

A készülődés ideje

Hiába született hat ujjal, mint a régi mondákban a táltosok, nem volt csodagyerek, s pályakezdésében nem volt semmi, ami rendkívüli képességeket sejtetett volna. Első kéziratban fennmaradt versét tizennégy éves korában írta egy osztálytársának neve napjára, első megjelent verse egy sokszorosított iskolai kiadványban látott napvilágot két évvel később. „Ifjú vagyok s már meguntam / Életem s e rossz világot” (*Megunt élet*) – írta kamaszos szenvedéssel. Különös költői tehetségre ez a vers sem vallott, mint ahogy az az emelkedett hangú hazafias költemény sem, melyet Kossuth halálának évfordulójára *Március 20* címmel már egy igazi újság, a Zilahon szerkesztett Szilágy adott közre 1896-ban.

Versek

Mégis, alig telt el ezután három újabb év, és már kötettel lépett a nyilvánosság elé. A kötetnek a lehető legegyszerűbb címet adta: *Versek*. Nem újítani akart vele, hanem – mint Bóka László írta¹ – beilleszkedni. Az őt körülvevő közönség megszokott ízléséhez hozzáhajolva igyekezett nevet szerezni magának. Ezt szolgálta már az is, hogy könyvéhez Ábrányi Emiltől kért bevezető írást. A kötetben szereplő versek nyelve, ritmikája, képszerkesztése a korabeli verses köznyelv két nagy áramlata közül a népies dalimitációhoz állt közelebb. Alig egy-két vers mutatott a köznyelv másik ágának, a városias slágerimitációnak (pl. Heltai Jenő, Makai Emil) a hatására (*Színházban, Mutamur*).

Az intonáció alapvetően a késő romantika népies dalköltészetéhez igazodott, s a vidéki kisvárosok olvasóinak tetszésére tartott igényt. A kötet nagyobbik felét kitevő ilyen típusú versek a gyermekies hangú *Karácsony* kivételével ismert sablonokat követtek.

Láttalak a multkor,
Mosolyogva néztél,
Éppen úgy, mint akkor,
Mikor megígéztél.

(*Láttalak...*)

Nem voltam én mindig
Ilyen csendes ember,
Sokszor talált ébren
A pirkadó reggel.

(*Fuimus*)

¹ BÓKA László, *Ady Endre pályakezdése*, Bp., 1955, 75.

Ez a hangzás adta az első benyomást a kötetről. A kritikák is az ilyenfajta olvasói tapasztalatot igazolták, Adyt éppen az a tábor üdvözölte ígéretes tehetségként, mely később leghevesebben fordult szembe vele: Herczeg Ferenc Új Időkje, Rákosi Jenő Budapesti Hírlapja.¹ A népies dal nyelvi, képi, ritmikai előterén azért át-átsejlettek a késő romantika magasabb értékeket őrző háttérreégei, érzelmi, gondolati tartalmai is. Ábrányi Emil inspirációja érződött a verseken, néhány helyen felvillant Vajda János képteremtő hatása, a korszerűbb versbeszéd kötetbeli határán pedig Rudnyánszky Gyula világosabb, plain air színeit, kötetlenebb szöfűzését lehetett érezni, néhol pedig Reviczky keze nyoma is megmutatkozott (*Azuba*).

Nemcsak első verseiben, hanem első cikkeiben, recenzióiban is túlnyomóan a kisvárosi olvasók konvenciói szólaltak meg. 1898-ban a polgáriasultabb olvasórétegek igényeit szolgáló tárcanovellákon élcelődött (*Tárcatárgyak*), 1899-ben, az első kötet megjelenésének évében pedig a népszínmű megújítását szorgalmazta (*Piros bugyelláris*). Sem verseiben, sem cikkeiben nem adta tanújelét annak, hogy mélyebb tanulmányai és olvasmányai gondolatformáló hatást tettek volna rá. Pedig debreceni filozófiatanárától, Öreg Jánostól olyan neveket tanulhatott meg, mint Hegel, Schopenhauer Nietzsche, Herbert Spencer, Wundt, James, Simmel.² Az ismeretek elraktározódtak benne, de még nem kezdték meg működésüket. Olyan közönségnek kívánt egyelőre megfelelni, melynek egyébként sem volt ilyesmire szüksége, márpedig nemcsak első versei alkalmazkodtak ehhez a közönséghez, hanem első elbeszélései is azon a történetmondó szinten bontakoztak ki, melyet a kisvárosi, vidéki szerkesztőségek és olvasóik elvártak tőle.

