MŰFORDÍTÁS ÉS MÁS EXTRÉM SPORTOK

Írások Kappanyos András 60. születésnapjára

MŰFORDÍTÁS
ÉS MÁS
EXTRÉM SPORTOK

Írások KAPPANYOS ANDRÁS 60. születésnapjára

Szerkesztette
Földes Györgyi
Major Ágnes
Szénási Zoltán

Reciti
Budapest
2022

A kötet megjelenését
a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézete támogatta

A borítón felhasznált grafikát
Szabics Ágnes készítette

Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978 615 6255 41 9

Kiadja a Reciti,
BTK Irodalomtudományi Intézet, ELKH
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu
Korrektúra: Sarankó Márta
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

Tartalom

Előszó 9

Tánc az élen

Markó Veronika
Marinetti, Szabó Dezső és az Eötvös Könyvtár 13

Balázs Imre József
Integráció és szubverzió. Román és magyar freudomarxizmus-értelmezések a harmincas években 21

Földes Györgyi
Emberiségdrámák feminizált kivitelben. Avantgárd nőírók Faust-drámái 31

K. Horváth Zsolt
Szerb-átültetés Petri-csészében. Értelemgondozás és önmitológia a *Gesta Petriorum*ban 41

Hová tűnt a 20. század?

Boka László
Homogenizáció, diametrális ellentétek vagy árnyalt „szellemi térképvázlat” 53

Rákai Orsolya
Albatrosz, sirály, pacsirta. A disszonancia mint a modernség poétikai eszköze Ady költészetében 73

Gintli Tibor
Az ifjú Babits férfi Vörösmartyja 81

Karafiáth Judit
Lappangó kéziratok. Epizódok a Proust-kiadások történetéből 89

Szabó Ferenc János
Változatok egy kutyára 97

Bucsics Katalin
Ifjúkori önarckép. Kosztolányi Dezső és Ijas Miklós 105

Vikárius László
James Joyce, az élet jelenségeinek gyűjtője. Az irodalmi alkotás
egyik sajátos munkamódszere egy Bartók-kutató szemével 113

Fazekas Csaba
Prohászka Ottokár és a Petőfi-centenárium 1923-ban 121

Tüskés Gábor
Világirodalom, irodalomtudomány és összehasonlító irodalomtörténet
Zolnai Béla koncepciójában 135

Reichert Gábor
Adalékok Berkesi András „írói" pályakezdéséhez 159

Kiss Noémi
Halál, maszk, fotográfia. A portréfotográfia jelentősége az emlékezetben 167

Visy Beatrix
„Ő jött, kit úgy szerettek." Alászállás, visszapillantás, szóra bírás
az Eurüdiké-mítosz kapcsán 177

Nagy Csilla
Piroska és a Barnamedve. Szerep, megszólalás, mintázat
Carol Ann Duffy és Németh Zoltán verseiben 185

Wirágh András
Meta*ír*odalom 193

Bajuszbögre, lefordítatlan

Farkas Zsolt
A fordíthatóságról. Álláspont, diskurzív stílus és komplexitásszint
összefüggései a Sapir–Whorf-hipotézis értékelésében 203

Faragó Kornélia
„A fordításban szabadság van". Variációk a közelítés témájára 223

Nemes-Jakab Éva
Rámpa a sövényhez. Expedíció az ~~Északi-sark~~ *könnyen érthető irodalom* felfedezésére 231

Sasvári Anna
A globális kultúrképzet-jelenség meghatározó szerepe a gyermekirodalmi fordításokban 239

Mátyus Norbert
Illusztrációk egy kiállításhoz? Gárdonyi Géza *Pokol*-fordítása 249

Szolláth Dávid
Heteroglosszia és fordíthatóság Joyce *Ulysses*ének *Kirké*-fejezetében 259

Pethő József
„Was übersetzbar ist und was nicht". Néhány fordításstilisztikai szempont 269

Major Ágnes
A műfordítás mint stílusgyakorlat, avagy Babits Mihály modora 279

Szénási Zoltán
Az *Énekek éneke* vajon saját ének-e? Kísérlet egy Babits-mű státuszának meghatározására 287

Káli Anita
From the puszta. Móricz Zsigmond és angol nyelvű fordításai 295

Barna László
A boszorkánymester Tük(ö)re. Gottfried Keller *Spiegel, das Kätzchen* című novellája Szabó Lőrinc fordításában 305

