

zelhető az is, hogy a fizetés után, odakünn az utcán, a józanodó Ady még oda is szúr neki valami olyasmit, hogy ha vinni akarod valamire, nagyobb borralókat adjál, öcsém, mert a Három Holló az nem kávéház, hanem... az Élet.

*

Jegyezd meg, Dezső, az Élet! A társaság elindul, Kosztolányi a fogát szíva lemarad, majd sarkon fordul, vissza se néz. Pedig még láthatná – mért ne történhetett volna ez is épp e hajnalon –, hogy Ady felmászik az egyik kőoroszlánra. A budapesti Operaház előtt két nőszfinx áll, illetve fekszik őrt, az egyikről a költő régóta azt állítja, hogy a megszólalásig hasonlít Lédára. S ha hasonlít, hát fölmászik. De a természetes asszonyosság ezúttal nem kegyes hozzá, Ady hamarosan leesik, feje nagyot koppan a márványlépcsőn, szinte belereccsen, de nem lesz semmi baja. Kemény magyar fő, rikkantja, mosolyog, felkászálódik, és megy tovább a kompániával az Andrassy úton, ahol már át-látszóan lobognak a gázlángok harisnyái, s eldübörög az úttest alatt a földalatti első hajnali szerelvénye.

Pór Péter

MEDITÁCIÓ ADY ÚJRAOLVASÁSÁNAK ESÉLYEIRŐL

Verseit, bármennyire primitíven hangozzék is, körülbelül nyolcvan év óta két szempont szerint osztják két csoportba. Az egyik felosztás megkülönbözteti az (állítólag) kevés számú tökéletes verset az (állítólag) túlnyomóan sok gyengétől vagy éppen rossztól; a másik felosztás pedig (esetleg mindenféle finomítással és átmenettel) szembeállítja az 1914-ig terjedő korszakot és az utolsó három kötetet. Miként jól ismert, a két felosztás nem független egymástól. A növekvő kétely leginkább az első korszak verseit illeti, tehát azokat, amelyekben Ady, hosszú ideig félreérthetetlenül a (francia) szimbolizmus példáját követve (de annak felette érzelmileg ihletett változatában és így távol a képi és fogalmi tisztaság eszményétől), minden pillanatot és helyzetet jelképekben fogalmazott meg, és e jelképek (egyesek szerint bonyolultan rendezett, mások szerint többnyire rögtönzött) sokaságában hirdette meg költői önnönmagának, illetve az önnönmagához tartozó költői világnak a megteremtését. Miként ezt senki sem vitatja, e korszak vége felé az eruptív, primeren mindig és mindenre kiterjedő jelképteremtés ihlete határozottan megváltozott, Ady egyre inkább közlő jellegű vershelyzeteket és versbeszédet keresett – igaz, ezeket az átmeneti köteteket valamelyes (talán a kételynél is rosszabb) érdektelenséggel szokás megítélni. A második korszak verseit viszont (ha nem éppen egybehangzó indokolással is) határozottan sokkal kevesebb fenntartás övezi: azokat tehát, amelyekben Ady túllépett a jelképes költői alkotás magához hasonított, de már az ő kezdetei idején elavulóban lévő hagyományán (ebben mindenki egyetért), és eljutott egy korszerű (vagyis egyesek szerint realista, mások szerint az avantgárdot előlegező, megint mások szerint dezobjektívált és deperszonalizált, a szólásra magára alapított) lírai világalkotáshoz.

Így tehát az alapvető felosztás, amelynek az elvét is, értékítéletét is már régóta mindenki elfogadja. Mégis, a radikális kérdésfeltevés: miért tűnt el teljesen a mai magyar versolvasó köztudatból Ady Endre lírája, akár *ex negativo*, de arra int, hogy az idővel a szembeállítások érvénye viszonylagossá is válik, és az életművet (újra) egységesnek (is) láthatjuk. Az alábbiakban, amit persze még vázlatnak sem tekintek, hanem csak (remélhetően) gondolatébresztő első megközelítésnek, elfogadom a kérdésfeltevést, azt keresve, miként fogalmazódnának meg egyes alapvető kategóriák egy egységesnek látott életmű perspektívájában.

