

A végső szó változatai

Ady egész költészete a „ki vagyok én?” kérdésének jegyében állt. Erre az újra és újra fölített kérdésre – szinte megelőlegezve a modern személyiség-lélektan eredményeit – egymásba fonódó és egymáson áttűnő vonatkozások és viszonylatok sokaságának lírai beszédmódkká alakításával adott választ. „Ki vagyok én” a társadalom és a nemzet életében, „ki vagyok én” a szerelemben, „ki vagyok én” Istennel szemben, „ki vagyok én” a költői hagyomány szempontjából: így és ezekhez hasonlóan hangzottak a kérdések. Az „én” nem állandó és változatlan személyiséglényeg gyanánt és különösen nem önmagában kiegyensúlyozott teljességként mutatkozott meg a válaszokban, hanem változó nézőpontok fénykévéjében mindig egy jellegzetességére esett fény, s ezek a jellegzetességek néha kiegészítették egymást, legtöbbször azonban egymás szöges ellentéteiként mutatkoztak be. A versekben felépített szerepszerúségek legtöbbje a romantikából származott, s a szerepek szerint Ady a 19. század nagyszabású lezáró akkordját komponálta meg költészetével. Líraalkotó személyiség-felfogása azonban korát meghaladóan modern volt. Akkor, amikor még a magyar regényirodalomban is alig-alig tűnt fel a tudatos nézőpontváltás, ő már a lírai költészet formateremtő szempontjává tette a több nézőpontú, heterogén elemekből álló, többszörös személyiség modern gondolatát. A versek nyelvi felületén megjelenő örökös egyes szám első személy, a túláradó „én”-hang a romantika örökösének mutatta, ennek az „én”-nek újszerű felfogásával, a versekben látens módon benne lévő és a már korábban említett „én és...”-formával azonban a modern költészet nyitányát alkotta meg.

Ady versei túlnyomó többségükben egyes szám első személyben szólaltak meg: ennek ellenére nem az életrajzi-napló elemek uralkodtak bennük, nem pillanatnyi benyomások és körülmények lelki tükröződései irányították őket. A lírai megszólalás különösségét az érzékenyebb korabeli recepció is észrevette: Lukács György jegyezte meg, hogy „Ady versei alig személyesek már”¹. A versek szubjektivitása nem az individualitással volt azonos. A magába merülő szubjektum, ahogy alábukott nyelvének hullámaiban, egy sokféle és kiegyenlítettlen minőségű világban találta magát. Ady kialakított egy költői beszédmódot, s ennek keretében keltek életre versei. Ez a beszédmód többféle költőszerep „eljátszására” adott alkalmat, s alapvetően a korábbi szerepek folytatódtak tovább 1914 után is. A lírai szerepszerúség nem tetteést jelent, hanem a megjelenő szubjektum (mondat-alany) benső, immanens többféleségét, mely a személyiség (az individuum) tényleges többarcúságából ered. Ady költői szerepeinek többsége a romantikában gyökerezett, de e szerepek egyszerre történő megszólaltatása, az

¹ Uo. 252–253.

„én” szüntelen belevetése a viszonylatokba, a többarcúság tudatos megfigyelése a költői beszédben: ez volt az, ami áthozta, áttemelte költészetét a 19. századból a 20. századba, és a századelő lírájának nagy része elé helyezte poétikailag, ha e szót nemcsak verstechnikai értelemben fogjuk fel.

Utolsó korszakának versei abban tértek el a korábbiaktól, hogy a tematikailag változó viszonylatok („én és az élet”, „én és a halál”, „én és a szerelem”, „én és Isten”, „én és a magyarság” stb.) mögött megjelent egy újabb és minden egyes viszonylatot átható vonatkozás: a háború. Most már ez mind így alakult át: „én és az élet és a háború”, „én és a halál és a háború”, „én és a szerelem és a háború”, „én és Isten és a háború”, „én és a magyarság és a háború”. Kevésbé sikerült verseiben ez az állandó háttérvonatkozás csupán publicisztikus réteget alkotott, s a nemes szándékú agitatív hang levált a lírateremtő mozzanatokról. Legszebb verseiben azonban beépült a formaalkotásba, s a katartikus hatás része lett.

Balázs Béla 1918-ban azt írta, hogy az első, ami ezekből a háborús versekből kicsap, „a sötétség, démonikus örületnek riadt és véres sötétsége; egy szörnyű nem-értés. Ez az első előfordulás, hogy a *mindig politikus Adynak nincsen politikája* [B. B. kiemelése] (...) Nem lát irányt és utat, nem lát feladatot és értelmet, nem lelkesedni, de még beletörödni valót sem.¹ „Az 1914 és 1918 között írott versekben a háború azonban nemcsak a harcterek eseményeit jelentette Ady számára, nemcsak az értelmetlen öldöklést és vérontást, hanem a világ alapvető megromlását, leromlását, ami ráadásul időben egybeesett saját fizikai állapotának rosszabbodásával. Ady, aki oly kitérő „lírai” költőnek látszott, alig írt arról a valóságos testi szenvedésről, mely kínozta. Prózában is, versben is többször elmesélte vérbajának eredetét, az alkoholszennvedély tudatgyötrelméről is beszámolt, de a fizikai fájdalmakról, a betegségek testi kínjairól hallgatott. Csak feltételezni lehet, hogy saját állapotának fokozatos leromlása is belevetült az 1914 és 1918 között írott versei állandó hátterét alkotó háborúnak, mint általános kor- és kórjelentésnek a képzetkörébe.

Ady olvasói, akik 1906-tól kezdve megszokták, hogy évente egy-egy újabb kötetét vehették kézbe, 1915-ben hiába várták az új kötet megjelenését. Noha Ady 1914-ben és 1915-ben még éppoly felajzott szenvedéllyel dolgozott, mint a megelőző években, nem jelentetett meg új verseskötetet, 1916-tól kezdve pedig egyre kevesebbet írt. 1914-ben és 1915-ben még 80-90 vers került ki tolla alól, 1916-ban már alig több mint 30, 1917-ben már csak 22, 1918-ban pedig mindössze 18. Más típusú költőnél ez nemhogy kevés, de talán még sok is lett vol-

¹ BALÁZS Béla, *Válogatott cikkek és tanulmányok*, Bp., 1968, 26.

na, nála azonban feltűnő volt a rohamos csökkenés. Az 1914 február elején megjelent *Ki látott engem?* után négy és fél éves szünet következett, s újabb kötetet csak 1918 augusztusában adott közre.

A halottak élén

Ezt a kötetet már nem Földessy Gyula, hanem Hatvany Lajos közreműködésével készít. Hatvany még 1917-ben megvásárolta Ady szerzői jogait, s ennek fejében életjáradékot fizetett a költőnek. A kortársak tudni vélték, hogy Ady és szerkesztőtársa között nem volt zavartalan a viszony a kötet összeállításakor. Schöpflin Aladár feljegyezte, hogy súlyos viták folytak kettőjük között, Ady indulatosan lázadozott Hatvany kötet szerkesztési elképzelései ellen, de végül beadta a derekát¹. Ady Lajos úgy emlékezett, hogy Hatvany a négy év alatt felgyülemlett mintegy kétszázötven versnek, mely két kötetre is elegendő lett volna, csak a felét, tehát egykötetnyit volt hajlandó kiadni. Viták után megegyeztek abban, hogy ő is és Ady is készítenek egy-egy válogatást, s amelyik vers mindkettőjükénél szerepel, az kerül a kötetbe². Maga Hatvany viszont magára vállalta a kötet szerkesztés felelősségét, szerinte három kötet is kitelt volna Ady háború alatt írott verseiből, de ő egyetlen reprezentatív válogatást kívánt közreadni, mely méltó Adyhoz, s ezért csak a legjobb verseket foglalja magában. „Nem szégyellem – írta –, nem is bánom, Adyval szemben is vállaltam, az utókor előtt is vállalom, hogy *A halottak élén* anyagát én válogattam, szinte-szinte én verekedtem össze.”³

A halottak élén 125 verset foglalt magában. Prológussal kezdődött:

Hát ahogyan a csodák jönnek,
Úgy írtam megint ezt a könyvet.

Se nem magamnak és se másnak:
Talán egy szép föltámadásnak.

Jönnek rendjei a csodáknak,
Kiket eddig tán meg se láttak.

Jönnek mindenek, jönnek, jönnek,
De a hiteim elköszönnek.

A prológust kilenc ciklusban követték a közreadott versek. Az első és az utolsó, mint több korábbi kötetében, egymás felé nézett, és egymás ellentéteit alkotta. Az első (*Ember az embertelenségben*) az emberrontó háborúról szólt ostorozó szóval, bibliai átkokkal:

Már csúfja minden állatoknak
Isten híres sarja, az Ember

¹ Nyugat, 1927, II., 703.

² ADY Lajos, i. m., 221.

³ HATVANY i. m., 434.

S a próféták is csak makognak.
Még mélyebb Pokol, még több Nincsen: –
Ezt add, Híres, ezt add, Te Isten.

(*Mai próféta átka*)

Hol volt már ekkor a hajdani „Minden Egész eltörött” szelíden hangzó panasza? „Egész világ szóttje kibomlott” – írta (*E nagy tivornyán*), sőt ott sötétlett a még keményebb, még komorabb megállapítás: „(...) minden Leendő összeomlott” (*Véresre zúzott homlokkal*). Evvel a képpel álltak szemben a záróciklus Csinszka-versei. A meglelt boldogság, a megtalált szerelem, a harmonikus élet dalai. Csakhogy a boldogságot, a szerelmet és a harmonikus életet is megkeserítette a háború és mindaz, amit e szó jelentett Ady számára: nem lehetett tökéletesen elszigetelődni a megrosszult világtól. A visszavont boldogság, a szomorúságba áthajló öröm emelte a konvencionális szerelmi líra fölé a Csinszka-verseket. Rómeó és Júlia-szituáció szólalt meg a líra nyelvén: de most nem két család hadakozása, hanem egy egész világ háborúsága akadályozta két ember boldogságát. S persze az egyre előrehaladó betegség: a „sebek” és a „Lázáros nincsek” már ez utóbbira is vonatkoztak (*Nézz, Drágám, kincseimre*).

Ebben a tematikailag látszólag ellentétező, de hangulatilag valójában egybesimuló keretben bontakozott ki a többi hét ciklus. A második és harmadik ciklus, a *Mag hó alatt* és *Az eltévedt lovas* az Ingarden értelmében vett ábrázolt tárgyiasság rétege felől szemlélve a nemzet, a társadalom, a magyar sors és a háború témája körül kristályosodott ki. A szemléletesség rétege a két ciklus verseiben – akárcsak a többiében – tág határok között mozgott a szinte szó-tári alapjelentésre csupaszított szóhasználatától az alig-metaforizáláson keresztül a nagy mitológikus képekig. (Ez utóbbinak leghíresebb példája *Az eltévedt lovas*.)

