

HERCZEG ÁKOS

„Egy fogás néha”

AZ ASSZERTÍV NYELVHASZNÁLAT VISSZAVONÓDÁSA ADY KÖLTÉSZETÉBEN
1910 ÉS 1916 KÖZÖTT¹

A szubjektum nyelviesülésének útján. Öntematizáció, nyelv, ironia (Óh, furcsa Élet, Nem feleltem magamnak)

Nem szorul különösebb magyarázatra, miért tűnik termékenyebb szempontnak az Ady-életmű belső korszakolása tekintetében a versbeszéd alanyának pragmatikai konkretizációjában megfigyelhető változásokat vizsgálni, mint pusztán regisztrálni a versek költői eszközkészletének módosulásait. Mert bár aligha állapítható meg bármiféle konzisztens fejlődéstörténeti ív az egyes alkotói szakaszok szubjektum-szemléletének vonatkozásában, kétségtelen, hogy többet tudhatunk meg ily módon az 1910 utáni Ady-versek (és mellel a modern líra) nyelviségének kérdéséről, mint a szimbolizáció szerepének csökkenését vagy az expresszionizmus térnyerését érzékelő elemzői igyekezetekből.² És még csak nem is az gyengítheti az említett kutatások eredményeinek relevanciáját, hogy aligha állapítható meg az esetleges módosulások – a versek alapján visszaigazolhatatlan – tendenciózus jellege, hanem mert általuk éppen a lírai beszédhelyzet költészettörténetileg is releváns elmozdulásaira nem nyílik mód reflektálni. A nyelv eszközszerű felfogásából eredő stilisztikai természetű vizsgálatok pontosan az „önmaga megalkotására törekvő”³ asszertív nyelvhasználat evidenciáját elbizonytalanító azon poétikai jelzésekre nem fordítanak figyelmet, melyek jelentőségüket az életmű hatástörténeti folyamatban betöltött kitüntetett szerepe által nyerik el. Márpedig minden bizonynyal ez az a távlat, ahonnan egyszerre lehetséges a korai kötetek felől erőteljesebbnek tűnő, *A menekülő Élettel* kezdődő alkotói periódus újrapozicionálása és az irodalomkritika által leértékelt vagy fel nem fedezett költemények bekapcsolása a modern magyar líra vérkeringésébe. Nem arról van szó, hogy ne lehetne jogos állításokat megfogalmazni az utolsó kötetek ingadozó színvonaláról, de az sem vitás, hogy a kései versek között számos esetben indokoltabb módon lehet poétikai természetű választ találni a „kifejtetlenség”, az esetlegesség, az ötletszerűség mellesleg valóban egyre gyakoribb olvasói benyomására, mint azokkal a megállapításokkal, amelyek e jelenséget a „lírai formák elhasználódásával”⁴ vagy a világháború (és az összeomlás) keltette „rezignációval”⁵ magyarázzák. Az egyik, ahogy Babits kritikájában írta, „tipikus példa” a *Nem feleltem magamnak* című vers, mely utóbbi úgy lett közvetlen alakítója is a későmodern nyelvfelfogásnak, hogy a kiadási jogokkal rendelkező Hatvany Lajos – Rába György szavaival – „a posztumusz kiadás purgatóriumába utalta”.⁶ Noha *A föltámadás szomorúsága* vagy az *Óh, furcsa Élet* mellett több költemény igazolhatja a megszólalás pátoszáinak visszavonódását, az öneljelentéktelenítés hol tragikus, hol önironikus átfordításának jelzéseit, mégsem állítható, hogy a korábbi költői beszédmód meghaladásaként is felfogha-

tó *Nem feleltem magamnak* tényleges fordulópontot jelentene az életműben. Így valóban inkább a maga „ötletszerűségében” íródik bele az én nyelvi önmeghaladásának azon líratörténetileg is fontos korszakfordulójába, amelynek során a későmodern alkotók (Szabó Lőrinc, József Attila, a kései Kosztolányi) költői munkáikban már tudatosan vetnek számot a beszélő és a hang szétválásának poétikai következményeivel. Hogy ellenben ez a maga teljességében csak a '20-as, '30-as évek fordulóján kibontakoztatott poétikatörténeti fejlemény mégse tekinthető előzmény nélküli költői invenciónak, azt az *Ób, furcsa Élet* ismert sorai is igazolhatják. Ugyan a folytonos létesülésnek kitett, „képződményszerű” identitás nagy horderejű belátása végül korántsem bontakozik ki az őt megillető kompozícióban, s így annak nyelv- és szubjektumszemléleti alapja valóban tűnhet esetlegesnek, azonban éppen az én alakulásának, szövegbeíródásának kalkulálhatatlan, vállaltan *ötletszerű* létmódjának felismerése az a mozzanat, amely aligha értékelhető a soliloquium-szerű, kinyilatkoztató beszédmód kritikájának távlatától függetlenül. Mert bár a szöveg továbbra is az én asszertív szólamának uralma alatt áll, beszélője mégis azzal szembesül, hogy megdönthetetlen világalkotói szerepe ellenére sem képes már a költői kifejezést alávetni az identitás rögzülésének („Be rossz, hogy én egy tréfa / Hiúság. Ady, senki nem vagyok, / Csak egy ötlet, / Egy fogás néha.”). Így bár továbbra is a beszélő tekinthető a vers organizátorának, kiléte már nem határozható meg a közvetlenség antropomorfizációs kódjai alapján. A monológforma ugyanis éppen a vallomástevő azonosíthatatlanságát teszi meg a költői megszólalás alapjává – valóban mintegy az ellenkező pólusról szólaltatva meg az ezzel a verssel nagyjából egykorú *Hunn, új legenda* híres sorainak („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál”) a szubjektív önkifejezéssel kapcsolatos állításait, amelyben még mindig centruma ugyan, ám már korántsem ura saját alkotásának.⁸ Az arcvesztés mozzanata itt azért is lényeges, mivel a vers a szerzői név textualizációjával nem egyszerűen a bensőségesség költői megjeleníthetősége elé gördít (elvi) akadályokat, de az én grammatikalizálódásának következtében a megszólaló maga korlátozza a hangkölcsonzés romantika óta érvényben lévő eljárásait, közel kerülve ahhoz, hogy már a vers pragmatikai viszonyrendszerében is nyomot hagyjon az én „betölthetetlen hagyományos deiktikus funkciója”.⁹ Hogy erről egyelőre nincsen szó, azt a szerzői név inskripcióját elvégző más Ady-költemények is jól mutatják. Olyan „ön-megszólító” (és nem pedig a Németh G. Béla révén ismert önmegszólító¹⁰) versek, mint az *Ób, furcsa Élet*, az 1909-es *Most pedig elnémulunk* vagy Ady verses regényének (*Margita élni akar*) szöveghelye¹¹ azért marad érintetlen a beszélő effajta megkettőződésének poétikai következményeitől, mert a szerző beíródása nem jár együtt az individuális és a lírai én különbségének (grammatikai-retorikai eredetű) explikálódásával: a hang konzekvens beszélőhöz rendelkezhetőséget továbbra is a vers stabil pragmatikai háttere biztosítja. Sőt, a fentebb már szóba hozott költemény, még ha a költői nyelv kiszámíthatatlan történéseinek identitást létesítő teljesítményére reflektálva felülvizsgálatra is készíti a szubjektív önmegjelenítés eredendő romantikus lírai modelljét, az én meghatározhatatlanságának szövegbeli nyomait („én [...] senki nem vagyok”) végül mégiscsak az önkimondó beszéd antropológiai garanciája révén látszik stabilizálni („Hiúság, Ady”). A *Most pedig elnémulunk* című vers pedig meglehet, még ennél is kevesebb teret enged

az én felszokszorozódásból fakadó összetett olvasási lehetőségek számára. A *Szeretném, ha szeretnének* kötet záróversében az „elnémulás” címben jelzett performatívuma inkább közelíti, mintsem távolítja empirikus és lírai én kettősségét. A versek létrehozójaként önmagára ismerő alany itt ugyanis a klasszikus modern líra organikus kódját rögzíti, s noha az „Éljenek az ékes szavak / De Ady Endre nem beszél, / De Ady Endre ne beszéljen” önreferens sorok a költői szó szerzőjéről való leválásának pillanatát tudatosítja, a vers végének haláltapasztalata valójában az én mindenhatóságának, nem pedig a szubjektum végességének, korlátozott önmegnyilvánítási képességének képzetét erősíti. Annak felismerése tehát, hogy a szerző által létrehívott „dal” mintegy túléli kibocsátóját, olyan monológformában jut szóhoz Adynál, amely valójában a szerzői hang meghosszabbításaként értelmeződik, és az „elnémulás” jelzett réme valójában nem válik defiguráló figurává: a kötetzárást követő csönd végül az én ismételt jövőbeli beszédének ígéretével áll be („Fogunk talán még csöndbe törni”). A szöveg tehát mindenekelőtt tematikusan viszi színre a vers szerzőtől való függetlenedését, miközben a név említett beírodása (mint lírai és empirikus én eme distinkciójának performatívuma) nem teremt olyan beszédhelyzetet, amely kikezdhetné az én pragmatikai uralmát.¹²

Az sem túl meglepő persze, hogy az utókorra nagyobb hatást gyakoroltak az elszórtan mutatkozó, az én szövegbeli jelenlétét kikezdő szövegek, mint az önkifejezés töretlen szubjektumszemléleti és nyelvi háttérén nyugvó, a szerző által valamelyest ki is merített, alapvetően élménylírai hagyományt folytató költemények. A hatástörténet ama sajátosságára, hogy egy, a teremtőerő megcsappanásának, a tapogatózó útkeresésnek¹³ tartott vers is válhat – méghozzá adott esetben a költő ellentáborának egyik elsőszámú képviselője jóvoltából – költészettörténetileg releváns kérdések előidézőjévé, a már említett *Nem feleltem magamnak* az egyik legszembetűnőbb példa. Ez az aligha tipizálható Ady-költemény nem véletlenül keltette föl Kosztolányi érdeklődését röviddel *A Tollban* megjelent, nagy vitát kiváltó cikke után, sajátos módon ugyanis éppen a művészileg számára kimondva-kimondatlanul is idegen, önnön világalkotói képességének teljhatalmú birtokosaként artikulálódó hangnem vonódik benne vissza.¹⁴ Ám nemcsak, hogy nyoma sincs az önkimondó lírai megnyilatkozás jellegzetes hanghordozásának, hanem poétikailag éppen az ellenkezője történik: a versbeszéd (és a versbeszélő) jelzetten a nyelv hangzóssága által létesülő jelentésnek szolgáltatódik ki. Az Ady-líra énje ezen a ponton láthatóan – Kosztolányi költészetében is gyakran megfigyelhetően – a kiszámíthatatlan, eseményjellegű textuális mozgások¹⁵ alakítottjaként, nem pedig a vallomásos szöveg organizátoraként ismer magára. Méghozzá úgy, hogy a szubjektum ezen önmagára ismerése is hangsúlyozottan a nyelv paronomasztikus történéseiben, a szóhangzás véletlenszerű jelentésképződéseiben – azaz szövegszerű létmódjában – megy végbe. A nyelv performatív működése itt valóban a hang antropomorfizálhatóságának áll ellen: a vallomásjellegű, önkifejező lírai modalitás előre kalkulálhatatlan szövegszerű mozzanatoknak szolgáltatódik ki, így az én csupán olyan, a megelőző sorvégek általi összecsengés során váratlanul artikulálódó tapasztalatoknak képes hangot adni, melyek nem vagy nem pontosan fedik le a „kifejteni” szándékolt mondanivalót („Ez az »elvem«, / Csúf szó, de csak így feleltem: / Elvvel, szívvel s be nem telten” [...] Ki nem »fejtem«: / Megint rossz szó. El-

