

A szubjektum állandóságának illúziója és a „religio poetica” Ady Endre költészetében

KERESKÉNYI Sándor

Egyre több elemző tulajdonít kiemelkedő jelentőséget Ady Endre istenes verseinek. Ezek legjava az életmű második alkotói korszakában keletkezett, és egyértelműen köthető egy új típusú lírai beszédmód kialakításához. Az istenes versekben ugyanis a stílus szimbolikus jellege szinte teljesen háttérbe szorul, és megjelenik egy sallangtalan, már-már kopár versbeszéd, amely az érett Kosztolányi és a panteista – szolipszista Szabó Lőrinc felé mutat. A szöveg poétikája még a képszerűség iránti igényt ébreszti fel, miközben a vers már nem nyújtja a szimbolizmussal szemben támasztott elvárásoknak megfelelő stílári megoldásokat. A képiség háttérbe szorulása ugyanakkor nem hat zavaróan az olyan versszerkezetekben, melyek a figurativitásra összpontosító modelltől eltávolodva egy kevésbé látványszerű nyelv jegyében, egyre dísztelenebb, töredékeesebb, fogalmibb beszédmódot honosítanak meg.¹

A kései Ady lírájának számos poétikai problémáját, szövegei változatosnak látszó, olykor kimerítően tűnő megoldásait korábban a költői Én elbizonytalanodó pozíciójával hozták összefüggésbe. Az „istenülő” szubjektum önmagát a költői nyelv és az irodalmi mű fölé helyezve olyan versértelmezést alakított ki, amely egyáltalán nem kedvezett a szöveg primátusát kívánó alkotói műgondnak. (Ennek egyik következménye, hogy a kortárs közlés által „érthetetlennek” vélt Ady-versek ma, épp ellenkezőleg, túlságosan „áttetszőnek”, megmódoltnak látszanak: a hajdani profetikus pátosz ma költői nagyotmondásnak tűnhet.) Az istenes versek az Én pozicionálása szempontjából szerencsésebbek – a szubjektum állandóságának illúziója feloszlik egy „felsőbb lény” költői ontológiájának lehetőségében.²

Hangsúlyozni kell, hogy az Ady-költemények eme csoportját itt nem elsősorban tematikus kategóriaként fogjuk fel, hanem a lírai beszédmód egy jellegzetes változataként. Ezekben az Én és az általa beszélt nyelv mutat sajátos jegyeket. Így azt az olvasási tapasztalatot, amely az *Illés szekerén* és *A Minden-titkok versei* közül elsősorban ezeknek a szövegeknek tulajdonít ma is eleven hatást, nem valamiféle „ideológiával” hozunk összefüggésbe. Egyszerűen arról van szó, hogy ez a nyelvi forma az Én előtérbe helyezése okán mutatott poétikai korlátozásai miatt pontosan jelzi, hogyan próbált a költő túllépni a *religio aesthetica* korlátaiban – lezárva ezzel a parnasszianizmustól a szimbolizmuson át a szecesszióig vezető eddigi művészi útját.

Az önértelmezés új szövegisége

Ady istenes verseiben e szituáció két szereplőjének viszonyát látványosan fellazította, olykor akár blaszfémikusnak tetsző módon. Másrészt éppen ezekben a versekben adja fel korábbi énkultuszának rituális költőiségét, színpadias külsőségeit, tetszelgő gesztusait. Fontos ebben az összefüggésben az Én mitológiájának ártértelemezése, illetve a szubjektum abszolutizálásával szemben ható nyelvi jelenségek előtérbe kerülése.