A következő években szemmel láthatóan megváltozott. 1900 januárjában egy nagyváradi lapnál helyezkedett el, s Nagyvárad a régi Magyarország Budapest után legpolgárosultabb városa volt, atmoszférájában, szellemi jellegében igazi nagyváros. A lapok olvasóközönsége itt is megoszlott a kormánypárt és az ellenzék támogatói között, de növekvőben volt az a tábor, mely érzékenyen figyelt mindarra, ami új a világban. Ady meglepően gyorsan alkalmazkodott a számára addig idegen és ismeretlen környezethez, s már márciusban felindult cikkben utasította vissza egy helyi notabilitás konzervatív támadását a modern irodalom ellen (*Nyilatkozat Rádl Ödön támadására*). Még ugyanabban a hónapban megírta első olyan versét, melyet később az *Új Versek* kötetében is szerepeltetett. A *Fantom* (későbbi címén: *Az én menyasszonyom*) már nem a népies dalimitációhoz, nem is az Ábrányi-féle késő romantikához fordult vissza témáért és versnyelvi mintáért, hanem a korai magyar szimbolizmus vidékét és

¹ Uo., 126.

² Uo., 59.

azt a Reviczkyt idézte (ezúttal a *Perdita*-verseket), akinek ösztönzése már első kötetének az alaptónustól eltérő egy-két versében is kiütközött.

Még egyszer

Második kötete, a *Még egyszer* (1903) már elmozdult az első kötet ízlésvilágának körzetéből. Itt már háttérbe szorult a késő romantika Ábrányi-féle versalkotás-módja, és teljesen eltűnt a népies dalimitáció. Néhány versben viszont megőrződött a városi slágerimitációs hang (*Lázban, Zsóka búcsuzója*), s továbbra is fel-feltűntek reviczky's reminiscenciák (*Vén faun dala*). A kötet alaphangja e hangsúlyeltolódás által más jellegűvé formálódott, mint amilyen az első kötet volt. Színvonalában nem sokkal jobbá, a versek zöme a Nyugat előtti líra legfeljebb középszerű átlagát érte el, de már feltűnt benne néhány vers, amelyet mintha egy másik költő írt volna. Ennek Ady is tudatában volt, amikor az *Új Versek* összeállításakor a hat legjobb verset biztos kézzel kiemelte ebből a kötetből és új címmel áttette az új kötetbe, mint amelyek már oda valók: *A csókok titka, Vízión a lápon, A krisztusok mártírja, Szívek messze egymástól, Az én menyasszonyom, A könnyek asszonya*. De néhány versében e hat versen túl is voltak figyelemre méltó mozzanatok. Az *Éjnimádóban* már felhangzott az igazi adys „én”-hang:

Leplét bár váltva öltse, vesse:
Az én világom nincs már messze.
Az én világon el fog jönni:
Hajnaltalan csodás világ lesz,

Én leszek a szent különélet.

Néhány versben (*Farsangi dal, A vén faun dala*) megjelent az a pogányság-motívum, mely később is vissza-visszatérő motívumainak egyike lett, a *Lótusz virágban* pedig feltűntek azok a szimbólumai, melyek később is környezetével való szembenállását, itthoni idegenséget, egyszersmind ősi mivoltát fejezték ki, a „Gangesz partja” és a „szent napkelet”. S a kötetben ott állt már az első Léda-vers, *A könnyek asszonya*, melyet természetesen beillesztett az *Új Versek* megfelelő ciklusába is.

A *Még egyszer* ezért inkább az átmenet verseskönyve volt, mint az első kötet folytatása. Ady Nagyváradon a szellemi átalakulás és a magasabb költészethez szükséges érzelmi kibontakozás éveit élte. Egy tágabb látóhatárú világgal ismerkedett meg ezekben az években, s egyre tudatosabban ismerte meg, amit megismert. Politikai gondolkodása ekkor radikalizálódott. A Huszadik Század abban az esztendőben indult útjára, amikor ő Váradra került, s kezdetől olvasója lett a lapnak. Általa nyert betekintést a szociológiába s az új égtájak felé tájékozódó társadalomtudományokba. Váradon személyes ismeretségbe került a jogfilozófus

Somló Bódoggal, s cikkeinek egész sorában állt ki mellette, amikor el akarták távolítani a jogakadémiáról.¹

A váradi hatások sokasága működött közre abban, hogy egyre határozottabban vallotta magáénak a politikai radikalizmus eszméit. Ady – értéktudatát és eszméit tekintve – nem az európai és hazai liberalizmus hagyományaihoz kapcsolódott, hanem ahhoz a bontakozó radikalizmushoz, melynek gondolati íve Jászi Oszkártól és a Huszadik Századtól a későbbi Galilei körig terjedt. Erről az alapról került az elkövetkező időkben újra és újra hosszabb-rövidebb kapcsolatba a szociáldemokráciával és a szocialista eszmékkal is. S a polgári radikalizmus eszméit kötötte össze nemzetélményével, magyarságtudatával, mely önelemzéseinek szüntelen és állandó témája volt.

