

## **ADY-ÉRTÉLMÉZÉSEK**

H. Nagy Péter – Lőrincz Csongor – Palkó Gábor – Török Lajos

Iskolakultúra-könyvek 15.

Sorozatszerkesztő: Géczl János

Felelős szerkesztő: H. Nagy Péter

Lektorálta: Kálmán C. György – Kulcsár Szabó Ernő

## **ADY-ÉRTELMEZÉSEK**

**H. NAGY PÉTER – LŐRINCZ CSONGOR –  
PALKÓ GÁBOR – TÖRÖK LAJOS**

**iskolakultúra**

Iskolakultúra, Pécs, 2002

A kötet tanulmányai az F-029506 számú OTKA kutatási szerződés támogatásával készültek.

A kötet megjelenését Molnár Nyomda és Kiadó KFT támogatta.

## TARTALOM

7	ELŐSZÓ
9	SZIMBÓLUM ÉS/VAGY ALLEGÓRIA (H. NAGY PÉTER)
22	HANGSZER – HANG – MEGHALLÁS (PALKÓ GÁBOR)
48	JÓ CSÖND-HERCEG ÉS A „GYANÚTLAN FAÉG” (LÖRINCZ CSONGOR)
55	A HANG ÉS A TITOK (TÖRÖK LAJOS)
63	A SZUBJEKTUM NYOMÁBAN (TÖRÖK LAJOS)
73	ŐSI DALOK VISSZHANGJA (PALKÓ GÁBOR)
104	LÍRA, KÖD, INTIMITÁS (LÖRINCZ CSONGOR)
119	A RETORIKA TEMPORALITÁSA (LÖRINCZ CSONGOR)
134	ADY-PALIMPSESZTEK (H. NAGY PÉTER)
144	ADY ÚJRAKOMPONÁLÁSA AZ EZREDVÉGEN (H. NAGY PÉTER)
180	ADY-VERSEK MUTATÓJA
181	NÉVMUTATÓ

ISBN 963 641 921 3  
ISSN 1586-202X

© 2002 H. Nagy Péter – Lörincz Csongor – Palkó Gábor –  
Török Lajos

© 2002 Iskolakultúra

Nyomdai előkészítés: VEGA 2000 Bt.

Nyomás: Molnár Nyomda és Kiadó KFT., Pécs  
Felelős vezető: Molnár Csaba

**K**ötünk tanulmányai egy modernség-kutatási program részeként 1998 és 2002 között születtek. Ebben az időszakban számos olyan irányadó értelmezés látott napvilágot, melyek kapcsán – immáron visszatérintve – joggal beszélhetünk az Ády-lírához való viszony keretfelfejtésének módosulásáról (vö: *Újraolvasó. Tanulmányok Ády Endréről*). Ma már elmondható, hogy e folyamat lezárthatatlansága ellenére is – a versek megszólaltathatóságának átrendeződéséről adott hírt. Kérdésfelvetésünk ennek megfélelően arra irányult, vajon a kanonok közti mozgások dinamizálódása befolyásolja-e – és ha igen, hogyan – a szövegek tapasztalatának horizontváltását. Ebből a szempontból kb. egy évtizede Ády költészetének rendkívül érdekes képet mutat. Hiszen nemcsak az életmű súlypontjainak áthelyeződésével, hanem jelenkori olvasási feltételeinek – helyenként radikális – újraszituálásával kell szembenéznünk. Ez utóbbira példa lehet az ahogyan egyre inkább előtérbe kerültek a fenomenalisztikus (tematikai érdekeltségű) modelleket lebontó retorikai interpretációk, melyek a szöveghöz való visszatérésben, az újraértelmezendő és fragmentalizálódó hagyomány nyelvi újrafelfejtésében látják a jövő Ády-olvasásának zálogát. E könyv írásai emellett a művek hatástörténetének tervezhetően kimeneteli eseményeit is közel hozzáfűtik, ezért – vállalva a részlegességet – elvileg lemondanak a szerzői kanon koherezciójának megőrzéséről, biztosításáról. Hiszen, tünjék bármennyire is elfogultnak a megállapítás, talán kijelenthető, hogy az Ády-líra nagy elbeszélések, globalizáló ideológiák mentén történő tárgyalásának ideje lejárt.

E kötetet köszönettel dedikáljuk hozzátartozóinknak, tanárainknak, fiatal pályatársainknak, támogatóinknak; és tisztelettel ajánljuk az Ády-írást érdeklődő pedagógusok, diákok figyelmébe.

H. NAGY PÉTER  
SZIMBÓLUM ÉS/VAGY ALLEGÓRIA  
A VÁR FEHÉR ASSZONYA

„A szem a lélek tükré.”

„A lélek szemével sok mindent látni.”

Neil Gaiman

*A lelkem ódon, babonás vár:  
Mohos, gögös és elhagyott.*

*(A két szemem ugy-e milyen nagy?  
Ez nem ragyog és nem ragyog.)*

*Kongának az elhagyott termek,  
A busz falaktól rámered*

*Két nagy, sötét ablak a völgyre,  
(Ugy-e, milyen fáradt szemek?)*

*Orkos itt a lélekjárás,  
A kriptá-illat és a kód,*

*Árnyak suhognak a sötétben  
S elátkozott had nyoszoróg.*

*(Csak néha, titkos éji órák  
Gyűlnak ki e bus, nagy szemek.)  
A fehér asszony jár a várban  
S az ablakokon kinevet.<sup>1</sup>*

**A**vár *fehér asszonya* az Ády-kánon azon darabjai közé sorolható, melyeknek értelmezhetősége folyamatos kihívást jelent az irodalomtörténet-trás számára. Alátámaszthatja ezt az is, hogy az utóbbi években a versnek két jelentősnek mondható interpretációja is napvilágot látott.<sup>2</sup> E tanulmányok közös mozzanata, kérdésfelvetése a költemény „szimbolizációs” eljárásának felfejtésére irányult. Elemzésünkben úgy történik vissza a szöveg poétikai dilemmáihoz, hogy közben recepció általi alakítotttságukat is figyelemmel kísérijük.

Ády versének hatástörténetében központi szerepet játszik szimbólum és allegória viszonyának szövegbeli szituálhatósága. A költemény értelmezéstörténete azonban olyan interpretációkkal veszi kezdetét, melyek az *allegorézis* irányába mutatnak. A kritikai kiadásban a következőket olvashatjuk: „Egyébként a kortársak számára világos volt, hogy e vers meghatározó motívuma honnan ered. Jellemző erre az, amit ezzel kapcsolatban Oláh Gábor írt: Ády »ismert szövegeket színté-

nincs meg a fogalom számára a kifejezésben, hanem pusztán egy szimbólumot tartalmaz a reflexió számára”.<sup>9</sup> Ennek következtében nem lehet velten, hogy a szimbólumalkotás felé elmozduló látásmód a szubjektivitás domináns szerepével („lelkiallapot”), illetve a nyelv eszközként való használatának konstataciójával („a beszéd segítségével kifejezésre juttatott [...] lelkiallapot”) társul. E verspoétika kidolgozása ugyanakkor azt a bizonytalanságot vonja maga után, hogy a nyelvi alakzatok felélti uralom kisértéhatatlansága mennyiben érintheti szimbólum és allegória szövegbeállítékának átrendezhetőségét, valószínűleg és nyelven megjelenő világ szétválaszthatóságát, esetleges konfliktusának lelepleződdését.

E kérdések továbbgyűrűznek Király István monográfiájában is, amely az allegóriák „megváltoztatásának” költői gyakorlatából származóva azon verssekkel kerül párhuzamba, melyeket a „látomásos allegória” – kontaminatívnak tűnő – terminussal ír körül a szerző. A fogalom a következőképpen definiálódik: „A pontos, intellektuális megfigyeléseket rejtő, nyugodt, allegorikus állóképeket mozgóvá tette egy meglevenítő költői vízió. Eltérte kelték, s mint mítikus messi hősök, a maguk törvényei szerint kezdtek el beszélni, cselekedni az allegorikus értelemben használt metaforák. (...) Létréjött a sajátos, adys kifejezési forma: a – leegyszerűsítőn és a kép belső szerkezetét elédőn – többnyire szimbólumnak nevezett *látomásos allegória*. (...) Mindegyik kép megjelenített egy-egy elvontságot, nem a közvetlen szemlélteti élmény, de a mondanó, az elvont gondolat tartalom volt elsődleges bennük. A szokvány racionális allegóriától mégis elkülönített azonban ezeket a képi szerkezeteket a pontos lefordíthatóságot lehetővé tevő, uralkodón jelenlevő, látomásos jelleg. (...) Az allegória és a vízió egyeztetésére magyarázta a kép konkrét természetét, élelet lehet a merev, barokkos disztetékbe a látomásos erő. (...) Az allegóriához elkerülhetetlenül hozzátartozó szigorú racionális elvont, felolvaszt ezekben a sajátos, látomásos megélevenírtésben. Attékinthetőből, könnyen feltehetőből, körülhatároltából mozgóva, homálylóva, bizonytalanná, több értelművé változott a kép s vele együtt az ábrázolt valóság: a végteleen feltehető, szik, szemben a jelentéssel, mely oly határozottsággal nem követheti pontról pontra a maga szimbólumát: *ez most már nem a beszéd homályosság, hanem a beszéd segítségével kifejezésre juttatott homályos, tudatlan lelkiallapot*, mit fentebb, ösztöniségek nevezve, e lírai fajta alapjait tüntetett föl.”<sup>8</sup> Az érvelés logikájából látható, hogy Horváth János feltevése az allegória szöveg elötti referenciákra vonatkozóan, míg a szimbólum elütemített azokat az önkimondásának, ben-sőségeket kiterjesztése érdekében. Ez az előfeltevése Kant azon állítással való rokonítható, amely a szimbólikus ábrázolást arra vezeti vissza, hogy a közvetve jelölt fogalom léteztése által „a tulajdonképpeni séma

Horváth János Ady lírájáról szóló elemzése *A vár fehér asszonya* nyulnak a költemény poétikai alakítottágának megértéséhez. allegorikus megfigyeléteztések azonban igen hamar elégtelennek bizonyul, mimerikusan utánkpezhető instanciákból származtatja.<sup>4</sup> Az vers köre, mely az egyes disztetelének azonosíthatóságát szövegen ki-legett – és Léda alakjának összekapcsolása olyan kontextust von a [41.]<sup>3</sup> Erzsébet királyné – akit a korabeli sajtó *fehér asszony*ként em-eszde jüaszt így érzéktli.» (Oláh Gábor: *Irói arképek*. Bp. 1910. ke fehér asszonya jár a várban, s az ablakon kinevet: Léddájának az köd; csak néha gyulnak ki ablakai, a nagy fékete szemek, ilyenkor le-képe fonódik képzeteleiben: lelke ódon, elhagyott vár, örök benne a csezen. Például ez a három szó, 'A burg fehér asszonya', ilyen összetett-pérfies merészséggel teremt át költői képpé, s csaknem mindig szeren-

günfáció adba a horizontba illeszkedik, mely a fogalmak történeti tisztázásaként abból indul ki, hogy „A szimbólum legfőbb vonzerjét ép a totalitás végtelenségére való utalás adja, szemben az allegóriával, mely egy konkrét jelentésre utaló jel, s így módon megértéztével ki is merül sugalmazó ereje.”<sup>7</sup> *A vár fehér asszonya* ilyen értelemben allegória és szimbólum „kerezteztésért” hajta végre, pontosabban az allegorikus jelképzést a szimbólikus felé tolja el. Horváth János konkluzí-ója mindazt egyfajta lelkiallapot kifejezésének igényeként értékel: „Az az elmosódó, misztikus homály, mely, amint a mondottakból kiter-szik, éppen a kép túlságos tiszta, részletezett megvilágításából származott, szemben a jelentéssel, mely oly határozottsággal nem követheti pontról pontra a maga szimbólumát: *ez most már nem a beszéd homályosság, hanem a beszéd segítségével kifejezésre juttatott homályos, tudatlan lelkiallapot*, mit fentebb, ösztöniségek nevezve, e lírai fajta alapjait tüntetett föl.”<sup>8</sup> Az érvelés logikájából látható, hogy Horváth János feltevése az allegória szöveg elötti referenciákra vonatkozóan, míg a szimbólum elütemített azokat az önkimondásának, ben-sőségeket kiterjesztése érdekében. Ez az előfeltevése Kant azon állítással való rokonítható, amely a szimbólikus ábrázolást arra vezeti vissza, hogy a közvetve jelölt fogalom léteztése által „a tulajdonképpeni séma

tradicionális, öröklött típusú és az azt megemlékező köröli stílus a „vadászkapcsolati együttes”, mely köztudottan a „vadász” formáját. Ez az elválasztás és visszavetítés azonban olyan alakzatot feltételez, mely allégoria ugyan, de az eredetétől való eltávolítását közben elveszti temporalitását; és szimbólum is, de az azonososság felkínálása közben a valóságot és annak reprezentációját különbségeként jelöli. Egy ilyen nyelv elképzelése már csak azért sem könnyű, mert olyan „tűz tereket” konstruál, melyekben az alakzatok semlegesítik egymást, vagy lehetetlen időbeli távolaságukat észlelni. A jelentés, amely így jönne létre, egy korábbi jel ismétlése volna, de időben egybeesne vele. Ennek kétségessége utalhat, hogy Király szöveg-elmélettel nem mutatja be a „látomásos allégoria” működését. *A vár feher asszonyról* annyit jegyez meg, hogy a költő lelkének „allégorikus megfellelő volt (...) a fehér asszonyt rejtő vár”, amely „jelölti gondolat tartalomtól teljesen függetlenül is élte a maga öntörvényű, külföldi életét: a vizionáló fantázia az allégorikus értelmezés a ténylegesen képi, tárgyilag elválasztatlanul egybekeverte. (...) a vár egyszerűen »volt« egy vár s a költői lélek”.<sup>11</sup> Ez azonban a szimplicis immutáció-rekonstrukció követi, melyben a helyettesítés két tagját hol azonosítja, hol elkülöníti az értelmezés. A „látomásos allégoria” kitér, funkciójában kifejtethezősége ily módon homályban, de legalábbis függőben marad.<sup>12</sup> A fenti (a szakirodalomból a teljesség igénye nélkül kiragadott) példák alapján nem elképzelhetetlen: *A vár feher asszonya* úgy viszi színre „szimbólum és allégoria vitáját”, hogy nem engedni nyugalomra jutni azt. Ebben az esetben érdemes megfontolnunk, hogy mennyiben gyümölcsöző e „vita” döntést sürgető újragenerálása, ha a szöveg valószínűleg a kontextus ellentétes szerepét. A fellelő kérdés seki mellett interpretációkban Pete Klára és Menyhért Anna tanulmányainak szempontjait és olvasási javaslatait is kitérnek.

elválasztás valoban jelentősége tehát szert, hiszen az „én”-t a felütés csak hangként engedni kívánja, mely a mondottak „mögé” húzódik. Az azonosító szerepében ugyanakkor meg is kérdőjeleződhet az „én” saját állításainak kontrollálhatósága fölötti urama. Pete Klára elemzése a következők szerint: „Az »ódon« és a »mohos« egy tárgy, a vár tulajdonosai, míg a »babonás« és a »gögs« egy szöveg-tum sajátosságai. A szöveg-objektum ellentéppár tehát a jelzőkben is tovább él, de csak azért, hogy az »elhagyott« jelzőben eltorlódnak a szembenállás, hiszen ez a jelző mindkettőre egyaránt vonatkozhat. Az »elhagyott«, azáltal, hogy a szöveg-objektum ellentéppárt feloldja, a lélek-vár metaforáinak számtalan jelentését hozza mozgásba, például: beárkózás, magababafordulás, családodottság, magány, illetve szilárdítás, erő. Most mégis azt a jelentésértéket szeretném kiemelni, ami alapján a szöveg-objektum azonosossá válhat benne: a minden mástól való elkülönülést”.<sup>14</sup> Pete Klára pontosan érkei, hogy az első két sorban egy lineáris és egy kiasztikus olvasat keresztesződik, melyek közül az utóbbit választja föl. Az előbbi szinten nyilvánvaló, csak hogy a jelzők kombinálódását feltételezi, vagyis az „elhagyott” szó integratív funkcióját késztí elö. Ugyanakkor – s erre egyik elemzés sem utal – az „elhagyott” nemcsak jelző, hanem igei szerepben is jelentéssé tehető: „A jellem (...) elhagyott”, azaz nincs itt, nincs jelen. „A lélek eltávolságként” értett állítás ily módon nemcsak az „én” nyelv fölötti uralmat rekonstruál, hanem ismétlen a „vadász” helyezheti át a hangsúlyt. Másfelől valóban „felszólít” rá: ne kössük össze a „lelkemet” az „én”-nel. Mindaz arra is hivatkoztam, hogy vajon az „én” kitérte-se” és „a lélek máshol”-e” megfordítható folyamatok-e. (A kétfelte, szó szerinti olvasat egyébként egymásra írható, hiszen az „én” elhagyásával a „lelek” is magára marad.)

A vers harmadik és negyedik sora egy zárójelbe tett kérdésből és megállapításból áll: „(A két szemem úgy-e milyen nagy? / És nem ragyog és nem ragyog.)” Vagyis többszörös vágással a beszélt saját „szeméire” vonatkozóan irányított kérdést tesz fel. Pete Klára dolozata szerint: „Az »ugye« felíróható a külvilág megszólításaként, a külvilág bevonásaként a szöveg-önvizsgálata, önmeghatározásba”.<sup>15</sup> Ennek részben ellentmond az, hogy – Menyhért Anna is említi – a kérdésre itt tulajdonképpen egyféle válasz adható, ezért valójában inkább alkérdés: pusztán megérősítést tesz lehetővé. A beszélt ugyanis számadára tudás összefüggése utal, nem pedig dialógust kezdemenyéz; ezért a kérdés önmeghatározás és szöveg; mindenesetre nem konstans egy határozott „lira te” pozíciót. A negyedik sor kétszeres is (a „nem ragyog” megismétlésevel) nyomatékosítja, hogy „tudott” ismeretéről van szó – ezt az „És” kötőszó is támogatja –, tehát a beszélt mint a visszanyerne a közlés ellenőrzése fölötti uralmát. A „szemek ragyogásának” hiánya azonban emellett egy konvencionális képletet is felidézhet,

mely az első két sorban mondottak következményeként értelmezhető: amennyiben nem zárjuk ki, hogy „szem” és „lélek” kapcsolatlan állhatnak egymással (az „én” alakzatán keresztül, illetve „A szem a lélek tükré.” szálírtige kontextusában), akkor „a szemek nem ragyogása” a „lélek távollétének” (nem pedig kizárólag „elhagyatottságának”) folyományaként olvasható: nem süt át rajtuk a lélek fénye. (Ezt a rimhelyzet is nyomatékosítja: „elhagyott” – „nem ragyog.”) Azaz a konzisztencia-törések ellentéte (zárójelzés, kérdés, „lélektől” a „szemekre” történő „ugrás”) az első strófa „immanens” jelentést is inszceníroz. Mégpedig oly módon, hogy annak „beírhatósága” egy egészen triviális, hétköznapi struktúra hozzárendelésén alapul. „Vagyis fölismérese egyszerű nyelvi kompetenciát igényel és nem sajátos érzékenységet vagy egyéni költői látásmódot.”<sup>16</sup> Eme kapcsolat azonban akkor kerülhet felszínre, ha az első két sor defiguráló művelleteit végrehajtottuk. Tehát egy-fajta „feszültséget” is kiemel, mely a strófa két elkülönülő részének olvashatósága között „termelődik”.

A második strófa értelmezhetőségét illetően olyan hasonló velleményekkel találkozunk, melyek a – mint már láttuk, Horváth Janos allegória-felfogásban fontos szerepet betöltő – „szem-ablak” megféleltetésre épülnek. Menyhért Anna tanulmányja a következőképpen foglalja össze: „az »Ügye, milyen fáradt szemek?« zárójelzés kérdése egyrészt visszautal az előző versszakra, másrészt megteremt a kapcsolatot a »két ablak«-kal. Ezt segíti elő egyrészt az, hogy az első versszakban a »szemem« és itt az »ablak« előtt egyaránt ott áll a »két« szó, másrészt pedig az, hogy míg az első versszakban »szemem« szerepelt, addig itt »szemek« – nem birtokszóként, hanem az »ablak«-kal megegyezően a leírás a »én«-től függetlennédt tárgyakaként –, harmadrészt pedig az, hogy a látásra utaló »rámerevnek« ige az ablakokra vonatkozik.”<sup>17</sup> Péte Klára dolgozata szintén a „szem-ablak” kettősségből indul ki, de a tagok különbözőségeit is hangsúlyozza, mégpedig azért, hogy fenntartsa a kultiváltság bevonnásának illúzióját: „A szubjektum (...) csak úgy tehát állítható a saját szeméről, ha azokat – és így önmagát is – kívülről figyeli. A szubjektum megkettőződött: egyrészt várként (ablakként) jelenik meg, másrészt az ezt a várat, tehát önmagát figyelő tekintetként. A kívülről figyelő tekintet mindaddig létezik, amíg az ablakokat a szemek (mintegy a tekintet tükröképként, képmásaként) helyettesítik.”<sup>18</sup> Az argumentáció ezt a zárójelék használatával (kívül-belül oppozíció) is igazolni próbálja, majd visszavetíti „vár” és szubjektum viszonyára. A vers így azt kívánja szíre, hogy az azonosulás előféléltete a különbözőző-ség, melytől a külső nézőpont jelenléte támogat. Mindéből következtö-ven az elemzés szerint: „Az ablak-szem metafóra az azonososságot, illetve az ömazonosság lehetlenségét egyaránt magába foglaló paradoxon-na változtatja a vár-lélek metafórát”.<sup>19</sup>

Menyhért Anna interpretációja is arfelé hajlik, hogy a „szemek” látáshoz külső segítségre van szükség, mely egyben az olvasó szimbolumképző tevékenységét modellelálja.<sup>20</sup> Erdékes fejlemény azonban, hogy a strófa egyéb komponenseitől az értelmezéseknél nincs mondandója, pedig azok újabb mozzanatokhozhatnák jatkába. Az első sor („Kongának az elhagyott termek”) tovább bontja a „lélek-vár” azonosítást, ráadásul megismétli az első versszak második leglátványosabb alakzatát („elhagyott”). Egyfelől a „termek” többes száma lehetővé teszi, hogy a „vár” szinkdochikus jelölője mellett a „lélektől elhagyott” helyre is utaljón, vagyis az „én” „ürességét” és (itt már) osztottságát is relikválja. E lancolat varrtációja alapján a cím újabb „fél-töltés” is végbemehet: „A termek fehére asszonya”, mely „tovább bilitenti” a jelölés folyamatait, és fenntartja a szemek cserelehetőségének látványát. Másfelől a „kongának” a hiány érzékelhetőségét nem feltétlenül határozza meg a „hállottságával” köti össze. Ez újabb „törést” idézhet elő, hiszen az „ürességet” a hangzás horizontjára vetíti, s elvárás-ként hanghatásokat helyez kilátásba. A második és harmadik sor („A bus falaktól rámerev / Két nagy, sötét ablak a völgyre.”) a „termek” után „bus falak”-ként, megintcsak szinkdochikusan jelöli a perszonifikálódó „várat” és a „szemektől” kijelentéseket tevő tárgyasulós „én”-t, amely grammatikailag nem jelenik meg a versszakban (és a rákövetkezőkben sem), csak hangként, illetve a mondottak részbeni, hipotetikus tematizáljaként. E parhuzam a „lelkem”- „vár”- „termek”, illetve az „én”- „termek” azonosításokat a perszonifikálást „határfelületek” alakzataival váltja/oszítja fel. A módosulás következtében a „lélek” és az „üres én” követelmények sokszorozódása („falak”) a perspektívák el-ötökönstruálja. Mindez a címre is hatással lehet, melynek újabb át-funkcionálása „A falak fehére asszonya” jelölést htvhatja elő. A „két nagy, sötét ablak” pedig nemcsak a „szemek”, hanem azokon keresztül a „lélek által elhagyott én” újabb határjelölője is lehet, mely a „falak” felületének átlátszó pontjait a helyszínek (és így az alakzatokra való rálatások) között átjárhatóságot biztosítja.

A szertartó jelentések és a cserélődő elemek retorikája éppen ezért egy másba nyíló, de nem feltétlenül összebekezdhető értelmezésekre adhat lehetőséget. A sor zárószava is („völgyre”) látszólag konkretizálja a tör-ténés („rámerev”) irányát és „megemeli” a (bentől kifelé tartó) látvány kiáramlást pontját (a „falak” magaslataon állnak). Ugyanakkor az az sem zárható ki, hogy fordítva, a „két nagy, sötét ablak” látványához kinal perspektívát, azaz valójában „ó” képezi a leírhatóság kiindulópontját (a völgylől nézve látszanak sötétnek az ablakok). A szakasz zárójelzés része ugyanakkor – Menyhért Anna pontos olvasata mellett – nemcsak a perszonifikációra támaszkodó azonosításhoz járulhat hozzá, hanem a „fáradság” nyomatékosításával a „szemek lezárulását” is komolyíthatja.



A „szemek” ráadásul a „termek”-kel is rimel, ezért az „elhagyott” helyre szintén visszautal, mintha a „fáradtság” ugyancsak „a lélek távozása-nak” következménye lenne. (S mivel ezek szerint a „szemek” és a „lek-kem” kapcsolata fenntarthatónak látszik, a cím esetlegesen „A szemek/az asszony” jelölése felé is kiterjeszthető.)

A vers harmadik strofájának értelmezhetősége különösen fontos lehet. Menyhért Anna interpretációja szerint „A versen végighúzódó »ki mit láthat« (kivülről, illetve belülről) problematika abban az esetben mutatkozik logikusan megoldhatóan, ha azt feltételezzük, hogy a vers az olvasó szeme elé táruló látványt írja le, hiszen az olvasó az, aki mindent láthat. Ez például a harmadik versszakban a vár belülről való leírását is magyarázza, ahol a til hangulatos diszkrét, a kísérteties hangulat elfelejteti az olvasóval azt, hogy ezt az »én« nem érzékelheti belülről. S a vers előkényvséget, talán a leleplezés vágyát illusztrálja, hogy ebben a versszakban látsrol nem esik szó, csak hang- és szageffektusokról.”<sup>21</sup>

Az állítások némelyike egy kis pontosításra szorul. Egyfelől korántsem bizonyos, hogy „a vár belső leírásról” van (csak) szó, hiszen az „itt” határozó az az előző strofában felbukkanó másik helyszíntre („völgy”) is utalhat, mintegy folytatva a „történés” menetének kifejtését. Ez magyarázna a „kód” megjelensét, amely másrészt nagyon is kapcsolható hozható a látással: annak megvonását, bizonytalanságot jelölheti. Az „arnyak” feltünése szintén ebbe a horizontba illeszkedhet, mivel a látás csökkenséssel az alakok pusztia körvonalaik érzékelhetőségét engedi érvényesülni, de még vizuálisan, a „sötétben” viszont valóban láthatatlanná válnak. Pete Klára érvzetése követezetesebbnek tűnik, bár szintén „a vár belsője”-t ejt szót: „Az azonosság-különbség jateka a harmadik versszakból az ablak-szem metafora és a zárófolytatódik. A harmadik versszakból az ablak-szem metafora és a zárófel eltűnik, tehát a külső-belső, az azonosság-különbség kérdés látszólag érvényét veszti: a vár és a »lelkem« egyetlen egységet alkotnak. A vár belsje meg is elevenedik: mozgás, alakok, hangok töltik be. Csak éppen – s ezáltal marad fenn az azonosság-különbség ellentét – a hangok artikulálatlannak (»nyöszörög«), az alakok elmosódottak (»várnyak«, »lelektárás«, »kód«), a mozgás céltalan (»suhognak«), s ezen felül az egész versszakhoz a halál képzete társítható (»kriptallat« stb.). A »lelkem«-mel azonosult, megelevenedett váron az élet hiányának jelei mutatkoznak. Ez a hiány a lélek-vár tökéletes jelenléte feltételezőnazonosságba ismét a külonbözés, a másságot csempészi.”<sup>22</sup>

Visszont ugyanez a „kltüresedett ént” is bevonható a képbe, amely a „szemek-ablakok” konstelláció közbejöttével már eddig is egyfajta „sötét helyet” implikált. Az sem zárható ki emellett, hogy több perspektívva muködött a helyszínek váltakozását: az első két sor („Örökös itt a lélek-járs, / A kriptá-llat és a kód”) inkább a „völgyre”, a második kettő („Arnyak suhognak a sötétben / S elátkozott had nyöszörög.”) pedig – a „sötét” újrajelölésével – inkább „a vár belsje”re vagy a „kltüresedett ént-re” vonatkozatható. A „vártbelső” persze – ha következetesek vagyunk – a „lelkemhez” vezet vissza s ez a „lelektárás” némileg paradox vi-szonyt létesíthet: „a lelkemben örökös a lelektárás” (de ezt a lehetőséget se vessük el, megvissza fogunk térni rá). Mindenesetre a „lélek által elhagyott ént” megjelensé váloszintübnnek látszik, amely ezek szerint korántsem mindig „üres”, csak – Pete Klára szavaival idézve – „az élet hiányának jeleit” tartalmazza (a „szemek lezárulását” történő alluzió parafeljeként). Az „itt” ugyanakkor egy másik konkrét utalást is megenged, elképzelhető, hogy „az elhagyott termekre” (is) vonatkozik. Ez pedig – mint láttuk – keresztezheti a „vár” és az „én” jelölését. Ugytűnik tehát, hogy az „itt” nem feltétlenül ramentatunkat lát el, inkább behelyettesíthető „tereket” von össze (ezáltal a cím „feltöltését” is befolyásolhatja). Ráadásul a „lelektárás” áll kapcsolatban, mintegy annak helyszíneül szolgál. A „lélek” azonban hol eltűnik, hol valamely másik jelölő által megidéződik a versben. E retorikai mozgást alapul véve az „itt” a *szövegter* jelölje is lehet, melyben az alakzatok cserélődése végbe megy. Vagyis a strofa egyfajta „vers a versről” olvasatot is előhívhat.<sup>23</sup> (Nem tilzas kijelenteni, hogy nem igazan az eddigi kérdés-imittációk, hanem eme újabb „törés”, a zárójelezés és a „szem”-problematika felülggészése kapcsolhatnak be inkább egy „énekt”-nézőpont). Ebben az esetben a sorok önterens utalásokra terelhetik a figyelmet: a „lelektárás”, az „Arnyak suhognak” és az „elátkozott hadnyöszörög” nemcsak a „disszle” elemeként, hanem a szavak „megelevenedéseként” is értelmezhetők. Emé önkomentáiban a nyelvi történesek a vers eddigi jelképzéséhez illeszkednek (beáltalva például a hanghatások – valaki általi – érzékelhetőségek elvárásá), mégis „megtörni” az azonosító láncoolatok automatikus továbbvívhetőségét.

Ezen a ponton már megkerülhetlenné válik, hogy az eldönthetelenségeket, a szavak instabilitását, a referenciák összeütközését és a szettartó értelmekeképést ne kössük össze a szöveg jatekának, topológijának *allegorikus* fejleményével, a távlatzerkezett általakulással. (Mint látható, ez az allegorikuság nem feleltethető meg sem Horváth János feltegasának, sem Király István eligondolásának, mivel tényerese fokozottan szorul rá a receptív oldalon jelentkező „poeteszisz”, „együttalkító”) tevékenységre.) A harmadik versszak értelemzhetősége ily módon lehetőseget kínál az alakzatok természeteben újrakonstruálására. A szöveg önmínstíó utalásait annak homályos-

ságát (pl. „kód”, „sötétség”, részleteinek elmosódottságát (pl. „árnyak”), artikulálatlanságát (pl. „suhogás”, „nyöszörgés”), élettelen-séget (pl. „kripta-illat”) konnotálhatják. Mindez akként is olvasható, hogy a szavak „jelentése” nem tud nyugvóponttra jutni, folyamatos elkülönböződésnek van kitéve (a „lélekjárás” folytonosságának hangsúlyozása, az érzéktületek keveredése és az „elátkozott had” értékindelegesen is átminősítheti a költőműny olvashatóságának, illetve olvashatatlanságának dilemmáit, hiszen a szöveg szerveződésének horizontjához kapcsolja a heterogén poétikai jellemzők és jelentésimpulzusok keresztetződő dinamikáját.<sup>24</sup> E partitúrasszerzéség tehát a vers egyik kompozíciós eljárásaként kerülni lehet a megszólaltathatóság homlokterébe. A negyedik strófa állításainak kibontása – a „fehért asszony” kéreltetet megjelölése – lehetővé teszi az értelmezők számára gondolatmentülök lekerékítését, amely újabb kérdéseknek ad helyt. Pete Klára interpretációja szerint „A vár, a »lelkem« és a fehért asszony egyrészt egyetlen egyiséget alkotnak: a fehért asszony a várban jár, onnan nevet ki. Az »ablakokon kinevet« a »gyűlnek ki e bus nagy szemek«-re rimel – nemcsak hangzásában, hanem a nevében, illetve a bus szemek kigyulására, jókedvre derülése, megélniükéle közötti párhuzam alapján is. Így az ablak-szem metaforának is az azonosító szerepe kerüli előtérbe, s mivel az ablakok és a vár és a »lelkem« metonimiái, az ő azonosulásukon keresztül a vár és a »lelkem« is azonosul. Továbbá: mivel mindaz a »kinevet«-kigyul» párhuzam alapján történik, a fehért asszony is az egyiség része, sőt úgy is mondhatnánk, hogy a vár és a »lelkem« éppen a fehért asszony magukba foglalásaital válnak azonosossá?<sup>25</sup> A dolgotart érvelése a „fehért asszony” elkülönülését (pl. jelölő kiemelését) és esetleges hiányát („Csak néha”) is felveti, mely a „vár-szubjektum egyiségenek lerombolását” idézheti elő, ezért „Az ablakokon való kinevetése ennek alapján tűnhet gúnykacajnak, a »vár-lélek« kinevetésének is”.<sup>26</sup> A gondolatmenet – szempontnakból – még egy hangsúlyozandó mozzanatot tesz megfontolás tárgyává: a „fehért asszony” várbeli felbukkását párhuzamba állítja a Z egyébként lacani értelemben használt) „Máskik” megjelölésével, tükörszerűségével, és végső soron az „önazonosság” elnyerésének illuzórikusságával. Mindazt a jelölési folyamatot természetével magyarázza: az újabb és újabb jelölők kibocsátása nem hozhatja létre a jelölőt.<sup>27</sup> (Ennek vérsbeli bemutatása azonban elmarad, a szöveghez rendelt teória – ilyen formában – a pusztai tematikus elvonatközletés, minisem applikáció eredménye.) Menyhért Anna elemzése az olvasó pozíciójátalása felől szem-ablak” azonosítást az olvasó végrehatja (illetve a zárójelzés – Horváth János által már kiemelt – magyarázó funkcióját alismert, tehettük hozzá), „az utolsó versszak két része közbe bekerül egy-

»mert», vagy egy »akkor, amikor«: a »bus, nagy szemek» kigyulására várban járó asszonnyal kerüli összeűgésbe. (...) A fehért asszony megjelölése (...) összekapcsolódhat az olvasó tevékenység beleértésével a vers térébe. A fehért asszony egyiszerre van metonimikus kapcsolatban a »lelkem«-mel (bent van a várban) és a szemekkel (a vers végre öszszekapcsolt szemekből-ablakokból nevet ki), s így példát mutat az olvasónak abban, hogy az »én«-t és a »lelkem«-et metaforikusan egynek lássuk: és az olvasó valószínűleg követi is ezt a példát. Ha azonban a fehért asszony az »én« szeméből nevet ki, azt az »én« újfent nem láthatja, csak akkor, ha az olvasó tekintetét kölcsönzi a maga számára”.<sup>28</sup> Az interpretáció kifutásában mindazt konkrétizálódni: „A vers tehát arra használja az az olvasót, hogy szemek és ablakok, »én« és »lelkem« szim-bolunna való összekapcsolásával az »én« tükröként funkcionáljon.”<sup>29</sup> A „fehért asszony” központi alakzatátaló kinevezése azonban elfedhet egy-két dilemmát. A strófa ismételt „töréssel” indul, visszatér a zártólézés, de a versszak elejére kerüli: „(Csak néha, tükös éji óran / Gyűlnak ki e bus, nagy szemek” meghatározás bizonyos-sá teszi, hogy az első strófa kérdése („A két szemem úgy-e milyen nagy?”) valóban alkérdés volt, a beszelelő kompetencia stábilizálására irányult. A „bus” jelző visszakapcsol a második versszak „falak” alakzatához, azaz a „szemeket” az »én és a vár határjelölőjének” attribútívumával látja el. Ez megerősítheti, hogy a „szemek” nemcsak az »ablakok-kai” állnak kapcsolatban, hiszen „félveszik” az »én” és a „vár” között, de mégis sokszorozó effektusának előtagját. „Kigyulásuk” ily módon a „nem ragyogás” ellentételézése mellett a „lélek visszatérére”, az »én időségeknek” kitöltődésére is utalhat. Mindaz a versben csak itt jelzett utösszeűgésűk” kitalálóval társul, az »éji óra” ugyanakkor a „sötétség” al-kothat párhuzamot, ily módon a „szemek kigyulásá” mintegy előfeltételézi a „lélek távozásának” bekövetkezését. A folyamat ritikáságának és esetiéges hozzáférhetetlenségének kiemelése („Csak néha, tükös” alka-tomni) azt is kitalásba helyezi, hogy a szokványállapot a „töréns-nek” éppan az ellenkezője. A második két sor a szemek „felnyúlésével” szimulán „cselékveszt” hangsúlyoz: „A fehért asszony jár a várban / S az ablakokon kinevet.”<sup>30</sup> Az „asszony” megjelölése, a „sötétből való ki-emelkedése” koránisem váratlan, hiszen a vers alakzatainak „vándorlá-sa” (továbbá pl. a tényhatások adagolása és a cím elkülönbözödése) elő-keszítte újabb transformációjuk lehetőséget. Az „asszony” „jár”, mint a „lelkék” a harmadik strófában, tehát „lelkéként” is azonosítható. Mi-lyeződik. Ez veredményben a „lelkem” újabb osztofttságot (a „vár” is-méleti szinekdochikus bontás) idézi elő és nem zárja ki „távololletenek” fenntartását. Vagyis a vers utolsó kijelentése nemcsak a „fehért asszony” megjelölését, hanem a „lelkemmel” együtt, kithelyezését erősítheti meg. Az „én” – a várakozással ellentétben – ily módon továbbra is

laszja tőle, hol antropomorfizálja, hol „üres” alakzatként jelöli, hol egyességként, hol osztozóként értelkelteti, hol az összefüggések eredő-jeként, hol a diskurzus céljaként visz színt és szel át a szinekdochek, metonimák és metaforák segege („elátkozott hada”). Az „asszony” (melynek „féhérsége” szint visz a homogénnek tűnő struktúrák közé) tehát olyan jelölőként funkcionál, melyet a vers épít ki és különbözőtet el, de olyanként is, melyet az (olvastól/szerzől) „én” az előbbi átvágásával totalizálni kénytelen („az allegórialáncon néha átfenylik a szim-bólum kísértete”). Vagyis egyszerűen, mégis többféleképpen, – „önma-gán” beüli töreséket előidézne – akár egymást kizáró lehetőségek ma-terializálódásaként jelölheti a szöveg játkát és annak értelmezhetősé-gét „allegória” és „szimbólum”, de mindenekelet azok tropológiai és antropológiai feltételeinek kertősségében, az „én” „olvashatatlanságá-nak” folymatában. Ady alkotása ehhez „mindössze” partitúrát kínál.

„üres” marad. É folymat a látszólagos végső jelöltet ugyanolyan pozí-cióban mutatja, mint a vers eddig említett többi alakzatai: pusztán egy idegiens funkció a jelölőláncon, az „én”-től való eltávolodás figura-ja. Eszerint a vers a „lélek” topológiáját vízi színtre egy önmagába for-duló, mégis folyamatosan átrendeződő szerkezetben, ahol a „lélek” alakzatai népestrik be a szövegbe. A „féhér asszony” státusa az újíraolva-sásra, a jellek újírendezésére is „felszólíthat”, mivel „utolsó” jelölőként (és nem jelölőként) a címre utal (vagy onnan kerül be a játkékterbe), azaz a vég alakzata egyben a kezdete is. A „kínevet” effektusa ennek megfe-lelően e jelölő „határátlépését” (illetve „günnykacajként” az „én távoltar-tásá”) is kiállításba helyezi.

Éme allegorikus mozgás ugyanakkor igen könnyeden kísérlatható, hiszen az értelmezés bármelyik ponton átszakíthatja a jelölők láncola-tát, időtlenítheti az egymásra következő és mindig egy másikra vissza-menő jelentés-konstellációk tagját. A strófabeli „történesek” párhuza-mossága, szimultaneitása, perspektívikus „törtései” ezt mintegy „provo-kálja” is. Menyhért Anna állításait továbbgondolva: a szimbólumkép-zés a tropológiai felülggezzésével, az antropomorfizáció lehetőségeinek kihasználásával valósulhat meg. Ennek egyik formája a „féhér asz-szony” antropológiai érdeku „odakötése az éneki azonosított lelkem-hez”.<sup>31</sup> Ebben az esetben az „én felöltése” problémátlannul végbeme-her.<sup>32</sup> Ha azonban a „lelkem” nem biztos alap<sup>33</sup> („elhagyott”), akkor valamely alakzata („vár”-„termek”-„falak”-„ablakok”) sftb.) pusztán egy másikra utal vissza, szinekdochikus jelöléssel, allegorikusan. Ha-sonló helyzet áll elő az „én” stabilizálásával, holott az szinten a szöveg alakzatai közé illeszkedik, részbe a diskurzusnak, amely „kíüresdedti-ként” létehozza („én”-„lelkem”-„vár”-„termek”-„falak”-„ablakok”, „én”-„szemek”-„ablakok”-„falak”-„termek” sftb.), azaz nem ma-radhat ideitikus.<sup>34</sup> Latható, hogy e jelölősorok kereszteszethetik is egy-mást, sőt a jelölés metaforikus „ugrásait” feltelezhetik. Mivel a „fé-hér asszony” státálása az utolsó strófaban a „váron” és az „ablakokon” keresztüli történik, illetve a „szemek” változása kíséri, szinten bekap-csolódik a jelölők fortagába, melyet különbözően hangsulyossá tesz, hogy a vers minden strófája tartalmaz elem(ke)t valamelyik máskiból. Ezt nyomatékosítja is a „jár” attribútuma, mely a „lelkek” (és a szavak) ismertetőjegybe, továbbba nemcsak „járkái”, hanem „néha odamegy” ér-telembe is olvasható. Ha pedig a harmadik versszak (és az „it”-ben torlódo horizontok) alapján nyelvi letezőként azonosítjuk, akkor (mivel a cím differenciája látszólag körülötte forog, de „öt” magát mindig más kontextusban mutatja) magát a szöveget is jelölheti, melynek színék-dochikus elembe amely az „én” „lelkeitől”, alakzataitól az „én” „lelké-ben” formálódik és a „látvány” kiáramlásaként, de hanghatásaként ma-terializálódva nyilvánul meg („kínevet”). A szövegbe, melyben az „én”-t hol „kíüresíti”, hol a „felöltit”, hol a „lélekket” azonosítja, hol elvá-

HANGSZER – HANG – MEGHALLÁS

„A legromantikusabb művészet: a zene.”

*E. T. A. Hoffmann*

„A jelenvalót hall, mivel ért.”

*M. Heidegger*

„An irgendeiner Stelle im Lauf eines gleichgültigen Tages verwandelt das Dasein sich in Musik.”

*E. Staiger*

20. század utolsó harmadának irodalomtudományi közudatában erőteljes az az elképzelés, mely szerint a romantika és a modernség horizontváltása a természet és szubjektum diszpozíciója bensőséges kapcsolatának megformálásaként is leírható. Hugo Friedrich íratörténeti koncepciója – a természetit diszkrétvilág nagyvárosivá válása<sup>35</sup> – a struktúra tematikai olvasata is lehet. A fenti megközelítés alkalmazásával kapcsolatban óvatosságra inthet az a jelenség, hogy míg bizonyos romantikus szövegekben is akad példa a természet és szubjektum viszonyának allégorikus temporális megjelenésére, illetve allégorikus feltérképezésére,<sup>36</sup> addig a modernség eminekens alkotója-ként számon tartott Baudelaire költészetében éppen ellenkezőleg, a természet és a lírai én organikus-szimbolikus összekapcsolása is előfordul.<sup>37</sup> Az *Obsession* szcenikájában a természetit környezet és a szívbelső, zárt tereknek egymásra vonatkozásában mint köztes elem jelelnik meg egy hangszert, az orgona hangja. A hang(szer) és a szubjektum belső világának szimbolikus összekapcsolása, melyet de Maninteriorizációnak<sup>38</sup> nevez, a korszak irodalomtörténeti retorikájában korántsem bír olyan paradigmamátikus súllyal, mint a természet említett funkciója, ugyanakkor – vagy éppen ezért – mind a romantikus, mind a romantika utáni költészet tanulmányozásában érdekes tanulságokkal járhat egy olyan vizsgálat, mely e hármas viszonyrendszerre, illetve ennek átalakulására koncentrálnak.

Egy, a vers diszkrétvilágában megjelenő hang sokféleképpen „szóalathat meg”. Ha a megszólalás hogyanjára koncentrálnak, sok mindent megtudhatunk az adott szöveg hermeneutikai tapasztalatáról, arról, mi képpen gondolja el a megértést megelőző előzetes megértést, feltételezi-e, hogy a hang meghallása termékeny befogadói tevékenység, sőt hogy a zenei hang a meghallás horizontjában nyerhet csak identitást; vagy

inkább a hang alanyi jelentéstartalmazó erejében hisz. Innen nézve tehát az válhat érdekessé a hangszer költői toposzának vizsgálatában, hogy miképpen jeleneteződik az adott versben az a viszonyrendszer, amelynek részesei a hangforrás, a hang „materialitása”, illetve a hallás mint érelmezés, a meghallás aktusában a tulajdonképpeni jelentés-tulajdonító befogadás.<sup>39</sup> A jelen dolgozat címében jelzett három fázis temporális elkülönültsége, illetve organikus, térbeli, azaz atemporalis egybeépülése olyan jellegzetesség, amely egy funkció-történeti vizsgálatban korszakjelölő indexeket is kaphat. E kérdésben fontos tanulságokkal jár Paul de Man *Obsession*-elemzése.<sup>40</sup> A belsővé tétel egy hangszert, az orgona hangjátának (a természetit környezet az orgonaszóval jelölt hangjátának) a szívbelső terebe való vonatkoztatásában való jelentés létrejötte szorítva a vers terebe a hang megszólalása és a jelelméleti aktust. Ezen metaforikának döntő hatáselem, hogy az értelemes meg nem jelenítése által mintegy automatikusnak, pontosabban magától értetődőnek állítja be a hang és jelentés versben létrejövő viszonyát, természet, hang(szer) és a lírai alany hangoltsága szimbolikus egysejében kerül elénk.<sup>41</sup> A klasszikus modern kánon e tekintélyes szerzőjénél tehát hangszert – természet – lírai én viszonyának általában a romantikára visszavezetett egysejére találnak példát.

Mielőtt e nyomon továbbhaladnánk, és e hármas viszonyrendszer alaposabban körüljártnánk a magyar romantika és eszéta modernség néhány szövegeinek összevetésével, egy rövid kitérőt kell tennünk zene és költészet viszonyának romantikus képzeteivel kapcsolatban. Ez a kitérő szűkségszerűen választos és esetleges lesz, hiszen a kérdés alapvetően beláthatóvá tenni e kérdés összetettségét és reflektálatlanosságát a szakirodalom, a költői öntreflexió és gyakorlat néhány esetlegesen kiválasztott, de kétségetelentlenül fontos szövegeknek segítségével.

Elő leépésként költészet és zeneiség viszonyában a két művészet gyakorlati kapcsolatait el szokás választani a költészetről való gondolkodás zene-metaforáinak, a költészet „zenéjének” és a költeményekben előforduló szcenikának a vizsgálatától. Erre a romantikáról szóló tanulmányok, illetve gyűjtemények számos példát szolgáltatnak, így pl. a magyarul kiadást követően kötetben a zene fogalma nem rendeződik hozzá az irodalmi jelenséghez, ehelyett külön tanulmány szól a romantikus irónia esetleges zenei művészet kontextusáról.<sup>42</sup> Ege-szen más szílamot idéz az a romantika-kötet, mely még a rendszerváltás előtt jelent meg; mindössze azért érdemes idécítálnunk, mert a zeneiség szempontja szintén a romantikus zenei művészet kontextusában, tulajdonképpen a korszakkutatás margóján jelenik meg.<sup>43</sup> Az irodalom zeneiségét vizsgáló T. S. Eliot gesztusát, amikor is zene és költészet viszonyát elemezve saját zenei képzetlenségét hangsúlyozza, szintén ért-

René Wellék *A History of Modern Criticism* című, a romantikáról szóló vaskos köteie is csak elszórvan foglalalkozik az aspektussal, vagyis Wellék számára az *ut musica poesis* nem kiemelt vizsgálati szempont a romantikában. (Hasonló állítás fogalmazható meg többek között arról az ismert kötetről is, mely a romantikáról szóló legfontosabbnak ítélt írásokat gyűjti egybe a 20. század első feléből.)<sup>52</sup> Wellék a zeneiség és kötetészet viszonyának első nyomát August Wilhelm Schlegelnél találja meg, megerősítve a fentebb idézett kötetészetkonceptió relevanciáját: „[a kötetészet] az értelmezés zenei kifejezése a nyelvben” – idézi.<sup>53</sup> Mindössze két olyan szerzőt említ Wellék köteie, akiknél zene és kötetészet affinitatív hoztörténetben kapcsolódhatnak össze. Jean Paul a görög plaszticitást a *romantikus nyelv zenei kötetészet*llé állítja szembe, a zeneiség tehát itt a „romantikus” poézis szinonimája.<sup>54</sup> Noválistánál pedig zeneiség, kötetészet és kötetészet olyan egyezésre találunk utalást, amely a legközvetlenebből értini az álltalunk vizsgált problémát. A tündérmese válik Noválistánál a kötetészet mértékévé, mely, zenei fantázia, az elihárta harmonikus akkordja, a Természet magá”<sup>55</sup> Természet és kötetészet a romantikával kapcsolatban gyakran idézett egyezésnek szimbóluma tehát egy „hangszer”.

Szegedy-Maszák Mihály az angol romantikáról írt kismonográfiájában a korszak alapvető jellemzői között sorolja a zene felértékelődését. „Pope közlésnek, Smart már önkifejezésnek tekintette a versírást. A korábbi stílusmintákat újak váltották fel: a festészet helyét a zene foglalta el mint eszményi művészet, a klasszikus ökort a Biblia, a Kelet, a kötetészetkor és a népkötetészet szorította ki legfőbb ösztönzőként.”<sup>56</sup> A kötetészetben a fenti szempont nem jászik kiemelt szerepet, érdemes megemlíteniünk Coleridge egy kapcsolódó versét, mely egyrészt a Noválistáért is szében is szereplő hangszerre utal, másrészt a szerzői argumentáció természet, hangszer és kötetészet tudat kapcsolatát hangsúlyozza. „*Az aeoliharfa* (*The Eolian Harp*, 1795) című költeményben például a hitres hangszert megszólaltató szello írása egyúttal az alkotó képzelet jelképe.”<sup>57</sup> A német romantikáról írott kis kötetében Németh G. Béla sem érintkei tül a zeneiség problémáját. A kérdés általánosságban nem, csak egyes versek kapcsán kerül elő, így például Brentano *Halka, hal-kan* című versének elemzésében: „Nem a mértékritmus, még csak nem is a beszédritmus, hanem a képtársítás s az értelmi telítődés áll meg-határozható, de nagyon is erősen érvényesülő hullámmozás rögzíti be egy-szerre zeneként és természet ritmusként (...) ezt a verset.”<sup>58</sup> Eichendorff kapcsán pedig a szerző a kamarazene metaforáját használja, majd összegzőképp így fogalmaz: „A romantikus dal nála jut el a tiszta zenei lébégés legmagasabb átlagszintjére.”<sup>59</sup> Természet, zenei ritmus és értelmi telítődés összecsengése a romantikus líráról való beszéd olyan jól ismert szövegek, melyek ugyan visszavezethetők egyes, a romantika korából származó kritikai véleményekre, ugyanakkor a korszakra vonatkozó ezredfordulós horizontban – úgy tűnik – átértékelődtek.

helyük ilyen elválasztásként. Sőt az előadás címe is erre utal, amennyiben a kötetészet felől közelít a kérdéshez (*The Music of Poetry*).<sup>44</sup> René Wellék a zeneművészet és az irodalom szoros kapcsolatát a német romantika fontos jellemzőjeként említi, ám mivel a korszakra más nemzeteknél nem jellemző, kizárja a romantika korszakjellemzői közül.<sup>45</sup> Azáltal, hogy a zeneművészet és romantikus kötetészet tematikáját elválasztjuk a témától, a kérdés hivatkozási rendjének jelentős részét zárjuk ki a körképből. E. T. A. Hoffmann-nak a motívban is szereplő kijelentését a kérdéses téma kapcsán többen is idézik,<sup>46</sup> fontos azonban ban hangsúlyozni, hogy a fenti szöveg Beethoven *R. szimfóniájának* kapcsán hangzik el. Hoffmann más helyen konkrétan értini zene és kötetészet viszonyát is, és a kettő határozott elválasztását a „hang és szó tika egy és ugyanaz” állítással szünteti meg. Ne felejtjük el azonban, hogy Hoffmann, az ismert zeneszerző és karmester e dialógusban a beszélgetőtársak az operától értekeznek, a kötetészet tehát ebben a kontextusban tulajdonképpen! értelemben a líbrétóra vonatkozik!<sup>47</sup> és nem az irodalomra vagy szűkebb értelemben a kötetészetre. A zenei hang és a nyelv „tükös” egyezéshez rendezése szerteágazó kapcsolatrendszer takar. Zene és kötetészet rokonságát ugyanis például Francis Claudon (talán némi joggal ismeretterjesztőnek nevezhető) kötetésben<sup>48</sup> Rousseau nyelvről való értékezésnek azon állításához kapcsolja, amely a zene és beszéd összetartozását azok eredetében látja meg-alapozottnak. Látzólag éppen ellentétes Hoffmann fenti említett elvével a kötetészet és zene viszonyát is taglaló A. W. Schlegel-i gondolatmenet, hiszen az értékezés a kortárs zene és kötetészet elválasztottságát megőrzi valamit az eredendő állapottól, mely természet, hang és nyelv bensőséges egyezését képviseli, és amely az írásban „halott be-tűvé fokozódik le”.<sup>49</sup> Ezzel tehát a zeneművészet és a líra kapcsolata-tól eljutottunk a természet nyelvének koncepciójához,<sup>50</sup> mely jel és je-lőt bensőséges összetartozását igenli, és e kapcsolatban döntő szerep jut a hangnak. Ezen háromtagú egyezés megvalósítója a kötetészet, míg a leértékelt fogalmiság a tudományban kap helyet, ahol a jel és jelölt jut a hangnak. Ezen háromtagú egyezés megvalósítója a kötetészet, míg a leértékelt fogalmiság a tudományban kap helyet, ahol a jel és jelölt viszonya nem motívált. Ez utóbbi érvelés saját kérdésfelvetésünk szempontjából gyümölcsözőbb lehet, mint a zeneművészet és irodalom kétségteletlenül létező szoros kölcsönviszonya, „ami oly jellemző vonása a korszaknak”.<sup>51</sup>

Zene(iség), természet és kötetészet bensőséges egyezége mint a romantikáról való gondolkodás egyik ismert szövege jó példát talál-munk A. W. Schlegel egy-egy szövegében, ugyanakkor eme írásköbannem alakul ki egyezés koncepció ebben a kérdésben (sem). Ha a romantikáról szóló korabeli kritikai reflexiót tekintjük, a kötetészet zenei-ségeinek igen sok példájára bukkanhatunk anélkül, hogy az adott példák szinterizálhatóak lennének.

Mielőtt ez utóbbi állítást érintenénk, térjünk vissza a zeneiség kérdéshöz. Staiger líramodeljének kifejtésében a zene kulcsszerpepet játszik. A mottóként idézett mondat jól példázza ezt: „Egy közőnyös napon az titét egyszer csak zenevé változik.”<sup>64</sup> A zene több szinten is a líraisághoz rendelődik, egyrészt a nyelvi zeneiségeknek értelmeiben, a *líra csodája* a szavak jelentésének és zenejének *együség*,<sup>65</sup> másrészt egy folyamatos metaforizáló gyakorlat része. Így válik a *szívében megcsendülő dallamra* figyelo személy a költő képévé, míg a költői hangulattal a befogadó *együtt zeng (mitschwingen)*. Teljes egysegeben jelenik meg a zene, a költői hangulat és az ezekkel azonosított szöveg. (A természet együttzengése ugyan nem tartozik Staigernél a líraisághoz alapismérvéhez, de az értelésben ez is előkerül. Amal is inkább, hiszen a kindud-lópont az a *Wanders Nachtlid*, amelyet természet és hangoltság egy- ségének mintapéldájaként szokás idézni.) A zene éppen a már említett közvetlenség embliemája, a látással ellentétben Staiger szerint éppen a tárgyi szembeállítas, a távoltság hiányával jellemezhető.<sup>66</sup> Staiger szerint hang és megállás viszonya olyan egysege, amely minden értelmező távlatot, megkülönböztetést kizár. A zene ilyen közvetlenséget Staiger egy Valéry-idézzel támasztja alá.<sup>67</sup> Csakhogy éppen Valéry-nél a zene egy másfajta félfogásának nyomára is rátalálunk, amikor is a zene befogadása nem az *Erinnerung*, sokkal inkább a „kívül helyezkedni önmagamon” másfajta tapasztalatát hívja létre.<sup>68</sup> A kritikus „vak-ságának” másfajta példája lehet, hogy egy olyan Brentano-citátum szolgál az értelésben a sugallat és a lírai én közvetlenségek példájául, mely a viszhang kapcsán a hangfortásra kerdéz rá.<sup>69</sup> Zárójelvezéssel megjelöltem a Käte Hankovik ide Käte Hankovik ide egy lírakánon-ételen fételen autoritása megmarad, már nem a romantikára ja, bár Goethe fételen autoritása megmarad, már nem a romantikára épül. Rilke sokkal nagyobb hangsúlyt kap, és a szövegben Mallarmé is fontos hivatkozási pont. Sőt a megítás jelenének líraja is szóba kerül. A lírafogalomból gyakorlatilag kizáródik a hangoltság (*Stimmung*) és a zeneiség. A befogadó, bár Hankovik szerint a műalkotás létrejötté- nek nem aktív részese, már nem passzív, a költői szöveg értelmezésre szorul. Hankovik azonban – az előfeltevések nyilvánvaló különbsége ellenére – több ponton Staiger koncepciójának örököse. Így a líra nála is kapcsolathoz kerül a közvetlenséggel. Kizárólag a lírai én *realis* szubjektumára vonatkozik, a lírai én megalkotottságára vonatkozó elköpze- les megfogalmazódik ugyan, de a szerző határozottan elutasítja.<sup>70</sup> A lírai én csak valóságos lehet, sohasem fikatív.<sup>71</sup> Sőt a lírai én és a költő vi- szonyát a történeti, természetudományos és filozófiai munkák szerző- funkciójával állítja párhuzamba. Ez a vonatkoztatottság vezet oda, hogy a költői szöveg érdeke csakis az alanyra vonatozódik. Az a dis- tancia, amely lírai én és szöveg, szöveg és befogadó között fennáll, másképp fogalmazva amely elválasztja a grammatikát, pragmatikát és

Ezen ártékelődés jellemzésére egy olyan példát hozhatunk, amely nem a romantikát tárgyalja. Célkitűzésében sokkal nagyvonalúbb, a po- étika alapfogalmait határozza meg. A könyv első fejezete a líraisághoz Emil Goethe, Eichendorff és Brentano. Ervelése ugyanakkor a lírai műnem teljes történetét fölöli, Szapphó és Rilke versei egyaránt a líraisághoz szükséges koncepciójába illeszkednek. A lírat Staigernél tehát egyfajta időtlenség jellemzi, méghozzá többféle értelemben. Egyrészt a líraisághoz mint poétikai alapfogalom atemporális, minden (jó) lírai szövegre egyaránt érvényes. Másrészt maga a lírai mű is időtlen, nem támaszkodik más írodalmi szövegekre sem megításában, sem befogadásában, nem része a hagyomány történéseinek. (Innen adódik, hogy szép dalit lehet- ségelen szerző is írhat, hiszen a líra „véletlenszerű” [*zufällig*].) A líra másrészt passzív mind a szerző, mind pedig a befogadó tekintetében. A befogadó nem fétet és nem is fétethet be energiat a megértésbe, sőt a szöveget értelmi megértésnek nem is lehet kiténni, mindössze az ér- zelmi táhangolódás lehet a megfételo pozíció. Ugyanakkor maga a szerző is csak táhállgat saját érzelmi világhára, illetve hangulatára, a vers sugallatazot: „Az egyetlen, amit a költő tétel, hogy a sugallatra vár.”<sup>61</sup> A táhállgatás mint poétikus és aiszthetikus tevékenység egyaránt a közvetlenség, közvetlenséghoz kapcsolódhat. Nincs távoltság (*Absand*) és így ellentétes vers és hallgató között, ahogy a költő és mondandója, beszélo és elbeszélő éntje között sem.<sup>62</sup> A közvetlenség tehát az (ön)reflexió teljes hiányát is jelenti, amint a han- gulat reflexió tárgyává lesz, a költészet megszűnik. Olyan értelemben, hogy a korábbi közvetlen szöveg abamarad a reflexív szöveg nem megjelensével (Staiger példáulja itt Rilke), vagy a reflexív szöveg nem nevezhető többé lírainak. A szöveg ugyanakkor nemigen tüköla íroda- lomtörténeti preferenciáit. Eichendorff egy verse kapcsán olvasható: „Az az ellenetés, hogy az ilyen mellérendelések kiváltképp a roman- tika stílusára jellemzők, csak abban az esetben jogos, ha a német ro- mantika eléri a dal, és ezzel a legtisztább lírai költészet világhozadalmi csúcspontját.”<sup>63</sup> A (német) romantika Staiger számára hivatkozási alap, kánon és a líra csúcspontja egyben. Az általa a romantikának tulajdoni- tott líraiságot azonban a költészet egészének normájává emeli. Ennek a normának azonban nemcsak a huszadik század második felében szüle- to költemények jelentős része nem felel meg (egy líraelméleti diskur- zuson nemigen kérhető számon, hogy a jóvó lírai normával nem egyeztető össze), de a huszadik század első harmadának végén je- lentkező későmodern köd sem, amely tulajdonképp a megírás előtti év- tizedekben jelentkezett. Ami még érdekesebb, hogy Staiger líramodel- je az újabb poétikai fejlemények tükrében a romantikával kapcsolatban sem problémátlan.

retorikai ént, az ezeket alkotó performatív aktust és a nyelvi materiális karakterét, Hamburgernél Staigernél is hasonlóan felszámolódk: „De a nyelvi költésnyelvben egyfajta, azonos veje, közvetlen, direkt. A lírai költésnyelvben a közvetlen lírai éntel kerülünk szembe.”<sup>72</sup> A líra közvetlenségének az újabb szakirodalomban felmerült hangsúlyozás<sup>73</sup> azonban nem pusztán azt jelenti, hogy a későmodern poetikáiban olyan eljárások valának uralkodóvá, amelyek a közvetlenség olvasási kódját felszámolják. Legalább emyire erős az a – többek között Paul de Man nevéhez köthető – stratégia, amely magában a közvetlenség kódjának alapjául megnevezett romantikus kánonban kérdőjelezi meg ezen olvasás egyeduralmát.

Tilottama Rajan a líraiság fogalmának a New Criticism által megalkotott egységességét a romantikus költészet interdiszkurzív példával állítja szembe.<sup>74</sup> A líraiság fogalma ugyanis nem teszi lehetővé a *mas hang (another voice)* felismerését, ahogy a lírai tudat egységességének dogmája kizárja a lírai ént önmagától való különbségének megtagasztását. Rajan szerint a logocentrikus lírafogalom nem a modern kritika fikciója, valóban alátámasztható (kora)romantikus fejtegetésekkel, ugyanakkor csak egyes romantikus szövegekre jellemző, míg más szövegek ennek kritikáját is tartalmazza.<sup>75</sup> Anélkül, hogy túlbecsülhénk Rajan monológikus műértésének hatékonyágát, vagy a líraisággal szembeállított narratív, drámai olvasás elméleti produktivitását,<sup>76</sup> egyetértéhrtünk azzal, hogy a lírai közvetlenség olyan olvasási kód, mely a romantika poetikái teljesítményének javára sem alkalmazható problémátlanul. Így például Coleridge *The Eolian Harp* című verse, mely olvasható alkotói szubjektum, természet és zene bontatlan egységének jelképeként, más horizonton a lírai hang *dialógikus karakterekének explicit* példája.<sup>77</sup> Cynthia Chase 1986-os kötetének első része szintén (az angol) romantikus líra kanonizált szövegeit olvassa újra, szembeállítja azok kognitív és performatív működését átalakítja az e szövegekről kialakult nézeteket, melyek a retorika háttérbe szorítására épültek.<sup>78</sup> Brentano és Eichendorff, akik Staiger líraelméletének fő hivatkozói! pontjai, újabban a hang megalkotódásának összetett folyamata vizsgálatát mutatja ki. Azt, hogy a lírai közvetlenség kódjának felszámolódása a mediatizációval foglalkoztatja, K. Ludwig Pfeiffer 1999-es, kultúranthropológiai médialelméleti könyvmonográfiájával is példázható. A líra elméletének és gyakorlatának történetében Pfeiffer szerint a zene és líra szoros kapcsolatainak képzete, annak feltételezése, hogy zene és költészet egyarában alakul, illetve hogy a líra önmagát zenévé alakította, leggyakrabban a *nosztalgikus mítosz*<sup>79</sup> züllik.<sup>80</sup> Talán már Horatiusnál is megtalálható az egység/egységesség (*Einheit*) mítosza. A lírainak és zenének az elválasztása ugyanakkor *csalja* „*ellennitosszak*” minősül. „A második ví-

lágabórtu után létezett néhány homályos, részben egzisztencialista-irracionalis líraelmélet (E. Staiger, W. Kayser, vö. még a R. Wellék, K. Hamburger és mások közötti vitát), amely a líraiság tiszta formáját a dalszerű minőségben lokalizálta. (..) Mivel azonban a líraiság dalszerűségét metaforikusán jelentették ki, de konkrétan nem mutatják be, a líra *de facto* közleled kerül az intenzív, szabad bensőségesség (Immerlicheit) tartományához. A lélek arzenáljából a jelen technológiailag szigorúbb médiaelméletet révén könnyű volt aztán újra számnzni.”<sup>81</sup>

Talán az eddigiektől is belátható, hogy a romantikus és romantika utáni költészet zeneiségének kérdése több dimenzióban is átfogható: lannak bizonyul. A kövekközben ezért többször redukcióval élünk, és a fenti elméleti tapasztalatokat erősen szűkített korpuszra alkalmaszunk. A 19. századi magyar költészetből olyan szövegeket válogattunk össze, melyekben két konkrét hangszert, a *zongora* és/vagy a *hegedű* szerepel. Ezt a kétségtelenül esetleges választást két szempont indokolja. Az egyik a topozok izgalmasság utóéleti és magyar költészetben, a másik pedig ezen hangszerek kiemelt karrierje az európai romantikus zenében. Claudon idézett esszéjében a zongorát és a hegedűt a korszakra jellemző kiemelkedő szóhangszereként említi. A zongora önálló hangszerként való felértékelődése kifejezetten kötdök a romantikához. Egyrészt a Beethoven-kultuszhoz (a romantika korszakát e kultusszal is szokás jellemezni), másrészt Chopin és Schumann zenéjéhez.<sup>82</sup> A hegedű romantikus szerepét megvilágítandó elég Paganinire és Irodalmi „recipiójára” utalni.<sup>83</sup>

Teleki József az első közk között van, aki a „románosság”-ra feltlyelt a magyar írodalomban.<sup>84</sup> Bár nem kétséges, hogy egy korszak önértelmezése és a később rögzülő jelentés koránsem fedik egymást, némi értékességgel bírhat, hogy Kisfaludy Sándor *Himfy szerelem* című műveben véli felfedezni ezeket a jellemzőket. Kisfaludy *Himfy*-jében az any érzelmének és a hangszerek az összekapcsolására jellemző példát találunk.<sup>85</sup> A zenei hang azáltal válik fontossá, hogy az any érzelmivel világára vonatkozik, ez a hegedű és a szív kapcsolataban ölt testet. A kapcsolati metonimikus: az anyt érzelmileg hegedűre indítja, az érzelem és a hangszert megszólalása időben elkülönül. Az érzelem alanya és a hegedű any Kiszaludyval konkrétizált, mind a kettő a lírai éntel azonos. A szövegben az érzelem időbeli elszögédből indult ki a poetikus tevékenység. Ugyanakkor az any érzelmű, a szívetikus tevékenység (”Edes így elmerülöm”), majd a katarikus hatás is jellemeződik (”megegyenylülöm”), az esztétikai tapasztalat egyfajta ösztönfoglalót adva. A befogadó és alkotó szempontja folyamatosan azonos nem különöznék (3. vsz.). A lírai ént a természet és zene hallgatásában *A boldog szerelem* V. énekében, a természet zaja és a zene ebben

rájában éppen Vörösmartyi kapcsán kifejtett zeneiség-élekpézzelés. Barta János a romantikáról szóló elméleti igényű tanulmányában Horváth Jánoszt idézi. „Kötészet a legközvetlenebb értelemben költészet: magának a lélek ihletett állapotának önmésszerti megnyilatkozása a nyelven belül. Nemcsak az tűnhet itt fel, hogy az *ömlés* ige, akárcsak a krisztudj-szövegekben, a lírai közvetlenség kódjainak egyik alapmotívuma, de a *közvetlenség* olyan olvassásmód, melyet sok esetben a szövegek újraolvassása számol fel. Így például *A ven cigány* szövege, mely a zenét hallgató lírai én monológját inszcenirozza, egy, a közvetlenség mékenyére figyelmet fordító olvasás horizontján ellenállhat a lírai közvetlenség olvasásai kódjainak. Amnyiban legalábbis, hogy folyamatosan eldönthetetlenességben tartja a monológ alakulásának és a zene meghalásának egymáshoz való viszonyát. Eldönthetetlen ugyanis, hogy az én hangulatváltozásait a zene indukálja-e. A jelenség hátterében a zenszhez való, minden versszakban megismételt, tehát igen hangsúlyos odafordulás áll, amely a vers diszlektetereben egy folyamatosan jelenlévő zeneképzéret kelet. A zenszhez szóló, tehát zenét hallgató lírai én beszédevelékegyeséget így a befogadás a zenehez kapcsolja. Ebben az értelemben minősül a lírai én a zenének nemcsak meghallójává, de applikálójává is. Egy versben a zene megszólalása csak a lírai én *verbális* cselekvésének *közvetlenségvel* jöhet létre, mivel azonban a lírai én itt folyamatosan egy saját beszéddel különböző zene(sz)hez szól, megértődik a közvetlenség képzete. A lírai én a zenét ugyan saját problémáira és hangulatlenszerek alárendelve, „értelmezt”, de ez az allegorikus gesztus nem törli el zene és szó létmódjának folyamatosan hangsúlyozott különbséget.

