

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2002. FEBRUÁR

81. SZÁM

H. NAGY PÉTER

Az innováció-kényszer kiiktatása

SÍPJA RÉGI BABONÁNAK

„Ki a Tisza vizét issza,
Vágyik annak szíve vissza.”

(Bujdosó magyar éneklí)

*Csak magamban sírom sorsod,
Vérem népe, magyar népem,
Sátor-sarkon bort nyakalva
Koldus-vásár közepében,
Már menőben bús világgá,
Fáradt lábbal útrakészen.*

*Körös-körül kavarognak
Béna árnyak, rongyos árnyak,
Nótát sipol a fülemben
Sípja régi babonának,
Édes népem, szól a sípszó,
Sohse lesz jól, sohse látlak.*

*Szól a sípszó: átkozott nép,
Ne hagyja az Úr veretlen,
Uralkodást magán nem tűr
S szabadságra érdemetlen,
Ha bosszút áll, gyáva, lankadt
S ha kegyet ad, rossz, kegyetlen.*

*Üzenhettek már utánam,
Kézmárk hegye, Majtény síkja,*



ADY ENDRE
(1877–1919)

Az Ady-líra tradícióhoz való viszonya igen bonyolult kérdéseket vet fel. Mert míg a legtöbb vers (főleg a korai pályaszakaszban) a múlt tagadását nyilvánítja ki, a múltban fenyegetettséget, visszahúzó erőt lát, addig az irodalmi hagyomány emlékezetének több komponensét be is építi a szöveg jelképezésébe.

*Határ-szélen botot vágok,
Vérem többé sohse issza
Veszett népem veszett földje:
Sohse nézek többet vissza.¹*

„Lehetetlen jellemezni nélkülük Adyt.” – írja Király István az úgynevezett „kuruc-versekről”.² A nagyszabású monográfia legutolsó fejezete „belekezd” e „verscsoport” tárgyalásába, melynek elkülönítése, körülhatárolása önmagában is problémát jelent: „A témakör egyik legjobb értője Esze Tamás, mindössze tizenöt ilyen költeményről tudott. De ha bővítjük is a kört, s az archaizáló versek egy részét is közéjük sorozzuk, harmincnál akkor is aligha akad több. (...) Ha nem is centrális, de mindenesetre kulcsmotívum volt a bujdosó kurucé. Az életmű lényegi mondandója tükröződött benne.”³ E „lényegiség” kibontása azonban – nem túlzás kijelenteni – abból áll, hogy a „kuruc-versek” hozzáidomulnak a monográfia által kidolgozott ideológiához. Eppen ezért pontosabb ha úgy fogalmazzunk: e koncepció („üdv történeti narráció”) végigvihetősége a „kuruc-versek” értelmezetlenségével „szakad meg”.⁴ E problémahorizont Király másik monográfiájában szintén „betöltetlenül” marad, a „kuruc-versek” poétikájának szisztematikus interpretációja Ady háború alatti költészetének tárgyalásakor is háttérbe szorul.⁵ Mindez jelzésértékűnek bizonyulhat abból a szempontból, hogy – valószínűsíthetően – az érintett szövegek olyan kérdéseket implikálhatnak, melyek egy „más jellegű” Ady-kép körvonalait engedik felsejleni. Amellett, hogy az idetartozó művek lírai énje nem konstruálható meg életrajzi énként, a beszélő hang originalitásának kérdésessége, a lírai szerepkonstituálás „átvehetősége”, ismételhetősége kerülhet szembe általuk az innovációra berendezkedett olvasásmódokkal. Tágabban az Ady-életmű homogenizálhatóságának távlati, a kanonizációs elvek átrendezési esélyei forognak kockán, a vershelyzet hagyomány diktálta megelőzöttségének, akár identikus átsajátításának felismerése „fenyeget”.⁶ Király István – a két monográfia megjelenése közti időszakban, mintegy válaszként – közzéteszi munkásságának egyik legérzékenyebb – pozíciója szerint pedig mindenképpen legérdekesebb – szövegelemzését, mely

¹ Kritikai kiadás hiányában a következő szövegközlést vettem alapul: *Ady Endre művei I-II.* A szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította Láng József és Schweitzer Pál. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1977. 686.

² KIRÁLY István: *Ady Endre I-II.* Magvető Kiadó. Bp., 1970. II. 701.

³ Uo. 701.

⁴ A *Bujdosó kuruc rigmusáról* szóló elemzés a már „bejáratott” kliséket ismétli (pl. „mégis-morál”, „nemzeti jellem”, „ábrázolt küzdelem” stb.). Uo. 715-720.

⁵ Igaz, hogy a monográfiában többször felbukkan egy-egy utalás a „kuruc-versek” kapcsán, de a *Két kuruc beszélget (Merre, Balázs testvér...)* elemzését szintén az ideologikus apparátus uralja (pl. „nembeliségélmény”, „mégis-morál”, „kurucos tartás” stb.). KIRÁLY István: *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben 1914-1918. I-II.* Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1982. II. 627-633.

