
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

ADY ENDRE LÍRÁJÁRÓL

BORI IMRE

Az elmúlt ötven esztendő távlatából szemlélve Ady Endre költészetét, mind egyértelműbbé válik annak összefoglaló jellege. Nem kezdett, lezárt egy költői (s nemcsak költői) korszakot — olyan módon, hogy benne a magyar líra közelmúltja éppen úgy tükröződik, mint ahogy azok a költői törekvések is üzennek, amelyek a tízes és húszas években bontakoznak ki. Szinte költőnemzedékek munkáját végezte el annak a lobogó életvágynak az ihletében, amely századunk első évtizedeiben fogságában tartotta a művészeket. Egy költő, akinek a művészi és ideológiai teljességet mintegy kezére játszotta korszaka történelmi-társadalmi, eszmei-művészi állapota! Nem korán s nem későn érkezett, időben jött költő volt Ady Endre, s nem is jelképes, valóságos érvénnyel bíró tény, hogy élete is azal a világgal ér véget, amely művészetének és eszmerendszerének az alapját képezte. Reprezentáns költője tehát annak a korszaknak, amelynek hajnala a múlt század utolsó évtizedeiben volt, delelőjére az 1900-as években ért, agóniája pedig a tízes években kezdődött, hogy az évtized második felében ágyúdörgés, vér, emberi jajszavak orkánjában jusson pusztulása pillanatához.

Reprezentáns volt világlátásban is. A magyar polgári gondolat benne öltött valójában testet, s ebben a költői megvalósulásban szemlélhetjük nagyságát és tragédiáját egyaránt, hiszen Ady nem csak ösztönösen fejezte ki korát, hanem benne mintegy a tudatosság teljességet igénylő fokára is emelkedett ez a gondolat, és érkezett a maga tagadása szükségességének a felismeréséhez is. Ady Endre ideológiájáról nagyjából már van megbízható képünk: legutóbb Király István vette számba Ady-monográfiája első két kötetében, már nem pusztán a gyakorlati világnézet, hanem a világlá-

tás vonatkozásaiban is. A „polgár” lép fel Adyval a magyar irodalomban — Petőfi után először oly meggyőző és kétségbevonhatatlan módon. Ady azonban már nem klasszikus polgáregyéniség. Amikor ő megszólal, Magyarországon is vége a hőskorszaknak, és az az eszményi kapitalizmus, amelynek képét még Jókai Mór melengethette pár évtizeddel azelőtt, éppen úgy vágykép lehetett csupán, mint a szocializmusé, amelynek lehetősége Ady szeme előtt rajzolódott fel a Monarchia társadalmi-politikai térképére. Ady is a válság gyermeke volt, s rá nagyobb buktatók, gyorsabb sodrású örvények vártak, mint az akkoriban oly boldognak képzelt polgár-nemzetek fiaira. A magyarországi kapitalizmus alakulástörténetében van tehát a magyarázata Ady oly jellegzetes ellentmondásainak: felléphetett a polgárinak olyan ember-igényével, amelyet nyugat-európai művésztsárai már nem ismerhettek, s olyan eszményeket is megkívánhatott, amelyek amazok számára még elérhetetlenek és megközelíthetetlenek voltak Ady történelmi évtizedeiben. A világ, amelyben a XIX. század örökségeként tovább tartott a magyar nemesség kapitalizálódása és a magyarországi polgárság feudalizálódása lépten-nyomon reprodukálta a „régit” és produkálta az „újat”, az akkori modern Európa mögött kullogott, és egyszerre meg is előzte nem egy vonatkozásában (miként azt a Monarchia népeinek művészete oly meggyőzően példázza!) — kivételes módon képezhette talaját egy olyan művészi teljességkonceptciónak, mit Ady elvitathatatlan sajátjának tudunk. Az ellentmondások teljessége ez, s csak halvány példája lehet, hogy az induló *Nyugat* vezércikkének Kelet népe a címe, vagy hogy Ady világának határai között maradjunk, hadd jelezzük, hogy annak a polgárnak, aki Ady Endre volt, tradíciói jellegezetesen a magyar kisnemesség történelmi örökségéből valók a pozitív magyar polgári múlt oly szembeötlő hiányai következtében. „Kétlelkűségének” sajátos vonásait tehát az ilyen szférában kell keresnünk, s ha nem érzékeljük Janus-arc’ságát, költészetének valóságos arányait sem tudjuk felmérni. Vissza- és előrepillantó volt egyszerre érzésekben, gondolatokban, ízlésben és esztétikai megvalósításaiban egyaránt.

