

## Ady beszédmódja az istenes versekben

*Az Ady-líra iránti érdeklődés utóbbi két évtizedben tapasztalható jelentős csökkenése nehezen vitatható. Kézenfekvőnek tűnik, hogy az Ady-recepció lanygulásának, az olvasói érdeklődés csökkenésének egyik meghatározó okát az érvénytelenné vált Ady-olvasatokban jelöljük meg, de a devalválódás folyamatában vélhetőleg szerepet játszik Ady lírájának korábbi túlértékelése, illetve irodalomtörténeti jelentőségének túlhangsúlyozása is. Az okok azonban nem csupán a recepciótörténetben keresendők.*

**A**dy lírai beszédmódjának számos jellegzetes vonása távol áll a mai olvasói ízléstől, amelyre némely karakterisztikus poétikai eljárása akár irritálóan is hathat. Napjaink befogadói elvárásai előnyben részesítik az ironikus hangoltságot, míg Ady költészetének egyik domináns hangneme a pátosz. Az önirónia – amennyiben egyáltalán megjelenik – többnyire a nagyszabású életprogram kudarcának kontextusához kapcsolódik (vö. „A Minden kellett s megillet a Semmisem”), nem a lírai hős abszolútumra irányuló gesztusai válnak irónia tárgyává, hanem a lírai Én gyengesége, illetve ebből fakadó kudarca. A romantikus iróniának egy olyan változatáról van szó tehát ebben az esetben, amelyik nem reflektál komikusan (is) a végtelen megragadásának elvi képtelenségére, hanem az Én létezését kitágító kísérleteit lelkesült emelkedettséggel, míg ismétlődő kudarcait komor pátosszal szemléli. A versek lírai alanya mítikus figurává nő, s igyekszik önmaga számára a szövegvilágban centrális pozíciót biztosítani. A szubjektum ilyen felfogásának az lesz a következménye, hogy a szöveg a lírai hős léttörténetének dokumentumává minősül át, azaz jelentősége az Énhez képest redukálódik („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál, / Hulltommal hullni: ez a szolgál dolga”). Itt ugyancsak annak a romantikus irodalomból jól ismert hagyománynak a visszatéréséről beszélhetünk, amely a szubjektumot „poétikai kategóriává” minősítve a nyelvi megformáltság tekintetében megelégedett azzal, ha a szöveg az individualitás megjelenésének teret adott. Ez a megközelítés nem csupán azért problematikus, mert a nyelv és az Én kapcsolatának egyoldalú megközelítésére utal, hanem azért is, mert a poétikai normává emelt szubjektivitás a kidolgozatlanságra, a nyelvi megformáltság hiányaira is felmentést ad(hat)ott. *Byron* példája jól szemlélteti azt a folyamatot, ahogy a mítikussá formált – az életrajzi személlyel több ponton összemosódó – lírai hős szuggesztív vonzerejének elhalványulása után számos romantikus szerző életművének megítélése radikális változáson ment keresztül. Az átértékelődés bizonyos tekintetben Ady estében is hasonló okok miatt volt elkerülhetetlen. Aligha kétséges, hogy egykori olvasóinak jelentős részét nem annyira a szövegek nyelvi megalkotottsága vonzotta, hanem a nagyra növelt Én mitológiájának lenyűgöző hatása. Az ilyen, lényegében tematikus preferenciák azonban rendkívül változékonyak, s a személyiség más típusú megközelítésének előtérbe kerülésével az ellenkezőjükre is változhatnak. Az Én unos-untalan hangsúlyozása, versvilág fölé helyezése a mai olvasót inkább fárasztja, mint vonzza, de semmiképp sem nyűgözi le. A mai befogadó némi ide-

genkedéssel érzékeli azt is, hogy számos Ady-vers mintegy „abszolút hatást” igyekszik gyakorolni rá, azzal az igénnyel lép fel, hogy az implicit olvasó teljesen a hatása alá kerüljön. A feltétlen azonosulásnak ez a sugalmazott magatartása megnehezíti az összetett viszonyulást, azt a befogadói beállítódást, amelyet a magunk részéről az értelmezés műveletétől elválaszthatatlannak tartunk.

