

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

ELŐSZÓ

Kötünk 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 keretfelfejlesztéséről (vö: *Újraolvasó. Tanulmányok Ády Endréről*). Ma már elmondható, hogy e folyamat lezárthatatlansága ellenére is – a versék megszólaltathatóságának átrendeződéséről adott hírt. Kérdésfelvetésünk ennek megfélemlően 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 újrafelfejlesztésében látják a jövő Ády-olvasásának zálogát. E könyv írásai emellett a művek hatástörténetének tervezhető 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 lelken odon, babonás vár:
Mohos, gögös és elhagyott.
(A két szemem ugy-e milyen nagy?
Es nem ragyog és nem ragyog.)*

*Kongának az elhagyott termek,
A busz falaktól rámered
Két nagy, sötét ablak a völgyre.
(Ugy-e, milyen fáradt szemek?)*

*Orkós 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 busz, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet.¹*

Avár 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.² 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”.⁹ 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 kisértéshatárátansága mennyiben érintheti szimbólum és allegória szövegbeli játékaikat átrendezhetőségét, valószínűleg és nyelvelvben 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 – terminussával ír körül a szerző. A fogalom a következőképpen definiálódik: „A pontos, intellektuális megfigyeléseket rejtő, nyugodt, allegorikus állóképeket mozgóvá tette egy megelevenítő költői vizió. 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 vizió egyszerre magyarázta a kép konkrét természetét, élelet lehet a merev, barokkos disztetékbe a látomásos erő. (...) Az allegóriához elkerülhetetlenül hozzátartozó szigorú racionális elvont, felolvadt ezekben a sajátos, látomásos megélevenírtésben. Attékinthetőből, könnyen feltehetőből, körülhatároltából mozgóvá, homálylóvá, bizonytalaná, több értelművé változott a kép s vele együtt az ábrázolt valóság: a végtelen felétágult a világra.”¹⁰ Király István megközelítésében tehát az allegória racionális és dogmatikus kindulópontot kínál, míg annak „látomásos” változata az ezékek számarra megjelenő képet az általa sugallt értékelteit totálitás elvontabb jelentszínjéi felé tágtja. E séma a hagyomány merov, halott alakzatainak öntörvényű eltérte keltéséktént írja le a folyamatot. A „megélevenírtés” következtében „több értelművé” transzformált kép elszakad vonatkoztatási rendszertől („látomásos” karaktertől), ugyanakkor egybeeshet a valódsággal (melyet „ábrázol”). Király értelméztében mindez konfliktusmentesen zajlik: „Az allegória és a vizió egyszerre magyarázta a kép konkrét természetét” – írja. Vagyis a

poéties merészséggel teremt át költői képpé, s csaknem mindig szerenkapcsán hasonlítva össze szimbólum és allegória мүködését. „Látjuk – írja –, hogy a kifejező kép itt már oly részletes, hogy allegóriaszámba mehete, ha még a részletezettégen kívül megohá benne valami, ami képes beszédet allegorivává teszi: az tudnivaló, hogy a kép minden egyes mozzanatának a jelntés egy-egy határozott mozzanata feléne meg.”⁵ Horváth János gondolatmenete szerint a vers egyetlen ilyen megéleltést tartalmaz: a vár sötét ablaka az „ó” szeme; illetve a befejező sötéta határozottabbá teszi a „sejtést”, mivel zároljes része megadja a jelntést. A többi képi elem megevevzeltlenül marad; „Ez már tehát nem allegória, mert nincs pontól pontra haladó megélelés kép és jelntés köztt”.⁶ Az elemzésből világosan kiderül, hogy eme argunentáció adba a horizontba illeszkedik, mely a fogalmak történeti tisztázásakor abból indul ki, hogy „A szimbólum legfőbb vonzerjét ép a totálitás végtelenségére való utalás adja, szemben az allegorivával, mely egy konkrét jelntésre utaló jel, s így módon megéleltésével ki is merül sugalmazó ereje”.⁷ *A vár fehér asszonya* ilyen értelemben allegória és szimbólum „kereztesztésétt” hatja végre, pontosabban az allegorikus jelképzést a szimbólikus felé tolja el. Horváth János konklúziója mindezt egyfajta lelkiallapot kifejezésének igényeként értékel: „Az az elmosódó, misztikus homály, mely, amint a mondottakból kitérszik, éppen a kép túlságos tiszta, részletezett megvilágításából származottól pontra a maga szimbólumát: *ez most már nem a beszéd homándattalan lelkiallapot*, mit fentebb, ösztöniségek nevezve, e lírai fajta alapjául tüntet föl.”⁸ Az érvelés logikájából látható, hogy Horváth János feltevése alapján az allegória szöveg elötti referenciakra van utalva, míg a szimbólum elttüeti azokat az önkinmondásának, ben-sőségeknek kiterjesztése érdekében. Ez az előfeltevéés Kant azon állítássalval rokonítható, amely a szimbólikus ábrázolást arra vezeti vissza, hogy a közvetve jelölt fogalom letesítése által „a tulajdonképpeni séma

mely az első két sorban mondottak következményeként értelmezhető: amennyiben nem zárjuk ki, hogy „szem” és „lélek” kapcsolásban 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 fölismerése egyszerű nyelvi kompetenciát igényel és nem sajátos érzékenységet vagy egyéni költői látásmódot.”¹⁶ 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 az »én«-tól függetlennedett tárgyakaként –, harmadrészt pedig az, hogy a látásra utaló »rámerevnek« ige az ablakokra vonatkozik.”¹⁷ Péte Klára dolgozata szintén a „szem-ablak” kettősségből indul ki, de a tagok különbözőségét is hangsúlyozza, mégpedig azért, hogy fenntartsa a kultiváltág 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.”¹⁸ Az argumentáció ezt a zárójelék használatával (kívül-belül oppozíció) is igazolni próbálja, majd visszavertti „vár” és szubjektum viszonyára. A vers így azt kívánja szíre, hogy az azonosulás előfeltetele a különbözőző-ve az élemezés szerint „Az ablak-szem metafóra az azonososságot, illetve az önmazonosság lehetlenségét egyaránt magába foglaló paradoxon-na változtatja a vár-lélek metafórát”.¹⁹

Menyhért Anna interpretációja is atele hajlik, hogy a „szemek” látáshoz külső segítségre van szükség, mely egyben az olvasó szimbolumképző tevékenységét modellelálja.²⁰ Erdékes fejlemény azonban, hogy a strófa egyéb komponenseitől az értelmezéseknek 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 utalj, vagyis az „én” „ürességét” és (itt már) osztottságát is relikálja. E lancolat varrtaója alapján a cím újabb „felöltődés” is végbemehet: „A termek fehére asszonya”, mely „tovább bilitenti” a jelölés folyamatait, és fenntartja cserélhetőségek látványosságát. Másfelől a „kongának” a hiány érzékelhetőségét nem feltétlenül látással, hanem a „hallottságával” köti össze. Ez újabb „törést” idézhet elő, hiszen az „ürességet” a hangzás horizontjára vetíti, s elvárás-ként hanghatásokat helyez ki látásba. 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 „szeméről” kijelentéseket tevő tárgyasulót „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 perszonifikált „határfelelték” alakzataival váltja/oszítja fel. A módosulás következtében a „lélek” és az „üres én” követelmények sokszorozódása („falak”) a perspektívák elcúsásait és összevazavarást eredményezi, mivel a kívül-belül oppozíció dekonstruálja. Mindez a címre is hatással lehet, melynek újabb átfunkcionálása „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) közti átjárhatóságot biztosítja.

A szertartó jelentések és a cserélődő elemek retorikája éppen ezért egy másba nyíló, de nem feltétlenül összebekeithető 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” magasláton 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 völgyből 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 komolybíthatja.

A „szemek” ráadásul a „termék”-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/szemem fehér asszonya” jelölése felé is kiterjeszthető.)

A vers harmadik strofájának értelmezhetősége különösen fontos lehet. Menyhért Anna interpretációja szerint „A versen végig húzódo »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 elfejteti 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 szageffektusokrol.”²¹

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” megjelenését, amely másrészt nagyon is kapcsolható hozható a látással: annak megvonását, bizonytalanságot jelölheti. Az „arnyak” feltűnése szintén ebbe a horizontba illeszkedhet, mivel a látás csökkkenésével az alakok pusztia körvonalaínak érzékelhetőségét engedi érvényesülni, de még vizuálisan, a „sötétben” viszont valóban láthatatlanná válnak. Pete Klára érvvzetése követezetesebbnek tűnik, bár szintén „a vár belsőéről” ejt szót: „Az azonosság-különbség játéka a harmadik versszakból az ablak-szem metafora és a zárófolycatódik. A harmadik versszakból az ablak-szem metafora és a zárófolycatódik, tehát a külső-belső, az azonosság-különbség kérdés látszólag érvényét veszti: a vár és a »lelkem« egyetlen egységet alkotnak. A vár belsége meg is elevenedik: mozgás, alakok, hangok töltik be. Csak éppen – s ezáltal marad fenn az azonosság-különbség ellentét – a hangok artikulálatlannok (»nyöszörög«), az alakok elmosódottak (»várnyak«, »lelektárás«, »kód«), a mozgás céltalan (»suhognak«), s ezen felül az egész versszakhoz a halál képzete társítható (»kriptallat« »ár-lelkem«-mel azonosult, megelevenedett váron az élet hiányának jeleit mutatkoznak. Ez a hiány a lélek-vár tökéletes jelenléte feltételezőnazonosságba ismét a kulönbözést, a másságot csempeszti.”²²

Visszont ugyanez a „kitűresedett 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 működött a helyszínek váltakozását: az első két sor („Örökös itt a lélek-járás, / A kriptá-illat és a kód”) inkább a „völgyre”, a második kettő („Arnyak suhognak a sötétben / S elátkozott had nyöszörög.”) pedig – a „sötét” újrajelölésével – inkább „a vár belsége” vagy a „kitűresedett ént-re” vonatkozatható. A „vártbelső” persze – ha következtetések vagyunk – a „lelkemhez” vezet vissza s ez a „lelektárás” némileg paradoxon-visszonyt létesíthet: „a lelkemben örökös a lelektárás” (de ezt a lehetőséget se vessük el, még vissza fogunk térni rá). Mindenesetre a „lélek által elhagyott ént” megjelölése valószínűbbnek látszik, amely ezek szerint korántsem mindig „üres”, csak – Pete Klára szavaít idézve – „az élet hiányának jeleit” tartalmazza (a „szemek lezárulását” történő alluzió parafeljeként). Az „itt” ugyanakkor egy másik konkrét utalást is megenget, elképzeli, hogy „az elhagyott termekre” (is) vonatkozik. Ez pedig – mint láttuk – keresztezheti a „vár” és az „én” jelölését. Ugyanúnt tehát, hogy az „itt” nem feltétlenül rármutató funkció, lát el, inkább behelyettesíthető „tereket” von össze (ezáltal a cím „feltűrését” 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 alakokat cserélődése végbeemegy. Vagyis a strofa egyfajta „vers a versről” olvasatot is előhívhat.²³ (Nem tilzas kijelenteni, hogy nem igazan az eddigi kérdés-immitációk, hanem eme újabb „törés”, a zárójelezés és a „szem”-problematika felülggészése kapcsolhatnak be inkább egy „énekt”-nézőpont.) Ebben az esetben a sorok öntereus utalásokra terelhetik a figyelmet: a „lelektárás”, az „Arnyak suhognak” és az „elátkozott hadnyöszörög” nemszak a „disszlet” elemeként, hanem a szavak „megelevenedéseként” is értelmezhetők. Emé önkomméntáiban a nyelvi történesek a vers eddigi jelképzéséhez illeszkednek (bevaltva például a hanghatások – valaki általi – érzékelhetőségének elvárását), mégis „megtörlik” az azonosító láncolatok automatikus továbbvívhetőségét.

Ezen a ponton már megkerülhetlené válik, hogy az eldönthetetleniségeket, a szavak instabilitását, a referenciák összeütközését és a szettartó értelmekeképést ne kössük össze a szöveg játékaínak, topológijáínak *allegorikus* fejleményével, a távlatyszerkezet általakulással. (Mint látható, ez az allegorikuság nem feltehető meg sem Horváth János felteggásának, sem Király István elgondolásának, mivel tényere se fokozottan szorul rá a receptív oldalon jelentkező „potessizs”, „együttalkító”) tevékenységre.) A harmadik versszak értelemzhetősége ily módon lehetőseget kínál az alakzatok természeteben újrakonstruálására. A szöveg önműsítő utalásait annak homályos-

laszja tőle, hol antropomorfizálja, hol „üres” alakzatként jelöli, hol egysebsésként, hol osztottként értelkeleti, 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” színt visz a homogénnek tűnő struktúrák közé) tehát olyan jelölőként funkcionál, melyet a vers épít ki és különbözőtet el, de olyanként is, melyet az (olvastól/szerzői), „én” az előbbi átvágá-sával totalizálni kénytelen („az allegórialáncon néha átfenylik a szim-bólum kísértete”). Vagyis egyszerre, mégis többféleképpén, – „önma-gán” beüli töreséket előidézve – 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” folyamában. Ady alkotása ehhez „mindössze” partitúrát kínál.

„üres” marad. E folyamat a látszólagos végző jelöltet ugyanolyan pozí-cióban mutatja, mint a vers eddig említett többi alakzatai: pusztán egy idegiens funkció a jelölőláncban, az „én”-tól való eltávolodás figúr-ja. Eszerint a vers a „lélek” topológiáját vízi színtre egy önmagába for-duló, mégis folyamatosan átrendeződő szerkezetben, ahol a „lélek” alakzatai népesítik be a szöveget. A „féhér asszony” státusa az újiraolva-sásra, a jellek újirarendezésére 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 „gúnykacajként” az „én távoltar-tásá”) is kiállításba helyezi.

Eme allegorikus mozgás ugyanakkor igen könnyedén kiskisítható, hiszen az értelmezés bármelyik ponton átszakíthatja a jelölők láncola-tát, időtlenítheti az egymásra következő és mindig egy másikra vissza-menő jelentés-konstellációk tagjait. A strófabeli „történesek” párhuza-mossága, szimultaneitása, perspektívikus „törtései” ezt mintegy „provo-kálják” is. Menyhért Anna állításait továbbgondolva: a szimbólumkép-zés a tropológiai felüggesszéssel, az antropomorfizáció lehetőségének kihasználásával valósulhat meg. Ennek egyik formája a „féhér asz-szony” antropológiai érdeku „odakötése az éneki azonosított lelkem-hez”.³¹ Ebben az esetben az „én felöltése” problémátlannul végbeme-her.³² Ha azonban a „lelkem” nem biztos alap³³ („elhagyott”), akkor valamely alakzata („vár”-„termék”-„falak”-„ablakok” stb.) pusztán egy másikra utal vissza, szinekdochikus jelöléssel, allegorikusan. Ha-sonló helyzet áll elő az „én” stabilizálásával, holott az színtén a szöveg alakzatai közé illeszkedik, része a diskurzusnak, amely „kíüresdedt-ként” létehozza („én”-„lelkem”-„vár”-„termék”-„falak”-„ablakok”, „én”-„szemek”-„ablakok”-„falak”-„termék” stb.), azaz nem ma-radhat ideitikus.³⁴ Látható, hogy e jelölősorok kereszteszethetik is egy-mást, sőt a jelölés metaforikus „ugrásait” feltelezhetetik. Mivel a „fé-her asszony” státusában az utolsó strófaban a „várón” és az „ablakokon” keresztüli történi, illetve a „szemek” változása kíséri, színtén bekap-csolódik a jelölők fortagába, melyet különbözően hangsulyossá tesz, hogy a vers minden strófája tartalmaz elem(ke)t valamelyik másíkból. Ezt nyomatékosítja is a „jár” attribútuma, mely a „lelkek” (és a szavak) ismertetőjegyé, továbbá nemcsak „járkái”, hanem „néha odamegy” ér-telemben is olvasható. Ha pedig a harmadik versszak (és az „it”-ben torlódo horizontok) alapján melyvi letezőként azonosítjuk, akkor (mivel

t hol „kíüresít”, hol „felölti”, hol a „lélekket” azonosítja, hol elvá-terializálódva nyilvánul meg („kínevet”). A szöveget, melyben az „én”-ben” formálódik és a „látvány” kiáramlásaként, de hanghatarásként ma-dochikus elemé a „féhér”-„lelkek”-„falak”-„ablakok”-„termék”-„lelke-kontextusban mutatja magát a szöveget is jelölheti, melynek színek-cím differenciája látszólag körülötte forog, de „öt” magát mindig más torlódo horizontok) alapján melyvi letezőként azonosítjuk, akkor (mivel telemben is olvasható. Ha pedig a harmadik versszak (és az „it”-ben ismertetőjegyé, továbbá nemcsak „járkái”, hanem „néha odamegy” ér-telemben is olvasható. Ha pedig a harmadik versszak (és az „it”-ben torlódo horizontok) alapján melyvi letezőként azonosítjuk, akkor (mivel

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 iradalomtudományi közudatában erőteljes az az elköpzelés, mely szerint a romantika és a modernség horizontváltása a természet és szubjektum diszpozíciója bensőséges kapcsolatának megdomlásaként is leírható. Hugo Friedrich íratörténeti koncepciója – a természetit diszkrétvilág nagyvárosivá válása³⁵ – 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,³⁶ addig a modernség eminekens alkotója-ként számon tartott Baudelaire költészetében éppen ellenkezőleg, a természet és a lírai én organikus-szimbolikus összekapcsolása is előfordul.³⁷ Az *Obsession* szcenikájában a természetit környezet és a szívbelső, zárt tereknek egymásra vonatkozásában mint köztes elem jeleNIK meg egy hangszert, az orgona hangja. A hang(szer) és a szubjektum belső világának szimbolikus összekapcsolása, melyet de Maninteriorizációnak³⁸ nevez, a korszak iradalomtörténeti 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 „szóalhat 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 toposzáinak 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.³⁹ 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.⁴⁰ A belsővé tétel egy hangszert, az orgona hangjának (a természetit környezet az orgonaszóval jelölt hangjának) a szívbelső terebe való vonatkoztatásában való jelentés létrejötte szorítva a vers terebe a hang megszólalása és a jelemezési aktust. Ezen metaforikának döntő hatáseleme, hogy az érelmezés 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.⁴¹ 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 körüljárnánk a magyar romantika és eszéta modernség néhány szövegeinek összevetésével, egy rövid kitérőt kell tennünk zene és költészet viszonyának romantikus képzetével kapcsolatban. Ez a kitérő szülkségszerűen vázlatos és esetleges lesz, hiszen a kérdés alapvetően beláthatóvá tenni e kérdés összetettségét és reflektálatlanosságát a szakiradalom, a költői öntreflexió és gyakorlat néhány esetlegesen kiválasztott, de kétségetelentü fontos szövegeknek segítségével.

Elő leépésként költészet és zeneiség viszonyában a két művészet gyakorlati kapcsolatait el szokás választani a költészetről való gondolatgyakorlati szcenikánál a vizsgálatától. Erre a romantikáról szóló tanulmányok, illetve gyűjtémények számos példát szolgáltatnak, így pl. a rendelődik hozzá az irodalmi jelenséghez, ehelyett külön tanulmány szól a romantikus irónia esetleges zenei művészet kontextusáról.⁴² Ege-szen más szílamot idéz az a romantika-köte, mely még a rendszerváltás előtt jelent meg; mindössze azért érdemes idéctálunk, mert a zeneiség szempontja szinten a romantikus zenei művészet kontextusában, tulajdonképpen a korszakkutatás margóján jelenik meg.⁴³ Az iradalom zeneiségét vizsgáló T. S. Eliot gesztusát, amikor is zene és költészet viszonyát elemezve saját zenei képzetlenségét hangsúlyozza, szintén ért-

helyük ilyen elválasztásként. Sőt az előadás címe is erre utal, amennyiben a költészet felől közölt a kérdéshez (*The Music of Poetry*).⁴⁴ René Wellek a zeneművészet és az irodalom szoros kapcsolatát a német romantika fontos jellemzőjeként említi, ám mivel a korszakra más nemzeteknél nem jellemző, kizárja a romantika korszaksjellemzői közül.⁴⁵ Azáltal, hogy a zeneművészet és romantikus költészet tematikáját elválasztjuk a témától, a kérdés hivatkozási rendjének jelentős részét zárjuk ki a körképből. E. T. A. Hoffmann-nak a motívóban is szereplő kijelentését a kérdéses téma kapcsán többen is idézik,⁴⁶ fontos azonban ban hangsúlyozni, hogy a fenti szöveg Beethoven *V. szimfóniájának* kapcsán hangzik el. Hoffmann más helyen konkrétan érinti zene és költészet viszonyát is, és a kettő határozott elválasztását a „hang és szó títka egy és ugyanaz” állítással szünteti meg. Ne felejtsük el azonban, hogy Hoffmann, az ismert zeneszerző és karmester e dialógusában a beszélgetőtársak az operától értekeznek, a költészetet tehát ebben a kontextusban tulajdonképpen! értelemben a líbrétóra vonatkozik⁴⁷ és nem az irodalomra vagy szűkebb értelemben a költészetre. A zenei hang és a nyelv „tíkos” egy másához rendelkezéssel kapcsolatos rendszert takar. Zene és költészet rokonságát ugyanis például Francis Claudon (talán némi joggal ismeretterjesztőnek nevezhető) kötetében⁴⁸ Rousseau nyelvről való értekezésének azon állításához kapcsolja, amely a zene és beszéd összetartozását azok eredetében látja meg-alapozottnak. Látásolag éppen ellentétes Hoffmann fent említett elvével a költészet és zene viszonyát is taglaló A. W. Schlegel-i gondolatomener, hiszen az értekezés a kortárs zene és költészet elválasztottságát állítja. A logocentrikus érvelésben a pusztán egyzemenyes nyelv megőrzésére valóra az eredenő állapodól, mely természet, hang és nyelvi bensőséges egységét képvisel, és amely az írásban „halott be-tűvé fokozódik le”.⁴⁹ Ezzel tehát a zeneművészet és a líra kapcsolata-tól eljuttunk a természet nyelvének koncepciójához,⁵⁰ mely jel és je-lőt bensőséges összetartozását igényli, és e kapcsolatban döntő szerep jut a hangnak. Ezen háromtagú egység megvalósítója a költészet, 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”.⁵¹

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

René Wellek *A History of Modern Criticism* című, a romantikáról szóló vaskos köteté is csak elszórvva foglalkozik az aspektussal, vagyis Wellek számára az *ut musica poesis* nem kiemelt vizsgálati szempont a romantikában. (Hasonló állítás fogalmazható meg többek között arról az ismert kötetéről is, mely a romantikáról szóló legfontosabbnak ítélt íráso-kat gyűjti egybe a 20. század első feléből.)⁵² Wellek a zeneiség és költe-megerősítve a fentebb idézett költészetkonceptió relevanciáját: „[a költe-szet] az értelmeke zenei kifejezése a nyelvben” – idézi.⁵³ Mindössze két olyan szerzőt említi Wellek köteté, akiknél zene és költészet affinitatív ho-rizonban kapcsolódhatnak össze. Jean Paul a görög plaszticitást a *romanti-kus* vagy *zenei költészet*re állítja szembe, a zeneiség tehát itt a „romanti-kus” poézis szinonimája.⁵⁴ Novalisnál pedig zeneiség, költészet és terme-szet olyan egyezésre találunk utalást, amely a legközlebből érinti az ál-talunk vizsgált problémát. A tündérmese válik Novalisnál a költészet mér-tékévé, mely, zenei fantázia, az elihárta harmonikus akkordja, a Terme-szet maga”.⁵⁵ Természet és költészet a romantikával kapcsolatban gyak-ran idézett egységek szimbóluma tehát egy „hangszer”.

Szegedy-Maszák Mihály az angol romantikáról írt kismonográfiájá-ban a korszak alapvető jellemzői között sorolja a zene felértékelődését. „Pope közlésnek, Smart már önkifejezésnek tekintette a versírást. A ko-rábbi stílusmínákat újak váltották fel: a festészet helyét a zene foglalta el mint eszményi művészet, a klasszikus ökort a Biblia, a Kelet, a kö-zépkor és a népköltészet szorította ki legfőbb ösztönzőként.”⁵⁶ A köte-rben a fenti szempont nem jászik kiemelt szerepet, érdemes megemlíte-münk Coleridge egy kapcsolódó versét, mely egyrészt a Novalis érvelé-sében is szereplő hangszerre utal, másrészt a szerzői argumentáció is természet, hangszer és költői tudat kapcsolatát hangsúlyozza. „*Az aeoliharfa* (*The Eolian Harp*, 1795) című költeményben például a hitres hangszert megszólatató szello írására egyúttal az alkotó képzelet jelképe.”⁵⁷ 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 *Halkan, hal- című versének elemzésében: „Nem a mértékritmus, még csak nem is a beszédritmus, hanem a képtársítás s az értelmi telítődés all meg-határozható, de nagyon is erősen érvényesülő hullámmozása rögzíti be egy-szerre zeneként és természeti ritmusként (...) ezt a verset.”⁵⁸ 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.”⁵⁹ Természet, zenei ritmus és ér-zelm telítődés összecsengése a romantikus lírától való beszéd olyan jól ismert szövege, melyek ugyan visszavezethetőek egyes, a romantika korából származó kritikai véleményekre, ugyanakkor a korszakra vonat-kozó ezredfordulós horizontban – úgy tűnik – átértékelődtek.*

Mielőtt ez utóbbi állítást érintenénk, térjünk vissza a zeneiség kérdéshöz. Staiger líramodeljének kifejtésében a zene kulcsszerepet játszik. A mottóként idézett mondat jól példázza ezt: „Egy közőnyös napon az títét egyszer csak zenevé váltózik.”⁶⁴ A zene több szinten is a líraisághoz rendelődik, egyrészt a nyelvi zeneiségeknek értelmeiben, a *líra csodája* a szavak jelentésének és zenejének *egyiség*,⁶⁵ másrészt egy folyamatos metaforizáló gyakorlat része. Így válik a *szívében megcsendülő dallamra* figyelemmel 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 együttlétzengése ugyan nem tartozik Staigernél a líraisághoz alapismérvéhez, de az értelésben ez is előkerül. Amal is inkább, hiszen a kindud-lópont az a *Wanders Nachlied*, amelyet természet és hangoltság egy-ségének mintapéldájaként szokás idézni.) A zene éppen a már említett közvetlenség emblema, a látással ellentétben Staiger szerint éppen a tárgyi szembeállítás, a távoltság hiányával jellemzhető.⁶⁶ Staiger szerint hang és megállás viszonya olyan egysege, amely minden értelmezői távlatot, megkülönböztetést kizár. A zene ilyen közvetlenséget Stai-ger egy Valéry-idézettel támasztja alá.⁶⁷ Csak hogy éppen Valéry-nél a zene egy másfajta félfogásának nyomára is rátalálunk, amikor is a zene befogadása nem az *Erlinierung*, sokkal inkább a „kívül helyezkedni önmagamon” másfajta tapasztalatát hívja létre.⁶⁸ A kritikus „vak-ságának” másfajta példája lehet, hogy egy olyan Brentano-citátum szövegél az értelésben a sugallat és a lírai én közvetlenségek példájául, mely a viszhang kapcsán a hangfortásra kiterjed.⁶⁹ Záró-jelzés megjelöléséket kivánczol ide Käte Hamburgert Staigertől egy féltizeddel később megjelent írodalomelmélet. Hamburgert lírakánon-ját, bár Goethe féltelen autoritása megmarad, már nem a romantikára nevezhető többé lírainak. A szöveg ugyanakkor nemigen tüköla íroda-megjelenséve (Staiger példáulja itt Rilke), vagy a reflexív szöveg nem hogy a korábbi szöveg abbamarad a reflexív aspektusának gúlat reflexió tárgyává lesz, a költészet megszűnik. Olyan értelésben közvetlenség tehát az (ön)reflexió teljes hiányát is jelenti, amint a han-ahogy a költő és mondandója, beszélt és elbeszéli éneje között sem.⁷⁰ A Nincs távoltság (*Absand*) és így ellentétes vers és hallgató között, arant a közvetlenség, közvetlenség fogalmához kapcsolódnak. Var.⁷¹ A röhallgatás mint poétikus és abszolutus tevékenység egy-vers sugallatazot: „Az egyetlen, amit a költő tehát, hogy a sugallatra szerző is csak röhallgat saját értelmi világára, illetve hangulata, a zselmi röhangolódás lehet a megfélelő pozíció. Ugyanakkor maga a szöveget értelmi megértésnek nem is lehet kiemni, mindössze az ér-befogadó nem fektet és nem is fektethet be energiát a megértésbe, sőt másrészt passzív mind a szerző, mind pedig a befogadó tekintetében. A ségelen szerző is írhat, hiszen a líra „véletlenszerű” [*zufällig*].) A líra-része a hagyomány történéseinek. (Imen adódik, hogy szép dalit tehát-más írodalmi szövegekre sem megírásában, sem befogadásában, nem arant érvényes. Másrészt maga a lírai mű is időlen, nem támaszkodik mint poétikai alapfogalom atemporális, minden (jó) lírai szövegre egy-időtleniség jellemzi, méghozzá többször értélelen. Egyrészt a líraiság teljes történetét fölöli, Szapphó és Rilke versei egyaránt a líraiság Goethe, Eichendorff és Brentano. Ervelése ugyanakkor a lírai műnem Stai-ger számára a líra paradigmája a dal, a legfőbbet idézett szerzők benlétevel foglalkozik. A kötet 1946-ban jelent meg első ízben.⁶⁰ Emil-étika alapfogalmait határozza meg. A könyv első fejezete a líraiság mi-nem a romantikát tárgyalja. Célkitűzésében sokkal nagyvonalúbb, a po-Ézen átértékelődés jellemzésére egy olyan példát hozhatunk, amely

sem problémátlan. Ézen átértékelődés jellemzésére egy olyan példát hozhatunk, amely nem a romantikát tárgyalja. Célkitűzésében sokkal nagyvonalúbb, a po-étika alapfogalmait határozza meg. A könyv első fejezete a líraiság mi-benlétevel foglalkozik. A kötet 1946-ban jelent meg első ízben.⁶⁰ Emil-étika alapfogalmait határozza meg. A könyv első fejezete a líraiság mi-Goethe, Eichendorff és Brentano. Ervelése ugyanakkor a lírai műnem teljes történetét fölöli, Szapphó és Rilke versei egyaránt a líraiság időtleniség jellemzi, méghozzá többször értélelen. Egyrészt a líraiság mint poétikai alapfogalom atemporális, minden (jó) lírai szövegre egy-arant érvényes. Másrészt maga a lírai mű is időlen, nem támaszkodik más írodalmi szövegekre sem megírásában, sem befogadásában, nem része a hagyomány történéseinek. (Imen adódik, hogy szép dalit tehát-más írodalmi szövegekre sem megírásában, sem befogadásában, nem befogadó nem fektet és nem is fektethet be energiát a megértésbe, sőt másrészt passzív mind a szerző, mind pedig a befogadó tekintetében. A szöveget értelmi megértésnek nem is lehet kiemni, mindössze az ér-zelmi röhangolódás lehet a megfélelő pozíció. Ugyanakkor maga a szerző is csak röhallgat saját értelmi világára, illetve hangulata, a vers sugallatazot: „Az egyetlen, amit a költő tehát, hogy a sugallatra var.”⁷¹ A röhallgatás mint poétikus és abszolutus tevékenység egy-arant a közvetlenség, közvetlenség fogalmához kapcsolódnak. Nincs távoltság (*Absand*) és így ellentétes vers és hallgató között, ahogy a költő és mondandója, beszélt és elbeszéli éneje között sem.⁷⁰ A közvetlenség tehát az (ön)reflexió teljes hiányát is jelenti, amint a han-gúlat reflexió tárgyává lesz, a költészet megszűnik. Olyan értelésben hogy a korábbi szöveg abbamarad a reflexív aspektusának megjelenséve (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 ellentés, hogy az ilyen mellérendelések kiváltépp a roman-tika stílusára jellemzők, csak abban az esetben jogos, ha a német ro-mantika eléri a dal, és ezzel a legtisztább lírai költészet világtírodalmi csúcspontját.”⁶³ 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-tő költemények jelentős része nem felel meg (egy líraelméleti diskur-zuson nemigen kérhető számon, hogy a jóvó lírai normával nem egyeztetni össze), de a huszadik század első harmadának végén je-lentkező későmodern kód sem, amely tulajdonképp a megírás előtti év-tizedekben jelentkezett. Ami még érdekesebb, hogy Staiger líramodell-je az újabb poétikai fejlemények tükrében a romantikával kapcsolatban

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

vetítéségre is figyelmet fordító olvasásban kaphat figyelemet.)
Térjünk át a másik választott hangszere, a zongora versbeli kontextusára. Petőfi *Szöke asszony*, *szöke asszony* című verse a zongora egy korai versbeli megjelenése,⁹⁴ szíve és a hangszer közvetlenül egymáshoz rendelődik. Csakhogy ez a szíve nem a lírai én, hanem a lírai te, a második személy szívére vonatkozik. A nő szíve a hangszer, amelyen a fény nem tud játszani, a lírai én ellenben igen kitűnően. A kép összetett szerkezete mutat. A polgári otthon zongorája a feminin életter részévé, az tehát, hogy a fény nem tudja a nő szívével azonosított zongorát „pengetni”, egyszerűen érthető tulajdonképpen! és átvitt értelemben. Hogy a lírai alany tud játszani a hangszeren, és ez a kép kibontakozásának fázisa, több jelentésiránnyal bír. Elsősorban a nővel jobban tud bánni, másodszor a fény játszani nem tudásának analógiájára egy tulajdonképpeni jelenés is félmerül, mely szerint a lírai én valóban tudna játszani a zongorán, végül pedig a jelentésirányok összefonódásaképpen a zongorarájáték a poietikus tevékenységre is vonatkozik, az aposztrófált lírai be-széd, azaz a költőmenny a nő szívében mint hangszeren játszó férfi metonímia és metaforája egyben. Ez azt jelenti, hogy a költői beszéd egyrészt értelme felkeltése a befogadóban (a szerelmi viszony a költői hatás metaforája), másrészt a vers maga is a nő értelmeire ható eszköz, ezáltal játszák az *én* a *te* szívében, tehát metonímia. A kép időbeli szerkezete allgoritikus, hiszen az *egy* hangszer – *ket* „játékos” pragmatikai rend azonosíthatóan az azt megelőző és lehetővé tevő, sőt a lírai beszéd jelenidejét megelőzően történt/megkezdődött szerelmi háromszög alle-góriája, a szerelmi viszony ellenben költő és befogadó allegóriájaként olvasható. Ez utóbbi olvasatot a zongora-képre vonatkozó utolsó sorok is hangsúlyozzák, a lírai én poietikus tevékenységének téméke olyan dal, melynek hatóköre tülmutat egy szerelmi háromszög intím körén. A *teremtés* szó ebben az esetben a költői cselekvésre két különböző módon is utal. A kép a klímáxot elérve egyrészt a szerető szerelmi ki valóóságára vonatkozik. Másrészt a *teremtés* szó egyszerre képes a szerelmi tematikát az esztétikai allegóriává tenni az alkotás isteni és költői analógiáját kihasználva, valamint a költő univerzális aspirációját megjelöl-ni. Az egyébként esztétikai értelemben jelentősnek nemigen nevezhető szövegben ugyanakkor az a tény, hogy a hangszer nem kötődik a közvetlenség líráképzetéhez, nem jelenti, hogy a közvetítés mint nem identikus átadás hangsnilyos volna. A zongora ugyan nem vesz részt az *omló* érzelem kommunikációjában, de ettől függetlenül néma marad. Az ironikus távlat, melybe a zongora vagy a rajta jól-tösszui játszó nő kerül, egy szociális szituáció, a vers (jelentésképzésének) jelen idejét

hasnóian hangszerek képét idézi meg. Csakhogy ez a hangulatváltás nem jár együtt a vers diszkrétterében zenei megszólalással, a lírai én szíve olyan „ütemre habdorog”, amely nem szorul közvetítésre, nem lehet, nem is kell meghallani, hiszen minden értelemben az én hangulatával azonos.⁸⁹ Valójában tehát nem szóval meg semmilyen zene a vers szce-nikájában, a zene nem más, mint az érzelem „ütemre tör” duplikátu-ma. (A jambikus lejtésű versritmus, mely az „ütem” szó másik poten-cióális jelölője, a zeneiség képzetével azonosulva az alany értelmeire vonatkozik, zenei ritmus, versritmus csupán az én szívének ütemére vonatkozásában értékelődik fel.) Míg Vörösmartyval eldönthetetlen, az én hangulati változásai a zenevel hogyan függenek össze, itt a két álla-pot („El a zenevel!... én megőrülök”, illetve „Orült vagyok már, meg nem örülök!?”) az alany értelmi világnak ömmozgása. Ez az emelke-dett, felstilizált állapot, melyre a cím is utal, végül explicitte teszi a zene médiumához való viszonyát („Es zengjen bátor minden földi rög, / Nem lesz több dal, ha én megőrülök!?”); nem kétséges, hogy az öm-mogásvisszafeléktált én elsődleges minden médiummal szemben, nem szorul közvetítésre. (Másképpen fogalmazva: arra a kérdésre, hogy a vers(ütem) hogy képes 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.⁹⁰ A *Del-irumban* tehát úgy olvassa félre *A vén cigány* tapasztalatait, hogy kiik-tatja a hang inszcenizozott megszólalása kinálta lehetőségeket.