Röviden, de nagy nyomatékkal előrebocsátom: másképp, mint régebben, amikor nagy szellemek, Babits Mihály és Bóka László szuggesztíójára én is elhittem, ma már az egységet semmi esetre sem vélem valamilyen szimbólumrendszerben felismerni, amely saját maga értékén kívül még az egyes, esetleg önmagukban teljesen elrontott verseknek is külön értéket adna. Ady poétikájának kétségkívül egyik meghatározó törekvése, hogy a világot, annak akár nagyon különböző tényeit és állapotait kulcsmotívumokban fogalmazza meg. Szokatlanul sokféle motívumot szokatlan következetességgel ismétel meg, illetve fogalmazott újra és újra, és szerette hangsúlyozni is a kapcsolatokat, amelyek e motívumok között létrejöttek, akár majdhogy természetesen, akár nagyon is művilleg. Egyetlen példát idézve. „*Áldott csodáknak / Tükre a szemed*” (MERT ENGEM SZERETSZ), írta az első Léda-ciklusban a szerelmi ekstázis megjelenítésére; „*Száz étellel felérő jelenések / Visznek csodák föntjére föl*” (A CSODÁK FÖNTJÉN), írta a háború idején egy apokalipszison és üdvön túli állapot megjelenítésére; és a vizuális, illetve vizionárius „csoda”-tapasztalatot mindkét esetben testi közvetlenséggel kell elképzelnünk, „*Mesterasszonya / az ölelésnek*”, olvassuk az elsőben, „*angyal-trombiták / Piros hangjára [...] A nyolcadik angyal: a Láz*”, olvassuk a másodikban. Így kapcsolta össze a látás, illetve látomás, a piros szín, a vér és az ekstatikus csoda motívumait. Kényszerűen eszünkbe jut (ahogy Ady bizonyosan eszünkbe is akarta juttatni), hogy van vers, amelyik teljes egészében és majdhogy *expressis verbis* e motívumok összekapcsolására épül, például az 1913-ban és bevallottan politikai alkalomra íródott ÚJ, TAVASZI SEREG-SZEMLE: „*Robogj föl, Láznak ifju serege*”, „*Fűti étellel a vér, a mi vérünk*”, „*Így lettünk mi az új-látó szemek*”, „*Tűz, vér, láz, ujság, boldog változás*”, olvassuk a szöveg meghatározó sorait. Kommentár nélkül mellé állítok még egy példát, amelyben a motívum ismétlődése meglepőbb: „*Az én földem aludni akar*” (ELÜZÖTT A FÖLDEM), így egy korai versben, „*Térvítve a Föld, lakni tessék: Élünk dölgig e nagy tivornyán*” (E NAGY TIVORNYÁN), így a világháború idején. Ebben az értelemben és ebben a mértékben Ady versei, illetve képei közül némelyek valóban szándékosan egymásra is utalnak. De ennél többet állítani, József Attila érdes szavával, „*a lázas kritikus látomása*”, mert ellentmond a változó körülmények és változó eszmények változó ihletében megteremtett életmű keletkezésének és természetének. Még A ROMLÁS VIRÁGAI versei, illetve motívumai is sokkal inkább hivatottak egységes rendszer alkotására, hiszen Baudelaire az évek során növekvő tudatossággal törekedett arra, hogy az egységben komponált kötettel egy új, összefüggő és teljes poétikai világrendszert alkosson, sőt talán hogy az új világrendszert alkossa meg, s ragaszkodott ahhoz, hogy a kötetet egész kompozícióként olvassák és értékeljék; az ISTENI SZÍNJÁTÉK-ról (amellyel Babits állította párhuzamba Adyt) már nem is beszélve, hiszen ebben a motívumok rendszere a mű keletkezésének alappontján egy univerzális fogalmi-képi filozófiára, egy lezárt történelmi eseménysorra és egy verses műforma szigorúan szabályozott hagyományára épül, Ady legalább kilenc kötet sorozatából összeálló műve pedig éppen hogy ellenkező alapfeltételekből ihletődött. Idézek egy példát, akár a karikaturizálás határán. „*Holdvilágos, fehér uton / Mikor az égi pásztorok /*

Kergetik felhő-nyájokat, / Patkótlanul felénk, felénk / Ügetnek a halál-lovak” (A HALÁL LOVAT), így egy 1908-as versben; „*Segítsd meg, isten, új lovaddal / A régi, hű útra-kelet, / Hogy sóbálvánnyá ne meredjek / Mai csodák előtt*” (ÚJ S ÚJ LOVAT), így a világháború idején, ebben a versben ismét leírva a „csoda” szót. Annyi bizonyos, hogy Ady megőrizte és variálta a halál, az élet, illetve az isten lovainak motívumát; de nyilván képtelenség feltételezni, hogy ily módon mondjuk a „Láz” és a „ló” motívumai valahogy összefüggnének, és ilyenfajta összefüggések egészében alakította volna ki Ady az életműve jelentését.

