

SZENTESI ZSOLT

## A KLASSZIKUS MODERNSÉG BELSŐ KORSZAKHATÁRÁN (A KÉSEI ADY-KÖLTÉSZET TRANSZFORMÁCIÓJA)

Az európai líra alakulástörténetében a XIX. század közepe táján indul az a – kezdetben, különösen Baudelaire-nél, a romantikával is kis mértékben keveredő – költészettörténeti vonulat, mely a klasszikus vagy más elnevezés szerint az esztétizáló modernség elnevezést kapta. Ennek első etapja ugyan a XX. században is jelentős értékeket tud még felmutatni Európa-szerte, ám a századfordulón, illetve nem sokkal utána az irányzat új, ún. második hulláma jelenik meg a líratörténetben. A már korábban pályára lépett alkotók közül mindenképpen ennek előfutáraként említendő az 1898-ban elhunyt S. Mallarmé, valamint H. von Hofmannsthal, a *Szonettek Orpheushoz* és a *Duinói elégiákat* író kései R. M. Rilke, majd G. Trakl, G. Benn, T. S. Eliot és a szintén számottevő jelentőségű *Szeszek* című kötet (1913) G. Apollinaire.

A magyar költészetben a XIX. század második felében uralkodó ún. nép-nemzeti irány, a Petőfi–Arany-féle romantikus-realista versmodell mellett a modernista líra alig jelenhetett meg, s akkor is erőteljes támadások keresztjüzebe került. Reviczky Gy., Komjáthy J., Vajda J. többé-kevésbé a „kiátkozott költők” keserű kenyerét ették, s nem egy esetben érték őket akár személyes(kedő) inzultusok is. S indulásakor, de különösen az emblematikusnak mondható 1906-os *Új versek* című kötete megjelentetése után nem sokkal, ugyanez jutott osztályrészéül Ady Endrének is. Ám ekkorra már olyan irodalmi, eszme- és kultúrtörténeti, illetve kritikai közegbe lépett, illetőleg közegben jelentkezett költőnk és lírája, hogy a folyamatos támadások mellett és ellenében lényegi erők sorakoztak fel védelmére is. Ady lírája ekkoriban – bár szintén nem nélkülözött bizonyos romantikus elemeket – minden tekintetben a klasszikus modernség első hulláma felől definiálható és írható le. Ám 1912 és 1914 között egy lassú fordulatnak, transzformációnak vagyunk tanúi Ady költészetében. Tamás Attilánál a következőket olvashatjuk 1976-ban: ekkor (vagyis 1914 őszén) „egyre többször alkotott másfajta verseket: olyanokat, melyeket a korábbiaktól sok tekintetben eltérő sajtóságok kezdenek jellemezni”.<sup>1</sup> Veres András pedig egy 1977-ben íródott, de csak 1979-ben publikált tanulmányában így fogalmazott: „Ady művészetében még a háború kitörése előtt, 1913-14-ben, sajátos magatartásbeli és ezzel összefüggő poétikai változás következett be [...]”.<sup>2</sup> Felismerte ezt már az a Király István is,

<sup>1</sup> TAMÁS Attila, „Egy késői Ady-versről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 80, 3. sz. (1976): 345–351, 346. E verseket nevezi ugyanígy a tanulmányíró „leíró-elbeszélő” költeményeknek, s e kifejezés is az átalakuló Ady-lírára utal(hat).

<sup>2</sup> VERES András, „A tragikum problémája Ady háború alatti költészetében (Az *eltévedt lovas*)”, In VERES, *Mű, érték, műérték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*, 214–227 (Budapest: Magvető Kiadó [Elvek és utak], 1979), 220.

aki költőnk lírájának legszakavatottabb monográfusa volt a hetvenes és a nyolcvanas években kétszer két kötetes munkájával<sup>3</sup>. Azonban alapvetően a kora modern (marxista) értelmezői horizont felől szemlélve és interpretálva költőnk líráját, nem volt képes annak gondolkodás- és költészettörténeti jelentőségének felismerésére, releváns specifikumainak feltérképezésére, akárcsak legfőbb alkotásainak, kiemelkedő darabjainak poézisztörténeti, illetőleg episztemológiai látókörrrel is bíró elemzésére.<sup>4</sup> Eklatáns bizonyítéka ennek, hogy a már fentebb említett kétszer két vastos 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”.<sup>5</sup> (Nem véletlenül írta ennek kapcsán Kulcsár Szabó Ernő: „Az Ady-líra épp a *Minden-Titkok versei* után állt ellen az esztétikai ideológia vezérelte kanonizációnak [...].”<sup>6</sup>)

Az 1914 novemberében íródott *Az eltévedt lovas* című alkotás reprezentatív, jól ismert, már középiskolában is tanított darabja mind az oeuvre-nek, mind a magyar lírának.<sup>7</sup> 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, esetlegesen vízióiról. Grammatikai megszólalásában keveredik az egyes szám harmadik személy a többes szám harmadikkal (amikor a lovasról, illetve a környezetről ír), e kettő pedig esetenként a többes szám első személyűséggel („Kisértetes nálunk az Ősz”). A lírai beszélőnek e meghatároz(hat)atlansága

<sup>3</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre* (I-II). Budapest: Magvető Kiadó, 1972, illetve KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben — 1914-1918.* (I-II). Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1982.

<sup>4</sup> Mindezen kulcsfontosságú problémákat és egyúttal a Király-féle koncepciót alapjaiban bíráló kritikák már a második két kötet megjelenése után napvilágot lát(hat)tak. (Ez, azaz efféle, erős kritikai felhangokkal bíró recenziók közlése a hetvenes évek elején, az első két kötet kiadásakor még lényegi ideológiai és kultúrpolitikai akadályokba ütközött [volna].) Csak néhányat kiemelve ezek közül: KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Intés az őrzőkhöz (Király István Ady-monográfiájáról)”, *Jelenkor* 26, 7–8 sz. (1983): 711–719. Ugyanez: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Műalkotás – Szöveg – Hatás*, 521–541 (Budapest: Magvető Kiadó [Élvek és utak], 1987); TAMÁS Attila, „Király István: *Intés az őrzőkhöz*”, *Irodalomtörténet* 15/65, 4. sz. (1983): 996–1002; majd később: GÖRÖMBEI András, „Ady-képünk és az újabb szakirodalom”, *Irodalomtörténet* 24/74, 3. sz. (1993): 420–440.

<sup>5</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 8.

<sup>6</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »én« utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában)”, In KULCSÁR SZABÓ, *Irodalom és hermeneutika*, 148–168 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000), 150-1.

<sup>7</sup> Sajátos, hogy a művet a maga korában kevéssé értették, illetve értékelték. Még olyan nagyságok is, mint az igazán mű- és Ady-értőnek nevezhető Hatvany Lajos vagy épp Tóth Árpád is kevéssé becsülték a verset, illetve annak egészét. Lásd erről bővebben Király István sorait. KIRÁLY, *Intés...*, 555-6. Ugyanerről ír Vezér Erzsébet is. VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, (Budapest: Seneca Kiadó, 1997), 280. Például Hatvany Lajos a mű 2. és 3. versszaka kapcsán azt javasolta a költőnek (a *Nyugatban* való megjelentetés, a lapszám nyomdába adása előtt): „Ez a két strófa felesleges. Hadd el Bandi.” Idézi: BALOGH László, „Az eltévedt lovas”, In BALOGH, *Mag hó alatt. Bevezetés Ady költészetének jelképrendszerébe*, 153–163 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1983), 158.

