

A VÉR ÉS ARANY CÍMŰ KÖTET VERSSZÖVEGEINEK ALAKZATAI

FIGURES OF SPEECH IN THE VOLUME *BLOOD AND GOLD*

KISS TÍMEA¹

Dolgozatomban a stilisztikai alakzatrendszer elemzem Ady Endre költészetének kiválasztott szakaszában. A költő életművében kiemelt szerepük van az alakzatoknak mint jelentésképző és szövegszervező nyelvi elemeknek. A retorikai-stilisztikai alakzatok szerepének és működésének vizsgálata azért lehet célravezető Ady költői szövegeinek és fordításainak összevetésekor, mert az alakzatokat létrehozó műveletek használatában és alkalmazásában Adynak saját korában úttörő szerepe volt. Hipotézisem az, hogy Ady alakzatai nem funkció nélküli díszítő elemek, hanem jelentés- és kompozícióképző erejük van, s fellépő hiányuk szemantikai és pragmatikai jelentésváltozásokat okozhat.

Kulcsszavak: alakzatok, ismétlések, anafora, epifora, paralelizmus

In my paper, I examine the figures of speech in Ady's poetry. Repetition, parallelisms, antitheses and other figures are the main organizers in Ady's texts. The connection of these figures is an important component of his style. I examine whether the poems contain these figures, and if so, what their functions are. My hypothesis is that these figures are not just for decoration, but they have a meaningful effect, and their absence would lead to semantic and pragmatic changes.

Keywords: figures, repetition, additional figures of speech, anaphora, epiphora, parallelism

Bevezetés

Ady ismétléses alakzatait nem szabad csak a forma felől vizsgálni, mert így valóban elvesztik létjogosultságukat, de ha jelentéseik, funkciójuk felől vizsgálódunk, cáfolhatóvá válik, hogy kiüresedett formáknak nevezzük őket.

Paul de Man, az amerikai dekonstruktor gondolatrendszerében Nietzsche és Heidegger mellett Richards hatása is nyomon követhető. De Man arra hívja fel a figyelmet, hogy a forma leírása és elemzése mellett a jelentést sem szabad háttérbe szorítani. S az irodalomtudomány újkéletű elméleti orientációját éppen a filológiához való visszatérésként azonosítja, ezzel elismerve Richards kritikai analízisének produktív szubverzivitását (vö. Richards 1926, de Man 1986). Ezáltal, ahogy Horváth Kornélia fogalmazza: Richards *A retorika filozófiája* című könyve a de man-i retorika sarkalatos kategóriáinak és következtetéseinek egyik alapját képezi (vö. Horváth 2006: 158). Jel és jelentés viszonyát, a befogadást a nyelvi működés részeként, attól meghatározottként és alakítottként tételezve tárgyalja. Richards a retorikát nem a szavak hatásait rendszerező és általánosító tudományként, hanem a megértés és félreértés elméleteként határozza meg, melyet akkor tudunk megalkotni, ha a nyelv, a szavak működésének mikéntjét vizsgáljuk. A megértés elméleteként értett retorika pedig szoros kapcsolatba lép a filozófiával. Richards a retorika történetét egészen Coleridge-ig olyannak látatja, mint amely folytonosan elveti tárgyát,

¹ KISS TÍMEA

Selye János Egyetem, Doktori Iskola
Bratislavská cesta 3322, Komárom 94501 Szlovákia
KT567@selyeuni.sk

mert a szavak működésének filozófiai vizsgálatát mellőzi. Retorikája abból a tényből indul ki, hogy a szavak sosem bírnak egyetlen meghatározott, rögzíthető, saját jelentéssel, hanem folytonosan változtatják azt. Kontextusokba lépnek be, és kontextusokból lépnek ki (vö. Richards 1936/1950: 7–8, Horváth 2006: 158). De Man is hasonlóan értelmezi a retorikát, ahol a retorika a nyelv, s ezen keresztül a szubjektum és megértés szerkezetét tárja fel. Richards a szavak működését a jelentésmozdulás fogalmával írja le, s ez a kontextus változása mellett azért következik be, mert a szó jelentését a kontextus hiányzó elemei építik fel (vö. Richards 1936/1950: 35). Így egy szó akár egyszerre két ellentétes dolgot is jelenthet. A régi retorika ezt nyelvi hibaként azonosítja, míg Richards a nyelv hatalmának következményeként értelmezi. A retorika Richards és de Man esetében is a nyelv eredendő természeteként, a szó szerinti és a figurális jelentés dinamikus oppozíciójában nyer elgondolást, mely maga is metaforikussá válik (vö. Richards 1926, De Man 1996, Horváth 2006). Gondolatmenetük, ha más úton is jutottak idáig, hasonló: a megértést félreértéseink megértéseként interpretálhatjuk. S magának a *szédült meredély* metaforának is felfeslik egy olyan olvasata, melyben az örvénylő mozgás maga az örök körforgás. („A szemünk rángatózik, de a világ látszik úgy, mintha forogna” [Richards 1977: 127], melytől a szemünk rángatózik.) S ahogy a Föld forog, benne a meredély, afelett pedig mi is részei vagyunk ennek, de egyúttal mi teremtjük meg ezt, s a ciklikusságban részei, de ellenpontjai is vagyunk, a cserefolyamatok részesei vagyunk az értelmezés nyomán újra- és újrateremtve a világot magunk körül. Jelen esetben az Ady-szövegeket.