Ady Váradon sokat és sokfélét olvasott. A róla szóló feljegyzések, visszaemlékezések többek között Voltaire, Rousseau, Schopenhauer, Spencer, Lassalle, Marx és Nietzsche nevét említik.² Talán nem átgondolt módszerességgel tanulmányozta őket, talán nem is az eredeti munkákat vette kezébe, hanem ismertető cikkeket, tanulmányokat olvasott róluk: tudása mindenképp hatalmas ismeretanyaggal bővült ezekben az években. Világképének alakulását tekintve nem lehet egyik vagy másik nevet megkülönböztető módon kiemelni olvasmányainak sokféleségéből, de publicisztikai írásainak és verseinek hangvételére, modulációjára figyelve igen. Ebből a szempontból Nietzsche költői prózanyelve érinthette legmélyebben. Nehéz eldönteni, sőt nem is lehet, hogy mennyi volt ebben a hatásnak nevezhető mozzanat (1901-től kezdve említi a német költő-bölcselet) és mennyi az alkati rokonság. Ady kifejezőkészségének, nyelvi intonációjának átformálódása abba az irányba mutatott, amely a romantika mélyéről indulva Nietzschéhez és rajta túl Stefan Georgéhez vezetett. A prózájában és verseiben oly sajátos „én”-hang megszólalásmódját bensőbb kapcsolat fűzte az európai irodalomnak ehhez a kontinuitásához, mint a francia szimbolizmusnak Baudelaire, Verlaine és Rimbaud nevével jellemezhető ágához, mellyel egyébként számos tematikai és poétikai részletegyezést mutatott ki a szakirodalom.³

Ezek az évek más tekintetben is fontosak voltak. Ady még 1902-ben kapcsolatba került a fővárosban szárnyát bontogató modern irodalmi szerveződésekkel, amikor Osvát Ernő elkérte *A Műhelyben* című, Váradon előadott színpadi jelenetének szövegét, és leköszölte első folyóiratában, a Magyar Génuszban. 1903-ban ismerkedett meg Brüll Adéllal, Lédával, 1904-ben Párizsban tartózkodott. Amikor 1905 januárjában hazatért, Budapestre költözött, és a Vé-

¹ Ady Endre összes prózai művei [a továbbiakban: ÖPM], IV. k. (s. a. r. Vezér Erzsébet), Bp., 1964, 86-106, 162 KOVALOVSKY Miklós (szerk.), *Emlékezések Ady Endréről*, II. k., Bp., 1974, 481-482, 773-774.

² ADY Lajos, *Ady Endre*, Bp., 1923, 86.

³ Legutóbb: KARÁTSZON Endre, Baudelaire *ajándéka*, Pécs, 1994, 22-33.

szi József szerkesztésében megjelenő Budapesti Napló munkatársa lett. Roppanó energiával vetette bele magát a munkába, csaknem ötven novellája és több mint kétszáz cikke, publicisztikai írása jelent meg abban az évben.

Az utóbbiak közül kettő különös figyelmet érdemel immár megérett és véglegessé formálódott ars poeticájának szempontjából. Művészi hitvallásának két egymásba fonódó körét fogalmazta meg bennük olyan módon, hogy az egyik kiemelése a másik rovására egész későbbi költészetének félreértéséhez és félremagyarázásához vezet. A két írás közül az egyik az *Ismeretlen Korvin-kódex margójára* című hosszabb esszé volt, a másik egy rövid kis napilapjegyzet, *A fekete macska*. Ady a *Korvin-kódex*ben nemzeti programtervezetet adott közre, *A fekete macskával* pedig esztétikai alapvetését körvonalazta. Az első arról szólt, hogy a magyarság akkor tudott valami eredetit teremteni, ha mélyen belenézett Európába, mint a régi Erdély tette. Egyértelműen Európa felé kell fordulni, sugalmazta a programalkotó esszé, a Nyugat és Kelet között ide-oda úszkáló komp-ország helyett Nyugatra vezető hídnak kellene lenni. Nyugaton és Európán azonban nem a szabadversenyessé váló kapitalizmust értette Ady, hanem kultúrateremtő, szellemi, erkölcsi princípiumot, miként a magyarság és a nemzet is szellemi, erkölcsi elv volt számára.

