

Korszakhatárok metszéspontján Hagyomány és művészi szabadság az *Új versekben*

Herczeg Ákos

irodalomtörténész, könyvtáros, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen

A modernség és Ady viszonyának tisztázatlansága különösen akkor szembetűnő, mikor konkrét irodalmi példákon keresztül igyekszünk megfogalmazni, miben is állt Ady újszerűsége. Ekkor ugyanis rögtön igazolódni látszik Paul de Man intelme, hogy „az irodalom pozitivistá története [...] csak annak története lehet, ami nem irodalom”,¹ s az erről való megfélekedés valóban „a megértés elé görgött akadállyá” alakíthatja a túlon túl stabilnak tekintett rendszeralkotó fogalmainkat. Hogy az irodalom folyamatszerűségét felmutatni igyekvő irodalomtörténeti törekvés mennyire hiábavaló, az itthoni példákat tekintve talán Ady „besorolhatatlansága” mutathatja fel leglátványosabban. Versei ugyanis rendszerint korántsem adnak egyértelmű válaszokat a korszak-meghatározások alapján megfogalmazható kérdésekre. A költőről elmondható, hogy úgy vált utóbb a magyar modernség emblémájává, hogy noha a századfordulós költői nyelv egyértelmű utaló funkcióját sikerrel érvénytelenítette az *Új versek* kötet darabjainak „homályossága”, mégsem állítható, hogy képi-tropológiai szinten mindenestül eltörölte volna (sokkal inkább azt mondhatjuk: dinamizálta) a múlt századi lírai episztémé örökségét. Tematikailag pedig – például a biedermeier szerelmi költészet előírt modelljének felülírása tekintetében – Ady előtt már láthatók voltak (nála adott esetben radikálisabb, merészebb) újító kezdeményezések, akár Szilágyi Géza, akár Czóbel Minka részéről. Nem véletlen, hogy manapság leginkább a századfordulót megelőző periódus lírája iránti megélenkülő érdeklődés² kelthet fokozott várakozást az Ady-kutatásban. Így miközben a kánonképződés hatástörténeti beágyazottságára, ekként a korszakhatárok mozgására³ helyeződhet különös figyelem az Ady-értésben, a költői elmozdulást firtató megállapítások nem a teleologikus előrehaladás, azaz nem a „meghaladás” képzetével, hanem beszéd-

¹ Paul de Man, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Bp., 2002, 94.

² Bednics Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció, Bp., 2009.; Eisemann György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Bp., 2010.

³ Kulcsár-Szabó Zoltán, *Egy „korszak” retorikája* = Uő., *Az olvasás lehetőségei*, JAK-Kijárat, Bp., 1997, 15–37.

módok, költői nyelvek párbeszéde által írhatók le. A későromantika és (vagy) a korai modern magyar líra autonóm – nem pedig kimondatlanul is előzményként (le)értékelt – „korszakká avatása” ebből a szempontból azért is örvendetes, mert lehetőséget nyújt arra, hogy az ismert, a szimbolizmust felminősítő „perfekcionista fejlődési ív”⁴ távlatán túlról kérdezzünk rá Ady költészetének teljesítményére. Mindez annak reményével kecsegtet, hogy jobban láthatóvá válik, miben is áll ténylegesen az 1906-os (pontosabban az azt megelőző) költői indulás újdonsága, vagyis hogy mit is visz magával, miközben megtagad, ez az asszimilálhatatlan, belső ellentmondásokat mutató, s mint ilyen, valóban modernnek tekinthető líra.⁵