Vajda Janos egy versében (*Elmlit idó, I.*) a dolgozat bevezetőjében idézett Baudelaire-vershez hasonló megoldást találunk, a belsővé tétele kép valósfija meg, a „szomorú” jelző ugyan a két hang kapcsolatahoz kapcsolódik egymáshoz. Természet, hang és érzelem egyiséget egyetlenként képviselő hangszerek, hang és érzelem egyiséget egyetlenként képviselő lokalizálható hangulatot társít. Ez a hang-gotóság válik értékesítővé a természet egészszenek, és a koporsónak az egymásra vonatkoztatásában. A zengő zárt terek következője a lírai én szíve, akinek a diszkrétterbe való belépése alanyt teremt a korábban „gazdátlan” hangoltságának. Természetli hangzás és a lírai én viszonya explicit kérdésben fogalmazódik meg („*Miért zokog, mit nyög e zord vadon?*”), ám a vers továbbbi alakulása nem hagy kétséget afelől, hogy az alany tragizáló magánbeszédéde memnyiben hallgat rá valami rajta ki-állítású minit egy reflexíve nyilvánítva ki az érzelem és hang(zó) természetli környezet) viszonyának belső hierarchiáját, az alany elsőbbségét.⁹³ (Bár messzire vezet, érdemes figyelemet fordítani arra, hogy a közvetlenség lírákódja sok esetben pusztán tematikai mo-

megelőzően létező konstelláció megidézésére korlátozódik. Erre az allegorikus szerkezetre tucatnyi példát lehet felsorolni! Tompa Mihály, Arany János, Gyulai Pál és mások verseiből.⁹⁵

A versbeli hangszer meghallásában, az alany és zene viszonylatában, értelsem és hang közvetlen egymásra vonatkoztatásában – mint láttuk – egyrészt a poétikus tevékenység megjelentése járszintű kulcsszerpent. 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 közbeiktatásával szintén az említett szerkezet gyakorlati 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 beszédtelvékenységével, 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 Petőfitől és Aranytól Kosztolányiig, ritkán nélkülvé a fent jellemzett ironikus távlatot. Mint láttuk, a hegedű számos esetben vállal a poétikus tevékenység szimbólumává, míg a zongora ezzel szemben nemegyszer éppen ezzel ellentétes módon negatív kontextusba kerül. Reviczky Gyula egy verse az aposztrófált nő két állapotát állítja szembe. Az első a gyermekkora, a második a költészet világa által megváltoztatott, felöltött állapot. „Szeretted az erdőt, / Voltál vidám, jókedvű, gyermeket; / De jobb? szeretted a költő dalát, / Szíved azóta bus, megemérgezett.”⁹⁶ 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 vége*n című költeménye a Reviczky-szöveghez hasonlóan a poéticitással ellentétes pólusban helyezzi a zongorát kétfős ellentétbe. Csakhogy – s ez számunkra érekesfejlemény – e versben a költői tevékenység metaforája szintén egyhangszer. Az alkotás metaforája, a hegedűlés a „városi vadon” zaját megtestesítő és a termézet hangjátval szembeállított zongorával kerül ellentétbe.⁹⁷ 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 változósi környezet hangzavarának egyik szölamá. (Már kérdés, hogy a költői alkotás önrítexiója sincs felstilizálva a szövegben, a lírai én „redves hegedűjét sanyargatja a cigányosron”.)

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 hegedűi topozának gya-

kortségára figyelhetünk fel a zongora allegorikus funkciójával szemben. Ez az allegorikus funkció tehát a közvetlenség líraképzetől elszigetelti ugyan a zongora versbeli megjelentését, de ez semmiképpen nem jelenti a közvetlenség koncentráció olvasási kód előtérbe kerülését. A kövekek közöttben a topozok 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 tartalmaznak 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.⁹⁸ „A szöveg filológijának története érdekes módon megismétli az egy ségek és párok, az oszthatóság és a heterogénitás kérdésével szoros összefüggő teoretikus argumentumot.”⁹⁹ Ha ugyanis a kiüönbségtelet a vers befogadástörténetének aktusaként tekintjük, azaz a filológiai, illetve biográfiai érvelést visszavezetjük az olvasás tapasztalatához, a hegedű kontra zongora, illetve *közvetlen* kontra *közvetített* ellentéték 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 jelölvé* válik. Vitatathatlan ugyancsak, ez a jelenség nem valószínűsíti a változatlan formában a címbebel jelzős szerkezetet. A „hangszer” szó éppen úgy, akár a három íge a központi jelölő tárggyassága helyett annak *hangzó* kontextusát emeli ki. Az ígek egymásutánja („sír”, „nyert”, és „büg”) a zongora hangját olyan univerzálissá teszi, amely egyszerűen képes embelet, állati és tárgyi attribútumokat tulajdonítani. 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 intertál.

A vers szcenikája és a betűk aszemanitikus hangzása intertál.

A vers szcenikája és a betűk aszemanitikus hangzása intertál.

letve 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 különönözöségét, 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 elimnálja a külső és belső hang megkülönbözteté- set és így a hang ontológiai elsőbbbségét, 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-

A hang olyan mozgást indukál az első versszakban, amelynek van

címzette és van irányja, 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.¹⁰⁴ *A végvak 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 értelmezésköröket 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- pen elhangzó zene: pusztán illusztrálás. Amit unneplnek, legyen az örömunnepl vagy gyászszertartás, mindenképpen megelőzi a részve- vők számára a zene jelentésszerűt, 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- tíválja a befogadás a *tor* tönének, tehát az alany vágyainak unneplé- sére vagy azok elpusztításának gyászára asszociál, a zongora ezekben a képzetekben mint a szertartás pusztán tárgyát lemondó 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 konstelációból 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 *folyik át rajta* semmi, ő maga na- gyon is hangsúlyosan a kettő közti felszámolhatóan médium, amely nem kiktatja, hanem tudatosítja a média közötti fordítást, az értelme- zés szűkségszerűt. Az első versszak utolsó sora a zeneiséget újra a szöveg metatörtéjévé teszi, hiszen az olvasást vers(cím) és az eddigi ta- pasztalatok szinkronizálására szólítja fel.

A második versszak a hang befogadásának 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 szándéktalanul – ám reflektáltan – hangot képzeli el. Aki- nek zűg a feje, nem a külső hangokra figyel, hanem saját agyműködé- senek azon kellemlen gyakorlatára, hogy külső hang képzetet kélti. A lírai én tehát az első versszak tapaszatlatával ellentétben olyan állapo- tot állít elénk, amely a kívülről jövő hangra való ráhallgatást a szubjek- tum önmaga számára elérhető belső tapaszatlatával váltja fel. A síró szubjektum annak a folyamamnak a kezdőponnját jeleníti, ahol a máso- dik versszak első képeiben bejelentett antropomorfizáció az első vers- szak részletes szubjektumra vonatkoztatását elvégzi. Ugy olvasssa tehát a vers két versszaka egymást, hogy a második az elsőnek az értelmezés szabad jatekterét képző ponnjait sorban a szubjektum belső értékű „ala- nyiségára” vonatkoztatja. Tehát míg a „sír” ige az első versszakban, il-

zongora”, „Ez az Elet melódiaja”, majd ismét „Ez a fekete zongora”) nem végeztél jelenésszükritést (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.¹⁰⁵ 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.¹⁰⁶ 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 jelenítkézik 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 folyamattal szembe fordított, mint az alany felmagyarázása annak önkényes színtézisét gyakorlata által – itt úgy vá-lósul meg, hogy a zenei hangot reflektáltan „öröszakosán”, de legálább-is önkényesen a beszélő alany diszpozíciójára vonatkozó vers(zsák) a korábban pusztán formális asszerciót átalakítva megfordítja az 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 túlköszerekkente révén a harmadik sor nem identikus megismétlése olyan módon áll az intertextuális szövegekre, hogy a lírai én önkényen – mely korábban magával a meghallással és az olvasással együtt pusztán a további értelmezések kiindulópontja volt – immáron egy, a versben megalkotott „hangot” szubjektum akaratával azonosítja. Míg az első versszak lírai énje az asszertív formájú azonosításokkal („Ez a fekete

zongora”, „Ez az Elet melódiaja”, majd ismét „Ez a fekete zongora”) nem végeztél jelenésszükritést (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.¹⁰⁵ 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.¹⁰⁶ 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 jelenítkézik 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 folyamattal szembe fordított, mint az alany felmagyarázása annak önkényes színtézisét gyakorlata által – itt úgy vá-lósul meg, hogy a zenei hangot reflektáltan „öröszakosán”, de legálább-is önkényesen a beszélő alany diszpozíciójára vonatkozó vers(zsák) a korábban pusztán formális asszerciót átalakítva megfordítja az 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 túlköszerekkente révén a harmadik sor nem identikus megismétlése olyan módon áll az intertextuális szövegekre, hogy a lírai én önkényen – mely korábban magával a meghallással és az olvasással együtt pusztán a további értelmezések kiindulópontja volt – immáron egy, a versben megalkotott „hangot” szubjektum akaratával azonosítja. Míg az első versszak lírai énje az asszertív formájú azonosításokkal („Ez a fekete

zongora”, „Ez az Elet melódiaja”, majd ismét „Ez a fekete zongora”) nem végeztél jelenésszükritést (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.¹⁰⁵ 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.¹⁰⁶ 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 jelenítkézik 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 folyamattal szembe fordított, mint az alany felmagyarázása annak önkényes színtézisét gyakorlata által – itt úgy vá-lósul meg, hogy a zenei hangot reflektáltan „öröszakosán”, de legálább-is önkényesen a beszélő alany diszpozíciójára vonatkozó vers(zsák) a korábban pusztán formális asszerciót átalakítva megfordítja az 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 túlköszerekkente révén a harmadik sor nem identikus megismétlése olyan módon áll az intertextuális szövegekre, hogy a lírai én önkényen – mely korábban magával a meghallással és az olvasással együtt pusztán a további értelmezések kiindulópontja volt – immáron egy, a versben megalkotott „hangot” szubjektum akaratával azonosítja. Míg az első versszak lírai énje az asszertív formájú azonosításokkal („Ez a fekete

tum megképződésének vagy a hang meghallásának összetettébb képleteit szólaltatják meg. Vajthó ugyanakkor néhány sorral lejjebb a vers értelmének megérgeadásában éppen olyan, taktilis metaforikát alkalmaz, amely felől a vers tulajdonképpeni működése nem látható be, vakáság és belátás kölcsönviszonyának szép példajaként. Ugyanezen szöveg ké-sőbb is ilyen kettősség jegyében fogalmaz: „A gyorsan lapozó olvasó-talan nem vész! észre, hogy közben Ady és a fekete zongora egészen összehangolódott, szinte egyek lettek. Mert hiszen a vers szerint a boldn hangszer str: az Ady szeme: könyezzik; a boldn hangszer büg: az Ady feje züg. Sőt – *amint éppen a pillanatban látom át* – a nyefrítésnek is megvann a maga mása Adyban: »tornázó vágyaim tora«. Vain a tornázó vágyak tora eléggé érzelmeti *az embeben* azt, amit a féktelenséget, *hangosságot*, elragadtatást. (...) Szóval az Ady szíve is boldn, mámoros. A zongora és Ady azonossága, *eggyévváltsága* így inkább aláhívja. A bennük élő melódia is rokon, Ady életírásusa s költészetét: egy;” [Kiemelések: P. G.]¹¹⁰

A zongora és a lírai énekel (gyantlanul) azonosított szerzői név egy-egy éválása igen hangsúlyos a szövegben, az, hogy ilyen rendundans módon 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 éppen ebben a pillanatban látom át”, hiszen azok a jelek, amelyek a második olvasás során az első sorokat a később megszűlőpragmatikai rendbe sorolják be, az első szaksz azon pontját sem hagyhatják érintetlenül, amelyek az intertextuális nem vállik explicitte. *A str és köny, büg és züg* intratextusok által megindított folyamat következős és különleges, az olvasó számára a *hangosság* olyan azonosítás-sor alárendelt tagja lesz, melynek tagjai nem a diszpozíciók. Így vállik az „összehangolódás” folyamatából, ami még legálább két *hangzó* entitást tetelezel fel – és összecseng Stieger *együttzeng* szavával –, az idezet (és a versolvasás) végére statikus „eggyévváltsága”. Ebben az egyességben a verszenéből versírás, abból pedig életírás lesz. A folyamat tehát eltöri saját létrejöttének mikénjét, az olvasóban elhallgat a mechanizmusra való odafigyelés és megszűlőpragmatika azonosítások antropológiai rendje. Ugyanakkor a fenti idézet irás a versolvasás folyamatának egyik legértekezőbb példája, Kovács László tanulmányának szemlélet sok-kal jellemzőbb a recepcióra: „A fekete zongora észrei és tettei keves-kevesen a szövegben nem pusztán a képzavarok, szerencsétlen for-
zsesemet helyezem bele. Ezáltal elevebbé és különössé változtatom.”

halál-metamorfa is itt éri el a végpontját, hiszen a kiömlő vér az alany halálát is bevonja a képrendszerbe, méghozzá éppen azután, hogy a vers diktója a kilencedik sorban eléri a végpontját a lírai én önkényének ki-nyilvánításában. A vers retorikai csúcspontja után az alany haldoklása elégikus hangnemben szólal meg, melyet nem az első versszak szaggatott zenei élménye kísér, mindössze annak elvont és szabályozott szerkeze, az ütem. Míg a „Szívem ütemre habborog” ütem száva egysszerre jönlőhet a vers és a fiktiiv zene ütemét, tehát egysszerre utal két külön médiumra, addig „az ő ütemére” dixise szemantikaiilag a zongorára utal, miközben a megváltozott versütem ritmikai szinten vállik jelentéssé. Ezt a két médiumon kívül, de egyidőben „megszólaló”, jelentéssé való pillanatot a vers nem tudja kihasználni, hiszen a versszak fokozatosan az alany hangulatára reflektál. Az önkényes intertextuális gyakorlatban megkonstruált lírai én halálának elégikusan csendes jelenetése az olvasás folyamatában átsajátíthatatlannak bizonyul, hiszen a vers saját több-médiumúságát nem látszik kihasználni.

Az Ady-vers első versszakában rejlt a lehetőségek a fenti, nem köz-velten olvasást kivánó kód megteremtésére a szöveg második részében elszikkadnak. Talán ennek is köszönhető, hogy a vers rendkívül ismert-sége ellenére mégsem gyakorolt értekelhető hatást a magyar líratörté-ntre. 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 közvetlenül befogadás gyakorlatába fojtja. A vers a jelentésképzést a lírai én diszpozíciójára vonatkoztatja, kizárta ezzel a meghallás, értelmezés, befogadás aktív közreműködő együtal-kozásának lehetőségét. Ezért nem csoda, hogy a vers recepciója – a vers-sel együtt – a szubjektumképzések összetettébbé válásával egyre keves-be beszedes. Annak ellenére, hogy saját korában rendkívül provokatív tejesítményként értékeltek, komoly vitákat váltott ki.¹⁰⁸ A vitázó felek kérdésai azonban sem az intertextuális, sem pedig a hang tárgyiúsuló fo-lyamatára nem reflektálnak. Az első versszak a bevet olvasási logikát feltinggató gesztusának tulajdoníthatjuk azt a szinte sokkáló expanzi-ót, amellyel az olvasó allegorézisek terep tállkozunk. Annak ellenére, hogy nemely esetben váratlan tudatosossággal kepezik le a versolvasás explicité reflektálatlanul maradó mechaizmusait. Így például egy 1948-ban megjelent, kifejezetten tantrási segédeszköznek száml elem-Ady-versék közül való, sőt mintha *egy idő óta* nagyon is szimpá volna. (...) Ide írom *tapintható* értelmét, sorol-sorra. [Kiemelés: P. G.]¹⁰⁹ A zongora és a versék összetettsége történetileg kondicionált. A tár-gyalt vers jelentésképzése pedig azáltal valóban egysszerűbbé minősül át az utókor számára, hogy a későmodern szerzők verseikben a szubjek-

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

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 zongoráva*val hozunk kapcsolatba, maga sem tartozik századunk leg-
nagyobb hatású magyar lírai szövegei közé. József Attila első írásban
megjelent verse,¹¹⁹ a *Távol, zongora mellett* inkább szerzőjének későbbi
versei révén kap figyelmet. A vers diszlektiválágában 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-
rai idézik meg újra, a személyes élményt tehát mintegy keretezi a zon-
gora két megszólalása. (Nyilván nem zárható ki a vers terének olyan
felépítettsége, ahol a zeneeszo folytatás, mintegy „aláfesti” az ének-
let, ez azonban nem változtat azon, hogy a zeneeszo a szövegszűz
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 visszatért 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 *teggőzzel* 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 érzeteket vonja be az értelmezés terébe. Maga a *md-*
mor a fenti kellemes érzetek (fürdés, a tea jó íze és illata, az arcot simító-
tó gőz) élvezetét a vers fiktitv terében egyedül nem figurálisan jelen lé-
vő zene hallgatására vonatkoztatja. Aminek tehát itt tanúi lehetünk, az

dulatók érdemelnék figyelmet.¹¹¹ 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.)¹¹²
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”.¹¹³ 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, pontosabban írásokra való utalás. Közudott, hogy az ismert
szentenciát („Kassaszának fel, ha értem...”) sokan eredeti kontextusából
kiszárvadva értették (félre), ami ellen maga Ignotus is tiltakozott. A mi
szempontunkból talán érdekesebb, hogy Ignotus és később az őt idéző
Schöpflin is a vers „(logikai) értelmét” zeneiséggel állították szembe.
Csak hogy a zeneiség mindkettőjüknél az érzelmi felkelteséhez köti-
dik. Sőt a zeneiség éppen a közvetlenséggel áll ellenlétben, a
közvetlen befogadás paradigmája („valósággal, mint a muzsika, a file-
men át hasson az érzésemre”¹¹⁴). 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
sikertel eljutnia,¹¹⁵ 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 képtörmelekekkel.”¹¹⁶ Hogy az alkotói szubjektum univerzális aspi-
ráción a lírai éntre kivertitő olvasási gyakoriat milyen keves teret enge-
delt a vers poétikai dimenziójának, a szöveg megallokotivásának, arra
nyit, hogy rendkívül tipikus példája a tartalmi és formai egyességnek, va-
gyis annak, hogy a tartalom a formától fugg és viszont.”¹¹⁷ 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 hallá-lyamatosan 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 inszcenírozott meghallásá-
tól. A zenei hang emlékeletét követő mentális esemény, az emlékezés és az ahhoz kötődő érzelmi események után a vers visszatér a pusztán ér-
zékelé, értelmezetlen zenei hang megjelentetéséhez. Az emlékeletet köve-
tő fázis, melyet az emlék felmerülése indít, a zenehallgatás felüggész-
tésével jár („Szemem mered a zongora fölé”), a látszólag vizuális érze-
kelés valójában az emlékelet felüggészése, ezt jelzi, hogy nem vala-
mit vagy valahová néz, hanem valami *föle*. Ez az *el-mezés* a valamitől
való elfordulást is érzékelteti, zene és emlékezés (különb-
ségére vetve hangsúlyt).

A vers első szava a *hang*, melynek hatását a vers különféle, a hallá-
son kívüli érzékszervek segítségével *közvetíti*. A hang azonban csak
egy következő szinten válik jelle, jel és jelölt különbözőségét, ponto-
sabban a hang jelle választ a meghallás gesztusában a szöveg kihang-
súlyozza. Ugyanakkor a hang jelként való értelmezése fel is függeszti
a hangra mint olyanra való odafigyelést, hiszen a hang jelenlétéssé
vált, és a hallgató nem a jelnél, hanem a felidézett tudati tartalomnál
időz. A távoltság a zene által megidézett emlékekép, az emlékezés itt-je,
és az emlékezés ott-ja, a mult között áll fenn. Csakhogy az emlékező
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, ponto-
sabban annak hangja jelenti meg. A zenei hang olyan jelölti folyamata-
tot indukál, amely a differenciák sorát hozza létre. Azáltal, hogy a ze-
nei hang jelenlenti kezd, a beszélő távol került magától a zenétől, saját
műltyától, 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 vissza-
áll a kezdeti rend. Visszatér a minden érzékszervet elborító zene, mely
a távoltságok játékát indítja és zárja, és amely az egymás mellett lévő
dolgozok elárvoldását és visszatérését, közvetítettség és közvetlenség
közössönviszonyát jeleníti meg. A differenciák játéka ugyanakkor nem
törtel az öt lehezőve tövő materális alapot, a hangot.

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

versben a középpontba került, az már nem a szubjektum személyes han-
gulata, 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 távoltságok já-
tékvá tenni, hogy maga felszámoldna ebben a játékván.
Az iméntiekben tehát először romantikus és romantika utáni költé-
szet egy általánosán elfogadott jellemzőjéből, természet és hangoltság
azonosításából indultunk ki. Ezután e kettős viszonyba a (zenei) hang
képzetét vontuk be, romantikus és romantikáról szóló szövegeket hív-
va 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 kikuszóbbli. Beláttuk, hogy a közvetlenség
kódja nemcsak a 20., de a 19. századi lírára sem alkalmazható kizáró-
lagosan, és legalább annyira kritikus fikció, mint a versszövegek igé-
nye. Ezután két hangszer kapcsolatát vizsgáltuk meg és a zene meghallásának
erintették a meghallás versbeli hermeneutikáját. Végül két 20. századi
ban funkcionális különbségekre bukkannunk, ezek azonban kevésbé
a fenti elméleti belátásokat. Sikertült a két hangszer költői használatá-
ban funkcionális különbségekre bukkannunk, ezek azonban kevésbé
erintették a meghallás versbeli hermeneutikáját. Végül két 20. századi
szöveg lehetséges kapcsolatát vizsgáltuk meg és a zene meghallásának
közvetlenül a hangoltságban feloldódó és ettől eltérő formációni külö-
nítettük el. Attól azonban tartózkodtunk, hogy ebből mészszemenő tör-
téneti következtetéseket vonjunk le, a közvetlenség szempontja önma-
gában nem bizonyult kielégítő korszakjelölő korszakjelölő indexnek, hiszen Vörö-
s-marty ebből az aspektusból közlelbb állhat József Attilához, mint Ady,
aki pedig Komjáthlyval mutatott rokonságot. Ez persze nem jelenti azt,
hogy a modernség korszakolásánál a medialis nem játszhat fontos
szerepet. Valószínű, hogy a későmodern líra kódja sokkal explicitébb,
kitüntetetebb szerepet jutat a közvetítés problémájának, mint a koráb-
bi versírás, ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy a korábbi költészet tel-
jes egészében 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”¹²⁰ a kortárs értelmezések nemylükében nemegyszer implicit módon is újratermelődhetnek. Ha a szimbolikus „tartalmazás” vagy „analógia”¹²¹ szerkezete nem képzelt-hető el valamely tudati struktúramozzanat nélkül, az interortizáció¹²² illetve alak és jelentés közötti, az „elmét” feltételező¹²³ 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. Le-gyen szó „természet és lélek megfelleléséről, általános emberi értelmezési költéséről vagy az önkimondás transzparenenciájáról a költészet médiumában”¹²⁴, mindez mindig az én általi közvetítésben valósul meg. Az én bensőségsége lesz az, amely – a kimondás tevékenység-ek formájában – magába foglalja, kiveviti, tetelezi, felidéz, elképzeli vagy artikulálja a mondottakat. Saját magát mint a „tartalomhoz” egye-dül legitim „megjelens” funkcióját tetelezi. Jel és jelentés szimbolikus egy-sége 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 létmodja mint „a szemlélet felcserélése a referenciával” a szubjektum általi feltételezettségben a másik „felcserélt identifikációba, az ennek a nyelv produktivitásával”¹²⁵ való egyenlősítésbe 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”¹²⁶ és a nyelv „evokativitása”¹²⁷, illetve ezek jelentésköre. Az Ady-féle közlésmódnak aztán különös alapjává válik az „én” szimbólumként való tetelezése: nem annyira „jel”-ként nyilvánul meg, a hozzátartozó idézés-effektussal¹²⁸, inkább b – a bensővé tétel je-

gyében – szemlélet és referencia szimbolikus kapcsolatainak létém-ségeinek belátásával az én elkerülhetetlenül meghatározatlaná válna, ami lírahehemenenülkailag a pragmatikai én eltérő diszkurzív lehétöse-gek 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”¹²⁹ ama felértékelése által, amely – léven, hogy a „kulturális” közt nem képződik fe-szültség – sok esetben megalapozza a szimbolizációs eljárásokat. Mind-ez az én tevékenységformájában létesül, persze úgy, hogy a jelentéskép-zés eszkozátara eme én birtokában marad, így annak rögzülését vízi vég-be a vers középpontjában. Azon Ady-versek közül, melyek mintegy tematizálják, pontosabban a téma szintjén inszcenirozzák a fenti össze-függéseket, a *Jó Csönd-herceg elött* címűt kell itt kiemelniünk.

Az antropomorftizált látásod szimbolikus-organikus koherenciájá-nak feltételezést a vers ugyanis árukkod módon jelzi: „Oh jaj nekem, ha elnémulnék”¹³⁰. Az én „elnémulása” magának a szimbolikus vi-szonynak a feltüggesztődését jelentene: az én „beszéde” garantalja eme viszony fenállását, „Jó Csönd-herceg” és az „én” kapcsolata, söt azo-nosságát. Ezen viszonyok jelképesítését szenikai-formális szempont-ból az ismétlés és az antitézis – jellegzetes szimbólumgeneráló eljárások¹³¹ – alapozzák meg és rögzítik is egyúttal. Ebben a poétikai közegeben a második szakasz feltételes módja is a vizioszerű kivevítés asszerítv tetelezesét erősíti: a reflexív jóvóidejűség nem lenyegi válto-zás lehétőségét villantja fel, hanem csak inverz módon az én által kon-dicionált történés indukcióját erősíti. Innen nézve lehet jelentéssé így az, hogy éppen a nem-tulajdonképpeni jóvóidei távlatot jelző strófa inszcenirozza 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 etablitrozott szemlélet idézeseként vagy ismétléseként”¹³² határozható meg. Persze nem az allegorikus elmozdulás inkompatibilis időbeliségeknek értelme-ben, hanem a kontinuu totalizáció érdekében. Topológia és szemlélet-folytonosság, konfliktusmentesség ezért nem teszi lehetővé – az „el-némulás” emleggetése ellenére – a metareflexív megfordíthatóságot, vagyis nem képes – az allegorizával ellentétben – saját nyelvi mlkődés-módjának funkcionális tematizálására.¹³³ 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 megalapozottságról. Függetlenül attól, hogy éppen „rossznak” vagy „jónak” tekintik a „Csond-herceget”.¹³⁴ 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.¹³⁵ 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 öntennartás – szubjektívitas felől érte – elvieként értelmeződhet.¹³⁶ Az én és „Jó Csond-herceg” ekként mint egy szümbolon két oldala viszonulnak egymáshoz: az én cselekvése (öntennartása) nem más, mint az antitétikus másik által reprezentált hiány pótlása. A szümbolum antropológiajafélig köztudomásuláig éppen „egy hiánynak az egészbe átvezető pótlásában”¹³⁷ konkretizálható. 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” létetölként értjük-e. Mint ahogy az is, hogy kulturális konnotációi mennyiben járulnak hozzá a mindenképpen ugyanazon szerkezeti sematizáramelö értelmezés „gazdagdagsághoz”. Fentebb szó volt róla, hogy – itt is – a naturális és a kulturális nem kerülnek olyan defiguratív viszonyba, amely felhazartana az organikus jelentésképzést. Valószínűleg azért nem, mert egyikük sem nyelvéként vagy beszédként nyilvánul meg – a vers eképp egyfajta univerzális deiszt, az „argusi egyetemés, mindent átfogó látsz”¹³⁸ jelenetéz hangjának alapjaként. Az értelmezés státusza nemigen képzélhető el másként, mint eme egészszelvi szubsztitúció (nem konstrukció) 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 szümbolikus totalizációban foglalt „eszmé”¹³⁹ olvadási allegóriáját termeli újra.

helyzet szempontjából, hanem szerkezeti is hasonló felépítést követ, mint a *Jó Csond-herceg elött*: a szcenikái „létrásra” 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 szöveggézői aspektusával máris azt a kérdést veti fel, hogy az Ady-vers etablirozott szemiozizásának emlékezete milyen módosuláson mehet keresztül a Szabó Lőrinc-vers közegében. Egyúttal pedig az iradalomtörténeti horizontváltás mibenlétének értelmezhetőségére is vonatkozhat.

A vers első két szakasza látszólag fenntartja a hagyományos lírai reprezentáció kódját:

*Ázott fák közt borzong az este,
rablók sennengenek követed,
hallgat a fűjárdó ticsók,
egyre komorodik az erdő.
Kövek másztak ki az utakra,
csapdákkal ijeszti a világ,
sietnél, s folyton visszahökkenem
a falsútni feketeség.*

Az áthatolhatatlanság, a hallgatagság jelentéstani közegében az én cselekvésformája viszonylagosítottik – ellentétben Adyval, a felitélés módé éppan az én magyartartását vonja kérdőjel alá, nem annak negatív eredeti létesülését rögzíti. Mindenekelőtt azonban a látenis kettősséget létrehozó (ön)megszóllítás struktúrájának következtében íródik be a szövegbe az az implícit olvasói szerep, amely a megszóllított ént és a vers retorikái énje közötti differenciában válik érdekeltté. A harmadik versszak jelzi ugyanis azon textuális mozzanatot, amely méginkább in-

*Megállsz. Csönd. Mi volt az? Fűléd már
csak a semmi mögél figyel,
s mázsásat csuklik a szved, ha
tarközön tli egy gyanultán ág.*

Különösen az utolsó sor fényében kaphat parodikus színezetet az én inszcenirózott magyartartása, ezen túlmenően pedig nyelvi attitűdje is. A harmadik szakasz beszédmódjának megválltozása – a nominálisvá váló, fragmentarizálódó szintaktikai építkezés mellett – leglátványosabban kétségkívül a részben kiemelt „a semmi mögél” szerkezeten konkrét-zállható. Ez a megfogalmazás a figuratív eljárások nyomatekös megválltozására utal: a reprezentációs-tropológiai kód jelenségeitviséget felzámoló mozzanattal van eszerint dolgunk. Csakhogy nem pusztán a „semmi”, de „a semmi mögél” olvasható. Ez az alakzat tulajdonképpen

az első strófában uralkodó metaforizált közlés mód metoni-
mizálásaként értelmezhető. Olymód, hogy nem egyszerűen irrealizál-
ja vagy dereferencializálja a reprezentáció kódját, hanem metaforatív-
módon elődöntetlenné teszi. A „mögé” kiemelése megállapíthatatlan-
ságot jelöl: lehet, hogy van is a „semminek” „mögötfeje”, viszont lehet,
hogy mind ez a „fű” aktivitásának a terméke. Mindkét esetben „sem-
mi” és „mögött” összeférhetlenség, kölcsönös destrukciója vélel-
mezhető. Tópus és referencia egyidejűsége ebben az alakzatban
visszaható érvényel megjelölésen ambivalens fénybe helyezi az első
visszaható érvényel megjelölésen ambivalens fénybe helyezi az első
szakaszokban mondottakat. Ezt nem egyszerűen szemantikailag teszi,
hanam a konstatív inszcenrozási kódot bizonytalantítja el. Így pl. a „kö-
vek mászta ki az utakra” antropomorf megszemeleyesítés a metoni-
mizálás érvényeképpen defigurálódhat, vagyis a lírai én performatív,
„metaforizált” látásnak produktumaként lepleződik le. A „semmi!
[mögé] nézetében a „rablók settengenek körötted” sor újszinten a
stíluskonvenció nyelvi kellekéként nyilvánulhat meg, még inkább a ha-
gyományosan a (referencialis) helyzet „eszméi” általánosításaként
figuráló „sapdakkal ijesz a világ” sor. Fontos azonban, hogy különö-
sen a „kövek mászta...” sor esetében nem a fenomenális imagináció
kiolítása meggy végbe „a semmi mögé” személytelenítő mozzanatával,
inkább „a reprezentáció kérdésessé tételéről vagy ambivalenciájáról”
lehet szó, „olyan nyelv ambivalenciájáról, amely egyszerűen reprezen-
táció és nem-reprezentáció”.¹⁴⁰ Paul de Man érvelését a nem-szeken-
váltis költészet történeti időbeliségről úgy is indokolhatja, hogy a
mimetikus képiségtől az abszolút irrealizáció felé való elmozdulás té-
lelésre mert folytatónosságban gondolkodik – könnyen az ér-
tesen mimézis és allegória kapcsolatainak „genetikus folyamata”¹⁴¹ lé-
nyegében literális és allegorikus mozzanatok identifikációjából ered,
eképp a megkülönböztethezőségben rejlő egyészesített szoragalma-
zhat-ja. Ilyenkor „esztétikai elmélet és művészet történet egyetlen *symolon*
komplementer részeivé”¹⁴² válnak, amely a szövegközvi viszonylatokat
is figyelemmel kísértő történeti megértés ambiguitását számothaftja fel,
az „igazság” orientációjában. Szabó Lőrinc verse eképp nem új „be-
tast” produkál, inkább a történeti megjelölőtségre való ráutaltságot te-
szí poétikailag ambivalenssé, szétartóvá.

Ebben a versben a parodikus vonás intratextuális érvényre tesz szert:
a vers egy neműségét bonjtja meg, hiszen paródia és parodizált kapco-
lata nem szekvenciális jellegű, hanem magát az intertextust kezeli?
meg. Az *Ejjele av erdon* parodikus travesztizációját¹⁴³ határozta ki
meg, amely az önmagát tételző hang transzponálását, más
hang által „beoltás” müködött. A szinguláris, eredeti hang parodikus
ismételhetősége, bizonyosfajta meehanikussága¹⁴⁴ itt lírahermeneu-
tíka nézetben tulajdonképpen a – pragmatikai én szerepét átvevő – meg-

szólított te jelentésképző funkcióinak viszonylagosításában jelölhető
meg. A vers ugyan nem feltétlenül bonjtja meg az önmegszólítás retorí-
kai sémáját, ám amennyiben grammatikai én és megszólított között ha-
sonló módon ironikus viszony képződik (főleg az utolsó két sorban),
úgy ez a retorikai én játékteretét hallás és beszéd közzeességében jelöli ki.
Ezt a közteséget a „fű” – amely szintűgy részben ellkülönül tulajdo-
nosától – általi ráhálgaítás paradox szituáltságában konkretizálhatja,
hiszen a „semmi mögötfejenek” való potenciális hangkölcsonzéssel ép-
pen „beszédként” is megnyilvánulhat. A „fű” és a „semmi” közötti vi-
szony nyelvi státusza ezért egyszerűen lehet konstatív és performatív
anélkül, hogy ezek összeegyészthetők volna. Vagyis a metonimi-
zálás révén allegorikus viszonylatta alakul át. Jól látható tehát, hogy a
Szabó Lőrinc-versekben én és hang folytatónosságának ambivalenciája, il-
letve megbotlása az Ady-vers stabil hangnemenével ellentétben
dialogikus eredetű. A parodikus iteráció a hang retorizálásával egyen-
lő, nem a presztábilizált szemiozsis identikus ismétlésével. Ennek követ-
kezvényeképpen különöböződhet 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
jelképzésétől általánosítása felé. Jólal inkább a szituáció és a hagyomá-
nyosan neki megjelölő diskurzusminta konvencionális értelmezhetőse-
gének nyelvi átélépésére irányul e beszéd tétje. (Ez a transzgresszív vi-
szont csak abban az értelmezésben követhet be, amelyik fenntartja
reprezentáció és allegorikusság ambivalenciáját, illetve mondás és
mondothtak, én és másik én különbséget.) Ezért is képes fellazítani az
első versszakok látványosság kódját és megbotlani azt a
kompozicionális stabilitást, ami a *Jó Csönd-herceg előtiben* mint „le-
írás” és „reflexió” polaritásában, illetve totalizálhatóságában mutakó-
zott meg. Retorikai én és hang diskontinuu viszonyának aktivizálásá-
val a parodikus mozzanat textuális teljesítménye ezért nem a szöveg,
hanem (egyik) értelmezésének kigúnnyolásában, hang és én kapcsolata-
nak megbotlásában áll.¹⁴⁵ Nemcsak a parodizált beszédet fosztja meg
annak referencialis biztosítékától, hanem az ismétlés révén, az eltérő
megszólalatlás lehetőségével a szöveget a performatív diskurzív kon-
venció uralkalma alól szabadítja ki.¹⁴⁶ Az ilyen átirás ezért nem pusztán
transzformáció, hanem a szöveg és a hozzá köthető diskurzív szerep-
minta viszonyát kell átértelme. Ha a hang kizárólagosként tételzi ma-
gát, úgy a parodikus-travesztív mozzanat a szöveg felőli eltérő intonál-
hatóságát, kontingens jellegét nyilvánítja meg, úgy, hogy pontosan a
hang – annak másika általi – megkérdőzódését implikálja.

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

nikáció érdekében – elkerülhetetlenül mögöttes („eszmei”) legitímációra tart igényt. Sokkal inkább a mások általi ismételthetség szerződés-jellegű feltételezéseknek 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”¹⁴⁷, 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 önkényességnek tulajdonított.¹⁴⁸ Az én lírai „önkimondásának” alapjául eképp egy predikációs aktus feltételezhető¹⁴⁹, amely – mivel nem pusztán szemiotikai, de retorikai mozzanat – az ént és hangját sosem képes azonosként állítani. A paródia eképp eme eredendő megkértöződés játéktérben 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 beleítődva: 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 tulviszi önmagán (intertextuális iteráció), hogy „újabb” – persze csak az „elsővel” együtt bekövetkező – ismétlésben (intratextuális differencia) termelje újra az idézettségben kifejtő materiális közettségét. Mindennek elengedhetetlen feltétele, hogy az implicit predikáció látni módon mindig azonos-strasba fordulhat át, a flktív önkényesség fenntartása vizsont megmutatja: a „jel” a megszólalatlásban már mindig a szimbólummal való utján van, anélkül, hogy elérné azt. Eppen ez a közettség képezi „én” és hang ismételthetségnek feltételét.