A fekete macska elvontabb kérdéseket vetett föl, s a művészet egyetemes és általános szerepéről szólt. A szenzibilitásról, a tapasztalás és érzékelés kiterjesztésének lehetőségéről és feladatáról. A festő új színeket talál ki és látni tanít, a költő addig nem érzett hangulatokat képes fölkelteni, a művészet által kitágul a megragadható világ. Az író, a festő létrehoz valamit, ami addig nem volt, de azután a létezők sorába kerül. „Minden művész ezt csinálja, s annyira művész, amennyire ez sikerül neki” – írta. Az ábrázolás-esztétikával szemben ebben a kis írásban kapott hangot nálunk először a modernség felé vezető teremtés-esztétika.

E két írást az *Új Versek* prózai előhangjának, nyitányának is lehet tekinteni: a kötet legtöbb verse velük egy időben, 1905-ben született.

Az Új Versek

A kötet 1906 februárjában jelent meg. Az új színek és új érzések újfajta versmondatok, új szavak, új versszótár megalkotását kívánták tőle. Írt is erről később *A magyar Pimodán* (1908) című prózai vallomásában, s „muzájós koldusságnak” nevezte, hogy „kénytelen újat mondani”, vagyis új igét, új szavakat kell keresnie. Mit jelentett ez a korabeli olvasóknak? Az lehetett első benyomásuk, hogy jött egy költő, aki egyszer csak más nyelven kezdett beszélni, mint azok, akik pusztán a két megszokott verses köznyelv egyikét próbálták individualizálni. A kötet versei nem keltettek jelentősnek mondható feltűnést, amikor egyenként megjelentek

különböző lapokban, de így együtt, egy kötet fedéllapjai közé zárva rendkívüli hatást váltottak ki. E verseskötet nyomán tűnt fel a magyar irodalomban először az a különös jelenség, hogy az olvasókat nem az osztotta két táborra, hogy tetszett-e nekik, amit olvastak, vagy nem tetszett, hanem az, hogy megértették-e.

Ortega írt arról, hogy a modern irodalom recepciójánál az esztétikai tapasztalatot megelőzi egy olyan értelmi-kognitív tapasztalás, amely korábban elhanyagolható volt.¹ A modern irodalom lényegében ott kezdődik, ahol az esztétikai tapasztalás elé egy olyan szövegszemantikai, jelentésbeli réteg kerül, melyet a közönség nagy része áttörhetetlen falnak érez. Ez a fal idővel magától lebontódik, ahogy az új irodalmi nyelv köznyelviesedik, s néhány évtized múltán már szinte rekonstruálhatatlanná válik, mit nem értett meg belőle legelső olvasóközönségük. Ám e folyamatos lebontódással egy időben a modernség egymást váltó újabb és újabb hullámai folyamatosan mindig újabb és újabb kognitív falat emelnek maguk köré, s ez a közönség túlnyomó többségét örökösen távol tartja saját idejének, saját korának irodalmától.

Az *Új Versek* (és a későbbi Ady-kötetek) körüli felháborodás is elsősorban a nem-értés felháborodása volt, s a konzervatív körök ezt próbálták lefordítani a nem-tetszés nyelvére, kiemelve azt a néhány mozzanatot, amit megérteni véltek: nemzetietlennek kiáltották ki Adyt, mert érezték, nincs elragadtatva a millennium utáni Magyarország szellemi és társadalmi állapotától, és erkölcstelennek bélyegezték, mert a szerelem-kifejezésben túlment a késő romantika megszokott témáin. Híveinek, rajongóinak egy része is megértés-mozzanatokat ragadott ki a versekből, és azok révén állt a költő mellé. Közvetlen esztétikai tapasztalásról csak az egyébként felületesen esztétizáló impresszionista kritika számolt be, mint Ignotus, aki szépen merte nevezni a konvencionális nyelvértéssel fel nem foghatókat.

Ady ún. szimbolizmusának kezdettől fölvetődő és sok vitát kiváltó kérdése nem stílusirányzati, hanem elsősorban nyelvi kérdés volt. Ady nem volt szimbolista abban az értelemben, hogy ahhoz tartotta volna magát, amit Jean Moréas megfogalmazott a szimbolista kiáltványban. A szimbólumról és allegóriáról szóló, Goethétől Lukácson és Walter Benjaminon át máig terjedő esztétikai elméletek sem világítják meg az *Új Versek* értelmezési kálváriáját. A kötetben (és a további kötetekben is) felfokozott képszerűséggel lehetett találkozni, a különleges nyelvi vizualitás olyan elemeivel, amelyek általában jellemezték a századforduló és századelő premodernségét. Németh László írt arról, hogy Ady „vizuális tolvajnyelvet” beszélt verseiben.² Ez a vizuális tolvajnyelv olyan módon állt szimbólumokból, ahogy Peirce szemiotikája határozza meg a szimbólum mibenlétét.

