

HERCZEG ÁKOS

# A hagyomány „hangszere”

Műfaji emlékezet, idézés, retorika  
(Ady Endre: *Sípja régi babonának*)<sup>1</sup>

Az 1913 márciusában keletkezett, Ady kétségkívül legjobban sikerült kuruc-tematikájú verse meglehetősen transzparens módon mutatja fel a verscsoport azon alapvető ellentmondását, ami a nem is annyira burkolt közéleti megnyilatkozás és ugyanakkor az azonosíthatóságot aláásó poétikai történések között áll fenn. A többévnnyi szünetet követő, cikluscímmé is emelt *Sípja régi babonának* ugyanis páratlanul sokrétű költői eljárásokkal áll ellen az aktualizáló jelentéstulajdonításnak, miközben számos kontextuális vonatkozása egyenesen szükségessé teszi az olvasás eme rögzítettségét. És itt a korabeli valóság szövegszerű nyomainak nem is olyan, kevéssé alátámasztható jelzéseire gondolunk, mint ami KirályIstván egyik elemzésben felbukkan. A világgá menni készülő én és Ady 1913 körüli Maria-Grün-i szanatóriumi tartózkodásának összefűzése spekulatív természetű analógia<sup>2</sup> csupán szemben például a ciklust bevezető ajánlással (*Jászi Oszkárnak, akivel annyira egyformán s együtt szenvedjük és sírjuk a mai magyar siratnivalókat*) vagy a csipős nyelven szóló *Két kuruc beszélget (Tyukodi pajtásom...)* című kezdővers Tiszát („Kártévő urat”) gúnyoló soraival. Az egymással szót váltó kurucok beszédhelyzete így egyenesen politikai állásfoglalásként, a vers(ek) pedig a Jászi Oszkár-féle polgári radikalizmus melletti elköteleződés gesztusa(i)ként tűnnek fel, látszólag valóban feloldva a kuruc-szerep mögé el-elbújó, a maszkjátékot az eddigiekben sikeresen működtető ént a nyílt önfelmutatás efféle költői megvalósulásában.<sup>3</sup> Azonban, ahogy az alább következő elemzésben látni fogjuk, a hang felismerhetőségének ez az egyértelműsége is egy olyan játéknak bizonyul a megszólaló percepcionális stabilitását éppenséggel megkérdőjelező kötetcímmel (*Ki látott engem?*) a háttérben, amely a verscsoport alapszövegében mindenekelőtt a *hallás*

vonakoztathatóságának elbizonytalanításával írja felül az egyirányú értelemképződést.

Korábbi elemzések már kimutatták,<sup>4</sup> Ady költeményének meglehetősen összetett beszédműveleit egyszerre vezérli a szereplétesítésből adódó én-megkettőződés, a pragmatikai–retorikai szintek szétválása, melyet a paratextusok ugyancsak felsokszorozó értelmű szövegutasításai tovább bonyolítanak, valamint a szemantikai eldöntetlenségeket is generáló többszörös idézettség-effektus, ami a jelentés performatív létesülésének gazdag játékkerét megnyitva a szöveghagyományozódás kikerülhetetlen tényezőjére irányítja rá a figyelmet. Már rögtön a verskezdő alanyi diszpozíció („Csak magamban sírom sorsod”)<sup>5</sup> ambivalens viszonyt épít az alcím énként megszólaló *bujdosó magyarjának* – az imént említett összefüggés felől is beszédes – kognitív szituációjával („Már menőben bús világgá / Fáradt lábbal útrakészen”). A *sírás* a hagyomány néma/magányos idézésének diszkurzív pozíciójában ugyanis legalább annyira utalhat a távozás kényszere fölött érzett egyéni emócióra, mint az azt archiváló közösségi műfaji tradícióra, melynek az én az alcím jelezte szerep és az annak modálisan is megfelelő bujdosóének emlékezte révén (fel)idézőjévé is válik.<sup>6</sup> Utóbbi esetben viszont az *éneklés* által hanghoz juttatott műfaji hagyomány (siralom) partitúrájaként is felfogható a lírai én önmagában hangzó szólama, ami csak látszólag él a néphez mint másikhoz való hozzáfordulás aposztrophikus gesztusával, lévén a megszólított grammatikailag jelzetten („vérem népe”) és szemantikai–motivikus (ti. vérségi kötelék), sőt prozódiai (vér–nép rímpár) okokból is csak az éntől elválaszthatatlanul létezhet. Vagyis hiába állítja a szöveg a nemzeti hovatarozás s rajta keresztül a hagyomány meghaladhatóságát, a nyelv performatív természete éppenséggel stabilizálja én és közösség elkülöníthetetlen természetét. A kihallgatott, magára a szövegre vonatkozatható néma, de legalábbis mások által nem hallható *sírás* mint a búcsúének műfaji emlékezetének történő hangadás során az én néma, csakis olvasható beszédén keresztül valójában tehát a sorsként azonosítható hagyomány szólal(tatódik) meg.

