

## Elhallgatás, elfojtás, hiány az Ady-versben

*„Adyt olvastam. Plakát-stílus. – Odadobott, nagy, szemtelen  
színfoltok. – Rikoltók, színfalhasogatók. – S mégis mily nagyszerű!  
Mily tehetséges: egy-egy szava velőkig hat s kinyitja a világ  
panorámáját!” – írta 1920 őszén rettenetes „Napló”-jába Füst Milán.*

**O**lvassuk Adyt. Már csak azért is, mert a Füst Milán által megfigyelt rikoltó plakátszerűség keresése közben az olvasót időnként elfogja a gyanú. Azok a nagy, szemtelen színfoltok túlságosan is feltűnőek ahhoz, hogy csupán önmagukért legyenek ott. A nagy, színes előtolakodás vajon nem arra szolgál, hogy elrejtessen valamit? Valamit, aminek ott kellene lennie, de nincs? Harsogása közben nem a hiányról beszél? Nem a hiányt leplezi?

A kialakult irodalmi diskurzus folyamatával szembesülő pályakezdőt minden korábbi szöveg már pusztán létével arra szólítja fel, hogy ahhoz képest, s még inkább annak ellenében fogalmazza meg magát. „Annyiban vagyok, amennyiben különbözöm”, hirdette *Ignotus*, s ha valaki, akkor Ady valóban beteljesítette a modernségnek ezt az igényét. Természetesen tudatában vagyunk annak, hogy még az Ady-vers sem ismeretlen mélységekből feltörő írás, hanem része annak a meg-megújuló folytonosságnak, amely nem más, mint újraírások szakadatlan sorozata. Az „Új versek”-et író Ady esetében akarva-akaratlanul végbemegy annak az esztétikai posztulátumnak a megvalósulása, hogy jelentős alkotás aligha jöhet létre az elődök költészetének felülbírálatára nélkül. A babérokra törő tehetségnek új nézőpontból, új kifejező eszközök alkalmazásával térre kell kényszerítenie a korábbi életműveket. El kell felejtene, el kell fojtania a kiváló mozzanatokat, el kell tagadnia, sőt bűnjelként lepleznie kell az írásra, alkotásra inspiráló, kényszerítő okokat, a tüntető remekeit. A kiiktathatatlan előzményességet kellene éppen meg nem történtenie, vagy legalábbis alig megtörténtenie tenni, visszaszorítani az új lírai megszólalásban. Csak ez a hozzáállás lehet célravezető, nem pedig a követő-utánzó meghódolás és ismétlődő másolás, mint a „Versek” és részben a „Még egyszer” kötetekben.

A költői elfojtás sokszor az én túlzott kiemelésében is megnyilvánulhat. Ez Ady kezdeti korszakának alapvető jellegzetessége. A friss kreatív erő az elődök írásra készítő és konkurens költészetét tagadó elfojtás következtében óhatatlanul túlhangsúlyozza az én szerepét. A századelő éveiben a legtöbb Ady-versben valamilyen nyelvtani változatban ott ágaskodik akár a „vagyok”, akár az „én”, sokszor szó szerint. („Góg és Magóg fia vagyok én”, „Én nem leszek a szürkék hegedőse”, „Én a Halál rokona vagyok”, „Én nem vagyok magyar”) A saját nyelvi dimenzió megteremtésén munkálkodó elfojtó törekszik újralátni azt, amit elődei – hajh, mennyi költő! – láttak. Az újralátás számára a legalkalmasabb pozíció, ha a kívülállás nézőpontját érvényesíti, sőt egyenesen valamiféle hiány tapasztalatának ad hangot. „Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek, / Nem vagyok senkinek” – szól a „Szeretném, ha szeretnék” elhatárolódó nyilatkozata, s mindez bár kísértetiesen emlékeztet a Füst Milán által felrótt „plakát-stílus”-ra, de a kívülállás deklarálásában a hiány kiáltása is visszhangzik. A szakvak alatt tátongó, csaknem állandósult hiányra utal, hogy az Ady-versek beszélője az im-

peratívusz gyakoriságában fogalmazza meg magát. Az életmű első felében szinte alig van olyan verse Adynak, melyben ne használna felszólító módot, s későbbi korszakában sem ritka ez a modalitás. Az imperativus többnyire az egész verset átszövi, de ha nem, a szöveg utolsó harmadában-negyedében akkor is igen sokszor felszólítóvá válik a versbeszéd. Óriási hiány munkál az Ady-vers szövegezése mögött, mind az igék imperatívusza, mind a „kell” önálló igei, vagy segédigeszerű sűrűsödése jelzi ezt. Aki ilyen szempontból is átnézi az életművet, meglepően fogja tapasztalni, mennyire önként, szinte észrevétlenül, magától értetődően simulnak bele a „kell” formációi és a felszólító módú alakok a versek mondattanába.

