

HERCZEG ÁKOS

„A” magyar modern költő státusának útján*

Az *Új versek* társadalmi, szemléleti háttéréhez

Ady és a modern – konzervatív irodalom vitája

Adynak a modernség korszakfordulójában betöltött szerepe a mai napig olyan területe az irodalomkutatásnak, ami nemcsak a költő körüli számos terminológiai bizonytalanság vagy éppen öröklött (revideálásra váró) előfeltevés felszámolását tette ez idáig lehetetlenné, hanem tágabban értve olyan, irodalomértésünket meghatározó kérdések körüli zavarért is felelőssé tehető, mint ami mindenekelőtt maga a korszakfogalom kapcsán tapasztalható. Aligha szorul kimerítő magyarázatra, miért fut bele szükségszerűen az Ady-jelenség ezredforduló utáni vizsgálata tágabban értett periodizációs dilemmák megválaszolásának kényszerébe. Kézzenfekvő megközelítés szerint a költői indulás elválasztása a századeleji Budapest felpezsdülő kulturális életének kérdésétől már csak tankönyvi axiómává szilárdult összetartozásuk miatt sem könnyen képzelhető el, s ahhoz sem férhet kétség, hogy a főváros egyfajta generációs változással eljegyzett urbanizációja¹ valóban kedvezően hatott a nyugati művészi hatások befogadására. Mivel azonban – történetileg sem teljesen korrekt módon – Ady a magyar modernséggel, a korszak pedig voltaképp Ady költészetével azonosítódott a tágabb és a szakmai köztudatban, így ezek körben forgó meghatározásai mind kevesebb megvilágító erővel bírnak.

Ady neve persze nem indokolatlanul forrt eggyé a konzervatív irodalom-szemlélet meghaladását szorgalmazók táborával, ugyanakkor érdemes szem előtt tartanunk, hogy maguk a „modernek” (miként a Nyugat) sem tekinthetők egységes csoportosulásnak² (sőt, a folyóirat szó szoros értelemben radikális újítónak sem³), ahogy Ady „modernsége” is megosztotta a Nyugat köré szerveződő alko-

* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024 jelű pályázat támogatásával készült.

¹ A jelenségről a korabeli publicisztika is gyakorta számot ad. (Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, Nyugat, 1908/7.) A civilizációs változásról Ignótus egy helyen az alábbiakat fogalmazza meg: „[...] akik ma Magyarországon húsz-harminc évesek, tejesen más kohóból kerültek ki, mint apáik. Városi élet, kereskedelem, ipar, tudós foglalkozás, utazás, és faji elvegyülés olyan sokféleségből, mely mára valósággal új magyar fajtát teremtett a tegnaphoz képest.” (IGNÓTUS, *Irodalmi modernség = I. válogatott írásai*, Magvető, Budapest, 1969, 626.) – A kérdésről lásd még: SCHEIN Gábor, *Budapest territorializáltsága a Nyugat első évfolyamaiban = Nyugat népe*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 127–138.

² KENYERES Zoltán, *Korok, pályák, művek*, Bp., Akadémiai, 2004, 61.

³ *I. m.*, 85.

tókat⁴ (zászlóvivővé pedig, megkockáztatható, legalább annyira kényszerű irodalompolitikai, mint szemléleti okokból vált).⁵ Arról nem beszélve, hogy az iménti konszenzusos megállapítás tagadhatatlanul a „szintézisre törekvő” irodalomtörténet-írás, semmint irodalmi tendenciák totalizálhatatlan, lévén „önnön anyagára”⁶ koncentráló tekintetének „terméke”, s mint ilyen, az irodalom folyamatszerűségének bővületében éppen nem a korszakok elkülöníthetőségének kérdéssé tétele alapján látja leírhatónak az irodalmi jelenség sajátosságát. Ugyanakkor a legfrissebb kutatások már nem feledkeznek meg rámutatni azokra a Nyugat köré formálódott irodalomtörténeti közhelyek mögött meghúzódó, nagyvonalúan kezelt eldöntetlenségekre, melyekhez hasonlóak nemcsak a modernség korszakfogalmának bizonytalanságát eredményezik, hanem az Ady-mítosz tisztánlátását nehezíthetik meg. Így az olyan dilemmák, mint amihez hasonlót Kulcsár Szabó Ernő fogalmaz meg