Vagyis az első versszakban a másik megszólítása nem véletlenül visszhangzik az énen belül s így tekinthető voltaképp önmegszólításnak: a *magamban* ennek a kikerülhetetlen meghatározottságnak a performatív jelölője is a versben, amennyiben közösség meghaladásának szituációja éppen a hozzátartozást stabilizáló bujdosóének emlékezetével jelenítődik meg, annak nyelvi kifejezőkészségét aktivizálja.<sup>7</sup> A versbeszélő bizonytalan szituáltsága, ami tehát grammatikai okok (a *sírás* polyszémiaja) mellett a műfajilag kódolt búcsúzás öröklött gesztusrendszere és a cselekvő lelkiállapotáról árulkodó elemek („sírom”, „bús világgá”) feszültsége folytán áll elő, a távozás látható ellentmondásos kényszerét tekintve („Fáradt lábbal útrakészen”) is megkérdőjelezi az egyértelmű jelentéstulajdonítást, mivel

az egyszerre viselheti a közvetlen vérségi kötelék belső determinációjának és egy irodalmi hagyomány örököseként a bujdosóénekek külső meghatározottságának nyomait. Az én kilétét alapvetően érintő megfontolások azonban további lényeges összefüggésekkel egészíthetők ki.

A „kényszerű” eltávozás előtti pillanatot rögzítő jelenet nemcsak a szerep felvétele körüli bizonytalanság<sup>8</sup> miatt nem futhat ki a beszélő azonosíthatóságára, hanem mert a megszólalás már említett többirányú „hallhatatlansága” (*magamban*) ellentmondani látszik az alcímben jelzett figura implicit retorikai én<sup>9</sup> általi „kihallgathatóságának”, hiszen a „néma” éneklés aligha volna érzékelhető, ezáltal mintha a szerep bizonyos értelemben „felülkerekedne” az őt létesítő figurán. Így, mondhatni, elvi szinten sem eldönthető, milyen grammatikai–pragmatikai ének is „ad hangot” az éneket „idéző” én. Innen nézve aligha véletlen, hogy a meglévő irodalmi hagyományt nem közvetlenül, hanem a konkrét cselekvés („éneklő”) megnevezésével, közvetett módon idézi, vagyis ezen keresztül nem magát a hagyományt, hanem annak mintegy recitálását „hallgatja” az implicit én, ellentétben például a jelen verssel többszörös szövegközi kapcsolatban lévő *Bujdosó kuruc rigmusával*, felszámolva ezáltal többek közt pragmatikai és retorikai én temporális különbségét. Ebből a szempontból az is jelentéses lehet, hogy a kuruc helyett ezúttal az időindexét tekintve fenomenológiailag is bizonytalan *magyar* lesz a vers alanyának jelölője, függőben hagyva annak kérdését, hogy a bujdosással mintegy axiomatikus viszonyban álló kuruc-léttel azonosítódik-e a központi alak, vagy ellenkezőleg, maga a bujdosó kuruc figurája sem más, mint egy olyan *régi babona*, melytől az én éppen távolodni kénytelen.

Hogy mennyire nem választható le az én beszédéről a hagyomány nyelvi meghatározottsága, azaz mutatkozik hiábavalónak a távozás intenciója, azt nemcsak a sorsban való fentebb jelzett osztozkodás kikerülhetetlen jellege igazolja. A vers bonyolult pragmatikai szituációjában ugyanis a versbeli én oly módon válik majd a második versszakban a „régibabona” összetétel révén egyfajta bizonytalan vonatkozású, múltból jövő hang meghallójává és egyben fordítójává, értelmezőjévé, hogy közben maga az alcímben foglalt figurán keresztül egy műfaji örökségnek állít emlékművet. Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról, amiről a beszélőnek elvileg nem lehet tudása: hogy a hagyomány meghallása a *Sípja régi babonának* paratextusa „előterében” voltaképp önidézetnek minősül, így a sípoló hangnak elképzelhető olyan „fordítása”, mely szerint az a bujdosó magyar énekével, vagyis magával a (retorikai én által kihallgatott, immár papírra vetett) verssel válna ekvivalenssé. Amennyiben tehát már a kezdetektől a cím felől olvasódik, s ekként a síp a vers önértelmező kódjaként viselkedik, a pragmatikai én öntudatlanul is a hagyomány által „artikulált” néma vagy