⁶ A szituáció talán fordítva is értelmezhető: Ady „beleír” a 17. századi közköltészeti kánonba, de – mint példánkból látni fogjuk – mégsem olvashatók ezek a művek 17. századi szövegeként.

a *Sípja régi babonának* című költemény máig egyetlen alaposabb olvasatát nyújtja.⁷ A tanulmány – módszertanát tekintve – a „szemantikai-logikai” és a „zenei-képi” dimenzió szétválasztására épül, a vers kompozíciójának felfejtése mellett kontextuális javaslatokkal él. Ugyanakkor egy ponton reflektál is e „módszertan” szituáltságára, a verset „érvként”, „meggyőző bizonyítékként” mutatva föl az „analízis” elvi vitájában: „Cáfol a maga belső komplexitása révén a *Sípja régi babonának* minden olyan – ún. lineáris – verselemző módot, mely a poétikai szerkezetet leegyszerűsítve, jobbára csupán a logikai-szemantikai elemeket figyelembe véve s a zenei mozzanatokot pusztán »simuló«, »illeszkedő« tényezőknél véve: szakasról szakaszra, sorról sorra halad: a mű teljes jelrendszerét szem előtt tartó, a zenei-képi elemek egyenrangúságát, tartalom-hordozó szerepét hirdető, strukturális elemzés igaza mellett szól ez a költemény. Hiszen a logikai-szemantikai síkkal – a versételemmel – szemben a zenei-képi sík – a vershangulat – itt végig eltérő volt, s ezt a kétirányúságot, az innen eredő összjátékot figyelembe véve elemezhető ki csupán maradéktalanul a puszta versételemmel sohasem azonosítható eszmei mondandó.”⁸ Király itt ismét állást foglal az úgynevezett „strukturális elemzés” mellett, s a vers által „előírt” értelmezői stratégiaként emlegeti a „strukturális elemzést”. Látható tehát, hogy az Ady-költemény megközelítését átszővi egy olyan ideológiai háló, mely – várhatóan – több esetben maga válik gátjává a partitúraként vázolt „jelentés” követésének. A szöveg interpretálhatóságának kérdéseit tehát úgy fogalmazzunk újra, hogy közben kísérletet tennénk Király nagyon is hasznosítható (a mű poétikai megformáltságára és nyelvére vonatkozó) érvelésének „felszabadítására”.

Az Ady-líra tradícióhoz való viszonya igen bonyolult kérdéseket vet fel. Mert míg a legtöbb vers (főleg a korai pályaszakaszban) a múlt tagadását nyilvánítja ki, a múltban fenyegetettséget, visszahúzó erőt lát, addig az irodalmi hagyomány emlékezetének több komponensét be is építi a szöveg jelképezésébe. Ady költészete kiváló példáját nyújtja annak a tapasztalatnak, hogy az originalitás elvét kitüntető versnyelv nem feltétlenül zárja ki a szövegközi kapcsolatok sokrétűségét. Kulcsár-Szabó Zoltán idevonatkozó tanulmányát idézve: „Az irodalmi modernség, bár – részben – hagyományellenes attitűdöt képvisel, nem az intertextualitás tagadásával alkotja meg a szövegek »individualitását«, hanem a szövegkapcsolatokkal létrehozható »egyediség« révén.”¹⁰ Csak egyetlen példa: az *Új verseket* záró *Új vizeken járok* úgy utal Baudelaire *Le Voyage* (*Az utazás*) című versének utolsó passzusaira, hogy „összeolvassa” azokat Arany János *Reményem* című költeményének kijelentéseivel. Vagyis az új deklaráció egyben a múlt

⁷ Ez az állítás némi kiegészítésre szorul. PALKÓ Gábor *A hagyomány mint a nyelv materiális emlékezte* című, jelenleg alakulófélben lévő tanulmánya a *Sípja régi babonának* megkerülhetetlen értelmezése lehet majd. A kézirat a szöveg retorikai olvasatát nyújtja, néhány ponton gondolatmenetünk meglátásaihoz hasonló következtetésekre jut egy teljesen eltérő argumentációs térben.

⁸ KIRÁLY István: *A megkötöttség verse: Ady Endre: Sípja régi babonának*. Irodalomtörténeti Közlemények 1973/2-3. 281.

⁹ Vö. E. FEHÉR Pál: *Marxizmus, közelet, irodalomtörténet (Beszélgetés Király Istvánnal)*. Kritika 1972/6. 14-15. In: *A strukturális-vita I-II*. Dokumentumgyűjtemény. Összeállította Szerdahelyi István. Akadémiai Kiadó. Bp., 1977. I. 270-279.

¹⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* In: K-SZZ: *Hagyomány és kontextus*. Universitas Kiadó. Bp., 1998. 49.

aktualizálását is magában foglalja, hiszen a lírai én állításait nemcsak eredeti szólamokként, hanem idézetekként is észlelhetjük. A három szöveg horizontkülönbsége azonban jelzi az Ady-típusú kinyilvánító beszéd „logikáját”, hiszen míg az *Új vizeken járok* lírai jelenetezése mintegy a Baudelaire-szöveg „nouveau” alakzatából bomlik ki, addig a *Reményem* szcenikáját („El, el a bizonytalanba! / Rengj, hajóm, szabad hullámon. / És ne tudjam, így rohanva, / Meddig *halál*, meddig *álom!*”) át is írja, s elválasztja a „remény” modalitásától: „Nem kellene a megálmódott álmok, / Új kínok, titkok, vágyak vizén járok.” Mindez az Ady-darab „hősének” kikülönülési elvárásával és megszólalásának (magára a költészetre is vonatkoztatható) „szándéknyilatkozatával” társul: „Én nem leszek a szürkék hegedőse.” Látható tehát, hogy a nyilvánvaló intertextuális megalkotottság itt szinte másodlagos tényezővé válik az asszertív hang mondottak feletti uralmához képest.