TÖRÖK LAJOS

A HANG ÉS A TITOK

BAJVIÁS 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.”¹⁵⁰ Ha az Ady-receptöt szemlézzük, meghatározónak mondható az arra irányuló erőfeszítés, hogy megfejthetővé váljék 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 szolgálják, s egy olyan előföltévé és mentén szerveződnek, amelyet Komlós Aladár szavai illusztrálhatónak talán legkifejtettebben: „[Ady] állán-dóan egy rejtett lényegesebb valóságot érez a jelenségek mögött, s így a reáltást misztikus látomásba tudja olvasztani.”¹⁵¹ E rejtvényyszerű-nek, néhol homályosnak aposztrofált nyelvi elemek között vannak számonartva olyan motívumok, mint például: Élet, Halál, Minden, Títok, 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.

Meggyőződése, hogy a fent említett motívumcsoport elemeivel vagy azok összefüggésrendszerével foglalkozó magyarázatok többségében hol látens, hol tudatosítva, de jelen van egy olyan előföltévé, 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.”¹⁵² 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-lira nyelvli kapcsolatainak terepére is. Ez alatt értelmező és értelmezett nyelv elv másrautaltságát érttem elsősorban, pontosabban az előző diszkurzívitásának az utóbbiban történő feloldódását. A motívumok interpretálására, jelentésük vagy legalábbis értelmezési tartományuk tisztázására tett erőfeszítésekben ez a sajátosság kétfejű a argumentációs stratégiában is kimutatható. A kettő között csupán az Ady-ra való ráutaltság, a hozzá történő sorozatos visszatérés módját tekintve van különbség. Az első esetben a lírai korpuszon kívül eső 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 tételesen sehol sem mondja ki, de életművéből következtetni lehet: egyénivonatkozásban, teljes, egész, öns kölivelése. »Az élet (...) örömlöket, szenzációkat ad azoknak, akik öt szeretik, akik neki hízlelnek, akik övele tartanak, de kegyetlenül keresztlügazol a gyengéken, a tételteken, az álmოდözökon...«¹⁵³ (A citátum a költő *Levelek Párizsból* című 1903-as írásából származik.) Másik példánk Gintli Tibornak az Ady-lira Minden-élményéről szóló tanulmányából való: „Ady – 1906-tól számtott – pályájának első szakaszában, amely *a Ver és arany* című kötettel zárul, a Minden az Ellettel azonosul, és elérhetőségének lehelősége 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 alkolnyul, egyszerűen csak, akárhol járunk, nyugtalan s tovább is nyugtalan-nak maradó agyunkat, szivünkét befogja a mindenség.« Majd így folytatja: »« szinte a legnagyobb titkokat is kiadó, eláruló egy vagy kétóra. » A Mindenhez való eljutás tehát irracionalis jellegű és végző soronpasszív magatartás.¹⁵⁴ E két gondolat közös vonása az, hogy a narratívában épp ott hallgat el az argumentáció szövege, ahol leginkább szükségessé volna a jelenléte. Emellett még az is kérdésessé teszi a motívumok felvázolt jelentéstartományának diszkurzív hitellességét, hogy egyik esetben sem történik kísérlet annak igazolására, hogy vajon mindez visszatérható-e maradéktalanul a lírai életműbe.

ben – írja egy helyen –, A Minden-Titkok versében kapcsolta össze Ady a Minden és a Titok fogalmát, együtt s egyszerűen tünt fel ez a két-tó gyakorta mala. Korrelatív, sőt egyjelentésű motívum volt ez: a vátesz és a voyant kettősségét magában hordó ember előtt a Minden egyben Titok volt, s a Titok: Minden. A kozmikus élményt megszóllatótó köl-tő számára kulcsszó lett a Titok. »A *Bajvadás volt itt...* kezdettü verssel kapcsolatban pedig így fogalmaz: „Titok-daradával döfte keresztlü Ady szívében a halál szívtét az ifjú Minden, nagy-nagy titkokat látott ő...“¹⁵⁵ 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 argumentáció önálló feljlesztésnyévé, mert a két jelt egyazonosítás 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 észrevételénül válik rabjává annak a nyelvnek, melynek értelmét kíván tulajdonítani. Véleményem szerint az itt vázolt argumentációs modellek nem járulhatnak hozzá az Ady-lira nyelvének vizsgálatahoz. Ezért éretek egyet azzal a véleményemmel, amelyet H. Nagy Péter fogalmaz meg e korpusz értelmezhetőségének lehetőségét keresve. Nevezetesen: az „Ady szimbolizmusá” – és tegyük hozzá: metafizikai ihletettsége – címszavak alatt tárgyalt alakzatokat „a szövegek retorikai eljárásainak közegébe kellene sorolni”, hisz például a már önmagukban is vitás tematitkai csoportosítások (istenes versek, Ellet-Halál versek stb.) „inkább alkalikus megjelölésűek, amit értelmezők szimbolizmusként végnek meghatározni, vagyis redukálják a költői nyelv figuratívítását”.¹⁵⁶ A későbbiekben egyébként látni fogjuk, hogy nem csupán a tematikai csoportokat is jelölő motívumokkal való operáció, de az Ady-féle szimbolizáció magatartásnak a titok/titokzatosság alakzataival történő 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 okoskodásai.

Ennek a szándéknak a tudatosításával teszék kísérletet egy olyan vers vázlatos értelmezésére, amely teljes egészében nem is vált az Ady-korpusz szerkesztésévé. *A Minden-Titkok versei* bevezetőjére gondoltok. Csupán első strófája került a kötetbe, a többi – a Nyugat szerkesztőinek jóvoltából – kimaradt. Ez a szöveg egyébként azért érdemel figyelemet, mert a fentiekben említett „kulcsfogalmak” 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 figyelmezett a megismerés alakkaztatának fontosságát és az Ady-nyelv képzetfelidéző erejét hangoztató nézetek tarthatatlanságára. Ezt írja: „Ki ez az os Kaján? Inkább ne kérdezzük, ne keressük szemmel látható alakját, ne akarjunk beöle alle göröt csinálni!”¹⁵⁸ A ki-jelentés ömágában akár a figuratív nyelv redukív olvasásamódjával szembeni kétegy fogalmazásaként is értelmezhető, de ha figyelembe vesszük azt a kontextust is, amelyben a figyelemzetés elhangzik, már nem meménk azt állítani, hogy a szerző az Ady-recepció e nemzedékről nemzedékre öröklődő szemléletformájának inautentikus voltára figyelmeztet. Ugyanis ezt követően ő maga is megteremt saját vizióját, „minden romlás Demona”-ként aposztrofálva a versbeli figurát. A továbbibabban arra utalnánk még az első strófa kapcsán, hogy e reláció elemei a történeben betöltött pozíciójukat tekintve elkülönülnek egymástól. Azért emeljük ki e nem túl nagy erőfeszítést igénylő észrevételt, mert a vers további szakaszában olyan törés nyomaitra bukkanhátunk, 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 lehetészes ez?

Ha elfogadjuk azt, hogy valamilyen izotópia tételzése egyik tagjának meghatározására irányuló kérdést rejt magában¹⁵⁹, akkor a versben előforduló minden ilyen jellegű nyelvi aktus egy-egy alakzat kilitének megállapítására törekvő igyekedéseket is értelmezhető. Am e felállítottazonosságok egyrésztől inkábbb összezavarják a kezdeti reláció belsőrendjét, másrésztől pedig olyan homológákat teremtenek, amelyekben nemhogy egy jellemt, de egyetlen név mint jelölő sem válhat kétségetkizáróan izotópiákban álló elemek bármelyikének meghatározóává. Egy példával illusztrálnám e furcsa fellevesemet: „a Titok – az Isten”, a „Mindén: Titok” és az „Örömem, kinom Isten egyaránt” azonosságok olyan nyelvet körvonalaznak, amely mindhárom megféleltetés önálló-ságát eltörli, s a kölcsonös behelyettesíthetőség ellenőrizhetetlen jätékát szabadtja fel. Azzal pedig, hogy a költemény befejezése mindénalakzat egyiségét állítja, a fenti izotópiáknak még a felvétele is fölösle-gessé válik.

Mindezek után a reláció tagjainak elkülöníthetőségbe vetett hit megkérdőjelezéseket is értelmezhető a vers beszélőjének két kife-jelentése:

Az első strófa egy középkori lovagi parviadalra emlékeztető törté- nésről beszél. A „kulcsfogalmak” tulajdonnevesített formában jelennek meg. E figurákat felfoghatnánk annak a megszemélyesítésnek a termé- keiként, amely Komlós Aladár szerint Ady szimbolizmusának egyik legfőbb „műveszi eszköze”.¹⁵⁷ Komlós kijelentése egy szöveg előtti szubjektum (alkotó) 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- óját felkelítő mozzanat: a Minden újú, a Titok dárda, a Halálnak pedig szíve van. Erme illuzórikus alaklítésot tételző nyelv voltaképp annak megakadályozását jelenti, hogy e reláció (és tagjai) „visszatérhessék” eredetükkhöz, a szözerintitiséghez, vagyis hogy fogalmak pusztá-

Bayvads volt itt: az ifjú Minden
Keresztildőfe Titok-dárdával
Az én szivemben a Halál szívé,
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.

Amit rambizlak, húséggel vittem
Es csak most látom: nincs különbdözőség,
Minden csak egy volt, minden: kénysszertü,
Miben csak hittem avagy nem hittem.

Nem leszek már: csak lengek itt lenn,
Hiszen ök eggyek: Élet s Halál Ur,
Olyan eggyek ök, oly nagysszertük:
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 összetüregésben 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 perцепcionalis 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 perцепcionalis 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 úresen kongó név helyettesítése egy mássikkal.

Ötfejtésemnek ezen a pontján tűnik talán a legkézenfekvőbbnek, hogy rátejtek az Ady-féle szimbolizációval összetüregő 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 nyomon fogalmaz meg: „Meggyőződése [i. e. Mallarmének], hogy »Egy tárgyat megnevezni annyi, mint háromnegyed részét megsemmisíteni a költemény élvezésének, amely a lassan kitalálás örömeből áll: szuggereálni, ez a mi törekvésünk.« Mäskor így ír: »Szuggereál-ni, ez a mi álunk. A titokzatossgág tökéletes használata teremti a szimbolizmust.« A homály tehát a költői szépség nélkülözhetetlen alkotórésze.¹⁶⁰ Ezt követően már Adyra is vonatkoztatva így fogalmaz: „A szimbolizista költő a purizmusra vagy választékossgárra fittyet hánny, a szó értéke nem állírtólalagos alacsonyysággától függ, hanem attól, hogy mennyire érezeti meg a világ titokzatossgárra.”¹⁶¹ Ez az elképzelés a legújabb szakirodalomban is jelen van. A költő életművének legfrissebb átfogó igényű értékeléséből idéznék: „[Ady nál] A titok név helyettesítő 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 szimbolizmus, a szimbolizmust is átjáró metafizikus gondolkodás rokonította igazán a szimbolizistákka. Vagyis az a gondolat, hogy a dolgok lényege transzcendens, tapasztalaton túli, és megfjétésre, megtragadásra vár.”¹⁶² A mallarméi elképzelésből valóban ilyen és ezekhez hasonló következtetések vonhatók le. De az Ady-nyelv rejté-lyéhez egyáltalán nem visznek közlebb. Az e körbe tartozó értelme-zések szinte kivétel nélkül annak az olvasónak a típusát reprezentálják, aki – Babits szavaival élve – „Ady országába” indulva „tanácsstalanul áll meg a szimbolumok ez öserdejében”¹⁶³. Voltaképp maga hozza lét-re ezt az erdőt, amelybe az elítélvédestől félve sosem mer belépni. Azon-ban 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 költemény legutóbb idézett részletét újból szemügyre vesszük, látszólag paradoxnak tűnő megállapításra juthatunk. Ugy tűnik, mintha a versbeli én éppen azt az olvasót reprezentálna, aki a titokzatosnak mondott alakzatok megfjétésre, a hozzáfértésre vár. Arra, hogy száma-ra érzékelhetővé váljanak a szavak mögötti rejtett dimenziók. A kép

Az Ady-líra értelmezhetőségének kérdésével foglalkozó jelenkori kutatásokban eléggé tendenciózusnak mondható annak a perspektívának a jelenléte, amely a kései modernség szubjektumszemléletéhez köthető nyelvi-poétikai stratégiáik tapasztalatából származtatott kérdésrítányok mentén kontextualizálja eme életművet a hazai költészetörténet huszadik századi alakulásfolyamataiban.¹⁶⁴ E retrospektív jellegű hagyományos szemlélet jelenösen módosíthatja az Ady-recepcióban korábban az életművet saját hatástörténetétől inkább elszigetelő interpretációs kisértékeknek a korpusz történeti elhelyezhetőségével kapcsolatos vizsgálatait.¹⁶⁵ Ehhez a tendenciához az is hozzájárul, hogy a kitalakulófélben lévő átfogó recepcionális erővonalak olyan részmegegyelésekből igazolják szempontjuk hertemeneutikai aktualitását, amelyek nyíltan felvetik a befogadástörténet korábban uralkodó szerepű 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,

tudományos diskurzus a nyelviség és individualitás szemlélet szempontrendszerre felől tart leginkább korvonalalhatóknak, a huszas-harmincas évek ügynévezett másodmodern szakaszára tett megegyelések mellett implicit módon szorgalmazta a magyart klasszikus modernség kitalakulásának szűkségképp egy korábbi periódushoz való viszonyításából fakadó újraértékelést is.¹⁶⁶ elsősorban e grandiózus és egyben a 20. századi hazai költészet ma már egyre kérdésesebb recepciótörténeti szemléletformáiban továbbörökített életművével való szembeállítás szűksége. Ez azért is örvendetes, mert a kitalakulófélben lévő olvasásmentak kétségtelenül nagyobb esélyt biztosítanak olyan Ady-versek megszólaltatására, amelyek mindeddig egy eléggé zart és többé-kevésbé az esztétikai tapasztalat történeti horizontját nélkülöző kánonalkövetési elv korvonalazata nézőpontokon kívüli foglaltak helyet.

Az mindenesetre már most belátható, hogy az Ady-recepció több év-tizedes hagyományában szinte állandóan jelenlévő, az életmű innovatív jellegét hangsúlyozó állásfoglalások többé-kevésbé homogénizáló szemlélete helyett olyan, az innováció alakzatait ugyancsak nem nélkül-

feltartulása 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 kialakítását is jelentheti. A títok/titokzatosság tökéletes használatáról van szó. Arról, hogy a kulcsszó maga válik a szöveg tematikájának egyik centrumává. Azonban az „olvadás” 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 önmaga reterenszévé válik, kizárva azt az utaló funkciót, amelyet a recepció neki tulajdonított. Másként fogalmazva: azáltal kerül el egy kép vagy képzet feltelezhetőségéből alakzatba történő túlközvetítés révén magába a nyelvbé helyezi vissza a reprezentáció lehetőset. Ez a túlközvető 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: „Mindent: Títok és jaf, minden: Isten...”, „A Minden-Títok – a Minden-Isten”. A vers retorikai dimenziója ezek szerint olyan izotópiká tételezését is megengejdi, 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: Élet” (A Szerlelem eposzából). A vers beszélőjének azonosságokat tetelező nyelvi aktsa annyikövetlveő alakzatok között. A másik identifikálhatatlansága, arcnélkülisége pedig egy szövegre jelentő az ennek mint névmásnak 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.

lőző, de jelentését tekintve a 20. századi líra nyelvi-poétikai megfor-
maltságának történetiségre összpontosító szemléletformák jelennek
meg, amelyek sokkal szűkebb szövegcsoporthat adnak helyet egy ala-
kulófelben lévő Ady-kanonban. Ez a szűkreszabottság azonban nem
korlátoszó jellegű abból a szempontból, hogy a kibontakozó kanonizá-
cios elvek nem csupán az Ady-lírának a magyar lírai modernséggel
összetűgő periodizációs helytértékét kijelölő vizsgálatokban haszno-
síthatók, hanem tévékenyen hozzájárulhatnak az Ady-életmű inhereus
szubjektumszemléleti változásainak artikulálatabbá tételéhez is. Olyan
stratégiai elv figyelembevételéről van itt szó, amely a versbeszéd szub-
jektumának pramatikai konkréztizációját még nem elsősorban a nyel-
viség kérdése felől problémáztatja, hanem szemantikai integritásának
megbomlasztása felől. Ebben a vonatkozásban rendkívül termékeny-
nek bizonyulhatnak azok a szempontok, amelyeket Bednani Csábor
vet fel az Ady-líra szubjektumszemléletének dinamizálódását közép-
pontba állító tanulmányában, amelyben különösen hangsúlyozott sze-
repvélválnak egyrészt az *en* mások által történő láttatását az önmeg-
ismerés tematikai mozzanataivá emelő szövegek (itt az interszubjektivi-
tás felé mutató stratégiák egyik kardinalis jellemzőségü elverői van szó),
illetve az önreflexivitás olyan megjelenségformái, melyek magának az
identitásnak az organizálhatóságát vonják kétségbe. E kérdéshorizont-
nak is meghatározó a befogadástörténet kritikai felülvizsgálatát célzó
szándéka, hiszen az Ady-versek hangjának kölcsönözhető „empirikus”
totalitás egyike (vö!) azoknak a recepciótörténeti axiómáknak, melyek
bar vizstositorítják az olvashatóság centralizáló jellegét, az interpretáció
konkréztizenciáját, azonban több esetben visszahatartatlankká tették eme
organizált *en-figyelt* a szövegek strukturáltságba. Ennek a konkréztizenciá-
nak a létezhetőseget biztosító interpretációs nyelv olyan alakzatokban
összpontosult, mint az *eltrájszi en* vagy a *lírai szerep* (ez utóbbi értel-
mezéséhez a legközelebb esetben természetesen tartozott hozzá a
biografikus figura mint annak eredete vagy létrehozója). Persze bizo-
nyos szempontból nem is csodálkozhatunk e tendencia tartós jelenlétén
és kétségbevonhatatlanságán, hisz nem csupán az életmű hányados
tematikai felosztásai kölcsönöztek (fiktív vagy reprezentatív) arco-
kat a versek alanyáinak¹⁶⁷, hanem maguknak a szövegeknek a túlnyo-
mó része is – és ezt az újabb vizsgálatok is hangsúlyozzák – olyan ide-
ntifikációs stratégiákat működtet, amelyek eleve egy reprezentációs
kód felől válhatnak csupán értelmezhetővé. Főként az életmű korai sza-
kaszában konkréztizációjának szempontjából az alkotások egyoldalú jelen-
sága (...) egy olyan versnyelvi terület képez meg – állapítja meg Bedna-
ni Csábor –, amelyben a megszólalás mindig egy megszólaló énhöz
köthető (...) az empirikus szubjektum sok esetben azonosítható (...) az

életrajzi Ady-figurával.”¹⁶⁸ Ez voltaképp azt jelenti, hogy a versbeszéd
szubjektuma szempontjából olyan beszédműveletek a dominánsak,
amelyek a hangnak kognitív-episztemológiai irányultságú performan-
ciát (is) kölcsönöz(het)nek. Ennek relevanciája azokban a versekben
érhető tetten leginkább, melyekben a szubjektum a beszéd hiteleinek
abszolút érvényességét állítja. Ez többnyire vagy a „külső” dolgok *en-
függségének* deklaratív kinyilatkoztatásában („Új ígém tán nem hat-
nak, / Rossz frigyessim elhagyhatnak / S nőhet a fülem, / De nem lesz
itt, semmi, soha / Nélkülem.” [Seregessen senkik jönek]), vagy az ön-
prezentáció azonosító szerkezetekkel kialakított autorizálásában feje-
ződik ki („De az igaz: én vagyok, / De a magyar: én vagyok.” [Egy har-
ci *Jezus-Mária*]). Természetesen e két példa némileg leegyszerűsítő jel-
legű lehetne a nevezett életmű egészének tárgyalásakor, de azt minden-
képpen jót illusztrálja, hogy az ilyen jellegű alkotások inhereus elvárásai
elsősorban az *en* projekcióhoz illeszkedő affirmatív befogadásnak és
nem a jelentésképzés kölcsönöztségének a lehetőségét (ebben az eset-
ben a szubjektum konkréztizációjának dialógikus jellegét hangsúlyozan-
dó) hordozzák magukban. Persze a korábbiakban érintett dinamizálódó
en-szemléleti nem jár együtt közvetlenül egy olyan hermeneutikai
feltevelendsszerképződéssel, amely az olvasás horizontjába transzponál-
ná a konkréztizálás stratégiai játektérennek jelentésképző vagy a jelentést
mint az alany figurális teleológiaiát nem totalizáló funkcióját, hisz az
en még ebben a változó megértésmódban is erősen az önprezentatív te-
matikai strukturálás „terméke”, s csak ritkán fordul elő, hogy a szöve-
gek retorikai megformáltsága felbomlaszta a szubjektum tematizáló
modálitásban feltáruló figura egyenműségeit.
Ha figyelembe vesszük, hogy Ady nál – elsősorban korai költészetét
tekintve – a szubjektum alanyisága olyan figuratív keretbe ágyazva je-
lenik meg, amely az *ennek* eredendő integritást kölcsönöz – akár az
életrajziás „háttérnarratívájának” a beléptetésével, akár valamilyen fik-
tív szerpsstrukturára beíródásával –, akkor a szubjektum megképződésé-
nek változó szemléletében figyelemfelkeltő lehet az 1910-es évek ele-
jének néhány olyan alkotása, melyek a dinamizálódást (különböző stra-
tégiák bevonásával) eme homogenizáló szemlélet kérdéssé tételében
jelentik meg. Ebből a szempontból figyelemmel érdemes tételében
Zoltán megfigyelése *Az utolsó kuru*¹⁶⁹ című verssel kapcsolatban. A
szöveg a szerepvers alakzatával foglalkozó tanulmányában e vers értel-
mezésével tesz kísérletet annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy
a „szerep” és a „lírai én” alakzatai hányadosban az utóbbi elsődle-
geségét hangsúlyozó feltevelendsszerkezetek miként határozzák meg
re (illetve, végrehatározzák-e egyáltalán) a szereptől való függetlenség és
költészet önprezentációjában”.¹⁷⁰ A szerző felhívja a figyelemet a szó-
vegekben arra a nézőpont-megképződésre¹⁷¹, amely a vers utolsó szaka-

szát megelőző, a címbeben megjelölt „szerep” hangjához (is) köthető szó-lamból és az utolsó strófának az e szótlanot felhíggesztó, attól mintegy eltávolodó, külső perspektívájából áll elő. E stratégia elvileg a tradíci-onális szerep elutasításaként is értelmezhető lenne, azonban a külső né-zőponti hang szinte az előzővel megegyező diszkurzív modalitásában szamol be erről a lépésről, vagyis „a 'szerep' megszűnésének szimre-vi tele maga is 'szerepnek' bizonyul: a 'szerep' nem szűnik meg. Ády ver-se éppen a 'megszűnés' folyamatszertű, céljához soha el nem érő moz-gását mutatja be”.¹⁷² Mindez azt (is) jelenti, hogy a beszéd tematikájá-ban megjelentett elválás aktusát mintegy aláassza a tételzett szerephez köthető hang retorikájának folytonossága a „külső” hang szótlanában. Ez pedig olyan körbeforgást eredményez, amely egyik szótlanának sem juttat dominanciát, megkérdőjelelve az *en* és a szerep alakzatainak a li-raolvasás tradíciójában közmegegyezésszerű hierarchiáját.

A föltamaddas szomorúságra Az utolsó kuruccal csaknem egyidőben keletkezett¹⁷³, s bizonyos értelemben ugyanannyi kérdésessé teszi az *en* olvashatóságának hagyományos szemléletformáit. Ellenértben az Ady-nyelv deklaratív modalitásához kötődő *en-projektó* 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 vi-szonyrendszer, az *en* temporális reprezentációja) kiemelésével, ame-lyek – amelllett, hogy az Ády-értés legújabb fejleményeit tekintve ki-emelt szerepet kapnak a szövegekkel folytatott párbeszédben – meg-határozotnak látszanak a versbeli szubjektum identifikációs horizontjá-nak artikulációjában.

A vers címe már eleve problématiszaksnak tűnik, ugyanis a szomorú-ság fogalma mintegy visszajára fordítja az értéksszerkezetét a keresz-tény tradíció kontextusában pozitív előjelű feltámadás eseményének, amely elvileg az újralétesülő szubjektum kontinuitását (tehát nem ér-tékvesszéstsel járó reinkarnálódását) implikálja. Az, hogy a feltámadás ezzel az érték kategóriával kapcsolódik össze, bizonyos értelemben már előre jelzi azt a negatívítást, amely a megszólítás által létesült ének a krisztusi figurába való behelyettesíthetőséget kíséri. Mivel utóbbi visz-szatéresékor nincs jelen a felejtés diszkontinuus mozzanata, a versbeli *en* esetében vonódik e tradícionális szerep ismétellhetősége. A vers későb-bi szakaszait egyébként éppen e konkrétizáció ellenében ható önrélexi-ós folyamatait jelenít meg. A harmadik strófában az *en* sebei meg-elhelyezhető a tradícionális szerep értelmezési tartományában, azon-ban a hatodikban már olyan (emlék)nyomra válnak, melynek jelené-se ismeretlené válik hordozója számára:

Az a szcenikai struktúra, amely a feltámadás során keletkező ént-nyrasztuálja, kibomlását tekintve a beszédkörnyezet inkonzisztenciájá-nak megéteemtésével járul hozzá az *en* figurálódásának diszkontinuus potenciáljához. A második szakasz képi elemei – mint már érintettük – a bibliai eseményre alludálnak: „Sírrom sziklai szétgurultak, Füstölt a Golgota s kiléptem” s az *en* is eme közegehez rendelhető cselekvéselem által körvonalazódik: „Elindultam új apostolok / Keresésére.”

Azokban az eme hagyományhoz kötődő szerepkonkréztizációt repre-zenáló nyelvi a továbbblikában egy ettől eltérő szcenika nyelvével kap-csolódik össze. Bár a bibliai (jobbiban mondva a jános-évangeéliumban található) feltámadástörténet 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 játszik döntő szerepet:

*Vihar s ivóvíző Tárra-erdők
Váltak az én Tamásaim,
Kik sebeimnek nyílásain
Ujjaitkar márvánv megnyiták*

Ebből a perspektívából tekintve az *en* olyan folytonosan átrendező-dő önrélexív horizontokat alkot, amelyek lehetőleg lehetlenné teszik egy kon-tinuus vagy állandó karakterjegyekkel rendelkező szubjektum megképz-ződését (ebben az esetben a tradíció felől értelmezett allegorikus figu-ra folytonosságát). Ugyanígyen eredményel jár az az önrélexív ü-vel, amely a maga eldönthetelenségekben hagyja azoknak az emlék-nyomoknak az *en*hez tartozását, amelyek az identifikációs folyamat-ban megjelennek:

*Es sebeimet tapogattam,
Fűtök, égtek förtelmesen,
De mikor kaptam, hogyan kaptam?
Hol jártam én,
Hát éltém már én?*

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

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

*Piros, nagy kód-tályogok 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 feltamadásáról 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 feltamadott ömreflexiójának folytonosságába is illeszkedik. Tehát voltaképpen ömgegészölítástről van szó. Azonban ez az alakszat itt nem az *en* és *te* egyetlen hangra, belső dialógust létesítő költői attitűd hangjárta visszavaezethető integratív eredőként értelmeződik¹⁷⁵, hanem olyan *en-konfiguráció* létesülések lehdőséget teremti meg, melynek kettős temporális irányultsága a tradicionális alapon szerveződő identitásképző nyelvi megnevezetlen szubjektuma és a maga alaktalanságában a vers kezdetén megszólaló én tapasztalatának keresztszertebeben artikulálódik. Vagyis: ebben a szituációban a kérdések eldönthetetlené teszik a hang eredetét és egyetlen centrális beszélőre való visszavaezetetheiséget.¹⁷⁶

Éme inkonzisztens szubjektumszemlélet jellegzetesség a vers folyamán más stratégiái mozzanatokban is megragadható, elsősorban a mások általi látoottság felől való öndefiníalási szándék alternatíváiban. E horizontok szerepének hangsúlyozása azért is fontos, mert a főként külső instanciák értelmezésüveletét felől megvalósíthatónak vélt önfeltámasztás tematikái mozzanata itt aból a szempontból egyedi Adyál, hogy más versek esetében a látás-látoottság viszonyrendszerében domnánnsabb szerep jut az *en* perspektívájának. Ide sorolhatók olyan esetek, mint a felismerés helyzetebe transzponálása (”Egyszer nézünk farkas-szemet, / Kivoltunkat egyszer lassuk, / Horokantán 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 létesülése tisztán figuratív alapon megy végbe. Vagyis nem egy organikus szcenizárolódó (fiktiiv) *en* általi tetelezett antropomorfizáció termékeként lép be a vers topológiájába. Ebből a szempontból sajátos módon visszájárara fordul annak a konkretizációs folyamatainak az iránya, amelyet Király István a követekeképpen fogalmaz meg Adv-monografájában: „Az Adyra annyira jellemző kétszintű versek közé tartozott *A foltamadás szomorúsága* 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 időten, örök, mítikus szinten is játszódott a vers, a konkrét sík mellett volt a költeménynek egy »metafizika«, elvont síkja is (...) Az adott életrajzi esemény a végtelebenbe tágu, nem a Tátrában: lent a magasban, az emberi sors időtlenségében, egzisztenciális, kozmikus szinten történt már minden.”¹⁷⁴ Az életrajziság, háttémarratívájának” az értelmezés műveletébe való bevonását elvileg lehdőve teszik a biografikus mozzanatoknak a hang szcenikái szituáltságára vonatkozó nyelvi elemel, azonban semmi esetre sem abszolútíálhatóak elsődleges referenciaként, mivel létrejöttek figuratív eredete éppen hogy a fiktiiv *en* nyelvi tetelző modalitására vezethető vissza. Bar az tény, hogy a későbbiekben eme szcenikus struktúra egyeduralkodóvá válik a vers térszerkezetében, azonban a látványelemek és a hanghatások minvélegig az *en* allegorikus reprezentációjának horizontjába illeszkednek: emleknyo-mokkal kapcsolódnak össze, tehát nem szakíthják meg az *en* eredetkérésésének folytonosságát, a természet könyezet időtlenségét egy temporális elem belepertésével keresztezik:

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

Ez az eredetkéréső modalitás azonban nem korlátozódik a temporálitásnak arra a rétegre, amely a tetelzett tradíció felől figurálódó *en* struktúrájába beíródik. A egyedik strófa elején olvashatjuk a követekezőket:

*Es megint szólék: en nem tudom,
Ki vagyok, élttem-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 elvarás, amely a masszág horizontjában kezdődik, az *enden* az idegenség tapasztalatát idézi elő, tehát (saját önmeghatározási kísérleteinek decenteráltságot előidéző kudarcá mellett) annak identitásképző funkcióját vonja kétségbe:

*Idének 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 képeznek 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
Sügta meg majd, hogy ki vagyok.*

Azonban ennek megvalósíthatóságát éppen az *en* versbeli konfigurációsának 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 individuumszemléleti vonatkozások, melyek ugyan elemiben jóval túllépnek a posztromantikatikus *lirai en-konstrukciónak* még a századalon is uralkodó szemléletformáin, csak részlegesen írhatók vissza a költemény struktúrájába, tehát nem mutathatók fel annak konzisztens teljesítményeként. Ezért is tűnjük, 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-*

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-re cepciónak 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 fűződő kapcsolata nyomán),¹⁸⁵ 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.¹⁸⁶ Jelen dolgozatban azonban kevésbé érdekelnék 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 predikátorok és a protestáns tradícióknak, szonór, telfihűsü, vértől kicsattanó beszédműdja temékenyíthette meg gyerekinelliigenciját.”¹⁸⁷ A protestáns excecízis, a prédikátorok nyelvi hagyománya mint textuális világot 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.”¹⁸⁸ Ez az intertextuális világot szonylatokat biográfiai metonimiává transzformáló retorika a Király-élet Ady-olvasás egyik legfőbb alakzata. Kéri más értelemben is megélelőleges számok későbbi fejleményt az Ady-recepcióból, 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 Ady-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 vércsöpnék is, ami örmény eredetű anyja révén került az eribe.”¹⁸⁹ Az utóbbi gondolat a mindig „önkenyves”, sohasem rögzülő intertextuális-tást a vérségi kapcsolat szisztematizált (illuzórikus?) szilárdaságával helyettesíti. 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”¹⁹⁰ értelemben az intertextuális világot stabilizálásának eszköze-e. Jelen van-e a kuruc versekben egy nem „személygyanánt” „megszólitott” hagyományképzet? „Másik forrása az ő hangjainak a régi magyar irodalom gazdag oázisa, a kurucoköltészet. Azok a régi kismemesek, akik egy küzdelmes, mozgalmas, verekedő 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 észtereztette új leltre a maga költészetében és ha Ady Endre mestert, elődjait keressük, nem kell, hogy »szemünkét Parizsra vessük«, hanem idejeit keressük, nem kell, hogy »szemünkét Parizsra vessük«, hanem az értelemében a kuruc költészet és Ady verseinek tematikai, poétikai vagy ritmikai hasonlósága (lücketése) a szerzői szubjektum mentálitásbeli hasonlóságára vezethető vissza.¹⁹²

Néhány évvel később Babits Mihály már olyan Ady-versek befogadását utáni tapasztalat felől említheti a kuruc hagyományhoz való odaforulást, 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 ifjú forradalma nem a hagyományoktól való elszakadás, hanem azokhoz való visszatérés volt.”¹⁹³ Ebben a kontextusban szerepel Ady is,¹⁹⁴ 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 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 újra való heves átélésére – és még kevesbé 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.”²⁰¹ 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 egyéges 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-

²⁰²

érvelés a magyar századelős modernségről kétségtelenül eszünkbe jut-tathatja Ady hirhede *A duk-duk affér* című cikkét,¹⁹⁵ míg a Csokonait (Petőfiel szemben) felértékelő szövegírás-mentálitásról szóló írása-¹⁹⁷

teszet Ady tradícióhoz való tartozásának szimbólumává válik. Majd tizenöt évvel később még egyértelműbb ez a szimbolikus szerep. *A kettészakadt iradalom*-vita polemikus diszkurzív világában, mikor is a klasszikus modern líra tradíciószemléletét („hagyománytalanságot”) 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 Berzse-ny! féle.”¹⁹⁸ Ahogyan a magyar (klasszikus) (lírai) modernség szimbó-lumává a Nyugati folyóirat vált, Ady a folyóirattal kapcsolatos irrodalmi diszkurzus jelölője. Ezért volt elfogadható, hogy a hagyománytalansággal vadolt szerzők, vagy azok nevében éppen Babits Ady hagyó-mányhoz tartozását bizonyítsa. Ezzel a szisztemával fűgühet össze, hogy Babits a Nyugati húszeves jubileumára itt versében egyetlen sze-mélynév szerepel, meghozza a vers utolsó szava: „*úgy lobogjon, mint mikor ama / kuruc tidó futt rá s ama dacos kar / inett vele lsten jelle: Ady!*”¹⁹⁹ A *kuruc tidóju Ady* kép nemcsak azt jelzi, hogyan próbált meg a magyar klasszikus modernség távol kerülni a jól ismert vadaaktól. Ar-ra is utalhat, hogy Babits – a Kéri Pál-írásban bemutatottakhoz hason-loan – maga is hajlamos az intertextuális antropomorfizáló biográfiát 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 vezer, mennyi Tán-csics Mihály és Vajda János. Nem mindig rokonszenves névsor a Ma-konzervatív emberének: de nem vonul-e tagadhatarlanul a magyar tör-ténelmen keresztül egy kuruc és rebellis hagyomány is? Nem igaz gyermek-e-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 elszakadtmak érzi magát, ahol nem tudja megtalálni az ösöz tüző kapcsot:

képpel. Schöpflin Endrődi legsikeresebb köteteként kapcsán jegyzi meg: „Tömerdek utánzatuk támadt, csaknem mind értéktelen és súlytalan, de irodalmi hatásuk mégis nevezetes: Ady Endre Endrődtől kapta az ösztönzést kurucos hangú verseihez.”²⁰⁸ Hogy mennyire irodalmi hatás-ként értékelte Schöpflin ezt az intertextuális kapcsolatot, arra egy ké-sőbbi szövege is bizonyíték lehet, ahol is a Thaly Kálmán – Endrődi – Ady hatásvonalat vázolja fel.²⁰⁹ Schöpflinhez hasonlóan (Király elle-nében) más szerző is érvel az Endrődi – Ady intertextus mellett. Kom-lós Aladár az ötvenes évek végén megjelent kötetében található az a rö-vid írás Endrődi Sándortól, melyben kifejti: „Sokat utánózták is – rosszul, s Ady is töle kapott ösztönzést kuruc motívumokat felhasználá-sú verseihez.”²¹⁰ Ezek az adatok azt bizonyítják, hogy Schöpflin karak-terjegyekben, személyné, politikai referenciákban gondolkodó elemzé-si stratégiájára a konkrét szövegek kapcsán időnként tért ad egy kevésbé antropomorft intertextuális-képek, mely az *irodalmi háttér* nem a szerzői szubjektum karaktere, hanem a szövegek felől tekint.

A KURUC: STILÁRIS HÓS

Király István első Ady-monográfiájában fejti ki azt a líraelméleti ér-dekü koncepciót, melynek középpontjában a „stiláris hős” áll. Az el-kepzelés önmagában is érdekes, hiszen a magyar líratudomány igen-csak szűkölködik érdemleges elméleti eszmeifutatókban. Ide azon-ban azért kívánkozok, mert az az argumenntáció centrumába a kuruc versek kerülnek. Ráadásul a Nyugataban Ady kuruc verseitől megjelölt írások bár kivétel nélkül a tradíció primátusát említi – nem vesznek tudó-mást az intertextuális nyelviségéről és közvetített létmód-járól. (Éppen ezért jellemző, hogy az egyetlen irodalmi hatásokat kere-ső szempont egy nem Adyról szóló szövegben található.)