Mindennek a tisztázásához akkor juthatunk közelebb, ha röviden visszajelentünk a *Még egyszer*, de még inkább a *Versek* című kötethez, melynek költői világát már az is előrevetítheti, hogy a kor divatos szerzője, Ábrányi Emil írt hozzá előszót. Különösen utóbbi esetén mutatkozik meg, hogy Ady mindenekeelőtt a kifejtésre váró téma nehézkedését hagyta sikerrel maga mögött 1906-os kötetében: azzal az öröklött hagyománnyal szakított, hogy a vers leginkább valamely közvetlenül kimondott (vagy a természeti analógia által elbeszél) érzelem, illetve egy – többnyire a közösség okulására előadott) morális ítélet megfogalmazásának kell lennie. A kötet versei nem pusztán azzal bizonyultak idejétmúltnak, hogy mind témaválasztásban, mind képi világában követik a kor gyakorlatát, de abban is, hogy a versalany didaktikus magyarázatát sehol nem viszonylagosítja a költői nyelv többértelműsége: szó és gondolat rendre egymáshoz simul. Az 1903-as *Még egyszer* már helyenként teret adott a líra titokszerűségének artikulálására (nem véletlen, hogy több vers beleilleszhetőnek bizonyult az *Új versek* világába): a szentimentalista szólamokat egyes darabok sikerrel ellenpontozzák a későbbi költői nyelvet meghatározó szemantikai paradoxonok, továbbá az értelmezést irányító, sematizáló kommentárok helyén egyre gyakrabban találkozunk kihagyásos szerkezetek jelentéssokszorozó funkciójával és a tapasztalati világtól elszakadó szcenikával. A századforduló magyar költészete ugyanakkor éppen azt mutatja, hogy sem a képviselői lírai hagyomány, sem a biedermeier-népies zsáner nem könnyen meghaladható örökség: a korban kevés igazán markáns példát látunk arra, hogyan lehet az én-líra klasszikus tematikai kötöttségei alól vagy épp a közösség nevében való beszéd erkölcsi kötelességének béklyójából szabadulni.⁶ Úgy tűnhet azonban, a századvég költészetének élmezőnye, folyamatosan törekedvén az alanyi reflexió visszaszorítására, esetenkénti teljes kiküszöbölésére, valóban képes a modorra vált lírai személyes-

⁴ Bednatics, *i. m.*, 10.

⁵ *Uo.*, 82.

⁶ Erről bővebben lásd: Pozsvai Györgyi, *Utószó = A századforduló költészete* vál. Pozsvai Györgyi, Unikornis Kiadó, Bp., 1997; Kulin Ferenc, *Utószó = Magyar költők 19. század*, vál. Kulin Ferenc, Kortárs Könyvkiadó, Bp., 2001.

ségtől eltávolodva a művészi kifejezés szubjektivizálódása felé új utakat nyitni: a legjobb daraboknál az önfelmutatás naiv realizmusa látványosan az önkifejezés felszabadított esztétizmusa felé mozdul el.

