

KUSPER JUDIT

„TE A KIRÁLYNÉ S ÉN A KIRÁLY” MESEI MOTÍVUMOK ADY ENDRE KÖLTÉSZETÉBEN

A lírai én hipertrófiája

„Félig mély csönd és félig lárma” – idézhetjük meg a *Kocsi-út az éjszakában* sorait az Ady-líra recepciójának allegorikus mondataként. A „félig lárma” kitétel – a lárma specifikumának köszönhetően – láthatóbb, hallhatóbb, érzékelhetőbb a 20. század kánonjait figyelve, hiszen – mindmáig – a *Nyugat* utáni irodalom legmeghatározóbb életműveként tarthatjuk számon Adyét. A század közepétől a középiskolai irodalomtatásnak (is) köszönhetően Ady versein keresztül ismerkedtek meg az olvasók a magyar szimbolista líra szokatlan képi kifejezőeszközeivel, a modernség poétikájával, egyszeri és formabontó képei összeforrtak a nyelvi s lételméleti lázadással, a mindennek ellentmondó attitűddel. Egy többszörös intertextuális játékba bonyolódva a század végén így idézi meg Varró Dániel az akkor is már majd egy évszázada uralkodó Ady-poétikát:

Térj fölötte végre napirendre,
Hogy én vagyok az igazi Ady Endre
A Zaj-herceg, a rappeló Vazul
Minden csaj az én rímeimre lazul.¹

Az ikonikus, majd kultikus figurává váló Ady fokozatosan átveszi a romantikus Petőfi helyét, neve egybeforr a lírai megszólalás lehetőségével, olyan „boldog ős”-ként konstituálódik, akitől mindenki merít, tanul vagy majd éppen távolodik, de független tőle sohasem lesz. E kultikus kép és hang viszont líraelméleti szempontból az idézett mondatunk első felét, a „mély csönd”-et indukálja, hiszen sok esetben éppen az újraolvasás lehetőségét fedi el, sokszor lehetetlenné téve a kanonizált struktúrákon túli értelmezést.

A mitikussá növelt, hapaxként működő szimbolikus képek ugyan erőteljesen formálják az Ady-líra kánonját, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a hagyománytörténeti beágyazódást sem, mely a lírai én önreprezentációjának (mindig visszatérő) alapját képezi. A szimbolikus képek rejtekében kibontakozik a maga ósiságát, öröktől valóságát hangsúlyozó én, aki a nyelvi megformáltság archaikus – ám szóbeliségében folyton s szükségszerűen megújuló – elemeire, a népmesék szimbólumvilágára, hősképre támaszkodik. A versek megszólalója így egyszerre

¹ VARRÓ Dániel, *Változatok egy gyerekdalra. Térey Jánosos változat*, In VARRÓ Dániel, *Bögre azúr* (Budapest: Magvető Kiadó, 1999).

kínálja fel az olvasónak az őszivel, az archetipikus mintákkal való azonosulást és az archaikus képek újrafelfedezéséből adódó modernség képzetét.

A lírai én időbeliségének kettőssége így létrehozza a múlt folytonosságának és a jelen idő pillanatszerűségének összeolvadásából adódó feszültséget, anomáliát, melyben a mitikus jelleg az újszerűséggel fonódik össze: „[h]iszen a mítosz mint »történet« eleve folyamatot sejtet: olyan fejlődést-alakulást, melyben az egzisztencia belső lényege és végzete mutatkozik meg. A lényeg mint tartalom és a végzet mint tartam ekkor összefonódnak. S éppen az alany időbeliségében találkoznak: számos őstipikus, archaikus-egyetemes vonással jelezvén bontakozását.”²

Az Ady-líra mitológiai ihletettségét és megalapozottságát az irodalomtörténet-írás megkérdőjelezhetetlen s így megkerülhetetlen kiindulópontként tartja számon, Horváth János, Kerényi Károly vagy éppen Eisemann György a görög és a keresztény mitológia motivikus-archetipikus megfeleléseit számos tanulmányban számba vették, a versnyelv poétikai funkciói felől közelítve határozták meg a nyelv és a lírai szubjektum kapcsolatát. Barta János elemzéseiben a mítosz poétikai funkciói mellé beemelte a mesék képiségének versnyelvet meghatározó funkcióját is: „Azt, hogy Ady Endre nem a mai ember módján nézi a világot, hanem az ősi korok mítoszalkotó emberének szemével, már a korai Ady szakirodalom megállapította.”³ Barta olvasatában e módszer jelentősen hozzájárult a befogadók sikeres megszólításához s így az Ady-líra kanonizációjához, mivel „olvasóit elsősorban műveltségükön át fogja meg; saját műveltségüknek képzeteit hívja segítségül. Ismert kultúrák világának olyan mozzanatait idézi föl verseiben, amelyek az olvasót már eleve az ősiség, a múlt, az irrealitás, a sejtelmesség, a babona, az álmok régióiba sodorják vissza.”⁴ A művekben megjelenő számos modern nyelvi-poétikai megoldás – éppen az idegenség segítségével – „az olvasónak a maga valóságát sugalmazza”.⁵