Komjátly Jeno *Deliriumban* című verse dikciójában, szövegezésében, képalakításában több Vörösmartyi-versre (*Előszó, Szózat, A ven cigány, Az emberék*) is utal. <sup>88</sup> A *szózat* köznéven nemcsak Vörösmartyi-jellegzetes szava, de versciként is utal rá (és persze Komjátly saját *Szózatára* is). Másrészt a vers utal *A ven cigány* vershelyeztetére és Vörösmartyi személynéire is a megőrtül, Vörösmartyi szövegeit idéző lírai beszédszémével. A vers két részre tagolható, az első részben a lírai én a zene megszólalását utasítja el. Nem tagadja zene és hangulat közvetlen kapcsolatát, sőt éppen ez ellen tiltakozik („Megannyi tördöfés szivemben”). A vers enje a zenétől, pontosabban annak értelmeire gyarkorolt hatásától való elzárkózását ösztönizzáival indokolja („En egy elátkozott király vagyok; / Bősz véget az, mi engem ideköt...”). Az *én* és *te* közötti elválasztottság, mely *A ven cigány* egy olvasatában médiálak közötti közvetlenség jelölőjévé válik a két praxmatikai világ párhuzamos „megszólalása” révén, ebben a versben az én elkülönülő világra redukálódik („E fékvevesztett hangvilágtól / Ittőzom én, ó, hagyjajátok! / Szeretni úgysem tudok engem”). A negyedik versszakban a lírai én hangoltsága megváltozik, és ennek jelzése a Vörösmartyi-szövegehez

vésben. Nem véletlenül, hiszen mindkettő az alany érzelmi világára vonatkozik, míg a hallás az érzelmek kiváltásának, addig a hegedülés az érzelmektől való megszabadulásnak a tere. A *Leithe* és a zenébe való *elmerülés* azonosítása arra utal, hogy az alany halló és zenélő tevékenysége a saját érzelmi világ olyan önelvezete, mely felhíggeszti az alanyon kívüli világot. (A *Leithe* által megidézett halál képzete más írányú értelmezőket is lehetővé tesz, ezek azonban nem aktivizálódnak a szövegekben.) Az alany valójában bármit is hallgat vagy játszik, saját hangoltságot ismétel meg. A *Himfy* egy másik verse úgy ismétli a fenti tapaszlatot, hogy a zenélést a versírás tevékenységével hozza összefüggésbe. <sup>89</sup> A zenei hangnak itt is a poetikus kontextusa kerüli előtérbe, az esztétikai tapaszlatot megelőző érzelmi diszpozíciót, valamint az alkotás aspektusából megjelölt esztétikai tapaszlatot egy szerre jelölni a lírai alany tevékenységét diszlektet „ki-önteni”, illetve a „bele öntöm” kép. A folyekonyság egyszerűen utal a hangoltságra nem szilárd, nem formálizálható vagy kognitív aktusként nem rögzíthető voltára, és arra az elképzelésre, hogy a vers teremtése az érzelmek egy bar megfogható menyiségenek versbe helyzése. A *közvetlenség* azért kulcsszó ebben az esetben, mert a mű megalkotása és befogadása egyaránt olyan érzelmi kommunikatív aktus, melyen az „átadás” és az „átvétel” nem hagy nyomot.

A kövekezőkben egy kanonikus szerző rendkívül ismert szöveget vizsgáljuk meg a „hallás hermeneutikája” szempontjából. Vörösmartyi *A ven cigány* című versében a lírai beszélő a kataritikus hatás felől közeledik a zenei hang felé. A költemény történelmi, vallási és szociális horizonttól befogadói tevékenységet visz színpa, a lírai én a zene hallgatójaként és *erlemezőjeként* kerül elénk. A befogadás temporális megjelenített folyamatainak első fázisában a katharszisz a gondoktól való megszabadulás értelmében meg, eloldozza a hallgatót mindennapiinak gyakorlati értékeitől. A „mulató”, büféfőjő kontextus azonban a műlvetzet előrehaladtával párhuzamosan fokozatosan a beszélt nyomasztó problémák felidézésébe, megfogalmazásába megy át, míg az utolsó versszakban a lírai én meggyszóddésnek, jövöképzének megváltozása és a felidézett érzelmektől való megszabadulás történelmi meg. A poetikus tevékenység megjelölése aposztrófikus aktusok révén valósl meg. A megszólított, hegedűn játszó személyné, aki a verscím által is kiemelt pozícióba kerül, nem „pusztán” előállítója a hatása felől bemutatott zenének, a lírai én felszólítása a „hangfortartás” számára is lételemelté, az elvező magartartást (2. vsz.). A lírai én mint befogadó számára a természet és a műalkotás jelentés-sége közvetlen egysegg (a vihar erősödése és elmúlása a hangoltsággal párhuzamosan alakul). Emelést érdemel egy, a magyar versetés kultú-



mentumok kitiüntetésével képes fenntartani az alany primátusát. Az idézetben például az alany tragikus felmagasztosulásának médiuma a jam-busokban „megszólaló” verssor. A néma magányban megjelentett lírai én zenei megszólalása olyan feszültséget teremt, mely csak egy, a köz-

terjünk át a másik választott hangszert, a zongora versbeli kontextu-sára. Petőfi *Szöke asszony*, *szöke asszony* című verse a zongora egy ko-rai versbeli megjelenése,<sup>94</sup> szíve és a hangszert közvetlenül egymáshoz-rendelődik. Csakhogy ez a szíve nem a lírai én, hanem a lírai te, a ma-sodik személy szívére vonatkozik. A nő szíve a hangszert, amelyen a fény nem tud játszani, a lírai én ellenben igen kitűnően. A kép összetett szerkezetet mutat. A polgári otthon zongorája a feminin életter részze, az tehát, hogy a fény nem tudja a nő szívével azonosított zongorát „penget-ni”, egyszerűen érthető tulajdonképpeni és átvitt értelemben. Hogy a lí-rai alany tud játszani a hangszeren, és ez a kép kibontakozásának fázi-sa, több jelentésiránnyal bír. Elsősorban a nővel jobban tud bánni, ma-sodszor a fény játszani nem tudásának analógiájára egy tulajdonképpé-ni jelenés is félmerül, mely szerint a lírai én valóban tudna játszani a zongorán, végül pedig a jelentésirányok összezőődésekképpen a zongor-rajáték a poietikus tevékenységére is vonatkozik, az aposztrofált lírai be-széd, azaz a költőemény a nő szívében mint hangszeren játszó férfi meto-nimája és metaforája egyben. Ez azt jelenti, hogy a költői beszéd egy-részt értelmezni képes a befogadóban (a szerelmi viszony a költői hatás metaforája), másrészt a vers maga is a nő értelmező ható eszkö-zezéssel játszik az *én* a *te* szívében, tehát metonimiá. A kép időbeli szerke-zetét allegorikusan, hiszen az *egy* hangszert – *ket* „játékos” pragmatikai rend azonosíthatóan az azt megelőző és lehetővé tevő, sőt a lírai beszéd-jelenidéllet megelőzőben történt/megkezdődött szerelmi háromszög alle-gorijára, a szerelmi viszony ellenben költő és befogadó allegorizáciaként olvasható. Ez utóbbi olvasatot a zongora-képre vonatkozó utolsó sorok is hangsúlyozzák, a lírai én poietikus tevékenységének terméke olyan dal, melynek hatóköre túlmutat egy szerelmi háromszög intím körén. A *teremtés* szó ebben az esetben a költői cselekvésre két különböző módon is utal. A kép a klímamaxot elérve egyrészt a szerető szerelmi kiválóságá-ra vonatkozik. Másrészt a *teremtés* szó egyszerűen képes a szerelmi te-matikát az esztétikai allegorizáciává tenni az alkotás isteni és költői ana-logiáját kihasználva, valamint a költő univerzális aspirációját megjele-níteni. Az egyébként esztétikai értelemben jelentősnek nemigen nevez-hető szövegben ugyanakkor az a tény, hogy a hangszert nem költődik a

kerül, egy szociális szituáció, a vers (jelentés-képzésének) jelen idejét Az ironikus távlat, melybe a zongora vagy a rajta jól-rosszul játszó nő *ómió* érzelem kommunikációjában, de ettől függetlenül néma marad. identikus átadás hangsnilyos volna. A zongora ugyan nem vesz részt az közvetlenség líráképzéséhez, nem jelenti, hogy a közvetítés mint nem

hasnóan hangszerek képét idézi meg. Csakhogy ez a hangulatváltás nem jár együtt a vers diszkrétterében zenei megszólalással, a lírai én szí-ve olyan „ütemre habdorog”, amely nem szorult közvetítésre, nem lehet, nem is kell meghallani, hiszen minden értelemben az én hangulatával azonos.<sup>89</sup> Valójában tehát nem szóval meg semmilyen zene a vers szce-nikájában, a zene nem más, mint az érzelem „ütemre törő” duplikátu-ma. (A jam-bikus lejtésű versritmus, mely az „ütem” szó másik poten-cióális jelölője, a zeneiség képzetével azonosulva az alany értelmező-re vonatkozik, zenei ritmus, versritmus csupán az én szívének ütemére vonatkozásában értékelődik fel.) Míg Vörösmarty-nál eldönthetetlen, az én hangulati változásai a zenevel hogyan függenek össze, itt a két álla-pot („Él a zenével... én megőrülök”, illetve „Orvult vagyok már, meg nem örülök”) az alany értelmi világának ömmozgása. Ez az emelke-dett, felstilizált állapot, melyre a cím is utal, végül explicitte teszi a ze-ne médiumához való viszonyát („Es zengjen bátor minden földi rög, / Nem less több dal, ha én megőrülök!”); nem kétséges, hogy az ömna-gára visszareflekált én elsődleges minden médiummal szemben, nem szorult közvetítésre. (Másképpen fogalmazzva: arra a kérdésre, hogy a vers(ütem) hogy közvetíteni/megjelenteni egy fiktitív alany értel-meit, a vers nemigen ad releváns válaszokat.) Ahogyan a felstilizált én számarra a delírium lehetővé teszi az olyan dolgokhoz való közvetlen hozzáférést, melyek (nyelvi) közvetítés nélkül nem léteznek.<sup>90</sup> A *Del-i-riumban* tehát úgy olvassuk a lírá *A vén cigány* tapaszatát, hogy kiik-

Vajda Janos egy versében (*Elmlit idó, I.*) a dolgotzat bevezetőjében idézett Baudelaire-vershez hasonló megoldást találunk, a belsővé téli metáfora kerüli a vers kezdő képében a hegedülős cselekvése. Kifejezet-textusba kerüli a vers kezdő képében a hegedülős cselekvése. Kifejezet-ten természetli jelenségre vonatkozik, a szél zúgása és a hegedü hangja kapcsolódik egymáshoz. Természet, hang és érzelem egyiségét egyetlen kép valószínűleg a „szomorú” jelző ugyanis a két hang kapcsolatahoz egy egyelőre lokalizálhatóan pragmatikájú hangoltságot társít. Ez a han-goltság válik értékelésbe a természet egészsének, és a koporsónak az egymásra vonatkoztatásában. A zengő zart teret következője a lírai én szíve, akinek a diszkrétterbe való belépése alanyt teremt a korábban „gazdátlan” természetli hangzás és a lírai én viszonya explicit kétrésben fogalmazódik meg („Mített zokog, mit nyög e zord vadon?”), ám a vers továbbbi alakulása nem hagy kétséget afelől, hogy az alany tragizáció megábnbeszédé meynyiben hallgató rá valami rajta ki- valóúire. Az alany felstilizálódás<sup>92</sup> a hang elneműléásával párhuzamosan valóul meg, ezzel mintegy reflexíve nyilvánítja ki az érzelem és hang(zó) természetli környezetet) viszonyának belső hierarchizációját, az

megelőzően létező konstelláció megidézésére korlátozódik. Erre az allegorikus szerkezetre tücatnyi példát lehet felsorolni Tompa Mihály, Arany János, Gyulai Pál és mások verseiből.<sup>95</sup>

A versbeli hangszer meghallásában, az alany és zene viszonylatában, értellem és hang közvetlen egymásra vonatkoztatásában – mint láttuk – egyrészt a poétikus tevékenység megjelentése játszott kulcsszerpepet. A lírai én alkotói tevékenysége, az általa játszott zene és belső értelmezési szoros kapcsolata a Krisfaludy-versen kívül is számos példa kínálkozhat. Másrészt a termézet és az alany diszpozíciójának „összehangzása” egy hangszer-metfora közbekiktatásával szintén az említett szerkezet gyakori példája lehet Baudelaire-nél, Vajdánál és másoknál. Ezzel szemben Vörösmarty idézett versében a zenei hang is bekerül a verszenikájába anélkül, hogy azonosulna a hallgató/befogadó beszedtevékenységével, illetve hangoltsággal. A zongora a fenti szerkezetekkel ellentétben nem kerül a lírai én hangoltsággal közvetlen (vagy, mint Vörösmartynál a hegedű, közvetett) kapcsolatba. A poétári életter feminin kötéhez tartozva kerül be a versék maskulin alkotói szubjektumot implikáló diszkrétvilágába Petőfiéi és Aranyéi Kosztolányiig, ritkán nélkülvé a fent jellemzett ironikus távlatot. Mint láttuk, a hegedű számos esetben vállalik a poétikus tevékenység szimbólumává, míg a zongora ezzel szemben nemegyszer éppen ezzel ellentétes módon negatív kontextusba kerül. Reviczky Gyula egy verse az aposztrófálit nő két állapotá állítja szembe. Az első a gyermekkor, a második a költészet világa által megváltoztatott, felöltött állapot. „Szerefted az erdőt, a zongorát, / Voltál vidám, jókedvű, gyermeteft; / De jobb? szerefted a költő dalát, / Szíved azóta bus, megemteft.”<sup>96</sup> A szembeállítás jól mutatja, hogy azáltal, hogy a zongora mint hangszer gyakorlatilag nem kerül be a költői alkotásra vonatkozó metaforák tag körébe, egyúttal elkerülte a lírai én hangoltsággal való azonosulást. Kiss József *Város végen* című költeménye a Reviczky-szöveghez hasonlóan a poéticitással ellentétes pólusban helyezi a zongorát kétfős ellentébe. Csakhogy – s ez számunkra érkekes fejlemény – e versben a költői tevékenység metaforája szintén egyhangszer. Az alkotás metaforája, a hegedűlés a „városi vadon” záját megtestesít és a termézet hangjával szembeállított zongorával kerül ellentébe.<sup>97</sup> A vers tehát olyan bináris oppozíciót képez, melynek jelölti hangszerék, s míg a hegedű a lírai én költői tevékenységére vonatkozik, addig a zongora csupán az alkotást akadályozó vártórsi környezet hangzavarának egyik szölamá. (Már kérdés, hogy a költői alkotás önréteftója sincs felstilizálva a szövegben, a lírai én „redves hegedűjét sanjargaftja a cigányoson?”.)

Bár a vizsgált szövegek kiválasztása kétségtelenül esetleges, talán nem túlzás megfogalmazni, hogy a fenti és más szövegek alapján a zenei hang és meghallás/befogadás viszonyának a lírai alany hangoltsággal való közvetlenül összekapcsolásában a hegedű toposzának gya-

kortségára figyelhetünk fel a zongora allegorikus funkciójával szemben. Ez az allegorikus funkció tehát a közvetlenség líráképzetétől elszigetelti ugyan a zongora versbeli megjelentését, de ez semmiképpen nem jelenti a közvetlenség koncentráció olvasási kód előtérbe kerülését. A kövekek közöttben a toposzok továbbhagyományozódását egy olyan verssel hozzuk kapcsolatba, melynek receptíójában mind a két hangszer „megszóla”, és mely versnek fontos választai vannak közvetlenség és közvetítés kódjainak viszonyára is. Nemcsak a biográf indítástás, de a filológizáló szövegek is tartalmazták e vers kapcsán azt a történetet, amely eredeti és végső szövegváltozatok létét feltételezi. Ezek szerint a zongora eredetileg hegedű lett volna Ady *A fekete zongora* című közismert versében.<sup>98</sup> „A szöveg filológizájának története érdekes módon megismétli az egyességék és párok, az oszthatóság és a heterogenitás kérdésével szoros összefüggő teoretikus argumentumot.”<sup>99</sup> Ha ugyanis a kiönbőségételt a vers befogadástörténetének aktusaként tekintjük, azaz a filológiai, illetve biográfiai érvelest visszazavezetjük az olvasás tapasztalatához, a hegedű kontra zongora, illetve *közvetlen* kontra *közvetített* ellentétek mind a vers olvasásának, mind a vers olvasástörténetének centrumába kerülhetnek.

A vers első sorában megjelentő hangszer a cím által preformált kontextusba kerül. Azáltal tehát, hogy az első sor tárgya egy *hangszer*, a vers címében pedig egy határozott névelős zongora szerepel, az első sor tárgyat az olvasó a címében szereplő tárggyal azonosítja. Mivel ez az – immáron azonosnak tekintett két – tárgy a vers kitüntetett szerkezetit pontyjain (cím, első sor és tönév) helyezkedik el, a fekete zongora *központi jelölővé* válik. Vitahtatalan ugyanakkor, ez a jelenség nem valószínűsíti, változatlán formában a címbebel jelölszerkezetet. A „hangszer” szó éppen úgy, akár a három íge a központi jelölő tárggyaságára helyett annak *hangzó* kontextusát emeli ki. Az ígek egymásutánja („sit”, „nyertit” és „büg”) a zongora hangját olyan univerzalizálással jelödomtani. A vers felülése tehát egyértelműen hangzó, auditív horizontot nyit. Emellett a szemantikai mezőkijelölés mellett már az első sorban előtérbe kerül a szavak hangzása is, a három íge a veláris és palatális hangzósor révén dallamívet ír le, ezzel a cím jelölőjének hangként való elénk kerülését hangsúlyozza szemantikai és zenei szinten egyaránt. A vers szcenikája és a betűk aszemanitikus hangzása interftál.

A másodlik sor imperatívusa motíválatlan kapcsolatan áll a korábbiakkal, kiönbösön magy fenakadást okozva a szöveg befogadástörténetében. A motíválatlanság több szintű, a vers szcenikai világában nem határozható meg olyan pragmatikai rend, amely a futás irányultságát vagy a futás ágensének grammatikai identitását kontextusba helyezhetné, nem beszélve a felszólító én motívumáról. A versmondát a mű dísz-

olvasásának metaforája. A két kód különbsége közvetlenség és közvetlenség különbségeként is leírható, hiszen a korábbi kód olvasása a vetettség különbségeként is leírható, hiszen a korábbi kód olvasása a „szövegimmanens jelenések” feltárását, míg az utóbbi a szöveg megállításának aktív befogadói munkáját végzi el, amely egyrészt közvet-

ít, másrészt maga is közvetlenségre kell hagynatkoznon.

A zongorajátékos megjelenése első pillanatban a hang eredetére tereli a figyelmet, hiszen a vers szemléltetésében megjelölik az alkotó szubjektivitás, a közvetlenség lírikusjának legkittüntetettebb szereplője. Ez a szubjektum azonban nem hangolható össze a költői én stilizáltságának közvetlenséggel. Erre utalhat, hogy a vers diszkrét bordejlékként is azonosíthatjuk.<sup>101</sup> A vak zongorista mint a polgári élettől idegen képzetek hordozója ugyan nem újdonság a magyar lírában, hiszen Kiss József egy nagyob költőként egy részben hasonló szemléltetési világot idéz meg.<sup>102</sup> Sőt tulajdonképpen a kuplerások vak zongoristája ez utóbbi szövegben – az Ady-verssel ellentétben – részletezett diszkrétbe helyeződik. Kissnél az „édes, ábrándos” zenei világ, valamint a prostituáltak világa között nincs lényegi kapcsolát, pontosabban e kettő közötti kapcsolatban hangsúlyt kap. Így tehát a zongora, bár egy, a vershagyományban szociális kontextusba helyeződik, jelenléte éppen attól való idegensége révén válik, hang és hallgatók között nincs semmilyen átjárás. Adyval zongora és alacsony szociális környezet között nincs kontraszt, elmarad a környezeti diszkrétzese. Kiss szövegével ellentétben a zongora és zongorista értéktáblái nincsenek közvetlenül adva. Éppen ez a hiány indokolja valamifajta alternatív olvasásmodszültségeket. A vaktság mint a játékos jellemzője újra a hang elsődlegességet implikálja, a hangzó kód használatosságát mutat a „tépí, cibálja” időmértékes ritmusfolyánnya. A zene – hang – megállás viszonyrendszer a következő sorba vezeti az olvasást. Míg ugyanis a megjelölt sorban a zene és cselekvés jelenetétől, addig a következőben újabb kritikus azonosítással találjuk szembe magunkat. Az azonosítás mindkét tagja problémamatikuss. Egyik oldalon az „Élet melódiaja” áll. Maga az *Élet* az Ady „szimbolizmusára” a recepció szövegében jellemzőnek tartott nagybetűvel írt főnév. Ez a stratégia általábanosításként érthető, a köznévfőtalános használatával szemben nem az egyes ember életére, hanem az emberi lét mint olyan egészére vonatkozik (melléské az „ilyen az élet!” és a „nagybetűs Élet!” kevéssé költői frazémát ugyanezt a szemantikai mozgást írják le). Az azonosítás azonban nem az *Éltre*, hanem annak *melódiajára* vonatkozik, mely kapcsolatot koránsen formalizálható. Egy olyan típusú nyelvi nevez meg azonosítóként, bizonyosan az aktus végrehajtására tereli a figyelmet. Az az én kerül tehát ebben a sorban előtérbe, aki az asszerciót megalkotja, végrehajtja. A lírai én, akinek nyelvi cselekvése-ként a verset meghalljuk, az olvasás előtérbe kerül. Csakhogy ez az én

leterén kívüli jelzészémák által sem kódolható megnyugtató pragmatikai rendde, hiszen az „akinek nincs bora” szerkezet semmilyen konzenzuális kódsszisztémában nem határoz meg olyan alanyt, amely a futás imperatívusával automatikusban vagy az allégorézis elkerülésével összekapcsolható lenne. A sor tehát, pontosabban a sor és az előzők kritikus kapcsolata a befogadói tevékenység aktivitását indukálja. Ezt az aktivitást egyébként a harmadik sor erősíti meg, mikor is az első két sort a központi jelölőre vonatkoztatja. A szemantikai megoldatlanság az első sorban feltartult auditív horizont jelentésképző potenciálját mozgósítja, a felszólítás ebben az aspektusban valamiképpen a hang és nem a tárgy jellemzője. Pontosabban mivel a tárgy és a felszólítás összekapcsolása limitált eredményességgel, a befogadás a hangzósságrizomjára mutat. A sor dallamivének összetettsége e folyamat igazolhatóságára mutat. A korábban az imperatívus alanyát és tárgyat, a cselekvés indokát és célját kereső olvasás a sort dallamként is azonosíthatja. Ennek az olvasásnak nem pragmatikai rend képzése lehet a következménye, hanem hangképek hasonlóságának felismerése. (A harmadik sor dallamive az első változatoként is olvasható: sÍr, nyÉ-rt és bug, illetve a-kl-nÉk nÍncs bo-ra).

A harmadik sor asszerció azonosítása a fenti szerkezetet a központi való jelölőhöz utalja vissza. A konzisztenciaképzésre való utasítás, melyet ez a sor implikál, szemantikai-pragmatikai szinten gátolt, és egy auditív olvasási kód lehetőségét sejtik fel. A harmadik sor *fekete zongorája* ebben az értelemben elkülönítendő a kúliönfőlelethezés olvasási kódok szerint. A pragmatikus kód az első versszak első felében nem bizonyul produktívának. Egy alternatív kód léphet működésbe, mely számára a *fekete zongora* nem pragmatikai konzisztencia garanciáját. A versszak első sorai tehát úgy értékelik fel a befogadói tevékenységet, hogy bizonyos automatikus olvasási szokások alól kihúzzák a tagját (szövegét), ezáltal éppen a hang és meghallás nem-identitusságát *hangsúlyozva*. A zongora hangja és a verssorok szövege között olyan közvetlenség tételéhez, mely nem kódolható automatikusban, sőt a közvetlenségben a kontingencia kerül előtérbe. A harmadik sor ugyanakkor a cím szövegét is megismétli, tehát a fenti tapasztalatokat a vers általánosabb szintjére emeli. Másrészt az asszerció alanya újra megváltozik. A vers olvasásában reflektálhatóvá válik, hogy a harmadik sor egyes tagjainak identitása olvasási kódok függvénye. A „meghallás” produktivitása másképpen érti a sort, mint a preformált pragmatikai viszonyokat kutató rájárlantás. A harmadik lehetőség identitás a verscímet idézi fel. Ezzel az auditív konzenzuális magához a versszöveghez tér vissza, rámutatva, hogy a hangpusztán a vers, a textus terméké. Az alternatív olvasási kód nem a zene, hanem a szöveg olvasása, a zeneiség pusztán a szöveg másképp-

létve az első olvasásában a hang különnevműségeinek egyenrangú tagja volt a másik két igevel, addig a síró szubjektum képe az első sor „sír” igejét átértelmezi. A síró zongorahang a síró ember belső érzelmi vilá- gának előképe lesz. A fejtűzés oly módon negligálja a hang és hallga- to létmódjának különönbdősségét, hogy a síró szubjektum képeiben a hang már pusztán az érzelem pretextusa. Ezt a mozgást a hangszűlyos birtokosként fellépő én birtokainak minőségváltása is leképezi. A „fe- jem zűgása” ugyan elimálja a külső és belső hang megkülönbözteté- set és így a hang ontológiai elsőbbségét, a „szemem könyve” azonban már a hangképzeteknek a kihunyását tematizálja, a hang imáron problémáitlanul *lirgyaisul* a szubjektum érzelmeinek szűk körében, pontosabban egy olyan jellel kerüli azonosításra (könyv), amely köztu- dotlan az alany diszpozíciójának indexe.<sup>103</sup>

A hang olyan mozgást indukál az első versszakban, amelynek van cizmefje és van iránya, de ezek nem meghatározhatóak (a cél és irány nélkül) futásra való felszólítás más grammatikai vagy lexikai formát ki- ván meg). A második versszak vonatkozó sora a *füdüst tornvát* változ- tatja, amely egyrészt térbeli szűkülést, másrészt a mozgás célképzetei- nek radikális leszűkülését jelent. Míg a futásnak célja van, addig a tor- na önelvi, a valahová futó ember kapcsolatban áll a környezetével, ad- dig a tornázó önmagára figyel. A *torna* a *vagyakva* vonatkozik, tehát az olvasás előrehaladásában a mozgás is teljesen eltűnik és a szubjektum belső érzelmi világnak eseménye lesz.<sup>104</sup> A *vagyak torna* látszólag va- lamifajta többértelműséget csempész a versbe azáltal, hogy a *tor* lexéma jelentésszerkezete kétpólusú, egyrészt pusztán unneplés, más- reszt ezzel ellentétes kontextusú halotti tor kontextusában használatos. Csakhogy ez a kétpólusúság pusztán az alany hangoltságát érinti, azt, hogy az *unnepl* vagy *gvászol*. De ez a felszíni többértelműség éppen azt a radikális értelemszűkítő stratégiát leplezi el, amely a tor esemé- nyének felidézése által végképp felszámolja a lírai én egzisztenciálé- jának, a meghallásnak a feltárását. A tor mint esemény megidézése ugyanis a zongorának olyan formális státuszt juttat, amilyen az unne- plen elhangzó zene: pusztán illusztrálás. Amit unneplenek, legyen az örömunnepl vagy gyászszertartás, mindenképpen megelőzi a részve- vők számára a zene jelentésséggét, azt, hogy a felhangzó zene mire vonatkozik, az unnepl szertartás már előre meghatározta. Az unnepl ze- ne hallgatósága nem a zene meghallására koncentrál, az, hogy a hallga- tóság mire figyel, már előre „adva van”. Akármelyik kontextusát is ak- tivizálja a befordulás a *tor* tönének, tehát az alany vágyainak unneplé- sére vagy azok elpusztításának gyászára asszociál, a zongora ezekben a képzetekben mint a szertartás pusztán tárgyát leendő résztvevője, mint index van jelen. A tárgyiasuló indexikus viszonyt csak tovább erősíti a *tor* hangszűlyosabb *halotti tor* használatának és a zongora színeinek összekapcsolhatósága. A gyász attribútumát ugyanakkor nyilvánvalóan

szinte teljes mértékben meghatározatlan, hiszen olyan gesztusok sorá- val ad hirt magáról, melyek nem rendelkeznek (a közvetlenség kódja- ban megszokott) szemantikai konzisztenciával. Az asszerció gesztusa mozgósítja azt a líraolvasási kódot, mely a beszélő szubjektív pragma- tikai képének megalkotásán táradozik, ám a textus maga megtagadja az ehhez szűkséges szubjektum-vonatkozások megadását. Az újra hoppon maradó olvasási eljárás az auditív kódra fordíthatja a figyelmelet, melyet a „melódiaja” és a „tép, cibálja” összecsengés támaszt alá. A két fél sor dallamve idézi egymást, (ME-IO-DI-A-JA, TE-PI CI-BAL-JA), az utolsó három-három szótag magánhangzói megegyeznek. Az a gesztus tehát, amely a „vak mester” vagy annak cselekvése és a nagybetűs „élet me- lodiaja” között hoz létre kapcsolatot, sem a pragmatikai rendszerezés, sem pedig a közvetlenség írákódja felől nem bizonyul értelmesnek. A zeneiség horizontja ugyanakkor másképpen érti a sorokat. Az alkotó, a hang és a zenét halló és applikáló konstellációból egyértelműen az utóbbi szólam a legjelentősebb, ugyanakkor a lírai én, aki tulajdonkép- pen a zenét halló és értelmező horizontot képezi meg, nem hajt végre olyan forrítási munkát, amelynek produktuma maga már nem szorul értelmezésre. Sem a zene, sem annak hatása, értelmezése nem férhető hozzá közvetlenül. A lírai én a hallott zenét a létre vonatkoztatja, ettől azonban az még zene, *melódia* marad. Hiába áll a lírai én a zene és a befogadó között, nem tűnik el, nem *folvik át rajta* semmi, ő maga na- gyon is hangsúlyosan a kettő közötti felszámolhatatlan médium, amely nem kiktatja, hanem tudatosítja a médium közötti fordítást, az értelme- zés szűkségségét. Az első versszak utolsó sora a zeneiséget újra a szöveg metarforájává teszi, hiszen az olvasást vers(cím) és az eddigi ta- pasztalatok szinkronizálására szólítja fel.

A második versszak a hang befordulásának a fentiekkel ellentétes képzeteire épül. A legelső kép, amelyik a hangot a fej zűgásának képé- vel hozza kapcsolatba, megtöri hang és szöveg közvetlenségeinek kép- zetet, és olyan módon antropomorfizálja azt, hogy minden érdeke a szubjektum belső világra redukálódik. A fejtűzés az az állapot, ahol a szubjektum számára a kezdőponthát jelenít, ahol a máso- dik versszak első képeiben bejelentett antropomorfizáció az első vers- szubjektum annak a folyamamnak a kezdőponthát jelenti, ahol a máso- tum önmaga számára elérhető belső tapaszatalatval válna fel. A síró- tot állít elénk, amely a kívülről jövő hangra való ráhallgatást a szubjek- tum önmaga számára elérhető belső tapaszatalatval ellentétben olyan állapo- lírai én tehát az első versszak tapaszatalatval ellentétben olyan állapo- sének azon kellően gyakorlatára, hogy külső hang képzetét keltsi. A nek zűg a feje, nem a külső hangokra figyel, hanem saját agyműködé- sűkkel, nem a részvevők számára a zene meghallására koncentrál, az, hogy a hallga- tóság mire figyel, már előre „adva van”. Akármelyik kontextusát is ak- tivizálja a befordulás a *tor* tönének, tehát az alany vágyainak unneplé- sére vagy azok elpusztításának gyászára asszociál, a zongora ezekben a képzetekben mint a szertartás tárgyát leendő résztvevője, mint index van jelen. A tárgyiasuló indexikus viszonyt csak tovább erősíti a *tor* hangszűlyosabb *halotti tor* használatának és a zongora színeinek összekapcsolhatósága. A gyász attribútumát ugyanakkor nyilvánvalóan

zongora”, „Ez az Elet melódiaja”, majd ismét „Ez a fekete zongora”) nem végeztet jelentésszüktítést (sokkal inkább a „homályosság” retorikai- (de)formálódhat. A zongora feketesége így – egy utólag megképződött előidéjűségként – már a zene meghallását megelőzően is a hallgató gyászos hangulatát vetíti előre a későbbi olvasatokban, amelyek a másodlik versszak tapasztalata felől olvassák az elsőt. Már említettük, hogy a „sir” igéi értelmében válik értethetővé az első versszak kontextusában, illetve az első olvasás tapasztalatában. A másodlik versszak első sora a „sir” igét a másik két (zenei) hangot jellemző ige fölé rendeli, felsereelve a hangot az emberi síráshoz hasonló hangélményt a hallgatóból sírást kiváltó zongora képével. A „sir” színtagma átalakulása azonban ezzel még nem ér véget, hiszen a *lor* az olvasás továbbhaladása során folyamatosan újabb kontextusba helyezzi az első sor harmadik szavát, innen kezdve a „sir” főnévi kontextusa válik hangsúlyossá, fölülírva a fenti képleteket.<sup>105</sup> A zongora és a *sir* főnév összekapcsolása a nyolcadik sor egy szavából indul ki, és oly módon írja át az első sor vitaszonyrendjét, hogy a zongora és a koporsó fizikai/tárgyi hasonlóságát vonja be a versolvasás folyamataiba.<sup>106</sup> Az olvasás ezen pontján az olvasót kettős kódolás, mely az első versszak során aktivizálódott, végképp csődöt mond. Az első versszakban megképződött, a közvetítés feladatába bevont és problémájával szembesített retorikai én a másodlik versszakot nem képes többé sajátként utána mondani, a vers befogadása megtörtik, az egész vers tapasztalata nem bizonyul átsajáttíthatónak. A retrüszentű „Ez a fekete zongora” a versben egyetlen alkalommal jelentkezik módosult formában, és ez éppen a következő sor („Ez mind, mind: ez a zongora”). A sorváltozat nagyon jól mutatja, a vers mennyire tudatában van az intertextuális folyamathoz, mint az alany *ta* problémamatikusságának. *A coincidentia oppositorum* – mint az alany felmagyarása annak önkényes színtézisű gyakorlati által – itt úgy válsul meg, hogy a zenei hangot reflektáltan „öröszakosán”, de legálább is önkényesen a beszéltől alany diszpozíciójára vonatkozó vers(zsák) a korábban pusztán formális asszertívát átalakítva megfordítja azonosítás első versszakban kialakított kommunikatív funkcióját. E funkció lényegre az első versszak harmadik és hatodik sorában a hangra vonatkozó tapasztalatok visszavonatkozása a központi jelölőre, a cím szintjén keresztül az egész versre, melynek során a zene „olvassási” kódja a szövegre tevődik át. A hang meghallása és a textus befogadása egyaránt közvetítő, fordítási tevékenység. A másodlik versszak tükörszerkezete révén a harmadik sor nem identikus megismétlése olyan módon áll az intertextuális szövegekre, hogy a lírai én önkényen – mely korábban magával a meghallással az olvasással együtt pusztán további értelmezések kiindulópontja volt – immáron egy, a versben megalkotott „hangot” szubjektum akaratával azonosítsa. Míg az első versszak lírai énye az asszertív formájú azonosításokkal („Ez a fekete

zongora”, „Ez az Elet melódiaja”, majd ismét „Ez a fekete zongora”) nem végeztet jelentésszüktítést (sokkal inkább a „homályosság” retorikai- (de)formálódhat. A zongora feketesége így – egy utólag megképződött előidéjűségként – már a zene meghallását megelőzően is a hallgató gyászos hangulatát vetíti előre a későbbi olvasatokban, amelyek a másodlik versszak tapasztalata felől olvassák az elsőt. Már említettük, hogy a „sir” igéi értelmében válik értethetővé az első versszak kontextusában, illetve az első olvasás tapasztalatában. A másodlik versszak első sora a „sir” igét a másik két (zenei) hangot jellemző ige fölé rendeli, felsereelve a hangot az emberi síráshoz hasonló hangélményt a hallgatóból sírást kiváltó zongora képével. A „sir” színtagma átalakulása azonban ezzel még nem ér véget, hiszen a *lor* az olvasás továbbhaladása során folyamatosan újabb kontextusba helyezzi az első sor harmadik szavát, innen kezdve a „sir” főnévi kontextusa válik hangsúlyossá, fölülírva a fenti képleteket.<sup>105</sup> A zongora és a *sir* főnév összekapcsolása a nyolcadik sor egy szavából indul ki, és oly módon írja át az első sor vitaszonyrendjét, hogy a zongora és a koporsó fizikai/tárgyi hasonlóságát vonja be a versolvasás folyamataiba.<sup>106</sup> Az olvasás ezen pontján az olvasót kettős kódolás, mely az első versszak során aktivizálódott, végképp csődöt mond. Az első versszakban megképződött, a közvetítés feladatába bevont és problémájával szembesített retorikai én a másodlik versszakot nem képes többé sajátként utána mondani, a vers befogadása megtörtik, az egész vers tapasztalata nem bizonyul átsajáttíthatónak. A retrüszentű „Ez a fekete zongora” a versben egyetlen alkalommal jelentkezik módosult formában, és ez éppen a következő sor („Ez mind, mind: ez a zongora”). A sorváltozat nagyon jól mutatja, a vers mennyire tudatában van az intertextuális folyamathoz, mint az alany *ta* problémamatikusságának. *A coincidentia oppositorum* – mint az alany felmagyarása annak önkényes színtézisű gyakorlati által – itt úgy válsul meg, hogy a zenei hangot reflektáltan „öröszakosán”, de legálább is önkényesen a beszéltől alany diszpozíciójára vonatkozó vers(zsák) a korábban pusztán formális asszertívát átalakítva megfordítja azonosítás első versszakban kialakított kommunikatív funkcióját. E funkció lényegre az első versszak harmadik és hatodik sorában a hangra vonatkozó tapasztalatok visszavonatkozása a központi jelölőre, a cím szintjén keresztül az egész versre, melynek során a zene „olvassási” kódja a szövegre tevődik át. A hang meghallása és a textus befogadása egyaránt közvetítő, fordítási tevékenység. A másodlik versszak tükörszerkezete révén a harmadik sor nem identikus megismétlése olyan módon áll az intertextuális szövegekre, hogy a lírai én önkényen – mely korábban magával a meghallással az olvasással együtt pusztán további értelmezések kiindulópontja volt – immáron egy, a versben megalkotott „hangot” szubjektum akaratával azonosítsa. Míg az első versszak lírai énye az asszertív formájú azonosításokkal („Ez a fekete

zongora”, „Ez az Elet melódiaja”, majd ismét „Ez a fekete zongora”) nem végeztet jelentésszüktítést (sokkal inkább a „homályosság” retorikai- (de)formálódhat. A zongora feketesége így – egy utólag megképződött előidéjűségként – már a zene meghallását megelőzően is a hallgató gyászos hangulatát vetíti előre a későbbi olvasatokban, amelyek a másodlik versszak tapasztalata felől olvassák az elsőt. Már említettük, hogy a „sir” igéi értelmében válik értethetővé az első versszak kontextusában, illetve az első olvasás tapasztalatában. A másodlik versszak első sora a „sir” igét a másik két (zenei) hangot jellemző ige fölé rendeli, felsereelve a hangot az emberi síráshoz hasonló hangélményt a hallgatóból sírást kiváltó zongora képével. A „sir” színtagma átalakulása azonban ezzel még nem ér véget, hiszen a *lor* az olvasás továbbhaladása során folyamatosan újabb kontextusba helyezzi az első sor harmadik szavát, innen kezdve a „sir” főnévi kontextusa válik hangsúlyossá, fölülírva a fenti képleteket.<sup>105</sup> A zongora és a *sir* főnév összekapcsolása a nyolcadik sor egy szavából indul ki, és oly módon írja át az első sor vitaszonyrendjét, hogy a zongora és a koporsó fizikai/tárgyi hasonlóságát vonja be a versolvasás folyamataiba.<sup>106</sup> Az olvasás ezen pontján az olvasót kettős kódolás, mely az első versszak során aktivizálódott, végképp csődöt mond. Az első versszakban megképződött, a közvetítés feladatába bevont és problémájával szembesített retorikai én a másodlik versszakot nem képes többé sajátként utána mondani, a vers befogadása megtörtik, az egész vers tapasztalata nem bizonyul átsajáttíthatónak. A retrüszentű „Ez a fekete zongora” a versben egyetlen alkalommal jelentkezik módosult formában, és ez éppen a következő sor („Ez mind, mind: ez a zongora”). A sorváltozat nagyon jól mutatja, a vers mennyire tudatában van az intertextuális folyamathoz, mint az alany *ta* problémamatikusságának. *A coincidentia oppositorum* – mint az alany felmagyarása annak önkényes színtézisű gyakorlati által – itt úgy válsul meg, hogy a zenei hangot reflektáltan „öröszakosán”, de legálább is önkényesen a beszéltől alany diszpozíciójára vonatkozó vers(zsák) a korábban pusztán formális asszertívát átalakítva megfordítja azonosítás első versszakban kialakított kommunikatív funkcióját. E funkció lényegre az első versszak harmadik és hatodik sorában a hangra vonatkozó tapasztalatok visszavonatkozása a központi jelölőre, a cím szintjén keresztül az egész versre, melynek során a zene „olvassási” kódja a szövegre tevődik át. A hang meghallása és a textus befogadása egyaránt közvetítő, fordítási tevékenység. A másodlik versszak tükörszerkezete révén a harmadik sor nem identikus megismétlése olyan módon áll az intertextuális szövegekre, hogy a lírai én önkényen – mely korábban magával a meghallással az olvasással együtt pusztán további értelmezések kiindulópontja volt – immáron egy, a versben megalkotott „hangot” szubjektum akaratával azonosítsa. Míg az első versszak lírai énye az asszertív formájú azonosításokkal („Ez a fekete

tum megképződésének vagy a hang meghallásának összetettebb képle-  
teit szólatlaltájak meg. Vajthó ugyanakkor néhány sorral lejjebb a vers ér-  
telmének megérgeadásában éppen olyan, taktilis metaforikát alkalmaz,  
amely felől a vers tulajdonképpeni működése nem látható be, vakaság és  
belátás kölcsönviszonyának szép példajaként. Ugyanezen szöveg ké-  
sőbb is ilyen kettősség jegyében fogalmaz: „A gyorsan lapozó olvasó ta-  
lan nem vész! észre, hogy közben Ady és a fekete zongora egészen  
összehangolódott, szinte egyek lettek. Mert hiszen a vers szerint a bo-  
lond hangszer sir: az Ady szeme: könyvezik; a bolond hangszer büg: az  
Ady feje züg. Sőt – *amint éppen a pillanatban látom át* – a nye-  
rítésnek is megvann a maga mása Adyban: »tornázó vágyaim tora«. Va-  
lóban, a tornázó vágyak tora eléggé érzelhetői *az embeiben* azt, amit a  
zongora *ügynevezett* nyertésével akar jelezni a költő: valami tulontúli  
féktelenséget, *hangosságot*, elragadtatást. (...) Szóval az Ady szíve is  
bolond, mámoros. A zongora és Ady azonossága, *eggyévváltsága* így in-  
kább alá van húzva. A bennük élő melódia is rokon, Ady életritmusa s  
költészetéé: egy;” [Kiemelések: P. G.]<sup>110</sup>

A zongora és a lírai énemel (gyanultannul) azonosított szerzői név egy-  
gyé válása igen hangsúlyos a szövegében, az, hogy ilyen rendundans mó-  
don jelenik meg, magára a művelőre is fényt vet. Ennek a mozgásnak  
– ahogyan a második versszakban megszűlő szubjektum bekebelezi a  
hangot és annak forrását – a folyamatosságát mutatja az „amint ép-  
pen ebben a pillanatban látom át”, hiszen azok a jelek, amelyek a ma-  
sodik olvasás során az első sorokat a később megszűlőpragmati-  
kai rendbe sorolják be, az első szaksz azon pontjait sem hagyhatják  
érintetlenül, amelyeknek az intertextuális nem válik explicitte. *A sir-  
és köny, büg és züg* intratextusok által megindított folyamat követke-  
zőt mutatja, hogy a versről való beszéd a jelentésképzés helyét az „embe-  
ben” lokalizálja, a *hangosság* olyan azonosítás-sor alárendelt tagja  
lesz, melynek tagjai néma diszpozíciók. Így válik az „összehangoló-  
dás” folyamatából, ami még legálább két *hangzó* entitást tetelezt fel –  
és összecseng Stieger *együttzeng* szavával –, az idézet (és a versolva-  
sás) végére statikus „eggyévváltságot”. Ebben az egyességben a verszenéből  
versritmus, abból pedig életritmus lesz. A folyamat tehát eltöri saját  
létregjőttének mikénjét, az olvasóban elhallgat a mechanizmusra való  
odafigyelés és megszűlőpragmatika azonosítások antropolomort rendje.  
Ugyanakkor a fent idézett irás a versolvasás folyamatának egyik  
legrejtvebb példája, Kovács László tanulmányának szemléltető sok-  
kal jellemzőbb a recepcióra: „A fekete zongora észrei és tettei kevé-  
sége, az embeire és akkor már kép, hasonlat, szimbólum vagy al-  
legória. A zongorán keresztül magamról beszélek. Gondolatomat és ér-  
zésemet helyzem bele. Ezáltal elevebbé és különösebbé változtatom.”  
Ebben a szövegében nem pusztán a képzavarok, szerencsétlen for-

halál-metaforika is itt éri el a végpontját, hiszen a kiömlő vér az alany  
halálát is bevonja a képrendszerbe, méghozzá éppen azután, hogy a vers  
dikciója a kilenceedik sorban eléri tetőpontját a lírai én önkényének ki-  
nyilvánításában. A vers retorikai csúcspontja után az alany haldoklása  
élegikus hangnemben szólal meg, melyet nem az első versszak szaggá-  
tott zenei élménye kísér, mindössze annak elvont és szabályozott szer-  
kezete, az ütem. Míg a „Szívem ütemre habborog” ütem száva egyszere  
jölheti a vers és a fikatív zene ütemét, tehát egyszere utal két külön  
médiúra, addig „az ő ütemére” dixise szemantikaiilag a zongorára  
utal, miközben a megváltozott versütem ritmikai szinten válik jelente-  
sessé. Ezt a két médiumon külön, de egyidőben „megszólaló”, jelente-  
sessé való pillanatot a vers nem tudja kihasználni, hiszen a versszak fo-  
lyamatosan az alany hangulátára reflektál. Az önkényes intertextuális  
gyakorlatban megkonstruált lírai én halálának elégikusan csendes jelle-  
netezése az olvasás folyamatában átsajátíthatatlannak bizonyul, hiszen a  
vers saját több-médiumnuságát nem látszik kihasználni.

Az Ady-vers első versszakában rejlt lehetőségek a fenti, nem köz-  
vetlen olvasást kivánó kód megteremtésére a szöveg második részében  
elsikkadnak. Talán ennek is köszönhető, hogy a vers rendkívül ismert-  
ségre ellenére mégsem gyakorolt érzékelhető hatást a magyar líratörté-  
netre. Összességében elmondható, hogy Ady versében a zongorahang  
meghallásának első versszakbeli inszcenitrozását, amely egy alternatív  
olvasási kód kialakításának esélyét villantja fel, a második versszak az  
immáron határozottan közvetítetlen befogadás gyakorlatába fojtja. A  
vers a jelentésképzést a lírai én diszpozíciójára vonatkoztatja, kizárta  
ezzel a meghallás, értelmezés, befogadás aktív közreműködő együtta-  
kórábanak lehetőségét. Ezért nem csoda, hogy a vers recepciója – a vers-  
sel együtt – a szubjektumképzés összetettebbé válásával egyre keves-  
bé beszédes. Annak ellenére, hogy saját korában rendkívül provokatív  
beállításokat, komoly vitákat váltott ki.<sup>108</sup> A vitázó felek  
kérdései azonban sem az intertextuális, sem pedig a hang tárgyiasszó fo-  
lyamatára nem reflektálnak. Az első versszak a bevető olvasási logikát  
feltinggató gesztusának tulajdoníthatjuk azt a szinte sokkáló expanzi-  
ót, amellyel az olvasó allegorézisek tereit találkozik le a versolvasás  
hogyan nemcsak a tudatosossággal kepezik le a versolvasás  
expliciten reflektálatlanul maradó mechaizmusait. Így például egy  
1948-ban megjelent, kifejezetten tanítási segédesszakközneke szánt elem-  
zésben: „Egyébként szerintem *A fekete zongora* nem a legrejtvebb  
Ady-versnek közül való, sőt mintha *egy idő óta* nagyon is szimpáa volna.  
(...) Ide írom *tapintat* értelmeit, sorol-sorra. [Kiemelés: P. G.]”<sup>109</sup> A

polgári életforma, illetve versolvasási kultúra elégtelensége miatt tart-  
ják e verset érthetetlennek, holott az teljesen érthető.<sup>118</sup>

Kassák jósata azonban nem vált valóra, a szöveg minden népszerű-  
sége és a kapcsán kialakult polemia ellenére sem vált a magyar iroda-  
lom ható tényezőjévé. Az a vers, amelyet most némi önkénnyel *A fekete-  
te zongorával* hozunk kapcsolatba, maga sem tartozik századunk leg-  
nagyobb hatású magyar lírai szövegei közé. József Attila első írásban  
megjelent verse,<sup>119</sup> a *Távol, zongora mellett* szerzőjének később-  
bi versei révén kap figyelmet. A vers diszlektiváltságban a lírai ének ze-  
nehallgatás közben „Marta” jut eszébe. Míg a vers itt-jét a beszélő, a  
zongora és annak hangja jellemzi, addig a címben is jelzett *távol* a sze-  
relem tárgya, Marta. A kéziratban a cím fölött a „Vers Mártuskának”  
ajánlás szerepel, így a vers tulajdonképpen aposztrófikus távlatba is he-  
lyezhető, ebben az esetben az *itt* beszélő hang a távoli *ott-ot* szólítja. A  
versszövegben azonban nincs konkrét megszólítás, a szövegvilágban a  
*te* hallgatói pozíciója nem alkotódik meg. Ugyanakkor a versbeli én a  
zongora hangjának befogadója, sőt a zenehallgatás folyamataiba illesz-  
kedik az ének felidéződése („jut eszembe mostan”). A hatodik sor a  
felidéző zenei hang és a felidézett emberi hang viszonyára reflektál. Ez  
azonban pusztán disztinkció, mindentféle érték-implikáció nélkül („Oly  
báronyos volt s ez nem az övé”). A lírai én tehát az emberi hang és az  
azt jelölő zene elkülönítését preferálja. A zenei hangot a vers utolsó so-

gora két megszólalása. (Nyilván nem zárható ki a vers terének olyan  
rai idézik meg újra, a személyes élményt tehát mintegy keretezi a zon-  
góra két megszólalása. (Nyilván nem zárható ki a vers terének olyan  
felépitettség, ahol a zeneeszo folytatás, mintegy „aláfesti” az ének-  
ket, ez azonban nem változtat azon, hogy a zeneeszo a szövegszóló  
pontján van utalás és így térben elkülönülnek.) Ez a két elkülönítő ef-  
fektus mutat rá, hogy a szöveg nem tesz konkrét utalást zene és ének-  
kezés ok-okozati viszonyára, ez pusztán a szekvenciális elrendezés ha-  
tására válik a befogadás tapasztalatává. Ugyanezen logika alapján ké-  
pezhető meg az ének lezárulásának gondolatát is, hiszen a zene válto-  
zatlan visszatér az intermezzo szerepét osztja az ének felidézésére.  
Másképp a visszatérés olyan ciklikusságot is szuggereálhat, amely ma-  
gát a fájó emléket teszi a visszatérés tartalmává. Az emlék és a zenei  
hang felidézése *között* kap helyet egy olyan hasonlat, amely a zene  
másfajta befogadására utal. A zene összehasonlítása a *teggel* több  
szinten is értelmezésre szorul. Az *ómló zene* metafora a folytaték első-  
sorban vizuálisan, de több érzékszervvel is tapasztalható jellemzőjét  
társítja az auditív élményhez, a *tea* az ízlelés, az *illatos gőz* a szaglás  
értékeit rendeli hozzá a zenehez, míg a következő sor „arcot simító  
mámora” a taktilis érzéket vonja be az értelmezés terébe. Maga a *md-*  
to gőz) élvezetét a vers fiktitv terében egyedül nem figurálisan jelen lé-  
vő zene hallgatására vonatkoztatja. Aminek tehát itt tanúi lehetünk, az

dulatók érdemelnék figyelmet.<sup>111</sup> A közvetlenség kódjának olvasói el-  
várásait mutatja ugyanis fel, a szerző bármiféle figurálitást csakis egy  
reális szubjektívításra hangolva képes tolerálni. (A kód „vakaságát” jól  
szemlélteti, hogy a vers antropomorfizáló és beleszóval alakított eljárásai-  
nak helye, a második versszak Kovács szerint nem tartalmaz újat.)<sup>112</sup>  
Az olvasói, befogadói aktivitást kívánó eljárásokat elutasítja, minden  
egy szövegben a „költő” saját hangját akarja meghallani: „Csak ak-  
kor hallom, ha értem a verset, az Ady szép, komoly férfi-hangját  
bejőle”.<sup>113</sup> Ez a szemlélet mint korszakelváras nemcsak az Ady-versek  
szegényes befogadói kultúrájáért felelős, de ahhoz is nyilván hozzájá-  
rujt, hogy maga az Ady-életmű nem szembeült szubjektumalkotási  
stratégiáinak korszerűtlenségével. Ez a versértés ugyanis csak a szerző  
meghallani a versbeszédben.

Erdékes fejlemény, hogy *A fekete zongora* recepciójáról már 1927-  
ben születik egy összefoglaló munka. A vers körüli kialakult polemia te-  
hat foglalkoztatta az irodalmi köztudatot, és az *erthető – erthetetlen* té-  
leteket hozó kritikai hangnemet sokan találta elégtelennek. Ezzel kap-  
csolatban kihagyhatatlan a tárgyalt verssel vetekedő ismertségű Igno-  
tus-írásra, pontosban írsókra való utalás. Közudott, hogy az ismert  
szentenciát („Kassaszak fel, ha értem...”) sokan eredeti kontextusából  
szempontunkból talán érdekesebb, hogy Ignotus és később az öt idéző  
Schöpfung is a vers „(logikai) értelmét” zeneiséggel állították szembe.  
Csak hogy a zeneiség mindkettőjükkel az érzelmi felkelteséhez köti-  
dik. Sőt a zeneiség éppen a közvetlenséggel áll ellentétben, a  
közvetlen befogadás paradigmája („valósággal, mint a muzsika, a filé-  
men át hasson az érzésemre”<sup>114</sup>). Es most térjünk vissza az 1927-es re-  
cepciótörténeti indítatású szövegre. Hiába tett kísérletet Békés István  
a versre vonatkozó nézetek utköztetése révén az egy szerzűstű szölamok  
meghalladására, mindössze az allegorikus olvasásmodok elutasításáig  
sikertől eljuntat,<sup>115</sup> anélkül azonban, hogy értelmezési javaslatot nyújta-  
na. Ennek okát nyilván az alkotói személyiségre irányuló érdeklődés  
fenntartásában találhatjuk meg. „Valószínű, hogy Ady az életgyötrel-  
menek egy nagyon mély átéléseben egy régen rejlt képet ástott ki ma-  
gából, melyet megszínesített, több, máshonnan vett és másutt keletke-  
zett képműveléssel.”<sup>116</sup> Hogy az alkotói szubjektum univerzális aspi-  
rációt a lírai éntre kivetítő olvasási gyakorlat milyen keves teret enge-  
delt a vers poétikai dimenziójának, a szöveg megallokotivásának, arra  
nyit, hogy rendkívül tipikus példája a tartalmi és formai egyezésnek, va-  
gyis annak, hogy a tartalom a formától fugg és viszont.”<sup>117</sup> Kassák bi-  
naris oppozíciójában az eljövendő irodalom jellemzőit (az analitikussal  
szemben a szintetikus) Ady fenti verse vetíti előre. Kassák szerint a

a zenehallgatás örömeinek olyan figurális megjelenítése, amely a halláson kívüli értékelésmódok mindegyikének megidézésével példázza a zene befogadását, mely ily módon semmiképpen nem fogható fel közvetlenül. Valamilyen értekezési tápasztalat csak a más értékelésmódokkal való hasonlóság és különbség formájában közelíthető meg, azaz folyamatosan a médiumok közötti nem identikus fordításnak van kitéve. A zenei hanghoz társított emlékezetű fázis, mint már kitértünk rá, a versben élesen elkülönül a zenétől és annak inszcenrozott meghallásától. A zenei hang értékelését követő mentális esemény, az emlékezés és az ahhoz kötődő érzelmi események után a vers visszatér a pusztán értekezli, értelmezetlen zenei hang megjelentetéséhez. Az értékelést követő fázis, melyet az emlékelés indít, a zenehallgatás felüggésztesével jár („Szemem mered a zongora fölé”), a látszólag vizuális értékelés valójában az értékelés felüggésztese, ezt jelzi, hogy nem valamit vagy valahová néz, hanem valami *föle*. Ez az *el-mezés* a valamitől való elfordulást is értekelheti, zene és emlékezés (különbségre vetve hangsúlyt).

A vers első szava a *hang*, melynek hatását a vers különféle, a halláson kívüli értékezési módokkal szembeállítva közelíti meg, azaz emlékezés ott-ja, a mult között áll fenn. Csakhogy az emlékezés nem a zenére figyel, hibába áll a *zongora mellett*, ő maga is távol van, miközben a távol itt-jét már nem a beszélő, hanem a zongora, pontosan abban annak hangja jelentti meg. A zenei hang olyan jelölési folyamaton indul, amely a differenciák sorát hozza létre. Azáltal, hogy a zenét hang jeleníti meg, a beszélő távol kerüli magától a zenétől, saját múltjától, tehát végső soron saját magától is. A metonimikus viszony („zongora mellett”) metaforikusává válik, amikor egy távoli hangra utal vissza (Marta hangjára, mely akár zongorajáték is lehet), majd visszaáll a kezdeti rend. Visszatér a minden értékezést elborító zene, mely a távolaságok játéka indítja és zárja, és amely az egymás mellett lévő dolgok elárvoldását és visszatérését, közvetlenség és közvetlenség kölcsönviszonyát jelentti meg. A differenciák játéka ugyanakkor nem törlő el az öt lehezőve tövő materális alapot, a hangot.

A vers első sorában a zongorából *ömlő* hangok *A fekete zongorát* idézhetik. Ez utóbbi szöveg tízenegyedik sorában a zene *ütemére ömlik ki* a lírai *én szíveinek vére*. A József Attila-vers úgy képes megidézni ezt a zene és a diszpozíció negatív kapcsolata utaló potenciát, hogy annak antipodomorfizáló és interiorizáló retorikáját nem ismétli meg. Ami ebben a

versben a középpontba kerül, az már nem a szubjektum személyes hangulatát, amely a zene milyenségét saját pretekstusává degradálja, hanem a zenei hang redukálhatatlan hatalma, amely anélkül képes a szubjektumot a (különféle médiumok közötti) megszülető és megszűnő távolaságok játékává tenni, hogy maga felszámoldna ebben a játékban. Az iméntiekben tehát először romantikus és romantika utáni költészet egy általános el fogadott jellemzőjéből, természet és hangoltság azonosításából indultunk ki. Ezután a kettős viszonyba (a zenei) hangkepzést vontuk be, romantikus és romantikáról szóló szövegeket hívva segítségül. Így jutottunk el a romantikára hivatkozó olvasásmodhoz, melyet a közvetlenség kódjának neveztünk, és amely a vers zeneiségét olyan metaforikus térbe helyezi, mely a zene konkrét materialitását, a szöveg intermedialitását kiküszöböli. Beláttuk, hogy a közvetlenség kódja nemcsak a 20., de a 19. századi líra sem alkalmazható kizárólagosan, és legalább annyira kritikus fikció, mint a versszövegek ígérete. Ezután két hangszer kapcsolatát vizsgáltuk meg és a zene meghallásának közvetlenül a hangoltságban feloldódó és ettől eltérő formációnak különítettük el. Attól azonban tartózkodtunk, hogy ebből messzemenő történeti következtetéseket vonjunk le, a közvetlenség szempontja önmagában nem bizonyult kielégítő korszakjelölő korszakjelölő indexnek, hiszen Vörösmarty ebből az aspektusból közelíthet József Attilához, mint Ady, aki pedig Komjáthyval mutatott rokonságot. Ez persze nem jelenti azt, hogy a modernség korszakolásánál a medialis nem játszhat fontos szerepet. Valószínű, hogy a későmodern líra kódja sokkal explicitebb, kitüntetettebb szerepet juttat a közvetítés problémájának, mint a korábbi versírás, ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy a korábbi költészet feljesezében leírható volna a lírai közvetlenség fogalmával.



JÓ CSÖND-HERCEG ÉS A  
"GYANÚTLAN FAÉG"A TRAVESZTIV ÁTÍRÁS ÉGY PÉLDÁJA  
(ADY – SZABÓ LÖRINC)

A magyar költészetörténet kutatásában mára már többé-kevésbé áttekinthetővé váltak a líra ideológizálásának a „szimbolikus-ságban” megnyilvánuló karaktérjegei, még akkor is, ha ezek „végtelen finomodásra való hajlamukkal”<sup>120</sup> a kortárs értelmezések nemylükében nemegyszer implicit módon is újratermelődhetnek. Ha a szimbolikus „tartalmazás” vagy „analógia”<sup>121</sup> szerkezete nem képzelt-hető el valamely tudati struktúramozzanat nélkül, az intertextuáció<sup>122</sup> illetve alak és jelentés közötti, az „elmét” feltételező<sup>123</sup> közvetítés szerepe nélkül, akkor mindennek a líra énjének vonatkozásában kitüntetett jelentőségét kell kapnia. A szimbolikus látás nyilvánvalóan szubjektív perspektívához kötődik, amely a szinekdochikus vagy analogikus viszonyt külsőnek és belsőnek az ellentétparja mentén artikulálja. Legyen szó „természet és lélek megfelfeléjáról, általános emberi értelmezési költéséről vagy az önkimondás transzparenenciájáról a költészet médiumában”<sup>124</sup>, mindez mindig az én általi közvetítésben valósul meg. Az én bensőségsége lesz az, amely – a kimondás tevékenységének formájában – magába foglalja, kiveviti, tételzi, felidéz, elképzeli vagy artikulálja a mondottakat. Saját magát mint a „tartalomhoz” egyedi legitim „megjelens” funkcióját tételzi. Jel és jelentés szimbolikus egyesége tehát a szubjektum önleltetésével kapcsolódik össze, az én „dexise” így rögzíti a kommunikáció nem egyszerű közegevé, hanem „ulajdonképpeni” helyévé, amennyiben a lírai hang csakis valamely mögöttes tartalommal képzett korrespondenciájában képes megnyilatkozni. A szimbólum létmódja mint „a szemlélet felcserélése a referenciával” a szubjektum általi feltételezettségben a másik „felcserélt identifikációba, az ennek a nyelv produktivitásával”<sup>125</sup> való egyenlősítésébe megy át. Maga a beszéd szerkezete lesz „szimbolikus”, amennyiben az én szimbólumként szituálja magát. Nem véletlen, hogy még a francia szimbolizmus egyes értelmezésének is fontos mészavai lesznek a „kreatív fantázia”<sup>126</sup> és a nyelv „evokativitása”<sup>127</sup>, illetve ezek jelentésköre. Az Ady-féle közlésmódnak aztán különös alapjává válik az „én” szimbólumként való tételzése: nem annyira „jel”-ként nyilvánul meg, a hozzátartozó idézés-effektussal<sup>128</sup>, inkább – a bensővé tétel je-

gyében – szemlélet és referencia szimbolikus kapcsolatainak létéméségének belátásával az én elkerülhetetlenül meghatározatlanává válna, ami lírahehemenenülkailag a pragmatikai én eltérő diszkurzív lehétőségek mentén való reortizálását hozná magával.

