

HERCZEG ÁKOS

„Csak magamban sírom sorsod”
Közelítések Ady „kuruc-verseihez”

Szerep, maszköltés, identifikáció Ady „kuruc-verseiben”

Az egyszerre nemzeti-történelmi és költői értelemben vett tradíció kiiktathatatlan természetének jelzése is lehet az a filológiai sajátosság, amely Ady ún. „kuruc-verseinek” az életműben betöltött szerepe körül figyelhető meg. Az a – mondhatni egyetlen olyan – szerep, ami az első három kötetet leszámítva majdhogynem a szerző halála pillanatáig nem vált meghaladottá, azért is kaphat kitüntetett fontosságot Ady hagyományértelmezése szempontjából, mert lényegi módon érintheti magának a szerepnek a szöveg szubjektum-képletében betöltött funkcióját (azaz hogy egyfajta önmagára ismerés, az identifikáció vagy ellenkezőleg, az én szétírásának terepét jelentené a múlt maszkjának ismétlődő felöltése). Annál is inkább, mivel nem pusztán az ezredfordulón e témával foglalkozó mérvadó recepciónak¹ okozott fejtörést a kérdés, amit Király István egyirányúsító olvasata inkább elfedett, semmint exponált, hanem a főleg Ady versein kibontakozó „kurucromantika” szubkulturális érintettsége – szemben a kortárs lírára,² akár a versértelmezői gyakorlatra tett csekélynek mondható hatással – is gondolkodóba ejteth bennünket: vajon túlmutat-e a jellegzetes beszédmóddal való azonosulás leegyszerűsítő (alapvetően habituális természetű) magyarázatán a versek poétikai megalkotottsága? Az, hogy Ady életművének szóban forgó része a 21. században főként politikai jelszavak allegóriájaként képes aktualizálódni, vélhetően nem teljesen független attól, hogy a tematikusan összetartozó, gyakorta kinyilatkoztatásként ható (és ezzel együtt ingadozó esztétikai színvonalú) versek kevésbé adnak lehetőséget összetett szemiotizációra, ám ezzel nem is zárható a kérdés rövidre. A recepció viszonylagos szótlanúságához bizonyosan hozzájárult, hogy az effajta szereplésítés könnyűszerrel (és helyenként joggal) fordítható le a szerző korához kötődő társadalombírálat költői manifesztációjának nyelvére,³ ahogy

1 Ebből a szempontból két alapvető fontosságú írás: H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Pozsony, Kalligram, 2003, 66–90; PALKÓ Gábor, *Ősi dalok visszhangja = Uó, A modernség alakzatai*, Bp., JAK-Ulpus-ház, 2004, 49–96.

2 Hogy valamennyire mégis alakítója a költői közgondolkodásnak a kuruc-líra, arra Kovács András Ferenc ötletes átírata (*Két labanc beszélget*) a példa. Erről részletesebb elemzést TAKÁCS Miklós készített: *Két kuruc/labanc beszélget: Ady hat, azonos (al)című verséről és a Kovács András Ferenc-féle „átíráról” = Kuruc(kodó) irodalom: Tanulmányok a kuruc kor irodalmáról és az irodalmi kurucokról*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2013 (Modus Hodiernus, 6), 309–325.

3 PAYER Imre, *Ady Endre kurucversei = Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 220.

erre a kortársai többször utaltak is.⁴ Ady „szemléletbeli rokonsága” a kurucokkal Király István mindkét monográfiájában⁵ a „mégis-morál” jegyében tette lehetővé a hős és alkotója problémátlan azonosítását. Ugyanakkor egyrészt megakadályozta annak belátását, hogy egy bizonyos szerep felvétele mindig olyan intencionális aktus, melynek „összintésége” is éppúgy minősülhet szerepnek, így annak nyelvi kódjai nem igazolhatók vissza az életrajzi én felől. Másrészt az ezredfordulói az is reflektálatlan maradt a recepcióban, hogy miközben ez a szereplésítés a nyelvi eszközkészlet, beszédmód helyettesíthetősége révén maga is kuruc versek lírahagyományának gyakorlatához illeszkedik, annak formakultúráját ismétli meg, azok modern kori szerzője egyúttal szövegválogatónak, azaz – mások mellett – a 16–17. századi költészeti tradíció olvasójának bizonyul. Számára tehát a múlt nem evidens módon tekinthető az önidentifikáció terepének, ahogy nem is pusztán annak folytatója, hanem (át)értelmezője, ha úgy tetszik, kritikusa.⁶

Ugyanakkor a költői szerep olvasásának rétegzett líraelméleti dilemmája csak az egyik feladat, amellyel az elemzőnek szembe kell néznie. A másik magának a vizsgált korpusznak a kijelölhetőségéből adódik: éppen a „kuruc-versek” meglehetősen bizonytalan kategóriája mutatja fel a méltán sokat vitatott „tematikai csomópontok”⁷ kikerülhetetlen elemzői kényszerét. Így – egy újfajta poétikai szempontrendszer alapján felülvizsgált rendszerezés híján – az életmű korszerű megközelítését inkább hátráltató, mintsem segítő „fix tömbök” kirögzítése vezérli nagyrészt az Ady-értést, még ezek nyilvánvaló elégtelenségének akceptálása óta is. Ez természeténél fogva magában hordozza azt az interpretációs zavart, amivel a recepció látszólag nehezen is boldogul. Nemcsak a besorolást vezérlő távlat tisztázatlansága, a szelekciós elvek konszenzuális hiánya felelős azért, hogy manapság meglehetősen óvatossággal hivatkoznak az elemzők az iskolai csoportosítás bevett formuláira, hanem annak belátása, hogy alighanem a korban éppen Ady lírája a legkevésbé alkalmas az effajta külsődleges asszimilációs „beavatkozásra”.⁸ Míg tehát a vissza-visszatérő szerep tagadhatatlan megléte az életműben szükségessé teszi a róla való diskurzust, előrebocsátandó, hogy mindez csupán bizonyos értelmezői önkénnyel folytatható. Ugyanis bennük nem egyszerűen egy történelmi korszak és annak szereplői, vagy éppen egy meglévő szö-

4 Schöpflin egy helyen kimondottan a versek aktuálpolitikai üzenet-jellege mellett érvelt, hangsúlyozva, hogy a témaválasztásánál sokat számított, hogy az önmagában Esze Tamás és Dózsa György „szellemi rokonát” látó Adyban „[...] mindenkinél vehemensebben élt a kuruc tiltakozás szelleme”. SCHÖPFLIN Aladár, *Ady körül*, Nyugat, 1923/5, I/301. „Ady minden költőnél vehemensebben élt benne az aktualításban, versei tele vannak a napi eseményekre és szereplőikre való célzásokkal. [...] Hogy csak egy példát mondjak, ha Ady Botyánt írt, Justh Gyulára gondolt”. Uő, *Ady-Muzeum*, Nyugat, 1924/20, II/563.