A modernizációs folyamatok egyik sokat emlegetett alkotója Vajda János, aki bár több szállal kötődik a romantika formakultúrájához, olyan alkotásaiban, mint a *Húsz év múlva*, hozzájárult nem csupán a tapasztalati valóság domináns versbeli reprezentációjának felülírásához,⁷ de képes volt felmutatni a bensőségesség artikulációjának médiumfüggő természetét is. A jégborította hegycsúcs-hoz hasonlított szív metaforája részben az alcím jelezte „emlékkönyvbe írás” által ölti magára a magány romantikus képzetét, rajta keresztül töltődik fel jelentéssel: az intimitás eme kitüntetett mozzanata⁸ ugyanis eleve a távolság képzetét írja a „találkozás” eseményébe, amennyiben maga a „bejegyzés” csakis a megszólaló távollétében válhat olvashatóvá. Így a vers, mint emlékszöveg nemcsak kimondja a beszélő és a megszólított „hattyúi képe” közti áthidalhatatlan távolságot (lévén a „kigyulás” még nem jelent a vers képi világában valódi egymásba olvadást, sem tényleges „felhevülést”), hanem mintegy maga hozza azt – az írás aktusával – létre. Ez esetben kétségtől túllép a költemény a fizikai élmény visszatükrözésének bevett gyakorlatán.⁹ A verscím által sejtetett konkrét tapasztalati háttér nemcsak hogy feloldódik a színre vitt emlékezés, a jelzett eltávolítás révén, de a szerelmi líra alapképletének tekinthető közvetlenség, miként az én (másik általi) önfelmutatásának evidenciája is a múlté lesz. Amennyiben Vajda a jelentés mediális fölsokszorozódásával kínált alternatívát a mű és alkotó leképeződő viszonyának újrafogalmazásához, úgy Komjáthy Jenő mindenekelőtt a költői forma és nyelvi alkotásmód kötöttségei alól történő felszabaduláshoz járult hozzá. A korban Vargha Gyulától Rudnyánszky Gyulán át Ábrányi Emilig számos példát láthatunk arra, hogy az Arany-lírán (adott esetben az Aranyepigonok költészetén) felnövő generációnak a legnagyobb kihívást a hagyományos kifejezés és versstruktúra megújítása, hátrahagyása jelentette. Komjáthy aligha folytatható, ám továbbgondolásra készítő lírája a gnosztikus gondolkodástól áthatottan mindig keletkezésként, a nyelv extatikus pulzálásában létrejövőként tekint az énre, amely „nyelvi eseményként határozza meg »önmaga« létesülését (megragadásának folyamatát)”,¹⁰ radikálisan másfajta választ adva a korszak tendenciózus élménylírájának én-képletére. E líra szélsőséges objektivitásellenessége,¹¹ a megszólaló funkciójának átértelmezésén túl, nyilvánvalóan a

⁷ S. Varga Pál, *A gondviselés hittől a vitalizmusig*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1994, 161.

⁸ Eisemann, *i. m.*, 169.

⁹ Szili József, „Légy, ha te birsch, te »világköltő« ...”, Balassi Kiadó, Bp., 1998, 126.

¹⁰ Eisemann György, *Líra és bölcsélet = A magyar irodalom története II.*, Gondolat, Bp., 2007, 601.

¹¹ Németh G. Béla, *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez (Nyelvi és stílusproblémák) = Mű és személyiség*, Magvető, Bp., 1970, 542–582; 556.

nyelv, mint világalkotó apparátus újrarendelése felé is tájékozódott: a szemantikai paradoxonok, túlfeszített jelentésrétegek iránti vonzalmánál talán csak a neologizmusai¹² szembenállóbbak. A készen kapott nyelvi eszközkészlet művészi alakíthatósága, a (nagybetűs) szavak szótári jelentésének önkényes kitágítása, illetőleg a versbeszéd pragmatikai rögzíthetlensége, szemantikai kötöttségek alóli felszabadítása, nem beszélve az öröklött biedermeier modalitás profetikus hangoltság¹³ általi érvénytelenítéséről, mind inspiráló fejleményként vehető számba a századforduló utáni költészet alakulástörténetében.