Organicitás és konstruktív kértössége a legkritikább esetekben képes Advánal valódi nyelv, folyton változó aszimmetriává alakulni. Gyakran éppen a „mitológiai szubsztitúciók”<sup>129</sup> ama felértékelése által, amely – léven, hogy a „kulturális” közt nem képződik fel-szültés – sok esetben megalapozza a szimbolizációs eljárásokat. Mind-ez az én tevékenységformájában létesül, persze úgy, hogy a jelentésképzés eszköztára eme én birtokában marad, így annak rögzülését vízi vég-be a vers középpontjában. Azon Ady-versek közül, melyek mintegy tematizálják, pontosabban a téma szintjén inszcenirózzák a fenti összes-tüggéseket, a *Jó Csönd-herceg elött* címűt kell itt kiemelniünk.

Az antropomorftizált látásod szimbolikus-organikus koherenciájának feltételezést a vers ugyanis árulkodó módon jelzi: „Oh haj nekem, ha elnémulnék”.<sup>130</sup> Az én „elnémulása” magának a szimbolikus viszony fenállását, „Jó Csönd-herceg” és az „én” kapcsolatait, sőt azonos-ságát. Ezen viszonyok jelképesítését szenikai-formális szempontból az ismétlés és az antitezis – jellegzetes szimbólumgeneráló eljárások<sup>131</sup> – alapozzák meg és rögzítik is egyúttal. Ebben a poetikai közegeben a második szakasz feltételes módja is a vizioszerű kivevítés asszertív tételzését erősíti: a reflexív jóvóidejűség nem lenyegi válto-zás lehétőségét villantja fel, hanem csak inverz módon az én által kondicionált történés indukcióját erősíti. Innen nézve lehet jelentéssé így az, hogy éppen a nem-tulajdonképpeni jóvóidei távlatot jelző strófa inszcenirózza egyidejűleg az aktuális-jelenbeli történés identikus időbe-li kiterjesztést. Az ismétlésekkel egyetemben ez arra utalhat, hogy a szimbolikus kapcsolatot én általi kivevítése „saját létezésének már előre-rajzolt folyamataira redukálódik”, eképp „egy már előzőleg etablrított szemiozis idézéseként vagy ismétléseként”<sup>132</sup> határozható meg. Persze nem az allegorikus elmozdulás inkompatibilis időbeliségeknek értelme-ben, hanem a kontinuus totalizáció érdekében. Topológia és szemiozis folytonosság, konfliktusmentesség ezért nem teszi lehetővé – az „el-némulás” emlegéteése ellenére – a metareflexív megfordíthatóságot, vagyis nem képes – az allegóriával ellentétben – saját nyelvi mlkődés-módjának funkcionális tematizálására.<sup>133</sup> Ha ez megtörténne, úgy a lírai beszéd reprezentációs megalapozottságát kellene feladnia.

Mármost úgy tűnik, a vers értelmezésének szemléleti komponensei gyakorlatilag ugyanezen viszonyokat termelik újra. Ha az én a „be-széd” lehétőségét a maga részéről akkommunikatív „Jó Csönd-herceg-től” teszi függővé, akkor itt korántsem lehet szó az aktuális közlés

(mindenkori) dialógikus megalapozottságaról. Függetlenül attól, hogy éppen „rossznak” vagy „jónak” tekintik a „Csond-herceget”.<sup>134</sup> A „beszed” nem valamely másik általi hallásnak és mondásnak köszönheti a létrejöttét, hanem negatív-tárgyi indokoltságot kap. Nem a kimondás és kimondott közötti esetleges feszültség veszelvezetési a közlés homogénitását, inkább a lírai én önmagában egyenmű, önmagával identikus hangjának pusztán „külső” eredeti, egyirányú befolyásolásáról esik szó.<sup>135</sup> Ezért a „némaság” lehetőségére nem a hangadás önkényességét vagy diszartikulációját nyílvánítja meg, hanem a hang ontikus ömög-alapozásának tárgyi ellentétként funkcionál. Mindez abban lelheti a magyarázatát, hogy a valamely antropológiai hiány leküzdésének, tárgyikompenzációjánaként – tehát eszközként – felhívott „beszed” csakis az önfennmaradás – szubjektívitas felől érte – elvieként értelmeződhet.<sup>136</sup> Az én és „Jó Csond-herceg” ekként mint egy szümbolon két oldala viszonulnak egymáshoz: az én cselekvése (önfennmaradás) nem más, mint az antitétikus másik által reprezentált hiány pótlása. A szümbolum antropológiajafélig köztudomássá válik, eppen „egy hiánynak az egészbe átvézető pótlásában”.<sup>137</sup> Ha a lírai énhez tartozó beszéd vagy közlés így kettőjük összeadódásából, negatív eredeti totalizációjából keletkezik, akkor talán fölölleges hangsúlyozni, hogy innen nézve mindegy, a „Jó Csond-herceget” „belső” attribútumként vagy „külső” létezőként értjük-e. Mint ahogy az is, hogy kulturális konnotációi mennyiben járulnak hozzá a mindenképpen ugyanazon szerkezeti sematizálásához”. Fentebb szó volt róla, hogy – itt is – a naturális és a kulturális nem kerülnek olyan defiguratív viszonyba, amely felhaztatná az organikus jelentésképzést. Valószínűleg azért nem, mert egyikük sem nyelvéként vagy beszédként nyilvánul meg – a vers eképp egyfajta univerzális deiszt, az „argusi egyetem”, mindent átfogó látást”.<sup>138</sup> Jelenet hangjának alapjaként. Az értelmezés státusza nemigen képzélhető el másként, mint eme egyszérvű szubsztitúció (nem konstruktív) és így az én dománanációjafélig rejtett vagy kevésbé rejtett módon végbemenő (re)affirmációjafélig. Nem véletlen, hogy Rába György értelmezése is – a korábbiakkal való minden vitája ellenére – a szimbolikus totalizációban foglalt „eszmét” olvassák a „Csond-herceg” szövegét. Az ilyen típusú viszonylatok értelmezésének a szövegközi dimenzióba való áthelyezése is próbáköve lehet. Persze, ez az „áthelyezés” nem a szubjektívitas cselekvése, hiszen a szövegközi-hatástörténeti felteletkezés következtében lehet csak képes az adott szöveg utólagos-ság felőli értelmezésére. Már eleve benne-let-jellemzi tehát ezt a szituációt. Amikor az Ady-kötemény utólagos hipertextusának tekinthető Szabó Lőrinc-vers néhány interpretációs mozzanatát jelezzük, akkor a szétválaszthatóság esetlegességének kell tudatosulnia az elemzésben. A *Kaliban* kötetben olvasható *Ejfel az erdőn* nemcsak az inszcenizozott

helyzet szempontjából, hanem szerkezetileg is hasonló felépítést követ, mint a *Jó Csond-herceg előtt*: a szcenikai „leírásra” a harmadik versszakban reflexió következik, ez a viszony így formálisan egyezik a korábbi vers két strófája közötti kapcsolattal. A szerkezeti egyezésen alapuló átirás az ismétlés szövegközi aspektusával máris azt a kérdést veti fel, hogy az Ady-ers etablizozott szemiozizásának emlékezete mi-lyen módosuláson mehet keresztül a Szabó Lőrinc-ers közegében. Egyúttal pedig az irodalomtörténeti horizontváltás mibenlétének értelmezhetőségére is vonatkozhat. A vers első két szakasza látszólag fenntartja a hagyományos lírai reprezentáció kódját:

*Ázott fák közt borzong az este,  
rablók sötétségnek követték,  
hallgat a fűjárdó ticsók,  
egyre komorodik az erdő.  
Kövek másztak ki az utakra,  
csapdákkal ijeszti a világ,  
sietnél, s folyton visszahökken  
a falsúru feketeség.*

Az áthatolhatatlanság, a hallgatagság jelentéstani közegében az én cselekvésformája viszonylagosították – ellentétben Adyval, a felteletés mód éppan az én magatartását vonja kérdőjel alá, nem annak negatív eredeti létesülését rögzíti. Mindenekelőtt azonban a látnak kettősséget létrehozó (ön)megszólítás struktúrájának következtében íródik be a szövegbe az az implicit olvasói szerep, amely a megszólított ént és a vers retorikai éntje közötti differenciában válik érdekeltté. A harmadik versszak jelzi ugyanis azon textuális mozzanatot, amely méginkább in-dokoltá teheti ezt a kettősséget:

*Megállsz. Csond. Mi volt az? Filled már  
csak a semmi mögél figyel,  
s mázsásat csuklik a szved, ha  
tarkón til egy gyanultán ág.*

Különösen az utolsó sor fényében kaphat parodikus színezetet az én inszcenizozott magatartása, ezen túlmenően pedig nyelvi attitűdje is. A harmadik szakasz beszédmódjának megváltozása – a nominális válo, fragmentarizálódó szintaktikai építkezés mellett – leglátványosabban kétértelművé teszi a részben kiemelt „a semmi mögél” szerkezetben konkrét-zállható. Ez a megfogalmazás a figuratív eljárások nyomatekos megváltozására utal: a reprezentációs-tropológiai kód jelenségtípusát fel-számoló mozzanattal van eszerint dolgunk. Csakhogynem pusztán a „semmi”, de „a semmi mögél” olvasható. Ez az alakzat tulajdonképpen

az első strófában uralkodó metaforizált közlés mód metonimialásaként értelmezhető. Olymód, hogy nem egyszerűen irrealizálhatja dereferencializálhatja a reprezentáció kódját, hanem metaforizálhatja módon eldönthetetlené teszi. A „mögé” kiemelése megállapíthatatlan-ságot jelent: lehet, hogy van is a „semminek” „mögötfeje”, viszont lehet, hogy mind az a „fű” aktivitásának a terméke. Mindkét esetben „semmi” és „mögött” összeférhetlensége, kölcsönös destrukciója vélelmezhető. Tópus és referencia egyidejűsége ebben az alakzatban visszaható érvényel megjelölésen ambivalens fénybe helyezi az első szakszokiban mondottakat. Ezt nem egyszerűen szemantikailag teszi, hanem a konstatív inszcenrozási kódot bizonytalantítja el. Így pl. a „kövek másznak ki az utakra” antropomorf megszemeleyesítés a metonimialás erdeményeképpen defigurálódhat, vagyis a lírai én performatív „metaforizált” látsanak produktumaként lepleződhet le. A „semmi [mögé] nézetében a „rablók settenegnek kötődte” sor újszinten a stíluskonvenció nyelvi kellekéként nyilvánulhat meg, még inkább a hadományosan a (referencialis) helyzet „eszmei” általánosításaként figuráló „sapdakkal ijesz a világ” sor. Fontos azonban, hogy külföldön sen a „kövek másznak...” sor esetében nem a fenomenális imagináció kiolása meggy végebe „a semmi mögé” személytelenítő mozzanataival, inkább „a reprezentáció kérdésessége tételéről vagy ambivalenciájáról” lehet szó, „olyan nyelv ambivalenciájáról, amely egyszerűen reprezentációs és nem-reprezentációs”.<sup>140</sup> Paul de Man érvelését a nem-székenvalás költészetörténeti időbeliségről úgy is indokolhatjuk, hogy a mimetikus képviselőt az abszolút irrealizáció félé való elmozdulás tételése – éppen mert folytonosságban gondolkodik – könnyen az értelemzés megfosztott „eszme” látns fenntartásába torokollhat. Hi-szen mimézis és allegorika kapcsolatainak „genetikus folyamata”<sup>141</sup> lényegében literális és allegorikus mozzanatok identifikációjából ered, eképp a megkülönböztethezőségben rejlő egyezésesítés szorgalmazhat-ja. Ilyenkor „esztétikai elmélet és művészetörténet egyetlen *symolon* komplexen ter szésvé”<sup>142</sup> válnak, amely a szövegközvi viszonylatokat is figyelemmel kísértörténeti megértés ambiguitását számoalhatja fel, az „igazság” orientációjában. Szabó Lőrinc verse eképp nem új „bela-tast” produkál, inkább a történeti megelőzőtségre való ráutaltságot te-szi poétikailag ambivalenssé, szétartóva.

Ebben a versben a parodikus vonás intratextuális érvényre tesz szert: a vers egyenműségét bonítja meg, hiszen paródia és parodizált kapcsolata nem szekenciális jellegű, hanem magat az intertextus kezeltőlata meg, amely az önmagát tételző hang transzponálását, más meg, Az *Ejjele av erdon* eképp parodikus travesztizaként<sup>143</sup> határozható meg. Az *Ejjele av erdon* két egysege közötti viszony megmutatta, a parodikus jelentésképződés mindig újraolvasás erdeménye, amely egy-szersmind arra figyelemzettel, hogy a lírai kimondás látszólag önazonos alapja nem saját maga, hiszen ennek tételése – a mindenkori kommu-kai nézetben tulajdonképpen a – pragmatikai én szerepét átvevő – meg-

szólított te jelentésképző funkcióinak viszonylagosításában jelölhető meg. A vers ugyan nem feltétlenül bonítja meg az önmegszólítás retorikai semjáját, am amennyiben grammatikai én és megszólított között hat-sonló módon ironikus viszony képződik (főleg az utolsó két sorban), úgy ez a retorikai én játékeretét hallás és beszéd közzezőségben jelöli ki. Ezt a közezősége a „fű” – amely szintűgy részben ellkülönül tulajdono-sától – általi ráhálalás paradox szituáltságában konkretizálhatjuk, hiszen a „semmi mögötfejenek” való potenciális hangkölcsonzesszel ép-pen „beszédként” is megnyilvánulhat. A „fű” és a „semmi” közötti vi-szony nyelvi státusza ezért egyszerűen lehet konstatív és performatív anélkül, hogy ezek összegegyeztethezők volnának. Vagyis a metonimialás révén allegorikus viszonylatta alakul át. Jól látható tehát, hogy a Szabó Lőrinc-versben én és hang folytonosságának ambivalenciája, il-lve megbomlása az Ady-vers stabil hangnemenével ellentétben dialógikus eredetű. A parodikus itaráció a hang retorizálásával egyen-lő, nem a presztábilizált szemiozsis identikus ismétlésével. Ennek követ-kezményeképpen különböződhet el az „én” funkciója is önmagától. Nem véletlen, hogy a szöveg túllép a cimbden jelzett szituáción, de nem a benne tételzett szemantikai jegyek szinekdoohikus-analogikus jelképesítő általánosítása félé. Jöval inkább a szituáció és a hagyomá-nyosan neki megféléülő diskurzusminta konvenicionalis értelmezhezőse-gének nyelvi átélépésére irányul e beszéd tétje. (Ez a transzgresszív vi-szont csak abban az értelmezésben követekezhet be, amelyik fenntartja reprezentáció és allegorikusosság ambivalenciáját, illetve mondás és mondottak, én és másik én különbözséget.) Ezért is képes fellazítani az első versszakok látszólag reprezentációs kódját és megbomlani azt a kompozicionalis stabilitást, ami a *Jo Csönd-herceg elöthben* mint „le-írás” és „reflexió” polaritásában, illetve totalizálhatóságában mutakoz-zott meg. Retorikai én és hang diskontinuus viszonyának aktivizálásá-val a parodikus mozzanat textuális teljesítménye ezért nem a szöveg, hanem (egyik) értelmezésének kigúnyolásában, hang és én kapcsolata-nak megbomlásában áll.<sup>145</sup> Nemcsak a parodizált beszédet fosztja meg annak referencialis biztosítékától, hanem az ismétlés révén, az eltérő megszólalatlás lehetőséggel a szöveget a performatív diskurzív kon-venció uralma alól szabadítja ki.<sup>146</sup> Az ilyen ártítás ezért nem pusztá-transzformáció, hanem a szöveg és a hozzá köthető diskurzív szerep-minta viszonyát kell átértelenie. Ha a hang kizárólagosként tételzi ma-gát, úgy a parodikus-travesztív mozzanat a szöveg féléől eltérő intonál-hatóságát, kontingens jellegét nyilvánítja meg, úgy, hogy pontosan a hang – annak másika általi – megkeztözödését implikálja.

Mint az *Ejjele av erdon* két egysege közötti viszony megmutatta, a parodikus jelentésképződés mindig újraolvasás erdeménye, amely egy-szersmind arra figyelemzettel, hogy a lírai kimondás látszólag önazonos alapja nem saját maga, hiszen ennek tételése – a mindenkori kommu-

nikáció érdekében – elkerülhetetlenül mögöttes („eszmei”) legitímációra tart igényt. Sokkal inkább a mások általi ismételthetség szerződés-jellegű feltételezésekének következtében válhat – már megszólalásának pillanatában – idézette. (Hang és nyelv/szóveg viszonyának parodikus diszfigurációja a lírában az „én” pozíciójának cseréltheiségevel, iterabilitásával jár együtt, míg az elbeszélő műfajokban inkább „az epikai stílus sztereotip formulái”<sup>147</sup>, kompozicionális konvenciói stb. valószínűleg a parodikus átíras kitüntett mozzanataival.) Műfajspecifikus vonásának értelmében a líra énjének jelszerűsége azzal az idézhetőséggel egyenlő, amelyet de Man a jel szemiotikai önkényességének tulajdonított.<sup>148</sup> Az én lírai „önkimondásának” alapjául ekképp egy predikációs aktus feltételezhető<sup>149</sup>, amely – mivel nem pusztán szemiotikai, de retorikai mozzanat – az ént és hangját sosem képes azonosként állítani. A paródia ekképp eme eredendő megkettőződés játéktérében képződhet meg, úgy, hogy egyúttal történeksként halaszta el én és szerep, hang és szóveg különbségét. Léven, hogy az ismételthetség magába a „költői” megszólalás – mint *beszédhelyzet* – aktusába van beleíródva: ismételni csak azt lehet, ami egyezményes, nem organikus. Innen nézve az olvasásban mehet végbe a szóveg materiális dimenziójának megnyílása. Az „én” jel-funkcióját az ismétés mint olvasás mindig tulvízi önmagán (intertextuális iteráció), hogy „újabb” – persze csak az „elsővel” együtt bekövetkező – ismétlésben (intratextuális differencia) termelje újra az idézettségben kifejtő materiális közteséget. Mindennek elengedhetetlen feltétele, hogy az implicit predikáció látns módon mindig azonos-strasba fordulhat át, a flktiv önkényesség fenntartása vizsont megmutatja: a „jel” a megszólalatlásban már mindig a szimbólummal való utján van, anélkül, hogy elérné azt. Eppen ez a közteség képezi „én” és hang ismételthetségnek feltételét.

**TÖRÖK LAJOS**

**A HANG ÉS A TITOK**

**BAJVIÁVS VOLT ITT...**

”...légy mint a semmi, te minden.”

Schöpfung! Aladár írja Ady-monográfiájában a következőket: „Magyar versben még nem volt példa ilyen átvitt értelmű beszédre, amelyben a szavak mást jelentenek, mint a valódi értelmük, távolfekvő fogalmak váratlannul összekapcsolódnak, az asszociációk lát-szólag össze nem tartozó dolgokat fűznek össze.”<sup>150</sup> Ha az Ady-receptöt szemlézzük, meghatározónak mondható az arra irányuló erőfeszítés, hogy megfejtőhővé válják a maga korában valóban újszerűnek mondható nyelvi univerzum. Különösen a korpusz csaknem egészét át-fogó motívumhálozat referencializálhatóságának értelmezéstörténeti alternatívái tartoznak e körbe. Szinte napjainkig jelen van egy olyan szemléletmód, amely a lírai vagy életrajzi én önkinyilatkoztatásaként

felfogott nyelvet a miszticizmus, a metafizika, a szimbolizáció fogalmával véli leírhatónak. E terminusok voltaképp leggyakrabban eredő-jűk, a személység transzcendentalis elményének magyarázatra szolgálnak, s egy olyan előfőltevés mentén szerveződnek, amelyet Komlós Aladár szavai illusztrálhatónak talán legkifejtőbben: „[Ady] állan-dóan egy rejtett lényegesebb valóságot érez a jelenségek mögött, s így a reallitást misztikus látomásba tudja olvasztani.”<sup>151</sup> E rejtvényyszerű-nek, néhol homályosnak aposztrofált nyelvi elemek között vannak számonartva olyan motívumok, mint például: Élet, Halál, Minden, Titok, Isten. Különösen a költő 1910-ben megjelent kötete, *A Minden-Titkok versei* esetében, ahol a motívika kétséget kizáróan központi szerepű. Az előbbiekben felsorolt, az Ady-receptió történetében meghatározó jelleggel bíró szemléletformák értékelésére nem igazán akad példad újabb szakirodalomunkban. A következőkben elsősorban egy ilyen vizsgálathoz szeretnék némi adalékkal szolgálni.

Meggyőződésem, hogy a fent említett motívumcsoport elemelvei vagy azok összefüggésrendszerével foglalkozó magyarázatok többségében hol látnsen, hol tudatosítva, de jelen van egy olyan előfőltevés, amely annak a schöpfung elvnek tesz leginkább eleget, miszerint: „Kicsit kölönök kell lenni annak, aki költőt érteni akar s aki Adyt érteni akarja, annak egy kicsit Adynak is kell lennie – belelni magát abba a jelkiallapotba, amelyből Ady versei alakultak.”<sup>152</sup> Bár a kijelentés utol-

só része a befogadó számára a lélektani dimenzió elsődlegességét hangsúlyozza, a gondolat többi része legalább annyira kiterjeszhető a kritika és az Ady-líra nyelvi kapcsolatainak terepére is. Ez alatt értelmező és értelmezett nyelv egy másrautaltságot érttem elsősorban, pontosabban az előző diszkurzivitásának az utóbbiban történő feloldódását. A motívumok interpretálására, jelentésük vagy legalábbis értelmezési tartományuk tisztázására tett erőfeszítésekben ez a sajátosság kétfejű a rugmentációs stratégiában is kimutatható. A kért között csupán az Ady-ra való ráutaltság, a hozzá történő sorozatos visszatérés módját tekintve van különbség. Az első esetben a lírai korpuszon kívüli Ady-szóvegeknek az előbbi kommentárként kezelésével próbál az argumentáció a motívumok számára szignifikációs nyugvópontokat találni. Két példát hoznék e típusra. Az egyik a huszas évek végéről, a másik jelenkorunkból való. Nagy Sándor írja Ady-monográfiájában a következőket: „[Ady lírájában] az élet nem abszolút, hanem relatív érték: a tartalom teszi értékessé. S mi filozófiája szerint az élet tartalma? Ezt tétel-sen sehol sem mondja ki, de életművéből következtetni lehet: egyéni vonatközásban, teljes, egész, öns kölivelése. »Az élet (...) örömlöket, szenzációkat ad azoknak, akik öt szeretik, akik neki hízelenek, akik övele tartanak, de kegyetlenül keresztüligazol a gyengéken, a lehető-neken, az álmódokon...«<sup>153</sup> (A citátum a költő *Levelek Párizsból* című 1903-as írásából származik.) Másik példánk Gintli Tibornak az Ady-líra Minden-élményéről szóló tanulmányából való: „Ady – 1906-tól számtott – pályájának első szakaszában, amely *a Vér és arany* című kötettel zárul, a Minden az Elittel azonosul, és elérhetőségének le-hetősége a mámor, és a pénz által kínálkozók. Ady a maga *morálfilozófiáját* a magyar Vallomás prózájában foglalja össze. Az alkolhol hatásának második fázisáról így ír: »S mikor alko-nyul, egyszerűre csak, akárhol járunk, nyugtalan s tovább is nyugtalan-nak maradó agyunkat, szivünköt befogja a mindenség.« Majd így foly-tatja: »ez szinte a legnagyobb titkokat is kiadja, elárulja egy vagy két óra.« A Mindenhez való eljutás tehát irracionális jellegű és végső soron passzív magatartás.<sup>154</sup> E két gondolat közös vonása az, hogy a narratívában épp ott hallgat el az argumentáció szövege, ahol legin-kább szükségessé volna a jelenléte. Emellett még az is kérdésessé teszi a motívumok felvázolt jelentéstartományának diszkurzív hitelességét, hogy egyik esetben sem történik kísérlet annak igazolására, hogy vajon mindez visszatérható-e maradekalkalannul a lírai életműbe.

ben – írja egy helyen –, A Minden-Titkok versében kapcsolta össze Ady a Minden és a Titok fogalmát, együtt s egyszerűre tűnt fel ez a két-tő gyakorta mala. Korrelatív, sőt egyjelentésű motívum volt ez: a váte-s és a voyant kétfőségét magában hordó ember előtt a Minden egyben Titok volt, s a Titok: Minden. A kozmikus élményt megszólatató kö-l-tő számára kulcsszó lett a Titok: „A *Bajvadás volt itt...* kezdettü verssel kapcsolatlában pedig így fogalmaz: „Titok-daradával döfte keresztül Ady szívében a halál szívet az ifjú Minden, nagy-nagy titkokat látott ő...”<sup>155</sup> Mindkét esetben annak a relációnak a pusztá ismétlését kapjuk, amelyet már maga az életmű is tartalmaz. Emellett az első idézetben a Minden és a Titok motívumok jelentésének meghatározása azért sem válhat az az argumentáció önálló feljlesztésnyévé, mert a két jelt egy-azonosítás és annak inverziója révén egymásba zárja. A második pedig parafrazálja és eléggé kétes allegóriában oldja fel a vers figurációját. Mint már említettem, az ezekhez hasonló példák száma bővíthető, de a stratégia ugyanaz: a jelentésterferenciákat kereső olvasat észrevétlenül válik rabjává annak a nyelvnek, melynek értelmét kíván tulajdonítani. Véleményem szerint az itt vázolt argumentációs modellek nem járul-hatnak hozzá az Ady-líra nyelvének vizsgálatahoz. Ezért éretek egyet-azzal a véleménnyel, amelyet H. Nagy Péter fogalmaz meg e korpusz értelmezhetőségének lehetőséges kintat keresve. Nevezetesen: az „Ady szimbolizmus” – és tegyük hozzá: metafizikai ihletettsége – címsza-vak alatt tárgyalt alakzatokat „a szövegek retorikai eljárásainak köze-gébe kellene sorolni”, hisz például a már önmagukban is vitás temáti-kai csoportosítások (istenes versek, Ellet-Halál versek stb.) „inkább al-legonikus megjelölésűek, amit értelmezőik szimbolizmusként vélnék meghatározni, vagyis redukálják a költői nyelv figuratívítá-sát”.<sup>156</sup> A későbbiekben egyébként látni fogjuk, hogy nem csupán a te-matikai csoportokat is jelölő motívumokkal való operáció, de az Ady-féle szimbolizáció magatartásnak a titok/titokzatosság alakkazatával törté-nő magyarázata is az olvasás azon allégoriái közé tartozik, melyeknek érvényességére a retorikai eljárások terepén legalább annyira kérdésessé tehető, mint az előbbiekben érintett elemzésmodok körben forgó okos-kodásai.

Ennek a szándéknak a tudatosításával teszék kísérletet egy olyan vers vázlatos értelmezésére, amely teljes egészében nem is vált az Ady-korpusz szerves részévé. *A Minden-Titkok versei* bevezetőjére gondo-lok. Csupán első strófája került a kötetbe, a többi – a Nyugat szerkesz-tőinek jóvólából – kimaradt. Ez a szöveg egyébként azért érdemel ti-gyelmet, mert a fentiekben említett „kulcfogalmak” többségét – Ady líráját tekintve egyébként szokatlan módon – relációban látjuk viszont.

reprezentálóiává válnának. A szöveg nevekről beszél, tehát ezek a referencializálás ellenében ható, trópusok láncolatát generáló helyettesítés alaptagjai sem lehetnek. Azt is mondhatnánk, hogy nehéz feladat előtt áll az, aki e figurák kilitére kérdez rá. Bizonyos értelemben már Schöpfung is figyelemre méltó a megismerés alakközvetítését és az Ady-nyelv képzetfelfűző erejét hangoztató nézetek tarthatatlanságára. Ezt írja: „Ki ez az os Kaján? Inkább ne kérdezzük, ne keressük szemmel látható alakját, ne akarjunk belőle allegóriát csinálni!”<sup>158</sup> A ki-jelentés ömögében akár a figuratív nyelv redukció olvasásomdjával szembeni kétféle megfogalmazásaként is értelmezhető, de ha figyelembe vesszük azt a kontextust is, amelyben a figyelemre méltó és nemzedékre öröklődő szemléletformájának inautentikus volta már nem mernénk azt állítani, hogy a szerző az Ady-recepció és nemzedékről nemzedékre öröklődő szemléletformájának inautentikus volta figyelemre méltó. Ugyanis ezt követően ő maga is megteremt saját vizuális, „minden romlás Demona”-ként aposztrofálva a versbeli figurát. A továbbibabban arra utalnánk még az első strófa kapcsán, hogy e reláció elemei a történelem betöltött pozíciójukat tekintve elkülönülnek egymástól. Azért emeljük ki e nem túl nagy erőfeszítést igénylő észrevételt, mert a vers további szakaszában olyan törés nyomaitra bukkanhatók, amely nemcsak az összefüggésrendszer, de az egyes alakzatok nyelvi minőségét is megváltoztatja. Mindez egy váratlanul tünő, e figurák izotópiákba rendeződésével járó diszkurzív folyamat következménye. Ennek végén pedig az a paradox tétel hangzik el, amely az Isten, Halál, Élet, Minden és Titok egyénységére utal. Hogyan lehetseges ez?

Ha elfogadjuk azt, hogy valamilyen izotópia tételzése egyik tagjának meghatározására irányuló kérdést rejt magában<sup>159</sup>, akkor a versben előforduló minden ilyen jellegű nyelvi aktus egy-egy alakzat kilitének megállapítására törekvő igyekedéseket is értelmezhető. Am e felállított azonosságok egyrésztől inkább összezavarják a kezdeti reláció belső rendjét, másrésztől pedig olyan homológákat teremtenek, amelyekben nemhogy egy jelenléte, de egyetlen név mint jelölő sem válhat kétséget kizáróan izotópiákban álló elemek bármelyikének meghatározóává. Egy példával illusztrálom e furcsa fellevesemet: „a Titok – az Isten”, a „Mind: Titok” és az „Örömem, kinom Isten egyaránt” azonosságok olyan nyelvet körvonalaznak, amely mindhárom megfélemlítés önálló-ságát eltorlítja, s a kölcsonos behelyettesíthetőség ellenőrizhetetlen jätékat szabadtja fel. Azzal pedig, hogy a költemény befejezése minden alkalattal egyésséget állítja, a fenti izotópiáknak még a felvétele is fölöslegessé válik.

Mindezek után a reláció tagjainak elkülöníthetőségbe vetett hit megkérdőjelezéseket is értelmezhető a vers beszélőjének két kifeje-

Az első strófa egy középkori lovagi parviadalra emlékeztető történesről beszél. A „kulcsfogalmak” tulajdonnevesített formában jelennek meg. E figurákat fel foghatnánk annak a megszemélyesítésnek a termékeiként, amely Komlós Aladár szerint Ady szimbolizmusának egyik legfőbb „műveszi eszköze”.<sup>157</sup> Komlós kijelentése egy szöveg előtti szubjektum (alkoto) esetében lehetséges ugyan, de már nem fogadható el egy olyan versbeli én szempontjából, aki/amely maga is része ezen alakzatokkal „benépesített” figuratív témék.

Tény, hogy szinte mindegyik névhez tartozik egy, az alaklítés illúzi-alakzatokkal „benépesített” figuratív témék.

el egy olyan versbeli én szempontjából, aki/amely maga is része ezen szubjektum (alkoto) esetében lehetséges ugyan, de már nem fogadható legfőbb „műveszi eszköze”.<sup>157</sup> Komlós kijelentése egy szöveg előtti keiként, amely Komlós Aladár szerint Ady szimbolizmusának egyik meg. E figurákat fel foghatnánk annak a megszemélyesítésnek a termékesről beszél. A „kulcsfogalmak” tulajdonnevesített formában jelennek meg. E figurákat fel foghatnánk annak a megszemélyesítésnek a termé-

*Bayvads volt itt: az ifju Minden  
Keresztildöffe Titok-dárdával  
Az én szivemben a Halál szivét,  
Am el a szivem és el az Isten.*

*Már tudom én jól, hogy Halál nincsen  
S hogy semmi sincsen, ni nem hasonló,  
Fakaszló csók és fakadt szerelem:  
Isten és Titok állt erünkben.*

*Cserezt, aegg szívvél várak most itt lenn,  
Titokra lesve, látnivalóra,  
Ereznivaló, új valálmire,  
De már tudom: a Titok – az Isten.*

*Minden: Titok és jaj, minden: Isten,  
Bele lehetne ebbe pusztulni,  
De, brvó, ugyse önken pusztulunk  
S nincs olyan Titok, ami segítsen.*

*Eleimnek sok nagy gyász-inségt sem  
Sorolom föl, mert: istenek voltak,  
Örömem, kinom Isten egyaránt:  
A Minden-Titok – a Minden-Isten.*

*Ami rambizak, hüszéggel vittem  
Es csak most látom: nincs különbözöség,  
Minden csak egy volt, minden: kényzszerü,  
Miben csak hittem avagy nem hittem.*

*Nem leszek már: csak lengek itt lenn,  
Hiszen ök eggyek: Élet s Halál Ur,  
Olyan eggyek ök, oly nagyzszerüek:  
Isten és Titok, Élet és Minden.*

*Semmi sincsen, mi nem hasonló,  
...csak most látom: nincs különbözés,  
Minden csak: egy voll, minden: kényszerü,  
Miben csak hittem, avagy nem hittem.*

Ebben az összetüggésben minden alakzat csak egy másik repetíciója, de hogy melyiké, az a szöveg retorikája által felkínált szubsztitúciós játékokvetkezésében eldönthetetlen.

Hogy mégis fel kell tennünk azt a kérdést, vajon mi a Minden, mi a Titok stb., azt – látszólag paradox módon – magyarázatunknak épp az Ady-líra figuratív nyelvébe való belekeveredésének elkerülése érdekében tesszük. Ugyanis mondjuk a „Mi a Titok?” kérdésre – tetszőlegesen módon – azt válaszolhatjuk, hogy az Isten. Vagy azt, hogy a Minden. De ezt már a szöveg izotópiái is tartalmazza. Nem mondanánk vele semmi újat. Körben forgo okoskodáshoz jutottunk mi is? Talán nem. A vers harmadik strófájában a beszélő a beszélő kijelentést teszi:

*Csezzel, agg szívet várok most itt lenni,  
Titokra lesve, látnivalóra,  
Ereznivaló, új valamire...*

Ez a részlet egy, az én számára percpacionális úton hozzáférhető ismeret igényéről beszél, amely aztán nem következik be. Amint azt az utolsó strófában a helymeghatározásra visszautaló sor is mutatja: „Nem leszek már, csak lengek itt lenni...” Az e két kijelentés közé eső szakasz voltaképp a „valami” megpillantásáról való lemondás története. Egy percpacionális érzékeléshez kötődő identifikáció voltaképp egy arc fedését, egy arcadás lehetőségét rejti magában. Ennek elmaradása után olyan, a beszélő számára a tudás jellegevel bíró kijelentés következik („De már tudom: a Titok – az Isten.”), amelyet a szöveg retorikájában pusztán nyelvi játékká deformál. A strófa első felében felbukkanó „titok” kifejezést – mivel sor elején foglal helyet, s így nagy kezdőbetűvel van írva – akár tulajdonnévként is olvashatjuk. Az első esetben még egy megnevezetlen jelentet, a másodikban pedig egy névhez tartozó arc felidézésnek vágyát jelentheti, bár az arcadás szándéka mindkettőben benne rejlik. Az első verzió azonban annyiban többet árul el, hogy a kifejezést a maga szözerimiségéből észrevétlenül rendeli alá a tulajdonnévvé válás metamorfózisának. Egyébként ugyan ez a helyzet a következő strófa „minden” fogalmával is. E metamorfózis tartja fenn a beszélő számára a nevekhez tartozó alakok létezésében való hitet. De a hit nem válik valóra. Az „a Titok – az Isten” izotópia ebben az esetben nem más, mint egy üresen kongó név helyettesítése egy mássikkal.

Ötfejtéssemnek ezen a pontján tűnik talán a legkézenfekvőbbnek, hogy rátejék az Ady-féle szimbolizációval összetüggő eddigi olvasás-módok egyikikére. Nevezetesen arra a már említett elemzési stratégiára, amely a lírai nyelv szimbolizáló erejét egyfajta titokra/titokzatossgárra történő utalás allégoriájában oldja fel. A változatossgág kedvéért ismét két példát hoznék. Az első Komlós Aladár már idézett munkájából való. Kísérlete, hogy közvetlen rokonságba hozza a francia szimbolizmusnak nevezett történeti alakzatot Ady lírájával, a szimbolizista költő fogalmának olyan definícióján nyugszik, amelyet két Mallarmé-fogalom alapján megnevezni annyi, mint háromnegyed részét megsemmisíteni a költőemlény élvezésének, amely a lassan kitalálás örömeből áll: »szuggereálni, ez a mi törekvésünk.« Mäskör így ír: »Szuggereál-ni, ez a mi álunk. A titokzatossgág tökéletes használata teremti a szimbolizistát.« A homály tehát a költői szépség nélkülözhetetlen alkotórésze.<sup>160</sup> Ezt követően már Adyra is vonatkoztatva így fogalmaz: „A szimbolizista költő a purizmusra vagy választékossgárra fittyet hányn, a szó értéke nem állírtólalagos alacsonyysággától függ, hanem attól, hogy mennyire érezeti meg a világ titokzatossgáát.”<sup>161</sup> Ez az elképzelés a legújabb szakirodalomban is jelen van. A költő életművének legfrissebb átfogó igényű értékeléséből idéznék: „[Ady nál] A titok névhelyettesítő szó, annak a nevet helyettesíti, ami el van rejtve és amit fel kellene fedni. E szerint az elképzelés szerint a dolgok lényege rejtőzködő természetű, különös mögöttes zónát alkot, amögött van, ha amit érzékelünk, tapasztalunk. Ady nem a szimbolizáló kepaalkotás, hanem ennek a kulcsfogalomnak, a titoknak a révén kerül belső rokon-ságba a szimbolizizmussal, a szimbolizmust is átjáró metafizikus gondolkodás rokonította igazán a szimbolizistákkal. Vagyis az a gondolat, hogy a dolgok lényege transzcendens, tapasztalaton túli, és megérjtésre, megtragadásra vár.”<sup>162</sup> A mallarméi elképzelésből valóban ilyen és ezekhez hasonló következtetések vonhatók le. De az Ady-nyelv rejtéséhez egyáltalán nem visznek közlebb. Az e körbe tartozó értelmezések szinte kivétel nélkül annak az olvasónak a típusát reprezentálják, aki – Babits szavaival élve – „Ady országába” indulva „tanácsstalanul áll meg a szimbolumok ez öserdejében”<sup>163</sup>. Voltaképp maga hozza létre ezt az erdőt, amelybe az eltévedéstől félve sosem mer belépni. Azonban ha ezt mégis megteszi – mondjuk Kirtály István esetében –, akkor identitását elvesztve dadogva ismétli a fák neveit.

E tételek probematizálhatóságának felvethető egy másik aspektusa is. Ha a költőemlény legutóbb idézett részletét újból szemügyre vesszük, látszólag paradoxonnak tűnő megállapításra juthatunk. Ugy tűnik, mintha a versbeli én éppen azt az olvasót reprezentálna, aki e titokzatosnak mondott alakzatok megérjtésére, a hozzáfértésre vár. Arra, hogy száma-ra érzékelhetővé váljanak a szavak mögötti rejtett dimenziók. A kép

feltárlása azonban – mint már utaltunk rá – elmarad. De a szöveg figuratív diskurzusában valami mégis lelepleződik. Mégpedig egy olyan nyelvi esemény révén, amely akár a fenti mallarméi gondolat retorikai kiaknázását is jelentheti. A títok/titokzatosság tökéletes használatáról van szó. Arról, hogy a kulcsszó maga válik a szöveg tematikájának egyik centrumává. Azonban az „olvassás” nem áll meg ezen a ponton. Azaz, hogy e „kulcsfogalmat” névvel helyettesít, voltaképp fel is felelteti. Mégpedig annak alakzat voltát állítva. Olyan figuratív aktus ez, ahol a retorikai áthelyezés következtében a nyelvi jel ömaga referensévé válik, kizárva azt az utaló funkciót, amelyet a recepció neki tulajdonított. Másként fogalmazva: azáltal kerülül el egy kép vagy képzet feltelezhetőségét, hogy a szószertimiségből alakzatba történő túlközvetítés révén magába a nyelvbé helyezi vissza a reprezentáció lehetőset. Ez a túlközvetítő jelmozgás a „minden” szó esetében is hasonlóan működik. A negyedik strófa első és az ötödik versszak utolsó sora közti kapcsolatot ugyanezt a figuratív transzformációt képezi le: „Mindentitok és jaf, minden: Isten...”, „A Minden-Titok – a Minden-Isten”. A vers retorikai dimenziója ezek szerint olyan izotópiká tételezését is megengedi, amelyben e két szóalak egymáshoz rendelhető. Azért is merem ezt állítani, mert erre a nyelvi játékra közvetlen példa is akad a kötetben: „De a harctér: Harctér és az élet: Elet” (A Szerlem eposzaból). A vers beszélőjének azonosságokat tetelező nyelvi aktsa annyiban önkényes, amennyiben ő maga is képtelen különbséget tenni az ötköztívelevő alakzatok között. A másik identifikálhatatlansága, arcnélkülisége pedig egy szerte jelenti az ennek mint névmasnak az arccal való felruházhatatlanságát. Ez a figuratív nyelv halott vagy talán meg sem született alakzatokról beszél, s az ént magával rántva a semmibe, annak pusztulásával fenyeget.

Az Ady-líra értelmezhetőségének kérdésével foglalkozó jelenkori kutatásokban eléggé tendenciózusnak mondható annak a perspektívának a jelenléte, amely a kései modernség szubjektumszemléletéhez köthető nyelvi-poétikai stratégiák tapasztalatából származtatott kérdésrítányok mentén kontextualizálja eme életművet a hazai költészet történet huszadik századi alakulásfolyamatában.<sup>164</sup> E retrospektív jellegű hagyomány szemlélet jelenösen módosíthatja az Ady-recepcióban korábban az életművet saját hatástörténetétől inkább elszigetelő interpretációs kísérleteknek a korpusz történeti elhelyezhetőségével kapcsolatos vizsgálatait.<sup>165</sup> Ehhez a tendenciához az is hozzájárul, hogy a kitalakulófélben lévő átfogó recepcionális erövonalak olyan részmegeftgyelésekből igazolják szempontjait hermeneutikai aktuálitását, amelyek nyíltan felvetik a befogadástörténet korábban uralkodó szerepét olvasásalakzatainak kérdésességét. A hazai későmodern lírának az utóbbi évtizedben végbement átértékelése következtében egyáltalán nem meglepő az a fejlemény, hogy előtörténetében éppen Ady szerepe válik hangsúlyossá. Az az értelmezéstörténeti fejlemény, miszerint „az a fajta modernségfelfogás, amelyet a jelenkori irrodalomtudomány osziskurzusa a nyelviség és individualitás szemléletrendszeréről tart leginkább korvonalezhatónak, a huszas-harmincas évek úgynévezett másodmodern szakaszára tett megeftgyelések mellett implicit módon szorgalmazta a magyart klasszikus modernség kitalakulásának szüktségépp egy korábbi periódushoz való viszonyításából fakadó újratértést is”<sup>166</sup>, elsősorban e grandiózus és egyben a 20. századi hazai költészet ma már egyre kérdésesebb recepciótörténeti szemléletformáiban továbbörökített életművével való szembeállítás szük-ségessé. Ez azért is örvendetes, mert a kitalakulófélben lévő olvasásmenták kétségtelenül nagyobb esélyt biztosítanak olyan Ady-verses megszólatatására, amelyek mindeddig egy eléggé zart és többlet-kevesbe az esztétikai tapasztalat történeti horizontját nélkülöző kánonalkö-

ti az mindenesetre már most belátható, hogy az Ady-recepció több évtizedes hagyományában szinte állandóan jelenlévő, az életmű innovatív jellegét hangsúlyozó állásfoglalások többlet-kevesbe homogénizáló szemlélete helyett olyan, az innováció alakzatát ugyancsak nem nélkülü-



előtérbe hozta az „*szépirodalom*” fogalmát, amely a vers utolsó százaka-  
 vége felé a nézőpont-megkezdődésére<sup>171</sup>, amely a vers utolsó százaka-  
 költészet önprezentációjában”.<sup>170</sup> A szerző felhívja a figyelmet a szó-  
 re (illetve, végrehajtható-e egyáltalán) a szereptől való függetlenedés-  
 következtében beálló fordított viszonyt tekintve, „miként hajtható vé-  
 geséget hangszülőző fel fogadásának az *en* grammatikai univerzálitása  
 a „szerep” és a „lírai én” alakzatai hagyományosan az utóbbi elsődle-  
 mezésével tesz kísérletet annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy  
 szerző a szerepvers alakzatával foglalkozó tanulmányában e vers értel-  
 Zoltán megfigyelése *Az utolsó kurtuc*<sup>169</sup> című verssel kapcsolatban. A  
 jelentik meg. Ebből a szempontból figyelmet érdemlő Kulcsár-Szabó  
 téglák bevomása) eme homogenizáló szemlélet kérdésessé tételében  
 jének néhány olyan alkotása, melyek a dinamizálódást (különböző stra-  
 nek változó szemléletében figyelemfelkelítő lehet az 1910-es évek ele-  
 tiv szerpstruktúra beiródásával –, akkor a szubjektum megképződésé-  
 elterajziaság „háttérnarratívájának” a belepítésével, akár valamilyen fik-  
 lenik meg, amely az *ennek* eredendő integrált kölcsonöz – akár az  
 tekintve – a szubjektum alanyisága olyan figuratív keretbe ágyazva je-  
 Ha figyelembe vesszük, hogy Ady-nál – elsősorban korai költészetét  
 modalitásában feltáruó figura egynevezéssel.  
 gek retorikai megformáltságára felbomlasztja a szubjektum tematizáló  
 matikai struktúrára, „terméke”, s csak ritkán fordul elő, hogy a szöve-  
*en* még ebben a változó megértésmódban is erősen az önprezentatív te-  
 mint az alany figurális teleológiaiát nem totalizáló funkcióját, hisz az  
 ná a konkrétizálás stratégiai játékerének jelentésképző vagy a jelentést  
 feltevelendyszer képződés, amely az olvasás horizontjába transzponál-  
*en-szemlélet* nem jár együtt közvetlenül egy olyan hermeneutikai  
 (d) hordozzák magukban. Persze a korábbiakban érintett dinamizálódó  
 ben a szubjektum konkrétizációjának dialogikus jellegét hangsúlyozan-  
 nem a jelentésképzés kölcsonözsségének a lehetőségét (ebben az eset-  
 elsősorban az *en* projekcióhoz illeszkedő affirmatív befogadásnak és  
 esetre jól illusztrálja, hogy az ilyen jellegű alkotások inhereus elvárásai  
 legü lehetne a nevezett életmű egészének tárgyalásakor, de azt minden-  
*ci Jezus-Maria*). Természetesen e két példa némileg leegyszerűsítő jel-  
 zódik ki („De az igaz: én vagyok, / De a magyar: én vagyok.” [Egy *har-*  
 prezentáció azonosító szerkezetekkel kialakított autorizálásában feje-  
 itt, semmi, soha / Nélkülem.” [Seregessen *senkik jönek*]), vagy az ön-  
 nak, / Rossz frigyessim elhagyhatnak / S nőhet a fülem, / De nem lesz  
*függségének* deklaratív kinyilatkoztatásában („Uj igém tán nem hat-  
 abszolut érvényességét állítja. Ez többnyire vagy a „külső” dolgok *en-*  
 érhető tetten leginkább, melyekben a szubjektum a beszéd hitelemek  
 ciát (is) kölcsonöz(het)nek. Ennek relevanciája azokban a versekben  
 amelyek a hangnak kognitív-episztemológiai irányultságú performan-  
 szubjektuma szempontjából olyan beszédműveletek a dominánsak,  
 elterajzi Ady-figurával.”<sup>168</sup> Ez voltaképp azt jelenti, hogy a versbeszéd

lőző, de jelentést tekintve a 20. századi líra nyelvi-poétikai megfor-  
 maltságának történetiségre összpontosító szemléletformák jelennek  
 meg, amelyek sokkal szűkebb szövegcsoportnak adnak helyet egy ala-  
 kulófelben lévő Ady-kanonban. Ez a szűkreszabottság azonban nem  
 korlatozó jellegű abból a szempontból, hogy a kibontakozó kanonizá-  
 cios elvek nem csupán az Ady-lírának a magyar lírai modernséggel  
 összeírgő periodizációs helyítértékét kijelölő vizsgálatokban haszno-  
 síthatók, hanem tevékenyen hozzájárulhatnak az Ady-életmű inhereus  
 szubjektumszemléleti változásainak artikulálatabba tételéhez is. Olyan  
 stratégiai elv figyelembevételéről van itt szó, amely a versbeszéd szub-  
 jektumának pramatikai konkrétizációját meg nem elősorban a nyel-  
 viség kérdéses felől problématiszálja, hanem szemantikai integritásának  
 megdomlasztása felől. Ebben a vonatkozásban rendkívül termékeny-  
 nek bizonyulhatnak azok a szempontok, amelyeket Bednani Cs Gábor  
 vet fel az Ady-líra szubjektumszemléletének dinamizálódását közép-  
 pontba állító tanulmányában, amelyben különösen hangsúlyozott sze-  
 repüvé valnak egyrészt az *en* mások által történő láttatását az önmeg-  
 ismerés tematikai mozzanataiva emelő szövegek (itt az interszubjektív-  
 tás felé mutató stratégiák egyik kardinalis jellemzőségü elverő van szó),  
 illetve az önpreflexivitás olyan megjelenségformái, melyek magának az  
 identitásnak az organizálhatóságot vonják kétségbe. E kérdéshez az  
 nak is meghatározó a befogadástörténet kritikai felülvizsgálatát célzó  
 szándéka, hiszen az Ady-versek hangjának kölcsonözhető „empirikus”  
 totalitás egyike (vö!) azoknak a recepciótörténeti axiómáknak, melyek  
 bar vizstositoriták az olvashatóság centralizáló jellegét, az interpretáció  
 konzisztenciáját, azonban több esetben visszatartatlankkák tették eme  
 organtzált *en-figurát* a szövegek struktúrájába. Ennek a konzisztenciá-  
 nak a létezhetőseget biztosító interpretációs nyelvi olyan alakzatokban  
 összpontosult, mint az *eltrajzi en* vagy a *lírai szerep* (ez utóbbi értel-  
 mezéséhez a legközelebb esetben természetesen tartozott hozzá a  
 biográfikus figura mint annak eredete vagy létrehívója). Persze bizo-  
 nyos szempontból nem is csodálkozhatunk e tendencia tartós jelenlété-  
 és kétségbevonhatatlanságán, hisz nem csupán az életmű hagyományos  
 tematikai felosztásai kölcsonöztek (fiktív vagy reprezentatív) arco-  
 kat a versek alanyáinak<sup>167</sup>, hanem maguknak a szövegeknek a túlnyo-  
 mó része is – és ezt az újabb vizsgálatok is hangsúlyozzák – olyan idén-  
 titásképző stratégiákat működtet, amelyek eleve egy reprezentációs  
 kód felől válhatnak csupán értelmezhetővé. Főként az életmű korai sza-  
 kaszatán kapcsolódóan meg olyan észrveletek, melyek  
 az *en* konkrétizációjának szempontjából az alkotások egyoldalú jelen-  
 tesége (….) egy olyan versnyelvi teret képez meg – állapítja meg Bedna-  
 nics Gábor –, amelyben a megszólalás mindig egy megszólaló énhöz  
 köthető (….) az empirikus szubjektum sok esetben azonosítható (….) az

szát megelőző, a címbeben megjelölt „szerep” hangjához (is) köthető szólamból és az utolsó strófának az e szólamot felhíggesztő, attól mintegy eltávolodó, külső perspektívájából áll elő. E stratégia elvileg a tradícionális szerep elutasításaként is értelmezhető lenne, azonban a külső nézőponti hang szinte az előzővel megegyező diszkurzív modalitásában szamol be erről a lépésről, vagyis „a ’szerep’ megszűnésének szimre-vise éppen a ’megszűnés’ folyamatszertű, céljához soha el nem érő mozgását mutatja be”.<sup>172</sup> Mindez azt (is) jelenti, hogy a beszéd tematikájában megjelölt elválás aktsúát mintegy aláassza a tételzett szerephez köthető hang retorikájának folytonosságát, amely egyik szólamban. Ez pedig olyan körbeforgást eredményez, amely egyik szólamban sem juttat dominanciát, megkérdőjelevez az *en* és a szerep alakzatainak a hierarchiájában tradíciójában közmegegyezésszerű hierarchiáját.

A föltamaddas szomorúságra Az utolsó kuruccal csaknem egy időben keletkezett<sup>173</sup>, s bizonyos értelemben ugyanannyi kérdésessé teszi az *en* olvashatóságának hagyományos szemléletformáit. Ellenértben az *en* felől deklaratív modalitásához kötődő *en-projektio* aktusának belső koncisztenciát kölcsönöz elvével, ebből az esetben egy eléggé összetett beszédstruktúra teszi inkonzisztenssé a hang egyenműségét. A továbbtáiban ennek működési mechanizmusaira összpontosítunk három olyan szempont (a szcenikus kódok, a látás és látottság viszonyrendszer, az *en* temporális reprezentációja) kiemelésével, amelyek – amellert, hogy az *en* felől fejleményeit tekintve kiemelt szerepek kapnak a szóvegekkel folytatott párbeszédben – meghatározóak látásnak a verbéli szubjektum identifikációs horizontjára.

A vers címe már eleve problématiszást tünik, ugyanis a szomorúság fogalma mintegy visszajára fordítja az értékszerkezetét a keresztény tradíció kontextusában pozitív előjelű föltamaddas eseményének, amely elvileg az újralétesülő szubjektum kontinuitását (tehát nem értékszerkezettel járó reinkarnációkat) implikálja. Az, hogy a föltamaddas szerepekkel az értékkategóriával kapcsolódik össze, bizonyos értelemben már előre jelzi azt a negatívítást, amely a megszólítás által létesült ének a krisztusi figurába való behelyettesíthetőségét kíséri. Mivel utóbbi viszszeresében viszont ez válik az identifikációs mozzanata, a verbéli *en* esetében vonódik a tradícionális szerep ismétellentétege. A vers későbbi szakaszait egyébként éppen a konkrétebb ellenében ható önrreflexív folytatásokat jelölnek meg. A harmadik strófában az *en* sebét megelhelyezhetők a tradícionális szerep értelmezési tartományában, azonban a hatodikban már olyan (emlék)nyomok válnak, melynek jelenléte se ismeretlené válik hordozója számára:

Ebből a perspektívából tekintve az *en* olyan folytonosan átrendeződo önrreflexív horizontokat alkot, amelyek lehetőleg lehetlenné teszik egy kon-tinuus vagy állandó karakterjegyekkel rendelkező szubjektum megképződését (ebben az esetben a tradíció felől értelmezett allegorikus figurá folytonosságát). Ugyanígyen eredményel jár az az önrételemző művel, amely a maga eldönthetelenségében hagyja azoknak az emléknymoknak az *en*hez tartozását, amelyek az identifikációs folyamatban megjelennek:

*Es sebei met tapogattam,  
Fűtök, égnek förtelmesen,  
De mikor kaptam, hogya kaptam?  
Hol jártam én,  
Hát éltm már én?*

*Igen: tengerek, városok,  
Asszonyok, vágyak föllebegnek  
S rajtuk Paris a korona,  
Ragyogóbbak, szebbek,  
Mint a legforróbb látomsok.  
Voll-e hozzájuk közöm egykor,  
Vagy ezt mind mások  
Ölelték és csodálták?*

Az a szcenikai struktúra, amely a föltamaddas során keletkező éntírasztatálja, kibomlását tekintve a beszédkörnyezet inkonzisztenciájának megételemtésével járul hozzá az *en* figurálódásának diszkontinuuus potenciáljához. A második szakasz képi elemi – mint már érintettük – a bibliai eseményre alludálnak: „Sírom szikái szétgurultak, Füstölt a Golgota s kiléptem” s az *en* is eme közegehez rendelhető cselekvésem által körvonalazódik: „Elindultam új apostolok / Keresésére.” Azonban az eme hagyományhoz kötődő szerepkonkréteziációt repretentáló nyelv a továbbtáiban egy ettől eltérő szcenika nyelvével kapcsolódik össze. Bár a bibliai (jobban mondva a jános-evangéliumban található) föltamaddas történet fabuláris szerkezete a „Tamásaim” név említésével a harmadik strófában nyomszerűen jelen van, azonban ez már nem a tradícionális szerep allegorizációs modelljébe illeszkedik, hanem egy ettől eltérő „szcenika” megképződésében játszódik döntő szerepet:

*Nihar s ivóvíző Tárra-erdők  
Vollak az én Tamásaim,  
Kik sebei met nyílásain  
Ujjaitk mártvnd megnyiltak*

A beszélő szölamának az identifikációval kapcsolatos elbizonytalanító jellegéhez ebben a részletben olyan mozzanatot járul hozzá, amely a hanghoz rendeltető tulajdonnév temporális indexét a tradícióhoz kötöttéggel mellé a „tisztá” jelenvalóság alternatívájával egészíti ki. Ha figyelembe vesszük azt a tény, hogy a feltámadás eseménye hagyományosan olyan individuális létezését jelent, amelynek eredete saját létezéséhez képest valamilyen preegzisztens szférába nyúlik vissza, akkor az *en* időbeliséget érintő fenti kérdések közül csak az utóbbinak lehetne létjogosultsága. Hogy a „tisztá” jelenvalóságra irányuló mozzanatnak mégis fontos szerep tulajdonítható, azt egy korábbi szakasszal való összefüggésében magyarázhatjuk meg. Az első strófa első négy sora olyan kommunikációs szituációt teremt, amelyben az aposztrofi-

*Piros, nagy kód-dínyok közül  
Suntított rám a csalfa Nap,  
Middn így szólék:  
Kelj föl és légy szabad.*

A strófa további kijelentései az eddigiék tapasztalata alapján a megszólított szölamának kezdetét jelentik, hisz saját feltámadásáról ad tájékoztatást. Ez a kettős beszédstruktúra egészen az előbb idézett kifejezésig fenntartható lehetne, ám az „Es megint szólék” retorikai szempontról előhívja az elsődleges hangot, de a feltámadott önrreflexiójának folytonosságába is illeszkedik. Tehát voltaképpen önmegszólításról van szó. Azonban ez az alázat itt nem az *en* és *te* egyetlen hangra, belső dialógust létesítő költői attitűd hangjáról visszavezethető integritatív eredőként értelmeződik<sup>175</sup>, hanem olyan *en-konfiguráció* létezésének lehezőségét teremt meg, melynek kettős temporális irányultsága a tradicionális alapon szerveződő identitásképző nyelvi megnevezetlen szubjektuma és a maga alaktalanságában a vers kezdetén megszólaló én tapasztalatának keresztmetszetében artikulálódik. Vagyis: ebben a szituációban a kérdések eldönthetetlené teszik a hang eredetét és egyetlen centrális beszélőre való visszavezethetőségét.<sup>176</sup>

Éme inkonzisztens szubjektumszemlélet jellegzetesség a vers folyamatán más stratégiai mozzanatokban is megragadható, elsősorban a máshorizontok szerepének hangsúlyozása azért is fontos, mert a főként külső instanciák értelmezésüvéletétől megvalósíthatónak vélt öntelismérés tematikai mozzanata itt aból a szempontból egyedi Ady-nál, hogy más versek esetében a látás-látottság viszonyrendszerében domnánnsabb szerep jut az *en* perspektívájának. Ide sorolhatók olyan esetek, mint a felismerés medialis helyzetbe transzponálása („Egyszer nézünk farkas-szemet, / Kivoltunkat egyszer lassuk, / Horoktan egyszer hadd legyünk / Egy másnak kemény Messiasuk.” [Az elhjtett arcok]), vagy

Az idézett részletben a „Tamásaim” azonosítása a „Tátra-erdők”-kel olyan nyelvi eseményként értelmezhető, amelyben az utóbbi létezését tisztán figuratív alapon meggyéggé. Vagyis nem egy organikus szcenizáló (fiktiiv) *en* által tetelzett antropomorfizáció termékeként lép be a vers topológiájába. Ebből a szempontból sajátos módon visszájáról fordul annak a konkretizációs folyamathoz az irány, amelyet Király István a követekeképpen fogalmaz meg Ady-monográfiájában: „Az *szomorúságra* is: lent a valóságban, az életrajzilag hiteles tájon, egy konkrét időpontban, egy tártai nyáron történt itt minden (...) Ugyanakkor azonban nemcsak a földön, nemcsak a Csorbatón, hanem egy időtlen, örök, mítikus szinten is játszódott a vers, a konkrét sík mellett volt a költeménynek egy »metafizika«, elvont síkja is (...) Az adott életrajzi esemény a végtelemben tágu, nem a Tátrában: lent a magasban, az emberi sors időtlenségében, egzisztenciális, kozmikus szinten történt már minden.”<sup>174</sup> Az életrajziaság, háttémarratívjának” az értelmezés művelésére való bevonását elvileg lehezővé teszik a biografikus mozzanatoknak a hang szcenikai szituáltságára vonatkozó nyelvi elemek, azonban semmi esetre sem abszolútíthatóak elsődleges referenciaként, mivel létrejöttük figuratív eredete éppen hogy a fiktiiv *en* nyelvi tetelző modalitására vezethető vissza. Bar az az tény, hogy a későbbiekben eme szcenikus struktúra egyeduralkodóvá válik a vers térszerkezetében, azonban a látványelemek és a hanghatások minvéggig az *en* allegorikus reprezentációjának horizontjába illeszkednek: emléknyszerűen kapcsolódnak össze, tehát nem szakítják meg az *en* eredetkétesésének folytonosságát, a természet könyezet időtlenségét egy temporális elem belepítésével keresztelik:

*Itt ó van a Tátra ólen,  
Csillagó, tiszta, vad,  
Keresem benne a századokat,  
Az életmet,  
A stráro dalokat.*

Ez az eredetkereső modalitás azonban nem korlátozódik a temporálitásnak arra a rétegre, amely a tetelzett tradíció felől figuráló *en* struktúrájába beördik. A egyedik strófa elején olvashatjuk a következőket:

*Es megint szólék: en nem tudom,  
Ki vagyok, éltm-e, élek?  
Valakinek neve vagyok  
Vagy örököse egy halott  
Szomorú nevének?*

az, amikor a külső instancia idegensége (ismeretlensége) érintetlenül hagyja az *en* belső konzisztenciáját („Mennyi borus szem néz szemembe, / Mennyi homlok sápad rám néman, / Mennyi vádlo álom és rejtély, / Mennyi nagy szomorúság néz rám. [...] S minden arcot, idegen arcot, / Midőn elfog a titkos emlék, / Legálább egyszer földerrim, / Megravegogatni be szeretnék.” [Az *idegen arcok*]). Azok a hermeneutikai műveletek, amelyek a látottság horizontjába helyezik az *en* önazonosságának meghatározhatóságát, bizonyos értelemben egybeesnek a szubjektum temporalis szerkezetével összefüggő két alternatíva horizontjainak irányával. A külső instanciák felől szemlélve az *en* egyrészről a jelenlét folytonosságának jégyével rendelkezik:

*Lázamat az est, postimat  
A posta,  
Mintha régen-régen hozná,  
Úgy hozza  
(...)  
Szemek, levelek, táviratok,  
Nem tudom, miért keressék.*

– másrésztől pedig egy, az egzisztencia időindexeit meghaladó, az *ent* a hagyomány transzszubjektív horizontjába helyező perspektívában értelmeződik:

*En nem tudom, miért néznek rám  
Kutató arcok?  
Arcomon nincsen régi irás  
S a régi harcok  
Nagy legendája elmosódott  
Vén arcomon, vén fejemen.*

Ez utóbbi nézőpont még azért is figyelemfelkeltő, mert a hozzárendelődő önértelmező művellet az *en* arcának a szövetségesség figuráját kölcsönzi, azt mintegy a tradíció hangját átöröktieni nem tudó „üres” palimpszesztusként értelmezve. Minden olyan elváras, amely a masszág horizontjában kezdődik, az *enden* az idegenség tapasztalatát idézi elő, tehát (saját önmeghatározási kísérleteinek decentralizációt előidéző kudarcá mellett) annak identitásképző funkcióját vonja kétségbe:

*Idégenek és kire varmak?  
Beszélnek hozzám,  
Civőgainak kandi szemekkel  
S úgy érzem, hogy hátam mögött  
All egy idegen, másik ember,  
Hozza beszélnek.*

Am ez az idegenség nem vezet el a külső instanciák kizárásáig. Azok a horizontok, amelyekben az *en* az eleve ismertség benyomását kelti (tehát intencionált perspektívát jelentenek meg), nem visznek közrelebb a masszág felől önmegértéshez. Az *en* számára az identifikálódás e lehetőségeinek megvalósulása az elvárásokban kezdődő szubjektum-figurációba való behelyettesíthetőség lenne, de mivel ezek nem képeznek konzisztens horizontot s intencióik tényleges tartalma is rejtve marad mind az *en*, mind pedig az olvasó előtt, így „csupán” a megismerést folytonosan elhalasztó, azt „üres” perspektívákkal helyettesítő alternatívák szerepét képezsek betölteni. Talán ezért lép előtérbe az önazonosságot biztosítani látszó aposztrofikus mozzanatok a szerepe, ugyanis ez megakadályozhatná az *en* szétszóródását a perspektívák sokféleségében:

*En azt várom: valaki majd  
Hímt fog  
S édes, meleg szíjjal  
Súgja meg majd, hogy ki vagyok.*

Azokban ennek megvalósíthatóságát éppen az *en* versbeli konfigurálásának körvonalazhatatlansága helyezi az értelmezhetőség horizontján kívülre.

Ha figyelembe vesszük azt a – véleményem szerint az újabb kísérletekben a legtermékenyebbnék tűnő – recepcionális erővonalat, amely iratörténeti szempontból az Ady-korpuszt a szubjektum nyelvi meg-előzöttségének tapasztalata felől kísértli meg szóra bírni, akkor be kell látnunk, hogy *A fölhamaddas szomorúsága* nem igazán vállalt részévé a e feltételelendszer keretei közt kialakulófélben lévő új Ady-kánonnak. Azonban azzal is számolnunk kell – s ez talán az elemzésből is kiviláglik –, hogy a verssel kapcsolatban felvetett individuumszemléletit vonatkozások, melyek ugyan elemiben jóval túllépnek a posztromantinatikus *lirai en-konstrukciónak* még a századalon is uralkodó szemléletfor-máin, csak részlegesen írhatók vissza a költemény struktúrájába, tehát nem mutathatók fel annak konzisztens teljesítményeként. Ezért is tűnhet a fenti értelmezési javaslat néhol erőltetettnek. Ha jól meggondoljuk, az *en* allegorizációja egészében közlelebb áll a romantika, mint a klasszikus modernség tapasztalatahoz. Ámbar az is bizonyos, hogy az Ady-líra uralkodó beszédmódjához (deklaratív megnyilatkozásához) illeszkedő erős intencionáltságu és egyben zárt horizontu szubjektum-kezdő stratégiák helyett ebben a versben éppen az ezt meghatározó tematikai szerveződés jelenésteremtő szerepe válik indítiferenssé azáltal, hogy a versbeli hang(ok) identifikációs törekvést a figuraképződéssel ellentétes irányu folyamatokat kialakító nyelvi stratégia kereszezi. Ebből a szempontból talán megkockázatható az a kijelentés, hogy *A föl-*

*támadás szomorúságra* beilleszthető annak az elvártárendszernek a hozomnyába, amely szerint „a tematikus utalások és az azokat hordozó, hordozó nyelvi-poétikai megformáltság közötti területen ért(kei)hető újra ez a költészet.”<sup>177</sup>

## ÖSI DALOK VISSZHANGJA

PALKÓ GÁBOR

A HAGYOMÁNY MINT A(Z) IRODALMI) NYELV

EMLEKEZETE

Nem kétséges, hogy az Ady-életmű kiemelt korpuszát jelentik az úgynevezett *kuruc versek*. Bár viszonylag kis számu verscsoporthoz van szó, különösen, ha a versek összességéhez viszonyítjuk, hatásuk az Ady-olvasásban jóval nagyobb a fenti aránymál. Mielőtt azonban „Ady kuruc verseit” méltatnánk, érdemes figyelembe venni azokat a kétségeket, melyekkel a tematikai verscsoporthoz mint elemző módszer szembeülhet.<sup>178</sup> A fenti korpusz primer határai is megajzolatlanulnak bizonyulnak, Esze Tamás, aki – *nomen est omen* – a téma szakértője, mintegy tízenöt verset említ,<sup>179</sup> ám nyilván más adatot kapunk, ha a paratextuális utalások, illetve a szcenikai világ szereplői vagy a beszédmód jellegzetességei felől határozzuk meg a halmazt.<sup>180</sup> Az mindenesetre egyértelmű, hogy esztétikai színvonal, kidolgozottság, poétikai világ és nyelvsszemlélet tekintetében teljesen különböző versek kerülnek itt egymás mellé, ami annál is természetesebb, hiszen majd egy évtized választja el *A harcunkat megharcoltuk*<sup>181</sup> és a *Bercsenyi marsall muszájja*<sup>182</sup> megírását. Az időbeli határok persze sokkal tágabbak is lehetnek, ha az Ady-filológia azon (érthető, ám önkényes) döntését, mely az első két kötetet gyakorlatilag kizárja a költői művek korpuszából, figyelmen kívül hagyjuk, hiszen a *Rákóczi vén hangja* még a 19. században íródott. A *kuruc versek* együttese olyan módon elemzésekhez is kikerülhetetlen a számvetés a csoportosítás szempontrendszerrel, ha annak poétikai produktivitásában nem hiszünk többé.