¹ José ORTEGA Y GASSET, *Korunk feladata*, Bp., 1944, 157–163.

² NÉMETH László, *Két nemzedék*, Bp., 1970, 45.

Minden jel szimbólum, mely nem tartozik az indexjelek vagy ikonikus jelek osztályába, vagyis nincs a jelentő és a jelentett között sem fizikai kapcsolat, sem hasonlósági összefüggés. A szimbólum önkényes jelentéstulajdonítás egy jelnek (szónak, szókapcsolatnak stb.), mely önkényes jelentéstulajdonításban azonban megegyeznek a jelet használók. Ebben az értelemben minden szó szimbólum, s a szó jelentése a szó használati utasításával azonos. Az egyezményesen elfogadott használati utasítás a szöveggörnyezeti alkalmazásokra is kiterjed, a szavakat, szókapcsolatokat bizonyos megszokott környezetben használja a köznyelv, sőt körülhatárolódik egy-egy korszak irodalmi stílusnyelveiben is. Nem létezik merőben új nyelv, mert az nem közelíthető meg, a meg nem közelíthető jelrendszer pedig nem jelrendszer, mivel nincsen jel felhasználói lehetőség nélkül.

Az *Új Versek* nyelve sem ilyen formán volt új. Ady csak a késő romantika nálunk még mindig érvényben lévő szóhasználati és képteremtési egyezményeit mondta fel. Kiemelte a szavakat, szókapcsolatokat, képi vonatkozásokat megszokott környezetükből s az olvasó szempontjából heterogén módon helyezte el őket, amivel egy hosszú ideig uralkodó költői beszédmódhoz képest hapax legomenonokat hozott létre. Irodalmi utalások, bibliai hivatkozások, mondaelemek, mitológiai nevek, mesemotívumok alkalmazásakor sem a megszokott sémák szerint járt el. A bibliai Góg és Magóg mellé látszólag indokolatlanul odakerült a magyar történelemből ismerős Vazul, akinek énekes mivoltáról azonban nem hallott senki, a kapudöngetés pedig a korabeli olvasónak Botondot juttathatta eszébe. Ráadásul mindezek egyetlen személyre, a versben megszólaló költőre vonatkoztak.

Ez a versnyelv-alkotási szokatlanság volt az első tapasztalat, mellyel a korabeli olvasónak szembesülnie kellett. Ráadásul ezt a szokatlanságot és újszerűséget nem lehetett levezetni a megelőző két kötetből a folyamatos átmenet finom láncfűzérének keresztül. A kezdetben beilleszkedni akaró költő most – úgy tűnt fel – szinte egyik napról a másikra szembeszegült a versolvasók minden rétegének értelmezési beidegződéseivel. Ez még híveit, pártolóit és író-társait is tanácstalanná tette. Homályos, ködös elképzelések keltek szárnyra, s valamilyen ősi, alapvető magyar nyelvjellegzetesség gejszírserű kitörését látták e versekben. Babits 1909-ben arról írt, hogy a magyar költészet örök karaktere, „valami kifejezhetetlen, még leírhatatlan pattogás van meg ebben a nyelvben (...)”.¹ Barta János még évtizedekkel később, 1977-ben is különös archaikusságot érzett Ady szavaiban, s úgy vélte, hogy ebben az előzmények nélküli

¹ BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok* (s. a. r. BELIA György), Bp., 1978, I. k., 85.

nyelvben csak egy elsüllyedt „etnikai változat” vetődhetett felszínre¹. Az ilyen feltevések azonban minden alapot nélkülöztek.

A kötet élén a „Góg és Magóg fia vagyok én” kezdetű vers állt. Ady a *Vér és arany* és *A menekülő Élet* kivételével minden kötetében prológusszerűen kiemelt egy-egy verset, ezeket a szakirodalom vezérverseknek nevezte el. Jellegzetességeiket és típusaikat Schweitzer Pál írta le eddig legteljesebben². A *Góg és Magóg* az újszerűsége törekvő költészet ars poeticáját fogalmazta meg és a költő eltökélt szándékát, már-már messianikus, mártíriumos sorsvállalását fejezte ki, hangsúlyozva magyarságát, igazi nemzeti elköteleződését. A vers nyelvi eszközei, képi asszociációi szinte sűrítve tartalmazták mindazt, ami meglepte a korábbi költészet típusok olvasási módjához szokott közönséget. Ami akkor hirtelen támadt és önkényes alakulatnak látszott, arról a kutatások azóta kiderítették, hogyan jött létre: Ady versnyelvének kialakulását a motívumok azóta feltárt eredete világítja meg, legalábbis olyan mértékben, ahogy egy versbeszéd genezisének ki lehet nyomon követni. Eszerint Ady e kötetében oly fordulatszerűnek mutatkozó és oly jellegzetes versnyelvének elemei elsősorban nem korábbi verseiben, hanem prózai írásaiban tűntek fel.