felejttem”). Az identitás megalkothatóságának nyelvfüggősége – nevezetesen, hogy az önkifejezés kikerül a szubjektum irányítása alól – különösen lényeges kérdéseket vethet fel egy (a vers retorikai felépítettségét tekintve) „létösszegző” műben. Ugyanis a „létárkészítés” mellesleg nagyon is antropocentrikus (jellemzően halál előtti) aktusa meglehetősen távol áll attól a költészeti modelltől, amelyben „a szubjektum létesíti a beszédet, nem pedig a szövegben reprezentált hang nyelve a vers »szubjektumát«”.¹⁶ A recepcióban jelzett töredékesség, kihagyásos gondolatfűzés tehát kevésbé az életrajzi én „rejtőzésével”¹⁷ állhat összefüggésben, mint inkább a „vallomástevő individuum abszolutizálásának”¹⁸ ama nietzschei eredetű szemlélet nyelvfilozófiai korlátozásával, amelynek (nevezetesen az „igazság” nem nyelvbe kódolt, hanem működés során létesül) szintén megtalálhatók a nietzscheiánus gyökerei. Így tehát a nagybetűs Élet „elejtésének”, a beszélő elrejtésének gesztusa felfogható az önkinyilatkoztató szólalom illegitimként való tételezésekként, amennyiben a mondás éppen mint önmagáról, önmagához („lelkem”) történő beszéd bizonyul a kontrollálhatatlannak.¹⁹ A címbe foglalt „felelet” értelemszerűen nem is követhet az én részéről, hiszen valójában nem ő, hanem a nyelv az, ami (történetesen nem is az énről, hanem önmagáról, saját működéséről) beszél. A lírai alany saját szólaloma fölötti inkompetenciájáról árulkodhat, hogy az első versszak tanúsága szerint nem is a *kérdés* fel nem tétele, hanem a *válasz* meg nem találása fogalmazódik meg a létösszegzés pillanatában a sikertelenségre adott magyarázatként („De hát választ nem is leltem”). Jóllehet, a magának adott felelet kudarcának valódi oka talán azon belátás elmaradásában ragadható meg, hogy eleve csak arra a kérdésre válaszolhat(na) az én, amelyet a nyelv tesz lehetővé számára: az én kilétének titkát kutató kérdés megfogalmazása és az arra adható válasz nem a beszélő hatáskörébe tartozik. Ha innen nézve van olyan poétikailag releváns, felmutatható mozzanat, amely által a későmodern líra részben az Ady által nyitva hagyott kérdésekre adott válaszként értékelhető, akkor az minden bizonnyal az önmagának „megfelelés” újfent hangsúlyozott kudarcát követő elhallgatás helyébe lépő „beszédkényszer” volna. Ez a „semminek” történő beszéd a kései Kosztolányi esetén immár bevallottan nem a szubjektum, hanem a nyelv produktuma, ilyen módon nem is gondolható el egyfajta antropocentrikus (valakitől valakihez tartó) beszédként („Beszélni kell mindig s nem embereknek [...] Beszélni égnek, fáknak és ereknek, / neked, ki nagy vagy, mint az úr, te lélek / s nincsen füled sem, látod, én eretnek, / csupán neked, a semminek beszélek”). A „társalkotóvá” előlépő nyelv az 1932-es *Beszélő boldogság* című versben tehát úgy mondja ki véletlenszerű összecsengéseken át a maga, működés során létesülő igazságát, hogy az már nem vezethető vissza egy „emberi tudat vezérelte kommunikáció”²⁰ képzetére. A „fájdalom”-ból az „örömgig” tartó út a „dalom” eseményszerű paronomáziáján keresztül vezet – mintegy a nyelv teremtő működésén keresztül adva választ az Ady-versben eleve fel sem tett (mert még meg sem fogalmazható) kérdésre. A *Nem feleltem magamnak* utolsó strófájában az uralhatatlannak, a „kifejtésre” alkalmatlannak vagy pusztán pontatlannak bizonyuló nyelv előidézte önkorlátozás, sőt egyenesen az én nemlétebe való visszahullása („Én magamat már elrejttem. // Ki nem »fejttem«: / Megint rossz szó. Elfelejttem, / Ezt és mindent.”) Kosztolányinál a költői beszélés öröme a nyelvi létesülés, a „lírai szövet” mint történés²¹ megfigye-

lésének izgalmaiban kap új életre: a semminek ez a közelgő fenyegetettsége, melynek az uralmi pozícióját veszítő én Adynál még önmagát szolgáltatja ki („Én nem bűvészek, de mindennek jöttem, / A Minden kellett s megillet a Semmisen”²²), másfél évtizeddel később a mindennel való egylényegűségben²³ látszik föloldódni. Még hozzá távol immár az én kontrollja alól kiszabadult „létezés utáni lét” félelmétől (amely mintegy az önálló életre kelt versek utóéletének allegorikus értelmezéseként is tekinthető). A *menekülő Élet* kötetben megjelent *A békés eltávozás* című költemény a felszólítás alakzatát távolról sem „békésen” működtető (intonációjában már-már József Attila *Magány* című versét idéző) öntörli gesztusai („Szárítson ki szemükből a Nap, / Kik egyszer megnéztek [...] Hangomat a Semmi igya föl [...] Felejtsem el én is magamat, / Nagyboldogan felejtsem, / Önmagamból és a világból / Szédülve, zuhantva leejtsem. [...] Nem voltam másé, se magamé, / Arám: a hideg Semmi, / Nincs jogom, hogy emléket hagyjak / És jaj, nincs jogom emlékezni”) után az e vers mellett a *Nem feleltem magamnak* soraira is rezonáló *Ének a semmiről* esetén inkább beszélhetünk „békés eltávozásról”. A másvilágba történő átmenet itt *átíródásként* megy végbe, amely ebben a jelzett intertextuális viszonyrendszerben („de nem felelnek, úgy felelnek”) eleve többértelmű: a halottak immár felfejthetetlen tapasztalatát („néma sírját”) itt a múltat *idéző* nyelv kezdi el mondani, mintegy helyette felelve a válasz nélkül maradt („nem felelnek”), Ady versében „kifejtetlenül” hagyott kérdésre. Rajta keresztül a Kosztolányi-szöveg nem csupán a halál antropológiai tapasztalatának költői színreviteleként, a kimondhatatlan hanghoz juttatásának aktusaként²⁴ ért(ékel)hető, de annak a jelentős hatástörténeti eseménynek az exponálódásaként is, amelyben a későmodern kérdőhorizont úgy kap „önmegértéséhez hozzásegítő” kérdéseket, hogy „egy már létesült hagyomány beszédén méri és teszi próbára saját új tapasztalatait”.²⁵ Ahogy megfigyelhettük, a versek párbeszédére koncentrált olvasás számára ezen átmenetről legfőképp ennyit tesz láthatóvá a lírai szöveg (szöveget): ahol az egyik szólam elhallgat, a másik ott fog csak hozzá saját „énekéhez”.

Az iménti fejtegetés eredménye persze korántsem merülhet ki a Kosztolányi-féle „Ady-revizió” felülvizsgálatában, annál is inkább, mivel kérdés, mennyiben tölthetné be ezt a funkciót. Főlöszleges volna az Ady-líra némely darabja iránti költői természetű érdeklődés mögött a korábbi – főként egy nyíltan a jelenség divatjellege által motiválttá tett – cikk belátásainak visszavonását keresnünk. Kosztolányi pusztán jó érzéssel talált eleven, magát is foglalkoztató poétikai kérdésekre – talán nem véletlenül egy, a kultikus rajongás által épphogy nem övezett vers esetén. Annak a látszólag nem túl nagy horderejű meglátásnak, hogy a megszokott olvasói beidegződések felülvizsgálatával válhat bárki egyáltalán egy irodalmi mű olvasójává, azért is lehet ezen a ponton relevanciája, mert jelenleg sem tűnik megoldottnak sem az 1912-es korszakhatár által konnotált fejlődés- vagy hanyatlástörténetet, de még a jól ismert tematikus felosztást felülvizsgáló, adott esetben azt a szövegolvasás alapján kontrolláló értelmezői szempontok kijelölése. Az Adyt olvasó Kosztolányi példája azért is lehet tanulságos, mivel általa Ady költészetének olyan szegmensére nyílik rálátás, amely anélkül lett utólag részese a történő modern magyar líra alakulásának, hogy expressis verbis formálójá kívánt volna lenni annak. A folyamat tervezhetetlen jellegét jól mutatja a *Nem feleltem magam-*

nak, ami az ismert asszertív modalitást váró korabeli recepció visszhangtalansága ellenére válhatott hatástörténetileg fontos eseménnyé: az önkimondás pátoaszát öniróniába fordító versben az uralhatónak vélt megnyilatkozás kudarcát a nyelv auditív tapasztalatára való „ráhagyatkozás” révén beismerő alany bármely előre programozott innovációs szándéknál látványosabb jelzéseit mutatja fel egy készülődő nyelvi fordulatnak. Egy alternatív Ady-kánon, mely ma már például a fent említett vers nélkül aligha volna elképzelhető, magától értetődően kapcsolódik az Ady utáni líratörténeti korszak távlatához: ennek kérdéshorizontja minden bizonynyal azokra a poétikai jelzésekre fókuszál, amelyek a monológforma voltaképp mindvégig töretlen pragmatikai stabilitását immár nem engedik visszaigazolni a „beszéd antropológiai indexén”.²⁶ A nyelv figuratív és defiguratív, identitást egyszerűre létesítő és lebontó teljesítményére figyelő effajta olvasásmód amellet, hogy reflektáltta teheti a korai kötetek azon tapasztalatát, hogy a jelentéslétesülés a transzparens, önfelmutató modalitás ellenére is – a beszélő identifikálhatatlansága folytán – időről időre elhalasztódik, a középső és kései korszak olvasatát is „ki-mentheti” a többnyire az 1910-es *Minden-Titkok versei* utántól számított „hanyatlás” narratívájából. Mert ha érzékelhető is bizonyos (a feltételezettnél talán kevésbé szignifikáns) változás a korábbiakhoz képest a sikerült és sikerületlen versek arányában, az mégiscsak igaznak látszik, hogy a szerepek „kiismerhetetlen” sokféleségébe²⁷ íródó, egységesíthetetlen figuraként ugyanakkor sajátos homogenitást is magáénak tudó én fokozatosan, mind változatosabb technikák révén hagyja maga mögött az identitás organizálhatóságának utópiáját. Arról persze valóban nincsen szó – s mindez a későmodern poétikákkal való összevetésben válhat beszédessé –, hogy az individualitás eme diszkontinuitásának, az én nyelvi megalapozhatatlanságának tapasztalata ténylegesen az én létét fenyegető veszélyeztetettséget jelentene: a versek retorikai szerkezete igazolhatóan nem szembesít bennünket a nyelv performatív működésén keresztül az uralhatatlanság radikális szubjektumszemléleti következményeivel. A „ki beszél” kérdése tehát továbbra is a megszólaló pragmatikai bizonyosságának hatókörében tűnhet könnyen megválaszolhatónak. A beszédhelyzet tekintetében ahogy a korai, úgy a késői versek sem forgatják fel látványosan a vallomásköltészet befogadási stratégiáit, noha a legjobb darabokban a létesülő jelentés minduntalan ellenáll az egységes hang alapján történő arcadás retorikai alakzatának. És habár például *Az eltévedt lovas*t látva kétséges, mennyiben regisztrálható a látomásos allegória visszaszorulása mint a '12 utáni Ady-líra jellemvonása, miként a szókincset és a nyelv metaforikus teljesítményét érintő egyszerűsödés (Rába György kifejezésével, a „belső beszéd”²⁸ kategóriája) is éppoly cáfolhatónak tűnhet, mint adott esetben megalapozottnak, annyi talán állítható, hogy az életmű korai szakaszának jellegzetes szimbolikus látásmódját ekkor a beszélő önmagára kérdésének változatos technikáival kezdi helyettesíteni. A szerzői név szövegbeíródása, az emlékezés önfelsőszorozó tapasztalata vagy éppen az ének mint „a »látvány« kiáramlási pontjának”²⁹ a másik általi látottság révén történő megkérdőjeleződése olyan lényeges szempontokkal szolgálhat Ady „érett” költészetének vizsgálatában, amely – még ha a pragmatikai én kikezdetlennek vélt dominanciáját mindenekelőtt nem is poétikai-retorikai, hanem rendszerint tematikai szinten teszi kérdésessé – alapvető módon járul hozzá a modern líra

önmegértéséhez is. A következőkben két olyan, talán kevesebbet tárgyalt szövegről lesz röviden szó, amelyben különféle műfaji hagyományokkal (verses regény, eposz) való játék során egyszerre teremtődik meg és – ironikus, öneljelentéktelenítő eljárások közbejöttével – bizonytalanodik el a prosopopeia alakzatának szerzői énhez rendelhetősége.