Kivételes jelenségnek látszik — korától és két költői évtizedének művészeti törekvéseitől elszakítva. Így azonban elhomályosodnak valóságos arányai, költészetének értelmezése elé pedig legyőzhetetlen akadályok tornyosulnak. Költészettörténeti helyének leírása például ezért késik mindmáig. Szimbolizmusának felfogását alapjában véve még manapság is Horváth János egykori magyarázata határoz-

za meg, a szecesszióval szembeni fenntartások ugyanakkor lehetlenné teszik, hogy ennek ideológiai-ízlésbeli körében keressük helyét, holott kézenfekvőnek tetszik: a „polgár-Ady” szecessziós költő is. Nyitott kapukat döngetnénk állításunkkal? Diószegi András 1964-ben idézi Adyt: „Az én szecesszióm a haladás harca a vaskalap ellen.” (Ady, Csáth és a szecesszió.) Pók Lajos *A szecesszió* című könyvében (1972) emlegeti Ady szecesszióját. Király István ugyanakkor az „esztétizáló modernség” körében akarja szemlélni Ady-monográfiájában (1970), mondván, hogy a szecesszió-fogalomnak „egyszerre szűkítő-torzító s ugyanakkor tágító-parttalanító jellege” van, s Komlós Aladárral egyetértve vallja, hogy a szecesszió elismerése „túlságosan a német, illetve az osztrák törekvésekkel” kötné egybe a magyar művészeti életet. Az ünnepi pillanat nyilván nem alkalmas vitákat provokálni. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a szecesszióknak az elismerése nélküli Ady költészetének egy nagy korszaka be nem illeszthető sem a magyar társadalmi alakulástörténet kontextusába, sem a művészetek történetébe. Ha más nem, a nemrég Párizsban megrendezett kiállítás (Az 1900-as évek művészete Magyarországon) mindenkit meggyőzhetett a magyar szecesszió általános jellegéről és egyetemesebb jelentéséről, az élet minden területén jelentkező voltáról. Nem lehetett kivétel az irodalom sem, s ha az egykori kortársaknak nem, kései utódaiknak megadatott a szecesszió ízlésrendszerének az áttekintése is.

A „szecessziós” Ady-költészet az Ady-értés kulcsa ugyanis. Különösen, ha nem csupán eszméinek egy elvont, költészeti képrendszerétől elvonatkoztatott körét akarjuk magyarázni, hanem Ady művészetének teljességét tartjuk szemünk előtt — egyrészt a tartalmi-jelentésbeli-alaki összefüggések, másrészt pedig a költői pálya egésze vonatkozásában, hiszen a sokat emlegetett teljesség-probléma csak ilyen módon vethető fel. Ady Endre költészete ugyanis nem az *Új versek* című kötetével kezdődött, s nem 1906-ban. Megcsontánánk életművét, meghamisítanánk a polgári korszak magyar költészetének alakulástörténetét, ha nem vennénk tudomást a költő első két kötetéről. Mert Ady Endre költészete mintegy reprodukálta majdnem egy fél évszázad költészetét: Reviczky Gyulától az expresszionista és szürrealista indításokig. Hogy ez az út a szecessziós költészetten át vezetett Ady költői gyakorlatában is, kétségtelen, hiszen az 1906-os nevezetes költői fordulatát a szecesszió csillagképe jegyében hajtotta végre. Ebben — Lukács György szavaival — a „sors poetizálásának” a folyamata éppen úgy bennfoglaltatik, mint

a szecessziós ízlés elhatalmasodása a költői képekben, az „esztétikai kultúra” problematikája, amely a „sorsalkotás igénye” meghirdetésével szorul háttérbe, majd az ebben való hives elvesztésével egy újabb költői-eszmei fordulat bekövetkezte. Ady költészetében tehát a költői énről és az emberi létezés lehetőségeiről való tudásnak és művészi kifejezésének három fokát szemlélhetjük. A polgár-művész „fejlődéstörténetének” három szakaszáról van tehát szó: a XIX. század második felében gyökerező kezdeteiről, a századfordulótól az 1910-es évekig tartó delelőjéről, s az 1910-es években a válságérzettel összeforrt helyzet rögzítő törekvésekről.

Az első szakasz a magyar irodalomban is az ember és társadalom között addig létezett patriarkális harmónia bomlását tükrözi. Ady azoknak a költészetét követi, akik már érzékelik, a népnemzeti iskola a kapitalizálódás korában az emberről és a világról nem tud tartalmasan, lényegest mondóan szólni. Már a „modern” költő kérdéseiről volt szó, akinek a szeme láttára válik problematikussá a világban a „való”, és aki az álrealitások hazájában honját sem lelheti. Kezdeti korszak ez, kevesebb hát benne az esztétikai kérdésfelvetés, de felhangzanak érzelmi jelzések, amelyek a modern művész tragédiájáról adnak hírt. A közvetlen ábrázolás még az eszmény éppen ezért, holott ez válik mind lehetetlenebbé. Az eltűnő valósággal egyetemben tűnőben van a költői személyiség is, aminek nemcsak az alacsony hőfokú közlésmód lesz a következménye, hanem a vallomás kevésbé általános érvényűsége is. Megkívánja a századvég modern magyar költője tehát a jelképet már, amely az élet integritásának vélt illúzióját dajkálja, de a költői ént autonómmá tenni még nem tudja.