Többek között tehát a műről a megszólaló szubjektumra helyezett hangsúllyal is összefüggésbe hozható az Ady-lírával szemben felvethető esztétikai fenntartások némelyike. Bár elfogadjuk azt az álláspontot, mely szerint néhány remekmű elegendő ahhoz, hogy szerzőjüket nagy lírikusként tartsuk számon (*Szegedy-Maszáék*, 1998, 125.), Ady verseinek esztétikai színvonal-ingadozása mégis feltűnő. Az Én sajtyszerűségeinek hangos kinyilvánítása alkalmas volt arra, hogy elterelje a befogadói és az alkotói figyelmet a nyelvi megalkotottság elégtelenségeiről. A lírai hős és a biográfiai szerző közötti különbséget gyakran tendenciózusan felszámolni igyekvő költői magatartás ugyanis olyan beszédmódot alakított ki, mely a szubjektum előtérbe helyezésével, az önmagát olvasó szerző befogadói elvárásait meghatározva eltakarta a poétikai megoldatlanságokat. Az önisméltés monotóniája sem független a választott költői szereptől. Ady számos versében szinte önmaga epigonjának mutatkozik, ahogy kipróbált, begyakorolt hangütésekből, fordulatokból és szerkezetekből új szövegeket állít össze anélkül, hogy az új nyelvi struktúra belső kapcsolatrendszerét elmélyítené, s ezzel az értelemadás lehetőségeit megsok-

*Az esztétikai színvonal tekintetében nagy kilengéseket mutató Ady-líra „egészének” újrakanonizálási kísérlete aligha lehet meggyőző. A „teljes Ady” nagyszerűségére hivatkozni véleményünk szerint egy olyan kultusz jegyében fogant aktus, amelyet lelkesült attitűdje megakadályoz az esztétikai mérlegelés egyoldalúságoktól mentes gyakorlásában.*

szorozná. Egyes Ady-költemények tagadhatatlan modorosságához az önisméltések, bizonyos költőszerepek túljátszása mellett az is hozzájárul, hogy az olvasó néha úgy érzi, a nagyra növelt Én kevésbé rendelkezik rétegzett jelentésekkel. A látnokköltő, az elátkozott költő stb. szerepét működtető szövegek ugyan ráhagyatkoznak a posztromantikus lírai hagyományra, de aktuálisan kevésbé mélyítik el a szubjektum kirajzolódó képét, keveset tesznek annak érdekében, hogy ezt az Én-értelmezést kidolgozottá formálják vagy bölcseletileg is árnyalttá alakítsák.

Az Én pozicionálásából fakadó monotónia tapasztalata, illetve a műalkotás legfőbb for-

mai elvévé emelt szubjektivitásnak a nyelvi megformáltságra vonatkozó következményei érthetővé teszik, hogy az újabb értelmezések megkísérlik annak megmutatását, hogy az Én fent körvonalazott szerepköre nem kizárólagosan érvényesül Ady lírájában. Több tanulmány is felhívta a figyelmet olyan szöveghelyekre (például *Szegedy-Maszáék*, 1998, 133.), retorikai eljárásokra (például *Kulcsár Szabó*, 2000, 152–165.), amelyek az Én osztoztottságának tapasztalatára utalnak. Az Én pozíciójának eltérő jellegű tematikus előfordulása ugyan nem érdektelen, hiszen már önmagában is oldja a lírai szerep monotonitásának érzetét, ugyanakkor Ady költészetének átértékelésében nagyobb jelentőség tulajdonítható az olyan poétikai eljárások kutatásának, amelyek ezt a képletet nem tartalmi kijelentések, hanem nyelvi szerkezetek révén bomlasztják. Az újabb recepció egy része ilyen irányban tájékozódik, s bár az eredmények biztatóak, további kidolgozást, s olykor meggyőzőbben alátámasztott érvelést igényelnek. Az önazonosságot rögzítő eljárásokkal szemben a kiazmus jelentőségére s vele a felcserélhetőség, a kontingencia alakzatának szerepére irányított értelmezői kérdések meggondolkodtató lehetőséget kínálnak az Ady-líra átértékelésére. (*Kulcsár Szabó*, 2000, 161–162.) Ugyanakkor nem téveszthető szem elől, hogy a kiazmus előfordulása csak egy tágabban bemutatott összefüggérendszer részeként hathat ilyen módon, hiszen ez az alakzat az alteritás korában olyan irodalmi pa-

radigmákban is szerephez jutott, amelyekre nem volt jellemző az osztottság tapasztalata. Hasonlóan ígéretesnek tűnik az Én kizárólag látóként beállított pozicionálásával szemben látóként és látottként egyszerre történő megjelenítése (*Kulcsár Szabó*, 2000, 165.), az ötlet ugyanakkor nagyobb meggyőző erővel rendelkezne, ha több szöveg hely értelmezését vonulatná fel érvként saját nézőpontja mellett.