Az alapkérdésre visszatérve, kiindulásul megint József Attilára hivatkozom, aki már határozottan kétségbe vonta, hogy Ady értékeléséhez mindenekelőtt határozottan el kellene és el lehetne választani a remekműveket és a rossz verseket. Ő azt fejtegette, hogy az utóbbiak is gyakran értékesek, méghozzá önmagukban, a szerkezet eredetisége és a képvilág „homogén” „irrealitása” (hozzáértendő: nem pedig az egész valami-féle szimbólumrendszerének) révén. Én ezt úgy fogalmaznám, hogy a „nagy”, „jó”, illetve „tökéletes” vers az Ady-értékelésben visszatérő minősítése nemcsak természete szerint bizonytalan, hanem megtevesztő is, amennyiben időtlen esztétikai kategóriának látszana, de valójában a Baudelaire (illetve Gautier) nevéhez kötött, történelmileg lehatárolt verseszmény nevében ítélt. Emlékeztetőül idézem Baudelaire néhány formuláját, amellyel ezt az eszményt jellemezte: „*Az egész kompozícióba egyetlen szó se csúszhat bele, amely ne lenne szándékos*”; „*a jól megcsinált versben [...] minden elem egységes, összekapcsolt, egymáshoz igazított, [...] előrelátóan egymáshoz láncolt*”, sőt a kötet egészének kompozíciójáról szólva még a „*baljós és hideg szépség*” szintagmáját is leírta. Ady nyilvánvalóan ezen az eszményen kívül alkotott, elegendő, ha összehasonlítjuk a három Baudelaire-sonett, de akár csak a Verlaine-sonett fordítását az eredetivel, annak felismerésére, hogy Ady már a kezdetek idején szisztematikusan feláldozta az alkotás szerkezetének szigorú szabályát a kifejezés intenzitásának s egész pontosan az én kifejezésének a kedvéért. A baudelaire-i eszmény felől olvasva Adyknak egyetlen verse sem „tökéletes” („*impéccable*”). Ennek ellenére megvilágító a hatástörténeti vonatkozás éppen Ady lírájának helyét és természetét illetően – nem ok nélkül állandó kérdése a pályaképeknek, hogyan támadhatott önnön, semmi esetre sem különlegesen egyéni zsengei, továbbá mondjuk Reviczky Gyula, Kiss József s Bródy Sándor korlátozott érvényű példája nyomán az „új” költői alakzat. Úgy vélem, Baudelaire és a nevéhez kötött szimbolizmus hatása e tekintetben részint még nagyobb, még tartósabb, mint ahogy manapság állítani szokás, részint viszont lényegesen korlátozottabb.

Nagyobb: mert végérvényesen meghatározta azt a módot, ahogy Ady a világ jelenségeit (beleértve, sőt elsősorban önmagát) érzékel(tet)te és megragad(tat)ta. A változás a fiatalkori kötetekben félreismerhetetlen, ezek a versek tipikus menetük szerint egy jelkép, gyakran egy énjelkép megteremtésével kezdődnek, és azt bontják ki vagy esetleg konfrontálják további jelképekkel. Ezt a szóláshelyzetet és az abból adódó versdramaturgiát legkésőbb 1912-től kezdve Ady megváltoztatta, és egy a monológ, a fikatív dialóg és a profetikus személyiségű kinyilatkoztatás közötti szóláshelyzetet keresett. Annál lényegesebb, hogy a primer képi-jelképi (s többnyire továbbra is erősen vizuális, látásos vagy látomásos jellegű) tapasztalat elvét ebben a korszakban is megőrizte. Akárhány példa közül néhányat idézve: a váltás kötetében az én–Isten, illetve én–Leviatán világát megjelenítő versnek a címe, illetve első szintagmája A MEGŐSZÜLT TENGER; „*Mikor az ég piros sátra alatt / játszódnak le hóhéros panorámák*” (VÉRES PANORÁMÁK TAVASZÁN), így a nemzet jövőjéről a háború közepén; idéztem már önnön „Láz”-eksztázisának megjelenítését (A CSODÁK FÖNTJÉN); „*Lidérc üli meg a jegenyét / S benn, babonás házban ki-gyúlnak / Termektől a cseléd-ajtóig / A Nap-riadott / Csókok, esték, vágyak, eskük és multak*”

(HÁZ JEGENYÉK KÖZÖTT), így egy halálház (egy szanatórium) leírásában ugyanebből az időből; és hogy a pluralizált énnék jelentést adjon, még a „*bús mindegy-minket*” (KURUCOK ÍGY BESZÉLNEK) szintagmához is eljutott. „*Csupa legendák és jelek*” (SÉTA BÖLCSŐ-HELYEM KÖRÜL), írta önnön versvilágáról. A formulát 1909-ben alkotta meg, de nem kevésbé érvényes az utolsó korszak kötetekre. Bizonyos, hogy a világnak ezt a primeren (jel)képi tapasztalatát Ady Baudelaire, illetve a Baudelaire nevéhez kötött szimbolizmus hatására alakította ki, hogy aztán (példájától már eltérően) elvileg minden jelenségre és minden területen alkalmazza; a hatás annál erősebb, mivel Ady számára a (jel)képteremtés elsősorban testi-szellemi tapasztalat. (Kontraszt-példaként: Mallarmé jelképei, még azok is, amelyek a tárgyvilágra épülnek, többnyire spekulatív ihletésűek, mint ahogy poétikai rendszerük ahhoz a kérdésfeltevéshez vezet, milyen jelekben jeleníthető meg a világ, amelyik esetleg egyáltalán nem létezik?) Ahhoz, hogy bármi bekerüljön Ady versvilágába és ott jelentést kapjon, (jel)képnek kellett lennie, és Ady bármit kész is volt, akár a jelenség vagy éppen a szó természete ellenére is azonnal és gyakran változó jellegű (jel)képként megfogalmazni. „*Volt arcok utánam köszönnék*” (MÉG FÁJÓBB KÖNNYEK), így az idő egyik megjelenítése, míg másutt Ady magának a határozószónak adott jelképtértéket: „*Förtelmeit egy rövid Mának / Nézze túl a szemem*” (ÚJ S ÚJ LOVAT).