gyakran jellemző vonása a klasszikus modernség második hulláma alanyiségének, illetőleg figuraképzésének. Aminthogy abban sem lehetünk bizonyosak, ő hallja-e vagy más(ok) (s az[ok] vajon ki[k] egyáltalán) a 'lovas' 'ügetését' („Vak ügetését hallani / Eltévedt, hajdani lovasnak”). Grammatikailag ezt pregnánsan mutatja – ahogy erre Tamás Attila is rámutat<sup>8</sup> – az állítmány személytelenséget kifejező főnévi igenévi alakban történő megfogalmazása. Emiatt is jogos Veres András észrevétele: „[...] a megnyilatkozás alanya szinte állandóan távolságot tart a megjelenített látvánnyal szemben.”<sup>9</sup> Így kevésbé látszik elfogadhatónak Kemény Gábor megállapítása, miszerint „a »szereplő« és »beszélő« fokozatosan egybemosódik, alakjuk egymásba olvad”<sup>10</sup>, hisz a megjelenítő és megjelenített, megidéző és megidézett minden kontúrtalanságukkal és meghatározhatatlanságukkal együtt egyértelműen el-, illetve szétválaszthatóak egymástól. S a lírai alany és a mű központi figurájának/szimbólumának viszonya kapcsán érdemes hosszabban is idézni a Veres András-tanulmány konklúzióját: „[...] a költői Én reflexivitása Ady korábbi költészetéhez képest szokatlan mértékben rendelődik alá a megidézett látványnak, és olyan sorsszimbólumokat alkalmaz, melyeket nem ő minősít elsőként szimbólummá, hanem már eleve adva vannak, s így funkciójuk kevésbé függ teremtő »önkényétől«. E tényezők egyértelműen a személyesség és a személyiség belső lehetetlenné válásának folyamatát jelzik, s ez a tragikus értékvesztés új típusát eredményezi.”<sup>11</sup> Ez is újabb bizonyítéka tanulmányunk alaptézisének: Ady lírája nemcsak hogy átalakul ekkor, de ezt líratörténeti aspektusból a klasszikus modernség második hulláma felől definiálhatjuk legelsősorban. Emellett a költemény egészét is totálisan az általános és egyetemes bizonytalanság járja át. Így a vers központi figurájává tett 'eltévedt lovas' már maga is kontúrtalan, meghatározhatatlan valaki. (Egyebek mellett ezért is autobiografikusan leegyszerűsítő, feleslegesen túlkonkretizáló és félreinterepretáláson alapuló Keszi Imre magyarázata, miszerint „a költő személy szerint is azonos az eltévedt lovassal, népével”<sup>12</sup>.) 'Hajdani', azaz a valamikori múltba vesző – ám ügetése ma, most is hallható. (Vagy csak a lírai én vizionálja azt [már ha egyáltalán ő?] – hisz, mint fentebb láttuk, ez sem egyértelmű!) E többszörös definiálhatatlanság az alak verstextusbéli bizonytalansága, „jelenlétének” részleges igazolhatatlansága kapcsán jogos felvetés Lőrincz Csongor részéről, aki a következőket írja: „A szöveg azonban teljes mértékben olvasatlanul hagyja a címet, így »az eltévedt lovas« szintagma nem igazán »jogosult« a szöveg fölötti kiemelésre.”<sup>13</sup> Az alak

<sup>8</sup> TAMÁS, „Egy késői...”, 348.

<sup>9</sup> VERES, „A tragikum problémája...”, 224

<sup>10</sup> KEMÉNY Gábor, „Az eltévedt lovas (Egy Ady-szimbólum értelmezéséhez)”, In KEMÉNY, *A nyelvtől a stílusig. Válogatott tanulmányok, cikkek*, 281–287 (Budapest: Tinta Kiadó, 2010), 285.

<sup>11</sup> VERES, „A tragikum problémája...”, 225

<sup>12</sup> KESZI Imre, „Ady Endre: Az eltévedt lovas”, In *Miért szép?* Szerk. ALBERT ZSUZSA – VARGHA KÁLMÁN, 86–96, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1966), 89.

<sup>13</sup> LŐRINCZ Csongor, „A retorika temporalitása. Az eltévedt lovas mint intertextus”, In *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEB LÓRÁNT, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, MENYHÉRT ANNA, 182–196 (Budapest: Anonymus Kiadó, 1999), 192.

meghatározhatatlansága, részleges instabilitása, kontúrtalansága, ennek következtében egyetemesebb jelentéshorizontok felé történő elmozdulása-elmozdíthatósága folytán nevezheti joggal Vezér Erzsébet 'mitikus szimbólumnak' az eltévedt lovas figuráját.<sup>14</sup> Míg Csoóri Sándor szerint a figura „[...] nemcsak a magyar sors jelképe, hanem az úr betyárja is. A borzongató semmi lovasa”.<sup>15</sup> Balogh László pedig véleményem szerint szűkítően és kissé túlkonkretizálva a magyarság figurájaként magyarázva a versalakot azt írja, hogy „nem a saját vagy a magyar haladás egy csoportjának elfáradását jelképezi, hanem az egész magyar történelmi fejlődés megtorpanását, eltévedését. A magyar múlt, történelem az eltévedt, hajdani lovas.”<sup>16</sup> E sokszoros szemantikai nyitottság és kontúrtalanság, illetve determinálhatatlanság okán sokkal inkább igaznak látszik Szegedy-Maszák Mihály párhuzama: „[...] Ady legszebb költeményei között akadnak olyan versek, amelyek éppúgy többértelműek, mint Baudelaire jelképteremtő költeményei – *A macskák* és *Az eltévedt lovas* hasonló befogadást igényelhet [...]”.<sup>17</sup>

Sajátos s egyúttal jellemző, hogy Király István a lovas alakja kapcsán a következőket írja: „Ügetett, új utaknak *vágott neki* a versben ez a hős. Harcoshoz méltón: cselekvőként élt.”<sup>18</sup> Egy oldallal visszább pedig ez olvasható: „A versben megjelenített hőstípust nézve annak harcos, cselekvő jellegét hangsúlyozta mindenekelőtt a költemény.”<sup>19</sup> A szerző – azzal együtt, hogy érvelése a szöveg részleges „megcsonkításán” (hisz az út „új hínárú”, azaz bizonytalan, elnyelés-sel fenyegető, s e félelmetességre a harmadik versszak első sora is rájátszik: „Kisértetes nálunk az Ősz”), illetve nyilvánvaló félreértelmezésén alapul – itt is a 'cselekvő hős' figuráját/karakterét/habitusát akarja ráerőltetni a költemény centrális motívumaként szereplő alakra, legelsősorban a monográfiaköteteinek mindegyikében fellelhető, azok egészén végigvonuló, ideologikus indíttatású 'forradalmiság' alapeszméjének jegyében és nevében. Valamelyest elfogadhatóbb – ha már egyáltalán – a néhány oldallal korábbi vélekedés: „A huszadik század nagy betegsége, lelki krízise lett néven nevezve ebben a költeményben: az elveszett otthonosságtudat, az elidegenedés.”<sup>20</sup> Vagy három lappal később ez olvasható a Király-monográfiában a lovasról: „Éppúgy lehetett ő az egyéni sors megjelenítője, mint a nemzeti vagy az összemberi tragédiáé.” Majd mintegy megerősítésképp ugyanitt hozzáteszi: „Jellegzetesen kelet-európai kép volt ez.

<sup>14</sup> VEZÉR, „Ady Endre élete...”, 343. Épp ezért vélem a monográfus azon felvetését ugyanakkor meglehetősen szűkítőnek a fentebb beidézetthez képest, melyben azt írja alig két sorral lejjebb, hogy az eltévedt lovas alakja „a magyar messiás motívum utolsó s egyben legkiérleltebb változata Ady költészetében.”

<sup>15</sup> CSOÓRI Sándor, „Várakozás”, In CSOÓRI, *Tenger és diólevél*. I., 255–258 (Budapest: Püski Kiadó, 1994), 256

<sup>16</sup> BALOGH, „Az eltévedt lovas”, 157.

<sup>17</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Ady és a francia szimbolizmus”, In Újraolvasó, 102–114, 105.

<sup>18</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 560.

<sup>19</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 559.

<sup>20</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 555.