A megelőző években írott újságcikkeiben, publicisztikai írásaiban készülődött az a „vizuális tolvajnyelv”, amely a maga korában oly megrökönyödést keltett, és annyi találgatásra adott alkalmat. A képmolekulák elszórtan jelentek meg a prózai írásokban, mindig egy-egy bukkant fel belőlük színesítő elemként a gondolati összefüggés pontos magyarázatot adó szöveggörnyezetében. Így villant fel korábbi cikkekben a Góg és Magóg-hasonlat, a faldöntés és csaknem az összes többi képi mozzanat: a Koczka Sándor szerkesztésében megjelent kritikai kiadás idevonatkozó kötete pontról pontra feltárja a versek imagizmusának és a publicisztikai írásoknak ezt a megvilágító összefüggését³. A cikkekben fel-feltűnedező képi elemek, képi hatást keltő szavak és szókapcsolatok mintegy összetömörülve, együttesen jelentek meg az újabb versekben, és sűrítettségük ingerelte a korabeli olvasóközönséget.

Ady tudatos költő volt, s foglalkoztatta a versírás mechanizmusa. Vannak versei, melyeknek többszörös, ambiguis jelentésrétegei között a vers születése is megjelenik. Az *Új Versek* egyik jellegadó újdonsága éppen az lehetett a maga idejében, hogy versek témájává tette az alkotásnak mint nehéz, gyötrelmes cselekvésnek az olvasóközönség előtt általában rejtve maradó diszpozícióját és benső folyamatát, a versgondolatok sorsát és viszonyát a költőhöz. E téma először az 1903-ban keletkezett *Elűzött a földemben* tűnt fel. Halász Előd szerint ilyen

¹ BARTA János, *Évfordulók (Tanulmányok és megemlékezések)*, Bp., 1981, 165.

² SCHWEITZER Pál, *Ady vezérversei (Állomások a művészi önszemlélet alakulásának útján) = Tegnapok és holnapok árján* (szerk. LÁNG József), Bp., 1977, 71–105.

³ Ady Endre összes versei [a továbbiakban: AEÖV], II. k. (s.a.r. KOCZKÁS Sándor), Bp., 1988.

vers *A vár fehér asszonya*, *Búgnak a tárnák*, *A Mese meghalt*¹. Más versek is tartoznak e témakörbe, a legismertebb ezek közül az 1906 őszén keletkezett és ezért már a *Vér és aranyban* szereplő *Özvegylegények tánca*, melyről Földessy Gyula írt részletes szövegelemzést². E verset többféleképpen lehet értelmezni, de egyik jelentéssíkjuk kétségtelenül magára az alkotóprocesszusra vonatkozik.

A versről szóló vers, az irodalomról szóló irodalom már a romantikában is megjelent, de a 20. század irodalmának egyik leggyakoribb és legjellemzőbb témája lett. A korszak erős lélektani irányultságának megfelelően Ady úgy mutatta be az alkotásfolyamatot, mint ami a lélekben játszódik le: a vers születési helyeként a lelket jelölte meg, amely mint önálló komplexitás egyszersmind témája is a költészetnek.

A lelkeim ódon, babonás vár,
Mohos, gögös és elhagyott

– írta *A vár fehér asszonyában*. Vagy ahogy a *Búgnak a tárnákban* fejezte ki: „Daloknak szent hegye: a lelkeim (...)” A „lélek” a századelő kulcsfogalmai közé tartozott, egyike volt a leggyakrabban használt szavaknak, jelentéskörébe azonban sok minden beletartozhatott. Ady verseiben metaforikusan szerepelt, és a szubjektum egészére vonatkozott, érzéseivel, tapasztalataival és gondolataival együtt.

