
BEDNANICS GÁBOR

A SZÁZADVÉG ÉS A MODERNSÉG ADY INDULÁSA ÉS A KÖLTÉSZETTÖRTÉNETI FOLYTONOSSÁG

Ady „minden titkaihoz” hozzátartoznak a költészetének fogadtatástörténete során felhalmozódó enigmák is. Efféle titokzatos zárvány az indulásával kapcsolatos megfontolások halmaza, mely nemcsak az irodalomtörténetben, de az oktatásban és a kiadástörténetben is mindmáig fellelhető. Ady verseinek gyűjteményét például nagy általánosságban az *Új versek* kötettel indítják, a korábbi két könyvet pedig függelékként adják közre – a summázat végén. Hogy emögött milyen örökül kapott paradigma húzódik, azt talán egykori monográfusának ítélete világítja meg. Király István már könyvének előszavában kijelöli azokat az időbeli távlatokat, melyeken belül tárgyalni kívánja Ady költészetét, s ehhez az akadémiai irodalomtörténet meghatározta 1905-ös évfordulót választja kiindulásul. A cezúra, mely e dátummal veszi kezdetét, az előkészítés éveként tekint az *Új versek* kiadását megelőző esztendőre, s a beérkezéssel azonos indulás programjának következményeként helyezi hatályon kívül, afféle elhallgatandó előzményként a *Versek* és a *Még egyszer* darabjait.¹ Ennek sajátos okait korábbi írásomban részletesen vizsgáltam,² de az irodalomtörténeti ítélet helyett most arra hívnám fel a figyelmet, hogy ez a forradalmiságot organikus kifejlésként kezelő szemlélet magában rejti annak lehetőségét, hogy Ady újító költészetét le lehet választani bármiféle előzményről, ekképp az 1906-os gyűjtemény darabjai felől szemlélve válják megítélhetővé minden korábbi verskísérlet. Arról nem is szólva, hogy az első két kötet címadása e visszaolvasásában is milyen beszédessé válik: a *Versek* 19. századi semmitmondó jelölése határozatlanságot, kiforratlan kompozíciót sejtet, a *Még egyszer* pedig valami korábban tapasztalt ismétlését jelenti be azzal a baljóslatú felhanggal, hogy ezután semmiféle újrázásra ne számíthassunk: olyan alkotások gyűjteménye ez a kötet, mely egyben lezárása is a költői útkeresésnek. Ehhez képest az *Új versek* nemcsak az új darabok megjelenését, de azok innovatív jellegét is hangsúlyozzák, főleg ha a nyitó vers, a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű kifejezetten az „új időknek új dalaival” erősíti meg ezt az értelmezést. Az ilyen visszaolvasás erősíti a modern költészet megújulásának koncepcióját, miközben az előtörténetből jobbra azokat az elemeket szemezgeti ki, amelyek a radikális változást előidéző mozzanatokként tarthatók számon, a többit azonban gyenge próbálkozásnak ítéli, így szóba sem igen hozza.

¹ KIRÁLY István, *Ady Endre* 2 köt. (Budapest: Magvető Kiadó, 1972²), 1: 6–8.

² BEDNANICS Gábor, „A modernség ambivalenciái”, In BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újírási lehetőségei*, Ráció-Tudomány 23, 15–30 (Budapest: Ráció Kiadó, 2016), 22–25.