Az önfelmutatás ábrándja. Fikcionalizált életrajz, életrajzi fikció a Margita élni akar és A Szerelem eposzából című művekben

1912-ben jelent meg Ady *Margita élni akar* című, túl nagy feltűnést sem akkor, sem azóta nem keltett verses regénye. Noha tagadhatatlan nehézkessége miatt aligha kerülhet a jelentékenyebb (és olvasottabb) Ady-művek sorába, az egykorú kritika által elutasított poéma sajátos (a műfaj tradícióját egyszerre követő és felülíró) megalkotottsága azonban helyenként mégis izgalmas elemzési távlatokat nyújthat. Különösen életrajz és fikció egymásra íródása tekintetében válhat relevánssá a *Margita*, mely a szerző megjelenített életvalóságának, történelmi-társadalmi beágyazottságának – a verses regényben konvencionálisnak mondható³⁰ – elvárását a szerző-elbeszélő nem éppen szokványos, kitüntetett szereplői pozíciója révén kezdi ki.³¹ Az „új, magyar Sionnak énekét” útjára indító beszélő, ahogy a mű két legfontosabb értekezője egyaránt észleli, oly módon távolítja el magától a szöveget mint általa létrehozott textust, hogy közben önmaga „valóságos” énjét fikcionalizálja, lévén egy olyan szereplővel való viszonyát írja le a cselekményben szegényes narráció során, aki egyszerre viselkedik „hús-vér” szereplőként és tekintendő szimbólumnak.³² Ady tehát, ismert sorait megfordítva-parafrazeálva, az „életet nem(csak) éli, hanem írja”: nem pusztán az (egyik) főhős, Margita kiléte szolgálta ki előre kalkulálhatatlan szövegbeli történéseknek („Valószínű, hogy írónó lesz / E torzítottan szép, magyar regényben”), hanem maga az én is az ír(ó)dás jelen idejében képződik meg, nem hagyva érvényre jutni a szöveg felidéző-valómásos alaptónusát („S én nem tudom, hogy micsoda leszek: / Késett megvetőd vagy rajongó párod. / Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban / S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.”). Nem véletlen, hogy épp az Arany-áthallásnak tetsző *hűbeleség* kifejezéssel él a kezdő vers egyik, a beszélő önmeghatározása szempontjából lényeges szakaszában. Ezzel nem egyszerűen „beágyazza a művet a verses regény szöveghagyományába”,³³ hanem rajta keresztül mind a szöveg, mind a szerző megalkotottságát hangsúlyozza: az Ady Endre név alá foglalt költő-figura így egyszerre válik két versszakon belül alkotójává és alkotottjává saját szövegének („És nem is fontos, sőt hűbeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre”). Ez a – ahogy pár versszakkal lentebb fogalmaz – „nem-történet” tehát felbontja élet és írás sorrendjének hagyományosan élményközpontú (romantikus) értelmezését. A narrátor tehát oly módon válik egyszersmind szereplőjévé saját, a valóságot nem leképező történetének, hogy az elbeszélés mégsem olvasható egy életút összegzésésként: ahogy Bácskai-Atkári fogalmaz, „az elbeszélő nem *leírja*, hanem *megírja* az ő és Margita »életét«³⁴ (kiem. az eredetiben). Így azonban, hogy ki is az az én, aki beszél, nem fejthető meg egyszerűen a szerzői inskripció olvasásával: annál is

inkább, mivel az imént idézett szakasz folytatásában meglehetősen talányos módon ad számot a szöveg élet és fikció viszonyrendszeréről. („S valakiért, im, ezt a góg-lírát / Sekély mesével önmagát titkolva / Csak úgy és akkor, ingyen fölcsereéli, / Mikor életét nem írja, ha éli.”) A nyugvópontra egykönnyen aligha juttatható sorok állítása szerint ugyanis az egyszerre szerzői és szereplői minőségben előlépő Ady paradox módon azáltal képes helyettesíteni „sekély mesével”, azaz fikcióval az életrajzi figuráról referáló, deklaratív önkimondás szövegét, hogy látszólag helyreállítja a „meséhez” rendelhető írás és az önfelmutatás („góg-líra”) vallomáslírai egymásutánosságát, mikor az élet megírásának „kárára” annak megélését tünteti ki figyelmével, ezzel azonban egyszersmind megfordítja a szakasz logikai sorrendjét (lévén elvileg „csak úgy és akkor” cseréli föl a kinyilatkoztató versbeszédet énelrejtő „mesével”, ha éppenséggel *éli* az életet, nem pedig *írja*). Azt láthatjuk tehát, hogy a *Margitában* a költészet mint a bensőség kiáramoltatásának „médiума” egyszerre rögzítődik annak romantikus felfogásában és írják azt fölül a mű ellentmondásos szövegutasításai, így még ha igaz is, hogy kissé valóban erőltetettnek hatnak a műalkotás jelleget hangsúlyozó költői önkomentárok, nem kérdés, hogy a valóság és a költészet síkjának „játékos egymásba játsása”,³⁵ a műfaj keltette elvárások beteljesítése, majd ironikusan önreflexív kisiklatása³⁶ poétikailag nagyon is releváns kérdések vizsgálatára adhat alkalmat.

Az önmegjelenítés és önelrejtés „játéktérévé” váló lírai anyag másik eklatáns példája lehet az 1910-ben megjelent *A Szerelmem époszából* című költemény, ami azért tarthat számot az érdeklődésünkre, mert arra mutat rá, miként kérdőjeleződik meg a biográfiai háttérnarratíva megbízhatósága egy – jelen esetben egy műfaj történeti hagyományba való belépés által konstruálódó – költői szerepjáték keretei között, és hogyan válik a vallomásos versbeszéd végül visszavezethetlenné egy totalizálható szubjektumra. Már a költemény kezdete is (beleértve a beszédes paratextust: *Töredékes bevezetője egy soha meg nem írandó és meg nem írható hőskölteménynek*), ahogy H. Nagy Péter fejtegeti, figuráció és defiguráció gazdag játéktérét nyitja meg, ám nemcsak az eposzi hagyomány „bejelentése” és egyszersmind „folytathatatlanságának”³⁷ elismerése lehet e tekintetben szembeütő, melyet az invokáció műfaji emlékezetének (metareflexív) kifordítása jelez („Szokásos hívással hadd hívjam Múzsámat, / Szegény bús testemet, mely vívott csatákat”), de az énekmondó szokatlan pragmatikai helyzete is ellentmondásba kerül a tradíció keltette elváráshorizonttal. Az önmagát rendhagyó módon középpontba állító dalnok voltaképp saját szerelmi „csatározásait” jeleníti meg, egyszersre felelve meg annak a várakozásnak, hogy kiemelkedő, „hősi” tettek ábrázolásával példát állítson a hallgatóság (olvasók) elé („De voltam bárkinél tisztább és fehérebb,³⁸ / Voltam engedelmes gyermeke a vérnek”), ugyanakkor ismeri el a harc metaforikával leírható (ilyen módon egy lehetséges „hősi eposz” témájává avatható) történések távolról sem identifikáló, kirívó jellegét („Valami hős harcos sohase voltam, / De a nagy harctéren sokat kóboroltam”). Az önmaga hiteles krónikásaként fellépő beszélő hangoztatott őszintesége azonban több ponton megkérdőjelezhető. Az elbeszélő „hőstettek” (szándékolt) torzításának gyanúja elleni védekezés („Csak hazudni kéne, mennyi minden jönne / Magyar eredménnyel, sikerrel özönbe”) éppen a *teljes* mű megírhatóságának kudarcáról referáló, előre bejelentett alkotói

kommentár miatt áll eleve gyenge lábakon: így tehát a vers(beszélő) saját maga leplezi le az iménti citátum folytatásában olvasható kijelentés szavahihetőségét („Már elhallgatni is milyen érdem volna, / De vallani mindent: volt életem dolga.”). Hogy az „elhallgatás” pedig nemhogy nem érdem, hanem egyenesen szükségszerűség, azt már a szokatlan invokáció is jelezheti. A Múzsza kiléte nem is pusztán azért lehet ezen a ponton érdekes, mert a megszólított „szellemi instancia helyett” egy egyediesített test lesz³⁹ („Múzsám: Szilágyságban határozott vén testem”), hanem mivel kétséges, mennyiben töltheti be az emlékeztetés funkcióját, mennyiben válhat a történések hű „narrátorává” a saját test topográfiája (mint a szerelmi harcok kitüntetett terepe), melynek adott állapota aligha szavatolhat önnön jelenének és múltjának kontinuus tapasztalatáért, magyarán egy egységes, különféle események összefüggő láncolataként megjeleníthető (élet)történet elbeszéléseért. (A test „emlékezetének” megbízhatatlanságára, állapotának változékony jellegére mellesleg maga a vers egyik részlete is utal: „Mérgek nyilak belém nem egyszer repültek, / Sebeim tüzeltek, sebeim heggültek.”) Ismeretes, a Múzsához (azaz az emlékezés istennőjének, Mnemoszünének a lányaihoz) fordulás általában az eposzban hagyományosan nem más, mint az emlékezés sikeréért való fohász-kodás egy eredetileg szóbeliségen alapuló, tehát a felejtésnek, a valóság akaratlan meghamisításának eleve kiszolgáltatott műfaj keretein belül. Így ennek megkerülésével ugyan érvényre jut a szerelemnek egy egységes nézőpontból elmondható története, melyet a beszélő bizonyos kikezdzhetetlen kontrollinstanciaként emlékei révén felügyel, de a szerelemtől alkotott tapasztalat elbeszélése – állításai ellenére – sem a teljesség, sem az igazság kritériumának nem vethető maradéktalanul alá.⁴⁰ Nem véletlen, hogy a szöveg gyakran cáfolja saját korábbi kijelentéseit. A már idézett „De vallani mindent: volt életem dolga” sor néhány versszakkal később az egyszerű, megismételhetetlen, ugyanakkor ismétlődő struktúrákba rendeződve újra és újra lejátszódó emberi élet egységes narratívaként történő elbeszélhetőségét írja fölül („Kik által s miképpen lettem, aki lettem? / Nem tudom, de tudom, hogy kellett szeretnem”), igazolva egyfelől az emlékezet szelektív kompetenciáját,⁴¹ másfelől a szeretet mint az embert meghatározó univerzális (tehát hangsúlyozottan nem identifikáló) narrációs elv uralmát.

Végeredményben tehát a szerelem esetén valóban „megírhatatlan” történetről van szó (és nem csak annak jövő felé nyitott, lezáratlan távlata okán): nemhogy a teljes mű, de már bevezetője is kikerülhetetlenül töredékes⁴² marad egy olyan „hősköltevény”-nek, amelyben a szerelem (a műfaji követelményeknek megfelelő) példaértékű, rendkívüliként való ábrázolása annak repetitív alaptermészete miatt eleve nem lehetséges. Látványosan heroizált (és ilyen módon a sajátá tette) narráció helyett az én is a végletek között, önazonos meghatározástól távolságot tartva látja önnön szerelmi tapasztalatát leírhatónak („S a nagy csatáéren, lehettem bár olcsó / Nem voltam sem barbár, sem furcsa utolsó”). Hogy az én végül kénytelen beismerni nemcsak azt, hogy a nyelv, ahogy Nietzsche mondaná, nem tud hű leképezője lenni a világ (és az ember mint egyedi létező) sokféleségének, hanem azt is, hogy a szerelem individuális megélése, az általa történő identikussá válás voltaképp illúzió; ennek képzete kulturálisan elsajátított magatartásformák, antropológiai állandók révén rögtön föl is számolódik, mindezt pedig a vers zárolata

egyértelműsíti. Az utolsó szakaszban az én ugyanis annak ellenére sem tudja elkerülni, hogy pusztán a szerelem költői elbeszélésének közhelyeit írja tovább, hogy korábban deklarált szándéka volt tartózkodni a (romantikus) szerelmi líra klisészerű megoldásaitól, a testiség finomkodó, tabuizálódott nyelvi megjelenítésétől.⁴³ „Akarom, hogy végre valaki meg merje / Mondani: nem a szív a csók fejedelme / S nem a csók a tető s nem a csók a minden, / Mint kötelezteténk hazudni azt rimben. [...] „Hajh, igen, emlékszem: mindig az a fűző, / Omló habos szoknya, vérünket fölűző, / Parfümös kis nadrág, finom batiszt-játék, / De mindig az a cél, mindig az a szándék. [...] „Nem tudom, hogy mikor jön életem vége, / Mikor derül ki majd minden semmisége, / De nyugodtan halok: én nem csupán voltam, / S érdemes harctéren esek el majd holtan.” A szerelem tehát olyan beszédműveletek tematikus kiindulópontja lehet az Ady-líra középső korszakában, amelyben az én kitüntetett perspektívájának önfelmutató távlatait magának az érzelemnek a végtelen ismételhetsége, az én általa történő helyettesíthetősége, vagy pedig az interszubjektív reláció folytán a másik egyre inkább birtokolhatatlannak, kiismerhetetlennek tűnő instanciája fordítja át az én fokozatos arcvesztésének folyamatába. A következőkben mindkét, a versbeszélő asszertív modalitását ellenpontoszó, elbizonytalanító – az 1910-es évektől egyre hangsúlyosabbá váló – poétikai jelenséget néhány jellegadó vers elemzésével igyekszünk szemléltetni.

Emlékezet, percepció, identifikáció (A hosszú hársfa-sor)

Az 1914-es *Ki látott engem?* kötet egyik szép verse, *A hosszú hársfa-sor*, könnyen elképzelhető, azért sem kerülhetett be a szűkebb Ady-kanonba, mert visszafogottabb retorikájával némiképp kilóg a megszokott „önfelmutató” Ady-versek sorából, és éppenséggel gyengíti annak az egységbe rendezhető képnek a megrajzolhatóságát, amelyre a költővel kapcsolatban a recepció évtizedeken át (hiábavalóan) törekedett. Hogy a szerelem mnemotechnikai vonatkozásai, illetőleg annak szubjektumszemléleti kérdései alig váltottak ki érdeklődést,⁴⁴ azt jól mutatja, hogy ezidáig mindössze egyetlen, a vers egészének vizsgálatára vállalkozó tanulmány született, miközben *A hosszú hársfa-sor* a korábbi hozzászólások számára, ahogy Hansági Ágnes megjegyzi, legfeljebb „több szövegen is lokalizálható jelenség megerősítő példaként”⁴⁵ szolgált, olyan értelmezési távlatok sorát nyitva meg, melyek azonban (mint például a szürrealistákat idéző, a valóságot újrakomponáló világlátás⁴⁶ vagy a belső beszéd elgondolása⁴⁷) javarészt csekély mértékben tűnnek továbbgondolhatónak.