⁴ Ismeretes, Babits és Kosztolányi – ahogy levélváltásuk dokumentálja – meglehetősen lesújtó véleménnyel volt megjelenése idején az *Új versekről*. Persze kétes értékű lélektani fejtegetések nélkül is sejthető, a szokatlanul durva elutasítás mögött nagyobb részben nem a verseket érintő poétikai-ízlésbeli, hanem magát a vátesz-szerepet illető alkati idegenkedés állhat a háttérben. „Emlékszik még azokra a napokra” – írja Kosztolányi Babitsnak –, „mikor együtt álmodoztunk a mi irodalmunk újja alkotásáról s modern és szellemet, igaz ihletet és tudományos képzettséget követelünk minden új költőtől? Ma más idők járnak s úgy látszik a mi tervünknek s egyúttal érvényesülésünknek jó ideig kell még várni. A modern irodalom trónusába egy *kiállhatatlan és üres poseurt* ültettek: Ady Endrét...” (Kiemelés tőlem: H. Á.) Babits válasza: „[...] mert az ifju, a »modern« magyar irodalomnak közös hibája ez a hígság, ez a hanyagság, lazaság [...] Adynak még egy kellemetlen oldala: izléstelensége, ellenszenvedése.” *BABITS Mihály levelezése 1890–1906*, s.a.r. ZSOLDOS Sándor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 1998, 188–199.

⁵ Több kutatás is említést tesz Ady ellentmondásos szerepvállalásáról a Nyugat körül. *A duk-duk affér* címen elhíresült cikk, melyet joggal érezhetett hátbatámadásként bárki akár a „holnaposok”, akár a lap holdudvarából, helyenként azt is jól láthatóvá teszi, hogy Ady „forradalmi” habitusa valóban nem feltétlenül egy modern mozgalom elindítására irányult, hanem mindenekelőtt saját kötetének fogadtatását tudatosan irányító, a figyelmet önmagára felhívó „reklámkampány” sikerességével függött össze, és ennek eredménye volt, hogy az időközben a *Holnap-antológia* kapcsán felélénkülő konzervatív–modern vita végül csak „megtalálta” az indulatokat tehát promóciós céllal felkorbácsoló költőt. Innen nézve egész másként hatnak a gögös elutasítás szavai: „[...] nem tudok semmit arról a forradalomról, amely állítólag nevemben, az én nevemben dúl. [...] Nevemben és mellettem egy csomó senki mozog, dúl-fúl, harcol és ír, akikkel semmi közöm.” (ADY Endre, *A duk-duk affér = ADY összes prózai művei*, IX, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1973, 278–280.) Továbbá az sem titok, Ady első-sorban megélhetését és kevésbé otthonát látta a Nyugatban, amelyik szintén nem pusztán jóindulatának jeléül fogadta vissza a költőt az eset után, hanem jól megfontolt piaci szempontokat tartva szem előtt. Előbbiről többek közt Ady Diósnéhoz írt levele tanúskodik: „Én a Nyugatnál furcsán vagyok. Ignotus láthatóan utál, amiért én vagyok a lap zászlója.”, utóbbit pedig az affér után fél évvel, 1909 júniusában közölt Ady-különszám és az utána ősszel következő Adynak (és persze a folyóiratnak) szervezett nagysikerű felolvasóköriút mutatja. (Vö. N. PÁL József, *Modernség, progresszió. Ady Endre és az Ady–Rákosi vita*, 2008 = https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/19856/URN_ISBN_978-951-39-3327-2.pdf?sequence=1) – A duk-duk afférről lásd VEZÉR Erzsébet, *Perijítás a duk-duk ügyben*, Irodalomtörténet, 1971/4, 737–778, az *Új versek* körüli hangulatteremtésről pedig lásd KOSZTOLÁNCZY Tibor, „Rajongj érte, vagy szídd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindég.”, Iskolakultúra, 2006/7–8, 54–62, SZÉNÁSI Zoltán, *Ady Endre költészetének fogadtatása 1908 előtt*, Irodalomismeret, 2012/2, 77–83.

⁶ BEDNANICS Gábor, *Kerülömtak és zsakutcák*, Bp., Ráció, 2009, 13–18.

egyik tanulmányában („hogyan az irodalmi megújulás egy átfogóbb kulturális átalakulásnak volt-e a része, vagy pedig fordítva, ez utóbbi hozta volna magával az örökölt irodalmi hagyomány arculatának átformálódását”) arra hívják fel a figyelmet, korántsem zárhatóak rövidre az ismert értelmezői sémák alapján a korszak innovatív természetének mibenlétére adható válaszok, ahogy az sem, hol helyezhető el ebben a folyamatban a szerző kiáltványnak tetsző költői színrelépése. Az *Új versek* 1906-os megjelenésének viszonylag csekély visszhangja jól mutatja, hogy az irodalom társadalmi folyamatokra gyakorolt akkori hatását nem érdemes túlbecsülni: a művészi ízlés és a közgondolkodás maradiságát felszámolni kívánó szólam minden előzetes hangulatkeltés, gondosan kiépített recepciós szituáció ellenére a kávéházak belügye maradt. Annak ellenkezőjéről pedig, hogy az új verseskötet valóban tervszerűen elgondolt eleme, sőt elindítója lett volna annak az irodalomszemléletbeli átrendeződésként, melyet az utókor a klasszikus modernség elnevezéssel azonosít, utóbb éppen Babits és Kosztolányi idézett levélváltása győzhet meg. A későbbi Nyugat fősodrárt alkotó modernnek, látható, ugyanolyan természetességgel utasították el Ady ugar-verseinek „etikátlan esztétizmusát”,⁸ ahogy a konzervatív kritika kikezdte a homályosság, az elődök megtagadásával fellépő nyugati dekadens poétika miatt.