Benda Mihály
Tisztább értelmet adni a törzs szavainak. Mallarmé *Tombeau d'Edgar Poe* című versének három magyar fordításáról 313

Sohár Anikó
Ha nincs „nagy Originál". Egy szokatlan fordításesemény ürügyén 323

Kiss Gábor Zoltán
Hazug kutyák, grúzok vagy rómaiak. A világépítés és a nyelv korlátai China Miéville *Embassytown*jában 331

Toldi Éva
A transznyelvűség kihívásai. Domonkos István *Kormányeltörésben* című versének fordításairól 337

Babos Orsolya
Fordítási problémák a spekulatív fikció területén 345

Marko Čudić
A fordítás(tudomány) humora és méltósága. A hatvanéves Kappanyos András köszöntése 353

Kétséges egység

Szörényi László
Ars photographica, avagy egy olyan neolatin–angol–magyar krimi, amely bizonyos tekintetben hasonlít a *Fotó Háber* című filmre 357

Porkoláb Tibor
„Adieu, génie!" Petőfi *Úti levelei* a *Honderű*ben 365

Csörsz Rumen István
Arany János és Angyal Bandi 373

Fekete Norbert
Hölgyjutalom. Az Akadémia tudománynépszerűsítést szolgáló pályadíjának története 385

Angyalosi Gergely
Daimón 397

Deczki Sarolta
A tárgyak furcsa élete 401

Saranko Márta
Kanyarodás(s)nap(p) 407

HÓDolat

Egyezzünk ki döntetlenben, avagy egy költői verseny dokumentumai 413

Tabula gratulatoria 419

Rákai Orsolya

⌘

Albatrosz, sirály, pacsirta

A disszonancia mint a modernség poétikai eszköze Ady költészetében

Olykor matrózi nép, kit ily csiny kedvre hangol,
Albatroszt ejt rabúl, vizek nagy madarát,
Mely, egykedvű utas, hajók nyomán csatangol,
Míg sós örvényeken lomhán suhannak át.

Alig teszik le a fedélzet padlatára,
A kéklő lég ura esetlen, bús, beteg,
Leejti kétfelé fehér szárnyát az árva
S mint két nagy evezőt vonszolja csüggeteg.

Szárnyán kalandra szállt, – most sántit suta félsszel,
Még tegnap szép csoda, ma rút s röhejre készt,
Csőrébe egy legény pipát dugdosva élcel,
Egy másik sántikál: hé, így röpűlsz te, nézd!

A költő is ilyen, e légi princnek párja,
Kinek tréfa a nyíl s a vihar dühe szép,
De itt lenn bús rab ő, csak vad hahota várja
S megbotlik óriás két szárnyán, hogyha lép.[1]

Baudelaire híres versének albatrosza talán a legközkeletűbbé vált allegóriája annak a modern költőképnek, amely bár kétségtelenül őrzi a romantika költőóriás-, illetve zsenifigurájának sajátosságait, mégis jelentősen ellép attól. Igaz, hogy rokonítja vele az albatrosz-költő „légi princ"-volta, más világba tartozásának, a hétköznapi élettől való idegenségének érzékletes hangsúlyozása, ám e szerep

1 Charles Baudelaire, „Az albatrosz", ford. Tóth Árpád, *Nyugat* 11 (1918): 1:847.

már nem abba a kontextusba tagozódik, amely a romantika zsenifogalmának, zsenikultuszának idején körülvette. A romantikus zsenifigura eszményítő leírásaira jellemző, hogy ugyan a mindennapi életbe nem tud beilleszkedni, s az egyszerű, köznapi lelkek nem is képesek szárnyalását követni, és ez akár a meg nem értett zseni pusztulását is okozhatja, a két szféra mégis összetartozik, és erőteljes, határozott, kétségbevonhatatlan értékek mentén írható le. A magasztos, a művészi, a maradandó, amiért valójában élni érdemes, a zseniális művészet oldalán összpontosul – a köznapi korlátok közül kilépni nem tudó nagyközönség viszont egyrészt tudatában van ennek az értékkülönbségnek, másrészt annak, hogy bizonyos értelemben „érte küzd" a zseni, számára teszi hozzáférhetővé, átélhetővé a létezés magasabb tartalmait, még ha ezt az élményt ő pillanatnyilag nem tudja vagy nem kívánja is bensővé tenni.