Ady közvetlen előzményeként a lírai hagyományból jobbra mindmáig *Vajda Jánost* tartja számon az irodalomtörténet, s indokoltan, ha olyan költőt keresünk, akihez képest Ady meghatározta költészettörténeti pozícióját; méghozzá olyan markáns versekben, mint a *„Találkozás Gina költőjével”*, és a *„Néhai Vajda János”*. Arról azonban kevesebb szó esik, valójában hogyan is idézi fel a nagy elődöt ebben a *„Találkozás...”*-ban. Mégiscsak különös ugyanis, hogy rögtön el is távolítja, el is temeti a megidézett azzal, hogy kriptából kikelő, kísértő rémnek látva, eleve csont-testű, nagyszerű vénnek, csontváz-is-tennek nevezi a Montblank-embert, szent elődjét, nagy rokonát, akivel a nőért, a műzsáért vívott tusakodásban mérkőzik meg: („Engedd a kezedről: / Ez az én asszonyom, / Az enyém.”). S bár a csont-kar simogatásáról beszél, a simogatás következtében „vergődve” esik a „Szent csont-lábakhoz” – nem a meghatottságtól, talán inkább azért, mert a „simogatni, megsimogatni” szónak van „megverni” jelentése is –, miként az újabb „simogatások” fájdalmas nyomát sokáig viseli: a nem éppen bársonyos csont-kezü simogatások (értsd: ütések) után érzékeny mentőként említi az ütések-simogatások helyét – „S itt érezek / Egy szent kezét azóta mindig, / Egy csont-kezet / A homlokomon.”

Az elődként emlegetett másik két költőnek – *Komjáthy*nak és *Reviczky* – Ady, érthetően, nem túl sok figyelmet szentelt.

*Komjáthy Jenőt*, bár líratörténetileg nem nehéz Ady modernségéhez kapcsolni, költeményei párhuzamba is állíthatók az *„Új versek”*-kel, szűk körben olvasták, s később is szinte csak az irodalomtörténet fedezi fel. *Reviczky* ismertebb volt ugyan, s hagyatékát a *„Versek”* és a *„Még egyszer”* soraiban intonálja-imitálja is az induló Ady, de mindez a magára találás, azaz a modernség szempontjából talán kevésbé lényeges. A közvetlen elfojtást nem a klasszikussá vált elődökhöz való viszonyában kellett elvégeznie, hanem az élő példákon keresztül. Az ő jelenében, az ő jövőjét, kibontakozását gátló, élő szövegek ellenében. Az ő jelenében, a modernség aktuális feladatának korszakában két fenyegető korpusz veszélyeztette költői uralomra jutását. Az egyik *Kiss József* költészete, a másik – *horribile dictu* – *Szabolcska Mihály* lírai működése volt. Nem elsősorban líratörténeti értékük okán, sokkal inkább elismertségük, közkedveltségük miatt. Ady nem hozzájuk mérte magát, hanem műveik hatásához.

A jószerével elfeledett *Kiss József*ben manapság inkább csak *A Hét* alapítóját és szerkesztőjét tiszteljük, noha saját korában meglehetősen népszerű volt, mondhatni, számottevő poétának vélték. Ady egyenesen „a legnagyobb élő magyar költő”-ként említi 1900 februárjában, márciusában írt tárcáiban. Kisshez való viszonya persze enyhén szólva