Barta János – ahogyan ő definiálja – rendbeszedi, melyek azok az „eszközök”, melyekkel Ady létrehozza sajátos, archaikus versnyelvét. Öt kategóriát különít el: az antik mitológia mozzanatai, a *Biblia* képzetei, orientalista képek, magyar és európai mesemotívumok, végül az ősi természet, az ősi életformák és ősfoglalkozások képzetrétegei.⁶ Az egyes költeményekben e kulturálisan kódolt képi világok nem elkülönülve jelennek meg, hiszen sokszor egymással és más, történeti/történelmi vagy kortárs jelenségek képiségével is keverednek, így teremtve meg a mítosz (vagy bármilyen szintű mitikus jelenség) újraélésének s újradefiniálásának lehetőségét.

² EISEMANN György, „A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében”, In EISEMANN György, *Ősformák jelenidőben* 128-148 (Budapest: Orpheusz Könyvek, 1995), 128.

³ BARTA János, „Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez”, In BARTA János, *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok* 452-472. (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976), 452.

⁴ BARTA, *Khiméra...*, 453.

⁵ BARTA, *Khiméra...*, 453.

⁶ BARTA, *Khiméra...*, 453-457.

Az Ady-recepció gazdagon elemzi a Barta által említett első három kategória jelenlétét s szerepét, s talán a mesei motívumok allegorikus teljesítménye jutott kevésbé szóhoz. Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy az időbeliség allegorikus aspektusához kapcsolódva a klasszikus mitológiák mellett párbeszédet alakítsak ki a(z elsősorban a szóbeli kultúráközvetítésre épülő populáris regiszter felől érkező) mesei, mondai motívumokkal, így értelmezve azt a sajátos líranyelvet és magánmitológiát, mely a versek esztétikai tapasztalatát s a művekben megszólaló szubjektum keletkezésének lehetőségét meghatározza.

A versnyelv feszességét és dinamikáját több különböző nyelvi és archetipikus réteg egymásra íródásán keresztül képzelhetjük el. Már a műnemi kritériumok, az alapvetően szubjektív megszólalás körülményei is felmutatják a mítoszok és mesék epikus-narratív eljárásait – persze nem előzmény nélkül, hiszen a romantikus költészet énstrukturálása is támaszkodik egyrészt a mitologikus-szimbolikus világ eszközkészletére, másrészt a vallomásos, öndefinitív líra szubjektumfelfogása létrehozta a felnagyított lírai ént, a vátesz- vagy zseniköltő figuráját, akinek megszólalása egyben a lírai én hipertrófiáját is konstituálja.

Írásomban igyekszem rávilágítani e mesei motívumok (allegóriák, toposzok, szimbólumok) Ady költészetében való beágyazottságára, számba venni az egyes képek megjelenéseit, s megpróbálom értelmezni őket a művek s egyéb alakzatok kontextusában, miközben kapcsolatot építünk ki ezen „ősformák” mesei, epikai hagyományozódásával s jelentéshálójával is.

Mesei motívumok a lírai művekben

Olvasatunk tematikus szempontjából fontossá válik, hogy a mesék képi-metaforikus eszközei transzparensten végigvonulnak a műveken. Ugyanakkor egy egyszerű tematikus katalógizálás mellett fontosabbnak tűnik annak vizsgálata, milyen poétikai szerepet töltenek be e motívumok, szerepet játszhatnak-e Ady egyéni versnyelvének kialakulásában. A motívumok sorba vételét s ezek poétikai lehetőségeit az *Új versek*⁷ költeményeinek segítségével mutatom be, szem előtt tartva a mesepoétikák lehetséges olvasásmódjait.

E megközelítésmódhoz – a költészet mitologikus vonatkozásait tárgyaló szakirodalmak mellett – a versekben felbukkanó, önreprezentatív beszélő önkonstrukciói kínálták az ötletet, hiszen az *Új versek* (és lényegében a későbbi kötetek) lírai énje folyamatosan megkonstruálja azt az arcot, amelyet a befogadó „én”-ként tud értelmezni. Az így megtestesülő én markáns rokonságot mutat azzal az önkonstrukcióval, melyet az epikus művek esetében hősnek szoktunk nevezni, s kifejezetten erős egybecsengés mutatkozik a (nép)mesék önmagát és a Másikat vagy éppen útját kereső hőseivel. A továbbiakban a hős megkonstruálódásának motívumától elindulva vázolom fel a népmesék logikai

⁷ Ady Endre Összes Versei, LÁNG József és SCHWEITZER Pál, szerk. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977).

felépítésére támaszkodva néhány jelentős motívum/szerkezeti elem kötetbeli megjelenését, melynek során a hős a rend felbomlásának felismerésétől – hosszú út megtétele után – eljuthat a vágyott célig, s igyekszem felvázolni a számottevő különbséget az epikai mesei hagyomány és a lírai megszólalás lehetőségei között.