Az albatrosz-vers ebből a szempontból egy különös elmozdulást merevít ki. Kétségtelen, hogy a madarat puszta unalomból kínzó-kinevető matrózok nem ábrázolódnak kifejezetten rokonszenvesen, a költemény narrátora a pozitív pólust érezhetően az albatrosz oldalán helyezi el. Ám a vers mindennek ellenére meglepően tárgyilagos marad: nem gonoszságnak tulajdonítja ezt a tettet, hanem egyszerűen a „matrózi nép ilyen" – ami valahol érthető is, sugallja, a körülményeiket, a nehézségeket, torzító összezártságot tekintetbe véve –, s a madár sem ab ovo jelenik meg úrként, valami magasztos, fenséges, „fenti" lényként, a vers elején pusztán „vizek nagy madara", illetve „egykedvű utas", aki „hajók nyomán csatangol", mintegy maga hívva ki a sorsot. A konfliktust az okozza, hogy a két szféra kapcsolatba kerül. Ebben a képben már nem találjuk a romantika zseni-művész-felfogásának a talán legfontosabb elemét, a szférák összetartozását: a két szféra tökéletesen idegen, bár keresik a kapcsolatot, nem tudnak egymással mit kezdeni. A mindennapiság vonatkoztatási rendszerében a költő elveszíti „szép csoda"-voltát, nemhogy nem hoz hírt a magasabb világokról, de kifejezetten „rút, röhejre késztető", oda nem illő, be nem illeszthető idegen, érthetetlen zárvány marad.

Disszonáns jelenség, mondhatnánk. Ady pszeudo-romantikus váteszköltői önleírásai, maszkjai, amint arra sokan rámutattak már, ehhez hasonló pozíció megrajzolását segítik elő, az idegenséget, beilleszthetetlenséget, érthetetlenséget, oda nem illőséget sokszor a történeti távolsággal is hangsúlyozva. Ahogy az albatrosz fenségét, valódi nagyságát sem lehet meglátni, ha egy ingó, szűk hajó padlóján botladozik röhögés tárgyaként, úgy a modern költőt is elbizonytalanítja, ha nem látják. Bár ezt talán helyesebb volna kurziválni vagy idézőjelbe tenni, esetleg mindkettő: ha nem „*látják*". Nem látják abban az értelemben, hogy nem érik fel a szerepek valóságát, nem értik a költői megszólalás magasabb jelentőségét, a hétköznapi társadalmi keretek között pedig torzulnak a szavak, torzulnak és deformálódnak, ezerfelé ágaznak a megértés, a mindig-már-félreértés szószátyár kísérletei.

1913-ban a *Nyugat*ban megjelent, csupa kérdésből álló, majd kötetcímmé is emelt versében *(Ki látott engem?)* Ady ennek az élménynek ad hangot (persze, kérdés, fogalmazhatunk-e úgy a művészi megértés alapjaiban problematikussá válásának leszögezése után egyáltalán, hogy ennek az élménynek ad hangot):

Volt nálamnál már haragosabb Élet?
Haragudtam-e vagy csak hitem tévedt?

Szívem vajjon nem szent harang verője?
Vagyok csakugyan dühök keverője?

Kit mutatok s mit kutató szemeknek?
Nem csalom-e azokat, kik szeretnek?

Szeretem-e azokat, kiknek mondom?
Méltán gerjeszt haragot büszke gondom?

Ennen dühöm nem csak piros káprázat?
Azok forrók, kik közelemben fáznak?

Bolond tüzem, alágyújt-e szíveknek?
Szeretnek-e, kik szerelmet lihegnek?

Csókos szám miért tör szitokba rögtön?
Nem tenyeremet rejti csak az öklöm?

Pótolnak-e életet élet-morzsák?
Érdemlem-e szánásnak csúnya sorsát?

Szabad-e engem hidegen megértni?
Szabad közönnyel előlem kitérni?

Gerjedt lelkemnek ki látta valóját?
Ki lát, szívem, sebes és örök jóság?