Közismert, hogy Ady kötetei tematikus ciklusokba rendeződnek, ezek nemcsak az egyes versek összetartozását erősítik, hanem a cikluson belüli és a cikluson kívüli helyüket is kijelölik a kötetben belül. Azért esett a választásom a *Vér és arany* kötetre, mert az 1906-os megjelenésű *Új versektől* számíthatjuk Ady költői pályájának kezdetét. S míg az első két kötet megszerkesztettsége inkább esetlegesnek mondható, addig az *Új versektől* kezdődően rendkívül fontos szerepet kap Ady poétikai életművében a kötetkompozíció (vö. H. Nagy 2000: 186).

E kötet is követi az *Új versek* című kötetben alkalmazott szerkesztésmódot (a kötetek címei három szóból állnak, a ciklusok témák szerint rendeződnek, melyek külön címet kapnak): két expresszív kifejezést rendel egy mellérendelői szerkezetbe a költő. A címben is kiemelt lexémáknak már önmagukban is fontos konnotációjuk van. Az *arany* lexéma szótári jelentései között szerepel a szín, a női keresztnév vagy az aranytartalmú érc, a *vér* pedig a másodlagos testüregű gerinctelen és gerinces állatok fő testnedve, folyékony szövetnek is tekinthető. A címadó lexémák konnotatív jelentésükben jelentős mértékben eltérnek egymástól. Az arany értelmezhető pénzként, de a szószerkezet inkább ennek hiányára utal, a lírai ének vérének kell áldoznia az aranyért. Összetett szóként is bővül az *arany* és a *vér* lexémák jelentése: az aranyvéredek, a többi ember fölé magasodó nagyurak megnevezése, illetve e pozíció áhítása is kiolvasható a lexémák jelentéseiből. Mellérendelő szerkezetben és a kötet címeként a többi lexéma hatására a kontextuális jelentésük bővül, a kapcsolatos kötőszó pedig ezt tovább erősíti. Maga a kötet *Vér és arany* címe egy vers címeként is megtalálható a *Mi Urunk: a Pénz* című ciklusban. A kötet ciklusait általában egy kiemelt címtelen vers előzi meg. A *Vér és arany* kötet *A Halál rokona* ciklussal indul, címtelen vers nélkül. Ez az általános rendező elvtől való eltérés Ady költészetében már csak *A menekülő Élet* című kötetben tér vissza.

A kötet hat ciklusból áll, amelyek terjedelme szinte azonos, és a kötetek egy-két eltéréssel húsz verset foglalnak magukba. Címüket minden esetben egy, az adott ciklusban jelen lévő vers címe adta. A *Vér és arany* kötet indítóciklusa *A Halál rokona* címet viseli, melyet a lírai én halálhoz való viszonya határoz meg, s ez befolyásolja a kötet további

szerveződését is. Ugyanakkor ez a cím a kötet utolsó ciklusának motivikájával is szemben áll, ahol a halál mellett a holnap, azaz a reménység jelenik meg. A nagybetűs szimbólumok jelentése között ellentét húzódik, mely meghatározza a kötet szerkezetét, s a halál jelenléte ellenére is megnyitja a kompozíciót a továbbírhatóság, újraértelmezés felé a holnap felvillantásával. Ezt követi *A magyar Messiások* című ciklus, amelynek verseiben a költői én környezetéhez való viszonya és saját identitásának dilemmái jelennek meg. A *Vér és arany* harmadik ciklusa *Az ős Kaján*, mely továbbviszi az előző ciklus gondolatosságát. A *Mi Urunk: a Pénz* szerkezete a gazdagság és szegénység ellentétével ragadható meg. A *Léda arany-szobra* című ciklus a kötet címével teremt kapcsolatot a gemináció által, s az érzelmek ambivalenciája kerül benne előtérbe. A *Holnap elébe* című ciklus a kötet záróciklusa, mely továbbviszi, ugyanakkor le is zárja az előző ciklusok szemléletét.