magányos szólama, úgy amellet, hogy ez a nemtudás pragmatikai és retorikai én különbségének, kettejük „tudása” közti különbség<sup>10</sup> performatív jelzésének nyomaként ismerhető fel, az én ekkor tudtán kívül a *régi babona* nem intencionált hanghoz juttatójának szerepkörébe kerül, mondhatni, sípjává – hangszerévé – válik a hagyománynak. A „bujdosó magyar ének”-ét kihallgató retorikai én felől látható be, hogy az én nemcsak a sípszó meghallásának későbbi pillanatában, de már *mindig is* hagyománytörténekek médiumaként volt jelen a versben; amit hallunk tehát, az nem pusztán egy egyszeri énekszó, hanem rajta keresztül a bujdosóénekek kikerülhetetlen évszázados örökségének percipiálása válik lehetségessé. Ez azonban csak a költemény énekeinek „tudása” közti különbség, vagyis kettejük távolságának konstatálása révén ismerhető fel, hiszen csakis ez által történhet meg, hogy a címben jelzett „síp” a szövegbeli vásári szcenikáról leválasztható jelentéssel legyen felruházható. Ekkor ugyanis a régi babona *sípjá*, azaz hangja/hangszere az énnel, a *babona* pedig magával a versszöveggel (a kihallgatott énekkel) azonosítható, így a szövegben jelzett sípszó meghallása nem más, mint a pragmatikai én saját *énekének* öntudatlan percipiálása.<sup>11</sup> A címet szövegszerűen idéző, többszörös idézettséget felmutató sorokban<sup>12</sup> („Nótát sípol a fülembé / Sípja régi babonának”) tehát az én tudtán kívül, de idézőjévé válik az éppen általa „hanghoz juttatott” vers paratextusának, így a költeményre magára érthető öntudatlan önreflexív utalás (önidézet) révén a versnek történő „hangadás” aktusa hangsúlyozódhat, melynek során a sípszót nótává transzformáló én egyszerre lesz akaratlanul is kihallgatója és alakítója a vers történéseinek. A versbeszélő ugyanakkor azért, hogy nemcsak percepcionálója, hanem rezonőre, fordítója is a *babonának*, szólamában ténylegesen megkülönböztethetetlen lesz az általa kibocsátott sípszó effektusától.

Ez a mediátori szerep, amint a második versszakban explicitté válik, rögtön értelmezői funkcióval egészül ki, lévén a fülébe jutó *babonát* nótaként interpretálja a beszélő, ami valójában a címből már a felütésbe „behallatszódó”<sup>13</sup> *babona* által preformált én auditív tapasztalatának nyomát viseli magán. Ezen a ponton azonban csak az olvasó számára lesz belátható, aki tehát érzékeli retorikai és pragmatikai én szétválásából adódó feszültséget, hogy ez a *nóta* az én saját „babonás” *énekével* válhat azonossá. A „sípja régi babonának” önidézet-jellegével éppoly észrevétlenül zavarja össze az én érzékelésének instanciáit, mint amennyire érzékelhetetlen az én számára önnön „kihallgatói” szerepének megbízhatatlansága. Ahogy az se válhat beláthatóvá a „bujdosó magyar” szólamában, hogy kezdettől fogva a bujdosóénekek hagyománya kondicionálja megszólalásának pragmatikáját, így az se véletlen, hogy reflektálatlan marad az énekelt vagy csupán hangszeres nótaként érzékelt *sípszó* és a saját ének modalitásának feltűnő hasonlósága/azonossága.<sup>14</sup> Ugyanakkor nemcsak a versbeli alany

tudása mutatkozik korlátozottnak saját beszédcselekvését illetően, hanem az olvasóé is, hiszen számára sem válik eldönthetővé – talán éppen a két szólam lényegi ekvivalenciája folytán –, hogy a második versszak záró sorpárjában már az én által „lefordított” *sípszó* vagy a beszélő önálló szólama jut hanghoz,<sup>15</sup> illetve, hogy az utóbbi esetén az én állításait mennyiben befolyásolja a monológba kívülről beszüremkedő „zörej”, azaz a sípszó. Ez már csak azért is kérdéses, mert – ahogy erről a későbbiekben még lesz szó – a költeményben nem állapítható meg kizárólagos érvennyel a hanghatás forrása, nevezetesen hogy külső vagy belső hangról van szó.

