

Csokonai és Csokonai között

Ady Endre költészetfelfogásához

A modernitás felé haladva egyre inkább tapasztalható, hogy a költő-létnek nem annyira külsőleges egzisztenciális problémái kerülnek az előtérbe, hanem szűkebb értelemben vehető nyelvi-irodalom-történeti vonatkozásai. Ezt úgy értem, hogy még a megértés is akképpen vetődik föl: mennyire képesek a megszólítottak a megszólalót azon a helyen látni, ahová besorolta önmagát, mennyire képesek azonosulni a jelent le/körülíró műltszemlélettel. (1) Más-képpen szólva: a költő keresi őseit, hogy az általa fölvázolt, irodalom-történeti hitelességűnek is sugallt költő-portré az ön-kanonizációs eljárást igazolja. Végezetül ugyanezt más változatban mondva: többnyire nem az én-hasadás, az én-kettőződés lehetőségei, nem egy hasonmás-keresés/lelés gesztusai érzékelhetők, hanem egy olyan, teleologikus irodalomfolyamat fölvázolása, amelynek csúcán, végpontján, oromzatán a költő műve található.

A hagyományt kisajátító és ennek révén hagyományt meghatározó hivatalos irodalomtörténet az esetek többségében zárt történelemként artikulálódik, (2) az irodalmi fejlődés(?) tetőpontját a távolabbi vagy a közelebbi múltban jelöli ki, és ahhoz viszonyítja a legújabb korszakok költői teljesítményeit. Mindezzel ellentétben az élő irodalom java termése szinte mindig szubverzív jellegű, már csak azért is, mivel kételkedik a múltra irányuló utópia realizálásában, ehelyett saját legitimitását igyekszik azzal erősíteni, hogy a múlt irodalmából azt emeli ki, azt tartja értéknek, amit a maga költészetéből rálát a múlt jelenségeire; valójában *Borges*nek az a tétele igazolódik, miszerint egy költészeti megalkotja, létre-hozza a maga előzményeit, azt az irodalmi sort, amely feléje vezet, amely általa értelmezhető-értelmezendő. (3) S bár már a klasszikus modernséget megelőző periódusokban is születnek művek a művekről, a klasszikus modernségnek *Baudelaire*-rel kezdődő időszakában válik tudatossá, meghatározó jellegűvé a törekvés a feljebb vázolt múltteremtésre.

Irodalmunkban a Nyugat költőinek *Baudelaire*-receptiója nem pusztán egy ars poetica-igényű esztétikai tájékozódásnak változata, hanem mindenekelőtt *Ady*nál, majd *A romlás virágai* első teljes magyar nyelvű kötetével (4) – már csak azáltal is, hogy *Gautier*-nak a költő, költői lét és költészet elválaszthatatlanságát tanúsító munkájával egy időben jelenik meg – (5) a világirodalomnak, egyáltalában irodalomnak és irodalmi értéknek egy egészen más felfogását segít érvényre juttatni: egyszerűbben szólva, radikális szakításnak vagyunk tanúi; a részben (nem stílustörténeti értelemben vett) klasszikával, részben a pozitivistá irodalomértelmezéssel szemben fogalmazódik meg egy, az eddigektől alapjaiban eltérő irodalmi elkötelezettség, amely elsősorban az irodalomnak magának elkötelezett, és csak ezen keresztül, íróként, par excellence művészként, a múlt hasonlónak elgondolt költőinek reinkarnációjaként lesz új idők új dalainak meghirdetője, és a messze nem másodlagos tényező, a költő-életrajz az életmű szerves része, időbeli kiterjedése. Hogy *Baudelaire*-nek a magyar századelőn eléggé nem hangsúlyozható a jelentősége (6) (és mellette talán még *Verlaine*-nek is, míg *Rimbaud* vagy *Mallarmé* korántsem

mondhat a magáénak oly ismertséget, illetőleg oly *elismertséget*), annak oka lehet az időbeli távolság is, amely egy fokozatosan tisztuló, *Heine* és *Victor Hugo* nyelvi-tematikai „hatását” fokozatosan levetkező költészet-látás (külső és belső) küzdelmeinek eseménytörténetével gazdag, és amely a magyar Baudelaire-fordítások történetéből is kiolvasható. Adyhoz és „Nyugat-os” társaihoz úgy ért a Baudelaire-recepció, hogy az 1890-es esztendőktől kezdve a szimbolista mozgalom epizódjai is meg-megjelentek az irodalmi sajtóban. A készülődő váltásnak jelképes jelzése lehet, hogy míg 1904-ben *Juhász Gyula* még a Rimbaud által parodizált *François Coppée*-t, illetőleg *Victor Hugót* fordítja, 1906-ban már Baudelaire-t, méghozzá *Az albatroszt*, amelynek költői helyzetudatát a fenn-lenni, közeli-távoli oppozícióba állító „technikája” majd Ady költő/költészet-értelmező verseinek is meghatározza szerkezetét, „belső” világát. Ugyanakkor a *Juhász Gyula*-fordítások arról is árulkodnak, hogy az új irányba forduló tájékozódás nem jelenti a teljes nyelvi váltást, az új tematika nem feltétlenül eredményezett új modalitást. (Vö: „De a tömeg közt, hol nincs mély, nincs magos...”: *Exilé sur le sol au milieu des huées*, s ez egyben – más nyelvi fordulatokkal együtt – a századforduló magyar Baudelaire-recepciójában még jelen lévő hagyományosan romantikus képzetekről tanúskodik.) (7) Ugyanebben a témakörben még egy, a magyar 20. század eleji modernitás antinómiáját jelző tényezőt említenék. Míg a Baudelaire-recepció a világirodalmi tájékozódásnak a hivatalos irodalométól eltérő hangsúlyait jelölte ki, és nem egy területen egy összetettebb, kevésbé átlátható szubjektum-értelmezés („metaforikus”) változatával szolgált, ezzel párhuzamosan egyfelől a szecesszióknak nem bizonyosan a Baudelaire kezdeményezte „új borzongás”-ok költői alakzata felé irányította a magyar irodalmat, (8) ugyanakkor, amikor lehetővé tette egy tárgyiasabb líraválgatózati konstruálását, másfelől a magyar költői múlt értelmezésében nem számolt le teljes mértékben azzal a romantikus örökséggel, amellyel a tárgyias líra szakítani igyekezett. Valójában a Baudelaire-től és Verlaine-től „művelt” parnasszista megoldások (eleinte legalábbis) kevésbé érvényesültek. Egyáltalában nem mellékesen jegyzem meg, hogy a magyar Baudelaire-recepció viszonylagos töretlenségét, fokozatos elmélyülését segítette, hogy a baudelaire-i költői magatartásban, az *ennui* nem egy képi változatában, természetesen joggal, *Byront* idéz(het)i föl. Márpedig a „sátános”, inkább életrajzi elemekkel színezett *Byron*-epika élt a magyar irodalomban, s ez a kép jórészt *Ábrányi Emil Don Juan*-tolmácsolásában egyre plasztikusabbá vált. Baudelaire „sátánossága” ilyen módon byroni vonásokkal lett népszerűvé, és – többek között – éppen a Baudelaire-portré változása jelezte a magyar modernitás újabb fázisba lépését. Ezt szemrevételezte *Halász Gábor*, aki viszont Ady, illetőleg *Babits* értékelésére látta rá a Baudelaire-kép módosulásait: „Nem véletlen, hogy az érdeklődés és a rokonérzés fókuszába a formaművész és a gondolkodó Baudelaire került (s nem a perverz lélek Baudelaire, aki-ben egy nemzedékkel előbb még gyönyörködtek), és *Rilke* mellett *Stefan George*, Ady mellett *Babits*.” (9) Az érintett kortárs szűkebb perspektívája nem engedí látni, hogy a váltás feltérképezésekor nem pusztán egyirányú, előre haladónak tétélezett mozgás érzékelhető, és így *Halász Gábor* diagnózisa inkább egy démonizált Baudelaire-, valamint egy kultuszként funkcionáló Ady-értelmezés ellen irányul. Az előző nemzedék reprezentatívnek minősített vagy a reprezentáció tudatát kinyilatkozó költője maga is áldozata (lehet) a démonizációnak, méghozzá akképpen, hogy egy irodalomtörténeti sor torz szereplőjeként olvastatik (félre). (10) Ezáltal a kortársak révén a fenséges kategóriájába sorolt poéta a paródia tárgyává lesz, az értelmezők esetleg a kortársi olvasatokból azt a típust erősítik föl, amely egy más, olykor messze nem kevésbé korszerűnek ható költészet felől vitázik a reprezentatív, a fenséges nemébe tartozó lírával. Ha a Nyugat szerkesztési módszerében nem egyszer kitapintható a modernnek gondolt francia költészet és az Ady-poézis együttolvasása, *Karinthy Frigyes* paródiáiban már az munkálkodik, hogy az értőnek tartott bírálat hiányát kitöltse, és a parodista egyben kifejezze az ehhez a költészethez fűződő ambivalens viszonyát. (11) Ehhez némileg hasonlóan határozhatjuk meg Ady End-