A ciklusok és a kötet címe a verscímekben geminációs alakzatként ismétlődik. Az ismétlés alkotta kereteken belül több ellentétpár jelenik meg: változás és állandóság, halál és élet, sirás és öröm, ős és jövő, ős és nyár, özvegység és nász ellentétes viszonya kíséri végig a kötetet. Az ismétlés és ellentét alakzatai funkcionálisan társulnak, s az egész kötetet átszöve komplex alakzatokat, alakzattársulásokat hoznak létre a ciklus szövegeiben. Szintaktikai alakzatokban ismétlődnek például olyan jelzők, mint: *nagy, fekete, vén, csúf, jó, sötét, dús, néma, szent* (*A nagy álom, A fekete zongora, Hepehupás, vén Szilágyban, Egy csúf frontás, Jó Csönd-Herceg előtt, Sötét vizek partján, Dús lovag násza, A néma madarak, Szent Június hívása*.) Ismétlődnek az évszakok, illetve hónapokra utaló ünnepek nevei (*Párisban járt az ős, Az őszi lárma, Három őszi könnycsepp, A nyári délutánok, Várás a Tavaszkunyhóban, A karácsony férfi-ünnep, Thaiszok tavaszi ünnepe, Egy jövőendő karácsony*). Ismétlődnek helyszínek, mint: *temető, Napfény-ország, Olimpusz, Bakony, Páris, Avar-domb, Pusztán, Tavaszkunyhó, Azúr-ország, Köd-város, szőlőhegy, hotel-szoba, csók-palota, Öröm-város, Riviéra*; folyók: *Visztula, Tisza, Duna* (*Közel a temetőhöz, Hazavágyás napfény-országból, Géme az Olimpusz alatt, Páris az én Bakonyom, Az Avar-domb kincse, Rózsáliget a Pusztán, Várás a Tavaszkunyhóban, Bolyongás Azúr-országban, Havasok és Riviéra, Az alvó csók-palota, A hotel-szobák lakója, Öröm-város volt a hazám, Elillant évek szőlőhegyén, A Duna vallomása, Ének a Visztulán, Megáradt a Tisza*). Ismétlések egész sorát és skáláját fedezhetjük fel a címek vizsgálatakor is. Találkozhatunk geminációval, szimplikéval, fokozással, antitézissel, reddícióval.

Míg *Az én koporsó-paripám* című verset az első ciklusban találjuk, *Az én sirásomat* az utolsóban. A reddíciót nemcsak a versszövegek kötetbeli elhelyezkedése, hanem a jelentésük is adja, a kötet elején található szövegben például a lírai én *nyargalászik* a paripájával, *a koporsóval*, a kötet végén már ő a *temető-király*. A keret szimplikét (elő- és utóismétlés keveredése) is rejt magában, hisz a címekben előismétlést találunk, a versek pedig utóismétlésként jelennek meg a ciklusokban. A könnyebb követhetőség kedvéért röviden bemutatam az elemzett alakzatokat, majd példát hozok rájuk az elemzett szövegekből.

Antitézis: *Értől az óceánig, Havasok és Riviéra, Páris az én Bakonyom, Hazavágyás Napfény-országból, Délibáb-ösöm Köd-városban.*

Gradáció: *Rózsáliget a Pusztán, Délibáb-ösöm Köd-városban, Bolyongás Azur-országban, Várás a Tavaszkunyhóban, A hotel-szobák lakója, Az alvó csók-palota, A Halál automobilján, Dalok tüzes szekerén.*

Szimpliké: *Add nekem a szemeidet, A szemeimet csókold*

A szimplikéhez antitézis is társul, hisz a birtokos személyjelek közt kimutatható az ellentét.

Gemináció: **Sírni, sírni, sírni, Fekete** zongora, **Fekete** Hold éjszakáján, *Az alvó csók-palota, Lázár a palota előtt, Délibáb-ösöm Kőd-városban, Öröm-város volt a hazám, Dús lovag násza, Örök harc és nász.*

A kezdő ciklus első és záróversei keretet alkotnak a halál, az elmúlás jelenlétével (*Anyám és én, Az én koporsó-paripám, A fekete zongora*). A szövegeket vizsgálva egyfajta körköröséget is felfedezhetünk, amely az ismétlés különböző fajtáinak összekapcsolódásán alapul. A halál különböző megjelenési formái az egész ciklust átszövik. Példák rá a különböző versekből: *Az anyámnak, kinek sötét haja szikrákat szórt, diószeme pedig lángban égett, hajának ma már fénye sincs, Párisban beköszöntött az ősz, száz lépésre van a temető (Az anyám és én, Párisban járt az Ősz, Közel a temetőhöz).* Megjelenik a *szent halál, a nagy halál, a víg halál (A Halál rokona), az Új vizeken járó hajó most ködbe-fúlt (A ködbe-fúlt hajók), s jön a halál gép muzsikálva (Halál a síneken), a halottak pusztáján megállnék (A rég-halottak pusztáján),* miközben egy közeledő koporsóra (*Sírni, sírni, sírni*) várunk, *A Halál automobilján robogunk, koporsó-paripával vágat (Az én koporsó-paripám), s vére kiömlik a fekete zongora ütemére (A fekete zongora).* A magyar Messiások ciklusban a költői én identitásharcának lehetünk tanúi. A haza és a magyar szavak központi motívumként az egész ciklust átszövik, az ismétlések különböző fajtái pedig nyomatékosítják az érzelmek ambivalenciáját. A lírai beszélő úgy véli, *egy szegfű is sok a magyarnak, beszél a magyar árokról, pocsolás érről, magyar mocsárról, Mátyás bolond diákjáról, egy madárról, mely Nyugatra száll,* de úgy dalol, mint egy ósdi prédikátor, várja a Szajna, s elrejt a Bakony. Felteszi a kérdést, melyről a Duna is vallott: *Én nem vagyok magyar?*

Az ős Kaján ciklusban az *élet és halál, ős és tavasz, nyár és tél, kunyhó és palota* ellentétei jelennek meg.