Az egyik ilyen elem a *párbeszéd* gyakran megjelenő nyelvi szituációja: az Én a Másikhoz szól, tehát a te feloldja a korábbi stílári monotonitást, s a monológ a dialógus felé mozdul el. Az isteni Másik alakjához a várakozás, a figyelem vagy éppen a vita gesztusaival kapcsolódik az Én. A hozzá való viszonyulás összefüggésébe helyezi magát, s új önértelmezését is ehhez mérten alakítja ki. (Ez már önmagában erőteljes szecesszió-ellenes vonás.)³

A lírai beszédmód szubjektivitását kinyilvánító poétikai önkényének másik ellenpontja a protestáns hagyomány nyelvének versbe írodása. Más az első istenes versekben is érzékelhető az olyan nagy tradíciójú műfajok intonációjára való rájátszás, mint az ima, a könyörgés vagy zsoltár. Ám egyes műfajok megidézésén túl a szövegek általában is ráutalnak a biblikus hagyományra. Részben bibliai történetek és szereplők sűrű felidézésével, részben magának a nyelvnek szövegbe hívásával, esetleg (szó szerinti) idézetek beiktatásával. (A papi ősköltőt megörökölt, ronggyá olvasott bibliája Adyt párizsi útjaira is elkísérte, s ott pihent gyakran változtatott szállodai szobáinak éjjeliszekrényeiben.)

¹ Kenyeres Zoltán, *Ady Endre*. Budapest, 1998, 126-154. o.

² Kulcsár Szabó Ernő, „Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”. In. *Irodalom és hermeneutika*. Budapest, 2000, 161. o.

³ Kulcsár Szabó, *i.m.* 166. o.

A bibliai utalásrendszer kiterjedt alkalmazása idővel kilép az istenes versek egyébként tág köréből, és a költői ontológia általános karakterjegyévé válik.⁴ Így egyrészt a biblikus nyelv imitációja más verscsoportok beszédmódjának is meghatározó eleme lesz, másrészt a szövegvilág valóságreferenciájának sarkköve. A szecessziós díszítettség szertelenségeitől eltávolodó, töredékesebb–utalásszerűbb diskurzus lehetővé, sőt szükségessé teszi az Ady-líra egyik központi jelképének, a Szépnek az újraértelmezését is. (Mégpedig úgy, hogy míg a parnasszista–szimbolista korszakában a Szép elsősorban episztemologikus mivoltában szerepel, szecessziós verseiben pedig a ontologikum meghatározó elemeként, most történeti–axiológiai lényegként jellemzi a költői érték-horizontot.)

A biblikus intertextualitásra ráhagyatkozó lírai beszédmódnak a bevezetése tehát az Ént referencialitásban korlátozza. Az Én az intertextuális hálózat működésbe lépésével immár nem tarthatja meg – akár ilyen jellegű tematikus önértelmezése ellenére sem – preferált pozícióját az általa beszélt nyelvvel szemben. Diskurzusát ugyanis olyan, historióailag hitelesített korábbi szövegek prefigurálják, amelyek hozzá képest, a kulturális kánonban vitathatatlanul elsődlegeseek. Nemcsak létükben előzik meg az Ént, hanem távlatnyitó, illetve távlatot teremtő – a Távlatot megteremtő – mivoltukban is, azaz az axiológiai legitimitás primátusának szempontjából.⁵

Ez azt jelenti, hogy a szubjektum – legalább is nyelviségét tekintve – már nem tarthat igényt a Teremtő pozíciójára. Hangja származtatott jellegű: Michel Foucault nyomán úgy is mondhatnánk, hogy a Nyelvet hagyja beszélni, hagyja, hogy helyette a Nyelv beszéljen. Ady azonban nemcsak nyelvi-stiláris szinten, hanem tematikailag is egyre inkább teremtményként jelenik meg. Témáit a kálvinista közösség kulturális emlékezetéből meríti, mintegy „kapja” a hagyománytól, amelynek engedelmes megszólaltatójaként mutatkozik meg. (Mekkora ellentétben van ez az *Új versek* programjával!)