Dolgozatunk azonban nem a fenti *műforma* (Babits) elemzését tűzi ki célul, hanem az Ady-versek hagyományképét vizsgálja olyan versek segítségével, melyeket e csoportba szokás sorolni. A *kuruc motívum*<sup>183</sup> (hogy egy újabb bevett, de tisztázatlan terminust idézzünk fel) mind elméleti, mind pedig filológiai szempontból kiemelt a tradíció kérdéskörében. Egy olyan vers olvasása, melyben a szcenikai világ szereplői a történelmi műt intertextuális megidézését hajtják végre, elképzelhetően a műt és jelen közötti párhuzamot valamilyen végrehajtása nélkül.<sup>184</sup> (Elméleti szempontból joggal tehető fel a kérdés, van-e olyan vers, mely alkotás vagy szöveg egyáltalán, mely a fenti dialógus nélkül elképzelhető lenne.) Másrészt az Ady-recepció vizsgálata azt mutatja, hogy a

fenti motívum/műforma olyan – igen eltérő kontextusban – nagy hatásra is Ady *hagyományhoz való pozitív viszonyának* emblemjává vált.

## A KURUC VERSEK FOGADTÁSA A NYUGATBAN

Kéri Pál 1909-es tanulmányát olvasva nem kétséges, volt az Ady-receptciónak olyan rétege, ahová Király István gigantikus kísérlete, a forralalmi Ady-kép és -kanon megteremtése visszanyúlhatott. Itt nem elsősorban az Adyt felértékelő szölamok valának érdekesség, hiszen ez a típus megszólas a korabeli Ady-irodalom jelentős hánypadára jellemző (bár Kéri is az Ady-hívők táborába sorolta, mintegy személyes elfogultsággal „vádolva” az Adyhoz füződő kapcsolata nyomán),<sup>185</sup> hanem az az elemzői stratégia, mely a költői műalkotás jelentőségét a szerző szociális „gyökereinek” feltárásából véli megragadhatónak, és amely szerint a mű társadalmi, *forradalmi* mozgások/mozgalmak kifejeződése lenne.<sup>186</sup> Jelen dolgozatban azonban kevésbé érdekelnek benünket a díktatúra irodalomtudományának előzményei, sokkal inkább az Ady-versek egy korpuszának hagyományhoz való viszonyával foglalkozunk. A fenti írás ebben a kérdéskörben is tartogat meglepetést. Akkor beszél ugyanis Ady kuruc hagyományáról, mielőtt a tulajdonképpeni „kuruc versek” megszülettek volna. Ezek közül mindössze az *Új vitézi ének* (kötetben: *A harcunkat megharcoltuk*) jelent meg a Nyu-

gat 1909. évi második számában.

Kéri Ady „hangjának” forrásaként két világot jelöl meg. Mindkettő a költői életvilághoz kapcsolódik, az egyik metonimikus, a másik metaforkus értelemben. Bár mindkettő érheto nyelvi világként is, a kapcsolat valódi értelme a szerzői szubjektum mentálitásában keresendő, ilyen hasonlóságon alapul. „Családjában, mindkét ágon voltak predikációk és a protestáns tradícióknak, szonór, telthűsű, vértől kicsattanó beszédmódja temekenyíthette meg gyerekinelliigenciját.”<sup>187</sup> A protestáns excecízis, a prédikátorok nyelvi hagyománya mint textuális világ ugyan része az érvelésnek, nem kétséges ugyanakkor, hogy a textuális esetleges összevetethetőségnek háttérében a szerzői szubjektum társadalmi, szociális „gyökérzetete”, a metonimikus odatartozás áll: „Ady Endre szilágysági protestáns kismemes.”<sup>188</sup> Ez az intertextuális viszonylatokat biográfiai metonimiává transzformáló retorika a Király-féle Ady-olvasás egyik legfőbb alakzata. Kéri más értelemben is megélelőleges számok későbbi fejleményt az Ady-receptciónól, mely a kuruc-intertextus kérdésében is döntőnek bizonyul. Ez pedig a Francia határsal kapcsolatba hozott esztétista hagyománytagadás problémája. Kéri írásában a hagyományba való beágyazottság mint az Adyt ért kritikák-kal szembeni affirmatív állásfoglalás a fenti – az intertextuális min-

den formáját antropomorfrizáló – olvasásmoddall kapcsolódik össze. „Temperamentumát és eksztatikus alkoto-módját hozzátéve, bizonyára, e bibliai kultúrán táplált elokvenciája teszi azt, hogy mindent, érzéseket, elvontságokat, verstéméit, megszemélyesítésen és személygyanánt szőjon hozzájuk, nem pedig Baudelaire hatása, amit csak azok állíthatnak, akik Ady Endret talán olvasták, de Baudelairet semmi este sem ismerik. Rése lehet ebben az öszönében talán annak a keleti vércsöppnek is, ami örmény eredetű anyja révén került az eribe.”<sup>189</sup> Az utóbbi gondolat a mindig „önkenyves”, sohasem rögzülő intertextuális-tást a vérségi kapcsolat szisztematizált (illuzórikus?) szilárdaságával hozzáfűttesti. A kuruc hagyományról is ebben a kontextusban beszél Kéri, ez a kapcsolat is Ady hagyománytalanságával vitalkozik, újabb „gyökér”-tár fel. *A gyökér* növényi metaforikája szintén feltehető a stabilizálhatatlan intertextuális metonimizálásának. Az a kérdés válik tehát érdekessé, hogy a kuruc hagyományra való utalás az Ady-versekben valóban a fenti „megköttöttség”<sup>190</sup> értelében az intertextuális viszonok stabilizálásának eszköze-e. Jelen van-e a kuruc versekben egy nem „személy gyanánt” „megszólitott” hagyományképzet? „Máskor forrasa az ő hangjainak a régi magyar irodalom gazdag oázisa, a kurucoköltészet. Azok a régi kismemesek, akik egy küzdelmes, mozgalmas, verekded korban, nyugati műveltségtől beoltottan a biblia rezonanciájával lelkükben, föld nélkül, hazátlanul köboroltak, szerte Magyarországon és a világban, mi[n]t ő és tavasz mulását, szerelmüket, harcaikat énekeltek maguk mulatására. A kuruc versek lüktetését, amelyeket egész az ő idejéig nagyon elhanyagoltak az újabb magyar költők, ő észertette új leire a maga költészetében és ha Ady Endre mestert, előd-jét keressük, nem kell, hogy »szemünk Parizsra vessük«, hanem ide-velemben a kuruc költészet és Ady verseinek tematikai, poétikai vagy ritmikai hasonlósága (lülkítés) a szerzői szubjektum mentálitásbeli hasonlóságára vezethető vissza.<sup>192</sup>

Néhány évvel később Babits Mihály már olyan Ady-versek befogadására utáni tapasztalat felől említheti a kuruc hagyományhoz való odafordulást, melyek jeltek a gesztus nagyobb jelentőségét. (Kéri Pál írásának érdekessége éppen az, hogy megszületésekor a kuruc motívum tematikai háttére a versekben még elenyésző volt.) Az írás a karácsonyi könyvtérítés fényében a korabeli líra egésze vet pillantást, és a lezajlottnak tekintett költői forradalom lényegéket – paradox módon – a hagyományhoz való visszatérést jelöli ki. „Ma már világos lehet mindenki előtt, aki munkáikat igazán ismeri, hogy ez ifjúk forradalma nem a hagyományoktól való elszakadás, hanem azokhoz való visszatérés volt.”<sup>193</sup> Ebben a kontextusban szerepel Ady is,<sup>194</sup> Kérihez hasonlóan Babits szintén a kuruc dalokat és a protestáns énekeket említi, csak kiegészíti egy szépirodalmi parhuzammal, Csokonaival. Maga az

mentálitás, a kuruc ösökhöz való hasonlóság vajon milyen *szövegtör-*

*mat* nyer magukban a versekben?

Mielőtt azonban ez utóbbi kérdésre térnénk át, az Ady-recepció egyik meghatározó figurájának, Schöpfung Aladárnak a kuruc versekről szóló gondolatait érdemes felidézni. Ennek indoklására több érvet is fel lehet hozni. Az egyik, hogy sajátosan készítik elő Király István, a kuruc versek legnagyobb elemzője/ideológusa majdani szemléletét. Másrészt a kuruc intertextushoz egy olyan utalással járul hozzá, mely a *mentálitás* – *temperamentum* – *ös* fogalomkör által jelölt biográfiát antropolitizáló szövegközöttség-szemléletet a hagyomány *közvetített* átadásának képzetével helyettesítheti.

1923-ban jelent meg a Nyugati Schöpfung tanulmánya (pontosaabban könyvfejezete), mely Ady költészetének politikai szempontú elemzésére tesz kísérletet. A nemzeti karaktert sajátosan kifejező formáció-jaként írja le, mint sajátosan magyar, miközben olyan retorikai eljárásokat is alkalmaz, melyek a *karakter* fogalmán keresztül kerülik meg a szövegközöttség textuális „karakterét”. „Az emberek nagy többsége politikai elfogultságok alapján ítéli, a maga pártállása szerint s nem veszi észre sem költészetének mely nemzeti gyökereit, sem fajtajával és annak sorsával való szennvedélyes szolidaritását, amely oly éles tragikai vonást ad szellemi fizionómiájának s belső kényszerűség erejével hajította a magyar probléma újra meg újra való heves átélésére – és még kevésbé veszi észre, hogy milyen pregnánsan fejeződött ki Adyban a történelmi magyarság néhány olyan eddig irrodalmilag kifejezetlen karakter vonása, amely a nemzet egész történelmi élete alatt döntő befolyással volt az egész fajta sorsának alakulására.”<sup>201</sup> A *szellemi fiziológia* kép nagyon beszédes abban az értelemben, hogy a szerző a költői életművet nem szövegek valamifajta halmazaként, intertextusok szövedékeként, sokkal inkább a fizikai megjelenés mintájára képzeleti el. A *fiziológia* szó *arcvonások* jelentése értelmében a fenti kifejezés hangsúlyossá teszi, hogy a költői életmű egyéjét az egyétes személység képzetével analóg módon képezi meg, a szövegek összehasonlításának módszere pedig a szerzői személységek, karakterjegyek összehasonlítása: a szövegek mint arcok *hasonlítanak egymásra* és nem *idezlik egymást*. Különös hangsúlyt ad ennek az el-kepzelésnek, hogy a magyarság „irrodalmilag *kifejezetlen* karakter vonása” csak úgy jelenhet meg Ady verseiben, ha az irrodalmi intertextuálitás azokban nem jászik *karakterisztikus* szerepet. Konkrét „szöveg-munkával” is alátámasztja Schöpfung ezt a koncepciót, mikor Ady ver-seit élesen elválasztja hazafias költészeti hagyományoktól. Sőt a szöveg a nem szerzői lelekrájz értelmében, hanem „szavak szerint” olvasó stratégiai nyílisan el is utasítja: „Es még süketebbek azok, akik csak a szavakból olvasnak és nem hallják ki belőlük (...) mindazt a keserűsé-

<sup>202</sup>

érvelés a magyar századelős modernségről kétségtelenül eszünkbe jut-

tathatja Ady hírhedt *A duk-duk affér* című cikkét,<sup>195</sup> míg a Csokonait (Petőfiel szemben) felértékelő szövegírásról szóló írása-<sup>197</sup>

it idézik fel.<sup>196</sup> Számunkra inkább az vallik érdekesség, hogy a kuruc költészet Ady tradíciókhoz való tartozásának szimbólumává váltik.<sup>197</sup>

Majd tizenöt évvel később még egyértelműbb ez a szimbolikus szerep. *A kettészakadt irodalom*-vita polemikus diszkurzív világában, mikor is a klasszikus modern líra tradíciószemléletét („hagyománytalanságát”) kell megvédeni, újra Ady lesz a fő érv, és ismét a kuruc versek jelentik a döntő bizonyítékot a fenti támadásokkal szemben. „Nem hiszem, hogy akadna köztünk valaki, aki úgy érezné, hogy a multat »le kell rázni« vagy »mindennek a mából és tegnapból kell kiindulnia».

Sőt ép mi, a Nyugat első generációja, voltunk azok, e század kezdő év-tizede végén, kik az akkori tegnap – a kilencvenes évek – eltakult lany-

haságból régebbi magyar multak frisebb forrásaiboz áhítoztunk visz-sza: Ady a kurucokhoz, Csokonaihoz; mások Vörösmarty vagy Berze-

ny! felé.”<sup>198</sup> Ahogyan a magyar (klasszikus) (lírai) modernség szimbó-lumává a Nyugati folyóirat vált, Ady a folyóirattal kapcsolatos irrodalmi

diskurzus jelölője. Ezért volt elfogadható, hogy a hagyománytalan-sággal valóit szerzők, vagy azok nevében éppen Babits Ady hagyó-mányhoz tartozását bizonyítsa. Ezzel a szisztemával fűgühet össze,

hogy Babits a Nyugat huszéves jubileumára itt versében egyetlen sze-mélynév szerepel, meghozza a vers utolsó szava: „*úgy lobogjon, mint mikor ama / kuruc tidó fűtt rá s ama dacos kar / inett vele Isien felé:*

*Ady!*”<sup>199</sup> A *kuruc tidó fűtt rá s ama dacos kar / inett vele Isien felé:*

ra is utalhat, hogy Babits – a Kéri Pál-írásban bemutatottakhoz hason-loan – maga is hajlamos az intertextuális antropomorfizáló biográfiái

olvasására. „Am Dózsa csak egyetlen kép abban a nagy galériában, mely Ady-nak a magyar multtal való kapcsolatát szimbolizálja. Mennyi «ös» volt neki a magyar korok mélyein keresztül, mennyi Barla diák, Mátyás bolondja, Esze Tamás komája, s Botyán vezér, mennyi Tán-csics Mihály és Vajda János. Nem mindig rokonszenves névsor a Ma-konzeratív embevének: de nem vonul-e tagadhatarlanul a magyar tör-ténelmen keresztül egy kuruc és rebéllis hagyomány is? Nem igaz gyermek-e ez is a magyar temperamentumnak, s kívánhatjuk-e e ha-gyomány véleleges megszakadását? Ady még leglázzadóbb forradalma-ban is ösöket keres, tradícióba kíván kapaszkodni. S ahol igazán elszá-

kadtnak érzi magát, ahol nem tudja megtalálni az ösöz fűző kapcsot: ott magyar fajdalma a tragikus kétségbeesésig emelkedik: (...) (Ond-vezér unokája).”<sup>200</sup> A hagyomány átöröklődésének fenti elképzelése a *temperamentum* és az *ös* fogalmainak segítségével az intertextuálitás nyelvi karakterét úgy szorítja háttérbe, hogy a szerzői mentalitás valik a művek szövegközöttségének legfőbb referenciapontjává. A kurucos

A mi számunkra azért válik különösen érdekessé ez az olvasásmod, mert érvrendszerének csúcspontján éppen a „kuruc motívum” áll.<sup>203</sup> „Benne mindenkinél vehemensebben élt a kuruc tiltakozás szelleme. Számazása is erre predesztinálta: abból a kisnemességből származott, amely egy évezred óta mindig erjedő kovászsa volt a közéletnek, az elégedetlen és nyugtalan elem a magyarság történelmi hierarchiájában, természetes ellenfele a nagybirtokos nemességnek.”<sup>204</sup> *A kuruc szó* itt tehát egy nemzetkarakterológia ideológiájába épül be, semmiképpen nem jelenti tehát valamilyen szöveggörpús megidézését. Ezért is hivatkozik a szerző Ady elterajzára – a versek helyett. A szisztema érdekessége, hogy bár az argumntáció (társadalom)történeti, mivel maga a karaktermodell statikus, ezért atemporalis szerkezet rögzül.<sup>205</sup> Nem kétséges, hogy ebben a történetiséget és nyelvi reflexiót egyaránt nélkülöző retorikai térben lehetett a versek poétikai világának igényes feltárasa. Ady kiteljesedett költészetében nem a kuruc kor költészete szóval meg Schöpfung olvastában, hanem „kurucvér”, mint egy – mindig eredeti formájában – a magyarság alkataból adódó identikus formáció, mely – mivel a szerző és befogadó egyaránt részese – nem feltehető pretekstus, közvetített vagy a megértési munkában áthidalandó távoltságot.

Schöpfung tehát eszmetudatában Ady politikai kontextusát úgy rajzolja meg, hogy atemporalis nemzetkaraktert rajzol fel, Adyt pedig a fenti karakter egy – iródalmiilag korábban meg nem jelített – vonásának megtestesítésékként állítja elénk. Ez a vonás, a *kuruc vér*, a protestálás szelleme, nem utal a tanulmány érvelésében kiemelten az ún. *kuruc versekre*,<sup>206</sup> e körpuszról csak áttételesen van szó, és a gondolatmenet az életmű egészére vonatkozik. Más alkalommal azonban kitér a verssoporra, és beemeli a fent vázolt politikai kontextusba. Sőt más verssknél erőteljesbnek tartja e szövegek politikai-társadalmi referencializáltságát, és az értelmezést teljes mértékben ennek rendeli alá. „Ebben az irányban külön téma a kuruc-versek aktuális vonatkozásainak kihüvelyzése. Ezek a mestertlen hangutánzó versek mindig valami aktuálisból születtek. Hogy csak egy példát mondjak, ha Ady Bottyánt írt, Justh Gyulára gondolt – s igazán csak akkor érthetjük meg őket, ha aktuális háttérüket ismertük.”<sup>207</sup>

Egy másik helyen, sőt egy másik költő kapcsán néhány évvel a fenti cikkek megszületése előtt tér ki Schöpfung Ady kuruc verseire. Csak hogy ebben a rövid megjegyzésben sem a politikai kontextus, sem pedig az aktuális-személyes utalások nem jatszanak szerepet: valódi szövegi kapcsolat említi a szerző. Még hozzá egy mára a kánonból kitördalmi továbbbelét állapítja meg Ady költészetében. Erre a kis megjegyzésre már csak azért is érdemes kitérünk, hiszen ezt az intertextuális kapcsolatot Király István nem győzi tagadni, Endrői kuruc romanikája ugyanis nehezen egyeztethető össze a forradalmi Ady-

## A KURUC: STILÁRIS HÖS

képpel. Schöpfung Endrői legsikeresebb köteteképpen jégzi meg: „Tömerdek utánzatuk támadt, csaknem mind értéktelen és súlytalan, de iródalmi hatásuk mégis nevezetes: Ady Endre Endrőtől kapta az ösztönzést kurucos hangú verseihez.”<sup>208</sup> Hogy mennyire iródalmi hatás-ként érzékelt Schöpfung ezt az intertextuális kapcsolatot, arra egy ké-sőbbi szövege is bizonyíték lehet, ahol is a Thaly Kálmán – Endrői – Ady hatásvonalat vázolja fel.<sup>209</sup> Schöpfunghez hasonlóan (Király ellenében) más szerző is érvel az Endrői – Ady intertextus mellett. Kom-lós Aladar az ötvenes évek végén megjelent kötetében található az a rövid írás Endrői Sándorról, melyben kifejti: „Sokat utánózták is – rosszul, s Ady is töle kapott ösztönzést kuruc motívumokat felhasznál-ó verseihez.”<sup>210</sup> Ezek az adatok azt bizonyítják, hogy Schöpfung karak-terjegyekben, személyes, politikai referenciákban gondolkodó elemzési stratégiájával konkrét szövegek kapcsán időnként tért ad egy kevésbé antropomorft intertextuális-képek, mely az *irodalmi hátszra* nem a szerzői szubjektum karaktere, hanem a szövegek felől tekint.

A fentiekhez képest a *stiláris hös* koncepció már címében is a nyelvi kiemelést implikálja. „A szavak, a képek s egyéb formai elemek össz-játékában, egybecsengésében minden költészet mélyén ott él egy saját-tos, rejtett (...) hös.”<sup>211</sup> A fenti – szándékos kihagyással idézett – defini-ció pontosan azt a kérdést hagyja nyitva, hogy a lírai mű központi je-lentésképző instanciájaként elénk állított *szubjektum*, a *hös* milyen kapcsolatban áll a lírai ennel és az (implicit) szerzővel. A következő so-rok elgázitanak ebben a kérdésben: „Bárkinék nevében, bármilyen személyben is beszél a szerző: a logikai-gondolati tartalomtól s a meg-jelített lírai szereplőtől teljesen függetlenül a szavak, a kifejezések, a árnyalatok megválasztásában ez a hös ad folytatást élejtét magáról. Jelen van a mélyben, a vers zenejében.”<sup>212</sup> Király tehát a *stiláris hös* el-méleti meghatározásában eltekint a (faktikus) szerzői szubjektum ha-gyományos orientáló szerepétől, a lírai ént és a diszkrét szereplőt pe-



az abban megszólaló lírai éneket, a költő életjáratát és a kommunista történelem-teloleológia terminológiáját (pl. *népi forradalmár*) teljesen differenciálatlanul használja fel. „Társadalmi háttérhelyzete: a néptől való különállása s mégis összefonódottsága alkalmassá tette ezt a típusú arat, hogy az Ády-féle népiségnek, a peremvidéki öntudattal élő kétemeggyőződésű forradalmár népiségének nyelvi hordozója legyen”.<sup>218</sup> Hogy mennyire erőteljes a próza olvasási kódjának hatása Király István líraiolvvasási gyakorlatára, arra jó példa az az utalás is, mely a *stilaris hős* „világának” leírásában egy irodalmi mű, jelcsú egy 19. századi regény címét rejti el.<sup>219</sup> (Hasonlóan jellemző, hogy a stilaris hős műveltséganyagának feltárásában kizárólag prózai szöveganyaganyokat említ: népmesék, népmondák, antikvitas, Biblia, míg a népdal vagy a líratörténet mint olyan említetlenül marad.) A *stilaris hősnek* – mint prózafigurának – nemcsak „élete”, de diszlettere is van, méghozzá olyan, mely az itt leírt formában egyetlen versben sem jelenik meg. „Kibomlott a versek képeiben egy műlta süppedt falu, s egy műltban élő táj. Ez volt a környezett, a stilaris hős tája: egy különös, messzi, sajátos magyar, történelmi-népi táj.”<sup>220</sup>

Király István a kuruc verseket azon darabok közé sorolja, ahol a *stilaris hős*, „művészi önsztilizáció”-ként, azaz közvetítetlenül jelenik meg.<sup>221</sup> Ezért is érdekelhet bennünket kiemelten, hogy a *stilaris hős* azon gondolat (szó szerint) megtestesítőjévé válik, mely az 1908 utáni verseket a tradícióhoz való odafordulás terepéent olvassa. „Tovább élt itt a képek anyagában az egész elhínt messi magyar világ, tovább élt a műlt.”<sup>222</sup> A kuruc versek reprezentálta *stilaris hős* olyan *temporalis távoltság* jelképevé válik Király olvasatában, mely valóban nélkülözhetetlen a fenti versek igenyes értelmezése számára. Ezzel kapcsolatos eszmefuttatás még akkor is izgalmas, ha annak célja sem az egyes versekben, sem pedig azok ciklusában meg nem alkotható vizionált (próza)világ.

Király István líraelemző gyakorlatának legproduktívabb momentumu- ma, mely a magyar líraiolvvasási hagyományok tükrében különösen értekes, hogy a verselemzések argumentatív tereben döntő szerep jut a nem szemantikai elemeknek. Így a vers zeneisége, a ritmus, a rimelés, a betűk számaránya vagy a szavak hangulati-diszkurzív világa egyaránt szervesen épül be az érvelésbe. A *stilaris hős* világának, a „népisítés”- nek a feltárása szintén nagyban épít ilyen nem szemantikai öszszefüggésekre (erre utal a már idézett defínicióban a gondolatli elemek háttérbe állítása) – ami másfelől persze az egyes versek ömálló jelentésképzésének a korlátoltsága is elősegíti). Király az 1908–12 között írott versek vizsgálya, és homogen koncepciót épít ki, melynek lényege egy olyan „népisítés”, mely szembemállítható a nyílt *stilizálással* mint „népisékedő” beszédmóddal. A „*kis elterések* nyelvi törvénye”<sup>223</sup> itt azt jelenti, hogy a külfönte „népisítés” eszközők, a szöközők, alakítási stb. sajátosságok nem az egyes versek speciális nyelvi világának megte-

dig egy alacsonyabb szövegontológiai szintre helyezi. Ezáltal gondolatmenete párhuzamba állítható Heinz Schiaffer líraeleméleti koncepciójával, abból az aspektusból legálabb, hogy a versbefogadás központi figurája hasonló ontológiai elsböbséget élvez a *stilaris hős* és a *retorikai en* esetében.<sup>213</sup> Nem kétséges, hogy a magyar líraeleméleti gondolkodás egyik kiemelkedő teljstímenye ennek az alakzatnak a megte-remtése. Csakhogy a fenti *lathatalian*,<sup>214</sup> csak hangsúlyosan nyelvi értelemben megkonstruálható alakzator Király olyan módon vettí vissza a versek szcenikai terebe, hogy ezáltal elvéss az ontológiai elsböbség, és az egész koncepció elvésszíti produktivitását. A meghatározás első mondatából fentebb kihagyott rész ugyanis nem hagy kétséget arfoli, hogy a *stilaris hős* nem ontológiai értelemben rejteit és láthatatlan, hanem csak *tödbnyire*: az elemző fentartja magának a jogot, hogy egyes versek lírai énjét „költői önsztilizációnak” minősítve felszámolja a *pragmatikai és retorikai en* különbséget, az utóbbi primátusát. Eppen ez utóbbi különbségetél hiánya az, ami miatt Király „stilaris hős”-ról beszél. A hős irodalmi értelemben a prózai művek, eposzok vagy regények fiktív szereplője, nem prózapoeitkai-ontológiai értelemben különnyek fiktív szereplőtől (mint például a narrátor). Király líraeleméleti gondolatmenete tehát a versolvasás nem szcenikai-pragmatikai szintje-it (a verszenét, az alakzatokat, képeket, a szóvalaszást és kombinációt) egy olyan *fiktív szubjektum* megképzésének aktuusa alá rendeli, melynek alapvetően *prözapoeitkaiak* az ismervei. „Az 1908 utáni, sajátos Ády-féle régies veretü népi hangoltság mégilyén pedig mint ilyen rejteit nyelvi hordozó egy talos lovon ügető »holt magyar ur« tünt fel.”<sup>215</sup> Azáltal, hogy Király a versek befogadásának végső instanciájává egy *fiktív próza szereplőt* állított, lehetségesé vált a biográfiái horízontu Ády-recepció jelentős hagyományának integrációja, ugyanakkor a versolvasás – a hős fiktív karakterének hangsúlyozása révén – elválaszthatóvá lett a konkrét Ády-életrajztól. „Nem az egykoru magyar valóságban, az 1900-as évek Magyarországan élt ez a hős, hanem valahol a mélyben, a messzi századokban, az idők országuján, egy sajátos történelembemelt népi tájon, a képzelet Mindszenjén.”<sup>216</sup> A *fiktív szereplő identitás* mint a versolvasás tereke azáltal, hogy *hökém* aposztrófálódik, az a herikus pózt is integrálja, mely Király forradalmi Ády-képének egyik fő sajátossága. Király ugyanakkor azt a hagyományt (közhelejt?) is folytatja és megújítja, mely Ády líratörténeti értékeit nem az egyes versek, hanem a „lírai életmű egésze” felől véli igazozni. Ha ugyanis ugyanaz a *stilaris hős* (egy es számi) rejtőzik el, illetve mutat-kozik meg különböző versszövegekben, akkor az egyes lírai darabok önállósága az értelmezésben felszámolódik. „A nyelvi elemekből, mint kirakó kockákból, ki lehet rakni az ő [a hős] tünt életét [felsorolás kö-vekezik, az „épfítőkockák” tucaunyi versből vannak kiválogatva]”<sup>217</sup> A fiktív szubjektum megteremtésében Király a versek szcenikai világát,

ka vagy csak egyszerűen távlatok kérdése lehessen. A tanulmány még-  
*lisztikus stilizáció*nak nevezi. Azt állítja, túl nagy százalékban idézik fel  
a *regit*, illetve *nepit* (ezek a dolgozatban szinonimák), tehát *naturális-*  
*rikusok*. Valójában azonban éppen a *stilizáltság* magasabb foka: a  
*performatív* és *kognitiv* szólamok szakadása az, ami a felértékelít ver-  
sekket szemben az elemzött zavarja, vagyis hogy nem *természetes, ref-*  
*lektálatlan* múlt és jelen egybeépülése.

Király István első Advy-monográfáinak utolsó fejezete a *kuruc ver-*  
*sekről* szól. Az érvelés középpontjában a kiegyezés utáni és század ele-  
ji viszonyok ostromzása áll – összehangban a kommunista történelemkép  
lehető legellátélenőbb fénybe. Az egész szisztema az az argumenszációban  
azt a célt szolgálja, hogy Advy kuruc tematikájára szembeállítható legyen  
azokkal a közvetlen hagyományokkal, melyekkel kapcsolálta szokás  
hozni: Thaly Kálmánnal és Endrédi Sándorral. „Ami a kiegyezés kori  
szabadságharcos romantikában még egybeemosódott, itt elkülönült már.  
Az úri-retörgrád kuruc-kultuszról kezdett elválni a demokrátkus. Erle-  
lódott az újfajta: – az osztályharcos, népi kurucság.”<sup>228</sup> Elég világosan  
belelatható, hogy az elszigetelés gesztusa a bináris oppozíció mindkét  
tagjának elfortyítása árán hajtható csak végre, az Endrédi kuruc dalairól  
írottak különösen szembeötölen esnek áldozatul a fenti ellentétnek. Így  
például Komlós Aladár Endréditől írva éppen azt a szociális aspektust  
emeli ki a dalokban, amelyet Király kizárólag Advy találmányaként tár  
előnk.<sup>229</sup> Az Advy-féle kuruc versek nyilvánívaló textuális előképeit,  
Thaly és Endrédi Király alapos érvelés nélkül rendkívül agresszív,  
megléltatást „legendának” beilyegzi.<sup>230</sup> Átvesszi azonban annak nemzet-  
karaktérológiai terminológiáját: „A történelmileg kialakult magyar né-  
pi jellem egyik legértékesebb, legszébb vonása öitött testet benne: a  
helytálló hűség, a nem egyezkedő, nem alkudozó belső elszántáság. S  
Ady Endre ezt érezte meg, ezt a hagyományt teljesítette ki; beilyezte  
mintegy a szimbólumteremtést.”<sup>231</sup> Király István tehát azt a már  
Schöpfungimél kitejljesedő hagyományt viszi tovább, hogy a kuruc versek  
a *nem írodalmi érelemben vett hagyomány* szimbólumává válnak.  
Schöpfungin számára a magyarság atemporalis jellemrajzának egyik fő  
vonása a „kuruc” által megtestesített protesztálás. Király szerkezete na-  
gyon hasonló erre, amikor is a versek végső mondanivalójaként a  
„mégis morálját” teszi meg.<sup>232</sup> Mléghozzá éppolyan atemporalis szerke-  
zetben, mint a Nyuzgat 1923-as számában megjelent Schöpfungin-szöveg:  
„Átfogóbbá tette az ősi gondolatot: a szöba ivódott morális tartalmakak  
általánosította. Zrtnyi Miklós harca, Szondi úzenete. Dózsa keményse-  
ge, Hajnóczy halála, Rakóczi és Kossuth meg-nem-alkuvása, az

»Ugocsa non coronat« vétozó virtusa lelt itt szimbólumra.”<sup>233</sup>

remését célozzák, hanem egy általaiban népies poétika létrehozásában  
tegrálhatónak a versek tucatját, hogy azokat egyenként alapos elem-  
zésnek vetné alá) azonban „kilognak” a nyilítan archaizáló versek: „A  
naturálistiztkus stilizáló ábrázolásokkal ellentétben csak árnyalatokban,  
kis százaléokban – mint az ételben a só – lehet itt jelen a stílus veretét,  
belső hangoltságot meghatározó nyelvi mozzanat. S néhány szantszán-  
dékkel archaizáló versen kívüli (l. pl. *Ki elveszté harcat: Az utolsó ku-*  
*ruc; Fajládál együtt átkozlak*), így volt ez mindig Advy Endrenél. (...)  
jobbára láthatatlan volt a stílus hős: rejtozött a mélyben.”<sup>224</sup> A kuruc  
versek tehát – mint a stílus hős *nyílt* megnyilváníulásai – végső soron  
kikerülnek a népiség kánonjából, az évréndszert margójára szorulnak.  
Nem véletlenül, az a módszert, amellyel Király a kienyelt nyelvi elemek  
*nepi*(s) és *archaizáló* funkcióját folyamatosan egybeemossa, nem teszi  
lehetővé a kuruc versek alaposabb elemzését, hiszen a temporális távo-  
ltságot egy lokalizálaltan, ám tovább nem elemzett virtuális szcénában  
vélí feloldhatni. „A különféle nyelvi elemeknek ellenállhatatlan belső  
sodrásuk volt: egy sajátos, régi, elsülllyedt világba, a századok mélyi  
sodrásuk volt: egy sajátos, régi, elsülllyedt világba, a századok mélyi  
népi világba, a stílus hős világába vittek magukkal a versek  
olvasóját.”<sup>225</sup> Király elmélete szerint éppen a stílus hős *direkt* meg-  
nyilváníulásaként olvasott kuruc versek válnak ki a fenti – világszertüli-  
luziót felépítő – versek közül, mert ezekben a stilizálás a *nepi* vagy *re-*  
*gi* felidézést nem természetesként, hanem távlatall állítják előnk. Már-  
pedig azon gondolatmenet, mely szerint Advy az esztétizmus egyéniség-  
centrikusságát odahagyva közösségi élmények kifejlözöjévé vált, nem-  
igen szinkronizálható a múlt megidézését stilizációként, hangsúlyos  
közvetítésben felmutató verskorpuszal. A kuruc versek fenti  
temporalis távlatosságát (melynek jó példája a már korábban említett *A*  
*harcunkat megharcoltuk* vagy *Az utolsó kuruc*) Király István nem ér-  
kei, de a „szantszándékkel archaizáló”<sup>226</sup> kuruc verseket folyamatosan  
alárendeli a mlíltoz fordulást nem tematizáló szövegeknek. „Nemcsak  
olyan szantszándékkal archaizáló kuruc verseket írt ő hangsúlyos,  
kemény ütemekben, mint a *Bujdosó kuruc rígnusa; Esze Tamás komá-*  
*ja*; (...). Ott élt ez olyan versekben is, melyekben nemzete során tőp-  
rengett a költő (...). Ott olyan versekben, melyekben forradalmi dühét  
idézte (...). S a közösségi hangú költeményeken túl a lagy simuló sze-  
relem is tudott süitogni magyáros zenében.”<sup>227</sup> A szöveg nem hagy két-  
séget arfelő, hogy a „közösségi hangú költemények” jelenlik a kánon  
csúcshát. Király István ismert ugyan fel, hogy a költői utke-  
resés esztétista hagyományellensége után a tradíció átsajátítása fele-  
fordul, de az a társadalmi-szociális beszédmód, melyet a paradigmavál-  
tás leírására használ (arstizokrátkus vs. *demokratikus*) nem teszi lehe-  
tővé, hogy a hagyományhoz való viszony reflektáltta válhasson, hogy a  
tradíció átsajátítása a szubjektum számára közvetítés, szellemi mun-

raméteriben és nem szerkezetében lép túl az esztétizmus megbéllye-

zett hagyományán.

A fenti betálatások alapján nem meglepő, hogy a *Bujdosó kuruc rígmű-szának* elemzése olyan nemzetkarakterológiai végkövetkeztetésekké tor-kollik, melyek az újrainTEGRÁLT szubjektumot kireflekálják a vers meg-idézte történésmi és privát időviszonylatok közül. „A magyarság-versek tragikus hangjára visszavágtott daccal a magyarság-versek másik válto-zata, a nemzeti jellem legvonzóbb vonása: a hajtáhatatlanság, a kurucos-keményiség.”<sup>239</sup> Az elemzés a verset úgy osztja három részre, hogy azok egymásutánja a kételemek eloszlásának, a szubjektum homogenezálódá-sának apológiájává válik. A paradoxonok, melyeket az elemzés pldá-szerűen tár föl és mutat be grammatikai-szintiztikai szinten is, végül a végző szintézisben feloldódnak. Ez a mozgás a kételeyből a „kiüldetéses-ség” felé a szerzői biografíával („Tanúvallomást tett a költői fejlődés.”) és a kommunista teleológia célélvűségével kerül párhuzamba. Ez utó-bi szempont követeli meg, hogy a szubjektum a közösség reprezentán-saként mintegy háttérbe szorítsa saját individuálitását. Ez a representa-tív pőz azonban nem a közösségben való feloldódás, az individuum el-vezsítése vagy szóródása felé mutat, éppen ellenkezőleg: a szubjektum legfőbb értékek az *integráns, időtlen önanonosság* minőség.

A vers azonban másképpen is olvasható, amennyiben az utolsó két versszak viszonyát a korábbiakhoz nem a szintézis logikája alapján akarjuk leírni. A befejező két szakasz hangsúlyos népdalszerűsége és leíró, történet szerű szituációt megjelenítő szcenikai világtól. E szaka-szok toposzait Király István is elemzi, ám azok toposzszerszerűsége, ide-zetjellegét nem vonja be az argumentációba, hanem visszavezeti őket a szintézisalkotó retorikához, a „nehéz emberi sors” és az „emberti élet egésze” közhelyszerszerűsége és az ebben megnyilvánuló tálatosságot nem érintkei, direkt közlésként olvassa.<sup>240</sup> Az egész erkölcsi mondaní-valót az utolsó versszak utolsó sorára alapozza, elszakítva azt az utó-l-és egyesség hangsúlyos dalszerűségeitől, idézett státusától. Ha azonban az utolsó szakaszokat mint a „végek dicséretét” olvassuk,<sup>241</sup> a korábbi versszakok pragmatikai rendje átalakul. Királynál az első négy szakasz a lírai én műfjának, míg a következő kettő a jelenének a leírása. Ha azonban az utolsó két versszak énje nem azonos az előzőekkel, hiszen idézett, a dal műfaja által teremtettt enről van szó, ez a műlt és jelen ket-tösségében megjelenített én kérdéses viszonyba kerül az „enekes” hangjával. Az ellentmondás a szöveg tematikai szintjén is megtalálha-tó. A vers jelenidejében megszólaló beszédalkutuskkal él. A jelenben az adott helyzet leírásában panaszoló beszédalkutuskkal él. A jelenben az adott helyzet-karhozatásra jellemzi a megszólalást („Be jó volna...”), és saját műlt-jában is a *strattam, strattalak* alakok jelezte negatív modalitást emeli-ki. Az utolsó versszakok *viézi éneke* azonban nem vesz tudomást azok-

Király forradalmiság-elmélete tehát arra a nemzetkarakterológiai lo-

gikára támaszkodik, mely az Adyt ért támadásokkal szemben a versek lírai énjének, a szerző konstruált jellemrajzának és egy felitélezett ma-gyar karakternek az egymásra vetítéséből nyert érveket. A két gondo-ltmenet közös pontján a szubjektum olyan koncepciója áll, mely az identitást nem teszi ki a történő lét temporálitásának, ez az időtlenség az egyik legfőbb karakterjegye Király a kuruc versek paradox temporális világgával melyiségképzetet Király a kuruc versek paradox temporális világgával szemközt is fenntartja. Innen ered, hogy *Az utolsó kuruc* és más versek hangsúlyos anarkonizmusai csak a személység már előfelféltételezett in-tegritását erősítik meg. „S nem stílus-törés, de szándékalkotás volt ez a veyítés: a kiélezett személységnek volt a nyelvi jele.”<sup>234</sup> A temporális síkok nyelvi keveredése nem a szerepelvű líraolvadási kód monolit előfelféltévesinek újragondolására sarkallta az értelmezőt, ha-nem az időtlen karakterjegyek megtestesüléseként értett szubjektum új-ra-megerősítésére: „Forma volt Ady számára a bujdosó kuruc kép: a sorsos magyarság érzésén belüli forradalmiság megalált formája.”<sup>235</sup>

Paradox módon az anarkonizmus, mely a „ki beszél?” kérdés konstru-álta lírai én önanonosságát nem teszi lehetővé, az érvelésben a még tö-kéletesebb „azonosulás” jelképvé válik, és olyan „szuverén egyesség” jön létre, melyet Király a „szerep-dal” *helyzetidal* fölötti magasabren-dűségével hoz párhuzamba. A paradoxon, mely szerint a *teljes azono-sulás* nyelvi *összefehertelenség* fejezi ki, feloldhatatlan. Ráadásul a helyzetidaira példaként említett Endrődi-szövegek ugyan valóban nem állítanak egymás mellé nagy kontrasztú, archaizáló és anarkoniztikus nyelvi elemeket, ettől azonban nem mentesek a fenti problémától. Kosztolányi éppen úgy jellemzi őket, mint „átköthetsek”-et, „regi-ma-gyartól új-magyart”,<sup>236</sup> bár egy kis elszólás itt is jelzi a temporális vi-szonyok bonyolultságát. (Kosztolányi szerint a 17. századbéli motívu-mokat Endrődi áteszi 20. századi nyelvre, a kötet ellenben – már címé-ben is – 17. századi korra utal, kiadása viszont még 19. századi.)

A kötet elemzésében Komlós ugyanazokat az aktualizáló jelentés-képző effektusokat hangsúlyozza, melyek alapján Király Ady el kíván-ja választani e korpusztól: „a Thaly révén közismertté vált kuruc költé-szet formáit, képeit és hangulatait aktuális érzések kifejezésére hasz-nálta fel.”<sup>237</sup> Összességében tehát elmondható, hogy azok az előfelfe-tések, melyekre Király István a kuruc versek elméleti taglalását építi, nem teszik lehetővé a *textuális* értelemben vett irodalmi hagyományo-zódás és a *temporális* szakadások mentén megképződő tradíciókép be-vonását a vizsgálóba. Ennek háttérben olyan felfogás áll, mely az íro-dalmi művek olváását egy szuverén, monolit és időtlen szubjektum-képzet megalakításában látja. „Megjelenítődött az emberhez méltó, helytálló élet, a hűség és a hűség morálja: az *örök* kurucság. [Kiem. P. G.]”<sup>238</sup> Ebben az értelemben tehát Király líraolvadási kódja csak pa-

rol a pragmatikai „tényekről”, amelyeket a vers korábbi jelen idejű grammatikai formája közöl, míg az első részben az *inséges* éltnek végig van, addig a „dal” a *nincsen véged* formulát állítja, a *kinhalaliban megtestesülő üdvösség* sem kapcsolódik a *lenyvel urak ágyvában lennyel asszonyva vigadó* lírai énekl. Az utolsó két sor esetében különösen nagy a kontraszt, hiszen a korábbi történeteszerű utalások alapján „tudjuk”, hogy a lírai ének *béna koporsóba*, és bár *élt vitéz-módr*, de csak egy ideig. Ha tehát ezen ellentmondásokat nem a szubjektum elszámolásának, öntudatra ébredésének *mentális* folyamatszertüségében oldjuk fel, lehetővé válik a vers egyfajta újraértelmezése. Ezek szerint az ötdik és hatodik szakaszok jelen idejű alakjai általi diszkrétbe helyezett lírai ének, egymással nem szinkronizálható módon beszéli el saját „történetét”. Az egyik a *viralom*, a másik a *heróikus dőzsbó* Laszlo csak az utóbbi két versszakot – mint dalszerű egészet – idézi, a „magyar sors teljes vállalása” annak a *heróikus* kódnak a felismerése, amely nem működtehető a vers egészének olvasásában, s melyre a vers egésze fölül távlat nyílik.<sup>242</sup> Az elbeszélés, megénekelés összeferthetetlen struktúrái a múlt megalkotásának műfajfüggő kódoltságára vitik a hangsúlyt, melyet az is megerősít, hogy a hatodik szakasz első két sora Arany János *Építőküszornak* athallásaként is olvasható,<sup>243</sup> mely szöveg éppen a visszatérintő műalkotás beszédszituációjának emi-nens példája. Az „utáni” pozíciót a cím is kiemeli. Ha összevetjük a verset a Nyugatban megjelent többi verssel, még hangsúlyosabb a kért-dezés olyan irányba, mely a (jelen) személtődés és a (múltbeli) aktivitás kiültöfelé formáit állítja egymás mellé (*Féjdalmus, bis kiterő; Nézni fogunk, hejhajj*). A vers Nyugat-beli megjelentésében<sup>244</sup> éppen az a versszak hiányzik, amelyik a jelen idejű szóalakat és a pozitív szemantikus tartalmú főnevek és szerkezetek révén (*nyugalom, keves gond, vendégség, viralom, bor, asszony*) ráirányítja a figyelmet a múltalkotó tevékenység *performatív* vetületére. Ezen később beillesztett szakasz egyetlen igéje, melyet az enjambe ment is kiemel, éppenséggel szemben áll a múlttal a jelen ellentétben felstilizáló dalszerű zárlattal, amely nyíltan nem valamit (sikertelen) végállapotot, hanem az *élet*(szakasz) *indulását* hangsúlyozza. Lehetővé téve egy olyan olvasást, mely a *heróikus pártoszló* befejező szakaszok modalitásának előfelteletként nem a múlt *vitézi karakterét*, hanem a visszatérintés *jelennek nyugalmát* teszt meg: olyan távlatot, mely a múltban nem adott. Ezt az olvasatot az egyik szövegvetület is alátámasztja, az ötdik versszak *vendégség-gel* szava ebben a változatban *felédesssel*, a *vitézi ének* előfelteletre a *felédes*, az a mentális tevékenység, mely kizárja annak feltételezését, hogy a múlt felidézése valami meglévő pusztán reprodukálása lenne.<sup>245</sup>

lyen feloldhatatlan paradoxonok közé zárul az archaizálásról a szerep-vers fogalman keresztül számot adó gondolatmenet. A „naturálistikus stilizáció ábrázolás” terminus jelezte a kérdés tisztázatlanságát. Ugyanakkor látható volt, hogy a probléma megoldandó kérdésként van jelen a szerző számára, és a megoldásnak elméleti tétje van az argumentáció terében. Ezért is kap külön hangsúlyt *Az utolsó kuru*, melyben – mint Zolnai Béla rámutatott<sup>246</sup> és Kulcsár-Szabó Zoltán a szerepversről írt tanulmányában is kiemelte<sup>247</sup> – az archaizáló elemek mellett hangsúlyosan „anakronisztikus” *modernizmusok* (Király István) szerepelnek. A problémakör az Ady háború alatti költészetét vizsgáló kötetben olyan szemantikus kontextusban kerül újra elénk, mely jelzi, nem érinti többé az elemző számára az az érvelés lényegi területét. „Az archaizálás mellett hozzatartozott beszédmódjához a marginaizálás is. Annak bizonyos jellegzetességei (például az urbanizmusok vagy aktuálistikusok) a szerep természeténél, a történeti jelleg folytán formálisan nem kötődhetek ugyan hozzá: a lényegét nézve azonban ez a tendencia is az önégyéniségenek vetülete volt; jelezte a patvarba vetettségét, a peremen élést.”<sup>248</sup> Az egyéniség, valamint az életmű egyességének (a versek önálló jelentésképzésének rováására) hite kitartója az anakronizmusok és módern nyelvi elemek egymás mellé kerülése általi indukált textuális és temporális paradoxonok minden következményét. Ez a művelet nem megy zökkenőmentesen, így például az archaizálás és marginaizálás kettőset a népszerűség alá rendelő érv esendősége különösen akkor nyilvánvaló, ha visszamelekközünk: a *marginaizálás aktuálistás és urbandá-laszt* jelent, azaz szemmi kéze szemmiféle népies nyelvi regiszterhez. Szintén kévessé meggyőző, hogy a tanulmányban minden dialogikus jelenymelvi jelenség automatikusan a *közösségi megközelítés* kifejező-jének minősül, ezáltal egy pragmatikai szerkezetet elem az egyes versekben betöltött retorikai funkcióitól függetlenül nyer rögzített jelentést. A fenti versolvasási szökök tükrében nem meglepő, hogy a *polifónia* fogalmát sem valamely nyelvi-diszkurzív összetételtség formájában emeli be az elemzés folyamába, annak konkrét jelentése Királynál „jellemképletek” bináris oppozíciója.<sup>249</sup> Míg a *személyiségörvs* fogalma a szubjektum önazonosságának mindennek feletti értékességét, addig a nemzetin túlnyúló „összemebert típus” az időtlenség elemző preferenciá-ját implikálja.<sup>250</sup>

A fenti előfeltevések fényében a következő verselémzés kevés meg-lepéssel szolgál, bár az is megköccakázatható, hogy a *Két kuru beszél-gel*-verset nem tartoznak sem a kuru tematikájú szökök, sem pedig az egész Ady-korpusz legmagasabb színvonalú alkotásai közé. (Az archaizáló-aktuálistázó szövegfunkciót az egyik ilyen szöveg példás módon prezentálja. A *szébrök* szó szlenges, illetve tájlellegű stílusértéke<sup>251</sup> ugyanis történelmi jelentéssel párosul, melynek felismerése függ a befogadó tájékozottságától. Az aktív, illetve történelmi jelentéssel együtt-

len szóalak is képes a szövegek temporális paradixonát, és a kognitív/performatív szólamok egymásba jatszását megjeleníteni.<sup>252</sup> Király a *Merre, Balázs testvér...* kezdetű vers elemzését két önálló szubjektív-tás által megnyitva tartott két – időből kireflekált – emberi magatartás-mód vitájaként értelmezi.<sup>253</sup> A *hit* és *hitlenség* vitája a végkifejletében a két szempont szintézisét – cseppet sem okozva megfélepeztetést Király olvasójának – a megfontolt hit győzelmével zárul. Ha azonban megkérdőjelezzük a versolvasás azon praxist, mely minden versből jelenséget szuveren szubjektumok megképzésére használ fel, lehetőség nyílik a vers egy más irányú jelentéssé tételére. Láthatóvá válhat ugyanis, hogy a bináris pragmatikai világ egy es tertiámai más nyelvi szintek dominanciáját mutatják. Míg a „hite” képviselő beszélő nyelvi szintek ideológiai konstrukcióké, addig a „hitetlen” szólam nyelvi meg-nyilatkozásai szinte kivétel nélkül pragmatikai-szemantikai értelemben üres redundanciák, a figuratív nyelv önműködő, önmagán kívül másra nem utaló alakzatai. A két *nyelvfelfogás parbeszéd*ként értett szöveg *alakzat és jelents, figuráció és denotáció* keletkezésében tárul elénk. A karakterek, jellemek, morális szisztemák elsődlegessége támaszkodó olvasás így mintha csak az egyik szólamot „hallana meg”, az ideológia beszédét, mely maga is ilyen értelemben olvassa félre a szöveg figura-tív szólamát és teszi annak kételyeit morális kritika tárgyává. Balogh és Balázs parbeszédét tehát Király éppen úgy olvassa, ahogyan Balogh Balázsét: az alakzatok, melyek nem adnak választ az ideogén kérdések-re, mint amorális nyelvi cselekvések utasítatnak el, sőt ellenségné-kinősi. A vers tapasztalata ebben az értelemben Király István minősül. Irreleváns gyakorlatnak is a túlkörképe, olyan olvasásmodor al-itt elénk, mely számára a nem ideológiai kérdésekre vonatkozó „csak poétikus”, „csak esztétikai” ellenségeként identifikálható. Az „itt régik a bűnök, itt régik az átkok / S itt újak a bűnök s itt újak az átkok.” (ket-tős) kiakus nem bizonyul értelmesnek az *irányulás*, a *veg(zet)*, az em-ber *vac* vagy az *erika* kérdésirányai felől. Az ideológia szólamak vak-nak bizonyul saját meggyilatkozásainak olvasásában is, két meggyilvá-nulása is utálható arra, hogy az „ellenség” – mint a nyelv működése – belül van, megkérdülhetetlen, de mindkét alkalommal elkerül az ebből adódó tapasztalatok levonását. A *saját szívből lakó ellenség* kép pél-dázza, maga az ideológia szólamak hogyan van ráutalva az elítelt figu-ratív nyelvi dimenzióra, mégsem ismeri fel ezt az implikációt, és a vég-képzetért tisztítja hozzájuk, a figuratív dimenzió kikerülhetetlenségének felismerése a (kuruc) szerep végét jelenti. A második példa az ötödik versszak harmadik sora, ahol is egy kérdés alakul, a kontextus alapján azonban tagadott értelmű mondat a másik istentelenségének kifejezője.<sup>254</sup> A mondat azonban, ha a hangsúlyt az *egy* és nem a *hit* *egy*-Ez a keletkezés azonban nem látható be a felől a kérdéssor felől, mely –

## SÍPJA RÉGI BABONÁNAK

poétikákat helyett – morális kérdésekre koncentráva nem reflektálja saját nyelvi kondicionáltságát. A feltejt (grammatikai értelemben) kér-désre a „válasz” a kérdés pragmatikai irányultságának kikérülésével ér-kezik, amikor is egy frazeológiai egység, a *jóságos Isten* jelzőjére utal vissza, dekonstruálva a morális indítást. Hasonlóan „felel” a vers utolsó szakasza a vers kezdetén feltejt kérdésekre.

Ezre a kérdésekre – hiába a dialógikus forma – nem érkezik „ér-telmes” válasz, hiszen az *all* ige háromszoros ismétlődése éppen a nyi-*tó merre?* dehiszének megválaszolatlanosságát szuggereálja. Király ezt a dadogó-redundans alakzatot próbálta egy formális parhuzammal a *helytállás* fogalmára vonatkoztatni, a versre teljeseen a kérdező szólam szempontjait felől tekintve. Egy szövegválatot jól kifejezi azonban a vers azon szólamát, mely – Király olvasatával ellentétben – nem ad vá-laszt a megfogalmazott kérdésekre, a „*Kuruc életünkét úgy ahogy csi-náljuk*” sor más módszerrel, de ugyanúgy üres dehiszikkkel felel az ori-entáció kérdéseire.

Király István harmadik kuruc versről szóló elemzése<sup>255</sup> éppen abba az időszakból választja tárgyát, mely a két nagymonográfia között he-lyezkedik el, így mindkettőtől „kimaradt”. Talán innen származik, hogy sokkal kevésbé ideológikus, mint a korábban elemzett szövegek (különösen a másodikik), hiszen nem köti a monográfiai terminológiai szisztemája és a teleológikus makro-szerkezet. Király István legjobb-verselemzéseinek egyike, érő fölül halja meg a vers paradox jelents-kepződésnek hangját, a különféle nyelvi-poétikai szintek elterő, sőt ellentetes „üzzenetét”. Ideológia és esztétikum viszonya mintha megfor-dulna, a tanulmány V. része inkább egyfajta mentegetőzésnek tűnik, semmint a vers – királynál nem éppen ritka – hozzáigazításának vála-mely marxista elvhez. Ez a relatív szabadság teszi lehetővé, hogy Ki-rály István verselemzési gyakorlatának egy korábban nem exphikált jel-legzettségére felfigyeljünk, és e szempont birtokában vállaljukunk magunk is a szöveg elemzésére, azt remélve, hogy a vers izgalmas vá-laszokkal szolgálhat dolgozatunk kérdésirányával, Ady és az ún. kuruc-versek hagyománytapasztalataival kapcsolatosan.

Az elemzés egy – Király analízisében szintén nem ritka – keletos el-lemtet köré épül fel. A *irányítás és azonosulás* keletos a versvilág két konkrét szinjéhez kapcsolódik, míg a „logikai-szemantikai” szint a *dis-tancia*, addig a „képzései” az *identitás* kifejezőjékként kerül elénk. Az utóbbi „sík” vizsgálata a nem szemantikai értelemben jelentéssé ténye-zők megszokottan bravuros feltartására épül. A versritmusa, a ritmszer-kezetre, a trópusok működésére és hangulatára való utalás mind szerve-

parhuzamban állítható, hogy a szerepdal – korábban jó szemmel meglátott – áttételezőség, közvetett jelleggel, mértékben negatívumként kerül előnk, és egy parciális „műfaj”, a „forradalmi *mi-vers*” egy alacsonyabb szintű formájának minősül. „Az azonosulás közvetlen formája, a *mi-forma* helyezett választotta csupán a közvetettet, az áttételeset, mert forradalmi apályi korszakába érve, a *mi* öntudatával nem beszélhetett: hiányoztak ehhez a megmozdult tömegek.”<sup>261</sup>

A következőkben arra keressük választ, hogy a fenti elemzésben figyelmen kívül hagyott szempont, a pragmatika vizsgálata felől adható Király István által érzékelt *áttételezőség, distantia* versbeli funkciójára. Vajon lehet-e válik-e a fenti paradoxonok olyan újrafogalmazása, mely nem egy ellentmondásos emberi *érzésben* nyer értelmet?

A cím eltávolító perspektívát nyit a vers egészére. *A babona* a huszadik századi gondolkodás számára nemigen nyerhet elismerő modalitást.<sup>262</sup> Az Ády-publicitisztika éppen ebben a kontextusban élve, tücatnyi írásban a szó a vallásos elfogultság, a butaság és agresszív jelzője.<sup>263</sup> A tízes években azonban változás következni kezd a szó használatában, és feltűnnek a babona pozitív kontextusai is, így például a Király István által is említett *Vallomás a parrottizmusról* című cikkben (1913): „A babonátlanosság nekem olyan kedves lapjában írva, tetszik nekem az, hogy kiválasztanak egyet restellt babonám közül. Azt már kevesen hiszik el, hogy nem volnék kissé túlságosan is magyar, s hogy hitvátnak éreznem a magyarpusztítást. Szóval hát bizony én erősen magyart vagyok, persze evolúciót is kegyetlen kritikával kísérvé.”<sup>264</sup> Ády fogalomnak az általukulása, mint a *szitva* szóé, melyet Király István választ ki a fenti átalakulás bemutatására.<sup>264</sup>

*A régi* jelző a *babonához* társulva két irányba indíthatja el az értelmezést, egyrészt a *regiség babonájának* és a régiséghöz képest megjelent-tett jelenbeliség diszkontinuitását jelezheti, azzal a babona inaktivitására, jelen és múlt elválasztottságára vehet hangozást, míg más szempontból egy eredetben régi, ám a jelenben is élő hit kontinuitását is szuggereálhatja. A két értelmezhetőség grammatikai szinten úgy írható le, ha a *babona* szót kiegészítjük azzal a beszédárggal, ami a jelentésszerkezetben benne foglaltatik. A jelentések különbözősége abból adódik, hogy a *regi* a *babonas ember* jelzős szerkezet mely tagjára vonatkozik. Egy (mai) ember *regi babonájára* vagy *regi emberekre* jellemző *babonára*. A versszöveg vizsgálata kimutató, hogy éppen ez a már a cím szerkezetében is inhereus ketőséggel, a múlt továbbélése és ennek szubjektívumvonalaként valóak a jelentésképzésben hangsúlyossá.

*A síp* motívuma gyakran szerepel a *nepti hangszer* toposzban, ugyanakkor önértelmező kódként is olvasható, amennyiben a vers megszólalása egy síp hangjával kerül analógias kapcsolatba. Nem kétséges

sen épül az érvék rendszerebe. A szemantika vizsgálata ugyanakkor fel-tünően nem tud mit kezdeni a „szerepdal” dikáltata beszédhelyzet ketős-ségével; mint láttuk, a korábbi elemzésekben szintén apórtiként jelenkezett a probléma. A jelenésért kritikájával való azo-sonulás distantciát jelzett már pusztán formailag, egymagában is, s még inkább azt jelzett a bíráló tartalma. A XIX. századi nemzeti-kritika köz-ponti mondanóját (...) tette szóva Ády Endre is.<sup>256</sup> Csakhogy a vers egészében Király elemzése szerint nem a távollátás, hanem a megköltött-ség, a nemzettel való azonosulás a döntő, ami mellett nehézkese érvelni, ha a jelenésérti eszmefuttatás argumentációja a bíráló szempontot nem egy, a versben – más szövegek mellett – megjelölt szövegműveket, hanem a költői szövegekkel szembevetve. Ezt a paradoxont Károly, a versolvasás során létrejövő integráns szövegműveket képezte el: „Szemantikai-logikái sikon távollátás hatott; azzal a rideg és, a pusztára racionálitással felismert érvék mondata a vétőt, a dühödt nem-érvék. Zenet-képi síkon, az érzelmek síkján viszont azonosulás élt: mélyen, ösztönösen ide-tartozónak érzte magát az egyéni lélek.”<sup>257</sup> Értelme és érteleme ketős-sége tehát egy identikus szövegműveket belső világának analógiájára szin-tetizálja a paradoxon elemeket. Annak ellenére, hogy a szerepváltás felold-határon paradoxonai mégis nyomot hagy a jelenésben, sokkal reflektáltabb módon, mint a tárgyalt korábbiak. „S jelen volt ez a paradoxitás a műfajválasztásban: a szerepdal ketős – eszmefuttatás, a parrot-tal mekkor s ugyanakkor közönségtérítő, enklitjeztető – visszá-ság idét folytatása azonban jelzi, a szerepváltás poétikai dilemmái, a performatív és kognitív szövegműveket paradoxonok megmaradnak valik a verselésben ható tényezővé, a paradoxonok megmaradnak tematikai, szemantikai szinten. Sőt a jelenésérti ellentétek (*veszett né-pes népes népes*), illetve a bujdosó, „hős”, „a két lábon járó belső ellentmondás”<sup>259</sup> végül egy „melyen a magyar múltba” gyökerező „ti-pus” és egy „nagy súlyú érteleme”<sup>260</sup> antropomorfizációba torkollik. A vers végző mondanivalóját Károly István „belső bizonytalansággal telitett patriotia érzés” kifejezésekként rögzíti.

Az a sajátos helyzet, hogy a vers ontológiai síkjai között és a műta-ri kódban egyaránt érzékelt ellentmondást az elemző végül mégis egy-atemporalis diszpozíció antropológiai teret korlátozza, legfőképpen a *pragmatika vizsgálata*, a *ki beszél?* kérdésének szinte teljes megfigalásá-sára vezethető vissza. Innen ered, hogy a szemantika vizsgálata nem ve-szi számba az egyes szakaszok énjének egymáshoz való viszonyát, és a „bírálatot” az egész vers háttéréként kiválasztott szövegműveket vi-lágára tükrözi vissza. Annak ellenére, hogy az idézettségét több helyen is érzékelt. A pragmatikai dimenzió figyelmen kívül hagyásával

ugyanakkor, hogy a vers sípszóval való párhuzamára<sup>265</sup> a hang meghalásának problémáit kájtá állítja előtérbe, amely így módon a vers befogadására is vonatkozatható.

Az alcím ugyanakkor mintegy felülről a cím utasításait, hiszen a verset „mondó” alany *ő*-jét és a megnyitalkozás műfaját egyaránt újradefiniálja. Mindkét ponton antropológiai, létezővagy egy olyan bizonytalanságot, mely a cím paratextusa alkotta éneke és hatással van. A vers megszólalását tehát olyan feszültség kondicionálja, mely egyrészt *ének* és/vagy *sípszó*, illetve *bújdoso* és/vagy *babona* kettősségében értelmezi a megszólalás gesztusát. A két címszóval azonban nem juttat azonos funkciót a performatívitásént elénk kerülő ének. Míg ugyanast is a *babona sípjának* prezentációja előtérbe állítja a performatív gesztust (hiszen sem a *sípszó*, sem a *babona* nem fogható fel kovázi-reális és/vagy *babona* sípjának előtérbe állított a performatív gesztóval való hanghoz, a szerpvers olvasási kódját aktíválva.

Az első sor az architektonikus sorába egy harmadik elemet állít, tulajdonképpen a cím – alcím folyamata illeszkedve szintén a megszólalás vizsgálati rekonstrukciójára. A megszólalás pragmatikai terének folyamatos átrendezése jellemzi tehát a vers kezdetét. Az alcím *ő*-je *én*-ként szólal meg az első sorban,<sup>266</sup> ugyanakkor a verscim *én*-je által *éneknek* nevezett tevékenység a megszólalattól *én* számarra *sívszékent* jelenik meg. A „magamban sírom” azonban továbbí magyarázatot kínál. A *magamban sír* ugyanis jelentheti azt is, hogy *hang nélkül* és azt is, hogy *egyedül*, társaság nélkül.<sup>267</sup> Sőt az utóbbi jelentés újra kettős pragmatikájú, jelentheti ugyanis a megszólaló társ vagy a hallgatóság hiányát. (A magányos alkotó a művészi kiváltságosság, elkülönülésről hiányzik a klasszikus modern patoszára is utalhat.) *Magam a sír* is kettős értelemben szerepel, hiszen tulajdonképpen értelemben a *bújdoso sírhat* (*weinen*), másrészt saját ének/beszédmegnyitalkozását is minősítheti a modalitást jelezve (vö. *sírvimok*) sírásnak, mintegy önön szövegeinek architektonikus kódját alkotva meg. A saját szóval *én* megjelölési gyakorlatát tehát a címek *én*-jétől a hangsúlyosan ezen *én* általa előállított, egy inszcenizált performatív aktus eredményeként elénk kerülő *én* veszi át. Az inszcenizált performatívitás radikálisálása mar az első sorban megtörténik, amikor is a grammatikai egyes szám első és harmadik személy poétikai kimozdítása után a második személy is a vers sajátos pragmatikai világába kerül.<sup>268</sup> A második személy megidézésé mint aposztrófikus gesztus még abban az esetben is a beszéltő nyelvi aktusára fordítja a figyelmet, ha a megszólított valamilyen módon emeli ki annak poétikai működését, az *én* performatív gesztóval való utalást. Ahogy tehát a műfaji kódok kijelölését az *én*-

tól való távolodás folyamataba ágyazza bele, ugyanúgy a hangsúlyozott performatívítással is ez történik. Az első sor aposztrófia ugyanis nem a címek *én*-jének, hanem az alcím *ő*-jének nyelvi cselekvésére hívja fel a figyelmet. A befogadó, aki az utánamondás során megalkotja a vers retorikai *én*-jét, mind az architektonikus kódolás, mind a nyelvlogikánál szűkebb performatív beágyazottságának kérdésében hangsúlyos *inszcenizáltsággal* kell szembeülni.

