

A kibontakozás kötetei

Az *Új Versek* 1906 elején jelent meg, a következő négy verseskötet mindig az adott esztendő végén, decemberben látott napvilágot. A *Vér és arany* 1907-ben, *Az Illés szekeren* 1908-ban, a *Szeretném, ha szeretnének* 1909-ben és *A Minden-Titkok versei* 1910-ben, bár a címdalton néha már a következő év dátuma szerepelt. E négy kötet összefüggő ívet alkot Ady költői pályáján, s az *Új Versekkel* együtt egy pályaszakaszt képez. Németh László vette észre, hogy e négy kötetben az *Új Versek* ciklusai osztódtak tovább, „mint egy terebélyes családfa”¹. Az első háromban a ciklusok száma fokozatosan növekedett, a *Vér és aranyban* hat ciklus volt, *Az Illés szekeren*-ben hét, a *Szeretném, ha szeretnének*-ben kilenc. Ebben a kötetben jelentette be, hogy abbahagyja a versírást (*Most pedig elnémulunk*), majd *A Minden-Titkok verseinek* hat ciklusában mintegy összefoglalta addigi motívumait.

Vér és arany

A *Vér és arany* kötet címe és címadó verse arra az ellentétező, kétosztatú értékrendszerre utalt, mely egész költészetét mélyen áthatotta, és a mélyből felszínre törve még a kötetformálás külsőleges szintjein is megmutatkozott. Szabó Dezső jogosan írta, hogy Ady „volt nálunk az első, aki megmutatta, hogy a szép, a művészet nem holdkóros múzsákból kicsurgó limonádé, hanem abból a vérből fakad, amit a pénz és a nő kitép a tragikus emberből.”² Kettős küzdelem jellemezte a verseket: szerelem és gazdagság, költészet és prózai valóság, a szellem magasabb világa és a hétköznapiság pragmatizmusa, múlt és jövő, élet és halál. A ciklusok is párosan egymásnak feleltek: 1-6, 2-3, 4-5. Az első (*A Halál rokona*) a halálról, az utolsó (*A Holnap elébe*) a jövőről szólt; a második (*A magyar Messiások*) a társadalmi szituáltságot idézte meg, a harmadik (*Az ős Kaján*) a versért néha ijesztő démonokkal folytatott harcot; a negyedik (*Mi urunk: a Pénz*) a pénz gyilkos hatalmát, az ötödik (*A Léda arany-szobra*) a szerelmet mint költészetszükségletet mutatta be. A ciklusok és a bennük szereplő versek, sőt verseket építő szavak is mindig ellentétező pólusok között, dimenzióba állítva nyerték el értelmüket. Az arany a pénz-ciklus összefüggésében negatív értéket kapott, a következő ciklusban, a szerelem dimenziójában pozitívát, a holnapos ciklusban pedig arany dobogón állt a költő király trónja (*Így szólna a szóm*).

Az ellentétező, bipoláris rendszer örökös villódzása mégsem világítja meg tökéletesen a versek ciklusba sorolását. Néha különböző alaptartalmú ciklusokban hasonló versek tűntek fel: a fenn és lenn ellentéte, a kiválasztottság gondolata a pénz-ciklusban (*Havasok és Riviéra*)

¹ NÉMETH L., i. m., 53.

² SZABÓ Dezső, *Ady* (Gondolkodó magyarok, szerk. SZIGETHY Gábor), Bp., 1982, 43.

és a holnap-ciklusban (*A bélyeges sereg*). A kötetkompozíció csak akkor válik érthetővé, ha tekintetbe vesszük a vonatkozások szinte mindig jelen lévő végpontját is, ha tekintetbe vesszük, hogy a kibontakozás köteteiben tovább folytatódott a lélekbeszéd. Tovább folytatódott az a líra-diskurzus, mely ebben a pályaszakaszában oly sokszor egyetlen végső témába futott bele, abba, hogy kibeszélje a költészet egyszerre megfoghatatlan szellemi princípiumát és egyszerre konkrét, anyagszerű valóságát, a versek születését. A vizionáló képzelet megnevezett tárgyai, az „özvegy legények”, „rózsák”, „asszonyok”, „föltámadó holtak” stb. Az *Özvegy legények táncától* a *Fekete Hold éjszakáján* című dramatikus költeményig többértelműségük egyik síkján szinte mindig a dalokra, a megszületni készülő versekre vonatkoztak. A lírai szubjektum továbbra is önnön lelkében merült el, s úgy tett, mintha az alkotás titkos, mámoros, kínlódó, keserves avagy éppen győzedelmes pillanatai abban játszódna le, s nem a tudatában nyernének végső formát a versek.

A költészet újra és újra felbukkanó öntematizálása teszi érthetővé, hogy az első ciklus halál-verseinek többségében a halál nem a félelmes élet-megsemmisülés, hanem az ismeretlenben vezető felfedező út jelképe lett (*A ködbe-fúlt hajók*), összekapcsolódott az utazás képzeletével, mint Baudelaire-nél, s azok közé az örök ihletforrások közé tartozott, mellyel szemben megterem a költészet. Egyszer vágyott halál volt, öngyilkos képzelgés (*Halál a síneken*), máskor úgy jelent meg a sorok között, mint aminek pusztá érintésére vagy pusztá gondolatára megszépülnek és felfénylenek az élet apró, észrevétlen eseményei (*Párisban járt az Ősz*). A vers néha a sors sötét tónusú, komor, baljós várhatóságát tömörítette szokatlan képbe (*A fekete zongora*), vagy a gyász hangulatát modellálta a szavak zenéjével (*Sírni, sírni, sírni*), mások érzelmi regiszterük révén nosztalgiát ébresztő, meleg gordonkahangon szólaltak meg (*Az anyám és én, Elillant évek szőlőhegyén, A Halál rokona*).