A fentiekhez képest a *stiláris hős* koncepció már címében is a nyelv-kiemelést implicálja. „A szavak, a képek s egyéb formai elemek ösz-szjátékában, egybecsengésében minden költészet mélyén ott él egy saja-tos, rejtett (...) hős.”²¹¹ A fenti – szándékos kihagyással idézett – defi-níció pontosan azt a kérdést hagyja nyitva, hogy a lírai mű központi je-lentésképző instanciájaként elénk állított *szubjektum*, a *hős* milyen kapcsolatban áll a lírai ennel és az (implicit) szerzővel. A következő so-rok elgázitanak ebben a kérdésben: „Bárkinék nevében, bármilyen személynben is beszél a szerző: a logikai-gondolati tartalomtól s a meg-jelentett lírai szereplőktől teljesen függetlenül a szavak, a kifejezések, a jeltáblatok megválasztásában ez a hős ad folytatást életjelt magáról. Jelen van a mélyben, a vers zenejében.”²¹² Király tehát a *stiláris hős* el-jelen van a mélyben, a vers zenejében, a fáklikus) szerzői szubjektum ha-gyományos orientálódás szerepétől, a lírai ént és a diszkrét szerzőpólit pe-

A mi számunkra azért válik különösen érdekesség ez az olvasás mód, mert érvrendszerének csúcspontján éppen a „kuruc motívum” áll.²⁰³ „Benne mindenkinél vehemensebben élt a kuruc tiltakozás szelleme. Számazása is erre predesztinálta: abból a kisnemessegből származott, amely egy évezred óta mindig erjedő kovászsa volt a közéletnek, az elé-gedetlen és nyugtalan elem a magyarság történelmi hierarchiájában, ter-mészetes ellenfele a nagybírókos nemességnek.”²⁰⁴ *A kuruc* szó itt te-jelenti tehát valamilyen szöveggörpuzs megidézését. Ezért is hivatkozok a szerző Ady elterajzára – a versek helyett. A szisztema érdekessége, hogy bár az argumenntáció (társadalom)történeti, mivel maga a karaktermodell-statikuss, ezért atemporális szerkezet rögzül.²⁰⁵ Nem kétséges, hogy eb-ben a történetiséget és nyelvi reflexiót egyaránt nélkülöző retorikai tér-jesedett költészetben nem a kuruc kor költészet szóial meg Schöpflin olvasatában, hanem „kurucvér”, mint egy – mindig eredeti formájában – a magyarság alkataból adódó identikus formáció, mely – mivel a szer-ző és befogadó egyaránt részese – nem feltehető pretextus, közvetített vagy a megértési munkában áthidalandó távoltságot.

Schöpflin tehát eszmeifutatókban Ady politikai kontextusát úgy raj-zolja meg, hogy atemporális nemzetekaraktert rajzol fel, Adyt pedig a fenti karakter egy – irodalmilag korábban meg nem jelített – vonása-nak megtestesítéseként állítja elénk. Ez a vonás, a *kuruc vér*, a protes-tálás szelleme, nem utal a tanulmány érvelésében kiegészítés az ún. *ku-ruc versekre*.²⁰⁶ e körpuzsról csak áttételesen van szó, és a gondolatme-let az életmű egészére vonatkozik. Más alkalommal azonban kitér e vers csoportra, és beemeli a fent vázolt politikai kontextusba. Sőt más-verseknél erőteljesbnek tartja e szövegek politikai-társadalmi referencializáltságát, és az értelmezést teljes mértékben ennek rendeli alá. „Ebben az irányban külön téma a kuruc-versek aktuális vonatkozá-sainak kihüvelykése. Ezek a mestertlen hangutánzó versek mindig va-lami 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.”²⁰⁷

Egy másik helyen, sőt egy másik költő kapcsán néhány évtel a fen-ti cikkek megszületése előtt tér ki Schöpflin Ady kuruc verseire. Csak-hogy ebben a rövid megjegyzésben sem a politikai kontextus, sem pe-dig az aktuális-személyes utalások nem játszanak szerepet: valódi szö-vegzői kapcsolatot említi a szerző. Még hozzá egy mára a kanonból ki-iródalmi továbbbelvését állapítja meg Ady költészetében. Erre a kis meg-jegyzésre már csak azért is érdemes kitérnünk, hiszen ezt az intertextuális kapcsolatot Király István nem egyózi tagadni, Endrődi ku-ruc romanikájára ugyanis nehezen egyeztethető össze a forradalmi Ady-

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 art, hogy az Ády-féle népiségnek, a peremvidéki öntudattal élő kétemeggyőződései forradalmár népiségének nyelvi hordozója legyen”.²¹⁸ Hogy mennyire erőteljes a próza olvasási kódjának hatása Király István líraiolasási gyakorlatára, arra jó példa az az utalás is, mely a *stilaris hős* „világának” leírásában egy irodalmi mű, jelcsü egy 19. századi regény címét rejti el.²¹⁹ (Hasonlóan jellemző, hogy a stilaris hős műveltséganyagának feltárásában kizárólag prózai szöveganyaganyokat említ: népmesék, népmondák, antikvitás, Biblia, míg a népdal vagy a líratörténet mint olyan említetlenül marad.) A *stilaris hősnek* – mint prózafigurának – nemcsak „élete”, de diszjettre 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 környezet, a stilaris hős tája: egy különös, messzi, sajátos magyar, történelmi-népi táj.”²²⁰

Király István a kuruc verseket azon darabok közé sorolja, ahol a *stilaris hős*, művészi önsztilizáció-²²¹ -ként, azaz közvetítetlenül jelenik meg. Ezzert is érdekelhet bennünket kiemelten, hogy a *stilaris hős* azon gondolat (szó szerint) megtestesítőjévé válik, mely az 1908 utáni verseket a tradícióhoz való odaforulási terepéket olvassa. „Tovább él itt a képek anyagában az egész elhínt messi magyar világ, tovább él a műlt.”²²² A kuruc versek reprezentálta *stilaris hős* olyan *temporalis távoltság* jelképvé válik Király olvasatában, mely valóban nélkülözhetetlen a fenti versek igényes értelmezése számára. Ezzel kapcsolatban 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 momentumai, mely a magyar líraiolasási hagyományok tükrében különösen értékes, hogy a verselemzésnek 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 értéksbe. A *stilaris hős* világának, a „népisítés”-nek a feltárása szintén nagyban épít ilyen nem szemantikai öszszefüggésekre (erre utal a már idézett defínicióban a gondolatit elemek háttérbe állítása) – ami másfelől persze az egyes versek ömálló jelentésképzésének a korlátolozását is elősegíti). Király az 1908–12 között írott versek vizsgálya, és homogenizációs koncepciót épít ki, melynek lényege egy olyan „népisítés”, mely szembemállítható a nyitit *stilizálással* mint „népisékedő” beszédmóddal. A „*kis elterések* nyelvi törvénye”²²³ itt azt jelenti, hogy a különféle „népisítés” eszközei, alakítási stb. sajátosságok nem az egyes versek speciális nyelvi világának megte-

dig egy alacsonyabb szövegontológiai szintre helyezi. Ezzel gondolatmenetbe párhuzamba állítható Heinz Schiaffer líraeleméleti koncepciójával, abból az aspektusból legálabb, hogy a versbefogadás központi figurája hasonló ontológiai elsbbséget élvez a *stilaris hős* és a *retorikai en* esetében.²¹³ Nem kétséges, hogy a magyar líraeleméleti gondolkodás egyik kiemelkedő teljstímenye ennek az alakzatnak a megteremtése. Csakhogy a fenti *lathatalian*,²¹⁴ csak hangsúlyosan nyelvi értelemben megkonstruálható alakzattal Király olyan módon vetíti vissza a versek szcenikai terebe, hogy ezáltal elvéss az ontológiai elsbbséget, és az egész koncepció elvésszti produktivitását. A meghatározás első mondatából fentebb kihagyott rész ugyanis nem hagy kétséget arfoló, 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 prózapoeitika-ontológiai értelemben különönbözik a többi szereplőtől (mint például a narrátor). Király líraeleméleti gondolatmenete tehát a versolvasás nem szcenikai-pragmatikai szintjeit (a verszenét, az alakzatokat, képeket, a szóvalaszást és kombinációt) egy olyan *fiktív szubjektum* megképzésének aktusa alá rendeli, melynek alapvetően *prózapoeitikaik* az ismervei. „Az 1908 utáni, sajátos Ády-féle régies veretű népi hangoltság mégilyén pedig mint ilyen rejteit nyelvi hordozó egy talos lovon ügető»holt magyar ur»²¹⁵ tünit fel. Azáltal, hogy Király a versek befogadásának végső instanciájává egy *fiktív próza szereplőt* állított, lehetségesé vált a biográfiai horizontu 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.”²¹⁶ A *fiktív szereplő identitás* mint a versolvasás tereke azáltal, hogy *hősként* aposztrofálódik, az a herikus pózt is integrálja, mely Király forradalmi Ády-képének egyik fő sajátossága. Király ugyanakkor azt a hagyományt (közhelelyet?) 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-egy számi) rejtezik el, illetve mutatkozik ki különböző versszövegekben, akkor az egyes lírai darabok önállósága az értelmezésben felszámolódik. „A nyelvi elemekből, mint kitalakó kockaköből, ki lehet rakni az ő [a hős] tünit életét [felsorolás követekezik, az „épfítőkockák” tucatiyi versből vannak kitalogartva]”²¹⁷ 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 *kognitív* szólamok szakadása az, ami a felértékelít ver-
 sekkel szemben az elemzött zavarját, 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-
 jéi viszonyok ostromzása áll – összehangban a kommunista történelemkép
 lehető legelítélendőbb fénybe. Az egész szisztema az az argummentációban
 azt a célt szolgálja, hogy Advy kuruc tematikája 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-retorizád kuruc-kultuszról kezdett elválni a demokratikus. Erle-
 jódott az újfajta: – az osztályharcos, népi kurucság.”²²⁸ Elég világosan
 belátható, 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
 példái Komlós Aladár Endréditől írva éppen azt a szociális aspektust
 emeli ki a dalokban, amelyet Király kizárólag Advy találmányaként tár
 elénk.²²⁹ Az Advy-féle kuruc versek nyilvánívaló textuális előképeit,
 Thaly és Endrédi Király alapos érvelés nélkül rendkívül agresszív,
 személyeskédő retorikával utasítja el, Schöpfungin korábban említett
 megállítását „legendának” bélyegzi.²³⁰ Átvesszi azonban annak nemzet-
 karaktertológiai 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
 Advy Endre ezt érezte meg, ezt a hagyományt teljesítette ki; befejezte
 mintegy a szimbólumteremtést.”²³¹ Király István tehát azt a már
 Schöpfunginél kitejljesedő hagyományt viszi tovább, hogy a kuruc versek
 a *nem írodalmi érelemben vett hagyomány* szimbólumaivá válnak.
 Schöpfungin számára a magyarság atemporalis jellemrajzának egyik fő
 vonása a „kuruc” által megtestesített protesztálás. Király szerkezete na-
 gyon hasonlít erre, amikor is a versek végső mondanivalójaként a
 „mégis morált” teszi meg.²³² Mэгhhozza éppolyan atemporalis szerke-
 zetben, mint a Nyuzgat 1923-as számában megjelent Schöpfungin-szöveg:
 „Átfogóbbá tette az ősi gondolatot: a szöbe ávdott morális tartalmakat
 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.”²³³

remtést célozzák, hanem egy általában népies poétika létrehozásában
 érdekeltek. Ebből a *virtuális poétikai világból* (mely úgy gondolja in-
 tegrálatónak a versek tucatját, hogy azokat egyenként alapos elem-
 zésnek vetné alá) azonban „kilognak” a nyíltan archaizáló versek: „A
 természetesztikus 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-
 dékkal archaizáló versen kívüli (l. pl. *Ki elveszté harcat: Az utolsó ku-*
ruc; Fajládál együtt átkozlak), így volt ez mindig Advy Endrénél. (...) *job-*
bábra láthatatlan volt a stílus hös: rejtoztó a mélyben.”²²⁴ A kuruc
 versek tehát – mint a stílus hös *nyílt* megnyílvánulásai – végső soron
 kikerülnek a népiség kánonjából, az évrrendszer margójára szorulnak.
 Nem véletlenül, az a módszer, amellyel Király a kiegyezés, nem teszi
nepi(s) és *archaizáló* funkcióját folyamatosan egybeemossa, nem teszi
 lehetővé a kuruc versek alaposabb elemzését, hiszen a temporális távo-
 liságot egy lokalizálatlan, ám tovább nem elemzett virtuális szcénában
 véli feloldhatni. „A különféle nyelvi elemeknek ellenállhatatlan belső
 sodrásuk volt: egy sajátos, régi, esülllyedt világbá, a századok mélyi
 sodrásuk hös világbá, a stílus hös világbá vittek magukkal a versek
 olvasóját.”²²⁵ Király elmélete szerint éppen a stílus hös *direkt* meg-
 nyilvánulásaként olvasott kuruc versek válnak ki a fenti – világszerü il-
 luziót felépítő – versek közül, mert ezekben a stilizálás a *nepi* vagy *re-*
gi felidézést nem természetesként, hanem távlatall állítják elénk. Már-
 pedig azon gondolatmenet, mely szerint Advy az esztétizmus egyéniség-
 centrikusságát odahagyva közösségi élmények kifejezőjévé vált, nem-
 igen szinkronizálható a múlt megidézését stilizációként, hangsúlyos
 közvetítésben felmutató verskorpussszal. A kuruc versek fenti
 temporális távlatosságát (melynek jó példája a már korábban említett *A*
harcunkat megharcoltuk vagy *Az utolsó kuruc*) Király István nem ér-
 kei, de a „szantszándékkal archaizáló”²²⁶ kuruc verseket folyamatosan
 alárendeli a mlíltroz fordulást nem tematizáló szövegeknek. „Nemcsak
 olyan szantszándékkal archaizáló kurucos verseket írt ő hanguliyos,
 kemény ütemekben, mint a *Bujdosó kuruc rigmus; Esze Tamás komá-*
ja; (...) Ott élt ez olyan versekben is, melyekben nemzete sorsán tőp-
 rengett a költő (...). Ott olyan versekben, melyekben forradalmi düheít
 idézte (...). S a közösségi hangü költeményekben túl a lagy simuló sze-
 relem is tudott süitogni magyáros zenében.”²²⁷ A szöveg nem hagy két-
 séget arfelöl, hogy a „közösségi hangü költemények” jelenlik a kánon
 csúc sát. Király István ismert ugyan fel, hogy a költői útké-
 resés esztétista hagyományellensége után a tradíció átsajátítása fele-
 fordul, de az a társadalmi-szociális beszédmód, melyet a paradigmavál-
 tás leírására használ (aritszokratikus vs. *demokratikus*) nem teszi lehe-
 tővé, hogy a hagyományhoz való viszony reflektáltá vállhasson, 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.”²³⁹ 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 biografálvával („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 pöz 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, történetyszerű 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.²⁴⁰ Az egész erkölcsi mondaní-valót az utolsó versszak utolsó sorára alapozza, elszakítva azt az utó-l-és egyiség hangsúlyos dalszerűségeitől, idézett státusától. Ha azonban az utolsó szakaszokat mint a „végek dicséretét” olvassuk,²⁴¹ a korábbi versszakok pragmatikai rendje átalakul. Királlyal az első négy szakasz a lírai én műfájának, 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 „enekek” hangjával. Az ellentmondás a szöveg tematikai szintjén is megtalálha-tó. A vers jelenidejében megszólaló beszédalkotó mind a műlt, a jelen leírásában panaszoló beszédalkotókkal él. A jelenben az adott helyzet kárhoztatása 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 stílusűrés, de szándékalkotásig volt ez a veyítés: a kiélezett személységnek volt a nyelvi jele.”²³⁴ A temporális síkok nyelvi keveredése nem a szerepelvű líraolvásási 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.”²³⁵

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 egyiség” 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 helyzetdalra példaként említett Endrődi-szövegek ugyan valóban nem állítanak egymás mellé nagy kontrasztú, archaizáló és anarkoniztikus nyelvi elemeket, ettől azonban nem mentesek a fenti problémától. Kosztiányi éppen úgy jellemzi őket, mint „átköthetsek”-et, „regi-ma-gyarból új-magyarrá”,²³⁶ bár egy kis elszólás itt is jelzi a temporális vi-szonyok bonnyolultságát. (Kosztiányi szerint a 17. századbéli motívu-mokat Endrődi átteszi 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.”²³⁷ Összességében tehát elmondható, hogy azok az előfelfe-tések, melyekre Király István a kuruc versek elméleti taglalását építi, nem teszik lehetővé a *textuális* értelemben vett iródalmi hagyományo-zódás és a *temporális* szakadások mentén megképződő tradíciókép be-vonását a vizsgálóba. Ennek háttérében olyan felfogás áll, mely az íro-dalmi művek olvasását egy szuverén, monolit és időtlen szubjektum-képzet megallokotásában látja. „Megjelenítődött az emberhez méltó, helytálló élet, a hűség és a hűség morálja: az *örök* kurucság. [Kiem. P. G.]”²³⁸ Ebben az értelemben tehát Király líraolvásási 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.²⁴² Az elbeszélés, megénekelés össze-férhetetlen struktúrái a múlt megalkotásának műfajfüggő kódoltságára vetik a hangsúlyt, melyet az is megerősít, hogy a hatodik szakasz első két sora Arany János *Építőküszornak* athallásaként is olvasható,²⁴³ mely szöveg éppen a visszatérintő multalkotás beszédszituációjának emi-nens példája. Az „utánt” 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 (*Fajdalmas, bus kiterő; Nézni fogunk, hejhajj*). A vers Nyugat-beli megjelentésében²⁴⁴ éppen az a versszak hiányzik, amelyik a jelen idejű szóal és a pozitív szemantikus tartalmú főnevek és szerkezetek révén (*nyugalom, keves gond, vendégség, viralom, bor, asszony*) ráirányítja a figyelmet a multalkotó tevékenység *performatív* vetületére. Ezen később beillesztett szakasz egyfajta szemantikus kiemelés, melyet az enjambement 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*, a mentális tevékenység, mely kizárja annak feltételezését, hogy a múlt felidézése valami meglévő pusztán reprodukálása lenne.²⁴⁵ Király István másodiklady-monográfiájában építi tovább a kuruc-versekről kialakított koncepciót. A korábbiakban már kitértünk rá, mi-

ilyen feloldhatatlan paradoxonok közé zárul az archaizálásról a szerep-vers fogalman keresztül számot adó gondolatmenet. A „naturálistikus stilizáló 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 kuruc*, melyben – mint Zolnai Béla rámutatott²⁴⁶ és Kulcsár-Szabó Zoltán a szerepversről írt tanulmányában is kiemelte²⁴⁷ – 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.”²⁴⁸ Az egyéniség, valamint az életmű egyéniségnek (a versek önálló jelentésképzésének rováására) hite kitárta 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 képe szemmi képe nyelvi regiszteréhez. Szintén kévessé meggyőző, hogy a tanulmányban minden dialogikus jelenylevi 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 szövegek tükrében nem meglepő, hogy a *polifónia* fogalmát sem valamely nyelvi-diszkurzív összetételtség formájában emeli be az elemzés folyamába, annak konkrét jelentése Királynál „jel-lenképletek” bináris oppozíciója.²⁴⁹ Míg a *személyiségörvs* fogalma a szubjektum önazonosságának mindenképpen feltételeként, addig a nemzetin túlnyúló „összemebertípus” az időtlenség elemző preferenciá-ját implikálja.²⁵⁰

A fenti előfeltevések fényében a következő verselémzés kevés meg-lepéssel szolgál, bár az is megköccakázatható, hogy a *Két kuruc beszé-lget*-verset nem tartoznak sem a kuruc tematikájú szövegek, sem pedig az egész Ady-korpusz legmagasabb színvonalú alkotásai közé. (Az ar-chaizáló-aktuálistázó szövegtunckiót az egyik ilyen szöveg példás mó-don prezentálja. A *szébrök* szó szlengess, illetve tájlellegű stílusértéke²⁵¹ ugyanis történelmi jelentéssel párosul, melynek felismerése függ a be-fogadó tájékozottságától. Az aktív, illetve történelmi jelentéssel egyet-

len szóalak is képes a szövegek temporális paradoxonát, és a kognitív/performatív szólások egy másba játszását megjelteni.²⁵² Király a *Merre, Balázs testvér...* kezdetű vers elemzését két önálló szubjektív-tás által megnyilvánított két – időből kireflekált – emberi magatartás-mód vitájaként értelmezi.²⁵³ A *hit* és *hitlenség* vitája a végkifejletben a két szempont szintézisaként – cseppet sem okozva meglepést Ki-rály olvasójának – a megfontolt hit győzelmével zárul. Ha azonban megkérdőjelezzük a versolvasás azon praxist, mely minden versbeli 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 színtek dominanciáját mutatják. Míg a „hite” képviselő beszélő nyel-ve az ideológiai konstrukcióké, addig a „hitetlen” szólam nyelvi meg-nyilatkozási színtel kivétel nélkül pragmatikai-szemantikai értelemben üres redundanciák, a figuratív nyelvi önműködő, önmagán kívül másra nem utaló alakzatai. A két *nyelvfelfogás parbeszéd*ként értett szöveg *alakzat és jelents, figuráció és denotáció* kettősségében tárul elénk. A karakterek, jellemek, morális szisztemák elsődlegességére támaszkodó olvasás így mintha csak az egyik szólámot „hallana meg”, az ideológia beszédét, mely maga is ilyen értelemben olvassa félre a szöveg figura-tív szólámat 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 ellenségnek minősülnek. A vers tapsztalata ebben az értelemben Király István *színtek* iraelméző gyakorlatának is a tükröképe, 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) *klazmus* nem bizonyul értelmesnek az *irányulás*, a *veg(zet)*, az em-beri *dac* vagy az *etika* kérdésválaszaitól. Az ideológia szólama vak-*nak* bizonyul saját meggyilatkozásainak olvasásában is, két meggyilvá-nulása is utálható arra, hogy az „ellenség” – mint a nyelvi működése – belül van, megkérdülhetetlen, de mindkét alkalommal elkerüli az ebből adódó tapasztalatok levonását. A *saját szívdben lakó ellenség* kép pél-dázza, maga az ideológia szólama hogyan van ráutalva az elítelt figu-ratív nyelvi dimenzióra, mégsem ismeri fel ezt az implikációt, és a vég-képzetért társítja hozzájuk, a figuratív dimenzió kikerülhetetlenségének felismerése a *kuruc*) szertep vget jelentí. A második péld a az ötödik versszak harmadik sora, ahol is egy kérdés alakul, a kontextus alapján azonban tagadott értelmű mondat a másik istentelenségének kifejezője.²⁵⁴ A mondat azonban, ha a hangsúlyt az *igy* és nem a *hit igy* – Ez a kettősség azonban nem látható be afeől 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 indítatást. Hasonlóan „felel” a vers utolsó szakasza a vers kezdetén feltejt kérdésekre.

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

Király István harmadik *kuruc* versről szóló elemzése²⁵⁵ éppen aból a-*z* 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-*viseltemzéseinek* egyike, érő fölül halja meg a vers paradox jelentés-képződésnek hangját, a különféle nyelvi-poétikai szintek elterő, sőt ellentetes „üzenetet”. 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 verselémzéi gyakorlatának egy korábban nem explicit jel-legzetességre felfigyeljünk, és e szempont birtokában vállalkozzunk magunk is a szöveg elemzésére, azt remélve, hogy a vers izgalmas vá-laszokkal szolgálhat dolgozatunk kérdésválaszával, Ady és az ún. *kuruc* versek hagyománytapasztalataival kapcsolatosan.

Az elemzés egy – Király analízisében szintén nem ritka – kettős el-*lenet* köré épül fel. A *irányulás* és *azonosulás* kettőse a versvilág két konkrét színtjéhez kapcsolódik, míg a „logikai-szemantikai” színt a *dis-tancia*, addig a „képző-zenet” az *identitás* kifejezőjeként kerül elénk. Az utóbbi „sík” vizsgálata a nem szemantikai értelemben jelentéssé tén-*zők* megkövetelt bravúros feltárására épül. A versritmusa, a rím szer-*vezet*, a trópusok működésére és hangulatára való utalás mind szerve-

ugyanakkor, hogy a vers sípszóval való párhuzamára²⁶⁵ 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 újra-kódolja. Mindkét ponton antropológiai, létezővagy egy olyan bizonyítatlanságot, mely a cím paratextusa alkotta éne is hatással van. A vers megszólalását tehát olyan feszültség kondicionálja, mely egyrészt *ének* és/vagy *sípszó*, illetve *bújdoso* és/vagy *badona* kettősségében értelmezi a megszólalás gesztusát. A két címszóval azonban nem juttat azonos funkciót a performatívitáséért elénk kerülő ének. Míg ugyan-*is* a *badona sípjának* prezentációja előtérbe állítja a performatív gesztust (hiszen sem a *sípszó*, sem a *badona* nem fogható fel kovázi-reális szövegalakító tényezőként), addig a második egy fiktív alakot társt a megszólalando hanghoz, a szerpvers olvasási kódját aktíválva.

Az első sor az architektextusok sorába egy harmadik elemet állít, tulajdonképpen a cím – alcím folyamata illeszkedve szintén a megszólaló éne viszonyait rekonstruálja. A megszólalás pragmatikai terének folyamatos átrendezése jellemzi tehát a vers kezdetét. Az alcím *ő*-je *én*-ként szóval meg az első sorban,²⁶⁶ ugyanakkor a verscim *én*-je által *éneknek* nevezett tevékenység a megszólalattól *én* számarra *sívsákné* jelenik meg. A „magamban sírom” azonban továbbí magyarázatot ki-*van*. A *magdában sír* ugyanis jelentheti azt is, hogy *hang nélkül* és azt is, hogy *egyedül*, társaság nélkül.²⁶⁷ Sőt az utóbbi jelentés újra kettős pragmatikájú, jelentheti ugyanis a megszólaló társ vagy a hallgatóság hiányát. (A magányos alkoto a művészi kiválasztottság, elkülönülés ro-*matikus* gyökerei klasszikus modern patoszára is utalhat.) *Maga a sír* is kettős értelemben szerepel, hiszen tulajdonképpen értelemben a *bújdoso sírhat* (*weinen*), másrészt saját ének/beszédmegnyitalkozását is minősítheti a modalitást jellemezve (vö. *sírvimok*) sírásnak, mintegy önön szövegeinek architektextuális kódját alkotva meg. A saját szóval meg-*jelent* megjelölési gyakorlatát tehát a címek énjétől a hangsúlyosan ezen éne általa előállított, egy inszcenírozott performatív aktus eredményeként elénk kerülő *én* veszi át. Az inszcenírozott performatívitás radikálizálása 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.²⁶⁸ A második személy megidézése mint aposztrófikus gesztus még abban az esetben is a beszélio nyelvi aktusára fordítja a figyelmet, ha a megszólított vala-*ily módon emeli ki annak poétikai működését, az én performatív gesz-*

tól való távolodás folyamataba ágyazza bele, ugyanúgy a hangsúlyozott performatívítással is ez történik. Az első sor aposztrófa ugyanis nem a címek énjének, hanem az alcím *ő*-jének nyelvi cselekvésére hívja fel a figyelmet. A befogadó, aki az utánamondás során megalkotja a vers retorikai énjét, mind az architektextuális kódolás, mind a nyelv-kognitív szintje performatív beágyazottságának kérdésében hangsúlyos *inszcenírozottsággal* kell szembeülni.

A második sor az aposztrófe tárgyát, a *népet* a *ver* képzetével hozza kapcsolatba. Az *én* – *ver* szinnekdoché 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.²⁷⁰ Másrésztől a sor megidézi azt a verségsi toposzt, mely a nemzet 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 hátrmás ismétlődése (é-e) vagy a kazitikus szerkezet olyan idézetszerűséget indukál az olvasásban, mely tulajdonképpen szembe-*állítható* a szöveg megidézte verségsi toposszal. *En, nép* és *ver* összetartozása a kognitív szolamban antropológiai formációt mutat, míg a performatív szinten olyan idézet, mely a rím és a retorikai alakzat hatá-*gyományos* formáit pusztán megismétli. Olyan tühözött rím- és toposzsortól van itt szó, mely a *nép* – *kep* – *ép* sorhoz hasonlóan²⁷¹ az egész magyart versirodalom alapelme – és közhelye lett. Az egyén és közösség viszonyra tehát az első sorok alapján két szinten válik jelené-*sessé*, a verszerinti odatartozás ideológiját és annak figuratív/tradíció-*nális/poétikai* háttérét is megidézi. Ez utóbbira vonatkozathatók a szöveg önön beszédtévékenységét jellemző utalások, melyek *ének* és *sírvs* „műfajilag” kódolt beszédeként állítják elénk a *ver* mítoszt. Pragmatikailag pedig *én* és közösség elválasztása („magamban”) kontextuálizálja a közösséggel szembe fordított beszédet.

A versszak további sorai a *sírvs* alany diszkrétterére és körülmenyére vonatkoznak. Mint a fentiekből kiderült, a vers első sorában a *sírvs* annak a performatív tevékenységnek vált a jelölőjévé, amely a szubjektum és a közösség egymásba fonódó nyelvi megalkotódását teszi lehetővé. Az azonban, hogy az *én* saját magára *magányoském*, a közösségtől elválasztottként gondol, kognitív és performatív elválasztását sust-gallja. A lírai *én* megnyitalkozásai nem idézik fel a *sírvs* képzetét, inkább egy konkrétizált diszkrét kialakításában érdekeltek. Amint megtunduk a beszélio köznyelvetől, kevésbé látszik érdekesnek ahhoz ké-*ndben, utrkéssen* megjelölt beszélio viszony megválogatásához a közösséggel, melyhez tartozását a paratextusok *én*-je épügy hangsu-*lyossá* tett (bújdoso magyar), mint a szöveg lírai énje (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, csak részvetője annak a retorikai összetűgésnek, amely az első sorokban megjelent. Ennek megjelentésként foghatjuk fel a már említett magányt vagy a beszéltől konkrét környezetre való reflektálást (3. és 4. sor), ez a két sor is arra a feszültségre utal, ami az én önértése, és a vers problematikája között feszül. Míg kognitív szinten *stator*, *bor* és *vászár*, addig a performativitás szintjén *verségi kötelek* és *lírai nyelvi feltelezettség*. Sőt e kettősség külön hangsúlyt is kap a szövegben azáltal, hogy a szubjektum éppen annak a közegnek az elhagyására készül, amely a közösség retorikáját preformálta, lehetővé tette. A második versszak harmadik és negyedik sora egy újabb műfajt emel be a már így is túlszűfolt architektureális viszonyrendszerbe. A lírai én egy rajta kívüli álló, az övétől megkülönböztetett hangot lokalizál és minősít. E performatív gesztus azáltal is hangsúlyossá válik, hogy a lírai én a többé-kevésbé egyértelműen kellőenként azonosítja ezt az új szöveget (*a fillébe spid*). Az azonban, hogy a *badona* hangját a *stip* és a *stipolias* tevékenységével azonosítja, pontosabban fogalmazva hogy a *badonahoz* valamely antropomorfi, ugyanakkor zenei hangot társt, saját performatív nyelvi cselekvésének dominanciáját is kifejezi. Míg tehát a vers kognitív szinten a lírai én által korábban erőteljes vonásokkal megalkotott diszharmonikus diszlektiváltságba (*stator*, *bor*, *vád*) illesztkezik az új hang, mintegy beépül a lírai én által konstruált tárgyi környezetbe.²⁷² addig a vers performatív cselekvésére éppen séggel újabb szinttel bővül, 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 bocsátkozik. Olyan szöveget idéz, amelynek énjét elválasztja korábbi beszéteként énjétől. Ez a gesztus azonban lényegesen különbözik a korábbiól, hiszen a szöveget *hangként* azonosítja, *arcol* azonban nem társt hozza. A pusztán hangként aposztrofált szövegerdekessége, hogy mivel nem szubjektum-karakterű entitásnak kölcsönzött szó, nem képez a lírai éntől ténylegese elválasztható beszéd-

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 nyelvi performativitására fordítja a beszéltől figyelemet. A retorikai én tevékenysége ugyanis mind a paratextuális, mind a versben megjelentélenő éntől elter, hiszen egy szerre képes megításpaszarni a szövegben a beszéltől naivitását és reflexivitását. A befogadóra tett hatás lényege, hogy a mindennapi kommunikációhoz hasonlóan megvalósul a nyelvi figyelem, amely kognitív és performatív öszszjátékokként tekint a nyelvre, sokkal összetettebb képet kaphat a nyelvi működéséről, ugyanakkor a beszédtévékenységre olyan vakosság is bele van vésve, amely lehetővé teszi az adott saját szöveg performatív összetevőinek teljes felitársát. A retorikai én tehát köztes pozícióban van a paratextuális és a lírai beszéltől szövegmához képest. Eppen ezért fontos az a köztes szöveg, melyre már korábban utaltunk, és amelyet a lírai én a hallás retorikájába foglal bele, és amely éppen a címismétlés kiemelt szerkezeti pontján verszi kezdetet.

Hogy ez a szöveg a retorikai én megalkotásában a bizonytalanság radikalizálásával áll kapcsolatban, az a második versszak utolsó sorában válik egyértelművé. Már említettük, hogy a lírai én performatív tevékenységének következtében létrejön egy újabb én, amelyhez azonban nem társul szubjektívitás-formáció, arc. Egy grammatikai kétféleleműség révén ez a bizonytalanság úgy hatványozódik meg, hogy a beszéltől két versszak utolsó két sorának pragmatikai rendje kétfélelemű, a beszéltől énjeként mind a bujdosóként azonosított lírai én, mind pedig az ez

első sor (beszédt)cselekvése, a *stivas* kerüli itt új horizontba azáltal, hogy a beszéltől az önértelmezésnek kulcspontját képező közösségre elhagyására folyamatban áll benne. Az én saját léthejlesztését a közösségtől való kényszerű ("bus világga", "fáradt lábba") távozásra való elhatározás után és annak megvalósítása előtti pozíció jellemzi. Ez a feszültség azonban koránsem az én reflektált tudata, hiszen a *nep*, a *sors* és *szubjektum* kölcsönviszonyát olyan figuratív és műfajilag preformált öszszjáték jelenti meg, amely a játékok részese számára tapasztalatként nem állhat rendelkezésre. Az első versszak lírai énje tehát nem szemléltje, csak részvetője annak a retorikai összetűgésnek, amely az első sorokban megjelentésként foghatjuk fel a már említett magányt vagy a beszéltől konkrét környezetre való reflektálást (3. és 4. sor), ez a két sor is arra a feszültségre utal, ami az én önértése, és a vers problematikája között feszül. Míg kognitív szinten *stator*, *bor* és *vászár*, addig a performativitás szintjén *verségi kötelek* és *lírai nyelvi feltelezettség*. Sőt e kettősség külön hangsúlyt is kap a szövegben azáltal, hogy a szubjektum éppen annak a közegnek az elhagyására készül, amely a közösség retorikáját preformálta, lehetővé tette. A második versszak harmadik és negyedik sora egy újabb műfajt emel be a már így is túlszűfolt architektureális viszonyrendszerbe. A lírai én egy rajta kívüli álló, az övétől megkülönböztetett hangot lokalizál és minősít. E performatív gesztus azáltal is hangsúlyossá válik, hogy a lírai én a többé-kevésbé egyértelműen kellőenként azonosítja ezt az új szöveget (*a fillébe spid*). Az azonban, hogy a *badona* hangját a *stip* és a *stipolias* tevékenységével azonosítja, pontosabban fogalmazva hogy a *badonahoz* valamely antropomorfi, ugyanakkor zenei hangot társt, saját performatív nyelvi cselekvésének dominanciáját is kifejezi. Míg tehát a vers kognitív szinten a lírai én által korábban erőteljes vonásokkal megalkotott diszharmonikus diszlektiváltságba (*stator*, *bor*, *vád*) illesztkezik az új hang, mintegy beépül a lírai én által konstruált tárgyi környezetbe.²⁷² addig a vers performatív cselekvésére éppen séggel újabb szinttel bővül, 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 bocsátkozik. Olyan szöveget idéz, amelynek énjét elválasztja korábbi beszéteként énjétől. Ez a gesztus azonban lényegesen különbözik a korábbiól, hiszen a szöveget *hangként* azonosítja, *arcol* azonban nem társt hozza. A pusztán hangként aposztrofált szövegerdekessége, hogy mivel nem szubjektum-karakterű entitásnak kölcsönzött szó, nem képez a lírai éntől ténylegese elválasztható beszéd-

szí zárójelbe király elméletét az *azonosulásról*.) A versben ez a hang a *babona* 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 megkülönböztetetheatlansége, valamint az, hogy a szubjektum számára en-

nek belátása nem adott tapasztalat.

