

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

139. szám

HERCZEG ÁKOS

A hagyomány újraíródása a modernség korszakküszöbén

ADY ENDRE: GÓG ÉS MAGÓG FIA VAGYOK ÉN...

A szerző az Új versekkel jegyzett „programszerűen gógös” belépése az irodalomba főként azt fedte el a korabeli recepció elől e később „védjegyévé” is vált modalitás romantikához fűződő viszonya kapcsán, ami a Versek (1899) és a Még egyszer (1903) jelképes értelmű kiiktatásának horizontjából érthető meg igazán...

Adynak a modernség korszakfordulójában betöltött szerepe a mai napig olyan területe az irodalomkutatásnak, ami nemcsak a költő körüli számos terminológiai bizonytalanság vagy éppen öröklött (felülvizsgálatra váró) előfeltevés felszámolását tette ez idáig lehetetlenné, hanem tágabban értve olyan, irodalomértésünket meghatározó kérdések körüli zavarért is felelőssé tehető, mint ami mindenekelőtt maga a korszak fogalma körül tapasztalható. Annak ellenére fennáll ez a tisztázatlanság, hogy már több hasznosítható könyv¹ olvasható mind a kánonképződés hatástörténeti beágyazottsága, ekként a korszakhatárok „mozgása”², mind a korszakretorikák találkozása, tehát beszédmódok nem teleologikus előrehaladása, hanem előre-hátramutató párbeszéde általi alakulása témájában. Különösen a jelenlegi kortárs horizontból tűnik izgalmas vállalkozásnak az Ady modernségét firtató kérdés ismételt megfogalmazása, mikor már nem kizárólag a másodmodernség recepcióis fejleményei hathatnak ösztönzően a korábban éppen ezek hiánya miatt körben forgó Ady-recepció élénkülésére (ahogy az közvetlenül az ezredforduló táján meg is történt), de – nem mellesleg az 1920-as, 1930-as évek költészetének újfajta belátásai következtében lehetővé vált – az Adyt megelőző időszak újraolvasása is. A későro-

”

¹ Elsősorban két nemrégiben megjelent korszak-monográfiát kell megemlítenünk. EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010.; BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák – A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009.

² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „korszak” retorikája = Uő., Az olvasás lehetőségei*, JAK-Kijárat, Budapest, 1997. 15–37.

mantika és (vagy) a korai modern magyar líra autonóm – nem pedig kimondatlanul is előzményként (le)értékelt – korszakká avatása ebből a szempontból azért is örvendetes, mert így lehetőség nyílik arra, hogy az ismert, a szimbolizmust felminősítő „perfekcionista fejlődési ív”³ távlatán túlról kérdezzünk rá Ady költészetének teljesítményére.

Mindez annak reményével kecsegtet, hogy jobban láthatóvá válik, mi a tényleges újdonsága az innováció deklarált szándékán túl különösen az 1906-os indulásnak, vagyis hogy mit is visz magával, miközben megtagad ez az asszimilálhatatlan, belső ellentmondásokat mutató, s mint ilyen, valóban „modernnek” tekinthető líra.⁴ Ez már csak azért sem elhanyagolható dilemma, mivel Ady híres „belépője” után úgy lett rögtön a magyar modernség „klasszikus” képviselője, hogy a korszakkal voltaképp azonosított romantikaellenesség és szimbolizmus címkéjének bármelyike gond nélkül hozzárendelhető lett volna a költészetéhez. Az utókor – ismeretes – sokat viaskodott is ez utóbbi stíluskategória „rugalmatlansága” és Ady modernségének ilyen irányú meghatározása közti összeférhetlenséggel.⁵ E törekvés óhatatlanul adódott a recepció azon igényéből, hogy általa a magyar költészet is felzárkózhasson a korszerű nyugati – noha a huszadik század elején már megkésettnek mondható – tendenciákhoz. Úgy tűnhet, mindenekelőtt a századfordulós cezúra révén hamar emlékművé váló Komjáthy⁶ utáni évek folytonosságának megteremtése, tehát egyfajta irodalomtörténeti hiátus betöltése indokolta Ady szimbolista kategorizációját, a Petőfi- és Arany-lírában bejáratódott értelmezési paneleket elbizonytalanító „érthetetlen” költői eljárások kortársi horizontjától övezve⁷. Ady feltűnése körüli zavart elnézve nem meglepő, hogy az *Új versek* megjelenésének évét követően elindult *Nyugat* éppen Ady deklarált újszerűségéhez igazította saját, kimondottan a Nyugat törekvéseit szem előtt tartó, a konzervatív ízlés ellen tüntető irodalompolitikáját, ekképp a tradíció megtagadásaként (félre)értve Ady (más költeménye mellett) nevezetes „ars poeticája”, a *Góg és Magóg* üzenetét. Holott – s erre a legfrissebb kutatások is gyakran hivatkoznak – a modernség nem eltörölni szándékozik önnön eredetét, hanem annak alakíthatóságát tudatosítva a korábbi költészeti beszédmódok formakultúrájának felhasználásával tekint esztétikai céljainak megvalósíthatóságára. Vagyis a szubjektivitás nyelvi létmódjának felismerése olyan (ön)reflektív viszonyként tételeződik, melynek során a századfordulós újító művészi kezdeményezések a szó konkrét és kevésbé metaforikus értelmében fordulnak szembe saját örökségükkel. A megidézhető, újfajta közegbe helyezhető, „elidegeníthető”⁸, ilyen módon az éntől bizonyos értelemben leválasztható tradíció meghatározta szemlélet nagyban hozzájárult a modernség „fordulatának”, a nyelv uralhatóságának (és ezzel összetartozóan az én centrális helyzetének) utóbb korszakjelölővé is vált fogalmához.

³ BEDNANICS, *I. m.* 10.