A megszólalás modulációi nem úgy hangzottak, mintha tudatos helyzetelemzés és értékelő reflexiók alapján alakultak volna ki, hanem mintha lelki diszpozíciók, érzelmi tényezők szinte önkéntelen kivetülései lennének: a riadtságé, reményvesztésé és tehetetlenségé, ami néha átcsapott a tenni akarás és az irracionális bizakodás emocionális állapotába. E két ellentétes lelkiállapot tanácstalanságot kifejező, végletes hullámválását tükrözte a „sursum corda” toposzának ellentétes felhasználása a két ciklus egy-egy versében. Mindkét vers a jelen elutasítására épült: „Valahol utat veszítettünk” – írta a *Fáradtan biztatjuk egymást* című, még 1913 őszén keletkezett és 1914 májusában közreadott versében. „Harcunk a magyar Pokollal van” – hangzott az 1914 júliusában megjelent *Elhanyagolt, véres szívünk* kritikája. Az első vers a lelkiállapot mélyét mutatta meg: „Szívünk is már olyan terhes, / Fölemelni hogy nem tudjuk”. A

második pátoszosan magasba lendült: „Mégis és újra: föl a szívvel / Mi véres szivünkért (...) Ha orkánzik a Mindenség is.”

A nyelvi intonáció alapját a sajátos és összetéveszthetetlen Ady-hang képezte, amit minden olvasó érez, de fogalmilag pontosan még hosszú elemzés során is alig lehet körülírni. Emellett szerepet kapott benne két ettől elütő imitációs hangvétel: a régi magyar költészetre rájátszó archaizálás és a népmesés-népdalos folklorizálás. Meg kell különböztetnünk az archaizálást az archaizmusoktól. Ez utóbbiakat Barta János tekintette át Ady képzetvilágának és szókincsének elemeit vázolván¹. Archaizmusokon a szakirodalom olyan motívumokat ért, melyeket Ady régebbi kultúrákból emelt át verseibe: a mitológiákból, az ókori irodalmakból vagy leggyakrabban a Bibliából. E motívumátvételek a sajátos Ady-hanghoz tartoznak, az alaphang részét képezik. Az archaizálás éppen ettől az alaphangtól való eltérés másfajta intonációk imitálása révén. Az archaizálás a korábbi kötetekben már feltűnt kurucversekkel kezdődött el Ady költészetében, s a kurucos versimitáció itt is tovább folytatódott (*Kurucok így beszélnek*, *Két kuruc beszélget*), de az archaizálás ezúttal nem állt meg a 18. század elejénél, hanem visszanyúlt egészen a 16. századig (*Krónikás ének 1918-ból*).

A hangvételutánzás másik fajtája ritkábban fordult elő és csekélyebb szerepet töltött be, de a költészet következő évtizedeit tekintve nem volt kisebb a jelentősége. Ady a népmesék és népdalok nem is annyira külső zenei körét, hanem mélyebb rétegeit, megszólalásmódjuknak szellemiségét modellálta itt. A népmesés-népdalos folklorizálás nem azt a csengőbongó népies dalimitációt újította fel, amely a népnemzeti iskola hatásaként még jelen volt a *Versek* kötetében, hanem merőben újszerű kifejezésmód lehetőségét körvonalazta. *A mesebeli János* a felé a plebejus tartalomteremtő népies-népi intonáció felé mutatott, mely az 1920-30-as évek fordulójától kezdve Illyésnél talált folytatásra. (Aki egyébként kevésbé vonzódott Adyhoz.)

A két következő ciklus, *A halottak élén* és *A megnőtt élet* az ábrázolt tárgyiasság szerint egymás felé fordult, s az Ady egész költészetét átszövő ellentétes és egymást mégis kiegészítő motívumpárra épült, a halálra és az életre. Halász Előd részletesen elemezte ezt a motívumpárt, s arra a megállapításra jutott, hogy Ady egész költészete halálköltészet: az élet is a halálból sarjad ki versképzetei szerint². Ezt úgy kell érteni, hogy a halál a költői elnémulásnak a jelképe nála, az élet pedig a költői alkotófolyamattal azonosul. S ha az elnémulás ellen foly-

¹ BARTA János, *Kiméra asszony serege (Adalékok Ady képzet- és szókincséhez)* = Uő, *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976, 452–471.

² HALÁSZ i. m., 95–130.

tatott küzdelem versek témájává válik, akkor a halál mint téma valóban költészetet, vagyis életet képes teremteni. A halál mint a költői beszéd halála (*A Mese meghalt*), vagy dal nélküli nirvánaállapot (*A sárga láng*) jelent meg a korábbi versekben, és saját halott voltának oly gyakori emlegetése is a költészet nemlétével kapcsolódott egybe a korábbi kötetekben (*A rég-halottak pusztáján*, *A téli Magyarország*, *A Halál rokona*, *A Szajna partján* stb.).

Az *Új Versekben* és a rákövetkező kötetekben az élet és halál első jelentései közé tartozott a költészet és a vers léte vagy nemléte: a motívumpár tehát gyakran a versekről szóló, öntematizáló versekben tűnt fel. Most is volt olyan verse, melyben az élet a költői örökléttel azonosult (*Ifjú szívekben élek*). A háború és az erejét legyűrő betegség lélekdidergető hidegében első jelentésként mégis inkább a valóságos emberi életre és halálra vonatkozott a két szó, mint például a *Hulla a búza-földön* döbbenetes, naturális képsorában. Máskor csak távolról szüremkedett át a motívumon az áttételes értelem (*A „dies irae”*). De a két ciklus legszebb verseiben a motívumpár a közvetlen és áttételes jelentés minden árnyalatának teljes gazdagságában volt jelen: a háborús világ, a vállalt szerep, a költősors és a személyes élet-halál többszörös köre egyaránt fölfénylött bennük (*Bóbiskálván lehajtott kardomon*, *A rabbiság sorsa*).

Az *Ésaiás könyvének margójára* című ciklusban újra visszatértek az istenes versek, melyek utoljára *A menekülő Életben* alkottak külön kötetrészt. Most ennek a tematikai vers-típusnak a jelentéstartalma is átalakult és kitágult. Az „én és az Isten”-téma hitet kereső, hitet és bizonytalanságot egyaránt megvalló személyes, bensőséges lelki kapcsolatának kifejezése mellett (*„Te előtted volt”*, *Virágos karácsonyi ének*, *A csodák föntjén*) a szenvedő emberiség hit-vágyát fogalmazta meg (*A nagy Hitető*, *Volt egy Jézus*), és a nemzet baljós sorsát vitte kéro-káromló panaszként Isten elé (*A szétszóródás előtt*, *És most már*). E ciklus verseinek zömében ez az örökké egyes szám első személyben megszólaló költészet átváltott többes szám első személybe, az „én” helyett a „mi” uralkodott a verseken, melyek mint valami közös ima hangzottak fel a bizonytalan-bízó hit megrendült szavával. A korábbi istenes versekben Isten menedék volt, akinél oltalmat lehetett találni a bántalmak és üzettetések elől. Most az élet és a világ reménysége lett, a „kell”, akire szükség van, mert ha létezik, létezik még remény, s ha nincs, akkor remény sincs többé.

A következő ciklusban (*Ceruza-sorok Petrarca könyvében*) visszatért az egyes szám első személy. Témájuk és intonációjuk hasonló volt a zárócikluséhoz: tulajdonképpen abból szakadtak ki, azok a Csinszka-versek vagy még a korszak elején keletkezett más asszony-versek találtak itt helyet, melyek elég jók voltak ahhoz, hogy bekerüljenek a kötetbe, de nem voltak

elég jók ahhoz, hogy a záróciklus kiemelt helyén szerepeljenek. Túl hosszú is lett volna velük a záróciklus, márpedig a kötet szerkesztés láthatóan a versek egyenletes elosztására törekedett, egyik ciklusban sem szerepelt 13-16 versnél se több, se kevesebb. Intermezzónak is megfeleltek ezek a versek a megelőző és a rákövetkező ciklus komor hangja között.

A *Tovább a hajóval* egybevetette, egymásra másolta az első hat ciklus tartalmát (a *Ceruzasorok...* témája a záróciklusban tért vissza), és ennek révén tovább fokozta a kötet tragikus hangulatát. A ciklus nyitóversében újrafogalmazódott az izoláció–unió pólusokkal jelölhető értékdimenzió, mely a középső korszakban, *A menekülő Életben* is fontos szerepet töltött be. De akkor a feloldódás, a beolvadás, a közösséggel, a világgal való egyesülés volt az áhított érték – most ez is visszajára fordult. Értékké vált az elkülönülés, belső erkölcsi parancs lett belőle: jó lenne „úszni az áradt, együttes vizeken”, de nem szabad, „hideg szemmel” józannak kell maradni, nem szabad bízni a világ jobbrafordulásának könnyű ígéreteiben. A kor vakhiteivel szemben a kétségek belátásának és a valóság fölötti szenvedésnek az elkülönülés-kényszerre nyomasztotta (*Mégsem, mégsem, mégsem*). Korábbi korszakaiban is mindig egymás mellett szerepelt az igenlés és tagadás, de a „mégis” és a „mégsem” egymásra felelő szava ennek a kötetnek az általános hangulatában még fájdalmasabb, még heroikusabb hangon csendült fel.

Élni, élni hiteket osztva,
élni, élni s éltetni tudni

(*Áldozás piros kedvvel*)

Ezt mondta ez egyik vers, ám a következő lapon már ez állt:

Állok, várok, nézek riadtan,
Sehogysém bízok az Időben
S a fájdalmaim kiömlenek
Áradt tavasz-vizekként bőven.

(*Már előre rendeltettem*)

Az igen és a nem, a „mégis” és a „mégsem” a ciklus és talán az egész kötet két legszébb versében, *A szamaras emberben* és az *Ugrani már: soha* címűben csapott össze oly szívszorító erővel, amelyre a kételyekben és irracionális bizakodásban igazán nem szűkölködő költészetünkben alig van példa. *A szamaras ember* még a korszak elején, 1914 őszén keletkezett, és a pálmák napját, a virágvasárnapot idézte fel, amikor Jézus számárháton bevonult Jeruzsálembe. A szamar és a samárság a *Midász király sarja* óta vissza-visszatérő motívuma volt Ady verseinek: a megvetett és kinevetett igazságot, az önfeláldozó tettet jelképezte.

Be szép: pálmák napja holnap
S e vén legenda megderül:
Tán kerül
Ezután is szamaras ember
Másokért küzdő szerelemmel.
Hiszen úgy kell, kell a számárság.

De a szomorú, tragikus bizakodás szavát két évvel később már a sötét lemondás váltotta fel, a „mégis”-t a „mégsem” ellentétezte:

És különben mindennek vége,
Megállni: sorsom tisztessége
S ugrani már – soha már.

(*Ugrani már: soha*)

Noha *A szamaras emberben* Jézussal példálózott, a versben egy pillanatra kigyúlt a küzdhető evilági jobbulás reménye, az *Ugrani már: soha* írója azonban nem reménykedett abban, hogy felszólítása teljesülhet („Adjatok egy jobbik világot / S akkor talán másképpen látok”), számára akkor már csak a csoda, a megnevezhetetlen eljövétel segíthetett.

