



**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

TOM. XXIV.

SECTIO LITTERARUM

REDIGIT
ZSOLT SZENTESI

EGER, 2021

Az „Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae” a IV. sorozata és folytatása az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis” (I. sorozat 1955–1962), az „Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova series” (II. sorozat 1963–2008), illetve az „Acta Academiae Agriensis. Nova series” (III. sorozat 2009–2017) tudományos közleményeinek.

AZ ESZTERHÁZY KÁROLY EGYETEM TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI

XXIV. KÖTET

TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KÖRÉBŐL

A KÖTETET SZERKESZTETTE
SZENTESI ZSOLT

EGER, 2021

**ACTA UNIVERSITATIS
DE CAROLO ESZTERHÁZY NOMINATAE**

TOM. XXIV.

SECTIO LITTERARUM

**TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KÖRÉBŐL
„FÉLIG MÉLY CSÖND ÉS FÉLIG LÁRMA” – ADY ENDRE 100**

REDIGIT
ZSOLT SZENTESI

EGER, 2021

Szerkesztőbizottság:

Főszerkesztő: Dr. habil. Kusper Judit, egyetemi docens

Szerkesztőbizottság:

Dr. Körömi Gabriella PhD, egyetemi docens

Dr. habil. Onder Csaba PhD, főiskolai tanár

Prof. Dr. habil. Pintér Márta Zsuzsanna DSc, egyetemi tanár

ISSN 2676-959X

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem rektora
Megjelent az EKKE Líceum Kiadó gondozásában

Kiadóvezető: Nagy Andor

Felelős szerkesztő: Domonkosi Ágnes

Nyomdai előkészítés: Csombó Bence

Megjelent: 2021-ben, 110 példányban

Készült: az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem nyomdájában, Egerben

Felelős vezető: Kérészy László



TARTALOMJEGYZÉK

Előszó.....5

I. Ady-kép az irodalomtörténet-írás új útjain

Bednatics Gábor

A századvég és a modernség.

Ady indulása és a költészettörténeti folytonosság..... 11

Kovács Csilla

Ady-dalok.....21

Ködöböcz Gábor

„Az Égből dühödt angyal dobolt / Riadót a szomorú Földre”

Az első világháború reflexiója Ady Endre lírájában 33

Kusper Judit

„Te a királyné s én a király”

Mesei motívumok Ady Endre költészetében39

Szentesi Zsolt

A klasszikus modernség belső korszakhatárán

(A kései Ady-költészet transzformációja) 53

II. Ady-kép az irodalomtanítás új útjain

Herédi Rebeka

A kánon és a kultusz problematikája az irodalomoktatásban 73

Kispál Dániel

Változások az Ady-recepcióban

(Irodalomtanítási paradigmák és az irodalomtankönyvek Ady-képe).....85

Urbán Péter

Az irodalomtanítás dilemmái és az Ady-költészet tanítása..... 97

ELŐSZÓ

Az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem jogelődje, az Eszterházy Károly Egyetem Bölcsészettudományi és Művészeti Karának Irodalomtudományi Tanszéke, illetve a tanszéken működő Alkalmazott Kultúra- és Drámatudományi Kutatócsoport 2019. november 28-án rendezte meg „*Félig mély csönd és félig lárma*” – ADY ENDRE 100 címmel azon konferenciáját, mely a XX. század egyik legnagyobb magyar költője halálának 100. évfordulója alkalmából idézte meg a poéta életét és líráját. Jelen kötet legnagyobb részt az itt elhangzott előadások szerkesztett anyagát foglalja magába.

Konferenciánk célja – a centenáriumi megemlékezésen, illetve a tiszteletadás túlmenően – kettős volt. Egyrészt megkíséreltük az alkotói életművet illetően annak néhány szegmensét az ezredforduló legújabb irodalomelméleti és irodalomtörténeti kutatásainak fénytörésében szemlélve górcső alá venni, így próbálván felmutatni olyan lényeginek látszó jegyeket, melyek az Ady-líra véleményünk szerint időszerű kérdéseire, problematikájára képesek reflektálni, illetve ráirányítani a figyelmet.

Bednancs Gábor tanulmánya (*A századvég és a modernség*) a költői pályakezdés vizsgálatát tűzi ki célul. A szerző egyértelművé teszi, hogy az emblematicusnak, sőt ikonikusnak mondható 1906-os *Új versek* című kötetnek a két megelőző versgyűjtemény (*Versek; Még egyszer*) – szemben a szakirodalom korábbi felfogásának és megállapításainak nagy részével – nem valamiféle véletlenszerű és szinte elhanyagolható előzménye, sokkal inkább szerves folytatása. Így azok igenis releváns részét képezik az életmű teljességének, nélkülük nem lehetett volna azzá Ady és költészete, akivé és amivé lett. Vagyis az 1899-es és az 1903-as, illetve az 1906-os könyvek közötti viszony sokkal inkább a kontinuitás, semmint a diszkontinuitás fogalmával jellemezhető. Emellett a tanulmány több lényegi adalékot is elénk tár Ady és az akkori kortárs líra/lírikusok kapcsolatáról, elsősorban a hasonlóság és különbözőség felől szemlélve a beidézett és lehetséges kapcsolódási pontokat. Azt is felmutatva egyúttal, hogy mik is a századfordulós modernség sajátosságai a korabeli magyar lírában.

Kovács Csilla egy eddig csak részben feltárt aspektusból tekint az életműre. *Ady-dalok* című tanulmányának első részében a költő és a zene kapcsolatát kutatja sok apró emléket, emlékfoszlányt beidézve, kiterjesztve vizsgálódását például azon irányba is, milyen (ének)hangja volt Adynak, hogyan énekelt. A példák alapján egyértelmű: lírikusunk számára a zene – bár egyébként semmiféle hangszeren nem játszott – mindig kivételes jelentőséggel bírt, s muzikális ismeretének palettája igen sokszínű volt – amit egyebek mellett színház- és zenekritikái is tanúsítanak. Külön fejezetben veszi sorra a tanulmányíró az Adyt ért cigány- és népzenei hatásokat – amelyek költészetében is nyomot hagytak mind képi-képtechnikai, mind ritmikai szempontból.

Ködöböcz Gábor költőnk világháború alatti költészetét vizsgálja („*Az Égből dühödt angyal dobolt / Riadót a szomorú Földre*”; *Az első világháború reflexiója Ady*

Endre lírájában). Alaptézise, hogy Ady számára a világégés kataklizmája kivételes kihívást jelentett, melyben egyszerre kellett embernek, költőnek és magyarnak megmaradnia, s emellett saját belső, személyes harmóniáját is kiküzdenie. Ennek egyik legfőbb eleme a tragikus vonásokkal súlyosbított, de soha fel nem adott, soha meg nem kérdőjeleződő permanens életigenlés és reménykedés, még akkor is, ha a szörnyűséges élettények erre újra és újra rácaffolni látszottak.

Kusper Judit „*Te a királyné s én a király*”; *Mesei motívumok Ady Endre költészetében* című tanulmányában abból a recepcióban többször is körüljárt és elemzett tényből indul ki, hogy Ady lírájában az archetipikus, illetve mitológiai elemek kezdettől fogva igen nagy számban és sokszoros rétegzettséggel vannak jelen. Vizsgálata elsősorban arra irányul, hogy e mitologikus-szimbolikus világ miként jut érvényre költőnkél a mesék, a meseiség világa és aspektusa felől, természetesen azt is szem előtt tartva, hogy a mesék az epika, míg a költemények a líra műnemébe tartoznak. Egyrészt a kivételes képességekkel rendelkező, önmagát kereső illetőleg megvalósítani akaró (mese)hős, másrészt az ősidők óta jelen lévő, metaforikus jelentésekkel bíró, már-már archetipikusnak mondható út/(belső) utazás (ami az ön- és létértelmezés lehetőségét is kínálja egyúttal az énnel), végül pedig a *Másik* (itt most konkrétan a *Nő*) szimbolikus-allegorikus figurájának motívumkörét középpontba állítva keres párhuzamokat a tanulmányíró az archaikus-mitikus szemléletmódot érvényesítő mese és a modernista világlátást kifejező Ady-líra egyes költeményei között.

Ady kései költészetét gondolkodás- és kultúr-, de leginkább líratörténeti aspektusból tárgyalja Szentesi Zsolt tanulmánya (*A klasszikus modernség belső korszakhatárán [A kései Ady-költészet transzformációja]*). Felvetése szerint alkotónknál 1912, de különösen az I. világháború kitörése után lényegi átalakulás figyelhető meg. E mind világgépi, mind poétikai szinten végbemenő transzformáció mögött azonban – a szakirodalom legnagyobb hányadának kissé leegyszerűsítő (és egy mára már erőteljesen túlhaladott irodalomszemléletből fakadó) vélekedésével ellentétben – nem elsősorban biográfiai, illetve történelmi-társadalmi okok húzódnak meg, hanem az a költészettörténeti váltás/változás, mely az európai líra hagyománytörténetében nagyjából ugyanekkor megy végbe: a klasszikus modernség első hulláma után megjelenik ezen irodalomtörténeti eseménysor második hulláma. Azaz a magyar költészet ekkor, a kései Adyval együtt mozog az európai líra legújabb vonulatával. Elsősorban két, az életműben kitüntetett helyet elfoglaló alkotás (*Az eltévedt lovas; Intés az őrzőkhöz*) – az eddigi szakirodalom szinte egészét feldolgozó – apró részletekre is kiterjedő interpretációjával kívánja a tanulmány írója e tézist reprezentálni és bizonyítani.

A kötet írásainak másik nagy egységét azon szövegek alkotják, melyek Ady Endre költészetének tanításával, taníthatóságával foglalkoznak. Mindhárom írás közös vonása, hogy a XXI. század eleje pedagógiai, módszertani, irodalomtanítási paradigmáinak jegyében tesz javaslatokat költőnk lírájának oktatására, meghaladni igyekeztve a tradicionális sémákat mind Ady verseinek oktatását, mind általánosabban a lírai alkotások iskolai közvetítését illetően.

Herédi Rebeka a kánon- és kultuszalakulás, illetve -alakítás felől vizsgálja (tanulmányának címe: *A kánon és kultusz problematikája az irodalomoktatásban*) az Ady-tanítás kérdéskörét, hangsúlyozva, hogy a kanonizációs jelenségek/folyamatok folytán egyes szerzők kitüntetett pozícióba kerülnek, míg mások háttérbe szorulnak vagy épp elsikkadnak. Ady Endre – a tanulmány megállapítása szerint – a XX. század középső harmadában került abba a kiemelt helyzetbe, melyben azóta is van. Ennek éppúgy voltak esztétikai-irodalmi, mint (kultúr) politikai, illetőleg kultusztörténeti okai. A mai Ady-tanítás ugyan nyilván fenn kell tartsa e jogos pozíciót, azonban a hangsúlyokat máshogyan és máshová helyezve (azaz a költőt „újraolvasva”), mint korábban, s ezzel párhuzamosan folyamatosan figyelemmel kísérve a szakirodalom legújabb megállapításait, kutatási eredményeit.

Kispál Dániel a különböző irodalomtanítási alapelveket és eszményeket vizsgálja *Változások az Ady-recepcióban (Irodalomtanítási paradigmák és az irodalomtankönyvek Ady-képe)* című tanulmányában, s ahogy az írás címe is utal erre, ezen oktatási elképzelésekkel párhuzamosan az irodalomtankönyvek Ady-felfogását is górcső alá veszi. Azaz kiindulópontja az a helyes és jogos felvetés, miszerint az egyes episztémék, illetve irodalomszemléletek (és [kultúr]politikai narratívák és ideák) szükségképpen megteremtik a maguk sajátlagos tankönyveit s így irodalomtanítási modelljeit. Ennek folytán jut el a tanulmány írója a posztmodern irodalomfelfogás és -tanítás szükségességéig, a befogadó-/befogadásközpontú, azaz hermeneutikai alapozású irodalomoktatási modellig – aminek, szerinte, a tankönyvekben is meg kellene jelennie. Az Ady-recepció rövid áttekintése után a legújabb kutatások felől jelöli ki költőnk lírája tanításának legfőbb irányait és feladatait.

Urbán Péter tanulmánya (*Az irodalomtanítás dilemmái és az Ady-költészet tanítása*) Ady értelmezési paradigmáinak számbavételével indul – már a XX. század '20-as éveivel kezdve a vizsgálatot. A tanulmányíró az ezredforduló tájékán született „újraolvasások” felől gondolja újraértelmezendőnek Ady és versei tanítását, leszámolva a „nagy elbeszélések”, a „globalizáló ideológiák” felőli oktatási paradigmákkal. Akárcsak az előző két írás, Urbán Péteré is számba veszi a 2012-es, illetve a 2020-as NAT szemléletét és kerettantervét, melyek még csak részben tesznek eleget a legújabb kutatási eredményekben lefektetetteknek, illetve azok szemléleti horizontváltásának, s így továbbra is tradicionálisabb gondolkodásmódokat és megközelítéseket preferálnak. Ezt ráadásul közvetetten ugyan, de egyértelműen felerősíti irodalomtanításunk megingathatatlanak tűnő alapparadigmája, a más tanulmány szerzők szerint is jogosan kárhoztatott kronologikus szemlélet. Ezek helyett olvashatunk Urbán Péter tanulmányában is javaslatokat mindezek igencsak időszerű meghaladására.

Összességében azt reméljük, a kötet olvasói több szempontból, többféle módon is hasznosítani tudják a könyv tanulóiban olvasható felvetéseket, elemzéseket és tanítási javaslatokat, s így sikerül hozzájárulnunk egy minden tekintetben korszerű, XXI. század eleji Ady-kép kialakításához.

I.
ADY-KÉP AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁS ÚJ ÚTJAIN

BEDNANICS GÁBOR

A SZÁZADVÉG ÉS A MODERNSÉG ADY INDULÁSA ÉS A KÖLTÉSZETTÖRTÉNETI FOLYTONOSSÁG

Ady „minden titkaihoz” hozzátartoznak a költészetének fogadtatástörténete során felhalmozódó enigmák is. Efféle titokzatos zárvány az indulásával kapcsolatos megfontolások halmaza, mely nemcsak az irodalomtörténetben, de az oktatásban és a kiadástörténetben is mindmáig fellelhető. Ady verseinek gyűjteményét például nagy általánosságban az *Új versek* kötettel indítják, a korábbi két könyvet pedig függelékként adják közre – a summázat végén. Hogy emögött milyen örökül kapott paradigma húzódik, azt talán egykori monográfusának ítélete világítja meg. Király István már könyvének előszavában kijelöli azokat az időbeli távlatokat, melyeken belül tárgyalni kívánja Ady költészetét, s ehhez az akadémiai irodalomtörténet meghatározta 1905-ös évfordulót választja kiindulásul. A cezúra, mely e dátummal veszi kezdetét, az előkészítés éveként tekint az *Új versek* kiadását megelőző esztendőre, s a beérkezéssel azonos indulás programjának következményeként helyezi hatályon kívül, afféle elhallgatandó előzményként a *Versek* és a *Még egyszer* darabjait.¹ Ennek sajátos okait korábbi írásomban részletesen vizsgáltam,² de az irodalomtörténeti ítélet helyett most arra hívnám fel a figyelmet, hogy ez a forradalmiságot organikus kifejlésként kezelő szemlélet magában rejti annak lehetőségét, hogy Ady újító költészetét le lehet választani bármiféle előzményről, ekképp az 1906-os gyűjtemény darabjai felől szemlélve válják megítélhetővé minden korábbi verskísérlet. Arról nem is szólva, hogy az első két kötet címadása e visszaolvasásában is milyen beszédessé válik: a *Versek* 19. századi semmitmondó jelölése határozatlanságot, kiforratlan kompozíciót sejtet, a *Még egyszer* pedig valami korábban tapasztalt ismétlését jelenti be azzal a baljóslatú felhanggal, hogy ezután semmiféle újrázásra ne számíthassunk: olyan alkotások gyűjteménye ez a kötet, mely egyben lezárása is a költői útkeresésnek. Ehhez képest az *Új versek* nemcsak az új darabok megjelenését, de azok innovatív jellegét is hangsúlyozzák, főleg ha a nyitó vers, a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű kifejezetten az „új időknek új dalaival” erősíti meg ezt az értelmezést. Az ilyen visszaolvasás erősíti a modern költészet megújulásának koncepcióját, miközben az előtörténetből jobbra azokat az elemeket szemezgeti ki, amelyek a radikális változást előidéző mozzanatokként tarthatók számon, a többit azonban gyenge próbálkozásnak ítéli, így szóba sem igen hozza.

¹ KIRÁLY István, *Ady Endre* 2 köt. (Budapest: Magvető Kiadó, 1972²), 1: 6–8.

² BEDNANICS Gábor, „A modernség ambivalenciái”, In BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újírási lehetőségei*, Ráció–Tudomány 23, 15–30 (Budapest: Ráció Kiadó, 2016), 22–25.

Az újszerűség hangsúlyozása mellett azonban jelen vannak azok a recepciók ajánlatok is, amelyek a folytonosságot emelik ki Ady indulásában. Szegedy-Maszák Mihály több olyan szempontot is megnevez, amely a két első könyv költői gyakorlatának továbbélését mutatja az *Új versek*ben.³ Noha alapvetően itt arra vetül fény, mennyi inspirációt köszönhet Ady a korabeli francia lírának, a folytonosság mellé így a magyar költő által erőteljesen áthasonított idegen nyelvű művek is alkotó módon társulnak. Annak az előfeltételezésnek azonban továbbra is csak találgatás az alapja, hogy Ady a századvégi irodalom örököse volna, és mikor annak kliséivel igyekezett leszámolni (tán épp a francia költészet inspirációjának köszönhetően), onnantól datálható igazi hangjának meglelése, mely egyben a modern magyar irodalom beköszöntét is jelenti, és számos ismerve sorolható fel a lírai én hipertrofikus szerepeltetésétől a szimbolikus alkotásmód térnyeréséig.⁴ Az *Új versek* modernsége azonban nem egyszerűen a folytonosság és változás dialektikájával közelíthető meg. A folytonosság hangsúlyozásával ugyanis az előzmény-következmény-viszony logikája érvényesül, ez alapján sorjáznak elő a továbbélő elemek, amiben voltaképp az azonosság elve fog dominálni, az esetleges módosulásokat, hangsúlyeltolódásokat háttérbe szorítva vagy járulékos mozzanatként említve, de mégiscsak az identifikáció szubsztancializmusának támogatása céljából. A változás forradalmi lendületét előtérbe állító retorika pedig figyelmen kívül hagyja a „korszerűtlen” példákat, azokat a részleteket, amelyek nem illeszthetők be a megújulás programszerkezetébe. A kettő kontaminációja ezen hiányok miatt

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Ady és a francia szimbolizmus”, In SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok* 125–140 (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998), 131–132.

⁴ „Első nyomtatásban megjelent versét (*Március 20.*, a zilahi *Szilágy* c. hetilapban, 1896-ban) nemcsak sok egyéb próbálkozás, hanem két nem igazán eredeti verseskötet is követte (*Versek*, 1899, *Még egyszer*, 1903), mígnem a gyökeres irodalmi fordulatot jelentő *Új versek* c. kötetét 1906. február 9-én kiadhatta. Ehhez a fordulathoz valóban évtizedes szemléleti és poétikai váltásra, áthangolódásra volt szükség. Maga mögött kellett hagynia első kötetének az epigon verselgetőket, közelebről az Ábrányi Emilt követő patetikus érzékenységét, a hírlapírói alkalmi verselés, a rövid dalok köznapi tárgyiasságát és második verseskönyve főként Reviczky Gyula hatását mutató elvont és fennkölt világfájdalmasságát. Persze közben a poéta különböző próbálkozásaiból a maga »hasznát« is megszerezte: még az újságírói rövid dalokból is kicsikart némi távlati többletet. Így például leleményes fordulatosságot a verscsinálásból és főként ironiát a ceruzájára tűzött tárggyal, helyzettel, szemlélettel szemben. // A költői áttörést, a fordulatot néhány meghatározó szemléleti és poétikai fölismerés érlelte meg. Az első és alapvető rádöbbenése Adynak a századelőn szinte magától értetődő fölvilágosulás volt: a maga identitásának, szellemi kilétének lírai megválaszolása, körülírása. A korabeli nép-nemzeti költészet kiüresedett és konzervatívvá vált ember- és nemzetképével szemben Ady Endre a századelő városias vonzódású, modern világképű személyiségének arculatát igyekezett kifejezni, megeleveníteni. Az új személyiség jogának, autonómiájának érvényesítése programjával lépett fel a poéta az *Új versek*ben és további köteteiben, ami annyit jelentett, hogy különböző lírai válaszokat kellett megfogalmaznia a »ki vagyok én« kérdésre az őt körülfogó kapcsolatok szövevényében.” Koczka Sándor, „Ady Endre”, In Sipos Lajos szerk., *Pannon enciklopédia* 318-9 (Budapest: Dunakanyar 2000 Kiadó, 1997) 319. Vö. továbbá: Kosztolánczy Tibor, „»Rajongj érte, vagy szidd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindegy.«: Az »Új versek« fogadtatásáról”, *Iskolakultúra* 16, 7–8. sz. (2006), 54–62., ill. Veres András, „Ady szimbolizmusának kérdéséhez”, *Iskolakultúra* 16, 7–8. sz. (2006), 3–10, főként 5–6.

válik egyszerre sokat- és semmitmondóvá: az, hogy valami változik, valami pedig tovább működik, egyáltalán nem árul el sokat arról, mi is az, ami ebben a dinamikában megtörténik. A forradalmi logika felől az újszerűség egyeduralma, a mindig formálódó, a korábbit elavultként tételező, s ezért azt leváltani törekvő elgondolás látszik kikristályosodni, a kontinuitást szem előtt tartó megközelítés szerint viszont az állandóság statikus elemei érdemelnek figyelmet. A folytonosság és változás dialektikájának hangoztatói azonban továbbra is a linearitás elvét követik: Ady költészetét a századvégre olvassák vissza, miközben az eredet protenziós ívét vázolják fel. Akik irodalomtörténeti narratíváik megalkotásában minduntalan az egységesség mozzanataira hívják fel a figyelmet, s ezáltal a lehetséges kapcsolatokat, összefüggéseket, temporális és historikus értelmezéseket értetlenkedve szemlélik, épp erre a vonalszerűen kifejlőként strukturált, mégis az időben későbbi szövegek ajánlotta interpretációs lehetőségekre maradnak vakok. Ami korábban „történet”, azt a következő időszak(ok) ajánlásai fedi(k) fel. Ezáltal megtörtéنتté is csak a majdani horizont megképződését követően válik.

Az újszerűhöz társuló modernség elvárásai ebből a retenciós–protenziós mozgásból olvasva Ady költészetét a századvég vonzásában, annak követésében, de hirtelen meghaladásában is láttatják, a töréssel kapcsolatba hozott mozzanatok egyszersmind elavulttá teszik az 1890 és 1906 közötti időszak lírai teljesítményét – beleértve Ady pályakezdését is. Az egészen a törlés mozzanatáig eljutó recepciós eljárások olyan vákuumként kezelik a költő első két versgyűjtését, mely nemcsak hogy figyelemre nem méltó darabokat tartalmaz, de szinte kérdéseket se lehet (érdemes) intézni hozzájuk. Jóllehet ha Ady valamiben is örököse a századvég irodalmi tapogatózásainak, az épp tájékozódásának nyitottságában és a költőelődöknek tartott alkotók esztétikai nívójának hallgatólagos megítélésében ragadható meg. Ady ugyanis nem feltétlenül az utánpótlás során elsajátított gyakorlatban tekinthető a századvég „követőjének”, nem az elősorolt tematikus csatlakozási pontok viszonylatában teljesít, mert korai verseiben is inkább az innováció lehetőségeit keresi, ennek megfelelően széles az a keret, amelyben a *Versek* imitációs váddal illetett darabjai megjelentek. A századvégi manír epigonizmusának betudott költői teljesítmény mellett éppen ezért célszerű hangsúlyozni az ezzel ellentétes eredetiség koncepciójának elégtelenségét is. A korábban vázolt dialektika ugyanis szinte előírja, hogy miképp az első két kötet a késő romantika beszédmódját utánozza, úgy az *Új versek* sikere a megnyilatkozás originalitásában rejlik. A saját (eredeti) hang megtalálása elvárt költői állapot lévén persze magában hordozza a beérkezés mozzanatát is, de Ady esetében ennek a modernségre gyakorolt hatásával is számolnunk kell. Az epigon úgy utánoz, hogy közben nem képes ebből semmilyen következtetést levonni saját teljesítményére nézvést, az eredeti szerző viszont meghatározó sok követője számára, így nem szorul semmiféle azonosulásra, ő maga válik mintává. Nem véletlen, hogy mikor Ady költészetének hatását eltagadni már nem lehetett, épp az epigonjaitól való megkülönböztetésben láttatták többen is kultuszának erejét.⁵

⁵ „Más szemmel nézem Adyt, kinek, ha erkölcsi felfogása elitelendő is, költői ereje tagad-

A hatásban megtapasztalható innováció a modernség példaadó letéteményesévé avatja a költő teljesítményét, de az előzményekről ugyanúgy nem árul el sokat, mint e teljesítmény eredetiségéről. A dialektika mindkét mozzanatának végpontja ellehetetlenül e logika szerint: az előzmény és a következmény, az indulás imitativ és a beérkezés forradalmian újító tevékenysége egyaránt érvénytelennek mutatkozik, amennyiben a költő se nem egyszerűen másolja a mintaképeket, se nem hagyományozza saját tevékenységét követőire. Egyik sem valósulhat meg maradéktalanul, az egyediség és az ahhoz vezető út ideáltipikus képzetként jelenik csak meg, a szélső pólusok tisztán nem érhetők tetten, ennél fogva viszonyuk is csak a kölcsönhatás dinamikájában ragadható meg.

Ady viszonya a századvéghez jól szemléltethető azon a példán, amelyen keresztül a már hivatkozott irodalomtörténész helyezi kontextusba a költőt. Horváth János az új líra látszólagos eredetiségét tárgyalván három pontban körvonalazza, miben is áll a modern költészet radikális tagadása a korábbiakhoz képest: a „nemzeti érzés és fajszeretet; a tisztas, férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd”⁶ ellenében születik meg ez a beszédmód. A második pont, a „satnya érzékiség” előtérbe helyezése kapcsán ugyanis maga Horváth emleget magyar előképeket: „Az érzéki szerelem lyrájuk legállandóbb témája. S e tekintetben, sajnos, kiváló elődökre mutathatnak vissza. Vajda s Reviczky perdita-kultusza méltó bevezetésül szolgál a nemi kéjt magasztaló új lyrához. De az igazi vezérszerep dicsőségét Szilágyi Géza követelheti magának, ki 1896-ban adott ki egy *Tristia* című verseskötetet, melyet annak idején a *Budapesti Szemle* is elítélt. [...] E kötetben nincs egyéb megverselt érzékiségnél, s érezhetőbb hatása bizonyára azért nem volt, mert költészet egy szemernyi sem került bele. Egész újdonsága csak a rothadt kéjencségben van”.⁷ Ady erotizmusa, amelyről korai recenzensei is beszámoltak, nem egyedülálló jelenség a kor költészetében, korántsem ő volt az első vagy egyetlen, akinél az intimitás sajátos jelzései teret nyertek. A szóban forgó Szilágyi-kötetet elértéltő kritika szigorúan fogalmaz, de Horváth Jánoshoz hasonló alapállásból: „Szilágyi

hatatlan, – mint azokat, kik az ő költői tehetsége nélkül csak erkölcsi felfogását, csak látszólagos újdonságát sajátították el s verseket írnak, melyek már nemcsak erkölcsileg, hanem ízlésükben, sőt józan értelmükben is megbotránkoztatnak. Ezek csak a vérszagra gyűltek oda, csak a még most sikerrel biztató plakátra írták fel nevöket.” HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra* (Budapest: Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1910), 63. Valamint: „Ady Endre erős tehetség. Ezuttal azonban rossz társaságba keveredett, reá nézve a legrosszabba: az adyendrészkedők társaságába. A Holnap irodalmi hitvallása az, hogy utánozzák Adyt. Kár, hogy ez a művészember mindig csak tágöblű grammofónok kíséretében hallatja szavát. Ezek túladyendrézik magát Ady Endrét és abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskolának, tekintéllyé lesz és irodalmi zugiskolát alapít. Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítani az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra kiméri az ő húsát. Vannak versei, melyeket nagy gyönyörűséggel olvastam, és melyekért hálás vagyok neki. Vannak aztán versei, melyeket nem értek. Olyasmit képzelek, hogy a sátáni módon maliciózus költő ezeket a verseket önmagának vagy talán tisztelőinek kifigurázására írja. Tőle kitelik.” HORKAYNÉ [HERCZEG Ferenc], „Ellesett párbeszédek”, *Új Idők* 14, 27–53. sz. (1908): 367-8, 368.

⁶ HORVÁTH, *Ady s a legújabb...*, 14.

⁷ HORVÁTH, *Ady s a legújabb...*, 18–9.

nyilván egy ferde iránynak a maniakusságig egyoldalú áldozata. Költeményei némi zajt ütöttek. De van-e bennök kedély, képzelem és ízlés? Bizonyára nincs, de van annál több éretlenség, mely az élet nagy kincseit és eszméit nem ismeri, és annál több erőlködés, mely az utánzásban eredetiséget hajhász, annál több hivatkozás, mely oly csúnyaságokkal dicsekszik, melyeket a szerző aligha elkövetett.”⁸ Nem is annyira az az érdekes itt, hogy hogyan csúszik rá finoman a pszichologizálás⁹ a morális ítéletalkotásra, hanem hogy a verdikt egy végérvényes határozatként él tovább a későbbi irodalomtörténész számára, azaz alkotói hiányosságok felsorolása helyett az válik meghatározóvá, miképp sért szabályt a szerző valamely fennálló rend tekintetében. A költőt e kötetéért valóban perbe fogta az ügyészség, és bár az rdr. jelölésű recenzens maga is hivatkozik híres irodalmi jogi lépésekre, nem jut el magáig az ítéletig, megelégszik azzal, hogy olvasója evidenciaként kezelje az ítélet jogosságát. Szilágyi sikerét el nem vitatva, versírói képességét is elismerve az utánzásban, illetve az eredetiség teljes hiányában látja elmarasztalhatónak: „valamennyire tud verselni, valamelyes formaérzéke van; de ez nem zárja ki azt, hogy egy csomó rosszul verselt költeménye is ne legyen. A formaérzéken kívül semmi sincs az úgynevezett poétában, a mi eredeti, sajátos, »megragadó« volna. Minden eltanult, utánzott nála. Szilágyi ismer egy csomó írót, kiknek neve csengő a mai irodalomban, s azokat utánozza. Ezek között, mi természetesebb, Baudelaire, Nietzsche, Heine nagy szerepet játszanak. Szilágyiban egyetlen egy eredeti vonás sincs.”¹⁰ A századvég és Ady kapcsolatának jellemzését magában foglaló vélekedésekhez hasonlóan originalitás és imitáció szembenállása adja az alapot ahhoz, hogy az eredeti értékeit elismerve a másolat elégtelenségét emelje ki.

Mindehhez persze a kötet előszavát író Silberstein Ötvös Adolf szolgáltatja az alapot, hiszen ő az, aki idegen mintákra hivatkozik az induló költő bemutatásakor: „Ime, egy magyar dekadens. Baudelaire tehetséges tanítványa. Sokan elítélik az idegen irányok átültetését irodalmunkba. Rosszul teszik, mert fonákul akarják, hogy a test minden egyes tagjának a saját vérkeringése legyen, elkülönítve mindegyik a testet tápláló nedvek általános körforgásától. [...] Szilágyi Géza a fiatal erőérzet nyers őszinteségével a kéjt festi egész fiziológiai valóságában, és levisz a sóvárgó, telhetetlen élvvágy mocsarának fenekére. Nem szeretjük ezt a dekadentiát, de magunk előtt látunk egy modern irány teljes képét. [...] De a dekadentia csak irány, nem általános igazság. Erős karakterek a cselekvésben, nem az érzésben találják elemüket. [...] A mi fiatal költőnk, úgy látszik, a dekadentiával csak kezdi pályáját.”¹¹ Az organikus szemlélet és az élettani alapok hangsúlyozása olyan értelmezői keretet biztosít, amelyben

⁸ RDR., „Szilágyi Géza. Tristia”, *Budapesti Szemle* 86, 233. sz. (1896), 302.

⁹ Szilágyi Géza mellesleg a pszichoanalízis elkötelezett híve volt, a későbbi évtizedekben nemcsak Ferenczi Sándorral ápolta jó kapcsolatot, de esszéiben is ennek az irányzatnak a követőjeként érvelt: TAKÁCS MÓNICA, „A »lealázott szexuális objektum«, Thalassa 9, 2–3 (1998), 173–182., HAVASRÉTI JÓZSEF, „Vitustánc: A »társadalmi fiziognómia« és a szexualitás megítélésének kérdései Szilágyi Géza írásaiban”, *Thalassa* 14, 4 (2008), 43–61.

¹⁰ RDR., „Szilágyi...”, 300.

¹¹ SILBERSTEIN ÖTVÖS ADOLF, „Előszó”, In SZILÁGYI Géza, *Tristia* (Budapest: Ifj. Nagel Ottó, 1896), 5–6.

a vitalitás megkérdőjelezhetetlen elsődlegessége válik irányadóvá, elvéve azoknak a megjegyzéseknek az élet, amelyek az erotika leplezetlen érzéki oldalának megjelenítését kárhozzatják a kötet verseiben. Ha Horváth szerint Ady épp azért nem követi egyszerűen Szilágyit, mert az ő kárhozzatható erkölcsi alapokon álló költészetében mégiscsak az artisztikum kerekedik fölül a puszta (és aljas) érzékiségen, úgy a költőelőd radikális kezdeményezésének beérkezése is a fiatalabb pályatárs művészi teljesítményének köszönhetően érhető tetten. Ady nemcsak utánoz így, hanem igazol és kiteljesít is, noha az irányokat megtartja, és ennyiben a modern líra dilemmáit nem hagyja maga mögött. A századvég posztromantikus útkeresésének az *Új versek* szerzője úgy lesz követője, hogy egyben visszafelé nevesíti azokat a témákat, amelyek kapcsán immár az ő modernségét szükséges szem előtt tartani. A „századvég” irodalmi toposzai tehát Ady költői teljesítménye felől jobban láthatók, az ő eredetisége úgy teremti meg az utánzás szerkezetében megképződő folytonosságot, hogy visszafelé teszi láthatóvá azokat a törésvonalakat, amelyek a költészetéhez vezető irányokat jelölik ki. Lineáris perspektíva helyett tehát a „következmény” előzményt formáló mozzanataira érdemes figyelni, Adyt nem a századvég örökösének, de a századvég kultuszát erősítő lírikusnak kell tekintenünk.