*A jószerével elfeledett Kiss Józsefben manapság inkább csak A Hét alapítóját és szerkesztőjét tiszteljük, noha saját korában meglehetősen népszerű volt, mondhatni, számottevő poétának vélték. Ady egyenesen „a legnagyobb élő magyar költő”-ként utal rá egyik tárcájában 1900 decemberében. Kisshez való viszonya persze enyhén szólva változónak minősíthető, különösen, ami a szerkesztőt, a nem ritkán kedvesen gonoszkodó, önkényesen ítélkező kisőreget illeti.*

változónak minősíthető, különösen, ami a szerkesztőt, a nem ritkán kedvesen gonoszkodó, önkényesen ítélkező kisöreget illeti. Költészete, hatása – és főleg rajongói köréből áradó nagyra becsülése – nem lehetett könnyű falat Ady számára. Már hírhedten felforgató, botrányos versbeszédű költőnek számított, s még mindig nem tudott túl lenni Kiss Józsefen. De egyik leghíresebb, legtöbb vitát kiváltó versével mégiscsak. A modernség emblemikus költeményével, „A fekete zongora” megírásával. A vers keletkezési körülményeit, filológiai adatait példaszerűen elősorolja a kiváló kritikai kiadás jegyzetapparátusa. A költemény megközelítésében számos elemző remekelt – Ignotustól *Király Istvánig* –, legutóbb *H. Nagy Péter*, aki *Vörösmartyval*, jelesül „A vén cigány” című verssel hozta intertextuális összefüggésbe „A fekete zongorá”-t, ékes példáját adva annak, hogyan fojtja el és hogyan viszi tovább a modernség a múltat, amikor a szöveg „a romantika örökségét írja bele a vers képhálózatába”. (*H. Nagy Péter: „Ady-kollázs”, Pozsony, 2003, Kalligram, 61–62.*) Azt viszont, hogy miként fojtja el az idősebb pályatárs, Szövegének kísértését, Kiss József nyomasztó jelenlétét a modernség fenegyereke, mind ez ideig még nem rögzítette az irodalomtörténet. Minden részletesebb magyarázatás helyett olvassuk el Kiss József „De profundis” című versciklusának II. darabját:

Szegény vak fiú veri a zongorát.  
A hangszer édes, ábrándos hangot ad.  
De vad bacchanalba vesznek hangjai,  
Ábrándos dalra itt ki hallgatna, ki?  
Tikkasztó a lég – fűszeres a pára,  
Elfonnyad tőle a kéjek leánya.  
Hajrá, föl táncra! Vad énekre, dalra!  
Virághervadás nagy ünnepe van ma.  
Sugár, karcsu derék hajlik csábosan,  
Alak alak után ingerlőn suhan.  
Uszály fölleben, lepel elsikamlík,  
Taps-zápor, kacaj kavargva zajlik.  
S kinek átjátszik sötét világába  
Az örült mámor kábító varázsa,  
Míg egész lényét hevület futja át:  
Szegény vak! Egyre veri a zongorát.

Az Ady-vers első szakasza:

Bolond hangszer: sír, nyerit és bűg.  
Fusson, akinek nincs bora,  
Ez a fekete zongora.  
Vak mestere tépi, cibálja,  
Ez az Élet melódiája.  
Ez a fekete zongora.

A filológia kiderítette, hogy Ady „A fekete zongorá”-t Dunavarsányban, *Vészi József*ék nyaralójának kertjében írta, mivel az egyik Vészi-lány hegedűjátékának hangja kiszűrődött a parkba. Minden bizonnyal így lehetett, de talán az sem volna túl merész feltevés, ha megkockáztatnánk, hogy Vésziéknek volt Kiss József kötetük, s a vendégeskedő Ady akkor, vagy már jóval korábban, máshol fellapozta Kiss József „Összes költeményei”-nek (valójában a költő által megrostált, válogatott költeményeinek) több kiadásban kapható, közkézen forgó valamelyik példányát. A versben eredetileg szereplő hegedűt talán ezért is változtatta zongorára, elfojtva Kiss József zongorájának hangjait. Még nyilvánvalóbb az elfojtás, ha a költészet mint hangszer, a hangszer mint költészet allegorikus megfeleltetését vetjük össze a két szövegben. Kiss József versében „A hangszer édes, ábrándos hangot át”, Ady zongorája viszont „Bolond hangszer”, mely „sír, nyerit és bűg”. A modernség erős tapasztalata, hogy a harmónia elérhetetlen, lázad is ellene, mégpedig úgy, hogy

disszonáns hangsort léptet a helyébe. Ezzel persze megteremti a maga új harmóniáját, a diszharmóniát, megszüntetve is mégiscsak elérve, amire vágyott. Az elfojtás tökéletes.