Legutóbb Fried István tanulmánya vetette fel az Ady-líra összetett „hagyományképzésének” kérdését: „olyan költészettörténet bontakozik ki az Ady-költészetből, amely szakítani látszik a kanonizált irodalomtörténet személyi hierarchiájával, éppen úgy, mint azzal a pozitivistá fogantatású, lineárisan elgondolt historizálással, amely az életrajzi adatok gondos összegyűjtésének és egy pozitivista pszichológia alapján történő elrendezésének tulajdonít kiemelkedő jelentőséget. Ady Endre szétolvassa elődei életművét, és az irodalomtörténetet olyan fiktív költőkkel népesíti be, akikbe törekvéseit úgy vetíti be, mintha költészete előfutárai lennének.”¹¹ A dolgozat két vers (*Csokonai Vitéz Mihály, Vitéz Mihály ébresztése*) interpretációján keresztül mutatja be a hagyománykezelés azon válfaját, amely egy kitüntetett, felértékelt jelent kezdő- és végpontként hoz működésbe. Fried István szerint e játéktér fontos mozzanata az idézetek „felismerhetetlensége” („az Ady-szöveg mögött eltűnik a Csokonai-szöveg”), mely a hagyomány egyoldalú, az önstilizációt hangsúlyozó „megszólítását” erősíti. Sőt, érdemes tovább is mennünk, hiszen kérdéssé válhat, hogy beszélhetünk-e ebben az esetben „hagyományról”. A tanulmány a *Vitéz Mihály ébresztésének* elemzése közben arra a következtetésre jut, hogy „a palimpszesztus reménye szétfoszlik, helyébe az öngazolás kizárólagossága lép”.¹² Ady szövege ezek szerint az idézés eljárásával éppen az idézet funkcionális működését bizonytalanítja el, az aktusban az „ön-autorizációt” készíti elő. Fried István zárómondata ily módon egyáltalán nem hat túlzásként: „nem Adynak lesz Csokonai-maszkja, hanem Csokonainak Ady-maszkja.”¹³ Mindezek alapján elmondható, hogy az irodalmi múlt „átírása” olyan poétikai látásmód eredménye, amely – Ady esetében – a hagyomány „kitörlését” annak megidézésével végzi el. A rekontextualizálás művelete egységes kóddal szembeesíti az átvett (általában jelöletlen) szövegösszefüggéseket, az originalitás-elv az intertextusokat is hozzárendeli az innovatív beszéd szubjektumához. E reprezentációs szabály értelmében az önidentitás biztosítása a szelekció „igényével” mutat vissza az „eltüntetett” múltra.

Az Ady-líra hagyományhoz való viszonyának kérdése azonban mindezzel nem merül ki. Kulcsár-Szabó Zoltán fentebb említett tanulmánya utal arra, hogy „A klasszikus modern szövegek kiterjesztették az intertextualitásnak azt a módozatát, amely

¹¹ FRIED István: *Csokonai és Csokonai között. Ady Endre költészetfelfogásához*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. szerk: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna. Anonymus Kiadó. Bp., 1999. 68.

¹² Uo. 74.

¹³ Uo. 76.

az idézett szövegeknek hangsúlyozott, értelmező, értelemadó vagy – módosító szerepet juttat, ezzel mintegy egyensúlyt teremtve a jelölési viszony résztvevői között. Ily módon az idézés révén már nemcsak az idéző szövegnek egy (vagy több) másikon elévített teljesítménye értékelhető, hanem nyíltabb tér jut a szövegek »párbeszédnek«.»¹⁴ S ebből a szempontból (is) jelentőségre tehetnek szert az úgynevezett „kurucversek”, hiszen – mint Király István figyelmeztet rá – ezek tematikai szintje csak egysíkúan értelmezhető a poétikai megvalósulás hagyomány diktálta elemei nélkül. E „többszólamúságra” legjobb példa a *Sípja régi babonának* megformáltsága, melyben „Ellentmondott egymásnak a vers két központi poétikai alkotó része, a *szemantikai-logikai* és *zenei-képi sík*: az egyikben a távolodás, a distanciózás, a másikban az azonosulás volt az uralkodó. Ez az ellentmondás, az innen eredő *paradoxitás* határozta meg a költemény belső szerkezetét.”¹⁵ Király interpretációja e szétválasztást végigvezeti a szöveg „nyelvtanán” és egy „rejtett” intertextus közbeiktatásával defigurálja a vers beszélőjének utolsó kijelentését: „A nyitás közvetlenül – a *sírom-sorsod*-attitűddel – jelezte az azonosságot, a zárás pedig közvetve, áttételesen: az *issza-vissza* rímpár néma beszédén át tette ugyanezt. Maradéktalanul érvényesült itt a rím többértelműséget kifejezni tudó, elbizonytalanító – polivaláló – szerepe; az a sajátság, mely onnan adódott, hogy rímbe ágyazottan nemcsak szintaktikai-logikai – de zenei sorba beillesztődve is élt egy-egy fogalom, s éppen ezért a logikai-grammatikai értelemmel esetleg feleselő jelentéstöbbletet is szuggerálni tudott. Az *issza-vissza* rímpár pl. logikai-grammatikai összefüggésben nézve tagadott, elutasított, a távolodás kifejezője volt: *sohse issza – sohse nézek többet vissza* – ez volt mondattanilag egybecsengetve; zenei paradigmába illesztve viszont egy múlt századi népies dal emlékét idézte ez a rím: »*Ki a Tisza vizét issza – Vágyik annak szíve vissza*«. S így mintegy tudat alatt a visszavágyódás, az azonosulás érzelmét is belopta a versbe. A költemény végén, nagy szerkezeti súllyal, mintegy önmagában csengett a *vissza szó*.»¹⁶ Király ily módon – kimondatlanul is – a *Sípja régi babonának* összetett modalitásbeli viszonyaira, illetve a hagyomány „dialogikus” idézésének lehetőségére tereli a figyelmet. Ezzel az Ady-líra már jelzett kérdésválasztását is új megvilágításba helyezi, érdemes tehát közelebbről szemügyre vennünk a költeményt.