A lírai beszédmód így éles ellentétbe kerül azokkal a még olykor felbukkanó tematikus futamokkal, amelyek – mintegy a szokás hatalmának nyomására – továbbra is az Én mitológiáját igyekeznek megőrizni. Ezt a mitológiát egyébként már maga a költő is kárhozatosnak, tragikusnak, sőt a „pusztítás végzetének” vallja. A szubjektum poétikai helyzetének megingását érzékeli, vállalja is, állandóságának illúzióját önként leplezi le. A másik, az első relativizáló, annak állandóságát megkérdőjelező vonatkozásában pedig aligha találhat jobbat a maga kálvinista Istenénél. Annál az Istennél, aki nem a Szép jegyében lép fel, hanem az Igaz és a Jó aszkézisra szólító Ura. Aki azonban megengedi, hogy a Szép oltárai se romboltassanak le végleg, mi több, tiszteltük átlényegülhessen.

Religio poetica

A kétféle költői beszédmód elkülönítése után szólnunk kell az esztétörténeti esztétikatörténeti kontextustól is. Ady Nietzsche-rajongása közismert, s Halász Előd nyomán azt is tudjuk, hogy a német filozófus szépségfelfogása mennyire hatott rá.⁶ Ehhez hozzá kell tenni, hogy Ady mentora, Jászi Oszkár, nem csupán Spencer társadalomfilozófiájába avatta be a költőt, de megosztotta vele az esztétizmus iránt táplált ifonti lelkesedését is, emellett barátját további esztétikai stúdiomokra ösztönözte.⁷

Ady szertelen életmódjától azonban mi sem állt távolabb, mint a céltudatos, önképző, rendszeres olvasás. Ő bizony megelégedett azzal, hogy magyar, német vagy francia folyóiratokból tájékozódjon, de a hírlapi információt sem vetette meg. Éles szemmel figyelte korának politikai és szellemi folyamatait, elemzésükben azonban nem mélyedt el – az önmagáért való művészet apostolait (Walter Patert, John Ruskint, Eduard Sprangert) újsághírekből ismerte. Természetesen érdekelte, hogy mit képvisel a divatos Oscar Wilde, de amikor Jászi a csodabogár Aby Warburg munkásságáról próbált értekezni előtte, azonnal leintette.

Alighanem ezzel magyarázható, hogy noha Baudelaire vagy Verlaine nagy becsben állt előtte, a hermetikusabb Mallarmé nem vonzotta. Mégis Ady pályája különös, megdöbbentő hasonlóságokat mutat a *religio aesthetica* legnagyobb képviselőjének, Rilkének a költészetével. Esztétörténeti szempontból elmondható, hogy Ady is, Rilke is (mindkettő a maga módján) mélységesen megvetette a nyárspolgári világot, s ez kapcsolta őket Wilde frivol polgárpukkasztásához. Ilyen értelemben viszont mindketten a „création artistique comme fin ultime de l'existence” mallarméi felfogása mentén gondolkodtak, s életük meghatározó vonása

⁴ Kenyeres, *i.m.* 149. o.

⁵ Takács Miklós, „Hang(szín)és hang(test). A látás és a hallás mint a numinózus érzet metaforái Ady és Rilke néhány Isten-versében”. In: *Studia Letteraria*, XXXIX, 2001, 137. o.

⁶ Halász Előd, *Nietzsche és Ady*. Budapest, 1942, 68–72. o.

⁷ Kenyeres Zoltán, „Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus”. In: *Korok, pályák, művek*. Budapest, 2004, 87. o.

volt a l'amour de l'écriture" egyfajta "splendeur intime" formájában, tehát már-már misztikus módon. Így életüket is műalkotásnak tekintették – valamiféle, új (erkölcsi vonatkozásokat sem nélkülöző) „szent hedonizmus” jegyében.