Az újszerűség hangsúlyozása mellett azonban jelen vannak azok a recepciók ajánlatok is, amelyek a folytonosságot emelik ki Ady indulásában. Szegedy-Maszák Mihály több olyan szempontot is megnevez, amely a két első könyv költői gyakorlatának továbbélését mutatja az *Új versek*ben.³ Noha alapvetően itt arra vetül fény, mennyi inspirációt köszönhet Ady a korabeli francia lírának, a folytonosság mellé így a magyar költő által erőteljesen áthasonított idegen nyelvű művek is alkotó módon társulnak. Annak az előfeltételezésnek azonban továbbra is csak találgatás az alapja, hogy Ady a századvégi irodalom örököse volna, és mikor annak kliséivel igyekezett leszámolni (tán épp a francia költészet inspirációjának köszönhetően), onnantól datálható igazi hangjának meglelése, mely egyben a modern magyar irodalom beköszöntét is jelenti, és számos ismerve sorolható fel a lírai én hipertrofikus szerepeltetésétől a szimbolikus alkotásmód térnyeréséig.⁴ Az *Új versek* modernsége azonban nem egyszerűen a folytonosság és változás dialektikájával közelíthető meg. A folytonosság hangsúlyozásával ugyanis az előzmény-következmény-viszony logikája érvényesül, ez alapján sorjáznak elő a továbbélő elemek, amiben voltaképp az azonosság elve fog dominálni, az esetleges módosulásokat, hangsúlyeltolódásokat háttérbe szorítva vagy járulékos mozzanatként említve, de mégiscsak az identifikáció szubsztancializmusának támogatása céljából. A változás forradalmi lendületét előtérbe állító retorika pedig figyelmen kívül hagyja a „korszerűtlen” példákat, azokat a részleteket, amelyek nem illeszthetők be a megújulás programszerkezetébe. A kettő kontaminációja ezen hiányok miatt

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Ady és a francia szimbolizmus”, In SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok* 125–140 (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998), 131–132.

⁴ „Első nyomtatásban megjelent versét (*Március 20.*, a zilahi *Szilágy* c. hetilapban, 1896-ban) nemcsak sok egyéb próbálkozás, hanem két nem igazán eredeti verseskötet is követte (*Versek*, 1899, *Még egyszer*, 1903), mígnem a gyökeres irodalmi fordulatot jelentő *Új versek* c. kötetét 1906. február 9-én kiadhatta. Ehhez a fordulathoz valóban évtizedes szemléleti és poétikai váltásra, áthangolódásra volt szükség. Maga mögött kellett hagynia első kötetének az epigon verselgetőket, közelebről az Ábrányi Emilt követő patetikus érzelgősséget, a hírlapírói alkalmi verselés, a rövid dalok köznapi tárgyiasságát és második verseskönyve főként Reviczky Gyula hatását mutató elvont és fennkölt világfájdalmasságát. Persze közben a poéta különböző próbálkozásaiból a maga »hasznát« is megszerezte: még az újságírói rövid dalokból is kicsikart némi távlati többletet. Így például leleményes fordulatosságot a verscsinálásból és főként ironiát a ceruzájára tűzött tárggyal, helyzettel, szemlélettel szemben. // A költői áttörést, a fordulatot néhány meghatározó szemléleti és poétikai fölismerés érlelte meg. Az első és alapvető rádöbbenése Adynak a századelőn szinte magától értetődő fölvilágosulás volt: a maga identitásának, szellemi kilétének lírai megválaszolása, körülírása. A korabeli nép-nemzeti költészet kiüresedett és konzervatívvá vált ember- és nemzetképével szemben Ady Endre a századelő városias vonzódású, modern világképű személyiségének arculatát igyekezett kifejezni, megeleveníteni. Az új személyiség jogának, autonómiájának érvényesítése programjával lépett fel a poéta az *Új versek*ben és további köteteiben, ami annyit jelentett, hogy különböző lírai válaszokat kellett megfogalmaznia a »ki vagyok én« kérdésre az őt körülfogó kapcsolatok szövevényében.” KOCZKÁS Sándor, „Ady Endre”, In SÍPOS Lajos szerk., *Pannon enciklopédia* 318-9 (Budapest: Dunakanyar 2000 Kiadó, 1997) 319. Vö. továbbá: KOSZTOLÁNCZY Tibor, „»Rajongj érte, vagy szidd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindegy.«: Az »Új versek« fogadtatásáról”, *Iskolakultúra* 16, 7–8. sz. (2006), 54–62., ill. VERES András, „Ady szimbolizmusának kérdéséhez”, *Iskolakultúra* 16, 7–8. sz. (2006), 3–10, főként 5–6.