Részben a népnemzeti formakincs izgalmas átértelmezése miatt említendő meg a mostanság egyre többet szóba hozott Czóbel Minka költészete, noha bizonyos, hogy a modern líra vonatkozásában prózaverseinek fellazított verstanánál jóval mélyebb kapcsolódási pontok is kínálkozhatnak a századforduló újító poétikai megoldásaival való összevetés során. A Szabolcs megyei Anarcspuszta magányában alkotó szerző maga is konvencionális témák, érzelmek verselőjeként indult, ám talán valamennyi pályatársánál tovább jutott a romantika eszközkészletének modernizálásában. Misztikus hangulatot keltő, szimbolikus-szeccsziós elemekkel operáló költői nyelve a reáliák álomszerű világba oldásával tette lehetővé a szubjektum fokozatos visszaszorulását: a művészi szép „ön-célú”, nem egy szokványos téma kifejtésének szolgálatába állított alkalmazása lényeges esemény az Adyt megelőző költészet történetében. Megkockáztatható, hogy a szubjektív érintettség finom versbeli jelenlétével, az érzelmi telítettség eltávolításával Czóbel Minka olyan versei, mint a *Fehér farkas* vagy a *Három fehér holló* a modern világteremtés tekintetében előrébb is járnak, mint Ady ugyancsak a fehérség asszociációinak szinesztéziás kitágításával kísérletező *Fehér csönd* című korai verse. A megszólaló közvetlenségét elimináló költemények erénye, hogy mindenfajta hatáskeltő elem nélkül képesek átfórnálni a magány élményének naiv költői megoldásait: a romantikában gyakorta problémátlan „ki beszél, miről, kihez” vonatkozását sikerül korszerű poétikai megoldásokkal elbizonytalanítani. A modern szubjektumképlet iránti fogékonyság mellett a szerző érdeklődése a szeccsziós esztétika szubverziója felé is nyitott maradt. A talán leghírhedtebb *Virrasztó* című versének bizarr jelenete (egy majom szájon csókol egy halott apácát) a rútság dekorativitását akceptálva a költőiség morális vonatkozásait meglepő bátorsággal helyezi hatályon kívül, miközben szerzője állást foglal a testiség rejtett ösztönkésztetései, azok borzongató (megigéző) esztétikai tapasztalata mellett. A szerelmi líra hagyományát radikálisan (mind képíleg, mind poétikailag) felforgató költemény már valóban követhető mintát szolgálhatott a formálódó modernség számára a befogadói elvárások megzavará-

¹² A költészet eme „nyelvújításáról” bővebben lásd: Németh G., *i. m.*, 546–555.

¹³ Németh G. Béla, *A személyiség mint értékkel a századvég magyar lírájában = Századutóról – századelőről*, Magvető, Bp., 79–100; 88.

sa, és ami ennél fontosabb, az alkotói folyamat öröklött technikáinak, beidegződéseinek felülírása, azok reflektívvá tett alakíthatósága tekintetében.

Ady vonatkozásában legfőképp a művészet szabadságát önazonossá alakító életmű lényegére mutat rá a szakma megkérdőjelezhető igyekezete, mikor különféle költői beszédmódokhoz, elvekhez, akár vitatott irodalomtörténeti kategóriákhoz, mint amilyen a szimbolizmus kívánja az életművet hozzárendelni.¹⁴ Úgy tűnhet, a „tudattalan rejtett tartalmai” célba vevő líra szimbolista kategorizációját, melyet voltaképp Horváth János 1910-es tanulmánya alapozott meg,¹⁵ a részben a századfordulós cezúra révén hamar „emlékművé váló” Komjáthy¹⁶ utáni évek folytonosságának megteremtése is indokolhatta, miközben az Ady-korpusz egy része (például a magyarságversek) a romantika óta leértékelődött¹⁷ allegorikus olvasat lehetőségét éppúgy indokolják. E kétféle olvasásmód feszültsége gyakran figyelmen kívül marad a recepcióban. Méghozzá vagy úgy, hogy a kritikus (mint maga Horváth János) a szimbólumalkotást esztétikai céljá avató szemléletbeli sajátosságra fókuszálva feledkezik meg az „érthető” versek rendszerbe illeszthetőségének problémájáról, vagy olyanképpen, mint Ady egyre gyarapodó számú bírálói, akik valójában két részre osztották a verseket: a „nyugatutánzó”, homályos darabokat látszólag esztétikai, az „érthetőket” szigorúan morális alapon vélték meg- (vagy inkább el-) ítélni.¹⁸

