

## „Mégis új...”

### *A romantikus költészet modern retorikája Ady lírájában*

*Érdemes komolyan venni konferenciánk címének szövegköziségét, mely számomra azzal a kihívással jár, hogy – talán kissé váratlanul – megkíséreljek érdemben válaszolni a feltett kérdésre.*

A cím találóan figurálja a közismert Ady-vers költői kérdését, mely ezzel nemcsak szemantikai, de feltűnő modális átalakuláson is keresztül megy. A szócsere sokmindent elárul az Ady-líra jelenlegi hatástörténeti helyzetéről azzal, hogy a 19–20. századi irodalmunknak és az egész európai szellemi tájékozódásnak egyik fontos dilemmájára, a nemzeti hagyományok folytonosságának és megújulásának viszonyára utal. De míg az „én nem vagyok magyar?” retorikája magába foglalja a képtelennek tartott állítással szembeállított fölényes visszautasítás árnyalatát, addig az „én nem vagyok modern?” felvetése – a vonatkozó szakmai vitákra célozva – minden hozzáértett ironikus mellékjelentés nélkül védekezik, a meggyőzés formuláit keresvén. Azaz nem választ implikál, hanem tényleges válaszra várakozik.

A költői kérdés tanulságos szemiológiájának túltárgyalása nélkül is igen jellegzetesnek tartható, hogy az Ady-líra modernségére vonatkozó felvetés úgy különbözik el a magyarságára vonatkozó felvetéstől, hogy közben elveszíti performatív karakterét, egy igenlő válasz sugalmazását. Mintha maga is ellenszegülne annak az újraértelmező szándéknak, mely a modernitás folytatható hagyományait szintén retorikai dimenzióban, akár a „romantika retorikájából” kiindulva kívánja feltárni. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az a történet, ami itt a hagyomány és a lelemény viszonyát színre vivő szócsere által a kérdés figurálásában végbemegy, az mind az Ady-recepció jelenlegi állapotára, mind annak aktuális feladatára figyelmeztet. Olyan interpretációra ösztönöz, mely a modernségre kérdezést szintén költőivé – az odatartozást eleve kimondóvá – tudná formálni. Legelőször is visszakérdeznék: ki lehet az én, aki itt a saját modernségére kérdez? Nem ellentmondásos-e egy alanyt ily módon a modernitás horizontjára helyezni, főleg ha közben fenntartjuk az odatartozás esélyét? Hiszen létezhet-e olyan énalakzat, mely a modernitás jegyeit önmagára visszavonakoztathatná? Az a hatástörténeti pillanat azonban, melyben a „magyar” – „modern” szócsere végbemegy, mintha felnyitná az ellentmondás feloldásának távlatát. Megnyithatja azzal, hogy az adott korszakra vonatkozó reflexiót – modellértékűen – a nyelvi kötődés kifejeződésének a helyébe illeszti, a kettő feszültségére és egyúttal összefüggésének szükségszerűségére utalván. Arra tehát, hogyan játszik össze – történeti változatok során – hagyomány és lelemény mint egymás akadályá és mint egymás feltétele. Ez tehát a tétje annak, ahogy a nyelvre, a tradícióra vonatkozó kérdésből egy korszakra vonatkozó kérdés figurálódik. Így a modernitást tematizáló kérdés a létezését megalapozó historizmus kiszolgáltatottjaként, az egyre erősödő antiszubjektivisták történetiség alanyaként engedi felismerni magát. Sőt, ekkor derül ki egyúttal, hogy maga az újrafogalmazás már a huszonegyedik század elejének a tipikus kérdése, hiszen korszakretorika és történetiség adott kölcsönössége csak az ezredfordulóból visszaértve, napjaink utólagosságában tárul fel előttünk. Abban a szemléletben tehát, mely a hivatkozott én alakját nem egy előzetes szubjektivitáshoz köti, hanem egy utólag kirajzolt arcu-

lattal konstruálja. Konferenciánk címe a benne rejlő megszemélyesítés tudatosításával oldhatja fel a cím paradoxonát, hogy arra ne a költői én grammatikája, hanem a befogadás pragmatikája szerint tekintsen. Ezáltal pedig az Ady-líra modernitására kérdés éppen a nyelvi örökségként felfogott magyarságára kérdéssel kölcsönhatásban nyerhet korszerű válaszokat.