A magyar Messiások ciklus az *Új Versek* társadalmi verseit folytatta még kritikusabban, sőt néha már forradalmas hangon (*Fölszállott a páva*). A ciklus legérdekesebb verse az *Egy csúf rontás*, amelyről Schöpflin Aladár azt állította, hogy Ady egyetlen önkritikus költeménye („Jaj, hányszor csupán krisztuskodok / S minden ígém kenetesen terül szét.”), a társadalmi szituáltságot a költészetre vonatkoztatta vissza¹. A társadalmi gátakat, a múlt visszahúzó erejét mint a bátor, újszerű költészet kibontakozását gátló tényezőket fogalmazta meg, s evvel a társadalmi kritikát is a költészet öntematizálása mentén fejezte ki. Ebben a versében hangzott fel először az a panasza, hogy nem képes kifejezni, amit kifejezni szeretne, nem ta-

¹ SCHÖPFLIN Aladár, *Ady*, Bp., 1945, 84.

lálja a megfelelő szavakat („Pedig a szó nekem ópium”), ez volt az első verse, mely a nyelvet mint a felhasználójától különvált, önálló, független közeget említette. Az egész modern magyar költészetben ez volt az első ilyen vers.

Az *ős Kaján*-ciklusban ugyancsak feltűnt a költészet öntematizálása, ebben kaptak helyet a költészetért vívott élet-halál küzdelemről szóló versek. Itt jelent meg az igazi halál, a félelmes halál: a csönd (*Jó Csönd-herceg előtt*). A csönd Ady számára még a költői elnémulás jelképe volt, nem a súlyos, talán éppen legsúlyosabb mondanivalók kifejezője, mint a század későbbi költészetében. A költészet megszólalásra kényszerítő hatalomként öltött testet a versekben, s e kényszerítő hatalom mitikussá növesztett alakját nevezte el „ős Kajánnak”. Ő kényszerítette vissza újra és újra az önrontó, gyilkos életmódba, ő hajtotta a mámor és ital rabságába.

Nem tudni, mennyiben és hogyan járult hozzá Ady betegsége, mámorkereső, italozó életmódja szövegének, képformálásának alakulásához. A *magyar Pimodán* című prózai vallomásaiban, melynek pedig témái közé tartozott, mindössze néhány sort írt erről. Bizonyosnak inkább csak az irodalmi áthallások mutatkoznak. A romantika vetette föl a mámor öntudatlan pillanataiban megihletődő művész alakját, egyike volt ez a romantikus művészpózoknak. Az egész 19. századot átjárta ez a póz, s meglehetősen népszerűsége tett szert. A kábítószeres határsárról beszámoló olyan konfessziók, mint De Quincey-é és később Baudelaire-é, egyszerre fejezték ki az ehhez a fölvetett magatartáshoz tartozást és a vele való szakítást. Ady idetartozó írásai is kettős természetűek: felhangzik bennük a művész társadalmi különlétéről, az alkotás titkos, rejtelmes lelki folyamatáról szóló romantikus mítosz (amit a közönség egy része nemcsak elhitt, de el is várt), és felhangzik bennük a szakítás óhaja. Sőt a mitizáló „ős Kaján” szomszédságában ott állt a *Sárban veszett hó*, az életigenlés és a ködoszlató valóság szeretett nagy verse:

Óh, szép a Semmi, de jobb a valóság.
Jobb a sár, mint a köd s mint köd-kertben
A rózsák.

A kötet végén aztán ez a földszagú valóság-világ s vele egy másik régi költőszerep, a horatiusi-berzsenyi „középszer” is egyszerre került a nosztalgia hullámhosszán meghitt közelségbe és az enyhe szarkazmus hangján diszkrét távolságba a költőtől (*Álom egy Méhesről*).

Az Illés szekerén

Az *Illés szekerén* című kötetben folytatódott az ellentétező értékszerkezet kép- és motívumteremtő munkája: igen és nem, fehér és fekete egyszerre volt jelen ugyanavval kapcsolatban a ciklusok szerkezetében. Ady tudatosan helyezte előtérbe a lírai nézőpontváltásnak a magyar költészetben addig szokatlan módszerét, vagyis annak megvallását, hogy a dolgok megítélése a szemléletformától függ:

Száz alakban, százképpen látlak,
Látlak Ruthnak és Delilának,

(*Ruth és Delila*)

Földessy *A Nincsen himnuszával* kapcsolatban („A Tél hevítő hőség / Piros virág a Bánat / S barna-bús a Dicsőség”) Hegelt idézte, aki arról írt, hogy „ami az egyik világérezékelésben édes, az a másikban savanyú, ami amabban fekete, ebben fehér. Ami az egyiknél a mágneses északi sark, az a másikonál déli sark.”¹ E líraalakító szemléletben közrejátszott az ebben a korban még nagy szerepet betöltő pozitivista-impreszionista relativizmus, valamint Nietzschének az értékek átértékelésére felhívó filozófiája is.