A szimbolizmus hatásösszefüggésének tisztázatlansága mellett az Ady-líra innovatív természetű sem volt mentes az ellentmondásoktól a recepcióban, ami azért is lényeges, mivel az *Új versek* megjelenésének évét követően, 1907 karácsonyán elindult *Nyugat* éppen annak deklarált „újszerűségéhez” igazította saját, mindenekelőtt a nyugat törekvéseit szem előtt tartó, a konzervatív ízlés ellen tüntető irodalompolitikáját. A megelőző Ady-kötetekhez képest radikális lázadónak tetsző hangból kiszűrődő új szellemiség óhatatlanul vont maga után, hogy a közönség a versekből a tradíció megtagadásának szándékát hallotta ki,

¹⁴ Erről bővebben lásd: Bednatics, *i. m.*, 64–70. Korábban Szegedy-Maszák Mihály arról beszélt, hogy Ady „Legjobb versei mutatnak némely hasonlóságot a szimbolizmussal”, de, mint mondja, alapvetően Baudelaire romantikus, semmint Mallarmé szimbolikus olvasatához kötődött erősebben. Vö. Szegedy-Maszák, *Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről*, Anonymus, Bp., 1999, 113.

¹⁵ Horváth János, *Ady szimbolizmusa = Uő., Tanulmányok II.*, Debreceni Egyetem, Debrecen, 1997, 321–334.

¹⁶ Vö. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 27.

¹⁷ Eisemann György, *i. m.*, 599.

¹⁸ Erről lásd: Szénási Zoltán, *Ady Endre költészetének fogadtatása 1908 előtt*, Irodalomismeret, 2012/2, 77–83, itt: 82–83. Megjegyzendő, a marxista irodalomértelmezés számára sem okozott gondot egyfajta felfokozott realizmusként tekintett, „valóságban gyökerező” szimbolista látásmód ellentmondásait egységes interpretációban oldani fel. Vö. Komlós Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1965.

ami az akkoriban igencsak harcias publicisztikát is folytató szerzőt ismerve nem tűnhetett különösképp félreértésnek. Noha Ady markáns, gyakran szándékoltan provokatív kijelentései jóformán követelték az olvasótól a szövegkörnyezetből való kiragadást, cikkei mégis hagynak teret az árnyaltabb értelmezésnek. A saját könyve elé írt, a *Budapesti Napló*ban megjelent ajánló jellegű írás például a le-sújtó honi kulturális állapotok keltette személyes tragédiára éppoly félreérhetetlen, bár kevésbé látványos utalást tesz, mint az elvágyódás evidenciájára.¹⁹

A hagyománytörténetbe való „becsatlakozás” effajta reflexív viszonyulását már csak azért is érdemes szóba hozni, mivel már az *Új versek* előverse, a *Góg és Magóg* körül is, részben persze centrális, kötetnyitó helyzetének, hangsúlyozott zavar tapasztalható az Ady-szakirodalomban hagyomány és az azt egyszerre építő és lebontó újfajta hang viszonyának megítélésében. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az egész kötet olvasata (középpontban a hazatagadás közkézen forgó vádjával) nagyban ez utóbbi, később ars poeticaként emlegetett vershez igazodott, amelyből leginkább a történelmi múlt átírásának, önkényes alakításának deklaratív nyelvi attitűdje hallatszódott ki. Ugyan első indulatból gyakran megfogalmazódott a kortársak felől,²⁰ mégis kétséges, a magyarellenesség vádja mennyire alapozható meg a versek alaposabb vizsgálatával. Az *Új versek* darabjai éppen arról győzhetnek meg, hogy a (nemzeti-kulturális, illetőleg poétikai) múlt az én önmagára ismerésének a feltételét jelenti, vagyis nem tehető egyszerűen zárójelbe. Ahogy a Párizs-élményt színre vivő versek mutatják, az idegen ámulatba ejtő, vitathatatlan csábereje rendre átsajátíthatatlanként mutatkozik, s mint ilyen, voltaképp a saját távlat meghaladhatatlanságát ismeri el az idegennel való találkozás eseményében. Ilyen módon a „nyugatimádat” konzervatív bírálata nyomán jóformán figyelmen kívül maradt Ady költészetének e tájékozódást mondhatni legitimáló alapelve, hogy a művészet szabadságát hirdető nyugati minták inspiráló hatásának a magyar lírai tradíción belül kell költészetformáló erővé válni. Nem véletlen, hogy sem a „haladás”, sem pedig a „maradás” képvi-