A versbeszélő konstatív, a látomásos képeket kerülő nyelvhasználata⁴⁸ már modalitásában is felidézi az emlékezés hétköznapi szituációját, amelyre a költemény épül. A múlt sikeres felidézésének egyik elsődleges kritériuma – az emlékező kilétének tisztázása – a vers paratextusai révén látszólag gond nélkül teljesül: az Ady barátjának, a nagyváradi kötődésű költő-újságíró Emőd Tamásnak szóló ajánlás és a vers végén olvasható városmegjelölés (Nagyvárad) kettőzött erővel biztosítja a vallomás referenciális stabilitását. Rendszerint a vers megírásának helyét jelölő paratextus egyfelől földrajzi koordinataként a személyes érintettség garanciája, másfelől, mint a vallomásként felfogott vers egyfajta szignatúrája, az emlékek újra-

vagy/és megéléséhez nélkülözhetetlen jelenlét elismerése értelmezhető. Az ajánlás pedig a beavatottság jelölője lehet a vevő oldalán, mintegy igazolva, pontosabban szándékoltan tüntetve fel az emlékezés szükségszerű töredékességét, amennyiben eleve olyan címzettnek „mondódik” a szöveg, aki nemcsak a személyes részeket képes (a város determinálta közös, még ha nem is adott időben megélt benyomás alapján) jelentéshez juttatni, de a „személytelen” (az emlékezőt grammatikailag nélkülöző) keretversszakok üzenetét is értheti azáltal, hogy ki tudja tölteni az egymástól „térben és időben távoli”,⁴⁹ képszerű jelenetek közti üres teret saját tapasztalataival. A vers végén változtatás nélkül megismételt első szakasz vonatkozásában ennek a „külső” kontrollinstanciának mindenekelőtt a város genius loci-ja felől lehet jelentősége.⁵⁰ Az első és utolsó négy-négy sorban ugyanis olyan, sajátos versmondat-szerkezetben íródó jelenetsornak vagyunk a szemlélői, amely egyszerre nélkülözi és explicit módon vonja magával az emberi tekintetet. Miközben a sorok elejére helyezett állítmányokkal külön kiemelődik az egyes képek látványeffektusa (*poros, holdfényes, simulnak, vasúthoz futnak*), ezalatt annak meghatározhatatlan temporalitása (melyhez a monológforma – versszakok ismétlődéséből adódó – felülíródása,⁵¹ illetőleg a versszakok bizonytalan időstruktúrája egyaránt hozzájárul) fel is számolja a látottak perszonális rögzítettségét. A verset záró paratextus tehát hiába alapozza meg az emlékek felidézésének egyik alapfeltételét, nevezetesen a személyes érintettséget, helyesen jegyzi meg Hansági Ágnes, hogy a prosopopeia létesülését a szövegben működő mnemotechnikai mozzanatok inkább gátolják, mintsem támogatják: a jelenlét egyfajta igazolásaként, vagyis, mondhatni, aláírásként tekinthető „Nagyváradi” felirat végül az egyedi hang megerősítése helyett egy általános érvényű, bármely érintett (nagyváradi) által megszólaltatható beszédpozíció felidézését készíti elő.

Az egyszeri tapasztalat artikulálhatóságát eleve kérdésessé tevő szerkezet a második versszakban tovább árnyalja az emlék – a romantika korában még hangsúlyozottan identifikáló szerepének⁵² – modernségbeli megingását. Az emlékezés félreérthetetlen narratív pozíciója („Egyszer eljöttünk a vasúttal”) rögzít ugyan egy emlékezőt a vers pragmatikai szituációjában, mégsem állítható, hogy tisztázott volna a beszélő temporális meghatározottsága. Az eldöntetlenség részben a versszakokban megszólaló hang bizonytalan, explicit módon nem megképződő kontinuitásából ered. Ám nem csupán azt nem lehet tudni, hogy ugyanazon beszélő tapasztalata íródik-e tovább a folytatásban, vagy ugyanakkor a tetszőleges személy által átélhető élménynek a repetitív természete fejeződik ki az elemek ismétlődése (*vasút, hársak, Hold*) révén, hanem azt sem, hogy a beszélő azonossága esetén saját emlékezéshorizontján belül mikor is történik meg a felidézés.⁵³ Az *egyszer* határozószóval kifejezett, egyszerre konkrét és rögzítetlen időtartam esetén jól megragadható az én időbeli feldarabolódásának alapvető – a vers egyik kulcsfontosságú – problematikája. Az emlékezés identitáslétesítő potenciáljának beszédes összefüggése, hogy az én az újramondás bejelentett aktusával (a pragmatikai helyzetből következően némileg meglepő módon) voltaképp nem magához az emlékhöz fér hozzá, hanem – megkétszereződő distanciában a felidézendőtől – mindössze az emlék távoli *emlékéhez*. Az újfent határozószóval („Akkor a hársak épp szerettek / S eső után szerelem-szag volt”) „kijelölt” (pontosabban tehát a múlt kódébe vesző)

pillanat(ról alkotott emlék) ugyanis csupán a nyelv metaforikus teljesítménye, azaz különféle áthelyeződések által őrződik meg, magyarán a nyelvi matéria archiválja, ez azonban nem másról, mint magának az élménynek az illékonyágáról, újraélhetetlenségéről ad számot.⁵⁴ Az egykori eseményhez („akkor”, „eső után”) képest is korábbi, a költői nyelv eszközkészletével, ilyenként csakis utólagos távlatból megragadható szerelem-tapasztalat azonban még ha elbeszélhető is, ám a jelenlételemény általa sem osztható meg másokkal, s a versszak – az Ady-életműben valamely tapasztalat önazonosként történő nyelvi megjelenítése alkalmával már nem először – közhelyek felsorolásába torkollik („Nagyon szép és titkos volt akkor / E városban a szerelem.”). A szerelem kiüresedett toposzkészlete – ami másfelől a mindenki számára egyformaképp leírható érzés univerzális természetét fejezi ki – azonban nemcsak előremutat az egyszerűnek tekintett én végtelen ismételtetősége felé („Régi ember mindig megáldja / A régi, boldog sátrakat / És a világ nem változott.”), hanem egyúttal a felidézett emlék vonatkozását is kétségesse teszi. Az *akkor* időhatározó ugyanis emlékeztet bennünket arra, hogy a szerelem érzékelhetősége pusztán a saját múlt felidéződése által lehetséges, arról ellenben nem feltétlenül van szó, hogy az én ténylegesen *annak* a tapasztalatát élné is újra. Noha a „szerelem-szag” (ami tulajdonképp nem más, mint egy elfeledett emlék „valódi” érzékszervi benyomás – esőszag – általi akaratlan felidéződése) csakis már átélt élmények alapján válhat egyáltalán felfoghatóvá, mégsem állítható bizonyossággal, hogy az én saját érzéseiről beszél a vers végén, és nem pedig a város által determinált, ám már mások közbejöttével újra- és újraíródó szerelmi történetek „olvasója” volna. Ugyanis a versszak tanulsága szerint éppen *akkor* volt „szép és titkos” a szerelem, amikor az én *meglátogatta* múltjának egykori helyszíneit (és nem pedig akkor, amikor át is élte azokat az élményeket, melyekre éppen emlékeztetik különféle – alighanem mások szerelmi élményeit éppúgy meghatározó – elemek). Így grammatikailag a szakasz valójában nem az én pozíciójából felfogható szerelmi érzésről referál. Pontosabban eldönthetetlen lesz, vajon a beszélő érzékszervi tapasztalata idézi-e fel saját (a hársak virágzásához és rajtuk keresztül a szerelemhez kötődő) emlékeit, vagy a város, mint önazonos, ám egyszerűen kontinuos szerelmi tapasztalatok helyszíne maga hívja elő ama bizonyos „szerelem-szagot”. A szerelem mint konkrét eseménytörténet, amely „képtelen egyediként és egyszerűként akárkivel is megtörténni”,⁵⁵ jól látható módon oldódik fel a vers során annak univerzális, repetitív tapasztalatában. Miközben az egykori városába visszatérő én számára az emlék voltaképp a szerelmi élmény ismételtetősége folytán lesz egyáltalán olvasható, ezalatt a versszakvégi megállapítás feltételét pontosan az arról szerzett identikus tudás hadra foghatósága képezi. Ez a paralel hermeneutikai szituáció ugyanakkor afelé mutat, hogy az egyéni és általános szerelem-tapasztalat egymásba fonódása sem az előbbi újraalkothatóságát, sem az utóbbi (a mindenkori másik számára történő) megértését nem teszi lehetővé.

A harmadik szakasz a „poros hársak”-kal újra az „időtlen” első versszak képsorához kapcsol vissza, kiemelve a költemény énjének bizonytalan (időbeli) szituáltóságát. Az, hogy nem rendelhetők egyetlen kontinuos nézőponthoz az egyes strófák hangjai, mindenekelőtt a szerelemre való emlékezés sajátos „elsajátíthatatlanságának” kérdését érinti: annak elbeszélése minduntalan megszünteti, egy kollektív

emlékezet keretei közt oldja fel a szerelem személyes vonatkozásait, így az élmény, még ha fel is idéződik, nem képes identikusként – az én önmeghatározásában szerepet játszva – rögzülni. Jól mutatja mindezt a „Lelkem fiúk” kezdetű szövegrész, amelyben a múlt visszakeresésének aktusa egyfajta közösségi rituáléba⁵⁶ torkollik („Lelkem fiúk, jöszök velem / Régi, poros hársak alája: / Régi ember mindig megáldja / A régi, boldog sátrakat”), ahol már „az események éppen nem egyedítenek, sokkal inkább repetitivitásuk általi folyamatos jelen idejűség engedi meg az egyes ember számára a bennük való részesülést”.⁵⁷ Így azonban pontosan az a szokásrenden alapuló magatartásforma számolja föl (a tradíció ismétlésjellege folytán) a múlt személyessé tételének lehetőségét, ami a beszélő nézőpontjából az emlékezés voltaképpeni katalizátora. Az én ugyan látszólag hozzáfér e közösségi cselekvéstett által egykori önmagához („És lehettem valamikor / Ölelések, hársak királya / És mintha csak tegnapelőtt”), a hársfa-sorhoz kapcsolódó emlékek önmeghatározásának esélyét azonban nem más, mint a világ változatlanságának felismerése vonja vissza, melyet az én – a „régiek embere” rituáléjának akceptálásával, illetőleg a múltba merengés alaphelyzetével⁵⁸ – voltaképp maga teljesít be. Mindezt nem is az emlékezés tényleges sikerének kérdésessége mutatja fel a versben (noha a szerelmi történet alanyának felcserélhetősége éppenséggel nem jelenti az én megélt élményeinek a garanciáját),⁵⁹ hanem hogy a vers végül – jelezve az események cirkulatív természetét is – a keretversszak ismétlésével, vagyis a személyes perspektívát nélkülözve, így az egyszeri vallomástevő kilétét elbizonytalanítva, a városban valaha megfordulókkollettív emlékezetében tárolt tapasztalatok újramondásával zárul.

Az én olvashatatlansága. A pretextus (de)figuratív természete A föltámadás szomorúsága című versben

Egy másik, ugyancsak jelentős Ady-vers sok tekintetben hasonló kérdéseket vet fel az emlékezés énlétesítő ereje kapcsán. Csakhogy míg *A hosszú hársfa-sor* esetén voltaképp az emlék egyértelmű szubjektumhoz rendelhetősége kérdőjeleződik meg az ismételhető, egy egész közösség számára azonos helyszínek által megőrzött, egyféleképp „archivált” szerelmi tapasztalat által, az 1910-es *A föltámadás szomorúsága* című hosszú költeményben már egyenesen gátjává válik az emlékezésnek a múlt hozzáférhetetlenné – s minthogy itt nem az ismerős tér, hanem voltaképp egy bibliai szöveghely lesz archívummá, így hangsúlyozottan –, *olvashatatlanmá* válása. Ám, ahogy láthattuk, még ha a hosszú hársfa-sorról referáló emlék helyettesíthetősége a történet cirkulatív természete révén nem is jelent feltétlen identifikációt, a benne való feloldódás mégsem jár együtt az én kilétének megkérdőjelezésével: noha mindvégig kétséges marad az emlék sajátta tételének sikere, a beszélő magában a nagyváradi közegben (adott esetben akár mások emlékein keresztül) képes újra szembesülni saját egykori énjével. Ezzel szemben éppen az önmagára ismerés aktusának ismétlődő kudarca lesz a korábbi vers egyik kulcsfontosságú történése, méghozzá oly módon, hogy az emlékezést nem pusztán a szubjektum temporális szétdarabolódása gátolja, hanem az én (önmaga és mások általi) felismerhetőségét a beszélő arcának egy olyan pretextusra való ráíródása

