

versének nagy képzet-ellentéte (Verecke—Dévény) is ezt hirdeti meg, a hangsúlyokat az „új időknek új dalai”-ra helyezve.

Mert lehetett-e másról szó, mint az „új” dalról, s a „dal” magyarországi lehetőségeiről — 1906-ban?

## VIRÁGZÓ HALÁLFA

UTASI CSABA

Ady Endre: *Vér és Arany*. (Újabb versek.) Franklin Társulat, Budapest, 1908

Nevenincs Görcsöni Dénes úr igencsak nagyot szeretne rúgni *A magyar Pimodán* Ady Endréjébe, midőn az államiság és a nemzeti öntudat védelmében „tántorgó korcsmatöltelék”-nek nevezi őt, ki „mámoros félrebeszélései” folytán megérett, úgymond, a közfelháborodás gyilkos viharára. Ismerjük ezt a csizmát, ismerjük jól ezt a köldöknéző, kardcsörtető szittyaságot, ezt a bornírt, józankodó morált, mely az utóbbi néhány évben lankadatlanul zúdítja átkait a költőre, s tudjuk jól, hogy a mindenkori görcsöni ütlegeknél csak a görcsöni korlátoltság nagyobb, mégsem hagyhatjuk azonban megérdemelt sorsára a legújabb vádaskodást, hiszen Adyról minden mást előbb el lehetne mondani, még gonoszkodón is, mint hogy félrebeszél s nem tudja, mit cselekszik.

Nemrégiben megjelent verseskönyvének, a *Vér és Arany*nak már szerkezete is nagyfokú tudatosságra vall, még ha első pillanatra úgy tetszik is, hogy a költő itt az *Új versekből* már ismert rendezőelvet alkalmazza önismétlőn. Tematikus tömböket formál ugyanis, amelyek vagy az előbbi kötet ciklusainak világát gazdagítják, szélesítik tovább, vagy pedig egy-egy korábban csak másodlagos szerepű motívumot teljesítenek ki. Látszólag tehát az anyag megszabta lehetőségekhez igazodva gépiesen takarítja be az elmúlt két év termését, ha azonban közelebbről is szemügyre vesszük a kötetet, a ciklusokban és a ciklusok rendjében csakhamar felfedezzük a célzatos átstrukturálás jelzeteit. Nem kétséges, hogy a tematikus elrendezés eleve kizárja a versek keletkezési sorrendben való publikálását, hiszen egyetlen jelentős költő sem töretlen szériákban alkot, s főleg

nem úgy, hogy valamely témát az elérhető teljességig folytonosan ostromol. Ugyanakkor azonban az is biztos, hogy a vissza-visszatérő motívumok, érzelmek, hangulatok, vershívó tudattartalmak hosszabb-rövidebb időre meghatározóvá válnak, és súlypontokat hozva létre a költői fejlődés, kibontakozás folyamatában, elképzelhetővé teszik a nagy verseket kiemelő és azoknak időrendiségét követő szerkesztést. Ady azonban, a költészete „fejlődésrajzától” nyilván iszonyodó Ady Endre mindenestül elveti ezt a koncepciót. Alig néhány hónappal ezelőtt olvashattuk a sajtóban a *Közel a temetőhöz* vagy nem sokkal korábban *A Halál rokona* című versét, ám meglepő módon egyik sincs a maga „természetes” helyén, mindkettő a kötet legelejére sodródott. S hasonló elmozdulásokra figyelhetünk föl a többi fejezetben is. *A Holnap elébe* pl. jó másfél évvel ezelőtt jelent meg, *Az Értől az Óceánig* is több mint egy éve már, de egyik sem az *Új versek* hőségének „új Vizekre” szálló gesztusaihoz kapcsolódik közvetlenül, hanem a *Vér és Arany* záróakkordját adja meg. Szeszélyes játék, megtévesztő bújócska vagy a „buta október-lelkek” nyílt kihívása volna ez? Lehet, hogy ebből is, abból is van benne valami, mindenesetre a tényleges idő felbontásának oka másutt keresendő. A verseskönyvek egyik gyakori paradoxona, hogy míg a térbeliséget illetően természetszerűleg zárt egésszé állnak össze, addig az időbeliség vonatkozásában, döntő belső összefüggések híján, nem tudják a zárt teljesség illúzióját kelteni, s így csakis darabokra hulló „univerzumként” fogadhatjuk be őket. S Ady, aki a nagybetűs Élettel azonosítja magát, érthetően épp ettől fázik legjobban. Kötete nyitányául a halál-verseket választja hát, kiemelve fátumos sorsát, elátkozottságát, tehetetlenségét, hogy aztán a magyar valósággal, a költészet kérdéseivel, a pénz galád istenével, a szerelemmel viaskodva, a holnap elébe jusson végül, s egy dacos, messze hangzó mégissel kifuttassa költészetét az óceán felé. A nullapontról, sőt már-már a nemlétből indít, majd a költők által elérhető „legmagasabb” pontot veszi célba utóbb, s így a két szélső, egymással ellentétes pólus között erős feszültség támad, mely különös módon egyetlen hosszú versként életi meg velünk a kötetet.