Hős

A népmesék hőse nem pusztán egy szereplő a sok közül, hanem a történet tengelyében álló, az eseményeket előmozdító entitás, akinek nézőpontja uralja a narratív struktúrát, minden az ő igazságfogalmának van alávetve, hiszen az ő útját követjük végig, a cél az ő sorsának beteljesítése, aminek minden egyéb szereplő és cselekményszál alá van rendelve. Carl Gustav Jung és Bruno Bettelheim értelmezése szerint a népmesékben minden más szereplő a főhős szubjektumának egy-egy szimbolikus kivetülésének (externalizációjának) tekinthető, azaz nem egy külső szereplőként, hanem a benne lakozó Másikként értelmezhető: „[a] mese nemcsak azt tanácsolja a gyermeknek, hogy élményvilágának össze nem illő és zavarba ejtő elemeit bontsa szét ellentétekre, és különítse el egymástól, hanem azt is, hogy vetítse ki különböző figurákra.”⁸ Tulajdonképpen „Freud is szimbólumokat alkalmazott személyiségünk elkülöníthető aspektusai számára”,⁹ ám ezek a kategóriák (ösztönen, én, felettes én) leegyszerűsítik azt a gazdag képi-szimbolikus rendszert, „amit a mesék megőriznek: azt a felismerést, hogy ez az externalizáció valójában kitalálás, amely csak arra jó, hogy segítségével elkülönítsük egymástól és jobban megértsük a lelki folyamatokat”.¹⁰ A legalapvetőbb szüzsé szerint a hős akkor születik meg, amikor felismeri, hogy világában felbomlott a rend, s neki számos próbán, nehézségen keresztül el kell jutni a rend helyreállításához, melynek jutalma a szimbolikus Másik (s ezáltal önmaga, saját fele-sége) megtalálása. Ám míg az epikus hagyomány kifejezetten a szimbolikusan is teljes szüzsét várja el történeteitől, addig a lírai műveken botorság lenne epikus sémák számonkérése. A líra szubjektivitása viszont e motivikus háló segítségével képes rávilágítani a megszólaló én kérdéseire, problémáira, megvilágítva éppen azokat a szimbolikus tereket, szituációkat, melyekben nehezebbé esik a megoldás megtalálása s az epikus rend felépítése.

Ennek tükrében teszünk kísérletet a vizsgált Ady-versek hősképeinek bemutatására. A cél nem az egységes (narratív vagy laza epikus szálát létrehozó) szubjektum felfedezése, sokkal inkább a sok különböző mesei hőstípusból összeadódó, de funkcióját és poétikai lehetőségeit tekintve hasonló entitások feltérképezése. A hősképzés is ilyen egy irányba mutató, ám a szétágazások lehetőségeit is magában hordozó eljárás, melynek során – ahogyan a mesékben is – a szubjektum externalizálja belső képeit, kívültre helyezi belső folyamatait,

⁸ Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* (Budapest: Corvina Kiadó, 2011), 77.

⁹ BETTELHEIM, *A mese bűvölete...*, 77.

¹⁰ BETTELHEIM, *A mese bűvölete...*, 77.

kérdéseit, problémáit, önértelmező stratégiáit. Erre láthatunk példát a kötetnyitó *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű versben:

Góg és Magóg fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkérdem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Verecke híre útján jöttem én,
Fülembe ősmagyar dal rivall,
[...]
Legyek az új, az énekes Vazul,
Ne halljam az élet új dalait,
[...]
Mégis győztes, mégis új és magyar.

Az öndefiníció vagy énkonstruálás összetettsége (s éppen ezért szétszórtsága) már e nyitó költeményben is tetten érhető: a vers kezdő énképe a bibliai mítosz profán értelmezése, a Nagy Sándor-regény alapján ősi északi népet (szkíták) győzött le Nagy Sándor, s a magas hegyek völgyébe zárta, fallal vette őket körül, s e mondat felhasználva Anonymus a magyarokat tartja Góg és Magóg leszármazottjainak. A versbe épülő mítosz kijelöli a beszélő helyét s tulajdonságait (egy vad nép fia, melyet fallal zárnak körül), majd ezt továbbépítve hozza létre a falak közül kitörni akaró hős képét. E konstrukció rímeli a mesék hőseinek történetkezdő önképeire: a mesehősnek fel kell ismernie, hogy az adott, többnyire készen kapott világ rendje számára nem megfelelő, jobbra, többre vágyik, saját magának kell az új világot felépítenie, melyben a felbomló rendet majd helyre tudja állítani. A falak közül kitörni vágyó szubjektum ezért új szerepekkel ruházza fel magát (hiszen csupán az induláshoz elegendő számára a lázadó attitűd), új, énekes Vazulként indulna útra (hiszen térbeli mozgást, útra kelést is indukál a falak közül való kitörés). A lendületes, erőből duzzadó hős (erre utal a „betörnöm” ige is) viszont még csak elindulni képes, megérkezése s célja kérdéses, csupán eltiportatását vizionálja, sírást és kint, mely ugyancsak megfeleltethető a hősök próbatételeinek.