nehezíti, amelyben az identitás folytonosságának kérdése is élő teológiai problémaként mintegy eleve kódolva van. Hogy ki is az a beszélő, aki a feltámadás eseménye után önmagára (nem) ismer, az nem is elsősorban a *Szentírás* felől tűnik nehezen megválaszolhatónak, sokkal inkább a jézusi „maszk” felöltése következtében előálló retorikai eldöntetlenség okozza a megszólaló azonosítása körüli zavart. A *Minden-Titkok verseim* belül ugyanis a feltámadás, ami teológiailag voltaképp nem a test továbbélése, hanem az „egész ember újjáteremtése, átváltozása”,⁶⁰ *A szerelem titkai* című ciklus egyik központi szövegeként (a már tárgyalt *A Szerelem époszából*-al egyetemben) tematikusan éppen a szerelem transzfiguratív, a feltámadással metaforikusan rokonítható tapasztalatát hívja elő. E kettős kódolás jóvoltából az újjáéledést elbeszélő, a verset uraló keresztény kontextus rögtön leválaszthatatlan is lesz az életmű és az életrajz sajátos interferenciájának hatáseffektusairól. Az úr-szolga viszonyt elismerő (a Léda-versekből ismerős, némiképp túl-exponált) dedikáció⁶¹ tartalmával szemantikailag valójában épphogy szembenálló biográfiai tények, melyeknek szövegszerű nyomai is fellelhetők a műben,⁶² nem hagyják a feltámadás eseményét annak pusztán teológiai vonatkozásai felől olvasni (erre melleleg a szomorúság „tradíciósértő”⁶³ fogalma mintegy fel is hívja a figyelmet), hanem tehát az evilági, életrajzilag visszakereshető tapasztalattal együtt lesz a versen belül értelmezhető.⁶⁴ A *János-evangéliumi* feltámadástörténet és az autobiografikus háttérnarratíva interferenciája egymás diskurzusainak érvényesíthetőségét vonják vissza, mintegy kölcsönös olvashatatlanságban oldva fel a kétféle szcenikában konzisztens módon rögzülni képtelen én távlatát. Azt látjuk ugyanis, a vers elején önmagát felszólító beszélő alakja nem tud a jézusi reminiscencia szerint önazonosként megképződni: a jelenet territoriális-történeti hűségét („Sírom sziklái szétgurultak, / Füstölt a Golgotha”) rögtön az első sorokban az anakronizmus révén felül is írja a Krisztusként inszenírozódó én hangjának kérdéses vonatkozhatósága („Kelj föl és légy szabad. / Tán Budapesten, talán máshol”). A „kontinuus vagy állandó karakterjegyekkel rendelkező szubjektum”⁶⁵ létrejöttét ellehetetlenítő kettőzött perspektíva azon túl, hogy az én egységesíthető figurációjának áll ellen, lényeges módon az önnön kilétét megrögzötten kereső alany identitásképletén is nyomot hagy.⁶⁶ A múltja ugyanis hangsúlyozottan egy olyan beszélőnek lesz szükségképp visszakereshetetlen, aki a golgotai sírből feltámadva immár a „Tátra-erdők” közt kénytelen hozzálátni saját identifikációjának „előírásos”, az evangéliumból ismert mozdulataihoz („Vihar s üvöltő Tátra-erdők / Voltak az én Tamásaim, / Kik sebeimnek nyílásain / Ujjaikat mártván benyultak”). Vagyis a kilétét meghatározni képtelen én alaphelyzetét az a keresztény szcenika jelöli ki, melynek csupán idézője, *olvasója*, nem pedig bennefoglaltja. A szerep átsajátíthatatlanságát mutatja nem csupán az, hogy „új apostolok keresésére” indul a beszélő, hanem hogy Tamás szereplőből jelzeten metaforává válik, ahogy Török Lajos mondja, figuratív alapon azonosítódik a „Tátra-erdők” (megjegyzendő, biográfiai) narratívájával.⁶⁷ Azt látjuk tehát, a vers elején a krisztusi figura hangját és arcát magára öltő én azáltal választódik el az önmeghatározás lehetőségétől, hogy a feltámadás-történet olvasójaként (és nem tulajdonképpen, pontosabban csak átvitt értelemben vett szereplőjeként) különbözik el a megidézett bibliai hagyománytól. Ez az inkonzisztencia, a múlt hangoztatott „feledése” azonban már nem a feltáma-

dás keresztény teológiai hagyományából ered, nem Jézus mint hús-vér lény „továbbélésének” kérdését érinti, hanem egy a keresztény tradíciót saját antropológiai távlatából értelmező alany (tulajdonképpeni „örökös”) szituációját írja le. Jól látható ez a nézőpontváltás a harmadik versszakban, ahol az immár „nyelviesült” Tamás a kételkedés metaforájaként már nem az Istenbe vetett hit problémájával függ össze. A feltámadásban való (fiziológiai) bizonyosságszerzés közismert gesztusai – melyeket a „Tátra-erdők” testesítenek meg – már nem a másik számára történő isteni tanúságtétel jegyeit öltik magukra, hanem az én öngazolásának válnak volta-képp az akadályává: az én ugyanis épp a jézusi szerepazonosulás elbizonytalanodásával párhuzamosan hagyja maga mögött a múltat mint az identifikáció elsődleges forrását. Vagyis szemben az újszövetségbeli pretextussal, a múlt elfelejtése, ami a szubjektum kontinuitását kikezdő egyik elsődleges tényező a versben, amellett, hogy akár teológiai eseményként, akár metaforikusan a régi szerelem meghaladásának kontextusában értett feltámadás kapcsán releváns kérdéseket vehet fel, valójában nem mást, mint e krisztusi preegzisztencia hátrahagyását jelölheti. Az az első szakaszban a tradíció hangja által megidézett, de csak ismételhető, nem pedig sajátta tehető szerep betölthetőségének illúziója tűnik el tehát a múlt „kódében” („Ködök szálltanak / S ködökön át / Megromoltan és feledőn / Hagytam el a Múltat”), amely az én identitását meghatározza, oly módon azonban, hogy a bibliai történet (értelmezhetetlen⁶⁸) jelként nyomot is hagy a figura testén („És sebeimet tapogattam, / Fájtak, égtek förtelmesen, / De mikor kaptam, hogyha kaptam?”). Így tehát a nem „saját”, hanem „örökül kapott” múlt egyszerre lesz elsajátíthatatlan, azaz identifikálható – és a felejtés többszöri tematizálása ellenére mégiscsak feledhetetlen. Az én kontinuitását biztosítani képtelen múlt, amely, ismételjük, annak sajátos hozzáférhetetlenségét is jelenti egyben, nem véletlenül hívja elő az identitáskeresés repetitív (beszéd)aktusait. A múlttal, azaz voltaképp a jézusi feltámadástörténettel való azonosíthatatlanságnak mintegy hangot adó szólam, miközben az ismétlődő archaizáló szerkezet („Megint szólék”) révén idézője lesz a tradíciónak,⁶⁹ lényeges ponton el is különbözik attól, hiszen az önmeghatározást hiábavalóan célzó kérdések egyúttal le is leplezik az újralétesüléssel identitását hagyományosan *megőrző*, nem pedig *elvesztő*⁷⁰ alakkal történő azonosulás lehetetlenségét.

A „ki vagyok” explikálódó dilemmája ezek után egy olyan énben fogalmazódik meg, aki önmagát csak valaki nevéként, vagyis nem önálló szubjektumként, hanem pusztán egy másik entitás jelölőjeként tudja elgondolni („Valakinek neve vagyok / Vagy örököse egy halott / Szomorú nevének?”), ugyanakkor ennek az identitás nélküli állapotnak látszólag ellentmond a versszak folytatása. A „Lázamat az est, postámat / A posta, / Mintha régen-régen hozná, / Úgy hozza” sorok esetén sokkal inkább énfelejtésről beszélhetünk, amennyiben a jelzett történések hangsúlyozott szubjektumhoz (és nem csak pusztá névhez) kötöttségét⁷¹ az én nem képes identifikációs aktusként értelemhez juttatni. A felejtés mozzanata és a leginkább nyomként jelen lévő, az én önmeghatározását öntudatlanul is kijelölő evangéliumi történet kitüntetettsége mutatkozik meg egy későbbi, lényeges versszakban. Az énjét megrögzötten kereső beszélő az „Én nem tudom” kezdetű szakaszban egyszer csak saját arcát mint egyfajta, a „tradíció hangját átörökíteni nem tudó »üres« palimpszesztusra”⁷² íródott szöveg olvashatatlanná válását regisztrálja. A meg-

lehetősen összetett jelenet eldöntetlenül hagyja annak kérdését, milyen viszonyban is áll az írás hiánya vagy „elmosódása”⁷³ a szubjektivitás több versszakon keresztül színre vitt hiábavaló kutatásának történésével. Mert noha az én azt állítja, „Arcomon nincsen régi írás”, mindez nem jelenti azt, hogy soha nem is volt, így az írás voltaképp „azonosítható” a folytatásban olvasható „régicarcok elmosódott” írásjeleivel, ami pedig nem mást, mint az arc (vagyis a szubjektivitás) írástól független „olvashatóságának” elvi akadályát jelentheti. Már csak azért is feltételezhetjük valamilyen (noha lekopott, elmosódott, már dekódolhatatlan) írás – identitást kijelölő – determinatív funkcióját, mert az én a „kutató arcok” tekintetében jelzetten *szövegszerű* nyomokat keres saját arcán (miközben elvileg nincsen rajta „régicarc”). Hogy a másik nézése miért is hívja elő az ennek valamiféle elfeledett emléket egy az arcát mintegy elfedő írásról, amelyről valójában nem is lehet tudása (és nem csak azért, mert saját arcán a másik vagy tükör⁷⁴ nélkül elvileg nem láthatna betűket), arra aligha létezik egyetlen kézenfekvő magyarázat. Egyik lehetséges válasz a feltámadástörténetre való, felejtéssel vegyes öntudatlan „emlékezésben” rejlik: az evangélium identitáskijelölő nyoma lehet az az írás, amelyre a „kutató arcok” a hagyomány olvasásán keresztül⁷⁵ emlékeztetik. Az arc és (az evangéliumi) írás viszonya ez esetben a kölcsönös destrukció metaforájával volna talán leírható. Az én arca tehát olyan folyamatosan romló felület, amelyen idővel olvashatatlanává válik az írás, ami viszont e romlékony minőségében is meghatározza (el- vagy befedi), voltaképpen olvashatatlanává teszi az én arcát: kilétét, az írástól független identitását ugyan nem mutatja fel (amennyiben az én története – ahogy korábban elhangzott – nem azonosítható Jézuséval, vagyis az én által nem lehet olvashatóvá tenni a golgotai eseményeket), ám annak emléke kitörölhetetlenül jelen marad a szubjektumban. Az identitást voltaképp kijelölhetetlenné, megrajzolhatatlanná tevő feltámadástörténet (nem saját) emléke, amely ugyanakkor a sajátához való hozzáférhetőség esélyét vonja vissza az éntől, meglehetősen részletesen viszi színre a vers középső részén a tradíció és az identikus múlt keveredése, pontosabban az én temporális megosztottságába beszüremkedő evangéliumi történet folytán előállt zavart („És csitt, amott tenger vonít / Régi fáját, Irgalmatlant és távolit, / De ez a tenger fenyes erdő.”). A feltámadás, ahogy a vers későbbi, sokat idézett szakasza mutatja, nemcsak Jézus történetének antropológiai olvasatába kódolt diszkontinuitás, az „önnön-élet” megszakadás értelmezhetősége miatt kölcsönöz, a beszélő szolamának „éntől függetlenedő”⁷⁶ jelleget. A saját megnyilatkozás „marionett-szerű”⁷⁷ közvetítettsége voltaképp annak a tradíciónak tudható be, amely az identikus történet elbeszélhetőségének a helyét foglalja el, és amelynek ilyen módon önazonosként értett beszéd helyett már csak megszólaltatója, színésze, „bábja” lehet az én („Óh, jaj annak, aki feltámad / S nem érzi önnön-életét, / Beszédje kongó báb-beszéd / S báb-színpad bábja önmaga, / Kérdés, kísértés és titok.”). Innen nézve nem tűnik túl meglepőnek, hogy az önmaga felmutatásától megfosztott beszélő külső instanciáktól teheti csak függővé a saját név kimondhatóságát („Én azt várom: valaki majd / Hívni fog / S édes, meleg szájjal / Sugja meg majd, hogy ki vagyok.”). Ennek hiányában azonban a „maga közelségét kereső” én újfent olyan tradíció nyomain („sírtáró dalok”) kezdi kutatni az önazonosság jeleit, amely területiális meghatározottságában eleve nem lelhető fel: a „megismertető varázsos

tükör” mint az identifikáció eszköze helyett csakis annak az önéletrajzilag releváns Tátra tónak a tükrében válik vizsgálhatóvá az idegennek tetsző saját arc, amely nem teszi az önmagát a feltámadástörténet félig feledett soraiban kereső ént olvashatóvá („Itt tó van a Tátra ölen, / Csillogó, tiszta, vad, / Keresem benne a századokat, / Az életemet, / A sírtárho dalokat, / Keresem magam közelségét, / A szállaló Időt / S a tükröt a varázsosat, / A megismertetőt. [...] Keshedt, vén arc vigyorg a tóból / És nem tudom: ki az? / Föltámadtam, jaj, föltámadtam.”).

