

SZENTESI ZSOLT

Az európai lírai hagyománytörténés élvonalában (Ady Endre költészete a kora- és későmodernitás korszakküszöbén)

A kultúr- és irodalomtörténeti áttekintésekben, különböző periodizációs kísérletekben nagyjából konszenzus van abban, hogy a romantika utáni (részben alatti) lírai hagyománytörténés azzal a (klasszikus/esztétizáló) modernség kategóriájával definiálódik illetve neveződik meg, melynek lényegileg két fázisát szokás elhatárolni: annak első és második hullámáról beszél általánosan a szakirodalom. Az első szakasz nyitánya – szintén konszenzuálisan – Ch. Baudelaire *A romlás virágai* című 1857-es kötete, majd P. Verlaine és A. Rimbaud sorolódnak elő legismertebb, reprezentatív költökként a XIX. század derekán. (E költészeti irányzat jegyei még ma, a XXI. század elején is felfedezhetőek – különösen a közép-kelet európai, ezen belül akár a magyar líra alakulástörténetét vizsgálva.) A modernség második hullámának kezdete nagyjából az 1910-es esztendők elejére-közepére tehető. A már korábban pályára lépett alkotók közül mindenképpen ennek előfutáraként említendő az 1898-ban elhunyt S. Mallarmé, H. von Hofmannsthal, a *Szonettek Orpheus*-hoz és a *Duinói elégiákat* író kései R. M. Rilke, majd G. Trakl, G. Benn, T. S. Eliot és a szintén számottevő jelentőségű *Szeszek* (1913) című kötettel G. Apollinaire.

A magyar líra a XIX. században legelsősorban a romantika, kisebb részt a realizmus felől írható le. Annál is inkább, mivel az a Petőfi-Arany-féle, nép-nemzetinek is nevezett versmodell, mely e század utolsó két-három évtizedében nemcsak, hogy erőteljesen kanonizálódott, de már-már elvárt, követendő példává emelkedett, elsősorban a Magyar Tudományos Akadémián, annak I. (nyelv- és széptudományi) osztályában és a Kisfaludy Társaságban jelentős pozíciókat betöltő, emellett kritikusként is intenzív tevékenységet kifejtő Gyulai Pál révén, kitüntetett pozícióba került egyfelől az ekkorra megszilárdult befogadói elváráshorizontok, vagyis az e költeménytípushoz hozzáidomult megértési technikák, másfelől a hősi múltat (forradalom és szabadságharc) erőteljesen felstilizáló, fetiszáló, meg- és átnevesítő, azt mnemotechnikai paradigmává emelő emlékezetkultúra okán. Mindezek következtében azon líramodellek és lírikusok, amelyek/akik ezen utolsó évtizedekben megpróbáltak leválni erről az irányzatról, nemcsak az általános értetlenség és érdektelenség falába ütköztek, de az alkotók nem egy alkalommal dühödt reakciókat, támadásokat, esetenként személyes(kedő) inzultusokat is el kellett szenvedjenek. A magyar líra „elátkozott költői”, elsősorban Reviczky Gy., Komjáthy J., de már a hatvanas évektől Vajda J. is, kísérletet tettek költészetünk modernizálására, azaz valamiképp közelíteni azt mind világleképi, mind poétikai síkon az európai verstörténések horizontja felé. Nem jelent(ett) ez végső soron

mást, mint a klasszikus modernség legalább részleges átmenetének és meghonosításának vágyát-óhaját. Ezen az úton indult Ady E. költészete is a századfordulón. Két első kötetében (*Versek* – 1899; *Még egyszer* – 1903) egyértelműen felsejlenek ennek jegyei, igazában azonban az emblematikussá lett, a magyar líra hagyománytörténetében paradigmátikus fordulatot eredményező 1906-os Új versek című versgyűjteménye vált e költészettörténeti vonulat reprezentatív könyvévé. S e megállapítás a hatástörténet illetve a kortárs recepció felől nézve is igazolódik, amennyiben konstatálható, hogy az ekkor, a századelőn induló lírikusok, a *Nyugat* első nagy nemzedékének később klasszikussá emelkedett alkotói (Babits M., Kosztolányi D., Juhász Gy., Tóth Á. – csak a legegyszerűbb neveket elősorolva) mindegyikére közvetlenül vagy közvetetten, de mindenképp megkerülhetetlenül impulzív hatást gyakorolt. Kétségtelen persze, hogy Adynál a klasszikus modernség részlegesen egybefonódott valamiféle (poszt)romantikus szemlélettel is, elsősorban a lírai alany pozícionáltságát, illetőleg a költészet szerepét/funkcióját illetően – különösen, ha a váteszség, a vátesztudat felől szemléljük a verseket. Ám az is szemünkbe tűnhet egyúttal: a két költészettörténeti vonulat több ponton is mutat egybeeséseket. (Ezért is emeli ki a Baudelaire-szakirodalom azt, hogy *A romlás virágaiban* egyértelműen jelen vannak a romantikus költészettel rokonítható vonások éppúgy, mint az azzal történő határozott szakítás – nyilván az utóbbi egyértelmű túlsúlyával.)