A Mi Urunk: a Pénz című ciklust tovább feszíti az antitézisek jelenléte: a költői én a *porban marad a halálig,* majd az *asztal-trónon ül,* a *Pénztárnok hívja,* majd *zavarja,* a *vér csurranása és arany csörgése egyre megy,* a *gyér aranyak megjönnek,* de *el is futnak.* A *gond kergeti, a pénz galád, rossz Isten* mégis szánást kér, *hogy úgy legyen,* közben *aranybércek, aranykupolák tűnnek el,* az *aranytollas madarak* pedig *elrepülnek.* Eközben *bejárjuk Lázár palotáját, az Alpokat, a Riviérát, Athént, Párist, Babilont.*

A *Léda arany-szobra* című ciklus is továbbfűzi és nyomatékosítja az ismétléses alakzatok által megjelent motívumokat. A költői én *vár, űz, kíván és gyűlöl,* a *két szerető csontjai zörögnek, a halálarcú fekete pár* belép a menyegzői bálba, a *Hold fekete, Léda teste arany.*

A záróciklusban is megjelennek az ismétlés és ellentét alakzattípusai: a *fiamat* felváltja a *két asszonyom,* a *Halál automobilját a tüzes szekér,* a *Tiszát a Visztula,* az *álom* paralelizmusokban ötször ismétlődik, a *szemek* háromszor. A *szememet lefoglalták* című vers szintén a halált vetíti előre, amely ellentétben áll az *undok Tegnapot* felváltó *Holnappal,* de jelen van a körkörös szerkesztésmód is, hisz az *értől a Tiszán és Dunán át* a nagy *óceánba jutunk.* Megjelenik a gradációs fokozás is: *Hazavágyás Napfény-országból, Hazamegyek a falumba,* melyet az évszakok váltakozása is megerősít: az *ősz* felváltja a *karácsony,* a *tavaszt a nyár.*

Ady *Vér és arany* című kötetét vizsgálva elmondhatjuk, hogy mind a kötet, mind pedig az egyes ciklusok körkörös szerkesztésűek. Ezen belül az ismétléses alakzatok egyes fajtái, a fokozások, párhuzamok és ellentétek biztosítják a „soha meg nem nyugvás” gondolatának kifejezését. A versek újraértelmezhetőségének lehetőségét az örökös vonzás-taszítás körbezártsága adja.

1. Vér és arany

A *Mi urunk a Pénz* ciklusának egyik darabja a *Vér és arany* kötet címadó verse. 1907 júniusában a Budapesti Naplóban *Pénz I. A két halhatatlan* címmel jelent meg. A helymegjelölés Párizshoz köti a költeményt.

A vers címe variációs és változatlan ismétlés formájában végigvonul a vers egészen, reddíciók és epiforák sorát hozva ezzel létre (*Vér csurran vagy arany csörög, vér és arany, él az arany és a vér*). A kiemelt lexémák többletjelentése pedig antitézist alkot (az arany pénzként való értelmezése, ennek hiánya, a véráldozat, kontextuális jelentéseikben pedig jelentéseik egymásba csúszása). A cím és az első versszak utolsó verssora variációs ismétlést teremt: *Vér és arany / Vér csurran vagy arany csörög*. A reddíción belül a versszakon végigvonuló paralelizmus a megjelenő geminációs ismétléssel mellérendelői viszony formájában alakzattársulást hoz létre a szöveg mikroszerkezetében: *Nekem egyforma, az én fülemnek, / Ha kéj liheg vagy kín hörög, / Vér csurran vagy arany csörög*. A névmások (*nekem, én, magam*) ismétlésének funkciója a költői én szerepének nyomatékositása a szöveg egészében. A *lihegés* és *hörögés*, a *csurranás* és *csörgés* a hanghatást emeli ki, miközben az *egyforma az én fülemnek* kijelentés már a vers elején ellehetetleníti különbségeik észlelését, már itt megkezdődik jelentésük feloldódása és kereszteződése. A párhuzam, ellentét és gemináció alakzatainak funkciója ennek a jelentésnek a kiélezése.

A költői én jelenléte a második versszakban is domináns: *Én tudom, állom, hogy ez: a Minden / S hogy minden egyéb hasztalan: / Vér és arany, vér és arany*. Az egyes szám első személyű felsorolás (*én tudom, állom*) a minden variációs geminációja (*a Minden / S hogy minden egyéb*) tovább nyomatékositja a *vér és arany* metaforikus jelentésátszövődését. A szemantikai ellentét pedig megkettőződik a strófán belül (*vér és arany, ez: a Minden, minden egyéb hasztalan*). Mindezt kiemeli a rítusszerű változatlan elemismétléssel a strófa végén: *Vér és arany, vér és arany*.

A harmadik versszakban a hasztalanságot felváltja az elmúlás: *Meghal minden és elmúlik minden, / A dics, a dal a rang, a bér. / De él az arany és a vér*. A párhuzamos szerkesztés itt is társul a geminációval, mely az előző strófákkal teremt kapcsolatot. A halmazás (*dics, dal, rang, bér*) tartalmilag ellentétet és fokozást is rejt magában, mely a kiazmussal (*De él az arany és a vér*) megjelenő ellentétet vezeti be. A szintaktikai természetű kereszteződés az egész verset átszövi szemantikailag, párhuzammal és ellentétrel együtt szerepelve a hatásosság eszköze, egy agresszív verbális cselekedet (vö. Nagy L. 2008: 335). *Minden meghal*, s ebbe a kategóriába tartozik *a dics, a dal, a rang, a bér*, csak *az arany és a vér él*, mely azonosnak tekinthető. A kiemelt alakzatok felsorolások is egyben.