Az én figurációjának diszkontinuitása,⁷⁸ melyet tehát a kétféle (a bibliai és az életrajzi) szcenika egymásra montírozódása, illetőleg az omnipotens nézőpont folytonosságának megszakadása eredményez, a másik fél perspektívájának a közbejöttével válik poétikailag valóban izgalmas jelenséggé. És nem kizárólag a szóban forgó vers tekintetében: ahogy arra a szakirodalom több alkalommal is utalt, az 1910-es évektől kezdődően számos költemény kezd reflektálni az idegen tekintet uralhatatlanságát érintő – a költői beszéd hipertrofikus szemléletét alapvetően meghatározó – belátás következményeire. Nem véletlen, hogy a szubjektumfüggő, kiáramlásként felfogott műalkotás fölötti rendelkezés elbizonytalanodásának jegyei néhány év leforgása alatt (mindenekelőtt tematikusan) megjelentek az életműben, ahogy az sem, hogy a látás irányának bizonyosfajta megfordulását regisztráló jelenség, azaz a szakirodalomban bevett kifejezéssel, a „látottság” poétikai problémája, utóbb a másodmodernség jellegadó alkotásai felől értékelődtek fel. Ismeretes, a magyar irodalomban főként Szabó Lőrinc és József Attila költészetében alakult látványosan a beszélő hang koherens, „monologikus” szerveződése én és te kiasztikus viszonyán alapuló, többirányú olvashatóságot lehetővé tevő „dialogikus” versnyelvvé, ahol a lírai szöveg korábbi pragmatikai-retorikai homogenitását megbontó interszubsztivitás – különösen a szerelmi líra vonatkozásában – már hangsúlyozottan nyelvi természetű problémaként viszi színre a megnyilatkozás alanyának stabilizálhatatlanságát. A kimondva-kimondatlanul is előzményként tekintett szövegek efféle „visszaolvasás”⁷⁹ során így szükségképp azáltal váltak elhelyezhetővé az énalakzatok történeti „mozgása” alapján újraértett Ady és tágabban a modern líra horizontján, hogy mennyiben „készítik elő” a „humán tekintet”⁸⁰ általi figurációt mintegy ellenpontoszó textuális történéseknek kiszolgáltatott énfelfogás ’20-as, ’30-as évek táján megfigyelhető artikulálódását. Bizonyos, hogy ezen utólagos távlat reflektív tétele nagyban hozzájárul(t) az organikus, arccal-hanggal látszólag gond nélkül felruházható én mítoszát kibillentő poétikai jelzések érzékeléséhez és funkcionalitásuk árnyaltabb megragadásához, így az Ady-versek említett csoportjára történő alábbi rövid kitekintés sem kíván tartózkodni az elemzés során e szempontrendszer vázlatos érvényesítésétől.

A szubjektum tárgyiasulásának jelzései. Látottság, interszubsztivitás Ady költészetében – későmodern távlatból

Noha *A föltámadás szomorúsága* nem ok nélkül került az elmúlt években a többet emlegetett Ady-költemények sorába a versben megszólaló osztottságára felhívó⁸¹ önmegszólítás alakzata és az identitásvesztés ezzel összetett módon párbeszédbe léptethető versbeli történése folytán – még akkor is, ha mindez végül nem is bont-

ja meg radikálisan a pragmatikai én uralmát mutató struktúrát⁸² –, Ady más, az én látottságát tematizáló verséről sem állítható, hogy tanulság nélkül hagyná az önmeghatározás mindenkorai másik általi megalapozásának kérdését. A nem-én ugyanis kezdetől olyan távlatot jelent a megnyilatkozó számára, amely a maga birtokolhatatlanságában fokozatosan járul hozzá az önmagának elégséges szubjektivitás képzetének elbizonytalanodásához. Még a kissé sablonos *Az elrejtett arcok* című vers is azzal a belátással szembesít, hogy a másik láthatatlan tekintete az én kitüntetett perspektívája⁸³ ellenére is a beszélő fölötti uralom biztosítékát jelentheti („S kit a farkas-szem meg nem ölt, / Megölnék az elrejtett arcok”). Így az én önfelmutató retorikai stabilitását, ha nem is bizonytalanítja el az interszubjektív viszonylatban a te elleninstanciája (azáltal, hogy a monológ sehol nem fordul át például a két pólus rögzítettségét felfüggesztő aposztrophé alakzatába), annak szólama – a vallomáslírai hagyománnyal éppen ellenkező módon – korántsem független a kontrollálhatatlan te nézőpontjától. „Titok takarókba” ugyanis már nem zárólag az ént – szó szerint – destruáló idegen tekintet burkolózik, hanem a vers végére maga a beszélő is: annak kiléte éppoly meghatározatlan marad, mint az őt saját identitása fölötti rendelkezési jogától megfosztó, voltaképp eltárgyasító, uralhatatlan másik („Egyszer néznénk farkas-szemet, / Kivoltunkat egyszer lássuk”). A nem-énnel történő, végül meg nem valósuló „szembe-nézés”, ami végeredményben mégiscsak a „kivolt” kölcsönös, egymásra utalt, csakis a másik általi lehetséges meghatározását ismeri el, ezen a ponton még csak burkoltan kapcsolódik össze a harc képzetével („Horkantan egyszer hadd legyünk / Egymásnak kemény Messiasunk”). Lényeges különbséget jelent azonban az önmegismerés idegen tekintetől nagyban függő létmódját, az én-te tükörszerű viszonyát radikálisan értelmező későmodern poétikákkal szemben, hogy ennek kimondásával sem lesz a „küzdelem” a másik alárendelésének, sőt megsemmisítésének vágyával azonos.⁸⁴

Az idegen arcok című vers annyiban mindenképp továbblépést jelent a látás-látottság individualitás-problematikájának szempontjából, hogy számot vet a másik uralhatatlan szabadságának⁸⁵ ént megalapozó, egyszersmind elsajátító, kilététől megfosztó potenciáljával. Vagyis már nem pusztán az „elrejtettség” lesz az a bizonyos, az ént tárgyává tevő (azaz önnön szabadsága fölött rendelkező) attribútum, hanem – a megelőző vers kinyilatkoztatásának ellentmondva – az egymást kölcsönösen vizsgáló tekintet is a szubjektumról alkotott, saját maga által visszakereshetetlen, hiszen a másik által „birtokolt” képzet forrása lesz („Mennyi borus szem néz a szemembe, / Mennyi homlok sápad rám némán, / Mennyi vádló álom és rejtély, / Mennyi nagy szomorúság néz rám.”). Így a szembenálló individuum „ijesztő”⁸⁶ jellege („Ha idegen arcokat nézek, / Arcom ijedten a földre-vágom”) sem egyszerűen a tapasztalat határain túliság jelölője, hanem éppen ez a birtokolhatatlanság válik mint az ént érzékelő tekintet (mely által valójában önmagáról, a nem-én révén énjéről vesz tudomást) kibírhatatlanná. Noha a versben látszólag nincsen nyoma az én szemléletének te-függőségéről, nem szól bele a szubjektum megképződésének pragmatikai folyamatába,⁸⁷ mégsem állítható, hogy az idegenség érintetlenül hagyná a beszélőt. A másik ugyanis oly módon ébreszti az ént önnön létezésének tudatára, hogy „nézésével” azzal együtt is nyomot hagy az én arcán, hogy ezt a „tudást” egyszersmind el is zárja saját, az én által megtapasztalhatatlan tekin-

tetébe.⁸⁸ Innen nézve nem meglepő, hogy a látás-látottság versbeli artikulálódása már Adynál is a bűnösség és a vád fogalmaival kapcsolódik össze: a tükörszerű, bizonyos mértékben mindkét szubjektum kölcsönös elidegenítésével járó, egymásra vetülő tekintet teszi rabbá az ént és vádlóvá a másikat – és fordítva („Mennyi vád terped minden arcon, / Vádja letűnt s jövő időnek, / Mint láncos rab, félve, bűnbánón, / Csak föl-fölnézve nézem őket.”). Fontos leszögezni, e – korábbi kifejezéssel élve – „farkas szem”, azaz a kontrollálhatatlan, az ént hozzáférhetetlen „álom és rejtély” képzeteibe transzponáló érzékelhető idegen tekintet végül ezúttal sem vezet az én „halálához” (ahogy *Az elrejtett arcok* esetén ez ki is mondódott). Az egymásba fonódás ellenére továbbra sem fut ki a vers az ént eltárgyasító tekintet megsemmisítésének, az önrendelkezés ez által remélt visszaserzésének eseményéhez, ellenkezőleg, miközben a zárlatban rögzül az én és a másik – a későmodern lírában grammatikai-szemantikai okokból gyakorta felcserélhető – különálló pólusa, nemcsak az egymással vívott „harc” elfelejtésének, de a másik „kárpótlásának” a vágya is megfogalmazódik („S minden arcot, idegen arcot, / Midőn elfog a titkos emlék, / Legalább egyszer földéríteni, / Megragyogatni be szeretnék.”).

Az Akit egyszer megláttunk című versben azt láthatjuk, már egyenesen nyommá, emlékké szelődik a másik tekintetében hagyott én, így ha lehet, még távolabb kerül ez a versbeszéd attól, hogy szembesüljön az idegen nézőpont defiguratív, az önmaga (és a másik) megismerésétől elválasztó távlatának poétikai következményeivel („Ezernyi idegen szemre / Vet naponként képet az arcom / S ezer idegen arccal alszom, / Kik a szemembe temetvék: / Ezer rémlés és száz emlék”). Az én önszemlélete tehát nem módosul radikálisan az „ezernyi szem” által ezernyi irányba bomló individuum révén: útjaikat csak időlegesen keresztezik az entitások, így a találkozás valójában sem a figuráció, sem a defiguráció retorikai történését nem idézi elő („Nem öleljük, de meg se bántjuk, / Egyik erre, másik arra / Emléket visz nem akarva”). És noha a sajátot pragmatikai értelemben ezúttal sem a te mássága jelöli ki, azt sem lehet mondani, hogy egymás távlatát ne határozná meg visszakereshetetlenül (és egyben végérvényesen) a „hűvös szemek légióinak” bizonyosfajta elsajátítása⁸⁹ („Nagy titkokkal bele van edzve / Szemünkbe, kit egyszer láttunk: / Egymással éltünk és háltunk”). Az utolsó szakasz arról árulkodik, korántsem tét nélküli egymás megpillantásának története: onnantól a másik kitörölhetetlen nyomként jelen van az én tekintetében („S ki rámtekint, kit megnézek, / Akármilyen undorral tettük, / Egymást örökre elszerttük, / Mert az utolsó látásig / Álunk: a másik, a másik.”).⁹⁰

A versbeszéd modalitását tekintve az Ady-életműben minden bizonnyal *A békés eltávozás* című költemény jutott el a legmesszebb az omnipotens lírai hang világalkotó kompetenciájának a megkérdőjeleződésében. A már az 1912-es *A menekülő Élet* kötetben megjelent vers esetén éppen a látszólag sértetlen deklaratív dikció leplezi le, hogy az én létesítése, ahogy Lőrincz Csongor fogalmaz, „kívülről érkező uralhatatlan távlatoktól válik függővé”.⁹¹ Az én nyomának kitörlésére való felszólítás retorikai alakzata ugyanis pontosan olyan kiszolgáltatott a másik szabadságának, mint amilyen maga a nyomhagyás mozzanata: az énnel éppúgy nincs módja uralni látottá vált önmagának képzetét a tőle idegen tekintetben, miként nincs *joga* felgyelni annak törlését (a beszélő erőfeszítésének hiábavalóságát mellesleg az