A vers alcíme („*Bujdosó magyar éneklő*”) egy tradicionális szerepre utal, mellyel – feltehetően – a lírai én perspektívája azonosítódik; ugyanakkor a jelöletlen idézet státusába helyezi magát a szöveget.¹⁷ Király István elemzése szerint: „az igéző múltat tá-

¹⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: i. m. 48-49.

¹⁵ KIRÁLY István: i. m. 278., illetve ugyanez – apróbb változtatással – megismétlődik a 285. oldalon. Meg kell itt jegyeznünk, hogy Király elemzésének szóhasználata (pl. „paradoxitás”, „megkötöttség” stb.) és argumentációja egyezéseket mutat az első monográfia némely fejezetével, leginkább *A föl-földobott kő* című versről mondottakkal. (Vö. KIRÁLY István: *Ady Endre I-II.* II. 665-671.) Sarkítva úgy is fogalmazhatnánk: Király – nagy valószínűséggel – *A föl-földobott kő* tapasztalata felől olvassa a *Sípja régi babonának* „üzenetét”. Ennek részleteire nem térnénk ki, inkább a különbségekre és – mint már jeleztük – az utóbbira vonatkozó produktív meglátásokra koncentrálnánk.

¹⁶ KIRÁLY István: *A megkötöttség verse: Ady Endre: Sípja régi babonának*. 283. (A hibásan idézett versrészleteket helyreállítottam.)

¹⁷ Az alcímen áttűnhet a *Bujdosó kuruc rigmusa* cím is, a két vers kapcsolatát felerősíthetik a *Sípja régi babonának* allúziói, de – mint látni fogjuk – az utóbbi olyan „immanens” tapasza-

masztotta fel a vers központi képe, a szerepdal hőse is: a magányos bujdosó. A magyar nép annyira szívhez nőtt »vérzivataros századaiból« érkezett meg ő. S a maga létevel – ismerőségével – a képi-zenei sík legfőbb elemének, a választott műnemnek a költemény alcímében (...) jelzett szerepdalnak is sajátos, nem az elidegenedés, de az azonosulás irányába vivő veretet adott.¹⁸ A paratextus – mely egyben architextus is („énekli”) – valóban lehetővé teszi, hogy egyfajta költői szerep és hagyomány összjátéka irányítsa az olvasást („bujdosóének”). A vers első versszaka, illetve szcenikája látszólag támogatja is ezt a befogadói döntést. A 17. századi kuruc költészetben számtalan példát találhatunk a *Sípja régi babonának* felütését jellemző kelléktárra: síró lírai alany, a közösség megszólítása, a bujdosás kényszerűsége stb. Néhány részlet¹⁹ jól illusztrálhatja e beszédhelyzethez: „Szánjátok már, jó barátim, / Síratok velem, rokonim, / Jajgassatok, jó szomszédim / És nekem jóakaróim. // Jaj, megyek, és hova legyek, / Jaj, mert bujdosnia megyek, / Jaj, számkivetésre megyek, / Jaj, vissza mikor léphetek. // Jaj, szép hazám, mikor látalak, / Oh, bő földő édes hazám, / Jaj, szép Erdély, mint megromlál, / Jaj, ím, mely pusztán hagyatál.” (*Erdély veszedelméről*); „Te saját földedben, / Szép örökségedben, / Mi nem lehet lakásod, / Étked is keserves, / Siralmas, nem kedves / Házadtól távozásod / Fojtogat idegen / Helyen immár régen / Szomorú bujdosásod.” (*Sírsz, Magyarország*); „Az idegen földre mégyek, / Véletek többet nem lések, / Talán nem is lát szemetek, / Rólam ne felejtkeztek! // Lábam akármerre mégyen, / Rólatok nem felejtkezem; / Minden járason-kelésen / Áldjon meg az szent Uristen.” (Jánóczi András: *Ideje bujdosásomnak*); „El kell mennem, noha nehéz szívemnek, / Nincs itt maradása árva fejemnek. /.../ Orcáimon folynak sűrű könyveim, / Gyakorta sírnak könyvező szemeim, / Bánattal teljesek minden óráim, / Jaj, megemésztenek titkos kínaim!” (*Keserves bujdosás*).²⁰ Látható, hogy e szövegek mo-

latot körvonalaz, melynek az előbbi csak „távoli” kontextusát képezheti. Úgy is fogalmazhatnánk: az egyik a másiknak *nem* „kötelező intertextusa”.

¹⁸ KIRÁLY István: i. m. 284. (A nyomdahiábákat korrigáltam.)

¹⁹ Az idézeteket a következő kiadás alapján közlöm: *Magyar költők 17. század – A kuruc kor költészete III.* A válogatás, a szöveggondozás és a jegyzetek Komlós Tibor munkája. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1990.