Hogy Ady (leginkább tehát egy költői karrier lehetőségét szem előtt tartó) magányos forradalma nem sokkal a *Vér és arany* (1907) kötet megjelenése után két, egyre hangsúlyosabban szembenálló tábor küzdelmébe szervesült, méghozzá oly módon, hogy valójában pro és kontra mindkét fél hatékonyan tudta saját érvelésének alátámasztására felhasználni, az események szükségszerű velejárója volt. Ignotus Ady „érthetetlen” jellegét dicséretbe fordító elhíresült cikke több volt egyszerű kritikánál: állásfoglalás, ami után lassan beláthatta az irodalmi élet valamennyi szereplője, hogy előbb-utóbb (az 1908 őszen a *Holnap* című antológia kapcsán kirobbant vita után végképp) tolni kell az egyik oldal felé a művészi megítélés újfajta szempontjainak kérdéséről. Nem véletlen, hogy Kosztolányi – félretéve nem túl régi ellenérzését – Ady második „új kötete” kapcsán rövid idő alatt két, bíráló megjegyzésekkel csak óvatosan bánó kritikát is közöl (egyét ráadásul az 1907 végén megjelenő Nyugat legfőbb szemléletbeli ellenfelénél, a Herczeg Ferenc vezette *Új időknél*), mindkét esetben meglehetősen ügyesen egyensúlyozó retorikával, pontosan a korábban támadott részeket emelve ki a méltatás fő csapásirányára számára. Miközben Ady és rajta keresztül az irodalom félreismerhetetlenül nyíltan (kultur)politikai üggyé is vált,⁹ az elmérgesedő vita észrevétlenül a modernnek malmára hajtotta a vizet. Még-

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Budapest – Bécs – Berlin: a Nyugat és a közép-európai modernség* = K. Sz. E., *Megkülönböztetések*, Bp., Akadémiai, 2010, 196.

⁸ KENYERES, *Korok, pályák, művek*, i. m., 86.

⁹ A *Holnap* már olyan szellemi környezetbe érkezett, ahol a vita jócskán kezdett túlnőni a szűkebb irodalmi körök érdekeltségén, és az irodalomkritikán túl már a felsőbb intézményi rendszer (a Kisfaludy Társaság) állásfoglalását is kikényszerítette Beöthy Zsolt révén, majd rajtuk keresztül az ügy egészen Apponyi Albert kultuszminiszter íróasztaláig jutott. A háború alatt pedig a Budapesti Hírlap főszerkesztője, Rákosi Jenő jóvoltából már-már országos léptékű vitasorozat vette kezdetét a konzervatívok és a modernnek között, ahol expliciten is világképek csaptak össze, melynek tétje nem pusztán esztétikai

hozzá azáltal, hogy a polémiának nagyban köszönhetően fogalmazódott meg világosan a művészi autonómia¹⁰ sérthetetlennek vélt tétele, melyet 1908-ban Ignotusék révén a Nyugat tűzött a zászlójára. Mindez voltaképp anélkül, hogy cikkváltások hevében bármikor is megfogalmazódott volna múlt radikális leváltásának deklarált szándéka,¹¹ ugyanakkor kétségkívül a mássággal való szembenézés által válhatott az idegenségtapasztalat artikulálása lehetségessé, és rajta keresztül pedig az azonosság-tudat explikálhatóvá.¹² Különös, ám legkevésbé sem a véletlen műve, hogy Ignotus éppen Ady védelme kapcsán, pontosabban az ő példáját a modernség védelmére felhasználva mondja ki 1908-ban a modernség egyik alapelvét: „A művészetről nincsenek megállapított törvények [...]”,¹³ melyet aztán az ízlésítélet totalizálhatatlanságának, valamint az esztétikai normák szükségszerű változásának belátásáig vezet el. Érdemes kiemelni, hogy Ignotus Bársony Istvánnak címzett válaszában a művészi tapasztalat önálló szabályrendszerét, a racionális világ törvényei alól mintegy mentesülő, attól megkülönböztetendő autonóm erkölcsiségét¹⁴ s ekképp kimondatlanul is a művészi világérzékelés elsődlegességét hangsúlyozza, mintegy Nietzsche szellemében adva feleletet a „holnap” költőinek homályosságát érintő vádakra. Az élesszemű kritikus persze még a pozitívizmus haladás-képzetének bővöletében hagyta figyelmen kívül *A tragédia születésétől* kezdve fokozatosan kikristályosodó művészi „igazság” folyton létesülő (*Werden*), állandóan keletkező alapjellemzőjét,¹⁵ ám már nem is túl távol a művészi befogadás temporalitásának ama felismerésétől, amelynek következtében a modernnek minden korábbi művészet-szemléletnél hangsúlyosabban ismerhettek rá az időbeliségnek kiszolgáltatott aisztheszisz stabilizálhatatlan, múltékony jellegében önmaga unikalitásának bizonyosságára.¹⁶

elvek védelme/megsemmisítése, hanem (miként maga a háború vállalása vagy elutasítása) politikai szándék kinyilvánítása is volt. (Vö. N. PÁL József, *Modernség, progresszió*, i. m., 150–163, 221–287.)