Az utolsó hajók

A halottak élén kötetből kihagyott verseket Földessy Gyula gyűjtötte egybe, s ezekből állította össze 1923-ban *Az utolsó hajók* című kötetet. A két kötet felépítése és szerkezete különbözött egymástól. Hatvany megtartotta Ady ciklusszerkesztő kötetkomponálási módszerét, *A halottak élén* versei tematikus csoportosításban kerültek közlésre, Földessy viszont Ady halála után már nem vállalkozhatott arra, hogy ciklusokat szerkesszen és cikluscímeket találjon ki, ő (a *Nincs itt ország* kivételével) időrendben sorakoztatta fel a verseket. Természetesen a két kötet együtt mutatja be hitelesen Ady háború alatti költészetét, éppen ezért sok vitát váltott ki az azóta eltelt évtizedekben, hogy van-e megfogalmazható különbség a két kötet között, s ha van, akkor esztétikai természetű-e, vagy az átterjed hangulati, tematikai, világnézeti sajátosságokra is. Schöpflin Aladár 1927-ben szemrehányásokat téve Hatvanyinak fölvetette, hogy szerkesztői szigora jobb könyvet produkált az összes versekből kialakítható képnél, de e szigor nélkül tisztább és teljesebb kép tárult volna az olvasó elé¹. Illés Endre azt írta, hogy Ady háborús költészete más is, több is, mint *A halottak élén*². Király István pedig már eszmei, ideológiai szándékosságot vélt felfedezni Hatvany válogatási szempontjaiban: „Csak a deprá-

¹ Nyugat, uo.

² ILLÉS Endre, *Mestereim, barátaim, szerelmeim*, Bp., 1979, I. k., 502.

váció, a tragédia hangját érezte igazán közel magához, elhalkította így válogatása a másik szót: a deifikációt, az emberistenülést”¹.

Babits 1923-ban az előzővel alapvetően egyívású kötetnek látta *Az utolsó hajókat*, amelyben több a kimunkálatlan, sikerületlen vers, de amelynek legszebb versei (az ő felsorolásában: *Szent Lélek ünnepére, A Mindent hurcolva, A csillag-lovas szekérből, Új s új lovat, Babits Mihály könyve, A megcsúfolt Ember, Az utolsó hajók, A mi háborúnk, A szent lob, Új marquis-k nyak-tilója, A földi kunyhóban, Szent Liber atyám*) „ugyanabban az érzelmi körben maradnak, melynek határaitól és mélységeiről már a 918-as kötet fogalmat adott”. Babits úgy látta, hogy egy ponton mégis túlmént a posztumusz kötet a Hatvany által szerkesztettnél: a hangulat keserűségében, a sivár kétségbeesés érzésének intenzitásában. „*A megcsúfolt Emberre* gondolok – írta –, *Az utolsó hajókra*, az utolsó esztendő verseire, melyek *A halottak élén* kötetet nem csupán pótlások gyanánt egészítik ki, hanem mintegy folytatással zárják le.” Babits a kötet megjelenésének egyidejű, kortársi recepcióját összefoglalva éppen ellenkező véleményre jutott, mint évtizedekkel később Király István. Ő éppen nem a „deifikációt” és „emberistenülést” hallotta ki a posztumusz kötetből, hanem azt, hogy szakított a nagy E-vel írott *Ember* eszményítésével, és amikor tökéletes keserűsége mindent sötétbe borított előtte, akkor egyetlen eszmény fénye maradt meg számára: a nemzeté. „Ez a költő, amikor már levette kezét az Emberről – írta –, még mindig nem tudja levenni kezét a Magyarorról”².

Az utolsó hajók eszerint nem derültebb égboltú, nem távlatosabb, nem emberi, társadalmi bizalommal teltebb kötet lett volna, mint *A halottak élén*, hanem még keserűbb és még komorabb verseskönyv? Ezt sem lehet mondani. A két kötetet együtt olvasva úgy látszik, hogy 1914 és 1918 között leomlottak Ady politikai illúziói, utópiáiból eltűnt az összemberi távlat, és különösen eltűnt a társadalmi változások által elérhető jobbulás álma. Nem hirtelen fordulatként következett ez be, hanem az előrehaladó idővel fokozatosan ment végbe. Az 1914-15-ben írott versei némiképp derültebb, világosabb színezetűek voltak a későbbiekénél, kivált az utolsó két esztendőben írottaknál. 1914-ben az *Új s új lovat* még a régi, emelkedett, szép pátosz húrján játszott:

A végesség: halhatatlanság
S csak a Máé a rettenet,
Az Embernek, míg csak van ember,
Megállni nem lehet.

¹ KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz*, Bp., 1982, II. k., 191.

² Nyugat, 1923, II., 638–639.

Evvel szemben 1916-ban a már idézett *Ugrani már: soha* így kezdődött: „Megállok pihegve, üzetve, / Ugrani nem fogok tüzekbe, / Ugrani már: soha már.” 1918-ban pedig keserű gúnnyal, mély szarkazmussal írta utolsó verseinek egyikében: „Vér, vér, vér / Be meg fog szépülni az Ember, / Ha vérben jól megmosdik egyszer / S be megjavul” (*Elégedetlen ifjú panasza*).

Értékek rezignációban

Utolsó versei nem forradalomvárásról és nem távlatos jövőről tanúskodtak, hanem szorongással és félelemmel teltek meg. 1916 után abbahagyta a politikai publicisztikát, utolsó két évében cikkei csak irodalomról és művészetről szóltak, a szellemi élet belső körére húzódott vissza bennük, mint akinek már nincsenek biztató jóslásai. A marxista irodalomszemlélet mindent elkövetett, hogy átfesse ezt a képet, és Adyból valami olyan jövőtávlatot csiholjon ki, amelybe szocialista berendezkedést is bele lehet érteni. De ennek az akaratlagos értelmezésnek az ellenkezője sem lenne igaz. A véres háború és országomlás láttán, saját erejének fogytán, a halál közeledését megérezve sem fogadta el „a Mindegy átkát”, nem repült a „Nihilbe”. Minden keserű tapasztalat és baljós előjel ellenére maradtak eszményei: a nemzet pusztátúlélése mellett bizakodott a költészet fennmaradásában, és bízott a szerelem és szeretet erejében is. A minden reményt kioltó Semmi partjáról a hit fel-felderengő lélekállapota is visszahúzta. Nem a tételes vallás, nem is a templomi áhítat, hanem a minden lehetséges elgondoláson túl lévő irráció, az a megmagyarázhatatlan valami, amit még 1908-ban így definiált: „Ő: a Muszáj, a Lesz, az Ámen” (*Isten, a vigasztalan*), és ami nem is mindig és nem állandóan, csak kivételes pillanatokban, néha-néha töltötte el lelkét. Ebben a konstellációban eltűnt előle a diadalmas Holnap, amely oly magabiztosan szólította fel valamikor a vitorlák felvonására, s végképp elfordult a jelentől, a mától, melyben „a Pokol muzsikál” (*Menekülés az Úrhoz*). A Holnap költőjéből a Tegnap költője lett belőle.

Már Balázs Béla észrevette, hogy a háborús versekben a „Holnap” valamikori költője a mát is kiszorította öntudatából, és a tegnapba menekült: a „múlt nagy megtagadója a »tegnapi Tegnapot« siratja”¹. Balázs Ady lírájának egyik fontos fejleményére hívta fel evvel a figyelmet, de nem fogalmazott elég pontosan. Ady soha nem tagadta meg a múltat, sőt verseiben, publicisztikai írásaiban egyaránt a nagy nemzeti és európai hagyományok örökösének vallotta magát. Szakított a külsőséges petőfieskedéssel, de Petőfiről nem írt szebbet és igazabbat abban a korban senki, mint ő a *Petőfi nem alkuszik* (1910) című esszéjében. Nem a

¹ BALÁZS, i. m., 29.

múltat tagadta, hanem a „tegnapot”, ha a szót bizonyos körülhatárolt társadalmi és politikai összefüggésben szimbolikus motívumként használta: mint a rossz jelen közvetlen előzményét. A jelent, a „mát” is társadalmi és politikai értelemben utasította el: elutasította a társadalmi haladás és az igazságosság nevében. De ha nem politikai összefüggésben szólt róla, akkor felmagasztalta mint Életet, mint a vitális értékek hordozóját. Sőt, az Élet – a szüntelen megjelenő halálmotívummal összefüggésben – nemcsak a valóságos organikus életet jelentette a versekben, hanem magát a költészetet is. A társadalmi és erkölcsi értelemben vett rossz jelennel szemben hirdetett eszményeit vetítette bele a jövőbe, a „Holnapba”, amit először a *Midász király sarja* című versében írt nagy kezdőbetűvel. Az *Új versekben* és a kibontakozás korszakának köteteiben a Holnap egyértelműen pozitív értékek hordozójaként szerepelt verseiben. Ez az, ami megváltozott 1914 és 1918 között, de ez sem egy csapásra következett be. A „holnap” és a „tegnap” szerepcseréje nem a háború alatt kezdődött el, hanem már korábban is meg-megjelent a versekben, igaz, általánosabbá és jellemzővé csakugyan a háborús versekben vált.

A három idősíknak esztétikai összefüggései is vannak. Ha az esztétikumot a befogadás folyamatához kötjük, akkor minden művészi alkotás, éppen mint művészi alkotás, a befogadás jelen idejében történik meg. Ezen a hatásbeli jelen időn kívül a jelen, múlt és jövő csak mint nyelvtani időalakzat vagy ábrázolt, megjelenített idősík nyerhet létezését egy irodalmi műben. A befogadás örökös jelen idejétől ilyenképpen el lehet különíteni az egyes műfajok megjelenítési alapidejét. Ez az epikában a múlt, a lírában pedig a jelen. Az epikában a narráció logikájából következően a jelen idejű nyelvtani formában elbeszélte esemény is valami múltbelinek a felidézése (kivéve, ha magára a narrációra történik reflexió), a lírában pedig az önmagába merülő szubjektivitás mindig csak a jelenben történhet meg, s a múltidézés óhatatlan narratív mozzanatokot csempész bele. Mivel az érzelmi és tudati állapotok önmegfigyelésen keresztül történő kifejezése, a reflexív kifejezés már bizonyos elmozdulás a narráció felé, ezért nagyon ritka a minden epikai mozzanat nélküli, vegytiszta líra. Narráció nélkül való azonban a zene: ezért a lírai kifejezés hatásfokozásában jelentős (a verses epikánál jelentősebb, szubsztanciálisabb) szerepet tölt be a vers poétikai-zenei szerkezete.

Ady verseinek a lírai hatást támogató poétikai-zenei szerkezete nem változott nagyobb mértékben az *Új versek* óta, mint ahogy szóválasztása és mondataalkotása sem ment át nagyobb átalakuláson. Ami változott, az a képstruktúrában és a tematikusan megragadható értékdimenziókban történt. Ady költészetében a késő romantika konvencionális szókincsétől elűtő szavak megváltoztatták a versek indulati jellegét, s erőteljesebb, keményebb, még azt is

mondhatnánk, „férfiasabb” intonáció vette kezdetét a *Még egyszer* után. A vívódó bizonytalanságok, a fájdalmas kétségek egy felfokozott indulati szinten képződtek újra, mint láttuk, sok mindent megőrizve a romantikus költőszerpek tartalmából. Elmaradt a népies dalimitáció behízelt, fülbemászó muzsikája, de távoli dallamemlék gyanánt megmaradt a versalkotásnak az a technikája, hogy a lekottázható verstani eszközök poétikai rétege alatt felszűrődik egy hallható, de meg nem határozható versbeli zene. Mint ahogy a zeneirodalom nem képes lejegyezni az agogikai ritmust, a versben is előfordulhatnak olyan zenei elemek, melyeket a verstan egyezményes jelölésével nem lehet megragadni.