Szilágyi Géza maga is igyekszik eleve kivédeni azokat a lehetséges támadásokat, amelyek végül el is érték kötetét. A *Tristia* kötet második versében, a *Prológ* című költeményben úgy sorolja elő gyűjteményének tematikus elemeit, hogy azt a botrányt is beléjük kódolja, amely elérheti ezt az újszerű kezdeményezést:

Szilaj poéta, hogyha róla,
Az ideálról szól a nóta:
Bűnös gerjedelmet sohse érezz,
Vigyázz, légy szende és szemérmes.

Tollad' vezesse jámbor szellem,
Ne vétkezzél az illem ellen;
Vak szenvedélytől óvakodva,
Sok-sok morált keverj dalodba.

Legyen sóvárgás benn' tömérdek;
Hú lelket áhitson a lélek.
De már az ördögöt: a testet
A világért se emlegessed!

Igy zengj! Nagy hírhez jutsz eképen,
S a mamáknak csöpp okuk se lészen,
Hogy nótád', mert szemérmetlenség,
A lányok elől rejtegessek...

A visszájára fordított ironikus megszólítás a decens költői gyakorlatra hívja fel a figyelmet, melyet épp a kötet versei kívánnak maguk mögött tudni. A kritikában megfogalmazott vádak elébe siet mintegy ez a prológus is, amennyiben paratextuális üzenetként a *Tristia* egészére olvassuk rá előszó gyanánt. A harmadik szakasz test-lélek dualizmusának harcában inverz módon az előbbinek juttat teret, hiszen az érzéki szerelem közvetlenségének leírását olvasta ki e versekből a befogadói tábora (beleértve bírálóit is). Hogy ez mennyire lehetett inspiráló Ady számára, azt textuális úton nehezen lehet bizonyítani. Alkalom- és ötletszerűnek tűnhet föl ugyanis minden olyan megközelítés, melynek során Ady verseinek elő- vagy társszövegeit lelnénk fel az 1890-es évek magyar költészetében. Nem a témák átvétele, a toposzok és szavak hasonlóságának és azonosságának felmutatása volna a cél, hiszen az az utánczás diszciplináris eljárásrendjét követelné meg, hanem hogy az inspirációk miképpen formálódnak Ady mégoly egyszerűnek ható kísérleteiben. Adynak úgy kellett saját hangját meglesnie, hogy közben folyamatosan alakította azt a lírai kontextust, amelynek maga is részese volt. Nem egymást váltó tendenciák érvényesülésével jellemezhető pályakezdése, nem csupán utánozta Vajdát, Reviczkyt, Szilágyit és másokat, hogy később Baudelaire-re, Verlaine-re cserélve őket egyszerre kitörjön az új lírai megnyilatkozás forradalma, hanem a pályakezdés bizonytalanságában sem ezek a szélsőséges pólusok határozták meg alkotói kezdeményezését. Mivel sem az originalitás, sem pedig a puszta imitáció nem létezhet tiszta formában, Ady dicsérői és vádlói egyaránt tévednek a recepciók ív megrajzolásakor, és ennek következtében mindazok is, akik ennek a koncepciónak az örökösei. A külső hatások fellelésében persze számos tematikus vagy modális azonosítás kínálkozik Ady és a századvég verseiben, de ezek nem olyan karakteresek, hogy elősorolásuk után konkrétan megragadhatnánk, mi módon generáltak változásokat a modern lírában. A költő modernsége ugyanis nem lezár vagy beteljesít, hanem nyitottként konfigurálja a maga által felvázolt temporális távlatot, amely aztán historikus ívként sem a vonalszerű kifejlés szerkezetét követi: „az időben hatni képtelen, mert el nem jövő jövő, egy üresbe futó ígélet alakzatát mutatja fel, közvetve saját megszólalását is a történelmi rekurzió egy mozzanataként megjelenítve.”¹² Schöpflin Aladárral szólva a *Még egyszer* „kötet versei általánosságban még a kilencvenes évek ritmusaiban és nyelvén vannak írva, de már mutál a hang valami más felé. Szavak tünnek elénkbe, amelyek valamikor igazi Ady-szavak lesznek, a nyelv muzsikája néha mintegy véletlenül, sohasem tudatosan, olyan akkordokba siklik, amelyek mintha más hangnemből volnának, mint a többiek. Az *éjimádó* című versében például, az intonálás [...] A kötetke általános attitüdeje azonban még nem Adyé. Egy búsongó, érzelmes fiatalember beszél itt a költők megnevezhetetlen bánatával szerelemről, halálról, sóvárgásról, betegségről, néha melankoliába átolvadó derültebb percekéről, kora lírájának általános modorában, nem minden affektáció nélkül, de hol van még

¹² BALOGH Gergő, „Átlépni a múlt határain? Az el nem jövő jövő alakzata Ady Endrénél”, *Alföld* 70, 12. sz. (2019): 109-117, 112.

attól a dactól, erőttől, attól a harsonázástól, az életnek attól a sokrétűségétől, a káromló szenvedélytől, amikkel az igazi Ady-könyvek magukra fogják bősztíteni az egész magyar világot!”¹³ Az „érett” Ady visszaolvasása a pályakezdő hangkeresésére Herczeg Ákos avatott meglátása szerint a kimondás egyirányúsága, a kifejezés kommunikatív transzparenciája helyett a titokzatosság szuggesztív hatására támaszkodik: „a szentimentalista szólamokat egyes darabok sikerrel ellenpontozzák a későbbi költői nyelvet meghatározó szemantikai paradoxonok, továbbá az értelmezést irányító, sematizáló kommentárok helyén egyre gyakrabban találkozunk kihagyásos szerkezetek jelentésszorosító funkciójával és a tapasztalati világtól elszakadó szcenikával.”¹⁴ Ez a felfejtethetlen szövegeződés ha nem is a francia szimbolizmus kívánalmának megfelelő sejtetéssel egyenértékű, de ahhoz elegendő, hogy az Ady lírájában kezdetben bekövetkező váltást nyelvi jellegűnek is tekintsük. A poétikai differenciát ugyanis nem a tematikus azonosságok teremtette keret kitágítása jelentette, hanem az a szuggesztív retorikai teljesítmény, mellyel Ady a felfejtésnek ellenálló, arabeszkszerű megnyilatkozást, az allegorikus-metaforikus versbeszédet helyezte a kijelentés fókuszába.

Ady és a századforduló erotikus költeményeinek viszonyát pedig nem először és nem mostanában vetik fel kellő alapossággal. 1975-ben már napvilágot látott olyan megközelítés, mely a 19. század végének költőit az alapján rendezi sorba, hogy azok miképp radikalizálták a szerelmi beszédmód relációit. Szilágyi Géza, Martos Ferenc, Erdős Renée és mások kapcsán ugyanis nem a folytonosság és az utánzás kategóriái sejlenek fel, melyek nem az egyéni, hanem a kevert hangnemet működtetik: „A magától értetődő, ezért tolazkodás nélküli személyes érdekeltség hangja, az affektálástól mindennél jobban irtózó költői szemlélet, ami a történetileg értelmezett lírai modernségnek alapvető sajátossága volt, az évtized fordulóján Szilágyi Gézánál tűnik fel a magyar költészetben, de jelleget adóvá csak az új század első éveiben válik. A *Tristiában*, az *Izában*, a *Leányálmokban* még keresett, magamutogató én-személyesség váltakozik »kétszemélyességgel«, mások szavainak, gondolatainak képzeletbeli visszaidézettségével.”¹⁵ Ady originális hangja ekképp oly módon válik önkifejezővé, hogy az alapvetően én-te-relációt tételező intim kapcsolat szerkezetében sürget változást. A testi vágy lírai megjelenítésmódjai tehát megszorodnak a századvégen, de Ady nem egyszerűen ennek örökébe lép, amikor két első kötetének szerelmes verseit áthelyezi az *Új versekbe*, illetve amikor ugyanott a Léda-költeményeket ciklusba gyűjtve közli: „a szerelem nyelve ebben a két fél által teremtett, a hódítás és alárendelődés ellentétére épülő aszimmetrikus összeköttetésben nem kijelöli vagy identifikálja a versbeszéd résztvevőit, inkább átjárhatóvá teszi a szerepeket. [...] Az első Léda-versek azon túl, hogy

¹³ SCHÖPFLIN Aladár, „Ady Endre nagyváradi éveit”, *Nyugat* 27, 21. sz. (1934), 406–407.

¹⁴ HERCZEG Ákos, „Korszakhatárok metszéspontján: Hagyomány és művészi szabadság az *Új versekben*”, *Debreceni Szemle* 27, 2. sz. (2019): 183–191, 184.

¹⁵ KUN András, „A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestéjén”, *Studia Litteraria* 13, (1975): 113–129, 121.

az én-te pozíciók és a hozzájuk tartozó szereplehetőségek rögzíthetlenségével mutatja fel az intimitás poétikájának – a korábbinál feltétlenül összetettebb módon elgondolt – jelentésstruktúráját, maga a kapcsolatot kifejező interakció, aktus (mint például a csók) vagy szerelmi történés is felülírja a későromantika azon elvárását, hogy a versbeli esemény sor visszaigazolható legyen a hétköznapi tapasztalatok nyomán.¹⁶ A megnyilatkozás itt nem az áhítatos, az eszményi vagy épp az érzéki szerelem áttételes vagy direkt kifejezése, mint Szilágyi Gézánál; sokkal inkább a viszonylatban részt vevők helyzetének dinamizálása, mint az intimitást egyáltalán lehetővé tevő előzetes struktúra átalakítása játszik itt már szerepet. Ekképp a szerelmi költészet tekintetében sem egyszerűen előzmény–következmény-viszonyról beszélhetünk, amikor Ady lírájának újszerűségét emeljük ki a századvég ellenében. A debütáló költő ugyanis bár használja a perditaköltészet kliséit, hivatkozva mind az idealizált, mind az érzéki szerelem toposzait, azokat fokozatosan építi át a késő romantika utáni (de annak poétikai eljárás módjait még felhasználó) időszak regiszterébe. Nem elemi módon (elemeket átvéve és megidézve), nem a kommunikáció jelölőlehetőségeit szem előtt tartva (botrányosan vagy szókimondóan), hanem nyelvileg differenciálva azokat a fókuszpontokat, amelyek a közlést egyáltalán lehetővé teszik. A radikális megújítás, mely Ady lírájával kapcsolatban hangsúlyossá vált, így lesz annak a szuggesztív nyelvi erőnek a függvénye, mellyel talán leginkább azonosítható ez a költészettörténeti változás.

¹⁶ HERCZEG Ákos, „Az intimitás titkai: Ady Endre Léda asszony zsoltárainak margójára”, *Irodalmi Szemle* 62, 5. sz. (2019): 6-16, 11.

KOVÁCS CSILLA

ADY-DALOK

1. Ady Endre személyes kapcsolata a zenével

Ady Endre közvetlen kapcsolatáról a zenével és a zenészekkel első kézből Papp Viktortól, a költő szilágysági barátjának írásából értesülhetünk, amely 1917-ben jelent meg a *Nyugat* folyóiratban. Barátságuk révén Ady sokszor fordult a zene felé, bár képzettsége és tanultsága hiányzott hozzá.¹ Tudható, hogy a nagykárolyi piarista gimnáziumi tanulmányai alatt elsajátította a kottaolvasás tudományát, amit később Zilahon a református kollégium istentiszteletein elhangzott zsol-táréneklésekkel kamatoztathatott.² Öccse, Ady Lajos könyvében említést tesz arról, hogy bátyja rövid ideig diákkorában hegedülni is tanult, de hamar ráunt, ezért zenei tanulmányai gyorsan félbeszakadtak.³

Ady Endre ének- és beszédhangjáról számos leírás található. Ezek összevetéséből kiderült, hogy szeretetett és tudott is énekelni. Könyvében Ady Lajos leírja, hogy a korcsmázások – „korhelyeskedések” – alkalmával, zilahi diáktársaival, olykor dalárdát alkotva hajnalig nótáztak, szórakoztatva az urakat a jó borért cserébe.⁴ Továbbá megjegyzi, hogy „hangja még akkor kellemes, hajlékony bariton volt”, ám az erős cigarettázás miatt kialakuló bronchitisz hatására rekedtessé, fátyolossá vált.⁵ Egyik református diáktársa ugyancsak rekedtes hangjáról, de az éneklésben annál buzgóbb szorgalmáról számol be.⁶ A zongoraművész Kabos Ilonka emlékezései is a furcsa, ugyancsak rekedt, lelket megrendítő vibráló hangról szólnak.⁷ Révész Béla pedig így ír: „A hangja nem volt dalos hang, ércetlen, inkább gyöngye hangzású, sokszor rekedtesen megzilált, [...] kimelegedett, serregős, sugdosó énekhangja, mennyire benne maradt a rossz füleimben[...]”⁸A

¹ PAPP Viktor, „Ady és a zene”, *Nyugat* 12, 4-5. sz. (1919), hozzáférés: 2021. 03. 14. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1919-6CFD88/1919-4-5-szam-4A8989/papp-viktor-ady-es-a-zene-329089/> (Papp Viktor számos napilap és folyóirat zenekritikusa, többek között a *Muzsika* című zenei folyóirat alapítója és főszerkesztője, zeneszerző és hegedűs, Ady „választott házi cigánya”.)

² PAPP, „Ady és a...”

³ ADY Lajos, *Ady Endre*. (Budapest: Amicus, 1923), 37-8.

⁴ ADY, *Ady Endre*, 37.

⁵ ADY, *Ady Endre*, 38.

⁶ VARGA József, *Ady és kora*. (Budapest: Kossuth könyvkiadó, 1977), 25.

⁷ KABOS Ilonka, „Emlékek Adyról”, in *Emlékezések Adyról III*, szerk. KOVALOVSKY Miklós (Budapest: Akadémiai, 1987), 384.

⁸ RÉVÉSZ Béla, „Ady Endre. Második közlemény”, *Nyugat* 14. 16. sz. (1921), hozzáférés: 2021. 03. 16., <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FF>

költő írásai között is található egy, a saját hangját minősítő szövegrész: „[...] miért hallatom én még mindig az én szepegő, rekedt szavamat?”⁹

Ugyan Ady felnőttként semmiféle hangszeren nem játszott, de zenei hallása és fogékonysága minden zene iránt – még a klasszikus iránt is – rendkívül nagy volt egész életében.¹⁰ Adynak gyakran gordonkázott Czigány Dezső festőművész barátja; többek között Schumann Álmodozását és Bach valamelyik szólószonátáját is, a költőt ez megnyugtatta, bús perceiben vigasztalta.¹¹ Emellett nagyon szerette hallgatni Papp Viktor hegedűjátékát, aki saját szerzeményei, illetve a cigánymuzsika mellett a klasszikus repertoár műveivel is kiszolgált a közönséget: úgymint a *Tell Vilmos* nyitány hegedű szólomával, Bach szóló műveivel, Beethoven hegedű-zongora szonátaival, két románcával, Paganini *D-dúr szonátájával* és Schubert szonátaival, Mendelssohn *e-moll koncertjével*, ezenfelül Wieniawskinak egyik *Legendájával* is, ez utóbbit Ady különösen szerette.¹² Csáth Géza és Vészi Margit közös hegedűjátékát rendkívül kedvelte, és nyaranta sokszor gyönyörködött benne a Vészi-kúria falai között Dunavarsányban, valamint ha úgy adódott, Vészi Margit énekében szintén.¹³ Az 1907. július 14-én megjelent *Fekete zongora* című költeménye egy ilyen nyári élményéhez köthető, a vers kezdetben még a *Fekete hegedű* címet viselte.¹⁴

Kirajzolódni látszik, mennyire színes palettán mozgott klasszikus zenei stílusismerete, amit még bővítenek a párizsi útján szerzett egyéni színházi, operai élményei, ezt követően pedig budapesti életszakaszának zenei benyomásai. A francia fővárosban ismerkedik meg Svedsen, Sibelius, Csajkovszkij, D'Indy és Ravel zenéjével egy-egy hangversenylátogatás alkalmával.¹⁵

Budapestre költözve ritkán járt már előadásokra, koncertekre, ám a Három Holló kávéházi asztalánál beszélgetve tájékozódott az aktuális zenei és teátrumi történésekről, legfőképpen barátaitól és a hírlapokból.¹⁶

Voit Krisztina szerint a század eleji zenei élet problémáit, zeneszerzői törekvések nehézségeit, irányait értette és átérezte.¹⁷ 1905-ben megjelent cikkében a *Magyar Közéletben* így ír: „A magyar zenét nem úgy fogjuk megcsinálni, hogy ezennel belefogunk. Népdalcifrázatokkal, idegen melódiák piros-fehér-zöldre festésével, ügyes és fáradhatatlan kézzel ez nem fog sikerülni. Azt majd revelálni fogják nagy, e földön termett egész művész lelkek, holott talán mind-mind

FF0002/1921-17A78A/1921-16-szam-10938B/revesz-bela-ady-endre-masodik-kozlemeny-7958B/

⁹ ADY Endre, *Péntek esti levelek*, szerk. VARGA József (Budapest: Zeneműkiadó, 1975), 141.

¹⁰ ADY L., *Ady Endre*, 388.

¹¹ HORVÁTH Béla, *Czigány Dezső Ady-képei*, (Budapest: Magvető, 1977), 20.

¹² PAPP, „Ady és a...”

¹³ HORVÁTH, *Czigány Dezső...*, 22.

¹⁴ HORVÁTH, *Czigány Dezső...*, 22.

¹⁵ HORVÁTH, *Czigány Dezső...*, 21-22.

¹⁶ PAPP, „Ady és a”...

¹⁷ VOIT Krisztina, „Ady és a muzsika II: Zenélő versek”, *Kisalföld* 33. 272. sz. (1977), 9.

külföldi nagyok lelkén okultak. Meglesz ez. Csak attól félünk, nem fogják megérteni őket.”¹⁸ Két évvel később azt írja, hogy egészen másként dalol már a magyar nép, mint ezelőtt húsz évvel. Felteszi a kérdést: „szabad dalolni, ha az ember rosszul és rosszakat dalol?”¹⁹ Voit Krisztina *Zenélő versek* című írásában hozzáfűzi, hogy Ady Kodály Zoltán és Bartók Béla fellépését jósolja meg, „Bartók és Kodály megváltását várja”.²⁰ Ugyanakkor azt is érdemes megjegyezni, hogy ebben az időszakban az említett két komponista már aktív zeneszerzői tevékenységet folytat az új zene megalkotójaként.²¹ Ady mégsem hivatkozik egyértelműen egyikőjükre sem, amiből következtethetnénk arra, hogy ismerte volna zenéjüket. Igaz, Bartók Béla *Öt dal* (op. 16) című, Ady-versekre komponált kötete 1923-ban jelenik meg nyomtatásban,²² valamint Kodály Zoltán Ady-dalainak többsége is majd csak a poéta halála után került a nyilvánosság elé.²³ Kérdés tehát, hogy Ady az egri dalárda produkciója helyett milyen fajta zenét hallgatott volna szívesebben, ami nem teszi tönkre a „magyar és egyéb dalok becsületét”.²⁴

Költőnk jelentős mennyiségű színházi, valamint zenekritikát írt. Ady Endre zenei írásait Varga József *Péntek esti levelek* című könyvében gyűjtötte össze, ezek eredendően korabeli folyóiratok, hírlapok hasábjain jelentek meg heti rendszerességgel. Az említett írások többségükben erősen bírálják az orfeumok, színházak, az operaház – adott esetben – színvonalatlan előadásait, továbbá a színházba járó közönség műveletlenségét, a budapesti lakosság ízlését, társulatokat, előadókat. Mint Ady írta: „kacérkodnak a kultúrával a semmiháziak, s meghalnak a kultúra hasztalan vágjától a kultúrára alkalmasak.”²⁵ Egy másik kritikájában a nagyérdeműt ily módon pécézte ki: „mert nálunk még a jómódú burzsoázia is százszorta nevelteleőbb, mint a harmadik köztársaságnak már túl és túl civilizált gazdag polgársága. Csoda-e hát, hogy nálunk egyre süllyed a színpad?”²⁶ Egy 1905. áprilisi hangverseny margójára írja: „A filharmonikusok Mahler III. szimfóniáját ismertették Budapesttel tegnap. Nietzsche zenei magyarázata a téma. Nagy sikere volt máshol, tehát mi úgy mutattuk, hogy értjük és tetszik. Ami még szép tőlünk. De mikor történik meg nálunk, hogy mink, mink magunk legyünk az újnak és jelesnek fölismerői?”²⁷ Az operettek, orfeumok és chansonok világa alapvetően vonzotta, alkalomadtán még kabaré

¹⁸ VOIT, „Ady és a ...”, 9.

¹⁹ ADY E., *Péntek esti...*, 110.

²⁰ VOIT, „Ady és a...”, 9.

²¹ DOBSZAY László, *Magyar zenetörténet*, (Budapest: Gondolat, 1984), 382-383.

²² GAÁL Ildikó, *Bartók Béla: Öt dal – kétszer*, DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (Kézirat). 37.

²³ VOIT, „Ady és a...”, 9.

²⁴ ADY E., *Péntek esti...*, 110.

²⁵ ADY E., *Péntek esti...*, 112.

²⁶ ADY E., *Péntek esti...*, 74-75.

²⁷ ADY E., *Péntek esti...*, 59.

dalszövegeket is írogatott, ezeknek kéziratait később széttépte.²⁸ Írásaiban kíméletlenül bírálja ezen intézmények működését, előadásait. Kritikáiban rendre megjelennek prófétaí jövendölései a kultúrával kapcsolatban: „Nálunk nyugodtan terjed rontva-zúzva a brettli szellem. Olyan ijesztően, hogy ezer Shakespeare-darabbal sem fog lehetni helyrehozni. Ezeknek az idegen truppoknak előadásai akaratlanul hatnak a szellemre, hiszen a pihenő perceket ezek töltik be. A brettli is színpad. A deszkák pedig nagyhatalom! Ami ezekről elhangzik, az mind kap befogadó fület, elrontható szívet. S hódít a brettli, tesz léhává a mámoros levegőt. Így lettünk magyar Bayreuthból orfeumok városa, s így lesz a kultúránk lassan-egyre – magyar helyett – *brettli kultúra*.”²⁹ Egyetlen egy zenéhez komponált verse maradt fent: a (*Papp Viktor valceréhez*) alcímmel ellátott *Az eldobott szerelem* című, melyet ezek szerint a zenekritikus szerzeményéhez költött.³⁰ Hetekig dudorászta a hallott dallamot, mígnem megszületett a vers is hozzá: „Fussatok el, eskük és imák, / Ugyis elmulik már a világ, / Kopott kocsin siet el velem / Az eldobott, szegény Szerelem. // Kék hajnalok és esti pirok, / Csókokat már rátok nem bizok, / Fút a kocsi, úzve fút velem, / Ködbe-veszőn fut a Szerelem. // Ha futva is futunk, / Piroslík az utunk, / Csöndesen hull a vér, / Szaladj kopott szekér. // Szép kialudt lángok / Gyönyörű hajnali álmok, / Köddel ölelő, vén esték / Lesik a szekeret rég. // Fussatok el, / Eskük és imák, / Ugyis elmulik már a világ, / Kopott kocsin siet el velem / Az eldobott, szegény Szerelem.” Papp Viktor könnyed és légies tánczenéjéhez nem igazán illet a költő – gondterheltségtől átfűtött – szövege, ezt ő maga is érezte és tudta.³¹ Ezen kívül születetett még számos kabaré dalszövege is, amit leginkább kedvtelésből írogatott.³² Ezen szövegeket keletkezésük után nem sokkal írójuk szét is tépte, egyedül Baumann Károly kupléénekes, színész nagyváradi szereplése alkalmával ismerhette meg őket, és énekelhette szövegeiket eddig ismeretlen dallamokra.³³

2. A költő zenei ízlése. Cigányzenei hatások

„Nem mindegy milyen zenét hallott a lyrai költő: Ady: Befűtta az utat a hó. (Nagy költőink zenei műveltsége.) Csak azt variálja, amit hallott. Újat is csak azok alapján találhat ki-”³⁴ – írja egyik jegyzetében Kodály Zoltán.³⁵ Ebből a gondolati

²⁸ PAPP, „Ady és a...”,

²⁹ ADY E., *Péntek esti levelek...*, 18.

³⁰ PAPP V., „Ady és a...”

³¹ PAPP V., „Ady és a...”

³² PAPP V., „Ady és a...”

³³ PAPP V., „Ady és a...”

³⁴ MÓSER Zoltán, „Látványok, helyszínek, énekek: Ady Endrével a mítoszok »a zenei hangok országában«, *Tiszatáj* 66, 12. sz. (2012), 116.

³⁵ KODÁLY Zoltán, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, vál., szerk., s. a. r., VARGYAS Lajos

egységből kiindulva valóban fontos megismerni, hogy mit énekelt Ady, milyen dal „rivallt fülébe”, és hogy milyen zenékre mulatott szívesen.

A paraszti népzene – érminszenti nevelkedésének köszönhetően – végigkísérte gyerekkorát, a népdal számára természetes és értékes.³⁶ Ez egy fontos „kelléke” lesz későbbi művészetének és stílusának. Egyik példa erre *A cigány vonójával* című verse, mely a *Lement a nap a maga járásán* című új stílusú népdal ihletett, s Móricz Zsigmondnak ajánlott a költő.³⁷ Ady két hétig keresgélte emlékezetében a szövegét, csak lejtésére és dallamára emlékezett.³⁸ Amikor eszébe jutott, örömeiben kiegészítette művét a dal kezdő versszakával.³⁹ „Lement a Nap a maga járásán, / Sárgarigó szól a Tisza partján, / Sárga rigó, fülemüle, / Szép a rózsám, hogy váljak meg tőle?”

Magyarország zenei élete a századvégen a cigányzenészek és bandáik bűvkörében mozogott.⁴⁰ Az 1900-as évek első felében divatossá vált a magyar cigány muzikusok körében a külföldön zenélés is, ezeken az előadásokon elsősorban a virtuóz futamokat és cifrázásokat értékelte a szöveget nem értő, ám a dallamot annál inkább kedvelő hallgatóság.⁴¹ Feltehetőleg ezzel lehet összefüggésben az, hogy a „tisza”, népi dallamok és nóták kikoptak játékukból, helyettük megmaradt a túlburjánzó dallamcifrázás, az öncélú magamutogatás, szemfényvesztő mutatványozás.⁴² Ám a közönség érdeklődése a dal iránt fokozódott, és ezen irány neves képviselője a szegedi „alkotótalentum”, Dankó Pista lett.⁴³ Dankó a népi dallamkincsből, ősi szegedi parasztnótákból merített, ezáltal az ismerősen csengő melódiák könnyen meghódíthatták a nosztalgiára vágyók szívét.⁴⁴ Mint Sárosi Bálint írta: „[...] gazdájává válik a gazdátlan népköltési javaknak.”⁴⁵ A magyar „úri osztály” mulatozásaihoz hozzátartozott – a sanzonok, kabarék mellett – a cigánymuzsika is.⁴⁶ A paraszti rétegtől elszakadt társadalomra jellemző, hogy a nép zenéjét nem ismerte, sőt le is nézte azt.⁴⁷ Bartók Béla egyik írásában éppen erre a kialakult helyzetre reagálva sérelmezi a cigányzene elsőbrendűségét

(Budapest: Szépirodalmi, 1993), 352.

³⁶ MÓSER, „Látványok, helyszínek...”, 117.

³⁷ PAPP, „Ady és a zene...”

³⁸ PAPP, „Ady és a zene...”

³⁹ MÓSER, „Látványok, helyszínek...”, 117, Érdekesség, hogy Kodály Zoltán *Első vonósnégyesének* (Op. 2, 1910) első tételében is e népdal dallamát használta. Ld. EÖSZÉ László: *Kodály Zoltán életének krónikája*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 45.

⁴⁰ SÁROSI Bálint, „Cigányzenés századvég (1890-1900)”, *Muzsika* 46, 10. sz. (2003): 12-14, 12.

⁴¹ SÁROSI, „Cigányzenés...”, 12.

⁴² SÁROSI, „Cigányzenés...”, 12.

⁴³ SÁROSI, „Cigányzenés...”, 12.

⁴⁴ SÁROSI, „Cigányzenés...”, 12.

⁴⁵ SÁROSI, „Cigányzenés...”, 12.

⁴⁶ SÁROSI, „Cigányzenés...”, 12.

⁴⁷ PÉTERFI István, „Ady és a muzsika” *Esti Budapest* 1, 200. sz. (1952), 4.

a magasabb rendű magyar népzenevel szemben.⁴⁸ Ugyanakkor később elismeri, hogy a paraszti hagyományörző szerepük kiemelkedő, mivel falun paraszti népzeneét játszanak, népi stílusban.⁴⁹

A népies magyar műzene kialakulásával a dolgozat egy későbbi fejezete foglalkozik majd részletesebben, ugyanakkor Ady kedvenc cigánynótáinak megismeréséhez elengedhetetlen némi stílustörténeti áttekintés.

A XX. század közepéig becslések szerint mintegy harmincezer cigánynóta született, írja tanulmányában Kállai Ernő művészettörténész.⁵⁰ Ez az új magyar műfaj, más néven magyar műdal (illetve népies műdal) elsősorban a magyar verbunkos hagyományaiból bontakozott ki.⁵¹ Stílusjegyei hordozzák a verbunkos mellett a magyar népdalok jellegzetes vonásait is.⁵² Kodály 1943-ban írt tanulmányában Bihari János cigány hegedűs és zeneszerző szerzeményeivel kapcsolatban tesz megjegyzést arra vonatkozólag, hogy néhány darabja rokon a magyar paraszti dalokkal, egyfajta keskeny hídként a paraszti hagyományos népzene és a városi tánczene között.⁵³

A századvég népszerű cigányzenéjének légköre áthatotta egész Magyarországot.⁵⁴ Az emberek feltehetőleg sokszor és sokat énekelték ezeket a népszerű slágereket országszerte.⁵⁵ A magyar – sok esetben egyszeri – dalszerzők kulcsfontosságú szereplői lettek a városi műzene kialakulásának, akik jobbára csak a dal szövegének és dallamának gazdái, a dalok további sorsa, vagyis a harmonizálás és népszerűsítés már a cigányzenészek tisztje volt.⁵⁶

Ady Endre zilahi diákévei is sok cigányzenéléssel teltek, majd a nagyváradi, debreceni, később a budapesti éveit alatt sem vonta meg magát az efféle zenei élményeket.⁵⁷ Ady rendkívüli módon kedvelte a cigánymuzsikát.⁵⁸ Különösen vonzották a régi cigánynóták, archaikusan megőrzött szövegeik.⁵⁹ Révész Béla úgy látta, „mintha csak verseket olvasott volna ki belőlük”.⁶⁰ Közel álltak hozzá

⁴⁸ BARTÓK Béla, „Cigányzene? Magyar zene?” In: SZÖLLÖSY András (szerk.): *Bartók válogatott írásai, 78-79* (Budapest: Magyar Kórus, 1948.) 79.

⁴⁹ BARTÓK, „Cigányzene?...”, 79.

⁵⁰ KÁLLAY Ernő, „A cigányzenészek helye és szerepe a magyar társadalomban és a magyar kultúrában”, hozzáférés: 2021. 03. 14., doi: http://www.kallaierno.hu/data/files/ciganyzene_szek_helye_es_szerepe_magyar_tarsadalomban_es_magyar_kulturaban_9rSXUj.pdf.

⁵¹ KÁLLAY, „A cigányzenészek...”

⁵² KÁLLAY, „A cigányzenészek...”

⁵³ KODÁLY Zoltán, „Magyar népdal vagy cigányzene?”, In *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok III.*, s. a. r., bibliográfia, jegyzetek, BÓNIS Ferenc 375-387 (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 375.

⁵⁴ MÓSER, „Látványok, helyszínek...”, 118.

⁵⁵ SÁROSI, „Cigányzenés századvég...”, 12.

⁵⁶ KODÁLY, „Magyar népdal...”, 374.

⁵⁷ PAPP, „Ady és a...”

⁵⁸ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁵⁹ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁶⁰ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

a dunántúli származású Vörös testvérek és cigánynótáik.⁶¹ Abban rejtett különlegességük, hogy a Vörös család repertoárja apáról fiúra szállt, megtartva ízes, ódon szövegeiket, a régi világ hangulatát.⁶²

A zenészeket mindig közel érezte magához, egészen bensőséges kapcsolata volt velük. Erről a *Poéta és Publikum* című kéziratban maradt publicisztikai gyűjteményében a következőket írja: „Érdekes, hogy a muzikusok voltak hamarosan az én legjobb embereim, az az ember-fajta, mely hitem szerint legtöbb naivságot, becsületességet és istenséget hordoz magában az emberek között. Ezek, öregek, fiatalok, mesterek és forradalmárok megérezték az én kevélykedő, versbeli, szomorú őszinteségemet és becsületemet.”⁶³ Cigányzenészei a legtöbb helyen, ahol megfordult, mindig akadtak, velük szerette elhúztatni szívének legkedvesebb nótáit.⁶⁴ A Kodály által említett *Befűtta az utat a hó* kezdetű nóta Ady egyik kedvence volt.⁶⁵ Allaga Géza – zenetanár, zeneszerző – 1862-ben bemutatott *Szerelmes kántor* című nagyszerű operettjének dalbetétjeként szolgált.⁶⁶ Bozó Péter egyik tanulmányában azt írja, hogy ez az „operett” voltaképpen nem más, mint egy vidám népszínmű, népies műdalbetétekkel.⁶⁷ Talán éppen ennek köszönhető az is, hogy Ady sokszor énekelte, és neki is sokszor elhúzták: „Befűtta az utat a hó, céltalanul fut a fakó, / Eleresztve kantárszára, búbánatban a gazdája. / Betyárlegény ül a lovon, nagyot sóhajt olykor, olykor, / »Hogy így megcsal, sose hittem, büntesse meg az Úristen.« // Csaplárosné, piros virág, egy csattanás nem a világ, / Csókoljon meg, ha szíve jó, áldja meg a mindenható. / Részegítse meg a betyárt, kinek a kend bora nem árt, / Csaplárosné, piros rózsa, részegítse meg a csókja. // Akárki az istennyila, rabol, gyilkol a határba, / A vármegye katonája, csak a lovam nyomát járja. / Betyár volt az édesapám, öregapám nemkülönben. / Becsületes igaz ember, hogy lett volna énbelőlem.”