További érvekkel támaszthatja alá a *nótaként* meghallott *babona* és az alcím jelezte *éneklés* összemosódását a cím és a vers tizedik sora jelzett referencialitása is. Mert noha a vásári jelenet<sup>16</sup> tropológiája ezt látszólag előkészíti, amennyiben az én a vásári forgatagban egyszer csak meghall egy kontextuálisan nagyon is odaillő hangot, mégis az énen keresztül hanghoz jutó effektust azért is érdemes leválaszthatatlannak tartani az én szólamáról.<sup>17</sup> Éppen azért, mert a „történelmi” hang rögtön artikulált, ráadásul az én az elválárról mondott korábbi gondolatait visszhangzó mondatokban szólal meg, ahol (a kettőspont révén mintegy idézettként érthető harmadik szakaszban különösen) elkülöníthetetlennek minősül a sípszó tartalma és a „fordító” interpretatív teljesítménye. Ez azért is lényeges összefüggés, mert a *régi babona* (mint egy közösség rendszerint nem reflektált, közmegegyezésen alapuló implicit tudása) maga sem írható le evidens módon külső hangként, sokkal inkább tekinthetünk rá egyfajta, kulturális hagyományozódás révén továbbélő, metaforikusan szólva „belső hallással” utánképezhető jelenségre. Nem véletlen talán, hogy a „Nótát sípol a fülemben” sor a *Góg és Magóg fia* kezdetű vershez hasonlóan a belső–külső hang „olvasásának” stabilizálhatatlan jellegére hívhatja fel a figyelmet, amennyiben a -ba, -be, -ban, -ben ragok használata körüli bizonytalanság (a „Fülemben még ősmagyar dal rivall” sorhoz hasonlóan) visszahathat a vers jelentéslétesítésére. Ekkor ugyanis – ráadásul a verskezdés, valamint a vers mondásával azonosítható *nóta* fentebb említett értelmezése felől több mint alátámasztható módon – a hagyomány meghallása („Nótát sípol a fülemben”) hangsúlyozottan az én terében válhat érzékelhetővé. Különös ellentmondás azonban, hogy a *babonában* megszólaló hagyomány „érzékelőjeként” és annak továbbörökítőjeként tételeződő beszélő mintha a közösségen *kívülről* érkezne a vers diszkurzív terébe, amennyiben a *babona* nemcsak az önazonosság, hanem egy attól távoli nézőpontból az idegenség jelölője is lehet.<sup>18</sup> Ezt a paradoxont tovább fokozza a *régi babona* többértelműsége, hiszen a „rég” egyaránt lehet az időbeli távolság megerősítésének, valamint múlt és jelen kontinuitásának jelölője.<sup>19</sup> A beszélő helyzete szempontjából ez már csak azért sem mellékes, mivel a *babona* egyszersmind egy adott közösséghez tartozás kifejezője, ami újfent ellentmondásba kerül a *régi*

*babonát* látszólag kívülről érzékelő – annak diskurzusától tehát mintegy elválasztott – versbeli figura alapszituációjával (ne feledjük: éppen *elhagyni* készül azt a közösséget, amelyhez mindamellettségségi kötelék is kapcsolja).

Az én szituáltságát a fentebb említett okokból kétféleképp, odatartozás és elválasztottság értelmében is meghatározó *régi* jelző továbbá nem hagyja érintetlenül a *babona* harmadik versszakban olvasható „fordítását”, így annak hitelességének kérdését sem. Nem tudni ugyanis, hogy a sípszó által hanghoz jutó babona, mely – újfent hangsúlyozva – vagy az én szólamával vagy valamilyen külső, „vásári” hanggal azonosítható, netán elfeledett tévhitként lepleződik le a versben, vagy ellenkezőleg, egy közösség tudásának, rajta keresztül voltaképp az én közösségi identitásának, a hozzá való tartozásnak megerősítéseként értelmeződik. Ezen ellentmondások sorát nem oldja fel, sőt ha lehet, tovább bonyolítja, hogy – az imént láthattuk – azáltal, hogy a sípszó és a beszélő szólama összemosódik, eldönthetetlen, hogy kinek a „szavait” is halljuk a harmadik strófában: a hagyományét vagy a lírai éné. Annyi azonban megkockáztatható, hogy a „bujdosó magyar” – a kettőspont révén külön kiemelt – rezonőri funkciójából (ti. mintegy hangszere a hagyománynak) még nem következik evidens módon a mondottak átsajátítottsága. Noha minden fordítás egyúttal már mindig is interpretáció, eldöntetlen marad a versben, hogy hol a közösségi diskurzus hangjának és az én szólamának a határa, éppen azért, mert előbbi észrevétlenül, az énekes tudta nélkül hangolja át utóbbi „dallamát” – méghozzá a költemény kezdetétől fogva. Ugyanis arra figyelhetünk föl, hogy a közösséghez tartozás kulturális determinációi már az első versszaktól kezdődően, a szóban forgó hanghatás tényleges szövegbeli megjelenése előtt, a cím felől már mindig is uralta a központi alak helyzetét, ami nem más, mint a sorsban való osztozkodás jelentette bujdosás kényszerű szituációja és annak tudását, illetve „fordítói kompetenciáját”, méghozzá anélkül, hogy a beszélőnek tudomása lenne minderről. Nem véletlen, hogy a már eleve interpretatív teljesítményen nyugvó *nóta*<sup>20</sup> ismerősként, főként a 17–18. század népdalainak, kuruc-verseinek jellegzetes szófordulatával („édes népem”) hangzik föl. A mondottak alanyi pozíciója körüli dilemmát a harmadik szakasz néphez kapcsolódó, a korábbiaktól eltérő modalitása és a strófa jelzett grammatikai transzformációja sem oldja fel. Az „átkozott nép” összetétel ugyanis éppúgy minősülhet idézetnek, a „hagyomány hangjának”, mint az „édes népem” bensőséges retorikája, így voltaképp egyaránt tekinthetők el-sajátítottnak, vagyis nem az én „sajátjának” – ahogy Palkó Gábor írja: „a távoldás, kiszakadás, átok diskurzusa is közösségi feltételezettségű”.<sup>21</sup> A vers feloldhatatlan feszültségforrása (szemben például a retorikailag jóval kevésbé összetett *Bujdosó kuruc rigmusával*) kétségtelenül az én említett megkettőződése, a pragmatikai viszonyok rögzíthetetlen időbelisége körül