¹⁹ „Mit is sejt a nagyközönség a mi vívódásainkból? Bessenyeieik vidám sorsú fiúk voltak a maiakhoz képest. Nagy a mi bűnünk, mert azok merünk lenni, akik vagyunk. Mert néha olyan hűrhez érünk a lírán, melynek boldog Nyugaton már egyedül zenghetnek vissza valamit az emberlélek hangjaiból. Úgy érzem, bátran vallom, hogy az európai magyar lelkének szószólója vagyok. [...] A Kárpát, az Alföld, a Királyhágó mást, ő, milyen mást juttat eszembe, mint a többieknek.” (kiem. H. Á.) Ady Endre, *Író a könyvéről = Ady Endre összes prózai művei VII.*, s. a. r. Kispéter András, Varga József, Akadémiai Kiadó, Bp., 1968, 111–112.

²⁰ Kosztolányi reakciója például Ady provokatív hatásának sikerességéről árulkodik. „Nekem viszket a tenyerem s felpezsöl bennem ugyan a vér, mely nagyapám eréből 1848-ban lecsurgott az isaszegi síkra. Mert vad magyar, fájdalmasan magyar vagyok minden szociológiai tanulmányom ellenére is s az is maradok...” Babits, *i. m.*, 192.

selői nem érezték maradéktalanul magukénak:²¹ míg a konzervatívok hangos bírálati a költészet eszményeit (szép, jó és igaz) leromboló nyelv- és lírafelfogást távoztatták, a modernek egy része – Kosztolányi szavaival – az „émelyítő modorosságban” és egyes versek nyilvánvaló politikai-közéleti vonatkozásaiban a szecessziós szépségkultusz elárulását láthatták.²² Különösen utóbbi szorul magyarázatra: a (korai) Kosztolányi- vagy éppen Babits-féle esztétizmus valóban a szó „izolált szépségét a hangzóság és a látványfelidézés képzetéhez kötötte”,²³ s náluk a költészet egyféle kitüntetett, a valóság fölé emelt nyelvi jelsorként volt hivatott én és a világ különműségének mibenlétét felmutatni. Ady nyelvfelfogása viszont kevésbé a felfokozott, stilizált képi- és hangzásvilágon, hanem korábbi stílusesszók funkcióváltásán alapult. A magyar romantika „életes”²⁴ nyelve egy olyan művészetszemlélet jegyében állt, amely a felnagyított ént már annak tudatában helyezte a vers középpontjába, hogy miként Rimbaud mondja, „az mindig valaki más”; újra és újra létrejövő grammatikai konstrukció, ami tehát nem annyira az én vallomásának, hanem, mintegy formálendő anyaggá²⁵ válva, a világ rejtett titkainak lehet a médiuma. Vagyis önálló rangra jutott, nem a valóság reprezentációjaként értett művészet úgy indul meg a szubjektum ön-felmutatását jelentő lírahagyomány elbúcsúztatásának útján, hogy a szavak hétköznapi jelentéskörét kitágító, tudatosan művelt önmeghaladás eszközévé válik.

Egyetérthetünk Kulcsár Szabó Ernő megállapításával, aki szerint mindez anélkül megy végbe, hogy tudatosult volna objektum és szubjektum, szó és a dolog szétválásának a lírai én létét alapvetően érintő következménye.²⁶ A versben megszólaló tehát megmarad ugyan a költemény centrális pozíciójában, ám kijelentéseinek érvényét immár nem lehet egy önazonos vallomástevő alakjára visszavezetni.²⁷ A nyelvbe vetett bizalom övezte költészettörténeti periódus tehát

²¹ A magyarság-problematikát mindkét fél előszeretettel támadta. Erről lásd: Bessenyei György, *Ady fogadtatása*, Irodalomtörténet, 1962, 3/4, 369–381.