Ha nem konkrét hatásokat és nem olvasmányélményeket keresünk, hanem pusztán analógiával akarjuk megvilágítani a versekben előforduló lélekfogalom természetét, akkor azt lehet mondani, hogy a filozófiai pszichologizmusnak ahhoz az irányához hasonlított legjobban, amelyet Franz Brentano képviselt, és amely a korai szellemtörténetben Dilthey élményfogalmát is körülvette. Brentano azt mondta, hogy nem hallhatunk egy hangot anélkül, hogy tudatában ne lennénk nemcsak a hangnak, hanem egyszersmind a hang hallásának is. A hang hallása és a hang hallásának tudata egyetlen szétválaszthatatlan aktus. Az érzékelés, a lelki folyamat és a tudati folyamat egyetlen összetartozó komplexitás. Brentano már nem érzésállapotokról beszélt, mint a korábbi pozitivisták lélektan, hanem lelki aktusról, folyamatról, mely intencionált, mindig irányul valamire, függetlenül attól, hogy az a valami létezik-e a „valóságban” vagy sem. A lélekben magában van benne, létmódja ezért az inegzisztencia³. Az a lírai beszédmód, amelynek Adynál a konkrét megnyilatkozásait, roppant gazdagságát és sokféleségét egyetlen gyűjtőnévbe összefoglalva lélekbeszédnek nevezhetjük, egy ehhez hasonló,

¹ HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Szeged., 1995, 68–88.

² FÖLDESSY Gyula, *Az Özvegylegények tánca = Ady múzeum*, szerk., DÓCZY Jenő és FÖLDESSY Gyula, Bp., é.n.[1924], I. k., 125–144.

³ John PASSMORE, *A Hundred Years of Philosophy*, London, 1957, 175–202; W. M. JOHNSTON, *The Austrian Mind*, Berkeley–Los Angeles–London, 1972, 290–307.

evvel analógiát mutató, differenciálatlan lelki-tudati reflektáláson alapult. És ahogy Meinong a tárgyelméletével, majd még élesebben Husserl a fenomenológiai redukció bevezetésével szakított a brentanói filozófiai pszichologizmussal, hogy csak az érzetek és érzésfolyamatok bizonytalanságától megtisztított tudatiságra alapozzanak, úgy fordult a lírai kísérletezés is az objektívabbnak képzelt tudatköltészet felé. Részben ez hatotta át Babits törekvéseit.

Az *Új Versek* négy cikusból állt, ez volt Ady első kötete, melyben megkomponált ciklusokba osztva közölte verseit. A versek többértelműek voltak, de valamely jelentéssíkjukat kiemelve kerültek a megfelelő témacsoportba. Az elsőben a Léda-versek kaptak helyet (*Hunyhát a máglya, Vad szirttetőn állunk, Héja-nász az avaron* stb.), a másodikban azok, amelyek a költő helyzetét, főképp társadalmi szituáltságát fejtették ki, a harmadik a Párizs-élményről szólt, a negyedikbe pedig azok kerültek, melyek nem illettek az első három egyikébe sem, mégis mintegy megismételték és összefoglalták az előző három fő motívumait.

A két középső ciklus viszonylag kevesebb értelmezési gondot okozott a korabeli olvasóknak. E kettőben a magyar társadalmi, közéleti, kulturális viszonyokkal szemben olyan elégedetlenség szólalt meg (*A Hortobágy poétája, A Tisza-parton, A magyar Ugaron, A Gare de l'Est-en*), amelyet a konvencionális hangvételű versekhez szokott közönség is fel tudott fogni. Ha mélyebb rétegekhez nem jutottak is el, kriticismusukat megértették, s ki-ki a maga meggyőződése szerint vagy hálátlannak, hazafiatlannak nevezte e versek szerzőjét, vagy éppen az óhajtott változtatások hírnökét látta meg benne.

Több nehézséget támasztott az első és a negyedik ciklus. Az ezekben szereplő verseket nem lehetett megközelíteni a késő romantikához szokott olvasási módszerekkel. Szerelem, küzdelem, vívódás, vágyakozás, félelem nem vonatkozott oly naivan és közvetlenül megnevezhető élethelyzetekre és reális tárgyakra, mint a kései romantikában, hanem a lélekről való beszéd olyan tárgyiassági szintjén és olyan érzelmi irányultságával formálódott meg, mint amit Brentano a filozófia nyelvén intencionált inegzisztenciának nevezett.

Ami a vers terében megjelent, az nem a közvetlen érzékelést idézte föl emlékként, nem is állapotzerű lelki tartalmakról számolt be, hanem az élményt mint lelki aktust, folyamatot alkotta újra. Kerülte a reflexivitást: a rendkívül erőteljes, színes, dinamikus képi kifejezés az olvasót az élményről való elmélkedés helyett mintegy belevetette magát az élménybe, vagy – s ez is jellemző volt alkotómódjára – kijelentésszerű, deklaratív mondatokkal vágta el a reflexió visszahajló íveit.

Én beszennyezlek. Én beszennyezlek
A leghavasabb, legszebb éjen:
Hiába kísértsz hófehéren.

(*Hiába kísértsz hófehéren*)

Én nem leszek a szürkék hegedőse,
Hajtson szentlélek vagy a korcsma gőze:
Röpülj, hajóm,
Én nem leszek a szürkék hegedőse.