A peremvidéké.”<sup>21</sup> Ugyanezen életérzés kapcsán írja Vezér Erzsébet: „A szétesés, a felbomlás képzetét mindig az értelmét vesztett, elidegenedett világ kelti benne [mármint Adyban – Sz. Zs.]”<sup>22</sup>

E centrális figura kapcsán az is megjegyzést érdemel, hogy valójában persze nem a lovas üget, hanem a lova – ami meg sem jelenik a költeményben, legfeljebb közvetetten –, hisz a/egy lovashoz a ló is hozzátartozik, s ez összességében megint csak a talányosságot, a homályt, a kiismerhetetlenség és a rejtélyesség érzetét erősíti. Akárcsak maga az ‘eltévedt’ kifejezés, mely egyúttal az utattévesztettségre utal, mindez pedig „[A]z eltévedés, a céltalan futás érzésével társult. Csökkent a remény.”<sup>23</sup>

A költeményt nyitó versszak második felében „Volt erdők és ó-nádasok / Lelkei” idéződnék elénk, ami már önmagában is többszörös bizonytalanságot áraszt. Ezt tovább erősíti e sor misztikus, titokzatos, enigmatikus metaforája (lelkei). Egyrészt azért, mert valamikori ‘erdőkről’ és ‘nádasokról’ van szó, melyeknek már „csak” a lelke van meg/jelen, s e lovas idézi meg és vissza azokat – a felidéző lírai én és a befogadó számára is, azaz e természeti képződmények ki- vagy elpusztultak, eltűntek mára, nem tudhatunk róluk semmit, s valamikori létüket is csak annak alapján valószínűsíthetjük, hogy a lelkük (még?; újra?) itt van. Másrészt a titokzatosságot, a sejtelmességet árasztja s egyúttal „sejteti titkos erőknél az érvényesülését”<sup>24</sup> maga a metafora, hisz erdőnek és nádasoknak nincsen lelke. Ez az antropomorfizáló szókép pedig élővé teszi, sőt animizálja e két természeti jelenséget, mintha csak személyek lettek volna hajdanán, nem pusztán a természet képződményei. Így egyúttal még fájóbb hiányként gondolhatunk rájuk, illetve eltűnésükre, s még inkább reménykeltő és örömteli „lelkük” továbbélése(?) vagy épp újbóli megjelenése. Ám az ige (riadoznak) egyszerre félelemkeltő, ugyanakkor félelmet kifejező.<sup>25</sup> (Riadozik: riasztó, illetve újból és újból megijed.) Egyúttal pedig kapcsolatban áll a hirtelen ébredést kifejező ‘felriad’ szóval is. E jelentésaspektus pedig azért is érvényesülhet, mivel elképzelhető, a lódobogásra, a lovas ügetésére, illetve annak hangjára ijednek, azaz ‘riadnak’ fel az addig nyugvó lelkek. Mindezen sokszoros bizonytalanság és meghatároz(hat)atlanság az első versszak „szereplőit” (lírai én, lovas, erdők, nádasok, lelkek) ismét csak a klasszikus modernség második hullámára jellemző többszörös ambivalenciával, érték- és szemantikai pluralitással, a többsíkúság érvényre jut(tat)ásával hozza párhuzamba.

Az eddigi térelemek definiálhatatlanságát tovább fokozza a második strófában szereplő ‘ős-sűrű’↔‘megrekedő bozót’ oppozíció. Ezt mintegy hatványozza egy sajátos érték szerkezeti és jelentésbéli ambivalencia. A valamikori ‘ős-sűrű’

<sup>21</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 558.

<sup>22</sup> VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 341.

<sup>23</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 553.

<sup>24</sup> TAMÁS Attila, *Líra a XX. században*. (Budapest: Tankönyvkiadó [Műelemzések kiskönyvtára], 1975), 20.

<sup>25</sup> Veres András a vers kapcsán ‘démonikus látvány’-ról és ‘inferno-jelleg’-ről ír. VERES, „A tragikum problémája...”, 222

eltűnése, vagyis hogy már csak 'bozót' maradt abból „imitt-amott”, annak érzetét és gondolatát involválhatja, hogy valamiféle pusztulással, értékvesztéssel állunk szemben, hisz alig maradt valami abból, ami hajdan (egy felderíthetetlen, mert meg nem nevezett/nevezhető múltban) volt. Ennek érzetét erősíthetné, hogy ez az 'ős-sűrű' feltételezhetően (mert annak hangulatát kelti fel elsősorban) pozitív értékképzettel rendelkező, azt hordozó 'téli meséket' rejtett/foglalt magába. Ám ezzel részlegesen szembe megy, hogy nem e 'mesék', hanem annak 'rémei elevenednek ki', azaz jelennek meg (előttünk vagy a lovas, vagy mindkettő előtt). A birtokos jelzős szintagma (mesék rémei) emellett kissé oximoronos voltánál fogva is különleges kifejezőerővel bír. (*A Minden-Titkok versei* c. 1910-es kötetben *A szomorúság titkai*-ciklus egyik versének címében is [*A Rémmesék Uhuja*] is ez az oximoron jellegű kifejezés szerepel.) (Még az 1913-as *Bántott, döfölt folyton a Pénz is* című költemény utolsó versszakának első két sorában szintén a fentebbi motívum jelenik meg, szintúgy ambivalens vonatkozásokkal: „De jönnek remete kanokként / Ős sűrűkből ki szerelemek, dühök”). Ráadásul a 'hirtelen' határozószó nyilvánvalóan fokozza az eddig is meglévő negatív hatást, ijedelmet, félelmet, esetleg kétségbeesést keltve. Emellett annak gondolata/kérdése is felmerülhet: e 'kielevenedést', a rémek eltűnését a lovas megjelenése váltotta ki? Az előző (első) strófa utolsó sorára visszautalva: a 'láncolt lelkek' (mely jelzős szintagma nyilván negatív érzületet kelt, és ugyancsak negatív értékvonzattal bír) 'riadozásának' is a lovas (feltételezett) megjelenése áll a háttérben? A bizonytalanságot fokozandó: azé a lovasé, kinek léte maga is bizonytalan (lásd fentebbi fejtegetésünk)?! Vagy tőle teljességgel független mindez? Vagyis ő nem oka, hanem egy másik hordozója/kifejezője az értékhiányos, axiológiai aspektusból devalválódott világnak? Ugyanezen értékhiányosságot, a szituáltság negativitását s egyúttal az ijesztő félelmetességet fejezi ki a nyolcadik versszak végén fenyegetően felbukkanó három állat is: „S a köd-bozótból kirohan / Ordas, bölény s nagymérgű medve.”

A térelemek bizonytalanságát, meghatároz(hat)atlanságát közvetíti a különböző strófákban és többféle (szöveg)összefüggésben több alkalommal felbukkanó ködmotívum is. Akárcsak az, hogy még a második versszakban – mint ott azt elemeztük – az „Ős-sűrűből bozót rekedt meg”, addig a harmadik kezdősorában ezt olvashatjuk: „Itt van a sűrű, a bozót.”. Ezen ambivalencia pedig egyúttal az időszerkezet és -kezelés később tárgyalandó problematikájára utal előre. Az ötödik versszakban elénk táruló 'pöre sík' (mely egyúttal mégis „Erdővel, náddal” 'pöre', vagyis mégsem kiüresedett, csupasz) „benőtteni magát” (vagyis növényekkel lesz tele/telve), a hetedik strófában az út 'új hínárú' (azaz mocsaras, süppedékes, elnyeléssel fenyegető, összességében bizonytalan, veszedelmes, félelmetes). A térszerkezeti ambivalenciát karakteresen nyomatékosítja a hetedik versszak utolsó és a rákövetkező szakasz első sorában szerepeltetett falumotívum, melynek kapcsán először azt olvashatjuk, hogy „És hírük sincsen a faluknak”<sup>26</sup>, majd rögtön utána: „Alusznak némán a faluk, / Múltat álmodván

<sup>26</sup> *A téli Magyarország* c. versben ezzel párhuzamos motívumként olvashatjuk: „Havas, nagy téli éjjelen / Alusznak a tanyák.”