Ady Endre legkedveltebb nótáit Révész Béla a *Nyugat* folyóiratban 1921-ben megjelent írásában rögzíti. Ezek a következők: „Viszik a menyasszony selyem ágát”, „Ki tanyája ez a nyárfás”, „Meghalok én nemsokára”, „Este van már, nincsen csillag”, „Jegenyefa tetejében, ül egy holló feketében”.⁶⁸ Dénes Zsófia *A hársok épp szerettek* című könyvében szintén találhatunk feljegyzéseket Ady kedvelt nótáiból: „Most van a nap lemenőben”, „Eltörött a hegedűm”, „Beteg az én galambom”, „Bús a magyarnak élete”, „Maros partján halászkunyhó”, valamint „Pirosrózsa tövéről fakad a bimbó” kezdetűek.⁶⁹ Ez utóbbiak Dankó Pista

⁶¹ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁶² RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁶³ ADY E., *Péntek esti...*, 147.

⁶⁴ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁶⁵ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁶⁶ BOZÓ Péter, „Operett Magyarországon (1859-1960)”, <http://www.zti.hu/mza/m0402.html>
A vers szerzője: Tóth Kálmán.

⁶⁷ Bozó, *Operett...*

⁶⁸ RÉVÉSZ, „Ady Endre...”

⁶⁹ DÉNES Zsófia, *Akkor a hársok épp szerettek*, (Budapest: Magvető Kiadó, 1957), 71-77.

szerzeményei.⁷⁰ Ady Lajos könyvében ugyancsak találunk feljegyzést Ady Endre kedvenc dalairól, név szerint a „Gacsaly Pista nagy legény volt”, a „Csókolom a kis kezedet” és a „Keskeny ucca, muzsikaszó” kezdetű nótákat említi a könyvszerző.⁷¹

Kodály joggal írhatta: „Ezeket a nótákat dalolta Ady diáktársaival a zilahi éjszakában. Amint Arany Jánost jobban értjük, ha forgatjuk a gyermek és ifjúkora maga följegyezte népszerű dalait, úgy Adyt is jobban értjük, ha tudjuk miket dalolt.”⁷²

3. Ady Endre verseinek zenéje. „Ady-dallam”

Ady Endre Új versek című verseskötetének megjelenése idején (1906) a versolvasó közönség egyre inkább kívánta és szinte elvárta a meghökkentő és sokkoló újat.⁷³ Szilágyi Péter *Ady verselése* című könyvében kifejti, hogy a francia, baudelaire-i költészet egyre inkább szembe ment a nyárspolgári ízléssel, illetve az akadémissal.⁷⁴ Baudelaire-nél a meghökkentés, „sokkírozás” legfőképpen a tartalomra vonatkozik, ugyanakkor Verlaine és Rimbaud formailag és ritmikailag is tesz ez irányba újító lépéseket.⁷⁵ Ez a modern művészi szemlélet Magyarországra is elér, legnagyobb képviselője éppen Ady lesz.⁷⁶ Szilágyi Péter szerint az Új versek sokkoló hatása elsősorban a szokatlan asszociációknak köszönhető, valamint a leplezetlen erotikának is, ami ugyancsak helyet kap a versekben.⁷⁷ Továbbá hozzáteszi, hogy néhány – a kötetben szereplő – vers ritmikájával is jelzi nem titkolt újító szándékát. Orosz László irodalomtörténész szerint Ady „igazi hangja” ebben a verseskötetben szólal meg legelőször.⁷⁸ Számomra érdekes megfigyelés volt, hogy az Új versek után megjelent kritikák többsége ezt az említett „Ady-hangot” emeli ki. Szerzőik egyfajta sajátos zenei közegbe ültetik mondanivalójukat – így fejezve ki benyomásaikat a versekkel kapcsolatban. Erről Karinthy Frigyes *Ady Endréről* című cikkében megfogalmazott néhány mondata is tanúskodik: „Világosan emlékszem arra az intenzív, mély hatásra, amit az Ady Endre muzsikájának első akkordjai keltettek a szívemben. Igaz, bátor és fájó hangok voltak és új hangok is, igen – (de hát miért, miért volna az a legfontosabb, hogy újak?). Hanem aztán úgy jött, hogy nem ismertem ki magam többé. Az ouverture egyszerre összekuszálódott: nem akart kibonta-

⁷⁰ DÉNES, *Akkor a...*, 71-77

⁷¹ ADY L., *Ady Endre...*, 86. és 171.

⁷² KODÁLY Zoltán, „Szentirmaytól Bartókig”, In *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei*, szerk. BÓKA László 223-227 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1955), 224.

⁷³ SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, (Budapest: Akadémiai, 1990), 116.

⁷⁴ SZILÁGYI, *Ady...*, 116.

⁷⁵ SZILÁGYI, *Ady...*, 116.

⁷⁶ SZILÁGYI, *Ady...*, 116.

⁷⁷ SZILÁGYI, *Ady...*, 116.

⁷⁸ OROSZ László, „Adalékok Ady verseléséhez. Vizsgálódások Ady felező nyolcasai körül”, In *Ady-Kodály emléknepok. Kecskemét 1977. XI. 30.-XII. 1.*, szerk. ITTÉS Mihály 79-84 (Kecskemét: Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1979), 79.

kozni: mellékhangok származtak – egyre ismétlődött valami, újra és újra a nyitány motívuma harsogva vadul, fenyegetőleg, végre már keserű makacssággal, a zenekarból. Csodálkozva kaptam föl a fejem; aztán körülnéztem. Honnan e zavar?”⁷⁹

Vezér Erzsébet részletesen bemutatja az Új versek kritikáit, melyek egyértelműen a versek zenéjére-zeneiségére reagáltak.⁸⁰ Legelőször is Fenyő Miksa a *Budapesti Napló*ban megjelent írásából idéz: „Láthatatlan zenekarok ülnek szavai, sorai mögött, és amit mond, a »látható« költemény, mintha csak szövege volna a zenének.”⁸¹ Bíró Lajos így vélekedik a nagyváradi *Szabadság* nevű napilapban: „Belső muzsikájuk van ezeknek a verseknek, csodálatos belső muzsikájuk, amelyeket nem lehet mértékkel és verslábakkal kihozni. A szó nála csodálatos módon új szint kap, új fényt, új erőt, új ércsengést.”⁸² Fülep Lajos pedig ekképpen ír a versekről: „Új szellő rebbenését, új vihar kavardását, új élet fakadását érzem ki az egymás mellé rótt sorok olykor fojtott, olykor fékevesztett zenéjéből. [...] a szavak közt a szívünk veréséhez és a vérünk lüktetéséhez hasonló ritmus kalapál; ömlik, beárad az új zene várakozó lelkünkbe, ott zúg, visszhangzik, robbant és tépdés.”⁸³ Továbbá a költő verselését Halasi Andor kritikus így méltatja: „Verseinek újfajta zenéje, e zene titka: a Debussyk, Bartókok, Strauss Richárdok, Kodályok titka.”⁸⁴ Tudniillik ezen a ponton Halasi párhuzamot von a költő és a zeneszerzők között, így Bartókra és Kodályra irányítja a figyelmet, akik a népzeneben fennmaradt ősi magyar ritmust használták alapul modern zenéjük megalkotásához, ahogyan maga Ady is verseiben ehhez a magyar ritmushoz nyúl vissza.⁸⁵ Ignotus Pál ugyancsak e ritmust, történetesen a jambust említi Ady verselésének egyik újításaként.⁸⁶

Ady Endre saját verszenéjének lényege a jambussorokban keresendő. Ugyanis a magyar hanglejtéshez, mondathoz, beszéddallamhoz valójában nem illik a jambus.⁸⁷ Vargyas Lajos szerint ennek egyik oka az lehet, hogy merev emelkedő ritmusképlete nem enged váltakozást, valamint hangsúlyozása idegen az ereszkedő hanglejtéshez szokott magyar fül számára.⁸⁸ A századelő magyar költőinek verselésében egyebek mellett a szabályos táncritmus volt a meghatározó.⁸⁹ A jambikus verselés mégis divatos és modern versformává vált a XIX. századi nyelvújító költők, írók körében, e verselés a magas szintű lírai kifejezőmód

⁷⁹ KARINTHY Frigyes, „Ady Endréről”, *Nyugat* 2, 10-11. sz. (1909), hozzáférés: 2021. 03. 10., <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1909-FF004AC4/1909-10-11-szam-FF000FE3/karinty-frigyes-ady-endrerol-FF002DE5/>

⁸⁰ VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája* (Budapest: Gondolat, 1969), 204.

⁸¹ VEZÉR, *Ady Endre...*, 204.

⁸² VEZÉR, *Ady Endre...*, 204.

⁸³ VEZÉR, *Ady Endre...*, 204.

⁸⁴ VEZÉR, *Ady Endre...*, 205.

⁸⁵ VEZÉR, *Ady Endre...*, 205.

⁸⁶ VEZÉR, *Ady Endre...*, 205.

⁸⁷ SZOKOLAY Sándor, „Ady-muzsika”, *Kritika* 6, 11. az. (1977), 16.

⁸⁸ VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa*, (Budapest: Akadémiai kiadó, 1952), 174.

⁸⁹ VARGYAS, *A magyar vers...*, 185.

legalkalmasabb eszközévé vált. ⁹⁰ Ennek okaként az „idegen-utánzást” említi Vargyas. ⁹¹ A századelő költői ugyanis nem szívesen használták e verselési módot, annak túlzott dalszerúségére hivatkozva, ami leginkább a magyar népdalok sajátja. ⁹² Ady és az utána következő költőnemzedék viszont, beleértve József Attilát is, ellensúlyozni próbálta az említett dalszerű, népdalelemek felidéző verselés jellegét a különböző újszerű eszközökkel, ezáltal közelebb kerülve a természetes beszédhez. ⁹³ Ady a beszéd ritmusát és dallamát kívánta átültetni költeményeibe, alárendelve a megszokott sortípusokat, felrúgva a merev szabályrendszereket, vállalva helyenként a szótagszám-ingadozásokat. ⁹⁴ Ezt azonban csak akkor halljuk, ha megszámloljuk a szótagszámokat, egyébként a beszéd természetes és egyenletes tagolódását érezzük. ⁹⁵ A magyar beszédhez, a magyar nyelv alkatához idomítja verseinek lejtését, ez határozza meg a formájukat is. ⁹⁶

Ezen új eszközök közé tartozik a szimultán verselés – hangsúlyos és időmértekes verselés együttes jelenléte, mellyel Ady voltaképpen eltörölte ennek elvi ellentétét. ⁹⁷ A felsoroltak alapján kirajzolódik, hogy metrumba rendkívül változatos, hiszen él a strófaszerkezetek színes váltakozásaival, különböző ritmikai eszközökkel, így az említett szimultán verseléssel is, azaz a magyaros, illetve az antik és a nyugat-európai verselési mód egybekapcsolásával. ⁹⁸ Ide sorolnám még az Új versek című kötet legszembeűnőbb újítását, a „ritmus-törést”, ahogyan Szilágyi Péter nevezi. ⁹⁹ Ritmikai „hökkentés-döccentésnek” hívja azt az esetet, amikor a költő egyszerre él a ritmusváltás és a szokatlan strófaszerkezetek különböző sortípusokkal való társításának eszközével. ¹⁰⁰

Orosz László kiemeli, hogy Ady ritmusképleteibe, verselésébe mélyen beleivódta a népzene, valamint a sokat hallgatott cigányzenészek népies műdalainak egyes elemei. ¹⁰¹ Mindez leginkább a poéta korai költeményeiben az ütemhangsúlyos verselésnél érhető tetten. ¹⁰² Szilágyi Péter egy későbbi kötetben, a *Szeretném, ha szeretnének* (1910) címűben is konstatálja a népi tartalom és a népi forma egymásra találását. ¹⁰³

⁹⁰ VARGYAS, *A magyar vers...*, 174.

⁹¹ VARGYAS, *A magyar vers...*, 174.

⁹² PÉCZELY László, „Ady verselése”, *Jelenkor* 20, 11. sz. (1977), 1029.

⁹³ PÉCZELY, „Ady...”, 1029

⁹⁴ PÉCZELY, „Ady...”, 183-185.

⁹⁵ PÉCZELY, „Ady...”, 183.

⁹⁶ PÉCZELY, „Ady...”, 183.

⁹⁷ SZOKOLAY, „Ady-muzsika...”, 16.

⁹⁸ PÉCZELY, „Ady...”, 183.

⁹⁹ SZILÁGYI, *Ady...*, 318. A jambus az ógörög iambosz, valószínűleg „dobás”, „dobós” jelentésű szóból ered, egy tánc elnevezése, legfőbb figurájáról; ∪ — alapformájú versláb.

¹⁰⁰ SZILÁGYI, *Ady...*, 318.

¹⁰¹ OROSZ, „Adalékok Ady...”, 79.

¹⁰² OROSZ, „Adalékok Ady...”, 79.

¹⁰³ SZILÁGYI Péter, „Ady ritmikai pályaképe”, *Kritika* 6, 11. sz. (1977), 15.

Ady életművének meghatározó témája a nemzet újjáéledése, így Péczely László írásában hangsúlyozza, hogy Ady magyarságtudatának mélyülésével egyre erősödik verseinek nemzeti karaktere is.¹⁰⁴ Hagyomány és modernitás, új és régi egységére törekszik – ezt a kettőt összekapcsolva hozza létre az innovatív forradalmi életművén belül. Ady stílusában egyszerre volt epikus, krónikás, balladai, népdalos, gyermekdalos, ódai, sirató, bibliás, valamint chansonhang.¹⁰⁵

Ady versei három műfajt is inspiráltak a zenében: dalt, kórusművet és oratóriumot.¹⁰⁶ Mégis, a költő fellépésének idejében a magyar zeneszerzés még nem volt teljesen felkészülve költészetének zenébe foglalására.¹⁰⁷ 1909 novemberében a Royal-terem ünnepi közönsége előtt Ady e szavakkal nyitja meg a Beretvás Hugó által szervezett Ady-estet: „Csak egyet kérek: arra emlékezzenek, hogy ezek a versek az érzés drámái, a belső rettenetek új jajai s ezekből nem lehet se népdalt, se egyébfajta kipróbált melódiákat csinálni: ezek új muzsikát követelnek. Ady-muzsikát.”¹⁰⁸ És bár kortárs zeneszerzők, mint az említett Beretvás Hugó vagy Reinitz Béla művein keresztül megszólalt a költő hangja, mégis az új Ady-muzsikát Bartók és Kodály megzenésítései teremtették meg.¹⁰⁹

A Tanulmány Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.



INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI
MINISZTERIUM



Új Nemzeti
Kiválóság Program

¹⁰⁴ PÉCZELY, „Ady...”, 183.

¹⁰⁵ UJFALUSSY József, „Ady megzenésítések”, In *Ady-Kodály...*, 13.

¹⁰⁶ SZOKOLAY, „Ady-muzsika...”, 16.

¹⁰⁷ UJFALUSSY, „Ady...”, 13.

¹⁰⁸ ADY E., *Péntek esti...*, 147.

¹⁰⁹ UJFALUSSY, „Ady...”, 13.

KÖDÖBÖCZ GÁBOR

**„AZ ÉGBŐL DÜHÖDT ANGYAL DOBOLT /
RIADÓT A SZOMORÚ FÖLDRE”
AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ REFLEXIÓJA
ADY ENDRE LÍRÁJÁBAN**

„Minden Egész eltörött” – írja Ady 1909-ben született kultikus művében. A nevezetes vers (*Kocsi-út az éjszakában*) profetikus látomását igazolandó – miként Mekis D. János fogalmaz – „a modernségben széttöredező metafizikai rend dilemmái semmivé foszlottak az első világháború kitörésekor”¹. S hogy ez mit jelent a költői világhérzékeltetés szintjén, arra megint csak Ady adja meg a választ: „Iszonyú dolgok mostan történülnek, / Népek népekkel egymás ellen gyűlnek, / Bűnösök és jók egyként keserülnek / S ember hitei kivált meggyöngyülnek. // [...] Lámpás, szép fejek sután megszedülnek, / Emberségesek igen megrémülnek, / Ifjak kik voltak, hoppra megvénülnek / S a Föld lakói dög-halmokba dülnek.” (*Krónikás ének 1918-ból*)

Ady Endre sorsköltészete című könyvében Bíró Zoltán így ír: „Ady eleve tragikus hangoltságú sorsérzékeltetése egyre tragikusabbá válik majd a világháború idején, és nemcsak általában, a világháborús élmények és látomások következtében, hanem elsősorban a magyarság jövőjét illetően.”² Az abszurd helyzet egyik legszebb költői reflexiója a világlátás riadalmától motivált Csinszka-versben olvasható: „Világok pusztulásán / Ősi vad, kit rettenet / Úz, érkeztem meg hozzád / S várok riadtan veled.” (*Őrizem a szemed*)

Nagy élménysűrűségű, ingergazdag pályája során Adynak kétségkívül a háború jelentette a legsúlyosabb kihívást. A létrontás és világlátás rettenetében úgy kellett helytállnia emberként és magyarként, hogy mindeközben költőként is hű maradjon önmagához. Az egyébként mértékadó európai szellemeknek (íróknak, költőknek, filozófusoknak) is túl nagy próbatételt jelentő háborús hisztéria közepette – minő ritkaság ez mind a mai napig – nemcsak költői identitását, hanem legtágabb értelemben vett művészi-emberi integritását is meg tudta őrizni. Megrendítő szépségű és egy évszázad elteltével még fájdalmasabb akusztikával szóló ikonikus költeménye, az *Intés az őrzőkhöz* ezért lehet az emberség és magyarság fokmérője, illetve a hűség és helytállás etalonja. „Őrzők, vigyázzatok a strázsán, / Az Élet él és élni akar, / Nem azért adott annyi szépet, / Hogy átvádoljanak most rajta / Véres s ostoba feneségek. / Oly szomorú embernek lenni / S szörnyűek az állat-hős igék / S a csillag-szóró

¹ MEKIS D. János, „Modern apokalipszis (Ady Endre és Gyóni Géza háborús költészete)”, In MEKIS, *Vers és kontextus. A modern magyar líra mint irodalomtörténeti probléma* (Pécs: Pro Pannonia, 2014): 106-133, 108.

² BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete* (Budapest: Püski Kiadó, 1998), 149.

éjszakák / Ma sem engedik feledtetni / Az ember Szépbe-szótt hitét / S akik még vagytok, őrzön, árván, / Őrzők: vigyázzatok a strázsán.”

A háború költői reflexiója, Ady próféciaja kapcsán különösen fontos, hogy leggyakrabban hirdetett igéje az életigenlés: „Mert Isten: az Élet igazsága, / Parancsa ez: mindenki éljen. / Parancsa ez: mindenki örüljön. / Parancsa ez: öröm-gyilkos féljen, / Parancsa ez: mindenki éljen.” (Az *Isten harsonája*) Egész művészi-emberi hitvallása ebből fakad: gyűlöl mindent, ami az élet megélését akadályozza vagy lehetetlenné teszi: az elnyomást, a szegénységet, a maradiságot, a háborút.

Ebben a kontextusban szemlélve a költő és gondolkodó Ady esetében az álomlátó realista és lényeglátó realista jól megfér egymással. Ráadásul a szorongató körülmények hatalmával (súlyosbodó betegség, egzisztenciális nehézségek, publikációs problémák, a sorozások rémképei) dacolva. Ahogy egyik levelében írja: „Egy szörnyű világválságon kívül el kellett jönnie az én nagy emberi válságomnak is [...]. [...] akkor, mikor a mindenki ügye és a magamé vetélkedve fenyegetnek egy nagy katasztrófával.”³ A kritikus helyzetben a legfőbb vigaszt és fogódzót a Csinszka-szerelem jelentette számára. „Gondoltam: drága, kicsi társam, / Próbáljunk mégis megmaradni / Ebben a gyilkos, vad dúlásban. // Mikor mindenek vesznek, tűnnek, / Tarts meg tegnapnak, tanuságnak, / Tarts meg csodának avagy bűnnek. // Mikor mindenek futnak, hullnak, / Gondoltam: drága, kicsi társam, / Tarts meg engem ígérő Multnak.” (*De ha mégis?*)

Ady háborúhoz való viszonyulását, az esztelen vérontásra adott válaszát kivételes írástudói felelősséget tükröző, transzparens módon kifejező verscímei is jelzik. Az alább felsorolt művek *A halottak élén* (1918), illetve *Az utolsó hajók* (1923) című kötetének jellegadó darabjai: *Emlékezés egy nyár-éjszakára*; *Ember az embertelenségben*; *Véresre zúzott homlokkal*; *A rémnek hangja*; *Tegnap tegnap siratása*; *E nagy tivornyán*; *Mai próféta átka*; *Ésaiás könyvének margójára*; *Kicsoda büntet bennünket?*; *Egy háborús virágének*; *A megcsúfolt ember*; *Szent Liber atyám*; *Beszélgetés a szívemmel*; *Követelő írás sorsunkért*; *Üdvözlet a győzőnek*. A valósághoz erőteljesen kapcsolódó, szuggesztív felidéző és megjelenítő erővel bíró versekben sajátosan Adyra valló metaforák fejezik ki a háború világát: „elszabadult pokol”; „véres s ostoba feneségek”; „véres, szörnyű lakodalom”; „gyilkos, vad dúlás”. Mindezzel a költő értéktudatát tükröző és a háborús tébolyt tagadó nagybetűs értékjelképek állnak szemben: a Tegnap, a Gondolat és az Ember. Ady nem egyszerűen csak szembehelyezkedett a háború borzalmával, de – az esztétikai magatartást a magatartás esztétikájává lényegítve – a fölfordult világban is meg tudott maradni embernek. „Egy világot elsüllyesztő / Rettenetes [éjszaka]” évadján, amikor „Az iszonyuság a lelkekre / Kaján örömmel ráhajolt”, s amikor „Véres, szörnyű lakodalomba / Részegen indult a Gondolat” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*), nos, az adott körülmények között „Ékes magyarnak soha szebbet / Száz menny és pokol sem adhatott: / Ember az embertelenségben, / Magyar az úzott magyarságban, / Újból-élő és makacs halott”. (*Ember az embertelenségben*)

³ „Ady Endre levele Tisza Istvánnak” (Budapest, 1915. január 26.), In *Ady Endre levelei III, 1914-1918*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi, 1983), 122.

A kiküzdött bátorság és remény igéi ezek – a legnagyobb bátorság a remény (!) –, ezen a ponton jó okkal gondolhatunk az elhíresült Babits-esszé zárására: „[...] még ha semmi reményünk sem volna, s joggal veszítenéd el minden hitedet a Morál és Igazság erejében: bizonytalankor is inkább illik az Írástudóhoz a Világítótorony heroizmusa, mely mozdulatlan áll, és híven mutatja az irányt [...]”⁴

Ady háborúra reflektáló legfontosabb verseivel (*Az eltévedt lovas* [1914]; *Ember az embertelenségben* [1916]; *Krónikás ének 1918-ból*) feltétlenül az irányt mutató írástudók, a szellem jelzőfényei között foglal helyet.

Az eltévedt lovas – mint sokak által referenciaversnek és abszolút viszonyítási pontnak tartott remeklés – az „én”-hez kapcsolt korábbi relációk (élet, halál, szerelem, Isten, magyarság) mellé egy újabb és minden egyes viszonylatot átható vonatkozást társít: a háborút. *A halottak élén* 125 verset magába foglaló kötetkompozícióján belül a magyarságciklus címadó darabjaként szereplő mű – három hónappal az első világháború kitörése után – „a magyarság sorsának ítéletes, tragikus látomása”. Alapvetően és elsősorban a magyarság eltévelyedését hangsúlyozó értelmezésében Görömbei András az „eltévedt lovas” szimbolikáját tágabb relációban is kibonthatónak tartja: „a vers érvénye persze egyetemes is: az utat tévesztett ember drámájának egyetemes érvényű kifejezése is”⁵.

A régi keletű esztétikai tapasztalat – miszerint a vers erőtér, melyen keresztül a költő energiát közvetít a befogadó felé – ebben a kompozícióban még a kevésbé vájt fülűek számára is evidenciaként jelenhet meg. „Vak ügetését hallani / Eltévedt, hajdani lovasnak, / Volt erdők és ó-nádasok / Láncolt lelkei riadoznak. // [...] Kisértetes nálunk az Ősz / S fogyatkozott számú az ember: / S a domb-kerítéses síkon / Köd-gubában jár a November. // [...] Hajdani, eltévedt utas / Vág neki új hináru útnak, / De nincsen fény, nincs lámpa-láng / És hírük sincsen a faluknak. // Alusznak némán a faluk, / Multat álmodván dideregve / S a köd-bozótból kirohan / Ordas, bölény s nagymérgű medve.”

Az életművön belül akár címerversnek is tekinthető alkotás újfent azt példázza, hogy a világmindenségnek mondott nagy egészet senki sem látja a maga komplexitásában és teljességében úgy együtt, mint a költő. Ez nyilván a költői optika élességét és a kozmikus pillantás képességét jelenti. S a dolog természetéből adódóan azt a fajta őstudást és alapmotiváltságot is, amelyről igen gyakran megfeledkezünk: „az egésznek része csak az lehet, ki szíve részévé tette az egészet.”⁶

Versben tiltakozni a háború ellen annyi, mint nyelvi erővel menni a fontosság ostoba pestise ellen. S mindezt tenni a korabeli magyar közegben, ahol a háborúellenesség a tevőleges hazafiatlansággal, de legalábbis a haza iránti elkötelezettség hiányával volt azonos, nagy-nagy erkölcsi bátorságra vall.

⁴ BABITS Mihály, „Az írástudók árulása” In BABITS, *Esszék, tanulmányok II*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi, 1978), 234.

⁵ GÖRÖMBEI András, „Hat Ady-versről – röviden”, In GÖRÖMBEI, *Létértelmezések*, 27-58 (Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 1999), 52.

⁶ EÖTVÖS József, *Vallomások és gondolatok*, összegyűjtötte, szerk. BÉNYEI Miklós (Budapest: Magyar Helikon, 1977), 67.

Az utóbb antológiadarabbá vált *Ember az embertelenségben* megírása a román csapatok erdélyi betörésével esett egybe. A magyarok kétségbeesett menekülését a csucsai kastélyból érzékelő Ady személyesen kozmikus és kozmikus személyes metaforikával ad hangot végtelen fájdalomnak és megrendülésének. A szülőföld és a magyarság végveszélybe kerülése az önerősítő-önfelnevelő magabátorítás és az univerzális lírai részvétellel érintkező jövőféltés szokatlanul erős gesztusait hívja elő a költőből. „Szívemet a puskatús zúzta, / Szememet ezer rémség nyúzta / Néma dzsin ült büszke torkomon / S agyamat a Téboly ütötte. // És most mégis, indulj föl, erőm, / Indulj föl megintlen a Földről! / Hajnal van-e, vagy pokol éjféli? / Mindegy, indulj csak vakmerőn, / Mint régen-régen cselekedted. // [...] Óh, minden gyászok, be értelek, / Óh, minden Jövő, be féltetek, / (Bár föltámadt holthoz nem illik) / S hogy szánom menekülő fajtám.”

Ami történik az emberrel a világban, az mindig lelki, erkölcsi, szellemi okokból történik. Nem volt ez másként az első világháború esetében sem. A téma adta keretek között most csak utalok Julien Benda *Az írástudók árulása* (1927) című nagy hatású könyvére. Az erre reflektáló, fentebb már idézett esszéjében Babits a következőket írja: „Nem a régi magyar írástudókra gondolok, akik megmondták az igazat nemzetünk szemébe [...] oly korokban, mikor még Igazság és Emberség becsületben és fényben ragyogtak. Hanem gondolok a világháború korának magyar költőire, akik, legalább az igazán érdemesek egytől egyig, bármennyire szerették is hazájukat, tudtak hívei maradni a Békének és az emberi közösségnek azokban az esztendőben, mikor Európa legnagyobb szellemei kevés kivétellel versenyt hangoztatták a »Gyűlölet ígéit«, nyíltan megtagadva az emberi egységet és igazságot, s az *írástudók árulása* aratott, és tort ült. Ha van nemzet Európában, melynek legjava írástudói nem követték el ezt az árulást: a magyar az. Pacifisták voltunk, és ma – hadd legyünk csak nacionalisták! Magam is az vagyok. De ennek a nacionalizmusnak ugyanaz a lényege, ami a pacifizmusunké volt: az erőszak elvének tagadása.”⁷

Ady historizáló, archaizáló, formautánzó verse, a *Krónikás ének 1918-ból* a csapásoktól és kollektív amnéziától sújtott, jelenlét- és emlékezetvesztésben szenvedő emberiség kíméletlenül pontos lírai dokumentuma. A háború mindent tönkretevő, lealjasító hatása a történelmi realitások leltárszerű gazdagságával, részletező epikai bemutatásával kap hangot. Az ótestamentumi prófétáktól, a magyar irodalmi régiségtől s kiváltképpen a XVI. századi kálvinista költészettől motivált versbeszéd fontosabb üzeneteiben mintha a kései Vörösmarty antropológiai vízióival mutatna rokonságot. Az *emberek* című vers illúziótlanul kegyetlen s végletesen pesszimista soraiban „sárkányfogvetemény”-ként megjelenő emberfaj Ady versében a tökéletesen értelmetlen háborús áldozathozatalra kárhoztatott embermilliókkal mutat megfelelést. Az univerzális távlatú vanitatum vanitas gondolata s a háború bestialitása a krónikás ének műfaját nagy leleménnyel újratereztő, különleges nyelvkezeléssel szólal meg; a vers erkölcsi-eszmei mélyrétege félelmes monotóniát sugárzó formarendben ölt testet.

⁷ BABITS, *Az írástudók...*, 222.

„Szegény emberek ölnek és csak ölnek / S láz-álmaikban boldogan békülnek / S reggelre kelvén megint megdühülnek, / Kárhoznak, halnak, vadakká törpülnek. // Halál-mezőkön bitófák épülnek, / Nagy tetejükre kövér varjak ülnek / Unják a hullát, el- s vissza-röpülnek, / De az emberek meg nem csömörülnek.”

Mindig van elég fény ahhoz, hogy lásson, aki akar, és mindig van elég homály ahhoz, hogy ne lásson, aki nem akar – mondja Blaise Pascal. Ennek tükrében Ady Endre költészete azért lehet az emberi gondolkodás gyémántfoglalata, mert a legsötétebb és legabszurdabb helyzetben is a valóságérzék és tisztánlátás fontosságára, ezáltal pedig az emberi felelősségre és méltóságra figyelmeztet bennünket. Vagy miként az adys tónusok és képzetek imaginációjában fogant Farkas Árpád-vers (*Ostorzúgásban ének*) üzeni: „Lerágva csontig álmai, / hajában szitok s pör sziszeg, / midőn messiás-sírokon / nyekergetik víg lantjaik / a fénylő képű igricek. // Nem kell már lant, se cimbalom, / tornázó vágyaknak tora, / csak Ady Endre ostora, / csak Ady Endre ostora!”

KUSPER JUDIT

„TE A KIRÁLYNÉ S ÉN A KIRÁLY” MESEI MOTÍVUMOK ADY ENDRE KÖLTÉSZETÉBEN

A lírai én hipertrófiája

„Félig mély csönd és félig lárma” – idézhetjük meg a *Kocsi-út az éjszakában* sorait az Ady-líra recepciójának allegorikus mondataként. A „félig lárma” kitétel – a lárma specifikumának köszönhetően – láthatóbb, hallhatóbb, érzékelhetőbb a 20. század kánonjait figyelve, hiszen – mindmáig – a *Nyugat* utáni irodalom legmeghatározóbb életműveként tarthatjuk számon Adyét. A század közepétől a középiskolai irodalomtatásnak (is) köszönhetően Ady versein keresztül ismerkedtek meg az olvasók a magyar szimbolista líra szokatlan képi kifejezőeszközeivel, a modernség poétikájával, egyszeri és formabontó képei összeforrtak a nyelvi s lételméleti lázadással, a mindennek ellentmondó attitűddel. Egy többszörös intertextuális játékba bonyolódva a század végén így idézi meg Varró Dániel az akkor is már majd egy évszázada uralkodó Ady-poétikát:

Térj fölötte végre napirendre,
Hogy én vagyok az igazi Ady Endre
A Zaj-herceg, a rappeló Vazul
Minden csaj az én rímeimre lazul.¹

Az ikonikus, majd kultikus figurává váló Ady fokozatosan átveszi a romantikus Petőfi helyét, neve egybeforr a lírai megszólalás lehetőségével, olyan „boldog ős”-ként konstituálódik, akitől mindenki merít, tanul vagy majd éppen távolodik, de független tőle sohasem lesz. E kultikus kép és hang viszont líraelméleti szempontból az idézett mondatunk első felét, a „mély csönd”-et indukálja, hiszen sok esetben éppen az újraolvasás lehetőségét fedi el, sokszor lehetetlenné téve a kanonizált struktúrákon túli értelmezést.

A mitikussá növelt, hapaxként működő szimbolikus képek ugyan erőteljesen formálják az Ady-líra kánonját, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a hagyománytörténeti beágyazódást sem, mely a lírai én önreprezentációjának (mindig visszatérő) alapját képezi. A szimbolikus képek rejtekében kibontakozik a maga ósiségét, öröktől valóságát hangsúlyozó én, aki a nyelvi megformáltság archaikus – ám szóbeliségében folyton s szükségszerűen megújuló – elemeire, a népmesék szimbólumvilágára, hősképre támaszkodik. A versek megszólalója így egyszerre

¹ VARRÓ Dániel, *Változatok egy gyerekdalra. Térey Jánosos változat*, In VARRÓ Dániel, *Bögre azúr* (Budapest: Magvető Kiadó, 1999).

kínálja fel az olvasónak az őszivel, az archetipikus mintákkal való azonosulást és az archaikus képek újrafelfedezéséből adódó modernség képzetét.