Király István érzékenyen figyel fel arra, hogy jelentékeny különbségek vannak azok között a kötetek között, melyeket itt Németh László nyomán a kibontakozás köteteinek nevezünk.² Az *Új Versek* és a *Vér és arany* szorosán összetartoznak, s a következő három kötet amellet, hogy további változatokat közölt az addig fölvetett motívumokra, eltérő jellegzetességeket is mutatott. Király az 1908-ig terjedő szakaszt az érzelmi forradalmiság korszakának tartotta, 1908 és 1912 között pedig a kétféle forradalmiságról beszélt. Ő Lukács György kései esztétikájának mérőójával dolgozva egy csaknem egyenes fejlődési vonalat kívánt kimutatni, mely feltevése szerint a premodern irányokat magába ölelő kezdeti esztétamagartartástól a nemzetét féltő társadalmi forradalmár olyan típusú költészetéig vezetett, melyet a lukácsi nembeliség fogalmával lehet a legpontosabban leírni. Ez a mindenáron érvényesített világképelemzés bizonyos mozzanatokkal minden korábbinál élesebben kinagyított és láthatóbbá tett, másokat viszont szinte észrevétlenné kicsinyített. Így történt, hogy a *Vér és arany* és *Az Illés szekerén* közé átalakulási korszakhatárt húzott, viszont kevesebb jelentőséget tulajdonított azoknak a poétikai különbségeknek, melyek *A Minden-Titkok versei* és a rákövetkező két kötet között tűntek fel.

¹ FÖLDESSY Gyula, *Ady minden titkai*, Bp., 1949, 82.

² Király periodizációja: 1905–1908, 1908–1912, 1912–1914, 1914–1918. Vö. KIRÁLY, *Ady Endre*, i. m., 7.

Az Illés szekerén már néhány tematikai vonásban is különbözött az előző kötetétől. Nem alkotott külön ciklust benne az arany-motívum, sőt mindössze egy vers szól kifejezetten a pénzről és gazdagságról (*A Rothschildék palotája*), a folytatólagosan közölt Léda-versek mellett viszont feltűnt egy új ciklus az ártó, rossz szerelemről (*Halálvirág: a Csók*), melynek motívumait egy, a versekkel egy időben keletkezett novellája foglalta össze és magyarázta meg (*Mihályi Rozália csókja*). További és már mélyebb átrendeződésről tanúskodó tartalmi különbség volt, hogy elmaradt az állandó öntematizálás: mintha megszűnt volna a versről szóló vers és a költészetről szóló költészet, vagy legalábbis áttételesebbé, látensebbé vált. Mintha a versek színterét, a lelket már nemcsak maga a költészet töltötte volna be, hanem a magába merülő szubjektivitás érzékenyebben és közvetlenebb módon kívánt volna válaszolni a külvilág ingereire. A legjelentősebb tartalmi különbséget azonban az istenes versek megjelenése okozta.

A vallásosság megújítása a romantika első korszakáig, Chateaubriand *A kereszténység szelleme* című könyvéig nyúlik vissza, s hullámzó rajzolatot követve áttört az egész 19. századon, váltakozó szerencsével harcolva a pozitívizmussal és a pozitívizmus nagy gyűjtőmedencéjéből önállósuló különféle szcientista, vallásellenes ideológiákkal és világnézeti áramlatokkal. A 19. század második felétől kezdve a 20. század elejéig a konvertita irodalom különösen erőteljes volt Franciaországban, ide tartozott többek között Baudelaire, Verlaine, Bourget, Huysmans, Jammes, Mercier, Péguy. De az újvallásosság, a hitkeresés áthatotta a protestáns Észak-Európát (már Kierkegaard-tól kezdődően) és a pravoszláv Oroszországot is, Tolsztojt, Szolovjovot, Sesztovot: írók, költők, bölcselek fordultak a lélek benső meggyőződésével vagy éppen kétségek között vívódva a valláshoz, a hitbeliség gondolkodásformáihoz, s a transzcendentálistól vártak választ és megoldást arra, amit az evilágiság immanenciájában nem leltek meg. Ady is ebbe a sorba tartozott. Egyszerre hatott rá Nietzsche keresztényellenessége és az európai újvallásosság, mint ahogy korábbi kötetében is ellentétes pólusok között szikráztatta ki verseit.

A kötet címe és élére helyezett címadó verse nagyszerű romantikus pátosszal fejezte ki a szellemi ember messianikus elhivatottságát és fagyos magárahagyatottságát, fájdalmas egyedüllétét. A ciklusok úgy helyezkedtek el, mint kitörési pontok a jeges magány falán. A magyarság mint magába olvasztó közösség? Társadalmi küzdelem? Szociális felháborodás? Szerelem? De elsőnek Istent szólította meg: az első ciklusban az istenes verseket közölte.

Vatai László írt arról, hogy a modern ember szeretné megtartani az életben a vallás különleges érzését, misztikus hangulatát, de a tanokat, az eszmei háttérrel el akarja tüntetni¹. Ady nem a vallás misztikus hangulatát hajszolva költői ihletforrás céljából, hanem a bizonyosság és kételkedés ellentétei között hullámzó lélekkel kereste a megnyugvást, a végérvényes választ. A kételkedés nem azonos a tagadással és elutasítással, hanem kínzó, paradox helyzet, amelyből ki kell mozdulni valahogy. „Te vagy ma a legvalóbb Nem-Vagy” – írta e paradox helyzetről (*Szeress engem, Istenem*), s időről időre, újra és újra elérkezett a rátalálás egy-egy nagy pillanatához. „Szívemben már őt megtaláltam” – írta a ciklus nyitó versében („*Ádám, hol vagy?*”), vagy másutt: „Az Isten van valamiként: / Minden Gondolatnak alján” (*Az Isten balján*). Egyik legszebb versében megragadta a találkozás lelki helyzetét is:

Mikor elhagytak,
Mikor a lelkem roskadozva vittem,
Csöndesen és váratlanul
Átölelt az Isten.