A második versszakra nézve ennek különöseket a következőkben vizsgáljuk. 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.²⁷⁶ 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 *népre* vonatkozó „édes” jelző, akár a „népem” bitokokviszonya vagy a „sohse lesz jó” jósáta a szubjektum önkifejezése vagy olyan befogadó tevékenység, melynek tárgya (vagyis inkább partitúrája) a *regi babona*. A *nota népe* (a hagyomány által anticipált községtudat) és az egyen községtudat bármilyen szinten is elválasztható el. Így tehát a vers befogadásában e két szolam összetartozása en és községtudat viszonyát en és hagyományt kapcsolatával hozza össze. Ugyanezért, melynek megértéséhez a lírai mű elcsatolását kell tanulmányoznunk. A lírai ény és a befogadó énynek parajáratásának segít megértésünk, milyen viszony áll fenn az egyen, a községtudat és a *közösség verbális emlékezte* 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 diszkurzív szerepét veszi magára. Ez utóbbi azonban éppen a községtudat beszéd, meghozza erőteljesen bíráló formában. E bírálatnak a retorikai ényhez való viszonyában inkább a *közvetlenség* válik hangsúlyosabbá, mint a mondottak kognitív megítélése.²⁷⁷ Így például a községtudat korábbi odaforulások után, tehát a grammatikai második személynél közvetlen a *nép* a harmadik személynél közvetlen a *nemcsak az édes és az *alkozott* jelzők szembenálló diszpozíciója, hanem a grammatikai viszonyok is ellentétet sugallnak. Míg az en és községtudat viszonyának pozitív kimondása az en-te viszonytal kerüli össze, addig az en szembe fordulása a községtudatnak a tárgyként eltávolított te grammatikai transzformációját követeli meg. Vagyis a vers olvasásának előrehaladó temporálitását is érvényesítve használva a községtudat való beszéd*

által konstruált-meghallott hang azonosítható. A *szól a szpó* az egyik olyan közbevetés, mely a lírai ény beszéd és „halló” tevékenységben szinkronitására utal, miközben beszél, hallja, hogy *szól a szpó*. A ki beszél? Kérdés itt tehát egyértelműen nem válaszolható meg. Ezt egyébként joggal tarthatjuk a lírai kód egyik alapjellemzőjének, hiszen – mint Heinz Schlaffer igen meggyszóval kitéjt – a napi kommunikációban ilyen jelenség nemigen fordulhat elő.²⁷⁴

A retorikai ény megalkotója tehát azzal szembeáll, hogy a felteszteltetés, a nyelvvel való reflexió sem szavatol a pragmatikai és performatív viszonyok tisztaságáért. A fenti tapasztalat megértéséért olvasható az is, hogy a vitás pragmatikájú sor egy aposztróffal kezdődik, mely a hagyományosan a lírai ény létesítő gesztusaként azonosítható.²⁷⁵ 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 bitokviszonyban álló *te* helyén) tehát a már tárgyalt címszimbólumhoz hasonlóan a beszélő ény performatív helyzetének dekonstrukcióját végzi el, az aposztrófé alapsémája defigurálódik azáltal, hogy az aposztrófé ény bizonytalan. Másrészt egy „üres” ény által végrehajtott megalkotás magára az aposztrófikus retorikai művelétre reflektál, mintegy annak szerkezetét teszi láthatóvá. A helyzetet tovább bonyolítja a bitokos eset. A második viszonyban a bitokos a bitokos a lírai ény. A második versszak úgy idézi az első, hogy a bitokviszonyban a bitok megkegyezik ugyan, ám a bitokos „személye” eldönthetetlen, a bitok viszonyból mind a lírai ény, mind az általa hallott *szp* is lehet. Itt tehát a *bujdoso népe* (második sor, illetve tízenegyedik sor egyik olvasási lehetősége) a *nota népevel* kerüli szembe. Az első esetben a lírai ény és a vele részegség viszonyban álló községtudat tudása és a lírai performatív közti különbség válik hangsúlyosabbá, a második esetben a községtudat és a szubjektum viszonyába az *audialis befogadás*on keresztül *tilvaramió hagyomány* mint *közvetítő lépés*: a *nép* nem más, mint *dalok visszhangja*. A beszélő számára a községtudat való odatartozás mint diszpozícionális 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 elválasztóhatatlan attól a meghallástól, amely számarra a zaj hangként azonosítottól, ugyanakkor nem tekinthető pusztán az ény ellenemlen komparációjára. A hang tehát egyszerűen a szubjektum alkotása és töle független entitás, a *nota* egyszerűen van *beáll* a hallgató. (Eppen ez a kettőségtudat)

versszak hangsúlyozott idézettségére, melyet a kettőspont is aláta-
 maszt. Nehezen válaszolható meg az a kérdés, hogy mikor Király Ist-
 van az *Atkót* egy konkrét történelmi személy véleményének felidézése-
 ként azonosítja, akkor nem a vers poétikai viszonyait csereíli-e fel egy
 filológiai retorikára. Az azonban bizonyos, hogy az idézettség kódpa
 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.²⁷⁸ 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 versszak 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 félreolvasása 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 kereszttüi 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 olvassuk 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 (en 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 (en nyelv) odatartozás
 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 kerüi 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 *síj hangja*
 azonban a lírai én korábbi *notával* azonosítja, amely a zenei síjzö-
 val szemben verbális információsor is tartalmazhat. A síjzö tehát
 olyan dallamot is jászhat, amelynek szövege ismert a befogadó lírai én
 számára. Az tehát, hogy a lírai én *produktív* vagy *reproduktív* szerepet
 játszik *síj* és *szó* egymáshoz rendelésében, nem válaszolható meg a
 vers tapasztalati tereben. Eppügy, ahogy a versmondo egyen tevékeny-
 sége is csak az *alkotás* és *utánzás*, *ismétlés* és *újítás* közties tereben ért-
 hető meg. Már kitértünk rá, hogy a versben a közösség megalkotódása
 a nyelvű 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 kerüi elénk. A harmadik versszak
 én-je, mely dal és utámondo befogadó kerüi helyzetkedik el, a közössé-
 g olyan szupplementuma, amely nélkül az előbbi nem értelmezhető,
 nem is létezik. A közösség létének tulajdonképpen ez a közties
 ter, egyen és verbális hagyomány viszonya. Mílködben azonban a vers
 performatív szinten ezt kommunikálja, addig az én éppen ezt a közös-
 séget átkozza. Itt nem pusztán az *Atkót* mint nyelvű cselekvés létet meg-
 szilárdító tevékenységéről van szó, sokkal inkább arról, hogy a közös-
 ség önmagáról való tudása milyen erőteljesen szemben áll az a diskur-
 zuszt lehetővé tevő nyelvű eseményekkel.

A versszak nem kognitív tudást körvonala, mint azt Király felhíte-
 lezte. Olyan hangsúlyozott performatív gesztusok sora, amelyek sokkal
 inkább az én viszonyulását, mint a tárgy valamely lényegi és konszen-
 zusteremtő tulajdonságát írják le. Az *Atkózó* én összetett formációt
 mutat, az Atkót „honnanjának” pragmatikai helye, a nézőpont nem
 könnyen lokalizálható. A hazáját ellagymí szándékozó szubjektum
 ugyanis hangsúlyozottan nem saját független beszédtevékenységben be-
 ül képez valamely autonóm diskurzust. Eppen ellentétben, ahogyan
 a közösség valamely körülmények függvénye, ugyan-
 így a távolodás, kiszakadás, Atkót diskurzusa is közösségi felteletelzett-
 ségi. Az én csak úgy érvelhet a (nyelvi) közösség ellagymí 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 helyszínékként vagy más – mondjuk személyes – okból idézi azt meg. Kémárk Thököly Imre szülőhelyként kevésbé 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 harradvát 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 történelmi figuratív terének, egy más mellé állításuk sokkal inkább a *gváloglás* privát terét jellemezi. A gyaloglás olyan értelemben definiálja a történelmi topográfiát, hogy a földrajzi környezetet nem a nemzeti jelképezés alap-ján téli hegynek és síknak, erre a „fáradt lábbal” jelzős szerkezetre is visszautal. A „botot vágok” ismét erre a privát tér és történelmi tér szem-beállításán 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, lan adatartozás privát szféráján, hogy kilép a közösség „területéről”. Hogy e kilépés mely határ transzgresszióját jelenti, az a vers különféle horizontjain különféle lehet. Nem feledekezhetünk meg ugyanis arról, hogy a privát létstéfera határképzeten valamilyen, a személy által áttekint-hező előhely konkrét, ismert, „bejárt” határát érti, a *hegy* és *sík* dombor-zati és nem szimbolikus-történelmi jelentésmezőjében. Palimpszesztus-ként másodlik itt egymásra a *határ* két, *privát* és *történelmi* léptékű ér- telme. A bujdosó történeti kontextusa a kuruc kor határviszonyait is be- vonja a vers értelmezési térbe. Nem szűkséges kitérjedt történelmi ku- tatásokat végeznünk ahhoz, hogy az (ország)határ identikus rögzíté- sek lehetővé tegyék a 17–18. század fordulóján beláthatassuk. A politikai- katonai diskurzus számára a határok átrajzolósa napi feladat. E második, a kuruc kor viszonyait reflektáló határképzetre épül rá a versben a *ma- gyar nép határjai* elközpelés, mely történelmi-retorikai létesítés eredmé- nyeként a privát, a történelmi és a jelenkori határképzetek nem identikus egymásra épülése a vers ilyen értelemben szakadt diszlektivlagában ér- vényteleníti azt az *azonosság-fogalmat*, mely királyi elemzésében a vers nemzeti identitását jellemezi. Az a retorikai én, melyet az ezredvég olvasója alkot meg a vers utánmonddásában, bizonyosan továbbrajzolja

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 te- rében jelenik csak meg a távozás, valójában az én nem lép át „határ”²⁸¹. Az első versszakban elhatározását nyilváníthatja ki, az utolsó- ban pedig emleltt felvázolja a határátlépés „tervét”. A „botot vágok” jelenideje ugyanis nem azonos a lírai beszéddélvel. Ezáltal a lírai én megképződési magát, az az utolsó versszakban a lírai létesített én, a lírai én beszédeinek tárgya. A tárgy-én a határátlépés folyamatait hajlja 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 határátlépés gesztusára ké- szül, illetve elköpezeli magát az átélépés folyamataiban. Az *átléphető* ha- tár tehát pusztán annak az alanynak a létesítése, akinak reflektív kom- petenciáját a vers redukálja. A retorikai én horizontján azonban a határ- olyan palimpszesztus, amelynek topografikus leképezése nem identi- kus diskurzusok 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 ki- séri, melyek nem láthatóak be ezen én számára, ugyanakkor magát a ha- tárátlépés kérdését *helyezik el*. Az egyik szerkezet, a másik kettő ellen- ben intertextuális jelenség. A határátlépés utáni visszanezés tematikailag- utal a bibliai Lót történetére²⁸² (Ter 19, 1). Eszerint Lót felesége vissza- nézett a bűnös városa, és sóoszloppá változott (Ter 19, 26). Ez az intertextus tehát élesen szemben áll a lírai én saját jóváöbéli viselkedése- re vonatkozó jóslatával, az én – Lót feleségéhez hasonlóan – bízik ben- ne, hogy képes elhagyni a közösséget. A versszak másik fontos pretextusa egy népdal.²⁸³ Az *issza-vissza* rímpár úgy idézi meg a népdal- szöveget, hogy annak eredeti kontextusa és az azt citáló lírai én szándé- ka ellentétbe kerül: míg az én a határátlépés és a közösség elhagyásának jóváöbéli képét alkotja meg, addig a vers a népdal szövege révén a szü- lőföldtől való érzelmi függetlenedés lehetőségét állítja előénk. A lírai én tehát mást mond, mint az őt (elénk) állító népdal szövege. Ahogy a korábbi citátumok esetében, a lírai én számára nyelvének perform- ántsága rejte marad, akárcsak a projekta (érzelmi) függetlenedés illu- zorikussága. Ezt erősíti a harmadik említett effektus, mely arra épül, hogy a versek utolsó szerkezeti egysege 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”.²⁸⁷ 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 szimbólumává 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 egészeben 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 tudhat 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 lektúr diskurzusába illeszthető, kétségtelenül formálja a magyarság önképét. Ez pedig az 1901-es Gárdonyi-regény, az *Égri csillagok*,²⁸⁸ amely 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 szölam, amely nincs tudatában ön maga nyelvi létéltelezettségének, és egy másik, amely éppen e helyzet példaszereit létesítésének alanya. Baudelaire a nevetéstről írott esszéjében reflexió és benne-lét viszonya-it hasonlóképpen vizsgálja fel.²⁸⁶ A reflexió öntudatlan tárgyanál, aki megbólik, többet tud az öt megfigyelő szölam, de legbölcsebb a kettő közöttönbözésen gondolkozó filozófus vagy művész, mely tudás azonban nem védi meg öt 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 közösségghez tartozásának textuálitásától. Nála többet tud az a performatív szölam, amely éppen az öntudatlanságtól való különbözésben jön létre. Legtöbbet pedig az a retorikai én tud, akinek lenyegi tevékenysége reflexió és benne-lét különbségen való gondolkodás. Ez a tudás nemhogy kireflekálta az utánamondó ént a hagyománytörténetés folyamataiból, hanem éppen az abban való be foglaltságot tudatosítja. Baudelaire szerint nem elég a bukást látni, magunknak is el kell buknihoz, hogy bölcsek legyünk. Ezért a pusztá reflexióra épülő paratextuális szölam nem érheti el ezt a tudást. Az utánamondásban létrejövő retorikai én azonban a dichotómia mindkét szölamának (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 eredetében nem-sajátot, és ezáltal nem pusztán reflexíve, 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 közötti 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 jelen-sége nem feltétlenül ekvivalens a líra mint irodalmi műfaj nyelvi adottságival, még ha intertextuájuk nyilvánvalóan konstitutív jelentőségtől is. Az előzetes megértés reflektálatlansága többek között éppen a szerelmi líra befogadásában szokott a leginkább megnyilvánulni, ez egyszerű re figyelmeztet a szereltem történeti-antropológiai létmódjának és a líra hasonlóképpen temporális kódjának összefüggéseire és különözbségeire. Masodsorban tehát kultúrantrropológiai kondíció és az irodalom részleges átfedéseire, transzferreire kell irányuljon a figyellem, éppen az esztétikai tapasztalat szubverzív-határátéptől jellegének a tudatában.

Mindezekkel együtt ebben a kérdéséskörben annyit állítható, hogy csakis történetileg, a fogalom jelentésváltozásaira való figyelemmel lehet korti parciálitását. Az, ami pl. a Luhmann-féle szerelmenzsemanantikában 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 „szerelmem” fellogásának történeti feltételelendszert bizonyos értelemben éppen az irodalmi szövegek és azok recepciója alakítják a lehathékonyabban: e diskurzív interpenetráció összefüggéseinek feltárása jelen kiterlet szá-mára eredménytelen vállalkozás lenne, úgyhogy csak néhány összefüggés kiemelése lesz módunk. A szerelmem kódjának romanitikus formációja és a líra medialisitásának néhány, úgysszintén akkoriában reflektált meghatarozó jellegzetessége több ponton is olyan egyezéseket, illetve hasonlóságokat mutat, amelyek némi fényt vetethetnek a szerelmi líra medialis feltételeinek historizálhatóságára. A romanitikus szerelmem mint interpenetráció „annyit jelent, hogy a másik saját megélésének és cselekvésének horizontjaként a szeretőnek olyan én-tétet tesz lehetővé, amely szerelmem nélkül nem válhatna valóssággá. Az interpenetráció e horizontszersűsége minden kommunikációban ott van – és nincs ott.”²⁸⁸ 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.²⁸⁹ Az aposztrofikus lírai konfiguráció eme önkonsztitúciója ismert módon a költészet idejévé a jelent teszi meg, legalábbis – mint nyelvi történes – megvönja magát a diakron-narratív szekvencialitástól. Mivel nem történetilegű, a lírai beszédhelyzet elsősorban szituációként valósul meg. Innen nézve feltűnő lehet, hogy valamiképp a szerelmi líra hagyomány a rendelkezik a legváltozatosabbsztuációkészslettel és nyelvi magatarartásformakkal (pl. dicsőítés, intím idill, vággy, emlékezés, lemondás, elhagyatottság, családás stb.), de ezek ugyanakkor a befogadásban általációnálisanak minősül-nek (gyakran emfátiikus hangnem hatarozza meg őket). A szerelmem – romanitikus fellogásában – mint En-Te-viszony eloldódik a performatív kötődésektől és önkonsztitútv, öntereens jellegű lesz, „egy közös kü-lönleges világ megteremtése” lesz a célja.²⁹⁰ Az intimitás efféle ködöl-lása és a líra kódjának aposztrofikusssága a legsszorosabb kölcösönösé- get alakítják ki a 19. század folyamán: a költészet mindentfajta rögzített időiséget feloldani, illetve a kimondás idejébe transzformálni képes módssza a szerelmem temporális önreprodukciónak kitüntetett médiumává válhat. Ha a líra az idő ama „vagystruktúrája” jellemző, amely „a pillanatban való örökkévalóság”²⁹¹ megteremtésére irányul, akkor a szerelmi líra 19. századi történetisége éppen eme időstruktúrának és modális implikációnak átrásában lesz érdekel.²⁹² Mivel a lírai beszéd tempális létmódját alapvetően a beszédhelyzet meghatarozó „úres dixis”²⁹³ konstítuálja, a versben mondottak receptív átvethetőségé – depp differálása – valamiképpen mindig is a költészet legfontosabb kérdéseinek egyike volt. Marmost, ha a szerelmem intimitását egyre inkább a kontingencia, a hagyományos szerepek leépülése befolyásolja, amelyet „az én trivializálódásaként lehetne meghatarozni?”²⁹⁴ akkor a

vers pragmatikai én-jének egyedisége, illetve az élményben való egy-
ségességre irányuló törekvése mindinkább szembekerül az „üres
deixis” potenciális sokhangúságával (a többféleképpen való megszólal-
tatás lehetőségével), a szöveg – pragmatikai hangoltságban sosem ki-
merülő – retorikájával. Az aposztróphé médiumában végbemenő
interpenetráció ambivalenssé, többértégtűbbé 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]”.²⁹⁵ A lí-
ra e transzgresszív vonása nyilván kötődik is – a szerelmi költészetben
strukturális vonatkozásához, a hozzá való viszonya lesz a döntő, nem
pedig valamiféle maradéktalan túllépés azon.

A lírai szöveg nyelvi lehetőségét másképpen alakulnak akkor – hogy
egy másik példát emeljünk ki –, ha az intimitás kódja a vélelenszerű-
ség mozzanatait építi magába. A „véletlen statummechanizmus” (...) meg-
felel a szerelmi történet zsártagsának.²⁹⁶ Eképp a szerelmi kapcsolatot
„omágában abszolúttá” válását segíti elő. Az én trivialisálódásával
szemközti, a líra Baudelaire utáni médiumában a reflexív zártság még
ha strukturálisan megmarad is, már eltérő funkcionális összetűzéseket
nyilvánít meg. A lírai szöveg időstruktúrájának eseményszerű – nem
szukcesszív – jellegét a véletlen közbejötté jelentősen bonyolítja, át-
épiheti a modális, szituatív vagy interszubjektív identifikációs elvárása-
it, lebonthatja a szöveg reprezentációs illuzióját. Ha a
kontingencia a nyelvi interpenetráció pragramatikai összetevőit kiszol-
gáltatja a másság intranzparens beszédének, úgy, „a priviligizált Te és
a kontingens másik”²⁹⁷ közötti térben nemcsak személytelenedés kö-
vekezik be, de a beszédpozíciók és azok identitása is cserelehetővé vál-
nak. Az aposztróphé szimmétrikus 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 produktívösszítettikai öntreleme-
zésében megnyilvánuló nyelvfelfogás potenciális lebontásával is. Az
individualitás történeti eszményitése²⁹⁸ – amely a szerelenszemanitika
vontatkozásában az ezoterika, a szenvedély retorikájával jár együtt –
valójában igencsak szelktív elvként értelmezhető, így nem mentes a
főlérendelt perspektíva vagy instancía által létesített szerepeltvársók-
tól. Nyilvánvaló, hogy ezen igény beteljesítése külön nyelvet, a prózai-
kontingens nyelvhasznaalt főlé emelkedő exkluzív nyelvi kódort²⁹⁹ ki-
van meg (immar 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-
szerül, a társadalmi kontextus, a személytelené való viszonyok ellene-
ben „külön”, identitást kínáló világgént határozza meg önmagát. A
szerelenszemanitika e fjljeménye a líra médiumában gyakorlatban az exk-
luzivitás nyelvi formáiban érhető tetten. „Erredménye” is ez – nyilván
történeti folyamatok következtében – a lírai kód létmódjának, mivel a
– nem pusztán valakét mondott, hanem a megszólalatlás feladatát
exponáló – lírai hang „önmegalapozásának” illuziója³⁰⁰ (a referenciális
vontatkozásokon való vélt felüllemelkedés értelmében) e főlérendelt
„nyelvi” lételméleti elkülönítését állítja. (A „hang” e kitüntetetsét persze
a költészet medális tulajdonságai feltelezik – az észétívaló korsza-
retorikai kondícióinak ilyen értelmezése csakis történeti indokoltságú
lehet. Medialitás és történetiség eképp nem választható szét anélkül,
hogy feloldódának egymásban: a líra medialitásának egyik-másik vo-
nása korszakonként előtérbe kerülhet, más összetűgéssei pedig a
virtualitás – nemegyszer szubveztívebb jellegű – állapótában marad-
hatnak, amit aztán – az őt megelőző formációval vitázó – történeti ho-
megeváltozásának erredményeképpen.) Ez a nyelv azonban a kontingens
szituáltóság közegében, a líra énjének helyettesíthetősége, vagyis az ön-
magát szimbólumként stabilizáló ént minduntalan annak jel-mivolttára
visszavető topológiai mlkküddés³⁰¹ következményeként mind kevésbé
képes beállítani a hozzá fűzött reményeket. Tehát éppen a líra medális
létmódjának újrafoglalása – hangsúlyozzunk, ez történeti váltás erredmé-
nye! – lesz az, ami valódi nyelvi horizontváltást, performatív történeti
eseményt képes végbevinni.

Ha Ady műveinek, az általuk prezentált poétikai magatartásnak a
másodmódem alkotóknál megélehetően elszórt nyomatit, lehetséges utó-
életét keressük, akkor éppen a szerelmi líra mozzanata vertheti fel a meg-
foghatóbb kapcsolatlá lehetőségét. Szabó Lőrinc és József Átilla számára
érvényességgel bíró minitákat³⁰² (nem pedig a szerelmi lírát nem igazán
művelő Babits vagy a panteista bensőségességet megszólalatló 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
jelentősége. Ez az ambivalencia valamiképpen ezért az Ady-költészet –
különösen 1912 körül bekövetkező – potenciális fordulatában létesülő
inherens kettőséget is jelölheti. A továbbiakban e fordulat néhány össze-
tevéjét tárgyaljuk röviden, a szerelmi líra vonatkozásában.

A posztromantikus lírai látásmódnak „az én utópiafjában”³⁰³ megva-
lósuló uralmát az olyan szélsőséges esetekkel szemkötzi, mint az *Elbo-*

jól mutatja³⁰⁶ – a feminin Te mint a „transzcendentális Anyai hang”³⁰⁷

naturális megnyilvánítója jut szöhoz, vagyis a romantikus priviligáció keretei között marad. A szerelem természeti kódoltsága – kezdetben a személytelenedett kultúráltság ellenétéként – Ady-nál később a szimbolizáció közegeiben univerzális elvé is válik: „tudatos léte!” szembennálló „örök tényezet” feltelezése, „a mindenséget hatalmas párzásnak felfogó szexuál-vallás”.³⁰⁸ Az intimitást preformált, termé- szeti egy ségként kódoló szimbolikus nyelvhasználat folytonosságában a *Margita* jelenté 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 referencializálhatósá- gának viszonylagosítása már a későbből jól ismert kiázmások terben történik: „Mint Te vagy az én minden asszonyom, / Azaz Te vagy az asszony, aki nincsen (...) Valami szépet egy tán-senkinék (...) üzemi szeretek, / Csak halából, mert Erteed vagyok kedves, / Csalarud is hü csókhöz, szerelémhez.” Mivel „a szép megjelene se pillanatainak az örökkévalóságba való emelése”³⁰⁹, az aposztrófikus egyidéjűség hagyó- manyos zártágának illuziója itt nem teljesen garantált a lírai beszéd ön- konstitúciója számára, a modallitás így egyfajta „műltbeliséget” szóla- tat meg, az én közteségének belátásával: „Közöntöm (...) ez éneket százféle szerelémnek / Es magamtól távozó önmagam”;

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- felteikkel* érti az intimitás lírai kódolása számára. A *Prologus szerel- mi versékhez*³¹⁰ a kiázmikus viszonylatokat a másik intranzpa- renciáját egy szerre állító és tagadó kölcsonosság megnyilvánításában juttatja érényre („különbség”, „távolság”, „testvéri idegenség”). A fö- lérendeltség szólamát megidézi a vers, hogy, hogy aztán sajátos módon definiálja is azt:

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

Az „én magam mindig egy vagyok” sor és mondat egybevágsásának példáját az ömaga medális lehérségre vak lírai szinguláritás al- legórijája lehet. Ezt a szólamot azonban a „másik” szituálhatatlansága („száz meg ezer”)³¹¹ dekomponálja is, sor és mondat disszociálásával: a „mindégvükben” így a „benem” appozíciója is lehet. Vagyis éppen

csdó, szép izener, csak meglehetősen csekély számú vers képes

relatíválni, kezdetben a szemantikai figuráció, majd a nyelvhasználat szintjén. *A föltamadás szomorúsága* (1910) az ént „mint rosszul kez- dett / Es meg se kezdett szerelém”-ként értelmezve lehérvé teszi az én kettős – bár elsősorban jelentéstan – távlatba való helyezését, a másik és a saját „önmaga” általi látotságot. Az én individualitásának nyelvi ömmegelepözása is viszonylagossá lesz: „Arcomon nincsen régi / S a régi harcok / Nagy legendája elmosódott / Vén arcomon, vén feje- men” (vö. még: „Keresem [...] a sirtáro dalokat”). A másikban való ön- megtalálás lehérséget egy ponton a modallitás eldöntetlensége is am- bivalens fénybe vonja: „Ha élnek, ha szeretne, / Ha volnék. Condoiko- zom: / Lyányom lehetne”. A pragmatikai én uraltam, a beszéd vallomás- karaktere azonban sehol sem török meg, a fenti lehérséges dialógikus mozzanat, illetve a „kongo báb-beszéd” éntől függetlenedő potenciálja nem írónak bele lényegi módon a vers retorikájába. Mindazonáltal az én egy ségessége a képi eldöntetlenség szintjén megdomlik, ha a tükör- szerüségét mint *srükürt* nem is, de a benne megképződő identitást té- ve kérdessé: „Keshedt, vén arc vigeorog a töből / Es nem tudom: ki az?” Jellemző, hogy Király István elemzése éppen az én reflexív-ido- beli megkettözödéséről hallgat, a parafrazáló „megértés” szövegtől va- lo távolságának példáját: nála „a semmi, az ismeretlenség néz visz- sza” a „magányos” lírai énré³⁰⁴, és nem annak másik „önmaga”. A le- hérséges másik viszont a hiány horizontjában, parciális módon jelenik meg a versben, vagyis a szubjektum „végya” perspektívájára. Ennyiben *A föltamadás szomorúság*ban a vallomásosság nem kerül feszültség- be a te kontingens szituáltságával, a szerelmi líra Ady-nál uralkodó kód- jat sem írja át, bár kétségkívül fontos lépés annak irányába.

Az *Eldönti a Sors* (1911) nyitókérdése „Kössz vagy, vagy jó vagy?” – nem kap választ és – elfedve a kérdés indokoltágát – jelleg- zetes fordulattal az én kerül a beszéd fókuszába, a vers végére az ismert aszimmetriává alakítva a beszédhelyzeter („Téged szeretlek, / Hogy Te szeresz, nem is olyan fontos.”). A „Hogy Te szeresz” sor (véletlensze- rű) kettős intonálhatóságot is kihasználattamul hagyja a vers, ez a moz- zanat így nem exponálható az értelmezésben („nem is olyan fontos”). A „Sors” fölelendelésének kontextusában nyilván nem is lehetséges a Te másságának szöhoz jutása, a vers így éppen azt a potenciális nyelvi ambivalenciát igyekszik semlegesíteni, amely valamiképp a másik ösz- szefüggésben létesülne.

A Margita epilógus (Kövöl, kis búcsú) viszont már több nyelvi jel- legzettséget az Ady-líra szerelmi vonulatának későbbi alakulásából. Margita alakjának többféle referencializálhatósága „az utópától leválni kész költői nyelv önrélexióis képessége”³⁰⁵ kö- posztromantikus horizontjából. Ahol is – mint Király István parafrazisa

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 vagyok egyszerű
 ezért nem vagyok egyszerű
 a másikban, a százádkban
 mindig csak egy szerlek
 s mert megöröm mindgyiker,
 amit irtam, egynek sem irtam.
 mind-mind építte a többi,
 mint a szdm, mely sötéts 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 valamely 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 biztosíték³¹², akkor a szöveg irasosságának, szétartó retorikájának közegeiben a hang viszont ömaggá, „másikává” 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 (*Kirivánduláson*), 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 sötérvart-gyülvölőit szpdséggedet?”) és hagyja el-döntlenül a te-hez való viszonyt (*Verség és fűddalom*). Másodszorban a pragmatikai beszédminíták, előzetes diskurzusszabályok átlépése köv-

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

A *Valaki utarvált belőlünk* az „asszony-részünk” megvonódásának hiány-retorikájával a többes számban nyilatkozó én dezintegrálódásáról beszél, egy ponton a haszadás viszonyítás beszédjelleget 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 feszültséget”³¹³.³¹³ 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, sikertét 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, jövőindex nélkülű jellege nem kinal ezen túlvezető modális-szemlélet perspektívát. A szerelmi líra kérdéses 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 távlatyszerkezete-nek”³¹⁴ átalakulásával fontos impulzusokat ad tovább a későbbi nyelvhasználát számára. 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 többféle 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 kétszartu dimenzióját. Az utóbbi vers kérdéssorozata, amellelt, hogy részben elbizonytalantja a vers-belső hermeneutikai viszonyait, leleplezi az ehhez kötött nyelvi pers-

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 vá-*

rzsó szemei). A Csinszka-versek retorikai diszertitlensége felé vezető úton nem elhanyagolható állomás a *Kár volna éried* című vers sem. Mindenekelőtt hanyagolható állomás a szövetségalkotás – személytelenedésének vo-nakozásában: a második versszak első sorának kifejezése legalább két-féle 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 bojtán*

*Igen: bot, egy kicsit koldusbot,
Hideg és faradt nézés
S othagyott, szegény, ősi jusok*

Hogy a személytelenedő nyelvhasználát nincs kiszabadultra előzetes pragmatikai kényszereknek és a modális távlat is kiszabadulhat az „értékmagatartás” vonzásából, akár a szöveg önprezentációjának szint-jén („válasz”), arra jó példa lehet az ötödik versszak:

*Se jó, se rossz, se bus, se vig mar:
Becsilltes válsz meg:
Kár volna éried, hogyan biznál.*

Ez a diszkurzív közeg paradox módon éppen az eldöntetlenséget, az ambivalencia lehetőségét támogatja: nem valamiféle „letisztulási” van szó tehát, hanem én és te viszonyának többrétegűségéről. Az emocionális beszédől, annak pragmatikai kötöttségétől való függetlenedés így a te kontingenciájának is teret ad.³¹⁵ Ha az utolsó sor mégis rögzíthetőt 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”,³¹⁶ 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 szerepértóájából (a „muzsikás, harsány” beszéd-módot, illetve az „átok-szó” hangvételt), azért, hogy végül az aktuális dikcióhoz való distanciát is megengedje: „Ne hallgasd rossz, beteg zenejt, / 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 száam” hangneme csupán az első három versszakban uralkodó, a vers második felében a te távlatának inszceniróása 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 emoci-onális beszéd emlékezzeténék az én nyelvisülésével való konfliktus nem áll előzetesen rögzített értékhorizontban. A modális-pragmatikai egyszerűsödés ezért nem értékpreferenciák mentén olvasandó, a másik-

szédékből a kritika mind a műsáról, mind a kívárló értelmezékről mely követezzetéseket vont le, s tankönyvveink ma is ezt népszertüsítik. Nyilvánvaló azonban, hogy a Csinszka-versek stíláriés eldologiasodásából: képszegeény, jelölten kijelentéseiből, szintaxisának változatosságából: szerelem bensőségeséget éppúgy nem lehet megállapítani, mint akár az ellenkezőjére: élménytelenségre utalni. Csinszka jelleméről a ver-

³¹⁷

Az *Ády-líra* belesó horizontmozgásai a szerelmi költészet közegé-
ben is figyelemreméltó fejleményeket hoznak – nemcsak megmutatják
a posztromantikus privilegizáció váltságát, de jelzik ama mozzanatok
nemelyikét is, melyek horizontfordító érvényvel működőhethnek közre a
szerelemi líra szívsó topozoktól terhelt hagyományának átfórmálása-
ban. Elmondható tehát, hogy *Ády* ebben a vonatkozásban nélkülözhe-
telen előzménye a későmodern nyelvi fordulatnak, mert néhányszor
„világképi” szubsztitúciók nélkül próbált szembenézni a szerelmi líra
alanyának nyelvi metamorfózisával. Versei elbúcsúztatják a szerepét, az
néhány esetben is – az intimitás oppozicionális kódjának szerepét, az
ezt megalapozó nyelvi-antropológiai szemlélettel együtt. Az érzelem
beszéde mint az artikulált nyelvet megelőző ös-nyelv, transzcendenta-

Ís hangz¹⁸ a romanikus antropológia szerint az ember kulturálizált létmódjában rejli felítélezzet termézzet komponenz¹⁹ juttatja érvényre. A 19. század végére ez már nem felítellenül a „termézzet” hangjaként, de – strukturális jellemzőit megörízve – az „Eriebnis” közegeben való kommunikációs ködját, amely a transzcendentális hang medialis felítélezzetiséget csak eme eredeti hang „fordításaként” ismerteti. A szöveg (írás) mint az öt megelőző vagy rajta túli minőség fordítása nem volt hivatott kimozdítani a presztábilizált szemléletet az esetlegesség irányába. Ha ez mégis megnyilvánult, elsősorban a „kommunikálhatatlanság”²⁰ forrásában, akkor ez a líra médiában inkább a központiírtétre igényt nem tartó hang és a beszéd vagy szöveg közötti inkompatibilitást jelölte. Amennyiben viszont a beszédhelyzet öreflexiója lehetővé tette a köntgens másik visszahatását a lírai ömegetrésre (virtuális beszédként ékelődött be az aktuális szölamba és kettőzte meg azt), úgy ez a dialógikus vonás megtöbbszörözte a szemlélyközi interpenetráció inszcenirrozásának nyelvi lehetőségét. A lírai én a te másságának hirtelenszerezéséget úgy tapasztalja meg, hogy szömbölum-mivoltát – a szerelmi líra énjének domináns előfeltevéset (mivel magát elsősorban valamely másik vonatkozásában artikulálja) – a jelként való szítuálás nem egyszerűen feloldja, hanem – a te függvényeként – rögzíthetetlen né teszi. Ha az aposztrophe reprezentációs funkciója az én szömbölumként való megerősítésében áll, akkor e reprezentációs kód megrömlés sa az én-t úgy defiguralja, hogy utóbbi jel-szerúsége nem „omaga-ban”, hanem éppén az aposztrofikus létesítés keresztrányú felítélezzetiségezzet identitását sem hagyja érintetlenül.