5 KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Magvető, 1970; Uő, *Intés az őrzőkhöz*, Bp., Szépirodalmi, 1982.

6 A kuruc kor költészetével való összehasonlítást az alábbi munka alapján végeztem: *Magyar költők 17. század: A kuruc kor költészete*, II, vál., szöv. gond., jegyz. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., Szépirodalmi, 1990 (Magyar Remekírók).

7 Erről lásd: H. NAGY Péter, *Az Ady-líra poétikai dilemmái*, Iskolakultúra, 1999/4, 70–82.

8 Bednancs Gábor korszak-monográfiája szerint a modernség épp legsajátabb vonása, hogy állandóan úton van önmaga felé: általa pontosan „az egység mint olyan kérdőjeleződik meg”. BEDNANCIS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák*, Bp., Ráció, 2009, 82.

veghagyomány és annak formakultúrája⁹ idéződik meg, de a kurucság történelmileg kódolt viselkedésének (mint amilyen például a bujdosás), habitusának (kesergés vagy ellenkezőleg, heroizáló magatartás) stb. metaforizációja révén egy olyan tág szövegkorpusz körvonalai sejlnek föl, amelynek holdudvarába a kuruc kori figurákat, eseményeket megjelenítő verseken kívül más tematikus (például a magyarság-versekkel kapcsolatba hozható) vagy tematikusan „nem rögzített”, ám modalitását tekintve „rokon” szöveg is beletartozhat.¹⁰

Már a korábbi kutatások kimutatták,¹¹ hogy Ady nem a kuruc líra „hiteles” továbbörökítője, utánzója (ahogy például az ál-kuruc-verseivel éppen 1913 körül, azaz Ady verscsoportjának másodvirágzása táján lelepleződő Thaly Kálmánt sokáig tartotta a szakirodalom).¹² Sokkal inkább tematikus-szimbolikus elemek, jellegzetes (vagy történelmileg igazolható) figurák, illetve nem is annyira a barokk hangzásvilágot idéző magasztaló vagy imádságos versek, inkább a népdalszerű szegénylegény-énekek hagyományának verstani, hangzásbeli megidézésével íródott pastiche-ok szerzője, aki rendszerint nem törekszik leplezni a megteremtett hang imitált jellegét, sem mindeztől felszámolni az időbeli elválasztottság nyomait. Tehát még ha ki is olvasható valamiféle önvallomás az örökség felhasználásának mikéntjéből (ti. Ady a kurucszághoz kapcsolt jellemzők közül mindenekelőtt a bujdosás szánandó magatartásmintáját „testesíti” meg a könyörgés vagy a harcra buzdítás ellenében – utóbbira a legkorábbi, *A harcunkat megharcoltuk* című vers voltaképp az egyetlen ellenpélda), ami könnyű-

9 Fontos megemlíteni, előképek tekintetében láthatóan nem pusztán a kuruc költészet állhatott rendelkezésre, hanem legalább annyira a Balassi-líra emlékezete is.

10 Az egyik – méltán – leghíresebb kuruc-vers, a *Sípja régi babonának* esetében például a szimbolikusan is olvasható, ekképp bizonytalan temporális deixisű Kézsmárk és Majtény nevein kívül közvetlenül semmi nem indokolja az ilyen irányú besorolást. Ezt a kanonizációs gesztust minden bizonnyal a bujdosás mint a kurucság önigazoló jelölője kényszerítheti ki.

11 TVERDOTA György, „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára”, *Iskolakultúra*, 2006/7–8, 35.

12 Thaly esete persze jóval komplikáltabb annál, mint amilyenek első pillantásra tűnhet, sokkalta rétegzettebb irodalomtörténeti és -elméleti vonatkozásokkal, semmint kimerítően tárgyalhatnánk jelen dolgozat keretein belül. Annyi bizonyosnak látszik, még ha Adynál nem is merült fel a gyanú, hogy kuruc-versei közül bármelyik is „eredeti” darab volna – mint történt ez Thaly-nál, olyannyira, hogy 1913-ban, tíz évvel az önfeltáró természetű *Kuruczvilág* („[...] egészen beleéltem magamat a kurucz költészet szellemébe és modorába”) után, Riedl és Tolnai „leleplezése” körül megkérdőjeleződni látszott magának a kurucz-versnek mint műfajnak az autenticitása is (vö. HORVÁTH János, *Kuruc-dalpör* = *Uó, Tanulmányok II*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 107–112) –, Ady mindenképp sokat tanulhatott Thaly Kálmán „áttulajdonító” (tehát szerzőségéről önként lemondó) költői gyakorlatától. A felvett maszk, aminek köszönhetően a „legszebb kuruc-versekről” derült ki, hogy azok a 19. század termékei, egyszersmind törölte a szerzői arcot a versek „mögül”, ami a híresebb kortárs számára a szubjektum eltüntetésének, a versben „bujdosásnak” egy újabb, utóbb igen termékenynek bizonyuló lehetőségét jelentette. (A Thaly által kedvelt retorikai eljárás, a másik személy hangján való megszólalás – allocutio – rendre előkerül Adynál is, mindez tovább erősítheti a Thaly-hatást.) A témáról bővebben: SZENTPÉTERI Márton, *Perújrafelvétel: Javaslat Thaly Kálmán rehabilitálására*, *Iskolakultúra*, 2001/4, 9–23; BENKŐ Krisztián, *Filológia, ideológia, poétika: Thaly Kálmán: Kuruczvilág = A magyar irodalom történetei 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 649–661; HORVÁTH János, *Kuruc-dalpör* = *Uó, Tanulmányok I*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 107–111; SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1991, 153–155.