⁴ *Uo.* 82.

⁵ Erről bővebben lásd: BEDNANICS, *I. m.*, 64–70. Korábban SZEGEDY-MASZÁK Mihály arról beszélt, hogy Ady „Legjobb versei mutatnak némely hasonlóságot a szimbolizmusmal”, de, mint mondja, alapvetően Baudelaire romantikus, semmint Mallarmé szimbolikus olvasatához kötődött erősebben. Ld. *Ady és a francia szimbolizmus = Újraolvasó.* Itt: 113.

⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *I. m.* 27.

⁷ Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Az új magyar irodalom, Ady Endre és Móricz Zsigmond = Uő., Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok,* Nyugat, 1919.

⁸ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában,* = Uő., *A megértés alakzatai,* 46–69. itt: 51.



Az immár hangsúlyozottan a műalkotás autonómnak tekintett feltételrendszerén belül elgondolt alanyiség Adynál látható módon – ahogy Eisemann György megjegyzi – „a magyar nyelvhez és történelemhez kötött én-meghatározások”⁹ szövegbeíródásával megy végbe, ezért Ady modernségének kérdése mind kevésbé választható le saját kulturális beágyazottságáról.

A szerző az *Új versekkel* jegyzett „programszerűen gögös”¹⁰ belépése az irodalomba főként azt fedte el a korabeli recepció elől e később „védjegyévé” is vált modalitás romantikához fűződő viszonya kapcsán, ami a *Versek* (1899) és a *Még egyszer* (1903) jelképes értelmű kiiktatásának horizontjából érthető meg igazán. Nem egyszerűen a tanulóévek, hanem az elsajátított önkinyilatkozató versbeszéd eltörlésének gesztusa áll annak szándéka mögött, ami egy újfajta nyelvi magatartás jegyében immár „elidegenedtként mutat vissza az esztétikai tapasztalat eladdig érvényes formáira”.¹¹ Nem arról van tehát szó, hogy meghaladottá vált volna a romantika – és, mondhatni az itthon még meg sem honosodott szimbolizmus – költői tradíciója, sokkal inkább arról, hogy ezek formakultúrája ismételhető, variálható eszközkészletként áll rendelkezésre egy olyan, önmaga újszerűségét éppen ezek találkoztatásában felismerő hibrid versbeszéd számára, amely önnön szubjektumának megalkotását hangsúlyosan versekben megjelenő én-alakzatok szintetizálhatatlan „egységében” képzelet el.¹² Úgy is fogalmazhatunk, hogy a romantikus dikciót a szimbolikus képalkotás fellazított fogalmi koherenciájával, annak zavart keltő technikájával, míg a szimbolizmus érzékelést felkavaró homályosságát a romantika metaforakincsével érvényteleníti, miközben a „képzeldőerő közegétől elszabadult prosopopeia irányíthatatlan nyelvi mozgása”¹³ a szubjektivitás szövegbeíródását teszi rögzíthetetlené. Mindez azt is jelenti, hogy különböző tropológiai, retorikai eljárások folytán ez a líra voltaképp anélkül törli a biográfiai ént a szövegek vonatkozottjai közül, hogy közben látványosan visszavonná az alanyi költészet ígéretét (nem véletlenül: az életmű számos ponton tudatosan teszi a költői világ részévé az életrajzi szerzőt, amihez persze a magánmítosz kialakítására, fenntartására berendezkedett életforma is hozzájárult). A sokat emlegetett alanyi hipertrófia mögött azonban már, ha nem is kimondott romantikakritika¹⁴, de legalábbis kritika tárgyává tett romantikafelfogás húzódik meg; általa voltaképp nem más, mint a saját hangra transzponált hagyomány szólal meg.

Hogy a modernséget alapvetően valóban egy visszatekintő látásmód határozza meg, azt különösen Ady első köteteinek versei mutatják fel példaértékűen. Az eredet mibenléte nem véletlenül válik rögtön az életmű tényleges nyitányának egyik legfontosabb kérdésévé, lévén már maga az *Új versek* (1906) ezen összefüggés költői manifesztumának tekinthető. A két

⁹ EISEMANN György, „Mégis új...” *A romantikus költészet modern retorikája Ady lírájában* = *Iskolakultúra* 2006/7–8. 13.

¹⁰ Vö. KIRÁLY, *I. m.* 207.

¹¹ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.* 51.

¹² Ehhez kapcsolódóan lásd BEDNANICS gondolatát: „A modernségnek tulajdonított sokféleség nem egységbe tömörítése folytán válik modernné, hanem fordítva: az egység mint olyan kérdőjeleződik meg, mégpedig a belső ellentmondások és feszültségek miatt, amelyek eleve sajátosságai a modernnek.” *I. m.* 8.

¹³ EISEMANN, *I. m.* 15.

¹⁴ A kevésbé sikerült alkotásokban jól szemlélhető, miként íródik vissza gyakran – meglehet, szándéka ellenére – a romantika eszközkészletének, modalitásának önazonos tapasztalata, ami persze a modernség nem cezúra-jellegű, hanem az átmenetiséget hangsúlyozó jellegét erősítheti.

korai kötet már említett kizárása az életműből azt példázza, hogy a múlt, ha nem is haladható egészében meg, de legalábbis zárójelbe tehető. Ez az epokhé azonban nyomot hagy, mégpedig úgy, hogy a jelen nem mentesülhet e nyom következményei alól. Az eredet rögtön Ady kötetének címében meghaladhatatlannak bizonyul, hiszen az *Új versek* hiába hordozza magán az egész modernitást érintő paradigmaváltás felnagyított gesztusát (az újítást e költészetből kihallani vélő utókor nem is tévovázott sokat, mikor egyenesen ehhez igazította a *Nyugat* stílustörekvéseinek jellemzését), az új jelző révén a meghaladni vágyott romantikus klisékből építkező költői indulás emlékezete óhatatlanul visszaáramlik az „igazi”¹⁵ pályakezdés pillanatába.