(*Az Úr érkezése*)

Ady istenes verseiben föl-fölhangzott a küzdelem hangja, de ő nem Istennel küzdött, mint Balassi, aki kérte, könyörögte, követelte a segítséget, hanem Istenért küzdött: a bizonyosság megnyugvásáért. Ezért is helyesebb istenes verseknek nevezni idetartozó verseit és nem vallásos verseknek. Nem valamely vallás tételeivel fonódtak össze ezek a versek, hanem Istennel, akivel nem vallási tételek odavezető útján, hanem közvetlenül akart kapcsolatba lépni. Ebből eredt e versek oly gyakori titkos-rejtelmes misztikuma, különös légköre. A nagy misztikusok is mindig azt vallották, hogy közvetlen bejárásuk van Istenhez, nincs szükségük tételes vallásra és kiváltképp nincs szükségük egyháza. Az egyház hatalmát még a korabeli neokatolikusok egy része is elutasította, mint Charles Péguy, aki egyszerre volt hívő és szocialista, egyszerre hirdette a katolicizmust és állt szemben a francia egyházzal. Ady ugyancsak hangot adott egyházellenességének, nagyváradi korszakában még fogházbüntetést is szenvedett *Egy kis séta* című publicisztikai írásáért.

Istenes verseiben távol állt a tételes vallástól. Protestantizmusa inkább csak megvallott hagyományként szerepelt verseiben, büszkén, dacosan emlegette, hogy kálvinista papok ivadéka, a Biblia nyelve át- meg átjárta egész költészetét, de istenkeresésében nem támaszkodott a keresztény vallási tételekre. Vatai a századforduló táján Európa-szerte elterjedt vallásos ateizmussal szemben, mely nem Istent kereste, csak a vallás légkörébe élte bele magát, Ady po-

¹ VATAI László, *Az Isten szörnyetege*, Washington, 1963, 212-213.

zicióját szekularizált teológiának nevezte el. Isten Ady számára megtalálható valóság volt, de a vallási tételeket a mondák és mesék képteremtő világába utalta. Isten a ciklus elején fehér fényben jelent meg előtte, a végén a fekete képzetét keltő, sötét „egyetlen és borzalmas Isten”-nek nevezte, közben „borzalmas cethal”-nak hívta, de fehér és fekete között villózva a kétségtelen valóságot kereste benne. A halál urának tartotta, vagyis az élet szubsztanciájának: „Derít rátok s örül az Isten, / Ha így szóltok: éljen az Élet” (*A vidám Isten*). Krisztus és a megváltás egész misztériuma azonban csak monda, mese, szimbólum, költői anyag volt számára. Vallotta Isten létezését, de nem vallotta a megváltás valóságát¹.

Döbbenetes erővel szólította meg Istent, de Krisztus csak legendák hőse maradt a verseiben. Vatai evvel kapcsolatban azt írta, hogy Ady Krisztus helyett maga akart megváltó lenni². Dogmatikai szempontból ezt blaszfémianak lehetne nevezni, de a költészet felől megmagyarázható volt. Ady romantikából örökölt szerepeinek egyikéhez tartozott a költő-messias szerepe. A költőnek s általában a szellem kiválasztott embereinek messianikus küldetést tulajdonított: ha nem is kozmikus teljességben, de egy kisebb, megnevezhető körben. Ezért beszélt „magyar Messiásokról” már előző köteteiben. Ady az írásnak, a költői szónak tulajdonított megváltó szerepet, s kételkedő pillanataiban ebben rendült meg bizalma. A megváltást és az utána következő megnyugvást kereste, sőt paradox módon üzte, hajszolta a társadalmi küzdelem, a szociális háborgás vagy éppen a szerelem költői birtokbavétele révén, s ettől kezdve Isten jelenvalóságának megfogalmazása által is. Ezek tétje mind a költészetben belül mutatkozott meg. A költészet szerepébe transzponált megváltás az áhított, de soha el nem ért egyetlen lehetséges önmegváltás is volt számára. Az istenes versek tehát ugyanúgy a költészet önmagára vonatkoztatott belső terében mozogtak, mint a megelőző kötetek különféle témacsoportjai. Nem tűnt el a megelőző köteteket oly jellegzetesen átható öntematizálás, hanem továbbfolytatódott, s a költői nyelv által teremtett metaforikus mezőben az istenes versek egyik értelemlehetőségét képezte. Az *Illés szekerén*-kötet tematikai újdonsága ezért egyszersmind e pályaszakasz kontinuitására világít rá.

A versek öntematizálása azonban nem élettelen intellektualizmushoz és nem elvont szépségkultuszhoz vezetett Ady költészetében, hanem a líra belső terébe vont páratlan életteliséghez. Az életteliség nem azt jelenti, hogy kifejezte a mások által már érzékelt és megismert világot, hanem éppen ellenkezőleg, azt jelenti, hogy az érzelmek és tudati ráébredések újabb és újabb mozzanataival ismertette meg ekkor már egyre növekvő olvasótáborát. A vers-

¹ I. m., 223.

² I. m., 227.

értés nem a ráismerés mechanizmusa révén ment végbe, hanem valami még nem érzékelt és nem feldolgozott befogadása által, ahogy *A fekete macska* című kisesszéjében korábban már programszerűen írt erről. Az olvasó szenzibilitását megnövelő befogadást a versek poétikai rétegei által kiváltott hatás tette és teszi azóta is lehetővé: az életteliség tehát a versekre oly jellemző versnyelvi többértelműség különös megvalósulásának esztétikai tapasztalatán keresztül érvényesül.