Ady költészettörténeti fordulata lényegileg a klasszikus, avagy esztétizáló modernség fogalmával definiálható – szögezhető le az újabb, mintegy jó két évtizedre visszanyúló (a kifejezés nagyjából azóta honosodott meg a magyar líratörténeti és –elméleti kutatásokban, szakirodalomokban). E tanulmánynak természetesen nem lehet célja e vonulat részletes bemutatása, specifikumainak elemző feltérképezése – ezt már többszörösen elvégezték a különböző szaktudományi értekezések.²⁰³ Ezért röviden arra kívánok koncentrálni, hogy néhány, egyébként jól ismert, az életmű centrális darabjai közt számon tartott Ady-versben miként érhetőek tetten e lírai irányzat jellegadó jegyei. Teszem ezt elsősorban azzal a céllal, hogy a későbbiekben jobban láthatóvá váljanak a különbségek egy későbbi időszak Ady-költeményeivel egybevetve.

Már a kötetnyitó *Góg és Magóg fia vagyok én...* című versben előttünk áll az az önnön lényét sokszorosan, több aspektusból is felstilizáló lírai én, aki a verscentrumba helyezve magát egy olyan hangsúlyos öndefiniálással kezdi az alkotást, mely egyúttal önmaga kitüntetett pozícióba emelése, nyilvánvalóan axiológiai aspektussal is bíró felmagasztosítása, s emellett

203 Ezek egyik legfontosabbika már 1990-ben megjelent: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern – Az irodalmi modernség és az „egész”-elvíű gondolkodás válsága*, Kortárs, 1990/1, 129-142. Emellett fontos kiadvány még: „*de nem felelnek, úgy felelnek*” – *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* (szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő), Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992; feltétlenül megemlítenedők még a kilencvenes évekből az Újraolvasó-kötetek.

kivételességének olyasféle felmutatása, mely nem nélkülöz némi extatikusságot illetőleg egzaltáltságot sem. Mindezt fokozza a mitikus-misztikus allúzió, amennyiben a *Bibliában* (is) megjelenő két figurától származtatja magát a versbeni alany. Ráadásul e két szentírásbéli személy megjelenése/szerepe némileg ellentmondásos, ambivalens, hiszen egyrészt Noé fiainak leszármazottai (Ter. 10,2; 1. Krón. 1,5), másrészt Góg Magóg országának fejedelme, akit Izrael el fog pusztítani (Ez. 38. és 39. rész). Emellett a *Jelenések könyvében* Góg és Magóg két király, akik felkelnek Izrael ellen, de vereséget szenvednek, majd ezer év elteltével Isten ellen vonulnak a gonosz seregében, de az Úr elpusztítja őket (Jel. 20,7-10). A *Bibliát* tudvalóval igen jól ismerő Ady e dichotómikusnak nevezhető (ön)származtatásban talán egyszerre utalt a hagyománynak való alávetettségre, annak követésére, de egyúttal az ezzel szembeni oppozícióra, sőt lázadásra. Annál is inkább végiggondolandó ez, mivel a magyar őstörténeti tradícióban (Anonymus, Kézai Simon) Góg és Magóg a nemzet őseiként tűnnek elénk a szkíta-magyar, hun-magyar származástörténet felől. Ács Pál összefoglalásában a következőket olvashatjuk: „Ady Endre híres költeménye a »nemzeti önismeretnek« ebben a protestáns hagyományában gyökerezik. A *Góg és Magóg fia vagyok én...* ezáltal a fenyegetettek fenyegetőzése, a megalázottak hite és lázadása is, akik kétségbeesetten próbálkoznak megtépázott méltóságérzetük és önbecsülésük visszaszerzésével.”²⁰⁴

E gondolatmenetet látszik erősíteni más oldalról Ady egyik 1903-ban, a *Nagyváradi Napló* július 28-ai számába írt cikke, a *Bilek*: „Góg és Magóg népét ércapukkal zárták el [Nagy Sándor büntetéseként – Sz. Zs.], de Góg és Magóg népe legalább döngethette ezt az ércaput. A mi népünk ezt sem teheti. Ennek leszeli a karját, hogy a pokol kapuit ne is döngethesse, hogy nyomorékul, elüszkösödött testtel guruljon a sírba.”²⁰⁵

Ugyancsak nyilvánvalóan a múlthoz, a tradíciókhoz való kapcsolódásra utalnak a „Verceke híres útján jöttem én, / Fülembé még ősmagyar dal rivall,” sorok, ám egyúttal az opponálás, az ezzel történő (részleges) szembehelyezkedés gesztusa is ott van az ambivalenciát és a rapszodikusságot erősítendő a vers záró részében: „S ha elátkozza százszor Pusztaszer, / Mégis győztes, mégis új és magyar.” A versbeni alany mind pozicionáltságát, mind alakját, szerepét és gesztusait illetően egyértelműen rokon vonásokat mutat a romantikus lírából ismert váteszi énnel (lásd erről általánosabb megközelítésben fentebb), amennyiben kiválasztottsága nyilvánvalóan jár együtt egy pozitív értelemben vett fensőbbiségtudattal, tévedhetetlenséggel és a felvett szerep céljának/értelmének megkérdőjelezhetetlenségével, az abba vetett hit abszolút bizonyosságával. (Azzal az el nem hanyagolható lényegi

204 https://www.academia.edu/4524552/Nagy_Sándor_kaukázusi_kapuja._Góg_és_Magóg_legendája_a_magyar_történeti_irodalomban_Gates_of_Alexander_in_the_Caucasus._The_Legend_of_Gog_and_Magog_in_the_Hungarian_Historiography_ (Letöltés ideje: 2016. jan. 26)

205 ADY Endre, *Bilek*. In.: *Ady Endre összes prózai műve* (szerk. FÖLDESSY Gyula, KIRÁLY István), Bp., Akadémiai, 1955-1982, IV. kötet, *Cikkek, tanulmányok* (75. írás). Ill. „Ady Endre összes művei” CD-ROM, Arcanum Adatbázis Kft., 1999.