A lírai én időbeliségének kettőssége így létrehozza a múlt folytonosságának és a jelen idő pillanatszerűségének összeolvadásából adódó feszültséget, anomáliát, melyben a mitikus jelleg az újszerűséggel fonódik össze: „[h]iszen a mítosz mint »történet« eleve folyamatot sejtet: olyan fejlődést-alakulást, melyben az egzisztencia belső lényege és végzete mutatkozik meg. A lényeg mint tartalom és a végzet mint tartam ekkor összefonódnak. S éppen az alany időbeliségében találkoznak: számos őstipikus, archaikus-egyetemes vonással jelezvén bontakozását.”²

Az Ady-líra mitológiai ihletettségét és megalapozottságát az irodalomtörténet-írás megkérdőjelezhetetlen s így megkerülhetetlen kiindulópontként tartja számon, Horváth János, Kerényi Károly vagy éppen Eisemann György a görög és a keresztény mitológia motivikus-archetipikus megfeleléseit számos tanulmányban számba vették, a versnyelv poétikai funkciói felől közelítve határozták meg a nyelv és a lírai szubjektum kapcsolatát. Barta János elemzéseiben a mítosz poétikai funkciói mellé beemelte a mesék képiségének versnyelvet meghatározó funkcióját is: „Azt, hogy Ady Endre nem a mai ember módján nézi a világot, hanem az ősi korok mítoszalkotó emberének szemével, már a korai Ady szakirodalom megállapította.”³ Barta olvasatában e módszer jelentősen hozzájárult a befogadók sikeres megszólításához s így az Ady-líra kanonizációjához, mivel „olvasóit elsősorban műveltségükön át fogja meg; saját műveltségüknek képzeteit hívja segítségül. Ismert kultúrák világának olyan mozzanatait idézi föl verseiben, amelyek az olvasót már eleve az ősiség, a múlt, az irrealitás, a sejtelmesség, a babona, az álmok régióiba sodorják vissza.”⁴ A művekben megjelenő számos modern nyelvi-poétikai megoldás – éppen az idegenség segítségével – „az olvasónak a maga valóságát sugalmazza”.⁵

Barta János – ahogyan ő definiálja – rendbeszedi, melyek azok az „eszközök”, melyekkel Ady létrehozza sajátos, archaikus versnyelvét. Öt kategóriát különít el: az antik mitológia mozzanatait, a *Biblia* képzeteit, orientalista képek, magyar és európai mesemotívumok, végül az ősi természet, az ősi életformák és ősfoglalkozások képzetrétegei.⁶ Az egyes költeményekben e kulturálisan kódolt képi világok nem elkülönülve jelennek meg, hiszen sokszor egymással és más, történeti/történelmi vagy kortárs jelenségek képiségével is keverednek, így teremtve meg a mítosz (vagy bármilyen szintű mitikus jelenség) újraélésének s újradefiniálásának lehetőségét.

² EISEMANN György, „A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében”, In EISEMANN György, *Ősformák jelenidőben* 128-148 (Budapest: Orpheusz Könyvek, 1995), 128.

³ BARTA János, „Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez”, In BARTA János, *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok* 452-472. (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976), 452.

⁴ BARTA, *Khiméra...*, 453.

⁵ BARTA, *Khiméra...*, 453.

⁶ BARTA, *Khiméra...*, 453-457.

Az Ady-recepció gazdagon elemzi a Barta által említett első három kategória jelenlétét s szerepét, s talán a mesei motívumok allegorikus teljesítménye jutott kevésbé szóhoz. Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy az időbeliség allegorikus aspektusához kapcsolódva a klasszikus mitológiák mellett párbeszédet alakítsak ki a(z) elsősorban a szóbeli kultúráközvetítésre épülő populáris regiszter felől érkező) mesei, mondai motívumokkal, így értelmezve azt a sajátos líranyelvet és magánmitológiát, mely a versek esztétikai tapasztalatát s a művekben megszólaló szubjektum keletkezésének lehetőségét meghatározza.

A versnyelv feszességét és dinamikáját több különböző nyelvi és archetipikus réteg egymásra íródásán keresztül képzelhetjük el. Már a műnemi kritériumok, az alapvetően szubjektív megszólalás körülményei is felmutatják a mítoszok és mesék epikus-narratív eljárásait – persze nem előzmény nélkül, hiszen a romantikus költészet énstrukturálása is támaszkodik egyrészt a mitologikus-szimbolikus világ eszközkészletére, másrészt a vallomásos, öndefinitív líra szubjektumfelfogása létrehozta a felnagyított lírai ént, a vátesz- vagy zseniköltő figuráját, akinek megszólalása egyben a lírai én hipertrófiáját is konstituálja.

Írásomban igyekszem rávilágítani e mesei motívumok (allegóriák, toposzok, szimbólumok) Ady költészetében való beágyazottságára, számba venni az egyes képek megjelenéseit, s megpróbálom értelmezni őket a művek s egyéb alakzatok kontextusában, miközben kapcsolatot építünk ki ezen „ősformák” mesei, epikai hagyományozódásával s jelentéshálójával is.

Mesei motívumok a lírai művekben

Olvasatunk tematikus szempontjából fontossá válik, hogy a mesék képi-metaforikus eszközei transzparensten végigvonulnak a műveken. Ugyanakkor egy egyszerű tematikus katalógizálás mellett fontosabbnak tűnik annak vizsgálata, milyen poétikai szerepet töltenek be e motívumok, szerepet játszhatnak-e Ady egyéni versnyelvének kialakulásában. A motívumok sorba vételét s ezek poétikai lehetőségeit az *Új versek*⁷ költeményeinek segítségével mutatom be, szem előtt tartva a mesepoétikák lehetséges olvasásmódjait.

E megközelítésmódhoz – a költészet mitologikus vonatkozásait tárgyaló szakirodalmak mellett – a versekben felbukkanó, önreprezentatív beszélő önkonstrukciói kínálták az ötletet, hiszen az *Új versek* (és lényegében a későbbi kötetek) lírai énje folyamatosan megkonstruálja azt az arcot, amelyet a befogadó „én”-ként tud értelmezni. Az így megtestesülő én markáns rokonságot mutat azzal az önkonstrukcióval, melyet az epikus művek esetében hősnek szoktunk nevezni, s kifejezetten erős egybecsengés mutatkozik a (nép)mesék önmagát és a Másikat vagy éppen útját kereső hőseivel. A továbbiakban a hős megkonstruálódásának motívumától elindulva vázolom fel a népmesék logikai

⁷ Ady Endre *Összes Versei*, LÁNG József és SCHWEITZER Pál, szerk. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977).

felépítésére támaszkodva néhány jelentős motívum/szerkezeti elem kötetbeli megjelenését, melynek során a hős a rend felbomlásának felismerésétől – hosszú út megtétele után – eljuthat a vágyott célig, s igyekszem felvázolni a számottevő különbséget az epikai mesei hagyomány és a lírai megszólalás lehetőségei között.

Hős

A népmesék hőse nem pusztán egy szereplő a sok közül, hanem a történet tengelyében álló, az eseményeket előmozdító entitás, akinek nézőpontja uralja a narratív struktúrát, minden az ő igazságfogalmának van alávetve, hiszen az ő útját követjük végig, a cél az ő sorsának beteljesítése, aminek minden egyéb szereplő és cselekményszál alá van rendelve. Carl Gustav Jung és Bruno Bettelheim értelmezése szerint a népmesékben minden más szereplő a főhős szubjektumának egy-egy szimbolikus kivetülésének (externalizációjának) tekinthető, azaz nem egy külső szereplőként, hanem a benne lakozó Másikként értelmezhető: „[a] mese nemcsak azt tanácsolja a gyermeknek, hogy élményvilágának össze nem illő és zavarba ejtő elemeit bontsa szét ellentétekre, és különítse el egymástól, hanem azt is, hogy vetítse ki különböző figurákra.”⁸ Tulajdonképpen „Freud is szimbólumokat alkalmazott személyiségünk elkülöníthető aspektusai számára”,⁹ ám ezek a kategóriák (ösztönen, én, felettes én) leegyszerűsítik azt a gazdag képi-szimbolikus rendszert, „amit a mesék megőriznek: azt a felismerést, hogy ez az externalizáció valójában kitalálás, amely csak arra jó, hogy segítségével elkülönítsük egymástól és jobban megértsük a lelki folyamatokat”.¹⁰ A legalapvetőbb szüzsé szerint a hős akkor születik meg, amikor felismeri, hogy világában felbomlott a rend, s neki számos próbán, nehézségen keresztül el kell jutni a rend helyreállításához, melynek jutalma a szimbolikus Másik (s ezáltal önmaga, saját fele-sége) megtalálása. Ám míg az epikus hagyomány kifejezetten a szimbolikusan is teljes szüzsét várja el történeteitől, addig a lírai műveken botorság lenne epikus sémák számonkérése. A líra szubjektivitása viszont e motivikus háló segítségével képes rávilágítani a megszólaló én kérdéseire, problémáira, megvilágítva éppen azokat a szimbolikus tereket, szituációkat, melyekben nehezebbé esik a megoldás megtalálása s az epikus rend felépítése.

Ennek tükrében teszünk kísérletet a vizsgált Ady-versek hősképeinek bemutatására. A cél nem az egységes (narratív vagy laza epikus szálal létrehozó) szubjektum felfedezése, sokkal inkább a sok különböző mesei hőstípusból összeadódó, de funkcióját és poétikai lehetőségeit tekintve hasonló entitások feltérképezése. A hősképzés is ilyen egy irányba mutató, ám a szétágazások lehetőségeit is magában hordozó eljárás, melynek során – ahogyan a mesékben is – a szubjektum externalizálja belső képeit, kívülre helyezi belső folyamatait,

⁸ Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* (Budapest: Corvina Kiadó, 2011), 77.

⁹ BETTELHEIM, *A mese bűvölete...*, 77.

¹⁰ BETTELHEIM, *A mese bűvölete...*, 77.

kérdéseit, problémáit, önértelmező stratégiáit. Erre láthatunk példát a kötetnyitó *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű versben:

Góg és Magóg fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkérdem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Verecke híre útján jöttem én,
Fülembe ősmagyar dal rivall,
[...]
Legyek az új, az énekes Vazul,
Ne halljam az élet új dalait,
[...]
Mégis győztes, mégis új és magyar.

Az öndefiníció vagy énkonstruálás összetettsége (s éppen ezért szétszórtsága) már e nyitó költeményben is tetten érhető: a vers kezdő énképe a bibliai mítosz profán értelmezése, a Nagy Sándor-regény alapján ősi északi népet (szkíták) győzött le Nagy Sándor, s a magas hegyek völgyébe zárta, fallal vette őket körül, s e mondat felhasználva Anonymus a magyarokat tartja Góg és Magóg leszármazottjainak. A versbe épülő mítosz kijelöli a beszélő helyét s tulajdonságait (egy vad nép fia, melyet fallal zárnak körül), majd ezt továbbépítve hozza létre a falak közül kitörni akaró hős képét. E konstrukció rímeli a mesék hőseinek történetkezdő önképeire: a mesehősnek fel kell ismernie, hogy az adott, többnyire készen kapott világ rendje számára nem megfelelő, jobbra, többre vágyik, saját magának kell az új világot felépítenie, melyben a felbomló rendet majd helyre tudja állítani. A falak közül kitörni vágyó szubjektum ezért új szerepekkel ruházza fel magát (hiszen csupán az induláshoz elegendő számára a lázadó attitűd), új, énekes Vazulként indulna útra (hiszen térbeli mozgást, útra kelést is indukál a falak közül való kitörés). A lendületes, erőttől duzzadó hős (erre utal a „betörnöm” ige is) viszont még csak elindulni képes, megérkezése s célja kérdéses, csupán eltiportatását vizionálja, sírást és kint, mely ugyancsak megfeleltethető a hősök próbatételeinek.

Az így létrejövő hős „indul el útjára”, aki még koránt sincs kész, nem rendelkezik minden erőforrással s támogatással, ám megtette az első lépést: tudja, hogy el kell indulni, hiszen valami másra, valami többre, jobbra vágyik. Arca nem egységes, folyton változik, öndefiníciója diffúz, hasonlóan az önéletírás arcteremtési (és arcrongáló) aktusához. Maga a performatív aktus, a létrehozás igénye jelöli ki a teremtett arc esetlegességét is, amennyiben elfogadjuk, hogy az önéletírás (vagy annak lírai öndefinitív eljárása) eleve az arcrongálást képes csak előhívni.¹¹ S bár nem szándékunk továbbra sem a kötetben belüli epikus

¹¹ Paul DE MAN, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, *Pompeji* 2–3 (1997), 93–107.

szálról beszélni, a lírai én egységességét éppen szétszórtságában, önkeresésében látjuk megvalósíthatónak, a nyitó versen kívül egyéb költeményekben is tematizálódónak. Az előző definíciókhoz kapcsolódó, különböző énképek jelennek meg az *Egy párisi hajnalon* című költeményben is:

Sugaras a fejem s az arcom,
Amerre járok, száll a csönd, riad,
[...]
Ki vagyok? A győzelmes éber,
Aki bevárta, íme, a Napot
S aki napfényes glóriában
Büszkén és egyedül maga ragyog.

Ki vagyok? A Napisten papja,
Ki áldozik az éjszaka torán.
[...]
Keleti vérem, ez a lomha,
Szomjúhozóan issza Nyugatot:
A Napisten legbúsabb papja,
Rég kiszórt, fáradt sugara vagyok.

A megszólaló pozíciója és öndefiníciója hasonló a nyitó verséhez: mitikus, fölnagyított ént feltételez, s ez a hipertrofikus szubjektum ellentétes (keleti és nyugati) minőségekből tevődik össze. E két minőség különbözősége *A Szajna partján* című versben konstituálódik újra:

A Szajna partján él a Másik,
Az is én vagyok, én vagyok,
Két életet él két alakban
Egy halott.

A Duna partján
Démonok űznek csúfot velem,
[...]
Ott szebb vagyok, nemesebb, hősebb,

Míg az első két versben a kettősség többlettel ruházta fel a szubjektumot, addig itt inkább a két minőség közötti feszültségnek lehetünk tanúi, mely immár sokkal inkább szétválasztja, mint sokszínűséggel ruházza fel a beszélő ént. Hasonlóan belső ellentmondás feszíti a beszélőt a *Vízió a lápon* szubjektumképében is:

Vagyok fény-ember ködbe bújva,
Vagyok veszteglő akarat,
Vagyok a láplakók csodája,
Ki fényre termett s itt marad
Ködomlasztó reggelre várva,
Várván, jön-e a virradat.

S ugyancsak e fény-sötétség dichotómiából bontakozik ki a lírai én definíciója a *Ne lássatok meg* című versben:

Szürke országnak vagyok a királya,
Láthatlan trónom nekem ragyog.
Amíg nem láttok, nem *ékesíttek*,
Nem rubrikáztok, addig: vagyok.

A fentiekhez hasonlóan a fény képzetéhez kapcsolhatjuk az *Egy ócska konflisban* ellentételezését is:

Aranyos hintónk, íme, száll,
Ma a nép közé vegyülünk el,
Te a királyné s én a király.
[...]
(Döcög, döcög az ócska konflis
És mi sápadtan reszketünk.)

Az aranyos hintó illuzórikus képe s az ócska konflis valósága magának a királynak a képét is áthelyezi az imaginárius világba, mely így az öndefiníciót is szétesővé teszi.

Láthatjuk, hogy a kötetben egyszerre jelenik meg Napisten papjaként vagy éppen Szürke ország királyaként a beszélő, az ellentétes víziók azonos metaforahálóra építenek, szervezőelvük az önmagát kereső, kívülre helyező s talán éppen ezért felnagyító szubjektum képze, aki felismeri léte bizonytalanságát, s folyamatosan önmagát kívánja meghatározni. Az énkeresés különböző fázisaira s lehetőségeire világít rá maga a bejárando (szimbolikus) út s az utazás során keresett Másik, kiegészülve a legyőzendő ellenfelekkel, problémákkal, szimbolikus tájakkal, segítőkkel.

Út

Az útra kelés, útnak indulás toposza már legősibb epikus műveinkben fellelhető, s így a meséknek is egyik központi metaforája. A rend felbomlásának felismerése után a hősnek meg kell tennie az első lépéseket, el kell indulni számára ismeretlen utakon, még akkor is, ha mindez félelmetes s lépten-nyomon megtorpanásra készítetik a felbukkanó akadályok, kihívások. Az útra kelés feltétele a hiány felismerése s az ennek megváltoztatására irányuló vágy megszületése, melynek hatására a hős kilép az adott helyzetéből, s elindul egy úton, mely új életszakaszt, lehetőségeket

kínál számára. Az állandóságból kimozduló utazás során a hős hátrahagyja addigi életét, új kontextusba helyezi, újabb mintázatokat keres ön- és létértelmezésének. „Az álomszimbolikában minden utazás, vagyis a létformának minden változtatása halált jelent.”¹² E halál a szubjektum hátrahagyott részének szimbolikus halálaként értelmezhető, ám az újjászületésig még hosszú és próbákkal teli út vezet – sokszor éppen a káoszt, az eltévelyedést, a kilátástalanságot jelképező sűrű, sötét erdőn keresztül. Az erdőben – mint zárt, végeláthatatlan helyen – megáll az idő, ez lehetőséget kínál a szubjektumnak az önismeretre s a belső utazásra. A mesék metaforikus nyelvén hasonló zárt térként funkcionálnak a közlekedési eszközök is (kocsi, szekér, autó, vonat, hajó), melyek kiszakítják az utazót az őt körülvevő tájból, miközben védik és bezárják, esetleg másokkal (például segítőkkel) össze is zárják. Az utazás során a hős e különös, idegen tereken saját énjének kivetüléseivel találkozik, a zárt terek pedig lehetővé teszik e szubjektumrészek szükségszerű, olykor könyörtelen megismerését. „Az út elvezet valahonnan, eljuttat valahová – írja Tapodi Zsuzsa. – A megértés is sajátos út: egy szűkebb horizontból egy tágabba történő átlépés során valósul meg. Máshol lenni egyúttal azt is jelenti, másnak lenni, tehát felhívást az önmegismerésre.”¹³

Ady lírai alkotásaiban az út, utazás toposzába helyezkedve továbbra is a lírai én lehetőségeit vizsgáljuk, immár az önreflexív definíciókon túllépve külső szituációba ágyazottan, az út, utazás különböző stációit bejárva.

Az Új versek útdefiníciói két markánsan elkülönülő ösvényt kínálnak: az egyiken a lírai én és a Másik (az imádott nő, Léda) együtt jelenik meg az úton, a másikon az önkeresés magányos, pár nélküli stációjában látjuk. Mindkét útlehetőség közös tulajdonsága ugyanakkor maga az úton levés, a meg nem érkezett állapot, ami azt sugallja, hogy sem a magányos, sem a páros jelenlét nem tekinthető a hős céljának, maga az út (még a Másikkal való utazás is) egy stáció, próba, ahonnan még tovább kell jutni valamiféle vágyott cél felé.

A másik kettő című versben a megjelenő szerelmespár szubjektuma a múltba szóródik, megkettőződik, így a vers pragmatikai szintje mellett grammatikai szinten is elbizonytalanodik az egységes szubjektum képe. Ugyancsak ellenpontozza a közös út beteljesülésként való értelmezését a negatív hangulatú igék és melléknevek halmozása: áztatjuk, halvány, könnyes, sápadt, bolond, hideg.

Piros kertek közt futott az utunk,
Piros, bolond tűz lángolt sziveinkben.

[...]

S piros kertekből, úgy tetszik nekünk,
Közelg egy leány és egy ifju ember.

¹²TÁNCZOS Vilmos, *Folklórszimbólumok* (Kolozsvár: KJNT – BBTE, Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, 2006), 201.

¹³TAPODI Zsuzsa, „Utazás Bécsbe – a saját és a másik idegensége”, In MIHÁLYI Vilma-Irén, PAP Levente, PIEDNER Judit és TAPODI Zsuzsa, szerk., *Homo viator. Tanulmányok az irodalom-, nyelv- és kultúratudományok köréből* 290-299. (Bukarest-Sepsiszentgyörgy: RHT – Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2015), 290.

A múltból felidézett leány s legény piros képzeete képes ugyan pillanatnyilag eltörölni az éji sötétséget, *ám a vers címe nem hagyja feloldódni a befogadót a zárlat forró ölelésében, különösen a kötet következő versének (Egy ócska konflisban) kontextusában.* A „királyném”-nak szólított Másikkal való közös utazás ugyancsak lehetne a beteljesülés képe, ám a konflis ócskasága – ahogy a hős öndefiníciójának tárgyalása során láthattuk – kérdésessé teszi az út eredményességét is.

A fentiekhez hasonló útra kelés jelenik meg a *Héja-nász az avaron* soraiban is, ahol ugyancsak hiába keressük a megnyugtató célba érés képeit:

*Útra kelünk. Megyünk az Őszbe,
Vijjogva, sírva, kergetőzve,
Két lankadt szárnyú héja-madár.
[...]
Ez az utolsó nászunk nekünk:
Egymás husába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.*

A nyárból az őszbe, a beteljesedésből az elmúlásba (a fényből a sötétségbe) tartó pár túllép a szerelmespártoposzon, galamb helyett ragadozómadár képében jelenik meg, mely állapot ugyancsak nem építheti föl megnyugtatóan a szimbolikus szinten várt harmóniát, a trópusok által kínált beteljesedést. A Nyár rablóiként nem is számíthatnak boldogságra s teljességre, feloldódásuk nem történhet meg, útjuknak e jelenet nem lehet célja, csupán egy olyan stációja, mely – hibáikból fakadóan – a sürgőszerű lehullást, elbukást eredményezi. A mesék metaforikus hálójában elhelyezve azon képeket idézhetjük fel párhuzamként, ahol a hősök rossz döntéseiknek, hibáiknak köszönhetően nem állták ki a próbát, nem találták meg a megfelelő utat, vagy – éppen az állatvőlegény, állatmenyasszony típusú mesékben, melyekre a héja alakban megjelenő szerelmespár kapcsán asszociálhatunk – a szerelmesek túl korán, még a próbák teljesítése előtt talákoztak egymással, ezért sorsuk a bukás – vagy éppen új utak bejárása, új próbák kiállása.

A kötet értelmezése során segítségünkre lehet e toposz, hiszen túlnyomóan annak első harmadában (értelemszerűen elsősorban a *Léda asszony zsoltárai* ciklusban) a közösen bejárt (sikertelen) út metaforájával, míg a későbbiekben a magányos úton lévővel találkozunk. Az *El a faluból* versben – az eddigi fény-árnyék oppozíciótól eltérően vagy ahhoz csak érintőlegesen kapcsolódva – a falu-város ellentéte bontakozik ki az útra kelés kontextusában:

*Minden, minden a régi,
De én hol élek, járok?
Nem voltam ilyen messze,
Nem voltam soha, soha.
[...]*

Óh, kapj fel innen, Város,
 Ragadj el innen, Város:
 Kik messze kiröpültek,
 Sohse térjenek haza.

A pragmatikai szinten megjelenő ellentétén túl azonban felfigyelhetünk a vers poétikai-retorikai teljesítményére is, mely ugyancsak megidézi a meseapoétikák sajátosságait: az útnak indult hős több lehetőség közül választhat, visszafordulhat, hagyhat magának menekülő útvonalat, hogy visszatérhessen komfortzónájába. Célját viszont csupán akkor éri el, ha végigmegy az úton, (metaforikusan) mindent hátrahagy, a soha haza nem térésért cserébe viszont felépítheti új világát, melyben újra a rend uralkodhat. A fenti vers ennek ígéretét hordozza, ám – hangsúlyosan – jövő időben, a vágy megfogalmazásával.

Az úton lévő nehézségeit jelenítik meg a már idézett *Egy párisi hajnalon* alábbi sorai:

Mit várok? Semmit. Egy asszony
 Utamba állt és néha csókot ad:

Az epikai-mesei kontextusban jutalomként és célként értelmezhető asszony és csók itt nem jelenik meg annak tisztaságában, sokkal inkább gondolhatunk rájuk akadályként, nem értett próbatételként. Ehhez kapcsolódhat *A Gare de l’Esten* menekülésmotívuma is:

Reggelre én már messze futok
 S bomlottan sírok valahol:
 [...]

 Én elmegyek most, hazamegyek,
 Már sziszeg, dohog a vonat,
 Még itt van Páris a szivemen,
 S elránt az alkonyat

Az útjára induló hős egyszerre vágyik is az útra, az ismert ismeretlenre, ugyanakkor maradna is a most Párisként konstituálódó komfortzónában, ahonnan a sűrű, sötét erdő allegorikus terébe belépő alkonyat, a vad ismeretlen rántja el. Az otthonvilágtól (Páristól) eltávolodó hős nem is tud jövőképet felállítani, hiszen ebben a pozícióban azt csak a káosz uralhatja, a teljes eltévelyedést vizionálva önmagát is halottként tudja csak értelmezni:

Megölnek a daltalan szívek
 S a vad pézsma-szagok.
 [...]

 Kivágtatna a vasszörnyeteg
 És rajta egy halott.

A jelenből a jövőbe tartó utazást vizionál a *Midász király sarja* című vers utazásképe:

Susogó nádak mezejében járok,
Királyi bottal csapkodok kevélyen
És zúg a nádas csúfondáros mélyen,
Királyi bottal valamerre járok.

Itt nem az idegen tájtól rettegő utazóval találkozunk, hanem az ismeretlent, a kaotikust (erőszakkal) meghódítani kívánó hőssel:

S bármint kacagtok léha, lenge nádak,
Hódolni fogtok új Midász királynak,
Hódolni fogtok bizonyosan nékem.

Az utazói (szimbolikus) magatartásformák¹⁴ közül a beszélő önmagának a konkvisztádor szerepét vindikálja, aki vak a másságra, csupán saját komfortzónáját kívánja kiterjeszteni – éppen az idegentől való félelme miatt. Ez az utazói attitűd – mesei horizontból – az első királyfi (vagy a királyfi/legény/leány első) útjának tekinthető, amikor a kinti világban megtapasztalja önmaga másságát, ám ez a másság megrémiszti, félti integritását, melynek védőbástyái közül még nem szeretne kilépni. E pozícióból való apró elmozdulást mutat többek között a *Jártam már Délen* című vers. Itt az utazó egy fényes, hatalmas, szikrázó tájat figyel – kívülről, s a szemlélőt másoknak, Kelet fiának titulálva:

És akkor is az alkony, a bukó nap
Mámort adott egy ifjú vándorlónak,
Ki jött Keletről, arca halavány,
Poéta volt vagy nem is volt talán.
[...]
És álmodón, mámorral, könnyes szemmel
Megy, megy az is, hol ül a nótás ember,
Utolsó pénzét elébe veti
S a messzeségnek búsan vág neki.

A vers beszélője itt (már) nem akarja meghódítani a déli tájat, másik magatartásformát választ, az utazás szemlélőjévé válik, s így legalább elindítja a befogadást indukáló hermeneutikai folyamatot. Pozíciója még nem teszi lehetővé

¹⁴A három utazói magatartásformáról s az általam felállított kategóriákról (konkvisztádor, szemlélődő és feloldódó) részletesen írok megjelenés előtt álló tanulmányomban: KUSPER Judit, *Lokális az idegenségben. Útleírások saját- és másságfogalmi a kora modernségben* (Gárdonyi Géza: Amiket az útleíró elhallgat), in ALBU-BALOGH Andrea és JÁNOS Szabolcs, szerk., *Az irodalom és a kultúra éltető közege: a lokális és a regionális II.*, (Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2021 – megjelenés előtt).

a látottak integrálását, talán pusztán elraktározását, ezért – e ponton, ezen a tájon – nem is történhet meg a teljes feloldódás, szükségszerűen tovább kell indulnia, hogy elérje azt a helyet, ahol valóban önmagára találhat.

A vágyott nő, a Másik, a titokzatos nő

Az út minőségét és kimenetelét – az utazó/hős attitűdjén kívül vagy éppen azt formálva – más szereplők, tájak, események is befolyásolják. A mesék képiségéhez igazodva Ady lírájában is megtaláljuk azokat az allegóriákat, melyek a komplex mesei jelentéstartalom irányából teszik megközelíthetővé a műveket. Kitüntetett szerepet tölt be ezek között is a vágyott másik, az elérendő, megszerzendő nő alakja, mely itt is különböző jelentéstartalmakkal telítődik, s más-más módon konstruálja az utazásmetaforikát s a hős önmagához (és a másikhoz) való viszonyát.

Már az *Egy ócska konflisban* példáján láthattuk, hogy az együttutazás során királynővé válhat az imádott hölgy – még akkor is, ha ez csak a képzelet szüleménye. A szimbolikus tér viszont nem kedvez a határátlépéseknek: a vágyaknak nem egy parabázis miatt végbemenő síkváltás után kell teljesülni, hanem az adott világon belül, így nem véletlen, hogy a vers nem képes fenntartani a beteljesülés illúzióját.

Beteljesülést kínálhatna az ugyancsak a királylány képét megjelenítő *Az alvó királyleány* is, ahol a lovag – mint egy tisztességes mesében – végre megérkezett kedveséhez:

Királyleányom, szűz Teljesedés,
Itt áll lovagod. Ez a mese-erdő:
Én vagyok itt a nagy életre keltő.

Ma a csodáknak éjjele vagyok,
Valóság lehet, mit csak álom festett:
Csak egy óráig őrizzem a tested.

S vissza se nézek, úgy futok tovább,
Várj új lovagot, újabb ezer évet,
Aludj az erdőn. Félek tőled. Félek.

A várt boldog befejezés azonban itt is elmarad, a lovag megérkezése – ezek szerint – még nem az út befejezése, a megtalált királyleányt nem tartja felelősé-
gének. Jól körvonalazódik, hogy a rend nem áll helyre, hiszen a vers beszélője csupán idegenként tekint az alvó királyleányra, nem magával egyenrangúként, hanem alárendeltként kezeli („Én vagyok itt a nagy életre keltő”), talán éppen ismeretlensége miatt, mely egyben félelmetessé is teszi. A vers allegorikus képei alátámasztják e megoldást, hiszen a királylány a káosz helyén, az erdőben fekszik, mely a hős számára még nem a megérkezés, hanem az eltévelyedés színtere. Az álom így nem válik valósággá, még nem jött el a megfelelő pillanat a hős számára, amikor képes lenne felébreszteni egy alvó királylányt – vagy éppen saját maga másik, szubjektumát teljessé tevő felét.

Ehhez hasonló állapotban követhetjük végig a hős és a vágyott nő kapcsolatait az *Új versek* verseiben: megjelenhet segítőként (*Léda Párisba készül; Találkozás Gina költőjével*) vagy egyenesen ellenfélként (*Héja-nász az avaron; A Léda szíve*), titokzatos, ismeretlen asszonyként (*A vár fehér asszonya; A könnyek asszonya; Hiába kísértsz hófehéren*), mindegyik megjelenítésben közös marad az idegenség érzése, a találkozás diszharmoniója. Az eddig végigkísért szimbolikus út sikerének esélye megkérdőjeleződik, hősünk mesehősként csak bolyong az útján, nem találja a – másikkhoz is vezető – kiutat e rengetegben.

Elbukott hős

Nem véletlen hát, hogy e lelki tájban hősünk eltéved, s önmaga számára sem tud újabb, érvényes magatartásformákat kínálni a bukott hős szerepén kívül. A kötet számos verse tematizálja ezen állapotot: *A Hortobágy poétája, Ének a porban, Korán jöttem ide, A krisztusok mártírja, A magyar Ugaron, Szívek messze egymástól, A mese meghalt*. E művek igen radikálisan rekesztik be a szimbolikus utazást, amennyiben nem kínálnak újabb lehetséges utat s megoldási lehetőséget a lírai én számára. *A Hortobágy poétája* hőse az elvágó, ám útra kelni képtelen (azaz otthon maradó, a komfortzónából kitörni képtelen) mesehős allegorikus figuráját formálja:

Eltemette rögtön a nótát:
Káromkodott vagy füttyörészett.

A táj itt is a belső világ kivetüléseként értelmezhető, a sötét erdő káoszával szemben a sivárság megfosztja a szubjektumot a lehetőségektől, még a küzdelemtől, a próbák kiállításától vagy az eltévelyedés lehetőségétől is. Hasonló kép bontakozik ki *A magyar Ugaronban*:

Vad indák gyűrűznek körül,
Míg a föld alvó lelkét lesem,
Régmúlt virágok illata
Bódít szerelmesen.

Csönd van. A dudva, a muhar,
A gaz lehúz, altat, befed
S egy kacagó szél suhan el
A nagy Ugar felett.

A hajdan dús, ám kitikkadt, elidegenedő táj (allegorikus sivatagként, pusztaságként) az utazás azon stációját jelentheti, ahol a szubjektum befelé fordul, lecsupaszítja az őt körülvevő világot azért, hogy újra felöltöztethesse, vagy éppen új, dúsabb vidékekre vándoroljon. A vers nem kínálja e mozgást, a beszélőhöz mozdulatlan tapad, szemlélődő magatartása egyelőre nem lendíti tovább. Megoldást és feloldást a kötet soron következő ciklusa, *A daloló*

Páris kínálna, ám láthattuk, hogy Párizs mint szimbolikus tér ugyancsak nem tud (vagy csak ideiglenesen tud) beteljesedést kínálni a versek beszélője számára.

Megérkezés?

A valódi megérkezés nehezen érhető tetten, a kötetben áthúzódó komplex mesei metaforika ellenére csupán néhány olyan művel találkozunk, mely megkísérli megjeleníteni a hős célba érését, a szimbolikus út lezárását.

A *Vad szirttetőn állunk* a hős és a másik egymásra találását tematizálja ugyan, ám párosukra továbbra is veszély leselkedik a korántsem megnyugtató s a megérkezéshez illő szimbolikus tér miatt. A zárt és biztonságos tér helyett egy kopár és vad szirttető jelenik meg, mely – az együttlétük ellenére – felülírja a célba érés képeit, hiszen – hasonlóan a sivatag vagy a pusztaság képeihez – az eltévelyedés vagy a magába fordulás helyeként kínál értelmezési pontot. Ugyancsak kérdéses a *Meg akarlak tartani* (megnyugtatónak szánt?) lezárása, hiszen a szimbolikus eggyé válás, az összeolvadás helyett a távolság szervezi a két szerelmes szimbolikus terét, így ugyancsak megkérdőjelezi a zárlathoz kapcsolódó, biztonságot nyújtó terek létrejöttének lehetőségét.

Végigkísérve a kötet mesei motívumait láthattuk, hogy Ady szervesen beépíti versnyelvébe – sok már kép mellett – a népmesék metaforikáját, s ez – a mitológiai elemek alkalmazásától is különbözve – nemcsak egyes versek képi világában érhető tetten, hanem komplex allegorikus hálót épít ki egy egész kötetre (de akár az életműre is) kiterjeszhető módon, melyben a mesék allegorikus alakzatai folyamatosan szervezik a szubjektum megszólalási lehetőségeit. A hős célbaérése ugyan várat magára, s éppen ezért válik folyamatosan élővé s megújíthatóvá a versnyelv, hiszen a mese epikai narratív funkciójától eltávolodva nem a szimbolikus út végigjárásának bemutatása a célja, hanem a szubjektív élmények lírai versnyelv által való megszólaltatása, az itt és most lehetőségeinek bemutatása s így az időn átívelő allegorikus képek egyszerűvé, szimbolikussá tétele. S ha a lírai én nem is ért célba, e sajátos Ady-poétika leleményes megoldásokat sorakoztat fel önmagunk folyton úton lévő lírai hősének megértéséhez.