Míndez feltételezi, hogy Ady újító költőiségének a nyelvi archívumokkal szembevitése sikerrel írja felül a merőben szimbolista-esztétista horizontú modernitás képleteit. Így viszont látszólag két kibékíthetetlenül ellentétes előjelű receptív feladat fogalmazódik meg. Nem kisebb igény, mint a radikális nyelvi innováció elvárásait annak tagadása, annak individuumpolitikai visszajelzései felől ártérmezni. Vagyis a modernitás későbbi szakaszának alaputasztalait sem megkerülve futtatni – konvertálni – az általa megtagadott szimbolista programot. De ez nem lehetetlen, sőt megkockáztatható, a hasonló eljárások a hatástörténetet mellőzhetően velejárói közé tartoznak. Maguk az egyes korszakok válnak ekkor annak a hermeneutikai körnek a mozgatójává, mely sohasem engedi véglegesen megállapítani formatanaikat, rögzülni poétikai létmódjukat. Alátámasztván a közismert gadameri megállapítást: sohasem egyszerűen csak másként látjuk a múltat, hanem mindig egy másik múltat látunk, nem pusztán a megközelítés, hanem maga a dolog változik át.

A fentebbi törekvést különösen megnehezíti, hogy az Ady-líra jelentéskanonát a provokatív újítás és az egyéniséghez kötött kreativitás szoros összefonása alapozta meg. Vagyis a modernitás és az individualitás szoros kapcsolatának olykor szinte egzaltált vélemezése és fenntartása. Ezért különlegesen nagy figyelem eshet manapság arra, sikerül-e az említett módon immár a visszajáról elsajátítani és megközelíteni e költészet egykor innovatív karakterét. A feladat nehézségei jól lemérhetők az újraolvasások jelenlegi fázisain, ahol kivethető a recepció első, manapság szinte magától értetődő lépése: a szimbolikus nyelv allegorikus távlatának kiépítése. Ezt megelőzően azonban – e helyénvaló lépések feltételét kutatva – érdemes az énnék és világának olyan kölcsönösségére utalni, mely egyáltalán teret enged a mondott színeváltozásnak, s a szubjektum és világban-léte modern kötődései szerint oldhatja fel egy beszélő masszív önvalóságának és vele szembeálló környezetének egyre tarthatatlanabb képleteit. Az 'Új versek' két, egymásnak felelgető ciklusa ('A magyar Ugaron' és 'A daloló Páris') például a saját és az idegen szféra olyan ütköztetésén alapul, melynek bevett magyarázatai a szöveg ideológiai torzítása – kimondható: politikai célzatú hamisítása – miatt gátolják a magyar és a modern jelentésköreinek fentebbi relacionálását. Nem is az a fő probléma, hogy a két ciklust az úgynevezett hazai „elmaradottság” és a nyugati „fejlettség” indokolatlan szembeállítására szürkítették, hanem az, hogy ezzel megint csak a magabiztosan ítélező öntudat fölénye, az igazmondó vátesz szerepe erősödött. Ahol e szituáltság érvényesül, esély sem lehet az odatartozás és az idegenség kölcsönösségében bontakozó énidentifikációs kísérletek észlelésére. Például 'A Hortobágy poétájá'-nak sokat idézett sorai úgy tagadják meg a beszélő környezetét, hogy maga a megszólalás mégis teljesen attól ihletettnek mutatkozik. Bármely idegenség érzetetésének a létfeltétele egyáltalán a cím birtokviszonyával jelölt odatartozás. A ciklus záróversének még többet emlegetett, ideológiai rögeszmével leginkább terhelt toposza, a „magyar ugar”, a kínos iskolai közhelyek leküzdése után különös erővel készíthet az átöröklött magyarázatok gyökeres revideálására. Az elfogulatlanabb olvasó már arra is rácsodálkozhat, hogy a költemény az „ugar” főnév olyan ellentéző konnotációiból szerveződik, mint a buja termékenyséű és az alvó mező, az áhítatosan tisztelt „szent humus” és az elvadult táj, vagy a szerelmesen bódító föld vonzása és a „dudva, a muhar” lehúzó csendje. Vagyis megint csak egymással ütköztethető – hol a kreativitás forrására, hol pedig a kietlen pusztaságra utaló – jelentésárnyalatok bomlanak ki, a föld romantikus mítoszának kettősségeit figurálván, nagy távolságban a merő közéleti átkozódástól. 'A daloló Páris' ciklusban fordítva, az idegen város hívása jelent vonzerőt az eredet taszítása mellett, miközben a saját szféra megtartó ereje leküzdhetetlennek