dideregve". Most akkor vannak egyáltalán vagy nem is léteznek?! Emellett arra is érdemes figyelni, hogy az utóbbi két sorban szereplő térbeli érintkezésen alapuló metonímia maga is bizonytalanságot kifejező-sugalló elem, hisz a falu (mint elvont fogalom) nyilván nem tud aludni és álmodni. Ugyanezen részlet kapcsán megjegyzendő: a 'múltat/múltról álmodás' maga is egy újabb ambivalenciát rejt magában. Hiszen ez egyszerre lehet pozitív értéképzeteket keltő, ugyanakkor negatív vonatkozásokkal bíró. Ugyanis a „dideregve” értelmezhető a jelen helyzet felől: a most kiüresedettsége, értékvesztettsége az oka a didergő létállapotnak – s az ebben az esetben pozitívan értelmezhető múlt valamiféle reményt, vigaszt nyújt az álmodó(k)nak, kellemes emlékként idéződéve fel. S akként is interpretálható, hogy az ezen esetben viszont negatív múlt 'álmodása', meg- és felidéződése váltja ki a 'didergést', vagyis e múlt (aminek tehát ennek folytán szintúgy bizonytalan, illetőleg kettős az értékvonatkozása!) félelmet keltő, fenyegető. Végezetül pedig annak is figyelmet szentelhet az értelmező, hogy a 'falu' szó többes száma inkább a 'falvak' és nem a 'faluk'. A kissé szokatlan, enyhén szabálytalan, ugyanakkor leegyszerűsítő (a pongyolán fogalmazó köznyelvben inkább az utóbbi szóalakkal találkozhatni) szóhasználat alkalmas az idegenség-érzet felkeltésére, ezzel párhuzamosan pedig egyszerre bír distanciateremtő és a korábban már más szempontból említett bizonytalanságérzetet fokozó erővel. (Király István erős leegyszerűsítéssel, s egyúttal a költő külsődleges élményvilágára, életrajzára alapozó koramodern-marxista szemléletével a következőképp fogalmaz: „Reálistan, érzékletesen az érmindszenti világ elevenedett meg [...], az érmindszenti november.”<sup>27</sup> Részben hasonló következtetésre jut az életrajzot középpontba állító könyvében Vezér Erzsébet is: „A magyar jelző elő sem fordul az egész versben, de mégis világosan benne van, mert a színhely felismerhetően a költő szülőföldje, [...] ez a babona-átjárta táj a költő szülőföldje, a következő szakasz [4. versszak – Sz. Zs.] világosan utal a ködös, hepehupás Szilágyságra.”<sup>28</sup> Majd később Király István azt fűzi hozzá fentebb citált vélekedéséhez, hogy – ez már, ha csak részlegesen is, de nyilvánvalóan egybeesik a mi értelmezésünkkel –, utóbb 'szimbólummá' alakult a táj<sup>29</sup>, 'látomássá', 'vízióvá'.<sup>30</sup> Ugyanezen értelmezői stratégia, a külső körülményekre, illetőleg történésekre alapozódó interpretációs eljárás mód köszön vissza akkor is, amikor a monográfus a lómotívum jelentés- és érték szerkezeti transzformációja kapcsán annak háttereként/magyarázataként a következőket írja: „Az egyéni biográfia eseményei nem adnak választ erre a kérdésre. A társadalmi ember, a történelmi ember »életrajzát« kell itt figyelembe venni: nem a kis-, de a nagyvilág eseményeit. A világháború s rajta keresztül az imperialista kor, a készülő, induló 20. század tárta fel ezekben a napokban fokozottabban a maga titkait. Ha negatív irányban is, de távlatokat nyitott.”<sup>31</sup>

<sup>27</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 560.

<sup>28</sup> VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 343–344.

<sup>29</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 561.

<sup>30</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 562.

<sup>31</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 553.

A költeményben a fény- és hangviszonyok tropológiája és motivikája szempontjából is a fentebbi bizonytalanságra történő rájátszást, allúziót érzékelhetünk a térstruktúrán belül („De nincsen fény, nincs lámpa-láng”; köd [több strófában is felbukkanva, eltérő, heterogén szöveghelyzetekben]; „tompa nőta”; „Vak ügetését hallani” – e két utóbbi egyúttal szinesztézia is, mely, mint tudható, a különböző érzékterületek egybekapcsolására, más megközelítésben konfúzusná tételére törekszik, illetve ezt képes kiváltani; „Alusznak némán a faluk”). A misztikum, a titokzatosság, a diffúz jelleg, a bizonytalanság lengi be, járja át az összes elemet, s így a vers egészét is. Különös erőteljességgel érzékelhető ez az enigmatikusság a hatodik versszakban („Csupa vérzés, csupa titok, / Csupa nyomások, csupa ősök, / Csupa erdők és nádasok, / Csupa hajdani eszelősök.”). Az anaforikus felsorolás legelső sorban a grammatikai homályosság és strukturátlanság, a (nyilván szándékolt) kidolgozatlanosság, a nominális mondatszerkesztés, az alany-állítmányi, illetve szám-személy viszonyrendszer, az ok-okozati összefüggések abszolút hiánya következtében lesz igen impresszív hatású, a befogadói imaginációt erőteljesen megmozgató; kitöltetlen helyeivel, determinátlanságával együtt expresszív jellegű, s ehhez járul még a részben mindebből is következő szemantikai behatárolhatatlanság, megnevezhetetlenség, részleges interpretáhatatlanság. E strófa kapcsán költőnk nyelvhez való viszonyának 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 egyúttal azt is tudjuk: a klasszikus modernség második hullámában a nyelv közvetlen, problémamentes, mintegy „automatikus” használatában is lényegi változás áll be. A wittgensteini nyelvfilozófiai szkepszis értelmében a nyelv(használat) maga is kérdésessé, problémává válik, s egyúttal annak eszközzemléletű felfogása anyagszemléletűvé alakul át. Ennek jegyei szerzőnk költészetében is fellelhetők. 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.”<sup>32</sup> S ezt azzal egészíti ki a tanulmány írója – s ez különösen igaz lesz például e hatodik strófára –, hogy „egész kompozíciókat ritkán, versrészleteket annál gyakrabban hat át egy változóféltben lévő nyelvszemlélet intenciója”.<sup>33</sup> Ugyanezen nyelvi-nyelvszemléleti jelenségről ír Tamás Attila annak az Apollinaire-nek, konkrétan a lírikus *Jel* című költeményének kapcsán, akinek tanulmányunk elején is említett *Szeszek* című kötetét a klasszikus modernség második hullámának egyik meghatározó jelentőségű könyveként tartja számon az irodalomtörténet-írás: „[...] az egyes mellérendelő szó szerkezetek néha éppúgy – éppolyan lazasággal – illeszkednek az előttük állóhoz, mint amennyire az utánuk következőhöz: halványak maradnak az egységek közti »határvonalak«. Hasonló a nagyobb egységek egymáshoz való

<sup>32</sup> KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 154.

<sup>33</sup> KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 163.



viszonya is.”<sup>34</sup> E nyelvi-grammatikai aspektusú transzformációnak pedig az is bizonyítéka lesz, hogy több költeményben „a versmondát szintaktikai felépítése közelít az előbeszéd mondataiéhoz”.<sup>35</sup> S végül érdemes idézni egy szintűgy 1914-ben írott Ady-versből, melyben hasonló nyelvi-grammatikai-szintaktikai megoldással és egyúttal hasonlóan diffúz időkezeléssel, illetve időszemlélettel találkozhatni, mint a fentebb citált hatodik strófában: „Kezem szomorú áldását hinti: / Óh, tegnapi halott mozdulatok, / Óh, érintések halott kéje, / Óh, tegnapi, kis bánataink, ti, / Óh, tegnapi bizakodásaink, / Óh, tegnapi-tegnap igéje: / Noli tangere.” (*Tegnapi tegnap siratása*)