Ady újraértelmezésének igénye természetesen veti fel az életmű egyes korszakaira eső hangsúlyok kijelölésének, illetve áthelyezésének kérdését. Az egykorú kritika által talán leghangosabban ünnevelt „Új versek” című kötetet a mai recepció általában kevésbé értékeli, abban a tekintetben azonban eltérő álláspontokat képviselnek az értelmezők, hogy melyik időszak kiemelése járulhat hozzá Ady újraanonizálásához. A recepcióban kialakult több évtizedes hagyományhoz közelebb álló értékelés szerint a „Vér és arany”, valamint „A halottak élén” című gyűjtemények versei között keresendők az esztétikailag leginkább igényes szövegek. *Szegedy-Maszák Mihály* koherens érvelése ezt elsősorban a szimbolista jelképteremtés teljesítményének tulajdonítja. (*Szegedy-Maszák*, 1998, 131–133. és 138.) Egy másik jellegzetes hangsúlykijelölés – *Rába György* kezdeményezéséhez kapcsolódva (*Rába*, 1986, 45.) – ezzel szemben éppen a hagyományosan jellegtelenebbnek tartott 1912 és 1914 közé eső időszak költészetét állítja meghatározó pozícióba. Ez utóbbi periódust eltérő elméleti megfontolások alapján teszik nyomatékosá az egyes szerzők. Többen a versbeszéd modalitásának jelentős átalakulására hívják fel a figyelmet, melynek szembevető vonásai a szecessziós dekorativitás visszaszorulása, a nagyszabású költői képek – ezen belül a szimbólumok – centrális, versszervező szerepének csökkenése, egyfajta intellektuálisabb beszédmód kialakítása, a megszólalás ünnepléses emelkedettségével szemben az élőbeszéd kötetlenségének imitációja. (*Tamás Attila*, 1999, 30.; *Bányai*, 1999, 83.) Mindezek az esztétista, posztromantikus költői nyelvnek olyan elmozdulására utalnak, amelyek a kései *Kosztolányi* vagy éppen *Szabó Lőrinc* lírája felé mutatnak. Más interpretációk szerint Ady költészete ebben az időszakban az Én nyelvi megalkotottsága belátásának közelébe érkezik. (*Kulcsár Szabó*, 2000, 168.)

A magunk részéről óvakodnánk attól, hogy Ady költészetének interpretálásakor kizárólag a jelképpalkotásukkal kitűnő korszakok értékeljük. Bár „A menekülő Élet”-től a „Ki látott engem?”-ig tartó időszak verseiben talán gyakrabban fordulnak elő jellegtelen darabok, ez nem feltétlenül nyújt elégséges alapot a korszak átfogó leértékeléséhez. Megfontolandó az a kijelentés is, mely az életmű legegységesebb köteteként a „Vér és arany” gyűjteményét emeli ki, ugyanakkor fontosnak tarjuk felvetni, hogy szükséges-e az Ady-lírára vonatkozó értelmező hangsúlyainkat feltétlenül kötetek egészére kiterjeszteni, illetve az átértelmezés lehetőségét kötetekhez, kötetkompozíciókhoz kapcsolni. A kérdés enyhén provokatív jellegével tisztában vagyunk, hiszen az egyes versekkel szemben a kötetek egészére tekintő interpretációs hagyomány elfogadottsága (*Kenyeres*, 1998, 6.) vagy éppen a lírai életmű egészére hivatkozó értelmezői gesztusok elterjedt volta közismert. Megítélésünk szerint azonban Ady újraértelmezéséhez, költészete esztétikai értékének „rehabilitálásához” nem a teljes életmű újrafelfedezésén, hanem viszonylag kis számú vers kiemelésén át vezet az út. Az esztétikai színvonal tekintetében nagy kilengéseket mutató Ady-líra „egészének” újraanonizálási kísérlete aligha lehet meggyőző. A „teljes Ady” nagyszerűségére hivatkozni véleményünk szerint egy olyan kultusz jegyében fogant aktus, amelyet lelkesült attitűdje megakadályoz az esztétikai mérlegelés egyoldalúságotól mentes gyakorlásában. Ha Ady költői teljesítménye elsősorban nem az életmű egészében, hanem egyes versekben, vagy még inkább csupán néhány remekműben keresendő, akkor meggondolandó, hogy az újraértelmezés számára valóban a legfontosabb kérdések közé tartozik-e a legegyszerűsebb színvonalú Ady-kötet kijelölése. A kötetekre helyezett hangsúly ugyanis ismét csak az egyes kiemelkedő versekre koncentráló olvasásmód ellen hathat, különösen abban az esetben, ha néhány remekmű éppen a gyengébb verseskötetekben található.