SZENTESI ZSOLT

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

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

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

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

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

aki költőnk lírájának legszakavatottabb monográfusa volt a hetvenes és a nyolcvanas években kétszer két kötetes munkájával³. Azonban alapvetően a kora modern (marxista) értelmezői horizont felől szemlélve és interpretálva költőnk líráját, nem volt képes annak gondolkodás- és költészettörténeti jelentőségének felismerésére, releváns specifikumainak feltérképezésére, akárcsak legfőbb alkotásainak, kiemelkedő darabjainak poézisztörténeti, illetőleg episztemológiai látókörrrel is bíró elemzésére.⁴ Eklatáns bizonyítéka ennek, hogy a már fentebb említett kétszer két vastos kötetben tárgyalva a lírikusi életművet az 1912 és 1914 közti periódusról viszonylag keveset szól a monográfus, s megállapítása szerint „sok ezen kérdések kapcsán (főleg történeti vonatkozásban) a tisztázandó”.⁵ (Nem véletlenül írta ennek kapcsán Kulcsár Szabó Ernő: „Az Ady-líra épp a *Minden-Titkok versei* után állt ellen az esztétikai ideológia vezérelte kanonizációnak [...]”⁶)

Az 1914 novemberében íródott *Az eltévedt lovas* című alkotás reprezentatív, jól ismert, már középiskolában is tanított darabja mind az oeuvre-nek, mind a magyar lírának.⁷ A költeményben már maga a versbeni én alakja is definiálhatatlan, körvonalazhatatlan. Egy megnevezhetetlen leíró/elbeszélő „lény” számol be élményeiről, benyomásairól, de leginkább vélt vagy valós érzületeiről, esetlegesen vízióiról. Grammatikai megszólalásában keveredik az egyes szám harmadik személy a többes szám harmadikkal (amikor a lovasról, illetve a környezetről ír), e kettő pedig esetenként a többes szám első személyűséggel („Kisértetes nálunk az Ősz”). A lírai beszélőnek e meghatároz(hat)atlansága

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

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

⁵ KIRÁLY, *Intés...*, 8.

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

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

gyakran jellemző vonása a klasszikus modernség második hulláma alanyiségének, illetőleg figuraképzésének. Aminthogy abban sem lehetünk bizonyosak, ő hallja-e vagy más(ok) (s az[ok] vajon ki[k] egyáltalán) a 'lovas' 'ügetését' („Vak ügetését hallani / Eltévedt, hajdani lovasnak”). Grammatikailag ezt pregnánsan mutatja – ahogy erre Tamás Attila is rámutat⁸ – az állítmány személytelenséget kifejező főnévi igenévi alakban történő megfogalmazása. Emiatt is jogos Veres András észrevétele: „[...] a megnyilatkozás alanya szinte állandóan távolságot tart a megjelenített látvánnyal szemben.”⁹ Így kevésbé látszik elfogadhatónak Kemény Gábor megállapítása, miszerint „a »szereplő« és »beszélő« fokozatosan egybemosódik, alakjuk egymásba olvad”¹⁰, hisz a megjelenítő és megjelenített, megidéző és megidézett minden kontúrtalanságukkal és meghatározhatatlanságukkal együtt egyértelműen el-, illetve szétválaszthatóak egymástól. S a lírai alany és a mű központi figurájának/szimbólumának viszonya kapcsán érdemes hosszabban is idézni a Veres András-tanulmány konklúzióját: „[...] a költői Én reflexivitása Ady korábbi költészetéhez képest szokatlan mértékben rendelődik alá a megidézett látványnak, és olyan sorsszimbólumokat alkalmaz, melyeket nem ő minősít elsőként szimbólummá, hanem már eleve adva vannak, s így funkciójuk kevésbé függ teremtő »önkényétől«. E tényezők egyértelműen a személyesség és a személyiség belső lehetetlenné válásának folyamatát jelzik, s ez a tragikus értékvesztés új típusát eredményezi.”¹¹ Ez is újabb bizonyítéka tanulmányunk alaptézisének: Ady lírája nemcsak hogy átalakul ekkor, de ezt líratörténeti aspektusból a klasszikus modernség második hulláma felől definiálhatjuk legelsősorban. Emellett a költemény egészét is totálisan az általános és egyetemes bizonytalanság járja át. Így a vers központi figurájává tett 'eltévedt lovas' már maga is kontúrtales, meghatározhatatlan valaki. (Egyebek mellett ezért is autobiografikusan leegyszerűsítő, feleslegesen túlkonkretizáló és félreintepretáláson alapuló Keszi Imre magyarázata, miszerint „a költő személy szerint is azonos az eltévedt lovassal, népével”¹².) 'Hajdani', azaz a valamikori múltba vesző – ám ügetése ma, most is hallható. (Vagy csak a lírai én vizionálja azt [már ha egyáltalán ő?] – hisz, mint fentebb láttuk, ez sem egyértelmű!) E többszörös definiálhatatlanság az alak verstextusbéli bizonytalansága, „jelenlétének” részleges igazolhatatlansága kapcsán jogos felvetés Lőrincz Csongor részéről, aki a következőket írja: „A szöveg azonban teljes mértékben olvasatlanul hagyja a címet, így »az eltévedt lovas« szintagma nem igazán »jogosult« a szöveg fölötti kiemelésre.”¹³ Az alak

⁸ TAMÁS, „Egy késői...”, 348.

⁹ VERES, „A tragikum problémája...”, 224

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

¹¹ VERES, „A tragikum problémája...”, 225

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

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

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

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

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

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

¹⁶ BALOGH, „Az eltévedt lovas”, 157.

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

¹⁸ KIRÁLY, *Intés...*, 560.

¹⁹ KIRÁLY, *Intés...*, 559.

²⁰ KIRÁLY, *Intés...*, 555.

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

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

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

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

²¹ KIRÁLY, *Intés...*, 558.

²² VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 341.

²³ KIRÁLY, *Intés...*, 553.

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

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

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

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

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

dideregve". Most akkor vannak egyáltalán vagy nem is léteznek?! Emellett arra is érdemes figyelni, hogy az utóbbi két sorban szereplő térbeli érintkezésen alapuló metonímia maga is bizonytalanságot kifejező-sugalló elem, hisz a falu (mint elvont fogalom) nyilván nem tud aludni és álmodni. Ugyanezen részlet kapcsán megjegyzendő: a 'múltat/múltról álmodás' maga is egy újabb ambivalenciát rejt magában. Hiszen ez egyszerre lehet pozitív értéképzeteket keltő, ugyanakkor negatív vonatkozásokkal bíró. Ugyanis a „dideregve” értelmezhető a jelen helyzet felől: a most kiüresedettsége, értékvesztettsége az oka a didergő létállapotnak – s az ebben az esetben pozitívan értelmezhető múlt valamiféle reményt, vigaszt nyújt az álmodó(k)nak, kellemes emlékként idéződj fel. S akként is interpretálható, hogy az ezen esetben viszont negatív múlt 'álmodása', meg- és felidéződése váltja ki a 'didergést', vagyis e múlt (aminek tehát ennek folytán szintúgy bizonytalan, illetőleg kettős az értékvonatkozása!) félelmet keltő, fenyegető. Végezetül pedig annak is figyelmet szentelhet az értelmező, hogy a 'falu' szó többes száma inkább a 'falvak' és nem a 'faluk'. A kissé szokatlan, enyhén szabálytalan, ugyanakkor leegyszerűsítő (a pongyolán fogalmazó köznyelvben inkább az utóbbi szóalakkal találkozhatni) szóhasználat alkalmas az idegenség-érzet felkeltésére, ezzel párhuzamosan pedig egyszerre bír distanciateremtő és a korábban már más szempontból említett bizonytalanságérzetet fokozó erővel. (Király István erős leegyszerűsítéssel, s egyúttal a költő külsődleges élményvilágára, életrajzára alapozó koramodern-marxista szemléletével a következőképp fogalmaz: „Reálisan, érzékletesen az érmindszenti világ elevenedett meg [...], az érmindszenti november.”²⁷ Részben hasonló következtetésre jut az életrajzot középpontba állító könyvében Vezér Erzsébet is: „A magyar jelző elő sem fordul az egész versben, de mégis világosan benne van, mert a színhely felismerhetően a költő szülőföldje, [...] ez a babona-átjárta táj a költő szülőföldje, a következő szakasz [4. versszak – Sz. Zs.] világosan utal a ködös, hepehupás Szilágyságra.”²⁸ Majd később Király István azt fűzi hozzá fentebb citált vélekedéséhez, hogy – ez már, ha csak részlegesen is, de nyilvánvalóan egybeesik a mi értelmezésünkkel –, utóbb 'szimbólummá' alakult a táj²⁹, 'látomássá', 'vízióvá'.³⁰ Ugyanezen értelmezői stratégia, a külső körülményekre, illetőleg történésekre alapozódó interpretációs eljárás mód köszön vissza akkor is, amikor a monográfus a lómotívum jelentés- és érték szerkezeti transzformációja kapcsán annak háttereként/magyarázataként a következőket írja: „Az egyéni biográfia eseményei nem adnak választ erre a kérdésre. A társadalmi ember, a történelmi ember »életrajzát« kell itt figyelembe venni: nem a kis-, de a nagyvilág eseményeit. A világháború s rajta keresztül az imperialista kor, a készülő, induló 20. század tárta fel ezekben a napokban fokozottabban a maga titkait. Ha negatív irányban is, de távlatokat nyitott.”³¹

²⁷ KIRÁLY, *Intés...*, 560.

²⁸ VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 343–344.

²⁹ KIRÁLY, *Intés...*, 561.

³⁰ KIRÁLY, *Intés...*, 562.

³¹ KIRÁLY, *Intés...*, 553.

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

³² KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 154.

³³ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 163.

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

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

³⁴ TAMÁS, *Líra a XX...*, 34.

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

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

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

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

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

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

³⁹ VERES, „A tragikum problémája...”, 222.

⁴⁰ KORMOS, „Ady Endre: Az eltévedt...”, 23.

⁴¹ BALOGH, „Az eltévedt...”, 158-9.

⁴² BALOGH, „Az eltévedt...”, 159.

⁴³ LŐRINCZ, „A retorika temporalitása...”, 191.

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

A váratlan, különleges, esetenként hapax legomenonszerű lexémák, szóképzések⁴⁴ (benőttesi, kísértetes, dombkerítéses sík, a bozót 'megreked'), az inverziók különböző előfordulásai lexikális, szintagmatikus és szintaktikai szinten ugyancsak a bizonytalanság érzetét fokozzák. A scenika, a mű tropológiai horizontja is ráerősít minderre: vak ügetés és tompa nóta mint szinesztéziás metafora; az eltévedt lovas szimbóluma, szimbolikus figurája; 'múlt századok köde' mint időbeli érintkezésen alapuló metonímia; „alusznak némán a faluk, / Multat álmodván dideregve” mint háromszoros, térbeli érintkezésen alapuló metonímia. A nagyszámú soráthajlás szintén a többértelműséget biztosító bizonytalanság műkonstitutív eleme.

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

A versbeni én széttörtsége, destabilizáltsága, illetőleg *csak-parciális* létbe szorítottsága ('tépett magam', mely egyszerre értelmezhető mások, illetve a saját maga általi – már-már szinte autovivisekciós – tépettségként), ezzel párhuzamosan meditatív, töprengő habitusa többek közt a *Mag hó alatt* című költemény nyitó strófájából is kiolvasható: „Gyötrött és tépett magamat / Régi hiteiben fűrésztve / Vérből, jajból és lángból / Szedegetem össze / S elteszem mint életes holtat.” Az utolsó sor hasonlatában, illetve az 'életes holt' oximoronban a lét és nemlét határán vegetáló, marginalizálódott alany áll előttünk, aki az idegenség-érzet kilátástalanságával néz szembe az őt és a világot fenyegető erővel, s más egyéb híján csak a 'régi hitek' adhatnak számára valamiféle erőt, potenciális vigaszlehetőséget, azaz legfeljebb a múlt bír(hat) *némi* értékátadó funkcióval. (Itt is érvényes lehet a korábbi Kenyeres-idézet gondolata⁴⁶, amint Vezér Erzsébet felvetése is: e versben „tanúság is a Tegnap, a költő tanúsága az igazság és a jövő mellett”.⁴⁷) Annál is inkább, mivel a jelent három kifejezetten negatív

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

⁴⁵ Király István kifejezése. Ld. például: KIRÁLY, *Intés...*, 570.

⁴⁶ Ld. 37. jegyzet és idézete.

⁴⁷ VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 340.

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

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

⁴⁹ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 163.

⁵⁰ VERES, „A tragikum problémája...”, 225.

⁵¹ VERES, „A tragikum problémája...”, 226.

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

Az 1914 augusztusában íródott *Intés az őrzőkhöz* szintúgy pregnáns példájának látszik az Ady-lírában ekkoriban végbemenő világképi és poétikai transzformációknak. A refrénszerűen s egyúttal a műnek kétszeresen (strófa- és versszinten egyaránt) is keretet adó ismétlődő sorokban („Őrzők, vigyázatok a strázsán,”) a felszólító nyilvánvalóan a lírai én, aki azonban a többes szám második személyűségről következően nem tartozik/tartozhat az értékörzők, a vigyázók, a felszólítottak közé. Kívülről, a „történetből”, a pusztulással fenyegető folyamatokból, történésekből kiesettként, kívülállóként, pusztá szemlélőként áll előttünk, aki szinte teljességgel tehetetlen a valószínűsíthetően tragikummal fenyegető végkifejlettel szemben. Lehetősége/ereje mindössze arra korlátozódik, hogy egyrészt kifejezze kétségbeesett aggodalmát, másrészt figyelmeztessen, felszólítson az értékörzésre. Am ebben is sokkal inkább az esdeklően kérő, a bizonytalansággal (hogyan ez bekövetkezik-e egyáltalán, azaz cselekednek-e az 'őrzők?') vegyes, kétségekkel, gyötrődéssel teli, mindezek folytán csak erősen visszafogott reménykedés habitusa az uralkodó. (Sajátos bizonyítéka ennek egyebek mellett az is, hogy a két strófa végén a refrénszerű felszólítást záró írásjelként nem az elvárható felkiáltójel, hanem pont szerepel.) A lírai alany e destabilizálódott pozíciója s így erőtlenné vált attitűdje kapcsán teljességgel igaz Veres András megállapítása: „Az én a versek világában a centrumból a *peremre* szorul, s nem tudja többé a világra ruházni *saját* attribútumait. Így hát egy tőle »függetlenül« létező vagy legalábbis ilyennek föltételezett *kollektív mítosz* képzeteiből próbálja a dolgokat összerakni.”⁵² (Kiem. az eredetiben.) A lírai én e pozícióvesztésének, illetőleg destabilizálódásának pedig a megszólalásban, pontosabban a dikcióban, azaz a beszédmódban is következményei lesznek – ami újabb aspektusból támasztja alá az Ady-líra ekkoriban végbemenő, paradigmaticusnak mondható transzformációját: „[...] ezekben a költeményekben a kérdőre vonó, megszólító beszédmód helyett a legtöbb esetben a belső monológ dominál; ez a *meditatív* beszédmód a dialogizáló versekben is uralkodóvá válik[...]”⁵³

A műben kifejeződő, tragikus vonásokkal is feldúsuló kétségbeesett remény hátterében pedig lényegében az az értéktelített múlt áll⁵⁴, melynek ma már csak emlékképei élnek a versbeni énben (az 'emlék' szó kétszer is szerepel [emlékek, emlékei] a strófában). A valamikor „Történt szépek”, „melyekért tovább élni érdemes”⁵⁵, azáltal, hogy „meg nem halhatnak soha”, egyszerre adnak erőt

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

⁵³ HÉVÍZI, „Ady iróniája”, 212

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

⁵⁵ VEZÉR, *Ady Endre élete...*, 342.

a jelenbeli, többszörösen is a hiány fogalmával jellemezhető létállapot, a tragikus szituáltság elviseléséhez, s egyúttal reményt arra, hogy a jövőben ez a folyamatsor megállítható, esetleg visszafordítható. Ugyanezt fejezi ki a „Szívek távoli mosolya” metonimikus metaforája, annál is inkább, mivel a ’távoli’ itt egyszerre hordoz időbeliséget és térbeliséget, azaz mind időben, mind térben messzi vannak már az áttelekesült mosolyok – ám ezzel együtt is képesek arra, hogy erőt és reményt adjanak a kietlen, kiüresedett jelenben mind az ének, mind az őrzőknek, mind általában az ember(iség)nek. Még akkor is, ha vége a táncnak, a bálnak, s már csak a szakadozott, tépett, s így összekuszálódott díszítés maradt csak számunkra, a ’dísz-kócos tánci terem’. Éppen ezért véleményünk szerint nem zárható ki azzal a határozott kategorikussággal az elégikusság, az elégikus jelleg, ahogyan azt Hévízi Ottó teszi tanulmányában.⁵⁶ Az értékelített múlt, bár messze és távol van már, de felidézhető, s így csak részlegesen ugyan, de erőt, támaszt, vigaszt nyújt(hat) a jelen szörnyűségeinek elviseléséhez és egyúttal átvészeléséhez. Épp ez teszi egyszerre lehetővé a lírai alany számára az értékőrzésre szóló kétségbeesett felszólítást – még akkor is, ha, mint láthattuk, ennek megvalósulása erősen kétséges. Ennek folyamán az is láthatóvá válik, hogy „Ady költészetében [...] ezekben az években mélyül el egy új, huszadik századi tragikumlátás. Ady ekkor már kevésbé a romantikus szimbolizáció, az egzotizált szecessziós képiség költője: az expresszionisztikus lírai beszéd dísztelenebbé, súlyosabbá, a költői létértelmezés pedig ontológiai távlatúvá válik. Ontológiai távlatúvá, és pedig egy új személyiségkép vonzásában: nem az abszolút éncentrikusság szerep- és küldetésstudatos stilizáltsága uralkodik ekkor már, hanem a személyiség esélyeit létbölcseleti, történetfilozófiai belátással értelmező modalitás.”⁵⁷ Az archaizálás (örzök; strázsán; Flórenc; tánci terem) centrális funkcióját egyszerre szemlélhetjük, illetőleg értelmezhetjük temporális, valamint ezzel összefüggésben, ebből következően axiológiai szempontból: legelső sorban a (volt) értékek fontosságának, egyetemessé váló időtlenségének kiemelése, hangsúlyozása – mind a fentebb említett jelenbeli, mind a jövőbeni célok, feladatok aspektusából. Az első versszakban élénk tűnő igen nagy fokú grammatikai instabilitás, amit csak felerősít a nagyszámú enjambement, szintűgy az értékek és eszmények devalválódásának, szétesésének, leépülésének a kifejezésére szolgál. Ennek legnyilvánvalóbb példája, hogy a versszak amúgy is igen nehezen definiálható főmondatának (hiszen több, egymásba indázó, jó néhány közbeékeléssel megszerkesztett mellékmondat sorjázik a szövegtestben) az állítmánya (néz) csak a 14 (!) sorból álló strófa utolsó előtti sorában tűnik élénk. (Hasonló szintaktikai szerkesztettséggel találkozhatni *A kényszerűség fája* című, a *Nyugat* 1913-as 7. számában megjelent költeményében: „Füge a fügefán, / Szőlőtőkén szőlő, / Hasztalan, hasztalan, / Szokva kegyetlenül / A nagy

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

⁵⁷ KULCSÁR SZABÓ, „Király...”, 526.

Élet-kertben / Mindennek sorsa van.”) E grammatikai szerkesztésmód pedig a generalizálódó és totalizálódó bizonytalanságot hozza magával, ami egyúttal a versolvasóban is képes hasonló érzések felkeltésére, azaz egyfajta érzelemátvitel révén rokon létérzékelés kiváltójaként működhet. S ennek érzületét fokozhatja a mű akusztikai síkja, konkrétan a rímelés: „Bonyolultan, rapszodikusán villóztak a rímek. Hol páros rímként, közvetlen közlőről, hol három-négy sornyi messzeségből csengtek egybe, minden szabály nélkül.”⁵⁸

A költemény második versszakában – az első strófa „kihagyásos, pointillisztikus mondatszerkesztése”⁵⁹ után – a grammatikai megszerkesztettség leegyszerűsödik, illetőleg egyértelművé válik. Bár e versegység két többszörösen összetett mondat, ám a predikatív szerkezetek világosak, akárcsak a tagmondatok elhatárolása és egymásutánisága. Annál is inkább, mivel a legjellemzőbb szintaktikai konstrukciós elv a kapcsolatos mellérendelés (szemben az előző versszak zilált, nehezen kibogozható, közbeékelésekkel tűzdelt alá- és fölrendeléseivel). A versbeni én lehiggadt, egyszerű, egyértelműen megalkotott mondatokkal konstátálja a jelen helyzetet, s fogalmazza meg reményét-óhaját. Ám a tragikusság, a pusztulás nyilvánvaló ténye ellenére sem vész el a patetikus emelkedettség, a szépség elpusztíthatatlanságába vetett kétségbeesett hit, amely a heroikus pesszimizmus fogalmával rokonítható. (Ez újabb oldalról világítja meg s egyúttal igazolja Hévízi Ottó gondolatmenetét, miszerint a kései Ady-líra nem apokaliptikus költészet – annak ellenére, hogy a tanulmányíró szerint ezt megelőzően, az 1910 és 1914 között írt művekben gyakran fedezhetni fel ezen szemlélet és gondolkodás jegyeit, motívumait.⁶⁰) Ám ne feledjük: a versbeni individuum csak külső szemlélőként írja le, tárja elénk az értékpusztulást; az értékörzést illetően már csak mások tetteiben bízhat, e tekintetben ő már jobbára tehetetlenségre kárhoztatott: pusztán az ’örzők’ kétségbeesett, aggódó felhívására, felszólítására futja erejéből. Sajátos bizonyítéka mindennek egy korabeli, Hatvany Lajoshoz írt Ady-level néhány mondata: „Vagy cinikus s elképzelni sem merőnek kell lennie most az embernek, vagy a biblia [sic! – Sz. Zs.] nagy prófétáinak nyelvén szólni s ez utóbbit unom.”⁶¹ A versbeni alany e leépülésének/önleépítésének, depoetizálódásának és különösen a korábbiakkal egybevetve, de- vagy alulstilizáltságának pregnáns példájaként említi Kulcsár Szabó Ernő költőnk ’10-es évek eleji *Bosszús, halk virágének* című versét, aminek kapcsán az – épp jelen tanulmányunk lényegét, kiindulópontját érintő – alábbi konklúzióhoz jut el: „[...] a szöveg »én«-je épp azzal szolgáltatja ki magát az aposztrofikus intonáltság hatalmának, hogy a megszólítás gesztusa révén szükségszerűen a megszólított dolog (a »másik«) hatásának rendeli alá magát. Azaz: mint a megszólító beszéd – önmagától elidegenülő – szubjektuma, a megidézett instancia felől egyidejűleg objektummá is

⁵⁸ KIRÁLY, *Intés...*, 76.

⁵⁹ KIRÁLY, *Intés...*, 79.

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

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

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

Az *Intés az őrzőkhöz* című vers kapcsán ismét csak sajátos értelmezés Király Istváné, aki a kétszer két kötetes monográfiában a forradalmiságot – mint már említettük – több aspektusból/-ban is centrális kategóriává emelte költőnk líráját elemezve – nyilvánvalóan ideológiai okoktól vezérelten. Költeményünk értelmezésében a következőket olvashatjuk: „A maga ellentmondásosságában, a szomorúság, a kétségbeesés bevegülő színei ellenére is forradalmi vers [...], a versbeli hős: a valóság forradalmára. [...] a forradalmiság nem pusztán valamiféle politikai igen, de sokkal több annál: átfogó világkép, a valóság nagy törvényeihez való eljutás, s azok jegyében való cselekvés, az esetlegességeken felülemelkedés.”⁶⁴ Látható: az ideologikus fogalomrendszer és megközelítés – még úgy is, hogy a 'forradalmiság' fogalmát a monográfus meglehetősen parttalanra tágítja – teljességgel kihúzza a talajt a mű esztétikai megítélhetősége/megítélése és interpretálhatósága alól, ilyen értelemben dezisztétizálja az egyébként nyilvánvalóan legelső sorban művészi-esztétikai produktumot.

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

⁶² KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 165.

⁶³ BEDNANICS, „»Nem vagyok, ...«”, 93.

⁶⁴ KIRÁLY, *Intés...*, 83.

A „Milyen bátor, erős szívem volt, / Milyen muzsikás, milyen harsány” helyett „Milyen beteg most, milyen vásott” (*Beteg szívemet hallgatod*). E verscsoport kapcsán Kulcsár Szabó Ernő is 'stiláris eldologiasodásról', 'képszegény, jelzőtlen kijelentésekről', a 'szintaxis vázlatosságáról' ír.⁶⁵ Ez utóbbi gondolat a korábban már említett nyelvi, illetőleg grammatikai szétesésnek és elbizonytalanodásnak is bizonyítéka egyúttal.

A két nagy alkotói korszak világképi-poétikai összevetése nemcsak annak tényét teszi nyilvánvalóvá, hogy igen jelentős különbségek mutathatók ki a két periódus alkotásai közt (amit a szakirodalom a legkülönbélebb aspektusokból vizsgálódva már jól dokumentálva és interpretálva körüljárt), de arra az eddig kevésbé feltárt és elemzett tényre is rávilágít, hogy Ady Endre költészete az 1910-es évek elejétől fogva, de különösen a háború esztendei alatt lényegileg több szempontból is *a klasszikus modernség második hullámának líratörténeti irányzata felé mozdulva-nyitva hajtja végre a maga költészeti megújódását-megújítását, transzformációját. Vagyis a magyar vers Adyval ekkortájt olyasféle korszakküszöbhez, határpozícióhoz jutott el, mely igen ritka a magyar költészet alakulástörténetében: szinte teljességgel együtt mozgott az európai líra élvonalával.* Ez a fő oka és magyarázata annak, hogy mind az akkori kortárs (még azok is, akik korábban elismeréssel és értően szóltak a költőről), mind a későbbi recepció igen jelentős hányada lényegében nem volt képes az Ady-líra átalakulását általánosabb kultúr-, gondolkodás- és költészettörténeti vonatkozásokban és összefüggésekben behatóan interpretálni, lényegi specifikumait érdemben feltárni és felmutatni. A többször is említett Király-monográfia koramodern világ- és tudományszemléletű, marxizáló horizontja egyrészt az életrajzi történések (a betegség elhatalmasodása, magány, meg nem értettség, támadások), másrészt a külsődleges történések, történelmi események (a világháború és annak értelmetlen szörnyűségei, a magyarság sorsa fölött érzett aggodás) felől próbálja felrajzolni a változás okait és értelmezni e líra átalakulását. Ennek érdekében bevezeti az ezen kontextusban teljességgel értelmezhetetlen 'lírai realizmus', 'realista tudatlíra' fogalmait, illetőleg a kötetekben egyébként is centrális jelentőséggel bíró 'forradalmiság' értelmét tágítja ki és használja már-már értelmezhetetlen módon és mértékben.

Ezzel szemben valójában arról van szó, hogy költőnk lírájában egy igen határozott, markáns világképi és poétikai átalakulás játszódik le, mely esetenként még a műfajiság körét is érinti, hisz egyebek mellett megjelenik, illetőleg megszaprodik az Ady-lírában a *prózavers*⁶⁶, melyek közül az egyik legjelentősebb az Ésaiai könyvének margójára. Egyebek mellett épp e költemény kapcsán veti fel Németh G. Béla már a hetvenes évek vége felé egy tanulmányban annak gondolatát, hogy Ady lírájában az expresszionizmus (mely nagyjából ekkortájt indul az európai költészetben) bizonyos jegyei is fellelhetőek.⁶⁷ Ugyanezen következtetéshez jut el

⁶⁵ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 155.

⁶⁶ Erre utal Vezér Erzsébet is könyvében. VEZÉR, *Ady Endre élete*, 342.

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

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

Mindezen jegyek tehát azt mutatják: *Ady Endre ekkoriban nemcsak a magyar poézis kiemelkedő alkotója, de az európai költészet hagyománytörténetének élvonalában járva a klasszikus modernség második hulláma líravonulatának képviselője is egyben.*

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

⁶⁹ TAMÁS Attila, „Miért érdemes újraolvasni Adyt?” In *Újraolvasó*, 33.

⁷⁰ VERES András, „Szempontok Ady »depolitizálásához«”, In *Újraolvasó*, 43.

II.
ADY-KÉP AZ IRODALOMTANÍTÁS ÚJ ÚTJAIN

HERÉDI REBEKA

A KÁNON ÉS A KULTUSZ PROBLEMATIKÁJA AZ IRODALOMOKTATÁSBAN

Az irodalomtanítás régóta óhajtja a paradigmaváltást, ha az irodalomoktatás módszertani repertoárját, kanonizációs elgondolását, illetve a tanuló vagy a tanár oldaláról megközelíthető szerepkör újragondolását vesszük alapul. A kánonra mint az általános műveltség egyik sarokkövére kifejezetten jellemző a szerkezeti merevség, megrendíthetetlenség. A tananyagban a kronologikus elvet követő szépirodalom-lista kap helyet, általános tendencia azonban az, hogy e felsorolásba nehezen illeszkednek be új szövegek, a régiek nehezen rendeződnek újra (ezzel felváltva esetleg a kronologikus, gyakran irodalomtörténet-tanítást), vagy a már jól beépült olvasmányok nehezen tűnnek el. Ennek oka lehet többek között az általános műveltség csorbulásának elgondolása, mely műveltség éppen egy-egy irodalmi mű jelenlétével mutat egyenlőséget az irodalomoktatás területén: az adott alkotás ebben az esetben tükrözi, magán viseli a kérdéses időszak általános műveltségről vallott/szóló vélekedéseinek jellegzetes jegyeit. Egy másik elgondolás szerint az irodalmat akkor lehet komplex módon megérteni, ha annak az egészét vesszük, és próbáljuk átadni a ránk hagyományozódott örökség java részét az újabb generációnak. E komplexitás azonban az irodalomoktatásban gyakran nem tud megvalósulni, ugyanis az irodalom középiskolai kezdőpontjaként az antikvitás van kijelölve, ezért a pedagógusok legtöbbször nem jutnak el a tizenkettedik évfolyam végére a kortárs irodalomig, vagy pedig csak szemezgetnek belőle, ezért az irodalom egésze csorbul, ráadásul a tanulók az irodalomra akár mint múltban létezett, lezárt képződményre tekinthetnek, holott az nyilvánvalóan napjainkban is élő, folyamatosan alakuló.

Mélyrehatóbb elemzés nélkül is ki lehet tehát jelteni, hogy az irodalomtanítás struktúrájára jellemző a stagnáló állapot, az irodalom ismeretanyagának komplexitása – a kronologikus tananyag-elrendezés mindent átadó elve ellenére – mégsem tud beteljesedni. Ez többek között annak a rendezőelvnek az eredménye, amely néhány művet halmozottan kiemelt pozícióba emel, ebből kifolyólag – azok kulturális és irodalomtörténeti fontosságát és kimeríthetetlenségét hangsúlyozva – viszonylag több időt szán ezen irodalmi szövegekre. A tendencia egyenes következménye bizonyos művek elsikkadása vagy pedig teljes kihagyása. A kiemelt pozíciót képviselő szerzők közé soroljuk Petőfi Sándor, Arany János, Jókai Mór, József Attila vagy Ady Endre életművét.

Tanulmányom céljai közé tartozik a bevezetésben felvázolt helyzet okainak és következményeinek keresése, további cél ezen okoknak és konzekvenciáknak az irodalomórákra, a benne szereplő pedagógusokra, tanulókra, a köztük végbemenő értelmezési keretekre történő vonatkoztatása.

Problémafelvetések

Ahhoz, hogy az Ady-kép és Ady-hatás közoktatásbéli megnyilvánulásait szemügyre vegyük, előzetesen érdemes felsorolni néhány kulcsfogalmat, amelyek a problémafelvetések témakörét összegzik. A kulcsfogalmak így a következők: kánon, kultusz, séma, előzetes tudás, tapasztalat és a pedagógusi szakma különleges helyzete, értelmezés, illetve az értelmezés módosulási lehetőségei. A felsorolásból is kitűnhet, hogy a fogalmak összefüggnek egymással, az egyik a másik következményeként van jelen. Talán éppen az ok-okozati kapcsolat szétválaszthatatlansága miatt lehetséges, hogy az egyik elem módosulásának a részlegessége vagy éppen lehetetlensége eredményezi a másik elem módosulásának részlegességét vagy annak teljes hiányát. A továbbiakban ezen kapcsolati rendszert fogjuk analizálni, mivel e kapcsolatrendszer egészéből rajzolódnak ki problémafelvetéseink. A kapcsolatrendszer komplexitása tehát ekvivalens a problémafelvetés halmazával.

A felsorolt elemek hátterében ugyanis társadalmi, történelmi, politikai-ideológiai és kulturális folyamatok húzódnak, mely folyamatok már önmagukban összefüggnek egymással. Ha például a kánont mint a kulturális felhalmozódás egyik anyagát nézzük, egyrészt kijelenthetjük, a kánon kultúráját például meghatározzák a múlt és a jelen politikai-ideológiai törekvései, ami azonban máris elválaszthatatlan kapcsolódási pontokat produkál a történelemmel. Másrészt egyik legfontosabb jellegzetessége az, hogy valamely közösség irodalmának, annak módosulásainak az allegóriájává válik, tehát irodalomtörténeti szempontból is kimutathatók rajta például stílustörténeti, stílusirányzat-beli jellegzetességek különböző korokon átívelve, a tantárgyi koncentráció tehát erősen jelen lehet az irodalomoktatásunkban, amely leginkább a történelem (események, helyszínek, évszámok) és az irodalom összevonásában érhető tetten a tanórákon.