²⁰ Természetesen az ezekhez hasonló szcenikájú szövegek maguk is intertextusokként olvashatók, hiszen nemcsak egymásra utalnak, hanem minden valószínűség szerint Bornemissza Péter *Siralmas énnéköm...* kezdetű költeménye és Balassi *Ó én édes hazám, te jó Magyarország...* kezdetű verse tekinthető „paradigmatikus” elődjüknek. Király István is megemlíti e hagyomány folytonosságának irodalomtörténeti jelentőségét: „Nem az egyéni fejlődésen belül, de motívumtörténetileg nézve ezt a képet egy művészileg erőteljesen megformált típus került be ezzel Ady lírájába. (...) Visszatérő motívumként kísérté végig az utolsó négy-öt száz év magyar irodalmát. A reneszánsz és a reformáció költőinél, a *Siralmas énnéköm...* keservét panaszló Bornemissza Péternél, majd klasszikus formában az »Oceanum mellől« »remete módjára havasok aljából« hazafelé néző Balassi Bálintnál tűnt fel első ízben s a XVII. és a XVIII. századi szabadságharcokban teljesedett ki, élte virágkorát, majd az 1848 előtti évtizedekben támadt megint újjá. Kölcsey szavaival: »a vissza- és előérzés bánatjának« »tökéletes kizengője« volt ekkor a »szegény bujdosó nevezet«. A reformkori irodalomnak ez lett mintegy a központi típusa. Katona *Bánk bánjában* éppúgy ott voltak az elbúsult, rejtőző békétlenek, mint Kölcsey, Kisfaludy, Vörösmarty, Bajza, Erdélyi, Petőfi, Tompa, Arany, Szigligeti stb. írásaiban. Elég utalni olyan művekre, mint pl. Kölcsey: *Himnusz, Rákóczi hajb...*; Kisfaludy Károly: *Honvágy*; Vörösmarty: *A bujdosók, Mikes bíja, A hontalan*; Bajza: *Isten hozád*; Erdélyi János: *A menekültek*; Petőfi: *Szent sir, Rákóczi*; Arany: *A rodostói temető*;

dalítását már eleve meghatározza a visszatérés lehetősége/lehetetlensége feletti töprengés. Az ezzel társuló szerepkonstrukció alapszerkezete – a behelyettesíthetőség mellett – a magányosság érzékeltetését artikulálja.²¹ Ady versének felütése azonban polifunkcionálissá alakítja a hagyományos szcenikát. Király István dolgozata a következőképpen vázolja az első strofa értelmezhetőségét: „A distanciával élő, tömegből kiemelt, elkülönült ember – a távolodó ember: a magányos vándor, a bujdosó volt a hős. Az ő ismérvei tűntek fel rendre. Átmeneti helyzetben, *már menőben bús világgá, sátor-sarkon bort nyakalva, fáradt lábbal, útra készen* ábrázolta hőstét a költő. Távolsághoz vezető magányára utalt rögtön az intonációban jelzett cselekvés: »csak magamban sírom sorsod«. A *magamban* határozó a benne rejlő beszédes kétértelműséggel egyszerre jelezte az egyedüllétet (»magamban« – »egymagam«) s a befelé forduló, elkülönülő, bujkáló sorsot (»magamban« – »nem hangosan«).²² E fontos észrevétel még kiegészíthető néhány mozzanattal. Alcím és szöveg viszonya az én megkettőződését jelezheti, mivel a paratextus feltételez egy implicit beszélőt, aki idézi a „bujdosó magyar énekét”, míg a vers grammatikai alanya idézett énként konstituálódik. A szerep létesülése egyrészt megakadályozza a lírai én azonosíthatóságát²³, másrészt viszont – a vers további menetében – az idézett én maga is idéző énként funkcionál (a sípszót idézi, fordítja le), ily módon a szerep visszautal az alapszituációra (implicit beszélő és szöveg kapcsolatára) s újabb megkettőződést von maga után. Ennek következtében problémát jelenthet az idézet belüli idézetek elkülöníthetősége. A szerep „felvétele” tehát az idézés aktusában ragadható meg, mely az implicit és az explicit pozíció keresztezhetőségét is felvilágosítja. Mindez megkettőzi a szövegben beszélő hangot is, melynek temporális szétválaszthatóságát (egyelőre) a grammatikai azonosság leplezi. A vers első sorának kétértelműsége tehát egy feszültséget is kiemel: a „magamban” látszólag ellentmond a másik hang elismerésének („egymagamban”) és a saját hang hallhatóságának („nem hango-

Tompa: *A bujdosóról* stb.” KIRÁLY István: i. m. 286. (A részletben szereplő lábjegyzet: KÖLCSEY Ferenc: *Nemzeti hagyományok*. KF: *Összes művei I.* Bp., 1960. 513.) E folytonosság persze nehezen képzelhető el a diszkontinuitás nélkül. A kettő összjátékára – csak utalásként – jó példa lehet Thaly Kálmán „hamisítás-pere”: „Varga szerint azóta »beszélünk a kuruc költészet hitelességéről«, mióta »kénytelenek voltunk tudomásul venni egyes versekről, hogy része van bennük« Thalynak. (...) a szöveg hitelességét, (...) »értékét« kellett volna bizonyítani, ám épp így jutottak el ahhoz a konklúzióhoz, hogy a legnépszerűbb balladák valójában Thaly hamisítványai. / A hamisítás hamis szöveggé váló értelmezésének éppen a közös kortársi előítéletek szabtak gátat.” SZENTPÉTERI Márton: *Perújrafelvétel. Javaslat Thaly Kálmán rehabilitálására*. Iskolakultúra 2001/4. 17. (A részletben szereplő lábjegyzet: VARGA Imre: *A kuruc költészet hitelessége (Első közlemény)*. Irodalomtörténeti Közlemények 1936. 46. évf. 29.) Kétségtelen tehát, hogy a 20. századra hagyományozódó kuruc tematikához való viszony korántsem tekinthető magától értetődőnek. Ady – egyébként pozitív ki-csengésű – „Thaly-olvasatához”: KIRÁLY István: *Ady Endre I-II.* II. 702-703.