Szabó Lőrinc *A Sátán művekkéi* egyik versében inszcenirrozza a szerelmi líra mind komplexebbé való beszédhelyzetét. A József Attila-féle *Magány* elődjének tekinthető *Nézzék, szeliden, szömlani* meglehetősen korán megvalósítja a „látott látás” és a „látó látottság”²¹ maradvékitalan egymásrautaltságát. E vers szemlélyi strukturájá az eldönthetlenségig egymásba játssza a kétféle perspektívát. Ha az első sorok még csak tematikailag jelzik látás és latottság keresztezöddéset, úgy később több átítelezen keresztlí alakul ki az interpenetráció törtéens-jellege:

*Koldus vagyok, de maga az isten
markol szívedbe, mikor
a tetteire gondolk.
Gyűlöletmel hatalmasabban
harol beléd a néma vád:
szemedben örök tűzvész vagyok,
fűlledben felívevert harang...*

Nyilván itt mégsem narratív értelmemben vehető „kitalakulásról” lehet szó, hiszen – ahogy ezt pl. a „Koldus vagyok, de maga az isten” egy-más melléíttésége tanúsíthatja – az aposztrophe inszcenirrozása a kettős-séget már kezdettől fogva, egyidejű módon „írja be” a kimondás aktu-szába. A „szíved” és a „gondolok” összekapcsolódása nem kezdeti polaritásoként, csak a felkutatathatatlán eredeti „isten” mozzanatait esemény-szerűségében történik. Az „isten” korántsem felítélezzet megegészében a lírai ének, hiszen az „én” – grammatikai előfordulása mellett – még két öntentifikációs lehetőséget jelöl meg és ezek közül is csak az egyik az „isten” mozzanata. Ráadásul az én a te tetteire gondolva képes csak részt venni az esemény létesülésében. Én és te perspektíváim nem külön-külön léteznek tehát, hogy aztán egybeolvadjanak, hanem már eleve csak a nem meghatározható összekötésében nyilvánulnak meg. Eme összekötés nem az idilli nyelvi nélküli egysege – ahogy azt a cím sejtetné –, inkább az interpenetráció rögzíthetetlen időbeliséget lehet. A „gondolok”-ban implikált fikatív mozzanatot – mintegy az aposztrofikus „idézőjel”²² analógiájaként – az itt szövegeződő „hang-nak” meggzöltírt kontingenciája általi megváltozását jelezheti. A meggzöltírtas poetikai konvenciója éképp a nyelvi létmód meggkerülhetetlen indexe lesz, nem az én hangjának öntörvényű előjoga: a vers éppén a „szölan” és a „néma” mozzanatait emeli ki. A „szölan” nézés és „néma vád” persze éppén hogy nyelvként kap szerepet a vers inszcenirrozási ködjában – de nem a nyelvi előtti bensőség hangjaként, hanem köztes, már mindíg is kommunikatív dimenzióként. A beszéd e köztetéssege a „hang” eredetének, egyáltalán létmódjának alapvető kettőséget jelölja. Mivel a „néma vád” írány a „Te köztört megfordítható – mind-utáni sorok értékszempontok szerint való olvasása egyszerűen lehetetlené válik, éppén mert eldönthetetlen, ki „mondja” ezt a másiknak. Mindazonáltal a szignifikáns mozzanatot az „én” megtöbbszörözöddé-sének („szemedben örök tűzvész vagyok, / fűlledben felívevert harang”) és a „te” ömagaától való elítávolodásának („lelkissmeret”, „kettéc”, „élete”) egyidejűséget jeletheti. A másban való ömmegetrés e struktúr-raja a hagyományosan a lírai én primátusának tekinthető öreflexió²³ műveletét a másik általi felítélezzettség produktumaként engedi megvalósulni. Az intervokális kölcsonosság nyilvánvalóvá teszi, hogy az öreflexió lehetőség a másik perspektívájának a szöbjektumon *belüli* inszcenirrozásban konkretizálódhat. Az én megváltozása elképzélhetően a te szingularitása mint elvárás és tapasztalat differenciájá nélkülül: az én ömagaától alkotott képzetének megváltozása csak akkor lehetséges, ha a másik és szerepe között különbséget felítélezzet. ²⁴ Talán nem tévedés a szerelmi líra médiáját mint a másságban való ömmegetrés kitüntetett színterét értelmezni, de nem annyira a dolgban való meg-

értécs minijá,³²⁵ mint – az „igazságban” való (problémamegoldási) érdekltséget megelőzően – a másfélben való reciprocitás szerint (vö. a „szótlan” és a „néma” hangszüllyozását). A szerelmi líra nyelvi- textuális megfigyeltéssége általában nem is szokta magán hordani kérdés és válasz struktúrálls szimmetriájának a jeyeit. Szabó Lőrinc versében a „némaság” potenciális beszédként való szimrevittele 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 *Szádn*-kötetben nem az ilyen jellegű versek között foglal helyet, a fenti olvasatot igazából a *Magányban* megfigyeltéssége 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 összefüggéseire nézve. Elsősorban is a „szerelmi” líra kódjának cserélhetőségére irányíthatja a figyelmet, ezzel egy időben pedig egészen különös módon fordítja meg, illetve teszi eldönthetetlené szöveg és műfaj kapcsolatát. Egy műfaji kód mint olvasáslehetőség hirtelen „betörése” a szöveg dimenziójába annak performatívitását mozdítja elő. Paradox módon a műfaji premissza – mivel virtuális és aktuális jelenléte nem fedik egymást – a vers textuálizációjához járul hozzá, ami persze a műfaj szöveggé váló (széto)lvassásához vezet. A műfajiság áthelyezése közel kerül a szöveggé szettartó potenciáljának a megnyilvánulásához – főkén, hogy részben szöveggé váló viszony, „eredménye”. Ez a teljes mértékben jelek közötti kapcsolatot indítást adhat arra, hogy a szerelmi líra médiumát (rögzíthetetlen) *nyelvkén*, ne beszédsémaként értelmezzük. A másiknak a maga masszágában való megértése itt nem kördik szorosán vett – reprezentált vagy mimetikus – beszédműveléhez, mondjuk valamiféle pragmatikai felosztáshoz (ami kérdés és válasz tagoló funkciójait is felüggesszi a beszédszöveggéződésének – a beszélőkön túlhaladó – folyamataban), hanem a nyelvi perspektívák komplementaritásának és nem-identikus cserélhetőségének előreláthatatlan temporálitásába vezet.

A szöveg eképp nem valamely primer „hang” és a beszédszöveg közötti inkompatibilitást hangsúlyozza, hanem épp az aposztróphé re-torikai mozzanataként megnyilvánuló kölcsönösséget funkcionálisan Csak a 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 modális kontrollra, akkor eme történet kölcsönössége mintegy a szöveg dinamikájával váltik ekvivalenssé. A *Nélek, szeliden, szótlanul*ban épp az inszcenrtrozott „beszéd”, a „néma vád” (vö. a kétfőspont után) az, ami a leginkább meggengedi a retorikai vonatkozathatóságot: az előzetes diszkurzussémán való túllépés lesz e beszédszöveg. Ez a lírai transzgresszív figyeltéssége megfordítban is, ahol az átok-szertű beszédmód megidézése úgy váltik megfordít-hatóvá („Lásd, ez vagy, ez a törtémes kívánság.”), hogy az én nem lesz képes kívonni magát a beszédkaktusz szándékrtányát 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 dialogikusságát a sokhangúságba vezetik át. Azt lehetne mondani, hogy az aposztróphé „kétoldalali” létesítőerejét nem annyira megjelentesként, mint inkább a hang minidenkortí ellentinstanciájából fakadó megidézésszövegekként fogják fel. Nem rögzítik a lírai beszédszövegeket a bensőségesítés valamely „vagy- struktúrája” szerint: a nem-narratív esemény időbelisége a hangnak önönön másika felőlí visszaolvassását teszi lehetővé. Eppen a líra létesítő (nem reprezentációs) karaktere az, ami elválaszthatatlan az intervokális felteletésségre szerezéttől. A lírai diszkurzus azon (aposztrófikus) jellegzetességre, amely az esemény íktív létrehozásában jelölhető meg, éppén a másik általi „ellenjegyzés” egyidejűségében válik performatívá. Ez a kétfősségre így a lírai megsszóalásba tródk bele, amit a „hang” ömegalapozása paradoxonának is nevezhetünk. Az „én” szólamát felteletéssé, ám nem lokalizálható másik általi ellenjegyzés funkciója egyrészt az interpenetráció, de ezzel egy időben az ellkülönbözés is. Ez a kommunikatív kontextuálitás ezért nem (külön-külön vett) „hangok párbeszédeként” értelmezendő. Amiként az önréflexió felteletésségen és beszédszövegegen keresztül folytatódik, úgy mindéz egyúttal a történet önréflexiójává is vált, vagyis a szöveg – nem a beszédszöveg – performatívitását hozta előtérbe. A tudatosságból való kiszabaddulás indexé lehet az, ahogy a Szabó Lőrinc- és József Attila-versek éppén a beszédszöveg és a hang közötti folytonosságot vonják kétségbe a „szótlanúság”, illetve „néma” beszédszöveg jelzéssel. Megközelítéssége úgy jellemzehtenék a „szerelmi lírát”, mint a költészet mediatizálásának ama diszkurzív helyét, amely a „hang” performatívitását „látottságát”, a szöveg általi megfigyeltésséget létesíti. Feloldva így a hang ömegalapozásának vagy egyésségeként való stabilizálásának illúzióit, a „másik” hang potenciálitásában megnyilvánuló „közös” nyelvi

A RETORIKA TEMPORALITÁSA

LÖRINCZ CSONGOR

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 közteségében – a lírai hang rögzítetlen kontextuális feltételezetttsége a megszólaltatásra való rá-utaltsággként, az „én” behelyettesíthetőségeként fogható fel. Azt, hogy a lírai diskurzus valamilyenképpen „tud” – persze nem a kogníció értelmében – arról a kölcsönösségről, éppen a preformált diskurzussémákon való túllépés²⁶ mindenkori lírai kísérlete bizonyíthatja. Ezért a líra mint mondas befogadó! aktivizálása nem lehet valamilyen előzetesen rögzített szerep átvevő. Sokkal inkább a beszéd lehetőségét átvevőnek 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” megelőlegező poétikai jellemzőkként vételek azonosítani. Az „eredet” efféle debiztosítása – amely mind több kétfelére talál a recepció jelenlegi fázisában²⁷ – természetesen inkább a „múltira” vonatkozott, kevesebb az Ady-költészet utóéletére vagy „újóvilágra”. Vasznál meg, mert Ady hatásának felmérése már jóval bonyolultabb feladatnak tűnhetett, hiszen az epigonális, tematikus utánaatok 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 sűrgette Németh G. Béla 1978-ban Ady – az „utódo”k” 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 utódoi reá követekező nemzedékeket kell bevonnunk, hanem a kortárs utódokat is.”²⁸ Az Ady-recepció mai stagálása nem kis részben ennek a

feladatnak a beváltalanságból eredeztethető. A „múlt” ilyenfajta prefarálasa valószínűleg kapcsolásban lehet – bár korántsem egyértelmű módon – azzal, hogy az Ady-verssek valóban inkább a múltira kérdeznék rá, azzal foglalkoznak, azt avarják legfőbb problémájukká – ellentétben a „jövővel”, 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 elmaradásaival is – egyfajta „most”-típusú jelent tüntet ki és teszi a megnyilatkozás kizárólagos idejévé.

A „múlttal” foglalkozó, annak hatását inszcenírozó versek között kiemelt helyen szerepel *Az elivevt lovas* című költemény. A recepció itt vélte azt az időiséget feltételezni, amelyben múlt és jelen nem különíthetők el élesen, így vezette a teleológia hiányához. A jövő bevonódása ebbé az összefüggésbe meglehetősen egyirányú módon történt, a negatív értékhangsúlyoknak a hegei értelemben vett – a „lovas” alakjában témává is tett – „boldogtalan tudat” horizontjában való felérésítésével. Az idősíkok összekötése az elemzők szerint az eldöntelenség lehezőségét hívja elő, amennyiben a „múlt” eluralkodása tetelezhető a „jelen” fellett: „a hiányzó, nem létező jelennek a szerepét veszi át a múlt”.³²⁹ A „jelen” nem-létezése generalná tehát a múlt „feltámadását”, a „most” efféle kiszolgálhatottsága pedig az idő „jövőből” is történő³³⁰ jellegét állírtana előtérbe. Eszerint a lovas „eltevődésének” kettség – a múltból a jelenbe tévedés, illetve a jelenben való eltevődés értelmezés³³¹ – pontosan erre a temporális átelyeződésre vonatkozik (következésképpen múlt és jelen nem választhatók szét teljes bizonyossággal). Ennek – a vers időiséget már-már a későmodern József Attila-szövegekéhez közelítő – fel fogásnak a vers szövege (és maguk az értelemzések) néhány ponton legalábbis ellentmondanak).

A történelem ciklikus jellege itt identikus ismétlődést jelent: a lovas „eltevődésének” kétértelműsége nem rendíti ezt meg, sőt a „most”-féle strukturát erősíti meg (bármeilyik szemantikai lehetőségét részeseitk is elönyben, a „lovas” identikus marad mind a jelenben, mind a múltban, mind az „új hinaru” jövőben). Az ismétlődés azonosságá feloldja ugyan az idősíkok egymásutániságát, 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.³³² A vers deiktikájának vázlatos elemzése szinten ezt támasztja alá: a második strófabeli „most hirtelen” nyilvánvalóan a jelenben szituálja a versbeli történet (ez megismétlödik a vers középpontjának számító ötödik strófában), a rákövetkező versszak lokális deixise („Itt van a süru, a bozót,

/ Itt van a régi, tompa nóta”) pedig nyomatékkal erősíti meg ugyanezt a ter vagy hely vonatkozásában, egyútt a predikatív viszonyokkal. A térbeliség kiemelt jelölése mintegy a beszélőt lokalizálja – az időben is, mivel a „most”, „itt”, „én” deixise strukturális-funkcionális értelemben megegyezik.³³³ A tér- és időbeliség definiálása – és ezáltal az itt beszéldő „hang” részbeni identifikációja – azért is emelhető ki itt, mert a „nóta” lehetőséges önréflexív összetüggésekre utaló képzete ugyanúgy jelenbeliként szituálódik, amelyet hiátus („süket ködben lapult”) választ el múltbeli, a mostanival identikus megszólalásától („vitéz, bus nagy-körülhatarólasa lehet: a „lovas” jelzőinek fölcsereződése az első strófa-ban az „eltevődés” elsöbbségével inkább a jelenre vonatkozik, míg az utolsóban a „hajdani” előtérbe kerülése a vers „idejének” megféleltetés jelenbeli szekvenca lezárulását sugallja (amely ugyanígy kerül megismétlésre a „jövőben” is).

Az idősíkok efféle kiüthallása – nem a heideggeri értelemben vett eksztatikus egybetartozásuk –, vagyis lenyegében a „jelen” félti gon-dolt „most” kitüntetésre jut kifejezésre az olyan értelmezői ítéletekben, melyek szerint a versnek „reális elménymag”³³⁴ (a ködös sík képe) volna tulajdonítható (amely így az itt beszéldő hang „arcának” stabilizálására vonatkozik). Kormos Mária nagyvonalúan megpróbálja viszonylagosítani ez utóbbi szerepét, a jelen kitüntetéséget, de ezt úgy teszi, hogy egy szerűen a „múlt” értelemben vett most-ot helyezi – egy-fajta látszat/lenyeg-logikával – a „nem igazi reallitás” jelenő jelenbe és teszi azt dominánsá. Nem véletlen emellett a narratívá igényének a szövegbe való önkényes „beírása” sem, amely megmutatja azt, hogy a „most”-féle időszemléletben gyökerező fel fogás milyen közel áll az egymásutániság 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-tént hasonlítás *útn* ábrázolja a fáj megváltozott arculatát”.³³⁵ (Kiem. LCS) Az időbeliség ilyen értelmezése nem a múlt olyan, „eredetétől el-vált (...)”³³⁶ *hátramaradvást*” tárja fel, amely azt éppen nem jelen levő-ként szituálná³³⁶ és ennyiben differensként mutatná fel az időbeliségben elfoglalt „helyéhez” való viszonyát: ez az érdekelesség így nem „a múlt megszüntéve-megörzö emlekkézetebe idézésében”,³³⁷ mitosz-talanításában, vagyis temporálitásában jelölhető meg. Az, hogy az az idő-beli meghatározhatóságot látszólag feloldó vers ennyire kötödik a punktuálitáshoz, továbbbi fontos aspektus említesét teszi szükségessé a lovas jelen-inszcenírozása a recepció fényében alapvetően a szimbólum strukturájának stabilizálására érdekében történik. Ezért van szükség a jelen kitüntetésére, alapinstanciaként való működtetésére – mivel az iteráció önkényes felszabadítása defigurálna a szimbólum alapjául

és a rímeknek a keresztelődéséből keletkező ironikus potenciál láttat-hatja be az olvasóval. A „tulajdonosa” a „(rozsdalevelű) fá”-ra rímel, következőképpen az „én” eme „világ” egy tetszés szerinti létezőjével kerül egy szintre, „arcát” e „(szöveg)világ” által létrehozottként, töle függöként és megsemmisítőként tételvezve. Az „én” efféle dezantropomorfizációja visszatartva jellegadó eljárása-ra, vagyis a dehumánus létezők antropomorfizációjára.³⁵⁰ (A szcenikus szignifikáció a két vers viszonylatában így megfordul, átminősül.) Az előbbi nem egyszerű ellentét képez az utóbbival – és itt derül igazán ki, miért fontos pretextsusa *Az ellévedt lovas* a József Attila-versnek –, hanem az „én” (immar) többszöri el-helyezését viszi véghez. A szubjektum a *Téli éjszakában* egyszerre horjla magán az Ady-versséből bejött, illetve „lovas” „attribútumát”, úgy, hogy külön-külön nem azonosítható egyikkel sem. A distanciált beszédhelyzet értelmében csupán hallást jelent, ugyanakkor a „lovas” – az öt létrehozó hangzásokpzetek – vonatkozásában (amely éppúgy hozzátartozik a környezetéhez, mint a „rozsdalevelű fá”) pedig az így létrejövő „mondást”, beszédet. A hangzás vagy beszéd hallás általi feltelezettség egyúttal a költői beszédhelyzet feltelezettségévé, szubszkriptíójává válik. A *Téli éjszaka* beszélio én-jé tehát hallás és beszéd keresztelődésében (ami bizonyos értelemben nem más, mint a szöveg) multiplifikálódik. Mivel ezt egy másik szöveggel való dialógusban – vagyis hallás és beszéd összjátékában – teszi, a közességből eredő meg sokszorozódást citációs-szövegközi értelemben is végrehajtja. Sőt az „én”, a versben beszélio „hang” tropológiai-beszédharmeneutikai feltelezettségéé csak az így megszólalatlaitott „infratextus” teljestyményéből látható be igazán. A két szöveg közötti viszony az idézettéé mentén inkább allegorikuságot fog jelenteni – olyan temporaritást „ír bele” *Az ellévedt lovas*ba, amely annak önmagában nem „sajátja”, hanem csakis az utólagosságán keresztül képződik, lép működésbe. (Az interpretáció ezért *mar a Téli éjszaka* általi értelmezésében értelmezheti az Ady-verset – legálábbis ha a szövegközi kapcsolatokat nem formális jelölésekén, 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 jelentí, hanem olyan hatástörténeti eseményt, amelynek következtében az Ady-vers úgy fog megszólalni, ahogy azt „saját” jelenében sohasem tehettem volna. A József Attila-szöveg *Az ellévedt lovas* „hangzást” olvassa, így mutatva meg az antropomorfizáció feltelezettségét, illetve meg-előzöttségét, a szó legszorosabb értelmében mozdítva elő az Ady-vers „nyelvébe való visszatérését”.³⁵¹

Ahogy a hallás létesítí önmaga másikatként a hangot, úgy az idézés is mint „ki-olvasás és bele-idézés kettős mozgásaként”³⁵² működik. A *Téli éjszaka* nem egyszerűen olvashatóvá teszi *Az ellévedt lovas*t, hanem

olyan költésztörténeti-értelmezési hagyományból „emeli ki”, amely meghatározó volt a maga idejében és az mindmáig is. Ez a temporaritálás – amely nem szimpla tropológiai áthelyezést jelent íti, hanem felejtés és emlékezés bonyolult összjátékát – persze éppúgy „olvasás” a József Attila-verset is: ennek a szövegközi történések a horizontjából mondható, hogy az Ady-vers időbelisége „a jövőből is történő formáció”. A továbbibakban ennek 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 megszólalattás szűkességé-re irányítja a figyelmét, úgy azonban, hogy egyúttal ennek parciálitását is jelzi. A hangképzet mint jelíó esszerint megkülönböztetett maradhat az általa létrehívott vagy hozzá társított jelöléktől, abban az értelemben, hogy mindig magán horjla – a többféleképpen lehetséges – értelm-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 mintegy idézőjelek között engedi észlelni például a „hajdani lovas” – arra utalva ezáltal, hogy az antropomorfizáció csak ezen – időbeli és textuális – differencia „eltelejtése” révén történhet meg. A „kielevenednek” állítvány igekötője – amelynek „furcsa újszerűségét”³⁵³ Komoros Mária is kiemeli – azt sugallja, hogy ez a jelenítre-jövés a hallás általi megnyilvánított hangzásból – időbeli hiátust is feltelezve – keletkezik, nem valamely előre adott szubsztanciát jelent (egyébként eme sorok szemantálása is ezt erősíti, hiszen a „téli mesék” sorégre kerül – az azután következő sorégi „kielevenednek” tehát rá (is) vonatkozik –, függetlenülve mintegy a vele bitokviszonyban levő „rémek”-től). A „benőtött” kifejezés kettősége – amely „egyszerre utal aktivitásra és passzivitásra”³⁵⁴ –, mivel fenntartja valamilyen „külső” instancia lehető-ségét, szintén a hangzás jelít-elví aktualizálásának nem autotomatikus művelére vonatkozhat, mint szenvedő szerkezet a fenomenalizáció függőségére utalva.

A fenti idézet-aspékus 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 köv-velekedő 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 olvashatóvá válna a „mintaha/volna”-féle felteletes modalitás előző versszakbeli dominanciája relativizálva és így a hang egyértelműsége). Az idézetszerűség és a kint/bent szembeállítás (ref-lektált) elbizonytalantása – amely *Az ellévedt lovas*ban az „embert”-te-nyező előtérbe helyezésének következtében inkább csak potenciálisan

hangzas műhibeliséget emeli ki, talán fölösleges mondaní, hogy nem a szokványos időbeli értelemben. Már a rimelés – „a textuális hatás átala-
 nos történye, amely egy azonosságot és egy különbözőséget redőz
 egymásra”³⁵⁹ – ilyen megválogatottsága is a mondottság hogyanjának ér-
 telmezéstől való függőségére, a hangzasnak a hallás közvetítettége ér-
 telmében vett nem-jelenválóságára utalhat, mivel a *Téli éjszaka* ra v-
 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
 rimképpellett került szimmetrikus viszonyba „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 elsődilegeseben 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 minőségéig válik a *Téli éjszaka* ban, azzá a hallásá, a
 amely *Az elivevdi lovas* nyelvéig 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 „hangzas”
 éppen nem jelenvaló, mindig a „műhibeliség” státusában van, ez azon-
 ban mindig csak valamilyen hang-kölcsonzeseben keresztüli érzékelhető,
 mint inkább aktuális és virtuális beszéd széthangzásának 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 szólal 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 kimutatták³⁶⁰ – azon issza-
 vissza rimpárt alkalmazzák, amelyek jelentéshatere szemantikaiag el-
 lenértébe került az „én” kijelentésével. A sipszóra ráhallgató „én” be-
 szédének ez a diszfignurációja így a hangzas kiséjtátrihattarlatlanságának ta-
 paszlatát hozhatja közél.

Ez az allegorikus szerkezet – a megelőző jellel való nem-egybeesés-
 ből előálló diszfignuráció³⁶¹ – figyelemreterő lehet *Az elivevdi lovas* ér-
 telmezői számára, aki a szöveg(ben foglaltak) műhibeliséget ugyan-
 csak allegorizásekképpel próbálták jelenvalóvá tenni. Ez az így-e-
 kezet világit rá arra, hogy a hegeli értelemben vett műlikarakter egyál-

volt jelen – így éppen a nyelvi megértés ambivalens jellegeből és nem
 szubjektumfüggő felítéleteléből fakad. „Az aktuális és a virtuális beszéd
 össze-, illetve széthangzásának egyidejű lehetősége”³⁵⁵ az így bekövet-
 kező diszfignuráció 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 mindjárt meg is „fjtette” volna a szöveg
 ezen diszparat elemét, amelyek az interpretáció folyamataban *Az elle-
 vedt lovas* szövege mögötti lehetséges szöveg fragmentumait engedik
 fölcsjeleni. A József Attila-vers 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 műlikarakterük felörösítése révén. Az
 emlékezés minden problémátlansága ellenére így a felejtés mozzanata
 is szerephez jut az *Ady*-versben: mivel „hajdani” (a „csengetés emléke”
 analógiájáért), éppen mivel „csupán” hal(1)ottként, az allegória
 moritifikáló móduszában van „jelen”³⁵⁶ 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 hangzas materialitátsának műlikaraktere azt je-
 lenti itt, hogy mint „az emlékezet (Gedächtnis) tevékenysége a tapasz-
 talat interirritációját örökre maga mögött hagyja (...)” és ezzel örökre
 elfelejt”³⁵⁷

Ebből a nézetből – és a recepcióból is, csak másképpen – a hatodik
 strófa minősül a leginkább olvashatóannak *Az elivevdi lovas* szöveg-
 ben. Itt kerül leginkább előtérbe – szinte mechanikus prózaisággal – a
 hangzas materialitása, a nominális szintaktika, a „csupa” négysszeri
 hangzás materialitása, a nominális szintaktika, a „csupa” négysszeri
 megismétlése vagy a hangsúlyos ritmus felörösödése révén exponálva.
 Ez a „ráolvasás”³⁵⁸ beszédmód olyannyira hangsúlyozza
 szövegséget, hogy nem lehet megfellelteni valamilyen egyszerű
 fenomenalizációs gesztussal a szcenika 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
 ezek vonatkoztatási szkevenciója sem a múlttal, sem a jelenrel nem
 híz efféle időbeli integrációt felfedezni ezekben a sorokban, mivel
 „ösök”-ről, „hajdani eszeleösök”-ről van szó benne – miatt azonban ne-
 híz efféle időbeli integrációt felfedezni ezekben a sorokban, mivel
 ezek vonatkoztatási szkevenciója sem a múlttal, sem a jelenrel nem
 azonos. Ez a szövegszék, 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 „ösök”-et hangsúlyozza. Onreflexív módon így a

talán nem az elmúlt „mostok” értelmében vett múltat jelentí (különben miért volt szükségük az elemzőknek az utóbbi, vulgáris időfelfogás latens premisszájával a szöveg gyors aktualizálására). Es arra is, hogy még az efféle – a múltat (egykor) jelen levőkent tételő – megértés is bizonyos értelemben a jövőből történik³⁶² (am szamára mint a várás szempontjából nem sokára bekövetkező mostból). A múlt identifikációja a jelen tulajdonképpeni jövőből való származását véti el – abból a jövőből, amely mindig „jövésben, az eljövendőből jövőként, a jövőből jövőként”³⁶³ marad –, ezért van arra karhózatva *Az eltévedt lovas* re-cepciója már évtizedek óta, hogy a bevezetőben vázolt identikus ismétlődés monotonitájának legyen foglya.³⁶⁴ Az persze a számára (kronológiaiag) már múltként tételőző *Téli éjszaka* (vagy bármely más, *Az eltévedt lovas* szövegek közöttiségében megmutató – akár virtuális, megírt) tartan – a textuális instanciát) elfelejtésből adódik, amely szöveg pedig már nagyon is a jövő nyitottságába helyezte az Ady-verset. Jelen interpretáció implicit célja ezért az lehet, hogy valamilyen módon visszaterfja a jövőt az Ady-szövegbe, lévén, hogy ennek téfje jelen esetben emi-nensen hatástörténeti feltételezettégt.

A hatodik versszak hangsúlyozott szövegszerúsége szűkség szerű folyamánya lehet az első három strófa hangképzetei szétartó jellegének. A heretikus szakasz az öt megelőzőben hangsúlyozott múltbeliség – „hajdani eszelősök” – újrafelvetélevel indul („Hajdani, eltévedt utas”). A „hajdani” ilyen kiemelése az „utas” – itt *latszolg* problémátlan – antropomorfizációját részlegetíti, hiszen eme „utas” éppen a hangzásba tart: az *n* hangok alliterációi – „*ti* hinaru *utak*” –, valamint az „utas” és az „*utak*” magánhangzóinak azonosossága arra utalhatnak, hogy az „*ti*” státusza csak a hangzáson keresztül szilárdulhat meg. A következő sor ezek tematikus megerősítését hozza – „De nincsen fény, nincs lámpa-láng” –, a fenomenalizációhoz elengedhetetlen látás-és fényképzetek felüggesszéssel is – legálábbis implicit – a hal-lás/hangzás funkcióját emelve ki. Az ilyen típusú mozzanatot a József Attila-szövegeken eldöntetlenéget hív elő, dinamizálva – tehát áttunkció-nálva – a képi látásmódot: a „a pusztaság / fekete sóhaja lebben – – – – –” varjucsapat ing-leng a ködben” sorokban a „lebben” és a „leng” egy-másra vonatközása következtében nehéz meghatározni, hogy a hangzás antropomorfizációjáról vagy pedig a létezők csupán hangzásban, hal-lás általi jelenlétéről van-e szó (a kettős gondolatjel mintegy eme el-döntetlenésg „helyét” jelöli).

A már tárgyalt „Múltat álmódván dideregvé” a múltat a nem anyyi-ra prezenciatorientált „álomban” véli jelen levőnek, az utána következő két sor így az említett idézéses effektust hozhatja játékba (a fiktitvitas mellett erre utal a „nagymergtü” archaizálása és az, hogy a „medve” ezut-tal kevésbé kísérteties módon a „dideregvé”-re felel).

A szöveg effajta fragmentalizálódása, diszkontinuitása – amely a hatodik versszakban jutott kulminációs pontjára – rejtett allegorikus mozzanatra enged következtetni. „Az irás diszkontinuitása már magában az allegória elvé”,³⁶⁵ így a jelentés és a jelenés módjának elkülönbözését teszi lehetővé. Látható volt ez a *Téli éjszaka* záró vagy *Az eltévedt lovas* második és hatodik strófájában. A „Vak ügétést hallani” sor a szegmentálás révén ugyancsak leválaszta a hangzás és hallás mozzanát a netán szubsztanciaként érthető „lovas”-ról (az olvasó tehát „elő-szór” nem az utóbbival, hanem az előbbivel szembeesül), persze úgy, hogy már az első szakaszban a „hajdani” a „hallani”-ra „rimelt”. A záróstrófa az olvasás lineáris folyamatának megfélelőden egymás után helyezi a fonikusan is összekapcsolódó két szót, jelezve, hogy a szöveg végén az olvasó még távolabb van – de nem lokális értelemben – a „lovas”-tól, mint annak kezdetén, és hogy a „hajdani” a hallás és hangzás különbsége által lesteített nem-jelenvalóságot jelentí (a „hajdani” csak „hallott”-ként illesztető a prezenciába, ez azonban – a két szó egymás-ra hangzásában rejlő – differencia révén lehetséges). Az ismétlés követ-kezésben a záró versszak nem identikus módon hordozza magában a nyitó strófa emlékezetét: az iterációs mozzanatot – a két szakasz egymást hallása – utal így arra, hogy a „lovas” identifikációja, a hangzás tapasz-talatelvü intertorizációja legálábbis kérdéses művellet. Pozitívan fogal-mazva: nem feltétlenül illegetim, de meghatározóbb instanciák által fel-tételezett olvasási stratégiá.

Az előbbiek után talán nem meglepő – és az eddigieket is új módon mutatja meg –, hogy ez az allegorikus kapcsolatot cím és szöveg vi-szonylatában jelentkezik a legéledebben. A cím bizonyosság alllítja a cím felüli preformálása lényegében azt az időbeli modellt követi, amelynek elégtelenségéről fentebb esett szó. A szöveg azonban téfjes mértékben olvashatatlanul hagyja a címet, a fentiek szerint így „az el-tévedt lovas” színtagma nem igazán „jógosult” a szöveg fölötti kieme-lésre. Ugyanakkor mégis, hiszen éppen a „hangzás” exponálja, azokra a fragmentumokra vonatkozik, amelyek át- és átjárák a szöveget. Így módon nagyon is a „vers” szövegeire utal, csak nem identikus értelem-ben. „Az eltévedt lovas” tehát a versszöveg „mögött” levő másik, nem feltétlenül hozzáférhető szövegre vonatkozik, oly módon, hogy – mint szó volt róla – csakis a halláson keresztül nyilvánulhat meg, ebből az eseten azonban „megképződése” (..) szűkség szerűen magába foglal valamilyen hiátust, a versszöveg egy másik, vele nem egybeeső szöve-get tételő”.³⁶⁶ *Az eltévedt lovas* a hallás – ami itt nem feltétlenül egy-„valóságos”, inkább egy „meghallalando hangra”³⁶⁷ értí magát – konstitálja: hogy ez nem identikuságot jelent, azt éppen cím és szó-veg – amelyek között így nem lehet hierarchiát megállapítani – egyide-ű össze- és széthangzása tanúsíthatja.³⁶⁸ Az egyik előnyben részesíté-

(meg) emnyiben kevésbé tartható általános érvényűnek, sokkal inkább az Ady-eczek egymásraturatitászágáról lehet szó. Az „esemény” létmódja az Ady-vers nyelvébe való visszaterésében elsősorban recepcióként tétéle-zi magát (amiképpen cím és szöveg viszonya is az utóbbi „hallásnak” való kitetéséget erdeményezte).

Ebben a diszkontinuuus történeésben *Az elivevdi lovas* megszólalása az idézet „ismétlésében”, egy „második jelenben”, annak utóéletében *jött* létre, amely mint olyan sohasem volt”.³⁷³ Ez az utóélet legálább any-nyira a *Téli éjszaka*é, mint *Az elivevdi lovas*é, mint ahogy egyiküké sem. Mindeez arra utal, hogy a két vers közötti viszony nem annyira *szöveggközöttiséget* jelent, mint inkább a „között” szöveggéséget, amely-nyiben a „között” azt a temporális-hatásitörténeti mozzanatot, hang-súlyváltozást vagy átiródást (feljítés és emlékezés keresztetződését) je-lentí, ami előfeljítéséle a „szövegek” létrejöttének egyáltalán³⁷⁴ – nem pusztán anyagi, de az értelmezésben való létrejövésüknek is. Ez a nem lokalizálható „között” megfellel egyúttal a dialógus közegének (amely sokkal inkább bizonyulhat a beszélgetés tulajdonképpeni ágensének, mint a feljítészett részvevők) – a hallás jelen-nem-levő instancájá-nak létesüléseként. A *Téli éjszaka* (olvasatának) segítségé nélkül soha nem érthetők volna ezt meg. A két szöveg kapcsolata szembeesít min-ket alakzat és történelem közötti viszony titokzatoságával, s ezen ke-resztül bemutatja minden jövöböl történő megértés hatásitörténeti érde-kelességnek szükkségességét.

se a másik „feljítését” vonja maga után – hogy ez nem mindkét eset- Ez utóbbiban a „lovas” humanista perspektívájának felszámolódása (a hegeli „boldogtalan tudatra” emlékeztetve) persze inkább a lehetséges „eltűnés” vagy nemlét értelmezést eldöntélenységét – nem annyira a topológiai hangközcsönzés 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-észíteni az antropomorftikus tényező képzete értelmezési kereteit. Az Ady-vers az antropomorftizáció feljítéséget (amikor, hogy a későbbi szö-klípert volna a természeti karakter poétikai kódjából), a későbbi szö-veg viszont magát ezt a feljítéséget müködteti – mint *Az elivevdi lovas* befogadó konkréttizációira is érvényes (mivel az Ady-vers par-titúráként való értelmezése a későbbi versben beszélő „hang” el-helye-zésének vált előfeljítésévé). A József Attila-vers úgy tétélezi – például az Ady-szöveg általí – megjelözttséget, hogy az e bben rejltó hatásitör-téneti lehetséges *másoként* értet, az aktuális szöveget is kondicionáló urahatáran jelenlétét inszcenitrozza.³⁶⁹ A megjelözttséeg mint a min-denkori megszólalásban benne levő inskripció így nem annyira anyagi-ságként, mint temporális potenciálitásként értelmeződik: amely nyelvi történeésnek a szubjektum nem lehet a „tulajdonosa”, mivel utóbbi konkréttizációja, illetve beszédszerepét is ez határozza meg. Az allgeztis „feljítés” így lesz a feljítés allgeztizájával, olyan allgeztizájával, amely a két (vagy több) szöveg köztes térben történik. Az intertextualitás efféle, az Ady-versbe való „beíródása” a trópusok reto-rikáján túlható, pontosabban: azt bizonyos értelemben lehetővé tevő temporális mozzanatot „tar” fel. Azért volt szükkség a szöveg ellenállá-sának kezdeti érzékel(tet)ésére, mert csak így válik megérthetővé, hogy az Ady-szöveg „szimbolizmusának” felszámolása és lehetséges újra-étes nem jöhet létre e temporális müködtés felszabaditása nélkül. Hogy ez nem egy újabb történetitelen megszólárdfitással ekvivalens, arra ép-pen Paul de Man hívja fel a figyelmet: sosem a performatív önmaga-ban, hanem a trópusok kognitív rendjéből a performativitásba való „át-menés” (passage)³⁷¹ jelentí a történés materialitását.

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 „szétválászása”³⁷² (bár az Ady-befogadásban gyakorlatilag ez valósuít

ADY-PALIMPSESZTEK

KICSODA BÜNTET BENNÜNKET?

„Igazság és hazugság egyre-megy”

Villon

„ez itt az igazság», »ez itt a hamisság«

Kosztolányi

Az Ady-líra hatástörténetének legutóbbi – éppen alakuló – fejezetében olyan szempontok jelentek meg az értelmezések játéktartékában, melyek minden bizonyal eme költői szituáció újfajta pozicionálását tették lehetővé. Ezen interpretációk közös mozzanata, hogy nem az életmű egészének újraszituálásában váltak érdekelté, hanem egy-egy szöveg (vagy szövegrészlet) jóvórból történő rekontextualizálásán keresztül nyitottak horizontot azok retorikai megalkotottságára és poétikai kérdéstitárára. Sztrák Péter az Ady-recepció kanonizációs stratégiáit elemző tanulmányának indító gondolatmenete utal arra, hogy a kortárs költészet mértékadó teljességiményei alig teremtenek intertextuális viszonylatot az Ady-versekkel és – pl. a József Attila-lírával ellentétben – nemigen „zavaryaját össze” azok kanonikus rendjét: „Kovács Ferenc Ady-intertextusain túl leginkább a *te-matikus* idézettségre lehet itt gondolni, amely a Nagy Laszlo- vagy a Bakarecepcióban nem átrondezi az Ady-olvasás »nyelvtanát«, hanem megerősíteni igyekszik a költői nyelv teremtő dinamizmusától és poenciális sokértelműségétől »távot tartott« Ady-féle *szerpeputat* sémáit.”³⁷⁵ Igen fontos annak hangsúlyozása tehát, hogy jelen esetben *nem* a tematikus utalásokra, szemantikai allúziókra, illetve a költőjelölő alakként való megkonstruálására terelődik a figyelem, hanem azokra a funkcionális szövegközötti kapcsolatokra, melyek infratextuális viszonylatokat „írnak bele” az Ady-kanon alakulástörténetébe.

A tematikus idézettségre Nagy Laszlo *hommage*-versei (pl. *Ady Endre andezitből*, *A föltaimaddás szomorúsága* stb.)³⁷⁶ mellett valóban jó példa Bakai István költészetének néhány fejezete (pl. *Háborús teli éjszaka*, *Ady Endre vonatán* stb.). Az Ady és Bakai lírájának összehasonlító elemzését ígérő tanulmányában Szigeti Lajos Sándor igen sok példát hoz arra, hogy az Ady-hagyomány miként élt tovább Bakai interkulturális poétikájában. Bár a dolgozat az újraelőolvasás folyamatosán változó közegeként határozza meg az iradalomtörténeti korszakok

archívumát, e kinyilvánítás ellenére szövegértelmezései inkább az automatizmusok mentén, a hasonlóság elvének reprezentációiként kerültek egymás mellé. Így módon Bakai költészetében valóban egyre több momentum, motívum, verselési eljárás stb. emlékeztet Ady megoldására, vagyis újra és újra „Ísmét nem nehéz felismerni az Ady-magatartást!”³⁷⁷ (Meg kell itt jegyeznünk, hogy ez az elemzői stratégia igen jellemző az Ady-recepció korábbi fázisaira, legjobb példaként talán Halász Előd monográfiájára említendő.³⁷⁸) A továbbbábkban tehát olyan interpretációkra érdemes utalni, melyek *nem* az Ady-féle attitűd folytonosságának kitüntetéért fejleményeként olvasták újra a költői tragédia beszédét, hanem a fentebb említett – Sztrák Péter gondolatmeneteiben is explicitté tett – előfeltevésekből indultak ki. Az utóbbi években két olyan elemzés látott napvilágot, melyeknek alapvető mozzanatait azért érdemes röviden idézni, mert a „jóvórból történő” újratérés hermeneutikai következményeinek, ugyanakkor differenciált retorikai szerkezetének – jelen dolgozat számára már eddig is – iránymadó „képletét” szólatatták meg.