Újabban Tzvetan Todorov foglalkozott az esztétizmus hermeneutikájával, és az élet gyökeres megszépítésének programját nemes egyszerűséggel „programme inachevé”-nak nevezte. Kétségtelen: ott csak „befejezetlen”, pontosabban függőben maradt programokról beszélhetünk, ahol magában a valóságban hiányzik a „kész tények” sokasága. A „fait accompli” az esztétizmus világában az *abszolút szépség* lehetett volna – de elképzelhető-e ez valamiféle forradalmár erkölcsösözködésbe való (tragikomikus) átcsapás nélkül? Elképzelhető-e a Norma terrorja nélkül? Az esztétizmus büszke programját egy igazi esztétának – a *religio aesthetica* lelkiismeretes hívének – következetesen, öntudatosan és szerényen fel kellett függesztenie, végleg.⁸

Takács Miklós, aki a látás és a hallás numinózus érzet-metaforaként való megjelenését vizsgálta Ady és Rilke Isten-verseiben, hasonló következtetésre jutott. Szerinte Ady és Rilke költészetében megindult a közvetlen érzékelés metaforáinak „visszaíródása” a numinózus érzetről szóló költői diskurzusba – néhány esetben a nyelvi megalkotottságra is reflektálva. A két költő 1910-es évekbeli meghatározó tapasztalata az, hogy a *dolgok a nyelvben történnek*, s így olyan metafora-lánc jön létre, amelyben az Én és a Világ helye bármikor felcserélhető. Az Én – Világ – Isten háromoldalú kapcsolatban a Világ adja az érintkezés terét, de a Világ egyben idő is, tehát a narrativitás kerete. Ez a felismerés pedig nem vezet a lírai Én hatalmának kiterjesztéséhez, amely ezután már nem ünnepli magát a Világ (és Isten) teremtményeként. Paradox módon az Én mégis éppen így talál otthonra a hagyományokban, illetve a hagyomány nyelvében.⁹

Ady útja a *religio aesthetica* felől a *religio poetica* felé tehát nem egyedi út, bár rendkívüli egyéniségre vall. Hatalmas erkölcsi (és poétikai) erőfeszítések eredménye ez a mozgás. Amely az alkatanál fogva a 19. századi romantikához kötődő költőt a 20. századi modernizmus küszöbére vezeti. Átlépte-e Ady ezt a küszöböt, vagy Mózesként kívül maradt az Ígéret Földjén?

A *religio poetica* megteremtésének ára, mint láttuk, az volt, hogy a költő fokozatosan felszámolta a lírai szubjektum állandóságának illúzióját. A *Vér és Arany* (1908) után a tobzódó jelképteremtés lassú, majd *A menekülő élet* (1912), *A Magunk szerelme* (1913) és a *Ki látott engem?* (1914) idején immár rohamos visszavonulásról beszélhetünk. A másfajta, megújult nyelviség remekművei, az *Istenhez hanyatló árnyék* vagy a *Szent lehetetlenség szoltárja* olyan versek, amelyekkel illusztrálható az új, filozofikus képszerűség megjelenése – a *religio poetica* fogalmibb, fragmentumokból építkező, bibliai vendégszövegeket segítségül hívó nyelvisége.

A Szépség történelmi hivatását újraértelmező vers az *Intés az őrzőkhöz*. Maga a szó, a szép, háromszor fordul elő a 26 soros költeményben, de a szépre konnotatív utaló szavak száma több mint háromszorosa ennek. (Ezek szemantikai középpontjában két történelmileg jelentésterjesztő összetétel, a „Flórenc nyara” és az „ősi Lidó” áll.) A „történi szépek” a történelmi Európához kötődnek, de az őrzők ott vannak a szociálisan jelentésterjesztett Ugaron, ott vigyáznak a strázsán. „Oly szomorú embernek lenni / S szörnyűek az állat-hős igék / S a csillag-szóró éjszakák / Ma sem engedik feledtetni / Az ember Szépbe-szött hitét, / S akik még vagytok őrzők, árván / Őrzők: vigyázzatok a strázsán.”