A második sor az aposztrófia tárgyát, a *népet* a *ver* képzetével hozza kapcsolatba. Az *én* – *ver* szinkekdoché prefigurálja az *én* – *nép* metaforát, akárcsak Yeats *Among School Children* című versében a fá képeben a rész-egész viszony folyamatosága és összetartozása a táncos és tánckapcsolatát.<sup>270</sup> Másrésztől a sor megidézi azt a verségsi toposzt, mely a nemzeti fogalmát a rokoni/verségsi összetartozás képzetere építi fel. A harmas bitokviszony (*én* – *ver* – *nép*) olyan hangsúlyos poéticitású sorban jelenik meg, mely – a korábban elemzett *Két kuruc beszélget* szöveghez hasonlóan – a figuratív működést helyezi előtérbe. A magánhangzók hátrésméltósága (é-e) vagy a kazitikus szerkezet olyan idegcszűrősséget indukál az olvasásban, mely tulajdonképpen szembeállítható a szóval megidézte verségsi toposszal. *En, nép* és *ver* összetartozása a kognitív szólamban antropológiai formációt mutat, míg a performatív szinten olyan idézet, mely a rím és a retorikai alakzat határgyományos formát pusztán megismétli. Olyan tühözött rím- és toposzsortól van itt szó, mely a *nép* – *kep* – *ép* sorhoz hasonlóan<sup>271</sup> az egész magyarázatot alapján két szinten vállik jelentékösségre viszonyra tehát az első sorok alapján két szinten vállik jelentékösségre, a verszerinti odatartozás ideológiai és annak figuratív/tradicionális/poétikai hátterét is megidézi. Ez utóbbira vonatkozathatók a szóval *én* önön beszédtévékenységét jellemző utalások, melyek *ének* és *sírvimok* „műfajilag” kódolt beszédeként állítják elénk a *ver* mítoszt. Pragmatikailag pedig *én* és község elválasztása („magamban”) kontextuálizálja a községhez való beszédet.

A versszak további sorai a *sírvimok* alany diszkrétterére és körülmenyére vonatkoznak. Mint a fentiekben kiderült, a vers első sorában a *sírvimok* és a község egymásba fonódó nyelvi megalkotódását teszi lehetővé. Az azonban, hogy az *én* saját magára *magányosként*, a községtől elválasztottként gondol, kognitív és performatív elválasztást szüneteltet, hogy az *én* saját magára *magányosként*, a községtől elválasztottként nem idézik fel a *sírvimok* képzetét, inkább egy konkrétizált diszkrét kitalakításában érdekeltek. Amint megtudunk a beszéltő községéről, kevésbé látszik érdekeltesnek ahhoz képest, amit helyzetének öntelmezéséről hallunk. A magat *világda me-ndben, utrákészen* megjelölt beszéltő viszony megválogatásához a községhez, melyhez tartozását a paratextusok *én*-je épügg hangszólyossá tett (bújdoso magyar), mint a szóval *én* (első két sor). Az

tevékenységet. A *stip-szó* tehát megalkotásának pillanatától kezdve egy-szerre a lírai én beszéde, és attól el is választódik. Olyan köztes térben jön létre, amelynek tulajdonképpen nincsen lokalizálható eredete, nem beszélik, csak hallják (vagy beszélik is és hallják is).

Ezt a küionós és hatásos poétikai jelenséget számos további stratégia fókozza. Így például a cím változatlan formájú megismétlése a vers tisztelek sorában. Ennek az ismétlésnek a hatása többszörös. Természetesen nem identikus az ismétlés, hiszen a két azonos materiális formájú megnyilatkozás beszéltől alanya nem azonos. Ezáltal a két én összevetésénél is elvégzi, melynek eredménye: a vers lírai énje korlatozott tudású, hiszen nem ismerheti fel a sor paratextuális jellegét. A versszöveg énjé tehát úgy idéz egy textuálisán öt megelőző szöveget, hogy nem láthatja be annak citátum-volat. Másrészt a paratextuális létesítő tevékenység, a címadás aktusa utólagosan idézések minősül át, amely a versszöveg egy sorára mutat. A vers, pontosabban az olvasás textuálitása dikta linaaris időbeliség tehát dekonstruálódik,<sup>273</sup> ugyanakkor a paratextuális én a vers-én főle magasodik. Az előbbi rendellekzik a versszöveg ismeretével, mely tudást azonban a lírai én nem birtokolhatja. (Itt király koncepciója, mely minden megnyilatkozást a szerzői énhöz rendel, újra megkérdőjeleződik.)

Még kell azonban vizsgálni, milyen hatást gyakorolhat ez a technika a retorikai én tapasztalatára. Ez utóbbi olyan szöveget mond újra, amely a materiális redundanciák révén a nyelv performativitására fordítja a beszéltől figyelmezt. A retorikai én tevékenysége ugyanis mind a paratextuális, mind a versben megjelenő éntől elter, hiszen egyrészt képes megításpaszta lni a szövegben a beszéltől naivitását és reflexivitását. A befogadóra tett hatás lényege, hogy a mindennapi kommunikációhozonítá meghaladó nyelvi figyelem, amely kognitív és performatív öszszjátékaként tekint a nyelvre, sokkal összetettebb képet kaphat a nyelv működéséről, ugyanakkor a beszédtévékenységekben olyan vakaság is bele van vésvé, amely lehetőléne teszi az adott saját szöveg performatív öszsztevévőknek teljes felitársát. A retorikai én tehát köztes pozícióban van a paratextuális és a lírai beszéltől szolamához képest. Éppen ezért fontos az a köztes szolam, melyre már korábban utaltunk, és amelyet a lírai én a hallás retorikájába foglal bele, és amely éppen a címismétlés kiemelt szerkezeti pontján veszi kezdetét.

Hogy ez a szolam a retorikai én megalkotásában a bizonytalanság radikalizálásával áll kapcsolatban, az a második versszak utolsó sorában válik egyértelművé. Már említettük, hogy a lírai én performatív tevékenységek követekeztében létrejön egy újabb én, amelyhez azonban nem társul szubjektívitas-formáció, arc. Egy grammatikai kértel-műség révén ez a bizonytalanság úgy hatványozódik meg, hogy a második versszak utolsó két sorának pragmatikai rendje kértel-műti, a beszélt énjeként mind a bujdosóként azonosított lírai én, mind pedig az ez

első sor (beszédtévékesé, a *stívas* kerüli itt új horizontba azáltal, hogy a beszéltől az önértelmeztésnek kulcspontját képező közösség elhagyása-nak folyamatában áll benne. Az én saját léthelyzetét a közösségtől való kényszerű („bus világga”, „fáradt lábba”) távozásra való elhárítás után és annak megvalósítása előtti pozíció jellemzi. Ez a feszült-ség azonban koránsem az én reflektált tudata, hiszen a *nép*, a *sors* és *szubjektum* kölcsönviszonyát olyan figuratív és műfajilag performatív öszszjáték jelentí meg, amely a játék részese számára tapasztalatként nem állhat rendelkezésre. Az első versszak lírai énje tehát nem szemléltje, csak résztvevője annak a retorikai öszsztevévőknek, amely az első sorokban megörténik. Ennek megjelentésékként foghatjuk fel a már említett magányt vagy a beszéltől konkrét kömnyezetére való reflektálását (3. és 4. sor), ez a két sor is arra a feszültségre utal, ami az én önértés, és a vers problematikája között feszül. Míg kognitív szinten *stívor*, *bor* és *vásár*, addig a performatívitas szintén *verségi kötelek* és *lírai nyelvi felitélezettségére*. Sőt e kettősség külön hangsúlyt is kap a szövegben azáltal, hogy a szubjektum éppen annak a közögnnek az elhagyására készüli, amely a közösség retorikáját performatíva, lehetővé tette. A második versszak harmadik és negyedik sora egy újabb műfajtelmei be a már így is túlszóft architekтуális viszonyrendbe. A lírai én egy rajta kívül álló, az övétől megkülönböztelt hangot lokalizál és minősít. E performatív gesztus azáltal is hangsúlyossá válik, hogy a lírai én a többé-kevésbé egyértelműen kellémelteni azonosítja ezt az új szolamot (a *füllébe spid*). Az azonban, hogy a *badona* hangját a *stípodias* tevékenységgel azonosítja, pontosabban fogalmazva hogy a *badonahoz* valamely antropomorft, ugyanakkor zenei hangot társít, saját performatív nyelvi cselekvésének dominanciáját is kifejezi. Míg tehát a vers kognitív szinten a lírai én által korábban erőteljes vonásokkal megalkotott diszharmonikus diszlektívlágba (*stívor*, *vd-vá*, *bor*, *vd*) illesztkezik az új hang, mintegy beépüli a lírai én által konstruált tárgyi kömnyezetbe,<sup>272</sup> addig a vers performatív cselekvésére éppen-séggel újabb szinttel bővüli, amennyiben immáron nemcsak a paratextusok énjének elő-állító tevékenysége válik láthatóvá, melynek során a címek ö-jéből, a tárgyból én, beszéltől lesz, de ez a vers tereben megalkotott én megismétli a fenti folyamatot és maga is performatív aktusba bocsáttkozik. Olyan szolamot idéz, amelynek énjét elválasztja korábbi beszédtévékeségek énjétől. Ez a gesztus azonban lényegesen különbözik a korábbitól, hiszen a szolamot *hangként* azonosítja, *arcot* azonban nem társít hozzá. A pusztá hangként aposztrofált szolam-értékeséggé, hogy mivel nem szubjektum-karakterü entitásnak kölcsönzött szó, nem képez a lírai éntől lényegesen elválasztható beszélt-



szí zárójelbe király elméletét az *azonosulásról*.) A versben ez a hang a *dabona* hangja, mely az Ady-publícisztika fényében joggal állítható párhuzamba a hagyomány fogalmával, mint az elemzés elején kitértünk rá. A befogadó horizontján tehát a *notaként* azonosított hang a hagyomány és szubjektum viszonyának válik az analógiájává. E viszony legfontosabb jellemzői a szubjektum és a hagyomány hangjának megkülönböztetetheatlansága, valamint az, hogy a szubjektum számára en-

nek belátása nem adott tapasztalat.

A második versszakra nézve ennek különöseket a következők megvilágítják. Mivel a grammatikai alany az utolsó sorban a megnyilatkozás tárgya is egyben, és ez a grammatikai alany pragmatikailag bizonytalan, e sor tárgya is bizonytalanul válik. Pragmatikai viszonyok szerint ugyanis a notát hallgató, illetve a maga is énekelő (alcim) en összekeveredik. A versbefogadás mikéntjéről beszélve Schlaffer a népdalok énjét példaként állítja elénk.<sup>276</sup> Ehhez igen hasonló a vizsgált vers retorikai énjének tapasztalata. A „Sohse lesz jó, sohse látak” sor ugyanis a lírai ény olyan utánamondó tevékenységének a példája, melyben az *inszenzivitáson* befogadó énye immáron nem különbíthető el a befogadott dal énjétől. Eppen ezért eldönthetetlen, hogy akár a *nép*re vonatkozó „édes” jelző, akár a „népem” birtokviszonya vagy a „sohse lesz jó” jósáta a szubjektum önkifejezése vagy olyan befogadó tevékenység, melynek tárgya (vagyis inkább partitúrája) a *regi dabona*. A *nota népe* (a hagyomány által anticipált községtudat) és az ényen községtudat bár nem azonos, nem választható el. Így tehát a vers befogadásában e két szövegösszetartozása en és községtudat viszonyát en és hagyományt kapcsolatával hozza össze. Ugyanez a lírai mű elvárásaitól kell tanulmányoznunk. A lírai ény és a befogadó énynek para-

dox viszonya segít megértenünk, milyen viszony áll fenn az ényen, a községtudat és a *községtudat* között.

A harmadik versszak teljes egészében a már elemzett utánamondás beszédaktusával írható le. A lírai ény tehát saját hangját kölcsönzi egy olyan hangnak, amely a vers terében a hagyomány és a községtudat közötti viszonyt veszi magára. Ez utóbbi azonban éppen a községtudatnál erőteljesebben bíráló formában. E bíráló hangszólyossá, mint a mondottak kognitív megítélésére.<sup>277</sup> Így például a községtudatnál erőteljesebben inkább a *közvetlenség* válik hangsúlyossá, mint a mondottak kognitív megítélésére. Ez utóbbi azonban éppen a községtudatnál erőteljesebben bíráló formában. E bíráló hangszólyossá, mint a mondottak kognitív megítélésére.<sup>277</sup> Így például a községtudatnál erőteljesebben inkább a *közvetlenség* válik hangsúlyossá, mint a mondottak kognitív megítélésére.

A harmadik versszak teljes egészében a már elemzett utánamondás beszédaktusával írható le. A lírai ény tehát saját hangját kölcsönzi egy olyan hangnak, amely a vers terében a hagyomány és a községtudat közötti viszonyt veszi magára. Ez utóbbi azonban éppen a községtudatnál erőteljesebben bíráló formában. E bíráló hangszólyossá, mint a mondottak kognitív megítélésére.<sup>277</sup> Így például a községtudatnál erőteljesebben inkább a *közvetlenség* válik hangsúlyossá, mint a mondottak kognitív megítélésére.

által konstruált-meghallott hang azonosítható. A *szól a szóló* az egyik olyan közbevetés, mely a lírai ény beszélt és „halló” tevékenységében szinkronitásárat, miközben beszél, hallja, hogy *szól a szóló*. A ki beszél? Kérdés itt tehát egyértelműen nem válaszolható meg. Ezt egyébként joggal tarthatjuk a lírai kód egyik alapjellemezőjének, hiszen – mint Heinz Schlaffer igen meggyszórtan kifejté – a napi kommunika-

cóban ilyen jelenség nemigen fordulhat elő.<sup>274</sup>

A retorikai ény megalkotója tehát azzal szembeáll, hogy a feltesztelt és nyelvre való reflexió sem szavatol a pragmatikai és performatív viszonyok tisztaságáért. A fenti tapasztalat meggyőzőségeként olvasható az is, hogy a vitás pragmatikájú sor egy aposztrófával kezdődik, mely a hagyományosan a lírai ény létesítő gesztusaként azonosítható.<sup>275</sup> A létesítés alanya tehát nemcsak kétértelmű, hanem bizonytalan is, míg tárgya olyan elvont entitás, melynek létesítése az első versszak szemahatáran a szubjektum megalkotásához kapcsolódott. Ott azonban a beszélő státusa nem adott helyet ilyen zavarnak. Az aposztrófé ismétlése (mindkét esetben *nép* áll a beszélővel birtokviszonyban álló *te* helyén) tehát a már tárgyalt címszótól eltérően an a beszélő ény performatív helyzetének dekonstrukcióját végzi el, az aposztrófé alapsémája defigurálódik azáltal, hogy az aposztrófé ény bizonytalan. Másrészt egy „üres” ény által végrehajtott megszólítás magára az aposztrófikus retorikai művelétre reflektál, mintegy annak szerkezetét teszi láthatóvá. A helyzetet tovább bonyolítja a birtokos eset. A második viszonyban a birtokos a lírai ény. A második versszak úgy idézi az első, hogy a birtokviszonyban a birtokos eset. A második viszonyban a birtokos a lírai ény. A második versszak úgy idézi az első, hogy a birtokviszonyban a birtokos eset. A második viszonyban a birtokos a lírai ény. A második versszak úgy idézi az első, hogy a birtokviszonyban a birtokos eset.

és a vele részegség viszonyban álló községtudat tudása és a lírai performatív közti különbség válik hangsúlyossá, a második esetben a községtudat és a szubjektum viszonyába az *auditív befogadás*on keresztül *tilvaramió hagyomány* mint *közvetítő lépés*: a *nép* nem más, mint *dalok* *visszhangja*. A beszélő számára a községtudatból való odatartozás mint diszpozicionális konstans egyik esetben sem problematizálódik, ugyanakkor a retorikai ény megalkotásában e kapcsolat összetettebb formai bomlanak ki mindkét alkalommal. Ennek egyik alapsémája a hang és az őt hangként azonosító lírai ény viszonya. A hang ugyanis elválasztóhatáron áll a megállástól, amely hangként azonosított, éppen a lírai ény megalkotásában az ényen alkalmatlan konnotációja. A hang tehát egyszerűen a szubjektum alkotása és tökélytől független entitás, a *nota* egyszerűen van *beállítva* a hallgató. (Eppen ez a kettősség te-

versszak hangsúlyozott idézettségére, melyet a kettőspont is aláta-  
 maszt. Nehézén válaszolható meg az a kérdés, hogy mikor Király Ist-  
 ván az *Atkót* egy konkrét történelmi személy véleményének felidézése-  
 ként azonosítja, akkor nem a vers poétikai viszonyait csereéli-e fel egy  
 filológiai retorikára. Az azonban bizonyos, hogy az idézettség kódpá-  
 alapvetően a vers poétikájába van betíva, és az elemzői filológizálást  
 ez kondicionálja. Csak ez a poétikai háttér engedí meg, hogy produktí-  
 van bevonhassuk az elemzésbe, hogy Kollonich Lipót a hagyomány  
 szerint ugyanezen „vaddal” illette a magyarságot.<sup>278</sup> Király elsősorban  
 ezen versszak alapján utalta a verset a reformkor vershagyományához.  
 Csakhogy, mint már lárté tanulmánya kapcsán utaltunk rá, az  
 itt megidézett toposzokat a reformkor éppen úgy átvette, mint a vers-  
 szak lírai enje. A vers kapcsán ezért nem a reformkor történelem-  
 magyarságzemléte, de a (lírai) toposzok átöröklődése válik hangsú-  
 lyossá. Így nem pusztán a *Himnusz* szövegi párhuzamaira kell figyel-  
 nünk, hanem hogy ez a kanonizált mű is egy toposzrend örököse, me-  
 lyet a kutatók Rimay Jánostól a Rákóczi-nótán át a reformkorig, illet-  
 ve napjainkig vezettek.

A *Síjja régi badonának* harmadik versszaka felidézi ugyan a közis-  
 mert szölamot a magyarság „elátkozottságáról”, de a megidézett szöve-  
 gek temporális linearitását, a jövő pozitív vizíóját vagy reményét nem  
 ismétli meg. A bujdosó mintegy félreolvasssa a magyarság nemzeti ön-  
 tudatának irodalmi kanonját. Az utolsó versszak elhatározása az ország  
 elhagyására azt a retorikai szölamot defigurálja, mely a magyarság tra-  
 gikus *közös* sorosának létesítésén kereszttal alkotja meg a nemzetet mint  
 közösséget. A bujdosó az „átkozott nép” szölamából nem a cselekvés-  
 hez, de az *elszakadással* kapcsolatos (Sarkítva: a *Himnusz* szövegből *a  
 haza elhagyásának imperatívusát* olvasssa ki.) A bujdosó nincs tudatá-  
 ban annak, hogy az általa hallottak/mondottak lírai idézetek. Odatartó-  
 zása mégis a nyelv létebe van beleíva: a nyelv ként érette közösség úgy  
 adja a bujdosó szájába a szavakat, hogy azoknak idézetvonalról nincs  
 tudomása. A lírai én számára ez az eredenő(én nyelv) odatartozás  
 adja a bujdosó szájába a szavakat, hogy azoknak idézetvonalról nincs  
 zása mégis a nyelv létebe van beleíva: a nyelv ként érette közösség úgy  
 adja a bujdosó szájába a szavakat, hogy azoknak idézetvonalról nincs  
 tudomása. A lírai én számára ez az eredenő(én nyelv) odatartozás  
 adja a bujdosó szájába a szavakat, hogy azoknak idézetvonalról nincs  
 zása mégis a nyelv létebe van beleíva: a nyelv ként érette közösség úgy  
 adja a bujdosó szájába a szavakat, hogy azoknak idézetvonalról nincs

tárgyi eltávolító és értelmezési szembenálló viszonyulásának előzmé-  
 nyeként áll előtűnk az első két versszak, ahol is az én és közösség  
 megalkotódásának és kölcsönös egymásrautaltságának poétikai tapasz-  
 talata kerü a befogadás centrumába. A közösség tárgyiasító-eltávolító,  
 kognitív megjelöléssének *performatív*, *figuratív*, *antropomorfizáló* és  
*tradicionális*: *nyelvi* előfeltételei vannak.

A közösségről való beszéd a harmadik versszakban valóban átté-  
 les. A *szól a síjhoz* – mint már kitértünk rá – a lírai én performatív ak-  
 tusát emeli ki, hiszen a síj „szava” nem verbális, hanem zenei. A síj-  
 nak tehát csak az öt „idéző”/fordító én alkothatja meg a szavait. Ez a lí-  
 raj én interpretatív-befogadó tevékenységére is utal. A *síp hangja*  
 azonban a lírai én korábbi *notával* azonosítja, amely a zenei sípszó-  
 val szemben verbális információsor is tartalmazhat. A sípszó tehát  
 olyan dallamot is jászhat, amelynek szövege ismert a befogadó lírai én  
 számára. Az tehát, hogy a lírai én *produktív* vagy *reproduktív* szerepet  
 játszik *síp* és *szó* egymáshoz rendelésében, nem válaszolható meg a  
 vers tapasztalati tereben. Eppúgy, ahogy a versmondo egyen tevékeny-  
 sége is csak az *alkotás* és *utánzás*, *ismelés* és *újítás* közties tereben ért-  
 hető meg. Már kitértünk rá, hogy a versben a közösség megalkotódása  
 a nyelv hagyomány függvényeként, annak közvetítésével jelenik meg  
 (ezen képzeti kifejtéseket olvasható a *Régi énekek ekhója* című vers  
 is). Így tehát az a *notia*, amely az ö-ként bírált magyarságról való beszéd  
 alánya, maga is a közösség részeként kerü elénk. A harmadik versszak  
 en-je, mely dal és utámondo befogadó kerüött helyezkedik el, a közös-  
 ség olyan szupplementuma, amely nélkül az előbbi nem értelmezhető,  
 nem is létezik. A közösség létének tulajdonképpen ez a közties  
 ter, egyen és verbális hagyomány viszonya. Mígközben azonban a vers  
 performatív szinten ezt kommunikálja, addig az én éppen ezt a közös-  
 séget átkozza. Itt nem pusztán az *atök* mint nyelv cselekvés létet meg-  
 szilárdító tevékenységéről van szó, sokkal inkább arról, hogy a közös-  
 ség önmagáról való tudása milyen erőteljesen szemben áll az e diskur-  
 zuszt lehetővé tevő nyelv eseményekkel.

A versszak nem kognitív tudást körvonalaz, mint azt Király felhíte-  
 lezte. Olyan hangsúlyozott performatív gesztusok sora, amelyek sokkal  
 inkább az én viszonyulását, mint a tárgy valamely lenyegi és konszen-  
 zusteremtő tulajdonságát írják le. Az *átkozó én* összetett formációt  
 mutat, az atök „honnanjának” pragmatikai helye, a nézőpont nem  
 könnyen lokalizálható. A hazáját ellagymí szándékozó szubjektum  
 ugyanis hangsúlyozottan nem saját független beszédtevékenységben be-  
 áll képez valamely autonóm diskurzust. Eppen ellentétben, ahogyan  
 a közösség valamely körülmények függvénye, ugyan-  
 így a távolodás, kiszakadás, atök diskurzusa is közösségi felteletelzett-  
 ségi. Az én csak úgy érvelhet a (nyelvi) közösség ellagymása mellett,  
 hogy öntudatlanul a közösség beszédét mondja újra. Innen származik a

definiurációként. A retorikai én folyamatosan azzal szembeül, hogy a név néve a fenti történelmi szimbólum is kettős státusú lehet, nem tudjuk, vajon a bujdosó a fegyverterület helyszíneként vagy más – mondjuk személyes – okból idézi azt meg. Kémárk Thököly Imre szülőhelyként kevéssé van kitéve ennek a kettős olvasási alakzatnak, bár di-alektikus formában szerepel, illetve előbeszédet és ezen keresztül személyes létviszonyt jelez, amely a lírai én nem-ideogén viszonyára utal, újra megképezve a fent már említett oppozíciót. A toposz egyébként a megírás korának temporális nyomaként is olvasható, hiszen Thököly hamvait 1900-ban, a keletkezés közelmúltjában hozták haza Törökországból, s a korszak történeti olvasója számára ez személyes érintettsé-

get sugall. A privát létviszonyt hangsúlyozza a földrajzi fogalmak sora is, továbbá mélyítve a lírai én tudása és a hagyományképződés folyamata közötti szakadékokat. *Hegy, sík és határ-szel* bár részesei lehetnek a történelem figuratív terének, egy más mellé állításuk sokkal inkább a *gváloglás* privát terét jellemzi. A gyaloglás olyan értelemben definiálja a történelmi topográfiát, hogy a földrajzi környezetet nem a nemzeti jelképezés alapján ítéli hegynek és síknak, erre a „fáradt lábbal” jelzős szerkezetre is visszatul. A „botot vágok” ismét erre a privát tér és történelmi tér szembeállításán nyugvó módszerre utal. A *határ* képzete is ebbe az osztott diszkurzív térbe íródik bele, oly módon határova el e két térképzetet, hogy azok érintkezési felületét is megképzzi. A bujdosó éppen azzal a léphet át a közösséghöz, annak szövegahagyományához való reflektálattal, hogy a privát létstílusra határképzeten valamely által áttekinthető előhely konkrét, ismert, „bejárt” határait érti, a *hegy* és *sík* domborzati és nem szimbolikus-történelmi jelentésmezőjében. Palimpszesztusként másodlik itt egymásra a *határ* két, *privát* és *történelmi* léptékű értelme. A bujdosó történeti kontextusa a kuruc kor határviszonyait is bevonja a vers értelmezési térébe. Nem szűkséges kitérjedt történelmi kutatásokat végeznünk ahhoz, hogy az (ország)határ identikus rögzítéseknek lehetőséget a 17–18. század fordulóján beláthassuk. A politikai, katonai diszkurzus számára a határok átrajzolása napi feladat. E második, a kuruc kor viszonyait reflektáló határképzetre épül rá a versben a *magyar nép határvai* elköpzelés, mely történelmi-retorikai létesítés eredmé-

azt a palimpszesztust, melyen nem identikus határképzetek írónak egy-én tapasztalataiban határképzetek létesülésének egész „karréje”.

Az sem hanyagolható el azonban, hogy a lírai én kognitív nyelvi terében jelenik csak meg a távozás, valójában az én nem lép át „határ”<sup>281</sup>. Az első versszakban elhatározását nyilváníthatja ki, az utolsó ban pedig emleltt felvázolja a határatlétetés „tervét”. A „botot vágok” jelenideje ugyanis nem azonos a lírai beszéddel. Ezáltal a lírai én megképződési magát, az az utolsó versszakban a lírai létesített én, a lírai én beszédeként tárgya. A tárgy-én a határatlétetés folyamatait hajtja végre, a *határszelen vág botot*, és a határ túlsó feléről (*nem*) *néz vissza*. A lírai én aktuális itt-és-mostját a *vásár* szcenikája, a *nóta* hallása (és mondása), a távozás indoklása határozza meg, az „utarakészen” pedig diszpozíciójának jelzése. A lírai én tehát a határatlétetés gesztusára készi, illetve elköpzeleli magát az átélés folyamataiban. Az *átléphető* határ tehát pusztán annak az alanynak a létesítése, akinak reflexív komponenciáját a vers redukálja. A retorikai én horizontján azonban a határ olyan palimpszesztus, amelynek topografikus leképezése nem identikus diszkurzusok függvénye. Azt a határt ugyanis, amelynek helyét nem a helyismeret, hanem a nyelv/retorika/narráció határozza meg, nem

A lírai én utolsó versszakbeli megszólalását olyan effektusok sora kíséri, melyek nem láthatóak be ezen én számára, ugyanakkor magát a határatlétetés kérdését *helyezik el*. Az egyik szerkezet, a másik kettő ellenben intertextuális jelenség. A határatlétetés utáni visszanezés tematikailag utal a bibliai Lót történetére<sup>282</sup> (Ter 19, 1). Eszerint Lót felesége vissza-nezett a bűnös városa, és sóoszloppá változott (Ter 19, 26). Ez az intertextus tehát élesen szemben áll a lírai én saját jóváöbéli viselkedésére vonatkozó jóslatával, az én – Lót feleségéhez hasonlóan – bízik benne, hogy képes elhagyni a közösséget. A versszak másik fontos pretextusa egy népdal.<sup>283</sup> Az *issza-vissza* rímpár úgy idézi meg a népdal szövegét, hogy annak eredeti kontextusa és az azt citáló lírai én szándéka ellentétbe kerül: míg az én a határatlétetés és a közösség elhagyásának jóváöbéli képét alkotta meg, addig a vers a népdal szövege révén a szülőföldtől való érzelmi függetlenedés lehetlenségét állítja előnk. A lírai én tehát mást mond, mint az őt (előnk) állító performatív szövelem. Ahogy a korábbi citátumok esetében, a lírai én számára nyelvének performatív-alkotásága rejt marad, akárcsak a projekta (érzelmi) függetlenedés illuzorikussága. Ezt erősíti a harmadik említett effektus, mely arra épül, hogy a versek utolsó szerkezeti egysége mindig kiemelt hangsúlyt kap. A *vissza* szóalakot mint a vers utolsó szavát a ritmus is kiemeli, hiszen

oszja egy inautentikus empirikus éneke és egy olyan éneke, mely csak enek az inautentikuságának a tudását hordozó nyelv formájában létezik. Ettől azonban nem válik autentikus nyelvvé”.<sup>287</sup> Ez a többlet az, amely a líraiavasást minden más (nyelvi) tevékenységtől megkülönbözteti. Azért olvassunk verset, hogy saját beszédünkben ismerhessünk rá a nyelvre, mely a szubjektum, a nemzet és a líra nyelve egyszerre.

Mint látható, Ady kuruc verseit olvasva olyan poétikai szisztemára bukkantunk, mely a hagyomány sokkal összetettebb, textuális átörök-lődésének képzetét is példázni képes az olvasás folyamataiban. Schöpfung Aladar, Babits Mihály vagy Király István, az Ady recepció jelentős formái mind egyetértettek abban, hogy a kuruc versek Ady hagyományhoz való pozitív viszonyának szimbóliumává tehetőek. A hagyomány átöröklődésének folyamatát azonban olyan versolvasási struktúra felől tekintették, amely nem szövegek, de szubjektumok kapcsolatainak analógiáját használta. Innen azonban lehetetlené válik egy olyan hagyományfogalom megalkotása, mely az én és közösség viszonyát egészen nem explikálható szöveg- és műfajtradíciók továbbéléseként képezi el. Ady egyes verseiben ilyen értelmű tradícióképp lendül mozgásba a befogadás tevékenységében, és ezen mozgásnak válik jelképévé és alanyává a régi énekek ekhójaként értett Ady-vers.

A befejező szó tehát a két intertextus elsőtti, melyek az én kognitív tudását („el” – *vissza*) ellensúlyozzák. (Király István több Ady-verssel kapcsolatban említte ezt a jelenséget, így a *Síjra régi babonának és Az utolsó kuruc* kapcsán is. Ez utóbbi elemzésében a *megmaradt* verszáró alak a vers – és a sor – pesszimizmusával szemben a *versbeszéd* szerkezeti- és ritmushangsnélvairól, tehát számára ez a jelenség is rejtve marad. A népdal és az öt reflektálatlanul citáló lírai ének közé azonban még egy közeg ékeződik. E népdal ugyanis olyan iró-dalmi besztellerben is szerepel idézetként, mely annak ellenére, hogy a lektűr diskurzusába illeszthető, kétségtelesenli formailag a magyarországi képt. Ez pedig az 1901-es Gárdonyi regény, az *Égri csillagok*,<sup>288</sup> amely – a közvélekedés szerint – a világon az egyik legismertebb magyar iró-dalmi mű. Ebben az értelemben tehát a versszöveg a közösség nyelvi megalkotódásának igen átteles képét közvetíti.

A vers tereben tehát az én és közösség viszonyában megalkotódik egy szöveg, amely nincs tudatában önnyelvi felteletételettségének, és egy másik, amely éppen e helyzet példaszereit létesítésének alanya. Baudelaire a nevetésről írott esszéjében reflexió és benne-lét viszonya-it hasonlóképpen vizsgálja fel.<sup>286</sup> A reflexió öntudatlan tárgyanál, aki megbölik, többet tud az öt megfigyelő szöveg, de legbölcsebb a kétfő-különbözésen gondolkozó filozófus vagy művész, mely tudás azonban nem védi meg őt magát a bukástól. Az önmagunkra vonatkozó tudás gyarapodása azonban nem más, mint a versbefogadás tulajdonképpeni eredménye. A vers terebe vetítve a lírai én nem tud szubjektívítá-sának és közösséggel tartozásának textuálitásától. Nála többet tud az a performatív szöveg, amely éppen az öntudatlanságtól való külföldözésben jön létre. Legtöbbet pedig az a retorikai én tud, akinek lenyegi tevékenysége reflexió és benne-lét különbségben való gondolkodás. Ez a tudás nemhogy kireflekálta az utánamondó ént a hagyománytörténetes folyamataiból, hanem éppen az abban való be foglaltságot tudatosítja. Baudelaire szerint nem elég a bukást látni, magunknak is el kell buknunk ahhoz, hogy bölcsek legyünk. Ezért a pusztá reflexióra épülő paratextuális szöveg nem érheti el ezt a tudást. Az utánamondásban létrejövő retorikai én azonban a dichotómia mindkét szövege (beszéd)tevékenységét sajátként éli meg, így tehát „elbukás” és „nevetés” egyszerre válik saját tapasztalatá. Ezáltal valóban gyarapszik önmagáról alkotott tudása, hiszen nemcsak belátja, hanem meg is tapasztalja az én és közösség textuális létmódját. Ezáltal pedig láthatóvá válik a líraiavasás legesajátabb princípiuma, mely az utánamondó alkotás révén sajátként képes megtapasztalni valamely eredetben nem-sajátot, és ezáltal nem pusztán reflexív, de a praxis realitásban ismerheti meg masként, jobban önmagát. Így megtörténhet valami olyasmi is, melyre az líra önmagában képes, hiszen „Az ironikus nyelv a szubjektumot kette-

Az a kérdés, hogy a „szerelmi líra” megnevezés mit takarhat különöz használatalában, még első rátekintésre is nyilvánvalóvá teheti fogalom és a sosem rögzíthető kontextualitás feszültségét. Olyannyira, hogy ilyenkor már-már csak a szkeptikus viszonylagosság nem túlságosan igényes verbálizációja szokott élni a szólas jogával. Másfelől újra és újra jelentkező tapasztalat, hogy e megnevezés igen gyakran meglehetősen stabil jelentésiani mozzanatokat implikál az öt használó diskurzusokban, és a fogalom történeti rétegzettségét általában annak egyetlen komponensére szűkíti. A „szerelmi költészet” fogalma – hasonlóan több más költészetiani terminushoz – ezért meglehetősen ambivalensnek mutatkozik (ennek mindenki tudatában is van), ám nem feltétlenül valamely történetiellen relatívizmus okán, hanem mert a „fogalom” temporális jelentésszörödása és a – bizonyos jelentéseket elkerülhetetlenül preferáló – aktuális nyelvhasználát között aszimmetrikus viszony képződik. Ez a viszony magába az ilyen típusú fogalmakat használó nyelvbe íródik bele – ezt a belső differenciát nem is igen lehet kiküszöbölni, különben a fogalom (dinamikus) időbelisége megne veszendőbe.

Egyfajta elsődleges szemiotikai műveletként az kínálkothat talán, hogy a kifejezés két tagjának viszonyára helyezzük a hangsúlyt. Első sorban különözségükre érdemes figyelni: a szereltem antropológiai jelensége nem feltétlenül ekvivalens a líra mint irodalmi műfaj nyelvi adottságival, még ha intertextuájuk nyilvánvalóan konstitutív jelentőségű is. Az előzetes megértés reflektálatlansága többek között éppen a szerelmi líra befogadásában szokott a leginkább megnyilvánulni, ez egyszerűre figyelmeztet a szereltem történeti-antropológiai létmódjának és a líra hasonlóképpen temporális kódjának összefüggéseire és különözbségeire. Masodsorban tehát kultúrantrpológiai kondíció és az irodalom részleges átfedéseire, transzferreire kell irányuljon a figyellem, éppen az esztétikai tapasztalat szubverzív-határátéző jellegének a tudatában.

Mindezekkel együtt ebben a kérdéskörben annyí állítható, hogy csakis történetileg, a fogalom jelentésváltozásaira való figyelemmel lehet korti parciálitását. Az, ami pl. a Luhmann-féle szerelenszemanatikában kiderül az intimitás kódolásának történeti változásairól, a költészet-történet dimenziójában, az egy mással szakadatlan párbeszédben álló szö-

vegek közötti viszonyokban másfajta optikát is kíván. A „szerelme” fogásának történeti feltételelendszert bizonyos értelemben éppen az irodalmi szövegek és azok recepciója alakítják a lehathatékonyabban: e diskurzív interpenetráció összefüggéseinek feltárása jelen kiterlet szá-mára eredménytelen vállalkozás lenne, úgyhogy csak néhány összefüggés kiemelésére lesz módunk. A szerelme kódjának romanikus formációja és a líra medialisitásának néhány, úgysszintén akkoriában reflektált meghatározó jellegzetessége több ponton is olyan egyezéseket, illetve hasonlóságokat mutat, amelyek némi fényt vetethetnek a szerelmi líra medialis feltételeinek historizálhatóságára. A romanikus szerelme mint interpenetráció „annyit jelent, hogy a másik saját megélésének és cselekvésének horizontjaként a szeretőnek olyan én-tétet tesz lehetővé, amely szerelme nélkül nem válhatna valóssággá. Az interpenetráció e horizontszersűsége minden kommunikációban ott van – és nincs ott.”<sup>288</sup> A lírai aposztrophé retorikai működése kitüntetett színtere lehet az így értett interpenetráció megvalósulásának: megszólítónak és megszólítottnak egyaránt a megszólítás performatív aktsusa ad identitást, illetve ezt megelőzően létesíti őket.<sup>289</sup> Az aposztrofikus lírai konfiguráció eme önkonsztitúciója ismert módon a költészet idejévé a jelent teszi meg, legalábbis – mint nyelvi történes – megvona magát a diakron-narratív szekvencialitástól. Mivel nem történetilegű, a lírai beszédhelyzet elsősorban szituációként valósul meg. Innen nézve feltűnő lehet, hogy valamiképp a szerelmi líra hagyományá rendellekzik a legváltozatosabb szituációkészlittel és nyelvi magatartásformakkal (pl. dicsőítés, intím idill, vággy, emlékezés, lemondás, elhagyatottság, családás stb.), de ezek ugyanakkor a befogadásban általációnálisanak minősülnek (gyakran emfátikus hangnem határozza meg őket). A szerelme – romanikus fogásban – mint En-Te-viszony eloldódik a performatív kötődésektől és önkonsztitív, önterrens jellegű lesz, „egy közös kü-lönleges világ megteremtése” lesz a célja.<sup>290</sup> Az intimitás efféle ködölása és a líra kódjának aposztrofikusága a legsszorosabb kölcösönözségét alakítják ki a 19. század folyamán: a költészet mindenfajta rögzített időiséget feloldani, illetve a kimondás idejébe transzformálni képes módszerrel a szerelme reprodukciójának kitüntetett médiumává válhat. Ha a líra az idő ama „vagystruktúrája” jellemző, amely „a pillanatban való örökkévalóság”<sup>291</sup> megteremtésére irányul, akkor a szerelmi líra 19. századi történetisége éppen eme időstruktúrának és modális implikációinak átrásában lesz érdekel.<sup>292</sup> Mivel a lírai beszéd temporalis létmódját alapvetően a beszédhelyzet meghatározó „úres deixis”<sup>293</sup> konstítuálja, a versben mondottak receptív átvethetősége – depp differálása – valamiképpen mindig is a költészet legfontosabb kérdéseinek egyike volt. Marmost, ha a szerelme intimitását egyre inkább a kontingencia, a hagyományos szerepek leépülése befolyásolja, amelyet „az én trivializálódásaként lehetne meghatározni?”<sup>294</sup> akkor a

vers pragmatikai én-jének egyedisége, illetve az élményben való egy-ségeségre irányuló törekvése mindinkább szembe kerül az „üres deixis” potenciális sokhangúságával (a többféle képpel való megszólal-tatás lehetőségével), a szöveg – pragmatikai hangoltságban sosem ki-merülő – retorikájával. Az aposztróphé médiumában végbemenő interpenetráció ambivalenssé, többértékűbbé válik – a lírai beszéd szí-tuációs rögzítettsége egyre kevésbé lesz képes elégséges szemantikai motivációkat szolgáltatni az olvasás számára. A lírai szöveg receptív-kódolásának így éppen az lesz a téje, hogy a mindenkor „diskurzus-sémát” (vö. Fentebb: nyelvi szituációk) „specifikus, jólolt módon lepje át vagy akár ne érje el [annak diskurzív meghatározottságát]”.<sup>295</sup> A lí-ra e transzgresszív vonása nyilván kötődik is – a szerelmi költészetben különösen – a „bensőséges” nem csupán történeti, de valamiképpen strukturális vonatkozásához, a hozzá való viszonya lesz a döntő, nem pedig valamiféle maradéktalan túllépés azon.

A lírai szöveg nyelvi lehetőségét inkább akkor – hogy egy másik példát emeljünk ki –, ha az intimitás kódja a vélelenszerű-ség mozzanatait építi magába. A „véletlen statummechanizmus” (….) meg-fel a szerelmi történet zsártárgyának<sup>296</sup> eképp a szerelmi kapcsolatot „omágyban abszolúttá” válását segíti elő. Az én trivialisálódásával szemközt, a líra Baudelaire utáni médiumában a reflexív zártság még ha strukturálisan megmarad is, már eltérő funkcionális összetűzéseket nyújtani meg. A lírai szöveg időstruktúrájának eseményszertű – nem szűkesszív – jellegét a véletlen közbejötté jelentősen bonyolítja, át-építheti a modális, szituatív vagy interszubjektív identifikációs elvárása-it, lebonthatja a szöveg reprezentációs illuzióját. Ha a kontingencia a nyelvi interpenetráció összetevőit kiszol-gáltatja a másság intranzparens beszédének, úgy „a priviligizált Te és a kontingens másik”<sup>297</sup> közötti térben nemcsak személytelenedés kö-vekezik be, de a beszédpozíciók és azok identitása is cserelehetővé vál-nak. Az aposztróphé szimmetrikus rögzítettsége felszámoldk, ameny-nyiben a megszólított végrehajtó „én” hangja kiszolgálhatja magát a kontingens Te másságának, ezáltal a modális-pragmatikai vezérlél-vektől függetlenedő szöveg retorikájának. Ennek azonban egyútt kell járnia a (poszt)romantikus hagyomány produktív ösztönzései öntelme-zésében megnyitva nyelvi befogás potenciális lebontásával is. Az individualitás történeti eszményisése<sup>298</sup> – amely a szerelenszemanitika vonatkozásában az ezoterika, a szenvedély retorikájával jár együtt – valóban igen csak szelektív elvként értelmezhető, így nem mentes a följönделt perspektíva vagy instancía által létesített szereplővárosok-tól. Nyilvánvaló, hogy ezen igény beteljesítése külön nyelvet, a prózai-kontingens nyelvhasznaat föl émelekedő exkluzív nyelvi kódok<sup>299</sup> ki-ván meg (immár a szöveg önprezentációjának szintjén). (Nem véletlen, hogy a szerelmi líra nyelvet hagyományosan nemegyszer mint a par-

excellence „iradalmi” kódot értelmezték.) A szerelenszemanitika összetűgésében: az intimitás értelmezése ilyenkor oppozícióba kény-szerű, a társadalmi kontextus, a személytelené való viszonyok ellene-ben „külön”, identitást kínáló világgé határozza meg önmagát. A szerelenszemanitika e fjljemeny a líra médiumában gyakorlatban az exk-luzivitás nyelvi formában érhető tetten. „Erredménye” is ez – nyilván történeti folyamatok következtében – a lírai kód létmódjának, mivel a – nem pusztán valaki által mondott, hanem a megszólalatlalás feladatát exponáló – lírai hang „önmegalapozásának” illuziója<sup>300</sup> (a referenciális vonatkozásokon való vélt felülmelekedés értelmében) e följönделt „nyelvi” lételeméleti elkülönítését állítja. (A „hang” e kitüntetést persze a költészet médiális tulajdonságai feltelezik – az esztétizáló korsza-retorikai kondícióinak ilyen értelmezése csakis történeti indokoltságú lehet. Medialitás és történetiség eképp nem választhatók szét anélkül, hogy feloldódának egymásban: a líra medialitásának egyik-másik vo-nása korszakonként eltérde kerülhet, más összetűgéssei pedig a virtualitás – nemegyszer szubveztívebb jellegű – állapótában marad-hatnak, amit aztán – az őt megelőző formációval vitázó – történeti ho-rizontáltás fog előtérde hozni, részben a medialis-kulturális viszonyok megváltozásának erredményeképpen.) Ez a nyelv azonban a kontingens szituáltóság közegében, a líra énjének helyettesíthetősége, vagyis az ön-magát szimbólumként stabilizáló ént minduntalan annak jel-mivoltára visszavetítő topológiai mlkküddés<sup>301</sup> következményeként mind kevésbé képes beállítani a hozzá fűzött reményeket. Tehát éppen a líra medialis létmódjának újrafoglalása – hangsúlyozzunk, ez történeti váltás erredmé-nye! – lesz az, ami valódi nyelvi horizontáltást, performatív történeti eseményt képes végbevitni.

Ha Ady műveinek, az általuk prezentált poétikai magatartásnak a másodmódem alkotóknál megélhetően elszórt nyomat, lehetséges úfó-életet keressük, akkor éppen a szerelmi líra mozzanata vertheti fel a meg-foghatóbb kapcsolatlal lehetőségét. Szabó Lőrinc és József Átilla számára ebben a műfajban Ady kínálhatta az elutasítandó vagy éppen prextuális érvényességel bíró mintákat<sup>302</sup> (nem pedig a szerelmi lírát nem igazán művelő Babits vagy a panteista bensőségeséget megszólalatlaló Juhász Gyula versei). A tényleges szövegközi kapcsolatok kts száma nyilván ar-ra utal, hogy az elhatárolódás legálább olyan fontos szerepet játszik itt is, mint a néhány ponton a szubjektívitas kereteit áttörő Ady-szövegek (hely)ek jelenősége. Ez az ambivalencia valamiképpen ezért a „költeszt – inhereus kettőséget” is jelölheti. A továbbiakban e fordulat néhány össze-tevőjét tárgyaljuk röviden, a szerelmi líra vonatkozásában.

A posztromantikus lírai látásmódnak „az én utópiafjában”<sup>303</sup> megva-lósuló uralmát az olyan szélsőséges esetekkel szemközt, mint az *Elbo-*

jól mutatja<sup>306</sup> – a feminin Te mint a „transzcendentális Anyai hang”<sup>307</sup> személytelenedett kultúráltság ellenétéként – Ady-nál később a személytelenség kultúráltságát elmentéteként – Ady-nál később a személytelenség közegében univerzális elvé is állik: a „tudatos léte!” szembenálló „örök tényszerű” feltevése, „a mindenséget hatalmas párzásnak felfogó szexuál-vallás”.<sup>308</sup> Az intimitást preformált, termé-szeti egyiségként kódoló szimbolikus nyelvhasználat folytonosságában a *Margita* jelent az első komolyabb törést: a te rögzítetlensége, illékony jellege inkább műfaji-önreflexív értelemben válik reflektálhatóvá a mű-zsa-szeretp kontextusában („S lévén e furcsa, kusza ének öre, / Mikor már untam, Te mondat: előre.”). A megszólított referenciálhatósá-gának viszonylagosítása már a későbbi jól ismert kiázzások terében történik: „Mint Te vagy az én minden asszonyom, / Azaz Te vagy az asszony, aki nincsen (...) Valami szepet egy tán-senkinék (...) üzemi szeretek, / Csak halából, mert Erted vagyok kedves, / Csalarud is hü csókhöz, szerelémhez.” Mivel „a szep megjelene pillanatának az örökkévalóságba való emelése”<sup>309</sup>, az aposztrófikus egyidéjűség hagyó-mányos zártágának illúziója itt nem teljesen garantált a lírai beszéd ön-konstitúciója számára, a modálitás így egyfajta „műltbeliséget” szóla-lat meg, az én közteségének belátásával: „Közöntöm (...) ez éneket százféle szerelémnek / Es magamtól távozó önmagam”;

Az „én magam mindig egy vagyok” sor és mondat egybevágásának példájátként az önmaga medális lehérségre vak lírai szinguláritás al-legöríja lehet. Ezt a szólamot azonban a „másik” szituálhatatlansága („száz meg ezer”)<sup>311</sup> dekomponálja is, sor és mondat disszociálással: a „mindegyikben” így a „benem” appozíciója is lehet. Vagyis éppen

én magam mindig egy vagyok  
az egyik pólus, a nagyobd.  
a férfi-fajta egymagamban;  
de a másik: száz meg ezer;  
hisz ahogy benem, mindegyikben  
a teljes pólus él a nökbén  
s ha til, ha támad. ingerel.

defigurálja is azt:

Talán nem véletlen, hogy a szerelmi líra énjének – legalábbis sze-mantikai jellegű – köztes szituálásában az epilógusba eljuto Ady-költe-ményt egy olyan Szabó Lőrinc-vers idézi meg, amely mindezt már *elő-feltekintem* érti az intimitás lírai kódolása számára. A *Prologus szerel-mi versékhez*<sup>310</sup> a kiázmikus viszonylatokat a másik intranzpa-renciáját egyszerűre állító és tagadó kölcsonosság megnyitvántásában juttatja érényre („különbség”, „távolság”, „testvéri idegenség”). A fő-lérendeltség szólamát megidézi a vers, hogy aztan sajátos módon

*A Margita* epilógus (*Róvid, kis búcsú*) viszont már több nyelvi jel-szerűségben létesülne.

ambivalenciát igyekszik semlegesíteni, amely valamiképp a másik ösz-Te másságának szöhoz jutása, a vers így éppen azt a potenciális nyelvi A „Sors” fölelendelésének kontextusában nyilván nem is lehetséges a zamat így nem exponálható az értelmezésben („nem is olyan fontos”). (r) kettős intonálhatóságot is kihasználhatlanul hagyja a vers, ez a moz-szeretsz, nem is olyan fontos.”). A „Hogy Te szeretsz” sor (véletlensze-aszimmetriává alakítva a beszédhelyzeter) („Éged szeretlek, / Hogy Te zetes fordulattal az én kerül a beszéd fokuszába, a vers végére az ismert vagy?” – nem kap választ és – elfedve a kérdés indokoltságát – jelleg-At *Eldönti a Sors* (1911) nyitókérdése – – – „Kössz vagy, vagy jó-ját sem írja át, bár kételkedésvil fontos lépés annak irányába.

be a te kontingens szituáltságával, a szerelmi líra Ady-nál uralkodó kód-*A fölhamadás szomorúság*ban a vallomásoosság nem kerül feszültség-meg a versben, vagyis a szubjektum „végya” perspektívájla. Enyiben hétséges másik vizont a hiány horizontjában, parciális módon jelenik szá” a „magányos” lírai énré<sup>304</sup>, és nem annak másik „önmaga”. A le-íó távolságának példajaként: nála „a semmi, az ismeretlenség néz vizs-beli megkettőződéséről hallgat, a parafrazáló „megértés” szövegétől va-az?” Jellemző, hogy Király István elemzése éppen az én reflexív-ido-ve kérdése: „Keshed, vén arc vgyorog a töből / Es nem tudom: ki-szerűséget mint *sritkúrd* nem is, de a benne megképzódoó identitást té-én egyességére a képi eldöntetlenség szintén megdomlik, ha a tükör-nem írónak bele lényegi módon a vers retorikájába. Mindazonáltal az mozzanat, illetve a „kongo báb-beszéd” éntől függetlenedő potenciálja karaktere azonban sehál sem törlik meg, a fenti lehetséges dialógikus zom: / Lyányom lehetne”. A pragmatikai én uraltam, a beszéd vallomás-bivalens fénybe vonja: „Ha élnek, ha szeretne, / Ha volnék. Condoiko-megtalálás lehetőségét egy ponton a modálitás eldöntetlensége is am-men” (vö. még: „Keresem [...] a sirtáro dalokat”). A másikban való ön-a régi harcok / Nagy legendája elmosódot / Vén arcomon, vén feje-önmegalapozása is viszonylagossá lesz: „Arcomon nincsen régi írás / S és a saját „önmaga” általi látotságot. Az én individualitásának nyelvi kettős – bár elsősorban jelentéstani – távlatba való helyezését, a másik det / Es meg se kezdett szerelém”-ként értelmezve lehetővé teszi az én szinjén. *A fölhamadás szomorúsága* (1910) az ént „mint rosszul kez-csú, szep üzenei, csak meglehetősen csekély számú vers képes

az ömaggának elégséges szingularitás megszokszorozódása következik be a szöveg retorikája szerint: az „idegenség” nemcsak elválasztottságot, de rögzíthetetlen összekötöttséget is jelent, ami az én nyelvi-retorikai létmódját exponálja. Az interpenetráció permanens – nem a reflexív zártságára építő – lehetőség így mind az én, mind a te vonatközösában nem csupán a reciprocitás értelmében működteit a kiazmus retorikáját, de az ömaggától való elkülönböződés effektusaként is:

*Ezért nem voltam soha hát  
Ezért nem voltam soha hűlten (...)  
ezért nem voltam soká egy szeri  
ezért nem vagyok egyszerű  
a másikkban, a századikkban  
mindig csak egy szeriek  
s mert megörööm mindgyiker  
amit irtam, egynek sem irtam.  
mind-mind építte a többi,  
mint a szdm, mely sötincs maga,  
hanem tarfja s leözi a  
későbbi s az összes előbbi  
s egyszerű zdr s egyszerű nyti...*

Az interpenetráció kontrollálhatatlan jellege itt kizárja valamely privilegizált instancia lehetőségét, ezért az olvasás fokozottabban szabaddíthatja fel hang és szöveg többirányú kapcsolatát. En és másik horizontjainak differális összekapcsolódása a hang identitásának helyettesíthetővé válását eredményezi, eképp a szöveg performativitását hozza működésbe. Éppen mivel a női Te nem valamilyen preformált eredetfelelő megszólaló hang garantalója, a természeti létmód dekonstrukciója a beteljesíthető figurális vezérelveinek ellenszövegösszerűség fel-forgató erjét juttatja érvényre. Ha a lírai beszéd ömaggalapozása – a (másiktól érkező) „hang” szituálható közvetítése – a „poétikus” nyelv biztosíték<sup>312</sup>, akkor a szöveg irasosságának, szétartó retorikájának közegeiben a hang viszont ömaggá, „másikkává” válik, stabilizálhatósága kérdésessé lesz. Az aposztrófikus megjelentés illúziójának lebomlása azonban mindenképp a szerelmi líra organikus topuszában érheterőten. Szabó Lőrinc két másik 1928-ban keletkezett versében a te hagyományos naturalizálása „a dolgozó test szép gépezetének, a csontváz élő alkatrészének” metonimikus megidézésbe fordul át (*Kirivandulason*), a szerelmi együttlét pedig „kibontás” és „összerakás” kettősséget jelenthet (*Mint még sohasem*). Máskor pedig az esztétizáló perspektíva bizonyul elégtelennek a lírai én számára („mért nem romboldtam össze reteggett / és sötárvont-gyülvölőit szepszégedet?”) és hagyja el-döntlenül a te-hez való viszonyt (*Verség és fűdalom*). Másodszorban a pragmatikai beszédminiták, előzetes diskurzusszabályok átlépése köv-

vonásnak köszönhetően, hogy a beszéd kölcsönössége egyik pragmatikai aktánsnál sem rögzítheti hang és szöveg többirányúságát. Ahhoz azonban, hogy mindazt a maga történeti folyamatszertűségében láthassuk, vissza kell fordulni az Ády-lírához.

A *Valaki utarvált belőlünk* az „asszony-részünk” megvondásának hiány-retorikájával a többes számban nyilatkozó én dezintegrálódásáról beszél, egy ponton a hasasztásos viszonyítás beszédjellegét ötvözve a tárgyiasítás műveletével: „Mint elarvult pipere-asztal, / Mint falnak fordított tükör, / Olyan a lelünk, kér, marasztal / Valakit, ki már nincs velünk.” A „tükör” és a látás interszubjektív megfordíthatósága olyan fejlemény, amely az én újraszituálódásának később fontos mozzanata-va lesz. Persze, az elégtikus modalitás itt képes megörizni „a folytonosságnak azt a mértékét, amely poétikailag hozzáférhetővé teszi a beszédaffirmációja és dialogikus igénye közötti feszültség jellegét”.<sup>313</sup> Hozzáférhető mindehhez a szerelmi líra kódjainak vonatkozásában, hogy az „asszony” ebben a versben még mindig preformált összefüggésekben, „műzsát” szerepkörben jelenik meg, éppen a zártlatban: „Mi hírt, sikerért szalasszon, / Öszönzönk, igazi valónk, / Kiszakadt belőlünk, az asszony.” Nem véletlen, hogy az „asszony” itt csak még Ö-formában reprezentálható, az Ády-líra ekkor még nem szembesült az aposztróphé evokatív erejének poétikai viszonylagosságával. Ezért lehet az, hogy az „igazi valónk” értékindexét a vers, ha múltbeli formában is, de fentartja és éppen az „asszony” szerepkonkretizációjaként jelöli meg, persze úgy, hogy ez egyúttal az itt beszéző én referenciális körtöttségét is jelzi. Ami nyilván a műltra érvenyes, de az az elégtikus hangvétel konstatív, jövőminde x nélkül! jellege nem kinal ezen túlvezető modális-szemlélet perspektívát. A szerelmi líra kérdés Ádnyal-ét-után tehát az lesz, hogy az aposztrófikus, En-Te-típusú beszédhelyzet milyen nyelvi lehetőségeket kinal a szubjektum megváltozni készülő elhelyezkedése számára.

Ez lesz az a mozzanat, amely a vers „szcenikai távlat szerkezete-nek”<sup>314</sup> átalakulásával fontos impulzusokat ad tovább a későbbi mozzanatokhoz. Több 1914-ben keletkezett vers is bizonyítja, hogy Ády az intimitás lírai kódját mindinkább kivoja a hagyományos – korábbi költészetben majdnem mozdíthatatlan – formáinak az ural-ma alól. *A Kalota partján és Az elhagyott kaloz-hajók* a látottság inszcenizálásában az én többszörle szereplehetőséget konfrontálják egy-mással: ekkor még a mások és a saját én általi látottság következtében megnyilvánuló kettősséget. Ez az ambivalencia itt viszont már kiszabab-ol, a szubsztanciáltság és inautentitás időbeli szétválasztásából, vagyis elhagyja igaz és hamis beszéd kétszertu dimenzióját. Az utób-bi vers kérdéssorozata, amellelt, hogy részben elbizonytalantja a vers-belső hermeneutikai viszonyait, leleplezi az énhez kötött nyelvi pers-pektíva privatív, hatalmi jellegét is („Névnék, hírnék, mánomnak,



bölcséségnék / Csunya kalóz-hajót talán?). A *Fény, fény, fény*, Szabó Lőrincé ugyan nem feltehetően líra vonatkozásában nyúl vissza *Az elhagyott kalóz-hajókra*, a látás és látottság keresztződésében inkább az én és annak önmagáról alkotott képzele közötti különbség egy szerre összekötő és elválasztó jellegrére utal: „Szemeim (...) Tükörből gyávan visszaneznenk, / Öregszene, öregnek látnak” (*A va-*

*rvászló szemel*).

A Csinszka-versek retorikái disztinguálták a megkülönböztető tónus elhanyagolható állomása *Kár volna éreid* című vers sem. Mindenekelőtt a modalitás – sőt részben a szövegalkotás – személynélküliségének vonatkozásában: a második versszak első sorának kifejezősége legalább kétféle intonálhatóságot is megenged, a látás primátusának egykori elve a hasonlatban eltávolított képi megfigyelhetőségbe fordul át, hogy majd a harmadik szakaszban – az én-ről leváló dolgok és tulajdonságok depersonalizációs közegébe torkollijon (ahol a „bot” ismétlése révén a „kép” identitása is megváltozik, vö. „koldusbot”):

*Jóság-rohamaim is fogynak*

*S úgy nézek messzeségbe*

*Mint vén juhász hajtova botján*

*Igen: bot, egy kicsit koldusbot,*

*Hideg és faradt nézések*

*S othagyott, szegény, őst jussok*

Hogy a személynélküli nyelvhasználat nincs kiszabadulható előzetes pragmatikai kényszerűségekre és a modális távlat is kiszabadulhat az „értékmagatartás” vonzásából, akár a szöveg önprezentációjának szintjén („válasz”), arra jó példa lehet az ötödik versszak:

*Se jó, se rossz, se bus, se vig mar:*

*Becsilltetés válassz megy:*

*Kár volna éreid, hogyan biznál.*

Ez a diszkurzív közeg paradox módon éppen az eldöntetlenségét, az ambivalencia lehetőségét támogatja: nem valamiféle „letisztulástól” van szó tehát, hanem én és te viszonyának többrétegűségéről. Az emocionális beszédől, annak pragmatikai kötöttségétől való függetlenedés így a te kontingenciájának is teret ad.<sup>315</sup> Ha az utolsó sor mégis rögzíthetőt a szituációt – amelyet addig az előzetes modális kontroll híján nem lehetett meghatározni –, akkor éppen a kötetzáró vers, az *Akkor sincsen vége* viszont az effajta lezárás lehetőségét kerdojelezi meg: „Az adha-tás gyönyörűsége / Es a ma öröme telít / Es hogyan véget mondánál, / Hát: akkor sincsen vége.” A Csinszka-versek tulajdonképpen nem is jelölik ki a Te privilegizációjának instanciáját, a megszólítottat mint másikat képp

nem „elsődlegesen annak szerepében értik meg”,<sup>316</sup> hanem kontingens nére is), felveszi magába az alternatív folytathatóság jelenlétszozzanatát is, párhuzamosan az értékindexek nélküli megszólalás hangnemével. *A Beteg szivemet hallgald* eképp legalább kétféle szólámost is elthavolt a retorikai én szerepértórájából (a „muzsikás, harsány” beszédmódot, illetve az „átok-szó” hangvételt), azért, hogy végül az aktuális dikcióhoz való distanciát is megengedje: „Ne hallgassd rossz, beteg zenét, / Jó a szivem, mert benne vagy te / S szivünk az órákat éljék”. A *Nézz, Drágám, kincseimre* ugyszintén kétféle modalitás kiegyensúlyozott összjátékát valóstíja meg: a „panaszló száma” hangneme csupán az első három versszakban uralkodó, a vers második felében a te távlatának inszceniróza éppen az eltérő megszólalás lehetőségével kapcsolódik össze: „Nézz, Drágám, kincseimre, / Lázáros, szomorú nincseimre, / S legyenek neked sötétek, ifjak: / Oszúló tincseimre.” Ez a kölcsönviszony az aposztrophé én-től érkező létesítő erejébe vetett bizalmat ingatja meg, legalábbis abban az értelemben, hogy az emocionális beszéd emlékezzeténék az én nyelvisülésével való konfliktus nem áll előzetesen rögzített értékhorizontban. A modális-pragmatikai egyszerűsödés ezért nem értékpreferenciák mentén olvasandó, a másiknak az „ó” alakzatából végervevényesen a beszédhelyzetet befolyásoló „te” rögzíthetetlen létmódjába való átváltóza a kontingencia többrétekeségét erősíti. Rába György szavaival: „Minthogy Csinszka-verseiből hiányzik a szimbolikus látás szemléletessége, e cícomatlan párbeszédéből a kritika mind a műsárol, mind a kívárló értelmezésként milykövetézetéseket vont le, s tankönyvveink ma is ezt népszertűsítik. Nyilvánvaló azonban, hogy a Csinszka-versek stílusai eldologiasodásából: képszegegy, jelölten kijelentéseiből, szintaxisának változatosságából: szerelem bensőségeségét éppúgy nem lehet megállapítani, mint akár az ellenkezőjére: élménytelenségére utalni. Csinszka jelleméről a verszekből se jó, se rossz ki nem fejthető.”<sup>317</sup>

Az *Ádý-líra* belesz horizontmozgásai a szerelmi költészet közegében is figyelemreméltó jelleményeket hoznak – nemcsak megmutatják a posztromantikus privilegizáció válságát, de jelzik ama mozzanatok nemelyikét is, melyek horizontfordító érvényel működhethetnek közre a szerelmi líra szívs topozoktól terhelt hagyományának átfórmálásában. Elmondható tehát, hogy *Ádý* ebben a vonatkozásban nélkülözhetetlen előzménye a későmodern nyelvi fordulatnak, mert néhány szerzőnél líra szubsztitúciók nélkül próbált szembenézni a szerelmi líra „világképi” metametorfózsával. Versei elbűsüztatják – ha csak néhány esetben is – az intimitás oppozicionális kódjának szerepét, az ezt megalapozó nyelvi-antropológiai szemlélettel együtt. Az értelem beszéde mint az artikulált nyelvet megelőző ós-nyelv, transzcendenciata-

Its hang<sup>318</sup> a romanikus antropológia szerint az ember kulturálizált lét-  
 módjában rejli felítéletelt terméseti komponens<sup>319</sup> juttatja érvényre.<sup>319</sup>  
 A 19. század végére ez már nem felítéleteni a „természet” hangjaként,  
 de – strukturális jellemzőit megörizve – az „Eriébnis” közegeben válik  
 szignifikánssá. A hangnak – mint a beszéd lehetőségeinek – e textuális  
 ömmegetapozásas tette azt költőivé, és munkáltatja ki a (szerelmi) líra  
 exkluzívós ködját, amely a transzcendentális hang medialis felítéletelt-  
 séget csak eme eredeti hang „fordításaként” ismerteti el. A szöveg (írás)  
 mint az öt megeelőző vagy rajta túli minőség fordítása nem volt hivatott  
 kimozdítani a presztábilizált szemléletet az esetlegesség irányába. Ha ez  
 mégis megnyilvánult, elsősorban a „kommunikálhatatlanság”<sup>320</sup> for-  
 májában, akkor ez a líra médiában inkább a közömbösítésre igényt nem  
 tartó hang és a beszéd vagy szöveg közötti inkompatibilitást jelölte.  
 Amennyiben viszont a beszédhelyzet öreflexiója lehetővé tette a kon-  
 tingens másik visszahatását a lírai ömmegetéresre (virtuális beszédként  
 ékelődött be az aktuális szövevény és kétféle mege azt), úgy ez a  
 dialógikus vonás megeelőbbbszörözte a szemlélyközi interpenetráció  
 inszcenirrozásának nyelvi lehetőségét. A lírai én a te másságának horti-  
 zontszerűségét úgy tapasztalja meg, hogy szövevény-mivolttát – a sze-  
 relmi líra énjének domináns előfeltevéset (mivel magát elsősorban va-  
 lamely másik vonatkozásában artikulálja) – a jelként való szituálás  
 nem egyszerűen feloldja, hanem – a te függvényeként – rögzíthetetlen-  
 né teszi. Ha az aposztrophé reprezentációs funkciója az én szövevény-  
 ként való megeerősítésében áll, akkor e reprezentációs kód megeomla-  
 sa az én-t úgy defigurálja, hogy utóbbi jel-szerűségére nem „omaga-  
 ban”, hanem éppen az aposztrophikus létesítés kereszttápanyú felítélet-  
 teban”, hanem éppen az aposztrophikus létesítés kereszttápanyú felítélet-  
 felítéletelt identitását sem hagyja érintetlenül.

Koldus vagyok, de maga az isten  
 markol szívedbe, mikor  
 a tetteire gondolk.  
 Gyűlöletemel hatalmasságban  
 hatol beléd a néma vad:  
 szemében örök tűzvésv vagyok,  
 fülledben felhevett harang...