Ady Endre (és a magyar költészet) nagy fordulata akkor következik be, amikor az emberi sors már emlegetett poétizálása lehetőségét ismeri fel, azaz a költő-ember a költői énre ruházza a közlés feladatát. Leegyszerűsítve nevezzük szecessziós szerepjátszásnak az *Új versek* című kötetével új szakaszába lépő Ady Endre költői gesztusainak sorát, hiszen az átpoétizálás nélkül nem játszódhatott volna le. Az átpoétizálással a stilizálás is együtt járt, és az 1900-as évek végén már kialakulnak a frontvonalak: az egyik oldalon ott vannak azok, „akik az életet félig-élik” (*Új könyvem fedelére*), másikon a világból kiszorult Művész, kinek „tudása” magáról és az életről olyan új minőségeket mutat, amelyek pár esztendővel azelőtt elképzelhetetlenek voltak a magyar költészetben. Valóságos emberi-politikai, érzelmi-gondolkodásbeli konfliktusait adott társadalmi

körülményeivel, de emberi valójával is, csak ebben a szecesszionista koordináta-rendszerben tudta magas művészi szinten megfogalmazni — mintegy stilizálások változataival érni el a „valóságot”. A legkézenfekvőbb példája ennek a stilizáló átértelmezésnek az Ady-versek Lédája, akiknek több művészi köze van egy Rippl-Rónai József képeinek nőalakjaihoz, mint Brüll Adélhez, akivel a köztudat egynek tudja. Különben az Elbocsátó, szép üzenet híres sorai („Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak.”) egy ilyen átképzésre utalnak. Szuverén költői világ autonomitása — ez Ady műve az 1900-as évek második felében, s hogy költőnk egyik kedves jelképével éljünk, nevezük költői életfának, hiszen egy ideológiai, művészi szempontból egyaránt terebélyesedő, lombosodó költészetet látunk kibontakozni, a szüntelenül épülőt figyelhetjük. A hagyományos tükröződési elmélettel nyilvánvalóan nem lehet az ilyen költészetet megközelíteni sem a társadalmi élet, sem pedig a költő magánélete vonatkozásaiban. Több és más ez a költői világ, mint az adott realitásoké: gondolati többlete, hogy végül is a világ megváltoztathatóságának igénye szólalhat meg benne, s művészeti többlete az Ady motívum-rendszerének rácsára vetített képvilág — szecesszionista rajzú „égi mása” a szürkébb és primitívebb valóságnak. Hogy közben gondolati-költői értelmezésének a folyamata is adott, egészen kézenfekvő s megvizsgált kérdése az Ady-irodalomnak. Nagy gondolati útról van tehát szó. Kezdeteinél a költőt látjuk, aki művészi hontalanságában arra döbben, hogy a világ tele van emberekkel, akik az életet csak félig élik, mert teljességétől meg vannak fosztva végpontjához a filozófus költőt látjuk érni, aki megállapítja:

Minden Egész eltörött,
Minden láng csak részekben lobban,
Minden szerelem darabokban,
Minden Egész eltörött . . .

(Kocsi-út az éjszakában)

Ne zavarjon bennünket, hogy egy 1909-es verssel jelöljük egy nagy és jelentős költői pályaszakasz végét, holott a költői gyakorlata bizonyítja, még az 1910-es évek elején is az eszmei-művészi megoldások már kialakult rendjét követi. A Kocsi-út az éjszakában című versével ugyanis az új, lényeges vonásaiban az előző korszak-

kától különböző költői világ üzent, ez adott jelt magáról, hogy a tízes években mindinkább elszaporodjanak azok a vonások, amelyek alapján Adynak önmagáról és az emberi létezés lehetőségeiről szerzett tudása új szakaszáról beszélhetünk.