Ady költészetében kétféle költői beszédmód különíthető el, melyeket azonban nem szerencsés egymással szembeállítani. Az egyik erénye jelképteremtő képessége, míg a másik a maga nyelvi sűrítettségét, redukcióra, elliptikus és paradoxonszerű szerkezetekre épülő szövevényes textualitását a szimbólum középpontba helyezett trópusa nélkül vagy annak marginalizálásával összefüggésben alakítja ki. Egyfelől hitelesnek tűnik az a megállapítás, amely a ‚Vér és arany’ után a jelképteremtés lassú, majd ‚A menekülő Élet’, ‚A Magunk szerelme’ és a ‚Ki látott engem?’ idején rohamos visszaszorulásáról számol be, s ezzel párhuzamosan a versek „átlagos színvonalának” visszaeséséről tudósít. Másfelől azonban a beszédmód átalakulásának számos jellegzetes vonása is éppen a mondott időszakban jelentkezik vagy erősödik fel (*Rába*, 1986, 31–34.), olyan remekműveket eredményezve, mint az ‚Istenhez hanyatló árnyék’ vagy a ‚Szent Lehetetlenség zsoldárja’. A korábban említett három kötet időszakában az olyan versszerkezetek, melyek a képszerűséget középpontba helyező korábbi struktúrák analógiájára születtek, a figurativitás invenciójának kimerülésével többnyire elvesztik esztétikai hatóerejüket. Olyan fáradt kísérleteknek hatnak, melyekben a képszerűség nem tudja a rá ruházott szerepet betölteni, melyekben a képalkotás elégtelensége és a figurativitásra összpontosuló poétika egyidejűsége okozza a befogadó hiányérzetét. Nem egyszerűen a képszerűség visszaszorulása nyomán támadó hiányérzetről van szó tehát, hanem arról, hogy a szöveg poétikája még a képszerűség iránti igényt ébreszti fel, miközben a vers már nem alkalmas arra, hogy az így támasztott elvárásoknak megfeleljen. A kép háttérbe szorulása ugyanakkor nem hat zavaróan az olyan versszerkezetekben, melyek a figurativitásra összpontosító modelltől eltávolodva egy kevésbé látványos nyelv jegyében dísztelenebb, töredékesebb és fogalmibb beszédmódot honosítanak meg.

A két típus szembeállítása már csak azért sem kívánatos, mert bizonyos hangsúlyosabb tehető versek, illetve verscsoportok lírai nyelvét közösen alakítják ki. Az istenes versek ciklusait például általában nem jellemzi a jelképteremtésnek az a bősége, amely ‚Az Illés szekerén’ ideje előtt keletkezett szövegekben, illetve részben még az e kötetben olvasható egyéb versekben is megfigyelhető, miközben az sem állítható, hogy a szimbolikus jelleg teljesen háttérbe szorul bennük. Véleményünk szerint megalapozottan vehető fel, hogy éppen az istenes versekben kialakuló hangütés lassú átférfalódása vezet el az új típusú lírai beszédmód kialakulásához. Másrészt a kései versek közül az olyanok, mint például ‚Az eltévedt lovas’ ugyancsak mindkét lírai nyelvváltozattal összefüggésbe hozhatók.

Amint az a fent leírtakból is kitűnik, a magunk részéről kiemelkedő jelentőséget tulajdonítunk az istenes verseknek egy vonzóbb Ady-kép kialakításában. Ady lírájának számos esztétikai problémáját, szövegeinek olykor kieléretlen megoldásait korábban az Én szövegbeli pozíciójával hoztuk összefüggésbe. Az istenülő szubjektum önmagát a mű és a nyelv fölé helyezve olyan költészetértelmezést alakított ki, amely nem kedvezett a szöveg elsőbbségének felfogásán alapuló alkotói műgondnak. Ennek egyik következménye, hogy a kortárs közízlés által gyakran érthetetlennek tartott Ady-versek ma olykor túlságosan is áttetszőnek mutatkoznak, mivel az Én megdicsőülésének megjelenítése után kevés gondot fordítanak a vers nyelvének elmélyítésére. Az istenes versek ugyanakkor éppen az Én pozicionálása szempontjából mutatnak sajátos jellegzetességeket.