keresendő; évszázados irodalmi hagyomány szövegelemlekezete anélkül van megmozgatva Ady 1914-es költeményében, hogy azok temporális indexei rögzítettek volnának a versben valamely beszédhelyezethez, mintegy előírva kijelentéseinek érvényességét. A beszélő szituáltsága jelen versben nem pusztán a „kergettem a labanc hordát”-típusú deixisek elmaradása miatt nem leplezhető le könnyen, hanem mindenekelőtt azért, mert a (jelennel folytonos? már-már elfeledett?) múltból felhangzó sípszó olyan bizonytalan pragmatikai helyzetet teremt, melyben az én szólamának és a hagyomány hangjának elkülöníthetetlensége folytán a bujdosó kiléte, ekként értelmezői/fordítói kompetenciája válik kérdésessé. Miközben az sem dönthető el, hogy általa pontosan miféle hagyomány, a múlt mely mozzanata szólal meg a vers harmadik strófájában, azaz milyen távlatból jelenből hallatszik *réginek* a szóban forgó „babona”.

A *Síjja régi babonának* kitöltetlenül hagyott temporális vonatkozásai aligha függetlenek az egy néphez tartozás azon determinációitól, melyek a közös múlttal folytonos, abból levezetett jelen és jövőkép rögzítettsége okán<sup>22</sup> nem teszik szükségessé, vagy ha úgy tetszik, lehetővé a beszédpozíció(k) időbeli meghatározását. Csakis „viselőjének” jövőbeli mozgásterét kijelölő vérségi összekötöttség, az azonos kulturális háttér magyarázhatja, hogy a versbeli alany egyként szólalhat meg a 18. század első évtizedeinek világából egészen napjainkig, anélkül, hogy a *régi babona* üzenete érthetlenné válna. Továbbá, hogy a vers egyszerre hozhatja játékba a reformkori hazaszeretet Vörösmarty és Kölcsey óta nemzeti közkinccsé vált<sup>23</sup> toposzait és Berzsenyi, valamint Kölcsey által örökölt nemzetkritika azon jelzéseit,<sup>24</sup> melyek éppen Ady költészetében hagyományozódtak tovább a huszadik században. Így, továbbgondolva, annak kérdését is érintheti a régi babona, a sípszó és a beszélő bizonytalan relációja, hogy a közös sorsban való összekötöttség és meghaladni vágyás paradox helyzete mennyiben olvassa újra Ady korábbi műveinek egyes szöveghelyeit. Nevezetesen, hogy a harmadik strófa üzenetén („átkozott nép / Ne hagyja az úr veretlen”) keresztül mások mellett már a *Nekünk Mohács kell* című vers jellegzetes „önostorozó” gesztusa, annak alanyi pozíciója is babonának minősül, vagy ellenkezőleg, az 1914-es költemény „sípszava”, ami tehát az én fordító tevékenysége által válik nonverbális hangsorból verbális információt hordozó jellé, éppen a korábbi állítások érvényességét erősíti meg.