válik egyszerre sokat- és semmitmondóvá: az, hogy valami változik, valami pedig tovább működik, egyáltalán nem árul el sokat arról, mi is az, ami ebben a dinamikában megtörténik. A forradalmi logika felől az újszerűség egyeduralma, a mindig formálódó, a korábbit elavultként tételező, s ezért azt leváltani törekvő elgondolás látszik kikristályosodni, a kontinuitást szem előtt tartó megközelítés szerint viszont az állandóság statikus elemei érdemelnek figyelmet. A folytonosság és változás dialektikájának hangoztatói azonban továbbra is a linearitás elvét követik: Ady költészetét a századvégre olvassák vissza, miközben az eredet protenziós ívét vázolják fel. Akik irodalomtörténeti narratíváik megalkotásában minduntalan az egységesség mozzanataira hívják fel a figyelmet, s ezáltal a lehetséges kapcsolatokat, összefüggéseket, temporális és historikus értelmezéseket értetlenkedve szemlélik, épp erre a vonalszerűen kifejlőként strukturált, mégis az időben későbbi szövegek ajánlotta interpretációs lehetőségekre maradnak vakok. Ami korábban „történet”, azt a következő időszak(ok) ajánlásai fedi(k) fel. Ezáltal megtörtéنتté is csak a majdani horizont megképződését követően válik.

Az újszerűhöz társuló modernség elvárásai ebből a retenciós–protenziós mozgásból olvasva Ady költészetét a századvég vonzásában, annak követésében, de hirtelen meghaladásában is láttatják, a töréssel kapcsolatba hozott mozzanatok egyszersmind elavulttá teszik az 1890 és 1906 közötti időszak lírai teljesítményét – beleértve Ady pályakezdését is. Az egészen a törlés mozzanatáig eljutó recepciós eljárások olyan vákuumként kezelik a költő első két versgyűjtését, mely nemcsak hogy figyelemre nem méltó darabokat tartalmaz, de szinte kérdéseket se lehet (érdemes) intézni hozzájuk. Jóllehet ha Ady valamiben is örököse a századvég irodalmi tapogatózásainak, az épp tájékozódásának nyitottságában és a költőelődöknek tartott alkotók esztétikai nívójának hallgatólagos megítélésében ragadható meg. Ady ugyanis nem feltétlenül az utánpótlás során elsajátított gyakorlatban tekinthető a századvég „követőjének”, nem az elősorolt tematikus csatlakozási pontok viszonylatában teljesít, mert korai verseiben is inkább az innováció lehetőségeit keresi, ennek megfelelően széles az a keret, amelyben a *Versek* imitációs váddal illetett darabjai megjelentek. A századvégi manír epigonizmusának betudott költői teljesítmény mellett éppen ezért célszerű hangsúlyozni az ezzel ellentétes eredetiség koncepciójának elégtelenségét is. A korábban vázolt dialektika ugyanis szinte előírja, hogy miképp az első két kötet a késő romantika beszédmódját utánozza, úgy az *Új versek* sikere a megnyilatkozás originalitásában rejlik. A saját (eredeti) hang megtalálása elvárt költői állapot lévén persze magában hordozza a beérkezés mozzanatát is, de Ady esetében ennek a modernségre gyakorolt hatásával is számolnunk kell. Az epigon úgy utánoz, hogy közben nem képes ebből semmilyen következtetést levonni saját teljesítményére nézvést, az eredeti szerző viszont meghatározó sok követője számára, így nem szorul semmiféle azonosulásra, ő maga válik mintává. Nem véletlen, hogy mikor Ady költészetének hatását eltagadni már nem lehetett, épp az epigonjaitól való megkülönböztetésben láttatták többen is kultuszának erejét.⁵

⁵ „Más szemmel nézem Adyt, kinek, ha erkölcsi felfogása elitelendő is, költői ereje tagad-

A hatásban megtapasztalható innováció a modernség példaadó letéteményesévé avatja a költő teljesítményét, de az előzményekről ugyanúgy nem árul el sokat, mint e teljesítmény eredetiségéről. A dialektika mindkét mozzanatának végpontja ellehetetlenül e logika szerint: az előzmény és a következmény, az indulás imitativ és a beérkezés forradalmian újító tevékenysége egyaránt érvénytelennek mutatkozik, amennyiben a költő se nem egyszerűen másolja a mintaképeket, se nem hagyományozza saját tevékenységét követőire. Egyik sem valósulhat meg maradéktalanul, az egység és az ahhoz vezető út ideáltipikus képzetként jelenik csak meg, a szélső pólusok tisztán nem érhetők tetten, ennél fogva viszonyuk is csak a kölcsönhatás dinamikájában ragadható meg.