rének elődeivel kapcsolatos, mindenekelőtt versek révén artikulálódó kapcsolatrendszerét: olyan költészettörténet bontakozik ki az Ady-költészetből, amely szakítani látszik a kanonizált irodalomtörténet személyi hierarchiájával, éppen úgy, mint azzal a pozitivistá fogantatású, lineárisan elgondolt historizálással, amely az életrajzi adatok gondos összegyűjtésének és egy pozitivistá pszichológia alapján történő elrendezésnek tulajdonít kiemelkedő jelentőséget. Ady Endre szétolvassa elődei életművét, és az irodalomtörténetet olyan fikatív költőkkel népesíti be, akikbe törekvéseit úgy vetíti be, mintha költészete előfutárai lennének. Más költőket természetesen éppen úgy „démonizál”, ahogy majd az ő démonizálására is sor kerül *Kosztolányi Dezső* vitacikkében. A Nyugat szerkesztési módszerét röviden érintve, feltűnhet, hogy *Szabó Dezső* Rimbaud-tanulmányában (12) a költő „hypertrophikus, bizarr énjé”-ről szól, a költészettörténeti fordulóként számon tartott *A részeg hajót* pedig így jellemzi: „Itt valóságos átlényegülésről van szó, hol a kifejeződőt többé nem lehet elválasztani a kifejezőtől.” Rimbaud jelentősége azáltal válik kétségtelenné, hogy Szabó Dezső szerint Baudelaire, Verlaine és Mallarmé *mellett* van a helye. A folyóiratnak ugyanez a száma közli Adynak *A megőszült tenger* című versét, (13) amelyre részben vonatkozatható Szabó Rimbaud-látomása, egy nem stílusként-stílusirányzatként fölfogott romantikus költői magatartás versekkel való illusztrálása, de az összeolvasás Ady (önkéntelen?) vitapozícióját is sejtetni enged, éppen a személyesség önvédelmi gesztusainak, az azonosulás és eltávolítás egyszerre történő kinyilvánításának versvilágában:

„Egyszer talán majd nyílik az Úr ege,
Egyszer tán átszeli a tengert
Villám-csikban
Az Isten sujtott s kedvelt szörnyetege.”

S ha a kifejezés síkján érzékelhető is az ambivalencia, Ady esetében aligha beszélhetünk a lírai elbizonytalanítás eljárásáról, feltehetőleg több joggal idézhetjük meg a romantikus groteszknak azt a fölfogását, amely az egymást (hol látszólag, hol valóban) kizáró jelenségeket komplementerként gondolja el. Ebbe az irányba mutat Szabó Dezső további két írása a Nyugatnak ugyancsak 1911-es évfolyamában, a Paul Verlaine-ről szóló, (14), amely továbbmondja azt, amit Rimbaud-val kapcsolatban a költészet modernitásáról leírt, a dekadencia és az impresszionizmus stílus- és magatartásjegyeit bemutatva, valamint *A romantikus Ady* című, (15) amelyben Adyt igyekszik elválasztani Baudelaire-tól, miközben költészettipológiájában mégis egy táborban érzi őket. A klasszika és a romantika szembeállítására *Fritz Strichét* (16) látszik megelőlegezni, és az 1910-es esztendőben (is) oly divatos dichotómiákban hiszi leírhatónak egyrészt a költészet alaptípusait, másrészt hagyomány és modernség szembeállíthatóságát: „A romantikus ember tagadja, hogy életünknek élete a reprezentáció volna. (...) Igazi énkünk a szennációkban, ösztönökben és az akarásban (...) éli folyton változó életét. Életünk azon pillanatnyi, tovasurranó, meg nem határozható »én«-ek sorozata, melyet a ránk ömlő univerzum bennünk folytonos egymásutánban kivált. A megismerést, az élet megértését nem a képzetes reprezentációban, hanem az életet mindenféléségében közvetlen megértő intuációban keresi.”