imént szóba hozott vers utolsó szakaszának idézett sorai is tanúsítják). A másik nézőpontja tehát újfent az én antropomorfizációjának, a hang identifikációjának a garanciáit szünteti meg, csakhogy ezúttal a megnyilatkozó már eljut az öngazoló beszédaktusok törekénységének felismerésével egészen a költői beszéd során konstituálódó én visszavonásának vágyáig („Hangomat a Semmi igya föl, / Mint az álmokat issza / S az én gyöngé, panaszos hangom / Ne jajgasson senkinek vissza.”). A hipertrofikus nyelv által befolyásolhatatlan idegen tekintet az ént látszólag éppoly radikális beszédaktusokra készíti („Szárítsa ki szemükből a Nap, / Kik egyszer is megnéztek”), mint az József Attila *Magány* című versében tapasztalható, azaz a lényeges különbséggel, hogy itt nem az énben megsemmisítendő másik, hanem a másikban kitörleendő én hangsúlyozódik, ami nem jár – az átok performatívumán, illetőleg grammatikailag a szemek tükörstruktúráján keresztül – mindkettjük felszámolódásával. Jól látható, hogy az Ady-versben a Semmi (melyet tehát nem az én befogadására váró „öl” foglal magában a másik részéről) itt a nagybetűs, szimbolikus jelentéssel telített „Élet” fölötti rendelkezés, azaz valójában az autorizáció, a költészet fölötti befolyás jogát érvényteleníti, mintegy azzal áll szemben⁹² („Nem voltam másé, se magamé, / Arám: a hideg Semmi, / Nincs jogom, hogy emléket hagyjak / És, jaj, nincs jogom emlékezni.”). A hallhatatlan és láthatatlan Semmivel összekapcsolt beszélő így ezzel az egyéválással (megsemmisüléssel) egyszerre igyekszik biztosítani a vele szemben állók „szeméből és füléből” való törlését, azaz megvonni az énbeszéd felőli (referencia alapú) identifikáció lehetőségét és rögzíteni az én „titokszerű” alapját a megnyilatkozó oldaláról is („Felejtsem el én is magamat, / Nagyboldogan felejtsem, / Önmagamából és a világból / Szédülve, zuhanva leejtsem.”). Ez azt is jelenti, mégsem beszélhetünk totális önfelszámolásról a versben. Mindössze az a legalitás vesztí érvényét, amely a lírai szöveget mint megszólalást valakinek a nevében való beszéd antropológiai indexére vélte ráutalhatónak: a „jogfosztás” fentebb idézett gesztusai egy olyan éntől hangoznak el, aki egyszerre mond le a költői beszéd életvilágbeli eredetéről és vet számot költészet által színre vitt „Élet” fölötti rendelkezhetetlenséggel⁹³ is. Így válik érthetővé a birtokolhatatlanság szélsőséges kifejeződése („Nem voltam másé, se magamé”), valamint az élet nélküli létezés ambivalenciája („Valaki elment élet nélkül, / Valaki elment, aki itt volt”): az én olyan „titok”, amely éppen akkor „nevezhető néven”, azaz identifikálható, ha a létezés fogalmaiból nem vezethető le, nem oldható fel a világ egy létezőjével való azonosítás révén⁹⁴ (egy paradoxonnal is fogalmazhatunk: akkor van, ha nincs). Az én látványos kiiktatása voltaképp tehát annak inkább (noha felismerhetetlenként történő) rögzítését végzi el, csak-hogy már jelzetten (sőt tematizáltan) a hétköznapi élet hitelesítő funkciójának hátrahagyásával: a kötet verseinek énközpontúsága noha továbbra sem kérdőjeleződik meg, az assertív modalitás bizonyos halkulása azonban aligha független a „lélekbeszéd” hagyományának egyre tudatosabb, poétikailag is megalapozottabb felülírásától. Ez a – feltételezhetően a jövőbeli kanonizációs folyamatokat is meghatározó – jelenség azonban, melynek olyan állomásai volnának kiemelhetők, mint az én pragmatikai stabilitását az önmegszólítás (a későmodern példák fényében még kétségkívül kissé kezdetleges) retorikai alakzatával dinamizáló *Én, szegény magam* című vers, a későbbi líraértés és -gyakorlat szempontjából akkor

válik igazán számottevő előzménnyé, mikor a dezautorizált beszéd már a költemény nyelvi alapjain is rajta hagyja a nyomát. És itt újra eljutottunk az *Ób, furcsa Élet*, de még inkább a *Nem feleltem magamnak* már elemzett szövegeihez. Ugyanis a vers fölötti önrendelkezés jogának ironikus megtagadása, melyet a tulajdonnév inskripciója performál⁹⁵ („Be rossz, hogy én egy tréfa, / Hiúság, Ady, senki sem vagyok.”) vagy az én nyelvi feltételezettsége, a nyelv kiszámíthatatlan történéseinek való kiszolgáltatottság, azok a poétikai történések, amelyek lényegi módon járultak hozzá a modern magyar líra önértésének alakulásához. A *békkés eltávozás* zárata, amely reminiscenciaként⁹⁶ a néhány évvel későbbi *Nem feleltem magamnak* soraiban tér vissza, egy olyan ént szólaltat meg, aki számára a kilétét megválaszoló, elfeledett kérdésekre adott feleletet már nem az életvilág transzparenciája szolgáltatja, hanem „titokszerűségét” a nyelv uralhatatlan, szövegek közötti térben lokalizálható történései „leplezik le”, vagyis léte mintegy ezzel a referencializálhatatlan titokkal azonosítódik („Maradjak titok, hogyha voltam”), jelentős lépést téve egy az önkifejezéseként értett, a szubjektum irányítása alatt álló versbeszéd utáni érvényes költészetfelfogás felé.

JEGYZETEK

1. A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program* című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

2. Rába György, *A drámaelvű líra*, 44–48.; Németh G Béla, *A tragikum vállalása* = Uő., *Küllő és kerék*, Magvető, Budapest, 1981, 190–205.

3. Kulcsár Szabó Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő., *A megértés alakzatai*, 46–69, 57.

4. Babits Mihály, *Utolsó Ady-könyv* = Uő., *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 771.

5. Rába, *I. m.*, 23.

6. *Uo.*

7. Kulcsár Szabó Ernő, „Széttérült ütem hálója” (*Hang és szöveg poétikája: későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*) = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000, 169–197, 179.

8. Kulcsár Szabó, *Az „Én” utópiája*, 62.

9. Kulcsár Szabó, „Széttérült ütem hálója”, 185.

10. Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *11 vers*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1977, 5–70.

11. „És nem is fontos, sőt hübeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre” (*Margita élni akar*).

12. Tanulságos lehet röviden kitekinteni egy-két évtizeddel későbbi példákra a név inskripciója, illetőleg annak poétikai funkcióváltozása kapcsán. Az egyik közismert szöveg hely a magyar avantgárd líra főművének, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* végén található. Egy olyan (kvázi önéletrajzi) narratíva zárul a név tipográfiailag is kiugratott, transzparens jelölőjével, amely voltaképp az ént helyettesítő, bizonyos értelemben tehát eltörölt aláírásként értve nemhogy rögzítené az elbeszélő párizsi gyalogút alanyi pozíciójában a tulajdonnév birtokosát, nem a beszélő integritását megképző alakzatként viselkedik, hanem ellenkezőleg – a szubjektum nyelvbe írottágát hangsúlyozva –, a vers deszemiótizációs történéseit, a szubjektum széttöredezetségét rögzíti, „írja alá”. (Vö. Bónus Tibor, *Avantgarde, történetiség, irodalom = Tanulmányok Kassák Lajosról* [szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár-Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna], Anonymus, 2000, 106–134, itt: 129–130.) A másik példa József Attiláé. Két azonos című (*József Attila*) verse közül a talán kevésbé ismert, későbbi (1928-as) az epitáfium műfaji emlékezetének felidézésével kettőzi meg az ént. A címbe – mint egyfajta sírkőre – vésett név által jelölt empirikus én, melynek a lírai én kölcsönöz hangot, a másik versben már grammatikai

distinkciót is eredményez az önmegszólítás alakzatának közbejöttével. Az én és te cserélhetőségét a címben foglalt szerzői név és az őt megszólító hang kereszttírányú retorikai szerkezetét ügyesen kiaknázó (a megszólítottat és a megszólalót elválaszthatatlan módon duplikáló) vers éppen az Ady-versek monológformáját, azok egyirányú olvashatóságát, pragmatikai homogenitását nem hagyja érvényre jutni. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, 134–136; Kulcsár Szabó Ernő, „Szétterült ütem hálója”, 175.

13. Babits, *I. m.*, 772.

14. Vö. Kosztolányi Dezső, *Egy ég alatt*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 220–239. A két költő „vitájának”, szemléletbeli különbözőségének poétikai vonatkozásait lásd: Szitár Katalin, *Narratíva a lírában és líraiság a prózában. Poétikai szempontok az „Ady-revizíó” értelmezéséhez = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről* (szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály), Anonymus, Budapest, 1998, 272–290. Vö. még Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma*, Balassi Kiadó, Bp., 2012.

15. Erről Kosztolányi kapcsán bővebben lásd: Oláh Szabolcs, *Beszéd, szócsengés, íráskép és poétikus műforma a „most” esztétikai tapasztalataiban = Az esztétikai tapasztalat mediatálisa*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2004, 112–133.

16. Kulcsár Szabó, *Az „Én” utópiája*, 66.

17. Rába, *I. m.*, 23.

18. Kulcsár Szabó Ernő, *Király István: Intés az őrzőkhoz I–II.* = Uő., *Műalkotás – szöveg – hatás*, Magvető, Budapest, 1987, 521–541, itt: 523.

19. Lőrincz Csongor e vers kapcsán ír az önkimondó szubjektum beszéde legitimitásának megkérdőjeleződéséről, mely az „identifikálható énnel való kontrasztban” merül fel. Lőrincz Csongor, *Önintézményesítés és poetológia összefüggése a Nyugat-líra két meghatározó vonulatában* = Irodalomtörténet, 2008/4, 516–538, 528.

20. Oláh, *I. m.*, 131.

21. Lapis József, „*Jajra csap a legszebb rímmel*” = „*Alszik a fény*” Kosztolányi Dezső és Csáth Géza *művészete*, szerk. Bednatics Gábor, Fiatal Írók Szövetsége – Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 51–70, 65.

22. Az asszertív, kinyilatkoztató énfelfogás „alaplírájának” tekintett *Hunn, új legenda* ismert sorait („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga”) éppen a fenti idézet állíthatja új megvilágításba azáltal, hogy a „mindennek-lét” extatikuma bevalloitan teljesíthetetlen projektum, mely nemhogy előrevetíti, de már lezajlottnak tűnteti fel („én voltam”) az uralmi pozíciójú én bukását. Így kikezdehetetlennek tűnő recepciótörténeti beágyazottsága ellenére is felmerülhet a gyanú, hogy már 1914-ben sem volt az úr-szolga közti hierarchia mint az alkotó-alkotás allegóriája evidens módon éppen e vers alapján utánképezhető.

23. Itt Kosztolányi *Esti Kornél éneke* című versének ismert tükrös struktúráját érdemes felidézni: „légy mint a minden, / te semmi [...] légy mint a semmi, te minden”). Vö. Lapis, *I. m.*, különösen 56–62.

24. Erről bővebben lásd Lapis József fentebb említett elemzését.

25. Kulcsár Szabó, *Az „Én” utópiája*, 65.

26. *Uo.*

27. Kenyeres Zoltán, *Ady Endre*, Korona Kiadó, Budapest, 1998, 62–65.

28. Rába, *I. m.*, 23–37.

29. Kulcsár Szabó, *I. m.*, 62.

30. Vö. Imre László, *Ady verses regénye = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus Kiadó, Budapest, 1999, 147–157, 147.

31. „Az elbeszélő szereplő volta tehát nem a történetbe való időleges »beleíródásként« jelenik meg: az elbeszélő *eve* szereplő.” Vö. Bácskai-Atkári Júlia, *Narráció Ady Endre Margita élni akar című művében* = Irodalomtörténet, 2011/3, 378–388, 380. Lőrincz Csongor ugyancsak a verses regény műfaji kódjait említi a hagyományos „műszaszerep” kibillentésének, a „te rögzíthetlenségének” vonatkozásában. Vö. Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Ady Endre és Szabó Lőrincznél* = Uő., *A költészet konstellációi*, Ráció Kiadó, Budapest, 2007, 91.

32. Vö. Imre, *I. m.*, 149; Bácskai-Atkári, *I. m.*, 382.

33. Bácskai-Atkári, *I. m.*, 383.

34. *Uo.*, 384.

35. Imre, *I. m.*, 151.

36. „(Kicsiny, gyanakvó nálunk a világ: / Mese-hőseim alig elevenednek / S már rádobják a vizes takarót / Élő nevére hol annak, hol ennek / S ez édes lázú visszaálmódást [...] Átadják néhány budapesti arcnak.)” (*Margita és Ottokár*)

37. H. Nagy Péter, *Identitásképző csatateretek = Hang és szöveg*, szerk. Bednatics Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 391.

38. A fentebbi idézett szakasz minden bizonnyal szándékolt önidézte *Az én menyasszonyom* című korai versnek („Meghálnánk, mondván: / »Bűn és szenny az élet, / Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.«”).

39. H. Nagy Péter, *I. m.*, 391. Ezzel a gesztussal pedig egyszerre írja fölül az eposz antik hagyományát és a múzsa toposz romantika korabeli variánsát.

40. Utóbbi meglehetősen ötletes módon ellentéteződik a versben. Egy helyen („S ha újra kezdeném friss komédiásként, / Ma is igaz volnék, ma sem tennék másként.”) az én saját múltja és jelene közti identikus kapcsolattal támasztja alá önmaga igaz, önazonos voltát, miközben az újrakezdést egy olyan figura alakjában vizionálja („friss komédiás”), aki elsődleges szemantikai tartalmát tekintve épenséggel nem az igazság, hanem a megtévesztés „hordozója”.

41. Ez továbbá, ahogy H. Nagy Péter is észleli, a másik körvonalazhatatlanságán is látszódik: a versbeszéd láthatóan nem feltétlenül az interszubjektív viszony közelebbi meghatározásában keresi az önazonos szerelem elbeszélhetőségének feltételeit. Vö. H. Nagy, *I. m.*, 393.

42. A töredékesség, a befejezetlenség újfent rokoníthatja a költeményt Ady korábban tárgyalt verses regényével. Vö. Imre, *I. m.*, 154.

43. Erre utalhat, hogy a vers nem pusztán a hősköltemény műzsaeszményét forgatja ki, hanem a romantikus múzsa toposzt is érvényteleníti azzal, hogy nem a másik, hanem a beszélő saját maga lesz a megszólalás „katalizátora”.

44. Király István például egyik monográfiájában sem tesz említést a versről.

45. Hansági Ágnes, *Emlékezet, idő, identitás = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednancs Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 114. Az alábbi fejtegetés bevallottan az említett tanulmány nyomvonalán kíván továbbhaladni.