A fejlődéstörténeti folyamat jellegzetességeiből egyértelmű következményként determinálódik a kiindulópont, vagyis minden egyes közösségnek (vagy ha tágabban akarjuk értelmezni, fajnak) megvan a saját alakulástörténete, amely természetéből fakadóan mindig feljebb akar jutni. Anélkül, hogy ezt a specifikumot evolúciós vagy bármiféle egyéb okra vezetnénk vissza, fontos jelezni, hogy témánk szempontjából maga a fejlődési ív a lényeges, amelynek van kezdő- és végpontja, ezért az idő terminusa válik fontossá, ugyanis a kezdő- és a végpont között különböző stációk figyelhetők meg. A történelemben vannak kiemelt eseményeink. Ezen események két nagyobb egységet alkotnak: egyrészt az univerzálisan, egyetemesen jelentékeny történések, amelyek az egész emberiség szempontjából meghatározóak, másrészt minden egyes nemzet történelme megírja a saját magára vonatkozó fontos események listáját. Ki kell emelnünk, hogy a kettő természetesen összefügg egymással, és hogy a történelem „tisztasága” nehezen közelíthető meg, hiszen emberek és így látásmódok, preferenciák hozzák létre, témánk szempontjából azonban ezen fontos események meglétét érdemes hangsúlyozni, hiszen kiemelt pozíciót kapnak egy-egy nemzet értelmezésében. Ugyanez az általános törekvés figyelhető meg ugyanis az irodalomtanítás perspektívájából. A kiemelt

pozíciójú szerzők, művek valamilyenfajta szelektív tevékenység eredménye által lettek kiemelve. A kiemelés okai lehetnek esztétikai tényezők, az írótól, költőtől származó újító szándék, amely innováció bizonyos művekben megvalósítottá vált, politikai-ideológiai tényezők stb. A kiemelt pozíciójú szerzők leggyakrabban elfoglalt helye a kánon lesz, amely az általános műveltséggel teremt egyenlőséget. „Az egyes korszakokban uralkodó gondolkodásformát jellemezni lehet a bennük elfogadottnak vélt értelmezések segítségével. [...] Ezen értelmezések társadalmi szerződésen, a jól tájékozottak véleményének egyeztetésén alapultak. Aki elsajátította őket, belépett a középosztályba.”¹ Fontos fogalom tehát az, hogy egyrészt ezen művek esetében jelen van az általános egyezmény, amely eleve szelektálja a kánonba bevehető művek listáját és azok értelmezési módjait, másrészt fő törekvése az ízlés (ki)alakítása, amely egyszersmind szelektáló eszközként van jelen az irodalmi művek esetében. Ennek eredményeképpen az irodalom alakulástörténetéből, annak „nagy listájából” a művek szelektálódnak, és létrejön az az irodalmi lista, amelyet az alapvető elképzelés szerint mindenki számára ismertté kell tenni az adott közösségben. A kulturális emlékezet ezen műveket őrzi, nehezen változtat rajtuk, mindeközben bizonyos eszközök által továbbörökíti a következő generáció számára: „a kulturális emlékezetben bekövetkező változások – például a rögzítés (írás), a közforgalomban tartás (könyvnyomtatás, rádió, televízió) és a hagyományozás (kanonizáció, dekanonizáció) terén zajló újítások – a legmélyrehatóbb újdonságokat képesek kiváltani a kollektív identitás területén.”² Ezen kulturális tradíció átadásának színterei a közoktatási intézmények. Az iskolák funkciója azonban nemcsak az, hogy az általános műveltséget jelképező irodalmi műveket megismertesse a diákokkal, hanem az is, hogy ezáltal hozzájáruljon a közösség azonosságtudatának a megteremtéséhez. A közoktatási intézmények identitásformáló, tudásátadó és ezáltal képesség- és személyiségfejlesztő tevékenységét dokumentumok rögzítik. Az egyik ilyen szabályozó dokumentum a *Nemzeti alaptanterv*, amely előírja, hogy az előbb említett lista a tanórák körülbelül 80%-át kell, hogy meghatározza, a fennmaradó százalékban, vagyis időben a pedagógusnak kevésbé van megkötve a keze, ilyenkor lenne lehetőség olyan művekkel megismertetni a tanulókat, amelyek nem a kötelező tananyag részét képezik, esetleg a kánonon kívüliek, vagy nem képezik a hagyományos értelemben vett általános műveltség részét. Ennek megvalósíthatósága nyilvánvaló kérdéseket vet fel, ha a folyamatos haladást vesszük alapul a kronologikus irodalomoktatásban: hatalmas tananyagmennyiséggel kell megküzdeni, ezért valószínűsíthető, hogy erre a szabadabb térre kevésbé van lehetőség, mivel – példának okáért – előfordulhat, hogy a tanár nem ér a kilencedikes anyag végére júniusra. A következő tanév néhány hetében igyekszik utolérni magát. Az irodalomtanárookra hatalmas tananyagmennyiség hárul minden egyes tanévben, ezért a 20%-os arányú szabadság nem tud megvalósulni.

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, (Budapest: Kalligram, 2008), 191.

² Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, (Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004), 157.

A kánon az Ady-életmű kapcsán akkor válik jelentőssé, ha a *kultusz* fogalmával is foglalkozunk. A kultusz ugyanis erősen meghatározza – a pedagógiai tapasztalatok által – az Ady-órákat és -értelmezéseket középiskolában.³

A 20. század közepső harmadától Ady kiemelt pozíciót kapott, mivel verseinek egy része közel állt egy bizonyos politikai elgondoláshoz, tükrözte az/egy adott hatalom szemléletét, a nemzeti eszmét, a forradalmiság, az újszerűség jelenlétét, amit a marxista ideológia preferált. Ebben az esetben tehát az ideológia jól fel tudta használni saját szemléletének a hangsúlyozására egy-egy életmű anyagát, az irodalom ilyenkor nem önnön magáért vállalta fel szerepét, hanem valamilyen egyéb cél érdekében. Ez természetesen több következménnyel járt. Egyrészt a kiemelt pozíció felfokozott állapotának eredményeként létrejött egy-egy szerzőnél a kultusz jelensége, amely még inkább felerősítette az adott tananyag-rész egyébként is jelenlévő stabilitását, fontosságát. Az Ady-életmű esetében a középfokú oktatásban régóta tartja magát az az alaptétel, hogy az 1906-os Új versek kötet mérföldké a modern magyar irodalomtörténetben, annak kánonbeli újragondolása nem történt meg a 21. századi kutatások hatására sem.⁴ Herczeg Ákos kiemeli, hogy a kötet túlhangsúlyozásában nagy szerepe volt a sajtónak, a tanulmányíró mesterségesen generált sajtóvisszhangról beszél, ami közrejátszott a kultusz növelésében Ady esetében.⁵

Következményként – a kultusz jelenlétével – nemcsak az adott szerző válik kulturális, nemzeti szempontból megkérdőjelezhetetlenné, hanem az ezzel együtt megjelenő értelmezések is, amelyek ráarakódtak egy-egy műre, és amely interpretációk gyakran ideológiai céllal, illetve háttérrel jöttek létre. Az irodalomértés és az irodalomértés egyik színhelyeként jelenlévő irodalomóra egyik megvalósítandó célja az értelmezések sokszínűségének a felmutatása lenne, a ráarakódott értelmezések, a pedagógusok múltban gyökerező tapasztalatai azonban értelmezési sémákat hozhatnak létre, akadályozva ezzel az interpretáció spontaneitását. Ugyanez az eleve adott keret nemcsak Adynál, de például Petőfinél is kidomborodik, rányomva ezzel a bélyegét az irodalomórák Ady-vagy Petőfi-értelmezéseire, ahol az új felmutatása igencsak nehézkessé válhat. Margócsy István szerint ezen szerzők költészetének említései, a ráirányuló

³Jelen tanulmány nem tekinti céljának a felvetés empirikus bizonyítását, így azt egyelőre csak elméleti síkon értelmezzük, azonban mindenképp érdemes lenne betekintést nyerni a XXI. század tanóráján lévő Ady-képbe. Megvizsgálni azt, hogy az irodalomórákon valójában milyen kontextusba helyeződnek az értelmezések: a pedagógus tudásrendszere, eleve meglévő elképzelései mennyire kapnak inherens szerepet az órákon. Amennyiben feltételezzük, hogy a pedagógus kidolgozott interpretációkkal, valamint a szerzőt körülölelő kultusszal dolgozik, ezek szervesen jelen vannak az irodalomtanár értelmezői keretében, érdemes lenne például azzal kapcsolatban empirikus adatokat gyűjteni, hogy ennek dekonstruálására a tanár tesz-e egyáltalán kísérletet, és ha igen, milyen eszközökkel kísérli azt meg. Valamint azt, hogy az így létrejött újraértelmezés mennyire hatásos a tanulók aspektusából, milyen mértékben sikerült Ady Endre újraolvasása, mennyiben változott a tanulók Ady-képe a tanórákat követően.

⁴HERCEG ÁKOS, „Egy irodalmi vezérszerep genealógiája: Ady útja az Új versekig és *A Holnap* antológiáig”, *Alföld* 70, 3. sz. (2019): 54-91, 55-56.

⁵HERCEG, „Egy irodalmi...”, 63.

értelmezések, a poétikai elemek mozgósítása máris egy transzcendens, szent kontextusba helyeződnek⁶, ennek eredményeképpen nemcsak a vers, hanem a szerző is értékhordozó szerepet ölt magára.⁷ A kánon esetében nem csupán rögzült irodalmi művekről beszélhetünk, hanem rögzült értelmezésekről is. A kánon változása egyszersmind magában hordozza az értelmezői előfeltevések egy bizonyos halmazának a változását.⁸

A kánon merevsége miatt az új felmutatása legtöbbször a pedagógus önreflexiós tevékenységén múlhat, vagyis azon, hogy mennyire van tudatában a tanár annak, hogy egy-egy mű kapcsán már kialakult elképzelései, interpretációi vannak. Amennyiben ez tudatosul benne, kétféle út közül választhat: vagy ragaszkodik a kialakult értelmezési sémáihoz, vagy szabad teret enged új elgondolásoknak, értelmezéseknek, amelyek gyakran a tanulóktól érkehetnek. A döntéshozatal a tanár személyiségétől, attitűdjétől függ, azonban fontos kiemelni a tanári szakma különleges helyzetét, aminek az eredményei a következő tényezők: a pedagógusszerepről alkotott benyomás, valamint a metodikai eszköztár, műértelmezési keretek és elméletek, az irodalomtanítás funkciója és a funkció ellátását meghatározó szemlélet. Ezen tényezőkkel kapcsolatban vagy az egyetértés, vagy az elutasítás dominanciája figyelhető meg. A pedagógusszakma különleges helyzete röviden tehát azt takarja, hogy minden pedagógus munkájára (pozitív vagy negatív) hatást gyakorol az oktatás múltja, vagyis annak a szemlélete, technikája. Az oktatás múltbéli módszertana, kanonizációs törekvései, kultikus szerzői és versértelmezései meghatározzák a tanítás jelenlegi helyzetét, mivel a mindenkor pedagógus tanulóként megtapasztalta annak természetét, valamint sajátosságait.⁹ A jelen pedagógusa ezáltal akarva-akaratlanul értesül a múlt tendenciáiról, ennek eredményeként a múlt mint tapasztalati tényező tehát alapjaiban képes meghatározni a jelen, sőt ilyen értelemben a jövő tanítási paradigmáját. Természetesen nem lehet azt állítani, hogy aki például életrajzalapú irodalomtanításban részesült tanulóként, az szükségszerűen ugyanazt az irodalomértelmezési elvet fogja továbbvinni saját gyakorlatában. A tanárképzés ezen a ponton vállal hatalmas felelősséget, ugyanis céljaként tűzi ki e tanítási tapasztalatok „kiradírozását”. A módszertani elméleti és gyakorlati kurzusok célja a tanítási sémák módosítása, míg az irodalomtudományi, interpretációközpontú órák esetleges céljaiként tarthatjuk számon az interpretációs technikák átadását, az új értelmezési lehetőségek felvillantását. Kiváltképp azon művek esetében lehet ez nyomatékosan jelen, amelyeket már középiskolában

⁶ MARGÓCSY István, „Hogyan működik, s mi végre az irodalmi kultusz?”, *Alföld* 70, 3. sz. (2019): 34-44, 35.

⁷ MARGÓCSY, „Hogyan működik...”, 36.

⁸ KUSPER Judit, „Eltört a kis tükör” – *Szubjektum, nyelv, emlékezet Vajda János, Czóbel Minka és Kosztolányi Dezső műveiben*, (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó [Bibliotheca Studiorum Litterarium, 59], 2019), 17.

⁹ Falus rámutat, ahhoz, hogy a leendő tanár gondolkodásában változás álljon be, el tudjon szakadni a múlt sémáitól, mindenekelőtt reflexivitásra van szükség: az önreflexió kialakulásának legfőbb színhelye a tanárképzés lehet véleménye szerint. Vö. FALUS Iván, „A pedagógusszá válás folyamata”, *Educatio*, 2004/3, 359–374.

is tanultak a tanárképzésben részt vevő hallgatók, hiszen azok esetében a már kialakult értelmezések nagyobb eséllyel felmutathatók. A kultusszal rendelkező szerzőknél halmozottan jelen lehet az újraértelmezés nehézsége, ugyanis a szabad értelmezések gyakran – az életrajz és az értelmezés egybekötése által – sémákká alakulnak, így lesz Ady Endre a *Nyugat*, a modernség hírnöke, versei pedig ennek a hordozói, bizonyítékai. Bármely irodalmi mű esztétikai megítélése kizárólag akkor következhet be, ha előzetesen lebontottuk azokat a recepciós akadályokat, amelyeket a történelem emelt piederasztálra, és amelyek a valódi élvezhetőség útjába álltak.¹⁰

Az irodalomtanítás múltja és a kultikus szerzők értelmezésének viszonya

Az irodalomtanítás alakulástörténetében számos olyan alkalom adódott, amikor a tantárgy szerkezeti és tartalmi felépítését kísérelték meg újragondolni. Jelen tanulmány nem tekinti céljának az alakulástörténet kezdetektől történő áttekintését, egyrészt mert az szétfeszítené a terjedelmi kereteket, másrészt a tanulmány lényegileg Ady életművére és tanítására koncentrál, így a XX. századot jelöljük ki kiindulópont gyanánt.

Az irodalomtudomány elgondolásai, paradigmái – közös tárgyak révén – előbb-utóbb az irodalomoktatásban is utat törnek maguknak, legfőképpen ha a műértelmezési stratégiákat tekintjük, amelyek a jól ismert hármas egységből keletkeznek, így meghatározva a fókuszpontokat az interpretáció során. A magyar irodalomtanításra rendkívül nagy hatást gyakorolt a pozitivistá irodalomfelfogás, amely a szerző–mű–befogadó hármasából a szerzőt tekinti elsődleges értelmezési forrásnak. A szerzőből kiinduló műértelmezés fókuszba helyezte az életrajzot, az adott mű keletkezési intencióját, valamint egyéb történelmi eseményeket, dokumentációkat.¹¹ Mivel a fókusz lényegében egyetlen tényezőre összpontosult, értelemszerűen a másik kettő háttérbe szorult az értelmezés során. Különösen lényeges ez akkor, ha az irodalomtanítás paradigma-váltását, illetve ezzel együtt a kultikus szerzők különös helyzetét vesszük alapul.

Az irodalomtanítás paradigma- és szerepváltása igencsak rozoga lábakon áll. A módosulásra, módosításra irányuló törekvések a rendszerváltást követően merültek föl, főleg a formai és tartalmi változást sürgették a szakemberek, kutatók. A 2000-es évek elején például több módszertani könyv, tanulmány jelent meg az irodalomtanítás újragondolásának jegyében.¹² A váltás mégsem

¹⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »én« utópiája és létesülése – Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, *Irodalomtörténet* 79 (Új évf. 29), 3. sz. (1998): 364-384, 367.

¹¹ KISPÁL Dániel, „Az irodalomtanítás válsága. A konstruktivistá irodalomtudomány és az irodalomtanítás lehetséges kapcsolódási pontjai a 21. században” In *Kanonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban*. szerk. KUSPER Judit (Eger: Líceum Kiadó [Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei – Acta Universitas De Carolo Eszterházy Nominatae Sectio Litterarum, Új sorozat 22.], 2019), 21-30.

¹² CSAPÓ Benő, „A tantárgyakkal kapcsolatos attitűdök összefüggései”, *Magyar Pedagógia*,

következett be, sajnos a mai napig nem tudott teljes egészében a gyakorlat színterére lépni, az irodalomtanítás tökéletesítése és paradigmaváltása elmaradt.

A kultikus szerzők helyzete egyszerűen levezethető az irodalomtanítás múltjából, illetve az elmaradt szerepváltásából.

Magyarországon a XIX. század utolsó harmadában az irodalomoktatás alapvetően pozitivistá elveket követett, ennek következményeként az irodalomtanítás részét képző műértelmezés is pozitivista hangsúlyt kapott. Az irodalomtanítás nem a személyes élményekre, egyéni interpretációkra, tapasztalatokra helyezte a fókuszot, hanem az életrajzalapú műmagyarázatra, ezért a mérleg nyelve inkább a történelem oldalára billent, valójában irodalomtörténet-tanítás valósult meg irodalomórákon.¹³ Kiváltképp fontos erről beszélni azon szerzők esetében, akik valamilyen eszményt, követendő példát testesítenek meg ideológiai szempontból: ennek eredményeként követendő példaként határozódik meg a szerző, és mint követendő irodalmi alak, kiemelt szerzőként determinálódik a kulturális tudatban, kultikus szerzővé válik. A versek elemzése ebben az esetben az életrajz vagy a költő személye felől interpretálódik és értékelődik fel. Ady Endre életében például megkérdőjelezhetetlen fontosságú a *Nyugat* és hatása/jelentősége, a versek ez általi, ezen keresztül történő értelmezése.

Az irodalomtudományban élesebben van jelen a váltás az Ady-képet illetően, míg az oktatásban és a köztudatban ez az újraértelmezés nem történt meg teljességgel.

A Nemzeti alaptanterv és a kerettanterv elvei az irodalomoktatásban

Az irodalomtanítási gyakorlat vizsgálatát nem tűztük ki célként, azonban mindenképp fontosnak látjuk az irodalomtanítás elmaradt paradigmaváltásának körülményeit. A feltevések bizonyításaként az irodalomoktatás spektrumának egy szeletét vizsgáljuk meg.

Az irodalomóra komplex rendszerként van jelen. Minőségét meghatározzák különböző belső és külső tényezők. Belső tényezőként szerepelnek a kognitív folyamatok, tudásanyagok, ismeretek, különböző affektív tartalmak, amikre az előzőekben már részletesebben kitértünk. Ezen belső folyamatok leggyakrabban két oldalon vannak jelen: a tanár és a tanulói csoport oldalán. Nem mindegy azonban, hogy az egyes folyamatok milyen mértékben aktivizálódnak, akár a pedagógus, akár az osztály vagy az osztályban lévő egyes tanulók folyamatait, attitűdjeit, már meglévő tudását vesszük alapul az irodalom vagy egyes szerzők esetében.

2000/3, 343–366. PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Módszertani kézikönyv*. Budapest: Korona Kiadó, 2005. SIPOS Lajos, „Új törekvések a humán tantárgyak tanításában”, *Iskolakultúra*, 2002/9, 80–86.

¹³Vö. SIPOS Lajos, „Iskolaszervezet, irodalomfogalom, irodalomtanítás Magyarországon” In *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2006), 16–28.

Ha a legegyszerűbb példát akarjuk megvizsgálni, ami a frontális tanulás szervezés, feltételezhetjük, hogy a kognitív folyamatok aránya a mérlegen a pedagógus javára fog billenni, viszont más képet mutathat a kooperatív technikákat használó irodalomóra. Másrésztől tanuló és tanuló között is nagyobb differenciál mutakozhat, például a motiváció mértéke nagyobb arányt érhet el valamilyen oknál fogva az egyik tanulónál (eleve nagyobb érdeklődés a tantárgy, téma vagy mű iránt, jutalmazás, osztályozás, tanár személye stb.).

Itt fontos továbbá megjegyezni, hogy a pedagógusok helyzete, értelmezései, múltbéli tapasztalatai egyes (kultikus) szerzők esetében alapvetően határozzák meg az irodalomóra céljait, a szerzőkről kialakított kép vagy hatás jellegét, valamint azt, hogy a már meglévő kultuszt az oktatás mennyiben hagyományozza át a következő generáció számára. A tanulók kultuszalapú oktatása kijelöli a szerzők értelmezésének mezsgyéjét, különböző jelzők ráaggatását, amely jelzők irányelvként fogalmazódnak meg az irodalomórákon. Az Ady-életmű tágassága ennek eredményeképpen beszűkülhet, a verselemzések sémákra épülnek, fennállhat az esély a spontaneitás elvesztésére, amivel azonban éppen az újabb értelmezési keretek megszületését gátoljuk. Gintli Tibor Ady-tanulmányában kiemel néhány jellegzetességet költőnk lírájából, amelyek az újraolvasás útjába állhatnak, és az irodalomórákon gyakori értelmezéseként működnek. Állítása szerint a versek lírai alanya mitikus figurává nő, és igyekszik önmaga számára a szövegvilágban centrális pozíciót kialakítani, az Én pozicionáltságából fakadóan monotónia léphet fel a megismertetett versek hálójában. Ez a nagyra növelt Én lenyűgöző hatással rendelkezik, amellyel – állítása szerint – a mai olvasó nehezebben tud azonosulni, ami útjába állhat annak a befogadói attitűdnek, amely az értelmezéshez szükséges.¹⁴ Az újraértelmezések mellett meglátása szerint szükség lenne Ady újakanonizálására. „Ady újraértelmezésének igénye természetesen veti fel az életmű egyes korszakaira eső hangsúlyok kijelölését, illetve áthelyezését.”¹⁵ Egy másik tanulmányában utal arra, hogy a versek kiválasztása során el kellene szakadni a korábbi évtizedek alatt megszilárdult gyakorlattól: a tanulókkal megismertetni az Ady-életmű más elemeit, ami alapjaiban járulhat hozzá az újraolvasáshoz, újrapozicionáláshoz, egy olyan irodalomóra létrehozásához, amely a tanulókat helyezi aktív értelmezői pozícióba, nem sémák szerint történnek az irodalomóra értelmezési mechanizmusai.¹⁶ Láthatjuk, hogy a felsorolt tényezők mögött különböző belső folyamatok húzódnak, amely folyamatok az irodalomóra igényeiként mutatkoznak, valamint azt is látnunk kell, hogy ezen belső tényezők sosem autonóm módon, önmagukban állnak, hanem mindig külső tényezők komplex rendszerében foglalnak helyet. Külső tényezők alatt elsősorban olyan elemeket értek, amelyekre – leginkább – a tanulóknak kevésbé van hatásuk. Ilyen a kánon, amelynek részei nem a tanulók szelekciós

¹⁴ GINTLI Tibor, „Ady Endre” In *Irodalomtanítás...*: 321–330, 322–323.

¹⁵ GINTLI Tibor, „Ady...” In *Irodalomtanítás...*, 324.

¹⁶ GINTLI Tibor, „Ady újraolvasásának lehetőségei az oktatásban” In *Irodalomtanítás...*: 331–339, 332.

tevékenysége által kerülnek kiválasztásra, hanem készen kapják azt. Ilyen még a tankönyv, a kerettanterv, a Nemzeti alaptanterv stb.

Külső tényezők alatt értem továbbá a terem elrendezését, technikai felszereltségét, IKT-eszközök jelenlétét vagy egyéb tanulási folyamatba bevonható eszközöket, amelyek eredendően tanulási-tanítási célt szolgálnak, vagy eredetileg nem az a funkciójuk, de képesek betölteni azt is. A fentebb említett komplex rendszer tovább tágulhat, ha a tudásanyag halmazát kibővítjük, így nem csupán egy pedagógus tudásrendszerét vesszük alapul, hanem egy adott társadalom tudását, kulturális emlékezetét, amely tényezőkre a korábbiakban már részletesebben kitértünk.

Az egyik legegységesebb dokumentum, amely meghatározza a tanulás-tanítás folyamatát, a Nemzeti alaptanterv. A Nemzeti alaptantervben az *Alapvetés* címszó a pedagógiai gyakorlat hivatkozási alapjaként a tradíciót jelöli ki. A NAT a magyar kultúra és pedagógia gyökereiből táplálkozik, annak hagyományaira épül. Lefekteti a köznevelés elvi és tartalmi alapjait és kereteit, azaz meghatározza az alpműveltség kötelezendően közvetítendő tartalmait az alap- és középfokú oktatási intézmények számára.¹⁷ A *Műveltségi területek anyagai* címszó *Magyar nyelv és irodalom* fejezetében szintén a tradícióhoz való ragaszkodás elemeit hangsúlyozza a Nemzeti alaptanterv. Kiemeli a kronologikus elv fontosságát, amely által megszerezhetővé válik a tanulók számára az *Alapvetés* fejezetben hangsúlyozott alpműveltség.¹⁸ További célként fogalmazódik meg a nemzeti öntudatra való nevelés, kiemelt szerep jut azoknak az alkotóknak, akik erkölcsi magatartásukkal igazodási pontként funkcionálnak a tanulók számára, az irodalom érték közvetítő, normatív, műveltségközvetítő volta, továbbá a személyiség- és készségfejlesztő oldala.¹⁹

A kronologikus elvű irodalomtanítás a kánonnal szoros kapcsolatban áll, a kronológia időbelisége által rámutat bizonyos tényezők módosulására, megjelenésére vagy éppen eltűnésére az irodalmon belül: a tanulók a felvilágosodásban tapasztalt antik képzetköröket, motívumokat azonosítani tudják az antikvitással, mivel kilencedikben már megismerték velük. Az így megvalósulni képes ismeret-összekapcsolási művelet (különböző korszakok összekapcsolása) miatt indokolttá és logikussá válhat a kronologikus irodalomtanítás, azonban az már más kérdés, hogy valójában mennyiben emlékeznek a tanulók az antikvitas irodalmára, vagy hogy mennyire kelti fel az érdeklődésüket az irodalom iránt, mi több, vajon mennyiben válnak olvasóvá a későbbiek folyamán az effajta irodalomtanításnak köszönhetően.

Ha a szerzőkre szeretnénk vonatkoztatni ezt a gondolatmenetet, szembesülnünk kell azzal, hogy kiváltképp a kultikus alkotók esetében mennyiben valósult

¹⁷ *Nemzeti alaptanterv 2020*, 293. Hozzáférés: 2021. 04. 15., *Nemzeti alaptanterv, 2020* (https://www.oktatas.hu/koznevelés/kerettantervek/2020_nat)

¹⁸ *Nemzeti alaptanterv 2020*, 293. Hozzáférés: 2021. 04. 15., *Nemzeti alaptanterv, 2020* (https://www.oktatas.hu/koznevelés/kerettantervek/2020_nat)

¹⁹ *Nemzeti alaptanterv 2020*, 293. Hozzáférés: 2021. 04. 15., *Nemzeti alaptanterv, 2020* (https://www.oktatas.hu/koznevelés/kerettantervek/2020_nat)

meg az újragondolás például a kötelező olvasmányok tükrében. Sok kritika érte például Jókai Mór *A köszívű ember fiai* című regényét, de ugyanez megfogalmazódott Ady Endre kapcsán is. Tömören arról van szó, hogy bár – ahogyan arra korábban is utaltunk – az irodalom folyamatosan változó kulturális képződmény, az oktatás mégis stagnáló állapotot mutat, ha a tanítási metodikát vagy ha a kötelező olvasmányok listáját vesszük szemügyre. Ez a problematika alapvetően határozza meg az irodalomtanítás XXI. századi helyzetét Magyarországon. Számtalan negatív hatást gyakorol a tanulók irodalom tantárggyal kapcsolatos attitűdjére, vagy hogy egyáltalán mi végre tanítunk vagy tanulunk irodalmat, mikor többek között az olvasás is háttérbe szorul mint szabadidős tevékenység. Ady esetében több tanulmány utalt arra, hogy a tematikus verscsoportosítás az újraolvasás akadálya, vagyis az Ady-versek újragondolására lenne szükség a tananyagban ahhoz, hogy a tanulók ízléséhez közelítsünk, és hogy ez a tananyagrészt (is) újra érdeklődést keltsen a tanulók körében.²⁰

A kronologikus törzsanyagban bizonyos művek kiemelt szerepet kapnak, ennek szemléltetésére kiválóan alkalmas a kerettanterv, amely meghatározza, hogy a megadott éves órakeret hogyan oszlik meg különböző szerzők tekintetében. Megfigyelhető továbbá, hogy a legnagyobb óraszámot azon szerzők kapják, amelyeket korábban „kultikus szerző” megnevezéssel illettünk. A kronologikus irodalomtanítást felválthatná például a tematikus irodalomoktatás, azonban a kerettanterv írásos formában kijelenti, hogy a törzsanyagban lévő művek nem vonhatók össze a szabadon választott témák, művek értelmezésére szánt tanórákkal, így azok megismertetésére csak akkor van lehetőség, amikor a pedagógus a törzsanyagot már feldolgozta a diákokkal. Bár a Nemzeti alaptanterv egyik fő célkitűzése a szövegértési és szövegalkotási képesség fejlesztése, az irodalomtanításban érvényesülő gyakorlat azonban „ellentmond a szövegértés-szövegalkotás területén tapasztalható igényeknek, helyzetnek, illetve az olvasóvá nevelés meghatározó jelentőségű céljának is”.²¹

További kritikaként fogalmazódik meg a hatalmas mennyiségű leadni kívánt törzsanyag, valamint a kompetenciafejlesztés mint cél a Nemzeti alaptantervben. Az oktatási dokumentum is beszél a tanulói aktivitás fontosságáról irodalomórán, amely elképzelés világos, ha például a szociális vagy az anyanyelvi kompetenciák fejlesztését tekintjük, azonban a megvalósíthatósága mögé elhelyezhető lenne egy kérdőjel, hiszen ekkora tananyagot legfeljebb akkor tudunk átadni, ha frontálisan dolgozunk, amely tanulásszervezési mód igencsak eltekint a tanulói aktivitástól, a korábban említett tematikus eljárások is könnyebben utat találhatnak maguknak, többek között a kommunikáció egyhangúsága miatt. Ilyenkor leginkább a tanár birtokolja a kommunikációs hányad nagy részét, tanári kérdés esetén rendszerint ugyanazon tanulókra számít a pedagógus, ami szintén beszűkülést vált ki.

²⁰ Vö. GINTLI, „Ady...” In *Irodalomtanítás...*, ARATÓ László, „Ady az iskolában – Recepciók apályban és dagályban”, *Iskolakultúra*, 2014/3, 3–16.

²¹ ARATÓ László, „A tananyagkiválasztás és -elrendezés néhány lehetséges modellje”, In *Irodalomtanítás...*: 113–123, 113.

Összegzés

Az irodalomtanítás a 21. században számos problémával szembesülhet. A problémák ok-okozati rendszerét, kulturális hátterét, olvasási attitűdre gyakorolt hatását több hazai szakirodalom boncolta, amelyeknek egy része e tanulmány hivatkozási alapjául is szolgált. A bevezetésben jelölt irodalomtanítással és irodalom tantárggyal kapcsolatos komplexitás természetétől fogva összefüggő kapcsolatrendszert mutat, amelyben az egyik elem merevsége gátolja a másik tényező megújulását. A kapcsolatrendszer problematikája halmozottan van jelen kultikus szerzők és kultusszal rendelkező művek esetében. Az olvasmánylista merevsége, a tanítást meghatározó dokumentumok, a pedagógusnézetek, az abból következő alkalmazott technikák differenciáltóságának hiánya szintén erősítik e szerzők pozícióját az irodalomtanításban. A tanulmány célja ezekre a problémákra való elméleti rámutatás, amelyek (több egyéb tényező mellett) akadályozhatják az irodalomoktatás paradigmaváltását Magyarországon.

KISPÁL DÁNIEL

VÁLTOZÁSOK AZ ADY-RECEPCIÓBAN (IRODALOMTANÍTÁSI PARADIGMÁK ÉS AZ IRODALOMTANKÖNYVEK ADY-KÉPE)

Bevezetés

Irodalomoktatásunkban időről időre megfigyelhetjük azt a jelenséget, hogy egy-egy szerző, életpálya kapcsán az aktuális tananyagtartalom radikálisan változik, vagy éppen ennek ellentettje történik, nagyon hosszú időnek kell eltelnie ahhoz, hogy a kanonikussá szilárdult műértelmezések, az aktuális alkotó életművének recepciója valamelyest módosuljon. Fokozottan érvényes lehet ez az állítás azon költőink, íróink tekintetében, akik a legjelentékenyebb pozíciókat foglalják el hazánk irodalomtörténetében, és bizonyos szempontok alapján azt állíthatjuk róluk, nevük, életpályájuk, művészeti tevékenységük a kultusz fogalmának kategóriája alá tartozik.

A tananyagtartalmak módosításának vagy mozdulatlanságának változó perspektíváival találkozhatunk az elhallgatás, elhagyás, bővítés és kiszínezés négyes fogalomrendszere segítségével.

A fent említett jelenség(ek) indikátora leggyakoribb esetben valamilyen ideológiai narratíva fölerősödése, azonban – szerencsésebb esetben – az is előfordulhat, hogy az irodalomtudomány új eredményei, illetve bizonyos pedagógiai paradigmaváltások, tanításmódszertani meglátások generálják a változást.

Magyaránként nehéz dolgunk adódik akkor, ha ezen kiemelt pozícióban lévő, kultikus szerzők – gondolok itt elsősorban Petőfi Sándorra, Ady Endrére és József Attilára – műveivel, írásművészetének jellegzetességeivel foglalkozunk az irodalomórákon, hiszen a műalkotásokat mindig valamiféle mitikus felhő lengi körül, illetve az adott szerzői életpályája jelentős mértékben befolyásolja, befolyásolhatja az interpretációt, ami sok esetben azt eredményezi, hogy a szövegek esztétikai szempontból történő megítélése elsikkad egyfajta pozitivista, ideológiai pozitivista narratíva árnyékában.¹ Talán még ennél is nagyobb problémát jelent – hiszen a posztmodern irodalomtanítás² lényegiségét zárja ki –, ha a magyarórákon elsikkad a befogadói nézőpont, és ahelyett, hogy valamiféle hermeneutikai szituáció jönne létre, a tanulók kész, kanonizált interpretációt hallhatnak a pedagógus részéről, ami sok esetben kizárja az önálló véleményalkotás és a műalkotás világában való elmélyülés lehetőségét.

¹Vö., SZENTESI Zsolt, *A műértelmezés alapfogalmai*. Eger: Líceum Kiadó, 2008.

²Vö., BÓKAY Antal, „Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei” In *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. Sipos Lajos, (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2006), 29–42.

Összességében arról van tehát szó, hogy a műalkotások értelmezése többszörösen determinálttá válik, a szerzőiség egyfajta kanonikus értelmezési keretként feszül a hagyományban, amely előfeltétele az értelmezői folyamat megkezdésének. A legtöbb esetben – így Adynál is – az életút szakaszai és a művek tematikája szoros összefüggést mutatnak. Mindezt figyelembe véve központi kérdéssé válik, lehet-e ezen szerzőket egy viszonylag semleges értelmezési rendszerben vizsgálni, dekonstruálható-e az a szigorú kanonikus rend,³ amely az idők folyamán megkövült, illetve ha végbemegy valamilyen változás, az milyen mértékben érhető tetten irodalomtankönyveinkben.