²¹ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A „szerepvers” poétikájáról*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. 208. A dolgozat *Az utolsó kuruc* című Ady-vers kapcsán szembeesít e dilemmával: ha a „magány” magára a „szerepre” vonatkozik, ellentmond alapvető feltételének, a behelyettesíthetőségnek és az ismételhetőségnek. Példáinkból kitűnik, hogy a „magányosság” állapota itt a „szerep” tartozéka.

²² KIRÁLY István: *A megkötöttség verse: Ady Endre: Sípja régi babonának*. 279. (Az elírásokat javítottam.)

²³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: i. m. 207-208.

san”), ugyanakkor a széthangzás effektusa éppen ezáltal hívja fel a figyelmet a szövegbe írható különböző hangok jelenlétére, melyet fel is erősít a sor folytatásában előbukkanó alliteráció („sírom sorsod”) és a megszólítás, hiszen az konstruál egy, az éntől eltérő lírai alakzatot. Ez persze a „magamban” való sírás következtében „nem-reális”, hipotetikus megszólítottként tételezhető, az aposztrophében azonban „sorssal” rendelkező, a beszélőt szituáló entitásként körvonalazódik. A felütés emellett az architextuális jelölést is átrendezi, mivel az idézett én – mintegy azonosulva az implicit beszélő által „előírt” szereppel és annak hagyomány diktálta attribútumával – „sírás-ként” jellemzi saját tevékenységét (mely átfordítható a „sírások”, „panaszdalok” stb. műfaji kódjába).

A második strófában (a „történelmi nyüzsgés”²⁴ kontextusában) látszólag expliciten megszólal a sípszó is, a beszélő éppen ennek szóhoz juttatásában nyilvánul meg, nem választható el tőle. Az aposztrophé viszont itt már akár a sípszóhoz köthető („Édes népem, szól a sípszó”), de mintegy folytatja az első versszak megszólításait („Vérem népe, magyar népem,” „Édes népem,”), azaz a beszélői szöveget egészíti ki. Ugyanakkor az aposztrophikusság következtében e rész úgy is olvasható, hogy nem az én ad hangot a sípszónak, hanem a sípszóban megnyilvánuló én szólítja meg a közösséget, melybe akár beleérthető az idéző én is. Vagyis e megkettőződés lehetővé teszi, hogy a vers felütésébe is bekapcsoljuk a sípszó (a múlt babonájának) hangját, mely az aposztrophékon keresztül preformálja az idéző én beszédét. Ugyanakkor e konstellációnak az ellenkezője sem zárható ki: elképzelhető, hogy a „síró” én azonos marad és pusztán csak a sípszó észleléséről számol be. Ebben az esetben a „szól a sípszó” a „Nótát sípol a fülemben” „narratív” ismétlése lenne: az én csak hallja a nem tőle származó, korántsem egyértelműen pozitív hatású hangot. Az eldöntetlenséget támaszthatja alá az is, hogy a két reflexív rész közé ékelődik a „Sípja régi babonának” sor, amely – mintegy „önállósodva” – a címet másolja bele a strófába. Ily módon nyomatékosítja, hogy a szöveg idézetjellege mellett maga a cím is citátum. Ezzel olyan oszcillációt indíthat el, amely fenntartja idéző és idézett esetleges felcserélhetőségét.

A harmadik versszakban „folytatódik” a sípszó hangja (pontosabban a kettőspont miatt itt egyértelműsíthető, hogy a síp „szól”), de megváltozik a strófaszerkezet (pl. a második sorok ismétléses szintaktikája elmarad), és egy hirtelen vágással ellentétébe fordul a modalitás: (a birtokviszony elhagyásával) „átkozott nép”-pé transzformálódik a megszólítás. Király István a következőket mondja erről: „A tematika szintjén érvényesülő távolságtերemtő szándékról egy szembeötlő történelmi rájátszás már rögtön hírt hozott: a magyarság legnagyobb ellenségének, a XVII. századi Habsburg-abszolutista ellenforradalom egyik vezéralakjának, Kollonichnak állítólagos szavait idézte szó szerint a költő. Ő volt az, aki »koldusnak« akarta látni Magyarország népét, akinek az »uralkodást magán nem tűr, szabadságra érdemtelen« kijelentést tulajdonította az utókor. Az ellenség kritikájával való azonosulás distanciát jelzett már pusztán formailag, egymagában is, s még inkább azt jelzett a bírálat tartalma. A XIX. századi nemzetkritika központi mondandóját, a Széchenyi-féle szalma-láng gondolatot s az Aranytól megénekelte »nagyidaizmust«, – Sőtér István tömör meghatározásával – »az álom és

²⁴ Király István ezzel a formulával jellemzi a „Körös-körül kavarognak / Béna árnyak, rongyos árnyak,” sorokat. KIRÁLY István: i. m. 279.