Az így létrejövő hős „indul el útjára”, aki még koránt sincs kész, nem rendelkezik minden erőforrással s támogatással, ám megtette az első lépést: tudja, hogy el kell indulni, hiszen valami másra, valami többre, jobbra vágyik. Arca nem egységes, folyton változik, öndefiníciója diffúz, hasonlóan az önéletírás arcteremtési (és arcrongáló) aktusához. Maga a performatív aktus, a létrehozás igénye jelöli ki a teremtett arc esetlegességét is, amennyiben elfogadjuk, hogy az önéletírás (vagy annak lírai öndefinitív eljárása) eleve az arcrongálást képes csak előhívni.¹¹ S bár nem szándékunk továbbra sem a kötetben belüli epikus

¹¹ Paul DE MAN, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, *Pompeji* 2–3 (1997), 93–107.

szálról beszélni, a lírai én egységességét éppen szétszórtságában, önkeresésében látjuk megvalósíthatónak, a nyitó versen kívül egyéb költeményekben is tematizálódónak. Az előző definíciókhoz kapcsolódó, különböző énképek jelennek meg az *Egy párisi hajnalon* című költeményben is:

Sugaras a fejem s az arcom,
Amerre járok, száll a csönd, riad,
[...]
Ki vagyok? A győzelmes éber,
Aki bevárta, íme, a Napot
S aki napfényes glóriában
Büszkén és egyedül maga ragyog.

Ki vagyok? A Napisten papja,
Ki áldozik az éjszaka torán.
[...]
Keleti vérem, ez a lomha,
Szomjúhozóan issza Nyugatot:
A Napisten legbúsabb papja,
Rég kiszórt, fáradt sugara vagyok.

A megszólaló pozíciója és öndefiníciója hasonló a nyitó verséhez: mitikus, fölnagyított ént feltételez, s ez a hipertrofikus szubjektum ellentétes (keleti és nyugati) minőségekből tevődik össze. E két minőség különbözősége *A Szajna partján* című versben konstituálódik újra:

A Szajna partján él a Másik,
Az is én vagyok, én vagyok,
Két életet él két alakban
Egy halott.

A Duna partján
Démonok űznek csúfot velem,
[...]
Ott szebb vagyok, nemesebb, hősebb,

Míg az első két versben a kettősség többlettel ruházta fel a szubjektumot, addig itt inkább a két minőség közötti feszültségnek lehetünk tanúi, mely immár sokkal inkább szétválasztja, mint sokszínűséggel ruházza fel a beszélő ént. Hasonlóan belső ellentmondás feszíti a beszélőt a *Vízió a lápon* szubjektumképében is:

Vagyok fény-ember ködbe bújva,
Vagyok veszteglő akarat,
Vagyok a láplakók csodája,
Ki fényre termett s itt marad
Ködomlasztó reggelre várva,
Várván, jön-e a virradat.

S ugyancsak e fény-sötétség dichotómiából bontakozik ki a lírai én definíciója a *Ne lássatok meg* című versben:

Szürke országnak vagyok a királya,
Láthatlan trónom nekem ragyog.
Amíg nem láttok, nem *ékesíttek*,
Nem rubrikáztok, addig: vagyok.

A fentiekhez hasonlóan a fény képzetéhez kapcsolhatjuk az *Egy ócska konflisban* ellentételezését is:

Aranyos hintónk, íme, száll,
Ma a nép közé vegyülünk el,
Te a királyné s én a király.
[...]
(Döcög, döcög az ócska konflis
És mi sápadtan reszketünk.)

Az aranyos hintó illuzórikus képe s az ócska konflis valósága magának a királynak a képét is áthelyezi az imaginárius világba, mely így az öndefiníciót is szétesővé teszi.

Láthatjuk, hogy a kötetben egyszerre jelenik meg Napisten papjaként vagy éppen Szürke ország királyaként a beszélő, az ellentétes víziók azonos metaforahálóra építenek, szervezőelvük az önmagát kereső, kívülre helyező s talán éppen ezért felnagyító szubjektum képze, aki felismeri léte bizonytalanságát, s folyamatosan önmagát kívánja meghatározni. Az énkeresés különböző fázisaira s lehetőségeire világít rá maga a bejárando (szimbolikus) út s az utazás során keresett Másik, kiegészülve a legyőzendő ellenfelekkel, problémákkal, szimbolikus tájakkal, segítőkkel.