(*Új Vizeken járok*)

A filológiai kutatások némelyik verse mögött pontosan meghatározható életrajzi eseményeket képesek megnevezni. A *Várnak reánk Délen* pl. olyan eseményekre utal, melyek akkor történtek, amikor 1904 őszén Adállal a Riviérára utazott. A vers azonban nem *elbeszélte* az élményeket, hanem modellálva őket: nyelvi, nyelvezeti transzpozíciójukat *teremtette meg*. Az ilyen versek mélyére nem az életrajzi adatokon, hanem a nyelven és a szavak zenéjén keresztül lehet csak belátni. Az ilyen versek nem a megszokott, hétköznapi „valósággal” való egybevetés révén szólíthatók meg: az élettények csak korlátozott mértékben segítik értelmezésük sokféle lehetőségének kibontakozását. Ezt inkább az az önmagyarázó rendszer segíti elő, amelyet a szóhasználatnak, a képszerkesztésnek, a sajátos metaforavilágnak, az egyéni ritmusképzésnek a versek sokaságában vissza-visszatérő elemei alkotnak.

A közvetlen benyomások gyakran publicisztikai írásokban, kisebb-nagyobb cikkekben öltöttek először formát, s a már megformált mondatok keltek új és új életre a novellákban és versekben. Egyik újságjegyzetében például fölvetette, hogy Rodinnak, aki *Gondolkodójával* megalkotta a szellem emberének szép jelképét, meg kellene mintáznia ennek ellentétét, a pénz „borzalmas és megrendítő” figuráját is abban a világban, amelyben „nincs állandósága semminek, aminek pénzértéke nincs” (*A pénz esetei*, 1904). Ebből a gondolatból született meg a *Harc a Nagyúrral*, mely a pénzzel, a „disznófejű Nagyúrral” folytatott halálos küzdelemről szólt, és amelyről Király István azt írta, hogy a reménytelenség verse, „de az embertől el nem fogadott reménytelenségé”.¹ A pénz mint irgalmatlan „Nagyúr” feltűnt 1905-ben az *Ima Baál Istenhez* című versben, sőt már 1903-ban, a *Madame Mai* című novella „halálfejű nagyurat” emlegetett az üres, szellem nélküli hatalommal összefüggésben.

A lírának mint – Hegel szavával – a magába merülő szubjektivitásnak azon témái, melyeket a költészet koronként újraír, Ady verseiben legtöbbször csak egy egyénileg megalkotott intertextuális mezőben váltak értelmezhetőkké. Még amikor mitológiai történetekhez fordult, akkor is megtalálta a módját, hogy közismert szereplők kevésbé ismert epizódjaira utaljon. A pénz- és vagyonközpontú világ kritikájából önként adódott volna, hogy a Midász-mondának azt a változatát emelje versébe, melyből Ambrus Zoltán regényének alapmetaforája is szár-

¹ KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., 1970, I. k., 392.

mazott. A kötet talán legszebb önmeghatározó versében, a *Midász király sarjában* mégsem ezt tette. Az akkor már konvencionálisnak ható epizód helyett a „szamárfüles Midászt” idézte meg, aki az igazság kimondásáért vállalta azt, amit a legnehezebb elviselni, vállalta, hogy nevetségessé tegyék. Amikor ezt a Midászt választotta ősének, akkor az írói, művészi hitvallásnak ahhoz a keserű, reményvesztett, illúziótlan vonalához csatlakozott, mely Watteau *Gilles-jétől* kezdődően Picasso *Harlekinjén* át Fellini *Gelsominájáig* a művészszerpet a clown alakjával jelképezve máig keserű, öngúnyszerű szembenállást fejez ki az emelkedettebb hangolású vátesz-hivatástudattal. Később a szerepek sokféleségének költői konstrukciójában ez utóbbi is meg-megjelent a költészetében, de már mindig belecsöppentett egy cseppet Midász szarkasztikus fájdmából¹.

¹ Itt helyesebb lenne a szövegattitűdöt, a kifejezési eszközt tekintve iróniáról beszélni. De mivel ebben a munkában az iróniát meghatározott filozófiai értelemben fogom később használni, szeretném elkerülni a szó kettős jelentésének keveredéséből következő félreérthetőséget. Ezért írok inkább gúnnyról és szarkazmusról. Megjegyzem, az irónia az elmúlt egy-két évtizedben jóformán teljesen kiszorította a kritika és irodalomtörténet nyelvéből a gúnyt és az osztályába tartozó többi fogalmat, sőt kiszorította a humor és szatíra fogalmait is. Igazi divatszó lett belőle.