Az *Új Versek* után következő kötetekben egyre nyilvánvalóbb lett a versek többértelműségének természete. A szüntelen vibráló értékkelvű ellentétezesek (élet és halál; a költészet megváltó hatalma és gyilkos, önrontó életmódra kényszerítő ereje; önfeledt mámor és kegyetlen szerelmi harc; a szellem magasrendű világa és a hétköznapok pragmatizmusa; magyarságvállalás és a konkrét állapotok elutasítása stb.) a képalkotás ugyancsak állandó ambiguitásain törnek át. William Empson tipológiáját felhasználva azt lehet mondani, hogy a versek mindig alternatív jelentéstartományokat kínálnak fel, bármelyiket választva végig lehet elemezni őket, de a kiválasztott szempont érvényesítésekor a következő ciklusokban vagy gyakran még ugyanabban a ciklusban is a szempont elvetésére felhívó ellentmondásba ütközik az elemző¹. Az egyes versek alternatív többértelműsége a kontradiktórius többértelműség nagyobb szerkezeti egységeiben helyezkedik el. Ez okozza Ady kötetének oly rejtelmes kaleidoszkópszerűségét. S ez okozza a nem szűnő szellemi izgalmat, melyet a megjelenésük óta eltelt anyyi évtized múltán is kiváltak.

A következő két kötetet ugyancsak a többértelmű képfolyamok alatt futó ellentétező értékszerkezetek jellemezték, s a kompozíció egésze továbbra is kontradiktórius elemeket foglalt magában.

Szeretném, ha szeretnének

Az Ady-versek öntematizálása nem a századforduló Európa-szerte jól ismert esztétizmusából eredt, hanem a romantika mélyéről származó művészi megváltás-akarát és megváltódás-vágy ösztönzésével mutatott inkább rokonságot. A lélek örökösen magáról beszélt, mégis megpróbált kifelé fordulva a világra irányulni. Ennek a kísérletnek volt nagy, drámai erejű kötete a *Szeretném, ha szeretnének*. A benne közreadott versek 1908 decembere és 1909 decembere között keletkeztek, életének addigi legkomorabb, legkegyetlenebb, leghajszoltabb esztendejében. Verseit, megelőző kötetait egyébként is értetlenül fogadta a nemzeti klasszicizmus szellemében nevelődött közönség, de most még külön konzervatív támadások célpont-

¹ William EMPSON, *Seven Types of Ambiguity*, Edinburgh, 1961., 133-154, 176-191.

ja lett abban a vitában, mely 1908 őszétől kezdve hónapokon keresztül morajlott a Holnap-antológia körül. Ráadásul ő is szerencsétlenül foglalt állást a viták egyik furcsa fénytörést mutató pillanatában, s felülve Herczeg Ferenc álnok hívásának, az Új Idők hasábjain belemart a holnaposok fiatal csapatába, akik az ő nevét tűzték zászlóra (*A Duk-duk affér*). A vesszőfutások közepette örömmel ragadta meg a baráti kezét, melyet Révész Béla nyújtott feléje, amikor megszervezte a Népszava irodalmi mellékletét, s 1907-től kezdve számos versét közölte a szociáldemokraták lapjában. Most innen is ki akarták akolbólítani, Csizmadia Sándor személyében a költészet helyett a szürke propagandairódmalmat pártoló lapos doktrinérség támadt ellene. Nemhiába érezte magát Ady abban az évben űzött vadnak:

Mióta itt futok,
Nyugtot nem engednek,
Tavasszal kergetnek,
Ősszel is kergetnek.

Én vagyok a vadjuk,
Kivánatos vadjuk,
Utánam iramul
Iramjuk, szimatjuk.

(*Hosszú az erdő*)

Az űzöttség hívta ki a felfokozott szeretetétéséget, mely megadta a kötet alaphangját, már a leghíresebb versei közé tartozó címadó vers vezérversként való kiemelése által is. A szeretetétéségbn, a megmutatkozás-vágyban („Akarom, hogy szeressetek, / Akarom, tisztán lássatok”) (*Akarom: tisztán lássatok*) viszont már a lélek belső teréből kifelé forduló „én” szólalt meg. A kötet az azonosulás keresésének és a magányosság valóságának ellentétére épült mint szerkezetteremtő bipolaritásra.

Az első ciklus magyarság-versei a nemzetnek mint az együvé tartozás tudat- és érzés-közösségének és vele a történelmi múltnak a hívó erejét, feladatosztó etikáját szólaltatták meg:

Hol álom-pipák ős füstje kavargott,
Szivig és csontig vinni kell a harcot.

(*Harcos Gyulai Pál*)

A küzdő, harcos, céllal élő ember nemzettudata kapott hangot bennük. A megelőző kötetben megjelent *Dózsa György lakomáján* című vers után most ebben a ciklusban folytatódott az a kuruc versekre emlékeztető hang, mely már intonációjával is a megalkuvás és a gyáva kis kompromisszumok elutasítását fejezte ki, s következő köteteiben egyre nagyobb szerephez jutott. A záró ciklus viszont ellentétképpen ismét a magány és egyedüllét lélekábráit

rajzolta, visszatért benne a halál-motívum, eluralkodott rajta az elmúlás-hangulat. A korábbi kötetekben is már föl-föltünezett keserűség és szarkazms itt minden megelőzőnél nagyobb teret kapott, amikor támadóira vagy éppen kéretlen pártolóinak nyűgére utalt (*Kezdenek nyakukba venni*). A kötetzáró versben pedig – a nyitóvers ellentétéképp („Szeretném magam megmutatni”) – az elhallgatást, azt a csöndet választotta, mely verseiben addig az igazi halál, a teljes elmúlás szinonimája volt (*Most pedig elnémulunk*).