való felcserélésére« való hajlamot tette szavá Ady Endre is.²⁵ Király tehát a vers harmadik strófájától kezdődő szólamot két hagyomány kereszteződésébe helyezi s erre több példát is hoz: „A reformkori hazaszeretet nagy verseinek emlékét idézték az egyes részletek. Kísértett pl. a reformkori hazaszeretet két nagy krédójának, a *Himnusz*nak és a *Szózat*nak egy-egy jellegzetes szava, fordulata. (Vö. pl.: Vörösmartynál: »Áldjon vagy verjen sors keze«, Kölcseynél: »Isten álldd meg a magyart«, Adyánál pedig ennek fordítottja: »Ne hagyja az Úr veretlen«; Kölcseynél: »Ez a föld, melyen annyiszor – Apáid vére folyt« – Adyánál: »Vérem többé sohse issza – Veszett népem veszett földjek«.) (...) Rájátszás volt a versben kibomló nemzetkritika is: a Kölcsey-féle *Zrínyi második énekének* komor bírálata is ott rejtett mögötte. Költői anyagában, rájátszásaiban szembeütközően a reformkori lírához kötődött így ez a költemény.²⁶ Ha mindezt értelmezésünkbe beépítjük, arra a felismerésre juthatunk, hogy a harmadik strófa elején megnyilvánuló, ellentétet képező hangsúlyváltás egy újabb hagyomány beszüremkedésére enged következtetni, mely módosítja a költemény múltorientációját is. A két tradíció párbeszédének terepévé váló szöveg mintegy a 19. századi horizontot közbejöttével teszi hozzáférhetővé a 17. századi szcenikát.

Mindez azonban újabb megfordításokat tesz lehetővé. A sípszó hangja két alapvető „hasadtságot” idéz elő. Egyrészt két, egymással ellentétes modalitású részre bontja, dichotómmá alakítja a verset; másrészt a 19. századi szövegtörmelékek „átírását” a 17. századi (történelmi) horizont felől hajtja végre, de – egyidejűleg – az utóbbira az előzőn át „biztosít” rálátást. Vagyis ténylegesen színre viszi (technikailag kiazmus formájában²⁷) két hagyomány dialógusát: olyan jellegű interpenetrációt nyit fel, melyben a nyelvi „törmelékek” származási helyének, eredetének stabilizálhatósága válik kétségesse. Ez óhatatlanul megrendíti a szereppel járó perspektíva egyeduralmát, a „bujdosó” nézőpontjához hozzáadódik egy, a horizontjához képest későbbi látószög, mely az implicit pozícióra vetülhet vissza. A szerep rögzülése ezért nem mehet végbe, utólagos elvárásokkal kombinálódik, melyeket maga is kondicionál, sőt a sípszó révén a múltból elevenít fel. A szerep ily módon temporális töréseket fed el, de ugyanakkor ezek szét is feszítik állandóságát. Az említettek jelentősége a beszélői pozíció(k) szempontjából is döntőnek mutatkozik, hiszen e folyamatok eredményeképpen az utolsó strófa szólamát – mivel a megszólítottéhoz való viszony nem változik („átkozott nép”, „Veszett népem” – bár az utóbbi csak alakilag aposztrophikus színezetű, valójában már nem megszólított –) – a sípszóval, de – mivel visszatér a „népem” és a „Vérem” kifejezés – a lírai én beszédével is azonosíthatjuk (ráadásul az ismétlődő „sohse” szavak a második versszak hasonló retorikájú soraira emlékeztetnek). Ezt az eldöntetlenséget erősíti a szcenika variációja, mely szintén az alaphelyzetre utal vissza. Csakhogy itt az én újra megkettőződik, hiszen a versszakban – a sípszó hatására – jövőbeli „szándékát” juttatja kifejezésre (közben újabb megszólítottakat is konstruál: „Kézmárk hegye, Majtény síkja,”, melyek a „földdel” kerülnek metonimikus kapcsolatba), vagyis önmagáról mint „tárgyról” is nyilatkozik. A Király István által említett, verszáró rímpár

²⁵ Uo. 280. (A részletben szereplő lábjegyzet: SÖTÉR István: *Nemzet és haladás*. Bp., 1963. 177.)

²⁶ Uo. 287.

²⁷ A kijelentések egymással kereszteződő állításaira példa a versszak utolsó négy sora: „Uralkodást magán nem tűr / S szabadságra érdemetlen, / Ha bosszút áll, gyáva, lankadt / S ha kegyetlen, / Rossz, kegyetlen.”

polivalenciája innen nézve szintén kulcsfontosságú lesz, egyaránt jelzi a hagyományok „többirányú”, időnek kitett megszólaltatását²⁸, a modalitásváltás ismételt „beíródását” és a kétféle hang együttes „jelenlétét”, egymást idéző funkcióját, melyekhez a „tárgyként” jelölt én perspektívája is csatlakozik.²⁹ (Ráadásul a „Sohse nézek többet vissza.” kijelentés arra is utalhat, hogy a beszélő a múltra, a hagyományra nem néz vissza; azonban ez a változat sem véglegesíthető, hiszen az innovatív döntést ellehetetleníti a nyelv uralhatatlansága.) A zárás éppen ezért úgy is olvasható, hogy a sípszóra hagyatkozó én állításának deklaratív egyértelműségét játssza ki az utólagosság horizontja – és ezen keresztül az implicit én –, ironizálva – egy másik, tőle elválaszthatatlan tradíció által – a „bujdosó” hagyomány szerepkínálatát, felszínre hozva annak modális „kétfarcúságát”. Lőrincz Csongor megfogalmazásában: „Itt a múlt tematizáltan eltávolítottként, csak a »sípszó« hangja által szólal meg. Az én szólamának eme hangra való rávetülése mintegy a beszélői identitás megnyilvánításának érdekében történik, majd a záró sorok asszertív modalitásában teljesedik ki. Ezek a sorok azonban [az issza-vissza rímzavakat alkalmazzák], amelyek jelentésháttere szemantikailag ellentétbe kerül az »én« kijelentéseivel. A sípszóra ráhallgató »én« beszédének ez a diszfigurációja így a hangzás kisajátíthatatlanságának tapasztalatát hozhatja közel.”³⁰ A széthangzás érzékelése éppen azért lehet a mű olvasásának talán legevidensebb komponense, mert a kezdő- illetve a záró sorok explicit és implicit jelzésein túl is mindvégig „felülkerekedik” a szöveg retorikai dimenziójában.³¹