Ady viszonya a századvéghez jól szemléltethető azon a példán, amelyen keresztül a már hivatkozott irodalomtörténész helyezi kontextusba a költőt. Horváth János az új líra látszólagos eredetiségét tárgyalván három pontban körvonalazza, miben is áll a modern költészet radikális tagadása a korábbiakhoz képest: a „nemzeti érzés és fajszeretet; a tisztos, férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd”⁶ ellenében születik meg ez a beszédmód. A második pont, a „satnya érzékiség” előtérbe helyezése kapcsán ugyanis maga Horváth emleget magyar előképeket: „Az érzéki szerelem lyrájuk legállandóbb témája. S e tekintetben, sajnos, kiváló elődökre mutathatnak vissza. Vajda s Reviczky perdita-kultusza méltó bevezetésül szolgál a nemi kéjt magasztaló új lyrához. De az igazi vezérszerep dicsőségét Szilágyi Géza követelheti magának, ki 1896-ban adott ki egy *Tristia* című verseskötetet, melyet annak idején a *Budapesti Szemle* is elítélt. [...] E kötetben nincs egyéb megverselt érzékiségnél, s érezhetőbb hatása bizonyára azért nem volt, mert költészet egy szemernyi sem került bele. Egész újdonsága csak a rothadt kéjencségben van”.⁷ Ady erotizmusa, amelyről korai recenzensei is beszámoltak, nem egyedülálló jelenség a kor költészetében, korántsem ő volt az első vagy egyetlen, akinél az intimitás sajátos jelzései teret nyertek. A szóban forgó Szilágyi-kötetet elértélt kritika szigorúan fogalmaz, de Horváth Jánoshoz hasonló alapállásból: „Szilágyi

hatatlan, – mint azokat, kik az ő költői tehetsége nélkül csak erkölcsi felfogását, csak látszólagos újdonságát sajátították el s verseket írnak, melyek már nemcsak erkölcsileg, hanem ízlésükben, sőt józan értelmükben is megbotránkoztatnak. Ezek csak a vérszagra gyűltek oda, csak a még most sikerrel biztató plakátra írták fel nevöket.” HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra* (Budapest: Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1910), 63. Valamint: „Ady Endre erős tehetség. Ezuttal azonban rossz társaságba keveredett, reá nézve a legrosszabba: az adyendrészedők társaságába. A Holnap irodalmi hitvallása az, hogy utánozzák Adyt. Kár, hogy ez a művészember mindig csak tágöblű grammofónok kíséretében hallatja szavát. Ezek túladyendrézik magát Ady Endrét és abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskolának, tekintéllyé lesz és irodalmi zugiskolát alapít. Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítani az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra kiméri az ő húsát. Vannak versei, melyeket nagy gyönyörűséggel olvastam, és melyekért hálás vagyok neki. Vannak aztán versei, melyeket nem értek. Olyasmit képzelek, hogy a sátáni módon maliciózus költő ezeket a verseket önmagának vagy talán tisztelőinek kifigurázására írja. Tőle kitelik.” HORKAYNÉ [HERCZEG Ferenc], „Ellesett párbeszédek”, *Új Idők* 14, 27–53. sz. (1908): 367-8, 368.

⁶ HORVÁTH, *Ady s a legújabb...*, 14.