szerrel felfogható saját korának címzett üzenetként,¹³ a versek megszólaltathatósága szempontjából mégis az irodalmi szöveg azon mediális sajátosságai kerülnek előtérbe, melyek hol kevésbé látványos, hol nagyon is tetten érhető módon nem engedik leegyszerűsíteni a *ki beszél?* kérdését a szerzővel való azonosítás ideologikus elemzői mozzanata alapján. Innen nézve a verscsoport újraolvasása során annak vizsgálata válhat a legfőbb, a tágabb Ady-értést is meghatározó feladattá, hogy a művek beszélője/i szerzői alakmásként ismerhető(k) fel, vagy ellenkezőleg: a szereplésítés befogadói oldalról bizonytalannak mutatkozó poétikai aktusa valójában az én (a korai költészetben látszólag megdönthetetlen) stabilitása¹⁴ ellen hat – többek közt azáltal is, hogy a beszélő(k) már eleve egy arc nélküli szöveghagyomány¹⁵ idézet(t)-jeként vannak jelen a vers terében. (Mindezt az bonyolíthatja, hogy a hangsúlyozottan, címek, alcímek paratextusa, tehát szerzői „szövegutasítások” révén, a kurucok beszélgetését kihallgató, mediátor szerepet öltő retorikai én háttérbe húzódásával maguk a versek is idézetként válnak részévé a konkrét pragmatikai szituációnak.) A korai és a középső korszak köteteit leszámítva – az életműben elszórtan jelentkező kuruc-versek énei (maszkjai) miként identifikálhatók az önfelismerés illuzorikusságát az 1910-es évektől gyakorta tematizáló versek (például *A föltámadás szomorúsága*, *Száz hűségű hűség*) tükrében. Egyáltalán, látszik-e elmozdulás a kilencévnnyi vers-termés én-alakzatait figyelve, s ha igen, vajon mennyiben igazolja vissza a recepció megállapításait az én 1910-es évek után észlelhető grammatikalizálódásáról,¹⁶ netán a kései líra „visszalépéséről”¹⁷ egy hangsúlyozottan romantika-korabeli dikcióhoz? Ebben a tekintetben különösen azok a szövegek lehetnek beszédesek, ahol a „szerepdal”¹⁸ kérdéses műfaji kategóriája mögül (a versek teremtett énjének beszéde és az azt „közvetítő”, annak hangot adó én különbségében) kitűnik a pragmatikai és retorikai én elválasztottsága. A temporális distancia nyelvi, retorikai kódjai adott

13 Ezzel kapcsolatban Király, Tverdota és Payer is idézi MórícZ Zsigmond beszédes visszaemlékezését Ady MórícZ egy kuruc-versét érintő véleményéről: „Minek írtad meg, ezt akkor kellett volna megírni – mondta. – Most csak azt kellett volna megírnod, hogy ma is bujdosó kuruc ebben az országban minden igaz ember és üzött vad.” = MórícZ Virág, *Apám regénye*, Bp., Szépirodalmi, 1963, 409.

14 Erről lásd Török Lajos, *A subjektum nyomában: A lírai szerep kérdése Ady Endre A föltámadás szomorúsága című költeményében = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS GÁBOR, BENGÍ László, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 151–163; BEDNANICS GÁBOR, „Nem vagyok, aki vagyok”: *A subjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ LÓRÁNT, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, MENYHÉRT ANNA, Bp., Anonymus, 1999, 84–96.

15 A kuruc szerzők nagy részének kiléte bizonytalan, így a szerzőség – némileg hasonlóan a népdalokhoz – kevésbé vagy egyáltalán nem jelent releváns szempontot a szövegek értelmezésében.

16 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az „Én” utópiája és létesülése: Ady Endre, avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = Uő, *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998, 46–68; BEDNANICS, i. m.; TÖRÖK, i. m.

17 EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története... i. m.*, 689–703; LÓRINCZ CSONGOR, *Líra, kód, intimitás: A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél* = Uő, *A költészet konstellációi*, Bp., Ráció, 2007, 85–104.

18 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., 1922. Idézi KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, *A „szerepvers” poétikájáról = Tanulmányok Ady Endréről... i. m.*, 204–210.

esetben a szerep „folytathatatlanságának”¹⁹ válnak a jelölőjévé, nem pedig a „teljes azonosulásnak”²⁰ vagy a mitikussá növelt szubjektum időn kívüliségének. Ady kuruc tematikájú versei tehát annyiban nyerhetik el aktualitásukat az ezredforduló utáni líraértésben, amennyiben képesek hozzájárulni a lírai én és lírai szerep viszonyának, egyáltalán az Ady-életmű szerepkonstitúciói (egykönnyen nem homogenizálható jellegének) tisztázásához. Explicitté tehetnek továbbá olyan lényeges kérdéseket a versekben megjelenő, legtöbbször hiteles szerzői nézőpontként elfogadott hagyományfelfogás, tradíció és újítás ellentmondásosnak mutakozó relációja körül, amelyek a modernségkutatásokhoz is lényeges és ösztönző szempontokat vehetnek föl.

A múlt arcai. A vallomáslíra dekomponálódása a Szeretném, ha szeretnének kötetben

Talán nem véletlen, hogy az egész életmű egyik legjellegzetesebb maszkját jelentő kuruc tematika első darabjai – leszámítva a legkorábbi, *A harcunkat megharcoltuk* című verset – éppen abban az 1909-es *Szeretném, ha szeretnének* kötet kezdő ciklusában (*Esze Tamás komája*) kaptak helyet, amelynek fontos előversében már hangsúlyozottan kérdéses a költészet általi önkimondás, az én archoz juttatásának evidenciája. Ahogy az a korábbi fejezetben látható volt, a „minden ember” jelentette közösségben való feloldódás a kiismerhetetlen (és ekként társtalan) költői szubjektum „önkínzó” kényszerével válik lehetetlenné („Szeretném magam megmutatni”), miközben a megmutatkozás akadálya így éppen az az öntudattal vállalt én-elrejtő költői gyakorlat lesz, ami megalapozza a kiválasztottságát. Innen nézve nem túl meglepő, hogy a vers az én felismerhetőségének antropológiai indexeit lebontó sorokkal indul. A felnagyított, mondhatni „embertelen” idegenség („Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek”) pontosan a vallomástevés lehetetlenségének távlatából kap hangot: az én, aki beszél, nem olvasható vissza valamilyen arccal felruházható alakra; a vallomás itt éppen az önfelmutatás kudarcával szembesít, annak elérhetetlenségéről referál. A kötet előverse tehát egy olyan költői világot nyit meg, ahol a biográfiai én „behelyettesítésének” befogadói szokásrendje az én kiléte körül forgó fikciós játék folytán nem teljesül: a látszólag kikezdehetetlen szerzői „önkommentár” a szöveg szövegszerűségének állandó hangsúlyozásával válik ekként olvashatatlaná. Mind a népdalszerű ismétlések, mind a *Góg és Magóg* önbejelentő passzusainak ellentétbe fordításaként értelmezhető kezdő sorok gyengítik a vallomásos én-líra igazolhatóságát, miközben a felnagyított én közismert önfelmutató (hipertrofikus) magatartásának bevett interpretációs sémája is elégtelennek bizonyul a különféle „én-ekbe” szétszóródó szubjektum követhetetlen sokféleségének regisztrálása folytán.