bizonyul. De éppen ezért képes az elhagyás elementáris vágya a végzetként – tehát az én által felülmúlhatatlanként – felfogott léttörténések jelölője lenni. Persze e feszültség nem a beszélőt megosztó dialogicitáshoz vezet, inkább a színre vitt megkettőződés hasonmás-technikáját követi. „A Szajna partján él a Másik, / Az is én vagyok, én vagyok, / Két éle- tet él két alakban / Egy halott.” (A Szajna partján’).

E rövid utalások nyomán talán elmondható: az Ady-líra egyik legjellegzetesebb voná- saként ismerhető fel a magyar nyelvhez és történelemhez kötött én-meghatározások, va- lamint a nyelvéen uralkodni vágyó individualitás ellentétének hallatlan mérvű kieleződé- se, a kettő együttes tarthatatlanságának tapasztalata. E feszültség észlelése nagy mérték- ben lendíthet a befogadás aktualitásán, így a gyakran megjelenő alteregók értelmezésén. Megkockáztatható, hogy mivel e hasonmásokkal is kifejezett kettősség a nemzeti-nyelvi tradíció antiszubjektívizmusa felől nyerhet líratörténeti igazolást, az „én nem vagyok ma- gyar?” kérdéskörre adható válaszok nem előzik, hanem szükségképpen követik az „én nem vagyok modern?” dilemmáját. Nem az a kérdés, hogyan modernizálható e lírában a nemzeti múlt, hanem fordítva: hogyan léphet túl a modern szimbolizmuson egy hagyo- mánynak a líratörténet kései modernségébe torkolló nyelve? Azaz, hogyan alkothatja meg a modernségen edzett tradíció annak újabb szakaszára nyitni képes nyelvfelfogá- sát? Ezért ekkor már nem a modern horizont figurálja azt, amit a kérdés magyarnak ne- vez, hanem fordítva: a modernitás kon- statívumából performálhatók tovább a ma- gyar irodalom korszerű „eseményei”. Alig- hanem a húszas évektől induló és a második világháborút követő hazai líratörténet egyik legnagyobb félreértése volt, hogy e kettőt olykor fordítva képzelte el, s a nemzeti tradí- ciót egy feltételezett irodalmi köznyelv köz- vetlenül adódó, merőben konstatív szintjén maradvá értelmezte. Ezzel pedig lényegében szembeszállt a hagyomány személyfölötti közvetítésének poétikájával. A lírai tradi- cionalitásnak azzal a nem-individuális, nem képviselőtelvű felfogásával, mely a neveze- tes József Attilai meghatározásban a nemzetet „közös ihletként” metaforizálja. Hasonló ihletettséget kezdeményez például a ‚Vér és arany’ című kötetnek ‚A téli Magyarország’ ciklusából kiolvasható hagyományszemlélete, Ilosvai Selymes Péter, Csokonai Vitéz Mi- hály és Vajda János művére hivatkozván.