¹⁰ Éppen a művészi szabadság volt kimondva-kimondatlanul az a pont, amelynek köszönhetően Ady cenzúrázások, elutasítások ellenére is a Nyugat első korszakának legtöbbet közölt lírikusává válhatott (több mint 500 verse jelent meg a lapban).

¹¹ Fontos emlékeztetni arra, hogy Ignotustól Adyig a Nyugat számos alkalommal tett – kérdés, persze, mennyiben megfontolásból – elismerő gesztusokat a konzervatív szemlélet képviselői (Gyulai), avagy korábbi költőfejedelmek (Arany, Petőfi) javára.

¹² Vö. FEHÉR M. István, „*A tiszta önmegismerés az abszolút más létben, ez az éter mint olyan...*” = *Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 11–30.

¹³ IGNOTUS, *Irodalmi modernség*, i. m., 624.

¹⁴ Az esztétikum és az erkölcs összetartozásának differenciálódásáról, a művészet sajátos etikájának rögzítéséről árulkodik Ignotus gondolata: „Hogy a költő a szeretőjét szereti-e vagy a feleségét, hogy magasztalója-e fájának vagy gyalázója: afelől perbe lehet vele szállni erkölcs szempontjából, de ez semmit sem jelent mellette vagy ellene mint művész mellett vagy ellen, s ha versei jók vagy nagyszerűek, a könyveit el lehet égetni, de őt nem lehet kiseprűzni az irodalomból, sőt a nemzeti irodalom történetéből sem.” (*I. m.*, 624.)

¹⁵ Erről bővebben: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Nietzsche – az ezredfordulón* = K. SZ. E., *Szöveg, medialitás, filológia*, Bp., Akadémiai, 2004, 15–49.

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja* = K. SZ. E., *Megkülönböztetések*, i. m., 177.

A modernség és Ady viszonyának sokoldalú tisztázatlansága persze különösen akkor szembeütő, mikor a korszakhoz kapcsolt megújulás gyakorta problémátlanak vélt jelenségét konkrét irodalmi példákon keresztül igyekszünk illusztrálni. Ekkor ugyanis amellet, hogy rögtön igazolódni látszik de Man jól ismert figyelmeztetése, hogy „az irodalom pozitivista története [...] csak annak története lehet, ami nem irodalom”,¹⁷ s az erről való megfélekedés valóban „a megértés elé görgetett akadály” alakíthatja a túlon túl stabilnak tekintett rendszeralkotó fogalmainkat, az is megtapasztalható, milyen sikerrel áll ellen maga a mű(vészet) a definíciókba történő „átfordíthatóság” értelmezői igényének. Ady versei ugyanis korántsem adnak egyértelmű válaszokat a korszakmeghatározások alapján megfogalmazható kérdésekre. Hogy ez a transzfer, miként az irodalom folyamatszerűségét (re)konstruálni igyekvő irodalomtörténeti munka mennyire kétes kimenetelű, az itthoni példákat tekintve talán Ady „besorolhatatlansága” mutathatja fel leglátványosabban. Nem véletlen, hogy manapság nem is annyira a századelő, hanem inkább a századforduló megelőző periódus lírája iránti megélenkülő érdeklődés¹⁸ kelthet fokozott várakozást az Ady-kutatásban, ami miközben a kánonképződés hatástörténeti beágyazottságára, ekként a korszakhatárok mozgására¹⁹ helyez különös figyelmet, az Ady-értés körül is olyan recepciós szituációt teremthet, ahol a beszédmódok közti átmenet, vagyis a költői elmozdulást firtató megállapítások nem a teleologikus előrehaladás metaforájával, azaz nem a korábbiak leváltódásának képzetével, hanem azok előrehátramutató párbeszéde által vizsgálható felül. A későromantika és (vagy) a korai modern magyar líra autonóm – nem pedig kimondatlanul is előzményként (le)értékelt – „korszakká avatása” ebből a szempontból azért is öröndetes, mert lehetőséget nyújt arra, hogy az ismert, a szimbolizmust felminősítő „perfekcionista fejlődési ív”²⁰ távlatán túlról kérdezzünk rá Ady költészetének teljesítményére. Mindez annak reményével kecsegtet, hogy jobban láthatóvá válik, mi a tényleges újdonsága az innováció szándékának forradalmian új, deklaratív kifejeződésein túl különösen az 1906-os indulásnak, vagyis hogy mit is visz magával, miközben megtagad ez az asszimilálhatatlan, belső ellentmondásokat mutató, s mint ilyen, valóban modernnek tekinthető líra.²¹

Legfőképp a művészi szabadságot szem előtt tartó életmű lényegére mutat rá tehát a szakma számos kudarcba fült igyekezete, melynek során különféle költői beszédmódokhoz való viszonyának önellentmondások nélküli megragadására tesz

¹⁷ Paul de MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* = P. de M. *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 94.