A költeményeknek ezt a csoportját itt elsősorban nem tematikus kategóriaként fogjuk fel, hanem a lírai beszédmód egy jellegzetes változataként, mely az Én és az általa beszélt nyelv kapcsolatának vonatkozásában mutat sajátos jegyeket. Azt az olvasási tapasztalatot, amely az ‚Illés szekerén’-n és ‚A Minden-titkok versei’ közül elsősorban ezeknek a szövegeknek tulajdonít ma is eleven hatást, korántsem valamiféle világnézeti meggyőződéssel hozzuk összefüggésbe. Nem is attól a meggyőződéstől vezérelve igyekszünk kiemelni e verscsoportot, amely Ady lírájának központi problémáját a transzcendenciához fűződő viszony ellentmondásosságában látja, s úgy ítéli meg, hogy ennek kibontakozására az Istent megszólító beszéd szituációja kínálja a legalkalmasabb lehetőséget. Ezt a nyelvi formát te-

hát elsősorban nem tematikus vonatkozások miatt tartjuk fontosnak, hanem az Én előtérbe helyezésének poétikai korlátozása miatt. Bár kétségtelenül jogosan mutatott rá az értelmezői hagyomány egyes Ady-versek Istenhez forduló beszédének sajátos intonációjára, mely e szituáció két szereplőjének tradicionálisan erősen hierarchizált viszonyát lazította fel olykor akár blaszfémikusnak tetsző módon, más költeményekhez viszonyítva az istenes versek mégis az Én korlátozottabb hatókörének érzetét keltik. Mint utaltunk rá, ez alatt elsősorban nem az Én tematikusan is megjelenő korlátozását, mitológiájának visszafogottabbá válását értjük – bár ezt a jelenséget sem tartjuk érdektelennek –, hanem a szubjektum abszolutizálásával szemben ható nyelvi jelenségek előtérbe kerülését. Az egyik ilyen elem a párbeszéd gyakran megjelenő szituációja, melyben az Én beszédét a másikhoz intézi, ami állandó felfokozott jelenlétének monotoníáját a Te hangsúlyos helyzetbe emelésével oldja fel. Az isteni Másik alakjához a várakozás, a figyelem vagy éppen a vita gesztusaival kapcsolódik az Én, de mindenképp a hozzá való viszonyulás összefüggésébe helyezi magát, s önértelmezését is ehhez mérten alakítja ki.

A lírai beszéd szubjektivitást kinyilvánító poétikai önkényének, lazaságának másik elenpontja a hagyomány nyelvének versbe íródása. Már az első istenes versekben is érzékelhető az olyan nagy tradíciójú műfajok intonációjára történő rájátszás, mint az ima, a könyörgés vagy a zsolttár. Egyes műfajok megidőzésén túlmenően az istenes versek általában is ráutalnak a bibliai hagyományra. Részben bibliai alakok és történetek evokálásával, részben gyakori nyelvi fordulatok, kifejezések szövegbe hívásával vagy éppen szó szerinti idézetek beiktatásával. A bibliai utalásrendszer kiterjedt alkalmazása idővel kilép az istenes versek köréből, s Ady lírájának általános karakterjegyévé válik. A biblikus nyelv imitációja fokozatosan más verscsoportok beszédmódjának is meghatározó eleme lesz. A szecessziós díszítettség szertelenségeitől eltávolodó, töredékesebb és utalásszerűbb lírai beszédmód kialakulása aligha a bibliai hagyomány előtérbe kerülésétől elszakítható jelenség. A bibliai intertextualitásra ráhagyatkozó lírai beszéd tehát idővel túllép az istenes versek csoportján, s Ady lírájának akkor is meghatározó jellegzetessége marad, amikor a kötetekben már nem szerepelnek istenes költemények. A Bibliából származó mottó gyakorlata például e verscsoport elmaradásával a korábbiaknál is kiterjedtebbé válik.