Hogy immár az egész magyarság imperatívuszává fejlődő bujdosás állapota ezúttal nem kapcsolódik hozzá egyértelműen a kuruc kor kontextusához, hiába hívja elő óhatatlanul ennek olvasatát a bujdosóénekek retorikája vagy akár a kuruc világ felidézett két „emblémája” (Kézsmárk hegye, Majtény síkja), különös hangsúlyt ad a vers eleji sorsközösség-vállalásnak. Ekként ugyanis nemcsak a hovatarozását kinyilatkoztató beszélő válik részesévé a nemzeti tradíciónak, aki anélkül készülődik a

távozásra, hogy a magyarság és a bujdosás axiomatikus természetéhez reflektív módon viszonyulna, hanem a bujdosóénekek jellegzetes műfaji elemeinek, szófordulatainak megidézésével a *bujdosó magyar énekének* mindenkori kihallgatója is, aki mint egyúttal az alcímben jelzett ének *értelmezője* lesz nemcsak vérszerinti, hanem kulturális tekintetben tagja a nemzeti genealógiának. És az összetartozás hermeneutikai aspektusa adhat bizonyos értelemben magyarázatot a retorikai és pragmatikai én már szóba hozott percepcionális természetű „zavarára” is. Ezen olvasat szerint előbbi csakis a közös kulturális háttér előterében hallhatja, azaz sokkal inkább „értheti meg” a versbeli alany néma/magányos szolamát.

Az utolsó strófa szemantikai feszültsége elsősorban kétségkívül a múlttól való leválás gesztusaként is érthető *határátlépés* (megvalósult? tervezett? hiábavalóan vágyott?)<sup>25</sup> alaphelyzete, illetőleg a hagyomány meghaladhatatlan performatív természete közti ellentmondásból ered.<sup>26</sup> A beszélő hiába hangsúlyozza újfent a kiszakadás szándékát, hasztalan tesz tanúságtételt az aposztrophé beszédaktusán keresztül a közös tradíció lebonthatóságáról, egyén és közösség határainak szétválasztható minőségéről, hiszen éppen saját népe által legitimált cselekvéssorban, a bujdosásban jelölődik ki az örökség „viselőjének” jövőbeli mozgástere. Így a két – a beszélő kilététől függően – konkrét vagy szimbolikus kuruc kori helyszín „üzenete”, azaz a szövegekörnyezetből következően leginkább a távozó (vissza)hívása is leleplezni látszik a beszélő ellentmondást nem tűrő beszédmódját. Mondhatni, Kézsmárk és Majtény korlátozott szövegbeli rendelkezése a beszélő fölött a visszájára fordul: éppen hogy a hagyomány megtagadásaként érthető végleges elfordulás („Sohse nézek többet vissza”) gesztusa válik hiábavalóvá, amint az én szolamán történelmi-kulturális determinációk hagyják rajta nyomaikat.<sup>27</sup> Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy rögtön módosul az üzenet értelme, amennyiben a térbeliséget leképező határ-fogalmat kiterjesztjük annak időbeli aspektusa felé. Nem ugyanazt a „hívószót” hallja ki ugyanis Thököly Imre szülővárosának és az 1711-es kuruc fegyverletétel helyszínének felidézéséből egy kortárs beszélő, mint annak 20. vagy akár 21. századi leszármazottja.<sup>28</sup> A vers mindazonáltal ebben is a múlt meghaladhatatlan természetét, a nemzeti összetartozás időben nem lehatárolható jellegét mutatja föl. A Majtényhoz hasonló történelmi fordulópontok, mint amilyen például Mohács vagy éppen – ahogy Palkó Gábor is említi – Trianon, pontosan a „figuráció jövő felé nyitott folyamatának”<sup>29</sup> versbeli jelenlétére figyelmeztet. Tovább fokozhatja a versszak jelentésbeli nyitottságát, hogy a beszédaktus modalitása alapján eldönthetetlen, ment-e át valamiféle változáson<sup>30</sup> a sípszó meghallásának hatására az alany. Vagyis kérdéses, tekinthető-e immár intencionálnak, mintegy a harmadik strófában elhangzottak következményének és kevésbé egyfajta antropológiai szükségszerűségnek a távozás, ami, ismételjük,



grammatikailag egyszerre olvasható jövőbeli, elképzelt cselekvésként és – mivel a strófa semmiféle jelzett kapcsolatban nincs a megelőző szakaszok szintaxisával, így azok beszédhelyzete nem befolyásolja feltétlenül a verszárlat pragmatikáját – érthető az én konkrét szituációjának a leírásaként.<sup>31</sup>