Úgy vélem azonban, hogy e hatás lényegesen korlátozottabb is, mint ahogy általában feltételezik, mivel (miként a vers „tökéletes”, illetve nem „tökéletes” karakterét illetően már utaltam rá) Ady költészet- és költőeszménye más, mint Baudelaire-é. Most csak egyetlen vonatkozást emelek ki, igaz, ezt döntőnek tartom. Eltérően Baudelaire-től, aki következetesen törekedett rá, hogy mindig feszült, de végül mindig „tökéletes” egyensúlyban jelenítse meg a költői ént és a világot, Ady költészetét a képteremtéstől kezdve a versek felépítésén át a költői én állandó és többszörösen hangsúlyozott jelenléte uralja. Sok kommentár helyett szembeállítok két szakaszt, az elsőt Baudelaire-től, a másodikat Ady késői korszakából, amikor messze elhagyta az életrajzi szerep-én líráját. „*Et de longs corbillards, sans tambours ni musique, / Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir, / Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, / Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir*” (SPLEEN), „*És dobszó és zene nélkül haladva hosszú / egyhangú gyászmenet vonul lelkemen át, / zokog a tört Remény, és a zszarnoki Bosszú / koponyámba üti fekete zászlaját*”, írta Baudelaire (Szabó Lőrinc aránylag pontos fordításában); „*Valahol mintha fönt-fönt volnék, / Érc-oszlopok és gránit-bálványok / Szilárd talapzatát érzem: / Valamely Isten-fejen álllok*” (MÁR ELŐRE RENDELTETTEM). Mindkét verset olyan költő írta, aki saját elveszettségét teológiai hagyományba helyezi el, s a hagyomány újrafogalmazásakor mind a ketten láthatóan groteszk hatásra is törekedtek. S mégis, a két vers funkciója elhatározóan különböző. Baudelaire elveszettségében is, hogy egyik cikkéből idézzek, „*az erkölcsi világnak vagy a csillagok világának*” („*monde moral ou sidéral*”) „*örök formációit*” („*conjectures éternelles*”) „fordítja le” költészeté. Ady viszont elveszettségében is istenül, tulajdonképpen saját maga fölött, saját maga elveszettségének isteneként jelenik meg (a kép groteszk karaktere így sokkal erősebb), a vers énje valóban még látszólag sem biografikus, hanem mitikussá növesztett, viszont annál inkább mindenható, hiszen a fantazmagorikus objektivációnak bevallottan még az egyes képeit is ő teremti, illetve az egyes képekben is ő teremődik meg. Egyik, egészen bizarrul erős formulájával szólva: „*S az én kicsűfolt, szent sebeim, / [...] Egy világ testén felszakadnak*” (A MEGNÓTT ÉLET): a világteremtés ily mérvű határtalansága és egyszersmind énmeghatározottsága idegen Baudelaire példájától. E bizarr formulánál maradván lakonikusan emlékeztetek arra is, hogy e két lényegesen eltérő költőképzetnek két, lényegesen eltérő költészetképzet fe-

lel meg. Baudelaire kötete, a baudelaire-i „*univers*” egyetlen nagy téma köré rendeződik: hogyan fogalmazza meg a „*teremtő képzelet*” („*imagination créatrice*”) a Jó és a Rossz megjelenésének, illetve örök konfliktusának a törvényét a modern világban? (amelynek természeti és történelmi vonatkozásait fokozhatatlan bizalmatlansággal szemlélte), és a kötet azoknak az elitárius-monasztikus közösségét tételezi fel, akik megértik e konfliktust, illetve e törvényt, s akiket a kötetnyitó versben kellő szarkazmussal (vagyis az elkövetkező versek újkori metafizikájának szarkazmusát előlegezve) szólít meg: „*Hypocrite lecteur – mon semblable – mon frère!*” „*Én álszent olvasóm – képmásom – én testvérem.*” (Tóth Árpád fordítását kicsit módosítottam.) Ady költészete ezzel szemben az alkalmi költészet látszatáig terjedően reagál nagyon különféle élettörténésekre és lét-helyzetekre, mivel amennyire egy túldimenzionált én teremtménye, annyira hivatott arra is, hogy e történéseknek és helyzeteknek létező és alkalmasint (mint a legutóbb idézett sorokban) kozmikus létező „világ”-értéket adjon. Így az első kötet bevezető versének neves „*megkérdem tőletek*” megszólításától kezdve mindig egy meghatározhatatlanul széles közösséget tételez fel, illetve hivatott teremteni. E közösség valóságos tartalma felette bizonytalan, néha érzelmi, néha történelmi, néha inkább etnikai vagy szociális, néha pedig bibliai, de terjedelme elvileg határtalan, és ha a szólás révén teremtetik is, feltétlenül kívül kerül annak dimenzióján, vagyis éppannyira és éppúgy létező, mint a fikcionált „világ” egésze. Sőt privilegizáltan az, megteremtése, illetve megléte Ady lírájának alapfeltételezése, ha másképp nem, a megszűntéből ihletődött. Idézek két öntematikus verséből: „*Míg nem jöttem, koldusok voltok, / Még sírni sem sírhattok szépen. / Én síratom magam s a népem*” (BESZÉLGETÉS EGY SZEKFÜVEL), így a közösség biztosságát állító sorok; „*Csak magamban sírom sorsod, / vérem népe, magyar népem*” (SÍPJA RÉGI BABONÁKNAK), így a közösség megszűntét állító sorok. Közbevetem: az öntematikus versek száma sokkal nagyobb, mint a szokásos felosztások alapján gondolni lehetne, Ady szimbólumainak igen gyakran maguk a versek, illetve a költészet a feloldása. Idézek ezek mellé azonban sorokat két verséből, amelyek semmi esetre sem öntematikusak. „*Ha jönnek az új istenek / [...] S elcsattan hosszú csoda-csók*” (A MI GYERMEKÜNK), így egy korai Léda-versben, „*Mi parádénk e szörnyű minden / [...] Nincs oly isten, ki ellenünk merjen*” (AZ IDŐK KEDVELTJEI), így egy Csinszka-versben. Az első a szerelemmel a világ meghódítását, a második a szerelemmel a világtól való eltávolodást hirdeti – de mind a kettő ugyanabban a dimenzióban szólal meg, Ady még a szerelmeit is valamilyen közösség feltételezésében fogalmazta meg, amelyet itt például az „*isten(ek)*” megnevezésével teremtett meg, illetve idézett fel. Ráismerünk az archetipikus helyzetre: ez a költő-próféta ihletése és magatartása.