különbséggel ugyanakkor, hogy a kiválasztottság tudata, a 'látnokság' itt nem elsősorban a közösség felől és nevében, sokkal inkább individuális énjében és felől nyer markáns megfogalmazást. Épp emiatt már nem a XIX. századi koramodern, kollektívumban, hanem a XX. századi modernista episztémé individuumban gondolkodó világmagyarázati horizontja a létszemléleti, vilásképi ihletője a költeménynek.) Halász Gábor hasonló vélekedése szerint: „A hangsúlyozott személyesség, a lírai 'én' távolság nélküli megnyilatkozása egy alapvetően romantikus ideál restaurálásnak kísérlete volt Adynál.”²⁰⁶ Kulcsár Szabó Ernő is az „Ady-féle romantikuszimbolista látásmód”²⁰⁷ kifejezést használja. E sokszorosan felnagyított én, ez „az önmagának elégséges szubjektivitás”²⁰⁸ problémátlanul tekint saját magára és feladatára egyaránt, s az értetlenség, a támadások csak megerősítik igazát, kivételességét és céljait illetően. Éppen ezért gyakoriak a „hetyke, kivagyis, dacos”²⁰⁹ provokatív gesztusok, kifejezések, a közvetlenül megnyilvánuló direkt opponálás, amit jelez a vers egyik centrális grammatikai megoldása is: az 'én' és a 'ti/ők' permanens szembeállítása²¹⁰, ami egyúttal valamiféle heroikus attitűddel is párosul (jól fejezi ki ezt a 'mégis' lexéma háromszori szerepeltetése). A nyelvtani-szintaktikai viszonyok egyértelműek, egy kivétellel enjambement sem található a szövegben. Ez is a bizonyosságnak, a felnövesztett-felfokozott önbizalomnak, a többszörösen felnagyított ön- és énképnek egyik nyelvi kifejeződése.

Az 1909-es kötetet (*Szeretném, ha szeretnének*) nyitó alkotása (*Sem utódja, sem boldog őse...*) szintén eklatáns példája lehet a klasszikus modernség első hulláma jegyében születő versépítkezésnek. Az arisztokratikusnak tűnő elzárkózás, „a vallomástevő individuum abszolutizálása”²¹¹, a nietzschei reminiscenciákkal is bíró kivételesség, megismételhetetlenség, az egyszerűség értelmezhető természetesen egyrészt általános emberi síkon: minden egyén egyed, külön, mással össze nem vethető, más(ik)hoz nem hasonlító individuum. Másrészt a lírai én „mind szinkronikusan, mind diakronikusan, mind hossz-, mind keresztmetszetben kioldotta magát a megkötő, lehúzó emberi összefüggésekből. Elválasztotta magát az emberiség történelmi folytonosságától [...], s ugyanígy elválasztotta magát a vele egyidejű emberi világtól is: eltépte a rokoni s ismerősi kötőszálakat.”²¹² Ezt szolgálja

206 HALÁSZ GÁBOR, *A líra halála* = Uő., *Tiltakozó nemzedék*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 961.

207 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Király István, Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben – 1914-1918* = Uő., *Műalkotás – Szöveg – Hatás*, Bp., Magvető (Elvek és utak sorozat), 1987, 522.

208 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 161.

209 KIRÁLY ISTVÁN, *Ady Endre*, I. Bp., Magvető, 1972, 210.

210 Király István szerint is „az én és a ti vitájában ment előre a vers”. Uo., 215. (Más kérdés, hogy már itt is 'forradalmi morálról', 'érzelmi forradalmról' szól a monográfus – ideológikus-marxizáló szemlélete jegyében. Uo., 216.)

211 KULCSÁR SZABÓ, *Király...*, i. m., 522.

212 KIRÁLY, *Ady*, i. m. II., 147.

a kezdés tropológiai síkja is: távoli vagy vizionált elemek sorolódnak elő öndefiniálásként (észak-fok, lidérces, messze fény); de a fogalmi szféra is az elkülönülést, a másságot mutatja: fenség, titok, idegenség. Egybecseng mindez a XIX-XX. század fordulóján induló (fentebb már említett) modernista episztémé egyik alapszémjével, központi gondolatával, mely az ént, az egyedet állította a létérzékelés, a világról és az emberről való gondolkodás centrumába. Tudható persze: az európai modernista líra indulása (a korábban emlegetett francia szimbolisták) végső soron ezen új episztemológiai korszak szemléletének, világképének az előfutárai voltak, ráérezve arra a hamarosan bekövetkező episztémé-transzformációra, mely néhány évtizeddel később ténylegesen végbement. Ezzel együtt is „a megválthatatlan emberi magány”, „az általános emberi elhagyatottság”²¹³ is megfogalmazódik, illetőleg ezért/ ezzel szemben a valahová tartozás tragikus óhaja is megfogalmazódik a költemény második két strófájában. (Király István megfogalmazásában: „Nemcsak a *de* kötőszó állította szembe egymással a költemény első és második felét: chiasztikusan kiélező volt egészében is a kompozíció. Mint az X két ága, úgy viszonyult egymáshoz az első s második rész.”²¹⁴ A két egység ezen értelemben részlegesen mint klimax és antiklimax áll egymással szemben. A monográfiában olvashatóak is ezt támasztják alá: „A nyitó szakaszokban az indulat felfelé ment, a dac, a gőg egyre nagyobbra nőtt, a másik két szakasz viszont lefelé eső volt [...]”²¹⁵ Ám nem is annyira a társak, a többi ember utáni vágy, sokkal inkább az önreprezentáció, a mások felé/számaára történő megmutatkozás óhaja vezérli a versbeni alanyt, hogy ennek révén, ezen keresztül lépjen kapcsolatba más valakikkel, a többiekkel. A „Szeretném, hogyha szeretnének” sor a részleges kitagadottság és kirekesztettség, a meg nem értettség tragikus-fájdalmas felkiáltása. Mintha a lírai én számára a végletes (részben önmaga által kívánt-felépített) magány kissé végzetessé kezdene válni, így fogalmazódik meg vágya: „S lennék valakié, / Lennék valakié.”