Hol vagyunk már az egyéni életnek mint legfőbb műalkotásnak a felmutatásától? Isten itt van, köztünk jár, számonkér és eligazít. Az *Intés az őrzőkhöz* az epifánia platonisztikus verse – az epifánia lényege itt nem az isteni önmagában való hirtelen feltárulkozása, nem is megtestesülésének érzékelhető (már-már kínosan teremtményi) volta, hanem a „teremtményi valóság” kegyelemszerű transzfigurációja, Isten jelenléte révén. A *hivatott költő* tesz csodát azzal, hogy mintegy visszaadja Istent az embereknek, a történelemnek.

A szépség Istene egykor ott volt a reneszánsz Firenzében, de most az időtlenné komorodott magyar pusztán jár, valami prófétai morál megtestesítőjeként, s noha ronggyá foszlott rajta az egykor díszes gúnya, töretlen hittel hirdeti, a Történelem árváival szolidárisan, a *vigília* platóni ígét.

Michel Foucault a szerzőséget az adott kor epizteméjének alárendelve gondolja el. Az epiztemében a különféle tudatszférákhoz különböző beszédmodok tartoznak! A szerző voltaképpen nem más, mint ezeknek a – lényegében önmagukat elbeszélő – diskurzusoknak a megjelenítője, narrátora. Végso soron az adott kor beszédhelyezetei és beszédmodjai határozzák meg azt, hogy mit is képes mondani egyáltalán. Amit ő választ – és bizonyos értelemben meg is alkot – az a beszédhelyzet és a beszédmod közötti sajátos viszony. Ez a szerző önálló „szemantikai gesztusa”.

Ady a *religio poetica* történelmi kálvinizmust idéző szemantikai gesztusával „írta vissza” költészetét a nemzeti klasszicizmus irodalmába.

⁸ Todorov, Tzvetan, *Les Aventuriers de l'absolu*. Paris, 2006, 121. o.

⁹ Takács, i.m. 141-149. o.

Könyvészet:

Foucault, Michel, „Mi a szerző?”, in *Világosság*, 1981/2, Melléklet: 26-38.

Halász Előd, *Nietzsche és Ady*. Budapest, 1942.

Kenyeres Zoltán, *Ady Endre*. Budapest, 1998.

Kenyeres Zoltán, „Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus”. In *Korok, pályák, művek*, Budapest, 2004, 84-89.

Kulcsár Szabó Ernő, „Az „Én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”. In *Irodalom és hermeneutika*, Budapest, 2000, 148-168.

Takács Miklós, „Hang(szín)és hang(test). A látás és a hallás mint a numinózus érzet metaforái Ady és Rilke néhány Isten-versében”. In *Studia Letteraria*, XXXIX, 2001, 122-151.

Todorov, Tzvetan, *Les Aventuriers de l'absolu*. Paris, 2006.

**Iluzia permanenței subiectului și „religio poetica”
în opera lui Endre Ady**

(*Rezumat*)

În concepția lui Michel Foucault, prezentată în studiul „Ce este un autor?”, modelul conform căruia prezența auctorială este anterioară și exterioară textului apare depășit în conjunctura poeziei postmoderniste. Scriitura (actuală, dar și cea a lui Goethe sau Shakespeare) se eliberează de expresia auctorială, devenind autoreferințială și deschizând un orizont în care e încastrată subiectivitatea, iar creatorul devine limbajul însuși, folosit aidoma unui subiect colectiv și transindividual.

În poeziile sale cu tematică religioasă, Ady recunoaște că nu poate fi fundamentul sau cauza propriei sale existențe, fiind doar fundamentul proiectelor sale, și atât. Conștiința sa devine dependentă de voința de a afirma viața, și îi devine imposibil să depășească istoria, să facă față avalanșei excesive de interpretări legate de adevăratul subiect axiologic al conștiinței sale istorice reprezentată de ideea de Dumnezeu. Astfel, Ady traversează un drum sinuos de la *religio aesthetica* a hedonismului intelectual de tip secesionist, până la *religio poetica*, bazată pe sistemul de valori al calvinismului istoric.