Közbevetőleg jegyzem meg, hogy Szabó Dezső franciás érdeklődésének megfelelően a frissebb francia romantikakutatásokban jelöli meg forrásait, ott nevezetesen, ahol a klasszika-romantika váltást mintegy emberi-költészeti alaphelyzetek vissza-visszatérésében és elhalásában, illetőleg egymást váltó, egymást kiszorító, egymással tagadó viszonyba jutó „archetipikus” viszonyok ismétlődésében mutatja föl. Más kérdés, hogy miért éppen Ady líráját elemezve mondja föl Szabó Dezső a 19. századi romantika nemzeti irodalomhoz (vagy irodalmakhoz) kötött-köthető értelmezését, és miért Ady líráját bevezetendő a nagyobb összefüggések közé, tágitja romantika-felfogását költői kozmogófia magyarázatává. Talán a magyar irodalmi változásokra is érvényesnek tudta azt a „klasszika”-„romantika” ellentétet, amely Victor Hugo és a vele egy időben működő

Baudelaire, Verlaine és Rimbaud költészete között feszül, és amely ellentétre következő korszak lenne a századfordulóé, nevezetesen Ady Endréé. „A klasszikus idealizál – írja Szabó –, amennyiben csak az általánosan valót keresi, de ennek visszaadásában szigorú realizmust követel. A romantikus idealizál, mikor az objektív valóság helyett a maga szubjektív valóságát adja.” Az „elméleti” (költészettörténeti?) fejtegetés végkövetkeztése nem pusztán a hasonlónak örök visszatérése „romantikus” változatával szolgál, hanem jelen–múlt–jövő költészetének, a költészeti korszakok egymásra reagáló együtteseinek sajátosságát is körvonalazza: „A romanticizmus az előző korra dekadenciát, a következőre renaissance-ot jelent...” S bár Szabó Dezső érzékenyen utal a századforduló művész(et)bölcséletére, példái azért francia költők, hogy Ady „spontánság”-át Baudelaire „bizonyos mesterkéeltség”-ével, „valami keresett démonkodás”-ával szembebiztosítsa. A minden addiginál differenciáltabb francia irodalomszociológia tanulmányozása éppen úgy érződik Szabó Dezső tanulmányaiban, mint a reagálás a szimbolista költészetelméletnek a nyelvi megalkotottságot előtérbe helyező tételeire, ám a spontánság és a keresettség ellentétpár egy olyan nemzet-karakterológiába kényszeríti az Ady-lírákat, amelyet az rendszeresen feszít szét. S bár Szabó Dezső ekkor még az általa spontánságként emlegetett „faji” tulajdonságot (a fajt itt inkább a taine-i *race* vagy herderi *Volksg Geist* jelentésben használja, *Az elsodort falutól* messze vagyunk még) ugyan vitathatatlan értéként tünteti föl, Baudelaire mesterkéeltségét sem tartja kevésbé értéknek; „Egész keleti faja átka, tragédiája talál benne [Adyban – F. I.] legteljesebb kifejezésre. Ezért látja meg őt előre Csokonai (...) ezért találkozik *Vajdával*.”

Ki tudja, mennyire tudatosan, Szabó Dezső 1911-es, említett és nem említett (például *Jules Laforgue*-ról írt) (17) értekezéseivel mintha a romantikus Ady rajzát készítené elő, dolgozatában a romantika leírása legalább annyi helyet igényel, mint Ady poézisének (illetőleg költői szubjektumának) bemutatása, a csattanós konfrontálás Baudelaire-rel, előtte a beállítás a magyar irodalomba pedig a nemzeti költészet újszerűnek tetsző vízióját sejteti. Még egy, lényeginek tűnő mozzanat indokolja, hogy Szabó írásának számottevő jelentőséget tulajdonítsak. Az Ady-költészet lírai hőseiben költészettörténeti körvonalakat érzékeltet Szabó, egyben e költészettörténet megjelenítési formáira is céloz, amikor az előfutár-teremtés, a jelenkor (közeli múltból való) társ konstrukcióját hangsúlyozza. Ady két Csokonai-verse, két találkozása Gina költőjével egy és ugyanazon költészet-változat különböző szituációba helyezése, kiváltképpen a személyesre hangolt *Csokonai Vitéz Mihály*, illetőleg a *Vitéz Mihály ébresztése* (18) alkalmi jellegéből következő, szorosabb értelemben vett líraértelmezése reprezentálja igen szemléletesen személyiség és műve időleges szétválását és egymásra találását. Az első Csokonai-vers narrátorként szereplő beszélője a második versben többes szám első személyben szólal meg, ő az, aki közvetíti a Csokonai-versekből származó idézeteket, a cím és az utolsó verssor ismétlődő kifejezései által alkotott keretbe illeszti az egyműnnek, egységesnek, nem kevésbé későbbi történéseket előlegezőnek minősülő költészetet. Ennek a költészetnek azonban éppen az adhat (a kortárs számára) hitelt és időszerűséget, hogy látszólag a legcsekélyebb erőltetés nélkül illeszkedik be az Ady-lírába; s amiként az Ady-életrajz és a Csokonai-biográfia a versekben egymást igazolja, egymásba ér, egymást formálja, akképpen a Csokonai-idézetek az Ady-sorok jellegzetességeit segíthetnek tudatosítani, mint ahogy az Ady-sorok a Csokonai-sorok/idézetek plaszticitását emelhetik ki.

A *Csokonai Vitéz Mihály* „maszkos” versnek tűnik: mintha Ady kölcsön kérné a Csokonai-nevet, egy, a közkezen forgó Csokonai-életrajzokból ki nem olvasható biográfiai mozzanatot, és emögött a maga ún. halálversei tematikáját szólaltatná meg. A vers azonban ennél bonyolultabb, főleg ami az időviszonyokat illeti. Az „elbeszélő” múlt ideje valójában ragaszkodik a Csokonai-fikcióhoz, a vers ima-jellege deszakralizálással jeleskedik, ugyanakkor jövőbe tekintése rétegi a végső percek fenséges stílusba transzponált vallomásváltozatát. A deszakralizáló mozzanat ott épül tovább, ahol a jövőbe tekintés

„valaki” várásával, egy eljövendő „Vitéz” megjövendölésébe csap át. Olyan múltba vetített jövőbe tekintésről van tehát szó, amelyben a jelen költője megteremti a maga előfutárát, akinek víziója legitimál(hat)ja a jelen költőjét. A jelen poétája tehát egy (bármennyire fikcionált) múlt örökségének kiteljesítője, megvalósítója, az utód az általa létrehozott előfutár tekintélyével igazolja a maga egyéniségét, illetőleg az előfutár költői-poetológiai testamentumát akként formálja meg, hogy egyedüli letéteményese, végrehajtója ő lehessen. Múltra és jelenre, a kettő egymást feltételező, egymással összefüggő voltára enged következtetni: a „lánginál” a 20. századra kissé avítottassá vált, viszont a *furcsát* több jelentéssel telített „Ady-szó” (vö. „Ma furcsa emberek furcsán figyelnek” – *Levél-féle MórícZ Zsigmondhoz*) (19), funkciója talán a sejtetésben, a sejtelmes hangulat fölkelésében jelölhető meg. A *Csokonai Vitéz Mihály* erősen megemelt hangjával ellene látszik beszélni Szabó Dezső spontaneitás-tézisének, annál inkább valószínűsíthetjük, hogy a Rimbaud-ra rálátott bizarrság gondolata részben a francia szakirodalomból (ugyan nem Rimbaud-ra vonatkoztatva, *Lanson* sokat forgatott irodalomtörténetéből), (20) részben ebből az Ady-versből lenne származtatható, s így valójában Szabó Dezső kiolvasta (volna) a *Csokonai Vitéz Mihály*ból, és eképp fordította volna le a maga nyelvére. Ugyanis ez az Ady-formájúra szabott Csokonai-alak ugyan e Csokonai-életrajzokból látszik kilépni, ám vitázik is velük. *Szana Tamás* Csokonai-életrajzát fellapozva az alábbiakat találjuk: „A sors egy-egy ember üldözésében aligha volt következetesebb, mint Csokonainál. Ifjúkora keserű csalódások, nélkülözések között viharzott le, s midőn ifjúból férfiú lett, ereje tört meg, mely annyi ideig ellenállott a sors csapkodásainak.” (21)