Út

Az útra kelés, útnak indulás toposza már legősibb epikus műveinkben fellelhető, s így a meséknek is egyik központi metaforája. A rend felbomlásának felismerése után a hősnek meg kell tennie az első lépéseket, el kell indulni számára ismeretlen utakon, még akkor is, ha mindez félelmetes s lépten-nyomon megtorpanásra készítetik a felbukkanó akadályok, kihívások. Az útra kelés feltétele a hiány felismerése s az ennek megváltoztatására irányuló vágy megszületése, melynek hatására a hős kilép az adott helyzetéből, s elindul egy úton, mely új életszakaszt, lehetőségeket

kínál számára. Az állandóságból kimozduló utazás során a hős hátrahagyja addigi életét, új kontextusba helyezi, újabb mintázatokat keres ön- és létértelmezésének. „Az álomszimbolikában minden utazás, vagyis a létformának minden változtatása halált jelent.”¹² E halál a szubjektum hátrahagyott részének szimbolikus halálaként értelmezhető, ám az újjászületésig még hosszú és próbákkal teli út vezet – sokszor éppen a káoszt, az eltévelyedést, a kilátástalanságot jelképező sűrű, sötét erdőn keresztül. Az erdőben – mint zárt, végeláthatatlan helyen – megáll az idő, ez lehetőséget kínál a szubjektumnak az önismeretre s a belső utazásra. A mesék metaforikus nyelvén hasonló zárt térként funkcionálnak a közlekedési eszközök is (kocsi, szekér, autó, vonat, hajó), melyek kiszakítják az utazót az őt körülvevő tájból, miközben védik és bezárják, esetleg másokkal (például segítőkkel) össze is zárják. Az utazás során a hős e különös, idegen tereken saját énjének kivetüléseivel találkozik, a zárt terek pedig lehetővé teszik e szubjektumrészek szükségszerű, olykor könyörtelen megismerését. „Az út elvezet valahonnan, eljuttat valahová – írja Tapodi Zsuzsa. – A megértés is sajátos út: egy szűkebb horizontból egy tágabba történő átlépés során valósul meg. Máshol lenni egyúttal azt is jelenti, másnak lenni, tehát felhívást az önmegismerésre.”¹³

Ady lírai alkotásaiban az út, utazás toposzába helyezkedve továbbra is a lírai én lehetőségeit vizsgáljuk, immár az önreflexív definíciókon túllépve külső szituációba ágyazottan, az út, utazás különböző stációit bejárva.

Az Új versek útdefiníciói két markánsan elkülönülő ösvényt kínálnak: az egyiken a lírai én és a Másik (az imádott nő, Léda) együtt jelenik meg az úton, a másikon az önkeresés magányos, pár nélküli stációjában látjuk. Mindkét útlehetőség közös tulajdonsága ugyanakkor maga az úton levés, a meg nem érkezett állapot, ami azt sugallja, hogy sem a magányos, sem a páros jelenlét nem tekinthető a hős céljának, maga az út (még a Másikkal való utazás is) egy stáció, próba, ahonnan még tovább kell jutni valamiféle vágyott cél felé.

A másik kettő című versben a megjelenő szerelmespár szubjektuma a múltba szóródik, megkettőződik, így a vers pragmatikai szintje mellett grammatikai szinten is elbizonytalanodik az egységes szubjektum képe. Ugyancsak ellenpontozza a közös út beteljesülésként való értelmezését a negatív hangulatú igék és melléknevek halmozása: áztatjuk, halvány, könnyes, sápadt, bolond, hideg.

Piros kertek közt futott az utunk,
Piros, bolond tűz lángolt sziveinkben.

[...]

S piros kertekből, úgy tetszik nekünk,
Közelg egy leány és egy ifju ember.

¹²TÁNCZOS Vilmos, *Folklórszimbólumok* (Kolozsvár: KJNT – BBTE, Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, 2006), 201.

¹³TAPODI Zsuzsa, „Utazás Bécsbe – a saját és a másik idegensége”, In MIHÁLYI Vilma-Irén, PAP Levente, PIEDNER Judit és TAPODI Zsuzsa, szerk., *Homo viator. Tanulmányok az irodalom-, nyelv- és kultúratudományok köréből* 290-299. (Bukarest-Sepsiszentgyörgy: RHT – Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2015), 290.

A múltból felidézett leány s legény piros képzeete képes ugyan pillanatnyilag eltörölni az éji sötétséget, *ám a vers címe nem hagyja feloldódni a befogadót a zárlat forró ölelésében, különösen a kötet következő versének (Egy ócska konflisban) kontextusában.* A „királyném”-nak szólított Másikkal való közös utazás ugyancsak lehetne a beteljesülés képe, ám a konflis ócskasága – ahogy a hős öndefiníciójának tárgyalása során láthattuk – kérdésessé teszi az út eredményességét is.