Körülményesebbnek látszik a Szabolcska-izony megoldása. Különösen, hogy ma már többnyire csak a nagy ellenvers, az „Üzenet Költőcske Mihálynak” című verssel kapcsolatban említjük Szabolcska nevét, ha egyáltalán. 1908-ban, „A Holnap” antológia megjelenése után az időződő Szabolcska már végképp nem tudta elviselni az Ady-versek érthetlenségét, ezért „Fiaim, csak énekeljetek” címmel paródiát írt róluk, valamint az 1909-es Újságíró Almanachban „Ma, holnap és holnapután” címmel újfent gúnyosan háborgott Ady és „A Holnap” modernjei ellen. Ezekre a kirohanásokra küldött megsemmisítő választ Ady a Független Magyarország hasábjain 1909 áprilisában és közölte újra a verset „A menekülő élet” kötetben, 1912-ben. De a leszámolás-elfojtás már korábban bekövetkezett, legfeljebb Szabolcska számára nem volt nyilvánvaló. Pedig nem is egyetlen versben végzett vele Ady, mint látványosan Kiss Józseffel. A példa kedvéért azonban emeljünk ki csak egyetlen költeményt. „A Szajna partján” című vers a Budapesti Naplóban jelent meg 1906 januárjában, s az „Új versek”-ben „A daloló Páris” ciklusának záró darabja lett.

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

Az első négy sor is emlékezetünkbe idézheti, hogy a szöveg a két folyó, a Szajna és a Duna partján létező két világ összevetésére épül, a Duna-parti, magyar itt-re és a vágyott, Szajna-parti ott-ra. Egy lélekből kettévált világra („Két életet él két alakban / Egy halott”), az álmokkal vigasztaló, jobbik énünket előhívó párizsi színtérre, valamint az értetlenül csúfolódó és röhejes mámorba, „céda lányhoz” kergető magyar durvaság világára. Olvassuk ezzel szemben Szabolcskát, aki egyébként 1892-ben külföldi tanulmányúton járt és egy ideig Párizsban is élt, Adyt ez a magánéleti, művön kívüli párhuzam is idegesíthette. Ráadásul Szabolcskának már volt egy verse, pontosan ugyanezzel a címmel: „A Szajna partján”.

A Szajna partján el-elbolyongok,  
Hullanak rám a platánfa-levelek,  
Platánfa-lombok.

Nem tudom mért? Hogy? De nekem drága  
Az őszi tájak halavány levele,  
Hulló virága.

A Tisza partján egy idő óta  
Volt írva rájuk valami szomorú,  
Zokogó nóta.

Levéltre, lombra itt is találók;  
De nótát rajtuk hiába keresek,  
Hiába várok!

Nyilvánvaló, hogy ez a vers is az „itt” és „ott” ellentétére épül, azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy Szabolcska a Szajna partjával a Tisza partját állítja szembe, s a nóta igényével bolyong a hullongó őszi avarban, amit kedvel ugyan, de ami a Tisza-parti lombohullásra emlékeztetve hazavágyón fájdíjta szívét. Szomorú, zokogó nótát nem talál a párizsi platánlevelek közt, a fájdalmas „nincs” határozza meg Szajna-parti helyzetét. Szabolcska verse a párizsi itt világában jelenlévő, kínzó hiányra épül, szemben az „ott”, az otthon hagyott világ nótás teljességével. Ady nemcsak a Tisza-partot változtatata Duna-partra, elfojtotta, megölte magában az érzelmeskedő, honfibúval bélelt honvágy

érzését is. Új honvágyat állított helyébe: a lélek otthonosságának vágyát, a belső hazatalálás igényét. Más volt az „itt”: az Ady-vers címe, „A Szajna partján” az elérendő, vágyott, távollévő világot jelzi, ahol a beszélő ittje a Duna partján van, míg Szabolcska versének címe: „A Szajna partján” – egyszerű helymegjelölés, mely a beszélő földrajzi helyzetét jelzi. Az elfojtás kérdéssé tette Szabolcska szemléletének irányát (az idegen „itt”-ből a hazai „ott”-ba), és meg is semmisítette azt, új irányt jelölve ki (a hazai „itt”-ből a távoli „ott”-ba, a taszító, eltávolító hazából – az otthonos távolba), eleve kivédve egyébként a hazafiatlanság vádját, hiszen egy lelken belül zajló, lelki történésként megjelölt elvágódásról van szó. Az elfojtás, íme, ismét sikeresen végbement.