Nyilván itt mégsem narratív értelemben vehető „kitaláljáról” lehet  
 szó, hiszen – ahogy ezt pl. a „Koldus vagyok, de maga az isten” egy-  
 más melléltetéségre tanúsíthatja – az aposztrophé inszcenirrozása a kétfős-  
 séget már kezdettől fogva, egyidejű módon „írja be” a kimondás aktu-  
 sába. A „szíved” és a „gondolok” összekapcsolódása nem kezdeti pola-  
 ritásaként, csak a felkutatathatatlanság eredeti „isten” mozzanatait esemény-  
 szerűségében történi. Az „isten” korántsem felítéletelt mege egészé-  
 ben a lírai ének, hiszen az „én” – grammatikai előfordulása mellett –  
 mege két öntentifikációs lehetőséget jelöl mege és ezek közül is csak az  
 egyik az „isten” mozzanata. Ráadásul az én a te tetteire gondolva ké-  
 pes csak részt venni az esemény létesülésében. Én és te perspektívái  
 nem külön-külön léteznek tehát, hogy aztán egybeolvadjanak, hanem  
 már eleve csak a nem meghatározható összekötöttségben nyilvánulnak  
 mege. Emé összekötöttség nem az idilli nyelvi nélküli egysege – ahogy  
 azt a cím sejtetné –, inkább az interpenetráció rögzíthetetlen időbelisé-  
 gé lehet. A „gondolok”-ban implikált fikatív mozzanata – mintegy az  
 aposztrophikus „idézőjele”<sup>322</sup> analógiájaként – az itt szövegeződő „hang-  
 nak” megeelőzött kontingenciája általi megeelőzöttségét jelözi. A mege-  
 szórtas poétikai konvenciója eképp a nyelvi létmód megekerülhetetlen  
 indexe lesz, nem az én hangjának öntörvényű előjoga: a vers éppen a  
 „szólian” és a „néma” mozzanatait emeli ki. A „szólian” nézés és „né-  
 ma vad” persze éppen hogy nyelvként kap szerepet a vers inszceniro-  
 zási kódjában – de nem a nyelvi előtti bensőség hangjaként, hanem köz-  
 tes, már mindig is kommunikatív dimenzióként. A beszéd e köztessége  
 a „hang” eredetének, egyáltalán létmódjának alapvető kettőséget jelö-  
 li, ahogy azt a „néma vad”<sup>323</sup> státuszának elődöntetetlen karaktere mutat-  
 ja. Mivel a „néma vad”<sup>324</sup> íranya Én és Te között megefordítható – mind-  
 ketten vádolhatják egymást, de csak külön-külön –, úgy a kétfős pont  
 utáni sorok értékeszempontok szerint való olvasása egyszerűen lehetet-  
 lenné válik, éppen mert elődöntetetlen, ki „mondja” ezt a másiknak.  
 Mindazonáltal a szignifikáns mozzanatot az „én” megeelőbbbszörözödé-  
 sének („szemében örök tűzvésv vagyok, / fülledben felhevett harang”)  
 és a „te” ömagaától való elítávolodásának („lelkissimere”, „kétrec”,  
 „élete”) egyidejűségére jelentheti. A másban való ömmegetés e struktú-  
 rája a hagyományosan a lírai én primátusának tekintett öreflexió<sup>323</sup>  
 műveletét a másik általi felítéleteltetéségre produkumaként engedi mege-  
 válosulni. Az intervokális kölcsonosság nyilvánvalóvá teszi, hogy az  
 öreflexió lehetőségére a másik perspektívájának a szövevényen *belül*  
 inszcenirrozásban konkretizálódhat. Az én megeelőzöttségére ellképezl-  
 tetlen a te szingularitása mint elvárás és tapasztalat differenciája nélkül:  
 az én ömagaától alkotott képzetének megeelőzöttségére csak akkor lehetse-  
 ges, ha a másik és szerepe között különbséget felítéletel.<sup>324</sup> Talán nem  
 tévedés a szerelmi líra médiáját mint a másságban való ömmegetés  
 kitüntetett színteret értelmezni, de nem annyira a dolgotban való mege-

értécs minijá,<sup>325</sup> mint – az „igazságban” való (problémamegoldási) érdekltséget megelőzően – a másltében való reciprocitás szerint (vö. a „szótlan” és a „néma” hangszlyozását). A szerelmi líra nyelvi- textuális megfhatározottsága általában nem is szokta magán hordani kérdés és válasz strukturális szimmetriájának a jeyeit. Szabó Lörinc versében a „némaság” potenciális beszédként való szimrevitale azt jelezheti, hogy a szerelmi líra nyelve nem merül ki a tudat meghosszabrtításaként értett hang funkciójában, hanem a szubjektum nem-kontrollálható nyelvi-kommunikatív létmódjának is textuális szerepet kölcsönözhet.

Mindéz akkor válhat meggondolkodtató jelenséggé, ha emlékeztetünk arra, hogy a *Nélek szeliden, szótlanul* nem magától értetődő módon olvasható a szerelmi líra szempontjából. A vers a *Szádm-kötében* nem az ilyen jellegű versek között foglal helyet, a fenti olvasatot igazából a *Magányban* megfigyelhető alluziók motíválhatják. Az viszont, hogy József Attila verse – mint a „szerelmi” líra megújításának példája – egy „eredetleg” nem feltétlenül ilyen műfajú költeményre nyúl vissza, nem könnyen belátható következményekkel járhat szöveg, olvasás és műfaji indexek közös összefüggésire nézve. Elssorban is a „szerelmi” líra kódjának cserélhetőségére irányíthatja a figyelmet, ezzel egyldben pedig egészen különös módon fordítja meg, illetve teszi eldönthetetlené szöveg és műfaj kapcsolatát. Egy műfaji kód mint olvasáslehetőség hirtelen „betörése” a szöveg dimenziójába annak performatvitasát mozdítja elő. Paradox módon a műfaji premissza – mivel virtuális és aktuális jelenléte nem fedik egymást – a vers textualizációjához járul hozzá, ami persze a műfaj szöveggként való (szét)olvassásához vezet. A műfajtság áthelyezése közel kerül a szöveggiség szettartó potenciáljának a megnylvánulási sahhoz – főkén, hogy részben szöveggközötti viszony, „eredménye”. Ez a teljes mértékben jelek közötti kapcsolatot indttatást adhat arra, hogy a szerelmi líra médiumát (rögzíthetetlen) *nyelvkén*, ne beszédsémaként értelmezzük. A másiknak a maga masságában való megértése itt nem kördik szorosan vett – reprezentált vagy mimetikus – beszédműveléhez, mondjuk valamiféle pragmatikai felosztáshoz (ami kérdés és válasz tagoló funkcióját is felüggeszti a beszéd szövegegződésének – a beszélőkön túlhaladó – folyamataban), hanem a nyelvi perspektívák komplemenaritásának és nem-identikus cserélhetőségének előreláthatatlan temporálitásába vezet.

A szöveg eképp nem valamely primer „hang” és a beszéd/szöveg közötti inkompatibilitást hangsúlyozza, hanem éppen az aposztrophé retorikai mozzanataként megnylvánuló kölcsönösséget funkcionálisan Csaka és nem-identikus összekötöttség aktivizálása képes – a szerelmi líra közegeben különösen – a „hang” stabilizálását, genealogikus ömegalapozását léptetni, felszabaddva így a szöveg kontrollálhatatlansan beszédét. Ha az interpenetráció nem redukálható szerepmintákra,

uralkodó beszédmódra vagy módális kontrollra, akkor eme történcs kölcsönössége mintegy a szöveg dinamikájával váltik ekvivalenssé. A *Nélek, szeliden, szótlanul*ban éppen az inszcenrtrozott „beszéd”, a „néma vád” (vö. a kétfőspont után) az, ami a leginkább meggengedi a retorikai vonatkozathatóságot: az előzetes diskurzussémán való túllépés lesz e beszéd téjé. Ez a lírai transzgresszív figyelehető meg a *Magányban* is, ahol az átok-szerű beszédmód megldézése úgy váltik megfordíthatóvá („Lásd, ez vagy, ez a törtémes kívánság.”), hogy az én nem lesz képes kívonni magát a beszédkatvszándékrtányát kijátszó retorikai működés hatása alól:

*Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon,  
látom a szemem: rám nézel vele.  
Hajj meg! Már olyan szótlanul kívánom,  
hog az hihetném, meghalok bele.*

Ezek a versek a szerelmi líra dialogikuságát a sokhangúságba vezetik át. Azt lehetne mondani, hogy az aposztrophé „kétoldali” létesítőerejét nem annyira megjelentesként, mint inkább a hang minidenkortri ellentinstanciájából fakadó megtöbbszörzödésékként fogják fel. Nem rögzítik a lírai beszédhelyzetet a bensőségessétes valamely „vágyszerűrtájá” szerint: a nem-narratív esemény időbelisége a hangnak önön másika felől visszaolvassását teszi lehetővé. Eppen a líra létesítő (nem reprezentációs) karaktere az, ami elválaszthatatlan az intervokális feltelezettség szerepétől. A lírai diskurzus azon (aposztrofikus) jellegzetességgé, amely az esemény fiktív létrehozásában jelölhető meg, éppen a másik általi „ellenjegyzés” egyldjűségében váltik performatvává. Ez a kétfősség így magába a lírai megsszóalásba rdődik bele, amit a lamát feltelező, ám nem lokalizálható másik általi ellenjegyzés funkciója egyrészt az interpenetráció, de ezzel egyldben az ellkülönbdözés is. Ez a kommunikatív kontextuálisitás ezért nem (külön-külön vett) „hangok párbeszédékként” értelmezendő. Amiként az önrreflexió felteletén és másik perspektíváinak rögzíthetetlen interpenetrációja jelenette, úgy mindéz egyttal a történcs önrreflexiójává is vált, vagyis a szöveg – nem a beszélő – performanciáját hozta előtérbe. A tudatásgól való kiszabaddulás indexe lehet az, ahogy a Szabó Lörinc- és József Attila-versek éppen a beszélő és a hang közötti folytonosságot vonják kétségbe a „szótlanúság”, illetve „néma” beszéd paradox jelzéssel. Megközelítéleg úgy jellemzheténk a „szerelmi lírát”, mint a költészet mediatitásának ama diszkurzív helyét, amely a „hang” permanens „látottságát”, a szöveg általi megfigyelhetőségét létesíti. Feloldva így a hang ömegalapozásának vagy egyességként való stabilizálásának illúzióit, a „másik” hang potenciálisában megnylvánuló „közös” nyelvi lehetőségére – a szövegre – a való rtuáliságát exponálja.

## LÖRINCZ CSONGOR A RETORIKA TEMPORALITÁSA

### AZ „ELTÉVEDT LOVAS” MINT INTERTEXTUS

„wie es keine Einbildungskraft gibt, die nicht auf Gedächtnis beruht, so gibt es kein Gedächtnis, das nicht schon eine Seite der Einbildungskraft in sich enthielte. Wiedererrinnerung ist zugleich Metamorphose.”

*Wilhelm Dilthey*

„Csengés emléke száll!”

*József Attila*

Ha a szöveg performanciájáról esik szó, úgy az olvasás kérdéséről is. Metanyelvi szinten – szöveg és értelmezés köztesében – a lírai hang rögzítetlen kontextuális feltételezetttsége a megszólaltatásra való rá-utaltsággként, az „én” behelyettesíthetőségeként fogható fel. Azt, hogy a lírai diskurzus valamilyépp „tud” – persze nem a kogníció értelmében – arról a kölcsönösségről, éppen a preformált diskurzussémákon való túllépés<sup>26</sup> mindenkori lírai kísérlete bizonyíthatja. Ezért a líra mint mondas befogadó! aktivizálása nem lehet valamilyen előzetesen rögzített szerep átvérese. Sokkal inkább a beszéd lehetőségét átvevősenek a *ho-gyanja* lesz meghatározó jelentősége és ruházhatja fel az olvasást indíviduális jellemzőkkel. A diskurzusmódon való túllépés mint a „hang” kölcsönössége (nem séma általi előírttsága) azonban csakis a szöveg-szerűség receptív aktivizálásával következik be. Hang és nyelv aszimmetrikus egymásrautaltsága – a szerelmi lírában – így hang és szöveg ambivalens viszonylatával kapcsolható össze.

Az Ady-líra iródalomtörténeti kanonizációjának egyik lényeges vonása a költészet történeti elhelyezhetőségeinek kérdésében ragadható meg. Közismert, hogy ebben a kanonizációban inkább Ady előtörténetét tüntették ki alaposabban figyelemmel, illetve dolgozták fel, „erős” megkonstruáltságot kölcsönözve annak. Ez az eljárás erősen inkább azokat a mozzanatokot emelték ki, melyeket az Ady-líra „szim-bolizmusát” megeleplegező poétikai jellemzőkként vélték azonosítani. Az „eredet” efféle debiztosítása – amely mind több kétfelére talál a recepció jelenlegi fázisában<sup>27</sup> – természetesen inkább a „múltira” vonatkozott, kevesebb az Ady-költészet utóéletére vagy „újövöjére”. Vasznál meg, mert Ady hatásának felmérése már jóval bonyolultabb feladatnak tűnhetett, hiszen az epigonális, tematikus utánaatok nagy száma mellett kevésbé lehetett funkcionális „átírásokra” bukkanni az Ady követő periódus költői köznyelvében. Persze, ezek inkább rejtett-ebb allúziók a Kosztiányi-, József Attila- vagy Szabó Lőrinc-szövegekben, amelyek nehezen tarthatók fel az affirmatív (vagy tagadó) diskurzusra berendezkedett kanonizáció lineáris, eredetivű logikájával. Nem véletlenül sürgette Németh G. Béla 1978-ban Ady – az „utódo” által is lehetővé tett – hatástörténetének korszerűbb kutatását, amely nem egyszerű kronológiai korszakolást jelentett számára, hanem egyúttal a „funkcióhorordozás, főleg pedig [a] befogadás” kérdésével való szembeütközést is: „Az Ady-kutatás kérdésesei közül most (...) egyre inkább előtérbe kell, hogy kerüljön Ady és utódoi líratörténeti, költészet-történeti viszonya. Ebből a kutatási körbe, természetesen, nemcsak az utódoan reá következő nemzedékeket kell bevonnunk, hanem a kortárs utódoakat is.”<sup>28</sup> Az Ady-recepció mai stagálása nem kis részben ennek a

feladatnak a beváltalanságból eredeztethető. A „múlt” ilyenfajta prefarálasa valószínűleg kapcsolatosan lehet – bár korántsem egyértelmű módon – azzal, hogy az Ady-verssek valóban inkább a múltira kérdeznék rá, azzal foglalkoznak, azt avarják legfőbb problémájukká – ellentétben a „jövövel”, amely többnyire kétosztatú – apokaliptikus vagy eszkatológikus – perspektívában rajzolódik elő. Ezekben a versekben a „múlt”, illetve a „jelen” értelmezése általában meghatározza így a jövőbeli antipációkat. A látszólagos omni-, illetve atemporális azonban szinte mindig olyan beszédpozíció által nyilvánul meg, amelynek rögzítettsége – akár a szoros értelemben vett időbeli indexek elmaradásával is – egyfajta „most”-típusú jelent tüntet ki és teszi a megnyilatkozás kizárólagos idejévé.

A „múltal” foglalkozó, annak hatását inszcenírozó versek között kiemelt helyen szerepel *Az elivevt lovas* című költemény. A recepció itt vélte azt az időiséget feltédezni, amelyben múlt és jelen nem különíthetők el élesen, így vezette a teleológia hiányához. A jövő bevonódása ebbe az összefüggésbe meglehetősen egyirányú módon történt, a negatív értékhangsnélküliségnek a hegei értelemben vett – a „lovas” alakjában témává is tett – „boldogtalan tudat” horizonjtában való felérésítésével. Az idősíkok összekötése az elemzők szerint az eldöntelenség leheőségét hívja elő, amennyiben a „múlt” eluralkodása tetelezhető a „jelen” felét: „a hiányzó, nem létező jelennek a szerepét veszi át a múlt”<sup>329</sup> A „jelen” nem-létezése generalná tehát a múlt „feltámadását”, a „most” efféle kizsoltgáltartottsága pedig az idő „jövöből” is történő<sup>330</sup> jellegét állítana előtérbe. Eszerint a lovas „elívedésének” kettség – a múltból a jelenbe tévedés, illetve a jelenben való elívedés értelmezés<sup>331</sup> – pontosan erre a temporális átelyeződésre vonatkozik (következésésképpen múlt és jelen nem választhatók szét teljes bizonyosságal). Ennek – a vers időiséget már-már a későmodern József Attila-szövegekéhez közelítő – felfogásnak a vers szövege (és maguk az értelemzések) néhány ponton legalábbis ellentmondanak).

A történelem ciklikus jellege itt identikus ismétlődést jelent: a lovas „elívedésének” kétértelműsége nem rendíti ezt meg, sőt a „most”-féle strukturát erősíti meg (bármeilyik szemantikai lehetőségét részseitik is elönyben, a „lovas” identikus marad mind a jelenben, mind a múltban, mind az „új hinaru” jövöben). Az ismétlődés azonosságá feloldja ugyan az idősíkok egyamásutániságt, ám egy olyan „most”-sor jegyében, amely az időt végtelenként prezentálja. Ebben a szemléletben a múlt a „most”-ot jelenti, a jövő viszont a megerkezöben levő, majdani „most-ok” egyirányú várásaként funkcionál.<sup>332</sup> A vers deiktikájának vázlatos elemzése szinten ezt támasztja alá: a második strófabeli „most hitelen” nyilvánvalóan a jelenben szituálja a versbeli történet (ez megismétlödik a vers középpontjának számitó ötödik strófában), a rákövetkező versszak lokális deixise („Itt van a süru, a bozót,

/ Itt van a régi, tompra nóta”) pedig nyomatékkal erősíti meg ugyanezt a ter vagy hely vonatkozásában, együtt a predikatív viszonyokkal. A térbeliség kiemelt jelölése mintegy a beszélőt lokalizálja – az időben is, mivel a „most”, „itt”, „én” deixise strukturális-funkcionális értelemben megegyezik.<sup>333</sup> A tér- és időbeliség defnialása – és ezáltal az itt beszédo „hang” részbeni identifikációja – azért is emelhető ki itt, mert a „növelhetőség” reflexív összetüggésekre utaló képzete ugyanúgy jelentelként szituálódik, amelyet hitatus („süket ködben lapult”) választ el múltbeli, a mostanival identikus megszólalásától („vitéz, bus nagy-körülhatárolása lehet: a „lovas” jelzőnek fölcserélődése az első strófában az „elívedés” elsöbbségével inkább a jelenre vonatkozik, míg az utolsóban a „hajdani” előtérbe kerülése a vers „idejének” megféleltetés jelenbeli szkevencia lezárulását sugallja (amely ugyanígy kerül megismétlésre a „jövöben” is).

Az idősíkok efféle különállása – nem a heideggeri értelemben vett eksztatikus egybetartozásuk –, vagyis lenyegében a „jelen” fölő gon-dolt „most” kitüntetésre jut kifejezésre az olyan értelmezői ítéletekben, melyek szerint a versnek „reális elménymag”<sup>334</sup> (a ködös sík képe) volna tulajdonítható (amely így az itt beszédo hang „arcának” stabilizálására vonatkozik). Kormos Mária nagyvonalúan megpróbálja viszonylagosítani ez utóbbi szerepét, a jelen kitüntetéségt, de ezt úgy teszi, hogy egyszerűen a „múlt” értelemben vett most-ot helyezi – egy-fajta látszat/lenyeg-logikával – a „nem igazi realitást” jelenő jelenbe és teszi azt dominánssá. Nem véletlen emeltt a narratívá igényének a szövegbe való önkényes „beírása” sem, amely megmutatja azt, hogy a „most”-féle időszemléletben gyökerező fel fogás milyen közel áll az egyamásutániság lineáris elvéhez, amelyet pedig látszólag tagad: Kormos szerint a – különben nem egészen egyértelmű időiségű – hatodik versszak maradekitalanul a jelen állapotát rögzíti, „a volt-erdőkhoz tör-versszak maradekitalanul a jelen állapotát rögzíti, „a volt-erdőkhoz tör-ent haszonlása után ábrázolja a faj megváltozott arculatát”.<sup>335</sup> (Kiem. LCS) Az időbeliség ilyen értelmezése nem a múlt olyan, „eredetétől el-vált (...)”) *hátramaradást*” tárja fel, amely azt éppen nem jelen levöként szituálná<sup>336</sup> és ennyiben differensként mutatná fel az időbeliségben elfoglalt „helyéhez” való viszonyát: ez az érdekeltség így nem „a múlt megszüntéve-megörzö emelkedésében”,<sup>337</sup> mitosz-talanításában, vagyis a temporaritásában jelölhető meg. Az, hogy az időbeli meghatározhatóságot látszólag feloldó vers ennyire kötödik a punktuaritáshoz, továbblí fontos aspektus említesét teszi szükségessé a lovas jelen-inszcenírozása a recepció fényében alapvetően a szimbol-lum strukturájának stabilizálására érdekében történik. Ezért van szükség jelen kitüntetésére, alapinstanciaként való mlüködtetésére – mivel az iteráció önkényes felszabadítása defigurálna a szimbólum alapjátul

szojálói tartalmazottság idöbéli állandóságát – ellentétben például az *Eszmelet* horizontfűgö temporalitásával, ahol „a jelen mozzanata nemhogy nem válhat az idöszemlelet értelmezés centrumává, de még mint létmód is érvénytelené lesz”<sup>338</sup>; „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, szűhull darabokra.”

A versbeli idöiség fenti értelmezése összefűgg a „lovas”-nak mint olyanként, létözként való azonosításával (a szimbolizáltikus olvasás-mód szerint nem feltétlenül valamely szubsztanciális létözonek való megféleltetésével). A jelen(ne vált mult) stabil volta teszi lehetővé például Kornos Marjának is, hogy a recepciótörténet talán legösszefettebb idöértelmezése ellenére (?) azonosíthatónak tekintse a „lovas” figuráját (például magyarság-szimbólum) szertekezeteknek megféleltés-<sup>339</sup> „most”-struktúra kiválóan alkalmas az éftéle antropolitikus állan-dóság tételzésére, söt előfételétele annak.<sup>339</sup> Az idö így elveszti konstí-tutív szerepét a versbeli „történes” vonatkozásában, az idösíkok differens egymásba mozgásának lehetősege nem íródik bele az itt rep-rezentált hang nyelvébe.

Mindazonáltal a „lovas”-nak egyáltalán nem bizonyos a „létése”

(nem egysszerűen a *kiléte*), mivel csak hang, pontosabban: annak hallá-sa utal rá. Söt a vers első részében (az első három strófában) a külon-féle hangzás-képzetek legálább háromszori előfordulásával lehet szá-molni: a „vak ügertes” hangja a nyilvánvalóan hallott „léli mesék”-kel, majd a „régli, tompa nóta” mozzanataival kerül összerűgésbe. (Az „ügertes” és a „nóta” [hallottként való hozzáfételhetösegenek] funkcióját az előbbi jelölje [„vak”], illetve a „süket kód” mozzanata még inkább kiemeli.) A szöveg azonban nem helyezi ezeket valamilyen metonimi-kus vagy metaforikus jelentéskapcsolatba, szorosan egyami utáni – lé-nyegében egyidejű – felvonultatásukkal a szettartó jellegét *hangsúlyoz-za*. Ezzel a diszparát hatással szűkességserűen – többb-kevesebb tudatos-sággal – szembeesűlt a recepció, söt a hozzá való viszony olyan értelme-zői „vakfőtra” derít fénny, amely jelen dolgozat szempontjából külonö-sen fontosnak tűnik. Ha egyáltalán megfontolandónak is tartják a hang-zásoképzetek többszori előfordulását, az értelmezésükön való beilleszté-süknél érdekkes dolog történiük. Kornos szerint a harmadik versszak „visszakapcsol a lovas alakjához”, „a régi, tompa nóta” véleménye sze-rint „a vak ügertes zajával, a patadóboaggással azonosítható, annak alkál-mi szinonimája”.<sup>340</sup> Ez a vitatható értelmezöi lépés ismét a fentebb em-lített antropolitikus-szimbolizációs igényt próbálja bevalítani, mi-vel a külonféléle hallásoképzetek egysségserűése a lovas „alakja” stabilizá-ciójának érdekében történiük. Az, hogy pontosan itt kényszerűne az elemzők ilyen „erös” homogenizációs műveletekre, a szövegbeeli ki-észlelésesebben méltassuk figyelemre. A fenti preformált „hallás”

nyuganis teljességgel a cím felöl olvassa a szöveg, és elfeledkezik ar-

ról, hogy a „lovas” reszubsztanciálizálása csak a hangzásötredékek – mint fételételezők – összevonásán és direkt megféleltetésén alapulhat, ami azonban a szöveg részöl nem teljeseen nyilvánvaló. A homogenizációtól való lemondás szimbólum alakzatának megfontá-sát – itt elsösorban a „lovas” figurájától való elfordulást – erdeményez-hette volna. Ahhoz, hogy ezt megkísérelhesse, az interpretációnak azonban magától *Az ellevedt lovas*ról kell – legálábbis részben – „elfor-dulnia”, mivel lehet, hogy az Ady-vers olvasása ekkor már nem járhat) bizonyos recepció megelözöttség nélkül, söt nem nélkülözhető eme megelözöttség aktivizálását. A *Téli észzaka* éppen a *hangzás*, annak hallás általi fételételezettségét tematizálja (például az Ady-versből is-mert *cs-állítetások* itt is megjelennek: „Hallod-e csont, a csöndet?”), az ehhez való viszony a vers öntelxiv rétegeit hozza játékba. Emel-lett „A fagyra tört emel / s a pusztaság / fekete sohaja lebben – – – – –” varjucapat ing-leng a ködben” sorok felidézhetik az Ady-vers szceni-káját, mint ahogy a motívika számos eleme, illetve mozzanata – a dezantropolitikus (például éppen az évszak: a „tél”, Adynál a „November”) antropolitikus vonatkozással, az embertől való elhagyatottság („fogymarkozott számu az ember”, „szép emberte-lenség”) – is kapcsolatot teremthet a két szöveg között. Természetesen itt korántsem eme kölcsonös szövegközi deiktika identikus voltáról van szó, sokkal inkább ezek történeti-texuális külonbözösegetöl. *Az elle-vedt lovas* kapcsán többször kiemelt distanciatl beszölöi magatartás<sup>341</sup> a József Attila-vers klasszikus modern önkimondástól tartózkodó sze-mélytelen nyelvhásmozgásban – „Légy fegyelmmezeti” – például egé-szen más, új funkciókat kap. A *Téli észzaka* a hangzásos keresszűl – „csenget emléke száll” – – „olvassa” *Az ellevedt lovas* mint „intra-textus” – így már eleve beszédként és nem tárgyiaságként kezeli az Ady-verset, par excellence interpretatórikus gesztusként fogva fel ezt a műveletet. A *Téli észzaka* a hangzást egyáltalán nem antropolitikus ere-detűként prezentálja – elsösorban azért, mert nem a hallástól elszakít-va teszi azt hozzáfételhetővé. A hangot nem szubsztanciáliss, öntelvi léte-zöként, néhan az „én” tulajdonaként tételézi, hanem a hallás mint meg-értés által fételételezettként:

*A kék, vas észzakti mar hozza hönpölyögve  
lassúda hanggkondulás.  
És mintha a sziv örkötöl-örökve  
állna s valami más,  
talán a táj liténe, nem az élmulas.  
Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc  
volna harang  
s nyelve a föld, a kovacsoli föld, a lengö nehéz.  
S a sziv a hang.*



és a rímeknek a keresztelődéséből keletkező iromnikus potenciál láttat-hatja be az olvasóval. A „tulajdonosa” a „rozsdalevelű) fá”-ra rímel, következképp az „én” eme „világ” egy tetszés szerinti létezőjével kerül egy szintre, „arcát” e „(szöveg)világ” által létrehozottként, töle fügökeként és megsemmisítétként tételzeve. Az „én” efféle dezantropomorfizációja visszatartatja a *szöveg* jellegadó eljárásá-ra, vagyis a dehumánus létzők antropomorfizációjára.<sup>350</sup> (A szcenikus szignifikáció a két vers viszonylatában így megfordul, átminösül.) Az előbbi nem egyszerű ellenpontot képez az utóbbival – és itt derül igazán ki, miért fontos pretextsusa *Az ellevélt lovas* a József Attila-versnek –, hanem az „én” (immar) többszöri el-helyezését víszí véghez. A szub-jektum a *Téli éjszakában* egyszerre horjta magán az Ady-versséből be-jektum, illetve „lovas” „attributumát”, úgy, hogy külön-külön nem azo-nosítható egyikkel sem. A distanciált beszédhelyzet értelmében csupán hallást jelent, ugyanakkor a „lovas” – az öt létrehozó hangzásokpzetek – vonatkozásában (amely éppügy hozzátartozik a környezetéhez, mint a „rozsdalevelű fá”) pedig az így létrejövö „mondást”, beszédet. A hangzás vagy beszéd hallás általi feltelezettség egyúttal a költői be-szédhelyzet feltelezettségévé, szubszkriptíójává válik. A *Téli éjszaka* beszédio én-je tehát hallás és beszéd keresztelődésében (ami bizonyos értelmében nem más, mint a szöveg) multiplifikálódik. Mivel ezt egy másik szöveggel való dialógusban – vagyis hallás és beszéd összjáté-kában – teszi, a közességéből eredö meg sokszorozódást citációs-szövegközi értelmében is végrehajtja. Söt az „én”, a versben beszédio „hang” tropológiai-beszédharmeneutikai feltelezettségé csak az így megszólalattott „infratextus” teljesítményéből látható be igazán. A két szöveg közötti viszony az idézetté mentén inkább allegorikuságot fog jelenteni – olyan temporaritást „ír bele” *Az ellevélt lovas*ba, amely annak önmagában nem „sajátja”, hanem csakis az utólagosságban ke-resztül képződik, lép működésbe. (Az interpretáció ezért *mar* a *Téli éj-szaka* általi értelmezésében értelmezheti az Ady-verset – legálábbis ha a szövegközi kapcsolatok nem formális jelölésékén, hanem első-sorban történésként fogja fel.) Ez természetesen nem a *Téli éjszaka* „immanens” időiség-prezentációjának (ami a fentiek szerint persze nem igazán „áll” önmagában) a korábbi versre való átvitelét jelenti, ha-nem olyan hatástörténeti eseményt, amelynek következtében az Ady-vers úgy fog megszólalni, ahogy azt „saját” jelenében sohasem tehet-te volna. A József Attila-szöveg *Az ellevélt lovas* „hangzást” olvassa, így mutatva meg az antropomorfizáció feltelezettségét, illetve meg-előztetéséget, a szó legszorosabb értelmében mozdítva elő az Ady-vers „nyelvébe való visszatérését”.<sup>351</sup>

Ahogy a hallás létesíti önmaga másikatként a hangot, úgy az idézés is mint „ki-olvasás és bele-idézés kettős mozgásaként”<sup>352</sup> működik. A *Té-li éjszaka* nem egyszerűen olvashatóvá teszi *Az ellevélt lovas*t, hanem

olyan költésztörténeti-értelmezési hagyományból „emeli ki”, amely meghatározó volt a maga idejében és az mindmáig is. Ez a temporaritás – amely nem szimpla tropológiai áthelyezést jelent itt, hanem felejtés és emlékezés bonyolult összjátékát – persze éppügy „ol-vassas” a József Attila-verset is: ennek a szövegközi történések a hori-zontjából mondható, hogy az Ady-vers időbelisége „a jövöből is történö formáció”. A továbbiból annak modalitását kell szemügyre venni. A hangzás előtérbe helyezése új módon tünteti fel az Ady-vers deiktikáját, mivel mintegy partitúráként értelmezi annak szövegét: az „itt” deixist üressé változtatja. Ezzel a megszólalattatás szükességé-re irányítja a figyelmet, úgy azonban, hogy egyúttal ennek parciálitását is jelzi. A hangképzet mint jelölo esszerint megkülönböztetett maradhat az általa létrehívott vagy hozzá társított jelöléktől, abban az értele-mben, hogy mindig magán horjta – a többféleképp lehetséges – értele-m-zettségenek indexeit. A hangsúlyozottan fiktív lények lesznek tehát a hallás, a „téli mesék” és a „nóta” funkciói, nem pedig fordítva. Az imaginációt bizonyos értelemben a beszédszerűség és hallása előzik meg. Az elsősorban hallásra appelláló „téli mesék”, illetve a (halló) mondat komotáló „regi, tompa nóta” textuális kontaminációja mint-egy idézőjelek között engedi észlelni például a „hajdani lovas” – arra utalva ezáltal, hogy az antropomorfizáció csak ezen – időbeli és textuális – differencia „elfelejtése” révén történhet meg. A „kielevened-nek” állítmány igekötője – amelynek „furcsa újszerűségét”<sup>353</sup> Komros Mária is kiemeli – azt sugallja, hogy ez a jelenlétre-jövés a hallás általi megnyilvánított hangzásból – időbeli hiátust is feltelezve – keletke-zik, nem valamely előre adott szubsztanciát jelent (egyéböként eme so-rok szemantálása is ezt erősíti, hiszen a „téli mesék” sorégre kerül – az azután következő sorégi „kielevenednek” tehát rá (is) vonatkozik –, függetlenülve mintegy a vele bitokviszonyban levö „rémek”-től). A „benötött” kifejezés kettősége – amely „egyszerre utal aktivitásra és passzivitásra”<sup>354</sup> –, mivel fenntartja valamilyen „külsö” instancia lehető-ségét, szintén a hangzás jelölo-évi aktualizálásának nem autotomatikus műveletére vonatkozhat, mint szenvedö szerkezet a fenomenalizáció függőségére utalva.

A fenti idézet-aszpektus került előtérbe a *Téli éjszakában* – persze, itt már szó szerinti értelemben is –, a „Csengés emléke száll. Az elme hall-ja.” utáni kettőspont és az erősen antropomorfizáló jelleg az utána kö-vetkező sorokat az intertextuális vonatkozások közbeföttével mintegy idézőjelben teszi olvashatóvá (ami egyébként a szöveg más részére is kiterjeszthető, amennyiben a „mintaha/volna”-féle felteletes modalitás kiterjesztésén keresztül olvasható a „mintaha/volna”-féle felteletes modalitás előző versszakbeli dominanciája relativizálja a hallás és így a hang egyértelműségét). Az idézetszerűség és a kint/bent szembeállítás (ref-lektált) elbizonytalantása – amely *Az ellevélt lovas*ban az „embert” té-lyező előtérbe helyezésének következtében inkább csak potenciálisan



hangzás műhibeliségét emeli ki, talán fölösleges mondaní, hogy nem a szokványos időbeli értelemben. Már a rimelés – „a textuális hatás általa-  
 nos történye, amely egy azonosságot és egy különbözőséget redőz  
 egymásra”<sup>359</sup> – ilyen megválogatottsága is a mondottság hogyanjának ér-  
 telmezéstől való függőségére, a hangzásnak a hallás közvetítetté-  
 telmében vett nem-jelenválóságára utalhat, mivel a *Téli éjszaka* ra-  
 tett pillantás ebből az összefüggésben, ha lehet, még bonyolultabb re-  
 lációkat fedezhet fel: a „csengetés emléke száll” kezdetű strófa rimkép-  
 lete analógikusan szerveződik „A távolban a butykos vén hegyek” kez-  
 detű szakaszával (aabb), amelyet a *b* rímek strófaközi fonikus hason-  
 lósága (tartogatófűlék-tanyát; ajtaját-nyáron át) is kiemel. Ugyanezzel a  
 rimképpel kell szemlélni a viznyba „A kék, vas éjszakát”-tal  
 kezdődő versszak első öt sorának rimelése; utolsó négy, a „hangot”  
 tematizáló sora pedig „A hideg úron holló repül át”-tal bevezetett, a  
 „csönd”-re vonatkozó sorokéval, szintén szimmetrikus kapcsolattal. Ez  
 a kölcsönösség a különböző szakaszok szövegszervezési eljárásait hoz-  
 za összjárákba: így vonatkoztatódik egymásra a hallás, az idézettséget  
 tematizáló versszöveg az elsődilegesen inszcenirózó jellegű versszak-  
 kal, így „oltdólik” bele a „csend”-ről szóló szövegrezésbe a „(har)ang”  
 beszédének invokációja. A „hallás” a rímeken keresztül ily módon tel-  
 jességgel textuális minőségé válik a *Téli éjszaka* ban, azzá a hallásá,  
 amely *Az elivevdi lovas* nyelvére való változtatásában is lényegi szere-  
 pet játszik. Az *Ady*-vers hatodik versszaka eszerint inkább a tonalitás  
 és annak hallása közötti különbözőséget tematizálhatja: mivel ez a szöveg-  
 rész hívja ki leginkább az értelmezést, megmutatva, hogy a „hangzás”  
 éppen nem jelenvaló, mindegy a „műhibeliség” státusában van, ez azon-  
 ban mindig csak valamilyen hang-kölcsonzésen keresztül érkekelhető.  
 A tonális effektusok felelőssége nem annyira integrációt eredményez,  
 mint inkább aktuális és virtuális beszéd szétválasztásának lehetőségét,  
 aktivitíválja. Ez a mozzanat egy másik *Ady*-verset, a *Sipja régi babond-  
 nak* címűt idézheti az olvasó emlékezetébe. Itt a múlt tematizáltan elta-  
 volítottként, csak a „sipszó” hangja által szóal meg. Az én szólamának  
 e hangra való rávetülése mindegy a beszéltől identitás megnyitvántása-  
 nak érdekében történik, majd a zárósortok asszertív modalitásában tel-  
 jesedik ki. Ezek a sorok ugyanakkor – mint kimutatták<sup>360</sup> – azon issza-  
 vissza rimpárt alkalmazzák, amelyek jelentéshatere szemantikaiag el-  
 lenértékbe került az „én” kijelentésével. A sipszóra ráhallgató „én” be-  
 szédének ez a diszfigurációja így a hangzás kiséjtátrihatarlatlanságának ta-  
 paszlatát hozhatja közél.

Ez az allegorikus szerkezet – a megelőző jellel való nem-egybeesés-  
 ből előálló diszfiguráció<sup>361</sup> – figyelmeztető lehet *Az elivevdi lovas* ér-  
 telmezői számára, aki a szöveg(ben foglaltak) műhibeliségét ugyan-  
 csak allegorizásként segítséggel próbálta feltenni. Ez az így-  
 kezet világit rá arra, hogy a hegeli értelemben vett műhikarakter egyál-

volt jelen – így éppen a nyelvi megértés ambivalens jellegeből és nem  
 szubjektumfüggő felteleteléből fakad. „Az aktuális és a virtuális beszéd  
 össze-, illetve szétválasztásának egyidejű lehetősége”<sup>355</sup> az így bekövet-  
 kező diszfiguráció révén köti össze *Az elivevdi lovas* a *Téli éjszaka* val  
 és választja el a citációs „szétvadás” értelmében.  
 A *Téli éjszaka* bemutatata azt, hogy *Az elivevdi lovas* megszólaltatása  
 elképzelhetlen a hangzásképzetek – hallásra is visszaható – olvasása  
 nélkül, persze anélkül, hogy mindejt meg is „fjtette” volna a szöveg  
 ezen diszparat elemét, amelyek az interpretáció folyamatában *Az elle-  
 vedt lovas* szövege mögötti lehetséges szöveg fragmentumait engedék  
 fölcsjenti. A József Attila-ers a hang és hallás közötti (szövegeközi)  
 differencia előtérbe állításával egyfajta diszkonmutatit ir bele az *Ady*-  
 szövegbe. Utóbbira nézve ez úgy lesz időbelivé, hogy már az ott  
 előforduló, egymással nehezen összeegyeztethető hangzásképzeteket is  
 idézetekeként értelmezi, éppen műhikarakterük felelőssége révén. Az  
 emlékezés minden problémátlanasága ellenére így a felejtés mozzanata  
 is szerephez jut az *Ady*-versben: mivel „hajdani” (a „csengetés emléke”  
 analógiájára), éppen mivel „csupán” hal(t)ottként, az allegória  
 moritifikáló módusában van „jelen”<sup>356</sup> Nem egykori „ömmaga”  
 tapasztalásaként tehát – miként az *Ady*-szöveg csupán hallottként jut  
 szerephez a *Téli éjszaka* ban, úgy van jelen a „lovas”, illetve a „múlt”  
*Az elivevdi lovas* ban. A hangzás materialitásának műhikaraktere azt je-  
 lenti itt, hogy mint „az emlékezet (Gedächtnis) tevékenysége a tapasz-  
 talat interioirizációját örökre maga mögött hagyja (...)” és ezzel örökre  
 elfelejt”<sup>357</sup>

Ebből a nézetből – és a recepcióból is, csak másképpen – a hatodik  
 strófa minősül a leginkább olvashatatlannak *Az elivevdi lovas* szöveg-  
 ben. Itt kerül leginkább előtérbe – szinte mechanikus prózaisággal – a  
 hangzás materialitása, a nominális szintaktika, a „csupa” négysszeri  
 hangzás materialitása, a nominális szintaktika, a „csupa” négysszeri  
 megismétlése vagy a hangszülys ritmus felelőssége révén exponálva.  
 Ez a „rövalvasásszerű”<sup>358</sup> beszédmód olyannyira hangszülyozza  
 szövegségét, hogy nem lehet megfellelteni valamilyen egyszerű  
 fenomenalizációs gesztussal a szenika valamelyik elemének. Az elem-  
 zők szerint ez a versszak – mint már szó volt róla – a múlt által uralt je-  
 lenre vonatkozik. Az időre utaló jelzések hiánya, illetve ellentmondá-  
 sossága – pragmatikai szempontból jelen idejűnek lehetne mondaní, de  
 „öök”-ről, „hajdani eszeleösök”-ről van szó benne – miatt azonban ne-  
 héz efféle időbeli integrációt felfedezni ezekben a sorokban, mivel  
 ezek vonatkoztatási szkevtációjá sem a múlttal, sem a jelenrel nem  
 azonos. Ez a szövegsz, miként felhívja a mondottságára a figyelmet,  
 csupán hangzásaként van jelen (a *Téli éjszaka* is kizárólagosan ezt idézi  
 ebből a strófából), ami éppen a fent említett múlt-jelleget erősíti: a ri-  
 melés (a szöveg egészéhez képest való) megválogatottsága az „eszele-  
 sök”-ben ott levő „öök”-et hangsúlyozza. Onreflexív módon így a



meg) emnyiben kevésbé tartható általános érvényűnek, sokkal inkább vers nyelvébe való visszaterésben elsősorban recepcióként tétel-ezi magát (amiképpen cím és szöveg viszonya is az utóbbi „hallásnak” való kitettségét erdeményezte).

Ebben a diszkontinuuus történe-sben *Az elivevdi lovas* megszólalása az idézet „ismétlésben”, egy „második jelenben”, annak utóéletében *jött* létre, „amely mint olyan sohasem volt”.<sup>373</sup> Ez az utóélet legálább annyira a *Téli éjszaka*é, mint *Az elivevdi lovas*é, mint ahogy egyiküké sem. Minde-z arra utal, hogy a két vers közötti viszony nem annyira *szöveggközötti*tséget jelent, mint inkább a „között” szöveggétséget, amennyiben a „között” azt a temporális-hatás-történeti mozzanatot, hang-súlyváltozást vagy átródást (feljítés és emlekezés keresztezódését) je-lenti, ami előfeljétele a „szövegek” létrejöttének egyáltalán!<sup>374</sup> – nem pusztán anyagi, de az értelmezésben való létrejövésüknek is. Ez a nem lokalizálható „között” megfelel egyúttal a dialógus közegének (amely sokkal inkább bizonyulhat a beszélgetés tulajdonképpeni ágensének, mint a feltelezett részvevők) – a hallás jelen-nem-levő instancijá-nak létesüléseként. A *Téli éjszaka* (olvasatának) segítségé-nekül soha nem érthetők volna ezt meg. A két szöveg kapcsolata szembe-sít min-ket alakzat és történelem közötti viszony titokzatos-ságával, s ezen ke-resztül bemutatja minden jövöböl történe megértés hatás-történeti érde-kelettségnek szük-ségességét.

se a másik „feljítést” vonja maga után – hogy ez nem mindkét eset-Ez utóbbiban a „lovas” humanista perspektívájának felszámolódása (a he-geli „boldogtalan tudatr” emlekezettve) persze inkább a lehetséges „eltűnés” vagy nemlét értelmezést eldönté-lenséget – nem annyira a topológiai hangközönszözés hermeneutikai ambivalenci-ájának következményeként. A nyelvi mozzanatok („nőta”, „lovas”, „mese”) nem egyazon cél felé konvergálnak ugyan, mégis többé-ke-vésbé lefordíthatók egymásra – heterogenitásuk nem igazán képes szét-feszíteni az antropolomorfikus tényező értelmezési keretét. Az Ady-vers az antropolomorfizáció feltelezettségre utal (ankül, hogy kilépet volna a természeti karakter poétikai kódjából), a késöb-bi szö-veg viszont magát ezt a feltelezettséget müködteti – mint *Az elivevdi lovas* befogadó konkrétizációira is érvényeset (mivel az Ady-vers par-titúráként való értelmezése a késöb-bi versben beszél, „hang” el-helye-zésének vált előfeltelezévé). A József Attila-vers úgy tételizi – például az Ady-szöveg által – meg-elözötttséget, hogy az e-ben rejlő hatás-tör-téneti lehetöség *más-ként* értet, az aktuális szöveget is kondicionáló uralkatán jelenlétét inszcenirozza.<sup>369</sup> A meg-elözötttség mint a min-denkori megszólalásban benne levő inskripció így nem annyira anyagi-ságként, mint temporális potenciálitásként értelmezödik: amely nyelvi történe-snek a szubjektum nem lehet a „tulajdonosa”, mivel utöb-bi konkrétizációja, illetve beszédszerepét is ez határozza meg. Az allge-zis „feljítés” így lesz a feljítés allge-zőrájává, olyan allge-ző-rává, amely alól az Ady-szöveg sem vonhatja ki magát.

Ez a mozgás, ahol a „mút” nem-identikus emlekezéket, a „jövö” határozatlan nyitottságként<sup>370</sup> nyilvánul meg, olyan „eseményt” jelent, amely a két (vagy több) szöveg köztes térben történik. Az intertextualitás efféle, az Ady-versbe való „beíródása” a típusok re-to-rikáján túlható, pontosabban: azt bizonyos értelemben lehetővé tevö temporális mozzanatot, „tar” fel. Azért volt szük-ség a szöveg ellenállá-sának kezdeti érzékelé(t)ésére, mert csak így válik megérthetövé, hogy az Ady-szöveg „szimbolizmusának” felszámolása és lehetséges újra-é-tése nem jöhet létre e temporális müköddés felszabadditása nélkül. Hogy ez nem egy újabb történeti-ten meg-szülárdfitással ekvivalens, arra ép-pen Paul de Man hívja fel a figyelmet: sosem a performatív ömaga-ban, hanem a típusok kognitív rendjéböl a performativitásba való „át-mene” (passage)<sup>371</sup> jelenti a történe-s materiálitását.

*Az elivevdi lovas* – *Téli éjszaka* viszony azonban arra is utal, hogy az „esemény”, a „hang” létesülése sosem lehetséges valamilyen hallás, a hozzátartozó diszpozícionális megértés nélkül – recepció és történelem „szétválás-sása”<sup>372</sup> (bár az Ady-befogadásban gyakorlatilag ez való-sult



lép működésbe.<sup>381</sup> Ennek következtében, a hangzás előtérbe kerülése – zonytalansága a nyelvi megértés ambivalens jellegének és nem szubjek-

tumfüggő felitéleinek lesz tulajdonítható. Kétségtelen, hogy Lőrincz Csongor elemzése kapcsán több, a tanulmány értelmezési stratégiáit érintő kérdés is megfogalmazható. Szirák Péter konstruktív „kritikájá” szerint pl. „Az aposztophé és az »én«-hez kapcsolódó beszéd egymáshoz való viszonya, a perspektíva antropo-morfizálódása (például ezt tematizálják a »mert annyi mosoly, ölelés főmnakad / a világ ág-bogán» sorok is) /.../ másképpen is létrehozható volna, s itt valóban talán a József Attila-recepció »ellenállásának«, egy összetettbb verzió nagyobb mérvű megképzése sem bizonyulna felesleges műveltettségnek, amelynek hatástörténeti »igazságai« nincsenek még elbucszítatva.<sup>382</sup> Mindezek ellenére a dolgozat az Adv-értés szem-pontjából kulcsfontosságúnak bizonyulhat, hiszen „az Adv-recepció kulturális didaché köré szerveződő diskurzusának ismét van – aligha esélytelen – versenyiársa: az élvező megértés olvasási retorikájá.”<sup>383</sup>

Az utóbb említett két, kiemelt jelentőségű tanulmány<sup>384</sup> egyaránt jelöl, hogy az Adv-lira fragmentumainak funkcionális „átlirásai” miként „szólhatnak bele” annak hatástörténeti értelmezésébe és mozdítják elő „nyelvbé való visszatérését”. Eszerint – mint Szirák Péter fen-tebb idézett dolgozatának kifutása megfogalmazza – „éppen a szöve-gek »egymást olvasásának« különbségtermelő szabadságaként újulhat meg az Adv-olvasás”.<sup>385</sup> Kérdés persze, hogy ez a „különbségtérme-les” nem vezet-e olyan interpretatív ismétlődésekhez, melyek az Adv-kanon tetszőleges elhelyezhetőségét vagy ismételt megmérévedését ké-szítik elő. Mivel a fentebbiek alapján erre nemleges válasz adható, ér-demes fokozottan szem előtt tartanunk azt a hermeneutikai maximát, mely szerint a szövegek bizonytalanságához való visszatérés egyben a horizont-összeolvadás szelésítését, de egyben – óhatatlanul – szűkíté-set is, azaz átrendezését vonja maga után. Amikor tehát a „kötölező intertextusokról” a fejtejtébb allúziókra terelődik a figyelem, nem fel-tlenül a játékok végtelenlathetőségének képzete erősödik fel, hanem sok-kal inkább a költői eljárások történetileg meghatározott mássága kap nagyobb hangsúlyt. Ez pedig annak megértésében részeseíthet, hogy a rekamonnizációt a jelen egyik lehetőségeként, a múlt új kérdéseket imp-likáló alternatívájaként fogjuk fel. Bányai János feljéjtéhtelen szvai-val: „vanak Adv költészetének a megértés történetében jelenbe integ-rálható »kötítetlen helyei«. Olyan helyek, amelyeknek feltárása csak részben az irrodalomtörténet és -elmélet feladata, sokkal inkább lehet a költői beszéd feltejtélműsége.”<sup>386</sup> S itt érdemes komolyan vennünk a meg-fogalmazás többértelműségét, a nyelv feltejtélműsége, hiszen „a költői

muk írját, / de nem felelnék, úgy felelnék, / bírjuk mi is, ha ök kibír-ják.” Kosztolányi verse tehát mindennekeltörténetileg értelmezhető egy új-fajta önmegértés tapasztalataként, mert saját kérdészohorizontjának ki-alakítását nem a szubjektívitas önkényes döntésével kapcsolja össze, hanem egy már léteült hagyomány beszédén keresztül teszi próbára. Kulcsár Szabó Ernő tanulmányának konkluzíóját idézve: „Így éhette el a klasszikus magyar modernség éppen ott a maga líratörténeti vég-pontját, ahol azért nyílt módja érvényesítésre egyúttörőformálni a késő mo-dernség új horizontját, mert az önmegértéshez hozzásegítő kérdést tu-dott továbbadni annak. Nem kis valószínűséggel kockázatható meg e helyen az a föltételezés, hogy Adv készülő szemléleti fordulatainak ilyen eredményei nélkül vagy nem ekkor, vagy pedig egészen másként következtek be a késő modernség horizontjának megszilárdulása.”<sup>379</sup>

Vagyis a két szöveg viszonylatában az Adv-vers nyitott kérdésként to-vábbadott tapasztalata a Kosztolányi-vers más horizontból érkező vá-laszt ad, de mindez csak ebben a konstellációban nyert el temporali-tását; sőt a kérdés „nyitottságának” felismerése is ebből következik. A két vers „önmagában”, egyik a másik nélkül nem tartalmazza ezt a vi-szonyrendet; összjátékuk eredményeképpen azonban elkülönböződnék „önmaguktól” a dialógus nyelvi térében. E horizontot fenntartva kér-désként vetődik fel, hogy az Adv-lira rendelkezik-e hasonló történeti

Másik példaként Lőrincz Csongor *Az élvevdt lovas*-elemzése említi-hető. A tanulmány szerint József Attila *Téli éjszaka* című verse a hang-záson keresztül „olvasza” az Adv-szöveget mint infratextust (ennek je-lölő pl. a cs alliterációk ismétlődése), illetve a „csengetés emleke szál” sor utalása stb.), azaz eleve beszédként értelmezi. Szirák Péter „höz-zásolásból” idézve: „Tézi ezt olyképpen, hogy a szöveghez intézhető kérdések »megtalálását« és színtre vitelét az ideológikus »erőssé» konstruált és utóbb már stagnáló, megmérévedő Adv-kanon dekonstruálásának tejtélműségeitől teszi függővé, a kérdések érvénye-sését pedig igyekszik a szöveg »ellenállásának« nem le-, hanem felépi-tésével ellenőrizhetővé tenni.”<sup>380</sup> Ugyanakkor – a dolgozat gondolatme-netét folytatva – a József Attila-vers dezantrópomorfizációs technikájá-visszautal *Az élvevdt lovas* egyik jellegadó eljárására, a dehumánus lé-tezők antropomorfizációjára is, mely a szubjektum többszöri elhelyezé-sét eredményezi. *A Téli éjszaka*, „én”-jének beszéd és hallás keresztzö-tődésben való multiplikálódása tehát egy másik szöveggel való dialógus-ból (is) következik. „Sőt, az »én«, a versben beszéző» topológiai-beszédhermeneutikát feltejtélműsége csak az így megszólaltatott »infratextus» tejtélműsényéből látható be igazán. A két szöveg közötti viszony az idézettség mentén inkább allégorikussságot fog jelenteni – olyan temporálitást »ír bele« *Az élvevdt lovas*-ba, amely annak önmaga-ban nem »sajátja», hanem csakis az utólagosságon keresztül képződik,

kességére, az Adv-verselés *újraértelmezése*, az Adv-líra *beszédlet* való megjelölésén (illetve a politizémikusságon) keresztül pedig az Adv-féle beszélio *hang* rögzítetlenségére. Mindezek alapján jelen dolgozat sem vállalkozhat mátra, mint egy „kítöltetlen hely” – a jelzett előfejtéveésekből kinduló – újrakonstruálására.

Bányai János tanulmánya felhívja a figyelmet arra, hogy elsősorban Bányai János tanulmánya felhívja a figyelmet arra, hogy elsősorban melyek nyelvi és formai jegyeik alapján „rámutathatnak az Adv-líra másságára”.<sup>387</sup> Természetesen nem lehet véletlen, hogy éppen az életművet záró kötetek kerülnek szóba e probléma kapcsán, mint ahogyan az sem, hogy a fentebb idézett két elemzés is ezen kötetekben szereplő műveket emelt ki példaként. Kulcsár Szabó Ernő követekezései szerint ugyanis a „szimbolikus látás naturalizált kódjaira” épülő Adv-költészet 1912 után a lírai modernség nyelvi fordulatának vonzásába jut, s ennek hatásörténeti fejleményeit éppen e fordulatot kitejtésítő klasszikusok alkotásai jelzik: „nemcsak a korán Adv-hatás alá került Szabó Lőrincel, de József Attilánál éppügy határozott nyomai vannak e periódus – s részint a későbbi versek hasonló poétikai – újításai átvetéledek, mint a kései Kosztolányinál is. Mert ahogy ebben a temporális diálogusban a kései Ady nyúl vissza az 1909-es *Esti kérdés* szölamához (»Mik a jelenek s mik a voltak, / Mik jönnek az északi széllel, / Mi üt ránk ma és mi lesz holnap«), ugyanügy kapcsolódik vissza *Az Egy dalmái* vagy a *Tao Te King* kérdésrhorizontja a *Száz hissegu hissege*.”<sup>388</sup>

Az egyik említett példánál maradva, az egyébként nemigen emlegetett) *Kicsoda büniet bennünket?*<sup>389</sup> kérdéssorozatára épülő retorikája valóban olvasható a Babits-vers szölamának fellevevritéseként (Mint ahogyan ez utóbbi Komjáthy Jenő *Megöszüll a viláeg* című drámai monológjával is kapcsolható hozható: „A vers szimbólumképző engergája részben itt is a megszölittothoz fordulás irányváltásában, a monológ fikatív hallgatójával való »személyes« kapcsolatot kiépítésében, az alanyiség ilyen meghatározásában rejlik.”<sup>390</sup> Szintén a két vers horizontjának összetartozását erősítheti a „Minnek a bölcsö, hogyha ott a sír?” problémamatikája, melyhez hasonló kérdések majd a Babits-versben is exponálódnak.) *Az Esti kérdés* első fele az est leszállítat ecseteli: a dolgok (tűszál, virágok, lepke) mintegy változatlannul örzik alakjukat. A közbéekelésük után a vers az első sor gondolatát folytatja (»Midön az est /.../ a feltett földet eltakarja /.../ olyankor barhol járj a nagyviláegban«, de már egy megszölittothot konstrual. A „vagy”-gyal egymás mellé rendelti kijeletések szinkron embert tevékenységek sorát írják körül, majd az idő bekapcsolása után (»merengj a messze mülta visz-szartarvan« s) egy kérdésbe torkollik a felsorolások, mellérendelések menete: „csupa szépséeg közt és gyönyörben járvan / mégis csak arra fogsz gondolni gyáván: / ez a sok szépséeg mind mire való?») (E sorokban a beszélö minösíti is a megszölittothot.) Ezután kérdések sora követ-

kezik: a természeti elemek ugyanügy megkérdöjölözödnék, mint az eddigi mellérendeléséhez, a „jелек арамлásahoz”, így az *Esti kérdés* ki-épülése egyben le is bontja önmaga képi szerkezetét. Rába György ki-merrö elemzését idézve: „A *mégis*-ek, *minnek*-ek és *míért*-ek sorozata úgy tájra föl az imént fölroppent emlékek madártávlati, mert a jelenből szemlélt és a jelen diktálta rendjét, hogy magának a versnek a gondolatjálására kérdez rá.”<sup>391</sup> A vers záró sorai pedig (mintegy összegzésül) ismét a természeti metaforikára utalva magát a körforgást teszik kérdésessé, azaz a körforgás felöi kérdésnek rá a dolgok értelmére: „míért nő a fű, hogyha majd leszárad? / míért szárad le, hogyha újra nő?” A költemény kérdező retorikája mindezek mellett határozottan az embert perspektíva jelenlétere utal (pl. megszölitto, megszölitto, embert tevé-kenségek tematizációja stb.). Ebből arra is következtethetünk, hogy a vers az organikus természetű példákon keresztül az ember helyére is rá-kerdez, hiszen analógiaként kínálja az idő, az emlékek stb. tapasztalatait. Ugyanakkor fontos lehet, hogy a feltett kérdéssor variációja tulajdonképpen minden alakzatot közös nevezőre hoz, mégpedig oly módon, hogy a kérdés ugyanaz marad. (Nemes Nagy Ágnes elemzése is kiemeli, hogy a szöveg „végen sorakozó kérdömondatok [...] egyetlen alapkérdésnek csupán a változatai.”)<sup>392</sup> A vers szerkezete így valóban a többszörös körkörösséeg elvére épül, amelynek centrumát maga a kérdés alkotja. De a körkörösséeg ezáltal le is épül, hiszen általa kérdöjölözödnék meg az egyes alakzatok. (A zárlat születést és hatalt, okot és célt összevonó képe, a folyamataok megkérdöjölözése így a kompozíció alleörója is lehetne.) Mindezek pedig feltételezi, hogy a lírai én olyan átfogó, egyre bővülő távlattal rendelkezik, amely képes látni az összerüggéseek analógikus természetét, felszámolva a köztük lévő hierarchiát. *Az Esti kérdés* ily módon egyetlen elvet tesz meg kitudóponturn: a kérdés elsödleésséegét, amely a dolgok rendjére irányul.<sup>393</sup> Fontos azonban, hogy mindezek (mármint a kérdéssor) a lírai én által megalkotott lírai alany (lírai te, a megszölitto)<sup>394</sup> „gondolata”, amelyhez a beszélö viszonyva nem feltétlenül egyértelmű. A vers tehát úgy is olvasható, hogy a kérdéseeknek nem a tartalma, hanem egy-nyusága válik problémává.

A *Kicsoda büniet bennünket?* kérdéssorozatára – bár több ponton érintkezik a Babits-vers tematikájával – más szerkezetű. Egyrészt a kérdések alapkonstrukciója nemcsak a hibaválóság és a körkörösséeg elve felöi építkezék, másrészt kitudóponturn jut a dolgok azon-síthatatlanságának és beláthatatlanságának hhorizontja (pl. „Mik az élok, mik a halottak, / Mit hoz a nappal és az éjjel”, „Mik a jelenek s mik a voltak, / Mik jönnek az északi széllel, / Mit üt ránk ma és mi lesz holnap”<sup>395</sup>). Emellett itt az „én” szölamába egy olyan többes szám író-dik bele („bennünket”), amely a vers záró sorának minösítő szerkezeté-



get. Éppen ezért érdemes még egy pillanatra – a József Attila-vers tapasztalatának fényében – visszatérnünk az Ady-darab retorikájához. Említettük, hogy a *Kicsoda bűntet bennünket?* „végső” kérdése az antropomorfizáció horizonyjába illeszkedik. Az *Emberék* poétikai „választ” azonban felerosíthatik az Ady-vers kompozíciójának azon sajátosságait, melyek a nyelv közbejöttével dekonstruálják a perszomifikációt esélyeit. Amennyiben tehát Ady alkotásába átszűrve (hat)nak a József Attila-főlc beszéd nyomai, akkor annak nyitottsága az antropomorfizáció fejtételeként is értelmezhetővé válik. Ahogy például a vers felütésének „Bennem és kűnn-kűnn, szerte-szűjfel” sora önrreflexióként is funkcionálhat (azaz a mű határaitra vonatkozatható), ugyanúgy a zárósorok betűszertmítésége is szétszabdalt(hat)ja a kérdés fenoménállítási intencióját. A „Gaz” bűntetésé tehát valóban topológiai természetű, hiszen úgy utal vissza az „Igaz”-ra, hogy pusztán jelölővé minősíti azt. Vagyis az „Igaz” nyelvében létesül, a nyelv egyszerre állítja az „Igaz”-at és annak ellentétét, a „Gaz”-t; de a szöveg retoricitása mindkettőt materiális elemként viszi színe. Így módon az „Igaz”-ban a „Gaz” is „megszóla”, ezért nem lehet rákérdezni mint önálló entitásra. A fenoménállítás kudarcát egyébként a József Attila-vers egy sora is kommentálja, mely egyszerre olvasható az *Emberék* kérdéshorizonjának önrreflexiójaként és retrospektíve az Ady-vers szólamának felnyitása-ként: „Érényes lény, ki családni ügyes.” E konstellációnak tehát olyan értelmezése is lehetséges, mely József Attila versét az Ady-főlc kérdés-trányból származó produktív komponens kiterjesztéseként, etikai határoltságának lezárhatatlan jätékába.

A *Kicsoda bűntet bennünket?* című Ady-vers ezek szerint olyan temporális poliógus részeseként is megszólaltatható, melyben az *Esti kérdés* tematikai érdeklődéséről a kérdéses immanenciájára és nyelvi felteletelzettségére, majd megelőzőzöttségére, az antropomorfizáció kislátásban keresztlí pedigi a széthangzó lírai beszéd retorikai dimenzióira nyílik horizont. Amak megtapasztalhatóságát ugyanakkor, hogy a kérdés a közbejövö „válaszok” defiguráló művelleteinek eredményeképpen már nem ugyanazok a kérdések, mi sem bizonyíthatja jobban, mint az a líratörténeti esemény, mely az *Emberék* poétikájában éppen az Ady-darab szövegsegmentumának szétszalazásával jut el az önmegértés olyan nyelvi megalapozásáig, amely további kérdéseket implikál, majd kortárs újíratásai „végleg” felismerhetelenné teszlik textuális vonatkozásainak eredetét.

Vagyis az első két strófa textúrája e jelölő burjánzására épül. Felütnöugyanakkor, hogy egyes sorok kommentálják is e nyelvi szituációt: például a „Kibomlik végül minden szövevény:” a szöveg felifejlésére, a retorika kiterjedésére utalhat;<sup>400</sup> mint ahogyan a „Csak öntudatlan falazunk a gaznak,” kijelentés is e topológia önkommmentárjaként olvasható: a szavak megpróbalják elfedni a „gaz” jelenlétét. Emellett az idézett két részlet perspektívaváltást is feltételez, mivel az első a szövegszerveződés metatextususként, míg a második a nyelv önrreflexiójaként értelmezhető. Az *Emberék* ezek szerint olyan poliiperspektívikus szövevé alakítható, melynek jelképzése folyamatosan átírja az önkonstitúció feltételeit. (Ebből következően a versnek olyan interpretációja is lehetséges, amely a nyelv materialitása alapján újabb fenoménállítási szintre „ugorva” a gaz – mint gyom – elszaporodásaként, azaa növényhasonlat analógiájaként olvassa a szöveg allegorikus kompozícióját.)

Innen nézve a szonett híres „A dallam nem változtat szövegen.” sora is több funkciót tölthet be a mű partitúrájában. Mielőt azonban erre visszatérnénk, érdemes újraolvassunk a (formának megfelelően) törtélelőidézö, „De” fordulattal indító két tercett jelviszonyait is. Felütnhet, hogy eme sorokba is belesimulnak olyan szavak, melyek egymást viszshangozzák: „De énekelünk mind teli **torokkal** / s eddzzük magunkat **borokkal, porokkal,**”; „Ügy teli vagyunk apó, **maró okkal,**”. Eme jelölök ugyanakkor inkább hangzásuk szerint vonatkozathatók egymásra, létrehozva ezáltal egyfajta homofóniát. Ez esetben is megfigyelhető, hogy az egyik állíttás magára a szöveg alakítottóságára is utalhat: az „Ügy teli vagyunk apó, maró okkal, / mint szűnyoggal a susogó füzes.” hasonlat úgy is olvasható, mint amely (a szavak beszédeként) az „o” betűk sokaságára hívja fel a figyelmet. Vagyis a szonett második fele egyrészt átírja az első két versszak materialis emlékeztét, másrészt a záróhasonlatban egyenrangúsítja a nyelv nem emberi dimenzióját a természettel. (Ellentétben például azzal az eljárással, ahogyan a Babits-vers természet metatorikája utal a körkörösség és a hízavavóság tematikájára.)

Mindezek alapján elmondható, hogy az *Emberék* mintegy dekonstruktív saját retorikáját s a „A dallam nem változtat szövegen.” kijelentés nyelvi ellendiskurzusát is képleti.<sup>401</sup> Ezzel egybehangzóan a cím által keletelt elvárás kislátásával az antropomorfizmusokról a nyelv materiális természetére helyezi át a hangsúlyt. Vagyis az Ady-versben tematizálódó, antropomorf horizontot feltételező, etikai kérdésre a József Attila-zonett topológiai „választ” ad, majd homofóniába fordítja, idegen hangzású alakítja át a felvett diskurzus monotoniját. (Tegyük mindjárt hozzá: ez jelzi is a két poétikai eljárás közti különbséget.)<sup>402</sup> Kétségtelen azonban, hogy az elkülönözödés lehetőségét már a *Kicsoda bűntet bennünket?* nyitott szerkezete is „előírta”, hiszen éppen a „vég” alakzatán keresztlí szituálta önmön kérdésírányának esetlegessé-



ADY ÚJRAKOMPONÁLÁSA AZ EZREDVÉGEN

„Mi még Adyval kezdünk:  
kik; mit (tehát: mire?);  
és újra: kik?”

Tandori Dezső

mindenkori jelen felől folyamatosan változó, újraaktualizálódó magyar líratörténetben olyan súlyponteltolódások mentek végbe az utóbbi évtizedekben, melyeknek következtében csökken-

megváltozott Ady-kép a teljes elnéveléssel szemközti növelei és klasszikus poétikai formáció identitásváltásának esélyét. A továbbbivalban arra hoznánk példákat, hogy az ezredforduló környékén milyen kérdéssír-nyokkal társul eme folyamat. Mielőtt azonban ezt megtegyünk, érdekes – egy olyan kettősségre utal, mely a szövegszerzés, illetve a szer-

Az Adyhoz való viszony a 20. század elején – nagyon leegyszerűsít-előzményekre.

