus allegorizáció megszólaltatásmódja mindig olyan – a referencialitást fölfüggesztő – *nyelvi* horizontban 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 figyelniük, 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 szövegpartitúra nyelvbe való visszatérésének ambivalens toponómiai feltételeit. Aligha véletlen, hogy a lírai alany új nyelvi létmódjának késő modern tapasztalata Kosztolányit nemcsak Adyval fordította szembe, hanem utóbb – akárcsak 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 kérdésségének tünetei. Annak ugyanis, ahogyan élet és szöveg elkülönülése itt bekövetkezik, már nem az egységük fenyegettségének „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”<sup>36</sup> felügyelete alól, arról azonban igen, hogy Adynál itt válik kérdéssé 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, értelemszerűen 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 párbeszéde 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.”<sup>37</sup>

*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,<sup>38</sup> amelyeknek nem lehetséges fölrendelt 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 alaktalan,  
Száz hűségű s egyetlen hű a földön.

Mínt hogy 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.”<sup>39</sup>

Vannak azonban a műalkotás nyelvi megalkotottságának szintjén is bizonyítékai annak, hogy Ady nemcsak a pragmatikai szerepformálás kérdéseként érzékelte a lírai modernség nyelvi horizontváltásának előrevetülő lehetőségét. S noha *A hosszú hársfa-sor* vagy a *Száz hűségű hűség* mellett bizonynyal

említhetnénk még olyan alkotásokat, amelyeknek e középső korszakból indokoltabb helye lehetne egy újragondolt, szűkebb Ady-kanonban, mint *A perc-emberkéek után*nak, de kivált mint *A Tűz csíholójának* vagy a *Kétféle velszi bárdok*nak, leginkább az vall rá a „posztszimbolista” tapasztalat részlegeségére, hogy egész kompozíciókat ritkán, versrészleteket viszont annál gyakrabban hat át egy változófelben lévő nyelvszemlélet intenciója. S itt nemcsak az az új fejlemény, hogy az első pályaszakasza asszertív pátosza a hasonlatok közbejöttével anélkül fordul át gyakran elégikus modalitásba, hogy a megváltozott hangvétel bárhol is megtörné a folytonosságnak azt a mértékét, amely poétikailag hozzáférhetővé teszi a beszéd afirmációja és dialogikus igénye közti feszültség jellegét.

Mint elárvult pipere-asztal,  
Mint falnak 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 beszédről anélkül helyeződik át a vers szintaktikai-grammatikai terébe, hogy elfojtaná 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”<sup>40</sup> szintaktikai chiazmus építése igen korai példája annak a díszítetlen, fogalmibb nyelvhasználatnak, amely már 1911-ben<sup>41</sup> összefüggésbe hozható a lírai alany új grammatikai elhelyezkedésének igényével. A líra dialogikus-intervokális karakterét megnyilvánító retorikai alakzatok közül Adynál alig-

hanem azért jut fontos szerep ekkor a chiazmusoknak,<sup>42</sup> mert a vers scenikai távlat szerkezete maga is alapjaiban alakul át.<sup>43</sup> 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 kölcsönöz<sup>44</sup> – látásnak azt az abszolút érvényét, amelynek alapformáit a *Jó Csönd-herceg előtt*, illetve az *Egy csúf 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”,<sup>45</sup> a sor azonban itt valóban nyelvileg teremti meg annak diszkurzív kereteit, hogy az instanciaként eliminált „én” újralétesülésének valamely textuális interakció legyen a feltétele.

A scenikának ezek az – úgyszintén *A békés eltávozással kezdődő* – változásai nem tudják ugyan kialakítani a „látó látottság” és a „látott látás” kétirányúságának maradéktalan kölcsönösségét,<sup>46</sup> de fokozatosan közelítenek a köztes beszédhelyzet poétikailag kiegyensúlyozott konstrukciója felé. *A szemek utódjai* kétségkívül fontos állomása a scenikai távlat szerkezet átalakulásának, de – a *Harcos és Harchoz* hasonlóan – még azért hibázza el a benne rejlő lehetőséget, mert a verszárlat újra a beszéd pragmatikai énjének 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 megszólítás 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 objek-

tummá is válik. A beszédhelyzet így kialakuló kölcsönössége viszont már egyezményesen a lírai modernség korszakküszöbének legmegbízhatóbb jelzései<sup>47</sup> 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.

[...]