Az iménti elemzés talán világossá tehetette, miért is tűnhet a *Sípja régi babonának* című költemény Ady kuruc-versei, de megkockáztatható, az egész életmű egyik kitüntetett pillanatának. Az általa megidézett kuruc világ ugyanis a lehető legtávolabb kerül attól, hogy azon keresztül a kurucság felvett maszkja egy, a közvélemény felől „jóváhagyott” attitűd pusztá leképeződéseként váljon felismerhetővé.<sup>32</sup> A forradalmiság közismert jelentése legfeljebb abban az értelemben jöhet szóba Ady verse esetén, hogy radikálisan szakít a fogalom evidensnek vélt szerzői-antropológiai olvasatával. Még ha az ún. „kuruc-versek” összessége nem is mentesülhet az aktualizáló jelentéstulajdonítástól – és így minden bizonnyal továbbra is kánonon kívül maradnak például a kései „párbeszédese” darabok –, a *Sípja régi babonának* valóban képes a (történelmi és költői) hagyományt olyan én-elrejtő álarccá formálni, amely mögül az én üzenete már nem az alkotóra való ráhagyatkozással, hanem sokszor egymásnak ellentmondó szövegutasítások olvasásával fejthető csak meg. Innen nézve látható be, a kuruc-tematika fontosságát nem is annyira „kuruc-romantika” meghaladása, azaz az öröklött szerep felvétele, majd fokozatos kiüresítése<sup>33</sup> mutathatja fel, sokkal inkább az a poétikailag gazdagon kiaknázható tér, amit a vallomáslíra hagyományát felülíró maszköltés költői gyakorlata nyitott meg. Így még ha nem is a legfontosabb Ady-verseket hívta életre e tematika, a versben „bujdosásnak”, a szubjektum költői alakítottságának olyan játékát tette lehetővé, ami nem elhanyagolható tanulságokkal szolgálhat a modern magyar líra későbbi fejleményei számára is.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> KIRÁLY István, *A megkötöttség verse: Ady Endre: Sípja régi babonának* = Irodalomtörténeti Közlemények 1973/2, 277–289.

<sup>3</sup> A korabeli publicista Adyt jól ismerők különösen zavarban érezhették magukat, mikor például a hazaszeretet olyan kinyilatkoztatásában tér vissza a vers egyik központi eleme, a babona, ami a költemény vélelmezett üzenetének (a haza hátrahagyásának) épp az ellenkezőjét fogalmazza meg. „A babonátlanság nekem olyan kedves lapjában írván, tetszik nekem az, hogy kiválasszak egyet röstellt babonáim közül. Azt már kevesen hiszik el, hogy nem volnék kissé túlságosan is

magyar, s hogy hivatásnak érezném a magyarságpusztítást. Szóval, hát bizony én erősen magyar vagyok, persze e voltomat is kegyetlen kritikával kísérve.” ADY Endre, *Vallomás a patriotizmusról* = *Ady Endre publicisztikai írásai*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 837–839.

<sup>4</sup> Az alábbi vizsgálódás számos ponton érintkezik a vers két legalaposabb argumentációjának meglátásaival. Vö. PALKÓ Gábor, *Ősi dalok visszhangja* = Uő., *A modernség alakzatai*, JAK–Ulpius-ház, Bp., 2004, 49–96, H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Kalligram, Pozsony, 2003, 66–90.

<sup>5</sup> A *magamban* elem többértelműségére (ti. egyformán jelölheti az alany helyzetét – magányosságát – és válhat a *sírás* „hangzóságának” – némaságának” – jelölőjévé) már Király István is felfigyelt. KIRÁLY, *i. m.*, 279.

<sup>6</sup> Vö. PALKÓ, *i. m.*, 82; H. NAGY, *i. m.*, 77–78. Érdemes lehet továbbá megemlíteni, hogy a távozás – a későbbiekben még szóba hozandó – kérdéses intencionáltsága már csak azért sem jelölhető ki, mert a beszélő itt valójában a bujdosás tradicionálisan „előírt” mozdulatsorát végzi, ami voltaképp nem a nép hátrahagyását, a kapcsolat megtagadását, hanem az odatartozás megerősítését jelenti.

<sup>7</sup> A jellegzetes műfaji tradíció kellékeit (pl. a búcsúzás fájdalmanak kinyilatkoztatása, a sírás, a közösség megszólítása stb.) idéző kezdő strófa áthallásainak gazdag példatárát szolgáltatja H. Nagy Péter idézett művében (77.).

<sup>8</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról* = *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Anonymus Kiadó, Bp., 1999, 207–208, idézi H. NAGY, *i. m.*, 81.

<sup>9</sup> H. NAGY, *i. m.*, 80.

<sup>10</sup> PALKÓ, *i. m.*, 82–85.

<sup>11</sup> Ezt az olvasási lehetőséget a verskezdő *sírás* többértelmű, ám mindenképp mások számára érzékelhetetlen jellege teheti indokolttá.

<sup>12</sup> Uo., 84.

<sup>13</sup> H. NAGY, *i. m.*, 82.