A záróstrófa és a cím keretes szerkezete bezárja a kört, a vers visszatér önmagába: *Vér és arany, vér és arany*, ezt nyomatékositja a *mindig* időhatározó megjelenése a strófa végén. De a reddíció változást is hoz: a lírai én a nemzetig tágítja az örök ellentétet és körköröséget, miközben kettős hasonlattal visszatér a kezdő pozícióba: *Nemzetek halnak s újra kikelnek / S szent a bátor, ki, mint magam, / Vallja mindig: vér és arany*.

A versen végigvonuló ellentét és gemináció a paralelizmussal társulva biztosítja a soha meg nem nyugvás, az örök dac érzését (*állom, bátor, vallja*). A kötet körkörös szerkesztése a címadó versben is felismerhető. Az örökös vonzás-taszítás nemcsak a lexémák ellentétes jelentéséből fakad, hanem grammatikai kapcsolatuk jellegéből is. Kapcsolatos és ellentétes mellérendelői szerkezetük módosítja szemantikai jelentésüket. Összetett szóként az *aranyvérűek* pozíciójából fakadó mámor áhítása magyarázza a két lexéma kapcsolatának

ambivalenciáját és örökös önmagába való visszatérését. A versen végigvonuló alakzatok funkciója a körkörös szerkesztés kiemelése és az ismétlődő fogalmak egybemosódása, valamint a visszatérés biztosítása. Az indulatos kiáltást rövid szavak, hangsúlyos szótagok fejezik ki, miközben a diszharmónia a versszerkezetet is átítatja. A versszakok tagolása is ezt nyomatékosítja, ami a kiút reménytelenségét is jelöli. A természet törvényei és ciklikussága a társadalomban folyó viszonyokra is leképezhető (*vér csurran, arany csörög*), a kiemelt szintaktikai szerkezetek jelentésükben összefolynak a nagybetűsített *Mindennel*, melyet a költői én tud és vall. Az alakzatokban megjelenő ellentét, párhuzam funkciója ennek kivettése, a gemináció a szöveg mikroszerkezetének körkörösését biztosítja, mely a kötet egészéig tágítható. A felsorolások és fokozások szerepe a feszültségkeltés. Mindezt a keretes szerkezet zárja le, és körbezárja a dacos kétségbeesés, szenvedés (*vér csurran, kín*) és szenvedély (*kéj*, az *arany* csörgése bizonyos kontextusban a szenvedélyhez is köthető) kettősségét.

2. A Holnap elébe

A vers 1906-ban jelent meg a Budapesti Naplóban *Éji utak* címmel. A helymegjelölés Milánóhoz, az időmegjelölés október havához köti a költeményt. A kötet utolsó versei közé tartozik, egyben a záróciklus címadója is. A költeményben első ránézésre funkciótlanak tűnő redundancia van. A változatlan elemismétlés azonban itt is fontos stíluskohéziós funkciót tölt be. A stiláris összetartó erő vizsgálata nélkül az elemzés széttartóvá válhatna. Maga a cím időmeghatározással szolgál. Az eredeti (*Éji utak*) egyértelműbben utal az éjszakára, a *Holnap elébe* finomabban teszi ugyanezt, miközben a tudat és érzelem kettősségének idejét is játékba hozza. A *Tegnap* és *Holnap* harcában a bergsoni időszemlélet fontos szerephez jut, mutatva a tegnapi és a valóság tagadását, az individuum nyugtalanságát. Ezt sugallja a strófaszerkezet: a sorok ötös és hármas tagolása is.

A vers fő rendezőelve az ismétlés alakzata, melynek versszaképítő funkciója van. Az *állj meg* felkiáltás változatlanul ismétlődik a versszak elején és végén, anaforát hozva létre. A *Tegnap* ordítása a vers végén is megjelenik, a reddíció funkciója a visszhang keltése, mely végigkíséri a verset: „– *Állj meg!*” – *Ordít utánam az éjben / Cafra sereggel a Tegnap. / – Állj meg! – És én megyek, megyek.* Az első strófát is visszhangszerű nyomatékosítással zárja a duplikáció (*megyek, megyek*). A költői én elhelyezi magát az időben: *éjben*, melynek jelenléte a vers eredeti címét variációsan ismétli (*Éji, éjben*). Az én szembekerül a *Tegnap seregével*, így már a vers első strófájában ott feszül az ellentét. Az antitézist tovább mélyíti a cselekvő igék ellentétes irányultsága: *áll, megyek*.