Nem meglepő, hogy ez a filológiai sajátosság aztán további nyomokat hagy az említett versen, hiszen, ahogy látni fogjuk, az újítás programszerű ars poeticája már az első soroktól a tradíció kiiktathatatlan természetének szolgáltatódik ki. A hagyomány meghaladásának vágya, ami a címválasztásból kiolvasható, könnyűszerrel volt azonosítható az „új időknék új dalaival” betörni készülő versbeli alany beszédhelyzetével. Akár támogatója, akár kritikusa volt is a korabeli olvasó az új kötet jelentette szokatlan hangnak, aligha értette bárki nem szerzői vallomásként annak jellegzetes felütését, és olvashatták az előhang feltűnő alanyi hipertrófiáját nem a romantika „korszerűtlen” öröksége felől. Ennek nyomai persze a recepcióban is markánsan jelen vannak. Király István egyfajta dacos vitalitásként, forradalmiságként olvasott „mégis-morál”-értelmezése ugyanakkor mások mellett azt nem tette reflektálttá e vers kapcsán, hogy önmagát a magyarság különféle korszakainak, szimbolikus helyszínek által megidézett eredetmítoszaival szituáló én-alak éppenséggel önnön forrását elbeszélő legendák nyelvi emlékezetével „dönget kaput, falat”. Továbbá az első szakaszban „áthatolhatatlan akadályok” pontosan annak a hangsúlyosan egy adott leszármazási lánc tagjának tekintett én útját állják el, aki a nemzeti (ön)meghatározás javára lemond az egyéni sors ki- vagy elbeszélhetőségének lehetőségéről. Így a vers elején beszélői pozícióját látványosan felnagyított retorikával igazoló alany szavai mintha leválnának kibocsátójukról, azáltal, hogy azok nem sajátjai, hanem az őt elbeszélő, átörökítő nyelvi hagyomány részét képezik. És csakis e közös nemzeti legendárium leszármazási elve teremt folytonosságot a vers egyes versszakainak különböző maszkokat öltő énei között, ám miközben az adott szakasz beszélője mintegy médiumává válik a múltnak, úgy felismerhetetlenné, arcnélkülivé is válik.

Mármost elmondható, hogy az Ady-líra azáltal hangolja újra a romantika bejáratott szubjektumfelfogását, hogy kimozdítja az alanyi líra előírásait, csakhogy – s innen nézve aligha meglepő Ady újszerűségének ellentmondásos megítélése – eközben felnagyítva meg is őrzi annak emlékezetét. A nyelven uralkodni képes abszolút individuum helyét „a magyar nyelvhez és történelemhez kötött én-meghatározások”¹⁶ foglalják el, miközben az öntanúsítás folyton a szubjektívizmizmus ellenében hat a versben. Ám azt is látnunk kell, hogy mikor Góg és Magóg fia alakjában megszólaló figura a vers elején az öröklött szerep kijátszásával kísérletezik („*S mégis megkértem*”¹⁷ tőletek”), akkor nem mást, mint a lázadás magatartásformájá-

¹⁵ Ismeretes módon az első két kötet csak függelékként került be az Ady összegyűjtött verseit tartalmazó kötetekbe.

¹⁶ EISEMANN, *Mégis új...* 13.

¹⁷ Az egyes kiadások között nincs konszenzus abban a tekintetben, hogy a versben „megkértem” vagy „megkérdem” alak szerepel, így ezt csak óvatosan lehet értelmezés alá vonni. Annál is inkább, mivel a kritikai kiadás hiába közli a múlt idejű formát, a legújabb Ady-kötetek mégsem ezt követik, hanem



nak ismétlését, azaz valójában a genealógia akceptálását végzi el, tetteivel tehát egyúttal vissza is írja magát a családtörténeti narratívába¹⁸. Ennek folytán pedig a második sor *hiába-valósága* valójában a közösség történelmi diskurzusának determinatív jellegére érthető, azt leplezi le, ám immár nemcsak konstatív, hanem performatív úton: a tradíció meghaladása, mint a lázadás egy sajátos formája – hasonlóan Ady saját pályakezdesének említett ambivalenciájához – csak az ént a nyelv révén önmaga eredetébe visszairó mozgás kiiktathatatlan természetének tudomásulvételével kísérrelhető meg. Vagyis a vers beszélője (szerzőjéhez hasonlóan) hiába szabadulna múltjától, az elszakadni vágyás rögtön újra is termeli, stabilizálja az én kötöttségét, lázadó magatartásával voltaképp saját forrásának meghaladhatatlan természetét ismeri el, miközben vissza is íródik abba az örökségbe, melytől távolodni kíván. Innen nézve a Király István által visszafogott engedélykérelemként olvasott *szabad-e* kezdetű sorok¹⁹ kérdő mondatai a tradícióval való szembefordulás kétségessége, annak elvi lehetőségének megkérdőjelezése értelmében is feloldhatók. Ezt az olvasatot erősítheti az első versszakban a cselekvés történelmi rögzítettségét jelző *hiába* elem, illetve az arra felelő, voltaképp a múlttal szembeni ellenállás „hiába-valságát” jelentő *mégis*, azzal a megjegyzéssel, hogy kettejük szintaxisa ellenkező értelemmel is kitölthető. Eszerint a *hiába* éppúgy tekinthető a legendában jegyzett történések felülírására adott válaszként (azaz a beszélő mintegy nem vesz tudomást a Góg és Magóg leszármazottjának járó, eredendően korlátozott mozgástérről), mint – ahogy az imént láttuk – a hagyomány determinációjának nyelvi nyomaként. A beszélő ebben az esetben tehát a legendában „előírt” magatartását figyelmen kívül hagyva, a *mégis* ellentmondását²⁰ „csakazértis” jelentésben értve képes a szakasz utolsó sorának kérdését megfogalmazni. Az ehhez hasonló eldöntetlenségek azt mutatják, korántsem írható le egyszerűen a versbeli én saját eredetéhez fűződő kapcsolata. A beszélő, miközben e genealógia részeseként a hagyományhoz való tartozásban köti ki önmeghatározásának feltételeit,

alighanem a vers kéziratos eredetijét, ahol jól látszik a jelen idejű változat (utóbbi lásd: *Adytól – Adyról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1977., 90–91.) Megjegyzendő, nem ez az egyetlen bizonytalanság az Ady-szövegek filológiájá tekintetében.