Az első és az utolsó ciklus tehát egymásra felelt, a közöttük elhelyezkedő hét ciklus pedig hullámvonalszerűen vetette föl az élet és a lét értelmére mondható igen és nem motívumait. A *Két szent vitorlás* Léda-versei az egymást megtartó „bús szerelem” csöndes erejét hirdették (*Milánó dómja előtt*), a rákövetkező ciklus, *A vén komornyik* a rossz lét, az önmagát is elhagyó „én” verseit hozta. *A harcunkat megharcoltuk* a támadásokban megsebzett lélek dacos válaszát vágta ellenfelei szemébe:

Tűz nélkül is majd tüzelek,
Engem nem olt ki semmi, semmi.

(*Égő tűzben dideregve*)

Az ötödik ciklus, *A Hágár oltára* a Léda-versek ellenpárja volt, a tiszta vágy, a mesés-romantikus szerelem és a Strindberg vagy Otto Weininger nő-felfogásához hasonló hangütésű versek, sőt sorok váltogatták benne egymást:

Leköpöm és csókolom őket,
Ők: a semmiség és a világ.

A Jövendő fehérei a jövő evilági megváltását ígérő osztályhoz, a munkássághoz fordult (Küldöm a frigy-ládát, Álmodik a Nyomor, Proletár fiú verse), az itt szereplő versek legtöbbje eredetileg a Népszavában látott napvilágot. A következő ciklus színtere a város helyett a falu lett, a nyitott jövő után a szegénység zárt reménytelensége jelent meg benne (Az öreg Kúnné, A hatalmas Tél). A nyolcadik ciklus pedig mintha erre a kilátástalan kisvilágra válaszolt volna az előző kötetben elkezdődött istenes versek folytatásával.

Ebben a kötetében fogalmazta meg a maga számára is annak a világhangulatnak a lényegét, melyben élt, s mely a mindennapjait éppúgy körülvette, mint a versteremtés kivételesnek mutatkozó óráit. A Kocsi-út az éjszakában című versében írta le a premodern korszak alapérzését kifejező híres sort, hogy „Minden Egész eltörött”. Nietzschétől kezdődően járta át ez a tapasztalat az európai filozófiát és művészetet. De míg Nietzsche még úgy vélte, hogy csak a rosszul működő művészetben jelenik meg részekre szakadozottan az, ami valójában ép

és egész, a századfordulótól kezdve már egyre inkább a világ és a társadalom számlájára írták az egész részekre szakadozását. Hofmannsthal a Lord Chandos levelében pedig még szélesebb körben, az emberi léttel mélyen összefonódó nyelv képességeinek megrendülésével hozta kapcsolatba azt a rossz érzést keltő jelenséget, hogy minden részeire bomlott előtte. De a premodern korszaknak ez a különös és riasztó világérzése még nem járt együtt az egészelvű világfelfogás megrendülésével. Az írók és bölcselek még azt képzelték, hogy a válság csak időleges vagy tüneti, s a széttört részek még összeilleszthetők. A premodern irodalom az Egésznek a művészi-esztétikai újratemtését vállalta ars poeticájában, miként a romantika.

Az „Egész” nem volt Ady szavajárása, főnévként s nagy kezdőbetűvel ekkor írta le először. Annál gyakrabban szerepelt verseiben a „minden”: már első köteteitől kezdve. Itt pedig mint mennyiségjelző – paradox módon – az „Egész”-t kevesebbé tette a mindenséget betöltő egyetlen egésznel. Inkább azt jelentette, hogy minden egyes egész, a világot tehát nem egyetlen és oszthatatlan egészként tételezte, hanem ép és egész részek halmazaként. A vers panaszszava arra vonatkozott, hogy a szemlélet és értelem számára korábban körülhatárolt egészként megjelenő részek töredezték szét, bomlottak fel, az alkotóelemek váltak felismerhetetlenné. Ez a töredezettség, fragmentumosság, felismerhetetlenség mint lényegi tapasztalat húzódtott meg Ady ellentétező vers-, ciklus- és kötet szerkesztés-módjában. Az imagizmus, a felfokozott képi látás pedig az alkotóelemek távolra szakadt szilánkjainak összekapcsolását, egyé varázsolását, újra megismerhetővé tételét szolgálta a nyelv hatáskörében.

Ez a törekvés vetette a verseit legmesszebb az impresszionizmustól. Az impresszionista költő, mint a korai Kosztolányi, tobzódott a részekre töredezett egészek apró üvegdarabjaiban, hiszen a kis darabkák a fénytörés ezer színében csillogtak, s így a fragmentumosság világtapasztalata bőségesen kielégítette szenzuális kísérletezéseinek empirikus szomjúságát. Dehogyan kívánta volna a részeknek az ő számára oly csodás gazdagságát fölszámolni valami távolinak, áttekinthetetlennek, sőt metafizikainak mutatózó egész kedvéért. Mi sem állt tőle távolabb, mint a rekonstrukciónak a romantikusokat idéző szándéka. Az impresszionista nemcsak jól érezte magát a részek között, de az objektivitás és ésszerűség megsértésének tekintett minden törekvést, ami a festészetben a valór, a megvilágítási érték, az irodalomban pedig az azt modelláló nyelvi szín- és hangzástani fölé kívánt emelkedni.