Az Ady-vers legjellemzőbb tulajdonságai közé tartozott ez a különös – líraiságot fokozó – zenei szerkezet, mely vonzza, fogva tartja és magával sodorja olvasóját, mélyebb érzelmi benyomást keltve a rím- és ritmusrendszer elemeivel fölkellett vershatásnál. Elsőnek Horváth János figyelte meg az Ady-vers hangzásvilágának ezt a kettős természetét, a leírható ritmus dallamossága mögött felhangzó zeneiséget, mely nem részletekben, hanem összbenyomásként érvényesül¹. Később Sík Sándor vizsgálta részletesebben ezt a jelenséget. Makai Emilt idézte: „A rím, a ritmus csenghet bármi szépen, / Valami nincs a költeményben, érzem.” S hozzátette: „Ez a valami az a titokzatos belső zene, amelyet megfogni, lemérni alig lehet, de amelynek hiánya oly sivárrá teszi a legaggályosabb metrikával írt verset is (...) Ennek a zenei verselésnek Arany óta nincs nagyobb művésze nálunk Adynál”².

Ami a két utolsó kötetben megváltozott, az e csaknem teljesen változatlan versjelleg hátán megjelenő motívumok, szóhasználati jellegzetességek tartalmi, szemléleti síkján bekövetkezett elmozdulásokhoz kapcsolódott. A társadalom és a politikai élet jelene, amit a nagyváradi évektől kezdve publicisztikában és versben egyaránt hevesen elutasított, 1914-re múlttá vált, és a háború még rosszabb jelenével szemben szinte idealitásnak tetszett:

Átkozódtunk, pedig a táltosok
Gyönyörű kora volt
S Leibniz világa:
Legjobb és leglehetőbb.

(*Kár a Voltért*)

Meghalt az ember kicsi drámáival,
Mámoraival, kedves bűneivel.
Meghalt a furcsa Tegnap
S elküldte ezt a szörnyü Mát.

(*Szent Liber atyám*)

¹ HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., 1910, 53–55.

² SÍK, i. m., 280–281.

A „szörnyü Mából” kitekintve a „tegnaphoz” való ragaszkodás a költői-emberi magatartás erkölcsi parancsolatává emelkedett az idősíkok szimbolizáló, jelképező értelmében:

Mert nem tehetnénk úgyse jobbat,
Mint a Tegnapba élni belé
S átkozni silány emberségünk,
Kit éltettünk és mégse jobbad

Embernek lenni szégyen és csúf.
De mégis a régi Hit éget:
Marad Ember, a Régit vallva
S szavát egy Isten tán meghallja.

(Tegnapba élni belé)

Óh, tegnapi bizakodásaink,
Óh, tegnapi Tegnap igéje:
Noli tangere.

(Tegnapi Tegnap siratása)

Schweitzer Pál, aki legalaposabban vizsgálta a háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívumcsoportjait, arról írt, hogy noha először a *Mag hó alatt* című, 1914 októberében megjelent versben szerepelt nagy kezdőbetűvel a Tegnap, a jelképes értelmű motívum – mint annyi más Ady-motívum – nem versben, hanem prózai írásban tűnt fel. Még a háború kitörése előtt, a *Levelek Madame Prétéríte-höz* című ötrészes önvallomás-sorozatának 1913-ban keletkezett első részében írta: „Voltam garabonciása Tegnapoknak s Holnapoknak, kiknek története összefutott, kik elvették a Jelent, hogy én most kívül repessek az Időn (...)”¹ A „Holnap” itt még pozitív tartalmú volt, s mellette vele egyenértékű pozitív tartalommal töltődött fel a „Tegnap” által jelölt jelentéstartomány. A háborús versekben az történt, hogy megnőtt a „Tegnap” értéke, és elbizonytalanodott és egyre ritkábbá vált a „Holnapé”. A háború apokaliptikus szisében a „Tegnap” lett a társadalmi értékek hordozója, és a jelen csak a Csinszka-versekben nyert pozitív tartalmat:

Csak nekünk van még hajónk,
Árbocán a zászlós Jelennel.

(A Jelen hajóján)

Te vagy ma mámnak legjobb kedve
És olyan gazdag ez a ma,

(Akkor sincsen vége)

¹ SCHWEITZER Pál, *Ember az embertelenségben (A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívumcsoportjai)*, Bp., 1969, 17–43.

1914 januárjában még így írt: „S mert ránk-szabadult minden vétek, / Azért lesz itt újból is élet” (*Az ütések alatt*). Később a jövő, ha néha, nagy ritkán mégis derültebb színezettel jelent meg, akkor is – önbiztató költői halhatatlanságának tematizálása mellett (*Ifjú szívekben élek*) – egy-két kivételtől eltekintve csak két tartalmi övezethez tartozott. Feltűnt a szerelem-szeretet értékdimenzióban, a Csinszka-versekben: „Be megszerettem érted a Jövőt” (*Minden nagy megújihodottságom*). Vagy a Jézus-szimbólumhoz forduló versek asszociációs körében szólalt meg: „Hozsánna, bízó Tegnapunk / S hozsánna neked, szent áru Holnap” (*Hozsánna bízó síróknak*). Mint tárgyatlan, megnevezés nélküli jövő vetült a rossz jelen elé, s az üdvözlésbe foglalt vágyakozás nem a „lesz” bizonyosságával, hanem a „talán” és „lehet” bizonytalanságával hangzott fel.

A jelen, múlt, jövő jelképező értelmű viszonylatai Ady gondolkodásának alapjellegebe nyújtanak bepillantást. Verseiben a jelen, a Ma kezdettől elutasított minőségekkel volt tele, s az eszményeket a Holnap felé induló hajó zászlajára írta fel. Ez a hajó most eltűnt a láthatárról, s helyette megjelent a Tegnap, mely ugyanúgy nem naptárszerű időszakot fejezett ki, mint a Holnap, hanem kvalitást. A Tegnap azonban nem az emlékezés folyamatszerű aktusában idéződött föl a versekben, hanem olyan értékteremtő aktusként, mint korábban a Holnap. Az eltűnt idő mint a fundamentális értékek gyűjtőmedencéje kezdett szerepelni: azoknak az értékeknek a gyűjtőmedencéjeként, melyeket történelem fölöttivé lehet tenni, át lehet emelni az idő fölé. Tulajdonképpen a szertefoszlott Holnap helyett működött ez az újonnan elképzelt Tegnap. Nem minden került bele, csak az, amivel ki lehetett kerülni a Mát, a gyehegnát, a poklot. Az idősíkoknak ez a jelképező értelmezése – mint Ady költészetében annyi minden – feltűnt az előző századvég és a romantika idején. Fichte a jelen átmenetnek tekintette a jövő idealitása felé, s onnan visszatekintve a tökéletes bűnösség korának nevezte. Fichte metafizikus volt. Hegel, aki szakítani próbált a metafizikával, azt hirdette – éppen Fichtével vitatkozva –, hogy a gondolkodó nem mehet túl a jelen világán, az ész csak a „jelen keresztjében” lehet megismerni.¹ Ady gondolkodástípusa Fichtééhez állt közelebb: értékeket ekkor, utolsó éveiben már csak a jelennel, a tökéletes bűnösség korával szemben, az idő és a történelem fölött volt képes elképzelni.

Nemcsak a versek időmotívumainak metaforikus tartalma változott meg az utolsó korszakban, hanem a térszemléleti motívumok is visszájukra fordultak. Ahogy a jelennek, a má-
nak mint értékjelentésnek az összezsugorodása vagy teljes kiiktatódása az időn kívüliség kép-

¹ HEGEL, *A jogfilozófia alapvonalai*, Bp., 1983, 19–22.

zetével járt együtt (ez megfogalmazódott már a *Levelek Madame Prétéríte-höz* első részében), úgy került előtérbe a kívüllét és különlet átértelmezése is. A különlet régi motívuma volt Ady verseinek. A meg nem értett nagy ember jeges magánya vagy a kiteszított, megalázott művész, az újat teremtő költő egyedül maradása a kibontakozás köteteiben is a líraalkotó témák közé tartozott. Néha pózolóan panasztak a versek az elszigetelődést, de legtöbbször nemes fejtartással, büszkén vállalták, mint ami hozzátartozik a teremtő élethez. A kiválás, eltávozás, a megszokott és természetes élettől való elkülönülés szinte állandó rétege volt a verstartalomnak, ahogy *Az Illés szekeren* kötetben olvasható:

Nekem tavasz nem zsendül:
Elmentem gyökerestül.

(*A tavaszi viharban*)

De mellette ott volt ellentétképpen a másik szólam, a megértés- és szeretetvágy hangja, a hazaérkezés és közösségvállalás új és új bejelentése. A középső korszakban az izolációunió dimenziójából felül is kerekedett az unió, az egyesülés és odatartozás, a feloldódás és felolvadás iránti vágyakozás. Nem tűnt el a különlet indulati és tartalmi rétege, de erősebb, esztétikailag drámaibb, mélyebb lett az ilyenfajta megszólalás:

Óh, gyönyörű örökség,
Változó, ős, szent község,
Urbs, te feledtető,
Az én-élet poklából
Lelkem-testem kilábol,
Te szent, védő tető.

Ím, magam idehoztam,
Védj és boríts be mostan,
Te szép, te bölcs, örök.

(Nyárdélutáni Hold Rómában)

A versben felidézett római utcakép jelen idejű térbeli valósága – jellemzően – már 1911-ben is a távoli múltba vezette az eszménykereső asszociációt. A különlet feloldódása csak a kulturális örökség virtualitásában vált elképzelhetővé.

A háborús versekben megváltozott az értékirány fő hangsúlya. A különlet vált a versekben értékesebbé és igazabbá. Egyszersmind más természetű lett az elkülönülés. Nem a meg nem értett vagy éppen üzött és üldözött szellemi ember felsőbbsege nyert benne kifejezést, nem a jövő, a költői öröklét által majd beigazolódó igazsága és értékessége szólalt meg benne. Ellenkezőleg: most nem őt nem értette a világ, hanem ő nem értette többé a világot. A jelen értelmezhetetlenné vált számára. Az elkülönülés nem az értelmetlen világtól való elfor-

dulással volt azonos. Hévízi Ottó, aki az újabb Ady-szakerodalom egyik legjobb tanulmányát írta a kései versekről, joggal hívta fel a figyelmet arra, hogy Adynál „az értelmetlenségnek nincsen »világa« és nincsen attól »elfordulás« sem”¹. Ady a világháború által előállott konkrét helyzetet tartotta mindenestül elutasítandónak, nagyon következetesen, hiszen elsőnek hívta fel a figyelmet arra még a balkáni háborúk idején, hogy a háború történelmileg csak rossz lehet. Olyan rossz, amely még jövőbe vetíthető tanulságokkal sem jár, olyan rossz, amelynek nincs revelatív tartalma, amelyből nem születik semmiféle jövő. Jövő csak a „Ma” felszámolásából és a „Tegnap” értékeinek reaktiválásából jöhet létre. A belülről fakadó erkölcsi parancs azokkal szemben kényszerítette elkülönülésre, akik – akár csak részben is – mentegették a háború konstellációjával azonos értelmű „Mát”, vagy úgy vélték, hogy az áhított „Holnap” ennek méhében fogan meg.