Dolgozatomban megpróbálom röviden összefoglalni a legjelentékenyebb nézőpontváltásokat, amelyek a XX. század elejétől – különös tekintettel az 1990-es évekre – meghatározók voltak az Ady-recepció kapcsán az irodalomtudományban, Bókay Antal nyomán felvázolom, hogy mely főbb paradigmák mentén szerveződhet az irodalomoktatás struktúrája, végül két XXI. századi, középiskolában használatos irodalomtankönyvben vizsgálom az Ady Endréhez kapcsolódó tananyagot.

Az Ady-recepció alakulástörténete

Ady Endréről elmondhatjuk, hogy olyan szerzője irodalmunknak, akiről rendkívül sok értelmezés született, ez a „tekintélyes korpusz az értelmezéshagyomány teljességét felöleli, amire alig van más példa a magyar irodalomtörténetben”.⁴

Az Ady-kérdés recepciótörténete valamelyest mindig is összefonódott az irodalmon túlmutató jelentésimplikációkkal, a kanonizált Ady-líra értelmezése pedig a modern magyar irodalom fejlődéstörténetével is párhuzamba állítható.⁵ Az Ady-líra körül kivételesen élénk volt a recepció a 20. század első két harmadában, azonban ez az élénkség az 1990-es évekre kifulladt, ugyanis szemben találta magát egy olyan megszilárdult értelmezési struktúrával, amit mindenképpen le kellett bontani annak érdekében, hogy a szerzőt a megfelelő irányokból lehessen újraértelmezni, hiszen esztétikai értelemben igazságosan csupán akkor vagyunk képesek megítélni egy szöveget, ha lebontásra kerülnek bizonyos recepciók akadályok.⁶ A '90-es években tehát jelentős értelmezői folyamatok indultak, amelyek olyan kérdésekkel is számot vetettek, amelyek korábban ideológiai vagy tudományos okok folytán nem kerültek feltevésre.

³Vö. KUSPER Judit, „Eltört a kis tükör” – Szubjektum, nyelv, emlékezet Vajda János, Czóbel Minka és Kosztolányi Dezső műveiben. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó [Bibliotheca Studiorum Litterarium, 59], 2019.

⁴KENYERES Zoltán, *Ady Endre*. Budapest: Korona Kiadó, 1998. Hozzáférés: 2021. 04. 01., <https://mek.oszk.hu/08300/08347/08347.htm>

⁵KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »én« utópiája és létesülése – Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, *Irodalomtörténet*, 79 (Új évf. 29), 3. sz. (1998): 364–384, 364.

⁶KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 367.

Kulcsár Szabó Ernőnél is olvashatjuk: „Adyt évtizedeken keresztül olyan esztétikai ideológia kanonizálta Babits és Kosztolányi ellenében, amely valóság és szöveg, referencialitás és poétika burkolt értékellentétére épült.”⁷

Sokáig az egyik legfontosabb kérdés az volt, hogy az évtizedekig a modern magyar költészet megteremtőjeként definiált Ady Endre képes-e egyfajta hatalmas költőóriásként önmagában állni a századforduló korai éveiben mint a leülepedett, állóvízjellegű magyar költészet úttörője, felkavarója. Éppen ezért a kutatások jó ideig főként az Ady felbukkanását megelőző időszakra fókuszáltak,⁸ olyan költői tevékenységeket, poétikai folyamatokat és stílusáramlatokat vizsgálva, amelyek feltérképezése arra szolgáltatott magyarázatot, miképpen formálódott olyan irányokban irodalmunk, hogy az egybefutó szálak Adyban csúcsondhatjanak ki. Jó ideig az is kérdéses volt, Ady megérdemli-e rendkívüli szilárdságú kanonikus pozícióját a korszakban, illetve költészeti tevékenységének valóban oly mértékű befolyása van-e a magyar modernsége és az utána következő korszakokra, mint néhány más nyugatos szerzőnek.

Ha mindezen előzménytörténetek összefüggésrendszerét meg akarjuk érteni, elengedhetetlen Herczeg Ákos kutatásának számbavétele, akinek az egyik legfontosabb kérdése az, miképpen válhatott az Új versek kötet a magyar irodalom alakulástörténetének mérföldkövévé, sokáig kikezdehetetlenként állított korszakhatárává. Tanulmányának bevezetőjében a szerző hitet tesz amellett, hogy Ady Endre pozíciója a közelmúlt kutatásai ellenére továbbra is kitüntetett szerepben van, ezt a pozíciót meg is érdemli, ugyanakkor az már mindenképpen megkérdőjelezhető, hogy kizárólag ehhez az egy szerzőhöz kössük hazánk költészeti paradigmaváltásának nyelvi és esztétikai természetű aspektusát. Továbbá kiemelt fontossággal bír még azon megállapítása, miszerint a közoktatásban is rendíthetetlenül tartja magát a mai napig az a tény, hogy a fent említett verseskötet egyfajta határmezsgyéje a magyar költészetnek.⁹

Herczeg Ákos kiemeli: az egyik legfontosabb dolog, ami az Ady-recepció, illetve Ady költészetének alakulásában szerepet játszott, nem más, mint a tudatosság, egyfajta költői szerep elgondolása és megalkotása. Ezt mai szóhasználattal „brandépítésnek”¹⁰ is nevezhetjük. E jelenséget már „a szerző egyik korai filológusa, Földessy Gyula által összeállított (s a későbbiek mintájául is szolgáló) 1930-as első Ady-összes is alakította azáltal, hogy a függelék »karanténjába« zárta az esztétikailag kifogásolhatónak vélt indulás költői dokumentumait”.¹¹ Láthatjuk tehát, hogy az elhallgatás, az oda nem illő elemek kizárása – mintha egyfajta szent kanonizációs aktus metodikáját követné – már nem sokkal a költő halála után kezdetét vette.

⁷ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 365.

⁸ LŐRINCZ Csongor, „A retorika temporalitása” In *Ady-értelmezések*, szerk. H. NAGY Péter, 119–133 (Pécs, Iskolakultúra [Iskolakultúra-könyvek, 15], 2002): 119–133, 119.

⁹ HERCZEG Ákos, „Egy irodalmi vezérszerep genealógiája: Ady útja az Új versekig és A *Holnap* antológiáig”, *Alföld*, 70, 3. sz. (2019): 54–91, 54.

¹⁰ HERCZEG, „Egy irodalmi...”, 55.

¹¹ HERCZEG, „Egy irodalmi...”, 56.

Ennek a tudatos brandépítésnek egyik legfontosabb médiuma a korai sajtó volt, ugyanakkor nem pusztán csak néhány akkori, jelentős lapokat irányító szerkesztő állt a háttérben, hanem maga Ady Endre is, aki – kihasználva publicisztikai munkásságát – tudatosan próbálta alakítani önnön recepcióját, így igyekezvén valamiféle perspektívát teremteni költészeti stílusának. Ezen felül abszolút mértékben kihasználta a korabeli médiumok bulváros hatáselemeit:

„»Egy könyvet írtam, s ki is adom mégegyszer. [...] Azok számát szaporítom – sajnos – én is, kik rövid sorokban próbálják kiadni a lelköket. Amiket mostanában írtam: furcsa dolgok nagyon. Kevés benne a költői cafrang. Kemény, merész, goromba versek ezek. Ha észre fogják venni: nagyon kikapok. Ha olvasói lesznek: bizonyosan nem a felső leányiskolák növendékei. De minden szavuk egy vércsepp a szívemből s egy tömjén-morzsa az örök eszmék szent füstölő edényében.«”¹²

Ennek ellenére nem mondható, hogy az Új versek megjelenése magára irányította volna a kor irodalomkritikájának figyelmét, ez már sokkal inkább az ezt követő kötet, a *Vér és arany* érdeme volt. Mindehhez persze elengedhetetlen volt e harmadik kötet által generált sajtóvisszhang, illetve a *Nyugat* indulása, amely folyóirat neve és „teljesítménye” a korban és a recepciótörténetben is teljes mértékben összefonódott Ady Endre munkásságával.¹³

A kutatások másik csoportja az irodalomtörténeti háttér mellett az Ady-költészet esztétikumának perspektívájából próbálja dekonstruálni a recepció bizonyos elemeit, olyan kérdéseket generálva és megválaszolva, mint például az, hogy mi az oka annak, hogy a kiemelt kanonikus pozícióban levő – noha az Ady-líra radikális újszerűségére már az 1910-es évektől kétségekkel kell tekintenünk – Ady-költészet nyomai kevésbé fedezhetők fel a XX. század második felében alkotó, legjelentékenyebb szerzőink munkásságában.¹⁴ Török Lajos egy olyan narratíváról beszél, amely „a lírai vagy életrajzi én önkinyilatkoztatásaként felfogott nyelvet a miszticizmus, a metafizika, a szimbolizáció fogalmaival véli leírhatónak”.¹⁵ Mindemellett (szimbolizmus, a késő romantika líranyelvének átalakítása, bizonyos költészeti témák átértelmezése) fontos lehet olyan egyéb irányoknak a vizsgálata is, mint például Ady költészetének „messianisztikus karaktere”.¹⁶

Azonban ahhoz, hogy objektíve meg lehessen ítélni ezt a költészeti teljesítményt, mindenképpen el kell távolodni az irodalmi kultusz fogalmától, amely nem

¹² HERCZEG, „Egy irodalmi...”, 60.

¹³ HERCZEG, „Egy irodalmi...”, 73.

¹⁴ EISEMANN György, „Modernitás, nyelv, szimbólum”, In *A magyar irodalom története II.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, (Budapest: Gondolat Kiadói Kör, 2007). Hozzáférés: 2021. 03. 24., https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_04_A_magyar_irodalom_tortenetei_2/ch53.html#Modernit__s

¹⁵ TÖRÖK Lajos, „A hang és a titok” In *Ady-értelmezések*, 55–62, 55.

¹⁶ BALOGH Gergő, „Átlépni a múlt határait? Az el nem jövő jövő alakzata Ady Endrénél”, *Alföld*, 70, 12. sz. (2019): 109–117, 109.

pusztán a magyar irodalomtudomány szempontjából ásta alá ezen kutatások lehetőségét, de a közoktatásban is meghatározta a tananyagtartalmak szerveződését, illetve megadta a műértelmezések irányát. Alapvetően tehát feladatunk szétválasztani a szerzői életpálya és a szöveg felől közelítő látásmódokat,¹⁷ illetve felszámolni az Adyval kapcsolatos kisajátító mechanizmusokat, hiszen ha ezt nem tesszük meg, mindörökké az marad a közelítések egyik megkerülhetetlen kérdése, milyen irányból kell interpretálni az Ady-költészetet egy-egy értelmezői közösségnek ahhoz, hogy az eredmények tükrében magáénak mondhassa őt, amely irányvonal sohasem a művészet, sokkal inkább a kulturalitás kérdéskörének kategóriája alá tereli a vizsgálódásokat.¹⁸

Ugyanakkor a recepciótörténet szempontjából a kultusz fogalma – ahogy azt már fentebb említettem – irodalomtörténetünk jelentős részére kiemelkedő hatással volt. A kultusz mindig kiemelt szerepet tulajdonít a szerzőnek, amely nem pusztán az életpálya kitüntetett pontjait helyezi egyfajta misztikus, transzcendentális közegbe,¹⁹ de – szinte kizárólagos módon – megszabja a szerző által létrehozott alkotások értelmezésének irányait is. Az értelmezés esztétikai irányultsága részben vagy teljes egészében elsikkad, háttérben marad. Ha ilyen szerzők nevét vagy híres műalkotásainak címét a – nagymértékben valamilyen ideológiai narratíva által irányított – befogadó meghallja, nem esztétikai-kritikai értelmezői beállítódással fordul az alkotás felé, hiszen a kultusz fogalmának természete ontológiai szempontból szükségszerűen biztosítja azt, hogy valamely kulturális vagy politikai tényezők játsszák a főszerepet.²⁰ Az ezen írókról szóló narratíva nagyon sokszor azt az érzést próbálja megerősíteni a befogadóban, hogy az adott költő, író nem ugyanolyan ember, mint ő, valamiféle „antropológiai másság”²¹ révén képes arra, hogy életművét megalkossa. Mindez hosszú távon talán még károsabb hatással van ránk akkor, ha az irodalomhoz való viszonyunkat vesszük, hiszen ha a közoktatásban a tanulók ilyesféle narratívákkal találkoznak, ennek az elkülönülésnek a tudata véglegesen eltávolíthatja őket a szépirodalomtól, hiszen joggal tehetik fel maguknak a kérdést: miért olvassanak olyan szövegeket, amelyeket valószínűleg úgysem tudnak értelmezni, lévén úgysem állnak a szellemi magasságnak azon a fokán, hogy a befogadás sikeres legyen? A műalkotás eredetének transzcendentális horizontja további távolságot eredményezhet.

Fokozottan érvényes a kultusz kérdésköre Ady Endrével kapcsolatban is, hisz életműve mindig „nagy kultúraképző stratégiák közép- vagy ellenpontja”²² volt. A recepció alakulásában tehát a kulturális stratégiáknak már a kezdetektől

¹⁷ H. NAGY Péter, „Ady újrakomponálása az ezredvégen” In *Ady-értelmezések*, 140–179, 141.

¹⁸ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 383.

¹⁹ MARGÓCSY István, „Hogyan működik, s mi végre az irodalmi kultusz?”, *Alföld*, 70, 3. sz. (2019), 34–44, 35.

²⁰ MARGÓCSY, „Hogyan működik...”, 36.

²¹ MARGÓCSY, „Hogyan működik...”, 36.

²² SZIRÁK Péter, „Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban”, *Literatura*, 24, 2. sz. (1998), 173–181, 174.

nagy jelentősége volt, a két világháború közötti értelmezéseket jelentősen befolyásolta a magyar modernség korai értelmezése, magának a fogalomnak a dinamizmusa. A második világháborúhoz közeledve Ady írásainak azon köre emelkedik ki, amelyekből ki lehet kényszeríteni a fajvédő ideológiához simuló olvasatot. Mindez elmondható az 1948 utáni értelmezések kapcsán is, csupán az ideológia változott, de az esztétikai szempontok alapján történő értelmezés nem talált magának szabad utat.²³

A tankönyvek kapcsán is azt mondhatjuk el, nagyon sokáig nem kapott teret az esztétikai irányultságú attitűd, a tankönyvek politikai-ideológiai beállítódás mentén íródtak, illetve szerkesztődtek, erőteljesen szerzőközpontúak voltak. A két világháború között Adyt mint a szimbolizmus egyik legkiemelkedőbb hazai alakját tárgyalták, emellett pedig megemlégették, hogy költészetében és nyelvében is valami lényegi újat hozott. A második világháború után a központi narratíva az volt, hogy Ady kizárólag a valóság megváltoztatására és népe boldogítására szánta a szövegeit.

Az 1920-as években Ady megítélése kettőssé vált. Egy viszonylag szűkebb, szellemi értelemben haladónak mondható közösségben nagy népszerűségnek örvendett, így egyes vélekedések szerint Ady tanítása nem eléggé alapos. Ugyanakkor az oktatás problémája az etikai és az esztétikai mérce kapcsán az volt, hogy Ady az etikai mércének nem felelt meg. Az iskolai tanítás egyik lehetséges válaszaként fogalmazódott meg, hogy a költészetben ritkán előfordulnak olyan tehetségek – Ady is ilyen –, akiket nem lehet hétköznapi mércével megítélni, akiket nem is kell és nem is lehet követni, tehát egyfajta zseniként értelmezhetők. Ugyanakkor a pedagógus képes egyfajta médiumként közvetíteni a zseni eszmeiségét a gyerekek felé, s rendelkezik azokkal az alapvető morális vonásokkal, amelyek követendő példák a gyerekek számára. A Horthy-korszak meghatározó pedagógiai irányvonala a nemzeti érzelmű nevelés volt, ennek következtében pedig szintén ideológiai szempontból viszonyultak az interpretációhoz. Adyt vagy nem tárgyalták a tankönyvek, vagy pedig néhány mondatban megemlégették az életpályát, de a versei kapcsán egyfajta negatív beállítódás volt megfigyelhető, hiszen kozmopolita, dekadens költőként tekintettek rá. Egy másik szempont szerint saját életútja alapján láttatták be a hibáit, illetve már itt megjelent egyfajta perspektívaváltás az értelmezésben, látnokként tekintettek rá, aki megjósolta a közelgő nemzeti katasztrófát. Az 1940-es évekre már sok helyen egyenrangúvá lett Petőfi Sándorral, illetve korszakhatárként tekintenek tevékenységére. 1945-től kezdődően pedig a kultikus szempontok lesznek az irányadók, a XX. század egyik legnagyobb magyar költőjeként tekintenek rá, aki önmaga teremti meg saját költői eszköztárát.²⁴

²³ SZIRÁK, „Kanonizációs stratégiák...”, 174–176

²⁴ TESLÁR Ákos, „Tankönyvi példa – Ady-képek irodalomtankönyveinkben”, *Literatura*, 32, 4. sz. (2006), 346–378.

Irodalomtanítási paradigmáink

A rendszerváltás után hazánkban élénk diskurzus alakult ki az irodalomtanítást illetően. Már a '90-es években fellelhetők olyan irányvonalak, amelyek a jövőre vonatkozóan meghatározóak voltak az irodalompedagógia narratívái szempontjából.²⁵

Az irodalomtanítás komparatív kérdésköre sokáig alulkutatottnak számított, hiszen az irodalomtanítást bizonyos szempontok alapján minden nemzet egyik legbensőbb sajátjaként tartotta számon, ugyanakkor más országok irodalomtanítási rendszerének ismerete nélkül szinte lehetetlenné vált a saját rendszer definiálása, elhelyezése valamiféle struktúrában, így egyre inkább megvolt az igény arra, hogy olyan kutatások kezdődjenek el, amelyek képesek rendszerben gondolkodni arról, hogy a világ országainak irodalomtanítása mely fő irányvonalak mentén körvonalazódik.²⁶

Manapság már számos ilyen modellel találkozhatunk, hazánkban a leghíresebbek talán Kulcsár Szabó Ernő, Bókay Antal, illetve Arató László modelljei.²⁷ Ezen modellek mindegyike valamilyen módon és mértékben elkülönül a másiktól, azonban egy szempontból azonosak, ez pedig nem más, mint az, hogy mindegyik a szerző–műalkotás–befogadó hármass tengelye mentén határoz meg egy-egy irodalomoktatási rendszert annak függvényében, hogy az említett fogalomhármass mely eleme határozza meg leginkább a tanítói-nevelői folyamatokat.

Bókay Antal kora modern, modern és posztmodern irodalomtanítási modellekről beszél. A kora modern irodalomtanítás kialakulását a felvilágosodáshoz köti, amikor is egyre inkább fontos tényezővé vált a művészetek identitásképző funkciójának felismerése, ennek importálása az iskola világába. Az iskolai oktatás ekkor egyfajta meglévő kulturális érzékre épített, amely a polgári – vagy ettől magasabb státuszú – családok gyermekeiben eleve adott volt, mire az iskolába kerültek. A nevelési-oktatási folyamatok fő célnak a gyerekek morális nevelését tekintették, a műalkotások szemantikai horizontját pedig azok saját genezisében szemlélték, fontos volt tehát a korrajz, életrajz, amely jelentős mértékben befolyásolta egy-egy alkotás jelentését. Bókay szerint ez a modell még a rendszerváltás utáni Magyarországon is meghatározó, aminek egyik legfőbb oka a sajátos magyar történelem, ezen felül pedig az, hogy ez a modell egyfajta „ősképként” van jelen, valamint követi mindennapos jelentésérzékelésünket. Ezzel szemben a modern irodalomtanítás egyik legfőbb jellegzetessége, hogy az egyre inkább leszakad a közösségi jellegről, „magára marad” műalkotás és

²⁵ KISPÁL Dániel, „Az irodalomtanítás válsága. A konstruktivista irodalomtudomány és az irodalomtanítás lehetséges kapcsolódási pontjai a 21. században” In *Kanonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban*. szerk. KUSPER Judit (Eger: Líceum Kiadó [Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei – Acta Universitas De Carolo Eszterházy Nominatae Sectio Litterarum, Új sorozat 22.], 2019), 21–30.

²⁶ GORDON GYÖRI János, „Nemzetközi tendenciák az irodalomtanításban” In *Irodalomtanítás...*, 100–112.

²⁷ GORDON GYÖRI, „Nemzetközi tendenciák...” In *Irodalomtanítás...*, 100–112.

olvasó. Az elemzések középpontjába maga a műalkotás, a jelentés és a forma kerülnek, a megértés kérdése kiemelt szerephez jut. A posztmodern irodalomtanítás középpontja maga a befogadó, illetve nagyon fontos tényezői a játékoság és élményszerűség, a popkultúra és a hipertextualitás.²⁸

Ha ezen oktatási modelleket az irodalomtudományi iskolák fényében vizsgáljuk, leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy párhuzamba állíthatók a pozitívizmus, a strukturalizmus és a hermeneutika elméletével. Az irodalomelmélet részéről sokáig megvolt az igény arra, hogy a pozitivisták iskolája felől közelítő interpretációk helyébe a szövegimmanens megközelítések lépjenek, és a lezárt, tanári interpretáció közvetítése kiegészüljön, illetve részben felcserélődjön a befogadói oldal meglátásaival, tehát a tanulók véleménye is mindinkább szerepet kapjon az órákon. Noha empirikus kutatások ezidáig kevésbé születtek erre vonatkozóan, talán elmondhatjuk, a pozitivisták megközelítések kizárólagossága felszámolódott, ennek helyébe pedig egyre inkább a szövegközpontú, funkcionális műértelmezések kerültek.²⁹ A 2000-es évektől kezdődően elméleti oldalról egyre inkább a befogadóorientáltságra helyeződött át a hangsúly, és egy hermeneutikai alapvetésű, konstruktivisták tanuláseméletbe ágyazott irodalomtanítási paradigma létrehozása került az irodalompedagógia elméletének és gyakorlatának fókuszába.³⁰ Fiatal kutatók is egyre inkább ebben az irányvonalban látják egy elméletileg mindjobban kiépíthető, gyakorlati síkon is megvalósítható irodalomtanítás lehetőségét.³¹

Ugyanakkor a megvalósíthatóság szempontjából kiemelt szerep jut a tankönyveknek, amelyek alapvetően határozzák meg az irodalomórákat, valamint a pedagógusi attitűdöt az irodalomértésre és a tanítási folyamatokra vonatkozóan, a tanulószervezési formáktól a műértelmezésig. Különösen érdekes lehet a tankönyvek tartalmi és formai felépítettsége olyan kultikus szerzők esetében, mint a fentebb tárgyalt Ady Endre.

A tankönyvek Ady-képe

A közoktatásban használatos irodalomtankönyvek a rendszerváltást megelőzően egyfajta irodalomtörténeti konszenzust követtek, illetőleg néhány éves késéssel igazodtak az uralkodó irodalomtörténeti felfogáshoz. Volt néhány változás a tankönyvcsaládokon belül, amelyek valamiféle paradigmaváltást akartak kieszközölni az addig normatívnak számító formai és tartalmi struktúrák között, így próbálva generálni egyfajta szemléletváltást a közoktatásban tanító

²⁸ BÓKAY, „Az irodalomtanítás...”, 29–42.

²⁹ VÖ., SZENTESI Zsolt, *Az ismeretlen otthon*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2013.

³⁰ PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Módszertani kézikönyv*. Budapest: Korona Kiadó, 2005.

³¹ VÖ., HERÉDI Rebeka, „Irodalomóra és konstruktívizmus az interpretáció szemszögéből” In *Művelődés, műveltség, minőség*, szerk. PELESZ Nelli, (Szeged: Radnóti Szegedi Öröksége Alapítvány, 2020), 91–98.

irodalompedagógusok körében. Ilyen például a Szegedy-Maszák Mihály és Veres András által szerkesztett sorozat, amely elméleti szempontból fenomenológiai és strukturalista alapállású, legfőbb szempontként pedig az jelenik meg benne, hogy a tanítás-tanulás folyamatában az esztétikai-poétikai magyarázóelv legyen a legmeghatározóbb. Arató László ezen felül megemlíti még az Eisemann György, H. Nagy Péter és Kulcsár Szabó Zoltán által szerkesztett tankönyvet, amely a korban rendkívül újszerűnek és modernnek számított, hiszen a közoktatás irodalompedagógiájától még oly távol álló hermeneutikai és dekonstruktivista irodalomelméletre épített.³²

A következőkben két középiskolai tankönyv Ady Endréhez kapcsolódó tananyagtartalmát vázolom fel röviden, keresve azokat a legjellemzőbb különbségeket vagy hasonlóságokat, amelyeket a fentebb kifejtett irodalomtanítási paradigmákhoz viszonyítva meg tudunk határozni. Az egyik ilyen tankönyv a sokáig közkedvelt – az 1990-es és a 2000-es években minden bizonnyal a legnépszerűbb – Mohácsy-féle sorozat, a másik pedig egy újfajta irodalomértési és irodalomtanítási paradigmát felvillantó, Pethóné Nagy Csilla által szerkesztett irodalomtankönyv.

Szerkezetében a Mohácsy-féle könyv egyfajta klasszikus megközelítésmódot követ, hiszen a szerző életrajzával és életpályájával indít, ezután az adott téma alá sorolt versekről vagy magáról a témáról ad információkat, illetve a versekről részletes interpretációkat. Amit mindenképpen fontos megjegyeznünk, hogy a versek a jól megszokott Ady-tematikák mentén szerveződnek, ilyen szempontból követik az Ady-recepció addigi eredményeit:

- I. Ars poetica, lírai önszemlélet (*Góg és Magóg fia vagyok én...; A magyar Messiások; Az Illés szekerén; Szeretném, ha szeretnének; A magyar Ugaron; A Hortobágy poétája*)
- II. Léda-versek (*Héja-nász az avaron; Lédával a bálban; Elbocsátó szép üzenet*)
- III. A hiányérzet versei (*Harc a Nagyúrral; Kocsi-út az éjszakában*)
- IV. Halál-versek (*Párisban járt az Ősz*)
- V. Istenes versek (*A Sion-hegy alatt*)
- VI. Magyarság-versek (*Nekünk Mohács kell; A föl-földobott kő*)
- VII. Kuruc versek (*Síjja régi babonának*)
- VIII. Világháborús költészete (*Emlékezés egy nyár-éjszakára; Az eltévedt lovas; Ember az embertelenségben*)

A lecke zárásaként kiemeli Ady Endre publicisztikai tevékenységét. Ilyen szempontból a szerkezet teljes mértékben visszaadja mindazon értelmezések és Ady-kutatások meglátásait, amelyek az Ady-korpuszt és a kánonbéli pozíciót az 1920-as évektől – de már az 1910 körüli időszakban is – építették, illetve a tankönyv jól illeszkedik a kultusz azon sajátosságaihoz, miszerint a szerző az Új versek

³² ARATÓ László, „Ady az iskolában – Recepciók apályban és dagályban”, *Iskolakultúra*, 2014/3, 3–16.

kötetével egyszeriben radikálisan újító, teremtő erőként bukkant fel, rögvest hatalmas népszerűségnek örvendő. Hiszen így egyáltalán nem jelenik meg az, milyen lényegi hatása volt az indulás éveire és a radikális hangnak tűnő líranyelvre a publicisztikai tevékenység, sőt kiragadva ezt az életrajzból úgy tűnik, mintha ezt a lényeges motívumot az „elcsendesítés aktusaként” egyfajta zárójelbe rakták volna.

Kiemelt fontosságú megvizsgálunk, hogy a tankönyvben szereplő verselemzések miként szerveződnek, hiszen ezek első számú mankóként segíthetik a magyartanárok munkáját.

Az interpretációk szövegközpontúak, alapvetően strukturalista elméleti beállítódást követnek, az elemzések kiindulópontja egy esztétikai perspektíva. Ugyanakkor ezek néhány alkalommal kiegészülnek olyan motívumokkal, amelyek a szemantikum felfejtése során a szerzői életút és a szerzői szándék jelentőségét erősítik fel. A *Góg és Magóg fia vagyok én...* és a *Szeretném, ha szeretnének...* című versek kapcsán a következőket olvashatjuk:

„A nagyvilágot megjárt, Párizsból hazaérkező s új szemléleti távlatokkal gazdagodott költő lírai vallomása ez a vers: írói szándékának összegzése, a hazához való ragaszkodásának összetett érzelmű kifejezése.”³³

„A megírás alkalmát a költő kitárulkozni vágyó meg nem értettsége szolgáltatja ugyan, de a költemény nem csupán egyetlen ember magányáról beszél [...]”³⁴

Talán még inkább érdekes pozitívista megközelítésmódot kapunk a *Kocsi-út* az éjszakában és az *Ember az embertelenségben* versek interpretálásakor:

„A vers 1909. augusztus 10. táján íródott. Az életrajz ismeretében le lehetünk mögötte akár valóságos élményt is: Nagykárolyból a késő éjszakai órákban indult haza Mindszentre parasztszekéren (kb. kétórás út). A fogyó hold ekkor valóban csonka volt, a táj elhagyatottan hallgatott. A vers világában mindez jelképes értelmet kap: egy képzeletbeli, lelki tájat jelenít meg a költő.”³⁵

„[...] A kétségbeesett emberek rohanó áradata Erdély egyetlen országútján, a Sebes-Körös völgyében, a Boncza-kastély alatt vonult el. Ady ekkor Csucsán tartózkodott, s a dombon lévő kastélyból, s a »tetőről« láthatta a »borzalmak tiport országútját«, az elűzött székelek kavargó, riadt futását.”³⁶

³³ MOHÁCSY Károly, *Irodalom 11.*, (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2005), 158.

³⁴ MOHÁCSY, *Irodalom 11.*, 160.

³⁵ MOHÁCSY, *Irodalom 11.*, 168.

³⁶ MOHÁCSY, *Irodalom 11.*, 180.

Láthatjuk tehát, az értelmezés ezen elemei azt sugallják az olvasónak, befogadónak, hogy az interpretálás aktusa során bizonyos szerzői mozzanatok többletjelentést képesek hozzáadni a szövegimmanens értelmezésekhez, illetve a szerzőt övező, eleve transzcendentális jellegű kultuszt – s magát a vátesz költőképet – is erősítik az olyan jellegű romantikus motívumok, mint az éjszakai holdvilág hallgatag tája.

Az életrajzi ismertetőben is számos olyan motívum található, amelyek a kiépített kultusz és az ezzel összefonódó, megkérdőjelezhetetlen kanonikus pozíció erősítése szempontjából válnak érdekessé, mint például a szifilisz helyett szerepeltetett „Mihályi Rozália csókja”³⁷ kifejezés, vagy a zsenigyerek motívumát felvillantó „bár keveset tanult (gyakran elegendők voltak erre a tízpercek), jeles eredményeket ért el”³⁸ formula sem ritka.

A Pethőné-féle könyv számos strukturális újítást vezet be annak érdekében, hogy megpróbálja felkavarni a tankönyvekben is kanonikussá vált rendet az Ady-líra kapcsán. Szerkezetében az egyik leginkább észrevehető lényegi különbség az, hogy itt a versek már nem kötődnek olyan szigorúan a fentebb látott tematikus sémához, olvashatjuk is, hogy a tankönyv ilyen szempontból is megpróbál hozzájárulni az Ady-költészet „jelenleg is folyamatban lévő újraértéséhez”, valamint „az Ady-kánon újraalkotásához”.³⁹ Ezen elgondolások alapján az alábbi rendben olvashatjuk a fejezeteket.

- I. Az Új versek című kötet és cikluskompozíciója
- II. Kísérlet a ballada műfajának megújítására
- III. Modern vallásosság Ady lírájában
- IV. Csonkaságélmény és modern személyiségtapasztalat
- V. Változó versbeszéd és hagyománytapasztalat
- VI. A bibliai és krónikás szöveghagyomány, illetve beszédmód megidézése
- VII. Értékkeresés és értékőrzés a háború idején
- VIII. Csinszka-versek
- IX. Pályakép

A másik – irodalompedagógiai – szempontból jelentős változás a Mohácsy-féle tankönyvhöz képest a pályakép pozíciója, hiszen ennek a lecke végére történő kerülése nyíltan szembehelyezkedik a szerzői jelentésimplikációk fontosságával, így pedig a pozitivistá iskolával, helyette egyfajta strukturalista-hermeneutikai-dekonstruktivistá megközelítésmódot igyekszik felvillantani. Mindez persze nem jelenti azt, hogy a pedagógusok megközelítésmódja is változik. Sőt, féltő, egy-egy pedagógus tanításfilozófiájára és irodalomtanításhoz kapcsolódó implicit attitűdjeire e változtatások nem gyakorolnak jelentős hatást, s megvan annak az esélye, hogy az Adyt tárgyaló órák bevezetője ugyanúgy az életrajzzal

³⁷ MOHÁCSY, *Irodalom 11.*, 155.

³⁸ MOHÁCSY, *Irodalom 11.*, 153.

³⁹ PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Irodalom 11.*, (Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, 2016), 62.

kezdődik, rögtön megteremtve ezzel a műalkotások értelmezésének szükséges feltételezett kereteit, járható útjait.

Ennek ellenére természetesen elmondhatjuk, hogy a tankönyv megpróbálja háttérbe szorítani az életrajzalapú elemzést, a műértelmezések kapcsán illeszkedni próbál az Ady-kutatások új eredményeihez, hiszen Ady Endre mint a *Nyugat*-kánon egyik alkotója kerül említésre,⁴⁰ nem pedig az új, modern magyar költészet megteremtőjeként van jelen. Ezen felül pedig tanulás-szervezési és módszertani szempontból is korszerűnek tekinthető, hiszen számos kooperatív és projektjellegű feladattal találkozunk benne, illetve hangsúlyhoz jut a medialitás, a hipertextualitás, a vizualitás, valamint a kortárs szövegek. Így azt mondhatjuk, a tankönyv illeszkedik a problémaorientált és/vagy a konstruktivista tanuláselméletek paradigmájába.

Az irodalomtanítási paradigmák tekintetében úgy vélem, alapvetően mindkét tankönyv valamiféle modern(ista) irodalomtanítási felfogást próbál követni, amelyben irodalomelméleti szempontból a strukturalista jellegű műértelmezések mindenképpen meghatározók. Ugyanakkor a Mohácsy-féle tankönyv pozitívista elemei az origó felől azt egy kora modern, míg a Pethőné-féle tankönyv modernista módszertani bázisa, illetve hermeneutikai és dekonstruktív elméleti elgondolásai egy posztmodern irodalomtanítási paradigma irányába mozdítják el.

⁴⁰ ARATÓ, „Ady az iskolában...”, 3–16.