A fentiekhez hasonló útra kelés jelenik meg a *Héja-nász az avaron* soraiban is, ahol ugyancsak hiába keressük a megnyugtató célba érés képeit:

*Útra kelünk. Megyünk az Őszbe,
Vijjogva, sírva, kergetőzve,
Két lankadt szárnyú héja-madár.
[...]
Ez az utolsó nászunk nekünk:
Egymás husába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.*

A nyárból az őszbe, a beteljesedésből az elmúlásba (a fényből a sötétségbe) tartó pár túllép a szerelmespártoposzon, galamb helyett ragadozómadár képében jelenik meg, mely állapot ugyancsak nem építheti föl megnyugtatóan a szimbolikus szinten várt harmóniát, a trópusok által kínált beteljesedést. A Nyár rablóiaként nem is számíthatnak boldogságra s teljességre, feloldódásuk nem történhet meg, útjuknak e jelenet nem lehet célja, csupán egy olyan stációja, mely – hibáikból fakadóan – a sürgőszerű lehullást, elbukást eredményezi. A mesék metaforikus hálójában elhelyezve azon képeket idézhetjük fel párhuzamként, ahol a hősök rossz döntéseiknek, hibáiknak köszönhetően nem állták ki a próbát, nem találták meg a megfelelő utat, vagy – éppen az állatvőlegény, állatmenyasszony típusú mesékben, melyekre a héja alakban megjelenő szerelmespár kapcsán asszociálhatunk – a szerelmesek túl korán, még a próbák teljesítése előtt talákoztak egymással, ezért sorsuk a bukás – vagy éppen új utak bejárása, új próbák kiállása.

A kötet értelmezése során segítségünkre lehet e toposz, hiszen túlnyomóan annak első harmadában (értelemszerűen elsősorban a *Léda asszony zsoltárai* ciklusban) a közösen bejárt (sikertelen) út metaforájával, míg a későbbiekben a magányos úton lévővel találkozunk. Az *El a faluból* versben – az eddigi fény-árnyék oppozíciótól eltérően vagy ahhoz csak érintőlegesen kapcsolódva – a falu-város ellentéte bontakozik ki az útra kelés kontextusában:

*Minden, minden a régi,
De én hol élek, járok?
Nem voltam ilyen messze,
Nem voltam soha, soha.
[...]*

Óh, kapj fel innen, Város,
 Ragadj el innen, Város:
 Kik messze kiröpültek,
 Sohse térjenek haza.

A pragmatikai szinten megjelenő ellentétén túl azonban felfigyelhetünk a vers poétikai-retorikai teljesítményére is, mely ugyancsak megidézi a meseapoétikák sajátosságait: az útnak indult hős több lehetőség közül választhat, visszafordulhat, hagyhat magának menekülő útvonalat, hogy visszatérhessen komfortzónájába. Célját viszont csupán akkor éri el, ha végigmegy az úton, (metaforikusan) mindent hátrahagy, a soha haza nem térésért cserébe viszont felépítheti új világát, melyben újra a rend uralkodhat. A fenti vers ennek ígéretét hordozza, ám – hangsúlyosan – jövő időben, a vágy megfogalmazásával.

Az úton lévő nehézségeit jelenítik meg a már idézett *Egy párisi hajnalon* alábbi sorai:

Mit várok? Semmit. Egy asszony
 Utamba állt és néha csókot ad:

Az epikai-mesei kontextusban jutalomként és célként értelmezhető asszony és csók itt nem jelenik meg annak tisztaságában, sokkal inkább gondolhatunk rájuk akadályként, nem értett próbatételként. Ehhez kapcsolódhat *A Gare de l’Esten* menekülésmotívuma is:

Reggelre én már messze futok
 S bomlottan sírok valahol:
 [...]

 Én elmegyek most, hazamegyek,
 Már sziszeg, dohog a vonat,
 Még itt van Páris a szivemen,
 S elránt az alkonyat

Az útjára induló hős egyszerre vágyik is az útra, az ismert ismeretlenre, ugyanakkor maradna is a most Párisként konstituálódó komfortzónában, ahonnan a sűrű, sötét erdő allegorikus terébe belépő alkonyat, a vad ismeretlen rántja el. Az otthonvilágtól (Páristól) eltávolodó hős nem is tud jövőképet felállítani, hiszen ebben a pozícióban azt csak a káosz uralhatja, a teljes eltévelyedést vizionálva önmagát is halottként tudja csak értelmezni:

Megölnek a daltalan szivek
 S a vad pézsma-szagok.
 [...]

 Kivágtatna a vasszörnyeteg
 És rajta egy halott.

A jelenből a jövőbe tartó utazást vizionál a *Midász király sarja* című vers utazásképe:

Susogó nádak mezejében járok,
Királyi bottal csapkodok kevélyen
És zúg a nádas csúfondáros mélyen,
Királyi bottal valamerre járok.

Itt nem az idegen tájtól rettegő utazóval találkozunk, hanem az ismeretlent, a kaotikust (erőszakkal) meghódítani kívánó hőssel:

S bármint kacagtok léha, lenge nádak,
Hódolni fogtok új Midász királynak,
Hódolni fogtok bizonyosan nékem.