Az elkülönülésnek két fázisa követte egymást a versekben. Mindkettő kapcsolatban volt a háborúval, de eltértek egymástól az általánosítás körét illetően. Az első fázisban Ady attól a háborús eufóriától jelentette be különállását, mely a háború elején még egész tömegeket ragadott magával, és amely tévhittek és könnyű remények balgaságával áltatta az embereket. Ennek a fázisnak alapverse a már említett *Mégsem, mégsem, mégsem*:

Fölgyujtogattam minden hevülésem
S hideg szemmel is megvizsgáltam magam:
Hítem, harcaim, bús kétkedéseim.
Jaj, hogy nem szabad mégsem, mégsem, mégsem
Beléd oldódnom, szent, gyötrött Sokaság.

Mit jelentett a „Sokaság” ebben az összefüggésben? Erről szólt Adynak az a publicisztikai írása, melyet a Nyugatnak ugyanaz az 1914. november 1-jei száma adott közre, melyben a vers is megjelent. Ismeretes, hogy a háború elején a szociáldemokrata pártok szerte Európában kardcsörtetésbe kezdtek, és hozzájárultak a háborús pszichózis fokozásához. Ezért írta Ady mély gúnnyal, hogy „a szocializmus – tudjuk – jó gyermeknek bizonyult, engedelmesnek és tanulékonynak, talán a háborúhoz sem értenők nála nélkül úgy, ahogy értünk. (...) A szocializmus segítette az új tömegeket formáló háborút (...)”. Ettől az áldozatul esett, manipulált tömegetől, ettől a „Sokaságtól” és ennek eszméitől és lelkes bizakodásától kellett a költőnek egy magasabb étosz nevében távol tartania magát.

1915 elején még meg tudta fogalmazni a magasabb étoszt, mellyel magára maradt, de mellyel vállalta, tudatosan vállalta az elkülönülést. „Nem vagyok büszke arra, hogy magyar vagyok – írta Ady abból az alkalomból, hogy Octavian Goga egyre féktelenebb nacionalista

¹ HÉVIZI Ottó, *Egy „elbölcsült” poéta hívősege* = Uő: *Alaptalanul*, Bp., 1994, 232.

usztításba kezdett –, de büszke vagyok, hogy ilyen tébolyító helyzetekben is megsegít a magam letagadhatatlan magyar magyarsága. Terhelten és átkozottan e levethetetlen magyarságtól, azt üzenem Gogának Bukarestbe, hogy nekem jobb dolgom van. Egy nemzet, aki súlyos, shakespeare-i helyzetben legjobbjai valakijének megengedi, hogy embert lásson az emberben, s terhelt, teli magyarságával a legszigorúbb napokban is hisz a legfölségesebb internacionalizmusban, nem lehetetlen jövőjű nemzet. Amelyik nemzet ma internacionalista fényűzéseket engedhet meg magának, nyert ügyű. Igazán nem jó magyar poétának lenni, de higgye el nekem domnul Goga, hogy lelkiismeretet nem cserélnék vele” (*Levél helyett Gogának*). 1915 januárjában jelent meg e megrendítő vallomás, egyedülálló az akkori európai irodalomban. De ez volt az utolsó pillanat, amikor még társadalmi-politikai alapú eszmét tudott megnevezni és szembeállítani a háború korával. 1915 őszén már nem látott többé lehetőséget a jobbulásra az idő és a történelem síkján. Elkezdődött az elkülönülés még komorabb, még fájdalmasabb, még katartikusabb második fázisa.

Ennek volt hírnöke az 1915 szeptemberének végén megjelent *Koldus hívésnek átka*. A koldusmotívum korábban is előfordult Ady verseiben, a *Vér és arany* kötetben szereplő *Beszélgetés egy szekfűvel* ismert, sokat idézett sorai így hangzottak: „Míg nem jöttem, koldusok voltak, / Még sírni sem sírhattak szépen”. A koldus az a nincstelen, aki nincstelenségét csak mások adományai által tudja megszüntetni. Vágyik arra, amije nincs, s ahogy a bibliai lelki szegény a lelki gazdagságra vágyakozik, a koldus hívőt a hit utáni vágy tölti el. A korai versben a koldusság a múlthoz tartozott, s büszke, romantikus gesztussal a költői eljövétel számolta fel. Az 1915-ös vers szerint viszont a jövőt fogja áthatni a koldusság: a háború után majd új oltárok fénye lobban, a világtól, a történelemtől új hiteket koldulnak maguknak tömegek, perspektívát, távlatot, aminek fényében el lehet felejteni „Gondolat, Szépség csúnya vesztét”. A „koldus hívésnek” éppen az lesz az átka, hogy feledtetve a múltat – a vers jelenét – újabb pusztuláshoz vezet, ami után aztán újra kezdődhet a hitek keresése. A korai versben a szerepvállaló költő volt az, aki megszüntette a koldusságot, most éppen ellenkezőleg, nem is ígérte, hogy maga után vonja a tömeget. Egyetlen lehetőségének és szerepének a teljes elkülönülést látta: erkölcsi kötelessége lesz, hogy mint Midász az igazságot, most a történelemért való szégyent vegye magára, s evvel kívül rekesse magát a felejtést találó többségen.

A szakirodalom hosszú ideig nem figyelt fel erre a versre, elsőnek Király István említette többször is, hangsúlyozottan monográfiájában, noha külön ő sem elemezte. A háborús abszurditásélmény kontextusában utalt rá. Thomas Mann idézte, aki „Riesenexplosion der Unvernunft”-nak, az ésszerűtlenség óriás robbanásának nevezte a háborút. Ady azonban még

kiterjedtebbnek, még mélyebbnek érezte a háború szellemromboló hatását, és nemcsak a gondolatot, hanem a szépséget is felvette a veszteség listájára. Király mindezt úgy interpretálta, hogy „nemcsak a vallás, hanem az evilágiság hagyományos humanista-felvilágosult világképe is válságba jutott. Kérdőjellé vált az ember önmaga számára, megkérdőjeleződött az egész emberi létezés”¹. Szerinte a *Koldus hívésnek átka* azoknak a verseknek a csoportjába tartozott, amelyek ezt a már általános „ontológiai válságot” fejezték ki, s melyeknek középpontjába ő az *E nagy tivornyánt* állította. Király a távlat rokon fogalmaként értelmezte Ady hit-fogalmát. Arról írt, hogy a „nem gondolkodó, irracionális hitekkel szemben gondolkodó, racionális hit volt mindig az övé”. Az ebben az értelemben felfogott hit emelte aztán ki a monográfia gondolatmenete szerint Adyt a partikuláris én világából, a mából, és „a nembeli ember létezési tervével a történelemmel, a tegnapokból a holnapok felé áradó idővel kötötte össze”.

Király monográfiája után a szakirodalom éppen ezek iránt a kérdések iránt kezdett fokozottan érdeklődni, s előtérbe kerültek a középső és a kései korszak verseinek elvontabb, filozófiai összefüggései. A lukácsi marxista társadalomontológia alapján nem lehetett ezeket a kérdéseket másképpen sem felvetni, sem megoldani, mint Király tette. A másféle kérdésfelvetéshez másféle elméleti alapokra volt szükség. Hévízi Ottó az 1980-as években az idős Lukács marxizmusától a fiatal Lukács szellemtörténeti fogantatású iróniafogalmához fordult vissza, hogy a középső korszak verseinek megváltozott jellegét leírja². Olyan kategóriát hívott segítségül Ady értelmezésére, melyet Lukács éppen az első világháború hatása alatt, Ady kortársaként dolgozott ki magának. 1914–15 telén a *Regényelméletet* írva felújította a korai romantikusok iróniaelfogását, de át is alakította azt, megszívelve Hegel és Kierkegaard bíráló, sőt elutasító szavait, melyekkel Friedrich Schlegelt, Novalist és Solgert e tekintetben illették.

Lukács megpróbálta felhasználni az irónia régtől ismert és elterjedt stilisztikai jelentését, és annak kettősséget feltételező jellegéből kiindulva rugaszkodott el a filozófiai tartalmak felé. Az irónia mint stílusfordulat a gúny egyik fajtáját, a tudatlanság tettetését, az ignorancia szimulálását jelenti, olyan beszédmódot, amikor a kijelentéstevő az ellenkezőjét mondja annak, amit gondol. Ilyen stílusfordulat a világ szinte minden írójánál előfordul, és természetesen Ady verseiben is lehet példákat találni rá. Lukács a stilisztikai értelemben vett iróniából a kettősséget tartotta meg, de a kategóriát kiemelte a nyelvészeti stilisztikából, és áthelyezte oda, ahová a korai romantikusok is tették, az ember egész lényét átható magatartások területére. „A költő iróniája – írta – az isten nélküli korok negatív misztikája: docta ignorantia

¹ KIRÁLY, i. m., I. k., 469.

² HÉVIZI, *Ady iróniája*, uo., 207–228.

az értelemmel szemben; a démonok jótékony és gonosz működésének felmutatása; lemondás arról, hogy e működés tényénél többet is meg tudjunk érteni, és mély, csak a megformálás útján kifejezhető bizonyosság, hogy ebben a tudni akarásban és tudásra való képtelenségben csakugyan megtalálták, megpillantották és megragadták a legvégső dolgot, az igazi szubsztanciát, a jelenvaló, nem létező istent.”¹

Ennek az iróniafogalomnak a segítségével valóban mélyebben meg lehetett ragadni a versek belső változásait, mint avval a tematikus, historizáló megközelítéssel, mely a versjelleg módosulásait csak a háborút közvetlenül megelőző évek politikai válságjelenségeivel, illetve azok hatásával kötötte össze. S annál is, amely – mint Király könyve – az idős Lukács nem-beliség-kategóriájának evilági perspektívájából nézett a versekre. Érezni kell azonban, hogy Ady mégsem volt ironikus költő: nemcsak a Lukács előtti és az őtána következő irónia-fogások szerint nem volt az, hanem abban a különös értelemben sem, ahogy a *Regényelmélet* alkalmazta a kategóriát. Kétségtelen, hogy az Ady-versekre oly gyakran jellemző paradoxialitás, ellentétezés, az egymás mellett mondott igen és nem, a valaminek szinte egyszerre való állítása és tagadása a kifejezés megválasztásának szintjén hasonlít arra, amit Lukács állított az iróniáról, de lényegét tekintve mégsem volt azonos vele. A kor az ő számára nem volt Isten nélkül való, az emberi világ, a társadalom síkján megtörténeteket pedig csakugyan értelmezhetetlennek tartotta. Adyt csak akkor lehetne ironikusnak nevezni, ha eltekintve Lukács kategóriaelemzésének lényegétől, azonosítanánk az iróniát a paradoxonnal. Ha Ady esetében mindazt, ami kétség és bizonytalanság formájában jelent meg a versekben és mindazt, amit Király az ezeken a kétségeken romantikus gesztussal felülkerekedni akaró „mégis-morál” körébe utalt, átkeresztelnénk iróniának.