Az idő szintűgy definiálhatatlannak látszik a költeményben. A lírai alany ugyan a jelenben írja le jelenbeli érzületeit/vízióit/tapasztalatait, ám hogy ezek vélelmezettek vagy valóságosak, azaz mennyiben kapcsolhatók egy konkrét és egyértelmű jelenbeli idősíkhöz, abban semmilyen értelemben nem lehetünk bizonyosak. A fentebb, a térszerkezet aspektusából említett 'hajdani', 'volt' és 'ó', mellettük a 'múlt', 'ősi', 'régi' szavak az időstruktúra szempontjából is relevánsak és figyelemkeltőek, hiszen e tekintetben is bizonytalanságot árasztanak. Már csak azért is, mivel csak általánosan utalnak a múltra, ám hogy miféle/melyik/mikori múltra, arról semmit nem szól a szöveg.<sup>36</sup> Ugyanakkor ez a múlt – ha homályosan, ha meglehetősen általánossággal is – *valamelyest* értékteljesebbként tűnik elénk a jelen helyzetenél/állapotnál. Annál is inkább, mivel valamikor, régen, a ködbe vesző távoli, definiálhatatlan múltban volt több dolog (hajdani lovas, erdők, nádasok, ős sűrű, faluk), amik mára (részben) eltűntek, vagy legalább is bizonytalan a jelenbeli létük. Ennek kapcsán is írhatta Kenyeres Zoltán költőnk kései költészetére vonatkozóan: „a Tegnap [vagyis a múlt – Sz. Zs.] [...] ugyanúgy nem naptárszerű időszakast fejezett ki, mint a Holnap, hanem kvalitást. A Tegnap azonban nem az emlékezés folyamatszerű aktusában idéződött föl a versekben, hanem olyan értékteremtő aktusként, mint korábban a Holnap. Az eltűnt idő mint a fundamentális értékek gyűjtőmedencéje kezdett szerepelni: azoknak az értékeknek a gyűjtőmedencéjeként, melyeket történelem fölöttivé lehet tenni, át lehet emelni az idő fölé.”<sup>37</sup> A versben a „régi, tompa nóta”<sup>38</sup> „ltt van”, 'hirtelen' 'nőteti be' magát az „Erdővel, náddal pőre sík” (egyébként is: hogyan tudna benőni 'hirtelen' valami valamit?), ráadásul a „Mult századok kódébe bújva”. (Ez utóbbi

<sup>34</sup> TAMÁS, *Líra a XX...*, 34.

<sup>35</sup> HÉVÍZI Ottó, „Ady iróniája”, In HÉVÍZI, *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*, 207–228 (Budapest: T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1994), 208.

<sup>36</sup> Ezért írhatta Veres András, hogy „a múlt jelentése sem egyértelmű teljesen [...]” VERES, „A tragikum problémája...”, 224.

<sup>37</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre*. (Budapest: Korona Kiadó, 1998), 45. Hozzáférés: 2021. 02. 15, doi: <http://mek.oszk.hu/08300/08347/08347.pdf>

<sup>38</sup> E 'tompá nóta' kapcsán olvashatjuk Kormos Mária tanulmányában azt a furcsa, sőt meglehetősen feltételezést, miszerint ez „a vak ügetés zajával, a patadobogással azonosítható, annak alkalmi szinonimája”. KORMOS Mária, „Ady Endre: Az eltévedt lovas”, In *Az elemzés kalandjai* szerk. BALASSA Péter – KOVÁCS András Bálint, 3–34, (Budapest: ELTE Esztétika tanszék, 1985), 21.

sor, s egyben annak metonímiája is bizonyítéka a fentebb leírtaknak: a múlt abszolút definiálhatatlan, beazonosíthatatlanul konkretizálhatatlan.) A második versszak tanúsága szerint a múltbéli 'ős-sűrűből' mára már csak bozót maradt, ám ez a harmadik strófa szövege szerint még sincs így: „Itt van a sűrű...” *Teljesen egymásba csúszik a jelen és a múlt, szétválaszthatatlanul meghatározhatatlanok, elkülöníthetetlenek egymástól*, azaz teljességgel elfogadható „a múlt és a jelen egymásba épülésé”<sup>39</sup>-ről beszélni. Ezért aztán az a szakirodalmi megállapítás, miszerint a múlt fölébe nőtt a jelennek, illetve „a hiányzó, nem létező jelennek a szerepét veszi át a múlt”<sup>40</sup>, kevésbé fogadható el, hisz a most idősíkjá is nyomatékosan és hangsúlyozottan kiolvasható a versből – több szempontból is. Hasonlóképp problematikus megközelítés Balogh Lászlóé, aki szerint „[a] jelen nyomatékosítása [...] elsősorban arra szolgál, hogy a múlttal való szembenállását, feszültségét még világosabbá tegye. Ebben a disszonanciában a *múlt* a domináns és aktív elem.”<sup>41</sup> (Kiem. az eredetiben.) Az pedig már a belemagyarázást és a túlkonkretizálást súroló feltevés ugyanitt, hogy „[a] »téli mesék« még a magyar nemzeti múlt bármelyik már-már legendás, mondai hőskorát, dicsőséges eseményét jelentheti, a »vitéz, bus nagyapáink óta« lapuló »rég, tompa nóta« azonban már pontosabban konkretizálható. A jelenből, 1914-ből visszatekintve határozott utalás az »elrablott Kossuth-nótára«, melyről Ady már 1907-ben újságcikket írt.”<sup>42</sup> E feltevések, megközelítések helyett sokkal inkább beszélhetünk valamilyen atemporalitásról vagy detemporalizálásról, vagyis egyfajta időtlenítésről. Az inkriminált és fentebb már részlegesen elemzett hatodik versszak („Csupa vérzés, csupa titok,...”) az időiség aspektusából is abszolút a definiálhatatlanságot sugallja. Teljességgel igaz Lőrincz Csongor megállapítása: „Az időre utaló jelzések hiánya, illetve ellentmondásossága – pragmatikai szempontból jelen idejűnek lehetne mondani, de »ősökről«, »hajdani eszelősökről« van szó benne – miatt azonban nehéz efféle időbeli integrációt felfedezni ezekben a sorokban, mivel ezek vonatkoztatási szekvenciája sem a múlttal, sem a jellel nem azonos.”<sup>43</sup> Emellett az 'Ősz' (nagy kezdőbetűvel írva, minek következtében a konkrét évszak totalizálódó és generalizálódó szemantikai síkok felé képes kiterjeszkedni, azaz az ősz ideje, az őszi idő és az azzal együtt járó érzés- és hangulatvilág, vagyis mindaz, amit az a mindenkori befogadóban felkelteni képes) időszakában járunk. Ez évszakszimbolikus szempontból itt most a pusztulás, az értékek lassú elvesztésének, megsemmisülésének, a halál felé közeledésnek a jelentéskörét foglalja magába.

A költemény kronotopikus viszonyrendszereiről, a tér- és időképzetek jelenség- és motívumköréről összegezve elmondható, hogy múlt, jelen és jövő hosszmetzeti, valamint az (em)itt és (am)ott keresztmetzeti tengelyének metszéspontján

<sup>39</sup> VERES, „A tragikum problémája...”, 222.

<sup>40</sup> KORMOS, „Ady Endre: Az eltévedt...”, 23.

<sup>41</sup> BALOGH, „Az eltévedt...”, 158-9.

<sup>42</sup> BALOGH, „Az eltévedt...”, 159.

<sup>43</sup> LŐRINCZ, „A retorika temporalitása...”, 191.

helyezkedik el az alkotás, azok *permanens ambivalenciáját, folytonos átjárhatóságát, határnélküliségét, lezáratlanságát s egyúttal definiálhatatlanságát* tárva elénk.

A váratlan, különleges, esetenként hapax legomenonszerű lexémák, szóképzések<sup>44</sup> (benőttesi, kísértetes, dombkerítéses sík, a bozót 'megreked'), az inverziók különböző előfordulásai lexikális, szintagmatikus és szintaktikai szinten ugyancsak a bizonytalanság érzetét fokozzák. A scenika, a mű tropológiai horizontja is ráerősít minderre: vak ügetés és tompa nóta mint szinesztéziás metafora; az eltévedt lovas szimbóluma, szimbolikus figurája; 'múlt századok köde' mint időbeli érintkezésen alapuló metonímia; „alusznak némán a faluk, / Multat álmodván dideregve” mint háromszoros, térbeli érintkezésen alapuló metonímia. A nagyszámú soráthajlás szintén a többértelműséget biztosító bizonytalanság műkonstitutív eleme.