Ady képteremtő eljárásai viszont alapvetően rekonstrukciós jellegűek voltak: a helyreállítás és újratemtés inkább csak sejtelemszerű, mint végiggondoltan tudatos óhaja hívta életre a talányosnak mutatózó szimbólumokat, és vezetett a képteremtésnek ahhoz a módo-

zatához, mely a különálló szimbólumokat is egyre nagyobb és homogénebb egységekbe igyekezett szervezni. A pszichológia freudi forradalmának, a tudatalatti lelkivilág felfedezésének idején még a hétköznapi beszéd témákban is előtérbe került az álom és az álomjelentés. Később Jung az álombeli képek mítoszi összefüggéseire irányította rá a figyelmet. Nincs adat arra, hogy Ady megismerkedett volna a mélylélektani nézetekkel, de nem is volt szüksége rá: az álommunkához hasonló víziós képek alapmintáit megtalálhatta már a Bibliában is a Dániel könyvtől János Apokalypsisáig. Képi kifejezés, látomás és mítosz összekapcsolódhatott egymással versalkotó processzusában bibliai alapműveltségének ösztönzésére is. Balázs Béla 1919-ben arról értekezett, hogy Ady nemcsak szimbólumokat teremtett, hanem mítoszokat is alkotott¹.

A hasonlat, metafora, szimbólum, mitologikus kép a naiv, közvetlen, tárgyias szemlélettől való eloldódás fokozatait is jelentette. Ugyancsak Balázs Béla írt erről A hasonlat metafizikája című tanulmányában². A tárgyias tapasztalás számára a dolgok mással egybe nem vethető, külön-külön létezőként mutatkoznak be. A hasonlattól a mitologikus képig vezető fokozatos eltávolodás során ezek a különvalóságot, rész-létet mutató dolgok egyre nagyobb egységekbe szerveződnek a nyelvi szemlélet terében. Ady verseiben tehát szembekerült egymással a világérzékelés és a költői világteremtés. Megpróbált győzedelmeskedni azon a tapasztalaton, amely azt mondatta vele, hogy „minden Egész eltörött”, s a romantikából örökölt szerepek szerint a költészet megbízatásának tekintette a felbomlott egészek helyreállítását. Nem kinyilatkoztatásszerűen, hanem a versek mélyén, az imagista kellékekben, a képalkotás módzataiban indította el a fokozatos rekonstrukciót. Költészettani szempontból e képalkotási fokozatokban a szimbólum és a mitologikus kép között mutatkozott a legnagyobb különbség. A mitologikus kép ugyanis mindig tartalmazott narratív elemet, amire a szimbólumnál még nem okvetlen volt szükség. Az álom, a vízió és a jelenés is elbeszélésszerű formát kellett hogy öltösson.

A lírába bevitt narrációnak azonban Adynál más eredetforrása is lehetett. A 19. század második felét át- meg átható románcos költészet ugyancsak felhasznált narratív elemeket. A románcosság, miként Németh G. Béla írt erről tanulmányaiban, az élettragikum feloldásának kísérlete: a költők érzékelték az élet tragikus vonásait, de érzelmes-retorikus módon megpróbálták elsimítani őket. Ady kötetében még itt, a kibontakozás korszakában is meg-megjelent

¹ BALÁZS Béla, *Ady Endre mitológiája = „Mindenki újakra készül”*, szerk., JÓZSEF Farkas Bp., 1967, IV. k., 669.

² Nyugat, 1919, I., 404–414.

a románcos felhang. A Kató a misén négy négysoros szakaszában kis románcos történetet beszélt el. A versek fő sodra azonban a románcostól a tragikus felé vezetett, s ez a képalkotásban is megmutatkozott. A látomásos, víziós képsorok a feloldást már távolabbra helyezték, és kétesebbé tették. A Hóvár-bércek alatt című vers öntematizáló módon a költői fantázia teremtő erejét érzékeltette egy álomszerű jelenetsorban, de az életproblémák érzelmi feloldása helyett e teremtő erő elapadásának, összeomlásának baljós eshetőségét is fölillantotta a messés-víziós képek közt. A mitologikus képalkotás még elvontabb messzeségbe, már kozmikus távolságba vetítette az elveszett szemlélet- és értelem-egészek visszateremtésének lehetőségét. Megőrződött benne a romantikus költészszerép, de a lehető legmesszebb került a románcos közvetlen tragikum-feloldástól. Az elátkozott vitorla négy kis szakasza érzékletes példája lehet ennek a képalkotásnak. A szélvitorla látványa fokozatos jelképi tartalommal bővülve mítoszi jelenséggé válik a vers végére, és a költői létet jelképező sorstörténet kapcsolódik hozzá. Az éppen csak jelzészerűen felrémlő történet azonban teljes egészében magában, miként a mítoszok – és feloldatlanul tragikus, mint az igazi, nagy drámák.