Adyhoz való viszony a 20. század elején – nagyon leegyszerűsít-előzményekre.

Juhász Gyula *Adyva gondolok* című alkotása arra lehet példa, hogy a

beszélő, emlékező én ugyanúgy alakként reflektál önmagára, mint az emlékező tárgyaként felidézett költőre, de emellett annak szövegtöre-  
dekként is belefűzi a kompozíció retorikájába: „Adyval vitézkedtem egy-  
kor én meg, / Es virasztottam Adyval sokat, / Fátaláságunk csökos, bo-  
ros éjén, /.../ Igaz, a dal szói, és száll egy világna, / Megértti lassan ke-  
let és nyugat, / Megdöngéti az új botondi bánat, / Es betöri az aranyka-  
pukat.” A vers kifutásában a beszélő többszámra vált át s ez egyben  
jelzi az identikus módon felelevenített ideológiával való azonosulást:

„De jaj, hová tűnt ama búszeke Holnap, / Es merre van a végső diadal,  
/ S akit imádtunk átkozódva, ó, jaj, / Mivé lett fájtánk, a szégyeny ma-

gyar” A tematikai allúziók és átűnő szavak rendszerében tehát az  
Ady-líra („a dal”) úgy válaszoldik le az életrajziség mozganataról,  
hogy „üzente” autonatikususan rekonstruálhatóvá válik az ellentpontozó  
szerkezetben megnyilvánuló elégtikus hang számára, s ezt éppen a kö-  
zőkenti tételezett múlt teszi lehetővé. A zárlat így módon össze is ol-  
vaszja a poétikai tapasztalat és az annak eredetét reprezentáló alak ho-  
rizontját: az „imádtunk átkozódva” oxymoron mindkettőre vonatkoz-  
tatható. A szcenika azonban azt is sugallja, hogy – mintegy megfordít-  
va a *Hunn, új legenda* híres kijelentését – a halál fölött ugyan győze-  
delmeskedik a költészet („Egy hant mered rám /.../ Igaz, a dal szói”),

de annak intenciója kudarca van itélve, mert nem képes átörömi saját  
létmódját, azaz nem gyakorol közvetlen hatást az életre. Juhász Gyula  
műve ezek szerint bár afirmatíván viszonyul az Ady-ideológiához (ka-  
nonizálódását is konstatalja), mégis – más szempontból – erdeményte-  
lenségét jelenti be; viszont költészet és élet hierarchikus egymáshoz  
rendelésevel konituitást terem egyik kitérítéssel kérdéssíranyával.<sup>406</sup>

Tóth Árpád *Nézzünk, Ady Endre!* című verse hasonló eljárást való-  
sít meg. A többszámú beszélő a költő halhatatlanságát  
állítja szembe a „mi”, „magyarok” láens halottaságával, miközben az  
Ady-líra jól ismert címszavait idézve („Élet”, „Harc”, „Messias-ma-  
gyar”, „halottak élén” stb.) felmagasztosítja, isteníti a megszólítottat.

A 20. századi magyar líratörténet tehát olyan kérdések mentén szer-  
vezdött újjá, melyek maguk is belátták önön teljesítőképessegeik ha-  
tárát. Így módon nem örök érvényre berendezkedett kanonok, hanem  
sokkal inkább azok viszonylagossága jelentheti az értelmezés kiinduló-  
pontját. Vagyis számolnunk kell azzal, hogy rajtunk túlható fejlemé-  
nyek is aktív alakítói a hagyomány történetének. Az ezredforduló líra-  
értése ezért is lehet egy megújult hatástörténeti folyamat részese. Sem-  
miképpen sem szabad tehát vesztésékként kezelni az átrendeződés ad-  
ta lehetőségeket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékat ér-  
deményezéseket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékat ér-  
deményezéseket olyan méltányos értelmezéshez, mely Kassák egyes  
darabjait sem kezelte eleve a „nemzeti kánonba” való beilleszthetelen-  
ség mintapéldáiként.<sup>405</sup>

A 20. századi magyar líratörténet tehát olyan kérdések mentén szer-  
vezdött újjá, melyek maguk is belátták önön teljesítőképessegeik ha-  
tárát. Így módon nem örök érvényre berendezkedett kanonok, hanem  
sokkal inkább azok viszonylagossága jelentheti az értelmezés kiinduló-  
pontját. Vagyis számolnunk kell azzal, hogy rajtunk túlható fejlemé-  
nyek is aktív alakítói a hagyomány történetének. Az ezredforduló líra-  
értése ezért is lehet egy megújult hatástörténeti folyamat részese. Sem-  
miképpen sem szabad tehát vesztésékként kezelni az átrendeződés ad-  
ta lehetőségeket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékat ér-  
deményezéseket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékat ér-  
deményezéseket olyan méltányos értelmezéshez, mely Kassák egyes  
darabjait sem kezelte eleve a „nemzeti kánonba” való beilleszthetelen-  
ség mintapéldáiként.<sup>405</sup>

A 20. századi magyar líratörténet tehát olyan kérdések mentén szer-  
vezdött újjá, melyek maguk is belátták önön teljesítőképessegeik ha-  
tárát. Így módon nem örök érvényre berendezkedett kanonok, hanem  
sokkal inkább azok viszonylagossága jelentheti az értelmezés kiinduló-  
pontját. Vagyis számolnunk kell azzal, hogy rajtunk túlható fejlemé-  
nyek is aktív alakítói a hagyomány történetének. Az ezredforduló líra-  
értése ezért is lehet egy megújult hatástörténeti folyamat részese. Sem-  
miképpen sem szabad tehát vesztésékként kezelni az átrendeződés ad-  
ta lehetőségeket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékat ér-  
deményezéseket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékat ér-  
deményezéseket olyan méltányos értelmezéshez, mely Kassák egyes  
darabjait sem kezelte eleve a „nemzeti kánonba” való beilleszthetelen-  
ség mintapéldáiként.<sup>405</sup>

Ezzel alakkal és arccal ruházta fel a halott „te” figuráját, ugyanakkor egymásra írta az Ady-versek többségéből kiolvasható „én” pozíciója- nak kinagyítását és tematikai érdekeltiségeinek szövegeit: „Ó, Ady End- re, Messias-magyari! /.../ Jarij előtünk, dicsőült Egri Láng, / Elmi akaró bus halottak élén!” Az ily módon létrejövő szerepstabilizáció annak el- lenére sem rendül meg, hogy összekapcsolódik a költészetre tett utalás- sal („Bus Lázár-szlvünk még élmi akar, / Ontsd rá napos tüzet elő da- lodnak!”), a perspektíva nem tesz különbséget „dal” és „arc” hatása kö- zött. Az irodalom funkciójáról azonban mégis árulkodik egy mozzanat, hiszen a beszélő (és általa a közösség) önmegértése szintén Ady-vers- tömmelekék halózatain keresztül körvonalaazódik. Ez pedig oly módon villantathatja fel a nyelvet – amúgy nem reflektált – teljesítményét, hogy a kinyitásvántort identitás idezettségét, megelőzőttségét hozhatja felszín- re. Tóth Árpád költeménye azonban az „éni” összeköttetést szöveg előtti státusával („Kik körülállunk a ravatalod, / Ma már tudjuk”), ugyanúgy szituálja, mint a megszólított „te” alakját, azaz élet és halál megfordít- hatósága mégiscsak illúzióknak bizonyul (melyre a felvezető, elbizony- talanító kérdések is utalhatnak: „Figyelsz-e még e téspeid, tompa csendre? /.../ Figyelsz-e még ránk, harcos Ady Endre?”) és a vallomásos transzparens álszenicikájaként lepleződik le.<sup>407</sup>

A példák sora természetesen folytatható, hiszen – eme esetlegesen ki- ragadott két mű mellett – a századelő idevonatkozó verstermésének tete- mes hanyada az Ady-íráta poétikai kérdéseit a szerzőhöz való viszony szíre léptetésével fedti le. Ebben a hódolat kinyitásvántort gesztusai (pl. Ba- laz Béla: *Ady Endre halálra*: „Köszönjük neked, hogy legelső volta. / Elérteletlen és hódolható” stb.) ugyanúgy helyet kapnak, mint a magára: *Ady-memórok*: „Harsog a hlvék kardala, / hogy rád dicsfnyit dertisen, / ma már mind feltámasztana, / hogy újra megfeszítsen.” stb.). Poétikai szempontból azonban fontosabak lehetnek azok a fejlemények, melyek Ady költészeinek szövegszerzéségre irányítják a figyelmet.

Babits írójában – már első kötetében is – több példát találhatunk ar- ra, hogy az intertextuális kapcsolódás nélkülülőzi a szerzői alak megidé- zését. *A Strófák a wartburgi dalnokversenyből* című párvers második részének Ady-allúziói olyan diszkurzív rendbe illeszkednek, mely pusztán szövegszerző azonosíthatóságukat teszi lehetővé. Ugyanakkor az ellentétező szerkezetet révén éppen a beszédmódok bármelyikének kitüntethetőségét kerdojelezi meg. Tolcsvai Nagy Gábor szerint: „Tannhászer éneke Wolfframének az ellentétes párja: a piroz vér nyer- sen öszinte, naturalista determinista regisztere szől itt rövid, célrator- taitra rájátszva. A Babits-féle rafinált szójáték e helyi Ady heja-naszát királyi vágya. // a szeszt lángjával nyaljuk el, / a kín a kélitől nem rug

el: / kéllé pírul kinünk csak.”<sup>408</sup> Vagyis a *Heja-nasz az avaron* beszélő po- zíciójának és szenicikájának részleges felidézése itt elsősorban a mondottak funkciójára vonatkozatható, tematikus megféléltethetősé- gük ily módon akár háttérbe is szorulhat. Babits későbbi versei között szerepel egy olyan „stilusimitáció”, mely ugyancsak példa lehet Ady szövegszerző újratalkomponálására, azonban a létrejövő mű mégsem utal konkrétan egyetlen Ady-alkotásra sem. Rába György a következőket jegyzi meg a *Kakasviadal* kapcsán: „Ady stílusában fogant. Ezt bizo- nyítja a Babitsnál különben szokatlan ötsoros versszak, a rimtrikázás, a strófavéget dramatián zökkenő sorokurtítás és nem egy, más stílusjel- rás, így az utolsó előtti szakasz szófacsarással keményített antitézise; az *erdemel* egyébként is Ady kedvs szavai közé tartozik.”<sup>409</sup> A *Kakas- viadal* eme jellemzőinél fogva akár paródiaként is olvasható, s ez átve- zethet az Adyhoz való szövegszerző viszony egy másik fontos területé- re, melyet Karinthy írásai alapoznak meg.

Az *Igy írok ti* közmegegyezéseszerűen egyik legsikerteltebb részének számit az Ady-paródia blokk. Bónus Tibor szerint „Míg több versparó- diában megfigyelhető, hogy az irodalmi karikatúratisa a rimtechnika, a verselés s a szöveg elrendezéseinek, a diszpozíciónak az imitációja ré- vén hozza létre az eredeti hang beazonosíthatóságának hatásmechaniz- musát, a sorozat alighanem legjobb darabjai közé tartozó Ady-paródia- ban mindezen megoldások mellett az *Uj versek* költőjének jellegetes szavai s szintagmatikus összetételei is megjelennék.”<sup>410</sup> Valóban, Ka- rinthy Ady-paródiái elsősorban azzal érik el komikus hatásukat, hogy a költő verseinek szó- és kephaszalalát a logika felülggesztésének írá- nyából alkotják újra (pl. „Biztatva hüvelyzem már másnak / Esőt a Minden-bírásnak.”). Ehhez társul a szöveg beszélőjének Ady-típusú felmagyítás és intenciójának áttetszővé alakítása, mely „feszültségbe” kerül a lexikai elemekkel (pl. „Leköpöm a mulat / A lélek-pököt, a cu- dart, / Leköpöm a lelkemet is, / Mert visszanyihog a mulatba.”). Karin- thy alkotásainak tehát igen fontos kvértékeménye, hogy a nyelvre, ez- által a szerzői hang ismételhetségére és mechanikus voltára terelik a figyelmet. Nem lehet véletlen, hogy a líratörténet későbbi fázisában éppen a parodikus újítás lesz a hagyományhoz való viszony egyik ki- tüntetett formája. Bónus Tibor megállapítását idézve: „A paródia fölte- tele, az ismételhetség ugyan lehtëségeként már a paródiát megelőző nem parodikusban is jelen van, hiszen (...) az minden megértés s egy- általan az érthetőség lehtëvéte, a műfaj elmélyült tanulmányozói számará azonban a paródia időbeli kibontakozásának történeti utóla- gossága a fontosabb, amennyiben az idővel kiüresedő formáknak azok ironikus felhasználása adhat újra esztétikai relevanciát.”<sup>411</sup>

A későmodernség korszakaküszöbéhez érkezve igen szembeötlővé nyí, József Attila és Szabó Lőrinc funkcionális Ady-átírásai a szövegek

identitkusságának megbomlásáról adnak hírt<sup>12</sup>; másfelől az automati-  
 kus, tematikus átvételek Illyés Gyula, Nagy László és Juhász Ferenc  
 költészetében a szerepkonstitúálás rögzüléséhez vezetnek.<sup>413</sup> Tamás  
 Attila idevonatkozó tanulmányára jelzésértékű abból a szempontból,  
 hogy a hatás problémamatikusságának és esetenkénti közvetettségének  
 vizsgálataát sürgeti. Erdemes tehát ismételten egy kiterítő témánk, mely-  
 nek első, rövidebb része az *Ády-féle* hang imitálhatóságának kérdését,  
 második része pedig az újíratrhatóság esélyének távlatait érinti.  
 Wéres Sándor *Ády szelleme mondja*: című korai költeménye *Ády*  
 szöveg- és életretörédekekből hoz létre olyan fikatív idézetet, mely az utó-  
 lagosságon keresztül ezek határaitnak elmosódottságára mutat rá. A vers  
 úgy nyitja fel az önmegéretes horizontját, hogy az az idő háttérmaszában  
 megképződő identitást a folytonosság és a különbség játékaival köti  
 össze. Az első két versszak így módon a lezártan mult színe vitelét  
 („Félig mondott, babonás álmok / Forogtak bennem szakadatlan,”) egy  
 kontinuitást biztosító idézetre futtatja ki („Süss már jólakni belőlem,”)  
 stb.), mely vizont a kimondottság státusában van. A jelen inszenírozása  
 („Holtan is élve hírdetem még:”) szintén a beszéddel kapcsolódik a jövő-  
 hoz, a megszólítás azonban kijelentésként és felszólításként egyaránt ol-  
 vasható: „De másodsor is meghalok én / Es holmi új, szent Bibliába /  
 Assak el kihült igéimet.” Ugyanakkor az idézett beszélio kité is kérdé-  
 sessé válik, hiszen az „igék” bitokosa, illetve „ök” maguk is állíthatattak  
 a múltbeli sorokat. A hirdető retorika ugyancsak változáson megy keresztül,  
 tül, mivel a megszólított elkülönbözötése („Lakj jól”, „Bolyongtok  
 mind”), illetve a felszólítások olyan jólátba torokollanak, mely kettévá-  
 laszítja a jövőt (ti és ök). Az utolsó strófában az az „én” reflexiója a vissza-  
 utalások miatt tovább erősíti az eldönthetetlenségek szövegbe ihatóságát  
 s mindok a beszédb aktualitására is vonatkozatható, melyet még inkább  
 kiemel az „új Özsvetség” oxymoronja. Wéres verse tehát éppen az ön-  
 értes korlatozottsága és időbeli mässága alapján relativálja az *Ády-féle*  
 hangot, hiszen annak hasadtságát idézi elő: egyézt a „szellem” mintegy  
 kínálja magát a „fogyasztszra”, másézt a csábítás retorikáját állendon-  
 tozza az idézféllel, amely felismerhetlentit beszéliojét. Emellett a köl-  
 temény egy (másik) intertextus kibontásaként is felfogható, hiszen „Az  
 Ige testé Iön.” folyamatára jászhat rá például a „szellem” perszonifiká-  
 cíoja, de e látenis összefüggézt szét is fészti a „holtestre” tett utalássoro-  
 zat és az ismétléses szerkezet, melynek kifutásában a „kiterítve, szent ra-  
 valaton.” éppen a testi halált komotálhaja. A szétahangzás (nem zárható  
 ki a szöveg ironikus olvasata sem, mely pl. a közzétvő, implicit „én” és  
 az időben szétterjedő szólam átfedéseiből, szétválásából), a hang tulajdo-  
 nitásának mikéntjéből nyerheti impulzusait) mindenesetre kétégegete-  
 hagyhat a befogadóban, hogy az *Ády szelleme mondja*: vajon ténylegete-  
 sen *Ády* szellemében mondja-e az ugyanacsak többretelmtü, akár a folytat-  
 hatatlanságot is kitátásba helyező „profécit”.

Másik példánk kiindulópontja filológiai természetü. Az *Ády-kutatás*  
 egyik legismertebb dilemmájának számít *A Minden-Titkok versei* nyi-  
 tányának töredékessége. Az 1910-ben megjelent kötet darabjainak je-  
 lentős része ugyanis *A Minden-Titkok verseiből* főcim alatt látott nap-  
 világot külfönböző napilapokban vagy folyóiratokban.<sup>414</sup> E jelentékte-  
 lennek tűnő változtatás több kérdést is felvet. Egyézt lehetéges,  
 hogy *Ády* már az első közlések idején kötetkompozícóban gondolko-  
 dott, így a todalék ennek jelzésére szolgált. Másézt arra a következt-  
 tetésre is juthatunk, hogy a kötet címe elsödlegesen a részlegettség ta-  
 paszlatát jelölte, ily módon későbbi változata elüntette ezt az igen  
 fontos kérdéstrányt. Vagyis a todalék ebbén az esetben az egészzevlé-  
 ségről való lemondás grammatikai szárnazéka lehet, hiszen alapvető-  
 en nem mindéggy, hogy milyen viszony létesül a „Mindén” és a „versei”  
 szavak között. Ugyanakkor a todalékkal ellátott cím rendkívüli módon  
 emlékeztet Babits Mihály első verseskötetének felütésére, hiszen a *Le-  
 velék Iris koszorújából* hasonló dilemmákkal szembesíti befogadót,  
 míg a részlegettség tapaszatlatára való utalásai egyértelműnek tűnnek.  
 Rába György Babits-monográfijája – más szempontból ugyan – szintén  
 kapcsolatba hozza a két költő eljárást: „Ahogy a kötet szerkezetében  
 a világnézet (etika, metafizikai) nyitó és záró programversek a ben-  
 nük foglalt tulajdonképpeni költői megnyilatkozásokkal együtt teljes  
 világgép szerkezetét mintázzák át, úgy a koszortú levelei – az egyes  
 versek, mint rész, mely ráváll az egészre – költői mikrokoszortú alkot-  
 nak. / A kötet szerkezet – mintegy koncentrikus körként a koszortúval –  
 egyenértékü jelenítésnázérbé foglalja a versek teljes értékü kisvlla-  
 gát. *Ády* költői világnézet, hogy érett kötetének életművet kite-  
 vő együttesében úgyszólván nincs két azonos ritmus- vagy legálább  
 strófaképlettü vers. Ez a megállapítás a *Levelék Iris koszorújából* har-  
 minckilenc versére is áll.”<sup>415</sup> Az *Ády-féle* cím egyik változata tehát fel-  
 nyit egy olyan intertextust is, melynek funkciója – előfeltevésként be-  
 épülve az olvasói elvárássokba – alapvetően meghatározhatna a kötet-  
 kompozício értelmezhetőségét.  
 A töredékesség látszatarára való textuális utalás nyoma a nyitódarab  
 esetében is tovább él *A Minden-Titkok verseinek* kompozícójában. A  
 kötet hasonló módon szerveződik, mint *Ády* többi, baudelaire-i könyv-  
 konstrukciója. A ciklusokra tagolódo szerkezetet jelen esetben is egy-  
 kiemelt, cím nélküli vers előzi meg: a *Bajvadás volt itt...* kezdetü költe-  
 mény. Kenyeres Zoltán *Ády-könyve* a következőket mondja erről: „A  
 kötet élen egy mindössze négy soros prólogus állt, mely egy hosszabb  
 idézet: / Bajvadás volt itt: az ifjú Minden / Keresztüldötte Titok-dar dá-  
 val / Az én szívemben a Halál szívét, / Ám él a szívem és él az Isten. /  
 A halál, mint a korábbi kötetekben, nem a fizikai megsemmisülést je-  
 lentette, hanem a költői megsemmisülést, az elmúlást. A »Mindén« ezt

győzte le a »Títok-daradvál«, mint Szent György a sárkányt.<sup>416</sup> A hét-  
strőfás szövegből azonban a kiadó csak az első versszakot közölte,  
vagyis hatszor négy sor áldozatul esett a szerkesztésnek. A teljes válto-  
zat a kötet alapmótvumainak csaknem mindegyikét felvonultatja, így  
kompozíciós szerepe nyilvánvaló.<sup>417</sup> A csonkán árválkódó négy sor  
azonban pusztán fellillant egy kérdéssíkot, így módon egészen más  
funkciót tölt be, sőt éltre kerülése nem is igazán indokolható. Vagyis  
míg a cím esetében a részlegesség jelölője marad el, addig itt maga a  
török kap nagyobb hangsúlyt. Természetesen a későbbi Ady-kiad-  
ványok az első kiadás verzióját ismétlik.  
Mielőtt rátérnénk arra, hogy az iménti összefüggések milyen törté-  
neli szituációban lesznek újra jelentéssé, egy kitérőn belül kitérőt  
kell tennünk. 1996-ban az impozáns Osiris Klasszikusok sorozatban  
megjelent a Píllinszky János összes verseit tartalmazó kötet. A szerkesz-  
tő, Háfner Zoltán a következőket írja az utolsóban: „A kötet valódi új-  
donsága, hogy ezúttal a költő kéziratban maradt lírai darabjai is megje-  
lennek. Előbb a diákkori zsengek szerepelnek (...), majd azok a kései  
versek következnek, amelyek korabeli megjeleneéséről nincs tudomá-  
sunk (...), végül pedig a fennmaradt törödelékekből olvasható egy bő  
válogatás.”<sup>418</sup> A kiadvány emellett azonban egy másik újdonsággal is  
szolgál. A törödelékeket lapoztatva egyszer csak felütnék Píllinszky  
*Bajvivas volt itt...* kezdetű, 1961-re datált négyosrosa. A szöveg egy  
kiszéltű/nagybetű eltéréssel megegyezik *A Minden-Títok verseinek*  
nyitódarabjával. Vagyis immáron bekerült egy Ady-vers a Píllinszky-  
kánoba... Filológiai baklövésről lehet szó? Netán Píllinszky megírta

lemző poétikai komponensekből építkezik. Bár az Ady-allúzió világos,  
nem jelentőséggel bír, hiszen nyíltan teszi: lehetséges, hogy Píllinszky  
kevése József Attila és Szabó Lőrinc nyelvhasználatát, mint inkább az  
Ady-t tekintette hagyománybeli elődjének.

Nem vethető el a szöveg olyan értelmezése sem, mely a két darab  
együttolvasására vállalkozik. Itt kaphat kulcsszerepet az említett apo-  
litéris, a „Hatal” szó kisbetűs írása. (Vagyis a két mű szó szerint azo-  
nos, de betű szerint nem!) Píllinszky ugyanis tovább deformálja Ady  
versét, az antropolomorfizmust általánosítássá szelídíti. Nemcsak meg-  
szakítja annak homogén retorikáját, de csökkenti is egyik elemének je-  
lentőségét. Így módon irányítja rá a figyelmet a tiléris szemantikai me-  
zejére, ezzel is utalva arra: egy szöveg egy másikon keresztül képes  
megújulni. S itt érdemes visszakanyarodnunk a kéziratához. Píllinszky  
ugyanis külön oldalakra is kimásolta a négy Ady-sort. Elképpzelhető te-  
hát, hogy továbbírta/átírtta, szétbontotta volna a szóban forgó verziót,  
elvé partitúráként kezelve, akár több művé alakítva azt. Mindenesetre  
ez a tény is megerősíti a törödelékeség felismerését. Azaz a Píllinszky-  
négyosros a szöveg nyitottságára helyezve a hangsúlyt az idézet szer-  
zőségét, a mű eredetét egyaránt kétségbe vonja. Ugyanakkor e ritka  
esemény arra is példa lehet, hogy a két „vers”-nek tulajdonítható be-  
szédpozíció különbsége akár a „másolás” identitásbontó játékában is  
megragadható.

A modernség záróküszöbén mindezekkel párhuzamosan már annak  
is tanúi lehetünk, hogy az Adyhoz való viszony differenciáldóása mel-  
lett a szövegzerűsítést elhanyagoló látásmódok egyértelmű mutatók  
az aktuálisizálás felületen kényyszerűnek és az ennek lehetlenségét állí-  
tó, tagadó diskurzusnak az irányába. Vagyis a szerepstabilizációt elő-  
idéző folyamatok óhatatlanul szembealálják magukat az Ady-líra tel-  
jes elhémulásától hirt adó fejleményekkel. Ez utóbbiak egyik leghirtre-  
sebb példája Sziveri János *próféciák* című verse, melynek nyitósorai  
mintegy ömögükért beszélnek: „nem Páris, sem Bakony: / vér és ta-  
kony.” E kétosztati szisztematizáció azonban elégtelennek bizonyul  
az időközben megváltozott Ady-kérdés szituálhatóságára. Az ezred-  
forduló felé közeledve egyre nyilvánvalóbbnak látszik, hogy a kortárs  
líra olyan kapcsolódásformákat is kitépt az Ady-szövegekhez, melyek  
lezárhatatlan történésként vizik színe azok poétikai tapasztalatát. Ez  
persze a másságok története is egyben, hiszen a dialógusok következ-  
tében az Ady-költezet nemcsak pusztán átalakul, de a feltejtésnek va-  
lő kitéjtés mellett nyelvi hozzáférhetősége is jelentős változásokon  
megy keresztül.

Orbán Ottó 1990 utáni költészetében a távlatból visszatekintő értéke-  
lés és összegző újíratás szövegek párbeszédében számolják fel a lírai én  
integrátását. E ciklikus történefeltérfogásban a reflexiók mozgása az ön-

meg és a *hibáda*, / a bēna test bēna lábá, // az *add fel*, a *minden veszve*, / a *kelijföl*, a rendíthetetlen rögeszme, / s a fatat bāmuló hajna-  
lok, esték – / az életfogytig tartó betegség.” Az önértelmezésben felvil-  
lanozó ismétlés éppen ezért viszonylagosíthatja is a beszéltől elváló kife-  
jezését, mely szerint „Éz nem modern szövegvers.”; s ezt jelezheti a  
költőemlény zárata is, hiszen a „szöveg” szóval jäték („Nem, ez nem  
szöveg, ez nem az a téma,”) a „mellébeszélés” retorikájának kiiktatata-  
sát célzó ténylezőként utal vissza az intencióra s próbálja annak kereté-  
ben tartani a kifejezések nem garantálható értelmét.

Nem lehet meglegelő, hogy az 1990-es évek derekán Kovács András  
Ferenc költészetében is feltűnnek olyan darabok, melyek az *Ády-líra*-  
hoz való viszony dinamizálódásáról tanúskodnak. Nem megleelő, mert  
a poétika a kultúrális emlékezet újfajta megszólaltatását az irodalmi  
formahagyomány teljeségségigényű átsajátításával kapcsolja össze. Jel-  
zésértékű viszont abból a szempontból, hogy a versértés folytonosságát  
leginkább biztostani látszó József Attila felőli „olvasásizés” differen-  
ciálódásának kontextusában történik mindez. Anélkül, hogy szembeál-  
lítsanak e folyamataokat, érdemes röviden utalunk e jelenség konkrét  
összefoglalására, melyek elsősorban az *Üdvözlé a vesztésnek* című kötet-  
ben körvonalazódnak.<sup>423</sup> Többször idézett példának számít az *Ádyt*  
paratrázáló *Vásárban voltunk adtak-veitek*, amely egyrészt a lírai én sa-  
ját szövege általi alakítottóságát viszi színtre azáltal, hogy páratlan vers-  
szakáiban a címmel egyező, illetve az utolsó stórában szöcséret alkál-  
mazó sor előzi meg a katalógust, „ami tehát a beszédmód szintjén is jel-  
zi azt, hogy a vers hangja nemcsak »szertökönt«, hanem egyszerűen va-  
lami más által »tródkökönt« is működik.”<sup>424</sup> Másrészt e retorika a cím  
számságának való kiszolgálhatóságát is elvégzi, eme viszony folytonos újra-  
strukturalására „szólítva fel” a befogadót: „*A Sípja régi babonának* be-  
szédhelyzetét variáló és *Az ellevélt lovasra* vonatkozó allúziót is tartal-  
mazó szöveg az *Ády-féle* ismétléstechnika alakításával textuálizálja a cí-  
mét, a nem identikus törséket létrehozó és többéltelenné tétvő (pélá-  
ul a szintaktikai eldöntetlenségeken keresztül) itérációt mintegy szö-  
veggeneráló elvként működítve.”<sup>425</sup> A konstrukció emellett szimulán  
hozza jätékba a versszertvőző elv áttunkcionálását és az életjázi moz-  
zanat eredetelvének felszámolását, mivel az utóbbi beillesztésének mi-  
kénjtét a nyelvi elbizonytalantja és a kompozíció esetleges, cserélhető  
elemként tartja mozgásában: „Voltunk vásárban adtak-veitek / Veszett  
kutatok hitvitája / Világ leszólt portékája / Csúcsa fölét szülő-  
földünk / *Ády* szétépett biblíája”. Joggal jellemzhető tehát ekképpen a  
költőemlény Kovács Béla Lóránt recenziója: „Problémaként jelenhet  
meg benne az, hogy ki vagy mi a vers alanya. *Ády* költészet leginkább  
talán *Az ellevélt lovas* auditív emlékezete által idéződik meg a szöveg-  
ben. Az, hogy a vásárt forgatagban kit vagy mit adtak-veitek – tárgyá-  
kat, könyveket, szövegeket, szerepeket vagy új azonosságot –, az a kez-

modosítás változatait az irodalmi hagyomány egyedi tapasztalatokra  
épülő alapszerkezetével kapcsolja össze. Több versben megfigyelhető,  
hogy mindez *Ády*-textusok közbejöttét ugyanúgy feltételezheti, mint a  
plurális katalógus bármely más elemét. *Az ellevélt lovas* példaul a szö-  
veg cím felőli olvasását lehetetlenül el, míg az ártírt *Ády-t*örredékek funk-  
ciója nyomokban emlékeztet egy olyan típusú eljárásra, mely a „hős”  
cíója a megkonstruálhatóságát siklítja ki. Sőt mindez a beszélt  
időbeli kontextusát, egyben jelölt tárgyat áthelyezve az *Ády-darab* szce-  
nikájának értelmezésére nyit rá: „hajdani látomásunk kék borszeszlan-  
ként meg föl-főllobban a lap fölött, / külnben vakcsóét. A ló ugér, meg-  
zörren a nád, és lancát csörteti / valami ismeretlen sárkánygyík – a lé-  
lek mely ez...” Az allegorikus értelmezés emellett olyan látás-  
móddal társul, mely ironikus fényben tünteti föl a „korszakhatár átélésének” jég-  
ben álló törekvéseket, mivel „a »korszakhatár átélésének« is az »iro-  
dalmi élet« kétékes közlege juttat érvenyt”.<sup>420</sup> Katona Gergely tanulmánya  
*A költészet hatalma* című kötet kapcsán fel is hívja a figyelmet az ironi-  
kusán hangolt megszólalás parodisztikus vonásaira: „Karinthynek a  
szellemeggyáltalan nincs távoli e kiváló kötet néhány versének intenci-  
óitól, a felismerhető utalásokból érdemes a Petőcz Andrásnak címzett  
eljárásokrak.”<sup>421</sup> Az említett kötetben helyet kapó *Ády* című vers bár más  
jellelt technikával végzi el az *Ády-jelenség* színtre vitelét, fontossa te-  
hető összefüggésre utal. A beszélt „leleplező” megnyilatkozásai ugyan-  
is egy ponton úgy térnek vissza a szövegyszerűség horizontjához, hogy  
az „idő” perszónifikációjának megakasztása *A Szerlelem eposzából* pro-  
pozícióját idézi fel („csatátér földön / a vers”), majd az utolsó stórá  
potenciálhatóságára világit rá, mintegy ezzel demonstrálva a költő megérté-  
sének mässágát („a jósálatot nem orrontotta senki”). Emellett persze nyil-  
tárb, ezért ebben az esetben talán kevésbé érdekes, ugyanakkor mégis  
funkcionális *Ády*-utalásokkal is találkozhatunk Orban Ottó költészeté-  
ben, hiszen a „létreállítátsának illúzióját fennartó po-  
étika igen gyvakonvokatizálja – egyébként *Ády* vallomásiírjához ha-  
sonlóan, de eltérő diszkurzív térben – az irodalmat az „életre”. Példa-  
ként említhető a *Sorok a porban* című alkotás, amelynek beszédszituá-  
ciója az *Ének a porban* szcenikáját eleveníti fel az egész versstruktúráit  
átfogó képleté: „a zuhanás a porba, / ha a szédülés ver orba, / a *bassza*

„dováda” pedig a bürokrata diskurzusban „bizonyítékok” jelent, „ami-  
 ről van papír” értelemben; az „elpuhkaan életem mint egy lájós punga”  
 sor végén a román „l lejtes zacskó” frazémája kap helyet; a „mincs ke-  
 gyelem semmi purisztimpulárván” sor „idegen” szava a románban  
 „tisztán és egyszerűen” jelentésű stb.<sup>427</sup> Bizonyos, hogy az észlelő ol-  
 vasást megakasztó szöveghelelyek az esztétikai tapasztalat „idegenség”  
 mellett nyilvánvalóvá tesszik: fordításon keresztül lehet érteni valamit.  
 A látszólagos halandzsza és a konkrétizálható diskurzusokra történő uta-  
 lások ugyanakkor *Ády Bujdosó kuruc rígmusa* című versének beszéd-  
 pozíciójába illeszkednek – természetesen nem identikus módon –, sőt  
 motivikusan is felidézlik a „kurucverset”. Mindebből következik, hogy  
 Kovács András Ferenc szövege nemcsak *Ády-paródiaként*, hanem a  
*Bujdosó kuruc rígmusznak* félretorodásaként is értelmezhető. Ezzel  
 mutat rá mintegy az *Ády-hagyomány* rétegzettségében fontos szerepet  
 betöltő „kuruc-diskurzus” nem magától értetődő funkciójára, imitációs  
 eljárás módjainak sokszorozhatóságára és a szemantikai aktu-  
 alizálás vesztélyeire. Ennek továbbí kiünő példája lehet a *Két labanc*  
*beszélget*, amely a „kuruc-labanc” ellentét fellazításával, a szerepek  
 cserélhetőségével, egymásba jászásával, azonososságának elkiünönböz-  
 tésével és a dialógusban lévő vitázó felek nyelvének összezavaráásával,  
 a beszédjük másiktól történő permanens újrakonstruálásával idezi elő  
 az iróniával társuló „sokhangúságot”: „emlékszel pajfás kurucok vol-  
 tunk / dícsó hitekbé maj’ behelőltunk / vagy meg is holtunk s nem vet-  
 tük észbe / te meg én hányszor hány csúfos vészbe // hazudol hékám te  
 labanc voltál / tenéleteredbe egyedül holtál / kuruc én voltam úgy  
 általába / s fejedet vettem hány szócstarába // hetvenkédesz hitvány ku-  
 ruc én voltam / más életekbe egyedül holtam / labanc te voltál  
 megkájzeroltak / ékes erkölcsbe kik behelőtak // gondviselésbe kik  
 behelőtak / labanc te voltál megkájzeroltak / retteg a lelkeled eleven hol-  
 tan / hurta bercsenyi kuruc én voltam // keserült prédás agyafúrt szer-  
 zet / feladod fajtád feleled nyelved / rengjen agyadban ágyúzós zsolár  
 / kuruc én voltam te labanc voltál // agyafúrt kóbor keserült korcos /  
 feleled nyelved feladod sorsod / kacagás isten kacagás holtunk / em-  
 lékszel pajfás labanc is voltunk”.

Kovács András Ferenc költészetének az *Ády-lírára* gyakorolt hatása  
 jelezheti, hogy az újraolvasás folyamatában megképződő kiünönbőség  
 emlékezés és felejtés bonyolult összjátékára nyit horizontot, ezért az  
*Ády-értés* sem redukálható pusztán az egyik funkció „támogatóására”. A  
 „nemzeti klasszikus” tehát úgy válik időben szétszaladó „szövegem-  
 lékzettel”, hogy szituáltsága a temporálitás indexei mentén mozdul el.  
 E történés lezárhatatlanságát mi sem bizonyítja jobban, mint az iroda-  
 lom elő kérdéseket implikáló átrendeződésének tervezhetetlen irányú  
 logikája. Az 1990-es években induló fiatal költők közül Terey János  
 versei kapcsán merül fel legfőbbbször *Ády* neve.<sup>428</sup> Gondolatmenetünk

delektől fogva meghatározhatatlanná válik. A szöveganyagok vá-  
 legesen is instabilillá válhat rögzültnek látszó helyzetük.  
 A kötet több más darabja szintén hozzájárul az *Ády-hagyomány*  
 nyelvi tapasztalatként való megérthetőségének tudatosításához. A  
*Csucsai fenykép: Ády-zsolár* a beszélő hang intonáltságának, a retorí-  
 kai alakzatok elrendezésének, a szóhasználat frazeológijának ismételt-  
 felelést teszi láthatóvá. Ezért a régiség megcsalatlátása kettős irányú,  
 keresztetződő mozgásként gondolható el: a kánonba történő beletrás, il-  
 letve az ahhoz való identikus visszatérés lehetelenségeinek játékkéni.  
 Az egymás jelentését kölcsönösen gazdagító költészetörténeti hori-  
 zontok nyelvi szituálása tehát nem számolja fel a beszédpozíció meg-  
 határozhatóságának ismételt, korlatozza vizsont a műalkotás origina-  
 litásának és a lírai személyességnek a kitüntetetheőségét. (Az utóbbiak-  
 ra jó példa a Tompa Gáborral közösen készített *Depressio*  
*Transsylvaniae* című „négykézes szonettek” tar-  
 talmazó „interaktoritális” kötet, melynek harmadik darabja »*Szplines*  
*szonett*« éppen *Ády*-sor megfordításával utal erre: „Leselekednek  
 rám választionállók, / ha szablyapennám megshogtatom, / verskáló-  
 zók kivertik rám a hálót, // s én, Pallasz baglya, elhuhoghatom, / hogy  
 nyavalyákat hagytak rám örökbé – / de Dévénynei már többet nem tö-  
 rök be!”) Felteletlenül említest érdemel emellett a *Húsvét kuruc rígm-*  
*sa* című vers is, mely többek között azzal szembesíthet, hogy az értel-  
 mezésnek óhatatlanul (részelegességet implikáló) fordításra kell válnia.  
 A szöveg multíplikkalódása ugyanis nyelvek találkozásai pontjánál idezi  
 elő a szétlangzást. Néhány példa: az „égi sánterre kik telefon adnak”  
 sorban áttünik a román „sánter” („éptő telep”) szó, a „telefon adnak”  
 pedig a román „telefonálni” tükörfordítása; a „meggyek én is feszten  
 formálnám a számot” sorban a „feszt”-be beleérthető az angol „fast”  
 („gyors”), de a székellyben „örökké, egyfolytában” jelentésű szó is, míg  
 a „formálnám a számot” a „tarcaszní” fordítása; a „csukkol az isten  
 szereli a hámot” sor első szava a székellyben is elterjedt  
 „csuk” „borraváló” jelent; a „gyújthatok keserő kárpáci ködökre”  
 utalás; a „deszkurkálnám magam dováddakért csángok” sorban a román  
 „deszkurkálni” szó „inténi az ügyeket” jelentésben szerepel, a  
 „csángok” „ácsingózm” mellett „törökszem” jelentést is felvehet, a

befejlesztéseképpen azonban nem erre, hanem egy olyan szövegre terel-  
nénk inkább a figyelmet, amely ugyancsak kitüntetett helyet foglalhat

Orbán János Dénes *Pathosz temetése* című költőművére „posztmodern

»halotti beszéd«. Nemcsak intertextuális jätékteret decentralíja, hanem  
architektuális vonatkozásait is sokszorozza. Abból a szempontból nem  
előzmény nélküli az életművön belül, hogy például a *Hümmeláddában*  
szereplő *Véremnek elég volt egyetlen átok* című négy soros szintén több  
Ády-szöveg újratrására épül („Verecke híres újának porát / főláspöröm a  
halottak élen, / s az ugart mint vakondok töröm föl, / ha te vársz rám a  
műnka végén.”), vagy a *Hivatalnok-lírában* helyet kapó *Verecke híres*  
*niján, di Koszardon* is a hagyomány referenciális emlékezetét felüg-  
esztve vonja új kontextusba annak beszédét („Verecke híres úján zöld  
Trabanttal, / alig ötvenel kavarom a port. / Rivali a rádóból az újma-  
gyar dal, / az ólmos benzín füstje áthatolt // a zart ablakon. Hát így, aka-  
ratián, / fakadt a könny a kárpátok alatt, / holott még mindenről le-  
maradtam, / mi megható, s lelkemnek szárnyat ad.”). A *Pathosz temeté-*  
*se* azonban olyan reflektált eljárásokkal dekomponálja a tradíció szöla-  
mai, melyek a retorikai aspektusra és a beszélio hang(ok)ra utalva teszik  
nyilvánvalóvá a horizontkülönbség potenciálját (ennek egyik lehetsé-  
ges jelölője a cím is). A vers műfajokat és idézett megszólalókat válto-  
gató, kollázszerű szerkezete olyan keretrendbe illeszkedik, amely kap-  
csolatba hozható Csokonai *Halotti versek* című alkotásának „szétrássa-  
val”, illetve a „halotti beszéd” sémájának dekonstrukciójával. A szöve-  
gen áttűnő Ády-idézetek sokaságából viszont akár arra is következtethet-  
tünk, hogy a „temetés” figuratív komponensei egy körítő „stílus” kiüre-  
sedéséről, elbűcsúztatásáról, de ennek áttunkcionálásáról, nyelvi újra-  
rendezéséről adnak hírt, melynek allegorikus mozgását „képezheti le” a  
kezdeti állítások kérdéseket való visszatérésének logikája, a „saját” ki-  
jelentések kétségbe vonása. Eme aszimmetria összeköthető a *Posztlogus*  
szövekeivel megoldásával, az „én” születésének konstataálásával, hiszen el-  
dönthetetlenül válik, hogy az „esemény” keszleti-e megszólalásra az öt  
megelőző beszélio hangot, vagy fordítva, a hang létrejöttét teszi-e lehe-  
tővé az „esemény”. Az időbeliség összetezavarása visszavevethető az idé-  
zetek státusára is, ily módon a *Pathosz temetése* a hagyomány autorita-  
sának legyőzését, ugyanakkor attól való függőséget viszi színtre; olyan  
performatív eljárással, amely retorikailag a patetikus hang inverzeként,  
figuratív értelemben viszont a múlt indexének rekréálásaként interpe-  
talható: „Micsoda kedves temetés! / Kacarászunk meg nosztizunk, / h-  
bürgünk a sírdon, Páthosz, / elástunk, most meg jót iszunk! // Megtíp-  
runk durván és gazul, / sóval hínjúk meg sírdot / – azon már többé fü  
se nő. / Majd kit-kit elvissz a vonat.” Természetesen mindennek az Ády-  
hagyomány idezhőiségeinek szempontjából távolról sem semlegesek a  
következőkben.

„visszahelyezett” tömeleket von be a játékba, destabilizálja és mintegy  
rekanonizálja az Ády-lírákat. Néhány példa: a „halottira” *A vár feher asz-*  
*szonyában* körvonalazódó szituáció alapján látunk rá, s ez egyben a  
klasszikus szöveg alakzatainak eltérő egymáshoz rendelését,  
fragmentális értelmezését jelenti: „Szemén, meg égő ablakon, / kihűlt  
lélek nézett le ránk, / ódon és babonás hazánk, / de mi csak kacagtunk  
azon.”; egy bekezdődő jelölt idézet beszélioje a Karintny-paródiák tere-  
be vezet át az Ády-újírítás multíplikáló effektusát, „az értől az ócá-  
nig”: „Hazám mögött van egy Kanális, / oda hánycok, beh trivialis, /  
beh oda hánycok, hánycok, hánycok, hánycok, hánycok, hánycok, / de  
bús fekete ReteK, / vagyok bús fekete ReteK, / de nevetek, / de  
nevetek!”; egy másik idézetben a beszélio kérdései az Ády-darabok (*A*  
*vár feher asszonya. A fekete zongora* stb.) jelölőire is vonatkozathatók,  
s ez egyben a struktúrák rögzíthetetlen jelölőjére, illetve a szövegcent-  
rumok kibilllentesére tereli a figyelmet: „Mi csillig szemed ablakán? /  
Ki kádkál az ablakon? / Itt hagyhatom e villánást? / Mellényzsebem-  
be rakhatom? // Es ki jätszik a zongorán, / a fehérlábú fák alatt? / Te ki-  
sértesz? Vagy ök, a holtak?” stb. Tilzás nélkül állítható, hogy Kovács  
András Ferenc „kezdemenyvezést” után/melllett – az ezredfordulót  
„átlöpve”<sup>429</sup> – a *Pathosz temetése* is egy megváltozott és változatható  
Ády-szöveghagyományról, „új versekről” „beszél”. Oly módon, hogy  
engedi szöhoz jutni az öt megelőző és megátharozó tradíció  
rekontextualizált „hangját”, melyek felől „saját” poétikai mássága is  
megmutatkozik. Hiszen e kétfős irányú mozgás allegóriájaként a „teme-  
tés” az emlékezet újratelítésével lehetővé teszi a másként való vissza-  
terést ahhoz, ami közben szintén más lett. Az identitás iróniát „termelő”  
elkülönbözödése pedig arra is utalhat, hogy éppen e viszony felismeré-  
se alapozhatja meg (többek között) az esztétikai tapasztalat  
szabadságát.<sup>430</sup> Az Ády-líra szisztematikus elválasztottsága az öt meg-  
idéző horizonttól ezért ilyen értelemben azt is jelenti, hogy Ády mindig  
is idegen marad, de „idegenségek” mindig újra kell konstruálnia.  
Receptiótörténetére vonatkoztatva: allighanem ennek megfontolása ve-  
zethet egy megújult, funkcionális, összetettségekben megváltozott, „Ády-  
kép” behatárolhatóságához. Egy olyan képhez, amely éppen „idegensé-  
géné!” fogva – e sorok írója szerint legalábbis – rokonszenvesebb.





hogy a „szemékről” szólo zárójeles részek „én”-je a „léleket” azonos. Ebben az esetben két kiülőbözö „én” konstruálhá a szöveget. Erdékes módon ez az olvasat szinte vizi Menyhért Anna és Kenyeres Zoltán „lélekbeszédéről” folyó „vitáját”, de az „én” duplázó-dasa lehetővé teszi, hogy az egyik fél állítását az egyik hangra, a másik fél kifejezését pedig a másik beszélőre vonatkozzanak. Azaz meg is kérődjeljez i e „vita” dialógikus-sá-gát és mindkét álláspontot parciálizálja. KENYERES Zoltán: i. m. 24–25.; MENYHÉRT Anna: i. m. 118.

35 Hugo FRIEDRICH: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Rohwolt, Hamburg. 1992. [első megjelenés: 1956] 42–43.

36 „e dialektika katalakulásiának háterében az a feltételezés húzódik meg, hogy a szim-bólum a romantikus stílus legfőbb jellemzője, márpedig épp e kitüntetésétség az, amit meg-Az *irodalom elméleti I.* szerk.: Thomka Béta, Janus Pannónius Tudományegyletem – Je-tenkor Kiadó, Pécs, 1996. 20. „Az allegóriától a romantikus naturalizmus felé vezető-ilyesféle folyamatos fejlődés eligondolásával szemben Rousseau műve azt mutatja, hogy inkább a tizennyolcadik század szemantizisztikus analogizmusán túlmutató allegorikus hagyomány újrafelfedezésével van dolgunk.” Uo. 29.

37 De Man fenti tanulmánya hosszan és meggőzőben elemzi Coleridge és Wordsworth, valamint a romantika szakirodalmát tárgyálva a természet felértékelése és a szövelemre való utalás is. Uo. 16. Figyelemre méltó a Baudelaire korrespondenciáinak eredetere való utalás is. Uo. 15.

38 Az *interiorizáció* (interiorization) *bensővé léteit* jelenit, ugyanakkor a lírával kap-csolatban – pl. Staigenthal is – sokszor használt *Erinnerung* fogalmát is felidéz! A német kifejezés ugyanakkor nem csak, sőt nem elsősorban bensővé téteit jelenit, hiszen szöve-ri jelentése *emlékezet*. Az angol (és magyar) változat nem horpodóza ezt az utalást. Ez tulaj-donképpen „nem is baj”, hiszen az *Erinnerung* a lírával kapcsolatban a *Gedächtnis* fo-galmával szembőlírtva jelenik meg többek között Staiger líraelméletében. Kérdéses, ez az ellentét lefordítható-e magyarrá (emlékekezés és *emlékezet* között magyarul nincs itt ak-tívalható szemantikai differencia), ugyanakkor Paul de Man ezzel foglalkozó szövegében is kérdéses, vajon az általa megfogalmazott teória oppozíciója (memory – recall/recollection) vajon mennyiben fordítási a német terminológiáinak.

39 Használó kérdések mentén szerveződik Lőrincz Csongor (kötetünkben is olvasha-to) kiülő dojezának, mely Ady és József Attila egy-egy versének hangzó kontextusára reflektál. LŐRINCZ Csongor: *A retorika temporálitása*. Az eltévedt lovas *mint intertextus*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. szerk.: Kabdebób Lóránt – Kul-csár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Anonymus Kiadó, Budapest. 1999. 182–197.

40 „The omnipresent metaphor of interiorization, of which this is a striking example, here travels initially by ways of the ear alone.” Paul DE MAN: *Anthropologism and Trope in the Lyric*. In: PDM: *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia UP, New York, 1984. 256.

41 Hang és hangoltság azért lehet szerencés a lírai én értelmenek és a lírai szeméka-ban megszólaló hangnak az egymásra vonatkozatásában, mert a szövevek ismétlődésén kívül a német szakirodalom *Stimme* és *Stimmung* öszszesenséget is utal.

42 *Romantic Irony*. ed: Fredéric GARBBER. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1988. Az említet tanulmány szerzője egy lábjegyzetben fejti ki véleményét a kérdésről: „Our discussion will limit itself to Romantic irony in instrumental music, since we believe the sense of irony injected into music by words the external literary factor (an operative or an art song text, for example), to be off the immediate subject.” Jean-Pierre BARRICELLI: *Musical Forms of Romantic Irony*. Uo. 313.

43 *European Romanticism*. ed: I. SÖTFER – I. NEUPOKOYEVA. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1977.

44 Az elválasztást másrésztől megkérődjeljezi, hogy a szöveg a költészet zeneti szer-kezetere zeneelművészetet műfajokat említi. T. S. ELIOT: *A költészet zenéje*. ford: Falvay Mihály. In: TSE: *Kösz a rendben*. Gondolat Kiadó, Budapest. 1981. 331.

45 „The German romantic writers are the contemporaries of the coming of German music: of Beethoven, of Schubert, Schumann, Weber and others, many of whom used German poetry of the age as texts for their songs or, like Beethoven, as inspiration for their symphonies. The fact of this collaboration is significant but hardly sufficient to make it the distinguishing characteristic of all romanticism.” R. WELLEK: *The Concept of Romanticism*. In: RW: *Concepts of Criticism*. 166.

46 Hans Georg SCHENK: *Geist der europaischen Romantik*. Frankfurt a. M., 1970. 188.; HORVÁTH Károly: *A romantika értékvizsgálata*. Budapest. 1997. 14. és Francis CLAUDON: *A romantika enciklopédiája*. Budapest. 1990. 309., SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Újraértelmezések*. Budapest. 27.

47 Vö. E. T. A. Hoffmann *valogatott zeneti írásai*. Budapest. 1960. 52.

48 Id. a 46. jegyzetet

49 A. W. SCHLEGEL és F. SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*. Budapest. 1980. 74–75.

50 Wellek ezt a romantika egyik kulcsmozzanatának tartja. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A magyar irodalmi romantika sajátosságai*. In: SZ-MM: „Minta a szövegen”. Balassi Kiadó, Budapest. 1995. 120.

51 F. CLAUDON: no.

52 R. F. GLUCKNER – G. E. ENSCOE: *Romanticism. Points of View*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J. 1962.

53 R. WELLEK: *A History of Modern Criticism: 1750–1950, The Romantic Age*. Yale UP, New Haven. 1955. 53.

54 Uo. 103.

55 Uo. 84.

56 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kubla kan és Pickwick úr*. Magvető Kiadó, Budapest. 1982. 23. A legújabb kiutások tikében az állítás is átértékelődhet. „A köve-kező szakaszi nehezebb kijelölni, mert az eszményibe vetett hit a szerveiten forma je-gyében meghatározható (líj)klasszicizmus 1800 körül fokozatosan alakult át, az »ut pictura poesis« elvét ugásszerűt váltásként szorította ki az »ut musica poesis« eszmé-nyé”. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A romantika: világgép, művészet, irodalom*. In: SZ-MM: *Újraértelmezések*. 9. ; Id. még *Nem hallott dallamok és nem látott festmények: írtalmivészetek a romantikus szépprózában*. Uo. 26–45.

57 Uo. 55.

58 NÉMETH G. Béla: *Az egyensúly elvesztése*. Budapest. 1978. 76.

59 Uo. 109–110.

60 Emil STAIGER: *Grundbegriffe der Poetik*. Atlantis. Zürich. 19512.

61 Uo. 81. (A fordításokat magam készíttem.)

62 Uo. 55.

63 „Der Einwand, solche Parataxe sei insbesondere romantischer Stil, ist nur berechnigt, sofern die deutsche Romantik einen wehliterarischen Höhepunkt des Lieds und damit der reinsten lyrischen Dichtung erreicht.” Uo. 38.

64 Uo. 47.

65 Uo. 18.

66 Uo. 53–54.

67 Uo. 54.

68 Paul VALÉRY: *Két párbeszéd*. Budapest. 1973. 39.

69 „*Ist es ihre Stimme?*” E. STAIGER: i. m. 24.

70 „Nem volna korrekt kövekezezés, ha minden egyes szám első személyt költe-mény szerpversnek neveznénk.” Káte HAMBURGER: *The Logic of Literature*. Indiana UP, Bloomington and Indianapolis. 1993. 2. 310. (Saját fordításam.)

71 Uo. 278.

72 Uo. 272.

73 Irene Ribbortt hasonlító témájú tanulmánya, bár nem tesz különbséget alapvetően

szakirodalmat sorfajz a kérdéshz. Irene RÜBBERTT: *A szöveg „felvételéset”*, ford: Sz.

Moiană Szilvia. *PRÆ 2000/3–4*, 176–189.

74 Titillama RAJÁN: *Romanticism and the Death of Lyric Consciousness*. In: *Lyric Poetry beyond New Criticism*. ed: Chaviva Hošek – Patricia Parker. Cornell UP. Ithaca

and London, 1985, 194.

75 Uo. 198.

76 Raján lírairovasásának bírálata nem tartozik szorosan a tárgyhoz, annyí azonban

megjegyezhető, hogy a szerző anélkül próbálja a romantikus „lírai tudat” koncepcióját

feltölteni, hogy az egyes művek jelentésartalmazó erejét megkérdőjelezze. Innen ma-

gyarazható, hogy nem olvasásmodok, hanem művek szembátállítással operál. A jelentés

megváltozása itt tehát kizárólag szövegek és soha nem olvasási kódok függvénye.

77 Uo. 195.

78 Cynthia CHASE: *Decomposing Figures, Rhetorical Readings in the Romantic Tradition*. Johns Hopkins UP, Baltimore and London, 1986.

79 Vö. Bettine MENKE: *Prosopopöia, Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. Wilhelm Fink, München, 2000.

80 K. Ludwig FEIFFER: *Das Mediale und das Imaginäre, Dimensionen kulturanthropologischer Medienhtheorie*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1999, 370. (Saját

fordításom.)

81 Uo.

82 „But it was Beethoven who really set the piano on a new path. His music from the

first, however labelled, is obviously piano music.” „In Schumann and Chopin we have

two composers who expressed themselves (...) through the medium of the piano, and

nobody (...) could imagine that it was written for any other instrument.” *The New Oxford Companion to Music*. ed: Denis Arnold. 2. v., 1433–34.

83 Vö. F. CLAUDON: i. m. 280.

84 TELEKI József (T. J.): *A régi és az új költés különbségéről*. Tudományos Gyűjté-

mény, 1818. II. 48–73.; Vö. HORVÁTH Károly: *A romantika értékvizsgálata*. Budapest.

1997, 14.

85 „Szerelem én, ha szíveemben / Bizonytalan fakadoz / Az érzemeny, s kebelemben /

Mégis szívelet áradoz, / Azt hangokba kiónteni / S hegedűmön elzengeni, / Edes így

elmerülöm / Lethébe, – s megenyhülöm.” Kistaludy Sándor: *Himfy, A boldog szere-*

*lem*. I. kötet, V. ének.

86 „Middn Amor fészkeledik / Bennem és új sebet váj, / Es a lélek tépődötök / Es sír,

s a szív vadul fáj, / Ha kirakom sérelmemet / Egy-két versnek sorába, / S bele öntöm ke-

servemet / Hegedűmnek húrjába; / Ugy tetszik, hogy szelődülnek / S egy parányit

megenyhülnek / Vad fűdalim szíveimnek: / S ez szerzője verseimnek.” Kistaludy Sándor:

*Himfy, A kesergő szerelem*. I. kötet, X. ének, 96. Dal.

87 Idézi BARTA János: *A romantika mint esztétikai probléma*. In: Bf: *Elmény és for-*

*ma*. Budapest, 1965, 110.

88 EISEMANN György: *Szimbólum és metafizikum Komjáthy Jenő költészetében*.

Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1997.

89 „A szívem sír a hegedűben, / Ne jársz szatok a húrjaim! / Szíveim zokog a cimbalom-

ban, / Es minden érintése kin, / O, szent e kin, ó, szent a téboly! / Vigadni most már én

fogom! / Formába tör már szenvedélyem, / Szíveim üttemre haboroem.”

90 „Órultl vagyok, s ez örültemben / Belatok véget, kezdetet, / Mi! régen elmúlt s eljő-

vendő, / Mitől az ósi föld beleg, / Látom a kigyót szíveimben.”

91 „Mikor a szél a hús észak felül, / Az erdön oly szomorun hegedül, / Hogy a fák

borzongnak, a gallly remeg, / Táncoznak a légeben falevek; // Mikor az égboht felhövel

tele / Egy! Ieszögelt koporsó földet; / Miként ha az idő, az ég, a föld / Kétségbe esnek ön-

maga fölött; // Kiviszem a szabadba szíveket, / Hogy amit emberek közti nem lélek, / A

szomszédalattalállatok / Az övénel is nagyobb bánatot.”

92 „S mivel az én-világ kapcsolat elbeszéléseből nem nyerhető érvényes interpretá-

ció, így az én evidenciájába vezet ahhoz az alanyi hpertrorfiáldóshoz, mely minden ta-

pasztalatóból önmaga „üstökösszertü” egyedüliségét, abszolútumát emeli ki.”

EISEMANN György: *A folyótáldó romantika*. Ophesusz Könyvek, Budapest, 1999, 110.

93 „De hasztalan kérdezzetek tovább, / A felelet dermesztő némaság. (...) // S gyá-

szom diadalában egyenmagam / Állok reménytelen, vígasztalan...”

94 A legkorábbi általam talált példa Vörösmarty *Liszt Ferenchez* című verse [1840].

95 Egyetlen példa egy, a Petőfi-szöveggel egy időben keletkezett versből: „Szépen da-

loisz, azt tartja a papa, / Jól zongorázol, hiszi a mama; / Jó, hogy még nem szavaltattak

veled, / Mert már enni boldorsztóbb nem lehet! / Tíz új pad s új kad hogyha nekivág: /

Rögtön feltordul velem a világ; / Füllem züg, fogfájás esik réám, / E pokolból ki harmo-

nián.” Tompa Mihály: *Nánihoz*, II.

96 Reviczky Gyula: *Emma*. XIII. *A világon te a legkedvesebb*.

97 „Czigánysorokat hívják falun, / Hol most télen-nyáron lakom, / Az utolsó házakat;

/ A hol redves hegedűmet / Próbálgatom, sanyargatom: / Vaj! bebitzonyul-e hűnök / Vagy

álhokul cserbehagy? // (...) / S hangja is van e vadonnak, / Jóbpra, ballira robotolnak / Két

vagy három zongorán – / Fenyveseknek vad zászál, / Felkorbácsolt Balatonnak / Dörgö-

büög csapkodását / Örömeztébb hallanám!...”

98 Vö. Király István „keletkezésörténetét”. Király István: *Ády Endre I–II*. Magve-

tő Kiadó, Budapest, 1970. I. 481.

99 Paul de Man szövegeknek eredeti kontextusa egészen más. Ami a kapcsolatot még-

is indokolja, az a filológiahöz való odafordulás mikénfje. Paul DE MAN: *Pascal allégó-*

*ria és a meggyőzésről*. In: PDM: *Esztétikai ideológia*. ford: Katona Gábor. Janus/Osiris.

Budapest, 2000, 32.

100 H. Nagy Péter tanulmánya, mely *A fekete zongora* produktív újíraolvasása, szin-

ter mint a vers alapjául szolgáló „élmények” egyikére. Király István is kitér er-

re mint a vers állítólagos keletkezésörténetének felvázolásakor Király István 130–140.

101 A vers ángunmentációs tétben. *Újnyarvasó, Tanulmányok Ády Endréről*, 130–140.

102 „Szegény vak fű vert a zongorát, / A hangszert édes, ábrándos hangot ad. // De

vad baccbanhaba vesznék dakra itt ki halligatana, ki? // Tikkasztó a lég

– fűszere a pára, / Elfontogad tóla a kéjek léánya. // Hajrá, föl táncra! Vad énekre, dal-

rai / Virághervadás nagy ünnepe van ma. // Sugár karcsu derek hajlik csábosan, / Álak

alak után ingerlön suhan. // Uzály fölfeben, lepel elszikamlik, / Taps-zápor, kacraj ka-

varogva zajlik. // S kinek aújtszik sötét világába / Az órultl mámor kábító varasza. // Mig

egész lényét hevílet fűja át: / Szegény vak! egyre vert a zongorát.” Kiss József: *De*

*profundus*, II. (1875). In: *Kiss József összes költeményei*. Budapest, 1903, 32.

103 Pierce szerint az ikonikus jelviszonyban a jel, míg a fenti, indexikusban a tárgy

elsődlegessége érvényesül.

104 Nem a szubjektum belső térében jelenetezett eseményről, cselekményről van szó,

hanem a szubjektum egy diszpozíciójára vonatkozott metafóráról. Itt is utálhatunk Ády

Baudelaire-forrdítására, ahol a lírai én belső térében tárgyiasan megjelenő tenger képét

és azt hasonlított asszociáció önszemlélet egyensúlyát formálja át a fordítás következő so-

ra. A hasonlat elemelt összező metafóra («a szomorúság tenger») itt az önszemléletbe

olvaszja bele a tenger képét, mely Baudelaire versében a külvilág újabb, egyszerre konk-

ret és jelképes elemé”. KOROMPAV H. János: *Műfordítás és önkifejezés (Ády)*. In: KHJ:

*Műfordítás és líraszemlélet. Egy feliszáad magyar Baudelaire-értelmezéssel*. Akadémiai.

Budapest, 1988, 162.

105 Erre a ketösségre utal H. Nagy Péter dolgozata is. Id. 65. jegyzet.

106 Ezt erősíti a kötetkompozíció is, ahol is a megelőző vers már címében is a kopor-

sóra utal.

107 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Ady és a francia szimbolizmus*. In: SZ-MM:

*Irodalmi kismocok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. 133.

108 „Az Ady Endre érdekes költői egyéniségének egyik legragyogóbb termése ez a költemény, amely körtül az elmúlt hetekben egész irodalmi polemia indult meg.” Szilágyi

1908. február 27. 4-5.

109 VAJTHÓ László: *Ady Endre. A fekete zongora*. In: *Költelménymagyarvázatok*. Köznevelés 1948. június 15. 275-276.

110 Uo.

111 Nehéz persze kivonnunk magunkat annak a nyelvi „bravurnak” a hatása alól, amely az antropomorfizációt a *zongora magunkra huzásával* próbálja megvilágítani. Ha-

sonlóképpen sutra az érzésait és gondolatait a zongorába helyező ítéző képe. KOVÁCS

László: *A fekete zongora*. Pasztorizt 1921. 2. k. 292. Érdekes tény, hogy a verssel kapcsolatban a fenthez hasonló sutra megfogalmazások burjánzását figyelhetjük meg, me-

lyek képelemek reflektálni a zongorára vonatkozó képi kifejezések csatlósság tárgyát fel-

rovasására. Így például Oláh Gábornál is: „Ha nem a maga megtörtént tészté-lelkét ér-

ti Ady ez alatt a fekete zongora alatt, melyet vak mestere, az Elter tép cibál, akkor maga

sem tudta, hogy mit akar.” In: *Ivó arcképek*. idézi BEKÉS István: „A fekete zongora”

megértése és kritikája. Debreczeni Függelék Ujság 1927. november 27. 16-17.

112 KOVÁCS László: i. m. 293.

113 Uo. 294.

114 IGNÓTUS: *Ady körtül*. In: I. *Válogatott írások*. Budapest. 1969. 390.

115 „Amint látható, a költő szimbiotikusan alkotott versét analízishajhájuk és értelmezhet-

jük amnyiféleképp, ahányféle hátsz egyénként gyarkorolni képes. (...) Volt Adyban a

delebb szemjében mutatja be az íróját”, „nem az emésztés felett bóbiskoló fej citógata-

sára szant hangulatacska »A fekete zongora«-ba zsúfolt erők végzetes uralma.” KAS-

SÁK Lajos: *Szintetikus vrodalom*. In: KL: *Csavarók, alkotók*. Budapest. 1975. 403.

119 A kritikai hejjeszbit Péter László korábbi álláspontját. ld. *József Attila*

*Osszes Művei*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1955. I. 363.

120 Paul DE MAN: *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*. In: PDM: *Aesthetic*

*Ideology*. Minneapolis. 1996. 100.

121 Vö. HUGO FRIEDRICH: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg. 1968. 9. 53.

122 Paul DE MAN: i. m. 100.

123 Vö. Paul DE MAN: *Hegel on the Sublime*. In: PDM: *Aesthetic Ideology*. 116.

124 Vö. Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*.

Frankfurt a. M. 1982. 851.

125 Bettine MENKE: *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brechtano, Hoffmann, Kleist*

und Kafka. München. 2000. 298.

126 Vö. Hugo FRIEDRICH: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg. 1968. 9. 53.

127 Vö. Paul HOFFMANN: *Symbolismus*. München. 1987. 16-17.

128 Vö. Paul DE MAN: *Sign and Symbol*... 96. „A jelben involvált predikáció mindig

idejöljellebe téve olvasandó (...) implicit szubjektumot (vagy ént) előfeltelez, aki a kife-

jeleket teszi és idejöljellel látja el”.

129 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 57.

130 „A beszéd, mint a menekülő élet ára, ami az Ady-versek szótára szerint egy-er-

telmen a költészert”. RÁBA György: *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*. Budapest. 1986. 15.