A név, amelyet ezen a ponton leírok, mindig is visszatért az Ady-interpretációkban (leszámítva azokat, akik elvi okokból kiiktatták), végre is ő maga írta le először, többször is és mindig korlátlan emfázissal. Úgy fogalmazok tehát, hogy én Nietzsche jelentőségét még az általánosan elfogadottnál is fontosabbnak és tartósabbnak vélem. A szimbolista hatások mellett és azoktól lényegesen különbözően, az ő művének a példájára fedezte fel Ady újra az archetipikus magatartást, és alakította ki az „új” költő- és költészetképzetet, amely a hangnem és az anyag minden változása ellenére még a késői műveket is meghatározta; egyébként költészetének helyét és akár befogadásának mai kérdéses jellegét is jelentékeny részben ebben a hagyományban látom. (Filológiai kérdésekre itt nem térek ki, de talán nem is annyira szükséges; mert ha igaz lenne is, hogy csak a ZARATHUSTRÁ-t olvasta bizonyíthatóan, az ő pályakezdsének évtizedében minden nyelven és [majdhogy] minden lapban örökké Nietzsche-aforizmákat és Nietzsche-verseket közöltek, és mondjuk a nagyváradi környezetében sokan olvas-

ták a többi művet.) Mindegyik korszakában és mindegyik témájában egy próféta énképzetű nevében szólt, és idézte fel, illetve teremtette meg mindenkori „világát”. Egy líratörténeti párhuzammal megvilágítva: életművét leginkább Georgééhez és Trakléhoz vélem közelinek, két költőéhez, akik egy túldimenzionált én ihletéből teremtettek hangsúlyozottan akaratlagos képi kompozíciókban megjelenő világot; egyikük erősen az ornamentika irányában valósította meg akaratlagos teremtését, másikuk pedig erősen az avantgárd robbanás irányában – de líratörténetileg annál jellemzőbb, hogy Ady mindkettőhöz határozott hasonlóságokat mutat. (Közbeiktatom a kézenfekvő filológiai ellenvetésre: ha bizonyosnak tekinthető is, hogy Ady egyiküket sem olvasta, a párhuzam líratörténetileg semmi esetre sem alaptalan, elvégre George költészetét nagymértékben Baudelaire és Nietzsche, Trakl költészetét Rimbaud és Nietzsche példája határozta meg. De hozzáfűzöm azonnal: a visszatérő ötletet, amelyik Rilke és Ady között keres hasonlóságokat, eltévesztettnek vélem, meggyőződésem szerint csak annyiban vonhatók párhuzamba, amennyire ez topográfiailag és kronológiailag kényszerűen adódik a közös adottságokból, s így részint ők is Baudelaire és Nietzsche közös példájából tökéletesen eltérő utakra és megoldásokra jutottak.) George, miként jól tudott, végig fenntartotta az énpofetikus szólás közösségteremtő funkcióját is, de mindenesetre egy az ókeresztényekéhez hasonlóan kiválasztott, illetve jövőbeli közösségét, Trakl pedig, ha egyáltalán többek, úgy csak a már eleve elveszettek nevében szólt. Ady viszont, miként erre már utaltam, sokféle tematikája mindegyikére teljes érvénnyel kiterjesztette, sőt sajátosságát még felerősítendő, félrehallhatatlanul lázadó emfázist adott neki. Az Ady-versek sokat elemzett drámai karaktere elsősorban ebből a lázadó emfázisból adódik, megint csak: az ún. forradalmi versekben nem jobban és nem kevésbé, mint például az ún. istenes versekben, és akár a diadal hitében, akár a vereség tudatában szólaljon is meg. „*S új részegség vagy új gondolat / Nekem nem új: régi-ek temetője*” (EGY CSÚF RONTÁS), írta, a különös aforizmával (költészetében ritka módon) a kételyt is megszólaltatva, hogy éppen ez a minden témát elvileg elfogadó és mindegyiket átható lázadó emfázis nem fosztja-e meg eleve a költészetét, ő így írja, az „apolói” nagyságtól. Az első részben kifejtettekre visszautalva azt írhatnánk, nem megfosztja, de eltávolítja a „tökéletes” vers, a „tökéletes” költészet eszményétől, amennyiben sokszorosan felerősíti (jel)képteremtő szándékát, de ezzel meg is változtatja a karakterét. Egy ilyen költő-, illetve költészetképzet kényszerűen arra ihlet, hogy sokféle témához nyúljon és a sokféle téma bármelyik elemét és bármelyik megjelenését s legfőképpen bármelyik témában saját maga költőszemélyét azonnal és esetleg változó (jel)képként fogalmazza meg. Valóban, Ady gyakran egy-egy versen belül is megtörte a képek rendjét vagy logikáját, sőt még a megszólalás költői helyzetét sem vitte feltétlenül végig, hogy esetleg az önellentmondásig terjedő konfúziója árán is, más (jel)képvületekben erősítse meg a szólás mindenkori tartalmát és magának a (jel)képteremtő szólásnak a szuverén gesztusát. A versei érthetlenségét és illető vitáknak ez lehetett a legfőbb oka. Valójában, bizonyos költői iskolázottsággal már annak idején is felfejthetők voltak, mára pedig végképp azok; de ritkán egységesek, illetve a szólás, a teremtés gesztusában azok. Tulajdonképpen ezt róttá fel neki nevezetes magánlevelében Babits Mihály: „*Hiányzik belőle minden Knappheit – minden kapcsolat, keménység, ekonómia*”, és meg is nevezte, kihez méri: „*széttöri*” „*Baudelaire*” „*szigorú formáit*”; s hogy két évvel később egy másik nevezetes magánlevelben Adynak ugyanolyan típusú verseiről éppen az ellenkezőjét írta, azt mutatja, hogy közben felismerte és elfogadta e líra másfajta természetét és célzatát: „*Ami a »Holnap« általános hatását illeti, Ady bizony kimagaslik közülünk [így, saját magát is belevonva!] két fejjel...*”