„Irodalomtörténeti” érvénnyel látszik megalapozódni a „tragikus” Csokonai. *Haraszi Gyula* a pozitivistá pszichológia portréalkotó módszerével jár el, és nem egyszerűen módosítja a „kazinczyánus” – Kölcsey nyomában járó és *Toldy Ferenc*től megformált – Csokonai-értékelést, hanem egyrészt kijelenti, miszerint „a mult századnak legnagyobb magyar költője”, másrészt a költészet tónusváltásait is az egyéniség, a kedély kiegyensúlyozatlanságával magyarázza: „mellbeteg módjára egyik percben édeskésen sír-rí, s a másikon vad orgiákon fojtja kétségbeejtő eszmélését.” A fiziológiai indíttatású költőértelmezés átláthatóbbnak, megnyugtatóan leírhatóan vélte a költészetet is, a végső konklúzió azonban nem a lírikus Csokonai, hanem a költői szerepet vállaló személyiség előtérbe állítását célozza: „a szellem felszabadításának mátyrjává lesz”. (22) S ezáltal igencsak közel jut Ady költői szerepértelmezéséhez, a már idézett *Levél-féle Mó-*

*„Irodalomtörténeti” érvénnyel látszik megalapozódni a „tragikus” Csokonai. Haraszi Gyula a pozitivistá pszichológia portréalkotó módszerével jár el, és nem egyszerűen módosítja a „kazinczyánus” – Kölcsey nyomában járó és Toldy Ferenc*től megformált – *Csokonai-értékelést, hanem egyrészt kijelenti, miszerint „a mult századnak legnagyobb magyar költője”, másrészt a költészet tónusváltásait is az egyéniség, a kedély kiegyensúlyozatlanságával magyarázza: „mellbeteg módjára egyik percben édeskésen sír-rí, s a másikon vad orgiákon fojtja kétségbeejtő eszmélését.” A fiziológiai indíttatású költőértelmezés átláthatóbbnak, megnyugtatóan leírhatóan vélte a költészetet is, a végső konklúzió azonban nem a lírikus Csokonai, hanem a költői szerepet vállaló személyiség előtérbe állítását célozza: „a szellem felszabadításának mátyrjává lesz”.*

ricz Zsigmondhoz a magyar irodalom egy vonulatát emeli ki: „Mind összekerültünk közös mártír-hősök”, illetve a Csokonai-versek prózai változatának is fölfogható és igen fontos helyen, a Nyugat első számában olvasható *A magyar Pimodán* (23) szintén a magyar élet két „mártír-hőse”-vel, Csokonaival és *Katona Józseffel* példálózik, *A Hortobágy poétájára*, a *Mátyás bolond diákjára* utalva, egyben az említett Csokonai-életrajzok egy-egy, „alkotáslélektanilag” értelmezett motívumát fölerősítve: „Csokonai egy-egy versében, babonásan megérezem azokat a szavakat, amelyek csak dözsölés után pattanhattak ki egy lázas és meggyötört idegrendszer pörölymunkájából.” Az idegrendszer munkájára hivatkozás Adyt az osztrák századforduló teoretikusaival látszik rokonítani: mindekenelőtt *Hermann Bahr* szimbolizmusértelmezését lehet fölidézni, valamint a naturalizmus meghaladására tett ajánlatát egy nervózus romantika, az idegek misztikája révén, „durch eine nervöse Romantik (...) durch eine Mystik der Nerven”. (24) Ennek a modern attitűdnek Csokonai magatartása adhat igazolást, *A magyar Pimodán* író-elbeszélője siet megállapítani: „Csokonai okvetlenül érzett hasonlót”; idegenségét és elidegenedettség-élményét szintén Csokonai magatartásával hitelesíti, mintegy a Csokonai által vállalt szerep örökösének, egyedül helyes értelmezőjének, ennek következtében az életpálya mindentudó narrátorának feltüntetve magát. S ami mindenképpen figyelmet érdemel, mind a *Csokonai Vitéz Mihály* című verse, mind *A magyar Pimodán* megteremt egy elbeszélőt, aki Ady Endre fiktív költőjét (és még inkább annak fiktív költészetét) egyetlen, jól körülírt és éppen ezért jelentősebb változásokat nem megengedő nézőpontjából képes a modernitás múltértelmezésével „helyzetbe hozni”, egy paradigmaticusnak tekintett életpályát nem egyszerűen jelenvalóvá emelni, hanem a korszerűnek elfogadott személyiségismeret, a bölcsélet, a költészet szintéziseként kinyilvánítani.

Ennél a *Vitéz Mihály ébresztése* többre és kevesebbre vállalkozik. Kevesebbre, mivel az összefoglaló, életet és művet magába záró *Csokonai Vitéz Mihály* helyett „mindössze” az időszertíphetőség bizonytalan kategóriája hangsúlyozódik, ugyanakkor többre is, mivel a vers indításában ott a költői költészetértelmezés lehetősége, az idézet- és utaláshalmaz az Ady-poézis fölcillantott palimpszesztus-jellegét segíthet(ne) leírni, s az idézetként-utalásként sűrűn előforduló Csokonai-sorokból még Adynak olyan típusú Csokonai-képzete is rekonstruálhatóan tetszhetne, amely az előfutár–beteljesítő esetleges dichotómiára kérdezhet(ne). Tipográfiailag határozott intenciók olvashatók ki a versből, mivel az idézőjelek félreérthetetlenül figyelmeztetnek, hogy a Csokonai-ébresztés célszerű eszköze a költőnek jól megválasztott, rá jellemző, kitüntetett helyzetbe jutó szavainak, verssorainak szó szerint való visszaadása, ezek elválnak az ébresztő (utód) kommentárjaitól(?), összekötő szövegtől(?), értelmező mondataitól(?), a rejtettebb (vissza)utalások még inkább erősítik az ősként aposztrofált és az ős világába belépő, illetőleg az ős (költői) világát a saját poézisibe beléptetni kívánó igyekezetet. (25) Más kérdés: ha az utalások észrevétlen – azaz sem nem tipográfiailag kiemelve, sem nem a százados nyelvi különbségeket érzékeltetve – simulnának be az Ady-versbe, talán több esély nyílhatna a két költői világ feszültségektől nem teljesen mentes találkoztatására. Továbbá: a Csokonai-utalásokon túl a *Vitéz Mihály ébresztésébe* adaptálódhat(na) Csokonainak a maga teremtette irodalmi műlthoz való viszonya, ennek következtében immár Ady Endre és a világ-irodalom tárgykörének versbéli megjelenése is regisztrálható (lenne) – nemcsak a név szerint megnevezett *Háfiz*, hanem a versindításként szereplő „szavak”, melyeknek „pílangós-szárnyakat adott” „Vitéz”, jelezhetik (ez esetben *Ovidiustól d'Holbachig* ívelően) azt az irodalmi hátteret, amely előtt a Csokonai-mű kibontakozott. Annyi bizonyos, hogy Ady Csokonai-olvasása igen széles körű volt, és ez kiterjedt az akkorára már tekintélyes Csokonai-szakirodalomra (mint például a *Maday Gyula* által számára megküldött és ismertetése alapján tanulsággal olvasott füzetére). (26) Csakhogy hiába az intertextuálisan (talán túl-)telített előadás, a költészetértelmezés, az előfutár–utód költői viadala fokozatosan csúszik át a személyiségrajzba, az önarcképnek vélt vagy valódi Csokonai-voná-