131 Vö. Gerhard KURZ: i. m. 77-78.

132 Vö. Paul DE MAN: *Hegel on the Sublime*. 116.

133 Az allegorizációhoz (és az ironiához) vö. Paul DE MAN: *A temporalitás retorikája*.

ford: Beck András. In: *Az irodalom elmélete I.* szerk: Thomka Béata. Pécs. 1996. 34.

134 A recepció fontos kérdése volt ez. Vö. KIRÁLYY István: *Ady Endre I-II*. Budapest.

1972. I. 316-317. Vö. még RÁBA György: i. m. 8-9. 12-13.

135 Ld. a sokat idézett Ady-féle önkomentárt: „arra is [gondoltam], hogy jái volna

nekem, ha egyszer, míg élek, elhallgatlank s engedném, hogy a halálnál borzasztóbb

csönd rám fektüdjön”. Idézi KIRÁLYY István: i. m. 317.

136 Vö. Rába okfejtésével: „ez a rém épp azért jó, mert rossz: amíg úzi a költői ént,

csakis addig éli, sőt éppden ez az üzertes élteti. Csönd-herceg nem más, mint a létért vi-

vott harcban a darvini természetes kiválasztás elvének tésztét öltött alakja, az élv látomás-

ként megjelöltetett élménye.” RÁBA György: i. m. 12-13. Fontos megjegyzésmi, hogy je-

len elegendő az önfenntartás fogalmát nem biológiai, hanem a szubjektívitalizációkban

használatos jelenségekben érti. Vö. pl. Hans BLUMENBERG: *Selbsthaltung und*

*Behaltung. Zur Konstitution der neuzeitlichen Rationalität*. In: *Subjektivität und*

*Selbsterhaltung*. szerk: Hans Ebeling. Frankfurt a. M. 1976. 144-207.

137 Vö. Gerhard KURZ: i. m. 92-93.

138 Vö. Wolfgang WACKERNADEL: *Submarginale Versenkung. Meister Eckharts*

*Ethik der bild-ergründenden Embildung*. In: *Was ist ein Bild? Szerk: Gottfried Boehm*.

München. 1994. 203-204.

139 Vö. az ilyen típusú megfogalmazásokkal: „látomásos képsora élettani-társadalmi

igazságnak föltámaszt eszmét úgy önszemléletvé, miként egy ellégenfihetetlen

írta valló szimbiolumot”, „az egyetemesség ítélt létörvény ezéki megjeléntése” sfb.

RÁBA György: i. m. 14. 15.

140 Paul DE MAN: *Lyric and Modernity*. In: PDM: *Blindness and Insight*.

Minneapolis. 1983. 2. 172, 185.

141 Uo. 185-186.

142 Vö. Paul DE MAN: *Sign and Symbol*... 95.

143 Vö. Gérard GENETTE: *Palimpseste*. Frankfurt a. M. 1993. 40-43.

144 Vö. BÖNÜS Tibor: *Ironia, paródia, esztétikai szublimáció*. Alford 2000/4.

145 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 58. *Az Os Kaján* Hatvany által tudósított ora-

lis parodizálásról.

146 A líra ködjának transzgresszív vonásáról L. Karlheinz STIERLE: *Sprache und*

*Identität des Gedichts*. In: KS: *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegegriff*.

München. 1997. 243-253.

147 Vö. Gérard GENETTE: i. m. 27.

148 Vö. Paul DE MAN: *Sign and Symbol*... 96-97.

149 Amit körtübejeli így leheime „lefordítant”: „En beszéltve látszom el (nektek) ma-

gam megszólalatlalását”. Vagyis nem egyszerű azonosítás, inkább a kontextuális általi

feltelezésségre utal. (A kérdéskörhöz: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „szerpvers” po-*

*etikájáról*. In: *Ujraolvásó. Tanulmányok Ady Endréről*. szerk: Kabdebó Loránt – Kulcsár

Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Ánna. Anonymus Kiadó, Budapest.

1999. 204-211.)

150 SCHÖPFLIN Aladár: *Ady Endre*. Budapest. 1945. 68.

151 KOMLÓS Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Budapest. 1965. 34.

152 SCHÖPFLIN Aladár: i. m. 186.

153 NAGY Sándor: *Ady Endre költészete*. Budapest. 1927. 48.

154 GINTLI Tibor: *A Minden-elmény jelentősége Ady lírájában*. Irodalomtörténeti

1994/1-2. 36.

155 KIRÁLYY István: *Ady Endre I-II*. Budapest. 1970. II. 267.

156 H. NAGY Péter: *Az Ady-líra értelmezhetőségének ezredvegi horizontjait*. Iskola-

kultúra 1998/3. 20.

157 KOMLÓS Aladár: i. m. 38.

158 SCHÖPFLIN Aladár: i. m. 110.

159 Vö. PAUL DE MAN: *Allergien des Lesens*. Frankfurt am M. 1988. 183.

160 KOMLÓS Aladár: i. m. 18–19.

161 KORNÉLY Aladár: i. m. 28.

162 KENYERES Zoltán: *A modern-romantikus Ady*. Kortárs 1997/8. 127.

163 BABITS Mihály: *Tanulmány Adyól*. In: BM: *Esszék, tanulmányok I–II*.

164 Vö. KULCSÁR SZABÓ Emő: *Az „én” műpólya és létszilésze*. *Ady Endre avagy egy haalásról*. Budapest, 1978. I. 671.

165 Vö. LÖRINCZ Csongor: *A retorika temporálitása*. Az eltevédi lovas mint Anonymus Kiadó, Budapest. 1999. 9–27.

166 BEDNANICS Gábor: „Nem vagyok, aki vagyok” *A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében*. In: *Újraolvás, Tanulmányok Ady Endreől*. 84.

167 „Ady költészetének tematikus felosztása! a lírai én szereplővü meghatározottságából indulnak ki. Abból, hogy az egyes versek (vagy ciklusok) szemlélték a megszólított a beszédpozícióit, amelyből következtetni lehet a megszólaló hang eredetére.” H. NAGY Péter: *Az Ady-líra poétikai dilemmái*. Iskolakultúra 1999/4. 71.

168 BEDNANICS Gábor: i. m. 86.

169 A költészet 1910. október 1-jén jelent meg a Nyugaton.

170 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *„szerepvés” poétikájáról*. In: *Újraolvás, Tanulmányok Ady Endreől*. 208.

171 Ez a szerleltai mozzanat – Ady munkásságának általános jellegzetességeként értelmezhető – más összefüggésben Kenyeres Zoltán monográfiájában is megtalálható, azonban ott még a „személyiség” integratívást kölcsönöz alakzatában oldódik fel a versbe-szed hangjának dezintegratív perspektívikussága. Vö. KENYERES Zoltán: *Ady Endre*. Budapest. 1997. 78.

172 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: i. m. 209.

173 A vers 1910. augusztus 16-án látott napvilágot a Nyugaton.

174 KIRÁLY István: *Ady Endre I–II*. Magvető Kiadó, Budapest. 1970. II. 220–221.

175 Vö. NÉMETH G. Béla: *Az önmegszólító versípusról*. In: NGB: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Budapest. 1982. 103.

176 A problémát csak ezúttal a kérdésekben rejti izotópiák, hisz a grammatikai én itt (tulajdon)név alakzatával azonosul, amelynek nincs jelölője.

177 BEDNANICS Gábor: i. m. 96.

178 Vö. pl. H. NAGY Péter: *Az Ady-líra poétikai dilemmái*. Iskolakultúra 1999/4. 72.

179 ESZE Tamás: *Két szegénylány egymással való beszélgetése*. Irodalomtörténet 1949/2. 261.

180 Ez utóbbira hajlít Király István, amikor harminc körülire teszi a számukat. Király István: *A magyar lét mint kitalálás: a kuruc-versek*. In: KI: *Ady Endre I–II*. Magvető Kiadó, Budapest. 1970. II. 701.

181 Király István ezt a verset tartja az első „kurucos Ady-verseknek”. Uo. 701. Földessy Gyula, az Ady-recepto domináns biográfikus érvekkel operáló szerplője egy szimléti-életrajzi kontextusban a fenti verset rögtönzéseként mutatja be. A vers poétikai összetett-sége vagy megalkotottsága ugyan nem mond ennek ellenét, mégis, a mai értelmező-számára inkább az a felvetés lehet érdekes, amely szerint a kurucvers-imitáció mintegy köz-nyelvi lett Ady rögtönzéseként, emyben a kidolgozás magasabb fokán álló versekkel állítható szembe. A későbbiekben beláthatóvá lesz, hogy nem minden kuruc költemény hivatott joggal összerüggésbe az igénytelen kidolgozás gyakorlatával. „Ady hírtelen raptusban, amibe a Hatvany elmondta eset elemi erővel ragadta bele, tudott azon frissiben inni (l)jénkor leggyakrabban a kuruc költészet hangján szedte verse a mondanóit), de egybéként nehezen és izzadságosan írta a költeményeit, melyek mindegyike egy fáj-

dalmas darab volt az életéből.” Földessy Gyula: *Ady-élmények*. Nyugat 1923/15–16.

125–140. Groszknak is tűnhet, hogy a kizárólag életrajzi reitorikát alkalmazó beszéd-

mód a versek egy csoportját a szerplő életéből vett darabbal jellemzve értékeli le, míg a másik versosoppor, melyet felértékel, a költő életének egy darabjaként jellemzi.

182 Ezt a verset Babits egy olyan fejlődési sor végpontjaként említi, amelyben a „kuc-műforma” a „tűlís és belső stílszerzés” csökkenséssel párhuzamosan „elhat”. A megjelzésben az a paradoxon az igazalmas, hogy annak ellenére tartja fenn a „kuruc-műforma” fogalmát, hogy abban a „stílszerzés” kútonféle fókán álló, igen kútonbőző

műfői világú szövegek kapnak helyet. BABITS Mihály: *Könyvtől-könyvre, Utolsó Ady könyv*. Nyugat 1923/24. 638–642.

183 Vö. pl. KIRÁLY István: *A kuruc motívum Ady háború alatti költészetében*. Altróid 1981/7. 49–58.

184 Jó példa erre a fent említett kori „kuruc-versek”, *A harccunkat megharcóltuk*, ahol is a relikvált temporellis távlat mint áthidalandó távolság a „történelmi csoda” szerkezet-

ben válik kifejezővé. A történelmi szövegvilág mint megidézett intertextus és a történe-

*lem* mint egy intellektuális (és jellegzetesen modern) nyelvi regiszter egyaránt elválik

Lyukodi *patitánsnak* horizontjától. A szerepvés azon illúziója, hogy a szerep megháta-

roza kognitív szint és szereplőt élénk állító performatív szint élesen elválasztható, épp-

úgy felszámoldók, mint *Az utolsó kuruc*. c. versben – vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A szerepvés poétikájáról*. In: Parnasszus 1998/2. – az archatizáló és a hangsúlyosan mo-

dem szókincs keveredik. A vers eredeti címe konkrétan utal erre, amikor is a szöveget

egyszerre regliként (*Új vilézi ének*) aposztrofálja. Régi és új párbeszédének a

versolvasásban jászított kiemelt szerepét egyértelműsítik azok a szövegek, amelyekkel a

Nyugaton egy szerplő jelent meg a fenti vers. Mind a *Két szem vitorlás* („S mi lenne, ha

plak és matak (Régi érti és régi hitet, / Mit eldobtak a néjítiek, / Visszaadójatok mai

asszonyok?)” egy temporális oppozícióba rendezi a versek viláágát. Másrésztl azt is ér-

demes megjelgyezni, hogy a történelem intertextusa már az *Új vilézi ének*ben is egy köz-

ismert (népdal *közevittésével* megv végbe (*Tyukodi-móta*), és erre a paraxéus is felhív-

ja számátara a kurucos népdalos versvilág csupán a poétikai pamlt kommunikatív szitu-

ációjának megszólalattására bizonyult alkalmasnak (*Vilézi ének, Népdal*).

185 „A törészívtl Két Pál, aki megfeszegedtl Ady közléstétől és bomemissza álla-

potában Adyét partímmel issza a pezsgöt...” REVÉSZ Béla: *Ady Endre*. Nyugat

1921/16. 1229.

186 KÉRI Pál: *Ady Endre szociális gyökerei*. Nyugat 1909/10–11. 524–529.

187 A „intertextuális kérdéshorizont (mlyen szövegekkel vehetők össze Ady versei?)

végre az artaxéusok kérdéshorizont (mlyen szövegekkel vehetők össze Ady versei?)

átfordítást az anttopomort jelzők révén a mentáltásbeli, a szerplő biográfijára koncent-

ráló olvasásmodba. KÉRI Pál: i. m. 526.

189 Két megjelpben jó szemmel választja el az Ady-líra személyiségközpontúságát a

textualitás sokkal összetettebb és a hangsúlyozott jeliszerttség irányába nyitó formái

Baudelaire költészetében. KÉRI Pál: i. m. 527.

190 Király István elemzi a *Sipja régi babonák* című verset a megkötöttség verse-

ként. KIRÁLY István: *A megkötöttség verse Ady Endre: Sipja régi babonák*. Irodalom-

történeti Közlemények 1973/2–3. 277.

191 KÉRI Pál: Uo.

192 A utóbbi Két Pál-írásnál Földessy Gyula vitakozik, bár mindössze a dekadén-

cia vs. életnéző oppozíció értelmében. FÖLDESSY Gyula: *Ady-élmények*. Uo.

193 BABITS Mihály: *Az irodalom kardosnya*. Nyugat 1913/2. 82.

194 „Még Ady is, aki legintenzívebben élte át a forradalmár-hangulatokat, művészi

ösztönétől vezette, Csokonaihoz, a kuruc dalokhoz, a régi protestáns énekekhez fordult,

Petőfi, kitez talán egyébké rokonszenvelt vontaék volna, nem lévén annyira az emlékek embere, hogy a hagyományoknak elég gazdág képzelettel volna.” Uo.

195 „Nem, én nem tudom ezt az ügyet, s nem tudok semmit arról a forradalomról, amely állítólag nevémben dúl. Se Balasszáni, se Csokonánál, se Petőfi gígászti bércem véreznék el, de Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb Petőfi gígászti bércem véreznék el, de Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb a magyar líra.” ADY Endre: *Csokonai Vitéz Mihály*. Budapest Napló 1905. május 21., 197 Szembem példálul Ignótus reflektálatlanul feltérkéleó, kritizálta nem vélekedésével, amely a szerző korlátlan fensőbbiségét hirdeti azon versek esetében is, amikor az intertextus nyíltávávaló. „Ády Endre óriás volt. Nemcsak hogy újat hozott, de az újban mindjárt a neovábbot is. Hogy mennyire, azt akkor lehetett megemélni, mikor játékos kedvében néha elvirtuskodott és virtuózkodott valami régi formával, hanggal vagy stílus-sal, egy saphhicum fordításával, stanzas regémylel, kuncuz nóia variálásával. (...) Min-dent tudott, amit akart, és legjobban tudta. S ezzel a tökéletesességgel tudta világgá alakí-tani a magával hozottat. Ezért lefordíthatatlan és utánozhatatlan. Az Ády-korszak vele kezdődött és vele zárult le.” IGNÓTUS: *Halhatatlan Ády*. Nyugat 1919/4–5. 223–224.

198 BABITS Mihály: *A kentszakai trolalom (Válasz Berzeviczy Albertnek)*. Nyugat 1927/7. 527–539.

199 BABITS Mihály: *A hszéves*. „Nyugat” *ümeéve*. Nyugat 1927/1. 1.

200 BABITS Mihály: *A kentszakai trolalom*. 535. Babits Ády „hagyományait” ku-tarva ebben az írásában konkrétan idéz is abból az írásból (*A költői nyelv és Csokonai*), melynek jelenítését valószínűsítettük *Az trolalom karcsonya* című szövegben. Id. a 16. és a 17. jegyzet.

201 SCHÖPFLIN Aladár: *Ády körül*. Nyugat 1923/5. 296.

203 „De emel még mélyebbre kell hatolnunk, hogy Ády-nak a magyarságban elfoglalt helyzetét megérthessük. Meg kell benne látnunk, irodalmilag legragradnársabban kifeje-ződve, a magyar arc egy történelmi arcvonását, a mindenkor magyar élet egy fontos, egész történelmiünkön végig vonuló jelenségét, – egyikeit azoknak az ósfitusoknak, ame-lyeket a magyarság önmagából évszázadok harcai és szenvedései alatt kifejtészet.” Uo.

205 „A szükésszertüséggel szamoó józan ész és a fellázadó temperamentum megha-sonlása ez, többbe-kevesbe megván ma is minden igazi magyart embeben és eljéltől vé-gig mindig megvolt a nemzet egészében, amely mindig – éppen e miatt – kétélé volt szorva. Egyszert, mindenki számára érthető, történelmi vezető szóval ezt a megoszlast úgy lehet kifejezni, labanc-kuruc ellentét.” Uo. 299.

206 Kuruc versekről Schöpflin csak egyszer beszél, akkor csak szcenikájának szereplőit mint történelmi alakok valnak hangsúlyosá. „Különös figyelemre méltó, hogy Ady-nak Esze Tamás volt a kedves alakja, rajta kívül még az a lacsony sorsból felvergő-dött Vak Botyán. Kuruc verseiben mindig ezek panaszába, bánatába, ínségbe olvaszja bele magát.” Uo. 300.

207 SCHÖPFLIN Aladár: *Ády-Mízium*. Nyugat 1924/20. 563.

208 SCHÖPFLIN Aladár: *Endrői Sándor*. Nyugat 1920/3–24. 1147.

209 „A magam részéről jobbnak tartottam volna Thaly versseit időrendi helyükben fel-

venni, főképp azér, mert ezekkel kezdődik egy költészetünk nem jelentségneklü-

ll folytat: a kuruc-motívumok és formák irodalmi értékesítése, az a kuruc-hangutánzó-

költészet, amélyből Endrői kuruc-nóitai lettek s mélyet Ády is felhasznál kuncuzos ver-

seiben.” SCHÖPFLIN Aladár: *Hivatalos antológia*. Nyugat 1929/5. 350–351.

210 KOMLOS Aladár: *Endrői Sándor*. In: *A magyar költészet Petőfőtől Ádyig*. Budapest. 1980. 2. 303. Erdékes, hogy Komlós ezen észrevételét éppen a fent idézett

211 KIRÁLY István: *A stílári hsz*. In: KIRÁLY István: *Ády Endre I–II*. II. 547.

212 Uo. 547.

213 A párhuzam hatókére természetesen korlátozott, hiszen Király sem a befogadást, sem a hangzó utánmondást nem tartja a versolvasás elsődleges tényezőinek. Vö. Heinz SCHLAFER: *Die Aneignung von Gedichten*. 52.

214 KIRÁLY István: i. m. 547.

215 Uo. 547.

216 Uo. 548.

217 Uo. 549.

218 Uo. 548. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Király István: Inés az örvökhöz*. In: KSZE: *Mitalkoias – szöveg – hatás*. Budapest. 1987. 525.

219 „a képeken és a szavakon át egy régi udvarház magányos gazdájának eltűnt vilá-ga elevenedett meg. [kiem: P. G.]” KIRÁLY István: i. m. 549.

220 Uo. 550.

221 „Megjelentek a kuruc versek bujdosó vitézei (...) Bennük jelenkezett a stílárius hsz, a mélyben ott ható nyelvi ihlető.” Uo. 547.

222 Uo. 551.

223 Uo. 556.

224 Uo. 556.

225 Uo. 576.

226 Ugyanez a kifejezés kétszer is a leértékelő hangsúly hordozója. Uo. 556. és 579.

227 Uo. 580.

228 KIRÁLY István: *A magyar lét mint küldetés*. In: KI: *Ády Endre I–II*. II. 705.

229 „Kuruc nőiának fótartalma németgyűlölet és bujdosó-bánat; de a szégenyleg-

nyek nyelven it-óit az urak elleni ellkesedés is kitör (...), ami Thaly-nál soha.” KOM-

LOS Aladár: *Endrői Sándor*. 303.

230 „egy rendezetlen, megghasonlótt magánéletű, elvetélt sorsú, félbe maradt költő,

Thaly Kálmán.” KIRÁLY István: i. m. 702. és „az Endrői-féle helykén henegeó, s letr-

ten esdeklő, hiszteroid hangulatú, asszonyosan lágy kuruc-dalokhoz [Ády-nak] nem volt semmi köze.” Uo. 704.

231 Uo. 709.

232 Uo. 709.

233 Uo. 709.

234 Uo. 708.

235 Uo. 708.

236 KOSZTOLÁNYI Deszó: *Endrői Sándor*. 77.

237 KOMLOS Aladár: i. m. 302–303.

238 KIRÁLY István: i. m. 713.

239 Uo. 719.

240 Uo. 718–719.

241 Király a vers egészét nevezi „megkészt, huszadik századi végék dicséreté”-nek. Uo. 715.

242 CS. SZABÓ László: *Ády*. Nyugat 1939/2. 76.

243 A Nessus vértére való utalás ebben a lehetséges intertextusban a *mdgyaként ége-tő ágy* képbén téme vissza. Ha elfogadjuk a párhuzamot, az Ády-vers azáltal olvassa ro-nikusan Arany klasszikus költeményét, hogy éppen az abban hiányolt és beteljesületlen vágyként panaszolt *nyugalom* jelent a beszeó felpanaszolt jelenidejének dicsléterét. 244 Nyugat 1909/17. 246.

245 Aradi Közlöny 1909. nov. 12., idézi *Ady Endre összes költeményei*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980. I. 629.

246 Vö. KIRÁLY István: i. m. 707.

247 Ld. a 7. jegyzetet.

248 KIRÁLY István: *A kuruc motívum Ady haborny alatti költészetében*. Ahtóld 1981/7. 49.

249 KIRÁLY István: i. m. 50.

250 Király összehasonlítása, mely a harmadik világ gegyititát és a kuruc figurát az Ady-versekben az antiimperializmus „platformján” véli egyesíthetőnek, – jó tíz évvel a rendszerváltás után – immár nem a *bávkányromboló áthét* (Kulcsár Szabó Ernő), hanem inkább egyfajta éretlen szomorúságot vált ki a jelen olvasójából aróit, hogy a páratlan poétikai érzékenységtől elemző mért nem esztétikai kérdésekkel foglalkozott tudósi pályája döntő részében.

251 Vö. *Magyar Erőlemző Kéziszóár*: II. 1539.

252 Nyugat 1918/9. 799. kötetben *Két kuruc beszélget*, III.

253 Ld. a „kétfajta magyar” szembeállítás hagyományának felidézését. KIRÁLY István: i. m. 54.

254 „A kérdőzött itt nem kérdezett többé, de mint aki tudja a maga mélységes igazát, kérdés formájában vádolt, elítélt.” Uo. 55.

255 Király István: *Ady Endre: Sipa régi babonának* 277.

256 Uo. 280.

257 Uo. 287.

258 Uo. 285.

259 Uo. 285.

260 Uo. 286.

261 Uo. 284.

262 *A Magyar Erőlemző Kéziszóár* „tévhit”-ként határozza meg a szó jelentését.

263 Példái egyetlen kontextus, egy párbaj kapcsán: „Ébden a világban egy derek ember, egy artalan ember nem öhök majf meg lovagiasan. Ideje lesz már magatokba szállni öh elfoglaltság, sötétségnek, önzésnek és babonának embereit!” Nagyváradi Napló 1902. május 3.

264 KIRÁLY István: *A tradíciótlanságtól a hagyományvillalásig*. In: KI: *Ady Endre I–II*. II. 537.

265 Az azonosítást a verscím ketős funkciója teszi lehetővé. Egyrészt a vers egészének jelölője, másrészt kondicionálja a versszöveg olvasását, horizontot nyit a szöveg textuális világára.

266 Hasonló átalakításra hivat a figyelmet Schaffner Wordsworth *Composed by the Side of Grasmere Lake* című szonettje kapcsán. Heinz SCHLAFFNER: *Die Aneignung von Gedichten*. 52.

267 Erre Király is kitér a vers elemzésében. KIRÁLY István: *A megköltöttség verse: Sipa régi babonának* 279.

268 Schaffner hosszan elemzi, míféle változások esnek át az egyes grammatikai szemes névmások azáltal, hogy a versbe kerülnek.

269 Schaffner joggal jegyzi meg, hogy a vershagyomány úgy kondicionálja az aposztróf poétikáját, hogy a vers fikatív tereben lévő te-től sem várunk válassz, az az a második személy elszakad a mindennapi kommunikáció pragmatikai rendjétől.

270 Paul DE MAN: *Semiotics and Rhetoric*. In: PDM: *Allegories of Reading*. Yale UP, New Haven and London, 1979. 11.

271 Vö. Imre Mihály rimtoposz-vizsgálataival: IM: *Égy rimtoposz története* (nép – szép – kép – ép – tép). Irodalomtörténeti Közlemények 1984/4. 399–426.

272 A vasár képeket a síp hangja a poétikai hagyományban is hozzárendelődött. Ld. pl. Koszolyáni! Dezső: *A szegény kisgyermek panasza*, *Milyen lehet az élet ott kívül*, Jellemző, hogy a síp itt is a diszharmonia részeként jelenik meg (*és síp jűnyöl és zeng a rossz zene*).

273 Király István elemzésének egyik szép esszé szerinti bekezdése érvel a lineáris-szer-

mantrikai verselészék gyakorlatára ellen, bár az érvelő nélkülözök a beszélt hangok pragma-

titikai koncepcióját, így kevésbé megyőzőek. KIRÁLY István: i. m. 281.

274 A mindennapi kommunikációban meg akkor is egyértelmű, hogy a szerző egy-egy csak egy meghatározott személy; ha annak kiléte bizonytalan. Heinz SCHLAFFNER: i. m.

39–40.

275 Ld. Jonathan CULLER híres tanulmányát: *Apostrophe*. In: JC: *Pursuit of Signs*. Ithaca, 1981.

276 Heinz SCHLAFFNER: i. m. 40.

277 Király – mint említettük – a bírálat alányaként Ady Endrét nevezi meg.

278 KIRÁLY István: i. m. 279; A Kollonich-féle mondáshoz ld. pl. „»A magyar nem túrt az igazt s nem tud élni a szabadsággal« fákadt ki állítólag egy szer Kollonich bíboros.”

CS. SZABÓ László: *Éljen az egyenlőség!* Nyugat 1938/12. 462.

279 Az utolsó versszakot is tekintethjük a nóta részének, de ezt a döntést a gramma-

titikai lehetőségek kivüli nem támaszják alá poétikai érvek.

280 A határ kérdésébe a mai kor olvasója óhatatlanul beleolvassa Trianon és az Euro-

pai Unió iránti tapaszalatait. A vers közlésképességeinek határnélküliségét példáz-

za, hogy a szöveg ilyen módosult elvárásokkal szemben is párbeszédképes.

281 Király István ezt a ketőséget valószínűleg és fikatív látomásosság oppozíciójába ren-

dezi. KIRÁLY István: i. m. 283.

282 Uo. 280.

283 Király István „múlt századi népies dalnak” nevezi. Uo.

284 KIRÁLY István: *A magyar lét...* 712.

285 Gárdonyi Géza: *Égri csillagok*. Budapest, 1963. 197.

286 Charles Baudelaire: *A nevelés művelései* és általában a *kommúnvól a képző- művészetben*. In: *Baudelaire válogatott műveitől* írta. Budapest, 1964.

287 Paul DE MAN: *A temporális reitorikája*. 41.

288 Niklas LÜHMANN: *Szerelm – szenvedély. Az intimitás kódolástól*. Budapest, 1982. 150.

289 Vö. Jonathan CULLER: *Apostrophe*. In: JC: *The Pursuit of Signs*. Ithaca, 1981.

149–153. Vö. még Heinz SCHLAFFNER: *Die Aneignung von Gedichten*. Poetica 1995/1–2. 54–55.

290 Niklas LÜHMANN: i. m. 177.

291 Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1982. 314.

292 Lásd Jaub Baudelaire-peldáját uo.

293 Vö. Kaspar H. SPINNER: *Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a. M. 1975.

14–19.

294 „A szereltem többé nem néhány szerelmes priviligiuma, nem is igazodik az ö miniatúrához. (...) Az univerzalizálás az intimitás alapjait egy mindenké szamára hoz-

záferhető ént kíván.” (Niklas LÜHMANN: i. m. 212–213.) Pl. Ady Léda-verseinek

szemléletmódja még innen van az én trivializálódásának tapaszalatain, ezért lehet töret-

len bennük a posztromantikus lírai imagináció, egyútt a maga nyelvi kellekivel

(szimbolizációs, esztétizáló nyelvi magatartás, egyirányú módális távlat, fenoménalizáci-

ós motívika).

295 Vö. Karlheinz STIERLE: *Sprache und Identität des Gedichts*. In: KS: *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*. München, 1997. 244.

296 Niklas LÜHMANN: i. m. 180–181.

297 Vö. Hans Robert JAUSS: *Probleme des Verstehens. Das privilegierte Du und der kontingente Andere*. In: HJL: *Probleme des Verstehens*. Stuttgart, 1999. 136–187. A sze-

kontingens *Imitatio*

relemi líra Baudelaire-nél bekövetkező váltásáról vö. még Rainer WARNING: *Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte der lyrischen Dekonstruktion der Amorphologie:*

Dante, Petrarca, Baudelaire. In: *Kolloquium Kunst und Philosophie 2: Ästhetischer Schein*, szerk: Willi OELMÜLLER, Paderborn, 1982, 199–203.

298 Vö. Niklas LUHMANN: i. m. 212–213.

299 A fogalomhoz vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Az emlékezet prózaisága*. Új Holnap 1998/3, 15.

300 Vö. Bettine MENKE: *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München, 2000, különösen: 220–259.

301 Vö. Paul DE MAN: *Stigm and Symbol in Hegel's Aesthetics*. In: PDM: *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, 1996.

302 Így például a *Semiotiké* egészen olvasottsága Ady receptíós közlését is segíteni engedi (egy fajta regresszív költészet történeti impulzust juttatva érvényre).

303 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „En” mővelői és létezői* – *Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*, In: KSZE: *A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 46–68.

304 Király István: *Ady Endre I–II*, Budapest, 1970, II. 221–222.

305 KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 59.

306 *Az asszony jussa* c. vers kapcsán: „[az asszony] volt az ihlető, az alkotás végző mozgatója, az élet legmélyén ott ható akarat”, KIRÁLY István: i. m. 178.

307 Vö. Friedrich A. KITTLER: *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, 1995 (3. kiadás), 178.

308 KIRÁLY István: i. m. 198.

309 Vö. Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 315. oldal, 1982.

310 A vers – egyúttal több szerelmi verssel – a *Te meg a világ* idején keletkezett (1928), de Szabó Lőrinc csak a *Regen és most* (1943) c. kötetébe vette fel – átdolgozva – őket.

311 Ady-nál ez még így hangzott: „Ázza Te vagy az asszony, aki nincsen, / Kit pótolni próbál nekünk ezert”.

312 Vö. Bettine MENKE: i. m. 253.

313 KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 61.

314 „A korábban a „lárvány” kitárlási pontjával egybeeső beszédhelyzet fokozatosan a látás és látosság távlatának megszépítő felé közeledik.” Uo. 62.

315 A vers folytatásában a következő alítmel viselhe: *Level Valakihöz*

316 Hans Robert JAUSS: *Das privilegierte Du und der kontingente Andere*, 150. oldal, 1982.

317 RÁBA György: *Csend-herceg és a nikkelt szamovár*, Budapest, 1986, 47.

318 Vö. Kittler elemzésével az „ah” funkciójáról: Friedrich A. KITTLER: i. m. 52–61, 174. A Te „égi üzenet”-ként éreztet hangjának történeti inaktuálitása Szabó Lőrinc-nél már a *Kaliban* idején tudatosult (ld. a *Nincs rúd időm* c. versét). (Amikor pl. Jakobson [Karlheinz STIERLE: i. m. 251.] akkor eme „romantikus mitológéma” történeti továbbéléstől lehet szó. Példa lehet ez arra, hogy egyes történeti műfaji értelmezők egyes definíciókban mintegy a műnem „egészsége” értik magukat, meglehetősen totalizáló módon Kérdés nyilván, hogy meg lehet-e határozni a „lírát” úgy, hogy abban ne jásznakak közre bizonyos történeti preferenciák.)

319 Jó példa erre Király nav antropológiájára „a végtelen nagy vegetáció” és a „muda-tos lét: az örül gondolkodás” ellentétével. KIRÁLY István: i. m. 198.

320 Vö. Niklas LUHMANN: i. m. 124, 149–159.

321 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 62.

322 Vö. Jonathan COLLIER: i. m. 142.

323 Vö. Hegel meghatározásával a lírai költészetről: „a hangulatok minden esetlegeségtől megszűrtöt tárgyát hoz létre [a tartalomból], amelyben a felszabadult beleségnyűtal kielégült öntudatban szabadon visszatér önmagához és önmagánál van.” G. W. F. HEGEL: *Esztétikai előadások III*, Budapest, 1980, 321.

324 Vö. Hans Robert JAUSS: *Das privilegierte Du und der kontingente Andere*, 151–152.

325 Vö. Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 394. oldal, 1982.

326 Vö. Karlheinz STIERLE: i. m. 244–252.

327 Vö. MOLNÁR Gábor Tamás: *A lírai modernség mint allegória és mint megszólaltatás*. Kézirat (1998), 2.

328 NÉMETH G. Béla: *A tragikum vállalása. Expresszionista jegyek Ady költészetében*, In: NGB: *Kallió és kerék*, Budapest, 1981, 190.

329 KORMOS Mária: *Ady Endre. Az eltévedt Iovás*, In: *Az elveszett kalandjai*, szerk: BAALASSA Péter – KOVÁCS András Bálint, ELTE Esztéika Tansekk, Budapest, 1985, 23.

330 Vö. H. NAGY Péter: *Kalligráfia és szignifikáció*, Veszprém, 1997, 91.

331 KORMOS Mária: i. m. 19.

332 Vö. Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, Budapest, 1989, 666–676.

333 Vö. Karl BÜHLER: *Sprachtheorie*, Stuttgart – New York, 1982, (1934) 79–148.

334 KORMOS Mária: i. m. 18., illetve 23.

335 KORMOS Mária: i. m. 25. A szimbolizációs olvasás mód művelésében – még ha deklarátan az időhorizont kétirányúságát avatják is témává – lépten-nyomon felbukkan az időhármasság világiaris fellegőse, amely az alaklatálnak vélt mítoszaitól is eme hármasság linéaris folyamátába illesztő bele. Eisenmann György írása a végeességét a lírai én jelenlévő orientációjának „jövőből érkező fenyegetettségeként” értelmezi. Az „én” időbeliségeinek preegzisztens szférára, szülétes-halál fázisra, illetve poszegzisztens tartományra való felosztása teljes mértékben a világiaris időhármasság sémáját követi: azonként, amnyira való előzárás ideje, formálan moshá”, illetve a három, linéaris érelemben veit időszak „moshá” közt – a tanulmány intenciójával ellentétben – semmilyen ontológikus különbség nincs, még ha ennek az ellenkezőjét értékvonatokkal igyekszik is az elemző megérősníteni. EISEMANN György: *A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében*, In: EGY: *Östfordok jelenidőben*, Budapest, 1995, 128–148.

336 Jacques DERRIDA: *Signature, Ereignis, Kontext*, In: JD: *Randgänge der Philosophie*, Frankfurt a. M. – Berlin, 1988, 301.

337 Vö. Manfred FRANK: *Die Dichtung als neue Mythologie*, In: *Mythos und Moderne*, szerk: Karl Heinz BOHRER, Frankfurt a. M., 1983, 31.

338 BEDNANICS Gábor: *Idő és individuum két költemény parbeszédeben*, József Attila: *Esszéim* – T. S. Eliot: *Four Quartets*, Litteratura 1997/3, 283.

339 A szimbolizáció jellegéről lásd: Paul DE MAN: *A temporaritás reinkarja*, ford. Beck András, In: *Az iródalom elméleti I*, szerk: THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 31.

340 KORMOS Mária: i. m. 21.

341 Vö. KORMOS Mária: i. m. 18–19. Veres András szerint „a reflexió alárendelt szerepet kap a megjelentétt világgal demonikus látványához képest”. VERES András: *A tragikum problémája Ady habortai alatti költészetében*, In: VA: *Mű, értelem, művelés*, Budapest, 1979, 222.

342 Vö. Anselm HAVERKAMP: *Kryptische Subjektivität*, In: *Individualität*, 352–356.

343 Vö. Meyer H. Abrams, N. Hertz és P. de Man vitájával, In: Paul DE MAN: *The Resistance to Theory*, Minneapolis, 1986, 94–104.

344 Martin HEIDEGGER: *Az út a nyelvhöz*, In: MH: „...költőien lakozik az ember.” *Válogatott írások*, Budapest – Szeged, 1994, 238.

345 Eppügy a hallás, mint a hang(zás) érelemben, 346 KORMOS Mária: i. m. 22.

347 Martin HEIDEGGER: i. m. 236.

348 Vö. Hans Robert JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1984. 4. 428–429.

349 Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Köhészét és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdésköréhez*. Literatura 1997/3. 265–266. Vö. még: BEDNANICS Gábor: i. m. 284.

350 Vö. H. NAGY Péter: *Az Ady-ítra értelmezhetőségének zrvédegi horizontjai*. Iskolakultúra 1998/3. 6.

351 Vö. Hans-Georg GADAMER: *Dekonstruktio és hermeneutika*. Altbld 1997/1. 33.

352 Vö. Bettine MENKE: *Das Nach-Leben im Zitat*. In: *Gedächtniskunst*. szerk. A. HAVERRAMP – R. LACHMANN. Frankfurt a. M. 1991. 89.

353 KOROMOS Mária: i. m. 21.

354 VERES András: i. m. 223.

355 KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az (ön)függettség retorikája*. Irodalomtörténet 1998/1–2. 15.

356 Vö. Bettine MENKE: i. m. 74–85.

357 Paul DE MAN: *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*. In: PDM: *Aesthetic Ideology*. Milneapoli. 1996. 103. A hegeii „a művészet számunkra (...) műlbeii marad” kifejezésének az emlékeztet konstruktiivitás szempontjából való kontextuálizálásához.

358 Robert JAUSS: *Ein Abschied von der Poestie der Erinnerung*. In: *Memoria* – *Veressen und Erinnern*. szerk. A. HAVERRAMP – R. LACHMANN. München. 1993.

157. Mára a nyelv teljesen sosem kontrollálható ereje is igazolható ezt az értelmezést: Komros Mária mondatát intenciójának ellenében is olvashatók. „mi az oka a múlt elvárlakodásának. Egy szerlen az, hogy nincs jelen.” KOROMOS Mária: i. m. 23. A „nincs jelen”-vonatközö értelmben a „mília” is jelölheti (noha a szerző maga a jelen nem létezéséről gondolt) – a múlt hatásának a szubjektum akaratai való függetlensége eszerint annak (ti. a múlt) nem közveleleüli jelenvaló mivólából fakad.

359 Jacques DERRIDA: *A disszemináció*. Pécs. 1998. 266.

360 Vö. H. NAGY Péter: i. m. 6.

361 Vö. Paul DE MAN: *A temporalitás retorikája*. 31.

362 Heidegger szerint a világris időfogalom is az eredendő időbeliségből származik. Vö. Martin HEIDEGGER: *Let és idő*. 543. és a 81§.

363 Jacques DERRIDA: *Mémoires – Für Paul de Man*. Wien. 1987. 82. Vö. még: Martin HEIDEGGER: i. m. 536.

364 Erne Ismertőds újabb állomása MÜLLNER András „receptció)elemzése”. Irodalomtörténet 1996/3–4. 461–477.

365 Vö. Karlheinz STIERLE: *Walter Benjamin: Der imnehaltende Leser*. In: *Fragment und Totalität*. szerk. L. DALLENBACH – Hart NIBBRIG CH. L. Frankfurt a. M. 1984. 342.

366 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Spleen és ideal*. In: KSZ: *Az olvasás lehetőségei*. Budapest. 1997. 74. Ehhez vö. még: Karlheinz STIERLE: i. m. 341–342. és 347.

367 Vö. Hans-Georg GADAMER: *Hang és nyelv*. In: HGG: *A szép aktualitása*. Budapest. 1994. 182.

368 Kovács Andras Ferenc egyik legsikerültebb Ady-átrása (*Vásárban voltunk aditk-vetiek*) éppen a cím szövegnék való kiszolgálalalását végzi el, e viszony folytonos újrasztrukturalizáára szolgálva fel a befogadót. *A Sípja régi babonáinak beszédellyezetéi variálói és az ellevedt lovásra vonatkozó alluziói is tartalmazó szöveg az Ady-féle ismétléstechnika alakításával textuálizálja címét, a nem-identikus töréseket létrehozó és többértelművé tévő (például a szintaktikai eldöntelenségeken keresztül) itérációt mintegy szövegegerálói elvékét müködtetve.*

369 Használó a *Nem felelem magammak – Ének a semmitrő viszonyához*. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „én” utópája és létesítése. Ady Endre avagy halatstörténe-ti megaldepszis nyomában*. Irodalomtörténet 1998/3. 364–384.

370 Vö. Hans-Georg GADAMER: *Az itres és a beülött itdről*. In: HGG: *A szép ak-tualitása*. 102–109.

371 Paul DE MAN: *Kant and Schiller*. In: PDM: *Aesthetic Ideology*. 132–133.

372 Uo. 134. Paul de Man elemvben a temporálitáshoz való viszony alakulását lehet megfigyelelni, a történő történelemhez – vagy, ahogy ő fogalmazta, „a valódi történelem materalitáshoz” – való fozakozos odaforulást (Paul DE MAN: *Anthropomorphisms and Trope in the Lyric*. In: PDM: *The Rhetoric of Romanticism*. New York. 1984. 262.)

E folyammat – fő üjelző írsat a *The Rhetoric of Temporality. Passais Allegory of Persuasion, The Concept of Irony*, illetve a *Kant and Schiller* című tanulmányok lehet-nek – fontos mozzanata az írónia a korai íráshoz képest való átrelimelezésében, illetve al-legória es írónia a korábbiál radikálisabb egymásra vonatkozalalásában jelölhető meg. A második tanulmány szerint „az allegória (mint szekvenciális narráció) az írónia típusa”, amely így – „minden szekvencia destruktívját” idézve elő – „a kognitív és performatív

nyelv közötti heterogenitás funkciójává” válik. *A The Concept of Irony* – ahol de Man be-vallotta „önkritikát” gyakorol saját korábbi fellogása fölött – az írónál kioldja az én di-

alkitájából és olyan textuális minőségét teszi (pl. Schlegel nyomán), amely bármely narratíva bármelyik „ponján” müködsébe léphet (ennek „elöképe” megfigyelheto a rous-seau-i *Vallomások* elemzésében, az *Allegories of Reading* utolsó oldalain). Az írónia így „a típusok allegóriájának permanens parabazisát” lesz ekvivalens, amely alásassa „a

típusok dialektikáját és reflexivitását”. A tanulmány végén de Man már a történelem eb-ől fakadó lehetséges átrelimezésére következtet. Az írónia eszerint nem ragadható meg

valamely értelmezésére, hanem a történelem efféle történelemben, amely szerinte nem „temporális

előt a receptió abszolút történeletlen mivólának állítása – mivel lehetséges, hogy vala-

mitája másik „ellenjegyzése” nélkül ez a történelemfelfogás túlságosan könnyen a tö-

pusok retorikájának perspektívájából is hozzáférhetőnek minősülhet. (Paul de Man elemvénék a mäsághozmäsikhoz való viszonyáról vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Allegorizis, ismétlés, dialógus*. Irodalomtörténet 1998/1–2. 149–163.)

373 Vö. Bettine MENKE: i. m. 85.

374 Vö. Reinhart KOSELLECK: *Historik und Hermeneutik*. In: Reinhart Koselleck – Hans-Georg Gadamer: *Hermeneutik und Historik*. Heidelberg. 1987. 26–27.

375 SZIRÁK Péter: *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-receptióban*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endrőről*. szerk: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Sza-

bo Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999.

376 Az előbbi pusztán Ady alakjára reflektál: „A szolozsmák malmait hamuvá ros-kaszanti jobb, / és döglött bagolyként a Btblát csapni sarokba, / ahogy végül Ady csele-

kedte. /... de a magvaszakadt / Ady Endre köben hallgat, nem dalol, nem levelez, / má-

sodszor nem nyúlt kezér, az a hajdani parola is / legyálázva égi.”; az az utóbbi a imádben je-

lött Ady-vers beszélőjét azonosítja a költő életrajzi enjével: „A Magas Tátrában teblőyog

lött Ady Endre regén, vele a Fötímáadás szomorúsága. Nézi szögshyves tenyérét, belezna a

Csorbba töba, mint később a csorbba tükörkébe, görbe tükörkébe, és nem ismer magára. Föl-

támadtam, jaj, főtámadtam!” Tamás Ártilla idevonalaközö tanulmányja szerint „Nagy László már az ötvenes évek elején eleven kapcsolatot talált Adyval, de – úgy érzik – in-



kább csak ember voltában, nem annyira alkotói minőségében.” *A föltámadás szomorúságában*. In: *Értekezések a költői azonosulás emocionális telítettségéről*. TAMÁS Ártilla: *Az Ady-hagyomány élő költőink munkásságában*. In: TA: *Értekezések nyomban*. In: *Újraolvasó, Tanulmányok Ady Endre és Baksa István költészetéről* 216. Friedl István Baksa költészetéről szóló tanulmánykötetének *Összegzése* árnyaltabb fogalmaz, sőt az ilyen jellegű párhuzamok kapcsán az értelmezés esztétességeire is felhívja a figyelmet: „az „ténese» vers Ady-írpusú képzete minden különbözősége ellenére a Balassi-költészet egy rétegét hívja elő. Baksa István ekképpen látott/látarott írája viszont (például) Ady Endrére vagy József Attilára látszik visszautalni. Annál is inkább, mivel Baksa István hol közvetve, hol – többnyire – közvetlenül megidézi az előd írkusokat. Csakahogy ennek jelátára, amely az intertextualitás partitáma tágtásában rejlik;”. FRIEDL István: *Arnyak közt milándórry, Tanulmányok Baksa István lírájáról*. Tiszai Könyvek, Szeged, 1999, 192.

378 HALÁSZ EIdő: *Netzsche és Ady*. Danubia Könyvtadó. Budapest, 1942. III. illetve IV. *Tanulmányok* Baksa István lírájáról. Tiszai Könyvek, Szeged, 1999, 184.

379 KULCSÁR SZABÓ ERNő: *Az „én” utópiaja és létesülése*. *Ady Endre avagy egy határtöréneti metaépzis nyomban*. In: *Újraolvasó, Tanulmányok Ady Endre* 24. *rka temporálitás című dolgozathoz*. Iskolaakadémia 1999/2, 82.

381 LÖRINCZ CSONGOR: *A reitorika temporálitása*. Az élveidélő iova mint *interextus*. In: *Újraolvasó, Tanulmányok Ady Endre* 188. (A tanulmány kötetünkben is olvasható.)

382 SZIRÁK PÉTER: I. m. 84.

383 UO. 84.

384 Harmadik példaként idézhető lenne Palkó Gábor – kötetünkben is olvasható – fontos tanulmánya, amely érinőlegesen és – bevallottan – némi önkénytelnyen, de – egy ponton – a fentiekhez hasonló módon lépéti párbabdele József Attila *Tvól, zongora mellé* című versét Ady *A fekete zongora* című darabjával: „A vers első sorában a zongorából ömlő hangok *A fekete zongort* idézhetik. Ez utóbbi szöveg tizenegyedik sorában a zene *ütemere ömlik ki* a lírai *én szívének vére*. A József Attila vers úgy képes megidézni ezt a zene és a diszpozíció negatív kapcsolatára utaló pontot is, hogy annak antipomorfizáló és intertextuálreitorikáját nem ismétli meg. Ami ebben a versben a középpontba kerül, az már nem a szubjektum személyes hangulata, amely a zene milyenségét saját pretekstusává degradálja, hanem a zenei hang redukálhatatlan hatalma, amely a kiűt képes a szubjektív médiumok közötti) megszületés és megszűnés közötti) volások játékban, hogy maga felszámolóda ebben a játékban.” PALKÓ Gábor: *Hangszer – hang – meghallás*. AIfbid 2001/8, 80.

385 SZIRÁK PÉTER: *Kanonizációs stratégiák, töréneti konstrukciók az Ady-recepció-ban* 40.

386 BANYAI János: *Az Ady-vers kiűtőhelyen helyen*. In: *Újraolvasó, Tanulmányok Ady Endre* 82. (A kötet Előszava is idézi. 8.)

387 UO. 82.

388 KULCSÁR SZABÓ ERNő: I. m. 23.

389 A vers értelmezését nemcsak Király István Ady-monográfiája (*Ady Endre I–II. Magyaró Kiadó*, Budapest, 1970.) kerűti meg, hanem az újabb szakirodalom, Kenyeres Zoltán Ady-könyve (*Ady Endre*. Korona Kiadó, Budapest, 1998.) is.

390 EISEMANN György: *Szimbólum és megalizizmus Komjáthy Jenő költészetében*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1997, 105.

391 RÁBA György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvtadó, Budapest, 1981, 320.

392 NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő, Vázlat Babits lírájáról*. In: NNA: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.* Magvető Könyvtadó, Budapest, 1992, 29.

393 Rába György monográfiája szerint: „Az *Esti kérdés* alapeszméje épp a kérdések állandó sorozata: nincs és nem is lehet rájuk válasz, a kérdés végtelen ritmusa maga a felelet.” RÁBA György: I. m. 320.

394 Nemes Nagy Ágnes szerint az *Esti kérdés* „kötői én”-jének helyzete a grammaticai elmozdulásokon át az általános alany pozícionálásátig vezet: „Az itt szereplő »te« mintegy gúliszanszónával csúszik át az »én«-ról a mi, az ók, a mindenki felé.” NEMES NAGY Ágnes: I. m. 33–34.

395 Éme sor kezdőszava több kiadásban „MI” alakban szerepel; itt megtartjuk a tárgy-esetű kérdéző változatot. (Kulcsár Szabó Ernő fentebb idézett tanulmányában a kérdéses alanyos esetben volt olvasható.) Kritikai kiadás hányagban a következőkzólésére támaszkodunk: *Ady Endre művei I–II*. A szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította Lang József és Schwetzer Pál. Szépirodalmi Könyvtadó, Budapest, 1977. (A jegyzet nem tartalmaz problémát; a kiadás a *Nyugat* 1917. szept. 1-én megjelent számának közlését veszi át; a tárgyilag ellagása tehát későbbi kiadások nyomadhatója lehet.)

396 Ezen a ponton tehát nem követnénk a mű azon klasszikus olvasatát, mely a tematikára alapozva „lázado versként” értelmezi Ady köteteménylet. Vö. FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titka*. Magvető Könyvtadó, Budapest, 1962, 254.

397 Kulcsár-Szabó Zoltán recenziója a következőképpen fogalmaz az említett kötet-ter kapcsolatarban: „remek lehetőségét nyűjt arra, hogy a József Attila-recepció mára már elége új nemzeti iránymagot teremtett megakasztra egy »pótlifonizált« József Attila elképzésével a jűzőpontra irányon a 20. századi magyar költészet talán legjelentősebb hatású életművére”. KULCSÁR SZABÓ Zoltán: „Szélt” *Újraolvasás* (Már nem sajtó, József Attila legszebb öregek) versel). In: K-SZZ: *Az olvasás lehetőségéről*. József Attila Kör – Kijárta Kiadó, Budapest, 1997, 132.

398 Lásd ehhez: H. NAGY Péter: *A szövegkutatás feloldódása* (*Kovacs András Ferenccel*). In: *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontja*. szerk: Bednarić Gabór – Beni László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Masák Mihály. Osiris Kiadó, Budapest, 2000, 221–240.

399 Nepszava, 1935. május; Ünnepe, 1936. február; Szép Szó, 1936. decembar. A vers – jelen pillanatban – kanonizált variánusa a Nepszava május 19-i számában jelent meg, ez követték a kötetbeli közlések. Elemzésünk is erre támaszkodik.

400 Szabolcsi Miklós monográfiája és sort az *Eszmélettel* hozza kapcsolatba: „A *fejlesztő* törvény *»pandanusz»* kiomló szövevénye – de ott már egyértelműen az emberiséget káromló kontextusban, immár ellensúly nélkül.” SZABOLCSI Miklós: *Kész a leírás: József Attila élete és pályája 1930–1937*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998, 358. Mint látható, értelmezésünkben ez az „egyértelműség” nem kap kiemelt szerepet.

401 Vö. Lörincz Csongor némi legelő véleményével: az *Emberkékben* „ez a kijelentés a vers egészét meghatározza”, „Noha a József Attila-vers is éppen az »én« pntmátusát vonja kérdőre (»az érdek, mint a gaza, úgy igazgató«), ezt rögzített hangnemben teszi a vers egészen át.” LÖRINCZ CSONGOR: *Médium, név és „lira lehelésége”* (*Kovacs András Ferenccel*). In: *Vándor szövevény. Az Által Shidő antológiája*. szerk: Szirák Péter. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001, 47, 51.

402 Szabolcsi Miklós idézett munkája szerint az *Emberkék Szabó Lőrinc Célók és hasznosok között* című versével rokonítható – „hangvételek” alapján, SZABOLCSI Miklós: I. m. 489–490. E párhuzamot kevésbé éreztük meggyőzőnek. Szabolcsi Miklós egyébként életrajzi mozzanatokkal indokolja észrevételét. Ennél összetettebb kiindulási pontot kínálhat az Ady-párhuzam, mely ugyanakkor poetikai különbségeket is láthatóvá tesz.

403 Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNő: *A kettévált modernség nyomban. A magyar líra a huszad-harmadica évek fordulóján*. In: KSZE: *Beszédmód és horizont – Formációk az irodalmi modernségben* – Argumentum Kiadó, Budapest, 1996, 27–61.; KARBDEBŐ Lóránt: *A dialógikus költői párhuzam megszületése a magyar lírában*. In: KL: *Társ és próza a modernség második hullámban*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1996, 11–20.; KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Dialógicitás és a kifejezés integrálása* (*Nyelvi magartatás-*

formák Szabó Lőrinc költészetében). In: K-SZZ: *Hagyomány és kontextus*. Universitas Kiadó, Budapest, 1998, 59–83.

404 Vö. EISEMANN György: *Szimbólum és metafizikum Komjáthy Jenő költészetében*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1997, 164–183.

405 Vö. KABDEBŐ Lóránt: *Egy remekmű poétikái pozíciója. Kassák Lajos*: A 16 megfai a madarak kirepülnek. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. szerk: Anonymus Kiadó, Budapest, 2000, 78–92; DERÉKLY Pál: *A történeti magyar avantgárd*

*irodalom (1915–1930) és az ún. magyar neovavantgárd irodalom (1960–1975) kutatásának újabb fejleményei*. L.K.K.T. 6. 2001, 10.

406 Vö. „De vallani mindent: volt életem dolga.” (4 *Szerlelem* eposzából)

407 Vö. „A halottak és élők” elhatárolásának problematikusságához: *Kisoda bűnei bemutató*; Ennek a „magyar” kitéllel történő társításához: *Ember az emberiségben*

408 TOLCSVAI NAGY Gábor: *Bizonyosság és kétegy határán – Babits első kötetének stilusértékeléséről*. Literatura 1994/1. 81.

409 RABA György: *Babits Mihály költésze*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, 547–548.

410 BÖNÜS Tibor: *Ironia, paródia, esztétikai szublimáció (Karinthy Frigyes: Így ír-tok ti)*. AHBid 2000/4, 57.

411 Uo. 60.

412 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „en” műpólya és létesülése. Ády Endre avagy egy határterületi megalapozás nyomában*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ády Endréről*. szerk: Kابدبó Lóránt – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna.

Anonymus Kiadó, Budapest, 1999, 23–24; LÖRINCZ Csongor: *A retorika temporálitása*. Az elítélt lovas mint intertextus. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ády Endréről*. 182–197; LÖRINCZ Csongor: *Ltra kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adnyról és Szabó Lőrincről*. AHBid 2001/8, 88–97; LÖRINCZ Csongor: *Jó Csend-herceg és a „gyanútlan fág”*. *A travesztív dítvés egy példája (Ády – Szabó Lőrinc)*. Irodalomtudomány 2000/1–2. 141–149. (Lőrincz Csongor tanulmányai kötetünkben is olvashatók.)

413 Vö. TAMÁS Attila: *Az Ády-hagyomány élő költőink munkásságában*. In: TA: *Ertéktérnyek nyomában*. Csokonai Kiadó Kft, Debrecen, 1994, 42–53.

414 A mosi készülő kritikái kiadás is szembe került eme ténnyel s máig eldöntetlen, hogy melyik változatot közölje a főszerkesztés. A nemrégiben elhunyt, kiváló Ády-filológus, Koczka Sándor több fórumon is emlékeztetett ennek filológiai és hermeneutikai kö-

vetkezmenyire.

415 RABA György: *Babits Mihály költésze*. 47.

416 KENYERES Zoltán: *Ády Endre*. Korona Kiadó, Budapest, 1998, 50.

417 A vers egésze rekonstruálható az OSZK-ban őrzött javított nyomdai levonatból. Az eredeti változatról meghatározó értelmezést tett közlé TÖRÖK Lajos: *A hang és a ritok. Ády Endre*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ády Endréről*. 140–147.

(A tanulmány kötetünkben is olvasható.)

418 *Pillinszky János összes versei*. Szerkesztette, a szöveget gondozta és az utósztót írta: Hahner Zoltán. Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 301.

419 A kövkező interpretációk természetesen csak az idézett esetre vonatkoznak, így módon nem általánosíthatók.

420 KATONA Gergely: *Orbán Ottó költésze 1990 után*. Irodalomtörténet 1995/4, 596.

421 Uo. 604.

422 Kulcsár-Szabó Zoltán szerint: „A »létszszegés« kifejezést itt nyilván nem lehet annak a magyar írásméleti gondolkodás hagyományában megszilárdult értelmeben használni (...). A leginkább talán József Attila kései verseinek esztétikai tapasztalathoz kapcsolódó kifejezésnek nyilván ellenáll Orbán Játékos nyelvhasználatát, groteszk képal-

kotás, amelyek lerombolhatják az önértelmező szöveg diktátát, ám az, hogy a versek »énje« mindig »elhelyezhető« a mulandóság/öröklet-, értékes/értékelen-, jelen/múlt-, is-

mérés/ismertelen-, élet/halál-, élet/irodalom-típusú bináris sémák szerint, helyreállítja a

»létszszegés« keretét.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Egy költészet válfóliai (Orbán Ottó: Kocsmban méliáz a vén kalózt)*. In: K-SZZ: *Az olvasás lehetségei*. József Attila

Kör – Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 147.

423 A szimpla érdekességnél talán beszédesebb, hogy a kötet hátlapján szereplő, kedveshátió kísérőszöveg felsorolásából éppen Ády neve hiányzik...

424 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Hangok, jelek”. *Kovács András Ferenről*. In: K-SZZ: *Az olvasás lehetségei*. 136.

425 LÖRINCZ Csongor: *A retorika temporálitása. Az elítélt lovas mint intertextus*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ády Endréről*. 195, 42. lábjegyzet.

426 KOVÁCS Béla Lóránt: *Ironia, alanyiség, történelem (Kovács András Ferenec: Kompletórium)*. AHBid 2001/1. 109.

427 A fordítások egy részéért Lőrincz Csongornak tartozom köszönettel.

428 Vö. CSAPI Attila: „Ne gondold, hogy ez a reklám helye” (*Terey*). In: *Szövegek között V (Fejlesztések a mai magyar irodalomból)*. szerk: Fried István, SZTE BTK Össze-

használtó Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 2001, 153–159.

429 Orbán János Dénes verse a *Szép versekben*, 2001-ben jelent meg.

430 Kulcsár Szabó Ernő szerint a kortárs lírai memotechnikák „a pusztán műltáforulási retosppekcióknál bonyolultabb, mert kétirányú alakzatokkal – a »valami-  
re szabadnak lenni« és a »valamitől szabadddá válni« kölcsönössége jegyében – fordultak

vissza egy újíratírhatóként is megértett költészeti hagyományhoz.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Tamaszpont és izokolon*. AHBid 2000/2, 57.

Eldönti a sors 108  
 Esze Tamás komája 76, 82  
 Ének a porban 152  
 Fajtáddal együtt átkozlak 82  
 Hőja-nász az avaron 47  
 Hiába kísértsz hőféhéren 159  
 Humn, új legenda 145  
 Jó Csönd-herceg előtt 49, 51, 53  
 Kár volna érted 112  
 Két kuruc beszélget (Merre,  
 Balázs testvér...) 87, 93  
 Kicsoda büntet bennünket?  
 134–143  
 Ki elveszti harcat 82  
 Nem feleltem magamnak 135  
 Nézz, drágám kincseimre 113  
 Ond vezér unokája 76  
 Régi énekek ekhója 98  
 Rövid, kis búcsúzó 103  
 Sem utódjá, sem boldog őse...  
 135  
 Sípja régi babonának 89–103  
 Száz hűségű hűség 138  
 Valaki utravált belőlünk 111

A fekete zongora 35–44, 157  
 A fölámadás szomorúsága  
 63–72  
 A harcunkat megharcoltuk 73,  
 74, 82  
 A Kalota partján 111  
 Akkor sincsen vége 112  
 A Szerellem eposzából 152  
 A vár fehér asszonya 9–21  
 Az asszony jussa 172  
 Az elhagyott kalóz-hajók 111,  
 112  
 Az elrejtett arcok 69  
 Az eltévedt lovas 120–133, 136,  
 152, 153  
 Az idegen arcok 70  
 Az utolsó kuruc 65, 66, 82, 54,  
 87, 102  
 Bajválas volt itt... 55–62  
 Bercsényi marsall huszára 73  
 Beteg szivemet hallgatód  
 Bujdosó kuruc rigmusa 82, 155  
 Egy harci Jézus-Mária 65  
 Elbocsátó, szép üzenet 107

Abrams, Meyer H. 173  
 Arany János 34, 86  
 Bakai István 134, 135  
 Balassa Péter 168, 173, 176  
 Balázs Béla 88, 146  
 Banyai János 137, 138  
 Barta János 31  
 Baudelaire, Charles 22, 34, 75,  
 102, 106  
 Beck Andráš 158, 160, 173  
 Bednaničs Gábor 64  
 Bengi László 177  
 Benjamin, Walter 174  
 Békés István 44  
 Blumenberg, Hans 165  
 Boehm, Gottfried 165  
 Bohrer, Karl Heinz 173  
 Bónus Tibor 147  
 Briano, Clemens 25–28  
 Bühler, Karl 173  
 Chase, Cynthia 28  
 Claudon, Francis 24, 29  
 Coleridge, Samuel Taylor 25, 28  
 Culler, Jonathan 171, 172  
 Csokonai Vitéz Mihály 75, 76,  
 156  
 Cs. Szabó László 86  
 Dällenbach, Lucien  
 Cs. Szabó László 86  
 Derrida, Jacques 173, 174  
 Dilthey, Wilhelm 119  
 Ebeling, Hans 165  
 Eichendorff, Johann Joachim 25,  
 26, 28  
 Eisenmann György 159, 162, 163,  
 173, 176, 178  
 Eliot, T. S. 23  
 Emöd Tamás 146

Endrédi Sándor 78, 79, 83, 84  
 Esze Tamás 73, 76, 82, 90  
 Falvay Mihály 161  
 Földessy Gyula 166, 167, 177  
 Frank, Manfred 173  
 Friedrich, Hugo 22  
 Gadamer, Hans-Georg 174, 175  
 Gaiman, Neil 9  
 Garber, Friedrich 160  
 Gárdonyi Géza 102  
 Genette, Gérard 165  
 Gintli Tibor 56  
 Goethe, Johann Wolfgang 26, 27  
 Gyulai Pál 34  
 Hafner Zoltán 150  
 Halász Eőd 135  
 Hamburger, Käte 27–29  
 Heidegger, Martin 22  
 Hermann István 158  
 Hertz, Niel 173  
 Hoffmann, E. T. A. 23, 24  
 Hoffmann, Paul 164  
 Horváth János 10, 14, 17, 18, 31  
 Hošek, Chavina 162  
 Ignotus 44  
 Illyes Gyula 148  
 Imre Mihály 99  
 Jaus, Hans Robert 164, 171–174  
 József Attila 45–47, 107, 114,  
 116, 117, 119, 120, 123, 126–  
 128, 130, 132, 134, 136–138,  
 140–147, 151, 153  
 Juhász Ferenc 148  
 Juhász Gyula 107, 144, 145  
 Justh Gyula 78  
 Kabdebó Lőránt 158, 160, 165,  
 166, 177, 178  
 Kant, Immanuel 10  
 Karinthy Frigyes 147, 152, 157

Wackernagel, Wolfgang 165  
Warning, Rainer 171  
Wellék, René 24, 25, 29  
Weöres Sándor 148  
Yeats, William Butler 93  
Zolnai Béla 87

Tompa Mihály 34  
Vajda János 32, 76  
Vajthó László 43  
Valéry, Paul 27  
Veres András 173, 174  
Villon, François 134  
Vörösmarty Mihály 30, 31, 34,  
47, 76,

Orbán János Dénes 156  
Orbán Ottó 151, 152  
Parker, Patricia 162  
Paul, Jean 25  
Pete Klára 12–18  
Petöcz András 152  
Petöfi Sándor 33  
Pfeiffer, Ludwig 28  
Pillinszky János 150, 151  
Pope, Alexander 25  
Rába György 50, 113, 139, 147,  
149  
Raján, Tilotama 28  
Reviczky Gyula 34  
Rilke, Rainer Maria 26, 27  
Rimay János 99  
Rübbert, Irene 162  
Schlaffer, Heinz 80, 96, 97  
Schlegel, August Wilhelm 24,  
Schlegel, Friedrich 161  
Schöpflin Aladár 44, 55, 59,  
77–79, 83, 103  
Schweitzer Pál 177  
Sötér István 160  
Stäger, Emil 22, 26–29, 43  
Stierle, Karlheinz 165, 171–174  
Szabolcsi Miklós 177  
Szabó Lőrinc 50–53, 104–118,  
119, 138, 144, 147, 151  
Szapphó 26  
Szegedy-Maszák Mihály 25  
Szigeti Lajos Sándor 134  
Szirák Péter 134–137  
Sziveri János 151  
Sz. Molnár Szilvia 162  
Tandori Dezső 144  
Tancsics Mihály 76  
Telki József 29  
Téry János 155  
Thaly Kálmán 79, 83, 84  
Thomka Beáta 158, 160, 165,  
173  
Thököly Imre 100  
Tompa Gábor 154

Kassák Lajos 44, 45, 144  
Kayser, Wolfgang 29  
Katona Gábor 163  
Katona Gergeily 152  
Kenyeres Zoltán 149  
Kéri Pál 74–76  
Király István 11, 12, 17, 56  
Kisfaludy Sándor 29, 31, 34  
Kiss József 34, 37  
Kittler, Friedrich A. 172  
Kollonich Lipót 99  
Komjáthy Jenő 31, 41, 47, 138  
Komlós Aladár 55, 58, 61, 79,  
83, 84  
Kormos Mária 121, 122, 127  
Korompay H. János 163  
Koselleck, Reinhart 175  
Kosztolányi Dezső 34, 84, 119,  
134–138, 144, 147  
Kovács András Bálint 173  
Kovács András Ferenc 134,  
153–157  
Kovács Béla Loránt 153  
Kovács László 43  
Kulcsár Szabó Ernő 135, 136,  
138  
Kulcsár-Szabó Zoltán 65, 87  
Kurz, Gerhard 164  
Lachmann, Renate 174  
Láng József 177  
Luhmann, Niklas 104  
Mallarmé, Stéphane 27, 61  
Menke, Bettine 162, 164, 172,  
174, 175  
Menyhért Anna 12–18, 20  
Müllerer András 174  
Nagy László 134, 148  
Nagy Sándor 56  
Nemes Nagy Ágnes 139  
Németh G. Béla 25, 119  
Nibrig, Hart 174  
Novalis, Friedrich 25  
Oelmliller, Willi 172  
Olah Gábor 9, 10

[www.iskolakultura.hu](http://www.iskolakultura.hu)