⁷ HORVÁTH, *Ady s a legújabb...*, 18–9.

nyilván egy ferde iránynak a maniakusságig egyoldalú áldozata. Költeményei némi zajt ütöttek. De van-e bennök kedély, képzelem és ízlés? Bizonyára nincs, de van annál több éretlenség, mely az élet nagy kincseit és eszméit nem ismeri, és annál több erőlködés, mely az utánzásban eredetiséget hajhász, annál több hivatkozás, mely oly csúnyaságokkal dicsekszik, melyeket a szerző aligha elkövetett.”⁸ Nem is annyira az az érdekes itt, hogy hogyan csúszik rá finoman a pszichologizálás⁹ a morális ítéletalkotásra, hanem hogy a verdikt egy végérvényes határozatként él tovább a későbbi irodalomtörténész számára, azaz alkotói hiányosságok felsorolása helyett az válik meghatározóvá, miképp sért szabályt a szerző valamely fennálló rend tekintetében. A költőt e kötetéért valóban perbe fogta az ügyészség, és bár az rdr. jelölésű recenzens maga is hivatkozik híres irodalmi jogi lépésekre, nem jut el magáig az ítéletig, megelégszik azzal, hogy olvasója evidenciaként kezelje az ítélet jogosságát. Szilágyi sikerét el nem vitatva, versírói képességét is elismerve az utánzásban, illetve az eredetiség teljes hiányában látja elmarasztalhatónak: „valamennyire tud verselni, valamelyes formaérzéke van; de ez nem zárja ki azt, hogy egy csomó rosszul verselt költeménye is ne legyen. A formaérzéken kívül semmi sincs az úgynevezett poétában, a mi eredeti, sajátos, »megragadó« volna. Minden eltanult, utánzott nála. Szilágyi ismer egy csomó írót, kiknek neve csengő a mai irodalomban, s azokat utánozza. Ezek között, mi természetesebb, Baudelaire, Nietzsche, Heine nagy szerepet játszanak. Szilágyiban egyetlen egy eredeti vonás sincs.”¹⁰ A századvég és Ady kapcsolatának jellemzését magában foglaló vélekedésekhez hasonlóan originalitás és imitáció szembenállása adja az alapot ahhoz, hogy az eredeti értékeit elismerve a másolat elégtelenségét emelje ki.

Mindehhez persze a kötet előszavát író Silberstein Ötvös Adolf szolgáltatja az alapot, hiszen ő az, aki idegen mintákra hivatkozik az induló költő bemutatásakor: „Ime, egy magyar dekadens. Baudelaire tehetséges tanítványa. Sokan elítélik az idegen irányok átültetését irodalmunkba. Rosszul teszik, mert fonákul akarják, hogy a test minden egyes tagjának a saját vérkeringése legyen, elkülönítve mindegyik a testet tápláló nedvek általános körforgásától. [...] Szilágyi Géza a fiatal erőérzet nyers őszinteségével a kéjt festi egész fiziológiai valóságában, és levisz a sóvárgó, telhetetlen élvvágy mocsarának fenekére. Nem szeretjük ezt a dekadentiát, de magunk előtt látunk egy modern irány teljes képét. [...] De a dekadentia csak irány, nem általános igazság. Erős karakterek a cselekvésben, nem az érzésben találják elemüket. [...] A mi fiatal költőnk, úgy látszik, a dekadentiával csak kezdi pályáját.”¹¹ Az organikus szemlélet és az élettani alapok hangsúlyozása olyan értelmezői keretet biztosít, amelyben

⁸ RDR., „Szilágyi Géza. Tristia”, *Budapesti Szemle* 86, 233. sz. (1896), 302.

⁹ Szilágyi Géza mellesleg a pszichoanalízis elkötelezett híve volt, a későbbi évtizedekben nemcsak Ferenczi Sándorral ápolta jó kapcsolatot, de esszéiben is ennek az irányzatnak a követőjeként érvelt: TAKÁCS MÓNICA, „A »lealázott szexuális objektum«, Thalassa 9, 2–3 (1998), 173–182., HAVASRÉTI JÓZSEF, „Vitustánc: A »társadalmi fiziognómia« és a szexualitás megítélésének kérdései Szilágyi Géza írásaiban”, *Thalassa* 14, 4 (2008), 43–61.

¹⁰ RDR., „Szilágyi...”, 300.