sokkal való fel/túl-díszítésébe, és az alkalmi versnek netán szükségszerű műfaji csapdájába, nevezetesen az amúgy is szüntelen kibukó retorizáltság hipertrófiájába. Amit a *Csokonai Vitéz Mihály* a többszörös áttétel révén még a nyelvét-helyét kereső modernitás lehetőségének sugallt, és a Csokonai-szakirodalmat továbbgondoló vitapozícióból elfogadhatni látszott, a *Vitéz Mihály ébresztése* az idézet- és utalásháló révén szűkebb térre szorítja, tudniillik a költészetére és a kötészetten túl az előfutár líráját deformáló gesztusaira, ugyanakkor sajnálatos módon nemcsak e költészet megmerevítésének, hanem a színesnyitott egyéniség szoborszerűvé formálásának is tanúi lehetünk. S hogy ez Adynál nem akaratlan elcsúszás, nem véletlen túlírása egy költőszerepet és költészetvázlatot szuverén módon, adaptálva-értelmező eljárásnak, más, hasonló jellegű lírai darabbal bizonyíthatnám. A „Te örök, ó s új hunn poétaság” lényegében változata a *Néhai Vajda János* „Isten növénye”, „Magyar és vátesz” jelölésének, az *Ilosvai Selymes Péter* „Két régi, örök magyar emberé”-nek. A *Vitéz Mihály ébresztéséből* nem nyílik ablak tendenciák, beszéd-módok, poetológiai változatok együttlát(tat)ására, inkább egy olyan „tragizáló” Fenségesre, amelynek de(kon)struálását feltétlenül el fogja végezni a kortárs paródia és közvetlen utókora, illetőleg: követői a Mester és tanítvány problémátlan viszonyában vélik újraélni és újraírni a Mester örökségét. Ez utóbbi esetben nem adatott esély a „kölcsonös autorizálásra”, (27) amely pedig egy intertextuális viszonyt igazolhat, az ön-autorizálás egyoldalúsága viszont éppen az intertextualitásban mutatkozó erőfeszítések pusztá dekorációba fulladását eredményezheti. Valamennyi, általam följebb említett Ady-versben ott a lehetőség a „kölcsonös autorizálásra”. Az *Ilosvai Selymes Péter* akár részint *Arany Jánossal*, akár részint Baudelaire-rel polemizálhatna, a Toldi-mese „eredeti” formája, valamint a Baudelaire-nél kötetzáró *Nouveau* és a vezérmotívumként olvasandó *ennui* egybeállítása szintén a modernitás újabb fázisának költészetértelmezését volna hivatva bejelenteni. Mindez a hirtelen és lírailag indokol(hat)atlan váltással más irányba fordul, érzelmesebbre (rosszindulatúan: érzélgőse), mindenesetre pózozosabbra, Szabó Dezsőre hivatkozva: „mesterkéltébbre” hangolja át a vers nagyobb részében természetesen rétegzett szöveg-szövedéket. Az a fajta vita, amelyet a részint bekebelezendő, részint fel/átdolgozandó szövegekkel folytatott, visszavonódik egy újat utánzó, valójában hagyományos, jelenetező zárásban:

„Hejh, be kibeszélnők magunkat,
Két régi, örök magyar ember,
Akiket már minden Uj untat

Ő Toldiról mondana szépet
S poharunkat összekocintván
Sírva áldanók a meséket.”

(Itt csak mellékesen és zárójelbe téve: vajon a mese alkonyának a Nyugatban megpendített gondolata tér vissza? Vagy egy egyetemesebbnek gondolt narratíva bukása váltja ki költők könnyeit? Vagy a *sírásnak* mint költői magatartásnak felidézésére kellene gondolnunk?)

Számomra nem kevesebb töprengést okoz a *Vitéz Mihály ébresztésének* nem kevésbé *crescendos* zárlata:

„Te, pátriárkák ős-deli sarja, Te,
Ki fogod mindig Lillád derekát,
Őleled e kis magyarságot,
Te örök, ó s új hunn poétaság,
Óh, ébredj, valahányszor ébresztünk.”

Pedig önállóan szemlélt részleteiben ott a távlatosabb kifejtés, a korszerű(bb?) lírai változat esélye. A biblikus perspektíva ugyan inkább az eklektikus motívikára enged következtetni (hiszen Főbusszal indít, Háfizzal folytat, Botond a közjáték, amelyet ma-