A Szabolcska-féle tematikus tartománnyal Ady több ízben viaskodik még. A Tisza-part rendre feltűnő ismétlődése, a Hortobágy és a falu kultusza, a Párizs-versek meghatározóak Szabolcska életművét. Meglehet, tán ezekkel való összefüggésekben is érdemes játéka hozni néhány Ady-vers értelmezését. Ki tudja, nem gazdagodnak-e ily módon némi jelentéstöbblettel olyan, unalomig ismert Ady-versek, mint „A Tisza-parton”, „A Hortobágy poétája”, az „El a faluból” és a „Hazamegyek a falumba”, „A Gare de l’ Esten” és az „Este a Bois-ban”? Utaljunk most csak még egy példára, melyben Ady a kulcsszó hangsúlyos átvételével írja felül Szabolcska szövegét. Mint műveiben megannyi alkalommal, Szabolcska „Egy kis faluról” című versének következő részletében is a röghöz kötöttség szép provincializmusát fogalmazza meg:

Egyszerű falu az;  
Semmi nagy szépsége,  
Semmi híressége,  
Se látni valója!

Mégis a világnak  
Minden városából,  
Minden Párisából,  
Én csak oda szállnék.

Természetesen „A föl-földobott kő” utolsó versszakáért kiált az idézetet befejező sor. A „szállnék” jelentését az Ady-szöveg azzal módosítja, hogy a szenzuális alapélmények rétegeből beemeli a gravitációs mozzanatot, midőn a földobott kő a nehézkedési erő tehetetlenségével zuhan a talajra. Szabolcska kissé hivalkodó „Én csak oda szállnék” kijelentését sorsszerűvé alakítja a föl-földobott kő képe:

És, jaj, hiába mindenha szándék,  
Százszor földobnál, én visszaszállnék,  
Százszor is, végül is.

A rímhelyzetbe hozott „szándék” és „szállnék” összjátékában a szándék akarati energiáját a visszahullás tehetetlenségi nyomatéka nyeli el.

Megfigyelhettük, hogy a hiányból fakadó érzelmi hangoltság (például a honvágy) elemi élménye szövegalakító tapasztalatként hat Szabolcska verseiben. Létezik azonban retorikai eredetű hiány is, az Ady-vers modernségében mindenképpen. A hiány igen gyakran elhallgatás következménye, s ebben az esetben az aposziopézis alakzatának működéséről beszélhetünk. Aposziopézis nemcsak akkor keletkezik, ha az elhallgatás grafikusán jelentkezik a szövegben, miként elsődleges formájában, amikor az elhallgatni kívánt részt például fekete négyzetek, vagy más jelek fedik, vagyis amikor az olvashatóságot gátló elemek nehezítik vagy teszik lehetetlenné. Megnyilvánulhat az elhallgatás pusztán grammatikai síkon is. „A Léda arany-szobra” című vers („Csaló játékba sohse fognál, / Aranyba öntve mosolyognál”) a szecessziós színvilág harsogásával – hajtsunk fejet ismét Füst Milán előtt – valóban plakátjellegű ölt (aranyba öntve, kék szem, zöld gyémánt, opál-rózsa, topáz, egyebek), de a jelentés elfedése nemcsak ennek tulajdonítható. Első-

sorban már annak is, hogy a szöveg összes állítmányát feltételes módú igealakok adják (fognál, mosolyognál, vóna, hálnál, csalnál, menne, lihegne, fájna, lehütné). Az óhajok szakadatlan sorolásával, a modalitás eredményeképpen a szöveg kezdetől önmaga ellentétét hívja elő. A coniunctivus optativus, mely teljesíthető és teljesíthetetlen kívánságot egyaránt jelölhet, indirekt módon beszél az általa takart, ellenkező jelentésről. (Csaló játéka sohse fognál – akkor, ha szobor lennél, de nem vagy az.) A feltételes grammatikai módot a szoborra vetített vágyak előszámlálása átfordítja kijelentéssé, noha a feltételes mód egyetlen nagy aposztopézisként takarja a beszélő lényegi közlését.