²² Kosztolányi és Ady esztétikai törekvéseinek különbségét jól példázza Ady a *Budapesti Napló* 1907. június 1-jén megjelent *Négy fal között*-kritikájának emlékezetes kijelentése, hogy Kosztolányi „irodalmi író”. Vö. Ady, „*Négy fal között*” = *Ady Endre összes prózai művei VIII.*, s. a. r. Vezér Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1968, 225–228. Erről lásd bővebben: Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma*, Balassi, Bp., 2012, 24–46.

²³ Kulcsár Szabó Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = Uő., *Beszédmód és horizont*, Argumentum, Bp., 1996, 38.

²⁴ Karátson Endre, *A magyar költői nyelv megújulása és Ady szimbolizmusa* = „*Mégis győztes, mégis új és magyar*”, szerk. R. Takács Olga, Akadémiai, Bp., 1980, 40.

²⁵ Vö. Isztray Simon, *Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből*, L'Harmattan, Bp., 2011, 94–101.

²⁶ Kulcsár Szabó, *i. m.*, 35.

²⁷ Lukács György, *Új magyar líra* = Uő., *Ifjúkori művek (1902–1918)*, Magvető Kiadó, Bp., 1977, 252.

csak az önkifejezés szolgálatába állított költői nyelv eszméjétől látszik távolodni. A művészet autonóm létmódjának felismerésére, művészet és valóság megkülönböztetésére csupán a szavak hétköznapi jelentése által hordozott értelem megkérdőjeleződése mutatott, és a művészi önszemlélet még nem szembesült a létesülő jelentés, azaz a művész felülíró metafizikai biztonságának (a nyelv „uralhatatlanságának”) a lehetőségével. Innen nézve talán nem véletlen, hogy Ady inkább Baudelaire, semmint Mallarmé jelképteremtése felé tájékozódott.²⁸ Költészete én és világ rejtett összetartozását, a kettő eredendő egységét azok lényegi különeműségének kiemelésével láttatta: a konzervatív kritika által bírált homályos nyelv voltaképp annak belátásán alapult, hogy a költő noha „nincs többé annyira közel a dolgokhoz, hogy képes legyen megnevezni azokat”,²⁹ ám az egyirányú önfelmutatás poétikai örökségéből kimentett lírai nyelv mégiscsak alkalmas lehet a létezés titkának feltárására. Ady művészi törekvése, valóban kijelenthető, az élet azon teljességének felmutatásának szolgálatában állt, melyet csakis a szemantikai-tematikai kötöttségek alól felszabadított „tisza” költészet képes színre vinni. Innen nézve a modernség nem eltörölni szándékozik önnön eredetét, hanem a korábbi költészeti beszédmódok formakultúrájának, szókincsének applikálásában, „újrahasznosításában” látja a művészi autonómia egyik garanciáját. A Gottfried Benn-i értelemben teremtettként, létrehozottként elismert költői gyakorlat, azáltal tehát, hogy rákérdez önnön keletkezésének körülményeire, a „semmitől világokat teremtő” géniusz romantikus eszményét egy olyan tudatosan működtetett (ön)reflektív viszony tételezésével utalja a múltba, melynek során a századfordulós újító művészi kezdeményezések a szó konkrét és kevésbé metaforikus értelmében fordulnak szembe saját örökségükkel.