A nyelvi előzöttség történelmi-nemzeti karaktere és az esztéta-szimbolista én-érzé- kelés közötti feszültséget alighanem ‚Az ős Kaján’ díszletezi a leggazdagabban. A cím- beli diadalmas alak a „rímek ősi hajnalán”, tehát a nyelv – bár romantikusan – költői ere- det-képzetéből érkezik a hatalom bíbor-palástjában, míg az őt megszólító én származta- tottként és alattvalóként tekint az individualitás dionüszoszi szétépttségének és apollóni rekreációjának nietzschei szintézisét is felidéző figurára, a „korhely Apollóra”. Az ős Ka- ján tehát keletről nyugatra száll a mindig megújuló, mindig új kezdetet képező „pogány tornákon” át, míg az én „röghöz” kötöten, az időt szétszabdalo szembesítésekkel hatá- rozza meg magát: „Szent Kelet vesztett boldogsága, / Ez a gyalázatos jelen / És a kicifrált köd-jövendő / Táncol egy boros asztalon”. A költemény hasonmás-dramaturgiája ezért az individualitás veszteségként felfogott pusztulásának immár egyénefeletti historizmusával ütköztetve képes hangot adni. Az én számára visszahozhatatlan múlt emlékeiben – a ha- gyományok állandó újraalkotásában – egymást feltételezi a saját arc képzése és a nem-

*A modernitást tematizáló kérdés a létezését megalapozó historiz- mus kiszolgáltatottjaként, az egyre erősödő antiszubjektívista történetiség alanyaként engedi felismerni magát. Sőt, ekkor de- rül ki egyúttal, hogy maga az új- rafogalmazás már a huszon- egyedik század elejének a tipi- kus kérdése, hiszen korszakreto- rika és történetiség adott kölcsö- nössége csak az ezredfordulóból visszaértve, napjaink utólagos- ságában tárul fel előttünk.*

zeti történelem által íródo „halotti maszk” rárajzolódása. S mivel a feltett kérdésekre adódo válaszok nem a lezárt múltból, hanem a „történo” egzisztencia jövőhorizontjából érkezhettek, az eredetével sohasem azonosuló én halálba-hanyatlása, a „biztos romlás” végeesség-tudata kérdező rá a magyarnak nevezhető jelenlétére. Többek között a vérszerződés emlékképében identitását kereső én ekkor a szimbolista képzelőerő énje, kikérdeztje viszont a történelem rajta túlvezető másika. „Mit ér bor ér véráldomás? / Mit ér az ember, ha magyar?” – hangzanak a sokat idézett sorok. Így járhat együtt a hasonmások szólamaivá bomló lírai beszéd dialogikus kezdeményezése, valamint az alulmaradó én másodlagosságával artikulálható, személyfölötti távlat felsejlése. Később, „A föltámadás szomorúságá”-nak identitáskereső alanya már a „régii harcok nagy legendájának” írásjeleit a saját arcán keresi, s az egyik legnagyobb karriert befutó, romantikus eredetű dezantropomorf motívumnak, a beszéd marionettszerű közvetíttségének belátásáig jut: „Beszédje kongó báb-beszéd / S bábszínpad bábja önmaga”.

A tradíció másik nagy rétegének, a vallási kultúra megszólaltatásának szintén hasonló áttűnései figyelhetők meg. „Az Illés szekeren”-nek „Ádám hol vagy?” című verse kapcsán igen tanulságosak az embert kereső ironikus megszólítás nemzetközileg is sokat elemzett sajátosságai. A a romantikus bensőségnak ezúttal is a „szív” metaforájával jelölt érzelmi tartománya nem egy énhöz, hanem a másikhoz, egy ő-alakhoz vezet vissza a keresés végső következményeit: „Szívemben már őt megtaláltam”. Ady úgynevezett „istenes” verseiről pedig általában is elmondható, hogy java részükben a metafizikai távlat nem zárt instanciába kapaszkodik, hanem a létértelmezés nyitottságának velejárója. Misztikus nyelvi fordulatai nem a végső titkok kibeszélésének prófétiikus közlései, inkább szintén az én feletti történések nyomai lehetnek. Annyiban misztikusak, amennyiben nem csak egy szubjektív középpontból levezethetők. Ezért társíthatók itt az individualitáson túltra utaló vallási képzetkör elemei az emberlét nem-célelvű folytonosságát valló nietzscheánus nézetekkel, az „építsetek a házaitokat a Vezúvra!” jellegű felszólításokkal. „Én tömeg-Mának nem adtam magam, / Nekem az Ember egy folytonos ember / S nekem semmi ma sem vigasztalan. / Ma építem vulkánokra a fészkeket.” („Az Ősz dicsérete”)