A bibliai hagyományra ráhagyatkozó költői beszédmód gazdag utalásrendszere előtérbe helyezi a vers szövegszerűségét, ami a szubjektum centrális pozicionálása ellen hat. Az Én az intertextuális hálózat működésbe lépésével nem tarthatja meg – akár ilyen jellegű tematikus önértelmezése ellenére sem – kiemelt pozícióját az általa beszélt nyelvvel szemben. Beszédmódját ugyanis látványosan korábbi szövegek prefigurálják, olyan nyelven szólal meg, mely hozzá képest elsődleges, mely létben megelőzi őt. A szubjektum tehát nyelviségét tekintve nem tarthat igényt a teremtő pozíciójára, hiszen hangja származtatott jellegű. Mivel ráhagyatkozik egy széles irodalmi hagyományra, sokkal inkább annak teremtőményeként, mint saját nyelve creatoraként mutatkozik meg. A lírai beszédmód ilyen módon ellentétbe kerül azokkal az olykor még felbukkanó tematikus futamokkal, melyek továbbra is az Én mitológiáját igyekeznek beteljesíteni. A szubjektum omnipotens helyzetének poétikai megingatása azonban, irodalmi alkotásról lévén szó, sokkal nagyobb súlyral esik latba, mint e pozíció tematikus megerősítésének esetleges kísérletei.

\*

Két vers példáján igyekszünk szemléltetni az istenes versek beszédmódja és Ady közepe korszakának líra nyelve között mutatkozó, fent kifejtett összefüggést. A figurativitást radikálisan visszazsorító lírai beszédmód s egyben az 1912–1914 közötti költői korszak kiemelkedő alkotása az „Istenhez hanyatló árnyék”. A középső strofa első sorában olvasható két megszólításon kívül jószerével alig található metaforaként olvasható szó vagy szó szerkezet a versben. E két metaforának pedig nem feladata a szövegegységek közötti kapcsolat megteremtése, azaz nem tekinthetők a vers szerkezetének centru-

mába helyezett szóképnek. A képszerűség jelenlétének másik forrását a hasonlatok szolgáltatók, amelyek a bibliai mottó szövegbe íródásából származnak. Ezért nem annyira vizuális teljesítményük, hanem intertextuális vonatkozásuk révén hatnak, nem a látványt hangsúlyozzák, hanem a bibliai hagyomány kontextusát.

A vers beszédmódjától távol áll az az esztéta dekorativitás, mely a jelképteremtés korszakának több jelentős alkotását is jellemezte. Egyszerűbb, az istenülő Én individuális nyelvi szertelenségeitől eltávolodó lírai hang szólal meg, amely a redukáltság hatását keltő megjelenése ellenére csak összetett interpretációs folyamat keretében értelmezhető. Az egyszerű, letisztult dikció jelentős részben az archaizáló beszéd imitációs eljárásából táplálkozik, melyek közé ugyanakkor zavarmentesen besimul a neologizmus is (búszilajon; hit-balsam). Olykor éppen régies hatást kelte, mint a második példa esetében, ahol az azonosító és az azonosított bibliai ismerősége feledtetni el a szóalkotás egyediségét. Többek között ez a megoldás is a költő invencióján arra a vers egészére jellemző sajátosságára utal, mely a beszédmód egyediségét nem egyes szöveghelyek rendkívüli megoldásaiban látja, hanem a szöveg belső szövetének sűrű kidolgozásában. Nem egyes szembevetendő szöveghelyek irányítják magukra a figyelmet arra készítve a befogadót, hogy rajtuk keresztül igyekezzen jelentést tulajdonítani a versnek. Egy adott szöveghely vagy trópus középpontként történő beállításával szemben, melynek következtében az önmagát kínálja fel az olvasás kitüntetett fókuszaként, sokkal inkább a szöveghelyek kölcsönös, bonyolult egymásra utalásának követése tűnik termékeny olvasási stratégiának. A vers értelmezése, aligha kísérlelhető meg a belső ismétlődések, illetve a belső textuális utalásrendszer alaposabb szemügyrevétele nélkül. A szöveg kohézióját elsősorban az

---

*Éppen az istenes versekben kialakuló hangütés lassú átformálódása vezet el az új típusú lírai beszédmód kialakulásához.*

---

alakzatok intellektuális ereje, valamint a versbeszéd fegyelme biztosítja, amely a szavak és paradoxonok újraismétlését a monotonia veszélye nélkül teszi a gondolatilag elmélyülő költői dikció alapjává.