URBÁN PÉTER

AZ IRODALOMTANÍTÁS DILEMMÁI ÉS AZ ADY-KÖLTÉSZEZET TANÍTÁSA

1. Az „Ady-kérdés” pedagógiai dimenziója

Ady Endre költészetének befogadástörténetét a kortárs recepciótól kezdve egészen napjainkig végigkíséri egy megnyugtató módon aligha lezárható kérdéseket felvető problémahalmaz. E kérdések a konkrét költői szövegektől meglehetősen gyorsan vezetnek el azokhoz az alapvető irodalomelméleti, irodalomtörténeti, tudományfilozófiai, ideológiai és irodalompedagógiai előfeltevésekhez és a belőlük kiépülő elköteleződésekhez, „paradigmákhoz”, amelyek felől nézve az Ady-líra más-más aspektusai értékelődnek fel vagy válnak éppen problematikussá, sőt olykor vállalhatatlanná. A jelenség jól megfigyelhető az Ady-jubileumok alkalmával megszorodó, az (újra)értékelés és összegzés igényét sem nélkülöző publikációkban. Ezekben kezdettől fogva nyomatékosan merülnek fel a téma pedagógiai vonatkozásai is. Meg kell-e, meg szabad-e ismernie az ifjúságnak Ady Endre világnézeti mozzanatokat is tartalmazó, vitákat generáló költészetét? Mit kezdjen a szakma az Ady-költészetért rajongó vagy e lírával kapcsolatban kérdéseket feltevő ifjúság érdeklődésével?

Ady születésének 50. évfordulóján az emlékezők már kellő távolságból értékelhetik a lezárt életművet, és ekkorra már az „Ady-kérdés” összetevői is jól körvonalazódtak. Dsida Jenő¹ 1927-ben már véglegesen lezártnak tekinti Ady kánonbeli helyének kérdését,² „abszolút művészi nagyságát” már meggingatatlannak találja. További korabeli tanulmányok ugyanakkor komoly nézeteltérésekről, heves indulatokról árulkodnak. *Ady-problémák* című írásában³ Pintér Jenő ellenséges táborokról⁴ és a „harc” soha nem látott hevességéről⁵ ír, és megállapítja, hogy az állásfoglalás „valóságos világnézeti vallomás”-sal ér fel.⁶ A Pintér által recenzált Makkai Sándor sokat hivatkozott tanulmányának, *A magyar fa sorsa* című kötetnek⁷ az apropóját egy pedagógiai szituáció adja.

¹ DSIDA Jenő, „A félszázestendő Ady Endre”, *Pásztortűz* 13, 24. sz. (1927): 554–555, 554.

² Hasonlóan gondolkodik ekkor Babits Mihály is: „Most már meg lehet állapítani, hogy az ötven éves Ady egyúttal a győzelmes Ady. Ma már igazán el lehet mondani, hogy Ady az egész vonalon diadalt arat.” BABITS Mihály, „Most ötven éve született Ady Endre: Babits Mihály nyilatkozik a jubileumról”, *Színház és Élet* 17, 41. sz. (1927): 49.

³ PINTÉR Jenő, „Ady-problémák”, *Irodalomtörténet* 16, 1–2. sz. (1927), 341–353.

⁴ PINTÉR, „Ady-problémák”, 341.

⁵ PINTÉR, „Ady-problémák”, 353.

⁶ PINTÉR, „Ady-problémák”, 341.

⁷ MAKKAJ Sándor, *A magyar fa sorsa: A vádlott Ady Endre költészete*, (Budapest: Soli Deo Gloria, 1927).

A szerzőt egy református diákszövetség tagjai keresik fel, hogy adjon útmutatást a világnézeti és erkölcsi kérdésekben is megosztó vitában. A református püspök a következőképpen foglalja össze az Ady-lírárt ért kritikákat: „[...] gőgös nemzetköziség és hazafiatlanság, satnya érzékiség és erkölcstelenség, nagyképű homályosság és érthetlenség, beteg tagadása minden pozitív szellemi erkölcsi értéknek, a romlás és halál dicsőítése, az ideiglenes bűnbánat komolytalansága, a vallásosság affektálása, egyszóval, az ismert ősi fogalmazás szerint, hogy »nem tiszteli az isteneket és a törvényt, s megrontja az ifjúságot.«”⁸

Mint ismert, a szerző nem osztja e vádakat, és kifejezetten ajánlja az ifjúságnak Ady líráját, sőt „valódi nevelői irányítást” javasol,⁹ azaz e költészet egyfajta tantervi legitimációját szorgalmazza. Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy a vita középpontjában álló problémák kizárólag tematikus szempontból közelítenek az életműhöz, illetve a szerzői intenció hitelességére kérdeznek rá (vö. „nagyképű homályosság”, a „vallásosság affektálása” stb.). Emiatt is fontos dokumentuma ennek az első jubileumnak Négyesy László vitairata, *A reális és túlcsapongó Ady-kultusz*.¹⁰ A később kis kötetben is napvilágot látott dokumentum a szerző Hegedüs Lóránttal az Ady-költészet megítéléséről folytatott levelezését tartalmazza. A vita ebben az esetben is szorosán kapcsolódik egy pedagógiai helyzethez: Hegedüs egy egyetemi előadásán, egy „pénzügytani órán” Adyt Petőfi után a legnagyobb magyar költőnek nevezte. Négyesy a levelezés több pontján is rámutat arra a sajátos körülményre, hogy mind az Adyt érintő viták, mind a költő körül kibontakozó kultusz irodalmon kívüli tényezőkből táplálkozik, és többek között épp pedagógiai szempontból nem lenne érdektelen e líra irodalmi értékeinek hangsúlyozása, még akár a kultuszépítés során is: „Ha Ady-kultuszt akartok csinálni: csináljatok reális Ady-kultuszt. Mutassátok ki Adynak igazi esztétikai értékeit; ezzel hasznos és szükséges dolgot végeztek, Adynak is jobb szolgálatot tesztek, mint alaptalan nagy-mondásokkal és hihetetlen tódításokkal. Azt a derék magyar ifjúságot pedig ne tévesszétek meg, hanem tiszteljétek!”¹¹

Az 1929-es évforduló minden bizonnyal legemlékezetesebb megszólalása, Kosztolányi „különvéleménye”,¹² tehát korántsem tekinthető előzmény nélkülinek.¹³ A nyugatos szerző jótékonyan provokáló, az irodalmi életet fel-

⁸ MAKKAI, *A magyar fa...*, 3–4.

⁹ MAKKAI, *A magyar fa...*, 7.

¹⁰ NÉGYESY László, „A reális és túlcsapongó Ady-kultusz”, *Irodalomtörténet* 16, 3–4. sz. (1927): 159–166.

¹¹ NÉGYESY, „A reális és...”, 166.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, „Az írástudatlanok árulása: Különvélemény Ady Endréről”, *A Toll* 1, 13. sz. (1929): 7–21.

¹³ Ady befogadástörténetének kétarcúságára Teslár Ákos is felhívja a figyelmet. Értekezésében rámutat arra, hogy a recepcióban kezdettől fogva megfigyelhető az erőteljes kultusz és a heves kultuszellenesség hangja is. (TESLÁR Ákos, „*Megszerettetik a hazát*”: *Ady, kultusz, nemzet*. Doktori értekezés. Hozzáférés: 2021. 03. 23., <http://doktori.btk.elte.hu/lit/teslarakos/diss.pdf>)

rázó pamfletje¹⁴ ugyanis többek között a kultusznak épp azt az Adynak és az irodalomnak éppoly káros sajátosságát teszi szóvá, hogy az már elválik a költeményektől, és pusztán a személynek szól. Az Adyért lelkesedőknek „egészen mindegy, hogy mit alkotott és mit nem, csak az a fontos, hogy unos-untalan tápot leljenek ideges lelkesedésük szítására”.¹⁵

Tíz évvel később – egy újabb kerek évfordulón – Babits Mihály egy általa válogatott kis rádiós Ady-antológia elé írt bevezetőjében¹⁶ még mindig ugyanezt a félreértést róhatja föl. Kosztolányi idézett szövegénél lényegesen tárgyilagosabban választja szét a költő személyét és önmagában megálló művét. Érzékenyen mutat rá arra, hogy a kultusz a tisztelettel körülvett személy egyfajta kisajátítása is: „De nem mindig biztos, hogy tisztelet a költőnek, ha prófétává léptetjük elő. Ez más szóval annyit is jelenthet, hogy mikor rápillantunk, csak a magunk útjait keressük; [...] voltaképp nem is a költő érdekel, csak a saját sorsunk.”¹⁷ A továbbiak szempontjából nagyon fontos az is, hogy Babits már itt felhívja a figyelmet arra, hogy a kultusz nemcsak eltereli a figyelmet a műről az így megkonstruált szerző irányába, hanem a művek befogadását is jelentősen torzítja azáltal, hogy egy már előre kész jelentés szolgálatába állítja őket: „Ha olvassuk, nem verseket olvasunk, csak szavakat, amikben mai kérdéseinkre szimatolunk választ. Alkalmazzuk, és céljainkhoz igazítják őket, mint Dodona jósszavait hajdan a görögök.”¹⁸

E néhány kiragadott példa kellőképpen szemlélteti, hogy már az Ady-recepció első évtizedeiben meghatározó az életmű szerzőközpontú és így – mint láttuk, különböző intenciók és előfeltevések által is torzított – referenciális olvasatainak jelenléte, és úgy tűnik, a szövegek autonómiájából, irodalmiságából kiinduló interpretáció egyfajta „különvélemény”-ként értékelődik.

Nagyot ugorva az időben az elmúlt évtizedek recepciójára tekintve nyilvánvalóvá válik, hogy bár Ady kánonbeli pozíciója már régóta vitán felül áll, a kultusz irányította olvasás egyáltalán nem szorult háttérbe, sőt mintha az életmű emblematikus darabjainak esetében egyenesen kanonizálódott volna a nagy tekintélyű szerző vélt vagy akár jól adatolható szándékát a műben visszakereső vagy abba éppen beleíró értelmezés. Nem véletlen, hogy a reinterpretáció lehetőségeit kutató *Újraolvasó*-sorozat Ady-kötetének¹⁹ írásai is rendre felvetik a problémát. Az újraolvasás szükségességét indokló szerkesztők érzékelik, hogy a költő művei már nem bírnak a korábbiakhoz hasonló megszólító erővel, jelenlétük a köztudatban már nem olyan intenzív, az új megközelítés esélyét pedig – akár Babits korábban idézett, 1939-ben papírra vetett bevezetője – abban

¹⁴ VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma: Filológiai regény*, (Budapest: Balassi Kiadó, 2012), 9–10.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI, „Az írástudatlanok...”, 8.

¹⁶ BABITS Mihály, „Ady, a költő: Egy Ady-előadás bevezetése” In BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok 2.*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978): 622–623.

¹⁷ BABITS, „Ady, a...”, 622.

¹⁸ BABITS, „Ady, a...”, 622.

¹⁹ *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, (Budapest: Anonymus Kiadó, 1999).

látják, ha a lírai szövegekhez „nyelvi létmódjuk” felől közelítünk.²⁰ Kulcsár Szabó Ernő nyitó tanulmánya²¹ szerint azok az értelmezési törekvések ígérnek több eredményt, amelyek képesek kilépni a referencialitás és a nyelvi megalkotottság közötti szembeállításra épülő paradigmából.²² A dolgozat konklúzióként a „referenciális érdekeltségből” származó olvasás „irodalomellenessége” mellett érvel, hiszen az „a legveszedelmesebb ellensége minden művészetnek, mert miközben megtévesztő módon humánideálokra hivatkozik (=referál) (kiem. az eredetiben), a szövegek poétikai hozzáférhetőségét megszüntetve számolja föl az esztétikai tapasztalat szabadságát”.²³

Az *Újraolvasónál* sokkal homogénebb szemléletű, ám hasonló célokat kitűző *Ady-értelmezések* című tanulmánykötet²⁴ már a tematikus érdekeltségű interpretációk háttérbe szorulását és a retorikai értelmezések térnyerését nyugtázza.²⁵ A szerzők megállapítják, hogy az Ady-líra nagy elbeszélések, globalizáló ideológiák mentén történő tárgyalásának ideje lejárt.²⁶ Tanulmányunkban ennek a – további két évtized távlatából már kissé elhamarkodottan optimistának tűnő – kijelentésnek a tükrében is azokra a tényezőkre kérdezzük rá, amelyek Ady Endre költészetét a középiskolai tananyagban kanonizálják. Az „Ady-kérdés” fent elemzett aspektusa ugyanis az irodalomtanítás területén ma is rendkívül aktuálisnak látszik. Megítélésünk szerint ez az aktualitás jóval túlmutat a tárgyalt szerző olvasásán: Ady költészetének tanításában mintegy sűrítve jelentkeznek azok a problémák, amelyekkel az irodalomtanításnak általában is szembe kell néznie. Úgy tűnik, mintha Ady lírai életművét elsősorban nem a szövegek színvonala, újabb és újabb olvasásra késztető, a jelentésadás lezárhatatlanságának tapasztalatát kínáló, mindig friss irodalmisága emelné ki a tantervi kánon legelőkelőbb helyeinek egyikére, hanem (továbbra is) egy főképp irodalmon kívüli elemekből összeálló jelenségcsoport, amely viszont figyelemre méltó módon immár több mint 110 éve képes összemosni a szerző körül számos különböző érdekeltségből kiépített kultuszt az olvasó (különösen a tanuló) számára így nehezebben hozzáférhető irodalmi értékkel. Gondolatainkat az irodalomtörténeti jelentőség, a tematikus megközelítés és az életrajzi érdekeltségű értelmezés kérdései köré csoportosítjuk. E három szempont határozza meg mind a 2012-es,²⁷ mind

²⁰ Újraolvasó, 7–8.

²¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »én« utópiája és létesülése: Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, In *Újraolvasó*, 9–27.

²² KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 10.

²³ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 25.

²⁴ *Ady-értelmezések*, szerk. H. NAGY Péter, LŐRINCZ Csongor, PALKÓ Gábor, TÖRÖK Lajos, (Pécs: Iskolakultúra, 2002).

²⁵ *Ady-értelmezések*, 7.

²⁶ *Ady-értelmezések*, 7.

²⁷ *Kerettanterv a gimnáziumok 9–12. évfolyama számára* (51/2012. [XII. 21.] számú EMMI rendelet 3. melléklete). Magyar nyelv és irodalom. Hozzáférés: 2021. 03. 23., https://kerettanterv.oh.gov.hu/03_melleklet_9-12/3.2.01_magyar_9-12_u.docx

a 2020-as²⁸ *Nemzeti alaptanterv*hez készült kerettantervek által előírt tanyagot. Az Ady-líra felsorolt aspektusainak a két tartalomszabályozó dokumentumban való megjelenését az 1. táblázat szemlélteti.

Megközelítési szempont	A 2012-es NAT-hoz készült kerettanterv	A 2020-as NAT-hoz készült kerettanterv
irodalomtörténeti jelentőség	kötet- és cikluskompozíció; meghatározó korszakok; az innováció szándéka; utalás egy-egy téma, motívum, poétikai jellemző kortárs irodalmi megjelenítésére; szecessziós-szimbolista látásmód; a versritmus megújítása	költészetének tematikus, formai és nyelvi újdonságai XIX. századi költészetünk tükrében; a szimbólumok újszerű használata az életműben; szecessziós-szimbolista versek esztétikai jellemzői; költészetének hatása a kortársakra; az Ady-kultusz; főbb pályaszakaszainak jellemzői; Új versek c. kötet felépítése
tematikus megközelítés	az innováció szándéka; költői szerepvállalás; témák, motívumok	életművének főbb témái;
életrajz	költői szerepvállalás; az életmű főbb alkotói korszakai	életútjának költészetét meghatározó főbb eseményei

1. táblázat: Ady költészetének főbb megközelítési szempontjai a 2012-es és a 2020-as NAT-hoz készült kerettantervekben

2. Ady Endre irodalomtörténeti jelentősége és az irodalomtanítás

Az Ady-költészet kanonizációjának egyik pillére a neki tulajdonított kiemelkedő irodalomtörténeti szerep. A tananyagban – ahogyan az 1. táblázat is mutatja – ezt a szerepet a korszakhatár, a szimbolizmus, a kötetkompozíció, valamint a költői megszólalás újszerűségének fogalmi írják körül. Mint minden történet, az irodalomtörténet korszakokra osztása is a segítségükkel tagolt történet megértését mozdíthatják elő, ezért kijelölésük a megértésre törekvő (szakmai) közösségek feladata és joga. Soha nem tévesztendő tehát szem elől, hogy a korszakhatárok nem a történet természetes részeiként adóttak,²⁹ hanem csupán az elbeszélés narrációs eljárásainak eszközei, és mint ilyenek egyfelől mindig fiktívek, másfelől

²⁸ *Kerettanterv a gimnáziumok 9–12. évfolyama számára*. Magyar nyelv és irodalom. Hozzáférés: 2021. 03. 23. https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatas/kerettanterv/Magyar_nyelv_es_irodalom_K.docx.

²⁹ STEINWACHS, Burkhardt, „Mit nyújthatnak az (irodalmi) korszakfogalmak? Követelmények és következmények”, *Helikon* 46, 3. sz. (2000): 303-323, 324.

mindig a *valamiképp* megértés szolgálatában állnak.³⁰ Ady új korszakot nyitó szerepének az iskolai hangsúlyozása amellet, hogy a versek egyfajta irodalmi fejlődéstörténet dokumentumaiként történő olvasását írja elő, egy számukra valószínűleg teljesen érdektelen kérdésbe vezeti be a tanulókat, akik szinte kizárólag korszakalkotó életművekkel találkoznak tanulmányaik során. Ady esetében ráadásul a folyamat szokatlanul indult: maga a messiásként megszólaló költő jelenti be az igényét a korszakhatárszerepre, amit a kortárs kritika egy jelentős, mértékadó részétől azonnal meg is kap, sőt a messiásköltőről szóló beszéd retorikája azonnal átíródik a szakmai reflexióba is.³¹ Az, hogy az *Új versek* valóban korszakhatárt jelent-e a magyar irodalom történetében, máig tisztázatlan maradt: „A középfokú oktatásban is régóta tartja magát ama alaptétel, hogy az 1906-os *Új versek* kötet megjelenése mérföldkő a modern magyar irodalom történetében. Hogy e megkérdőjelezhetetlen pozíció mögött áll-e tényleges forráskutatás, vagyis mennyire tekinthető mindez megalapozottnak, az nem egyszerűen filológiai kérdés, hanem az olvasást érdemben befolyásoló tényező, s ha a magyar költészet egyik legnagyobb karriert befutó kötetének sikerében, annak utólagos megítélésében a szerző körül már életében kialakult, a halála utáni években pedig példátlan méreteket öltött kultusz is közrejátszik, azt az irodalomtörténetnek sem árt tudatosítania.”³²

Ady irodalomtörténeti jelentőségének egy másik hívószava a szimbolizmus. A fogalmat illetően számottevő terminológiai bizonytalanság figyelhető meg a szakirodalomban, ahol a köznapi értelemben vett jelkép, illetve a *szimbólum/ szimbolizmus* többféleképpen értett fogalmainak használata keveredik hol önkényesen, hol a reflektáltság valamilyen szintű igényével. A fogalom körül kialakult zavar a tantervben is megjelenik. Nem kétséges például, hogy az *1. táblázatban* idézett legfrissebb kerettanterv tartalmi között a „szimbólumok újszerű használata az életműben” és a „szecessziós-szimbolista versek esztétikai jellemzői” kifejezésekben a *szimbólum* terminus két előfordulása két, egymással összeegyeztethetetlen fogalmat takar, és az Ady-versek más-más körét idézi fel. Ha a *szimbólum* szót köznapi jelentésének megfelelően értelmezzük,³³ és

³⁰ BRUNER, Jerome, *Az oktatás kultúrája*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 2006): 109–136.

³¹ Már-már paródiájaként hat ennek a jelenségnek Szerb Antal bevezetése: „Ő volt az, akiben teljes lett az idő, akinek elébe jutottak az előfutárok, aki kimondta a szót, amit ki kellett mondani. Az egész nemzedék köréje csoportosult, olyannyira, hogy ha a régi egyéniségtisztelő iskola hívei lennének, Ady Endre koráról kellene beszélni. Adyban volt valami prófétikus, volt benne valami a »jelből, amelynek ellentmondatik«”. SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet* (Budapest: Magvető, é. n.), 436–437.

³² HERCZEG Ákos, „Egy irodalmi vezérszerep genealógiája: Ady útja az *Új versek*ig és *A Holnap* antológiáig”, *Alföld* 70. 3. sz. (2019), 54–91, 54.

³³ Kenyeres Zoltán például a végleteleg tágítja a *szimbólum* szó jelentését: „Ez a vizuális tolvajnyelv olyan módon állt szimbólumokból, ahogyan Peirce szemiotikája határozza meg a szimbólum mibenlétét. Minden jel szimbólum, mely nem tartozik az index vagy ikonikus jelek osztályába [...]. A szimbólum önkényes jelentéstulajdonítás egy jelnek [...], mely önkényes jelentéstulajdonításban azonban megegyeznek a jelet használók”. KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, (Budapest: Korona Kiadó:1998), 20–21.

egyres költemények jellegzetes – rendszerint nagy kezdőbetűvel írt – kulcsszavait (pl. *Ugar*) értjük rajta, számolnunk kell azzal a fentebb már érintett veszéllyel, hogy a versek a jelentésüket nem az olvasásban nyerik el, hanem azt külső, irodalmon kívüli tényezők rögzítik előzetesen. Az „Ugar” szimbólumként történő azonosítása például azt biztosítja, hogy az olvasó előzetesen elfogadja, hogy a szó Magyarország a szerzőnek csalódást okozó állapotának „jelképe”, és ne tegye szavá például az *ugar* jelentésének épp a földművelés tudatosságára, korszerűsége vonatkozó jelentéstartalmát. Az így értett szimbólumok önkényes vagy akár a szerzőnek tulajdonított definiálása tehát valójában az értelmezés kontrollját jelentik az autonóm olvasással és jelentéskonstrukcióval szemben. A korszakküszöbvel is összefüggésbe hozott szimbolizmus – a *szimbólum* immár szakszóként történő használata – Ady költészete esetében ugyancsak kérdéseket vet fel, különösen pedagógiai hozadékát illetően. E líra ugyanis távolról sem tekinthető a szimbolizmus tipikus példájának, és fordítva: e líra sajátos karakterét sem a „szimbolista látásmód” határozza meg leginkább.³⁴

Irodalomtörténeti jelentőséggel ruházza fel a kritika Ady kötetkompozíciós eljárását is, amely a szimbolizmus mellett újabb alkalmat jelent a Baudelaire-párhuzam hangsúlyozására. A kötetkompozíció fogalma a tematikus elrendezés mellett a szövegek egymást megvilágító, értelmező teljesítményére, a kötetben betöltött hely jelentésképző szerepére vonatkozik. Ennek „kipróbálására” viszont kevés szakirodalmi kísérlet született, az iskolában pedig a kompozíció fogalmában rejlő interpretációs lehetőségek kiaknázása többnyire a *Góg és Magóg fia vagyok én...* című költemény vezérversként és ars poeticus keretként való meghatározására korlátozódik, így a komponáltság a legtöbb esetben valószínűleg sokkal inkább üres ismeretanyagként manifesztálódik, mint átélt olvasmányélményként.³⁵

Az iskolában talán a költői megszólalás újszerűségének irodalomtörténeti jelentőségével a legnehezebb mit kezdeni. A mai olvasó számára – ahogyan Tamás Attila fogalmaz – „túl sok [...] a különös parfümök ből áradó bódulat, a holdfényel beüzüstözött tájelem, a könny és a vér, a sírás és a gúnykacaj, a fájdalom panasza és kéjek gyönyöre, a mindent megújító forradalmak hívása és a falusi idillbe visszavágyás megszólaltatása”.³⁶ Félő, hogy a 100 éve lezárult életmű hangjának újszerűsége esetében ismét üres, „tananyagszerű”, pusztán irodalomtörténeti adatként értelmezhető ismeretről van szó. A tantárgyi célok tekintetében sokkal hasznosabbnak bizonyulna, ha például a mai magyar lírában

³⁴ „Legjobb versei mutatnak némely hasonlóságokat a szimbolizmussal” – fogalmaz Szegedy-Maszák Mihály. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Ady és a francia szimbolizmus”, In: Újraolvasó, 102–114, 113.

³⁵ Érdekes, hogy a tantervben (Baudelaire mellett) egyedül Ady Endre *Új versek* című köteténél kap ilyen kiemelt hangsúlyt a kötetkompozíció. A kompozíció jelentésteremtő szerepének megtapasztalása pedig valóban fontos pedagógiai haszonnal járna, ugyanakkor egy-egy verseskönyv mellett hosszabb elidőzést, elmélyülést is előfeltételezne, ami számos újabb tantervi kérdést vet fel.

³⁶ TAMÁS Attila, „Miért érdemes újraolvasni Adyt?”, In: Újraolvasó, 34.

megszólaló, ma értetlenséget, megdöbbenést vagy akár felháborodást kiváltó újszerűség lehetne reflexió tárgya az iskolában.

A fenti, Ady irodalomtörténeti jelentőségének iskolai reprezentációját érintő dilemmák mellett nem megkerülhető az a probléma sem, hogy egyre inkább megkérdőjeleződik az iskolai irodalomtanítás kronologikus rendje, történeti szemlélete.³⁷ A tantervek mindmáig az időrendi beosztást írják elő, amivel azt sugallják, hogy a szerzők és művek egymásra épülő, egymást folytató láncolata egyfajta egységes, érvényes elbeszélésbe rendezhető, az egyes szövegek „helyes” olvashatósága előfeltételezi ennek az elbeszélésnek az ismeretét, aminek a megtanítása így az irodalom oktatásának fő feladata lenne. Nem kétséges, hogy vannak olyan művek, amelyeket érdemes irodalomtörténeti összefüggéseiben is elhelyezni, ez megtehető azonban néhány mondattal az adott szöveg tanítása során is. Ha elfogadjuk, hogy az iskolában olvasóvá, nem pedig kis irodalomtörténészékké szeretnénk nevelni a tanulókat, világossá válik, hogy a szerzők és művek kiválasztásának, rangsorolásának és évfolyamba sorolásának sem az irodalomtörténeti jelentőségekre való hivatkozással kellene történnie.

3. Az Ady-líra tematikus és életrajzi érdekelttségű olvasása az iskolában

Az Ady-lírát a legnagyobbak között kanonizáló tényezők közül igen jelentős szerep jut a művek témájának. Adyt a nagy témák és a nagy ellentétek költőjeként állítjuk a tanulók elé: a hagyományokban gyökerező, mégis forradalmian új költészet ars poeticája, a botrányos és szenvedélyesen megvallott szerelmek, a magyarság hibáinak elszánt ostorozása és a haza feltétlen, vallásos szeretete, a személyes istenhit ambivalenciája, a létharc, a háború megindító ellenzése alkotják e költészet az iskolai munkában is lecsapódó fő problémáit. A versekről szóló tankönyvi és szakirodalmi szövegeket olvasva sokszor alakulhat ki az a benyomás, hogy az irodalmi szöveg valójában pusztán egy téma végiggondolására vagy a költő meggyőződésének illusztrálására szolgál. Az Ady-líra recepciótörténetének kezdeteitől meglévő probléma nem ismeretlen az elmúlt évtizedek tananyagra is jelentős hatást gyakorló szakirodalmában sem, többen is megpróbálkoztak a tematikus olvasás legitimálásával. A „gondolkodó Adyról” írt tanulmányában Görömbei András például Ady általa tapasztalt leértékelődését egy olyan irodalomszemlélet számlájára írja, amely az esztétikai értéket nem a témában, hanem a nyelvi megalkotottságban keresi. Görömbei ebben „a mit és a hogyan” szervezőségének az utóbbi javára történő megbontását látja, és Németh Lászlóra hivatkozva az irodalmat olyan „esztétikai létokumentumnak” tekinti, amelyben tulajdonképpen maga a téma válik esztétikai értéké.³⁸ A tematikus olvasás elméleti megalapozására tett kísérletnek tekinthetjük az olyan terminusokat is,

³⁷ A magyar szakirodalomban a tananyagelrendezés kronologikus szervezőelvének elsőségével szemben a legmarkánsabban Arató László foglalt állást. Vö. pl.: ARATÓ László, „Hermeneutika, diákbefogadó, irodalomtanítás”, *Iskolakultúra* 6, 2. sz. (1996): 22.

³⁸ GÖRÖMBEI András, „A gondolkodó Ady”, In Újraolvasó, 52.

mint az önmagában is sok problémát felvető Király-féle „látomásos allegóriát”³⁹ vagy a szereplő koncepcióját. Természetesen nem kívánjuk kétségbe vonni a költemények témájának jelentőségét. A versekben is megjelenő problémák tanórai megvitatása rendkívül gyümölcsöző lehet, és pedagógiai szempontból is számtalan érv szól mellette. Olykor azonban nagy a kísértés, hogy a téma kedvéért megfeledkezzünk magáról az irodalmi műről, és azt egy egyszerű parafrázissal helyettesítsük.

A tematikus olvasással és az Ady-kultusszal is szorosan összefügg a művek életrajzi indíttatású értelmezése. A tananyag az életrajz ismertetésével kezdődik, és jellemző, hogy az egyes költemények olvasása előtt sem mulasztjuk el a jól dokumentált biográfiai háttér felvázolását, ami így megbízhatóan vissza-kereshetővé teszi az eredeti szerzői szándékot, és megnyugtató módon igazít el az esetleges többértelműségekben. Mindez azzal jár, hogy a szövegekkel együtt már eleve egyfajta elválaszthatatlan tartozékként kapjuk az egyetlen „hiteles” jelentést is. További értelmezési feladat nem is marad. Ugyanezt természetesen más szerzők esetében is megfigyelhetjük: ahol belép az életrajz, megszűnik a többértelműség, a többértelműség megszüntetésével pedig valójában a szöveg irodalmi jellege függesztődik fel.

Mind a témát középpontba állító, mind a szerzői életrajzból kiinduló szövegértelmezés esetében elmondható tehát, hogy a mű jelentése már az olvasás előtt „kész van”, az interpretáció tétje tehát már nem az egyéni (és ezért persze kiszámíthatatlan kimenetelű) jelentéskonstrukció többé, ahogyan meggyőződésünk szerint helyénvaló lenne, hanem ennek az előre megadott, valamely tekintély (szerző, tanár, tudós elemző stb.) által „kanonizált” jelentésnek az elsajátítása, jobb esetben a felmerülő problémához való saját viszony kialakítása. Az ilyen típusú értelmezés elsősorban az allegorizáló olvasás eszközével képes ellenőrzés alatt tartani a jelentésalkotást, és biztonságosan végigvezetni a folyamatot a kívánt célra. Az allegória megalapozása – sokszor reflexió nélkül – a szövegen kívül álló tényezők önkényes segítségül hívásával történik.

4. Összegzés

Tanulmányunkban az irodalomtanítás néhány régi dilemmáját Ady Endre költészetének tanításán keresztül körvonalaztuk. Ez az életmű ugyanis e kérdéseket megítélésünk szerint felerősítve teszi megfigyelhetővé, hiszen a recepcióban – elsősorban a költő aktív részvételével történő kultuszépítésnek és a kritika egy része erőteljes kultuszellenességének köszönhetően – kezdettől fogva meghatározó szerepet kaptak a művek megítélésében és értelmezésében olyan irodalmon kívüli szempontok, mint a szerzői életrajz, a szerző (például publicisztikai írásokból) rekonstruálható szándéka vagy a művek irodalmi szövegtől leválasztott témájának a költeményeket egyszerű parafrázissal helyettesítő

³⁹ KULCSÁR SZABÓ, „Az »én« utópiája...”, 16.

megvitatása. Mind a szakmai diskurzusban, mind annak késleltetett tananyagbeli reprezentációjában probléma továbbá, hogy a művek megértése helyett az életmű irodalomtörténeti elhelyezésére helyezik a hangsúlyt. Úgy látszik azonban, hogy az életmű irodalomtörténeti pozícióját biztosító kategóriák (korszakhatárszerep, kötetkompozíció, szimbolista költészet, megszólalás újszerűsége) kevésbé bizonyulnak termékenynek a versek megszólíthatóságának szempontjából, különösen akkor, ha az irodalomórai munkára gondolunk. Sőt, – mint láttuk – magának az irodalomtörténetnek mint legfőbb tananyagszervező elvnek az elsősége is megkérdőjeleződik a korszerű irodalompedagógiai okfejtésekben. Ez utóbbi kérdés pedig nemcsak a tananyag kronologikus elrendezésére vonatkozik, hanem a tananyagba kerülő művek kiválasztására is: egyfelől nem feltétlenül igaz, hogy az irodalomtörténeti jelentőség és a kiemelkedő esztétikai színvonal minden esetben találkozik, másfelől egyre gyakrabban tematizálódik az is, hogy az irodalomtanítás legfőbb célját, az olvasóvá nevelést nem mindig a legkiemelkedőbb esztétikai értéket vagy irodalomtörténeti jelentőséget képviselő művek szolgálják a leghatékonyabban.

Ady Endre immár száz éve lezárult életműve megítélésünk szerint valódi irodalmi élményt kínálva képes megszólítani a XXI. század tanulóját is, amennyiben tantervi recepciója a dolgozatunkban elemzett, részben régről örökölt, az olvasás szabadságát korlátozó kategóriák helyett ezeknek az önmagukban, külső értelmezési szempontok bevonása nélkül is megálló lírai szövegeknek a nyelvi gazdagságát, sokértelműségét segítené megtapasztalni, és ezzel támogatni azt, hogy a tanuló megalkothassa személyes Ady-képet.

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó.....	5
-------------	---

I. Ady-kép az irodalomtörténet-írás új útjain

Bednatics Gábor

A századvég és a modernség.

Ady indulása és a költésztörténeti folytonosság.....	11
--	----

Kovács Csilla

Ady-dalok.....	21
----------------	----

Ködöböcz Gábor

„Az Égből dühödt angyal dobolt / Riadót a szomorú Földre”

Az első világháború reflexiója Ady Endre lírájában	33
--	----

Kusper Judit

„Te a királyné s én a király”

Mesei motívumok Ady Endre költészetében	39
---	----

Szentesi Zsolt

A klasszikus modernség belső korszakhatárán

(A kései Ady-költészet transzformációja)	53
--	----

II. Ady-kép az irodalomtanítás új útjain

Herédi Rebeka

A kánon és a kultusz problematikája az irodalomoktatásban.....	73
--	----

Kispál Dániel

Változások az Ady-recepcióban

(Irodalomtanítási paradigmák és az irodalomtankönyvek Ady-képe).....	85
--	----

Urbán Péter

Az irodalomtanítás dilemmái és az Ady-költészet tanítása.....	97
---	----