A történelemből kibontott énalakzatok egymásutánja, mondhatni a kínáló szerepekkel felülírt alanyiség sora az a területe Ady lírájának, ahol a legmarkánsabban tűnnek elő az áthagyományozás médiumára vonatkozó reflexiók. A „Vér és arany” beszélője kölcsönzött énjét, azaz szerepeit gyakran a magyar múlt betűvetőiből figurálja: „Mátyás bolond diákja”, „A befalazott diák”, „Gyáva Barla diák”. Önmagát így a régi írások folytatójaként vezeti fel, vagyis éppen médiumának tapasztalata juttatja el az átörökítés belátásáig. Ahogy arra majd József Attila figyelmeztet: „Verset írunk – őök fogják ceruzámat.” De a saját közegére célzó reflexiók mentén érthető újra az „Özvegy legények tánca” is, melyet a recepció, joggal, a „műalkotás filozófiájaként” szeretett olvasni. A vers szakít a beszéd és az írás romantikusnak vélelmezett egyidejűségével, pontosabban megbontja e kölcsönösséget. Ezért lesz benne az alkotás metaforája először a tánc. Azon jelenidejű művészet, melyet a romantika egy kétirányú, oda-vissza utaló jelentéstételezés kifejeződésének tartott, hiszen esetében köztudottan nem dönthető el, a mozdulat jelöli-e a testet, avagy a test a mozdulatot. A képzelőerő alanyi működtetéséből származtatott költői nyelv azonban ekkor már nem őrzii meg mondásában a látomását. Szólama saját medialitására utalva ismeri fel recepciójától függő helyzetét. A táncsal reprezentált romantikus művészsíseget így a betűk mozdulatlanóságába dermedő, a megszólaltatására váró írás váltja fel, kiszolgáltatván magát olvasásának. „Reggel hiába gyűl a nép, / Nyoma sincs dalnak, bálnak, sírnak: / Egy-két vér-csöpp s könny fölt a falon / S egy-két bolond, verses papír-lap.”

E ponton kell szót ejteni a képzelőerő modern átváltozásának néhány mediális vonzatról. Ugyanis a romantikus látomás modernizálódo énje egyre inkább reflektálni kezd megszólalásának közegére, a szimbolikus totalizáció terére. E rálátás viszont csak egy másik közeg felől lehetséges, így a szimbolizáció saját addigi mediális feltételeinek fe-

nyezettségével is szembesül. Mindez pedig az ének és beszédének a tapasztalata lesz, magyarázván például a „Jó Csönd-herceg előtt” című vers sajátos tériszonyát, melynek alanya nem nézhet maga köré, sem hátra, sem „föl a Holdra”, sőt el sem némulhat. Hangját az a halálfélelem kényszeríti ki, mellyel szemben immár nincs ellenszere a természeti analógiák addig önfenntartó keretei között. Beszélnie kell, mégpedig költőiségének romantikus öröksége szerint, egy előzetes bensőségből kifelé szólva, hogy mondása védje őt és áthassa világát. Így a természetet antropomorfizáló esztétika a képzelőerőre pusztán mint alanya hordozójára döbben. A kibeszélés csatornáit pedig abban a pillanatban válnak érzékelhetővé, amikor a megszemélyesítés nyelve eléri médiumát és akár lecserélheti, azaz váratlanul egy másik, kiszámíthatatlanul ható közegtől észlelhetővé teszi. A megszemélyesítés így fordul eredeti antropomorf intenciójának ellentétébe, hangjának a csöndként észlelt másik, idegen világ fenyegetettsége előtt. Vagyis a képzelőerő közegétől elszabadul a proszopeia irányíthatatlan nyelvi mozgása, s így már nem garantálható a szimbolizmus homályával vagy a szünesztézia zavart érzékelésével korábban továbbmenekített szubjektivitás illúzióinak fennmaradása.