Ady ezt pályájának vége felé közeledve, visszatérően úgy fogalmazta: „*Gesztusaim élnek, míg meg nem halnak / S életemnek csak nézői a maiak*”, „*Szeretem most, életem tetején, / Amikor minden úgy rohad, / A nagyszerű, / Kettős szép gesztusokat*” (HARCOS ÉS HARC). Az önmeghatározást elfogadom, de hiszen már maga is ugyanebben az *ars poetica*-versében nem a tartalmakból hirdette meg életművének önmítoszát, hanem a tartalmak alkotói „szándék[ából]”: „*Bennem a szándék sok százados szándék*”, sőt a végén majdhogyparadoxonnal: „*Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál*” (HUNN, ÚJ LEGENDA). Ady befogadása ma is annak a költői szólásgesztusnak a befogadásán múlik, amelyet a költő a világ (jel)képteremtő tapasztalatának, a próféta magatartásnak, a lázadó szenvedélynek és a közösség tételezésének igen sajátlagosan kijelölt metszéspontján dolgozott ki, s amelyik tulajdonképpen minden egyes versét ihlette, akár (miként a késői korszakában gyakran) elvesztésében vagy megszüntetésében. Elsietettnek vélem ezt a gesztust eleve idejétmúlnak ítélni; a „klasszikus modernség” olyan monumentumai, mint a DUNÓI ELÉGIÁK ÉS A PUSZTA ORSZÁG vagy közelebbi példával Füst Milán versei szintén valamilyen profetikus vagy demiurgikus szóláshelyzetből születtek. Inkább azt hiszem, azért lett problematikus az olvasása, mert Ady mérhetetlenül látványos fellépése ellenére, nagyon nehezen találta meg az ehhez a gesztushoz tartozó költői anyagot és az érvényes versmodellt is. Sokszor emlegetett modorosságai abból adódnak, hogy gyakran retorikai eszközökkel törekedett az üres helyeket elfedni. A diszkrepancia valóban az első kötetekben a legerősebb. Ezekben Ady nagymértékben két hagyomány anyagához nyúlt vissza: a századforduló érzelmi irodalmának ugyancsak omlékony motívumaihoz (nota bene: többet vett át a bécsi századforduló verstémáiból, mint amennyit feltételezni szokás), továbbá valamilyen határozottan falusias jellegű magyar világ emblematikus motívumaihoz, hogy megjelenítse az „új” (jel)képalkotást és még általánosabban a költő és a költészet „új” képzetét. Az „új” képzet ereje máig is érzékelhető bennük; de kényszerűen sok és harsány effektus révén, ahogy ezt gyakran fel is róják nekik. (Zárójelben megjegyzem: költészetének mindenképpen figyelemre méltó vonása, hogy Ady, aki prózai írásainak, de éppen hogy majdnem csak prózai írásainak a tanúsága szerint szenvedélyesen „városos” Magyarországot akart látni, a városi világot tematikusan is csak alig vonta bele a költészetébe, motívumai alig kerültek bele a verseibe, a városi-ipari világ formateremtő ereje pedig, ha például Verhaerennel, Apollinaire-rel, a német expresszionistákkal s többet mondok: Baudelaire-rel hasonlítjuk össze, mintha meg se érintette volna. Ady költészete közvetlenül is, közvetve is megjeleníti és érzékelteti, s még Mallarmé szava is jogos: „szuggerálja” korának forradalmi, utóbb pedig apokaliptikus aspektusát – de városias aspektusát nem lehet belőle kiolvasni. Nagyon távoli ellenpéldával; ki kételkedhetik benne, hogy Eliot „J. Albert Prufrock”-ja egy városlakó szerelmi csalódását panaszolja el?) Már az első Isten-versek azonban, amelyek közismerten még az első korszakban íródtak, azt tanúsítják, hogy Ady hamar kereste e kezdeti versmodell elemeinek a megváltoztatási módjait: az Istennel való személyes konfrontáció (protestáns) hagyományából egy az ima és a kötetlen meditáció közötti szóláshelyzetet teremtett, amelyben az Istent amennyire fenéséges, annyira a groteszk határáig átsajátított képzetekben jelenítette meg („*Egy nagy harang volt a kabátja, / Piros betűkkel foltozott*” – A SION-HEGY ALATT). Innen kezdve aztán legalább két, sokat taglalt nagy fordulaton át, következetesen és jelentékenyen módosította a versek általános modelljét, tehát anyagukat is, szóláshelyzetüket is. Lakonikusan foglalom össze, mert a leírás tekintetében bizonyos konszenzus alakult ki. Egyrészt jelentékenyen csökkentette az akár ízlésben, akár történelmileg korhoz kötött motívu-