Akit 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 válaszai 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 kiteljesítő 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* szölamához („Mik a jelenek s mik a voltak / Mik jönnek az északi széllel, / Mi üt ránk ma és mi lesz holnap”<sup>48</sup>), ugyanúgy kapcsolódik vissza *Az Egy álmai* vagy a *Tao Te King* kérdéshorizontja a *Száz húségű húségére*. Az önlátás interszjektív esztétizációja alighanem hasonló okokból bizonyul némelykor Ady-parafrázisnak a kései József Attilánál: „Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon, / látom a szemem: rám nézel vele” (*Magány*). A jellegzetes zeugmatikus versmondattal szintén

József Attilánál<sup>49</sup> idézi vissza az eljárás első késő modern, szintaktikai retardáltságú enjambement-től is támogatott formáit: „Seregesen senkik jönnek / Megrabolnak, elköszönnek / Gúnynal, szabadon. / Mi bennem gyűlt, mindenkié / A vagon”. 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*n<sup>50</sup> szecessziójára utal vissza, az *Ének a Semmiről* szokatlan hármasríme (elejtem–elfelejtem–rejtem) viszont minden bizonnyal a Nyugatban megjelent *Nem feleltem magamnak* (1916) hangzasképletét eleveníti föl:

Bizony, lelkem,  
Én az Életet elejtem,  
Én magamat már elrejtem.

Ki nem „fejtem”:  
Megint rossz szó. Elfelejtem.  
Ezt és mindent. Nem feleltem  
Magamnak.

Az a tény, hogy az affirmatív beszédet elutasító kései modernség klasszikus darabja jelölt intertextuális viszonyba lép Adynak ezzel a versével, az irodalomtudomány minden diszkurzív eszközénél hatásosabban támaszthatja alá azt a föltevésünket, 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 írd át,  
 verd a halottak néma sírját,  
 tudd meg konok nyugalmuk írját,  
 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 a föltételezés, hogy Ady készülő szemléleti fordulatának ilyen eredményei nélkül vagy nem ekkor, vagy pedig egészen másként következik be a késő modernség horizontjának megszilárdulása.

Ha ennyit sikerült láthatóvá tennie, a recepcióesztétikai kérdezésmód 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 újraaktualizálások 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 rímtechnikai reminiszcenciákra korlátozódnak. Ugyanakkor épp ezen az ambivalencián keresztül értetik meg, miért is volt Adynak valóban kulcsszerepe a XX. 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 Mant variálva<sup>51</sup> 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 interpretációnak 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 érdekelttségéből származik. Ez utóbbi pedig köztudottan azért legveszedelmesebb ellensége minden művészetnek, mert miközben megtevesztő módon humánideálokra hivatkozik (*referál*), a szövegek poétikai hozzáférhetőségét megszüntetve számolja föl az esztétikai tapasztalat szabadságát.

1 Gottfried BENN, *Gesammelte Werke I*, Wiesbaden, 1962<sup>2</sup>, 586–587.

2 Uo., 584.

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

4 Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., 1997, 371.

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 szépművészet alkotásait, mint a pusztán külsőséges, érzékletes és múlandó, 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 Bd. I*, Berlin–Weimar, 1976, 19.

13 „A boldogtalan tudat [...] magáért-valótlétét 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 nikkell 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 elfedőn – többnyire szimbólumnak nevezett látomásos allegória.” KIRÁLY, *Ady Endre I*, Bp., 1972, 342.

21 Gerhard KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen, 1993<sup>3</sup>, 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, *Értéktérítő nyomában*, Debrecen, 1994, 20–21.

23 Előbbinek *A föl-földobott kő*, az utóbbinak a *Jó Csönd-herceg előtt* lehet paradigmikus példája.

24 „Innen, hogy a tehetség, lelki alkat, jellem keveredését – írja erről a klasszikus-modern organicitásról Dilthey 1894-ben –, a természet alapozza meg, és az élet semmiféle egységes szabad célszerűséggé való kibon-

takozása 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 Bd. 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 Jahn, 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' = Mythos und Moderne*, szerk. Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1983, 31.

32 Hans BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M., 1995<sup>5</sup>, 299.

33 Vö. JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 358.

34 Walter Benjaminnek a mítosz ellenszereként értett kifejezése. Lásd: BENJAMIN, *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 eldönthetlenség 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* chiazmusa ugyanis úgy képződik meg, hogy a két kijelentés egymás-

sal kereszteződő 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 babonának* technikai megoldásai a legismeretebbek: „Uralkodást magán nem tűr / S szabadságra érdemetlen, / Ha bosszút áll, gyáva, lankadt / S ha kegyet ad, rossz, kegyetlen.”

43 Schweitzer Pál e tekintetben például ritka költészettörténeti érzéketlenséggel marasztalja el Földessyt, akitől a *Ki látott engem?* kötet címe származik. Földessy – Adynak ekkor alighanem a legelmélyültebb olvasója – vélhetőleg elsőként érzékelte pontosan a távlatszerkezet változását, s ezért ragaszkodhatott a később maga sem helyeselt címválasztáshoz. Lásd: SCHWEITZER Pál, *Ember az embertelenségben*, Bp., 1969, 9.

44 A „létesítő” látás szubjektív onnipotenciájának ebben a periódusban is megvannak a példái, közülük minden bizonnyal az *Elbocsátó, szép üzeneté* 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 becacag 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 visszamaradt / húszfilleres, a vashatos” (*Íme, hát megjeltem hazámat...*), illetve: „Én a széken, az a földön / és a Föld a Nap alatt, / a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad – / mindenség a semmiségbe, / mint fordítva, bennem épp / e gondolat” („*Költők 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.