A második strófa változatlanul ismétli a kiáltást, geminációt is létrehozva a versszakok között, jelezve a *Tegnap* elszántságát. Az ellentét mélyül a költői én előrehaladásával, melyet a felsorolás felnagyít: „– *Állj meg!*” – *Vágok a sűrű bozótnak, / Holdnak, pokolnak, fellegeknek / És egyedül és egyedül.* A strófa echószerű ismétléssel zárul, kiélezve a *Tegnap* és a költői én erőviszonyait. A *sereggel* szemben *egyedül* van, ezt nyomatékosítja a gemináció (*egyedül és egyedül*). Az antitézist tovább fokozza, hogy a *Tegnappal* szemben a *Holnap várja* a megszólítottakat. Az ige megkettőzésével nyomatékosítja a költő ennek a fontosságát (*egyedül, egyedül – vár, vár*). A rész-egész metonimikus viszonya is átszövi a szöveget. A Tegnapot részeire bontja az én, és felsorolással, majd geminációval nyomatékosítja választását: *Vár, vár: futok a Holnap elébe. / Apám, anyám, papok és bárdok, / Nem kellett, nem kellett.*

A negyedik versszak folytatja a harmadik tematikáját: *Ősök, árnyak, tegnapi legények, / Testvéreim vérben és kupában: / Undok Tegnap; maradjatok.* A *Tegnap* variációs

ismétlése közé beékelődő felsorolások az ellentétet élezik ki (*Undok Tegnap, maradjatok, a Holnap engem vár*).

A záróstrófa elején ismétlődő *megyek* szimplokét (az epiforának és anaforának az egyidejű jelenléte) hoz létre a kezdő versszakban megjelenő geminációval, egyben keretet is ad a versnek: *Megyek a bús, nagyszerű Sötétnek. / – Állj meg – Nem. Előttem a Holnap. / Engem vár, engem, rohanok*. A reddíció funkciója a költői én eltökéltségének hangsúlyozása (*én megyek, megyek, Megyek*). Ehhez kapcsolódik a *Holnap vár* variációs ismétlése és a *Sötét* jelenléte, mely az éjszakával alkot keretet a szövegben. Ám a nagybetűsített *Tegnap* felülkerekedik a *Holnapon* (a holnap kétszer, a tegnap háromszor jelenik meg a szövegben). Ezt ellensúlyozza a többirányú fokozás, amely az antitézisre épülő verset átszövi. A *Tegnap* állásra kényszeríti és a költői ént marasztalja (*Állj meg*), miközben a *Holnap vár*, és előtte van (*futok a Holnap elébe, Előttem a Holnap*). A költői én mozgása strófáról strófára gyorsul. Először megy, majd bozótnak vág, fut a *Holnap elébe*, végül rohan. A negyedik strófa keretbe ékelt (*tegnapi, Tegnap*) felsorolása (*legények, Testvéreim vérben és kupában*) a megtorpanást érzékelteti, a *Tegnapot* visszafogja (*Undok Tegnap, maradjatok*). Az ötödik strófa pedig magába sűríti az első három résztvevőinek irányultságát és dinamikáját (*megyek – állj meg! – nem, vár – rohanok*). Az ellentét, fokozás és az elemismétlések funkciója a gyorsulás és irány érzékeltetése, melyet a személyes névmás geminációs ismétlése nyomatékosít (*Engem vár, engem*).

A *Holnap* óhajta és újszerűsége kapcsolatot teremt az *Új versek* záróversével, ahol a *Holnap hőse repül új vizekre*. A kényszerűségek szűk határai közé szorítva érezte egyéni létét az *Új versek*, s a *Vér és arany* költője (vö. Király 1972: 332). A várakozás feszültsége kísérte mindenhová a lírai ént. S ha a lélek állt, akkor sem pihenhetett: várnia kellett. A rohanásnak mintegy a negatívjaként állandóan jelen volt a kényszerű nyugvás feszült állapota: az örök várakozás (vö. Király 1972: 333). A két verset az epanalepszis alakzata is átszövi és összeköti. Az újramondó alakzat funkciója a dinamizmus fenntartása, az izgatottság a végtelen lehetőségek miatt (*Új vizek* és a *Holnap* várta a költői ént, mely a valótlan reményét hordozta). A *Tegnap* rész-egész viszonyának felsorakoztatása, egyben a valóság tagadása (*apám, anyám, testvéreim*) és valami megfoghatatlan utáni vágy (*nagyszerű Sötét, Holnap*). Így a verset átszövő antitézis a bergsoni időélmény kettéválasztása mellett a valóság szövetének felfelcsúszását is sejteti.

3. Az Értől az Océánig

A versszöveg 1907. március 24-én jelent meg a Budapesti Naplóban *Tavaszi versek II.* címmel. A helymegjelölés Párizshoz köti a költeményt, mely *A Holnap elébe* ciklus és a *Vér és arany* kötet záróverse lett.

Ady lírájában feltűnő a vizek hagyományos szimbóluma, hisz már az *Új versekben* jelen volt a tenger-motívum, s pályája végéig, *Az utolsó hajókig* is elkísérte őt. A kép jelentése folyamatosan módosult, de a lényeg mindvégig azonos maradt: a teljes életnek, a végtelennek vágyát, félelmét, veszélyét, a nagy kihívást hozta ez a zárt emberi világba (vö. Király 1972: 331). Ez a nagy kihívás a *Vér és arany* kötet végén a világ csodája: eljutni az *Értől az Océánig*.