E mediális tapasztalatok elválaszthatatlanok továbbá a szimbolizmust a szakirodalomban immár természetesen dekonstruáló allegorikus olvasástól. Régi megfigyelés, hogy Adynak az 1912-től kezdődő korszakai nem kanonizálhatók az „Új versek”-kel induló pályaszakasz szimbolista stílusával. Újabb megfigyelés, hogy 1912-től kezdődő korszakai viszont az „Új versek”-kel induló pályaszakasz rekanonizálásához nyújthatnak kiindulást. Ahogy például „A föltámadás szomorúságá”-nak identitáskeresése fordítja ki a narcisztikus énképzet toposzát („Keshedt, vén arc vigyorg a tóból / És nem tudom, ki az?”), s az egymásra vonatkoztatott jelek tükrözésének szimbolizáló játéka helyett az arcok végtelen sorának és helyettesítésének elvére támaszkodik, úgy fedezhető fel már a „Vér és arany” poétikájában a jelentések allegorikus cseremozgása. E nézetből a kötet címadó költeménye sem elsősorban a két szó metaforikus tartományaira és szimbolikus háttérjelentéseire apellál, hanem felcserélhetőségükre. „Nekem egyforma, az én fülemnek, / Ha kéj liheg vagy kín hörög. / Vér csurran vagy arany csörög.” Hogy a csereérték-funkció, az allegorikus „hasznonelvűség” – *Walter Benjamintól Paul de Manig* elemzett – szemantikája a pénz (a vagyon) motívumával jelöli magát, nem csupán esetleges fejlemény. „A Mi urunk: a Pénz” ciklus „financiális” retorikája nem kis interpenetrációval a bibliai vagy a mitológiai szókincsre épülve módosítja hipotextusának jelentéseit („Sírás az Életfa alatt”, „A nagy Pénztárnok”, „Lázár a palota előtt”, „Uzsorás Khiron kertje”, „Mammon-szerzetes zsoldára”).

A romantikus örökség modern folytatásának kiemelendő szférája a szerelem lírai diszkurzusa. Ady költészetének e területén szinte modellértékűen jelenik meg a romantika természeti-kozmikus eredetűnek tartott poétikája, illetve annak szimbolista továbbírása. A romantika köztudottan a poéticitás forrását feltételezte a természetben, saját alkotását a mindenség folytatódásaként vezette fel, írás és környezet ekvivalenciájában. A nyelvnek retorikai szinten feltűnő ellenállása azonban rögvést ellehetetlenítette ezt a párhuzamot. Ellehetetlenítette, s miként láttuk, a képzelőerő is csak a kettő közvetítésének egyik médiumaként és nem az eredendő összefüggés totalitásának hordozójaként derült ki. De a szimbolista esztétika ezen közvetítettségétől – mint anyag és szellem elemi elválasztottságtól – akart volna mindenképp szabadulni, akár azon az áron, hogy megkísérelte költőiségét az érzékelésmódok „titokzatos” egyesítésére kiterjeszteni. A *Rimbaud*-féle szünesztézia tipikus példája ennek: általa minden érzékelésmód egyetlen dimenzióban találkozna. Ilyen szempontból nincs túl nagy távolság *Chladni* hangzó betűitől *Szkrjabin* illatozó szimfóniájáig. A szimbolista törekvés tehát mélységesen romantikus gyökerű: egy eredendő természeti kötődés visszanyerését igényli, vagyis el akar tekinteni az érzékelés eltérő mediális aspektusaitól, a költői kreativitás abszolút szellemi aktusai révén. Ezért a testiség mámorának megvallása sokkal inkább egy romantikus dikció fenntartá-