A Léda-versek szintúgy a modernség első hullámának jegyében konstruálódó alkotások. A lírai alany mind önmagát, mind emócióit, mind pedig társát felnagyítja, kivételesnek mutatja. Ám ezt minduntalan áthatja a szerelmi érzés ambivalenciája, a lent és fent, a közelség és távolság permanens oppozíciója. A 'se vele, se nélküle' érzülete uralja és determinálja e kapcsolatot, mindkét fél habitusát, melynek jellegzetes eleme éppen ezért a végletesség a szenvedélyekben, „a csókos ütközetek”, a 'sírva kergetőzés' és az 'egymás húsába beletépés' (*Héja-nász az avaron*), hisz „Az egész asszony itt pusztít, / Itt, itt: az én szívemben” (*A könnyek asszonya*). S a lírai én végsőkéig felnagyított volta mutatkozik meg az *Elbocsátó, szép üzenet* híres-hírhető zárlatában is, „a »létesítő« látás omnipotenciája”²¹⁶: „Általam

213 Uo., 145.

214 Uo., 146.

215 Uo.

216 KULCSÁR SZABÓ, *Az „én” utópiája...*, i. m., 164.

vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak.” Az én nézése/pillantása a másik, a társ létezését, még annak elmúlta a nő nem-létbe való átlépését, létből történő kiesettségét jelenti, lényének egyfajta annulálódását, törlődését, semmibe hullását a versbeni alany számára. A költői én teremt, fenntart, esetleg akár felmagasztosít, s metaforikus értelemben elpusztít. Azaz átvitt értelemben lét és nem-lét felett rendelkezni képes lényé, ezen értelemben már-már Istenné válik a „magamimádó önmagam”, aki szinte az univerzumba transzponálva lényét „Csillag-sorsom”-nak nevezi önnön létfolyamát – ismét csak a felfokozott, önfelnövesztő önstilizálás jegyében.

1912 és 1914 között egy lassú fordulatnak, transzformációnak vagyunk tanúi Ady költészetében. Felismerte ezt már Király István is, azonban alapvetően a koramodern (marxista) értelmezői horizont felől szemlélve és interpretálva költőnk líráját, nem volt képes annak gondolkodás- és költészettörténeti jelentőségének felismerésére, s így feltérképezésére, értelmezésére. (Nem véletlenül írja Kulcsár Szabó Ernő: „Az Ady-líra épp a *Minden-Titkok versei* után állt ellen az esztétikai ideológia vezérelte kanonizációnak [...]”²¹⁷) Eklatáns bizonyítéka ennek, hogy kétszer két vastkos kötetben tárgyalva a lírikusi életművet az 1912 és 1914 közti periódusról viszonylag keveset szól a monográfus, s megállapítása szerint „sok ezen kérdések kapcsán (főleg történeti vonatkozásban) a tisztázandó.”²¹⁸

Az 1914 őszen íródott *Az eltévedt lovas* című alkotás reprezentatív, jól ismert darabja mind az oeuvre-nek, mind a magyar lírának. A költeményben már maga a versbeni én alakja is definiálhatatlan, körvonalazhatatlan. Egy megnevezhetetlen leíró/elbeszélő „lény” számol be élményeiről, benyomásairól, de leginkább vélt vagy valós érzületeiről. Grammatikai megszólalásában keveredik az egyes szám harmadik, a többes szám harmadik (amikor a lovasról illetve a környezetéről ír) a többes szám első személyűséggel („Kisértetes nálunk az Ősz”). Emellett a költemény egészét is az általános és egyetemes bizonytalanság járja át. Így a vers központi figurája, az ’eltévedt lovas’, már maga is kontúrtales, meghatározhatatlan valaki. ’Hajdani’, azaz a valamikori múltba vesző – ám ügétése ma, most is hallható. (Vagy csak a lírai én vizionálja azt – ez sem egyértelmű!) „Volt erdők és ó-nádasok / Lelkei” idéződik meg, ami már önmagában is többszörös bizonytalanságot áraszt. Sajátos s egyúttal jellemző, hogy Király István a lovas alakja kapcsán a következőket írja: „Üggett, új utaknak *vágott neki* a versben ez a hős. Harcoshoz méltón: cselekvőként élt.”²¹⁹ A monográfus – azzal együtt, hogy érvelése a szöveg részleges „megcsonkításán” (hisz az út „új hínárú”), illetve nyilvánvaló félreértelmezésen alapul – itt is a ’cselekvő hős’ figuráját/karakterét/habitusát akarja ráerőltetni a költemény centrális motívumaként szereplő lovasra, legelsősorban

217 Uo., 150-1.

218 KIRÁLY ISTVÁN, *Intés az őrzőkhoz. Ady Endre költészete a világháború éveiben – 1914-1918 I.*, Bp, Szépirodalmi, 1982, 8.