Az elmondottak után talán már kevésbé meglepő, hogy az én kilétét hangsúlyozottan problematizáló *Esze Tamás komája* cikluscímet követően az első vers (*Ond*

19 Uo., 208–209.

20 KIRÁLY, *Ady Endre, i. m.*, 2, 708. Idézi PALKÓ, *i. m.*, 68.

vezér unokája) rögtön az imént szóba hozott költemény markáns én-identifikáló soraival („Sem utódja...”) látszik – ráadásul mindkét vers értelmezését lényegi módon érintő – párbeszédbe lépni. A cím mintha visszavonná a *Sem utódja, sem boldog őse* kijelentéseinek érvényességét, ezáltal megkérdőjelezve nem csupán a versbeli én szavainak megbízhatóságát, de a nyitóvers kötetkompozícióban betöltött megszo-kott szerepét is, eközben az *Ond vezér unokája* beszélője egyszerre tételezi magát idegennek és egy ősi hagyomány leszármazottjának, azaz végeredményben újfent rögzíti a „sehova se tartozás” korábbi ambivalens önmeghatározását: „Tőle jövök és idegen / Az én őszám, fajtám, királyom.” Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy mindez az ént kettéosztó temporális távolság jelzésének hangsúlyos szövegbe író-dásával lesz számára evidenciává („Egy nagy tivornyán borral, vérrel / Idéztem a halottakat / S talákoztam vad Ond vezérrel”). Ez azért lényeges, mert ezzel az elválasztottsággal történő találkozás képezi annak a különbségnek, pontosabban eme distancia konstatálásának a feltételét, ami a rokonság öntudatlan meglétét tudatos elhárításba fordítja át. A vér szerinti kapocs problémátlan identifikációs jellege ugyanis éppen az én egy olyan öröklött (mint később kiderül, valójában nem önazonos) tevékenységén keresztül lepleződik le, ami által voltaképp betöl-ti a cím denotátumát, azaz hozzárendelődik egy adott leszármazási lánchoz. Más kérdés, hogy a harmadik versszak vallomásáról – „Hiába akarnám, szeretném, / Nincsen hozzá semmi közöm” – nem dönthető el, hogy mennyiben utal vissza az első szakasz tivornyájára, vagy mennyiben ered pusztán a találkozást követően megtapasztalt elválasztottság kényszerű beismeréséből. Az ősökkel való, e cselek-véssor általi azonosulás egyaránt lehet szándékolt, egy laikusként elgondolt, „kí-vülről jövő” intenció eredménye, ami kudarcba fullad az idegenséget radikálisan színre vivő Ond vezér megidézése után. Az említett örökség önkéntelen ismétlése ugyancsak inkább megerősíti a vezér és a beszélő distinkcióját, semmint fölszámol-ná azt. A beszélő identitása ellenben aligha határozható meg e történelmi determi-náció nélkül. Nemcsak azért, mert minden identifikáló gesztusát a kép látható (és láthatatlan²¹) jelenségeihez köti, mialatt pontosan Ond vezér fordítottjaként ismer önmagára, de amiatt is, mert eleve az ősök hagyományának – közvetlen vagy köz-vetett – újrajátszása (a vérrel, borral tartott, pogány halottidézéssel egybekötött fékevesztett mulatozás) jelenti ezen belátások feltételét. A történelem s így az én önmagát érintő birtokolhatatlanságának meglehetősen közvetlenséggel explikált be-látását érdemes egy mondat erejéig összevetni egy, a címében hasonló, ugyancsak az én relacionális meghatározottságáról árulkodó verssel. Az Esze Tamás komája esetén – szemben a vérségi kötelék inkább szimbolikus²² kapcsolatával – azonban a birtokviszony közvetlen odatartozást takar: a címben azonosított alak „ténylege-sen” betölti a versben a paratextus által rá kijelölt szerepet. Itt az időbeli elválasz-

21 Mivel nem pusztán fenomenalizálható tulajdonságok, hanem elvont tényezők („eszmém”, „álmom”) alakítják Ond vezér és „unokája” viszonyát, ez a másik beható ismeretét feltételezi, ami pedig éppenséggel az egylényegűség, a rejtett összetartozás (vagyis a vers közvetlen üzenetével bizonyos értelemben ellenkező) állítását erősítheti meg.

22 Minthogy a beszélő aligha vérszerinti rokona, csupán leszármazottja a történelmi figurának.

tottság már csak a történelmi alak megszólítása miatt sem válik kifejtetté, azaz – a szerepvers klasszikus műfaji kategóriájának megfelelően – az én azonosul a szereppel. A lírai én tehát azáltal válik „felismerhetővé” (azaz nem-felismerhetővé), hogy kell lennie egy olyan énnak, aki felölti ennek a nem-énnek a szerepét – azaz aki „a szöveg elmondásának performatív műveletével volna azonosítható”.²³ A szöveg (nép)dalszerűsége mindeközben éppúgy szavatolhatja a beszéd hitelességét, mint amennyire kiemelheti annak idézet(t) jellegét, ezáltal elbizonytalanítva a beszélő kilétének meghatározhatóságát.