¹⁸ A keresztény mitológiában „Góg és Magóg »Isten népének« harcias ellenfelei, akik az idők végezetén északról vagy a világ más tájairól eljönnek” (Góg, Noé leszármazottja, Jáfet második fia, a kis-ázsiai népek királya, míg Magóg eredetileg az ország nevét jelöli). Az ezeréves királyság végén indítanak támadást Isten népe ellen, de „égből alábocsátott tűz elemesztí őket”. Vö. *Mitológiai enciklopédia*, Gondolat, Budapest, 1988.

¹⁹ Nem a sírás az egyetlen nyitott szemantikájú elem a versben, ami elgondolkodtathatja az olvasót. Az alapvetően önkéntelen érzelmkifejezés jelentését viselő szó (melytől eltérően Ady gyakran használja az írás szinonimájaként) nem akaratlagos cselekvésre utal, a kérelem beszédaktusa miatt így jogosan merül fel ezen a ponton a szójelentés „elhalványulásának” gyanúja. KIRÁLY, I. m. I. 207–216, itt: 210. Görömbei András a „sírást” a magyarság múltbeli tragédiájának rámutató gesztusában látja feloldhatónak, így mintegy a dacos magatartásformához való hozzáilleszthetőségnek, semmint a „szóhangulat és a mondatjelentés” feszültségének tulajdonítva nagyobb jelentőséget. GÖRÖMBEI András, *Góg és Magóg fia = 99 híres magyar vers*, Móra Könyvkiadó, 1995.

²⁰ A történelmi meghatározottságra felelő elem éppen maga írja vissza a lázadás gesztusával beszélőjét a hagyományba.

látható módon annak folytonos felülrírásában, az időbeli elválasztottság ismétlődő jelzései során mutatja fel az új dalok hordozójához méltó innovációs igényét.²¹

Az én felismerhetetlenségét maga után vonó temporális distancia különösen fontos szervezője a második versszak jelentés-összefüggéseinek. A versbeli alany látványos önfelmutatását ismételtelen prezentáló sor éppúgy zavarba ejti az ént arccal felruházni igyekvő olvasót, mint a későbbi szakaszok ellentmondásos szövegutasításai. Az egyetlen hangra visszavezethető szólam helyett a tér-idő koordinátákon felülkerekedő beszélő látványos rögzíthetetlenségét konstatáljuk: az alany fenomenalizálható olvasata minduntalan kibillen a következő versszakokban, egyszerre hozva játékba az én-meghatározások konkrét és metaforikus értelmezését. Miközben ugyanis egy-egy ős- vagy ómagyar történelmi periódus emlékezetét testesíti meg, az én jelzeten az adott eredetmítosz szimbolikus birtokosaként tételeződik. Ezt azonban értelemszerűen nem hagyja érintetlenül az én által végzett cselekvés állandósult temporális bizonytalansága. Mivel e „családtörténet” folyton (újra)íródik, ezért nem dönthető el, melyik időpillanatról is szól éppen a beszélő az egyes szakaszokban – már csak a szerep látszólagos betöltése, ugyanakkor az elválasztottságot jelző deixisek kettőssége miatt sem²². Pontosán az ehhez hasonló beíródások mutatják fel a hagyomány betölthetlenségét, vagyis azt, hogy az én hiába tűnik fel különféle történelmi korok aktív cselekvőjeként, a múlt élesen elválik a jelen perspektívájától, és előbbinek csakis az emlékezete (pontosabban a múltrol szóló diskurzusok emlékezete) idézhető fel (noha – s ez a vers egyik legfontosabb üzenete – kikerülhetetlenül), melyen azonban az utóbbi mindig rajta hagyja a nyomát.

Az *Új versek* előhangjának sajátos feszültségforrása ered e két távlat találkozásából: a megkezdett genealógia újabb sarkpontján, a honfoglaló ősmagyarok nyomdokain járó én nem megisméli a kezdet egyik kitüntetett pillanatát, hanem újrajátssza, pontosabban variálja azt önnön jelenbeli perspektívájával. Innen nézve világosabbnak látszik az az ellentmondás, hogy a beszélő állítása szerint az *ősmagyar dal* kiiktathatatlan taktusaival a fülében, a honfoglalás „híres útját” járva, ugyanakkor „új időknek új dalaival”, méghozzá éppen az ellentétes, nyugati póluson, Dévényen keresztül készül „betörni” a(z) (új)hazába. Így a *még* időhatározó sem annyira az *ősmagyar dal* közvetlen emlékezetét hangoztatja, azaz nem a honfoglalás idejének a vers terébe történő inskripcióját végzi el, hanem a kulturális örökség tulajdonképpen meghaladhatatlanságát fejezi ki. Miként tehát a beszédpozíció, úgy a költemény elemeinek temporális rögzíthetősége is egyfajta sajátos „időfelettség”²³ közbejöttével íródik felül: múlt és jelen horizontjának kereszteződésében válik olvashatóvá a szakaszban az *új idő* s a hangsúlyozottan metareflexív utalásnak tetsző *új dal*. A paradigmaváltást mindkét távlatból értelmezhetővé tevő szövegösszefüggésben a „betörés” voltaképp mint kulturális determináció tételeződik. Így az *Új versek* is a jövő felé nyitott tradícióba íródik bele azáltal, hogy a benne meghirdetett költői program annak a leszármazási láncnak az örökségével vállalja a

²¹ Erről lásd még: EISEMANN György, *Nemzeti sztereotípiák mint történelmi allegóriák a romantikus és a modern magyar lírában* = BEDNANICS, EISEMANN (szerk.), *Indulod modernség – kezdődő avantgárd*, Ráció, 2006., 14.