gánmitológiai frazeológia követ, hogy a *pátriárkákkal* végezze, ám egyik „mitológéma”, még inkább toposz[?] sem játszik epizodikusnál több szerepet), ám azonnal elbizonytalanít a költő, hiszen a pátriárkasarj konkrét, biográfiailag megjelenített magyar költőre emlékeztet (az idézet második verssorában), hogy aztán innen, váratlanul, általánosabb érvényűvé váljon a gesztus, talán *Petőfi*nek szabadság-szerelem képzetére emlékeztetőn; az idézet negyedik sora ismét másfelé mutat, az *ó s új hunn poétaság* érvényességét eleve korlátozza, hogy *örök*, amely részint ó, részint új, az ó és új nem adódhat össze új minőséggé, hiszen határai kijelöltettek, az *örök*: statikusságot sugall, az ó és új kiegészíti egymást, ebben az összefüggésben kevésbé vagy egyáltalában nem dinamizálja, ami pedig maga lehetne a szüntelen változás, tudniillik a *hunn poétaság* (költészet? költői lét? költő-lét?), (28) Ha Csokonai magatartása, gesztusai, a valódi és a képzetesek, személyesítik meg „poétaságát” (helyettesítik? testesítik meg? adnak neki értelmet?), akkor némileg kétségessé válhat a befejező, említettem már: a címet részint ismétlő, részint oda visszautaló, befejező sor többlete: „Óh, ébredj, valahányszor ébresztünk.” A sóhajtást, vágyat jelző indulatszó a patetikus modort ígéri, ennek kifejeződése a felszólító módú ige, amelyet részben visszavonni látszik az utolsó két szó, a felszólító mód időhatározóval elbizonytalanított kijelentése viszont a címben bejelentett alkalmiságot húzza alá, egyben olyan költői cselekvésformát körvonalaz, amelynek lényegi eleme az ismétlődés, mégha szabálytalan időközökben is. Mindez azonban a pátosz erejét nem mérsékeli, a szakasz-egészt a megszólítások, a felszólítás hangzatosága hatja át. Ez azonban a cím határozott irányultságát csökkenti, hiszen ott öntudatos bejelentést kapunk az elkövetkezendő versbéli cselekvésről, és az első versszak idézetelítettsége még fokozza is (nem pusztán a várakozást, hanem – erről is volt szó –) a kölcsönös autorizálást célzó beszéd jelentőségét. A vers aztán, egy darabig legalábbis, ennek szolgálatában áll, a biográfiai mozzanatok egy költészettörténet színezek át, s az időnkénti kiszólások, az „adys” megoldások még nem mutatnak a váratlan befejezés felé, mintha csak megakasztó mozzanatai lennének egy múltértelmező, a hivatalostól eltérő, akár kanonizációs minősíthető, századelősen túldíszített költői szertartásnak. Hiszen az ötödik versszak aligha tökéletesen megoldottnak minősíthető kitérője után („Csókoljuk jól meg az Ó ifju szívét, / Csiklandós, szép szív volt s ma is meleg...”) a Vitéz Mihályt ébresztő Ady visszatalál a kiindulópontonra, Csokonainak és a kissé maníros modernnek ütköztetése még a költészettörténet ígérését rejti, s ha kiragadnám a szövegösszefüggésekből, az ó és új hunn poétaság is ennek jegyében lenne leírható.

A kilencedik versszaknál véget érnek az egyenes idézések, a továbbiakban a Csokonai-biográfiaiból átmásolt mozzanatok gyengítik az összhatást, és a palimpszesztus reménye szétfoszlik, helyébe az önigazolás kizárólagossága lép; például: „S a mi fájásunk volt az, ami fáj”, s az egyébként helyénvaló archaizálás a szokvány-melléknevekkel gyengül: „De valánk búsak és szerelmesek”; csupán némi erőszakoltsággal lehet Csokonai-szöveget belelátunk a túlon túl „adys” sorokba. Valójában egy nagy jelentőségű fölismerés nem tudott kiteljesedni, az intertextuálisan telítettnek tetsző szövegről derül ki, hogy a Csokonai-idézetek és -utalások nem – illetőleg csak néhány sikerültebb szakaszban, inkább a költemény elején – ütköznek Ady-frázisokkal, a vers elején teremtik meg a szövegek és versvilágok találkozásából kipattanható feszültséget, fokozatosan fakulnak merő illusztrációvá, alkalmisággal indokolható költő-prezentációvá. Az azonban kérdés, miféle költőt prezentált ez a vers. Csokonait-e? Netán Adyt magát? Mivel csak – ismétlem – a leginkább az első versszakban és még néhányban valamivel erőtlenebbül körvonalazódik az Ady által meglátott, fölfedezett, újraolvasott Csokonai. Akad olyan versszak is, amely tézisszerűen mondja föl az Ady-poézis néhány fogalmát, és ehhez szolgál keretül a Csokonai-életrajz. Éppen a vers végének a korábbiaktól eltérő anyaga teszi lehetővé számomra, hogy megkockáztassam: vajon nem írja-e túl Ady ezt a köszöntőt? Vajon a *Vitéz Mihály ébresztése* nem hosszabb-e néhány versszakkal a fel-

tétlenül szükségesnél? A *Csokonai Vitéz Mihály* megkomponáltságához képest mindenestre oldottabb szerkezetű ez a vers. Az ott következetesen végigvezetett gondolat itt kanyargósabb, cifrázottabb, anélkül, hogy a cifrák egyike-másika valóban „funkcionális” lenne. A *Vitéz Mihály ébresztésében* csak részben jöhet létre egy újszerűnek ható Csokonai-értelmezés; Ady jó érzékkel választ Csokonai-idézeteket, amelyek egyébként korántsem *A magyar Pimodán* Csokonai-képének igazolását szolgálják, még csak nem is a *Csokonai Vitéz Mihályban* megfogalmazottakat erősítik. Igaz, a Csokonai-idézeteket követő Ady-kommentárok akképpen olvassák szét Csokonait, hogy belőle olyan poétai magatartás kerekedjék ki, miszerint: „Csokonai első magyarunk volt, aki az egyén isteni felsőbbiségét magyarul érezte.” (29) Még egy mozzanat érdemel itt említést. A *Vitéz Mihály ébresztése* első strófája a Csokonai-költészetet *nyelvi műalkotásként* mutatja be, a személyes sorsot esetlegesként jeleníti meg, amely a költészet által nemesedhet, és amely a költészet által telítődhet jelentéssel, mintegy esztétikai magyarázatát adva a költő személyes létének. Az ötödik versszakban lép be a többes szám első személy, egyelőre ideiglenes jelleggel, hogy aztán a nyolcadik szakasztól kezdve hangsúlyozódjék jelenléte. Ezáltal a földidezett-értelmezett Csokonai-lírárt és -sorsot az irodalom hatóköréből fokozatosan kivonja, és a maga létfelfogása részévé teszi. A kölcsönös autorizáció helyébe, írtam már, az ön-autorizáció lép, a Csokonai-idézetek az Ady-portré részletezésének szolgálatára kényszerülnek, az Ady-szöveg mögött eltűnik a Csokonai-szöveg: igen jellemző, hogy a kilencedik versszakban találunk utoljára Csokonai-citátumot, ellenben megsaporodnak az adys kifejezések. A *Csokonai Vitéz Mihály* vállalja az előfutár-örökös viszonyból adódó ön-autorizációt, s bár teleologikusan, tudniillik a jelenkori költő felé irányulnak a beszéltetett ős mondati a szöveg koncentrálttsága, egységes hangneme, fokozatosan táguló láthatára a megszerkesztettség (és részben a hangsúlyozott stilizáltság) hitével képesek szólni, az időbeliség lényegi elemmé lesz, a közismert helyzet, az utolsó órák megvilágosodása indokoltá teszi az előadás fentebb stíljét.