Lukács, aki jól ismerte Kierkegaard véleményét az iróniáról, tudta, hogy az irónia azért szembesül az értelemmel, mert végső soron mindig a metafizikai tartományok és a hit-beliség partján fordul vissza. Az ironikus nem lehet metafizikus, a metafizikus pedig nem lehet ironikus. Ez két egymással határozottan szembenálló magatartás: Lukács azonban – és éppen ez volt újdonság a felfogásában – a metafizikus tartalmak elfogadása és elutasítása között a bizonytalanság széles sávját is az iróniának adományozta. Sőt a „költői szubjektum belső meghasadását” tartotta az irónia alapjának. Hévízi Ottó ezt a nézetet osztva egy későbbi tanulmányában a kései Ady-versek hit-tartalmairól írva újból visszatért a lukácsi irónia-

¹ LUKÁCS György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika, A regény elmélete*, Bp., 1975, 542.

fogalomhoz¹. Finom elemzéssel különbséget tett hit és hívőség között, mondván az előbbi szilárd, zavartalan és bizonyos, az utóbbi pedig kétellyel terhelt és kétséges, s mint ilyet az irónia alapozza meg Adynál. A példának hozott sorok a még 1910-ben írott híres versből („Hiszek hitetlenül Istenben, / Mert hinni akarok”) azonban nem az ironikus magatartás sorai. Eltekintve attól, hogy a hitakarat megvallása teológiai szempontból már a hit körébe tartozik, az akarat nem kételyszerű minőség, hanem abszolút. Az akaratot nem lehet kétségbe vonni, csak a kijelentéstevő fejezheti ki kétségét saját akarásának szilárdságát illetően, de erről itt nem volt szó. A kívánság megmagyarázhatatlansága, melynek reflexív kifejezésével az 1910-es vers befejeződött („Isten, Krisztus, Erény és sorban / Minden, mit áhítok / S miért áhítok? – ez magamnál is, / Óh, jaj, nagyobb titok”), nem bizonytalanabbá tette az akarást, hanem még inkább megerősítette (*Hiszek hitetlenül Istenben*).

Az 1910-es évek elején kinyilvánított hitakarat végig megmaradt Ady verseiben, megmaradt a háborús években is, de megváltozott annak a köre, amire irányult. Király szerint Ady minden megőrződött hitbeli intenciója a társadalom és a történelem síkjára vonatkozott, társadalmi tartalmú perspektívát jelzett, Hévízi Ottó pedig ellenkezőleg, minden hitbizonytalanságot, hitmegrendülést, hitvisszavonást úgy értelmezett, mint ami a kétségeknek azon metafizikával szemközti parti sávján helyezkedik el, amit a fiatal Lukács iróniának nevezett. Valójában azonban Ady versnyelvén a hit egyszerre több mindent jelentett, jelképesen magában foglalta az emberi, történelmi, társadalmi jobbulás reményét, bizakodását abban, hogy derültebb égboltú lesz a történelem dimenziójában elképzelt Holnap, és jelentette az istenhitet, jelentette annak hitét, hogy léteznek minőségek az idő és a történelem fölött, melyek áthatják az ember lelkét. Kis Pintér Imre, aki máshonnan közelítette meg az Ady-oeuvre-t, azt írta, hogy az utolsó korszakban is fölhangzott „legfontosabb szava – a hit –, de már nem a pozitív jövőkép állt mögötte fedezetül, hanem egy, a lehetetlennek is nekifeszülő heroikus tartás, a negativitásból – hogy hit nélkül nem lehet élni – fakadó kategorikus imperatívusz (...)”². Az ironikusnál nincs támpontja a hitnek, magatartásának lényegét alkotja az a fajta jelenben maradás, amelyet már csak tiszta negatívum tölt meg. Ady nem volt képes a tiszta negatívumban maradni, át kellett hogy törje magát a hithez: de a hittartalomból az utolsó években kivetett mindent, ami a társadalom életteréhez, a történelmi időhöz kapcsolódott volna, csak azt tartotta meg benne, ami idő feletti lehetett, ami metafizikus volt, vagy azzá lehetett költőileg tenni.

¹ HÉVIZI, *Egy „elbölcsült” poéta...* i. m., 230.

² KIS PINTÉR Imre, *Esélyek*, Bp., 1990, 266.

Talán éppen ezért nem érzi őt a mai, alapvetően ironikus – az ő koránál még keserűbb, még kilátástalanabbnak mutatkozó korszak – a maga költőjének.

A hittartalom változása abban nyilvánult meg a kései versekben, hogy egyre élesebben elkülönült bennük egymástól a megnyilatkozó hitbeliség két nagy vonatkozási rétege: egyre bizonytalanabbnak látta, hogy jobbra fordulhatnak még a történelmi időben létező minőségek, 1915 után pedig úgyszólván megszűnt az ezek jó irányú változásába vetett bizakodása. Sőt, a *Koldus hívésnek átka* arról szólt, hogy erkölcsi kötelezettségét átérezve nem vállalhat majd közösséget azokkal, akik a történetek után is bizalommal lesznek még a társadalmi megoldások iránt. Egy olyasfajta jövőbeli magatartással szemben, amely azt mondja majd, hogy örüljünk, hogy életben maradtunk, borítsunk fátylat a múltra, nyissunk új lapot, higgyünk új eszmékben – egy ilyen felszínesen derűs magatartással szemben ő a szégyenben való lét elfogadását és magatartássá emelését tekintette egyedül etikusnak. Évtizedekkel később, a második világháború kataklizmája után Adorno jutott el korántsem azonos, de hasonló megfontolásra. A lukácsi társadalomontológia fogalmaival azért is nem lehetett megragadni a kései Ady-versek mélyebb vonatkozási rétegeit, mert alapjukat éppen annak a társadalomontológiai távlatosságának a teljes kritikája és visszavonása képezte, amelyre ez a fajta ontológia épült.

De a korai Lukács iróniafogalma sem ad kielégítő támpontot e versek értelmezéséhez, mivel a szégyenben való lét egy meghatározott irányban mégiscsak nyitott. Szükségképpen az. Az irónia az ironikus tudata számára létező összes horizontok teljes tagadásával jár. Éppen annak belátása, hogy az összes horizont elvesztette távlatot adó értékét, és ő ennek tudatában, a bezárult horizontokon belül maradt. Nincs honnan kritikát mondanía, többé nincs koturnus a lábán, amely felmagasítja, nincs magasabb pont, ahonnan szétkinthez. Rázárultak a horizontok. Lukács avval tompította a még sötétebb, még keserűbb 19. századi irónia-felfogást, hogy azért maga a művészi formálás a tökéletes bűnösség kora fölé emelheti az ironikust. Elképzelése mögött a Dosztojevszkij-regények forma-szubsztancialitása húzódott meg.

A szégyenben való lét azonban nem ironikus természetű, mert akkor maga a szégyen is tagadás alá kerülne. Ez nem volna lehetséges, mert nincsen kétséges szégyen: a szégyen abszolút. A szégyen feltétele pedig nemcsak a szégyen tárgya, ami miatt a szubjektum szégyelli magát, hanem annak az ő számára való létezése, aminek a nevében a szégyen megtelepszik. A szégyen lényege, hogy tételez valamit azon túl, ami szégyenre kényszerít; a szégyenkezés mindig valami megtagadott, mellőzött, meg nem valósított érték nevében történik. A nem affektus, hanem kognitív-szituacionális emóció értelemben vett szégyen (a lelkipurdalás és a

büntudat rokonaként) éppen ebben tér el az iróniától. Az irónia olyan abszolút tagadás, ahol már nincs minnek a nevében tagadni. A szégyen is tagadás, de mindig átsejlik rajta a mellőzött és megtagadott pozitívum. A szégyen valami miatt, egyszersmind valamivel szemben üli meg a lelket: és amivel szemben, azt értékként fogadja el. Ebből a szempontból nincsen különbség a között a szégyen között, amikor a szubjektum saját elkövetett cselekedetét szégyelli, és aközött, amikor mások cselekedetei miatt szégyelli magát. Ady magára vett és a jövőre is kiterjesztett szégyenén ugyancsak áttűnt egy értéktartomány a szégyentárggyal, a háborúval és majd az „új oltárok” fényében bekövetkező könnyű feledéssel szemben.

A szégyen tételesen, megnevezett formában is keretezte ezt a korszakot, az 1915 őszi *Koldus hívésnek átkában* fogalmazódott meg először („Egész magyar- és ember-voltom / Lángja, égése lesz a szégyen”), és még a legutolsó versek egyikében, 1918 októberében is újra megerősítést kapott:

Adj' Isten, holtak, mi még más mezőkön
Taposunk rongyos, vén, piros csizmánkkal,
Vérben pirulni egy véres világgal.

(Két kuruc beszélget)

A pirulásra kényszerítő világgal szembeni pozitív értéktartomány azonban nemcsak szemben állt a bűnösség korával és a bűnösség valószínűsíthető folytatódásával, hanem „túl” volt rajta, transzcendens volt hozzá képest. Nem az időhöz és a történelemhez tartozott a kései versek értelmében, hanem metafizikusan felfogható minőségek alakját öltötte. A szégyent a történelem és társadalom egész körével azonosított háború és a feltételezett jövő, a feledés váltotta ki, az evvel szemben álló értéktartomány (Isten, szerelem, nemzet, Élet, költészet) pedig átemelődött a metafizika területére, transzcendálódott az itt és most egész történelmi világhoz képest. A kései versek visszavonták a hitet, reményt, bizakodást mindabban, ami az időhöz, a társadalomhoz és a történelemhez tartozik, de megtartották mindavval kapcsolatban, amit az idő fölött lehet elgondolni.

Milyen lírai magatartásformát vehetett magára ez a tagadás és igenlés, ez a visszavonás és megőrzés és az őrzött értékeknek ez az időtlenítése, transzcendálása a lírai kifejezésnek azon „lélekbeszéd” szintjén, melyen Ady költészete játszódtott, s melynek távolabbi bölcséleti analógiájaként – legalábbis hozzávetőlegesen – Brentano pszichologizmusát lehet megnevezni? A korabeli Kosztolányi Mach szenzualizmusához hasonló lírafelfogása alkalmas adott mindezeknek a kérdéseknek a háttérben tartására, Babitsot a tudatlírával való kísérletezés szembesülésre kötelezte, de ő éppen a tudatlíra szintjén választhatott a magatartások kö-

zött. Ady számára a „lélekbeszéd” nem adott választást, előtte egyetlen líraalkotásra is képes magatartás maradt nyitva: a rezignáció. A tagadott minőségekkel, életsíkokkal szemben a vallott értékek transzcendálása, túlemelése a rossz valóságon a lélekbezárást kellett hogy jelentse. Ahogy Kierkegaard írt a Rezignáció Lovagjáról, aki beleszeretett a szép hercegnőbe, aztán lemondott róla, elment, elbujdosott, csak hogy a lelkében megőrizhesse olyannak, ahogy megismerte, vagyis lelkében a romboló idő fölé emelhesse alakját.