Az utazói (szimbolikus) magatartásformák¹⁴ közül a beszélő önmagának a konkvisztádor szerepét vindikálja, aki vak a másságra, csupán saját komfortzónáját kívánja kiterjeszteni – éppen az idegentől való félelme miatt. Ez az utazói attitűd – mesei horizontból – az első királyfi (vagy a királyfi/legény/leány első) útjának tekinthető, amikor a kinti világban megtapasztalja önmaga másságát, ám ez a másság megrémiszti, félti integritását, melynek védőbástyái közül még nem szeretne kilépni. E pozícióból való apró elmozdulást mutat többek között a *Jártam már Délen* című vers. Itt az utazó egy fényes, hatalmas, szikrázó tájat figyel – kívülről, s a szemlélőt másoknak, Kelet fiának titulálva:

És akkor is az alkony, a bukó nap
Mámort adott egy ifjú vándorlónak,
Ki jött Keletről, arca halavány,
Poéta volt vagy nem is volt talán.
[...]
És álmodón, mámorral, könnyes szemmel
Megy, megy az is, hol ül a nótás ember,
Utolsó pénzét elébe veti
S a messzeségnek búsan vág neki.

A vers beszélője itt (már) nem akarja meghódítani a déli tájat, másik magatartásformát választ, az utazás szemlélőjévé válik, s így legalább elindítja a befogadást indukáló hermeneutikai folyamatot. Pozíciója még nem teszi lehetővé

¹⁴A három utazói magatartásformáról s az általam felállított kategóriákról (konkvisztádor, szemlélődő és feloldódó) részletesen írok megjelenés előtt álló tanulmányomban: KUSPER Judit, *Lokális az idegenségben. Útleírások saját- és másságfogalmi a kora modernségben* (Gárdonyi Géza: Amiket az útleíró elhallgat), in ALBU-BALOGH Andrea és JÁNOS Szabolcs, szerk., *Az irodalom és a kultúra éltető közege: a lokális és a regionális II.*, (Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2021 – megjelenés előtt).

a látottak integrálását, talán pusztán elraktározását, ezért – e ponton, ezen a tájon – nem is történhet meg a teljes feloldódás, szükségszerűen tovább kell indulnia, hogy elérje azt a helyet, ahol valóban önmagára találhat.

A vágyott nő, a Másik, a titokzatos nő

Az út minőségét és kimenetelét – az utazó/hős attitűdjén kívül vagy éppen azt formálva – más szereplők, tájak, események is befolyásolják. A mesék képiségéhez igazodva Ady lírájában is megtaláljuk azokat az allegóriákat, melyek a komplex mesei jelentéstartalom irányából teszik megközelíthetővé a műveket. Kitüntetett szerepet tölt be ezek között is a vágyott másik, az elérendő, megszerzendő nő alakja, mely itt is különböző jelentéstartalmakkal telítődik, s más-más módon konstruálja az utazásmetaforikát s a hős önmagához (és a másikhoz) való viszonyát.

Már az *Egy ócska konflisban* példáján láthattuk, hogy az együttutazás során királynővé válhat az imádott hölgy – még akkor is, ha ez csak a képzelet szüleménye. A szimbolikus tér viszont nem kedvez a határátlépéseknek: a vágyaknak nem egy parabázis miatt végbemenő síkváltás után kell teljesülni, hanem az adott világon belül, így nem véletlen, hogy a vers nem képes fenntartani a beteljesülés illúzióját.

Beteljesülést kínálhatna az ugyancsak a királylány képét megjelenítő *Az alvó királyleány* is, ahol a lovag – mint egy tisztességes mesében – végre megérkezett kedveséhez:

Királyleányom, szűz Teljesedés,
Itt áll lovagod. Ez a mese-erdő:
Én vagyok itt a nagy életre keltő.

Ma a csodáknak éjjele vagyok,
Valóság lehet, mit csak álom festett:
Csak egy óráig őrizzem a tested.

S vissza se nézek, úgy futok tovább,
Várj új lovagot, újabb ezer évet,
Aludj az erdőn. Félek tőled. Félek.

A várt boldog befejezés azonban itt is elmarad, a lovag megérkezése – ezek szerint – még nem az út befejezése, a megtalált királyleányt nem tartja felelősé-
gének. Jól körvonalazódik, hogy a rend nem áll helyre, hiszen a vers beszélője csupán idegenként tekint az alvó királyleányra, nem magával egyenrangúként, hanem alárendeltként kezeli („Én vagyok itt a nagy életre keltő”), talán éppen ismeretlensége miatt, mely egyben félelmetessé is teszi. A vers allegorikus képei alátámasztják e megoldást, hiszen a királylány a káosz helyén, az erdőben fekszik, mely a hős számára még nem a megérkezés, hanem az eltévelyedés színtere. Az álom így nem válik valósággá, még nem jött el a megfelelő pillanat a hős számára, amikor képes lenne felébreszteni egy alvó királylányt – vagy éppen saját maga másik, szubjektumát teljessé tevő felét.

Ehhez hasonló állapotban követhetjük végig a hős és a vágyott nő kapcsolatait az *Új versek* verseiben: megjelenhet segítőként (*Léda Párisba készül; Találkozás Gina költőjével*) vagy egyenesen ellenfélként (*Héja-nász az avaron; A Léda szíve*), titokzatos, ismeretlen asszonyként (*A vár fehér asszonya; A könnyek asszonya; Hiába kísértsz hófehéren*), mindegyik megjelenítésben közös marad az idegenség érzése, a találkozás diszharmoniója. Az eddig végigkísért szimbolikus út sikerének esélye megkérdőjeleződik, hősünk mesehősként csak bolyong az útján, nem találja a – másikkhoz is vezető – kiutat e rengetegben.