Mindez pedig nemcsak a XX. század eleji ember tragikus létérzékelését, magára maradottságát, a világ, a lét részekre esettségének alapélményét, ezzel párhuzamosan az utat vesztettséget, az eltévedtséget tárja elénk, de általánosabb értelemben *a létezésből való kizuhanás, az idő- és térnélküliség, a totalizált és generalizált ontológiai üresség, az egyetemesként megjelenített (mert konkrét, beazonosítható térhez és időhöz nem köthető) antropológiai válság*<sup>45</sup> szorongató élményét is. *Mindez pedig a korábban, a bevezetőben említett klasszikus modernség második hulláma* líramodelljének világképi, létszemléleti specifikumaként definiálható. Ennek poétikai konklúzióinak/következményeinek tanúsága elemzett költeményünk.

A versbeni én széttörtsége, destabilizáltsága, illetőleg *csak-parciális* létbe szorítottsága ('tépett magam', mely egyszerre értelmezhető mások, illetve a saját maga általi – már-már szinte autovivisekciós – tépettségként), ezzel párhuzamosan meditatív, töprengő habitusa többek közt a *Mag hó alatt* című költemény nyitó strófájából is kiolvasható: „Gyötrött és tépett magamat / Régi hiteiben fűrésztve / Vérből, jajból és lángból / Szedegetem össze / S elteszem mint életes holtat.” Az utolsó sor hasonlatában, illetve az 'életes holt' oximoronban a lét és nemlét határán vegetáló, marginalizálódott alany áll előttünk, aki az idegenség-érzet kilátástalanságával néz szembe az őt és a világot fenyegető erővel, s más egyéb híján csak a 'régi hitek' adhatnak számára valamiféle erőt, potenciális vigaszlehetőséget, azaz legfeljebb a múlt bír(hat) *némi* értékátadó funkcióval. (Itt is érvényes lehet a korábbi Kenyeres-idézet gondolata<sup>46</sup>, amint Vezér Erzsébet felvetése is: e versben „tanúság is a Tegnap, a költő tanúsága az igazság és a jövő mellett”.<sup>47</sup>) Annál is inkább, mivel a jelent három kifejezetten negatív

<sup>44</sup> Ezek kapcsán is igaz lehet Vezér Erzsébet megállapítása: „[...] a késői Ady-versben a korábban túlburjázott képek egy-egy jelzőbe, szokatlan nyelvi alakba sűrűsödnek.” VEZÉR, *Ady Endre élete*, 300. Így egyebek mellett a szintén a világháború alatt keletkezett *A Rémnék hangja* c. vers negyedik, záró strófája elején: „Minden Külön össze-zsibolygott / S mégis mindenek szét-szakadtak:”

<sup>45</sup> Király István kifejezése. Ld. például: KIRÁLY, *Intés...*, 570.

<sup>46</sup> Ld. 37. jegyzet és idézete.

<sup>47</sup> VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 340.

értékképzetű kifejezéssel illeti: vér, jaj, láng (utóbbi mint toposz itt most nyilván a pusztulás/pusztítás képzet- és fogalomkörével hozható párhuzamba). (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 ritkán provokatívan fellépő, önmagát patetikus heroikussággal sokszorosán felnövesztő, felstilizáló, váteszi attitűddel is bíró lírai individuum, a világban szinte egyetlen megkérdőjelezhetetlen entitás, abszolút origó, kiről a következőket írja Bednatics Gábor: „[...] elsődleges bizonyos tárgyiasságokkal szemben. Elsődleges, mert belőle mint egy panteista világ középpontjából indul ki egy olyan viszonyrendszer, amelynek mindenhez köze van és mindennek – első megközelítésre – őáltala van jelentősége és értelme. [...] a cselekvő szubjektum minden tette önmagára vonatkozik, másfelől minden tette a költői kijelentésaktusok szintjén lesz érvényes.”<sup>48</sup> 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 szétteltekintés' attitűdjét veszi magára. „[...] az első pályaszakas asszertív pátosza elégikus modalitásba”<sup>49</sup> fordul át, „a személyiség szupervitalista lendülete és ereje megtörik”<sup>50</sup>: a 'hős emberség' 'várapozni' kényszerül, 'aludni'; s egyúttal átmenteni magát egy valamikori, majdani 'tavaszra', 'sarjadásra', annál is inkább, mivel „a történések tényleges középpontja nem az Én”.<sup>51</sup> Ugyanezt fejezi ki a költemény centrális motívumaként a (már a cím-ben élénk tűnő) magmetafora, melyet magára vonatkoztatottan szerepeltet az utolsó strófában a lírai alany egy visszaható névmással nyomatékosítva, s így egy sajátos hapax legomenont alkotva: mag-magam. A grammatikai homályosság, konkrétan az erőteljesen késleltetett állítmány itt is megfigyelhető, különösen a nyitó és záró versszakban (elteszem; őrzöm meg). Az új, remélten teljesebb és igazabb lét eljövételét a kijelentő és felszólító modalitású igék egyaránt viszonylagosan bizonyossá teszik (elteszem, hívni fog, őrzöm, szétteltekintgetek illetőleg fölemeljem, várapozz, hívj). Ugyancsak ennek szolgálatában áll a 'kell' ige kétszeri használata a második versszakban. Ennek valószínűségét fokozza, hogy amiként a tavasz minden kétséget kizárón meg fog érkezni, úgy fog a mag kisarjadni, annál is inkább, mivel ez a megújulás, a természet újjászületése a „föltámadások örök Rendje”-ként neveződik meg, ahol is a nagy kezdőbetűs írásmód még egyértelműbbé, megkerülhetetlenebbé és abszolút szükségszerűvé teszi az új, értékesebb idő(k) eljövételét. Végezetül ehhez járul még a több helyütt is megfigyelhető archaizálás: fűrosztve, életes, hadisarc, mementó, vertségek,

<sup>48</sup> BEDNATICS Gábor, „»Nem vagyok, aki vagyok«. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében”, In Újraolvasó..., 84–96, 87, 91.

<sup>49</sup> KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 163.

<sup>50</sup> VERES, „A tragikum problémája...”, 225.

<sup>51</sup> VERES, „A tragikum problémája...”, 226.

kaosz, harsos, lefénylett, igazimnak. E régies lexémák a temporális horizont egyetemesítő és általánosító funkciójú tágításával erősítik az új idők, a tavasz eljövetelének feltétlen szükségszerűségét és bizonyosságát. Így, ezzel válik a tragikus hangoltságú vers a mégis-morál, a reménykedés, az 'emberségem' önátmentésébe és továbbélésébe vetett bizakodás reprezentatív költeményévé.