¹¹ SILBERSTEIN ÖTVÖS ADOLF, „Előszó”, In SZILÁGYI Géza, *Tristia* (Budapest: Ifj. Nagel Ottó, 1896), 5–6.

a vitalitás megkérdőjelezhetetlen elsődlegessége válik irányadóvá, elvéve azoknak a megjegyzéseknek az élet, amelyek az erotika leplezetlen érzéki oldalának megjelenítését kárhozzatják a kötet verseiben. Ha Horváth szerint Ady épp azért nem követi egyszerűen Szilágyit, mert az ő kárhozzatható erkölcsi alapokon álló költészetében mégiscsak az artisztikum kerekedik fölül a puszta (és aljas) érzékiségen, úgy a költőelőd radikális kezdeményezésének beérkezése is a fiatalabb pályatárs művészi teljesítményének köszönhetően érhető tetten. Ady nemcsak utánoz így, hanem igazol és kiteljesít is, noha az irányokat megtartja, és ennyiben a modern líra dilemmáit nem hagyja maga mögött. A századvég posztromantikus útkeresésének az *Új versek* szerzője úgy lesz követője, hogy egyben visszafelé nevesíti azokat a témákat, amelyek kapcsán immár az ő modernségét szükséges szem előtt tartani. A „századvég” irodalmi toposzai tehát Ady költői teljesítménye felől jobban láthatók, az ő eredetisége úgy teremti meg az utánzás szerkezetében megképződő folytonosságot, hogy visszafelé teszi láthatóvá azokat a törésvonalakat, amelyek a költészetéhez vezető irányokat jelölik ki. Lineáris perspektíva helyett tehát a „következmény” előzményt formáló mozzanataira érdemes figyelni, Adyt nem a századvég örökösének, de a századvég kultuszát erősítő lírikusnak kell tekintenünk.

Szilágyi Géza maga is igyekszik eleve kivédeni azokat a lehetséges támadásokat, amelyek végül el is érték kötetét. A *Tristia* kötet második versében, a *Prológ* című költeményben úgy sorolja elő gyűjteményének tematikus elemeit, hogy azt a botrányt is beléjük kódolja, amely elérheti ezt az újszerű kezdeményezést:

Szilaj poéta, hogyha róla,
Az ideálról szól a nóta:
Bűnös gerjedelmet sohse érezz,
Vigyázz, légy szende és szemérmes.

Tollad' vezesse jámbor szellem,
Ne vétkezzél az illem ellen;
Vak szenvedélytől óvakodva,
Sok-sok morált keverj dalodba.

Legyen sóvárgás benn' tömérdek;
Hú lelket áhitson a lélek.
De már az ördögöt: a testet
A világért se emlegessed!

Igy zengj! Nagy hírhez jutsz eképen,
S a mamáknak csöpp okuk se lészen,
Hogy nótád', mert szemérmetlenség,
A lányok elöl rejtegetessék...