²² Ilyen deixis lehet a *mégis*, illetve a *még* és a *híres út* az első két versszakban.

²³ Fontos megjegyezni, hogy nem időtlenségről, múlt és jelen összekeveredéséről van szó, ellenkezőleg, e két időbeli távlat határai mindvégig jelzeten elkülöníthetők, ám egymástól nem elválaszthatók maradnak a versben.

rokonságot, amely a meghirdetett rend ellenében a régít meghaladó *új idők új dalait* hozza el a közösség (közönség) számára.

Tovább gazdagítva a deiktikus elemek értelmezésének sorát, nem tekinthetünk el a *rivall* szó sajátos stílusértékétől, lévén benne nem más, mint az egykor és a most feszültsége ölt alakot. Az archaizálás – láthatjuk – legkevésbé sem öncélú: a mai fül számára jelentését tekintve akusztikailag kellemetlen hatású hangot konnotáló szóalagnál aligha lehet pontosabban kifejezni, hogy rajta keresztül nem egyszerűen az *ősmagyar dal*, de ténylegesen a (nyelvi) hagyomány szólal meg.²⁴ A ma már régiesnek ható *rivall* itt nem pusztán lovas-nomád őseink életmódjának mondhatni „autentikus” hangeffektusára utalhat, hanem egyik legrégebbi szavunk etimológiai nyomait őrzi. Így az egyszerre érthető „indulatos rikoltó kiáltásként”, a *Magyar Értelmező Kéziszótár* szócikke szerint harsány fúvós hangszer (tehát nem feltétlenül antropomorf) hangjaként, valamint sírásként²⁵. Ez pedig az első versszak *sírásának* metaforájaként is felfogható (ami mellesleg a 'kiáltás' jelentésben értett 'sírás', mindazonáltal az említett rész – érzelemkifejtésként az adott szövegösszefüggésben nehezen alátámasztható – magyarázatához is hozzájárulhat). Ugyanakkor korántsem könnyen eldönthető, milyen viszonyként írható le az én és a szóban forgó *ősmagyar dal* összekötöttsége. Hogy az ősi kultúra hangja visszahúzó vagy megerősítő erőként van itt jelen, minden bizonnyal kulcskérdés a vers (és megkockáztatható Ady) (hagyomány)értelmezésének szempontjából.

Ezt az eldöntetlenséget különösen kiélezi a harmadik strófa első sorának a beszélő megcsonkítására való felszólítása („Fülembe forró ólmot öntsetek”²⁶) és a rá ambivalens értelmű választ adó harmadik sor („Ne halljam az élet új dalait”). Mégpedig azért, mert a megsüketítés kívánalmának heroikus aktusát éppúgy lehet az *ősmagyar dal* fülsüketítő hanghatása elleni védekezésként, a tőle való szabadulni vágyás jelentésében érteni az új dalokkal betörni készülő beszélő kontextusában, mint – a szöveg utasításának megfelelően – az *új élet új dalainak* dacos elhárításaként. Nem beszélve arról, hogy az „elhallgattatás” mikéntje az első két szakasz „történéseihez” hasonlóan újfent a magyar krónikák egyik híres legendáját ismétli

²⁴ A szó etimológiájából behallatszódoó hagyomány persze nemcsak azt teheti kérdésessé, hogy meghallható, birtokolható egyáltalán az *új dalok* hangja (illetve ebbe mennyiben szüremkedik be az *ősmagyar dal* akusztikája/emlékezete), hanem a jelzetten fülsértő hanghatás érzékelése folytán a beszélő továbbadói kompetenciája is kétségessé válhat.

²⁵ A rivallás és a sírás közti szoros összetartozás a szó etimológiája miatt is indokolt. A 'rí' eredetileg 'üvölt' jelentésben szerepelt, és feltételezhetően hangutánzó szó volt (a 'rivall' ennek toldalékkal kiegészült módosulása). A 'sír' jelentés érintkezésen alapuló névátvitel eredményeképp jött létre. Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, BENKŐ Loránd (főszerk.), Akadémiai, Budapest, 1967–1984.

²⁶ Megjegyzendő, hogy a mai olvasó számára alighanem a beszélt nyelvből átszivárgó jelenség, a meghatározóragok funkciókülönbségének elmosódása is „behallatszik” az értelmezésbe. Ezt azért is fontos megjegyezni, mivel legkevésbé sem mindegy – már csak a „Fülembe forró ólmot öntsetek” sor fent említett bizonytalan vonatkozása miatt sem –, hogy az ént „kívülről”, valami külső hanghatás éri a versben, vagy ellenkezőleg, a beszélő csak maga hallja a füleiben („fülemben”) az „ősmagyar dalt”. Utóbbi esetben ugyanis a harmadik strófa felszólítása nemcsak az ént fenyegető külső hangok (az *élet új dalai*) előli menekülés értelmében olvasható, hanem hangsúlyozottan a hagyomány megőrzésének intenciója kerülhet előtérbe (mintegy az ősmagyar dal a beszélő fülebe való „bezárása” mehet vége – nem mellesleg éppen a legendával egybehangzó történések által).