Kulcsár Szabó Ernő Ady „késlet” poétikájára (is) horizontot nyitó tanulmány a több példát hoz arra a temporális dialógusra, amely jól szemlélteti minden iradalomtörténeti esemény utólagosságát. Ezek közül szempontunkból a Kosztolányi-líra egyik intertextusa érdemel leginkább kitüntetéért figyelmet. Az *Enke a semmiről* első sorainak szokatlan harmasríme („eljtem” / „elfelejtem” / „rejttem”) minden bizonyal *Ady Nem feleltet magammak* című költeményének zárólatát, annak hangzásoképletét elevevéní fel („Bizony, lelkem, / En az Élelet eljtem, / En magamat már elrejttem. // Ki nem »fejttem«: / Megint rossz szó. Elfeleltet. / Ezt és mindent. Nem feleltet. / Magammak.”). Kosztolányi darabja jelölt intertextuális viszonyba lép Ady említett versével, ennek továbbbábként is értelmezhető.

Meg kell itt jegyeznünk, hogy a *Nem feleltet magammak* nem az egyedüli Ady-darab, amellyel az *Enke a semmiről* kapcsolata hozható. Hiszen a Kosztolányi-vers második strófájának felütése („Ámál, mi van, a semmi ösebb, / még énneke is ismerősebb,”) a *Szeretnem, ha szeretneke* című kötet nyitódarabjának („Sem utódjá, sem boldog öse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek,”) idézéseként is olvasható; többek között az Ady-vers szcenikájának ellenpontozására utal vissza a *Nem feleltet magammak* önmagára reflektáló – de az önkimondását célzó vállomástéreli ellehetlenülésért fölismere – szubjektumára, hogy tudatosítja annak önmegértésbeli akadályait; más választáda az ott körvonalazódó (időközben új távlatba kerülő, ezért már nem ugyanazt kérdező) kérdésre: „Ámit ma tartok, azt eljtem, / amit ma tudtam, elfelejttem, / az arcomat kezembe rejttem. /.../ Ha felsz, a más-világba írj át, / verd a halottak néma sírját, / tudd meg konok nyugal-

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

tumfüggő felhívatásának lezajlásánál. 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 antropomorfizálódása (például ezt tematizálják a »mert annyi mosoly, ölelés főszakad / 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 művelésnek, amelynek hatástörténeti »igazságai« nincsenek még elbucsztatva.³⁸² 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.”³⁸³

Az utóbb említett két, kiemelt jelentőségű tanulmány³⁸⁴ egyaránt jelöl, hogy az Adv-lira fragmentumainak funkcionális „átrása” 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« különbségtérmelelő szabadságaként újulhat meg az Adv-olvasás”.³⁸⁵ 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 szelészítését, de egyben – óhatatlanul – szűkíté-set is, azaz átrendezését vonja maga után. Amikor tehát a „kötélező intertextusokról” a rejtettbb allúziókra terelődik a figyelem, nem fel-tlenül a játékok végtelenlathetőségének képzete erősödik fel, hanem sok-kal inkább a költői eljárások történetileg meghatározott mássága kap nagyob hangszólít. Ez pedig annak megértésében részeseíthet, hogy a rekamonnizációt a jelen egyik lehetőségként, a múlt új kérdéseket imp-likáló alternatívájaként fogjuk fel. Bányai János feljithetelen szvai-val: „vanak Adv költészetnek a megértés történetében jelenbe integ-rálható »kötítetlen helyei«. Olyan helyek, amelyeknek feltárasa csak részben az irrodalomtörténet és -elmélet feladata, sokkal inkább lehet a költői beszéd felhívatásé.”³⁸⁶ S itt érdemes komolyan vennünk a meg-fogalmazás többértelműségét, a nyelv felhívatásának, hiszen „a költői

muk írját, / de nem felelnék, úgy felelnék, / bírjuk mi is, ha ök kibír-ják.” Kosztolányi verse tehát mindennekelt az ért 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 konkluzióját idézve: „Így éhette el a klasszikus magyar modernség éppen ott a maga líratörténeti vég-pontját, ahol azt nyílt módja érvényesen egyúttformálni 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 fordulatának ilyen eredményei nélkül vagy nem ekkor, vagy pedig egészen másként következik be a késő modernség horizontjának megszilárdulása.”³⁷⁹

Vagyis a két szöveg viszonylatában az Adv-vers nyílt kérdésként to-vábbadott tapasztalata a Kosztolányi-vers más horizontból érkező vá-laszt ad, de mindez csak ebben a konstellációban nyeri 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 élhívedt lovas*-elemzése említi-hető. A tanulmány szerint József Attila *Téli éjszaka* című verse a hang-záson keresztül „olvasa” 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 színe vitélet az ideológikus »erőssé» konstruált és utóbb már stagnáló, megmerevedő Adv-kanon dekonstruálásának felhívatásától teszi függővé, a kérdések érvénye-sését pedig igyekszik a szöveg »ellenállásának« nem le-, hanem felépi-tésével ellenőrizhetővé tenni.”³⁸⁰ Ugyanakkor – a dolgozat gondolatme-netét folytatva – a József Attila-vers dezantrópomorfizációs technikájá-visszautal *Az élhívedt lovas* egyik jellegadó eljárására, a dehumánus lé-tezők antropomorfizációjára is, mely a szubjektum többszöri elhelyezé-set eredményezi. *A Téli éjszaka*, „én”-jének beszéd és hallás keresztzö-désében való multiplikálódása tehát egy másik szöveggel való dialógus-ból (is) következik. „Sőt, az »én«, a versben beszéző»topológiai-felteszthermeneutika! Felhívatásértésé csak az így megszólaltatott infratextus» felhívatásból látható be igazan. A két szöveg közötti viszony az idézettség mentén inkább allégorikussságot fog jelenteni – olyan temporalitást »ír bele« *Az élhívedt 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”.³⁸⁷ 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 eppen 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 hissegre*:³⁸⁸

Az egyik említett példánál maradva, az egyébként nemigen emlegetett) *Kicsoda büniet bennünket*³⁸⁹ kérdéssorozatra 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 megszólítottához fordulás irányváltásában, a monológ fikatív hallgatójával való »személyes« kapcsolatot kiépítésében, az alanyiség ilyen meghatározásában rejlik.”³⁹⁰ 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 változatlanul örzik alakjukat. A közbéekelésük után a vers az első sor gondolatát folytatja (»Midön az est /.../ a feltett földet eltakarja /.../ olyankor barhol járj a nagyvilágban», de már egy megszólítottat konstrual. A „vagy”-gyal egymás mellé rendelti kijeletések szintkon embertívevénysegek sorát írják körül, majd az idő bekapcsolása után (»merengj a messze mülítva viszs-szartarván» stb.) egy kérdésbe torkollik a felsorolások, mellérendelések menete: „csupa szépség közt és gyönyörben járván / mégis csak arra fogsz gondolni gyáván: / ez a sok szépség mind mire való?») (E sorokban a beszélő minösíti is a megszólítottat.) Ezután kérdések sora követ-

kezik: a természeti elemek ugyanügy megkérdőjeleződnek, mint az eddigi mellérendeléséhez, a „jелеk aramlásához”, így az *Esti kérdés* kiépülése egyben le is bontja önmaga képi szerkezetét. Rába György ki-merrő elemzését idézve: „A *mégis*-ek, *minnek*-ek és *míért*-ek sorozata úgy tájra föl az imént fölroppent emlékek madártávlait, mert a jelenből szemlélt és a jelen diktálta rendjét, hogy magának a versnek a gondolatjálására kérdez rá.”³⁹¹ A vers zárószorai pedig (mintegy összegzésül) ismét a természeti metafotrikára utalva magát a körforgást teszik kérdésessé, azaz a körforgás felől kérdeznék rá a dolgok értelmére: „míért nő a fű, hogyha majd leszárad? / míért szárad le, hogyha újra nő?” A költemény kérdéző retorikája mindezek mellett határozottan az embertíveperspektíva jelenlétere utal (pl. megszólított, megszólított, embertíveperségek tematizációja stb.). Ebből arra is következtethetünk, hogy a vers az organikus természetű példákön keresztül az ember helyére is rákerdez, hiszen analógiaként kinalja az idő, az emlékek stb. tapaszatalat. 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 kérdőmondatok [...] egyetlen alapkérdésnek csupán a változatai.”)³⁹² A vers szerkezete így valóban a többszörös körkörösség elvére épül, amelynek centrumát maga a kérdés alkotja. De a körkörösség ezáltal le is épül, hiszen általa kérdőjeleződnek meg az egyes alakzatok. (A zárlat szülétést és hatalt, okot és célt összevonó képe, a folyamataok megkérdőjelezése így a kompozíció allegoriája is lehetne.) Mindezek pedig feltételezi, hogy a lírai én olyan árfogó, egyre bővülő távlattal rendelkezik, amely képes látni az összetüügeések analógikus természetét, felszámolva a köztük lévő hierarchiát. *Az Esti kérdés* ily módon egyetlen elvet tesz meg kitudópontul: a kérdés elsődlegességt, amely a dolgok rendjére irányul.³⁹³ Fontos azonban, hogy mindezt (mármint a kérdéssor) a lírai én által megalkotott lírai alany (lírai te, a megszólított)³⁹⁴ „gondolata”, amelyhez a beszélő viszonya nem feltétlenül egyértelmű. A vers tehát úgy is olvasható, hogy a kérdéseknek nem a tartalma, hanem egyirányúsága válik problémává.

A *Kicsoda büniet bennünket?* kérdéssorozata – bár több ponton érintkezik a Babits-vers tematikájával – más szerkezetű. Egyrészt a kérdések alapkonstrukciója nemcsak a hiábavalóság és a körtörösség elve felől építkezik, másrészt kitudmteret szerpchez jut a dolgok közötti sítahatatlanságának 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”³⁹⁵). Emellett itt az „én” szölamába egy olyan többes szám íródik bele („bennünket”), amely a vers zárószorának minösítő szerkezeté-

ben az „Igazak” állítással azonosul. A többes szám egyező szakaszrét-szeken való visszatevésé eltéríti az „én” kérdésirányait a „büntetés” kontextusára tereli a figyelmet (pl. „S bennünket / Milyen ellögött Is-ten büntet?”; „S bennünket / Szülönk gerjedelme mért büntet?”). A vers megalkotottságában tehát – mint már látható – kulcspozíciót tölt be az ismétlések szimmetrikus és aszimmetrikus játéka. Ezt erősíti a rimtech-nika, mely formailag kettébonítja a szöveg egészét (az első stófa a harmadikkal, a második a negyedikkel alkot párt); a „bennünket/büntet” pártim versszakzáró megjelensége; továbbá a nyitó- és záróstófa kezdő-sorainak felcserelése; és nem utolsósorban a belső rimtek iterabilitása, mely folyamatos előre- és visszacsatolásokon keresztül struktúrálja az egyes sorok, illetve közötti viszonyok hálózatát. Ez utóbbi nem-csak a szövegszegmentumok változékonyságát teszi hangsúlyossá, de a vers végső kérdésének modalitását is elbizonytalantja. Az összecsengő szavak ugyanis a nyelv jelölő funkciójának rendelik alá a mondottak referenciális vonatkozásait. Vagyis az „Igaz/Gaz” kiemelése csak lát-szólag fűz tovább, alapoz meg egyfajta etikai viszonyrendet,³⁹⁶ mivel az utóbbi beletrólik az előbbi grammatikájába és így – minden valószi-nűség szerint – jelentésstánába is. Az utolsó sor így módon nem pusztán a vers eddigi kérdésirányait („Sors”, „ellögött Isten”, „Szülönk gerjedelme” és „Gaz” izotópiája szemben a többes szám „Igaz”-sággal) felöl váltik olvashatóvá, hanem betűszerintisége alapján is, mely szerint a „Gaz” büntetése az „Igaz”-ban való bennfoglaláságra lenne. Ilyen érte-lemben a „Gaz” valóban meglopja, aláássza az „Igaz”-at (mint ahogyan a nyitókérdés ezt állítja) és heteronómia alakítja azt.

Mindezek mellett az Ady-vers – a Babits-darab retorikáját felele-ve – a bizonytalanság és a látszat eldöntelensége által konstruáldó-nyitott, válassz nélküli kérdések sorozatának tünik („Halottak-e már a halottak”, „S alusznak-e nagy gödrü mellél?” stb.). Hiszen a zárlat is, a címet parafrazálva a „Gaz” azonosíthatóságára („ki”) kérdez rá – a antropomorf válász(okai) feltételezve –, így módon annak szerepe csak részben magyarázható a betűszerintiség szintjén (mely az eddigiekben maga is antropomorfizmusok mentén vált leírhatóvá). Az értelmezés továbbfűzésének érdekében egy olyan vershez fordulunk, mely a *Kicsoda büntet bennünket?* zárlatból „megoldásához” kapcsos-olva veszi fel újra az Ady-vers által eléjtett fonalat.

A József Attila-kanon differenciáldásának történetében szerepet ját-sszó kortárs lírai alkotások folyamatosan fennmarjták és megújítják az életműhöz való kapcsolódás feltételendszerét. Ennek egyik nyilvánva-oló következménye az örökölthet kanon belső rendjének instabilitásával fűg össze. Ugyanis a József Attila-verssek továbbírásának jelentős da-rabjai (pl. a *Már nem sajtog* című, *József Attila legszebb öregkori ver-selt* tartalmazó kötetben) nemcsak a hagyomány folytonosságának fennmarjtását, hanem emlékeztetének „széttördelet” is jelzik.³⁹⁷ Ebből

adódóan a kanon felnyitása olyan műveket tesz láthatóvá, melyeknek mindaddig nemigen volt konstruktív poétikai szerep tulajdonítható, marginális helyzeüknel fogva inkább az értelmezetlenség, a történeti fejtés példáiaként válhatnak hozzáférhetővé. A József Attila-életműhöz való viszony szempontjából utóbb jelenőségre tett szert az Althold 1992-es felkérésére készült „szonettcsokor”. Többek között azért, mert egy addig perfrízrikusnak tartható verset tüntetett ki az újírás alkalmá-ként. E költői játék eredményeképpen József Attila *Emberék* című szo-nettje újabb kapcsolódási lehetőségekkel bővítette a szerzői kanon re-perioarját, ugyanis e palimpszeszték igencsak eltérő módon szolaltatták meg a József Attila-téle hangot.³⁹⁸ Így módon a kortárs líra egyben a széthangzás indexével is ellátta e pretextus poétikai kondicionáliságát. Az *Emberék* azonban nemcsak ezért érdemel kitüntetett figyelmet... A vers maga is többféle változatban látott napvilágot különböző-
lapokban.³⁹⁹ Az apróbb eltérések, grammatikai „javítások” mellett félti-
no, hogy a szöveg variáldása azoknak a soroknak a felcserelehetőségre épül, melyek az oktava („jövvény”) / „szövény”) / „szövény”) há-
masztmet alkotják. E sorok ugyanis oly módon emlékednek ki közvetlen kontextusukból, hogy egy más jelölővé válna eloldódanak az explicit be-szédhelyzet kinyilvánító modalitásától. Vagyis nemcsak az etikai szitua-ció felöl, hanem a szövegszerveződés retorikája alapján is értelmezhető.
Mindez horizontot nyithat az *Emberék* topológiai játéktérére.
Első közelítésre a József Attila-szonett állítási történetbölcséleti
krdésekkel társulnak. Az önidentifikusnak, változathatatlannak elgon-
dolt „szöveg” az interperszonális viszonyok (erdék mozgatta közösség)
megtapasztalhatóságának állandósult alapját képezi. A többes szám el-
ső személyben megszólaló beszélő az „Igaz”-nak hitt szubjektív léte-
zést a kollektivitás fundamentumaként értelmezi. A többes számú so-
roktól elválnak azok a mondatok, amelyekben meg a be-
szélő helyze, még „én”-ként sem azonosítható („Kibomlik végül min-
den szövény”, „A dallam nem változtat szövegén”). Ugyanakkor
éppen ezek a betétek utállhatnak arra, hogy a vers építkezésében a nyelv-
vi szövet elsődleges lehet a fiktív beszélő és a szerző-funkció aanyisa-
gához képest. Szintén itt juthat fontos szerephez az „Igaz”-ként
inszcenizott narratíva elbizonytalantása a tematika („dölyffel hisz-
szük magunkat igaznak”) és a jelölök („gaz” / „Igaz” rim) szintjén is.
Ebből következően a vers egy lezárhatatlan folyamat, nyelvi történetst

Az *Emberék* első két versszakában különös jelentőségre tehet szert az
egy eszavakra beekelőd „gaz” jelölő játéka: „Az erdek, mint a gazda,
ügy igazgat, – / ezt érti rég, de ostobán, ki gazdag,; „Csak öntudatlan
falazunk a gaznak, / kik dölyffel hisszük magunkat igaznak.” Mint lát-
ható, e sorok kiemelt szavai a „gaz” jelölő közbefölte alapján vonatkoz-
tathatók egymásra, így módon létrehozva annak topológiai láncolatát.

Vagyis az első két strófa textúrája e jelölő burjánzására épül. Felünnö ugyanakkor, hogy egyes sorok kommentálják is e nyelvi szituációt: például a „kibomlik végül minden szövevény:” a szöveg felfejlésére, a re-tortika kiterjedésére utalhat;⁴⁰⁰ 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 nyelvi öntreflexiójaként értelmezhető. Az *Emberék* ezek szerint olyan poliperspektívikus szövevé alakítható, melynek jelképzése folyamatosan átírja az önkonstitúció feltételeit. (Ebből következően a versnek olyan interpretációja is lehetséges, amely a nyelvi materialitása alapján újabb fenomenális 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. Mielőtt azonban erre visszatérnénk, érdemes újraolvásunk a (formának megfelelően) törtélelődéző, „De” fordulattal indító két tercett jelviszonyait is. Felünnöhet, 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 jelölők ugyanakkor inkább hangzásuk szerint vonatkozathatók egymásra, létrehozva ezáltal egyfajta homofóniát. Ez esetben is megfigyelhető, hogy az egyik állítmás magára a szöveg alakítottóságára is utalhat: az „Ügy teli vagyunk apó, maró okkal, / mint szunyoggal a sorsogó fűzes.” hasonlat ugy is olvasható, mint amely (a szavak beszedeként) az „o” betűk sokaságára hívja fel a figyelmet. Vagyis a szonett második fele egyrészt átírja az első két versszak materialis emlékeztet, másrészt a záróhasonlatban egyenrangúsítja a nyelv nem emberi dimenzióját a természettel. (Ellentétben például azzal az eljárással, ahogyan a Babits-vers természet metaforikája utal a körkörösség és a hialavaloóság tematikájára.)

Mind ezek alapján elmondható, hogy az *Emberék* mintegy dekonstruálja saját retorikáját s a „A dallam nem változtat szövegen.” kijelentés nyelvi ellendiskurzusát is kitépti.⁴⁰¹ Ezzel egybehangzóan a cím által keletelt elvárás kiskiklatásával az antropomorfizmusokról a nyelvi materialis természetére helyezi át a hangsúlyt. Vagyis az Ady-versben tematizálódó, antropomorft horizontot feltételező, etikai kérdésre a Jó-zset 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.)⁴⁰² Kétségtelen azonban, hogy az elkülönződés lehetőségét már a *Kicsoda bűntet benninker?* nyitott szerkezete is „előírta”, hiszen éppen a „vég” alakzatán keresztül szituálta önmön kérdésírányának esetlegessé-

get. Éppen ezért érdemes még egy pillanatra – a Jó-zset Attila-vers tapasztalatának fényében – visszatérnünk az Ady-darab retorikájához. Említettük, hogy a *Kicsoda bűntet benninker?* „végső” kérdése az antropomorfizáció horizontjába illeszkedik. Az *Emberék* poétikai „választ” azonban felerosíthatik az Ady-vers kompozíciójának azon sajátosságait, melyek a nyelvi közbejöttével dekonstruálják a perszomifikáció esélyeit. Amennyiben tehát Ady alkotásába átszívároghatnak a Jó-zset Attila-főlc beszéd nyomai, akkor annak nyitottsága az antropomorfizáció fejtételeként is értelmezhető válik. Ahogyan például a vers felütésének „Bennem és kün-kün, szerte-széljél” sora öntreflexióként is funkcionálhat (azaz a mű háttárra vonatkozatható), ugyanúgy a zárósorok betűszerintisége is szetszabdalt(hat)ja a kérdés fenomenális intencióját. A „Gaz” bűntetésé tehát valóban topológiai természetű, hiszen úgy utal vissza az „lgaz”-ra, hogy pusztá jelölővé minősíti azt. Vagyis az „lgaz” nyelvben létesül, a nyelv egyszerre állítja az „lgaz”-at és annak ellentétét, a „Gaz”-t; de a szöveg retoricitása mindkettőt materialis elemként viszi színe. Így módon az „lgaz”-ban a „Gaz” is „megszóal”, ezért nem lehet rákérdezni mint önálló entitásra. A fenomenalitás kudarcát egyébként a Jó-zset Attila-vers egy sora is kommentálja, mely egyszerre olvasható az *Emberék* kérdés-horizontjának öntreflexiójaként és retrospektíve az Ady-vers szólamának felnyitásként: „Érényes lény, ki családni ügyes.” E konstellációnak tehát olyan értelmezése is lehetséges, mely Jó-zset Attila versét az Ady-főlc kérdés-írányból származó produktív komponens kiterjesztésként, etikai határoltságának retorikai átkomponálásaként vezeti vissza a nyelvi materialitás lezárhatatlan jätékába.

A *Kicsoda bűntet benninker?* című Ady-vers ezek szerint olyan temporális poliógus részeseként is megszólaltatható, melyben az *Esti kérdés* tematikai érdekeltiségeiről a kérdéses immanenciájára és nyelvi feltételezettségére, majd megelőzőzöttségére, az antropomorfizáció kiskiklatásán keresztül lírai beszéd retorikai dimenzióira nyílik horizont. Amak megtagasztalhatóságát ugyanakkor, hogy a kérdésék 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 szövegszegmentumának szetszálazásával jut el az önmegértés olyan nyelvi megalapozásáig, amely további kérdéseket implikál, majd kortárs újírástái „véleg” felismerhetelenné teszük textuális vonatkozásainak eredetét.

ADY ÚJRAKOMPONÁLÁSA AZ EZREDVÉGEN

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

Tandori Dezső

A mindenkori jelen felől folyamatosan változó, újraaktuálizálódó magyar líratörténetben olyan súlyponttelölődások mentek végbe az utóbbi évtizedekben, melyeknek következtében csökken-

ni látszott Advé Endre alkotásainak megszólító ereje. Ezzel párhuzamosan a kései Kosztolányi-verssek, József Attila a személység oszthatóságának tapasztalataira épülő többszólamú költeményei és Szabó Lőrinc dialógikus megalakítótsága új versei jelentősen módosították a modern lírától kialakult képet.⁴⁰³ Mindez a Nyugat-kánon átrendeződését is má-

ga után vonta, hiszen Juhász Gyula és Tóth Árpád alkotásainak poétikai kezdeményezőkérsége ugyanúgy megkérdőjeleződött, mint ahogyan az is, hogy ténylegesen Advé lírája jelent-e az európai modernség magyarországi térhódításának kezdőpontját.⁴⁰⁴ Emellett a mai versértésben szintén újraképződött a Babits-életműhöz való viszony tagoltsága, hiszen a korai költemények, illetve néhány 1920/1930-as évekbeli vers (pl. *Csak posta voltál*) sokkal inkább érezteti jelenbeli hatását, mint például a *Jónás könyvének* irodalomértés vezett az avantgárd kez-

akkor talán éppen a jelenkori irodalomértés vezett az avantgárd kezdeményezések olyan méltányos értelmezéséhez, mely Kassák egyes darabjait sem kezelte eleve a „nemzeti kánonba” való beilleszthetelenség mintapéldáiként.⁴⁰⁵

A 20. századi magyar líratörténet tehát olyan kérdések mentén szerveződött újra, melyek maguk is belátták önön teljesítőképessegeik határát. Így módon nem örök érvényre berendezkedett kánonok, hanem sokkal inkább azok viszonylagossága jelentheti az értelmezés kiindulópontját. Vagyis számolnunk kell azzal, hogy rajtunk túlható fejlemények is aktív alakítói a hagyomány történéseinek. Az ezreforduló líratörtéte ezért is lehet egy megújult hatástörténeti folyamat részese. Semmiképpen sem szabad tehát verseségeként kezelni az átrendeződés adta lehetőségeket, sokkal inkább poétikai és szemléletbeli hozadékaikat értékes szem előtti tartanunk. Amál is inkább, mert a kortárs költészetben megfigyelhető elmozdulások egyre több példát szolgáltatnak arra, hogy a szétszalazódó és fragmentarizálódó Advé-kánon – új arculatánál fogva – részlegesen visszatráthatónak látszik a történeti folyamatokba. E

megváltozott Advé-kép a teljes elnémulással szemközt növelei e klasszikus poétikai formáció identitásváltásának esélyét. A továbbbivalban arra hoznánk példákat, hogy az ezreforduló környékén milyen kérdéssírnokokkal társul eme folyamat. Mielőtt azonban ezt megtegyünk, érdekes – egy olyan kettősségre utal, mely a szövegszerzés, illetve a szervező-funkció szétválászatosságának horizontjába illeszkedik. Ezért a kortársak számára az Advé-jelenség értelmezése egyfelől a poétikai látásmód és a költő mint életrajzi „én” megféleltetésére épül, másfelől a versek individualitásának értékelését jelentti.

Az Advéhoz való viszony a 20. század elején – nagyon leegyszerűsítve – egy olyan kettősségre utal, mely a szövegszerzés, illetve a szervező-funkció szétválászatosságának horizontjába illeszkedik. Ezért a kortársak számára az Advé-jelenség értelmezése egyfelől a poétikai látásmód és a költő mint életrajzi „én” megféleltetésére épül, másfelől a versek individualitásának értékelését jelentti.

Juhász Gyula *Advé gondolatok* című alkotása arra lehet példa, hogy a beszélő, emlékező én ugyanúgy alakként reflektál önmagára, mint az emlékező tárgyaként felidézett költőre, de emellett annak szövegtörtéredékét is beleírja a kompozíció retorikájába: „Advával vitézkedtem egykor én meg, / Es vitasztottam Advával sokat, / Fátaláságunk csökos, botoros éjén, /.../ Igaz, a dal szói, és száll egy világna, / Megértti lassan kelet és nyugat, / Megdöngéti az új botondi bánat, / Es betörti az aranykapukat.” A vers kifutásában a beszélő többszámra vált át s ez egyben jelzi az identikus módon felelevenített ideológiaiával való azonosulást:

145

„De jaj, hová tűnt ama búszeke Holnap, / Es merre van a végső diadal, / S akit imádtunk átkozódva, ó, jaj, / Mivé lett fájtánk, a szégyény ma-gyar?” A tematikai allúziók és átűnő szavak rendszerében tehát az Advé-líra („a dal”) úgy válaszodlik le az életrajziáság mozzanatairól, hogy „üzente” autonatikususan rekonstruálhatóvá válik az ellentézőző szerkezetben megnyilvánuló elégtikus hang számára, s ezt éppen a költősként tételzett múlt teszi lehetővé. A zárlat így módon össze is olvasztja a poétikai tapasztalat és az annak eredetét reprezentáló alakhoz tartató. A szcenika azonban azt is sugallja, hogy – mintegy megfordított rízonjtát: az „imádtunk átkozódva” oxymoron mindkettőre vonatkozhat. A szcenika azonban azt is sugallja, hogy – mintegy megfordított rízonjtát: az „imádtunk átkozódva” oxymoron mindkettőre vonatkozhat. A szcenika azonban azt is sugallja, hogy – mintegy megfordított rízonjtát: az „imádtunk átkozódva” oxymoron mindkettőre vonatkozhat.

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 Advé-ideológiához (kanonizálódását is konstátálja), mégis – más szempontból – eredménytelenséget jelent be; viszont költészet és élet hierarchikus egymáshozrendelésével konituitást teremt egyik kitértérelt kérdéssírányával.⁴⁰⁶

Tóth Árpád *Nézz Advé! című verse* hasonló eljárást követ. A többszámú beszélő a költő hallhatatlanságát állítja szembe a „mi”, „magyarok” látns halottságával, miközben az Advé-líra jól ismert címszavait idézve („Élet”, „Harc”, „Messias-ma-gyar”, „halottak éjén” stb.) felmagasztosítja, isteníti a megszólítottat.

Ezzel alakkal és arccal ruházta fel a halott „te” figuráját, ugyanakkor egymásra írta az Ady-versek többségéből kiolvasható „én” pozíciója-
nak kinagyítását és tematikai érdekelttségének szövegeit: „O, Ady End-
re, Messias-magyari! /.../ Jarij előtünk, dicsőült Egi 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-
tömelekék halózatain keresztül körvonalaazódik. Ez pedig oly módon
viláncbontja fel a nyelvet – amúgy nem reflektált – teljesítményét, hogy a
kinyilvánított identitás idezettségét, megelőzőittségét hozhatja felszín-
re. Tóth Árpád költeménye azonban az „éni” összeköttetést szöveg előtti
sztatúszával („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 tésped, tompa
csendre? /.../ Figyelsz-e még ránk, harcos Ady Endre?”) és a vallomás
transzparens álszenicikájaként lepleződik le.⁴⁰⁷

el / kéjjé píru! kinunk csak.”⁴⁰⁸ Vagyis a *Héja-nász az avaron* beszélő
pozíciójának és szenicikájának részleges felidézése itt elsősorban a
mondottak funkciójára vonatkozatható, tematikus megfélelthetősé-
gük ily módon akár háttérbe is szorulhat. Babilis későbbi versei között
szerepel egy olyan „stilusimitáció”, mely ugyancsak példa lehet Ady
szövegszerű 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 Babilisnál különben szokatlan ötsoros versszak, a rimtrikázás,
a strofáveget 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.”⁴⁰⁹ A *Kakas-
viadal* eme jellemzőinél fogva akár paródiaként is olvasható, s ez átve-
zethet az Adyhoz való szövegszerzői viszony egy másik fontos területé-
re, melyet Karinthy írásai alapoznak meg.

Az *Igy írok ti* közmegegyezésesen egyik legsikerteltebb részének
számít az Ady-paródia blokk. Bónus Tibor szerint „Míg több versparo-
diában megfigyelhető, hogy az irodalmi karikatúratisa a rimtechnika, a
verselés s a szöveg elrendezése, a diszpozíciónak az imitációja ré-
ven hozza létre az eredeti hang beazonosíthatóságának hatásmechaniz-
musát, a sorozat alighanem legjobb darabjai közé tartozó Ady-paródia-
ban mindazon megalodások mellett az *Új versek* költőjének jellegzetes
szavai s szintagmatikus összetételei is megjelennék.”⁴¹⁰ Valóban, Ka-
rinthy Ady-paródiái elsősorban azzal érik el komikus hatásukat, hogy a
költő verseinek szó- és kephaszínalátát a logika felülgesztesének irá-
nyából alkotják újra (pl. „Biztatva hüvelyzem már másnak / Esztét a
Mindén-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-
dant, / Leköpöm a lelkemet is, / Mert visszanyírog a mulatba.”). Karin-
thy alkotásainak tehát igen fontos kóvetkezménye, 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-
általán az érthetőség lehtëvéte, a műfaj elmélyült tanulmányozói
számára azonban a paródia időbeli kibontakozásának történeti utóla-
gosságára a fontosabb, amennyiben az idővel kiüresedő formáknak azok
irronikus felhasználása adhat újra esztétikai relevanciát.”⁴¹¹

A későmodernség korszakküszöbéhez érkeve igen szembeötlővé
nyúl, József Attila és Szabó Lőrinc funkcionális Ady-átírásai a szövegek

identitkusságának megbomlásáról adnak hírt¹²; másfelől az automati-
 kus, tematikus átvételek IllYES Gyula, Nagy László és Juhász Ferenc
 költészetében a szerepkonstitúálás rögzüléséhez vezetnek.⁴¹³ Tamás
 Attila idevonatkozó tanulmányja 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 *Adv-féle* hang imitálhatóságának kérdését,
 második része pedig az újíratrhatóság esélyének távlatait érinti.
 WÉRES SÁNDOR *Adv szelleme mondja*: című korai költeménye *Adv*
 szöveg- és életretörédekekéből 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 vitélet
 („Félig mondot, 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 élvé hirdetem 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 Bilibába /
 Assak el kihült igéimet.” Ugyanakkor az idézett beszélio kitéle 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 Özszövetség” oxymoronja. WÉRES verse tehát éppen az ön-
 értes korlatározottsága és időbeli mässága alapján relativálja az *Adv-féle*
 hangot, hiszen annak hasadtságát idézi elő: egyérszt a „szellem” mintegy
 kínálja magát a „fogyasztsársa”, másérszt 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 láteus összefüggést szét is fészti a „holtestre” tett utalássoro-
 zat és az ismétléses szerkezet, melynek kifutásában a „kiterítve, szent ra-
 varalon.” éppen a testi halálit komotálhaja. A szétlhangzás (nem zárható
 ki a szöveg ironikus olvasata sem, mely pl. a közzétévo, implitit „én” és
 az időben szétterjedő szólam átfedéseiből, szétválásasából, a hang túljádo-
 ntásának mikéntjéből nyerheti impulzusait) mindenesetre kétégeget
 hagyhat a befogadóban, hogy az *Adv szelleme mondja*: vajon tényleget-
 sen *Adv* szellemében mondja-e az ugyanacsak többretelmitü, akár a folytat-
 hatatlanságot is kiátásba helyező „profécia”:

Másik példánk kiindulópontja filológiai természetü. Az *Adv*-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 külfönbözö napilapokban vagy folyóiratokban.⁴¹⁴ E jelentéke-
 lennek tűnő változtatás több kérdést is felvet. Egyérszt lehetséges,
 hogy *Adv* már az első közlések idején kötetkompozícóban gondolko-
 dott, így a todalék ennek jelzésére szolgált. Másérszt arra a következt-
 tetésre is juthatunk, hogy a kötet címe elsödlegesen a részlegettség ta-
 paszlatatát jelölte, így módon későbbi változata elüntette ezt az igen
 fontos kérdéstrányt. Vagyis a todalék ebbén az esetben az egészzevlé-
 ségről való lemondás grammatikai származéka lehet, hiszen alapvető-
 en nem mindéggy, hogy milyen viszony léteül a „Mindén” és a „versei”
 szavak között. Ugyanakkor a todalékkal ellátott cím rendkívül módon
 emlékeztet Babits Mihály első verseskötetének felütésére, hiszen a *Le-
 velek Iris koszorújból* hasonló dilemmákkal szembesíti befogadót,
 míg a részlegettség tapaszataltára 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 jelenítésrendszerbe foglalja a versek teljes értékü kisvlla-
 gát. *Adv* költői világnézet, hogy érett köteteknek életművet kite-
 vő együttesében ügyszólván nincs két azonos ritmus- vagy legálább
 strófaképlettü vers. Ez a megállapítás a *Levelek Iris koszorújból* har-
 minckilenc versére is áll.”⁴¹⁵ Az *Adv-féle* cím egyik változata tehát fel-
 nyit egy olyan intertextust is, melynek funkciója – előfeltevésként be-
 épülvé az olvasói elvárássokba – alapvetően meghatározhatna a kötet-
 kompozício értelmezhetőségét.
 A töredékesség látszatará való textuális utalás nyoma a nyitódarab
 esetében is tovább él *A Minden-Titkok verseinek* kompozícójában. A
 kötet hasonló módon szerveződik, mint *Adv* többi, baulatáire-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 *Adv*-könyve a következőket mondja éröli: „A
 kötet élen egy mindössze négy soros prólogus állt, mely egy hosszabb
 idézet: / Bajvadás volt itt: az ifjú Minden / Keresztüldötte Titok-darad-
 val / Az én szíveben 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.⁴¹⁶ 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.⁴¹⁷ 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 verzóját ismétlik.
Mielőtt rátérnénk arra, hogy az iménti összefüggések milyen törté-
neli szituációban lesznek újra jelentéssé, egy kitérőn belüli 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.”⁴¹⁸ A kiadvány emellett azonban egy másik újdonsággal is
szolgál. A törödelékeket lapozgatva egyszer csak felütnék Píllinszky
Bajvivas volt itt... kezdetű, 1961-re datált négyosora. A szöveg egy
kiszéplő/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,
neti 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
együttolvásására 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 tiléls 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. Elképzélhető te-
hát, hogy továbbírta/átírtta, szétbontotta volna a szóban forgó verzót,
elvé partitúráként kezelve, akár több művé alakítva azt. Mindenesetre
ez a tény is megerősíti a törödelékeség felismerését. Azaz a Píllinszky-
négyosoros 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 játékaiban is
megragadható.