Istenülő vágyaimba ki látott?
Óh, vak szívű és hideg szemű barátok.[2]

2 Ady Endre, „Ki látott engem?", *Nyugat* 6 (1913): 1:647.

A disszonancia eredendően zenei fogalom, s épp a 20. századi zenében nyer új jelentést és jelentőséget. Feszültségkeltő eszköz, az idegenség belépése a zenei térbe, aminek feloldására várunk, így erőteljesen dinamizálni tudja a zenei folyamatot. A klasszikus összhangzattanban a disszonancia alkalmazásai szigorúan szabályozottak: nem képzelhető el öncélú disszonancia, ahogyan olyan sem, ami után nem áll helyre a konszonancia rendje. Lényegében a disszonancia szerepe így épp a konszonancia rendszerének megerősítésében áll, segítségével tudjuk az összhangot, a rendet teljesebben felismerni. A disszonancia mindig „hazavezet", méghozzá ismerős, kiszámítható útvonalon.

A romantika zenéje azonban (s elnézést a nagyívű és a konkrét zenei példákat teljesen nélkülöző áttekintésért) játszani kezd a disszonanciával. Egyre távolabbra kerül a konszonancia, egyre több a feloldásra váró feszültség egy-egy hangzásfoltban, egyre hosszabb egy-egy modulációs harmóniamenet, amelyek végén sokszor már komoly nehézséget okoz felidézni, honnan is indultunk és hol is járunk. Ám mindig érzékelhető marad, hogy valahol magunk mögött hagytunk egy alapot, egy kiindulási pontot, ami megvan, és – talán – visszavár, de ha nem is, még mindig viszonyítási pont, ami felé törekszünk, ha nem érjük is el a szeptimakkordok egymást követő, a célt újra meg újra távolabbra lökő vezetőhangjai segítségével.

A 20. század több alkotójára, illetve zenei irányzatára viszont épp az lesz a jellemző, hogy ezek a klasszikus harmóniaviszonyok, a konszonancia–disszonancia belátható várakozásstruktúrái alapjaiban alakulnak át. A kiinduló helyzet sokszor csak szimuláció, csak utal egy harmóniaalapra, ami nem jelenik meg a maga szabályos, klasszikus összhangzattani valóságában, s amit igazából csak a tőle való elmozdulások miatt érzékelünk visszatekintve relatív konszonanciaként. Bartók, aki Adyt roppant nagyra tartotta, személyesen is találkozott vele, könyvtárának Ady-köteteit számos bejegyzéssel látta el, és sok Ady-verset meg is zenésített, tudatosan igyekezett Ady költői attitűdjének ezt a sajátosságát mind a dal műfajának, mind a szerkezetnek és a harmóniavilágnak a szintjén is megragadni, közös metszettel látva el az irodalmi és a zenei disszonancia halmazait. A műfaji-szerkezeti utalások felidézik ugyan a romantika kitüntetett műfajának számító dalköltészetet, ám a zenei anyagban a konszonancia-disszonanciaviszonyok csak apró, relatív foltokként maradnak meg, a zenei impresszszionizmus, sőt helyenként a tizenkétfokúság klasszikus haladási irányokat érvénytelenítő hangzásvilágának elemei közt.

A disszonancia fogalma ehhez hasonló módon bukkan fel Babits 1920-ban megjelent Ady-tanulmányában is. Babits Földessy Gyula Ady-könyvét kritizálva fejti ki, hogy Földessy véleményével szemben nem igaz az, hogy Ady versei időmérték nélküli, a klasszikus formák helyébe valami radikálisan új, egyszersmind „ősi magyar" „szabad mértékű" szótagszámláló verselési módot állítanának. Babits épp abban látja Ady verselésmódjának legérdekesebb és legjelentősebb vonását, hogy egyre tudatosabban játszik a rímes-időmértékes vers emlékeivel.