219 KIRÁLY, *Intés*, i. m., II., 560.

a tanulmánykötet egészen végigvonuló 'forradalmiság' alapeszméjének jegyében és nevében. Sokkal elfogadhatóbb a néhány oldallal korábbi vélekedés: „A huszadik század nagy betegsége, lelki krízise lett néven nevezve ebben a költeményben: az elveszett otthonosság-tudat, az elidegenedés.”²²⁰ Vagy három lappal később e lovasról: „Éppúgy lehetett ő az egyéni sors megjelenítője, mint a nemzeti vagy az összembari tragédiáé.” Majd mintegy megerősítésképp hozzáteszi: „Jellegzetesen kelet-európai kép volt ez. A peremvidéké.”²²¹

A térelemek definiálhatatlanságát tovább fokozza az 'ős-sűrű'-'megrekedő bozót' opozíció, illetve a különböző (szöveg)összefüggésekben többször is felbukkanó kód. A 'pöre sík' (mely egyúttal mégis 'erdős' és 'nadas') „benőtteti magát”, az út 'új hínárú'. A meglévő falvaknak „hírük sincsen”, holott ugyanakkor „aluszak némán”. (Király erős leegyszerűsítéssel s egyúttal a költő külső élményvilágára alapozó marxista szemléletével a következőképp fogalmaz: „Reálisan, érzékletesen az érmindszenti világ elevedett meg [...], az érmindszenti november.”²²² Majd később hozzáfűzi – s ez már nyilván esik egybe részlegesen a mi értelmezésünkkel –, hogy utóbb 'szimbólumma' alakult a táj²²³, 'látomás-sá', 'vízióvá'.²²⁴) A költeményben a fény- és hangviszonyok tropológiája és motívikája szempontjából is a fentebbi bizonytalanságra történő rájátszást, allúziót érzékelhetünk a térszerkezetén belül („De nincsen fény, nincs lámpa-láng”, kód; „tompá nóta”; „Vak ügetését hallani”; „Aluszak némán a faluk,”). A misztikum, a titokzatosság lengi be az összes elemet, s így a vers egészét is. Különösen erőteljesen érzékelhető ez az enigmatikusság a hatodik versszakban („Csupa vérzés, csupa titok, / Csupa nyomások, csupa ősök, / Csupa erdők és nadasok, / Csupa hajdani eszelősök.”). Az anaforikus felsorolás legelső sorban a grammatikai homályosság és strukturálatlanság, a nominális mondatszerkesztés, az alany-állítmányi illetve szám-személy viszonyrendszer, az ok-okozati összefüggések abszolút hiánya²²⁵ következtében lesz igen impulzív hatású; kitöltetlen helyeivel, determinálatlanságával együtt expresszív jellegű, s ehhez járul még a részben mindebből is következő konkrét szemantikai behatárolhatatlanság, megnevezhetetlenség, interpretálhatatlanság.

E strofa kapcsán a nyelvhez való viszony átalakulását is konstatálhatjuk. Már eddig is látható volt (s még később is szó lesz erről), hogy az első alkotói periódushoz képest milyen, miféle nyelvi-grammatikai transzformációknak vagyunk tanúi. Ám azt is tudjuk: a klasszikus modernség második hullámában a nyelv közvetlen, problémamentes, mintegy „automatikus” használatában is lényegi változás áll be. A wittgensteini nyelvfilozófiai székszis értelmében a nyelv(használat) maga is kérdésessé, problémává válik, s egyúttal

220 Uo., 555.

221 Uo., 558.

222 Uo., 560.

223 Uo., 561.

224 Uo., 562.

225 Uo.

annak eszközzemléletű felfogása anyagszemléletűvé alakul át. Ennek jegyei szerzőnk költészetében is fellelhetőek. Ekkortól „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 magára.”²²⁶ S ezt azzal egészíti ki szerzőnk – s ez különösen igaz lesz például e hatodik strófára –, hogy „egész kompozíciókat ritkán, versrészeket annál gyakrabban hat át egy változóféltben lévő nyelvszemlélet intenciója.”²²⁷

Az idő szintűgy definiálhatatlannak látszik a költeményben. A lírai alany ugyan a jelenben írja le jelenbeli érzületeit/vízióit/tapasztalatait, ám hogy ezek vélelmezettek vagy valóságok, abban semmilyen értelemben nem lehetünk bizonyosak. A fentebb, a térszerkezet aspektusából említett 'hajdani', 'volt' és 'ó', mellettük a 'múlt', 'ősi', 'régí' szavak az időstruktúra szempontjából is relevánsak, hiszen e tekintetben is bizonytalanságot árasztanak. A „régí, tompa nóta” „Itt van”, 'hirtelen' 'nötteti be' magát az „Erdővel, náddal póre sík” (egyébként is: hogyan tudna benőni 'hirtelen' valami valamit?), ráadásul a „Mult századok kódébe bújva.”. Az inkriminált hatodik versszak a temporalitás aspektusából is teljességgel a definiálhatatlanságot sugallja. Emellett az 'Ősz' (sic!) időszakában járunk, mely évszakszimbolikus szempontból itt most a pusztulás, az értékek lassú elvesz(t)ésének, megsemmisülésének, a halál felé közeledésnek a szemantikumát foglalja magába.