Hasonló dilemmák elé állít a valamivel talán összetettebb szemantikai-retorikai szerkezetű *Kuruc Ádám testvérem*, noha a vers az előző két darabhoz hasonlóan kétségkívül Ady esztétikailag kevésbé maradandó szövegei közé tartozik. Azonban mégsem érdemes eltekintenuünk a vers azon ellentmondásos szöveghelyeitől, melyek különösen a több költemény párbeszédére felhívó kötetkompozícióban válnak a lírai ént kérdésessé tevő, poétikailag releváns jelenség vizsgálati terepévé. Nemcsak a kétséges referenciájú tréfa elem teszi ugyanis kérdésessé a második versszak temporális deixisét („De ki kuruc, nem pityereg”²⁴), nehezen megválaszolhatóvá téve azt, hogy a tréfa mire is vonatkozik: a túlzó, parodikussá váló heroikus fellépésre, vagy név és gesztus valamiféle összeférhetetlenségére, nem-önidentifikáló jellegére. Ám Ady egyik gyakori önidézete („Boros, mámoros éjjelen”) is felhívhatja a figyelmet a vers állításainak referenciálisan megbízhatatlan státusára. Hogy pontosan mi minősül tréfának, azért sem zárható rövidre, mivel már maga a tréfa is egy versbeli interpretáció eredménye, azt nem más, mint a vers pragmatikai alanya (aki valakinek elmeséli a történetet²⁵) olvassa annak, vagyis a „tréfával” nem közvetlenül, hanem eleve indirekt módon találkozunk. Így rögtön számos szövegösszefüggés marad nyitva a versben, mondhatni, egy olyan tréfa „áldozata” lesz a beszélő, amit csak ő ért igazán. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a „Kuruc Ádám” jelölő nem egy ismert történelmi figurát takar, mint az *Ond vezér unokája* vagy az *Esze Tamás komája* esetén láthattuk. Ilyen módon e referenciális „útjelzők” nélküli név az olvasás többirányúságáért felel. A beszélőhöz fűződő visszakereshetetlen kapcsolatának köszönhetően a tréfa (ami nemcsak vicc, paródia, hanem megtévesztés, átverés értelmét is hordozhatja) ebben a situációban eleve több mindent is jelenthet. A már említettek mellett mindenekelőtt egy ismerősre való rájátszásra, annak utánzására is vonatkoztathatjuk, így egy jellegzetes, identikus mozdulatsor mások általi ismétlése, vagyis nem-identikussá tétele lehet maga a tréfa (annál is inkább, mivel az első sorban ismeretlenként – „valaki” – kerül az illető a mesélés beszédaktusának középpontjába, aki tehát értelemszerűen nem azonosítható az ebben az összefüggésben ismerős Kuruc Ádámmal).

Ám eközben arról sem feledkezhetünk meg, hogy a „Kuruc Ádám” beszélő név is lehet. A tréfa ebben az esetben nem egyszerűen a kurucság ideáltipikus magatar-

23 KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 204.

24 Miközben a kurucság itt azáltal, hogy kimondottan egy viselkedésmód kapcsán kerül elő, lehet egy jellemző (időtlen) magatartásminta jelölője is.

25 A második szakaszban a megszólított grammatikai alakja is változik, méghozzá harmadik személyből maga a Kuruc Ádámot utánzó figura lesz az aposztrophé címzettje.

tás-mintázatainak felvehetőségére, kisajátíthatóságára, immár nem-identikus, pózszerű ismételhetségre utalhat, hanem annak torzítható természetét is felmutatja: mintegy a hősi magatartást rejtő név és a hozzá lényegi módon tartozó mozdulatsor („Elém állt, mellére csapott”), illetve a nem kimondottan a bátorsággal asszociált „deák”²⁶ titulus összeférhetlensége minősülhet (rossz) tréfának. Utóbbi olvasatra már csak azért is érdemes lehet reflektálnunk, mert a „De ki kuruc, nem pityereg” sor igei állítmánya első pillantásra nehezen illeszthető a kuruc-habitus utánzó (?) figura heroikus/parodikus gesztusához. Kétségtelen, hogy amennyiben a sírást az éneklés (verselés) értelmében végigfuttatjuk a vers szemantikai állításain, úgy a láncolat végén a vérségi köteléket jelentő lírikusi szerepfelfogás öngazoló hipertrófiájához juthatunk el, ami aligha teszi jelentékennyé a költeményt. Ám minden könnyűkező megoldása (azaz nyilvánvaló megoldatlansága²⁷) ellenére azért tűnhet érdekesnek, mert mint láthatjuk, egyetlen interpretáció nem érvényteleníti a vers többi lehetséges értelmezését. Az utolsó versszak szimbolizációs eljárása például oly módon viszonylagosítja a költemény referenciális értelmezését, hogy nemcsak a szakasz naiv bölcselkedése utalja az olvasót a *vanitas*-irodalom évszázados szöveghagyományához, hanem a pajtás szó „idézése” is – ami itt a tulajdonnévi formának, a mintegy alakot öltő Halál nevének lesz a jelzője – egy másik műfaj, a kuruc versek emlékezetét hívhatja elő: ez a familiáris viszonyt rögzítő formula²⁸ tovább erősíti a versben szereplő név metaforikus olvasatát. Emellett az sem állítható, hogy minden eldöntetlenséget egyetlen következetes érvelés alá lehetne vonni. Különös ellentmondása például a versnek, hogy a testvériség effajta beíródása (a rokonságot, a vérségi köteléket ebben a kontextusban a költői gyakorlat jelenti) a „zabigyerekség” tagadásának metaforájára épül. Ennek jelenléte már csak azért is zavaró lehet, mivel éppen azt a törvénytelen öröklési formát háritja el mindkettejük feje fölül („Én se voltam zabi gyerek”), ami a Kuruc Ádámot „alakító” figura esetén fennáll, abban az értelemben, hogy – a beszélő kritikája alighanem ennek szól – csupán kisajátítja, nem pedig leszámazási alapon „birtokolja” azt a nevet és a hozzá tartozó hősiek magatartásformát, amelyet a kurucok a történelem során kivívtak maguknak. A vers (az *Ond vezér unokájához* hasonlóan) azt is megmutatja, hogy a vér szerinti odatartozás és a habitus alapján értett rokonság nem tartozik feltétlenül egybe, ugyanakkor bármennyire is elháríthatónak tűnik a hagyomány, az alany szubjektivitásának határait csakis e kötöttség rajzolhatja meg.

26 Eisemann is utal rá, hogy ezek a „kölcsonzótt ének” gyakran a múlt különféle íródeákjaival kapcsolják össze az implicit ént, hol explicit leszámazási alapon („Én jámbor, görögös, kopottas ösöm”, *Gyáva Barla diák*), hol sejtetett, motivikus „rokonság” – a magyar „zenék” iránti rokonszenv – szerint („Latin ütemben szállt a dal / Nem magyarul, sohse magyarul. / Vergődött, vergődött a diák”, *Mátyás bolond diákja*). EISEMANN György, „Mégis új...”, *Iskolakultúra*, 2006/7–8, 14.