A visszájára fordított ironikus megszólítás a decens költői gyakorlatra hívja fel a figyelmet, melyet épp a kötet versei kívánnak maguk mögött tudni. A kritikában megfogalmazott vádak elébe siet mintegy ez a prológus is, amennyiben paratextuális üzenetként a *Tristia* egészére olvassuk rá előszó gyanánt. A harmadik szakasz test-lélek dualizmusának harcában inverz módon az előbbinek juttat teret, hiszen az érzéki szerelem közvetlenségének leírását olvasta ki e versekből a befogadói tábora (beleértve bírálóit is). Hogy ez mennyire lehetett inspiráló Ady számára, azt textuális úton nehezen lehet bizonyítani. Alkalom- és ötletszerűnek tűnhet föl ugyanis minden olyan megközelítés, melynek során Ady verseinek elő- vagy társszövegeit lelnénk fel az 1890-es évek magyar költészetében. Nem a témák átvétele, a toposzok és szavak hasonlóságának és azonosságának felmutatása volna a cél, hiszen az az utánzás diszciplináris eljárásrendjét követelné meg, hanem hogy az inspirációk miképpen formálódnak Ady mégoly egyszerűnek ható kísérleteiben. Adynak úgy kellett saját hangját meglesnie, hogy közben folyamatosan alakította azt a lírai kontextust, amelynek maga is részese volt. Nem egymást váltó tendenciák érvényesülésével jellemezhető pályakezdése, nem csupán utánozta Vajdát, Reviczkyt, Szilágyit és másokat, hogy később Baudelaire-re, Verlaine-re cserélve őket egyszerre kitörjön az új lírai megnyilatkozás forradalma, hanem a pályakezdés bizonytalanságában sem ezek a szélsőséges pólusok határozták meg alkotói kezdeményezését. Mivel sem az originalitás, sem pedig a puszta imitáció nem létezhet tiszta formában, Ady dicsérői és vádlói egyaránt tévednek a recepciók ív megrajzolásakor, és ennek következtében mindazok is, akik ennek a koncepciónak az örökösei. A külső hatások fellelésében persze számos tematikus vagy modális azonosítás kínálkozik Ady és a századvég verseiben, de ezek nem olyan karakteresek, hogy elősorolásuk után konkrétan megragadhatnánk, mi módon generáltak változásokat a modern lírában. A költő modernsége ugyanis nem lezár vagy beteljesít, hanem nyitottként konfigurálja a maga által felvázolt temporális távlatot, amely aztán historikus ívként sem a vonalszerű kifejlés szerkezetét követi: „az időben hatni képtelen, mert el nem jövő jövő, egy üresbe futó ígélet alakzatát mutatja fel, közvetve saját megszólalását is a történelmi rekurzió egy mozzanataként megjelenítve.”¹² Schöpflin Aladárral szólva a *Még egyszer* „kötet versei általánosságban még a kilencvenes évek ritmusaiban és nyelvén vannak írva, de már mutál a hang valami más felé. Szavak tünnek elénkbe, amelyek valamikor igazi Ady-szavak lesznek, a nyelv muzsikája néha mintegy véletlenül, sohasem tudatosan, olyan akkordokba siklik, amelyek mintha más hangnemből volnának, mint a többiek. Az *éjimádó* című versében például, az intonálás [...] A kötetke általános attitűdeje azonban még nem Adyé. Egy búsongó, érzelmes fiatalember beszél itt a költők megnevezhetetlen bánatával szerelemről, halálról, sóvárgásról, betegségről, néha melankoliába átolvadó derültebb percekéről, kora lírájának általános modorában, nem minden affektáció nélkül, de hol van még

¹² BALOGH Gergő, „Átlépni a múlt határain? Az el nem jövő jövő alakzata Ady Endrénél”, *Alföld* 70, 12. sz. (2019): 109-117, 112.

attól a dactól, erőtől, attól a harsonázástól, az életnek attól a sokrétűségétől, a káromló szenvedélytől, amikkel az igazi Ady-könyvek magukra fogják bősztíteni az egész magyar világot!”¹³ Az „érett” Ady visszaolvasása a pályakezdő hangkeresésére Herczeg Ákos avatott meglátása szerint a kimondás egyirányúsága, a kifejezés kommunikatív transzparenciája helyett a titokzatosság szuggesztív hatására támaszkodik: „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 jelentésszorosító funkciójával és a tapasztalati világtól elszakadó szcenikával.”¹⁴ Ez a felfejtethetetlen szövegeződés ha nem is a francia szimbolizmus kívánalmának megfelelő sejtetéssel egyenértékű, de ahhoz elegendő, hogy az Ady lírájában kezdetben bekövetkező váltást nyelvi jellegűnek is tekintsük. A poétikai differenciát ugyanis nem a tematikus azonosságok teremtette keret kitágítása jelentette, hanem az a szuggesztív retorikai teljesítmény, mellyel Ady a felfejtésnek ellenálló, arabeszkszerű megnyilatkozást, az allegorikus-metaforikus versbeszédet helyezte a kijelentés fókuszába.