A *Vitéz Mihály ébresztése* inkább lehetőségeiben jut közelebb egy összetettebb, rétegzettebb lírai alakzat felé, az alkalmiság egyszerre szabadítja föl (a vers elején) és köti meg (a vers második felében) Ady versújító lendületét. S bár az nem tagadható, hogy Ady újragondolja a magyar irodalom történetét, hiszen megteremti a maga előd költő-személyiségeit, a maga virtuális magyar irodalmát akképpen rendezi el, hogy minden út őfelé, őhozzá vezessen. Ilyen módon költészetét egyszerre jellemezze a hagyományok összefoglalása/beteljesítése és új idők új dalainak kizengetése. Az ő és új hunn poétaság mintha kinyitná és bezárná Ady költői gondolkodását/elgondolásait: értelmezhető akár hagyomány és elemény szintézisének, bár erre elég nehéz következtetni a vers szövegéből. Ebben az esetben viszont Ady a korszakhatáron áll, költészetével úgy reagál az örökségeként feltüntetett irodalmi sorra, hogy költészetét záró- és kezdőpontként kanonizálja; az általa jellem-

A Vitéz Mihály ébresztése inkább lehetőségeiben jut közelebb egy összetettebb, rétegzettebb lírai alakzat felé, az alkalmiság egyszerre szabadítja föl (a vers elején) és köti meg (a vers második felében) Ady versújító lendületét. S bár az nem tagadható, hogy Ady újragondolja a magyar irodalom történetét, hiszen megteremti a maga előd költő-személyiségeit, a maga virtuális magyar irodalmát akképpen rendezi el, hogy minden út őfelé, őhozzá vezessen. Ilyen módon költészetét egyszerre jellemezze a hagyományok összefoglalása/beteljesítése és új idők új dalainak kizengetése.

zett, érzékelt hagyomány egyben az általa körvonalazott és létrehozott költészetbe épül be, minősül át, lesz részévé a költészettörténelemnek. Ilyen értelemben mutatkozik nyitottnak a *Vitéz Mihály ébresztése* összegező kijelentése. Az *ó* és *új* mellett nem csekélyebb hangsúllyal áll a *hunnpoétaság*, amely zárt rendszert tételez: ennek következtében kizárólag és egyedül az kanonizálódhat, ami ebbe a kategóriába befér; a *hunnpoétaság*: nem a teljes örökség, hanem csak az így jellemezhető része, ennek megfelelően válogatás az örökségből, s a válogatásnak (a vers „szelleme” is ezt sugallja) nem közvetlenül esztétikai megfontolások szolgálnak alapjául, a személyiség és a költészet viszonyában az irodalmi mozzanatokon kívül más tényezők is meghatározó jelentőségűek lehetnek. Így a hunnpoétaság feltehetőleg nem azonosítható a magyar irodalommal, pusztán az Ady válogatta magyar irodalommal, amelynek résztvevői között költők és fiktív személyiségek egyként hozzájárulnak a mégis Ady hitelesítette hunnpoétaság létesüléséhez.

S ha a *Vitéz Mihály ébresztését* nem sorolnám is az Ady-életmű kiemelkedő darabjai közé, a magyar modernitás költészetfelfogása szempontjából sok tanulságot magában rejtő alkotásként tarthatjuk számon. Annyi tetszik bizonyosnak, hogy pontosan látszik érzékeltetni Ady múltértelmezésének problematizálódását, azt nevezetesen, miféle előítéletek mozgatják, mikor ön-autorizációja érdekében szemelget a magyar költői múltban. Nyilván viszonylag keveset tudhatunk meg magáról Csokonairól, inkább az a „technika” világlik ki: miképpen festi adysra az általa ismert életrajzi és költészeti adatok alapján Ady Csokonait, és ezen keresztül még azt is megtudhatjuk: miért Csokonai lett az Ady-típusú magyar modernségnek (Vajda János mellett) paradigmikus személyisége. Talán fontos lehet a jövőben az is, hogy a meg-nem-értettség szinte baudelaire-i vonásokkal töltődik föl, és így lehet színönimája az Ady hirdette századelős magyar költőnek, az elátkozottság Adynál a leginkább életrajzilag megfogalmazott attribútumai teszik lehetővé, hogy a Csokonai-portréra rásimuljon az Ady-portré, olyannyira, hogy nem Adynak lesz Csokonai-maszkja, hanem Csokonainak Ady-maszkja.

Jegyzet

(1) Az Ady–Csokonai megfeleltetést teljes mértékben elfogadja: LOÓSZ ISTVÁN: *Ady Endre lírája tükrében*. Szabadka 1914, 9–10. old.

(2) A magyar modernséget várakozóan vitakozó álláspontról szemlélő Horváth János épp az Adyval azonosított Csokonai-képzettel szemben hirdeti meg irodalomtörténeti óvását, mely látszólag csak a szerinte egyoldalú kortársi Ady-interpretációnak szól: „A költemény [ti. a *Csokonai Vitéz Mihály*. F. I.] azt sejteti, hogy Adyt látta meg. Csokonai igazi költői arcképe különben meghamisítva él a köztudatban, mely népszerű képzettel túlozza benne a vándordiák, a kulacskedvelő legátus, a jó cimbor, a népköltő romantikus vonásait. Aki azonban az igazi Csokonait ismeri, s meglátja arcán a komoly lélek vonásait is, semmi esetre sem fogja Antal Sándor példáját követni.” – HORVÁTH JÁNOS: *Ady s a legújabb magyar líra*. Bp. 1910, 10. old. Horváth Ady és a nyugatosok Csokonai-képének kiigazítására törekszik *Forradalom után* című tanulmányában, kitérve Ady-nak mindkét Csokonai-versére (Magyar Figyelő, 1912. III., 207–227. old.): „Kulturpolitikai atyafiaszkodás”-t vet a nyugatosok szemére, majd: „Értem (...), ha a praerafaelita hajlamu[?] – F. I.] Ady Endre, kinek minden affektáltsága ellenére, naivsága sokkal őszintébb, mint barátai hiszik: értem, ha őt [ti. Csokonait – F. I.] szereti, sőt helyel-közzel kölcsönöz is tőle kifejezést”. Mindazonáltal Ady, Babits, Gellért Oszkár, Ignóty, Kaffka Margit, Szomory Dezső „stb., stb.” közös vonása, hogy „stílusuk semmiféle élőbeszédet nem követ”.

(3) BORGES, JORGE LUIS: *Kafka előfutárai*. = Uő: *Az idő újabb cáfolata*. Bp. 1987, 207–211. old.

(4) BAUDELAIRE, CHARLES: *Romlás virágai*. Bp. (1923). A javított második kiadás még ugyanebben az évben megjelent.

(5) GAUTIER, THÉOPHILE: *Baudelaire*. Bp. (1922).

(6) SOMOS JENŐ: *Baudelaire és az új magyar líra*. Pécs 1938. (A bevezető fejezetben a Baudelaire-recepció európai körképe.)

(7) JUHÁSZ GYULA: *Összes Művei. Versek III.* Sajtó alá rendezte: ILIA MIHÁLY-PÉTER LÁSZLÓ. Bp. 1963, 245., 246–247., 249. old.