mok számát, és egyre inkább kortalan karakterű anyagból alkotta képeit, találmokra idézve megint a „csoda”-állapot megjelenítését: „*Ősszeszaladt Ősz, Tél, Tavasz, Nyár, / Folyók mély bölcsőkből kikeltek / S engem elhagynak már azok is, / Akik eddig szívvel szíváltak*” (A CSODÁK ESZTENDEJE); utolsó kötetében pedig egy nagyon erősen biblikusan archaizált anyaghoz nyúlt vissza. (Ha csak egy akár provokatív ötlet érvényével is, de felteszem a kérdést: ha olyan, tőle tökéletesen különböző költőkre gondolunk, mint Rilke és T. S. Eliot, akik egyébként közismerten ugyancsak problematikus politikai következtetésekre is jutottak, igazolná-e ez a változás a tételt, amely szerint a nagy modern költészet lényegileg konzervatív?) Másrészt pedig a külső drámaiság szóláshelyzeteit, amikor is valamilyen látványos (jel)képben megtestesülő ellenféllel küzdött, határozottan interiorizálta, a vers a közlés, a megszólítás (esetleg önmegszólítás, más verziókban átok, illetve áldás) és a meditáció határterületén szólal meg. Ilyképpen még korhoz kötött vagy akár első személyben megteremtett (jel)képei is (miként a legutóbb idézett szakaszból látható) bizonyos időtlen és személytelen értéket kaptak. Még fontosabb, hogy Ady az egyes motívumokat és (jel)képeket, akármilyen legyen is az eredetük, egy-egy versen belül is sokkal tovább megőrizte, és önkényesen deformálta őket, gyakran a groteszk határáig, esetleg azáltal, hogy végletesen elidegenítette e motívumokat, de esetleg éppen azáltal, hogy végletesen azonosult velük; feltétlenül jogos költészetében a kezdődő avantgárd, az én olvasatom szerint elsősorban az expresszionizmus indítékainak a felismerése.