¹⁸ BEDNANICS Gábor említett (*Kerülőutak és zsákutcák*, i. m.) munkája mellett egy másik, nemrégiben megjelent korszak-monográfiát kell megemlítenünk: EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010.

¹⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Egy „korszak” retorikája* = K-Sz. Z., *Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 15–37.

²⁰ BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák*, i. m., 10.

²¹ *I. m.*, 82.

kísérletet. Mégis, Ady úgy lett a magyar modernség klasszikus képviselője, hogy a korszakkal voltaképp azonosított romantikaellenesség és szimbolizmus címkéjének bármelyike gond nélkül hozzáilleszthető volna. (Az utókor – ismeretes – sokat viaskodott is ez utóbbi stíluskategória „rugalmatlansága” és a népnemzeti líra olvasásmódját elbizonytalanító nyelvi plauzibilitás, „érthetlenség”²² ilyen irányú meghatározása közti összeférhetetlenséggel.²³) Az effajta hozzárendelés persze óhatatlanul adódott a honi irodalomtudomány azon igényéből, hogy általa a magyar költészet is „felzárkózhasson” a korszerű nyugati – noha a 20. század elején már megkésettnek mondható – tendenciákhoz. Úgy tűnhet, a „tudattalan rejtett tartalmait” célba vevő líra Horváth-féle (meglehetősen korai, 1910-es) definíciójára²⁴ alapozva részben a századfordulós cezúra révén hamar emlékművé váló Komjáthy²⁵ utáni évek folytonosságának megteremtése, tehát egyfajta irodalomtörténeti hiátus betöltése indokolta Ady szimbolista kategorizációját, miközben nyilvánvaló, hogy a korai Ady-líra jelentékeny része (gondoljunk itt a korban nagy vitát kavart magyarságversekre) az allegorikus olvasás romantika óta leértékelődött²⁶ gyakorlatát hívja elő. Jellemző módon a kétféle olvasásmód feszültségét a kortárs értékelések rendre figyelmen kívül hagyták. Még hozzá vagy úgy, hogy a kritikus (mint például Horváth János) a szimbólumalkotást esztétikai céljá avató szemléletbeli sajátosságra fókuszálva feledkezett meg az „érthető” versek rendszerbe illeszthetőségének problémájáról, vagy olyanképpen, mint Ady egyre gyarapodó számú bírálói, akik valójában két részre osztották a verseket: a „nyugatatúánzó”, homályos darabokat (látszólag) esztétikai, az „érthetőket” szigorúan morális alapon vélték meg- (vagy inkább el-) ítélni.²⁷ Lényegében tehát öntudatlanul is annak a konzervatív szemléletnek a jegyében rögzítődött újfent a valóság–művészet romantikus összetartozása az *Új versekkel* a szerző körül megindult diskurzus során, amelytől Ady költői szemlélete számos ponton szabadulni igyekezett.

A szimbolizmus kissé féloldalasan ráaggatott címkéje mellett az Ady-líra innovatív természete sem volt mentes az ellentmondásoktól, ami azért is lényeges, mivel az *Új versek* megjelenésének évét követően, 1907 karácsonyán elindult Nyugat éppen

²² Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Az új magyar irodalom. Ady Endre és Móricz Zsigmond* = S. A., *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Nyugat, 1919.

²³ Erről bővebben lásd: BEDNANICS Gábor, *Kerülőtutak és zsákutcák*, i. m., 64–70. – Korábban SZEGEDY-MASZÁK Mihály arról beszélt, hogy Ady „Legjobb versei mutatnak némely hasonlóságokat a szimbolizmussal” (*Ady és a francia szimbolizmus = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 113.), de, mint mondja, alapvetően Baudelaire romantikus, semmint Mallarmé szimbolikus olvasatához kötődött erősebben.

²⁴ HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa* = H. J., *Tanulmányok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, II, 321–334.

²⁵ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Egy „korszak” retorikája*, i. m., 27.

²⁶ EISEMANN György, *Líra és bölcsélet = A magyar irodalom története*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 599.