sának mutatkozik, ahogy például a ‚Héja-nász az avaron’ (és számos társa) írja a vágyat a természeti analógiák terébe. Ami igazán a modern esztétizmushoz közelít Adynál, az a szerelmi vonzásnak a természet anyagiságát mellőzni kívánó jelölése. ‚A lelkeddel hálni’ című vers ezzel az anyagtalansággal kísérletezik: ‚Óh, talán testem sincs már, / De test nélkül is vágyok és esengek.” A lélekkel hálás esengő trubadúr-erotikája ezúttal a nyelv és a természet mint szellemiség rokonításának egyik utolsó, immár platónizmusba vonuló stádiumára vall, melyben a szimbolista poétika egy medialitásától eltekintő közlés-módra tesz kísérletet. Lényegében ugyanezt a célt szolgálja a test és a lélek olyan elkülönítése, mely szintén a platónikus misztika alapján látszik feloldhatónak. A ‚Hiába hideg a Hold’ a szecesszió pompázatos kulisszái között vonultatja fel a ‚múlhatatlan” időbe, a közél és a távol misztikus azonosságába beavatott szerelmespárt az alkimista szertartások holdfényes, ‚királyi” menyegzőjén, ahol a nővé és férfit a ‚szakadt / ‚Egy-ember” nyerné vissza újra erendő androgünitását. De a ‚lelkek” közvetlen találkozásának hite – a megszólítások retrográd vallomásosságával – oda vezethet, hogy Ady szerelmi költészetében újra megszólal majd az ‚Új versek’-kel már leküzdött *Abrányi*-féle neoszentimentális hang. A Csinszka-versekben a beszéd akadálytalan személyköziségére törekvős felszínre hozza a romantikus nyelv sablonossá rögzült fordulatait. Az ismétелhetetlenül egyedinek tartott Ady-féle nyelvhasználat – persze csak e téren – érdekes végkicsengést produkál: visszasodródik a 19. század végének intimitásformáihoz (‚Őrizem a szemed’, ‚Nézz, Drágám, kincseimre’).

Alighanem a kései Ady-líra bizonyos avantgárd nyomai szintén a közlés csatornáira utalással képesek kimozdítani jelképeik állandóságából a szimbolista nyelvet, s feltárni azokat a historikus kötődéseket, melyek például az expresszionizmus szótárából még hiányoznak, de amelyek a világlírásban is később gyakran feltöltik az irányzat nyelvhasználatát. Az avantgárd deszemiótív gesztusai egyébként fölfoghatók az üzenet médiumának egyre erősödő tapasztalatát felfedező és arra hagyatkozó ‚közvetlenség” formáinak. Azzal együtt, ahogy – tán látszólag paradox módon – a materialításra hivatkozás mindig együtt jár a nyelvi immaterialitás jelentéstartományának mozgósításával. Tipikus esete ennek azon emlékezőmód, mely *Baudelaire* óta a dologi hordozóknál, a tárgyi konkrétumoknál rögzíti a személyiség archívumát. Az ‚Emlékezés egy nyár-éjszakára’ a romantikus világvége-epifániák *Vörösmarty*-féle hanghordozását idézi, de memóriáját két közege tartalmának felcserélésével, két ‚világ” megfordításával hozza mozgásba. A reális az imaginárius, az imaginárius a reális közegébe tevődik át, emlékezés és várákozás kölcsönösségében (‚Isten-várón emlékezem”). Így lesz a várákozó alany az emlékezésnek nem a birtoklója (‚mérője” vagy a ‚tulajdonosa”), de a teremtettje: ‚mindmostanig itt élek, / Akként, amaz éjszaka kivé tett”. Az éjszaka romantikus toposza így a tapasztalás és a várákozás modern ellentmondásával kiegészülve kényszeríti ki egy szubjektum temporatív értelmezését.