Az 1914 augusztusában íródott *Intés az őrzőkhöz* szintúgy pregnáns példájának látszik az Ady-lírában ekkoriban végbemenő világképi és poétikai transzformációknak. 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 személyűségből következően nem tartozik/tartozhat az értékörzők, a vigyázók, a felszólítottak közé. Kívülről, a „történetből”, a pusztulással fenyegető folyamatokból, történésekből kiesettként, kívülállóként, pusztá szemlélőként áll előttünk, aki szinte teljességgel tehetetlen a valószínűsíthetően tragikummal fenyegető végkifejlettel szemben. Lehetősége/ereje mindössze arra korlátozódik, hogy egyrészt kifejezze kétségbeesett aggodalmát, másrészt figyelmeztessen, felszólítson az értékörzésre. Ám ebben is sokkal inkább az esdeklően kérő, a bizonytalansággal (hogy ez bekövetkezik-e egyáltalán, azaz cselekednek-e az 'örzők?') vegyes, kétségekkel, gyötrődéssel teli, mindezek folytán csak erősen 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.) A lírai alany e destabilizálódott pozíciója s így erőtlenné vált attitűdje kapcsán teljességgel igaz Veres András megállapítása: „Az én a versek világában a centrumból a *peremre* szorul, s nem tudja többé a világra ruházni *saját* attribútumait. Így hát egy tőle »függetlenül« létező vagy legalábbis ilyennek föltételezett *kollektív mítosz* képzeteiből próbálja a dolgokat összerakni.”<sup>52</sup> (Kiem. az eredetiben.) A lírai én e pozícióvesztésének, illetőleg destabilizálódásának pedig a megszólalásban, pontosabban a dikcióban, azaz a beszédmódban is következményei lesznek – ami újabb aspektusból támasztja alá az Ady-líra ekkoriban végbemenő, paradigmaticusnak mondható transzformációját: „[...] ezekben a költeményekben a kérdőre vonó, megszólító beszédmód helyett a legtöbb esetben a belső monológ dominál; ez a *meditatív* beszédmód a dialogizáló versekben is uralkodóvá válik[...]”<sup>53</sup>

A műben kifejeződő, tragikus vonásokkal is feldúsuló kétségbeesett remény hátterében pedig lényegében az az értéktelített múlt áll<sup>54</sup>, melynek ma már csak emlékképei élnek a versbeni énben (az 'emlék' szó kétszer is szerepel [emlékek, emlékei] a strófában). A valamikor „Történt szépek”, „melyekért tovább élni érdemes”<sup>55</sup>, azáltal, hogy „meg nem halhatnak soha”, egyszerre adnak erőt

<sup>52</sup> VERES András, „Szempontok Ady »depolitizálásához«”, In Újraolvasó..., 43–50, 48.

<sup>53</sup> HÉVÍZI, „Ady iróniája”, 212

<sup>54</sup> Itt is visszautalhatunk Kenyeres Zoltán korábban már citált megállapítására. Ld. 37. jegyzet és idézete!

<sup>55</sup> VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 342.

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. Ugyanezt fejezi ki a „Szívek távoli mosolya” metonimikus metaforája, annál is inkább, mivel a ’távoli’ itt egyszerre hordoz időbeliséget és térbeliséget, azaz mind időben, mind térben messzi vannak már az átlelkesült mosolyok – ám ezzel együtt is képesek arra, hogy erőt és reményt adjanak a kietlen, kiüresedett jelenben mind az ének, mind az őrzőknek, mind általában az ember(iség)nek. Még akkor is, ha vége a táncnak, a bálnak, s már csak a szakadozott, tépett, s így összekuszálódott díszítés maradt csak számunkra, a ’dísz-kócos tánci terem’. Éppen ezért véleményünk szerint nem zárható ki azzal a határozott kategorikussággal az elégikusság, az elégikus jelleg, ahogyan azt Hévízi Ottó teszi tanulmányában.<sup>56</sup> Az értékelített múlt, bár messze és távol van már, de felidézhető, s így csak részlegesen ugyan, de erőt, támaszt, vigaszt nyújt(hat) a jelen szörnyűségeinek elviseléséhez és egyúttal átvészeléséhez. Épp ez teszi egyszerre lehetővé a lírai alany számára az értékőrzésre szóló kétségbeesett felszólítást – még akkor is, ha, mint láthattuk, ennek megvalósulása erősen kétséges. Ennek folyamánként 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 küldetéstudatos stilizáltsága uralkodik ekkor már, hanem a személyiség esélyeit létbölcséleti, történetfilozófiai belátással értelmező modalitás.”<sup>57</sup> Az archaizálás (örzök; strázsán; Flórenc; tánci terem) centrális funkcióját egyszerre szemlélhetjük, illetőleg értelmezhetjük temporális, valamint ezzel összefüggésben, ebből következően axiológiai szempontból: legelső sorban 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 nagy fokú grammatikai instabilitás, amit csak felerősít a nagyszámú enjambement, szintűgy 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. (Hasonló szintaktikai szerkesztettséggel találkozhatni *A kényszerűség fája* című, a *Nyugat* 1913-as 7. számában megjelent költeményében: „Füge a fügefán, / Szőlőtőkén szőlő, / Hasztalan, hasztalan, / Szokva kegyetlenül / A nagy

<sup>56</sup> Hévízi Ottó, „Egy »elbölcsült« poéta hívősége”, In Hévízi, *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*, 229–250 (Budapest: T-Twins Kiadó, Lukács Archivum, 1994), 235. E vélekedésemet erősíti Kulcsár Szabó Ernő 49. jegyzetben idézett szövegében az ’elégikus modalitás’ kifejezés, mely ekkortájt jellemzi Ady líráját.

<sup>57</sup> KULCSÁR SZABÓ, „Király...”, 526.

Élet-kertben / Mindennek sorsa van.”) 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 fokozhatja a mű akusztikai síkja, konkrétan a rímelés: „Bonyolultan, rapszodikusan villóztak a rímek. Hol páros rímként, közvetlen közlőről, hol három-négy sornyi messzeségből csengtek egybe, minden szabály nélkül.”<sup>58</sup>

A költemény második versszakában – az első strófa „kihagyásos, pointillisztikus mondatszerkesztése”<sup>59</sup> 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 egymásutánisága. 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 konstátálja 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. (Ez újabb oldalról világítja meg s egyúttal igazolja Hévízi Ottó gondolatmenetét, miszerint a kései Ady-líra nem apokaliptikus költészet – annak ellenére, hogy a tanulmányíró szerint ezt megelőzően, az 1910 és 1914 között írt művekben gyakran fedezhetni fel ezen szemlélet és gondolkodás jegyeit, motívumait.<sup>60</sup>) Ám ne feledjük: a versbeni individuum csak külső szemlélőként írja le, tárja elénk az értékpusztulást; az értékőrzést illetően már csak mások tetteiben bízhat, e tekintetben ő már jobbára tehetetlenségre kárhóztatott: pusztán az ’örzők’ kétségbeesett, aggódó felhívására, felszólítására futja erejéből. Sajátos bizonyítéka mindennek egy korabeli, Hatvany Lajoshoz írt Ady-level 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.”<sup>61</sup> A versbeni alany e leépülésének/önleépítésének, depoetizálódásának és különösen a korábbiakkal egybevetve, de- vagy alulstilizáltságának pregnáns példájaként említi Kulcsár Szabó Ernő költőnk ’10-es évek eleji *Bosszús, halk virágének* című versét, aminek kapcsán az – épp jelen tanulmányunk lényegét, kiindulópontját érintő – alábbi konklúzióhoz jut el: „[...] 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 objektummá is

<sup>58</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 76.

<sup>59</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 79.

<sup>60</sup> HÉVIZI Ottó, „Egy »elbölcsült« poéta...”, In HÉVIZI, *Alaptalanul...*, 229–250.

<sup>61</sup> HATVANY Lajos, *Ady. Cikkek, emlékezések, levelek*, összegyűjtötte és szerk. BELIA György. (Budapest: Szépirodalmi, 1974), 582.

válík. A beszédhelyzet így kialakuló kölcsönössége viszont már egyezményesen a lírai modernség korszakküszöbének legmegbízhatóbb jelzései közé tartozik.<sup>62</sup> Ugyancsak ennek bizonyítékaként említhető az, hogy az Ady oeuvre-ben a vizsgált időszakban megjelenik az én önmegkettőzésén, szétvál(aszt)ásán alapuló, azaz a szubjektum önmagától való distanciateremtését végrehajtó önmegszólítás, mely az említett új költészeti paradigma egyik jeleként értelmeződik általában a líratörténeti folyamatokat tárgyaló-elemző szakirodalmakban. Ennek egyik korai feltűnése egyebek mellett már az 1910-es *Hiszek hitetlenül Istenben* című vers utolsó előtti strófája végén megfigyelhető: „Én vagyok a titkok titka, / Szegény hajszolt magam.” Majd ez íródik újra és bomlik ki a háború alatt íródott *Én, szegény magam* című költeményben: „Szeretlek halálos szerelemmel, / Te hű, te jó, te boldogtalan, / Te szép, béna ember, / Te: Én, szegény Magam. // [...] Az egész világ helyett imádlak, / Te hű, te jó, te boldogtalan, / Te szép, kit a buták meg nem láttak: / Te: Én, szegény Magam.” Jogosan veti fel Bednanics Gábor, hogy „a te-ként megszólított én és maga a megszólító elkülönöződése olyan további kérdéseket vet fel, amelyek a beszélő szubjektumnak önnön azonosságként másságként tematizáló vonásait reflektált viszonyban körvonalazzák[...]”<sup>63</sup>