<sup>14</sup> Következvén abból, hogy az ének „dallamát” meghatározó *bujdosó magyar* attribútuma elviekben csak az olvasó révén lesz a beszélő sajátja, a versben nincs jelzése annak, hogy az én reflektálna önmaga, saját cselekvését determináló kilétére.

<sup>15</sup> Vö. PALKÓ, *i. m.*, 85.

<sup>16</sup> Persze a *koldus-vásár* elem jelezte szemantikai paradoxonra reflektálva is felfigyelhetünk a látvány metaforikus, fenoménként voltaképp utánpépezhetetlen természetére.

<sup>17</sup> Uo., 82.

<sup>18</sup> Értelemszerűen a babona tévhitként való felfogása (vö. a *Magyar értelmező kéziszótár* szócikkét, Akadémiai Kiadó, Bp., 1975.) feltételez egy, a babona természetfeletti meghatározottságában hívő nézőponttól eltérő idegen perspektívát.

<sup>19</sup> PALKÓ, *i. m.*, 78–79.

<sup>20</sup> Fontos megjegyezni, hogy a *Magyar Értelmező Kéziszótár* szerint a „nóta” elsődleges jelentését tekintve nem több egy népies dal *dallamánál*, s mint ilyen, nem annyira kihallgatható, ám sokkal inkább rekonstruálható, azaz felidézhető „verbális információsor” hordoz, ekként hangsúlyozottan a beszélő befogadó-megértő szerepére van utalva annak „fordítása”. Vö. továbbá: PALKÓ, *i. m.*, 88.

<sup>21</sup> Uo.

<sup>22</sup> Innen nézve nem meglepő, hogy a *régi babona* révén beszüremkedő múlt jövőbeli bizonyosság szövegszerű jelzéseivel kapcsolódik rögtön össze: „Sohse lesz jó, sohse látlak”.

<sup>23</sup> Ám ahogy erre Palkó Gábor is utal, már akkor is egy Rimay Jánosig visszavezethető „kanonizált toposzrend” örökösének minősülő formában. Vö. PALKÓ, *i. m.*, 89.

<sup>24</sup> H. NAGY, *i. m.*, 84–85.

<sup>25</sup> Jól mutatja a vers egyedülállóan izgalmas, árnyalt szemiozist lehetővé tevő felépíttetését, hogy a beszélő lokalizálhatatlanságát rögtön a „határ-szél” bizonytalan térbelisége jelöli, nyitva hagyva, hogy már a határon túlról vagy még innen szól a beszélő. Mindez pedig a határátlépés elvi lehetőségének kérdésését is felvetheti.

<sup>26</sup> A közismert népdalt eredeti üzenete ellenében megidéző issza-vissza rímpárról Király István óta többek is említést tettek. Vö. KIRÁLY, *i. m.*, 283.; PALKÓ, *i. m.*, 92.

<sup>27</sup> Az említett népdal szövege emlékezete mellett a kuruc költészet, de akár más Ady-versek (pl. a *Bujdosó kuruc rigmusa*) is megidéződhetnek.

<sup>28</sup> Ady életében szintén privát tapasztalatként játszhatott szerepet, hogy nemrégiben, mostohafia, II. Rákóczi Ferencéhez hasonlóan 1906-ban szállították haza Késmárkra Thököly hamvait. A történelmi helyszínek kettős olvashatóságáról vö. PALKÓ, *i. m.*, 90.

<sup>29</sup> *Uo.*, 91.

<sup>30</sup> Látható, hogy a vers eleji „útrakész” alany közérzetéről számot adó utalások („bús világgá”, „fáradt lábbal”) nincsenek jelen a záró szakaszban, nyitva hagyva az én viszonyulásának kérdését önönn helyzetéhez. Az első versszak külső vagy belső kényszere itt mintha valamiféle dacos magatartással kapcsolódna össze, ám továbbra is anélkül, hogy mindez a „bujdosó magyar” létállapot vállalásának, hovatovább a saját identitás vállalásának reflexiójával járna együtt (szemben például a már emlegetett *Bujdosó kuruc rigmusa* című verssel: „De: így éltünk vitézmódra”).

<sup>31</sup> Némileg ellentmondva Palkó Gábornak, aki csak az előbbi olvasat lehetőségét erősítette meg. *Uo.*, *i. m.*, 92.

<sup>32</sup> Alighanem az se véletlen, hogy éppen ez a darab él visszafogottabb, kevésbé egyértelműsítő ajánlással, melynek címettje, a magyar avantgárd festészet képviselője (a híres Nyolcak tagja), Kernstok Károly is a művészvilág, nem pedig a politikai élet vonatkozásában ismert és hozható „rokonságba” Adyval.

<sup>33</sup> TVERDOTA György, „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára” = *Iskolakultúra*, 2006/7–8, 40.