Az „En nem vagyok magyar?” című vers első két versmondata bőségesen vonultat fel enyhén színfalhasogató jelzőket (hős, büszke szertelen, merész, új, Nap-lelkű, szomjas, búsító, nyugtalan stb.), hogy körülírja tárgyát, milyennek álmodta Ős Napkelet, azt, aki – kit is? Aki nincs is, a versnek ugyan egyszerűen nincs tárgya, legalábbis megnevezetlen marad. „Ős Napkelet olyanoknak álmodta, / Amilyen én vagyok:”, ilyenek, olyanok, ennek, annak, de kit? Kit álmodott valamilyennek? Hasonlóan hiányzik a tárgy megnevezése a „Ruth és Delila” című versből (melyben vériszaposnak, angyalnak, ördögnek, tunya

dögnek láttató, torral, gyásszal, áldással, bálalal azonosító, kissé plakátízű szerelmi érzés ölt testet), s amit egyébként azért sorolunk a Léda-versek közé, mert a költemény „Az Illés szekerén” című kötetben a „Léda ajkai között” ciklusban kapott helyet. Pedig a tizenhétszer ismételt „látlak”-ból csak a ki nem mondott „téged” következik, de erről a „téged”-ről semmi sem tudunk. A szövegben legalábbis semmi sem utal arra, hogy a száz alakban, százféleképpen látott valaki éppen Léda lenne. Egyáltalán, csak a „Ruth és Delila” cím jelzi valamelyest, hogy valószínűleg nőről lehet szó. De nézzünk egy későbbi példát is. A „Ki látott engem?” kötet címadó versében az utolsó sor kivételével kérdések sorozata nyugtalanítja az olvasót, miközben a kérdésekben rejlő, ki nem mondott, indirekt válaszokban fogalmazódnak meg a kérdező állításai. A „Volt nálamnál már haragosabb

Élet?” kérdése elég erősen a „nem volt nálamnál már haragosabb Élet” állítását involválja, s ezek a rejtett állítások fokozódnak az utolsó sorig, amely már nem kérdés ugyan, de nem is kijelentés. Töredékes zárlat, felkiáltó-megszólító hiányos mondat: „Óh, vak szívű, hideg szemű barátok.” (Odadobott, szemtelen színeknek, színfalhasogató rikoltásnak itt sem vagyunk híján: a szív mint „szent harang verője”, a düh mint „piros káprázat” tűnik fel, s „gerjedt” lelkét, „istenülő” vágyait kéri számon a haragos beszélő.)

Érdeemes megnézni kissé részletesebben Ady legnagyobb elhallgatás-versét, a „Sírni, sírni, sírni” című költeményt. A hiány tudatosításával és az elfojtás mechanizmusának intertextuális vonatkozásokat feltáró bevonásával talán új vetületben szemlélhetjük az egyébként közismert verset. Az aposztopézis alakzata, mivel alapvető információkat titkol el, töredékes szöveget eredményez, de az elhallgatott rész a kontextus alapján mégis odaérthető. A „Sírni, sírni, sírni”, anélkül, hogy bármilyen szövegelfedő megoldást alkalmazna, mégis maga a megtettesült elhallgatás.

---

*A Kisfaludy szöveghely figyelembe vétele arra inti a „Sírni, sírni, sírni” olvasóját, hogy legalábbis próbálja meg Ady szövegét szerelmes versként is figyelembe venni, vagy legalább figyeljen föl a sorokba rejtett erotikus mozzanatokra. Ebben a vonatkozásban magyarázatot nyer a temetés szokatlan időpontja, az éjfél óra, átértelmeződik a temetés-elrejtés képe, s minden külön részletezés helyett futólag utalhatunk arra, hogy az egyes mozzanatokat erotikus aktusként is elképzelhetjük.*

---

Várni, ha éjfél ut az óra,  
Egy közeledő koporsóra.

Nem kérdeni, hogy kit temetnek,  
Csöngetyűzni a gyász-menetnek.

Ezüst sátrak, fekete leplek  
Alatt lóbálni egy keresztet.

Állni gyászban, súlyos ezüstben,  
Fuldokolni a fáklyafüstben.

Zörgő árnyakkal harcra kelni,  
Fojtott zsolozsmát énekelni.

Hallgatni orgonák bűgását,  
Síri harangok mély zúgását.

Lépni mély, tárt sírokon által  
Komor pappal, néma szolgálkkal.

Remegve, bújva, lesve, lopva  
Nézni egy idegen halottra.

Fázni holdas, babonás éjen  
Tömjén-árban, lihegve mélyen.

Tagadni multat, mellet verve,  
Meggabonázva, térdepelve.

Megbánni mindent. Törve, gyónva  
Borulni rá egy koporsóra.

Testamentumot, szörnyűt, írni  
És sírni, sírni, sírni, sírni.