A szakirodalom az utóbbi években már megkezdte a húszas évekkel felnyíló horizontból belátható interpretatív változások feltérképezését. Egyre több írás jelenik meg a *Kosztolányi*-, a *Babits*-, a *Szabó Lőrinc*- és a József Attila-költéssel összefüggésben újraolvasható vonásokról. A huszadik század második felével kapcsolatban viszont nem sok textuális kötődéssel találkozunk, inkább egyes tropológiai minták követésére, eszményített mentalitásformák hivatkozására-imitációjára bukkanhatunk például *Juhász Ferenc*-, *Nagy László* vagy *Baka István* költészetében. De hogy maga a lírai beszéd alakulása mégis ‚beleszól” saját értelmezéstörténetébe, akár a különbségek kidomborításával és az idegenségben hagyás mégis ismerőssé tevő gesztusával, arról leginkább *Kovács András Ferenc* allúziói és az e téren már szintén olvasható elemzések győzhetnek meg minket. A vonatkozó versek úgy figurálják Ady nyelvezetének idegenségét, ahogy maga e nyelvezet innovációja szemléltette idegenként saját környezetét és múltját. Azaz éppen ironikus távolságtartása teszi érzékelhetővé az Ady-költészetre is jellemző távolságtartást.

Úgy ellentétezi néhány motívumát, ahogy Ady motívumai tagadták meg előzményeiket például a ‚Nekünk Mohács kell’ című versben. Ugyanakkor Kovács András Ferenc sorában szintén a történelemnek kiszolgáltatott sorsoknak a nyelvi örökségbe ágyazott formája képezi – az emlékezés és a felejtés együttesében – az egyéni és a nemzeti identifikáció alapját: „agyafurt kóbor keserült korcsos / feledéd nyelved feladod sorsod / kacagás isten kacagás holtunk / emlékszel pajtás labanc is voltunk” (Két labanc beszélget’). Az osztott személyiség hasonmásszerű kifejeződése továbbá – ‚A Szajna partján’ fentebb idézett szakaszára játszva – egy ironikus számolgotás jegyében íródik újjá: az alterego mint felezés az élő fél élővé, a holtat meg félholtta teszi: „A Szajna partján élt a Másik, / Az is én voltam, én voltam: / Fél éltet éltem két alakban, / Tékozlón, szinte félholtan.” (Lázáry úr Párisban’)

Ebből is látható, az újításelvű poétikának hogyan és mire lehet esélye az eredetiség és az újdonság elvárásának eltűnését vagy átértelmezését tapasztaló utólagosság távlatán. A modern innováció költőiségének mind előzményéből, a „romantika retorikájából”, mind megtagadó következményéből, az utómodernség nyelvszemléletéből kibontakozó színváltozása igen váratlan fejleményeket eredményezhet e líra jelentéskanonában. Az irodalom autopoiesziszse minden jel szerint ezúttal is újjáteremti – mondhatni újrajátssza, aktualizálja – az Ady-líra nyitányának egykori szituáltságát, kihívó karakterét, de immár egy másik oldalról, a nyelvszemlélet átalakulása szerint. Ezáltal fonódhat össze a recepcióban e költészet indulásának két irányban is dacoló retorikája mint az eredetiség („mégis új”) és a nyelviség („mégis magyar”) együttese. Az újítás így maga is annak a nyelvnek a történeti teljesítményeként derülhet ki, mely romantikus formatanának akár heurisztikus értékét is visszanyerni képes, immár persze nem egy szorosan vett szimbolista esztétika, hanem az allegorikus közvetítés poétikája szerint. Sőt, a hatástörténet igazán meglepő és váratlan eseménye, hogy az újítás radikalizmusát – immár a megváltozott receptív feltételek mellett – éppen az újítás egykori tapasztalatát létesítő, annak nyomait ma sem feledő emlékezettel szemben képes ismét, persze egészen másfajta módon felmutatni. Az Ady-líra szokatlan hangon felcsendülő újramegszólalásához pedig nyilván szükség is volt néhány évtized hallgatagságra. Napjaink elemzései gyakran kiemelik e hang idegenségét, mint éppen az idegensége szerint közelre hozható, ismerőssé tehető létmódját. De vajon nem egy idegenséget implikáló hatással lépett föl Ady költészete a huszadik század elején? Ha így van, ez is azt bizonyítja, hogy jelenünkben az utómodernitás fordító tapasztalatain átszűrve hallható meg a nyelv médiumából hozzánk beszélő szólamnak immár nem a tradíciót a modernséggel, hanem a modernséget a tradícióval figuráló sajátossága.