Ady és a századforduló erotikus költeményeinek viszonyát pedig nem először és nem mostanában vetik fel kellő alapossággal. 1975-ben már napvilágot látott olyan megközelítés, mely a 19. század végének költőit az alapján rendezi sorba, hogy azok miképp radikalizálták a szerelmi beszédmód relációit. Szilágyi Géza, Martos Ferenc, Erdős Renée és mások kapcsán ugyanis nem a folytonosság és az utánzás kategóriái sejlenek fel, melyek nem az egyéni, hanem a kevert hangnemet működtetik: „A magától értetődő, ezért tolazkodás nélküli személyes érdekltség hangja, az affektálástól mindennél jobban irtózó költői szemlélet, ami a történetileg értelmezett lírai modernségnek alapvető sajátossága volt, az évtized fordulóján Szilágyi Gézánál tűnik fel a magyar költészetben, de jelleget adóvá csak az új század első éveiben válik. A *Tristiában*, az *Izában*, a *Leányálmokban* még keresett, magamutogató én-személyesség váltakozik »kétszemélyességgel«, mások szavainak, gondolatainak képzeletbeli visszaidézetésével.”¹⁵ Ady originális hangja ekképp oly módon válik önkifejezővé, hogy az alapvetően én-te-relációt tételező intim kapcsolat szerkezetében sürget változást. A testi vágy lírai megjelenítésmódjai tehát megszorodnak a századvégen, de Ady nem egyszerűen ennek örökébe lép, amikor két első kötetének szerelmes verseit áthelyezi az *Új versekbe*, illetve amikor ugyanott a Léda-költeményeket ciklusba gyűjtve közli: „a szerelem nyelve ebben a két fél által teremtett, a hódítás és alárendelődés ellentétére épülő aszimmetrikus összeköttetésben nem kijelöli vagy identifikálja a versbeszéd résztvevőit, inkább átjárhatóvá teszi a szerepeket. [...] Az első Léda-versek azon túl, hogy

¹³ SCHÖPFLIN Aladár, „Ady Endre nagyváradi éveit”, *Nyugat* 27, 21. sz. (1934), 406–407.

¹⁴ HERCZEG Ákos, „Korszakhatárok metszéspontján: Hagyomány és művészi szabadság az *Új versekben*”, *Debreceni Szemle* 27, 2. sz. (2019): 183–191, 184.

¹⁵ KUN András, „A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestéjén”, *Studia Litteraria* 13, (1975): 113–129, 121.

az én-te pozíciók és a hozzájuk tartozó szereplehetőségek rögzíthetlenségével mutatja fel az intimitás poétikájának – a korábbinál feltétlenül összetettebb módon elgondolt – jelentésstruktúráját, maga a kapcsolatot kifejező interakció, aktus (mint például a csók) vagy szerelmi történés is felülírja a későromantika azon elvárását, hogy a versbeli esemény sor visszaigazolható legyen a hétköznapi tapasztalatok nyomán.¹⁶ A megnyilatkozás itt nem az áhítatos, az eszményi vagy épp az érzéki szerelem áttételes vagy direkt kifejezése, mint Szilágyi Gézánál; sokkal inkább a viszonylatban részt vevők helyzetének dinamizálása, mint az intimitást egyáltalán lehetővé tevő előzetes struktúra átalakítása játszik itt már szerepet. Ekképp a szerelmi költészet tekintetében sem egyszerűen előzmény–következmény-viszonyról beszélhetünk, amikor Ady lírájának újszerűségét emeljük ki a századvég ellenében. A debütáló költő ugyanis bár használja a perditaköltészet kliséit, hivatkozva mind az idealizált, mind az érzéki szerelem toposzait, azokat fokozatosan építi át a késő romantika utáni (de annak poétikai eljárás módjait még felhasználó) időszak regiszterébe. Nem elemi módon (elemeket átvéve és megidézve), nem a kommunikáció jelölőlehetőségeit szem előtt tartva (botrányosan vagy szókimondóan), hanem nyelvileg differenciálva azokat a fókuszpontokat, amelyek a közlést egyáltalán lehetővé teszik. A radikális megújítás, mely Ady lírájával kapcsolatban hangsúlyossá vált, így lesz annak a szuggesztív nyelvi erőnek a függvénye, mellyel talán leginkább azonosítható ez a költészettörténeti változás.

¹⁶ HERCZEG Ákos, „Az intimitás titkai: Ady Endre Léda asszony zsoltárainak margójára”, *Irodalmi Szemle* 62, 5. sz. (2019): 6-16, 11.