A modernség záróközsőben mindezekkel párhuzamosan már annak
is tanúi lehetünk, hogy az Adyhoz való viszony differenciáldóása mel-
lett a szövegzerűsűsét elhanyagoló látásmódok egyértelmű mutatók
az aktuálisizálás felületen kényyszerének és az ennek lehetlenséget állí-
tó, tagadó diskurzusnak az irányába. Vagyis a szerpstabilizációt elő-
idéző folyamatok óhatatlanul szembealálják magukat az Ady-líra tel-
jes elémulásától 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 kétozstatu 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 feljétsnek va-
ló kitétsége mellett nyelvi hozzáférhetősége is jelentős változásokon
megy keresztül.

Orbán Ottó 1990 utáni költezetében a távlatból visszatekintő értéke-
lés és összegező újírtás 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 *kefélő*, a rendíthetetlen rögeszme, / s a fatat bāmuló hajna-
lok, esték – / az életfogytig tartó betegség.” Az önértelmezésben felvil-
lano ismétlés éppen ezért viszonylagosíthatja is a beszéltől elváló kife-
jezését, mely szerint „Éz nem modern szövegvers.”; s ezt jelezheti a
költőemény 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 körvonalaódhatnak.⁴²³ 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 »szerzőként«, hanem egyszerűen va-
lami más által »iródként« is működik.”⁴²⁴ Másrészt e retorika a cím
számenek való kiszolgálhatását is elvégzi, eme viszony folytonos újra-
strukturalására „szólítva fel” a befogadót: „*A Sípja régi babonának* be-
szédhelyzetét variáló és *Az elívelve lovassa* vonatkozó allúziót is tartal-
mazó szöveg az *Ády-féle* ismétléstechnika alakításával textuálizálja a cí-
mét, a nem identikus törséket létrehozó és többéltelenné tővő (pélá-
ul a szintaktikai eldöntetlenségeken keresztül) itérációt mintegy szö-
veggeneráló elvként működítve.”⁴²⁵ A konstrukció emellett szimulán
hozza jätékba a versszervező elv áttunkcionálását és az életjázi moz-
zanat eredetelvének felszámolását, mivel az utóbbi beillesztésének mi-
kéntjét a nyelvi elbizonytalantja és a kompozíció esetleges, cserélhető
elemként tartja mozgásában: „Voltunk vásárban adtak-veitek / Veszett
kutatok hitvitája / Világ leszólt portékája / Csúcsa föl szülő-
földünk / *Ády* szétépett biblíája”. Joggal jellemzhető tehát ekképpen a
költőemény Kovács Béla Lóránt recenziója: „Problémaként jelenhet
meg benne az, hogy ki vagy mi a vers alanya. *Ády* költészte leginkább
talán *Az elívelve lovass* 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 elívelve lovass* 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 beszéd
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 vakcsóret. A ló ugér, meg-
zörren a nád, és lancát csórgéti / valami ismeretlen sárkánygyík – a lé-
lek mely ez...” Az allegorikus értelmezés emellett olyan látás-
móddal társul, mely ironikus fényben tünteti föl a „korszakhatár átélépésének” jégyé-
ben álló törekvéseket, mivel „a »korszakhatár átélépésének« is az »iro-
dalmi élet« kététs közége juttat érvényt”.⁴²⁰ Katona Gergely tanulmánya
A költészet hatalma című kötet kapcsán fel is hívja a figyelmet az ironi-
kusán hangolt megszólalás parodisztikus vonásaira: „Karinthynek a
szellemeggyálaltalan nincs távol e kiváló kötet néhány versének intenci-
óitól, a felismerhető utalásokból érdemes a Petőcz Andrásnak címzett
eljárásokra.”⁴²¹ Az említett kötetben helyet kapó *Ády* című vers bár más
jellelt technikával végti el az *Ády-jelenség* színtre vitelét, fontosná te-
hető összefüggésre utal. A beszéltől „leleplező” megnyitlakozásai 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
potenciálhatására világtíra, mintegy ezzel demonstrálva a költő megérté-
sének mässágát („a jósálatot nem orrontotta senki”). Emellett persze nyil-
tabb, ezért ebben az esetben talán kevésbé érdekes, ugyanakkor mégis
funkcionális *Ády*-utalásokkal is találkozhatunk Orban Ottó költészeté-
ben, hiszen a „létreállításának illúzióját fennartó po-
étika igen gyvakon vonatkoztatja – egyébként *Ády* vallomásírójához 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 képlette: „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.⁴²⁷ Bizonyos, hogy az észlelő ol-
 vasást megakasztó szöveghelyek 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 félretörténteként is értelmezhető. Ezzel
 mutat rá mintegy az *Ády-hagyomány* rétegzettségében fontos szerepet
 betöltő „kuruc-diskurzus” nem magától értetődő funkciójára, imitációs
 eljárás módjának technikai sokszorozhatóságára és a szemantikai aktu-
 alizálás vesztélyeire. Ennek továbbí kitiűnő példája lehet a *Két labanc*
beszélget, amely a „kuruc-labanc” ellentét fellazításával, a szerepek
 cserélhetőségével, egymásba jászásával, azonososságának elkiűnőböt-
 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 / dicsó hitébe 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 feleded nyelved / rengjen agyadban agyafúrt zsoltar
 / kuruc én voltam te labanc voltál // agyafúrt kőbor keserült korcos /
 feleded 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 kiűnőbőség
 emlékezés és felejtés bonyolult összjátékára nyit horizontot, ezért az
 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 irada-
 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.⁴²⁸ Gondolatmenetünk

delektől fogva meghatározhatatlanná válik. A szöveganyagok vá-
 legesen is instabilná válhat rögzültnek látszó helyzetük.
 A kötet több más darabja szintén hozzájárul az *Ády-hagyomány*
 nyelvi tapasztalatként való megérthetőségének tudatosításához. A
Csucsai fenykép: Ády-zsoltar a beszélő hang intonáltságának, a retorí-
 kai alakzatok elrendezésének, a szóhasználat frazeológijának ismételt-
 heftőségére épül, mégis olyan új szöveggé áll össze, mely nem a meg-
 feleltést teszi láthatóvá. Ezért a régiség megcsalatlátása kettős irányú,
 keresztetűdő mozgásként gondolható el: a kánonba történő beletrás, il-
 letve az ahhoz való identikus visszatérés lehetelenségeknek játékkéni.
 Az egymás jelentését kölcsönösen gazdagító költészet-történeti hori-
 zontok nyelvi szituálása tehát nem számolja fel a beszédpozíció meg-
 határozhatóságának ismételt, korlatozza vizsont a műalkotás origina-
 litásának és a lírai személyességnek a kitüntetetheftőségét. (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: „Leselekdednek
 ram választionállók / ha szablyapennám megshogtatom, / verskáló-
 zok kivertik rám a hálót, // s én, Pallasz baglya, elhuhoghatom, / hogy
 nyavalyákat hagytak rám örökre – / de Dévénynei már többet nem tö-
 rök be!”) Feleltlenül 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 multiplikálódása ugyanis nyelvek találkozásai pontjánál idezi
 elő a széttagozást. Néhány példa: az „égi sánterre kik telefon adnak”
 sorban áttűnik a román „sánter” („éptő telep”) szó, a „telefon adnak”
 pedig a román „telefonálni” tükörfordítás; a „meggyek én is feszten
 formálnám a számot” sorban a „feszt”-be beleérfthető az angol „fast”
 („gyors”), de a székellyben „örökre, egyfolytában” jelentésű szó is, míg
 a „formálnám a számot” a „tarcaszní” fordítása; a „csukkol az isten
 szereli a hámat” sor első szava a székellyben is elterjedt
 „csuk” „borrayát” jelent; a „gyűjthetok keserő kárpaci ködökre”
 utalás; a „deszkurkálnám magam dovádákert 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 költetménye „posztmodern

»halotti beszéd«. Nemcsak intertextuális játéketét decenterálja, 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
munka végén.”), vagy a *Hivatalnok-lírában* helyet kapó *Verecke híres*
niján, di Koszardon is a hagyomány referenciális emlékezetét felülg-
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-
ratlan, / fakadt a könny a kárpátok alatt, / holott még mindenről le-
maradtam, / mi megható, s lelkemnek szárnnyat ad.”). A *Pathosz temeté-
se* azonban olyan reflektált eljárásokkal dekomponálja a tradíció szöla-
mait, 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-
ünk, hogy a „temetés” figuratív komponensei egy körítő „stílus” kiüve-
sedéséről, elbűcsúsztatásáról, 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 visszavetithető az idé-
zetek státusára is, ily módon a *Pathosz temetése* a hagyomány autorita-
sának legyőzését, ugyanakkor attól való függőséget viszi színré, olyan
performatív eljárással, amely retorikailag a patetikus hang inverzeként,
figuratív értelemben viszont a múlt indexének rekréálásaként interpe-
tálható: „Micsoda kedves temetés! / Kacarászunk meg nosztizunk, / hõ-
börgünk a sírdon, Páthosz, / elástunk, most meg jót iszunk! // Megtíp-
runk durván és gazul, / sóval hínjúk meg sírdot / – azon már többé fü
se nõ. / Majd kit-kit elvisz a vonat.” Természetesen mindennek az Ády-
hagyomány idezhetőségeinek szempontjából távolról sem semlegesek a
következőkben.

„visszahelyezett” tömeleket von be a játékbba, destabilizálja és mintegy
rekanonizálja az Ády-lírat. 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 égõ ablakon, / kihúlt
lélek nézett le ránk, / ódon és babonás hazánk, / de mi csak kacagtunk
azon.”; egy bekezdõdõ jelõit idézet beszélioje a Karimthy-paródiák tere-
be vezet át az Ády-újratrás multíplikáló effektusát, „az értõl az ócá-
nig”: „Hazám mögött van egy Kanális, / oda hánycok, beh trivialis, /
beh oda hánycok, hánycok, hánycok, hánycok, hánycok, hánycok, / de
bús fekete ReteK, / vagyók bús fekete ReteK, / de nevetek, / de
nevetek!”; egy másik idézetben a beszélio kérdései az Ády-darabok (*A
vár feher asszonya. A fekete zongora* stb.) jelõitõre is vonatkoztatathatók,
s ez egyben a strukturák rögzíthetetlen jelõitõre, 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 jászik a zongorán, / a fehérlábú fák alatt? / Te ki-
sértesz? Vagy õk, a holtak?” stb. Tilzás nélkül állítható, hogy Kovács
András Ferenc „kezdeményezést” után/melllett – az ezredfordulót
„átlõpve”⁴²⁹ – a *Pathosz temetése* is egy megvártott és változatható
Ády-szöveg hagyományáról, „új versekrõl” „beszél”. Oly módon, hogy
engedi szõhoz jutni az öt megelőzõ és meghatározó tradíció
rekontextualizált „hangját”, melyek felõl „saját” poétikai mæssága is
megmutatkozik. Hiszen e kétfõs irányú mozgás allegóriájaként a „teme-
tés” az emlékezet újratelítésével lehe tõvé teszi a másként való vissza-
térést ahhoz, ami közben szintén más lett. Az identitás iróniát „termelõ”
elkülönbõzõdõdése pedig arra is utalhat, hogy éppen e viszony felismeré-
se alapozhatja meg (többek között) az esztétikai tapasztalat
szabadságát.⁴³⁰ Az Ády-líra szisztematikus elválasztottsága az öt meg-
idézõ 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 írõja szerint legalábbis – rokonszenvesebb.

1 A kritikai kiadás szövegközösét vettem alapul: *Ády Endre összes versei II (1900–1906, jun. 7.)*. Sajtó alá rendezte Koczka Sándor. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1988. 179–180.

2 PETE Klára: *Szimbolikuság: az át-alak-ulás elmélete*. Irodalomtörténet 1994/1–2. 18–33.; MENYHÉRT Anna: *Kipánnyvázott lotuszok vira. Ismerőség és szimbólum Ády Endre költészetében (1906–1909)*. In: *Újraolvás. Tanulmányok Ády Endréről*. szerk: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999. 115–130.

3 *Ády Endre összes versei II (1900–1906, jan. 7.)*. 580–581. Budapest. 1999. 115–130. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999. 115–130. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999. 115–130.

4 *Vár fehére asszonya*, „Léda-versként” való olvasását támogatja a kötetkompozícióban, a *Léda asszony zsoltrai* című ciklusban elfoglalt helye, de a Léda név folyamatosan hasonló allegorizánsnak van kitéve (Brtill Adél), mint a „Fehér asszony”.

5 Erre példát is hoz az irodalomtörténeisz: „Arany jól ismert allegóriájában a lefekvő nap kinnhagyja a város palástját az égen (ez az alkonyati pír); beront az éjszaka s eget-föl-

der bakacsimba von (ez a sötétség beállta); kiveri koporsószegekkel (ez a csillagok előbukkanása), fújtul ezüst koszorút tess (ez a feljövő hold): itt keljes a megfélelés.” HORVÁTH János: *Ády szimpolizmus*. In: *Esszépanoráma 1900–1944, I–III*. A válogatás, a szövegmondás és a jegyzetek Kenyeres Zoltán munkája. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1978. I. 525.

6 Uo. 525. Budapest. 1978. I. 525.

7 PAUL DE MAN: *A temporaritás retorikája*. ford: Beck András. In: *Az irodalom elmélete I*. szerk: Thomka Béta. Janus Pannonna Tudományegyletem – Jelenkor Kiadó. Pécs. 1996. 6–7. Jelen esetben – természetesen – nem a felértékelődés aktsusa, hanem az

alázatokat szintáló előfeltevések mikénfje az érdekes. 8 HORVÁTH János: i. m. 526. (Kiemelés az eredetiben.)

9 Immanuel KANT: *Az ítélevő kritikája*. ford: Hermann István. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1979. 320–321.

10 KIRÁLY István: *Ády Endre I–II*. Magvető Kiadó. Budapest. 1970. I. 341–343.

11 Uo. 342.

12 Joggal jegyezthette meg tehát Kulcsár Szabó Ernő tanulmány, hogy „a kifejezés mindössze arra alkalmas, hogy csak jobban összezarantja a magyar esztétizmus poitológiát jellemző körül kialakult képet. E terminus jelentéskörében ugyanis nincs nyoma az allegória ekkor már alapjában megváltozott értelmezésének, ezért az itt adott

értelmeben inkább meglehetősen új a magyar modernség és a Baudelaire-nál felértékelődött allegorizáció költésztörténeti viszonyának fölírását.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Ád „én” mópája és létevése. Ády Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*. In: *Újraolvás. Tanulmányok Ády Endréről*. 16.

13 MENYHÉRT Anna: i. m. 118.

14 PETE Klára: i. m. 23.

15 Uo. 24.

16 MOLNÁR Gábor Tamás: *Költéség, köznapiság, konvenió. Kosztolányi Dezső: Osz reggelei*. In: *Újraolvás. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. szerk: Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály. Anonymus Kiadó. Budapest. 1998. 32.

17 MENYHÉRT Anna: i. m. 121–122.

18 PETE Klára: i. m. 24.

19 Uo. 24.

20 Menyhért Anna tanulmánya a szimbolikuság működési elvét az „ismerőség kép-zetere”, az „újrafelismerés” mechanizmusára, az „emlékeztető cserépdarab” funkciójára vezet vissza. MENYHÉRT Anna: i. m. 116–117.

21 Uo. 122.

22 PETE Klára: i. m. 24–25.

23 Kenyeres Zoltán *Ády-könyve* ual erre a lehetőségre, de más értelemben: „a lélekben járszódó alkotásfolyamatát” köti össze és példaként a vers első két sorát idézi. KF-NYERES Zoltán: *Ády Endre*. Korona Kiadó. Budapest. 1998. 24.

24 Egy könnyedén az az önkényesség gyánfjába keverhető példával élve a második strofa zárójelés kérdése („Úgy-e, milyen fíradt szemek?”) a szöveg elemet közti összetartó erő megdominálására reflexióra vezethető, ha a „szemek” szót a „látnszemek”, „dara-bok” stb. értelemben hozzuk játkéba. Vagyis e perszonifikáció a „szemek mozgásának” nehézségéről, a „közülítés” csabítását is jelölheti.

25 PETE Klára: i. m. 25.

26 Uo. 25.

27 Uo. 30.

28 MENYHÉRT Anna: i. m. 122.

29 Uo. 122–123.

30 E szimulán szerkezet egy intertextus is felidézhet: Vajda János *Hisz év mulva cí-mű költeményének jelenetése* hasonló Ády verséhez, de ott a „kép” előhívása az emlé-keztetel, az „én” szituálása pedig a természetel kerüli kapcsolatára: „De néha csöndes éj-szakan / Elálmodozva, egyedül, – / Múlt ifjuság tünder taván / Hatyul képed fölmerül. // Es ekkor még szíve kigyúli, / Mint hosszu tehi éjjele / Montblanc örök hava, ha tül / A fölkeio nap megjelen...” Látható, hogy Vajda versének hasonlata épül, *A vár fehére asszonya* egy természeti folyamát közti jelentésátrível mozzanatra épül, *A vár fehére asszonya* azonban defigurálja e poetikai látásmód alapszerkezetét és ez is hozzájárul a szövegbe-l

„én” részleges „arctalaná válásához”.

31 MENYHÉRT Anna: i. m. 123.

32 Példa lehet e folyamatra az, ahogyan két későbbi Ády-vers olvassa *A vár fehére asszonyát*. *A Hídok kíséris hűféhven* az „én lelkének” részeként említi a fehér alakot: „Színem elé parancsolom majd / Fehér köntösös szüzi anyad, / Saját lelkemből fölcibál-

lak. (...) En kikkacagom közsa anyad, / Felé ruvok: menj, elbocsátlak.” Eissenam György kaposaltára: „Ády nehány sora mintha valóban a »tudattalanból« idéznél föl ez az ala-

kor: (...) Az anima-alakhoz gyakra járul a fehér szín, mint a halát is magába foglaló életé, a keüő egytűsének szuggesztíójaként. A halálban-halhattatlának nevéstét halljuk

fordított tükrö / Olyan a lelkünk, két, marasztal / Valakit, ki már nincs velünk, /... / In-

gunk s mint rossz törnyök, bedőlünk, / Nagy terméink turesen kongnak, / Kölykösen

uszkó szemünk: / Valaki útravált belölünk /... / asszony-részünk elhagyott.” Király István

kor elsősorban a várát írta le, arról beszélt (...) hét évvel később, mikor újól felbukkant a

következőket mondja erről: „Ha pl. a fiatal Ády elhagyott várának látta saját lelkét, ak-

ugyanaz a kép, már változott a hangsúly: a *Valaki útravált belölünk* c. költeményben már

mindvégig az én állt előtérben, s csak a háttérben hatott finoman, rejtetten a vár-metáfo-

ra. Az étész, a mondanód lett a fontos, s nem az azt hordozó kép.” KIRÁLY István: i. m.

II. 75. A vers emellett úgy is értelmezhető, hogy a beszéio *A vár fehére asszonya* alakza-

tainak ad másfajta jelentést és ezeket visszavonatköztaíja egy többes számban megszöla-

ló „én” pozíciójára.

33 Menyhért Anna dolgozata többek közöt azt mutatja be, hogy az olvasó számára az MENYHÉRT Anna: i. m. 125.

34 A szöveg újrafelolvasása radikálizálhatja is e tapaszlatot: a vers úgy is értelmezhe-

tővé válik, hogy a „lélek-szemek” összekapcsolást (a „lelkem-vár” izotópia alapján) – a

„vár-ablakok” viszonyal pártuzamosan – „színekdochtikus-metonymikusan” letehozva

a „lélekhez” köjük a „szemeket”. E „lelki szemek” megalikotása azt eredményezheti,

hogy a „szemekről” szólo zárójeles reszek „en”-je a „léleket” azonos. Ebben az esetben két kiülőbözö „en” konstruálhá a szöveget. Erdékes módon ez az olvasat szinte vizi Menyhért Anna és Kenyeres Zoltán „lélekbeszédéről” folyó „vitáját”, de az „en” 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 elgondolásával 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 léte*li jelen, ugyanakkor a lírával kap-csolatban – pl. Staigerrel is – sokszor használt *Erinnerung* fogalmát is felidéz! A német kifejezés ugyanakkor nem csak, sőt nem elsősorban bensővé téteit jeleni, hiszen szöveiri-jeitense *emlékezet*. Az angol (és magyar) változat nem hordozza 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 Ióvas *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 szerencsés a lírai én értelmenek és a lírai szcenika-ban megszólaló hangnak az egymásra vonatkoztatásában, mert a szövevek ismétlődésén kívül a német szakirodalom *Stimme* és *Stimmung* öszszesengeséte is utal.

42 *Romantic Irony*. ed: Fredrick 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 gloaming 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 szönyegen”. 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-t-kező szakaszi nehezébb kijelölni, mert az eszményibe vetett hit a szerveiten forma je-gyében meghatározható (líj)klasszisztizmus 1800 körül fokozatosan alakult át, az »ut-nya«”. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A romantika: világgép, művészet, irodalom*. In: SZ-MM: *Újraértelmezések*. 9. ; Id. még *Nem hallott dallamok és nem látott festmények: írtásművészetek 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 kövekezteés, ha minden egyes szám első személynél költe-mény szerpversnek neveznénk.” Káte HAMBURGER: *The Logic of Literature*. Indiana UP, Bloomington and Indianapolis. 1993. 2. 310. (Saját fordításam.)

71 Uo. 278.

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 költi 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 antropolomorfizációt 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 tárgyit fél-

reolvasására. Így például Oláh Gábornál is: „Ha nem a maga megtörtelt testét-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 kövül*. In: *I. Válogatott írások*. Budapest. 1969. 390.

115 „Amint látható, a költő szimbiotikus alkottól versét analízishajhájuk és értelmezhet-

jük amnyiféleképp, ahányféle hátsz egyenlően gyákorolmi képs. (...) Volt Adyban a

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

sára szant hangulatoscska »A fekete zongora«-ba zsúfoli erők végzetes uralma.” KAS-

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

119 A kritikai hejlesztbi 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 involválit predikáció mindig

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

lenést 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-

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 elméleti 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 jár 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 éi, sőt éppden ez az üzertetés élti. Csönd-hereceg nom más, mint a létért vi-

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

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

len elegendő az önfenntartás fogalmát nem biológiai, hanem a szubjektívitalizációkban

használatos jelensében 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 fölismert eszméit hasonlít úgy önszemléletévé, miként egy ellégenfihetelen

írtára valló szimbólumot”, „az egyetemesség ítélt létörvény érteki megjelenítése” sfb.

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. BÖNUS Tibor: *Ironia, paródia, esztétikai szublimáció*. Alford 2000/4.

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

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 körülbelül így leheime „lefordítani”: „En beszélve látszom el (nektek) ma-

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

felteletéssége utal. (A kérdéskörhöz: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „szerpvens” po-*

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

Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Ána. 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 is olvasható.)

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

167 „Ady költészetének tematikus felosztása! a lírai én szereplővü meghatározottságából indulnak ki. Abból, hogy az egyes versek (vagy ciklusok) szemlélték a megjelölti 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: *Ujraolvás, Tanulmányok Ady Endreól*. 208.

171 Ez a szerzői 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-

széd 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 szerzője egy szimléti-életrajzi kontextusban a fenti verset rögtönzéseként mutatja be. A vers poétikai összetett-

sege vagy megalkotottsága ugyan nem mond ennek ellenét, mégis, a mai értelmező szá-

ma inkább az a felvetés lehet érdekes, amely szerint a kurucvers-imitáció mintegy köz-

nyelvi lett Ady rögtönzéseként, emyben a kidolgozás magasabb fokán álló versekkel áll-

ítható szembe. A későbbiekben beláthatóvá lesz, hogy nem minden kuruc költemény

hozható joggal összefüggésbe az igénytelen kidolgozás gyakorlatával. „Ady hírtelen

rapusban, amibe a Hatvany elmondta eset elemi erővel ragadta bele, tudott azon friss-
ben írti (íj)enkor leggyakrabban a kuruc költészet hangján szedte verse a mondanóit),
de egybékent 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 szerző életéből vett darabbal jellemelve értékeli le, míg a

másikk verszosopotor, melyet felértékel, a költő életének egy darabjaként jellemzi.

182 Ezt a verset Babits egy olyan fejlődési sor végpontjaként említi, amelyben a „ku-

ruc-műforma” a „külső és belső stíluszerzés” csökkenséssel párhuzamosan „elhat”. A

megfigyelésben az a paradoxon az igazalmas, hogy annak ellenére tartja fenn a „kuruc-

műforma” fogalmát, hogy abban a „stíluszerzés” kültönfélé fokán álló, igen kültönböző

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 megharcoltuk*, ahol

is a relikvált temporellis távlat mint áthidalandó távolság a „történelmi csoda” szerkezet-

egyeztetre reagálként (*Uj vilézi ének*) aposztrofálja. Régi és új párbeszédének a

versolvasásban játszott kiemelt szerepét egyértelműsítik azok a szövegek, amelyekkel a

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

piak és matak (Régi erőt és régi hitet, / Mit eldobtak a négytiek, / Visszaadójatok mai

asszonyok?)” egy temporális oppozícióba rendezi a versek világát. Másrésztől azt is ér-

demes megfigyelés, hogy a történelmi intertextusa már az *Uj vilézi ének*ben is egy köz-

ismert (népdal *közzelítésével* meg végbe (*Tyukod-mota*), és erre a parakéris is felhív-

ja számátara a kurucos népdalos versvilág csupán a politikai pártot kommunikatív szitu-

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

185 „A törtszövi Két Pál, aki megfeszégedik Ady közelségétől és bomemissza álla-

potában Adyért partiummel issza a pezsgőt...” 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 (milyen szövegekkel vehetőek össze Ady versei?)

végre az a terület, ahonnan a kiírtéses kültönösen képszerűen hajlja

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

189 Kéri megkérdően jó szemmel választja el az Ady-líra személységközpontúságát a

textuálitás sokkal összetettebb és a hangsúlyozott jelízszerűség irányába nyitó formái

ként. KIRÁLY István: *A megköltöttség verse Ady Endre: Sípja régi babonának*. Irodalom-

történeti Közlemények 1973/2–3. 277.

191 KÉRI Pál: Uo.

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

cia vs. életnézős oppozíció értelmeben. 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 vezelve, Csokonaihoz, a kuruc dalokhoz, a régi protestáns énekekhez fordult,

Petőfi, kitez talán egyéb rokonszenveltontak volna, nem lévén annyira az emlékek embere, hogy a hagyományoknak elég gazdalog bányáját képzelhette 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 gúgázásáért véreznék el, de Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb Petőfi gúgázásáért véreznék el, de Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb Petőfi gúgázásáért véreznék el, de Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb

196 „Petőfi fennem volt. A dal első magyar szerzője Csokonai. Ha a petőfisták nem vagy máshol: „*A költői nyelv és Csokonai*”. Nyugat 1910/20. 1474–1475.

197 Szembem például Ignótus reflektálatlanul feltételező, kritizálta a vélekedésével, amely a szerző korlátlan fensőbbiségét hirdeti azon versek esetében is, amikor az intertextus nyíltávával. „*Ády Endre óriás volt. Nemcsak hogy újat hozott, de az újban kedvben néha elvirtuskodott és virtuózkodott valami régi formával, hanggal vagy stílussal, egy saphhicum fordításával, stanzas regémylel, kuncuz nóta variálásával. (...) Mindezt tudott, amit akart, és legjobban tudta. S ezzel a tökéletességgel tudta világgá alakítani 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 kentszakadt hodalom (Válasz Berzevicsy Albertnek)*. Nyugat 1927/7. 527–539.

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

200 BABITS Mihály: *A kentszakadt hodalom*. 535. Babits Ády „hagyományait” kudarva ebben az írásban konkrétan idéz is abból az írásból (*A költői nyelv és Csokonai*), melynek jelenlétét valószerűsítettük *Az hodalom karcsonya* című szövegben. Id. a 16. és a 17. jegyzet.

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

202 Uo. 298.

203 „De emel még mélyebbre kell hatolnunk, hogy Ádynak a magyarárságban elfoglalt helyzetét megérthessük. Meg kell benne látnunk, hódalmiilag legragánásabban kifejeződe, a magyar arc egy történelmi arcvonását, a mindenkor magyar élet egy fontos, egész történelmiünkön végig vonuló jelenségét, – egyikeit azoknak az őstípusoknak, amelyek a magyarországi önmagából évszázadok harcai és szenvedései alatt kifejlésztet.” Uo.

204 Uo. 301.

205 „A szűkségszerítéséggel szembejőzőan éssz és a fellázadó temperamentum meghasonlása ez, többé-kevésbé megván ma is minden igazi magyar emberben és eljéltől végig mindig megvolt a nemzeti egészében, amely mindig – éppen e miatt – kétélű volt szorva. Egyszer, mindenki számára érthető, történelmi vezető szóval ezt a megosztást 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 alacsony sorból felverődött Vak Botyán. Kuruc verseiben mindig ezek panaszába, bánatába, inségbe olvaszítja bele magát.” Uo. 300.

207 SCHÖPFLIN Aladár: *Ády-Mizsum*. 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 felvenni, főképp azéért, mert ezekkel kezdődik egy költészetünknek nem jelentség nélküli folytatás: a kuruc-motívumok és formák iradalmi értékesítése, az a kuruc-hangutánzó költészet, amelyből Endrői kuruc-nótái lettek s melyet Ády is felhasznál kurucos versiben.” SCHÖPFLIN Aladár: *Hivatalos anthológia*. 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 stílusról hős*. In: KIRÁLY István: *Ády Endre I–II*. II. 547.

212 Uo. 547.

213 A párhuzam hatóköre természetesen korlátozott, hiszen Király sem a befogadást, sem a hangzó utámmondást 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 őrzökhöz*. In: KSZE: *Mitalkoias – szöveg – hatás*. Budapest. 1987. 525.

219 „a képekben és a szavakon át egy régi udvarház magányos gazdájának eltűnt világa eleveendőtt meg. [kiem: P. G.]” KIRÁLY István: i. m. 549.

220 Uo. 550.

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

222 Uo. 551.

223 Uo. 556.

224 Uo. 576.

225 Uo. 576.

226 Uo. 576.

227 Uo. 580.

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

229 „Kuruc nőiának fótartalma németgyűlölet és bujdosó-bánat; de a szégyenlétégyek nyelven it-ot az urak elleni ellkeseredés is kitör (...)” ami Thaly-nál soha.” KOMLOS Aladár: *Endrői Sándor*. 303.

230 „egy rendezetlen, megghasonlított magánéletű, elvetélt sorsú, félbe maradt költő, Thaly Kálmán.” KIRÁLY István: i. m. 702. és „az Endrői-féle helykén henegeg, s letriten esdeklő, hiszteroid hangulatú, asszonyosan lágy kuruc-dalokhoz [Ádynak] nem volt semmi köze.” Uo. 704.

231 Uo. 709.

232 Uo. 709.

233 Uo. 709.

234 Uo. 708.

235 Uo. 708.

236 KOSZTOLÁNYI Dezső: *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 *madgyaként égető ágy* képbent téme vissza. Ha elfogadjuk a párhuzamot, az Ády-vers azáltal olvasza ro-nikusan Arany klasszikus költeményét, hogy éppen az abban hiányolt és beteljesületlen vágyként panaszolt *nyugalom* jelent a beszélő felpanaszolt jelenidejének dicszletterét. 244 Nyugat 1909/17. 246.

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 *Semiotik* egészen olvasottsága Ady receptíós közlését is segíteni engedi (egy fajta regresszív költészetörténeti impulzust juttatva érvényre).

303 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „En” mópódiája és léteztetése – Ady Endre avagy egy hatásköréneki 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 viidág* idején keletkezett (1928), de Szabó Lőrinc csak a *Régen és most* (1943) c. kötetébe vette fel – átdolgozva – őket.

311 Ady-nál ez még így hangzott: „Ázaz 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 korábbban 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! Valakikhoz vagy Valakikhoz*

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

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

318 Vö. Kittler elemzésével az „ah” funkciójáról: Friedrich A. KITTLER: i. m. 52–61, 174. A Te „égi üzenet”-ként érezt hangjának történeti inaktuálitása Szabó Lőrinc-nél már a *Karibban* idején tudatosult (ld. a *Nincs rúd időm* c. verset). (Amikor pl. Jakobson [Kartheinz 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 minem „egészségt” értik magukat, meg lehetségesen totalizáló módon Kérdés nyilván, hogy meg lehet-e határozni a „lírát” úgy, hogy abban ne jászszanak 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 CULLER: i. m. 142.

323 Vö. Hegel meghatározásával a lírai költészetről: „a hangulatok minden esetlegeségtől megszűrtöt tárgyat 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. Kartheinz 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 elvesz kalandjai*, szerk: BAALASSA Péter – KOVÁCS András Bálint, ELTE Esztétkai Tansekt, 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. különösen: 90., 102., 132. A tér- és időbeliségnek a szubjektum perszónális identifikációjában betöltött orientáló szerepéhez lásd még: Manfred FRANK: *Subjekt, Person, Individuum*, In: *Individualität*, szerk: M. FRANK – A. HAVERKAMP, München, 1988, 12–13.

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

335 KORMOS Mária: i. m. 25. A szimbolizációs olvasásmód művelésében – még ha deklarátan az időhorizont kétirányúságát avatják is témává – lépten-nyomon felbukkan az időhármasság világiaris fel fogása, amely az alaklatálnak vélt mítoszait időt is eme hármasság ihentis folyamába illeszt be. Eisenmann György írása a végeességét a lírai én jelenlévő orientációjának „jövőről érkező fenyegetettségeként” értelmezi. Az „én” időbeliségnél preegzisztens szférára, születes-halál fázisra, illetve poszegzisztens tartományra való felosztása teljes mértékben a vulgáris időhármasság sémáját követi: azonként, amnyra való fogászatens idő „formálan moshá”, illetve a három, ihentis érelemben veit idősik „moshá” közt – a tanulmány intenciójával ellentétben – semmilyen ontológikus különbség nincs, még ha ennek az ellenkezőt értékvonatokkal igyekszik is az elemző megérteni. EISEMANN György: *A lírai én mitológija Ady Endre költészetében*, In: EGY: *Östfordulék 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: *Esszéimék*, Budapest, 1997/3, 283.

339 A szimbolizáció „közömbös” jellegétől lásd: Paul DE MAN: *A temporálitás reinkarja*, ford: Beck András, In: *Az iródalom elméleti I*, szerk: THOMKA Beata, 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 megjelenteltt világt demonikus látványához képest”. VERES András: *A tragikum problémája Ady haborni alatti költészetében*, In: VA: *Mit, értekt, művekt*, 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*. München. 1996. 103. A hegeii „a művészet számunkra (...) műlélhet maradt”

358 KOROMOS Mária: i. m. 26.

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 kiszolgálátását végzi el, e viszony folytonos újrasztrukturalítására szolgálva fel a befogadót. A *Síjra régi babonáinak* beszédellyezeté variáló és *Az elhvedt lovásra* vonatkozó allúziót is tartalmazó szöveg az Ady-féle ismétlések-nika alakításával textuualizálja címét, a nem-identikus töréseket létrehozó és többérelmü-ve tévő (például a szintaktikai eldöntelenségek keresztlí) itérációt mintegy szöveggere-neráló elvüként működteve.

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

370 Vö. Hans-Georg GADAMER: *Az írás és a beírtótt időről*. 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 temporaltáshoz való viszony alakulását le-het megfigyeini, a történő történelemhez – vagy, ahogy ő fogalmazta, „a valódi történe-lem magatartáshoz” – való fozatos odaforulást (Paul DE MAN: *Anthropomorphisms and Trope in the Lyric*. In: PDM: *The Rhetoric of Romanticism*. New York. 1984. 262.)

E folyamat – fő újelző 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 átrelimelzésében, illetve al-legória és írónia a korábbinál radikálisabb egyásra vonatkoztatásában jelölhető meg. A második tanulmány szerint „az allegória (mint szekvenciális narráció) az írónia típusa”, amely így – „minden szekvenencia 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 íróniát kioldja az én di-

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

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

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

cio konstitutív szerepét a történelem efféle történelem, amely szerinte nem „temporális

folyamato” jelen, hanem a performatív nyelv kognitív nyelvtől való „függelendését”. A temporaltás fogalma a történelem időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

felteenni kronológikus időbeliséget jelenl, és nem is „progresszívó vagy regresszívó” vo-

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: *Kisvada bűnei beemlünk?* Ennek a „magyar” kitéllel történő társításához: *Ember az emberiségben*

408 TOLCSVAI NAGY Gábor: *Bizonyosság és kétegy határván – Babits első kötetének stiluséletrajziességéről*. *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)*. AHBd 2000/4, 57.

411 Uo, 60.

412 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „en” műpólya és létesülése. Ády Endre avagy egy határvonali medialapszi 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*. AHBd 2001/8, 88–97; LÖRINCZ Csongor: *Jó Csend-herceg és a „gyanútlan fág”*. *A travesztív dítvárs 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: *Ertéktérnyitők 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 közzé 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 értelmében használni (...). A leginkább talán József Attila kései verseinek esztétikai tapasztalathoz kapcsolódó kifejezésnek nyilván ellenáll Orbán játékos nyelvhasználatát, groteszk képal-

kotásait, amelyek lerombolhatják az önértelmező szólam dignitását, ám az, hogy a versék »énje« mindig »elhelyezhető« a mulandóság/öröklet-, értékes/értéketlen-, jelen/múlt-, is-

meros/ismeretlen-, élet/halál-, élet/irodalom-típusú bináris sémák szerint, helyreállítja a mers/ismeretlen-, 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 Köt – Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 147.

423 A szimpla érdekességnél talán beszédesebb, hogy a kötet hátlapján szereplő, kedvcsináló kistérszöveg felsorolásából éppen Ády neve hiányzik...

424 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Hangok, jelek”. *Kovács András Ferencről*. 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 Ferenc: Kompletórium)*. AHBd 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-

használt 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
Erő: *Tamaszpont és izokolon*. AHBd 2000/2, 57.

Eldönti a sors 108
 Észe Tamás komája 76, 82
 Ének a porban 152
 Fajtáddal együtt átkozlak 82
 Hőja-nász az avaron 47
 Hiába kísérsz 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
 Észe 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
Müllner 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