Ady annyiban valóban hű maradt a múlt század művészeteszemléletéhez, hogy az irodalom ügyét nem látta maradéktalanul elszigetelhetőnek annak társadalmi összefüggéseitől. Voltaképp ezért sem találhattak soha egymásra Kosztolányival, aki számára a művészileg kifejezhető szépség volt a költészet elsődleges célja. Ady, ahogy N. Pál József fogalmaz, „nem modern volt és progresszív, hanem *egyszerre* a kettő. Nem is-is (!), hanem egy »harmadik« minőség”,³⁰ ennélfogva a megidézhető, újra kontextualizálható, az éntől ilyen módon tehát

²⁸ Vö. Szegedy-Maszák, *i. m.*, 105. Bölöni György feljegyzése szerint Adynak Mallarmé „túl kimért, mesterkéltséges és hideg” volt. Bölöni György, *Az igazi Ady*, Magyar Helikon, Bp., 1974, 142.

²⁹ Paul de Man, *A szimbolizmus kettős aspektusa* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Bp., 2002, 102.

³⁰ N. Pál József, *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady–Rákosi vita*, <http://mek.oszk.hu/12400/12430/12430.pdf>, 130.

„elidegeníthető”,³¹ ugyanakkor sosem meghaladható tradíció fogalma nála a költői hagyomány és a nemzeti örökség identitásképző szerepe felől nyeri el jelentőségét. A tradíció kettőződött perspektívája felől lehet szembetűnő, hogy a műimmanens alanyiség Adynál nem ritkán – ahogy Eisemann György megjegyzi – „a magyar nyelvhez és történelemhez kötött én-meghatározások”,³² szövegbeíródásával megy végbe, ezért Ady költészetének innovációja annál kevésbé választható le saját kulturális beágyazottságáról. Ezt különösen annál a szerzőnél fontos hangsúlyozni, aki *Új versek* című kötetének deklarált újító hangjával – miközben a korai kötetek poétikájának demonstratív meghaladásával már „elidegenedettként mutat vissza az esztétikai tapasztalat eladdig érvényes formáira”,³³ amennyiben a címben rejlő intenció szerint az itt következő darabok nem az életmű folytonosságra, hanem az újszerűség hangsúlyozásával esztétikai tekintetben cezúrára utalnak –, ezalatt rögtön az előhangban azzal szembesít, hogy beszélője jelzetten csak az identitásalkotó történelmi hagyomány „kapuinak, falainak” „döngetésével” képes ezt az újító szerepet betölteni. Nem arról van tehát Ady esetén szó, hogy a magyar olvasó számára idegennek tűnő szimbolikus képalkotás eltörölte volna a költői örökséget, hanem sokkal inkább arról, hogy már nem a rögzített szabályok, a meglévő formakultúra akceptálása jelenti a lírai alany önmagára ismerésének garanciáját, hanem az ezekre való rákérdezés, e hagyománnyal történő párbeszéd válik e versekben bujdosó, én-alakzatok szintetizálhatatlan „egységében”,³⁴ megképezhető szubjektum alapjává. Mindez azt is jelenti, hogy különböző tropológiai, retorikai eljárások folytán ez a líra voltaképp anélkül helyezi hatályon kívül a szövegek biográfiai énré való egyértelmű visszavezethetőségét, hogy közben látványosan kiiktatná az alanyi költészet emlékezetét. Nem véletlenül: az életmű számos ponton tudatosan teszi a költői világ részévé az életrajzi szerzőt. A sokat emlegetett alanyi hipertrófia mögött azonban már, ha nem is kimondott romantikakritika, de legalábbis kritika tárgyává tett romantika felfogás húzódik meg; általa tehát nem más, mint a saját hangra transzponált hagyomány taktusai szólalnak meg.

³¹ Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése – Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő., *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 51.

³² Eisemann György, *„Mégis új...” A romantikus költészet modern retorikája Ady lírájában*, Iskolakultúra 2006/7–8., 13.

³³ Kulcsár Szabó, *i. m.*, 51.

³⁴ „A modernségnek tulajdonított sokféleség nem egységbe tömörítése folytán válik modernné, hanem fordítva: az egység mint olyan kérdőjeleződik meg, mégpedig a belső ellentmondások és feszültségek miatt, amelyek eleve sajátosságai a modernnek.” Bednatics, *i. m.*, 82.