meg, pontosabban írja újra, mert bár a magára kimért, ám még meg nem valósult büntetés²⁷ (?) révén az én megint csak a történelmi hűségnek rendelődik alá, Vazul alakját viszont saját attribútumával látja el, mintegy önnön arcára formálja. Az újramaszkirozás aktusa – ami persze nem mentesül teljesen a múlt szándékolt dekonstruálásának gyanúja alól – azonban nem tünteti el önmaga eredetijét, ellenkezőleg, az új jelző révén időtleníti, kiemeli a történelem egy adott pillanatából, és szimbólummá avatja: általa annak az eretnek, az isteni rend ellen lázadó leszármazási ágnek válik a részesévé a beszélő, melyhez Góg és Magóg is sorolható.²⁸ A megsüketítettetés áldozatvállalása tehát nem pusztán védekezés az *élet új dalai* ellen (ahogy az a versben olvasható), hanem ismételt elköteleződés a múlt felforgató figurái mellett. A beszélő, miközben hangsúlyozottan a hagyomány meghaladhatatlan természetének tapasztalata árán tud *új dalok* közvetítője lenni, azaz a kibillentés, az innovatív szándék a tradíció folytonosságának megteremtésével képzelhető el, látható, hogy az öröklődés mégsem pusztán genetikusan, hanem választáson alapul. A *Góg és Magóg* kezdetű vers azt sugallja tehát, hogy a múlt az egyén közreműködésével határozza meg annak individuális karakterét.

Ez azonban még mindig nem szolgál elégséges magyarázatul arra a szemantikai ellentmondásra (már amennyiben feltételezzük az egyes versszakok beszélőinek azonosságát), miért is tiltakozik az (ősmagyar dallal a fülében) „új időknek új dalaival” betörni készülő én pár sorral lejjebb éppen az „élet új dalai” ellen. Úgy tűnhet, az *Új versek* nyelvi-költői attitűdje által kikövezett kulturális program a szóbeliség (*ősmagyar dal*) és a sokszorosításra, néma olvasásra berendezkedett modernitás kultúrahordozója (konkrétan az ekkoriban induló *Nyugat*) differenciáját emeli ki, anélkül, hogy döntene egyik vagy másik javára. Pontosán azért, mert a versben jelzett „betörés” még ha fel is fogható „saját írásos és nyomtatott közege elleni lázadásként”²⁹, melynek a „szárnyakon száll a dal” metaforájával felidézett írásbeliség előtti hagyományozódás formációja meg is felel, ugyanakkor a vers végi győzedelmes „szárnyalás” szintén érthető a szerzőtől független utóéletet „élő”, századfordulós nyomtatott irodalmi kultúraáramlásának képzetére. Ez az ismételt paradox eldöntetlenség, noha nem oldódik fel, ám meglehet, előkészíti a vers végi (már megvalósult? jövőbeli?) győzelmi optimizmus kétirányú vonatkozását. Az utolsó szakasz tanúsága szerint ugyanis a modernség és a tradicionalitás, az eredethez tartozás nem feltétlenül zárja ki egymást: a záró sor kapcsolatos köztöszóval ellátott szintagmája éppúgy összeköthet azonos, mint ellentétes szemantikai

²⁷ Jól látható a megkettőződő értelemösszefüggés, ami a versszak jelentésének és a történelem interpretációjának feszültségéből áll elő. Mert míg előbbi szemiotikai feltárása a megsüketítettést az új dalok elleni védekezésékként látta, utóbbi ennek ellentmondva éppen az új dalokkal betörni készülő hagyomány- és formabontó elbeszélőjének, énekesének azon jogosan elszenvedett büntetése, mely a történelem egyik lázadóijával, Vazullal való rokonságának heroikus vállalásából fakad. A megújulás „bűnös” hirdetése (Vazullal való azonosulás révén) és ugyanezen történelmi kép által intencionált, attól való határozott elzárkózás a vers alanya körüli egyik legizgalmasabb eldöntetlenséget eredményezi Ady költeményében.

²⁸ Ismeretes, Vazul magyar herceg, I. István unokaöccse azért nem lehetett az uralkodó utódja a trónon, mert a pogány rend híve volt. Ennek következtében szerveződő összeesküvés folytán tette István Vazult uralkodásra alkalmatlanná (egyes források szerint csak megvakította, mások szerint bele is halt a sérüléseibe). A történelmi figura megidézése révén az „élet új dalai” értelemszerűen a kereszténység frissen létrehozott „intézményrendszerével” is kapcsolatba hozható.

²⁹ A kérdés izgalmas mediális összefüggéseit Eiseemann György tárgyalja. EISEMANN György, *A modernitás médiumai = Nyugat népe*, 52–59, itt: 56.