²⁷ Erről lásd: SZÉNÁSI Zoltán, *Ady Endre költészetének fogadtatása 1908 előtt*, i. m., 82–83. – Megjegyzendő, a marxista irodalomértelmezés számára sem okozott gondot az egyfajta felfokozott realizmusként tekintett, „valóságban gyökerező” szimbolista látásmód ellentmondásait egységes interpretációban feloldani. Vö. KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, Bp., Akadémiai, 1965.

annak deklarált „újszerűségéhez” igazította saját, mindenekelőtt a nyugat törekvéseit szem előtt tartó, a konzervatív ízlés ellen tüntető irodalompolitikáját. A megelőző Ady-kötetekhez képest radikális lázadónak tetsző hangból kiszűrődő új szellemiség óhatatlanul vonta maga után, hogy a közönség a versekből a tradíció megtagadásának szándékát hallotta ki, ami az akkoriban igencsak harcias publicisztikát²⁸ is folytató szerzőt ismerve nem tűnhetett különösképp félreértésnek. Noha Ady markáns kijelentései jóformán követelték az olvasótól a szövegkörnyezetből való kiragadás kényszerét, és meglehet, gyakran szándékoltan fogalmazott provokatív módon, cikkei mégis hagynak teret az árnyaltabb értelmezésnek. A saját könyve elé írt, a Budapesti Naplóban megjelent ajánló jellegű írás például a lesújtó honi kulturális állapotok keltette személyes tragédiára éppoly félreérthetetlen, bár kevésbé látványos utalást tesz, mint az elvágyódás evidenciájára.²⁹ Az ellentétek efféle egymást sem nélkülöző teremtőerejének művészi elgondolása alighanem a korai Ady egyik legfontosabb alapelve, amit az is mutat, hogy számos alkalommal válnak ehhez hasonló ellentétpárok a művészet kérdését érintő központi problémává. Ady egyik első emblematikus versében mások mellett az a sajátosan kettős hagyomány szemlélet is megfigyelhető, melynek során ugyan látszólag megőrződnek a modern líra alapvetően romantikus gyökerei, ám azt immár újrahangoló, az értelmezést nem lezáró, hanem felsokszorozó poétikai eljárásokon keresztül nyerhetünk bizonyosságot a költői tradíció alakíthatóságának szándékáról.

A hagyománytörténetbe való „csatlakozás” effajta reflexív viszonyulását már csak azért is érdemes előrebocsátanunk, mivel az *Új versek* előverse, a *Góg és Magóg* körül, részben persze centrális, kötetnyitó helyzete miatt az említettekhez képest is hangsúlyozott zavar tapasztalható az Ady-szakirodalomban hagyomány és az azt egyszerre építő és lebontó újfajta hang viszonyának megítélése kapcsán. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az egész kötet olvasata (középpontban a hazatagadás közkezen forgó vádjával) nagyban ez utóbbi, később ars poeticaként emlegetett vershez igazodott, amelyből leginkább a történelmi múlt átírásának, önkényes alakításának deklaratív nyelvi attitűdje hallatszódott ki. Ahogy első indulatból³⁰ gyakran megfo-

²⁸ A kötet körüli szándékolt feltűnéskeltésről már korábban szóltunk. Ebből az összefüggésből fontos kiemelni, hogy a figyelemfelkeltés az olvasás irányítottságával kapcsolódott egybe. Nem véletlen, hogy a radikalitást éppen a hazafiság-kérdéskörből hallhatta ki a közönség, amelynek alapját az ország elmaradottságát bíráló cikkek sora képezte. (Vö., KOSZTOLÁNCZY Tibor, „Rajongj érte, vagy szídd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindegy.”, i. m.)

²⁹ „Mít is sejt a nagyközönség a mi vívódásainkból? Bessenyeiék vidám sorsú fiúk voltak a maiakhoz képest. Nagy a mi bűnünk, mert azok merünk lenni, akik vagyunk. Mert néha olyan húrhoz érünk a lírán, melynek boldog Nyugaton már egyedül zenghetnek vissza valamit az emberlélek hangjaiból. Úgy érzem, bátran vallom, hogy az európai magyar lelkének szószólója vagyok. [...] A Kárpát, az Alföld, a Királyhágó mást, ó, milyen mást juttat eszembe, mint a többieknek.” (ADY Endre, *Író a könyvről* = *ADY Endre összes prózai művei*, VII, s. a. r. KISPÉTER András, VARGA József, Bp., Akadémiai, 1968, 111–112. – Kiemelés tőlem: H. Á.)