A Minden-Titkok versei

A kibontakozás korszakát lezáró kötet, *A Minden-Titkok versei* összefoglalta a megelőző kötetek legfontosabb témacsoportjait, a témamegjelölő címmel ellátott ciklusok (*Az Isten Titkai, A Szerelem Titkai, A Szomorúság Titkai, A Magyarság Titkai, A Dicsőség Titkai, Az Élet-Halál Titkai*) végigjárták a korábban fölmerült tematikus egységeket. *A márciusi Naphoz* forradalmas hangjának kivételével az egész kötet a küzdelmekbe belefáradt költő szomorú, keserű, lemondó szavait fogalmazta meg. Vereségtudat uralkodott rajta, s a kilátástalanság hangulatát sugározta minden ciklusban. Arról beszélt, hogy elnémul, félreáll, abbahagyja a harcot, megoldást csak a halál hozhat, vagy utolsó reményként talán az erőszakolt hit-akaratba kapaszkodhat:

Hiszek hitetlenül Istenben,
Mert hinni akarok,

(*Hiszek hitetlenül Istenben*)

A legkülső tematikai szinten ez a kötet a bénító kiábrándultság, a szellemi fegyverletéssel kötete volt, témáin úgy nézett végig még egyszer, mint ahogy a legyőzött hadvezér tart szemlét vert seregén. A záróvers olyan volt, mintha az *Új Vizeken járok* rezignáltan búcsúzó ellenversét írta volna meg:

Régi, gyors hajóm ide int még,
De elhagyom az élet mindjét,

Megyünk
S utunkra a feledést hintsék.

(A tűnődés csolnakján)

A mélyebb rétegekben azonban folytatódott, ami a korábbi kötetekben kezdődött, sőt költészettanilag új vonások merültek fel. Ebben a kötetben került középpontba a „minden” fogalma és nyert különös értelmet egy másik fogalommal, a „titok”-kal összefüggésben. A kötet ambiguis címében a „minden” lehetett egyszerű szinonimája az „összes”-nek, de a kötőjeles szókapcsolat inkább arra vallott, hogy a főnévi értelemben használt „minden”-re vonatkozó titkokat jelenti. Ez a „minden” pedig a valamikor ép, de akkor már szilánkjaira hullott szemléleti-érzékelési „egész”-ek halmazát jelölte Ady szótárában. E halmaz sérült, szilánkos alkotóelemei körül kristályosodtak ki a kötet ciklusai.

A „titok” ugyancsak régi szava volt Adynak, de most egyre körülhatároltabb jelentés kapcsolódott hozzá. A „titok” egybefonódott a „minden”-nel, a halállal és Istennel. A kötet élén egy mindössze négy soros prológus állt, mely egy hosszabb és Ady életében nyomtatásban nem is közreadott vers első szakaszát idézte:

Bajvívás volt itt: az ifjú Minden
Keresztüldöfte Titok-dárdával
Az én szívemben a Halál szívét,
Ám él a szívem és él az Isten.

A halál, mint a korábbi kötetekben, nem a fizikai megsemmisülést jelentette, hanem a költői megsemmisülést, az elnémulást. A „Minden” ezt győzte le a „Titok-dárdával”, mint Szent György a sárkányt.

A „titok” egyike volt a filozófiai szempontból legmélyebb értelmű szavaknak, melyek Ady verseiben költőileg dinamizálódtak. A titok névhelyettesítő szó, annak a nevéet helyettesíti, ami el van rejtve és amit fel kellene fedni. E szerint az elképzelés szerint a dolgok lényege rejtőzködő természetű, különös mögöttes zónát alkot, amögött van, amit érzékelünk, tapasztalunk. Ady nem a szimbolizáló képalkotás, hanem ennek a kulcsfogalomnak, a titoknak a révén került benső rokonságba a szimbolizmussal: a szimbolizmust is átjáró metafizikus gondolkodás rokonította igazán a szimbolistákkal. Vagyis az a gondolat, hogy a dolgok lényege transzcendens, tapasztalaton túli, és megfejtésre, megragadásra vár. A megfejtésre váró összes titoknak, a teljes halmaznak, más szóval a „mindennek” mint „Egésznek” a birtokában csak Isten van, de részleteit a költő is birtokba veheti. S e birtokbavételhez van szükség arra, hogy a versnyelv képi terében rekonstruálódjanak legalább a részek széttört darabjai.

E gondolat éppen abban a kötetben került előtérbe, mely a költői eszközök terén a korábbiaknál feltűnően kevesebbet használt fel a szimbolizmusra jellemző kelléktárból. Vezér Erzsébet hívta fel a figyelmet arra, hogy e kötetben már megjelentek olyan versek, melyekben a „harsány-patetikus deklamáló stílus helyére fokozatosan halkabb, egyszerűbb, dísztelenebb, elmélyültebb kifejezési forma lépett”, hangváltás készülődött, mely oldottabb, kötetlenebb verselést hozott, még a szabad vers formája is közelbe került¹. A *Minden-Titkok versei* egyszerre foglalta össze a korábbi kötetek jellegzetességeit és kezdeményezett benső átalakulást a versek poétikai övezeteiben. A tobzódó metaforák, elúszó, álomszerű jelenetsorok, a mítoszokat modelláló képalkotó mód mellett meg-megjelent egy másfajta formaigény is. A legszebb versek között még ott állt az olyan mitizáló vers, mint *A rém-mesék uhuja*, mely látomásos, víziós képsorával Edgar Poe-ra is emlékeztetett, de ezek mellett feltűntek másfajta versek, melyek mintha lejjebb csavarták volna az imagizmus lángját, s csendesebb hangon, egyszerűbb nyelven szólaltak meg. Az *Életem apadó eréne*k éppen letisztult egyszerűségében oly megejtő, sugallatosan szép dallamíve vagy a *Nagy sírkertet mérünk* szinte eszköztelen és mégis drámai nyelve a későbbi kötetek felé mutatott.

¹ VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, Bp., 1997, 238.