Az *Intés az őrzőkhöz* című vers kapcsán ismét csak sajátos értelmezés Király Istváné, aki a kétszer két kötetes monográfiában a forradalmiságot – mint már említettük – több aspektusból/-ban is centrális kategóriává emelte költőnk líráját elemezve – nyilvánvalóan ideológiai okoktól vezérelten. Költeményünk értelmezésében 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.”<sup>64</sup> Látható: az ideologikus fogalomrendszer és megközelítés – még úgy is, hogy a 'forradalmiság' fogalmát a monográfus meglehetősen parttalanra tágítja – teljességgel kihúzza a talajt a mű esztétikai megítélhetősége/megítélése és interpretálhatósága alól, ilyen értelemben dezisztétizálja az egyébként nyilvánvalóan legelső sorban művészi-esztétikai produktumot.

Végezetül röviden arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy az ekkortájt íródo Csinszka-versekben is a lírai alany részleges szétesettségének vagy legalább is teljes erőtlenségének, abszolút elbizonytalanodásának, dezintegráltságának és dezorientáltságának vagyunk tanúi. Már semmiféle értelemben nincs szó harcról (emlékezhetünk, mennyire centrális eleme-motívuma volt ez a Léda-verseknek), pusztán a megnyugvás, a harmónia, a béke utáni vággyról a félelem, a 'rettenet', a 'riadtság' közepette, amikor 'világok pusztulnak' (Őrizem *a szemed*), omlanak össze, hullanak darabjaira „ebben a gyilkos, vad dúlásban” (*De ha mégis?*). Mi is lett a költészetben s persze Adynál is centrális toposzként szereplő szívmotívumból?

<sup>62</sup> KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 165.

<sup>63</sup> BEDNANICS, „»Nem vagyok, ...«”, 93.

<sup>64</sup> KIRÁLY, *Intés...*, 83.



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, jelzőtlen kijelentésekről', a 'szintaxis vázlatosságáról' ír.<sup>65</sup> Ez utóbbi gondolat a korábban már említett nyelvi, illetőleg grammatikai szétesésnek és elbizonytalanodásnak is bizonyítéka egyúttal.

A két nagy alkotói korszak világképi-poétikai összevetése nemcsak annak tényét teszi nyilvánvalóvá, hogy igen jelentős különbségek mutathatók ki a két periódus alkotásai közt (amit a szakirodalom a legkülönbélebb 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 mozdulva-nyitva hajtja végre a maga költészeti megújódását-megújítását, transzformációját. Vagyis a magyar vers Adyval ekkortájt olyasféle korszakküszöbhez, határpozícióhoz jutott el, mely igen ritka a magyar költészet alakulástörténetében: szinte teljességgel együtt mozgott az európai líra élvonalával.* Ez a fő oka és magyarázata annak, hogy mind az akkori kortárs (még azok is, akik korábban elismeréssel és értően szóltak a költőről), mind a későbbi recepció igen jelentős hányada lényegében nem volt képes az Ady-líra átalakulását általánosabb kultúr-, gondolkodás- és költészettörténeti vonatkozásokban és összefüggésekben behatóan interpretálni, lényegi specifikumait érdemben feltárni és felmutatni. A többször is említett Király-monográfia koramodern világ- és tudományszemléletű, marxizáló horizontja egyrészt 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, mely esetenként még a műfajiság körét is érinti, hisz egyebek mellett megjelenik, illetőleg megszaporodik az Ady-lírában a *prózavers*<sup>66</sup>, melyek közül az egyik legjelentősebb az Ésaiai könyvének margójára. Egyebek mellett épp e költemény kapcsán veti fel Németh G. Béla már a hetvenes évek vége felé egy tanulmányban annak gondolatát, hogy Ady lírájában az expresszionizmus (mely nagyjából ekkortájt indul az európai költészetben) bizonyos jegyei is fellelhetőek.<sup>67</sup> Ugyanezen következtetéshez jut el

<sup>65</sup> KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 155.

<sup>66</sup> Erre utal Vezér Erzsébet is könyvében. VEZÉR, *Ady Endre élete*, 342.

<sup>67</sup> NÉMETH G. Béla, „A tragikum vállalása (Expresszionisztikus jegyek Ady kései költészetében)”, In NÉMETH, *Küllő és kerék*, 190–205 (Budapest: Magvető Kiadó [Elvek és utak], 1981)

Bori Imre is, aki „az expresszionista versre jellemző vonások felerősödés[éről]” ír.<sup>68</sup> Míg Tamás Attila pedig *A Kalota partján* című 1914-es keltezésű alkotás kapcsán azt állapítja meg, hogy a „korabeli Kassák-művek dinamikus konstruktivitásával párhuzamos képépítésében a létezés igenlésének időtlen, de a századelő új művészi látásmódjának színfoltjaiban megjelenő energiái feszülnek”.<sup>69</sup> Veres András pedig *Agrófi szerűn* (bár ez nyilván korábbi mű) egyik soráról („Az egész táj vad fájdalom.”) írja, hogy „a magyar expresszionista líra egyik legsikerültebb mondata”.<sup>70</sup> Ez is, vagyis az, hogy e vélekedések szerint költőnk lírája az avantgárd bizonyos jelenségeihez is közelít, azokkal is rokonságba vonható (anélkül természetesen, hogy Adyt ezen irányzathoz sorolná[n]k!), versvilága átalakulásának bizonyítékeként veendő figyelembe és gondolandó végig. Lírája világképi transzformációját 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 zárttsága erejének, érvényességének, képességeinek redukálódását is magával hozza. *Poétikailag* ezzel párhuzamosan a versbeni alany megrendül, s bár továbbra is a verscentrumban marad, figurája erőtlenné válik, lefelé stilizálódik, pusztán külső szemlélőként van jelen, aki legfeljebb csak tragikummal vegyes kétségbeesettséggel képes beszámolni mindarról, ami körülötte végbemegy, az eseményekre, történésekre már semmiféle befolyással nem bír. *Grammatikailag* a szétoldódás, a töredezettség, az elbizonytalanodás, a látszólagos és valóságos megszerkesztetlenség nyelvi konstrukciói az uralkodóak a szókapcsolatok, a szintaktika, a ragozás és a lexémák szintjén egyaránt, s ehhez járul, ezt erősíti-fokozza *a nyelv biztonságába, a problémátlan nyelvhasználatba vetett hit megrendülése*. S jobbra hasonlóak mondhatóak el a scenika, a képstruktúra kapcsán. A *tropologikus elemek* szétzilálódnak, az általános elbizonytalanodást, elértéktelenedést fejezik ki. *Axiológiai* szempontból értékbizonyosság már legfeljebb csak a múlt idősíkjában lelhető fel (s ott is csak részlegesen, többször csak két- és többértelműséggel), s erősen kérdéses ezen értékvonatkozások jelenbeli adaptálhatósága, érvényre jut(tat)ása, vagyis a múlt sem bír már igazán értékátadó funkcióval a mostra nézvést, legfeljebb csak a jelen helyzet elviseléséhez nyújthat (talán, esetenként, meglehetősen bizonytalansággal) 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.*

<sup>68</sup> BORI Imre, „Ady Endre lírájáról”, In BORI, *Huszonöt tanulmány. A XX. századi magyar irodalomról*, 16–21 (Újvidék: Forum Kiadó, 1984), 20.

<sup>69</sup> TAMÁS Attila, „Miért érdemes újraolvasni Adyt?” In Újraolvasó, 33.

<sup>70</sup> VERES András, „Szempontok Ady »depolitizálásához«”, In Újraolvasó, 43.