Első köteteiben még viszonylag szabályos jambikus vagy trochaikus lejtést alkalmaz, itt „még nem tudja eléggé érvényre juttatni egyéni hangulatait; ezek a versek nagyon is simán, megszokottan gördülnek; pacsirták zenéjéhez illettek az ilyen ütemek, de a »pacsirta-álcás sirály« számára legfelebb álcának jók."[3] Ha külföldi műveltségű, tudós költő lett volna, írja, talán eljutott volna a keleti vagy az ókori formákhoz, esetleg a szabad vershez, ám Ady magyar mintákon tanult, s ekkoriban még a régi magyar verset sem fedezte fel magának. Ezért a szabályos verstant töri meg – azt az „orthodox verstant", ami a klasszikus összhangzattanhoz hasonlóan szabály-előíró, és tiltja például az emelkedő és ereszkedő ütemű sorok keverését egyazon versen belül, formai-hangzásbeli disszonanciával erősítve a tartalmi-attitűdbeli disszonanciát:

> egy-egy tisztán jambikus, Reviczkys verselésű versbe egy-egy trochaikus sort csöppent bele, minden strófába egyet, megfelelő helyen. Később mind merészebben és szabadabban komplikálja ezeket a zökkenéseket; a jambikus és trochaikus sorokat a legváltozatosabb módokon cseréli, és a sima pacsirtahangokat a sirály visításával válogatja. De azért végig fölteszi olykor a pacsirta-álcát, s van úgy, hogy az ellentétes ütemű sorokat művészi harmóniába tudja összesimítani. Ahol azonban nincs meg ez a harmónia, ott Ady tudatos disszonanciával dolgozik.[4]

A „pacsirtaálcás sirály" szókép, melyet Babits verstanilag oly találónak érezvén Adytól kölcsönöz, *Az anyám és én* című korai, 1906-os Ady-versből származik. A versről szóló tanulmányában Radics Katalin kiemeli, hogy a költeményben megjelenő anyaábrázolás, illetve anya–fiú viszony rokonát sokkal inkább találjuk meg a Baudelaire *Spleen és ideál*-ciklusában szereplő *Bénédiction* című költemény elátkozott költő-képében, mint a 19. század magyar költészeti hagyományában.[5] Baudelaire versében azonban a nagybetűs Költő lényegében átkozottságában is kiválasztott, égi lény marad, akinek átkozottsága inkább csak abban nyilvánul meg, hogy maga mögött hagyja a beleakaszkodó, földi, kisszerű viszonyokat, ki kell szakadnia az őt megvető, eltaposni, kihasználni kívánó érzelmi kapcsolatokból, ám cserébe „misztikus korona" várja. Adynál viszont ez nem tűnik annyira biztosnak: az elátkozottságért cserébe csak „a legbizarrabb", a „legszomorúbb", „az új hangú tehetetlen", „torz-életű", valójában sehová nem illő „pacsirta-álcás sirály" lehet. További eltérés Baudelaire költeményének szerepstruktúrájához képest, hogy bár igaz, hogy az anya alakja nem a népnemzeti költészet hagyományos anyafigurája Ady e versében, mégsem rugaszkodik el az abban foglalt és elvárt anya–fiú viszonytól olyan messzire, mint a Baudelaire-költemény. A bűn-

3 Babits Mihály, „Tanulmány Adyról", *Nyugat* 13 (1920): 1:128–147, 146.
4 Uo., 147.
5 Radics Katalin, „Ady Endre: *Az anyám és én*", *Irodalomtörténet* 33 (2002): 587–598, 589.

tudatot fő szerkezeti elemévé tevő anyaleírás érzésem szerint épphogy tudatosan felidézi a 19. századi magyar költészet hagyományát, ám hangsúlyozva a klasszikus szerepnek való meg nem felelést: az anya tönkretételét „semmiért", pusztán a létezésével, egyénisége sajátszerűségével; „torzságával", eredménytelenségre, tehetetlenségre utaltságával visszamenőleg kétségbe vonva a versbeli anya önkéntelen áldozatának az értelmét is.

Ez a képhasználati eljárás viszont tökéletesen megfelel a fentiekben vázolt modern zenei disszonanciafogalomnak. A talajtalanság csak töredékek, utalások szintjén teszi lehetővé a „hagyományra" való támaszkodást: egy olyan világba vetve, ahol „minden Egész eltörött", a költő hangja szükségképpen disszonáns kell, hogy legyen, mert csak ezzel a disszonanciával tudja egyáltalán valamelyest érzékeltetni annak az egységnek-teljességnek, annak a másik szférának a létét, amelyből kitaszíttatott az ember, s amely immár láthatatlannak és felismerhetetlennek tűnik a modernitásban.