Minden szakasz következetesen hiányos mondat, melyben főnévi igeneveket találunk: állni, fuldokolni, kelni, énekelni, hallgatni, lépni, nézni, fázni, tagadni, megbánni, borulni, írni, sírni, sírni, sírni, sírni. A költemény ezáltal olyan nyitottságra tesz szert, hogy értelmezése még sok más Ady-versnél is magasabb, szélesebb horizontban helyezhető el.

A főnévi igenév személytelenítő, az időtlenség állapotát rögzítő, általánosító szerepét már hangsúlyozták a művet boncolgatók *Schöpfung*től *Földessy Gyulán*, *Komlós Aladáron* át *Király Istvánig*. A kritikai kiadás jegyzetét író *Koczka Sándor* szerint „Vízis és infinitívus együttese e költeményben mintha nem a személyesre, hanem a személytelenül általános érvényűre összpontosítana.” (AEÖV III. 1995 Budapest. 333.) A versben megnyilvánuló, mondhatni a verset uraló aposziopézisnek, az elhallgatásnak üdvös következménye, hogy tág tere nyílik a szöveggel kapcsolatba hozható más szövegek elemző olvasásának. A „Sírni, sírni, sírni” intertextusként való elgondolása további értelmezések lehetőségét hívja elő. Az, hogy az infinitívusos ismétlődés terébe mindenekelőtt *Kölcsey* „Elfojtódás” című verse lép be („Ó sírni, sírni, sírni, / Mint nem sírt senki még / Az elsúlyedt boldogság után, / Mint nem sírt senki még, / Legfelső pontján fájdmának, / Ki tud? ki tud?”) még csak a boldogtalanságból fakadó sírás végtelenségét erősíti fel a szövegben, s mindez elmélyíti ugyan az Ady-vers értését, de alapjában nem vezet új olvasatra a befogadót. Az Ady-féle misztikus, éjféli temetési menettel összefonódó sírás költői képét konkretizálja *Petőfi* „Az apostol”-ának egy részlete, mely ugyancsak főnévi igenevek halmozásával írja le a halott gyermekét sirató anya fájdmát:

Hagyjátok őt a holttetemre  
Borulva sírni, sírni, sírni,  
Zokogni, fölülölni,  
A fájdalomnak mély örvényiből

A magas égre fölkiáltani,  
S az isten arcát káromlással, a  
Lélek sarával meghajítani!...

Az intertextuális vonatkozás körvonalazza ugyan a tértől-időtől független sírás egyik lehetséges okát, de még mindig nem kapunk semmiféle magyarázatot az éjféλι temetési menet Adys misztikájára, bár az intertextusként való értelmezésnek illene más vetületben is láttatni a verset. Terjesszük ki a szövegekőzi vizsgálatot további, kevésbé emlegetett verstartományra is. Amikor Ady kedves és fontos olvasmányairól vallott 1918-ban *Kőhalmi Bélának* a „Könyvek könyve” címő kiadvány számára, a rá „mélyebb hatást” tett olvasmányok között legkorábbi könyveként *Kisfaludy Sándor* költeményeit említette. „Hétéves koromban kaptam nem éppen jól választott ajándékképp Kisfaludy Sándor összes verseit; nekem ez a megnyílt mennyország volt” – tette hozzá némi önironikus nyomatékkal. (AEÖPM XI., 1982 Budapest. 150–151.) A „megnyílt mennyország” bizonyára nem maradhatott nyom nélkül, ha tudatosan nem is, de a Himfy-strófiák csak-csak befészkeltek magukat már a gyermeki tudatba. Adynak, hogy költői önmaga lehessen, előbb-utóbb a Himfyvé válás vágyát is el kellett fojtania. Felidézve „A kesergő szerelem” édes-bús sorait, rámutathatunk egy olyan szakaszra, mely csaknem kizárólag főnévi ige-nevek halmozásával készíti elő az utolsó két sorban összegződő tanulságot. Olvassuk a Hatodik ének 59. Dalát:

Önmagával vagdalkozni,  
Nyúgalmat nem lelhetni;  
A vadsággal barátkozni,  
És bújdosni szeretni;  
Szív és lélek nélkül élni,  
Hűlni, fűlni, olvadni;  
Csüggedezni, majd alélni,  
S halálosan lankadni;  
Az örömből mérget színi,  
Éjjel nappal sírni, ríni, –  
Aki szeret, ezt nyeri:  
Rabját Ámor így veri.