Juhász 1921-ben a *Moesta és errabundát*, 1924-ben *Az erkélyt* jelentette meg Baudelaire-től, 1922-ben Rimbaudtól a *Hangzókat*, 1929-ben szonettet írt *Baudelaire halála* címmel. A magyar Baudelaire-fordítások története az Ady-átültetések alapos elemzésével: KOROMPAY H. JÁNOS: *Műfordítás és líraszemlélet. Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezése*. Bp. 1988.

- (8) Egy Ady–Beardsley párhuzam lehetőségével foglalkozott: VAJDA M. GYÖRGY: *Literarische Sezession in Ungarn*. Neohelicon IX., 1982, 33–43. old. (különösen: 40–41. old.).
- (9) HALÁSZ GÁBOR: *Válogatott írásai*. Bp. 1959, 15. old. – Fejtegetését az alábbi megállapítás előzi meg: „A költő titáni (de sajnos legtöbbször csak titánkodó) lelke nem ismerhetett el külső, formai kényszert, indulatait nyersen öntötte szavakba, a megnyilatkozás örvöngő vágyának minden más célt alárendelt, hogy magát megmutassa, eldobálta, amit akadálynak, feleslegesnek érzett és ami a lényeg volt” (11. old.). Lehet, hogy a „magát megmutassa” Ady-allúzió?
- (10) A 'daemonization'-ról: BLOOM, HAROLD: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. London 1975, 100., 106. old.
- (11) KARINTHY FRIGYES: *Így írtok ti*. Bp. 1979, I. 17–19., II. 53. old.
A Karinthyénál jóval alacsonyabb színvonalon, de igen következetesen reflektál az Ady-líra néhány motívumára és versnemére: LOVÁSZY KÁROLY: *Holnapután kiskedden. Modern poéták verses könyve, melyből a nyájas publikum megtudja, mi módon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai*. Bp. 1909. (Adyn kívül Ignotus, Kemény Simon, Miklós Jutka és Somlyó Zoltán a paródia tárgya itt.) A modernség verstípusait pécez ki egy másik kötete, amelynek címe: *Butapest. Írta és rajzolta Lovászy Károly*. Bp. 1912 (*Verskarrikatúrák*, 42–46. old.). A paródia és a kritika viszonyáról: SCHUHMAN, KLAUS: „*Wir stammen aus Bayrisch-Amerika*”. *Brecht-Parodien der zwanziger Jahre*. Neue Deutsche Literatur, 1998. 1. sz., 91–106. old. (különösen: 96. old.).
- (12) SZABÓ DEZSŐ: *Jean-Arthur Rimbaud*. Nyugat, 1911. II. 882–884. old.
A *bizarrság* lényegi attribútumként Gustave Lansonnál tűnik föl: LANSON, GUSTAVE: *Histoire de la Littérature Française*. Paris 1924. (Dix-huitième édition) 1128: Baudelaire-ről, Mallarmé-ről, Verlaine-ről: „...les vers énigmatiques de l'un, la vie scandaleuse de l'autre l'ahurissaient. La bizarrerie et l'obscurité des é uvres...” A kötet előszavának kelte 1912.
Horváth János a „tudatos” „ösztoniség” „költészetét”-t minősíti bizarrnak. S e „bizarr kapcsolat az, amit décadence-nak nevezünk.” Alább: „az a décadence-nak nevezett bizarr keverék”. – HORVÁTH JÁNOS: *Ady és a legújabb...*, i. m., 26., 67. old.
Francia irodalomtörténeti szempontból vitatja, a magyar irodalom vitáiból hangsúlyozza Szabó értekezéseinek jelentőségét: NAGY PÉTER: *Szabó Dezső*. Bp. 1979, 64. old.
- (13) Az Ady-verseket I.: ADY ENDRE: *Összes versei*. Sajtó alá rendezte: LÁNG JÓZSEF–SCHWEITZER PÁL. Bp. 1977.
- (14) Nyugat, 1911. II., 754–772. old.
- (15) Uo., 1086–1094. old.
- (16) STRICH, FRITZ: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*. München 1922.
- (17) SZABÓ DEZSŐ: *Jules Laforgue*. Nyugat 1911. I., 1097–1104. old. – Az új irodalomról: „Maga keres szellemi elődöket s belső életében majdnem kiiktathatatlan milieu-t teremt magának” (1097. old.)
- (18) Nyugat 1911. I., 237. old.; CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY: *Az özevgy Karmyoné s két szeleburdik*. Bp. [1911.] Előszóként Ady versét közli.
Ady Csokonai-képéről, e két vers háttéranyagáról: LACZKÓ ANDRÁS: *Ady és Csokonai. Adalék „Vitéz Mihály ébresztése”-hez*. Irodalomtörténeti Közlemények 1974, 467–476. old.; SZILÁGYI FERENC: „*Írók a XXdik vagy XXIdik századnak...*” *Ady Csokonai-élményéről*. = Uő: *Csokonai művei nyomában*. Bp. 1981, 685–706. old.
- (19) 1911-es vers: Nyugat, 1911. II., 882–884. old.
- (20) Vö. a 12. sz. jegyzetben i. m. Rimbaudról csak apró betűs lábjegyzetben esik szó, egy-két sorban, értékelő szavak nélkül.
- (21) SZANA TAMÁS: *Csokonai életrajza*. Debreczen–Nyíregyháza 1869, 140. old.
- (22) HARASZTI GYULA: *Csokonai Vitéz Mihály*. Bp. 1880, VI., 345–348. old.
A Domby Márton által 1817-ben írt Csokonai-életrajzból származó idézetek nem idegenek Ady Csokonai-verseitől.
- (23) Nyugat 1908. Az Ady-prózát az alábbi kiadásból idézem: ADY ENDRE: *Publicisztikai írásai*. Válogatta: VEZÉR ERZSÉBET: Bp. 1987. I–III. (III. 596–618. old.)
- (24) BHR, HERMANN: *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden–Leipzig 1891, 155–156. old.; Uő: *Symbolismus*. (1892. jún. 18.) Idézi: CVRKAL, IVAN: *Hermann Bahrs Prosa und Essayistik zwischen 1889 und 1897. Ein Leben für Dichtung und Freiheit*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Hg.: Karlheinz F. Auckenthaler, Hans H. Rudnick, Klaus Weissenberger. Tübingen 1997, 90. old.
- (25) Az itt és az alábbiakban érintett problémákról, vö. NOLDEN, THOMAS: *Friedrich Schlegels Weihe des Alten: Poetische Imitation im romantischen Gedicht*. Euphorion 1994, 468–477. old. A szerző felhasználja Bloom démonizáció-tézisét.
- (26) „A költői nyelv és Csokonai”. = a 23. sz. jegyzetben i. m., III. 763–766. old.
- (27) A 25. sz. jegyzetben i. m.
- (28) A hunn, Hunnia sűrűn fordulnak elő Ady verseiben, olykor eltérő jelentésárral, többnyire azonban a magyar szubsztitutumaként, mintegy részévé válva az Ady-„mitológia”-nak.
- (29) A 23. sz. jegyzetben i. m., 605. old.