A „Művészetről” az „Ember” veszi át a szót a tízes évekkel kezdődően, hogy 1912 után ez hangosodjék fel Ady egész költészetét betöltő erővel. Részletesebb leírása máig sem készült ennek a költészetnek, Schweitzer Pálé dicséretes kivétel itt (*Ember az embertelenségben*. Budapest, 1969), aki a háborús évek verseinek szimbolikus motívum-csoportjait vette számba. Pedig nem közönséges költői váltásról van szó. A megfigyelhető változások költészettörténeti szempontjai legalább olyan jelentősek, mint Ady költészete öntörvényeinek alakulástünetei. Adyval ugyanis a magyar költészet itt, ezen a ponton haladja meg az ún. polgári költészetet mind gondolati, mind pedig esztétikai vonatkozásaiban. Az 1910-es években tehát Ady költészetének már szinte nincs köze a „nyugatos” költészethez, nem Babitsékat magyarázza, hanem Kassákék felléptét profétálja. Eszmei síkon a szocialista forradalom eszméjének megkívánása hozza az újat, és ez olyan távlatot biztosít Ady „emberköltészetének”, amely nélkül a modern magyar költészet egészére sem vonhatnánk le messzemenő következtetéseket, annak ellenére természetesen, hogy Ady 1912-es forradalmi várakozásainak be nem következését tragikus módon élte meg, a világháborút pedig az emberi létezés mélypontjának tartotta. Nem véletlen tehát, hogy egy egész forradalmár-nemzedék a tízes évek második felében ebben az Ady-költészetben fedezte fel a forradalmi cselekvés vállalásának érzelmi-emberi, mondjuk így: antropológiai „okát” — ahogy azt Lukács Györgytől Sinkó Ervinig a példák bizonyítják. Mert annak tényét, hogy „Egész világ szőttje kibomlott” élesen, emberileg és költőileg kiélezett, s végleteit is jelző módon Ady Endre költészete rögzítette, minthogy Ady érzékelte, megszűnt a dialógus lehetősége, a „másik” ember is már fikció csupán, maradt a magánbeszéd, a monológ-vers. S ha előbb Lédát hoztuk fel példának, írjuk most le Csinszka nevét, hogy a hozzá írt versekkel bizonyítsuk, mennyire elérhetetlen messzeségbe került az egyik ember a másiktól ebben az egyetemes bomlási folyamatban.

Nem kevésbé jelentősek a tízes években írott Ady-versek esztétikai tanulságai. A korszak polgári gondolkodását meghaladó Ady Endre versében feltűnnek ennek a ténynek esztétikai konzekvenciái is. Hogy megfigyelhető az expresszionista versre jellemző vonások

felerősödése, már ennek a bizonyítéka — csak az ilyen irányú elemzések hiányával magyarázhatjuk, hogy a költő expresszionista költészetéhez közelítő verseiről oly keveset tudunk. Ezért szokták A Kalota partján című költeményét is impresszionista jellegűnek tartani, holott e vers színhasználata már jellegzetesen expresszionizmusról tanúskodik: az ő színei már „töltéssel” bírnak, intenzitásukkal kitörnek az impresszió köréből. De nem szeszély mondatta a költő Nagy Lászlóval sem: „Ady verse, A föltámadás szomorúsága, élén járhatott volna a világhódító szürrealizmusnak.” Tamás Attila már kimutatta (*Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Budapest, 1964) Ady verseiben a szabadabb asszociációs munka nyomait, és szögezte le, hogy „spontán módon Ady közeledik olyan líra megteremtéséhez, mely a szürrealistákéval rokon”: Egy-két verse mintha a Breton-megfogalmazta program szellemében íródott volna, aki a szellem és a dolgok felszabadítását követte a valóság törvényei alól, »a szellem diktatúráját«. Ezek mintha csakugyan valamilyen »valóság fölötti« világ képét adnák. A képzettársítások bizonyos fellazítása, a belső világ enyhén homályos, enyhén hullámos tükrén lágyan egymásba mosódó, majd egy-egy ponton hirtelen élesen kirajzolódó, a külvilágot egyszerre tagadó és igenlő ábrázolásmód a francia szürrealistákat jellemzi; némely elemei azonban itt-ott már Adynál is megjelennek.” A csak szimbolizmusra figyelő irodalomtörténet-írás nyilvánvalóan nem értékesítette (és nem értékesíthette) az Ady-líra ilyen jelenségeit, következőképpen költészettörténeti jelentőségét sem tudta felmérni: az erre következő ötven esztendő alakulástörténete távlatából, amelyben különösen az expresszionizmus és szürrealizmus jelentős szerepet játszott. A magyar avantgarde-ra néző költészet tehát az 1910-es években Ady Endre lírája jelentkezését mintegy magyarázza, mutatva, hogy mind eszmei, mind esztétikai szempontból megért rá az idő.

Egy költői korszak zárult le 1919-ben, halálával: a magyar polgári korszak lírája vele jutott deklarációjára — akik utána léptek fel, tovább képviselték ezt a lírát, a teljességnek a gazdagságát azonban már nem adatott meg nekik ismerni. Az Ady-lírában érvényét megszerző költői logika egyértelműen jelezte a líra fő útját a magyar irodalomban is: Kassák Lajos kezdeményezésein át József Attila költészetéig. S ez volt a természetes alakulási iránya is a magyar lírának.