A „Szent Lehetetlenség zsoltárja” Ady középső korszakának szintén azon alkotásai közül való, melyekben a figurativitás és az elvontabb, kevésbé esztétizáló, de sűrített textuális versbeszéd egyaránt megjelenik. A jelképteremtésre építő poétikára emlékeztet az a megoldás, mely a verset egyetlen kép köré, a pokolhinta trópusa köré szervezi. A vers felütésének intenzív vizualitása („Pokolhintán vad, szédítő körök, / Tüzes mélységek fönt és alant”) látomászerű jelleget kölcsönöz a szövegnek. Hasonlóan intenzív a középső háromsoros szakasz, valamint a verszárlat befejező hat sorának képi hatása. Ugyanakkor megjegyezhető, hogy a pokolhinta megjelenítése eltér a korábbi Ady-versek képalkotási eljárásától. Azokban az újszerű, saját rendkívüliségüket hangsúlyozó képek minden szokatlanságuk ellenére a hasonlóság elvére épültek. Olyan hasonlóság fűzi őket egymáshoz, mely a látnokköltő létfeltáró művészi teljesítménye nyomán válik beláthatóvá. A szokatlanság tehát egyáltalán nem zárja ki a hasonlóság elvének érvényesülését, a látomászerű kép olyan megvilágosodásként hat, amely feltárja az egymástól távolinak hitt dolgok egységét. Ha ebből a nézőpontból tekintünk a pokolhinta jelképére, szembe tűnik, hogy látvány vizualitása korlátozott, nem ébreszt határozott képszerű benyomást az olvasóban. Nem készíti arra, hogy mintegy „elképzelje”, saját látásában újraalkossa a vizionált képet.

A jelkép elvontsága ellenáll az ilyen jellegű, hasonlóságon vagy referenciális megfeleltetésen alapuló befogadói stratégiának. A figurának ezt a kezdeti absztrakt természetét a szöveg későbbi szakaszai még inkább kiemelik. A pokolhinta mozgását, a bejárt teret intellektuálisan kiélezett paradoxonok, illetve elvont fogalmak írják le (például: „Zuhanna szállni, szállva zuhanni / Való alatt és képzelet fölött”). A vers menetét a továbbiakban nem annyira a hinta látványának folytonos előtérben tartása, mint inkább a kezdeti

képhez kapcsolódó – nyelvi megvalósulásában a figurativitás szerepét erőteljesen visszafogó – „kommentár” forma kialakítása jellemzi. A pokolhinta figurájában előrevetített léthelyzetnek a nyitó képtől egyre inkább függetlenedő értelmezése bontakozik ki a vers nagyobb részében. A szöveg a maga megszólító erejét tehát jobbra nem a vizualitás lenyűgöző hatásából, hanem az elvont versbeszéd teljesítményéből meríti.

### Irodalom

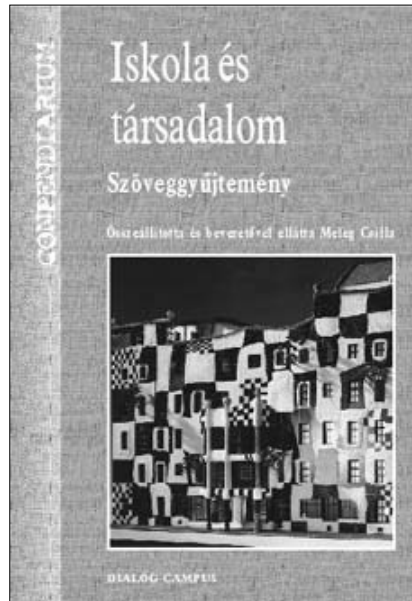
Bányai János (1999): Az Ady-vers kitöltetlen helyei. In: Kabdebó Lóránt (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*. Budapest. 79–83.

Kenyeres Zoltán (1998): *Ady Endre*. Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (2000): Az „Én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában). In: uő.: *Irodalom és hermeneutika*. Budapest. 148–168.

Rába György (1986): A drámaelvű líra (Ady – Túl a szimbolizmuson). In: uő.: *Csönd-herceg és nikkell szamovár*. Budapest. 17–48.

Szegedy-Maszák Mihály (1998): Ady és a francia szimbolizmus. In: uő.: *Irodalmi kánonok*. Debrecen. 125–140.



*A Dialóg Campus Kiadó könyveiből*