A kezdőstrófa az Ér^2 motívumára épül: *Az Ér nagy, álmos, furcsa árok, / Pocsolyás víz, sás, káka lakják. / De Kraszna, Szamos, Tisza, Duna / Océánig hordják a habját. Az Ér*

²„Feltűnő, hogy az *Ér* elsősorban pocsolyás, mocsaras, tehát nem haladó vizet jelent számára. Ilyennek jelenik meg például a *Ha az Ér zavaros* című novellájában, amelynek néhány sorát talán érdemes itt idéznünk: »Ebben az országban még nem is olyan régen voltak rejtett, kicsi, békességes

változatlan anaforikus ismétlése a kezdetet jelöli, melyet a felsorolások (*Kraszna, Szamos, Tisza, Duna, Pocsolys víz, sás, káka*) és fokozás (*árok, pocsolys víz*) tovább nyomatékosít. A folyó Romániában ered, Kraszna mezőváros közelében. Magyarországon a Szamos torkolatának közelében ömlik a Tiszába. Variációs szinonimikus ismétlésével (*ér, árok, pocsolys víz*) az ellentét tágul az *Ér* és a szimplokét létrehozó *Oceán* között (*Értől az Oceánig, Oceánig hordják a habját*). A folyók felsorolásával az *Értől* elindulva térbeli síkon is végigmegy a fokozás (*Kraszna, Szamos, Tisza, Duna*).

A második versszakban megjelenő anaforikus fokozás funkciója az antitézis hatásának növelése: *S ha rám dől a szittyá magasság, / Ha száz átok fogja a vérem, / Ha gátat tőr föl ezer vakond, / Az Oceánt mégis elérem*. Az *óceán* variációs előismétlésként kapcsolatot teremt az első strófával, a reduplikációval pedig a címmel (*Oceánig hordják a habját, az Oceánt mégis elérem*). Ezzel is nyomatékosítja a lírai én a cél óhaját (az *óceánt*). A második versszak felsorolása a víz motívumához hasonlóan felidézti az *Új versek* kötetének szövegeit: a Tisza-part sivatagát, az ugart, ahol a *gaz lehuúz*, a Hortobágyot, ahol a *csorda népek legelésznek*. S ezekkel szegül szembe az *Oceán*, az új elérésének szimbóluma. Olyan tartalmi nyugtalanságot jelző, messzibe törő szavakkal fonódott össze Adynál az új, mint a senkitől sem érintett holnap. A holnap elébe kívánt rohanni (vö. Király 1972: 330), s elérni az *óceánt*.

A harmadik strófa ennek az óhajnak a megerősítésére szolgál: *Akarom, mert ez bús merészség, / Akarom, mert világ csodája: / Valaki az Értől indul el / S befut a szent, nagy Oceánba*. Az anafora (*akarom, akarom*) és a fokozás (*merészség, világ csodája*) funkciója ennek az akaratra a hangsúlyozása. A vers elején megjelenő antitézis az egész verset átszövi: *ér, árok, rám dől – fogja a vérem – gátat tőr – elérem, elindul – befut*. Az ellentét a csoda felnagyítására szolgál, kiélezve a személyes névmás határozatlanra való cserélésével (*valaki*). A *szent, nagy Oceánba* futást összekapcsolja a holnap és új nyugtalanító szóképével, mely az elérhetetlent, a megvalósíthatatlant, a sehol nem levést jelentette. A *szent, nagy* jelzők felsorolása és a cselekvés fokozása és ellentétessége (*elindul, befut*) viszont nyomatékosítja a neki való ellenszegülést, paralelizmust teremtve az *Új versek* zárásával. Mind az *Új verseknek*, mind a *Vér és arany*nak egy távlatot nyitó, holnapot idéző ciklus került a végére (*Szűz ormok vándora, A holnap elébe*). Mintha csak arra törekedett volna a költő, hogy ne keserűségben, se reménytelenségben, hanem hitben, holnapiglenlésben hangozzék ki szava (vö. Király 1972: 499).

Összegzés

A *Vér és arany* című kötet verseinek, ezen alakzatainak elemzése alapján is megállapíthatjuk, hogy az ismétléses formák, az ellentét, a paralelizmus szövegszervező erőként funkcionálnak Ady szövegeiben. A versszövegekben vizsgált alakzatoknak azonban több funkciójuk is van. Ilyen a szövegben uralkodó gondolat megerősítése,

falvak. Ezekben mindig csöndesség lakott, s az emberek derűs megvénülésre születtek. Ahol az *Ér* kanyarog, az a hely volt a legbékeesebb. Ez a kisvízű, sásos, csöndes *Ér* szoktatta talán rá az embereket a csöndes és bizodalmas várakozásra. Ez a kéknefejejcses partú *Ér*, melynek valamikor rohanó vize volt. Egyszer Erdély valamelyik nagyságos ura elvitte innen a régi és hamis vízű Krasznát. Elvitte az ecsedi vár felé. A régi, rohanó vízű Kraszna helyén kanyarog most a kisvízű, sásos, csöndes, kéknefejejcses partú *Ér*.» És ilyennek jelenik meg a versekben is. »Nagy, álmos, furcsa árok, pocsolys víz.« És ilyennek látta akkor is, amikor Lédának mutatta „átkos, fojtó életű” szülőfaluját: *Ez itt az Ér, a mi folyónk, / Ős dicsőségű Kraszna-árok. / Most száraz, szomorú, repedt. / Asszonyom, tépjek-e neked / Medréből egy-két holt virágot?*” (Baróti 1977: 109.)

továbbfűzése, pontosítása, a remény, dac, türelmetlenség, szorongás kifejezése, a változás érzékeltetése, az összeegyeztethetlenség, valamint a lírai én jelenlétének nyomatékosítása. Az elemzett alakzatok nemcsak a versekben jelennek meg rendező elvként, hanem a ciklusokban is.