A Kisfaludy szöveg hely figyelembe vétele arra inti a „Sírni, sírni, sírni” olvasóját, hogy legalábbis próbálja meg Ady szövegét szerelmes versként is figyelembe venni, vagy legalább figyeljen föl a sorokba rejtett erotikus mozzanatokra. Ebben a vonatkozásban magyarázatot nyer a temetés szokatlan időpontja, az éjféλι óra, átértelmeződik a temetés-elrejtés képe, s minden külön részletezés helyett futólag utalhatunk arra, hogy az egyes mozzanatokot erotikus aktusként is elképzélhetjük. Ebben az értelmezésben a befogadás helyét jelöli a közeledő koporsó, erotikus játék a csöngettyűzés, a kereszt lóbálása, a mély, tárt sírok átlépése, majd az aktus jelzesszerű szövegbe szövődésének pontjait adják a következő határozós kifejezések: remegve, bújva, lihegve, térdepelve, végül a „törve, gyónva / Borulni rá egy koporsóra”, hogy a tetőpont után az „írni” és „sírni” rímeltetéseként szerelem és halál, alkotás és élet már közhelyszámba menő, annyiszor emlegetett ötvöződésének lehessünk ismét tanúi.

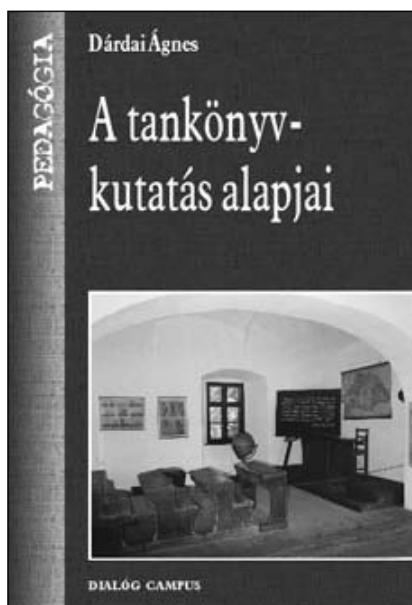
Talán e néhány kiragadott példa valamelyest érzékelteti az Ady-vers ökonómiaját, azt, hogy a modern szöveg hogyan gazdálkodik a hiánnyal, jelentéssé alakítva a tudatosan jeletlent is.

Csak címszavakban utalhatunk arra, hogy az életmű második felében, az 1912, s főleg az 1914 után bekövetkező változások nemcsak stílustörténeti szempontból érvényesek. Ahogy az ifjú títánból beérkezett költő válik, a következő nemzedék trónkövetelői számára már Ady teljesítménye lesz a meghaladni vágyott, elfojtandó életmű, ezzel mintegy kanonizálva is persze azt. Az Ady-kérdés bonyolultságát jelzi, hogy ezt a fordulatot, a felülvizsgáló átrendeződést éppen maga Ady kezdeményezi legutolsó éveiben, előzéke-



nyen megtakarítva a kanonizálás fáradságos munkáját utódainak. Vagyis, annak a jól ismert líratörténeti változásnak más irányú kimondását jelenti ez, mely szerint az életmű második felében látványosan módosul Ady beszédmódja. A „vagyok”-tól eljut a „voltam”-hoz, sőt a „voltunk”-hoz – „Mi voltunk a földnek bolondja” – (az „Üdvözet a győzőnek” soraiban) az egyes szám első személytől a többes szám első személyig, az aktuális, éles jelentől a közös sorsot hordozó múlthoz, legalábbis a „most” archaizálásáig – „Iszonyú dolgok mostan történülnek” – (Krónikás ének 1918-ból), a „mégis”-től a „mégsem”-ig, a „kell”-től a „nem kell”-ig, a „Tiporjatok reám durván, gazul” kihívó felszólításától a „Ne tiporjatok rajta nagyon” kérleléséig. A provokatív parancstól a fohászig. Életművének újraírásáig, újrakezdéséig.

Valamiféle végső összegzés helyett forduljunk megint a szigorú Füst Milánhoz, már csak a keretes szerkezet kedvéért is. Talán igaz, talán nem, talán csak legenda az egész, talán mégis elgondolkodtató. Füst Milán ugyanis, aki jó szokása szerint dicsérni is színdalmazva dicsért, egyik előadásában így kiáltott fel: „Ady?! Nagy költő? Jó, ha tíz verse van! – De kinek van annyi is?”



*A Dialóg Campus Kiadó könyveiből*