27 Minden bizonnyal ide sorolható az utolsó versszak történelmi, művészi stb. értékeket viszonylagosító – leginkább Kölcsey *Vanitatum vanitas* című híres versének emlékezetét játékba hozó – retorikája, mely hangsúlyozza ugyan a vers hagyományhoz kötöttségét, ám a mindenem felülemelkedés gesztusa nem igazán képes szervesülni a korábban elhangzottakkal.

28 Vö. TVERDOTA, *i. m.*, 36.

Pretextus és archaizálás jelentéslétesítő szerepe a kuruc tematikájú versekben

Átírás és önazonosság a Bujdosó kuruc rigmusa című versben

Ady egyik legismertebb, egyben legkorábbi kuruc-verse, a *Bujdosó kuruc rigmusa* a címben jelölt „alkalmiságnak” tökéletesen megfelelni látszott. Ahogy arra Tverdota György is utal,²⁹ 1909-ben a kuruc kori költészet valódi reneszánszát élte, köszönhetően egyfelől a kuruc világgal tudományosan is foglalkozó Thaly Kálmán korábban már említett (összegyűjtött és saját maga által is írt) kuruc-versei³⁰ kultuszteremtő tevékenységének, Endrődi Sándor 1896-os megjelenésű sikeres stílusimitációinak, Erdélyi Pál 1903-as gyűjteményének,³¹ valamint II. Rákóczi Ferenc és Thököly Imre 1906-os újratemetésének.³² Hogy a „megkésétt, huszadik századi végek dicséreté”-nek³³ létrejöttét nemcsak a kordivat követése, vagy netán a benne felismert küldetéstudat ideológiája³⁴ mozgatta, arra a nyilvánvaló műfaji hagyomány ismétlésén túl a továbbírás, vagyis a 17–18. század beszédmódjától való távolságtartás mozzanatai mutathatnak rá – melyeket ugyancsak korai lenne pusztán az aktualizáció, a saját korának megfogalmazott allegorikus üzenet magyarázatával rövidre zárni. Nem egy népszerű, közérthető formába csomagolt önigazoló szándék szólal meg Ady kuruc-verseinek nyitányában (még ha ennek felhívás jellege aligha iktatható ki a korabeli diskurzust figyelembe véve), sokkal inkább a tradíció alakíthatóságának az akceptálása. Méghozzá pontosan a továbbörökíthetőségnek, applikálhatóságnak azon belátása ismerhető fel Ady versén, ami saját szöveg-hagyományozásban elfoglalt helyének kérdését is érinti. Hogy a szöveg már megjelenése pillanatában részesül a múlt történő létesülésének folyamatában, vagyis utána már nem ugyanaz a tradíció lesz szóra bírható, arra folyóiratbeli és a kötetbeli cím ismeretes variálása mutathat rá.

Apróságoknak tűnhet, mégis lényeges megemlíteni: az, hogy a költemény címe az eredeti önidézet-jelleg (*Így éltünk vítézmódra*³⁵) helyett az egykori műfajjelölő alcím (*Bujdosó kuruc nótája*) variációja lett, nem esetleges változtatás, hanem funkcióváltást jelezhet. Mindez egyfelől ismételten felhívja a figyelmet a hagyomány szerző általi formálhatóságára, melynek e sajátos hagyománytörténés révén maga a versszöveg is rész(es)évé vált, másfelől a retorikai én szerepét hangsúlyozottan mint a tradíció kihallgatója, azaz felhasználója, és kevésbé mint továbbírója, vagyis folytatója határozza meg. Amellett, hogy a kötetben megjelent verzió, ami a szerep konkretizációja (az alapvetően névtelen költői hagyomány megidézése) révén mégiscsak a beszélő el-

29 Uo., 34.

30 *Kurucvilág*, A Rákóczi-szabadságharcz kétszázados évfordulója alkalmából saját régi költeményeiből egybegyűjtötte THALY Kálmán, Bp., Athenaeum, 1903.

31 *Kurucz költészet*, s. a. r. ERDÉLYI Pál, Bp., Franklin-Társulat, 1903.

32 Vö. még: *Ady Endre összes versei, IV*, s. a. r. N. PÁL József, JANZER Frigyes, NÉNYEI SZ. Noémi, Bp., Akadémiai-Argumentum, 2006, 438.

33 KIRÁLY, *i. m.*, 715.

34 Uo., 713–720.

35 A vers eredetileg a Nyugatban jelent meg 1909. szept. 1-jén, s minden valószínűség szerint a Svájcban található Rheinfelden szanatóriumában keletkezett. *AEÖV IV*, 550.

távolítását vonja maga után, az *Így éltünk vitézmódra* cím elhagyásával ugyancsak a versbeli én szerzőről való leválasztását, vagy legalábbis viszonyuk elbizonytalanítását készíti elő, miközben a „vitézélet” közösségi allegorizálásának evidenciája is felülbíráható lesz. Thaly Kálmán *Bujdosó kurucz énekének* átirata,³⁶ a *Bujdosó kurucz rigmusa* bár ritmikailag, formailag, képi világát tekintve „hiteles” kuruc-vers,³⁷ ugyanakkor számos ponton, elsőre nem szembeötlő módon írja felül a megidézett költői örökséget. Persze a 17–18. századi pretextushoz képest nem a pragmatikai struktúra különbségére kell gondolnunk, azaz itt nem a retorikai alany által megjelenített főhős felismerése a tét, mint az ismeretlen szerzőjű *Egy bujdosó szegénylegényben*, hanem (a Thaly-vershez hasonlóan) a bujdosó kuruc „én-elbeszéléséből” tárul fel a vers korhű világa – megjegyzendő, szintén egy, a rigmust kihallgató retorikai én közvetítettségében. Ennél fontosabb azonban észlelnünk, hogy – a vers változó pragmatikája még ha nem is ássa alá szükségszerűen a versbeszéd szintetizálható hangját³⁸ – nem feltétlenül marad Ady költeményének központi figurája mindvégig a vers beszélője: az „Áldott inség” kezdetű szakasz éppúgy lehet a vitézélet utólag felismert (tehát csak később sajátta tett) vágyott ambivalenciájának a szólama, mint egyfajta „általános igazságot” megfogalmazó szerzői kommentár. A kontextuális és temporális indexeket nélkülöző, ekként a kuruc-diskurzus szövegszerű biztosítékait adott esetben felszámoló versszak révén az eredeti darabbal szemben „sérül” a látszólag homogén versvilág. A tradíció nem bonthatatlan térként tételeződik, hanem olyanként, melyet a mai olvasó továbböröklődő palimpszesztusként foghat föl, amire tehát könnyűszerrel ráíródhat nemcsak az Ady-korabeli, hanem saját kortársi tapasztalata³⁹ (meglehetősen ironikus értelmezést nyitva meg ezáltal, mintegy le is választva a szöveget a kuruc kor és a végvári vitézek jellegzetes beszédmódjáról). Thaly Kálmán verse, akárcsak a 17. századi mű azonban látható módon tartózkodik az ilyen jellegű tanulságok megfogalmazásától, a beszélő szerepe ott a szegénylegény külső-belső állapotának minél részletesebb leírására korlátozódik. Így a vázolt élethelyzet mindvégig önzonos marad: bár a szegénylegény sorsa szánni való, identitását ugyanakkor csakis általa, e sors akceptálásával őrizheti meg.⁴⁰ Ellenben lényeges különbség, hogy Ady versében a beszélő csak a megtapasztalt lengyel vendégszeretet⁴¹ után „sajátítja el” a vitézi életforma