Befejezés

Lotman *A szöveg három funkciója* című munkájában (2002) kifejti, hogy a szöveg és nyelv viszonyában a szövegre kell helyezni a hangsúlyt. A langue és parole kettősségében a szöveg se nem langue, se nem parole, bizonyos szövegek önmagukban hordozzák a szabályokat. A művészi beszédnek saját szabályrendszere van, olyan realitás, amely az élet bonyolultságát hordozza. *A szöveg három funkciója* az információközlés, a kulturális és kreatív funkció. A szerző felhívja a figyelmet, hogy a nyelv félreviszi a jelentéseket, így egyszerűbb a szöveget mesterséges nyelven közölni. A kultúra szövegei emlékeket hordoznak. Szövegemlékeink magukban hordoznak egyfajta nyelvi emlékezetet, meséket, melyeket nem ismerünk. Ez is azt mutatja, hogy szövegekből építkezünk, nem a nyelvből. Véleménye szerint a megértés egy dráma, egy küzdelem, melynek végén valami új születik. Az olvasó eltűnik, a produkció keletkezése során szövegalkotóvá válik. E folyamatban nem csak a szöveg születik újjá, hanem az olvasó is. A szöveg megértéséhez nincs más út, mint hogy az olvasó is létrehozza a saját szövegét.

A lotmani felfogás szerint így szövegalkotóvá léphetünk elő (mint egy újkori Frankenstein), ezáltal újraalkotva önmagunk Ady képét a szétszabdalt kánonból. Ahogy belépünk, a ciklus újraindul, s újrendezi önmagát az énszubjektum révén.

A már kezdetekkor megjelenő *új és régi, a dac, a mégisek, Tegnap és Holnap, élet és halál* harca az általam vizsgált ismétléses alakzatok funkciójában nyilvánultak meg. Hipotézisem, mely szerint Ady alakzatai korántsem kiüresedett díszek, bebizonyosodni látszik, hisz költészete nem tekinthető meggondolatlanul, mámorosan ömlő szavak áradatának, hanem képletek és szabályok építik fel a kötetek vázát, alakítva és terelve az értelmezés folyamatát. A recepcióból kiragadott szövegek értelmezése és a kötet egészében vizsgált interpretációja eltéréseket mutat. Ez is a dolgozat eleji feltevésemet igazolja, hisz az alakzatok díszítő elemként működő funkciója kevésbé lenne megragadható és értelmezést irányító. Ha díszítő elemekként vizsgálnánk, elvonva őket a szövegből, még látható maradna a dolog, melyet az ismétlődő elemek díszítenek. Viszont az általam vizsgált elemek elvonásával a kánon önmagát emésztene föl, s nem maradna más, mint szavak látszatai és érzések árnyai, a végtelen kör szakaszaira hullana, funkció nélkül. A kánon így halványulna el, de ha felismerjük a benne rejlő végtelenség létét, ráláthatunk a recepció megerősítésének fontosságára.

Ady folyamatos megszólítottága a lehetőség arra, hogy dialógust folytassunk az életműben. Ez abban rejlik, hogy az Ady-mű nemcsak nyelv, hanem kultúra is. Korszakot nyitó vagy akár korszakot záró, de máig ható megtestesülése a magyar világnak, politikának, történelemnek, mítosznak, nagyvárosnak, kelet és nyugat dialógusának (vö. Havasréti: 2003/3).

Irodalom

- BARÓTI Dezső 1977. Az Értől az Oceánig. In: Láng József (szerk.) *Tegnapok és Holnapok árján*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- DE MAN, Paul 1986. *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DE MAN, Paul 1996. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HAVASRÉTI József 2003. *Az utolsó, ha jó*.
http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_az_utolso_ha_jo_h_nagy_peter_ady-kollazs-57877 (Letöltve: 2014. 02. 02.)
- HORVÁTH Kornélia 2006. Retorika és metafora I.A. Richards és Paul de Man írásaiban. *Világosság*. 8–9–10. 157–163.
- NAGY L. János 2008. Kiazmus. In: Szathmári István (főszerk.) *Alakzatlexikon*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 333 – 335.
- H. NAGY Péter 2000. Az Ady-értelmezés újabb lehetőségei. In: H. Nagy Péter (szerk.) *Ady Endre: Válogatott versek*. Debrecen: Alexandra.
- KIRÁLY István 1972. *Ady Endre* 1–2. kötet. Budapest: Magvető Kiadó.
- LOTMAN, Yuri 2002. A szöveg három funkciója. In: Szitás Katalin (szerk.) *Kultúra és intellektus*. Budapest: Argumentum.
- RICHARDS, Ivor Armstrong 1936/1950. *The Philosophy of Rhetoric*. New York: Oxford University Press.
- RICHARDS, Ivor Armstrong 1977. A metafora. *Helikon*. 1. 120–128.