³⁰ Kosztolányi például nem hagy kétséget afelől, hogy amennyiben volt Adynak provokációs szándéka, úgy sikerrel is járt. „Nekem visket a tenyerem s felpezsdül bennem ugyan a vér, mely nagyapám érből 1848-ban lecsurgott az isaszegi síkra. Mert vad magyar, fájdalmasan magyar vagyok minden

galmazódott a korban, a magyargyalázás szólama ugyanakkor nagyon is kétséges, mennyire állja meg a helyét. Az *Új versek* darabjai arról győzhetnek meg, hogy a (nemzeti–kulturális, illetőleg poétikai) múlt, mivel az én önmagára ismerésének a feltételét jelenti, identitása ez alapján határozódhat meg, nem tehető egyszerűen zárójelbe. A hazatagadás szándéknak éppen az ellenkezőjét mutatják fel a Párizs-versek is, ahol az idegen ámulatba ejtő csábereje ugyan vitán felül áll, azonban rögtön átsajátíthatatlanként lepleződik le, amely ilyen módon egyúttal a sajátához való kötöttség (persze idealizáló gesztusoktól távoltartott) élményét stabilizálja, és a szubjektivitás határait teszi végeredményben felismerhetővé. Itt annak az ambivalenciája okozhat problémát, amit éppen Ady emblematicussá – és a Nyugattal való összekapcsolása, a szakirodalomban voltaképpen azonosítása révén túldimenzionálttá is – vált Párizs felé tájékozódása³¹ generált. Ez által ugyanis a szövegértelmezésekben (különösképp a költő meglehetősen kiterjedt szocialista-realista érdekeltségű olvasatában)³² jóformán figyelmen kívül maradt Ady költészetének azon fontos alapelve, hogy számos líraalkotási kötöttség alól felszabadulni látszó nyugati áramlatoknak a magyar lírai tradícióban belül kell hatóerővé válni. A szerző máig vitatott korszakokhoz rendelése alighanem erre a kezdettől fogva meglévő, a haladás és maradás felé egyaránt nyitott életmű ellentmondásos megítélésére megy vissza. E besorolhatatlanság felől nézve nem lehet a véletlen műve, hogy a konzervatív irodalomszemlélet éppúgy bírálta, mint ahogy a modernnek:³³ míg előbbiek a versek valóságtól elrugaszzkodott, érthetetlen nyelvét voltak képtelenek elfogadni, utóbbiak – Kosztolányi szavaival – „émelyítő modorosságában” a szecessziós szépségkultusz klasszikus modern elvének sérülését nehezményezhették.³⁴ Különösen utóbbi szorul magyarázatra: a (korai) Kosztolányi- vagy éppen Babits-féle esztétizmus valóban a szó „izolált szépségét a hangzóság és a látványfelidőzés képzetéhez kötötte”,³⁵ s náluk a költészet egyféle kitüntetett, a valóság fölé emelt nyelvi jelsorként volt hivatott én és a világ különműségének mibenlétét felmutatni. Ady nyelvfelfogása viszont kevésbé a felfokozott, stilizált képi- és hangzásvilágon, hanem korábbi

szociológiai tanulmányom ellenére is s az is maradok”. (*BABITS Mihály levelezése 1890–1906*, i. m., 192.)

³¹ Újabb kutatások kimutatták, hogy az európai és magyar modernség franciaközpontúságát (ezzel párhuzamosan a német hatás alulértékelését) a folyóiratok tájékozódása dokumentálhatóan nem támasztja egyértelműen alá. (Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Budapest – Bécs – Berlin*, i. m., 182–186.)

³² Jól látszik, hogy Ady életműve csakhamar két végletes sztereotípiára vonzaskörébe került. Előbb a magyartagadó, dekadens modernkedő bélyegét sütötte rá (már korábban) a recepció, majd fokozatosan a magyar valóság felnagyított „látomásos allegóriájának” (Király István kifejezése) a bűvöletébe került, messzemenőkéig távol maradván a művészet autonóm nyelvi működésének akárcsak részleges feltárástól.

³³ A magyarság-problematikát mindkét fél előszeretettel támadta. Erről lásd: BESSENYEI György, *Ady fogadtatása*, Irodalomtörténet, 1962/3–4, 369–381.

³⁴ Kettejük modernségének összeegyeztethetetlen esztétikai törekvéseit jól illusztrálja Ady a Budapesti Napló 1907. június 1-jén megjelent cikkének emlékeztető kijelentése, hogy Kosztolányi „irodalmi író”. (ADY, „Négy fal között” = *ADY Endre összes prózai művei*, VIII., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1968, 225–228.)

³⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 38.

stílusesszerek funkcióváltásán alapult. A magyar romantika „életes”³⁶ nyelve egy olyan művészetszemlélet jegyében állt, amely a felnagyított ént már annak tudatában helyezte a vers középpontjába, hogy, miként Rimbaud mondja, „az mindig valaki más”, újra és újra létrejövő grammatikai konstrukció, ami tehát nem annyira az én vallomásának, hanem mintegy formálandó anyaggá³⁷ válva a világ rejtett titkainak lehet a médiuma. Vagyis a legkésőbb Nietzsche óta önálló létmódra jutott, nem a valóság reprezentációjaként értett művészet úgy indul meg a szubjektum önfelmutatását jelentő líra hagyomány elbúcsúztatásának útján, hogy a szavak hétköznapi jelentéskörét kitágítva a tudatosan művelt önmeghaladás eszközének státusába lép.