A rezignáció vállalt magatartása járta át Ady kései verseit, s a megőrzés céljából történő lemondás kelti a versekből áradó különös hangulatot, fájdalmas érzelmi tónust. A szegyenben való lét tehát kettéválasztotta a versekben a korábbi Minden csoportjait, elkülönítette bennük az időhöz kapcsolódót és az idő fölé emelhetőt, de ez utóbbit is csak a rezignáció magatartásával formálhatta lírai tartalommal. A rezignáció mint lírateremtő magatartás magába olvasztotta és egybefoglalta a megnyilatkozások szerepszerű jellegét, az utolsó két év verseiből ennek következtében eltűnt a versszubjektumnak az a sokfélesége, mely korábban jellemezte ezt a költészetet. Az intenzitás azonban kárpótlást nyújtott az extenzitás csökkenéséért, a kései líra egész indulati ereje belesűrűsödött a rezignáció tónusába, Adyból ha nem is a Rezignáció Lovagja, de a Rezignáció Költője lett.

A rezignációban őrzött, szubjektumfenntartó értékek közé tartozott az istenhit. Schweitzer Pál figyelte meg, hogy a háborús versekben megváltozott az istenképzet jellege, egyneműbb lett a korábbiaknál, „a költő sem viaskodik vele, mint hajdan. A versolvasó inkább az azonosulás tanúja lehet. Legföljebb isten fogalmának elvontsága növekedett meg a múlthoz képest, ami megkönnyíti a költő azonosulását vele. A fogalmat abban a jelen fölé emelkedő, annak ellentmondásait a végtelen Időbe oldó s ezáltal a harmónia lehetőségét legalább perspektivikusan megteremtő alakban lehet leginkább megragadni, ahogy *A gyávaság istenessége* és *A régi Isten* állítja elénk.”¹ Ez az 1915–16-os versekre hivatkozó megállapítás fokozottan érvényes az utolsó két év verseire, amikor a hit már elveszítette a háború első éveiben még meglévő társadalmi, történeti vonatkozásait:

Nincs már semmi hinnivaló
Higyjünk hát a van-vagy-nincs Úrnak.

(*Menekülés az Úrhoz*)

A hit itt már nem szimbolizált semmit az istenhiten túl, Isten mint a hit egyetlen lehetősége kapott jelentést a versben. Ismét csak paradox kifejezési formában? A vers hatásáról

¹ SCHWEITZER, i. m., 79.

Rónay György, aki szép tanulmányt szentelt az „istenkereső Adynak”, azt írta, hogy őt éppen a szíve mélyéről valósággá tépett Istennek a konkrétsága ragadta meg, „az a hiten-túli hit, az a félelmetes senki földje, ahová csak a legnagyobb istenvándorok tévedtek vagy merészkedtek el. Egy Pascal, egy Ady...”¹

Az utolsó versek között újra feltoluló istenes versek azt sugalmazták, hogy a világ önkörében már nem változtatható meg, nem hozható helyre, ami megromlott, azon csak a csoda, a megváltás, csak Isten segíthet. Ezért idézte fel illetéknépp a háború kitörését: „(...) Isten várón emlékezem / Egy világot elsűlyesztő / Rettenetes éjszakára” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*). Az utolsó istenes vers, a *Követelő írás sorsunkért* 1918 augusztusában bensőséges perlekedő fohászkodás volt, mely nemcsak a megőrzött istenhitről tanúskodott, de – ami ritkán fordult elő Ady költészetében – vallási tétel, a kálvinista predestináció összefüggésében nyerte el értelmét:

Szivemben élsz, sétálgatsz, uram,
De tartozol is a szívemnek,
Alázatosan, nyomorúan
Kérlek: add nekünk a mi sorsunk.

Az utolsó versek tartalmi övezetében nagyobb szerephez jutott a Jézus-motívum, ami a korai kötetektől kezdődően a szívszorítóan szép mesék és hősi legendák hangulatát idézte. Mint virtualitás, elgondolás, melybe bele lehet kapaszkodni a lélek mélyén:

Szent elgondolás: volt egy Jézus,
Ki Krisztus volt és lehetett
És szerette az embereket.

Úgy látlak, ahogy kigondoltak:
Egy kicsit véres a szíved,
De én-szívem egészen tied.

(*Volt egy Jézus*)

Az istenhit mellett a rezignációban őrzött értékek közé tartozott a szerelem. Az utolsó években ez már csak egyetlen személyre irányult: Csinszkára. Ő pedig a felesége volt, hűs-vér, testi valóság, miért kellett a lélek mélyén elrejtene, mint Kierkegaard hőségének a hercegnőt? Ki tudja? Az Ady életrajzával foglalkozók rengeteget írtak erről, ellentétes vélemények csapnak össze immár hosszú évtizedek óta: Boncza Berta, aki méltatlanul belopta magát a halhatatlanságba és Boncza Berta, a megmentő angyal. A versek mindenesetre lírai idealizációt teremtettek, s inkább ez utóbbit mondják. Az utolsó két évben már egészen elvontak, éteriek lettek, és a naplemente lágy fényei kisimították bennük mindkettőjük vonásait. A sze-

¹ RÓNAY György, *Hit és humanizmus*, Bp., 1979, 392.

relem mint menedék szerepelt e versekben a világ előtt: „Nézz, Drágám, rám szeretve, / Téged találtalak menekedve / S ha van még kedv ez aljas világban: / Te vagy a szívem kedve” (*Nézz, Drágám, kincseimre*). A valóság világából, melytől az éles elkülönülést választotta, a szerelmet megtartotta a maga közelében, de fölemelte, elvonatkoztatta, a hajdani Léda-versekhez képest absztrakttá változtatta. Az utolsó években már nem esett szó rossz szerelemről, halálvirágos csókról. De nem is a szexus lenyűgöző hatalma áradt belőlük, hanem a csendes szeretet, mint az egyetlen megmaradt és lehetséges emberi kapcsolat. Az egymást tépő lázas szerelem helyét az együttérzés és megértés csendes, elcsitult bensősége foglalta el. Valami időtlenné tűnő, mozdulatlan elfogadása a szeretet felé áramló sugarának. A szerelemben megvalósuló szeretet mint az embernek maradás garanciája kapott hangot ezekben az utolsó versekben. „Próbáljunk mégis megmaradni / Ebben a gyilkos vad dúlásban” – írta 1918 februárjában a *De ha mégis?* című, utolsó Csinszka-versben. Az utolsó két évben már mindent arra vonatkoztatott, amitől messze akart kerülni, amit el akart taszítani magától: a háborúra és a háborúval azonosított egész társadalmi világra. A megmaradás az ettől való különletet jelentette. Vesznek, tűnnek, futnak, hullnak: a vers mozgást jelentő igéi a háború világához tartoztak, s ezekkel szemben a tételesen megfogalmazott egy helyben maradás az időből való kilépés képzetét is keltette. A rezignációban őrzött szerelem ennek az időtlenné különülésnek volt eszköze. Illúziója?

Elvonttá változott az első kötetek óta szinte mindig nagy kezdőbetűvel leírt Élet is. Nem a háborúhoz, nem az időhöz, nem a társadalom világához tartozott többé ez sem. E motívumnak kezdettől voltak életfilozófiai hangsúlyai, az Élet úgy szerepelt, mint nagy, iránytalan, mindent magában foglaló gomolygás, körforgás, megszűnés és újrakezdés. Ez a hangsúly most tovább fokozódott. A szégyent kiváltó, elutasítandó konkrét élet és a rezignációban megőrzendő élet élesen elhatárolódott egymástól.

Mocsok a szívünk és agyunk,
Sírván siratjuk, hogy vagyunk
S hogy van, *még* van, az Élet
S hogy tudunk, mit se tudva
S utunk a latrok útja,
Holott Jézusokként kezdtük.

(*Élünk vagy nem?*)

Evvel a latrokká vált emberi élettel szemben csak a természet körforgását, örök rendjét, a tenyészet-életet tudták szembeállítani az utolsó versek a vitális értékek csoportjában.

A Halleluják már előre
»Föltámadt Jézus«-t berzenkednek,
Drága nedvek és drága kedvek
Kapnak csiráztható erőre
S a Tenger álmos, szép, nyugodt.
Az Élet indul mindenütt
És titkos, bűvös hegedük
Mindenféle nótákat pengnek

(*Készülés tavaszi utazásra*)

Nem volt ember nélküli ez a természet örök körforgásába zárt élet, de az emberiből csak természeti vagy a természetihez közeli került bele, a vágy, a szerelem, az önfenntartó munka. Ebben az 1917 áprilisában közreadott versben a „mindenki újakra készül” híres szavai ilyen életfilozófiai összefüggésben nyerik el értelmüket, és a „Remény” is a tenyészet-élet örök fennmaradására, az abban való bizakodásra, az abban való gondolkodásra vonatkozott, minden társadalmi-politikai metaforizálás nélkül.

De ibolyás s nótás nagyon
Magyar síkok sok fehér falva,
Népük künn sűrű a mezőn.
S az élet édes szomjusága
Tikkaszt, kerget dalokba vágyva
És mindenki újakra készül
Mámoros, megváltó vitézül
S ha baj van is, segít a Nap,
Jó szó, szép hit, szánt akarat
S régi bajtársunk, a Remény.

(*Készülés tavaszi utazásra*)

Nép, nemzet, magyarság: ez volt a költő Ady utolsó szava. Márpedig az utolsó szavak köré különös legendák szoktak szövődni, ellenőrizhetetlen kijelentések, utolsó, szent élet-tanácsok keringenek évtizedeken vagy évszázadokon át a köztudatban: „mehr Licht” – mondta állítólag Goethe, de hogy így történt-e, nem bizonyos. Az utolsó közreadott vers azonban faktum. Ady utolsó verse, az *Üdvözlét a győzőnek* 1918 novemberében jelent meg: keserű, szarkasztikus, fájdalmas vers, melyben a nemzet, a magyarság féltése vetett még egy utolsó lángot. A legyőzött, megszégyenített nemzet sorsa miatti szorongás fogalmazódott meg benne a konkrét történelmi helyzet előterében. Mint az utolsó két év verseiben, minden történelemben kibontakozó szituáció, ez is reménytelenséget sugallt, baljós jövőt jósolt. A nemzet, a magyarság, a nép, a „fajta” azonban, akárcsak az istenhit, a szerelem és a tenyészszerű Élet, átemelődött a versek által konstituált lélek belső övezetébe, ahol kortalanná, időtlenné és történelem fölöttivé vált. A történelmi ország fennmaradása határaival együtt kétséges lett, de a nép, a „fajta” élete nem. A háromrészes *Két kuruc beszélget* 1918 tavaszán megjelent mindhárom része különös, köztes szituációban játszódott. A beszélgetők valahonnan valahová tar-

tottak, valami után és valami előtt voltak, éppen megálltak, beszélgetésük alaphelyzete, a „közben” mégsem hatott átmenetinek, időlegesnek, hanem éppen ellenkezőleg, a téren és időn kívüliség végtelenségének képzetét keltette. A júniusban megjelent „Merre Balázs testvér” kezdetű kuruc vers a „semerre” szavával, az iránytalanság válaszával a teleológia nélküli életet, a pusztá megmaradás értékét hangsúlyozta. S ugyanez szólalt meg az októberben írott utolsó kuruc versben, a „Most már nagyon jó, mert nem lehet rosszabb” kezdetűben is, csak még több keserőséggel és kétséggel. A nemzet, a nép, a „fajta” is csak úgy maradhat meg, mint a tenyészetvilág, mint a természet örök körforgásának része, mint a csucsai kert tavaszi virágai a *Készülés tavaszi utazásra* című, már említett versben.