Költészetének közvetlen tartalmai: Léda, a Galilei-kör, a világháború, sőt a magyar faj elveszettsége is, nyilvánvalóan egyre inkább megfakulnak, hajdani, hogy újra Babits Mihályt idézzem, „*biblion*” értéke bizonyára eltűnt – de hatásának nem feltétlenül a kárára, lévén, hogy ma nemhogy senki nem keres, de senki nem visel el a versekben valamiféle tematikus univerzalitást, amely végső soron valamiféle világigazságot lenne hivatva megjeleníteni és kimondani. Ezzel egyszerismind félreteszem azt a kérdést, hogy életműve bármikor is akár egy kor erkölcsvesztésének, akár pedig ugyane kor üdvtörténetének megtestesítéseként hatott volna, mivel visszamenőleg egyszerűen tárgytalanná lett – vagyis nyilvánvalóan régebben is nagyon korhoz kötött volt; azt pedig, hogy ilyen szerepet még egyszer visszakapjon, nem tartom lehetségesnek és még kevésbé kívánatosnak, mivel ugyancsak aggasztó történelmi konstellációnak kellene ehhez elkövetkeznie. De ha a „*biblion*” témái és igazságai megfakultak is, eleven maradt a „*szándék*”, hogy ismét Ady helyettesíthetetlenül pontos szavát idézzem, mert költészetére felette jellegzetesnek tartom, hogy visszatekintve az életműre, ennyire kiemelt fontosságot lehet e szónak tulajdonítani; persze amennyiben poétikai tulajdonságot jelent. Valóban, miként ezt többször jeleztem, úgy vélem, hogy minden változás ellenére Ady ihletének alapvető költő- és költészetképzete nem változott, s egy még erősebb feltételezést is megkockáztatok: Ady újraolvasásának érdekét éppen ennek az állandóságnak a felismeréséből tudom elképzelni. Ezzel egyértelműen azt is állítom, hogy költészetének értékelése és esetleges újrafelfedezése *irodalmi* kérdés, kihívás, amely most már kizárólag a versolvasók közösségét érinti. Nekik azonban, meggyőződésem szerint, lesz mit újrafelfedezniük: Vörösmarty óta és Vörösmarty mellett a magyar költészet leghatalmasabb erejű képi ihletét. Elmozdítatlan alappontján az ugyancsak sajátlagosan kidolgozott költő-énekképzet áll; és ennek a képzetnek minden témájához, sőt (költészete látszólagosan életrajzi indítékai szerint) minden helyzetéhez (jel)képi megjelenítést teremtett. E megjelenítés költői anyaga lehetett problematikus (noha az idővel egyre kevésbé volt az), miként az is előfordult, és gyakran, hogy retorikai fogásokkal lendítette tovább versei menetét; magának a (jel)képteremtésnek az

ihlete, de még egyszer inkább az ő szavát idézem: a „*gesztusa*” még a rosszabb megoldásokon is áttör, s még a gyengébbnek mondott korszakaiban is kivételes intenzitású kompozíciókat hozott létre.

Azok pedig, akik nemcsak verseket szeretnek olvasni, hanem el tudnak mélyedni egy életműben, (újra) fel kell hogy fedezzék, milyen tág skálán érvényesítette Ady a költői énképzet (jel)képi megjelenítésének ihletét vagy éppen „*gesztusát*”. A motívumok változott alakban történő visszatérése ebből a szempontból különösen beszédes – de egy általános tendenciának a része: Ady a szentitíven meghatározott kompozícióktól végül olyan kompozícióig jutott el, amelyekben túl a szentitív tapasztalaton (amelyet gyakran azért idézett fel, hogy *expressis verbis* tagadja) nagyon különemű tárgyi és esetleg absztrakt elemeket rendezett egymás mellé. „*Megállok lihegve: Páris, Páris, / Ember-sűrűs, gigászi vadon*” (PÁRIS, AZ ÉN BAKONYOM), így egy korai versben; „*Szegény fiúk, kiknek hallanotok / Csak megvéniült könyvekből lehet, / Mit súgnak az éji Szajna-habok. // Évezred halt meg, nemcsak ezredek...*” (SAJNÁLOM SZEGÉNY FIÚKAT); vagy még egy példával, önnön testéről: „*Ki vagyok? A Napisten papja, / Ki áldozik az éjszaka torán. / Egy vén harang megkondul. Zúghatsz*” (EGY PÁRISI HAJNALON), így a korai korszakában; „*Testem, ez a szent, kényes szerszám, / Mint valami ördögös posta, / A Most-Idők rémületeit / Előre és magával hozta*” (MÁR ELŐRE RENDELJETTEM). Vannak, akik ezt úgy írják le, mint a szimbolizmustól az avantgárdig vezető utat; mások inkább úgy, mint a világ, a Minden meghódításának bizonyosságától a világ elvesztéséhez, a Semmivel való konfrontálódás bizonytalanságáig, ennek a magyarázatnak az egyik verziójában, az afirmációtól az iróniáig vezető utat; és megint mások az instrumentális nyelvhasználatról az önreferenciás nyelvhasználatig vezető utat. A definíciók különbözőségét semmi esetre sem becslöm alá – de kétségtelenül ugyanarra az útra vonatkoznak. S bizonyos, hogy nem könnyen lehetne egy másik költészetet idézni, amelyik hasonló erővel és gazdagsággal jelenítené meg ennek az útnak a képeit, illetve: a képét.

Tandori Dezső

HÁROM PARAFRÁZIS-MOZAIK

Egy kutya fája

Egy ajtókitámasztó fáról
 – mint egy szegélyléc, képkeretdarab –
 letört egy odaenyvezett alkotóelem,
 az enyv anyagmaradványai
 akadályozzák a visszaenyvezést,
 és különben sincs
 szükség már az ajtókitámasztó fára
 oly nagyon.