Egyetérthetünk Kulcsár Szabó Ernő megállapításával, mely szerint mindez anélkül megy végbe, hogy Adynál vagy a magyar modernségben ekkoriban tudatosult volna objektum és szubjektum különeműségének, szó és a dolog szétválásának a lírai én létét alapvetően érintő belátás következménye.³⁸ A versbeli én ennél fogva megmarad ugyan a költemény centrális pozíciójában, ám kijelentéseinek érvényét immár nem lehet egy önazonos vallomástevő alakjára visszavezetni.³⁹ A továbbra is töretlen nyelvbe vetett bizalom övezte költészettörténeti periódus tehát csak az önkifejezés szolgálatába állított költői nyelv eszméjétől látszik távolodni. A művészet autonóm létmódjának felismerésére, művészet és valóság megkülönböztetésére csupán a szavak hétköznapi jelentése által hordozott értelem megkérdőjeleződése mutatott, és a művészi önszemlélet még nem jutott el a létesülő jelentés, azaz a művész felülíró metafizikai biztonságának (a nyelv „uralhatatlanságának”) a konstatálásáig. Innen nézve talán nem véletlen, hogy Ady inkább Baudelaire, semmint Mallarmé jelképteremtése felé tájékozódott.⁴⁰ Költészete én és világ rejtett összetartozását, a kettő eredendő egységét azok lényegi különeműségének kiemelésével láttatta: a konzervatív kritika által bírált homályos nyelv voltaképp annak belátásán alapult, hogy a költő noha „nincs többé annyira közel a dolgokhoz, hogy képes legyen megnevezni azokat”,⁴¹ ám a használatelvű nyelv szemléletből kiemelt lírai nyelv mégiscsak alkalmas lehet a létezés titkának feltárására. A Gottfried Benn-i értelemben teremtésként, létrehozottként elismert költői gyakorlat, azáltal tehát, hogy rákérdez önnön keletkezésének körülményeire, a „semmitől világokat teremtő” géniusz romantikus eszményét egy olyan tudatosan működtetett (ön)reflektív viszony tételezésével utalja a múltba, melynek során a századfordulós újító művészi kezdeményezések a szó konkrét és kevésbé metaforikus értelmében fordulnak szembe saját örökségükkel. Adynak ez a némileg ellentmondásos, múlt felé tekintő

³⁶ KARÁTSÓN Endre, *A magyar költői nyelv megújulása és Ady szimbolizmusa = Mégis győztes, mégis új és magyar*, szerk. R. TAKÁCS Olga, Bp., Akadémiai, 1980, 40.

³⁷ Vö. ISZTRAY Simon, *Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből*, Bp., L'Harmattan, 2011, 94–101.

³⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában*, i. m., 35.

³⁹ LUKÁCS György, *Új magyar líra = L. Gy., Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., Magvető, 1977, 252.

⁴⁰ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus*, i. m., 105. – Bölöni György feljegyzése szerint Adynak Mallarmé „túl kimért, mesterkelt és hideg” volt. (BÖLÖNI György, *Az igazi Ady*, Bp., Magyar Helikon, 1974, 142.

⁴¹ Paul de MAN, *A szimbolizmus kettős aspektusa = P. de M., Olvasás és történelem*, i. m., 102.

progressziója oly módon kétségkívül különbözött kortársaitól, hogy – s ennyiben ténylegesen megőrizte romantikus gyökereit – az irodalom ügyét nem látta maradtalanul elszigetelhetőnek annak társadalmi összefüggéseitől,⁴² voltaképp ezért sem találhattak soha egymásra Kosztolányival, aki számára a művészileg kifejezhető szépség volt a költészet elsődleges célja. Ady esetén, ahogy N. Pál József fogalmaz, „nem modern volt és progresszív, hanem *egyszerre* a kettő. Nem is-is (!), hanem egy »harmadik« minőség”,⁴³ ennél fogva a megidézhető, újrakontextualizálható, az éntől ilyen módon „elidegeníthető”,⁴⁴ ugyanakkor sosem meghaladható tradíció fogalma nála a költői hagyomány és a nemzeti örökség identitásképző szerepe felől egyaránt jelentéstelítette válik. A kettő közötti autonóm egység megteremtésének vágya lesz tehát annak a művészetszemléletnek az alapja, melyet a szakirodalom a „modernség fordulatával” azonosított, és a nyelv uralhatóságának, valamint ezzel összetartozóan az én centrális helyzetének utóbb korszakjelölővé is vált fogalmához rendelt hozzá.

⁴² Ez magyarázhatja, miért nem tűnhetett évtizedekig torzításnak a szocialista-realista irodalomszemlélet „megfeledkezése” az életmű poétikai megalkotottságáról és kitüntetése a versek valóságról referáló olvasatának. (KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, i. m., 49.)

⁴³ N. PÁL József, *Modernség, progresszió*, i. m., 130.

⁴⁴ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy batástörténeti metalepszis nyomában* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 51.