A *Sípja régi babonának* tehát egyfelől tematizálja a múlt polifóniájának (fel)idéző(őd)ését, másfelől kialakítja önnön hallhatóságának, hangzóságának keretrendjét is. Azaz szöveg és dallam elválását a tonális effektusok felerősítésével hozza létre, mely aktuális és virtuális beszéd széttartó játékának lehetőségét aktivizálhatja. Mindebből következően a vers olyan allegorikus mozgást inszceniroz, mely a megelőző jellel való nem-egybeesésből adódó konstitúcióként is értelmezhető. Egyrészt a beszédműveletek, az idézéslogika és az én (többszörös) megkettőzései olyan kompozíciót sejtetnek, melynek „elrendezése” bár társítható egy implicit énhez, partitúrája mégsem írható le egy-

²⁸ Király interpretációja idevesz egy bibliai párhuzamot is: „a szodomain és gomorai pusztulást s az abból menekvő Lótot idézte meg rejtetten, áttételesen a tematikai szerkezet végén a lírai cselekvés. (...) Szembenállt egymással a »veszett nép« és a visszánézéstől eltiltott tiszta hős.” Uo. 280.

²⁹ Az implicit beszélő által idézett én, a sípszó konstruálta én és az utolsó strófában megjelenő hipotetikus én alapján – mivel szólamaik „fragmentarizálják” a szöveget – nem lehetetlen, hogy az alcímben jelölt „bujdosó magyar” kifejezés sem integratív funkcióra, hanem pusztán valamelyikre utal, azaz – némi önkénnyel – „versben bujdosó magyar” értelemben is játékba hozható. (Ennek természetesen ellentmondhat az első strófa aposztrophéja, melyben elhangzik a „magyar népem” kifejezés, hiszen ez az idézett én beszédéhez köthető; ugyanakkor a „népem” tropológiája mindhárom szólamba „beleíródik”, tehát mégiscsak fenntartja ezt a lehetőséget. Ezt egészítheti ki a „Vesztett népem” azon értelmezési lehetősége, amely „elveszett magyar népként” a megszólítás-sorozat jelölőinek cserélődésére helyezi a hangsúlyt.)

³⁰ LŐRINCZ Csongor: *A retorika temporalitása. Az eltévedt lovas mint intertextus*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. 190-191.

³¹ Király István statisztikákkal támasztja alá a hangzásoképletek sokszorozódásának versbeli eseményét, az alliterációk, vokális ismétlődések stb. gyakoriságát. „Dallá testetlenedett szinte az egész vers.” – írja. KIRÁLY István: i. m. 281-283.

séges, az innovációt és az originalitást kitüntető kóddal. A hangzásbeli elkülönöződés „visszaírható” a vers önprezentációjába is, mintha a szöveg magát ugyancsak az „újra-mondáshoz” utalná: ilyen értelemben elgondolt nem-identikussága a líraolvasás leg-alapvetőbb „eljárását”, az utólagos megszólaltatásban képződő differencia uralhatatlanságának, beláthatatlanságának „elismerését” jelezheti. Másrészt ehhez kapcsolható az is például, hogy bár elvileg a sípszó hangjának megszólaltatása teszi lehetővé a hagyományok interpenetrációját, ugyanakkor az idézett én önértelmezésében³² negatív funkciót is betölthet (babonaként, nótaként közvetítődik). A vers ebből kiindulva az aktualizálás „veszélyeire” is felhívhatja a figyelmet: a bujdosó a síp (mint kiderül nemcsak) múltat közvetítő szavaiból a megszólítottal való szembehelyezkedés impulzusait „olvassa ki”. A másságon keresztül történő önmegértés (és egyáltalán az önkimondás) bizonyossága így éppen e „szelektív olvasatban” kérdőjeleződik meg: a múlt olyan szöveget mondat vele, mely számára a jövőből, egy rákövetkező szempontból viszont ugyancsak a múltból szívárog át szólamába. Ugyanakkor a múlt egy vele nem egybeeső horizontjának felülkerekedése olyan interakciót feltételez, amely az utólagosság konstruktív működésének tudható be. A *Sípjá régi babonának* beszélőinek pragmatikai szétválasztása ezért is döntőnek bizonyulhat: pozicionális hasonlóságuk ellenére temporális különbségként funkcionálnak. Ha mindezt ismételten a vers poétikai dimenziójára vetítjük, láthatóvá válik, hogy a hagyomány időbeli elhelyezkedésének rejtélye már megkerülhetetlen, de szemantikán túli következményeinek „mérlegelése” még megkerülhető kérdésként exponálódik e „kuruc szerepdal” repertoárjában. A fentiek fényében azonban feltétlenül megkockáztatható – s ezt Király István tanulmányának impulzusai nélkül aligha tehetnénk –, hogy a viszonylagosító látásmód és a nyitott jelentésképzés ilyen jellegű alakítása kivételes pillanata Ady költészetének.

³² Itt megemlíthető az is, hogy a kezdeti szituáció („Csak magamban”) átfordítása (több hangszól) szintén az önértelmezés kisiklását eredményezheti. Ennek következtében nem tudunk ráhagyatkozni az idézett én szólamára.