36 Mely ugyancsak átirata egy ismert kuruc versnek (*Egy bujdosó szegénylegény...*), vö. *Magyar költők 17. század...*, i. m., II, 267.

37 A népköltészetnek éppúgy sajátja a felező nyolcas és a páros rím, mint a kuruc költeményeknek. *AEÖV IV*, 551.

38 PALKÓ, i. m., 69–71.

39 Megjegyzendő, a szöveg hagyományozódásának effajta sajátosságára Thaly Kálmán kapcsán Szentpéteri Márton is utal. *I. m.*, 15.

40 Nem véletlen, hogy az eredeti szegénylegény-énekben a központi alak helyzetét elbeszélő hang kizárólag a „jószerencse megmozdulásában” bízik, vagyis alapvetően nem is kíván gyökeres állapotváltozást. Olyannyira, hogy egy másik, a *Szegénylegény dolga* című vers hosszasan érvel amellett, hogy a címszereplő semmi másra nem alkalmas, csak ennek az életformának a betöltésére, aminek szerves része annak elviselése is. Vö. *Magyar költők 17. század...*, i. m., II, 269–273.

41 Amiről ugyancsak érdemes megjegyezni, hogy utólagos betoldás eredménye. Vö. PALKÓ, i. m., 71; PAYER, i. m., 219.

paradox, önfel számoló jellegét, és csak utólag válik a „céltalan élet” egyfajta vágyott állapottá: az ő panaszai mögött valódi meghasonlás, a szerep kényszerűségének gyanúja fedezhető fel.⁴² A *Bujdosó kuruc rigmusa*, mellyel voltaképp elindul a kurucsággal mint szereppel való azonosulás gyakorlata, innen nézve rögtön a szerepvesztés bizonyos kinyilatkoztatásának tűnik fel: hiába tér meg a beszélő kurucság önként vállalt magatartásformájához, ő maga eleve a „szerepen túlról”, vagyis nem egyfajta belső hangot követve lépett be a jelzett diskurzusba, hanem külső körülmények szorításában, úgyszólván ő is szerepet játszik. Mindez éppenséggel ellentmond a felismert Király-féle küldetéstudat kifejezésének, helyette azt láthatjuk, hogy a választott szerep (miként a versben a választott „hivatás” mint szerep) sosem lehet önazonos. Ahogy a korábbiakban az *Ond vezér unokája* és a *Kuruc Ádám testvérem* kapcsán már megfigyeltük, a vér szerinti leszármazás nem jelenthet feltétlen habitusbeli azonosságot, ennek megfelelően a „kurucság”, a vitézmódra élés heroikus szemlélete is csak egy felvett, nem pedig öröklött magatartásforma lehet a 20. században. A hagyomány nem el-, csak átsajátítható; hiába hangsúlyozódik a cím által a történelmi hang folytathatósága, folytonossága, a beszélő mégsem közvetlenül hallgatódik ki, hanem már egy későbbi távlat nyomait viseli magán (erre akár a nóta helyett rigmust idéző cím is utalhat, amiben az alkalmiság lehet már egyfajta utólagos interpretáció eredménye). Meglehet, a szereplés induló gyakorlata – ami tehát éppenséggel az identifikáció ellen hat, semmint annak megerősítésében – egy asszimilálható arc megrajzolásában játszik közre, nem is mond ellent, éppen ellenkezőleg, kiemeli a *Szeretném, ha szeretnének* című verssel „meghirdetett” újfajta, a romantika alanyiságát felülíró költői programot, melyet az én(ek) énekekbe történő elrejtése, és nem pedig annak kinyilatkoztatása, felmutatása jellemez.

A címek variálására, ilyen módon a szöveg utóéletébe történő szerzői „beavatkozására” egyetlen példát érdemes még szóba hozni. A legkorábbinak tekintett⁴³ kuruc tematikájú Ady-vers, *A harcunkat megharcoltuk* (ami az 1909-es kötet egyik cikluscíme is egyben) nem pusztán az egyik legősibb költői stíluseszköz, a figura etymologica – az elővers ugyancsak lényeges elemének – kitüntettségét mutatja fel, de az eredeti cím (*Új vitézi ének*) eleve új és régi együttes kontextusában engedi olvasni a művet.⁴⁴ Az aktualizáló befogadást segítheti továbbá a ciklus ajánlása⁴⁵ is (amely érthető az egész ciklusra, de a címek – utólagos – azonossága és a harc-metaforika révén mindenekelőtt az említett versre). Noha az új cím látszólag eltünteteti e temporális distancia szövegszerű nyomait, azok az említett töisméltés, de még látványosabban a történelmi csodát hiába váró ellenség fölötti beszélői fölény időbeli elkülönződésének jelzései folytán visszaszivárognak a vers tropológiájába. (Sőt, megkockáztatható, az ún. *Tyukodi-nóták* hagyományát mind modálisan, mind prozódiailag követő szöveg sajátos metaforakin-

42 Ezt tovább erősítheti az is, hogy éppen a vers elején megfogalmazott vetett ágy utáni vágy fordul később az ellentettjébe, méghozzá annak megvalósulása után: „Lengyel urak selymes ágya / Mégis forró, mint a máglya.”

43 Első megjelenése: Nyugat, 1909. jan. 16. *AEÖV IV*, 435.

44 Vö. PALKÓ, *i. m.*, 51.

45 „A »Nyugat«-nak s mindazoknak, akik harcoltunk, mert harc és harcos szépség kívánt lenni a lelkünk.”

cse – „Gyáva kakasként fut az ellen” – éppen annak az időbeli elválasztottságnak válik a nyomává, ami immár sokkal inkább beszélő névként,⁴⁶ semmint tipikus korabeli kurucfiguraként kerül be a jelentésképzés aktuális folyamatába.)