Bár az Ady-szakirodalomban a disszonancia fogalma számtalanszor előtűnik, leggyakrabban pusztán a valami miatt össze nem illő, egymással tartalmilag tudatosan ellentmondásba állított elemek leírására használják, a kontrasztokat, az össze nem illő képzeteket jelölve vele. Természetesen ez sem jogosulatlan, ám irodalomtörténeti szempontból sem érdektelen, ha kicsit pontosabban használjuk a fogalmat. Ha elfogadjuk, hogy a disszonancia a vonatkoztatási rendszerek meglétével–hiányával, illetve e rendszerek elvárásával vagy tudatos figyelmen kívül hagyásával függ össze, az jóval érthetőbbé teszi például a korabeli konzervatív kritika felháborodását a frissen fellépett Ady költészetével szemben. Az első könyvterjedelmű kritika írója, Horváth János[6] épp azért nem kerülheti ki a kultikus-ideologikus értelmezés csapdáit, mert érezhetően nem merül fel benne az a gondolat, hogy a klasszikus 19. századi költészet bonyolult, kimunkált elvárásrendjének inerciarendszerét meg lehet bontani, illetve hogy ez érzékelhető megbomlottként – azaz hogy például a magyar költészetben megénekelt bizonyos tájak, jelenségek eposzi jelzői lebonthatóak, lecserélhetőek volnának anélkül, hogy ez az öröklött tájra nézve jelentsen lekicsinylést, hanem, mondjuk, az örökség állapotát befolyásoló negatív dinamikákra figyelmeztessen. Horváth számára a magyar költészet tonális rendszerében az Alföld, illetve a Tisza partja hangnemi környezete olyanokat tartalmazhat, mint a „börtönéből szabadult sas-lélek", meg az „itt vagyok honn, itt az én világom" vagy a „szép vagy, Alföld, legalább nekem szép". A téma egyszerűen nem modulálhat olyan, talajvesztést jelző vagy azzal fenyegető disszonáns környezetbe, ahol a „piszkos, gatyás, bamba", a „káromkodás", a „sivatag, lárma, durva kezek" vagy akár az „álom-bakók" kifejezések módosítják a pozícióját. A „nemzeti klasszicizmus" Horváth János-i fogalma ezért jelenhet meg egyértelműen esztétikai értékfogalomként, de egy olyan esz-

6 Horváth János, *Ady s a legújabb magyar lyra* (Budapest: Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1910).

tétika csúcsértékeként, mely egyszersmind etikai tartalommal is bír a szép–jó–igaz megbonthatatlan hármas egysége értelmében. Ez a művészet fejlődésének végpontja, az elérhető tökéletesség ideája. *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című, első változatban szintén még ebben az időben elkészülő tanulmányának későbbi függelékében ezért önelvű irodalmiságfogalmát is visszavonja, amennyiben a zsinórmértékké tett magyar klasszikus ízlést úgy határozza meg, mint ami úgy tud tökéletesen megfelelni az irodalmiság követelményeinek, hogy eközben tökéletesen nemzeti is tud lenni „a politikum speciális irodalmi átképzése" révén.

Kérdés, hogy ez vajon járható út-e. Ady disszonancia-fogalma mindenesetre ettől alapjaiban eltérő utat látszik jelenteni. A disszonancia ebben az értelmezésben paradox módon a harmóniára, a konszonanciára való emlékeztetés egyetlen eszköze, a harmónia lehetetlenségének, a hiány betölthetetlenségének konzekvens jele lesz a modern költészetben úgy tartalmilag, mint formailag. Az Ady-szakirodalom visszatérő kérdése, hogy vajon Ady költészete mai szemmel tartalmazott-e valóban olyan forradalmian új szemlélet-strukturális elemeket, amilyeneket a kortársak látni véltek benne, vagy pusztán „jól menedzselte" magát, s a modern irodalmiság zászlójává válva vált megkerülhetetlenné, ám mai irodalomértésünk számára már avulónak, nehezen megközelíthetőnek tűnővé. Úgy gondolom, hogy a disszonancia kérdésköre segítségével talán jobban megérthetnénk Ady modernségének lényegi sajátosságait, és jobban össze tudnánk kapcsolni a 20. századi magyar költészet azóta jellegadóbbnak, lényegibbnek tűnő poétikatörténeti tendenciáival.