46. Tamás Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 102–103.

47. Rába, *I. m.*, 34.

48. Kenyeres, *I. m.*, 74.

49. Hansági, *I. m.*, 115.

50. Nagyvárad mint „szöveg-emlékezhely” némileg Janus Pannonius *Búcsú Váradtól* című költeménye felől is motiváltta tehető. Az ismétlés retorikai alakzata („Hajrá, fogyjon az út, társak, siessünk!”), illetőleg maga a társak megszólítása a versek azon egy lényegű közösségi élménykörét erősíti, ami az ismert, személyessé tett terektől való búcsúzás vagy éppen az azokhoz történő visszatérés nosztalgikus tapasztalata révén a két verset közelítheti egymáshoz.

51. *Uo.*

52. Ismeretes, a fentebb idézett alapvető Hansági-tanulmány Ady és Kölcsey egy-egy versének összehasonlítása során vet számot „romantika és modernség” korszakküszöbének – a temporális idegenség eltérő tapasztalatának vizsgálata révén történő – megközelítésével.

53. Az bizonyos, hogy a vers természeti metaforikája időben elcsúsztatja egymástól a keretversszakokat és a másik két szakaszt, gátolva a beszélő(k) egyértelmű azonosítását: a montázsszerű, Hansági Ágnes szavaival, „térben és időben szórt” képek sorozata különböző időjárás viszonyok jelzett szemantikája miatt nem vethető egybe a második szakasz beszédhelyzetével („Poros a hosszú hársfa-sor”; „Akkor a hársak épp szerettek / S eső után szerelem-szag volt.”). Részben ennek köszönhető, hogy a keretversszakokról kizárólagosan nem dönthető el, hogy konkrét (esetleg a beszélőhöz társítható) szituációról, vagy bárki által megfogalmazható, általános (ilyen módon voltaképp a városról referáló) tapasztalatról van szó.

54. Az emlék átmenetiségéről a vers metaforakészlete is utalást tesz: mind a „szállászó csapat”, mind az „ifjú” olyan jelölője/jelzője a felhőknek, melyek hűen tükrözik annak fenomenális tulajdonságát, miközben olyan jelentéstulajdonítást tesznek lehetővé a szerelemre való emlékezés vonatkozásában, mint a megállíthatatlanság, a tűnékenység vagy éppen az elmúlás. Érdekes lehet továbbá felfigyelni arra, hogy az emlék utólagosan konstruált jellegéről is árulkodik a vers, lévén a leírás magán viselheti a mulékonyság csak később hozzáférhetővé váló tudásának nyomait.

55. *Uo.*, 117.

56. A szakasz kétséges identifikálhatóságát jól mutatja a megszólított kilétének bizonytalansága is. A „lelkem fiúk” szokatlan szintagma ugyanis nem konkretizálja, kire is vonatkozna az emlékezésre való felhívás: a *lelkem* itt legvalószínűbben a „sorstársakra” vonatkozó egyfajta familiaritás kifejezője, azaz kevésbé olvasható az én jelölőjeként.

57. *Uo.*, 116.

58. A harmadik strófában az én, mondhatni, saját magát (és egyszersmind az „emlékkeresők” behelyettesíthető természetét) ismerheti fel a „vasúttal érkezők” végtelen sorában.

59. Minthogy a versszak a világ körben forgó változatlanóságáról referál (melynek ugyanakkor a változásban lévő én ad hangot), az én felidézett élményei elvileg e determináció alá is rendelhetők, így a „Lehettem valamikor” kezdeti sorok nem feltétlenül az én emlékeit idézik fel (noha pontatlanul, bizonytalanul), hanem feloldják azokat a közösség emlékezetében.

60. Hans Küng, *Van örök élet?*, ford. Rimler Iván, Európa Kiadó, Budapest, 2001, 199–200.

61. „Kérem az én régi s egyetlen asszonyomat: fogadja el jajgató szolgájától ezeket az olykor fölúj-jongó, de mindig síró, mindig a régi s mindig miatta kelt énekeket.”

62. Ismeretes, 1910 augusztusában, a vers keletkezésének idején Adyék kapcsolata válságban van: a költő a betegeskedő asszony elől Pestről öccséhez menekül, aki akkoriban épp a Tátrában töltötte mézesheiteit. Vö. Király István, *Ady Endre II.*, 219–220.; Bölöni György, *Az igazi Ady*, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 351–353.

63. A vers értelmezéséhez mindenképp lásd Török Lajos kiváló tanulmányát. Török Lajos, *A szubjektum nyomában. A lírai szerep kérdése Ady Endre A föltámadás szomorúsága című költeményében = Hang és szöveg*, 155.

64. Magától értetődő persze, hogy éppoly hiba volna a múlt hátrahagyásának életrajzi olvasatát kiterjeszteni a szöveg árnyalt intertextuális rétegzettségére és eltüntetni annak összetett szövegutasításait.

65. Török, *I. m.*, 156.

66. Jogosnak tűnik Eisemann György észrevétele, aki szerint az én által uralt integer szólam helyét elfoglaló önmegszólítás – Ady költészetében merőben szokatlan – retorikai képletében felfedezhetjük a belső megosztottság (kései modernség felé mutató) poétikai jegyeit is. Vö. Eisemann György, *Esztétikai tapasztalat és irodalmi dekonstrukció. H. Nagy Péter–Lőrincz Csongor–Palkó Gábor–Török Lajos*: Ady-értelmezések = *Alföld*, 2004/10, 99.

67. Török, *I. m.*, 157.

68. A múlt effajta olvashatatlansága sajátos módon a versolvasás során az értelmezések felsokszorozódásával jár együtt: a megsebesítettség ugyanis éppúgy lehet a bibliai eseményekre tett utalás, mint metaforikusan a szerelmi csalódás biográfiai narratívájának a „nyoma”.

69. A versszak folytatása („És megint szólék: én nem tudom, / Ki vagyok, éltém-é, élek?”) ugyan csak értelmezhető a krisztusi feltámadás – noha hangsúlyozottan evilági távlatból artikulálódó – kérdéseként. Teológiai munkák árulkodnak arról, hogy igenis magyarázatra szorul (köszönhetően az *Újszövetség* ellentmondásos, jelképes megfogalmazásának, lásd: „lelki test” = *Pál levele a korinthusbeliekhez*, 15. 44.), hogy antropológiai fogalmaink szerint élet-e (s ha igen, miféle) a feltámadás utáni „élet”. Vö. erről bővebben: Küng, *I. m.*, 195–201.

70. Világos, hogy az evangéliumi Jézus, még ha nem is visszatér a szó evilági értelmében az életbe, hanem a feltámadás egy másfajta (kiteljesedő) élet kezdetét jelenti, távolról sem veszi el önmagát: a személy (és nem pedig a test) folytonossága töretlen marad. „Az embert nem testiségéből szabadítja ki mintegy platonikusan a megváltás. Az ember megdicsőült és átszellemült testi mivoltával *együtt* és *abban* nyeri el a megváltást [...] Tehát mégis *testi feltámadásról van szó*, az ember testi feltámasztásáról? Igen is meg nem is. Nem, ha a »testen« fiziológiailag a mindenkori testet értjük, a »holttestet«, a »relikviákat«. Igen, ha a test kifejezést az újszövetségi »szóma« értelmében, nem annyira fiziológiailag, mint személyes értelmében használjuk: az egyetlen ént, egész történetével együtt”, Küng, *I. m.*, 200.

71. Az esti láz, de különösen küldemény szubjektív érintettségéről nem érdemes megfeledkezni: a jelzett antropológiai sajátosság és a posta (mint konkrét személynek, személyhez) szóló énfüggősége a (noha már elfeledett) szubjektum meglétének bizonyítéka lehet.

72. Török, *I. m.*, 161.

73. Vö. Eisemann György, „*Nietzsche és Ady*” = *A hermeneutika vonzásában*, szerk. Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2010, 150.

74. A vers zárlatában erre is látunk példát, ennek értelmezésére a későbbiek során bővebben kitérünk.

75. Az újszövetségbeli történet lényeges pontja a Jézusba (és egyszersmind az Istenbe) vetett hitnek a másik taktilis érzékelése. Aligha véletlen, hogy az Ady-vers épp Tamás és Jézus feltámadás utáni találkozását írja újra: a „hiszem, ha látom” elv nála válik hangsúlyozottan a hit feltételévé. Ismeretes, Tamás csak azok után hajlandó elfogadni a feltámadás (és az Úr) „tényét”, hogy személyesen is találkozik Jézussal. A másik tekintete az (és nem csak Tamás esetén) tehát, ami igazolja Jézus tanításait és mintegy felmutatja „identitását”. Vö. *János evangéliuma*, 20. 19–29.

76. Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás*, 90.

77. Eisemann György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 698.
78. Vö. Török, *I. m.*, 156.
79. Eisemann György, *Esztétikai tapasztalat és irodalmi dekonstrukció*, 99.
80. Kulcsár Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*, szerk. Prágai Tamás, Kortárs, Budapest, 2005, 29–30.
81. Bednatics Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 188.
82. Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás*, 91.
83. Török, *I. m.*, 159.
84. A felforgató én-te viszony költői ábrázolásának egyik végpontján, József Attila *Magány* című versében – nagyon leegyszerűsítve – a két szereplő szerepeinek tükröződése (amelynek során fenomenológiailag az énben megjelenik a másik és fordítva) készíti elő azt a beszédhelyzetet, ahol a pozíciók cserélhetősége folytán az elhangzott destruktív beszédaktusok minduntalan visszaáramlanak azok kibocsátójára. Az első versszakban a „magány” aligha volna szemlélhető e tükrös reláció nélkül. Az összekötöttség azonban nemcsak a fenomenális szinten jelentkezik, hanem tartalmilag is: a „Bogár lépjen nyitott szemedre” felszólítás (pontosabban átok) ugyanis már előrevetíti azt a (másik halála után keletkező) magányt, amelybe a vers tanúsága szerint viszont épp a másik küldi az ént – paradox módon azonban az én cselekvése (a te halálának kívánása) által. Az én beszédaktusa (az átok) itt a nyelv önműködővé válása folytán valóban visszahull a beszélőre. A pozíciók cserélhetőségét is jelző fordulat a vers végén („Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon”), azaz a megszűnést konnotáló testhelyzet kihalása a szemek tükrőhelyzete által is elkerülhetetlennek látszik.
85. Jean-Paul Sartre, *A lét és a semmi*, ford. Seregi Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2006, 328.
86. A gesztus felfogható az ént eltárgyasító tekintet keltette szégyenérzetként is, amiről Sartre a nézettség kapcsán többször is beszél.
87. Vö. Bednatics Gábor, „*Nem vagyok, aki vagyok*”. *A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről*, 92.
88. Vö. Sartre, *I. m.*, Kulcsár-Szabó Zoltán, *Magány és énbíány = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*, 131–132.
89. Erre Bednatics Gábor is utal idézett írásában.
90. Szabó Lőrinc egyik korai, a *Fény, fény, fény* (1925) kötetben megjelent verse tanulságos módon hangolja át én és nem-én (jelen esetben a külvilág) differenciájának belátásait. A *Kisértekek* azáltal problematizálja a beszélő kilétének meghatározhatóságát, hogy „arcát” a világ ezernyi visszatükröződő képével teszi felismerhetetlenné, méghozzá oly módon, hogy – kölcsönös defiguratív figuraként – a világ számára éppen az én arca bizonyul tükörként, amely mintegy el is válik az éntől („Ez a világ és benne én, / tükrök itt, tükrök ott, / nézek s ezer arcom visszánéz / s fordul, ha fordulok.”). Így pedig az én „nézése” sem lehet az identitás kijelölésének forrása: csak azt a képet tudja önmagáról felmutatni, amely a világ egyes megpillantott elemeiről tükröződik vissza („És amire nézek, az vagyok: / fű és hajókazán”). Csakhogy míg a világ identikusságát az én tükörképe, addig fordítva, az én identikusságát a világ tükörképe jelenti, amely végül kölcsönös identitásnélküliséghez, majd a világ mint tükör megsemmisítésén keresztül az én felszámolásának víziójához vezet („Minden vagyok, semmi se vagyok [...] Holnap tán megunom / az egészet s belelövök / s mint egy kísértet eltűnök a / cserepei között”).
91. Lőrincz Csongor, *Önintézményesítés és poetológia = Irodalomtörténet*, 2008/4, 525.
92. A cím innen nézve felfogható az én által immár uralhatatlanná vált – „menekülő” –, költőileg megragadni kívánt teljesség jelentésében.
93. Lőrincz, *I. m.*, 526.
94. Ebben a jelenségben a röviden szóba hozott *Margita*-ciklus azon eljárásával való rokonságot fedezhetjük fel, amely a valós személyekre történő rájátszáson túl a behelyettesíthetőség ironikus megkérdőjelezésével (tehát a probléma önreflexív tételével) hívja fel élet és irodalom azonosíthatatlanságára a figyelmet.
95. Lőrincz, *I. m.*, 525.
96. Az utolsó versszak mellett említhető még az ugyancsak visszhangzó „felejtsem-leejtsem” rímpár, illetőleg *A békés eltávozásban* implicit módon ismétlődő „önelrejtés” mozzanata is.