tartalmú elemeket, vagyis – utóbbi esetben – a dal oly módon (is) lehet új, hogy közben „mégis” megmarad *magyarnak*. Sőt, úgy tűnhet, az etablírozott rendet képviselő Pusztaszer feletti *győzelemről* csak a két feltétel együttes teljesülése esetén beszélhetünk. Mindez jobban érthetővé teheti azt az ellentmondást, miért is a történelmi múlt egyik kitüntetett helye válik a hagyomány felé forduló énekes (pontosabban a dal) legfőbb ellenségévé. Pusztaszer ugyanis kettős szimbólum: egyszerre értelmezhető a századfordulás magyar líra megkésett modernizációja és egyfajta maradiság, konzervatív szemlélet jelképeként. Annak az itthon újszerű, ám a nyugati-európai tendenciákhoz képest csekély innovációt felmutató – a honfoglaló vezérek első törvénykezési helye után mondhatnánk: törvény-szerű – látásmódnak lehet tehát a jelölője, amely több évtizedes késéssel ugyan, de mindenképp a Nyugat felé fordulásban látta a romantikától elszakíthatatlan „dal megújításának” lehetőségét, szemben Ady „pogány” eredetmítoszával, mely a korabeli költői közgondolkodás ellenében úgy kíván új hangot megütni, hogy közben nem felejt el tudomást venni saját gyökereiről. A közmegegyezésen alapuló rendet jelképező Pusztaszer³⁰, ami a hagyomány átírásának újító szándékára csak tagadó választ képes adni, nem véletlenül nem képes a radikális elutasítás (elátkozás) ellenére sem gátat szabni a saját utakon járó dal terjedésének, lévén azt a szóbeliség olyan évszázados szabályszerűségei mozgatják, melyek fölött a törvények rögzítésének szimbolikus helye nem bír hatalommal. A konkrét és metaforikus (vagyis önmaga költői emlékműve feletti hatalomtól megfosztott) értelemben uralkodásra alkalmatlanná, egyszersmind az én „önazonosító allegóriájá”-vá tett énekes Vazul alakja eközben oly módon törlődik a verszárlat szcenikájából, hogy a róla levált dalban megőrződnek a vers jelenéből nézve annak jövőbeli („addig”), ám – a krónikák ellentmondásos feljegyzéseit tekintve szó szerint – a történelmi múlt kódébe vesző megcsönkítés nyomai („sírva, kínban [...] száll új szárnyakon a dal”). Mindez egyszerre mutat a létrehozóját mintegy túlélő műalkotás jól ismert toposzában a romantikától egészen az antik lírafelfogás emlékezeté³¹ felé, miközben a kibocsátójától függetlenedő, az énről leváló, arra nem visszaolvasható szöveg éppen a megelőző költészeti episztémé radikális meghaladásaként is felfogható, s mint ilyen a késő modern vers személytelenedése felé is kínál kapcsolódási pontokat³².

Mármost a fentebbi összefüggések a szerző irodalomtörténeti periodizációja körüli zavart is árnyalhatják valamelyest. Legfőképp azáltal tehát, hogy az öntanúsítás felngyitott

³⁰ Mindössze egy évtizeddel a nagyszabású millenniumi rendezvénysorozat, illetve a pusztaszeri emlékműavatás után a múlt törvénybe iktatott archiválásának szabályozottságát, a hozzá kötődő heroizált múlt-konstrukciót még élesebben érinthette a beszélő „lázas”, meglehetősen ironikus perspektívája.

³¹ Ezt nemcsak a „szárnyakon szálló dal” kliséje erősítheti, de a versszakban megidézett szájhagyományozódás útján (tehát hangsúlyozottan nem írásos formában) terjedő dal képzete is. (A szerzőtől való függetlenedés ebből a nézőpontból pedig annak a több évszázados időszaknak lehet a jelölője, ahol tehát a dal továbböröklődése nem feltétlenül vonta maga után az alkotó nevének szükségszerű fennmaradását.)

³² Kiegészítve azzal, hogy a dal antropomorf tulajdonságai a kibocsátótól való leválás ellenében is felruházható jelentéssel, vagyis még ha „új szárnyakon” is száll a dal, éppen, hogy nem a dalostól függetlenül: a hírnévként értett szárnyalás ugyanis egyszerre érinti a dalt és énekesét. Innen nézve pedig a már említett csönkítés heroizmusa is más színben tűnhet fel, és egy olyan ironikus gesztusként válik értelmezhetővé, amely pontosan annak tudását nyilvánítja ki, hogy bármiféle elhallgatás hiábavaló a dal (és rajta keresztül az énekes) „szárnyalása” szempontjából.



retorikája mögött valamiképp minduntalan annak ellenkezője, vagyis a romantika öröklött alanyiségének elbizonytalanítása válik szembetűnővé, mindenekelőtt persze nem a személytelenség, hanem éppenséggel az én-figurációk sokszorozásának technikáit hozva játékba. Egy olyan én-feletti, különböző álarcokat öltő alanyiség lírai formációját alapozva meg ez által a század első éveinek magyar lírájában, ahol a kijelentéseknek immár nem ismerhető fel gond nélkül az eredete (s azok főleg nem rendelkeznek az életrajzi szerzőhöz), mondhatni, azt a líratörténetileg jelentős fordulatot készítve elő, melynek során a hang lassanként elválik annak kibocsátójától. E kettő a romantikában még egységes, osztatlan természetének felülírása az én által tett állítások vonatkozása és a megidézett történelmi kontextusok többirányú olvashatósága közti feszültség eredményeképp áll elő: ahogy láthattuk, a megképzett hang és a színre vitt látvány inkongruens jellege folyton elbizonytalanítja a kódolt referenciális elemek beíródását a szöveg terébe, állandó interpretációs kihívás elé állítva a befogadót. A *Góg és Magóg* hiába olvasódik a kezdetek óta valójában Ady egész munkásságának, jellegzetes „önfelmutató” magatartásának magyarázatául értett ars poeticaként, innen nézve rögzítődik annak belátása is, hogy az énekes immár nem felel a róla levált dal „utóéletéért”³³: miként a létrehozóját megillető, egyféle irodalmi sikerként értett győzelmi szárnyalás, úgy az ének rekonstruálható üzenete sem tartozik a szerző hatáskörébe. Az utolsó strofa, meglehetősen annak tanúbizonyságát hagyja hátra, hogy a vers önvallomásként történő olvasása is az utókorra hárul, éppúgy, mint az arról való döntés, hogy ennek megerősítésében, illetve elbizonytalanításában mennyiben támaszkodik a vers „új szárnyakra” kapott trópusainak szemiotizációjára, vagy helyette öröklött interpretációs beidegződések működtetésére. Mert ha engedünk az utóbbi csábításának, akkor nemcsak hogy „felismerni” véljük – igaz ez főleg a korabeli, Adyt személyesen is jól ismerők szűk és nagyrészt kanonizálódott értelmezési paneleket működtetők széles táborára – a vers eleji kijelentés alanyát, de alighanem elvétjük nemcsak a vers, de a szerző deklarált, éppen a meglévő olvasási szokásokat kikezdő újszerűségét is. Mindenekelőtt azt, hogy a költemény kijelentései csak némi értelmezői önkény és a jelzett eldöntetlenségek, paradoxonok figyelmen kívül hagyása árán rendelkeznek egyetlen önzonos énehez, mert, mint láthattuk, a *Góg és Magóg* állításainak tartalma és azok kibocsátójának kontextuálisan rögzített pozíciója olykor egymás érvényességét írják felül. Miközben tehát a vers egyszerre állítja a származási elv identitásteremtő jellegét és mutatja fel a történelem alakíthatóságát, s fejezi ki általa a múlt újraírásának innovációs igényét, olyan ellentmondások generálódnak, melyek amellett, hogy önkéntelenül aláássák a kínálkozó szerzőközpontú olvasatok relevanciáját, egy olyan olvasói alapállást készítenek elő az életmű nyitányán, amiben mindig az érvényes interpretációs sémák felülvizsgálata válik elsődleges értelmezői feladatá.