Az 1917–18-as kuruc versek a nemzetmegmaradás reményének rezignációba vetése mellett arról az általános etikai beállítódásról is hírt adtak, amely ha mélybe süllyedt Atlantiszként is, de mégiscsak fel-felhangzott a kései korszakban. Annak a társadalmi-politikai radikalizmusnak az etikai oldaláról van szó, mely a nagyváradi időszakban Ady meggyőződésévé vált, és azóta áthatotta gondolkodását. Ez nem semmisült meg az utolsó évek szenvedéseiben és kataklizmájában sem, csak megnevezhető jövőképe foszlott szerte, csak az a bizodalom fogyott el belőle, hogy a társadalom szerkezeti és szervezeti síkján megoldást lehet találni az emberi gondokra. Radikalizmusából azonban megmaradt az, hogy a szegényekhez, a kismizettekhez, kiszolgáltatottakhoz, félrevezetettekhez kell húznia az írástudónak. A nemzettel, a magyarsággal, a „fajtával” azonosított kurucok a szegény emberek voltak a számára. Ez a radikális gyökerű, plebejus indulat még az utolsó hónapokban is megőrződött a versekben, amikor már semmi társadalmi távlatot nem látott maga előtt. Ez is elrejtőzött a rezignációban őrzött értékek között, s a nép és nemzet ennek dimenziójában ugyancsak eszményivé, platonikussá változott.

A rezignáció íve két érzelmi határvonal között feszült ki. „Kell hogy még lelkem régi hitek gyujtsák / Vagy egészen elbocsátom magam” (*Beszélgetés a szívemmel*). A régi, a háború előtti korszakait jellemző hitek nem tértek többé vissza a versekben, de a nihilbe sem merült bele: az utolsó évek verseinek zöme a két idézett sor között lévő állapot verse volt. Ez volt a szégyen és a rezignáció. Transzcendenssé párolt eszmék biztatása szólalt meg bennük, az időtlenné és tér nélkülivé változtatott, szinte már testetlen szerelem, a természet organikus létére redukált Élet-fogalom, a történelmi idő fölé emelt nemzetragaszkodás és Isten. Isten, aki egyedül segíthet az emberen. Az utolsó versek a teljes rezignáció versei voltak: csendes szomorúsággal, néha fájdalmas gúnnyal, éles szarkazmussal már csak a versekben konstituáló lélek mélyére tudtak bemenekíteni néhányat a régi lobogó, romantikus eszmékből,

mintegy kiszakítva őket az időből, elhatárolva őket a tértől, hogy elvontságukban, időtlenségükben egy virtuális tartomány épüljön belőlük.

Az utolsó két évben mégis születtek olyan versek, amelyekben az elutasítás a keserűség abszolút fokán történt. Oly fokán, hogy az már a szégyen érzelmi tartományán is túláradt, s a szégyenben bennefoglalt, az azt kiváltó negatívummal szembeállított értékek jelenlétét is lehetetlenné tette. Mégoly rezignált, mégoly elvonttá változtatott, mégoly absztrahált jelenlétét is. Ekkor szivárgott át a versekbe a legrosszabb emberi állapot, a közöny. A *Beszélgetés a szívemmel* idézett két sorában leírt állapot közül az első nem valósult meg többé, de a második néha bekövetkezett.

Terítve a Föld: lakni tessék,
Tomboj, Világ, most szabadult el
Pokloknak minden pokla rajtad,

Eljött az álmodt minden-mindegy,
Esküdjünk a mindent-szabadnak,
Bőrünk úgyis ördögök bőre:
Lakomázzunk s aztán – előre.

(*E nagy tivornyán*)

A közönyössé keseredéssel volt rokon a teljes érzelmi kiszáradás képzelete. A *Nagy szárazság idején* már T. S. Eliot *Átokföldjét* anticipálta.

Megfogyott az Ég esője,
Olyan száraz a szívünk is,
Hogy a lucskos förtelmeknek,
Miként egy szomjas szivacs,
Álmosan és szomjasan,
Telhetetlen hull eléjük.

Száraz az itt-maradt lárma
Szerelem, bűn, jószág, minden,
Száraz a rettenetes,
Száraz a jámbor, fehér,
Száraz bennünk a jó Isten.

A közöny, a minden mindegy, az érzelem és értelem kiszáradása, a teljessé és tökéletessé vált kiszolgáltatottság azonban csak narrációszerűen elbeszélhető állapotok a líra területén, de nem invokálhatók a vers hatásmechanizmusában. A versírás akarata, mely tárgyiasul a versben, ilyenkor maga mögé utasítja a reflektált gondolatok tartalmát. A megíró vers erősebb ellenérv a benne megfogalmazott gondolatnál.

Így győzte le a közönnyt maga a versírás az utolsó előtti versben, *Az utolsó hajókban* is.

Szabad, hű tenger volt a lelkem,
Nem érdemeltem,
Hogy most legyen fáradt, hullámtalan, holt,

De két hajó szeli még küzdve,
Lesve és üzve
Egymást tépett lobogókkal: a fáradt
Félelem s a hetyke utálat.

De mit utáljak, mitől féljek,
És miért éljek?
Elsülyesztem még ezt a két hajómat,
Lelkem adom a Titkolónak.

A Titkoló, a Sors, az Isten
Ez a sok Nincsen
Ne bántsanak: meghalt ez a hű tenger
S ásít sós, hideg, unott szemmel.

Nincs vers a korabeli költészetben, mely tökéletesebben megközelítette volna a tragédiát, mint ez. Líra nem juthat hozzá közelebb. A tragédiában felkeltett részvét és félelem helyett itt a félelem és utálat szerepelt, s az utálat a részvét ellentéte, de hasonló mértékű érzelmi involváltság. A közöny pedig az involváltság felszámolása: kérdés, hogy eljutott-e ide a vers a reflexív módon leírt, elbeszélte érzelmetörténet végére érve. Nem jutott el, nem is juthatott. Az igazi, teljes közönhöz még egy lépést kellett volna tennie, egy nagy lépést: az elnémulást. A közöny nem artikulálható, nem beszédes, a közöny néma. Amíg van szó a kifejezésére, addig fennáll az érzelmi involváció, és addig a közöny még nincs „itt”, legfeljebb közeledik. Ady még egy verset írt ez után a vers után: ez a Nyugat 1918. október 1-jei számában jelent meg, az *Üdvözlét a győzőnek* pedig másfél hónappal később, november 16-án látott napvilágot. Aztán csakugyan jött a némaság, a betegség és a halál némasága.

Ady életének utolsó két évében, 1917-ben és 1918-ban negyvenegy verset írt. Ha egész pályáján csak azt a negyvenegy verset írta volna meg, akkor is a magyar költészet legnagyobb alakjai közé tartoznának, a táltosok közé, akik legalább képletesen megjelölve, hat ujjal születtek, mint ő. Utolsó éveire a fájdalom, a reménytelenség és kilátástalanság, már mintha a hangszálait is befonta volna, halkabb, fojtottabb, rekedtebb hang jött csak ki a torkán. Végképp elmaradtak a nagy, romantikus mozdulatok, megfogyatkoztak, fölcserélődtek, egymásba folytak az irodalom-lélektani értelemben vett szerepek, s a vers-szubjektum új, másfajta minősége alakult ki a lecsitult közlésforma révén. Az a nyelvi, képszerkesztési egyszerűsödési folyamat, amely már a középső korszakban írott verseket is átjárta, ugyancsak most ért be igazán, most változtatta meg a versjellegét oly mértékben, hogy az első kötetek által kirajzolt Ady-kép szerelmesei nem is nagyon tudták, hogy mitévők legyenek ezekkel a versekkel.

Valójában persze nem váltak egyszerűbbé az utolsó évek versei, csak az történt, hogy az ambiguitás versesztétikai minőségei a N. Hartmann értelmében vett előtérretek pusztán stiláris elemeiből átszivárogtak a háttérretek nehezebben tetten érhető minőségeibe. Az egyszerűsödés csupán látszat volt, külsőség, felszínen mutatkozó jelenség. Vagy néha még ott sem. Tamás Attila, Bori Imre, Németh G. Béla, Kis Pintér Imre írt arról, hogy stílusa expresszívvebbé vált, asszociációi helyenként már a szürreálisba hajlottak, s a tovább folytatódó, oly jellegzetes verszene mellett fokozódott a már korábban is fel-feltűnt szabad vershez közeli versszerkesztés¹. Bányai János felvetette, hogy a kései versek tulajdonképpen inkább olvashatók az avantgárd kritériumai szerint, mint a premodern irányok alapján, ami alighanem túlzás, de az elmozdulást a korábbi versteremtési technikáktól aligha lehet kétségbe vonni².

A korai „nagyszimbolikus” versek, melyek oly sok zavart keltettek a maguk korában, tulajdonképpen „könnyebbek” voltak, mint a késeié. A versek indulati hullámváza elsimult ugyan, a moduláció látszólag egyhangúbb lett, mintha legtöbbjük egyetlen összefüggő, borús, bús fájdalom alapzenéjére komponálódott volna. De ez az alapzene meg-megszakadt, s fülhangzottak más, atonalisabb motívumok. A rosszabbul sikerült versek között, melyekre Babits utalt 1923-ban és melyek közül Kosztolányi pecézett ki többeket 1929-ben, elhíresült tanulmányában, talán egy új nyelv készülődött, talán egy olyan fordulat volt csírájában jelen, mint amilyen az *Új Versekkel* következett be. Az összefüggő képfolyamok helyén itt is, ott is furcsa, rebbenő asszociációk hívták be a szavakat: „Ki jót beszél, Krisztust beszél, / Szörnyű a szél / S vitorla nincs: / Krisztus kell, ajtó és kilincs.” (*A szenvedésnél többet*) Micsoda nyelvi változás következett be Babitsnál, Kosztolányinál, még Tóth Árpádnál is 1920 után! Ki tudja, hová vezettek volna ezek az utolsó versek között feltalálható és technikailag talán még ügyetlenebb módon megoldott újdonságok? Ady két hónappal múlt negyvenegy éves, amikor meghalt. S a halál mindig önkényesen zár le egy életutat, talányokat, titkokat temetve maga alá.

¹ TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Bp., 1964, 83; BORI Imre, *Ady Endre lírájáról = Az Ady-vers időszerűsége*, Újvidék, 1977, 13; NÉMETH G. Béla, *Küllő és kerék*, Bp. 1981, 190–205; KIS PINTÉR, i. m., 264.

² BÁNYAI János, *Túl a költői tapasztalaton = Az Ady-vers... i. m.*, 102.