A váratlan, különleges, esetenként hapax legomenon-szerű lexémák, szóképzések (benőteti, kísértetes, dombkerítéses sík, a bozót 'megreked'), az inverziók különböző előfordulásai lexikális, szintagmatikus és szintaktikai szinten ugyancsak a bizonytalanság érzetét fokozzák. A szcenika, a mű trológiai horizontja is ráerősít minderre: vak üggetés és tompa nóta mint szinesztéziászerű metafora; az eltévedt lovas szimbóluma, szimbolikus figurája; 'múlt századok köde' mint időbeli érintkezésen alapuló metonímia; „alusznaq némán a faluk, / Multat álmodván diderege” mint háromszoros, térbeli érintkezésen alapuló metonímia. A nagyszámú soráthajlás szintén a többértelműséget biztosító bizonytalanság műkonstitutív eleme.

A versbeni én széttörtsége, destabilizáltsága többek közt a *Mag hó alatt* című költemény nyitó strófájából is kiolvasható: „Gyötrött és tépett magamat / Régi hiteiben fűrösztve / Vérből, jajból és lángból / Szedegetem össze / S elteszem mint életes holtat.” Az utolsó sor hasonlatában a lét és nem-lét határán vegetáló, marginalizálódott alany áll előttünk, aki az idegenségérzet kilátástalanságával néz szembe az őt és a világot fenyegető erővel. (Az 'életes holt' egyfajta fokozása a második versszakban olvasható 'mementóként' kifejezés önmagára vonatkoztatott hasonlatának.) Hol van már az értéktelenséggel, az értelmetlenséggel, az igazságtalan támadásokkal, a meg nem értettséggel gyakran dacosan-dühödten, nem

226 KULCSÁR SZABÓ, *Az „én” utópiája...*, i. m., 154.

227 Uo., 163.

ritkán provokatívan fellépő, önmagát patetikus heroikussággal sokszorosan felnövesztő, felstilizáló lírai individuum?! Pedig az értékpusztulás és –pusztítás, az eszmék/eszmények tragikus devalválódása, sőt leépülése és eltűnése a jelenben is nyilvánvaló. Most, a háborús szörnyűségek, az értelmetlen öldöklés közepette talán még jobban, mint korábban. Ám a versbeni alany sokkal inkább a 'vád nélküli széttekintés' attitűdjét veszi magára. „[...] az első pályaszakasz asszertív pátosza elégikus modalitásba”²²⁸ fordul át: a 'hős emberség' 'vátrakozni' kényszerül, 'aludni'; s egyúttal átmenteni magát egy valamikori, majdani 'tavaszra', 'sarjadásra'. A grammatikai homályosság, konkrétan az erőteljesen késleltetett állítvány itt is megfigyelhető, különösen a nyitó és záró versszakban (elteszem; őrzöm meg).

Az 1914 augusztusában íródott *Intés az őrzőkhöz* szintúgy pregnáns példájának látszik az Ady-lírában ekkoriban végbemenő világképi és poétikai transzformációnak. A refrénszerűen, s egyúttal a műnek kétszeresen (strófa- és versszinten egyaránt) is keretet adó ismétlődő sorokban („Őrzők, vigyázatok a strázsán,”) a felszólító nyilvánvalóan a lírai én, aki azonban a többes szám második személyüsből következően nem tartozik/tartozhat az értékőrzők, a vigyázók, a felszólítottak közé. Teljességgel kívülről, a „történetből”, a pusztulással fenyegető folyamatokból kiesettként, pusztá szemlélőként áll előttünk, aki szinte teljességgel tehetetlen a tragikummal fenyegető valószínűsíthető végkifejlettel szemben. Lehetősége/ereje arra korlátozódik, hogy egyrészt kifejezze kétségbeesett aggodalmát, másrészt figyelmeztessen, felszólítson az értékőrzésre. Ám ebben is sokkal inkább az esdeklő kérés, a bizonytalansággal (hogy ez bekövetkezik-e egyáltalán, azaz cselekednek-e az 'őrzők?) vegyes, kétségekkel teli, épp ezért visszafogott reménykedés habitusa az uralkodó. (Sajátos bizonyítéka ennek egyebek mellett az is, hogy a két strófa végén a refrénszerű felszólítást záró írásjelként nem az elvárható felkiáltójel, hanem pont szerepel.) Ennek hátterében pedig lényegében az az értéktelített múlt áll, melynek ma már csak emlékképei élnek a versbeni énből (az 'emlék' szó kétszer is szerepel a strófában). A valamikor „Történt szépek” azáltal, hogy „meg nem halhatnak soha”, egyszerre adnak erőt a jelenbeli, többszörösen is a hiány fogalmával jellemezhető létállapot, a tragikus szituáltság elviseléséhez, s egyúttal reményt arra, hogy a jövőben ez a folyamatsor megállítódik, esetleg visszafordítódik. Egyúttal az is láthatóvá válik, hogy „Ady költészetében [...] ezekben az években mélyül el egy új, huszadik századi tragikumlátás. Ady ekkor már kevésbé a romantikus szimbolizáció, az egzotizált szecessziós képiség költője: az expresszionisztikus lírai beszéd dísztelenebbé, súlyosabbá, a költői létértelmezés pedig ontológiai távlatúvá válik. Ontológiai távlatúvá, és pedig egy új személyiségkép vonzásában: nem az abszolút éncentrikusság szerep- és küldetésstudatos stilizáltsága uralkodik ekkor már, hanem a személyiség esélyeit létbölcséleti, történetfilozófiai belátással értelmező modalitás.”²²⁹ Az archaizálás (őrzők;