Elbukott hős

Nem véletlen hát, hogy e lelki tájban hősünk eltéved, s önmaga számára sem tud újabb, érvényes magatartásformákat kínálni a bukott hős szerepén kívül. A kötet számos verse tematizálja ezen állapotot: *A Hortobágy poétája, Ének a porban, Korán jöttem ide, A krisztusok mártírja, A magyar Ugaron, Szívek messze egymástól, A mese meghalt*. E művek igen radikálisan rekesztik be a szimbolikus utazást, amennyiben nem kínálnak újabb lehetséges utat s megoldási lehetőséget a lírai én számára. *A Hortobágy poétája* hőse az elvágó, ám útra kelni képtelen (azaz otthon maradó, a komfortzónából kitörni képtelen) mesehős allegorikus figuráját formálja:

Eltemette rögtön a nótát:
Káromkodott vagy füttyörészett.

A táj itt is a belső világ kivetüléseként értelmezhető, a sötét erdő káoszával szemben a sivárság megfosztja a szubjektumot a lehetőségektől, még a küzdelemtől, a próbák kiállításától vagy az eltévelyedés lehetőségétől is. Hasonló kép bontakozik ki *A magyar Ugaronban*:

Vad indák gyűrűznek körül,
Míg a föld alvó lelkét lesem,
Régmúlt virágok illata
Bódít szerelmesen.

Csönd van. A dudva, a muhar,
A gaz lehúz, altat, befed
S egy kacagó szél suhan el
A nagy Ugar felett.

A hajdan dús, ám kitikkadt, elidegenedő táj (allegorikus sivatagként, pusztaságként) az utazás azon stációját jelentheti, ahol a szubjektum befelé fordul, lecsupaszítja az őt körülvevő világot azért, hogy újra felöltöztethesse, vagy éppen új, dúsabb vidékekre vándoroljon. A vers nem kínálja e mozgást, a beszélőhöz mozdulatlan tapad, szemlélődő magatartása egyelőre nem lendíti tovább. Megoldást és feloldást a kötet soron következő ciklusa, *A daloló*

Páris kínálna, ám láthattuk, hogy Párizs mint szimbolikus tér ugyancsak nem tud (vagy csak ideiglenesen tud) beteljesedést kínálni a versek beszélője számára.

Megérkezés?

A valódi megérkezés nehezen érhető tetten, a kötetben áthúzódó komplex mesei metaforika ellenére csupán néhány olyan művel találkozunk, mely megkísérli megjeleníteni a hős célba érését, a szimbolikus út lezárását.

A *Vad szirttetőn állunk* a hős és a másik egymásra találását tematizálja ugyan, ám párosukra továbbra is veszély leselkedik a korántsem megnyugtató s a megérkezéshez illő szimbolikus tér miatt. A zárt és biztonságos tér helyett egy kopár és vad szirttető jelenik meg, mely – az együttlétük ellenére – felülírja a célba érés képeit, hiszen – hasonlóan a sivatag vagy a pusztaság képeihez – az eltévelyedés vagy a magába fordulás helyeként kínál értelmezési pontot. Ugyancsak kérdéses a *Meg akarlak tartani* (megnyugtatónak szánt?) lezárása, hiszen a szimbolikus eggyé válás, az összeolvadás helyett a távolság szervezi a két szerelmes szimbolikus terét, így ugyancsak megkérdőjelezi a zárlathoz kapcsolódó, biztonságot nyújtó terek létrejöttének lehetőségét.

Végigkísérve a kötet mesei motívumait láthattuk, hogy Ady szervesen beépíti versnyelvébe – sok már kép mellett – a népmesék metaforikáját, s ez – a mitológiai elemek alkalmazásától is különbözve – nemcsak egyes versek képi világában érhető tetten, hanem komplex allegorikus hálót épít ki egy egész kötetre (de akár az életműre is) kiterjeszthető módon, melyben a mesék allegorikus alakzatai folyamatosan szervezik a szubjektum megszólalási lehetőségeit. A hős célbaérése ugyan várat magára, s éppen ezért válik folyamatosan élővé s megújíthatóvá a versnyelv, hiszen a mese epikai narratív funkciójától eltávolodva nem a szimbolikus út végigjárásának bemutatása a célja, hanem a szubjektív élmények lírai versnyelv által való megszólaltatása, az itt és most lehetőségeinek bemutatása s így az időn átívelő allegorikus képek egyszerűvé, szimbolikussá tétele. S ha a lírai én nem is ért célba, e sajátos Ady-poétika leleményes megoldásokat sorakoztat fel önmagunk folyton úton lévő lírai hősének megértéséhez.