Különös filológiai sajátossága az Ady-életmű szóban forgó részének, hogy *Az utolsó kuruc* című, 1910-es vers után – ami paradox módon egyszerre tekinthető az ismételt szereplésítés jelzésének, ugyanakkor a verscsoportra tett utalásként e szerepkonstitúciós gyakorlat beszüntetésének – legközelebb csak az 1914-es *Ki látott engem?* kötet közöl újabb kuruc-verseket. Ez az archaizáló szövegeket („Súlyos inségimben”) anakronizmusokkal („Budapest”) ütköztető költemény újfent szép példáját adja annak, hogy a címnek a lírai ént megkettőző szerepköre, a vers tropológiai ambivalenciái miként alapoznak meg egy olyan retorikai szerkezetet, amelyben a kijelentések vonatkozását a legalább kétféle temporalitást betöltő én közötti szövegmozgások terében lehet kijelölni. A szerepből való perspektivikus „kimozdulás”, ami különösen az utolsó strófa én-beszédének átfordításában figyelhető meg (ennek során a nézőből nézetté válik: „S vércsillogva látom / Utolsó kurucnak / Érdemelt csúf sorsát / Ott az árokpárt alatt”), végül tehát valóban csak eljátszik a szerep „megszűnésének színrevitelével”, ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán fontos írásában megjegyzi,⁴⁷ bár a szerep megszüntetetlen jellege csak az 1914-es újabb kuruc-versek felől válik visszaigazolhatóvá. Ugyancsak különös, hogy a szerep újraélesztése éppen abban a kötetben történik meg, amelyik címében reflektálni látszik a *Szeretném, ha szeretnének* előversének elemzett (a másik általi) látás és (költői) megmutatkozás körüli problémájára. Ahogy láthattuk, ott az én fenomenális alak-öltésének aktusa pontosan az én szövegek/ének-be vésődésével történik meg, így tulajdonképpen különböző elrejtettségek (maszkok) sorában számolódik föl az én „arca”. Az 1914-es kötet cím innen nézve egyszerre látszik továbbírni e korábbi költemény tropológiáját, nevezetesen az én-létesítés és eltűnés kiasztikus játékának egyszerre tragikus és (a szöveg ellentmondásos logikájából következően) öntudatos, saját pozícióját mégiscsak a hétköznapi emberek fölé helyező alapállását, lévén a *Ki látott engem?* kérdés ugyancsak e kettő látszólag összeférhetetlen minőség együttesében rögzíthető. Akárhogy is, az ebben a korszakban írt kuruc-versek, úgy tűnhet, abban az értelemben folytatói a korpusz korábbi darabjainak, hogy magukon viselik a szereplésítés beszélőt és megszólaltatóját érintő, tehát a vers pragmatikai és retorikai szétválásából fakadó következményeit, viszont hangsúlyosabban élnek a paratextusok szerzői inskripcióival. Az aktualizáció eme direkt formái⁴⁸ magától értődően nem kimondottan nyitottak teret a kuruc-tematika nemzetkarakterológiától független olvasásának, más kérdés, hogy erre a *Két kuruc beszélget* címet (vagy alcímet) viselő verscsoport számottevő poétikai okokkal nem is magyarázható.

46 Különösen, hogy a Thaly-féle változatban hosszú magánhangzóval szerepelt a név („Tyúkodi”). Vö. *AEÖV IV*, 440.

47 KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 208–209.

48 „Jászi Oszkárnak, akivel annyira egyformán s együtt szenvedjük és sírjuk a mai magyar siratnivalókat”; „Kedves Bölöni Györgyömnek, fajtámbeli véremnek”; „Justh Gyulának, egy bomlott korszak bomlasztójának és hőségének, a második Bocskaynak”.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények

2014. CXVIII. évfolyam 5. szám

Az 1914 után ön maga költői lehetőségeit lassan kimerítő szerep láthatólag közel kerül ahhoz, hogy az azt megszólaltató hang valóban leírhatóvá váljon – Ady publicisztaként tanúsított magatartásával alátámasztva – a tiltakozást sajátjának érző „kurucpolitika” társadalombíráló attitűdje⁴⁹ alapján. Az ideológiai allegorikusság gyanúja nemcsak a sematikus, ellentétes pozíciók (hit és hitetlenség) párbeszédét színre vivő versek esetén merül fel, de még azoknál a némileg összetettebb utolsó darabok esetén is érződik, ahol már némi (ön)íroniával, például önidézettel⁵⁰ ellensúlyozódik a patetikus hangnem kijelölte egyértelmű dichotómia.⁵¹ Még ha tehát az ún. „kuruc-versek” összessége nem is mentesülhet az aktualizáló jelentéstulajdonítástól – és így minden bizonnyal továbbra is kánonon kívül maradnak például a kései „párbeszédés” darabok –, a sikerültebb költemények valóban képesek 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, hogy a kuruc-tematika fontosságát nem is annyira „kuruc-romantika” meghaladása, azaz az öröklött szerep felvétele, majd fokozatos kiüresítése⁵² 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.

49 SCHÖPFLIN Aladár, *Ady körül*, Nyugat, 1923/5, I/301.

50 „Most már nagyon jó lesz” az első *Két kuruc beszélget* című versben előforduló kijelentés az utolsóban visszhangzik („Most már nagyon jó, mert nem lehet rosszabb”). Vö. TAKÁCS, *i. m.*, 305.

51 A különféle szólamokhoz azonban nem társul látványosan más nyelvfelfogás – alighanem a szólamokhoz rendelt, Adynál leginkább a tipográfia alapján kijelölhető szerepek „cserélhetőségének”, valamint a kuruc-labanc identitás közt billegő ideológiai alapzat törekenységének, egymás nyelvének repetitívitásának ironikus reflexiójaként jut szóhoz az említett Kovács András Ferenc-vers („agyafúrt kóbor keserült korcsos / feleded nyelved feladod sorsod / kacagás isten kacagás holtunk / emlékszel pajtás labanc is voltunk”). Vö. H. NAGY Péter, *Páthosz temetése = Uő, Ady-kollázs...*, *i. m.*, 233; TAKÁCS, *i. m.*, 306–313.

52 TVERDOTA, *i. m.*, 40.