228 Uo.

229 KULCSÁR SZABÓ, *Király...*, i. m., 526.

strázsán; Flórenc; tánci terem) centrális funkciója legelsősorban a (volt) értékek fontosságának, egyetemessé váló időtlenségének kiemelése, hangsúlyozása mind a fentebb említett jelenbeli, mind a jövőbeni célok, feladatok aspektusából. Az első versszakban élénk tűnő igen nagyfokú grammatikai instabilitás, amit csak felerősít a nagyszámú enjambement, szintúgy az értékek és eszmények devalválódásának, szétesésének, leépülésének a kifejezésére szolgál. Ennek legnyilvánvalóbb példája, hogy a versszak amúgy is igen nehezen definiálható főmondatának (hiszen több, egymásba indázó, jó néhány közbeékeléssel megszerkesztett mellékmondat sorjázik a szövegtestben) az állítmánya (néz) csak a 14 (!) sorból álló strófa utolsó előtti sorában tűnik élénk. E grammatikai szerkesztésmód pedig a generalizálódó és totalizálódó bizonytalanságot hozza magával, ami egyúttal a versolvasóban is képes hasonló érzések felkeltésére, azaz egyfajta érzelemátvitel révén rokon létérzékelés kiváltójaként működhet. S ennek érzületét képes fokozni a költemény akusztikai síkja, konkrétan a rímelés: „Bonyolultan, rapszodikusán villóztak a rímek. Hol páros rímként, közvetlen közelről, hol három-négy sornyi messzeségből csengtek egybe, minden szabály nélkül.”²³⁰

A költemény második versszakában – az első strófa „kihagyásos, pointillisztikus mondat-szerkesztése”²³¹ után – a grammatikai megszerkesztettség leegyszerűsödik illetőleg egyértelművé válik. Bár e versegység két többszörösen összetett mondat, ám a predikatív szerkezetek világosak, akárcsak a tagmondatok elhatárolása és egymásutániséga. Annál is inkább, mivel a legjellemzőbb szintaktikai konstrukciós elv a kapcsolatos mellérendelés (szemben az előző versszak zilált, nehezen kibogozható, közbeékelésekkel tűzdelt alá- és fölrendeléseivel). A versbeni én lehiggadt, egyszerű, egyértelműen megalkotott mondatokkal konstatálja a jelen helyzetet, s fogalmazza meg reményét-óhaját. Ám a tragikusság, a pusztulás nyilvánvaló ténye ellenére sem vész el a patetikus emelkedettség, a szépség elpusztíthatatlanságába vetett kétségbeesett hit, amely a heroikus pesszimizmus fogalmával rokonítható. Ám ne feledjük: a versbeni individuum csak külső szemlélőként írja le, tárja élénk az értékpusztulást; az értékőrzést illetően más csak mások tetteiben bízhat, e tekintetben ő már jobbára tehetetlenségre kárhoztatott: pusztán az ’örzők’ kétségbeesetten aggódó felhívására, felszólítására futja erejéből. Sajátos bizonyítéka mindennek egy korabeli, Hatvany Lajoshoz írt Ady-levél néhány mondata: „Vagy cinikus, s elképzelni sem merőnek kell lennie most az embernek, vagy a biblia [sic! – Sz. Zs.] nagy prófétáinak nyelvén szólni – s ez utóbbit unom.”²³² A versbeli alany e leépülésének/önleépítésének, depoetizálódásának és különösen a korábbiakkal egybevetve, destilizáltságának pregnáns példajaként említi Kulcsár Szabó Ernő költőnk ’10-es évek eleji *Bosszús, halk virágének* című versét, aminek kapcsán az alábbi konklúzióhoz jut el: „[...] a szöveg »én«-je épp azzal szolgáltatja ki magát

230 KIRÁLY, *Intés...*, i. m., 76.

231 Uo., 79.

232 HATVANY Lajos, *Ady*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 582.

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 objektummá is válik. A beszédhelyzet így kialakuló kölcsönössége viszont már egyezményesen a lírai modernség korszakküszöbének legmegbízhatóbb jelzései közé tartozik.²³³

Ismét csak sajátos értelmezés a Király Istváné, aki a kétszer két kötetes monográfiában a forradalmiságot több aspektusból/-ban is centrális kategóriává emelte költőnk líráját elemezve – nyilvánvalóan ideológiai okoktól vezérelten. Az *Intés az őrzőkhöz* kapcsán is a következőket olvashatjuk: „A maga ellentmondásosságában, a szomorúság, a kétségbeesés bevegülő színei ellenére is forradalmi vers [...], a versbeli hős: a valóság forradalmára. [...] a forradalmiság nem pusztán valamiféle politikai igen, de sokkal több annál: átfogó világkép, a valóság nagy törvényeihez való eljutás, s azok jegyében való cselekvés, az esetlegességeken felülemelkedés.”²³⁴ Látható: az ideologikus fogalomrendszer és megközelítés – még úgy is, hogy a ’forradalmiság’ fogalmát a monográfus meglehetősen parttalanán tágítja – teljességgel kihúzza a talajt a mű esztétikai megíté(het)ősége és interpretálhatósága alól, ilyen értelemben dezesztétizálja az egyébként nyilvánvalóan legelső sorban művészi-esztétikai produktumot.