Ezen a ponton egyetérthetünk Eisemann György vonatkozó gondolatával: miként a *Nyugat* modernsége, úgy Ady költészetének újszerűsége alighanem valóban abban áll, hogy „ellentmondani is képes annak, aminek jegyében működik”³⁴. Az egyszerre semmitmondó, ám nagyon is sokrétű kontextust teremtő kötet cím sugalmazott innovatív természete ugyanis anélkül hívta elő a Nyugat felé fordulás kívánalmát, hogy maga kimondottan a költői megújulás ilyen irányú programozott szándékával lépett volna elő. Mégsem lehet teljesen véletlen,

³³ Erre utalhat az is, hogy a Pusztaszer által magában foglalt jelképes közösség a dalt átkozta, nem pedig annak énekesét (szerzőjét).

³⁴ *Uo.* 56.

hogy éppen az a szerző lett a *Nyugat* folyóirat egyik emblematikus alakja, aki az irodalomba való belépését egy nyugatra tartó mozgást végző, ám hangsúlyozottan a gyökerek felé, keleti irányba tekintő beszédhelyzetből határozta meg. Nem, mert ez az „orientalista” magatartás rögtön az öröklött romantikus váteszköltői szerep meghaladásába torkollott, s a meglévő tradíciót a „megnyilatkozás szokásos formáinak felbomlásával szembesítette”³⁵, amennyiben a kijelentések vonatkozásának temporális megbízhatatlansága révén a mondottak minduntalan feszültségbe kerültek a beszélő(k) történelmi kódoltságával. Ennélfogva az Ady által „behozott” új hang nagyon is *eredeti* volt abban az értelemben, hogy a versbeli szerepkonstíció nem olvasható a megszokott módon: a kijelentések érvényességét ugyanis folyton viszonylagosítják a költemény időbeli rögzíthetőségét felülíró deixisek, állandó eldöntetlenséget hagyva hátra a szövegbeli utasítások konkrét és metaforikus olvasata körül. Így mindekelőtt az egyetlen hangra transzponálható vers előírását mozdította ki, méghozzá azzal az *Új versek* filológiájába eleve kódolt ellentmondással³⁶, hogy a romantika programját egy olyan kötet előversében kívánta elismertetni, amely maga nem más, mint a megelőző költészeti episztémé radikális törlésének manifesztuma. Az önnön eredetét dekonstruáló költői fellépés, amely ezzel egy időben éppen a hagyomány beíródását végzi el, fontos összetevője Ady sajátos modernség szemléletének. Mindez tehát azzal vet számot, hogy miként az újdonság sem nevezhető meg a tradíció uralhatatlan visszaáramlásának kiiktatásával, úgy a múlt tudatosítása sem történhet meg anélkül, hogy a jelen horizontja nyomot ne hagyyna rajta. Ady sokat emlegetett, voltaképp magára a költőre visszaolvasott alanyi hipertrófiája nem véletlenül ellenpontozódott már a kezdetektől olyan elbizonytalanító versbeli retorika által, ami a költemények énjait korántsem tekintette egységes hang mögé besorolhatónak. Az *Új versek* híres „előhangja”, meglehetősen sokat árul el ars poeticaként annak modernségéről, a megelőző korokhoz fűződő viszonyáról, mint szerzőjének „alkati” sajátosságairól, így ennek belátásait aligha érdemes a „mégis-morál” félrevezető kategóriájával figyelmen kívül hagyni. Mert miközben a vers beszélője olvasójává válik a saját eredetét elbeszélő mítoszoknak, egyúttal önmaga is részese lesz az (általa is alakított), hagyománytörtetésnek, oly módon, hogy a múlt általi meghatározottság minduntalan a jelenhez kötöttség szövegszerű nyomai révén íródik felül. Vagyis az én úgy kapcsolódik az saját szövegéhez, mint a saját szövegéhez, hogy az már mindig is egy jövő felé nyitott távlat uralma alatt áll. A lezárt értelmezéseket messzemenőkéig eltávolító vers innen nézve valóban működhet egyfajta költői önlegitimációként. Egy olyan líra előhangja száll tehát a versben jelzett módon „új szárnyakon”, amely vállaltan a folytonos újraolvasás során nyeri csak el fontos irodalomtörténeti kérdésekre adható érvényes válaszait.

³⁵ BEDNANICS, *I. m.* 186.

³⁶ Csak emlékeztetnék arra az ambivalens fogadtatástörténeti helyzetre, hogy egyszerre érte Adyt dicséret modern nyelvéért és elmarasztalás a romantikát idéző megoldásaiért.