Végezetül röviden arról, hogy az ekkortájt íródo Csinszka-versekben is a lírai alany részleges szétesettségének, vagy legalább is teljes erőtlenségének vagyunk tanúi; már semmiféle értelemben nincs szó harcról, pusztán a megnyugvás, a harmónia, a béke utáni vágyról a félelem, a ’rettenet’, a ’riadtság’ közepette, amikor ’világok pusztulnak’ (Őrizem a szemed), „ebben a gyilkos, vad dúlásban.” (*De ha mégis?*). A „Milyen bátor, erős szívem volt, / Milyen muzsikás, milyen harsány.” helyett „Milyen beteg most, milyen vásott:” (*Beteg szívemet hallgatod*). E verscsoport kapcsán Kulcsár Szabó Ernő is ’stiláris eldologiasodásról’, ’képszegény, jelzötlen kijelentésekről’, a ’szintaxis vázlatosságáról’ ír.²³⁵

A két nagy alkotói korszak világképi-poétikai összevetése nemcsak annak tényét teszi nyilvánvalóvá, hogy igen jelentős különbségek mutathatóak ki a két periódus alkotásai közt (amit a szakirodalom a legkülönfélébb aspektusokból vizsgálódva már jól dokumentálva és interpretálva körüljárt), de arra az eddig kevésbé feltárt és elemzett tényre is rávilágít, hogy Ady Endre költészete az 1910-es évek elejétől fogva, de különösen a háború esztendei alatt lényegileg több szempontból is a klasszikus modernség második hullámának líratörténeti irányzata felé nyitva hajtja végre a maga költészeti megújulását-megújítását, transzformációját. Vagyis a magyar vers Adyval ekkortájt olyasféle korszakküszöbhez, határpozícióhoz jutott el, mely igen ritka a magyar költészet alakulástörténetében: szinte

233 KULCSÁR SZABÓ, *Az „én” utópiája...*, i. m., 165.

234 KIRÁLY, *Intés...*, i. m., 83.

235 KULCSÁR SZABÓ, *Az én utópiája...*, i. m., 155.

teljességgel együtt mozgott az európai líra élvonalával. Ez a fő oka és magyarázata annak, hogy a mind a kortárs (még azok is, akik korábban elismeréssel szóltak a költőről), mind a későbbi recepció igen jelentős hányada lényegében nem volt képes az Ady-líra átalakulását általánosabb kultúr- és költészet-történeti vonatkozásokban és összefüggésekben behatóan interpretálni, lényegi specifikumait érdemben feltárni és felmutatni. A többször is említett Király-monográfia koramodern világ- és tudomány szemléletű, marxizáló horizontja egyszerűen az életrajzi történések (a betegség elhatalmasodása, magány, meg nem értettség, támadások), másrészt a külsődleges történések, történelmi események (a világháború és annak értelmetlen szörnyűségei, a magyarság sorsa fölött érzett aggodás) felől próbálja felrajzolni a változás okait és értelmezni e líra átalakulását. Ennek érdekében bevezeti az ezen kontextusban teljességgel értelmezhetetlen 'lírai realizmus', 'realista tudatlíra' fogalmait, illetőleg a kötetekben egyébként is centrális jelentőséggel bíró 'forradalmiság' értelmét tágítja ki és használja már-már értelmezhetetlen módon és mértékben.

Ezzel szemben valójában arról van szó, hogy költőnk lírájában egy igen határozott, markáns világképi és poétikai átalakulás játszódik le. Az előbbit illetően létértelmezése, tragikumfelfogása elmélyül és kiszélesedik, ontológiai horizontúvá válva egyetemesítődik és általánosabb érvényűvé válik, személyiség- és énfelfogása megrendül, relativizálódik, destabilizálódik, hatóköre lényegesen korlátozódik, önmagára szűkülve legfeljebb saját belvilága felé képes nyitni, s az is erőteljesen a viszonylagosság jegyében megy/mehet csak végbe. A szubjektum már önmagának is csak részlegesen elégséges, önmagába zártasága erejének, érvényességének, képességeinek redukálódását is magával hozza. Poétikailag ezzel párhuzamosan a versbeni alany megrendül, s bár továbbra is a verscentrumban marad, figurája erőtlenné vélik, lefelé stilizálódik, pusztán külső szemlélőként van jelen, aki legfeljebb csak tragikummal vegyes kétségbeesettséggel képes beszámolni mindarról, ami körülötte végbemege, az eseményekre, történésekre már semmiféle befolyással nem bír. Grammatikailag a szétoldódás, a széttöredezettség, az elbizonytalanodás nyelvi konstrukciói az uralkodóak a szókapcsolatok, a szintaktika, a ragozás, a lexémák szintjén egyaránt, s ehhez járul a nyelv biztonságába, a problémátlan nyelvhasználatba vetett hit megrendülése. S jobbra hasonlóak mondhatóak el a scenika, a képstruktúra kapcsán. A tropológikus elemek szétzilálódnak, az általános elbizonytalanodást, elértéktelenedést fejezik ki. Axiológiai szempontból értékbizonyosság már legfeljebb csak a múlt idősíkjában lelhető fel, s erősen kérdéses ezen értékvonatkozások jelenbeli adaptálhatósága, érvényre juttatása, vagyis a múlt sem bír már igazán értékátadó funkcióval a mostra nézvést, legfeljebb csak a jelen helyzet elviseléséhez nyújthat némi segítséget valamiféle nosztalgikus múltba révedés révén. Mindezen jegyek tehát azt mutatják: Ady Endre ekkoriban nemcsak a magyar poézis kiemelkedő alkotója, de az európai költészet hagyománytörténetének élvonalában járva a klasszikus modernség második hulláma líravonulatának képviselője is egyben.