Félreértés ne essék azonban, szó sincs itt semmiféle nyitásról, a sötét színek lassankénti szerteoszlásáról, a lírai magatartás földérintéséről, amit talán már ma elvárnának egyesek a költőtől. Ady nem hazudik és nem hazudhatik semmiféle egyenes vonalú fejlődést, annál kevésbé, mert sem a világban, sem önmagában nem tud felfedezni egyetlen olyan kételyoszlató bizonyosságot, amely vezérlő

csillaga lehetne. Ha nagyon akarta volna, könnyen és simán eldönthette volna pl. a *Fölszállott a páva* vagy-vagyainak a küzdelmét, s visszakacaghatott volna a Duna „így rendeltetett” vallomására is, hiszen megírta már, közzé is tette a *Dózsa György unokáját*, a *Csák Máté földjét*, *Az utca énekét* s egy sor más, rokon témájú verset, közülük azonban egyetlenegy sem vett fel a kötetbe. Elképzelhető persze, hogy azért mondott le róluk, mert ma még nem találja őket ciklusalkotónak, de ez csöppet sem valószínű. A testében is hordott halállal ugyan miért bízna valamit is esztétikai okokból a jövőre, a talánra, az esetlegességre? A versek elhagyása épp ezért inkább arra utal, hogy nem döntötte még el, haladni tud-e holnap a proletariátussal és a szegényparasztsággal vállalandó szövetség megéneklésének útján, még inkább pedig arra, hogy a szóban forgó versek nagyon is *egyértelmű* üzenetével nem akarta lebontani, szétmaratni az ellentéteknek azt a remegő egységét, amely a *Vér és Arany* mindenén kívül álló, félelmek közt élő, cselekvési lehetőséget nem leelő lírai hősének megnyilatkozásait elsődlegesen jellemzi.

Az elejtett fonalat felvéve, azt kell tehát megállapítanunk, hogy a kötet „hosszú vers” élményét nem „fejlődésbeli” tényezők vagy „önfejlesztő” tendenciák váltják ki, hanem a kör teljes, alapokig ható lezárása. Az a feszültségátcsapás ugyanis, amelyről már szólunk, nem pusztán a mű legszélső pontjait köti egybe, hanem a ciklusokat is. A *Mi urunk: a Pénz* verseinek élményköre, leegyszerűsítő általánosítás nélkül természetesen, ellentétben áll *A magyar Messiásokéval*, ez utóbbi pedig mással küzd, mint *Az ős Kaján* stb. Igaz ugyan, hogy a ciklusokból rendre kicsap a halálközelség tudata, de e megegyezésen túl igen sok bennük az olyan sajátság, amely a disszonancia érzetét növelve és megsokszorozva, szembeállítja őket egymással. S amennyiben tovább ereszkedünk lefelé e tervszerűen megépített épület gazdag díszítésű lépcsőzetén, magukban a ciklusokban is ugyanezt tapasztalhatjuk. Az egyes versek hol iközlebberről, hol távolabbról feleselni kezdenek egymással, visszarántják vagy előrelendítik a gondolatunkat, felgyorsítják a képzettársításunkat, s így szinte észrevétlenül igencsak megnő a hatásfokuk, különösen az esetben, ha a költő rokon hangulatú versek közé ékel be egy-egy másfelé tájékozódó, megformáltságában tökéletes költeményt. S ha ezek után alászállásunkat a versek szintjén befejezzük, ott is csak azt fogjuk észlelni, hogy a szerkezeti egységek az ellentétesség, a meg nem egyezés, a belső küzdelem jegyében szerveződnek műegésszé, s hogy némely kivételesen nagy vers valójában

ugyanazt mondja „kicsiben”, amit a kötet bonyolult rendszere „nagyban”. A *Vér és Arany* világának minden pontja archimedesi pont tehát, s éppen ebben rejlik annak a titka, hogy szerkezeti szempontból még a gyengébb, az időnek ellenállni kevésbé tudó versek sem hatnak zavarólag.

Felmerül mindazonáltal a kérdés, hogy a lírai én számtalan átváltozása, illetve „száz arcban kínálkozása”, mint az *Új versekben* maga a költő vallja, nem jár-e szerepjátszással mégis. Az objektív költői világok vagy az ún. önmegvalósító nyelvi experimentumok kapcsán természetesen merőben fölösleges lenne ilyesmit fürkészni vagy firtatni. Ott a lírai én „visszavonul”, a nyelvi struktúra „önmagáért” beszél, ha beszél, s csak a formateremtés módjából következtethetünk a költő ízlésére, alkotóerejének intenzitására s egyáltalán: szellemi potenciáljára. Adynál részben más a helyzet. Ő, a „szent kengyelfutó”, ki előreszaladt, s „idegben, vérben, gondolatban, kínban, szomjúságban” európaivá vált, rettegve tudja, hogy sarkában százezrek nincsenek, s azt is, hogy egyelőre sem a népre nem támaszkodhat, mely a „mi kincsünk”, de „piszkos, félvad, kellemetlen”, sem a munkásságra, hisz a „hit ma még a proletár, az új szívek birodalmában is talmi”. Hiába meggyőződése tehát egyik pillanatban, hogy a „forradalmi megújulás kikerülhetetlen Magyarországon”, ha már a másikkban a „lehet, hogy soha” szkepszise lesz úrrá rajta. S hiába vallja, hogy jönniük kell „időknek, amikor az élet és művészet megcsókolják egymást”, hiába hangoztatja, hogy el kell következnie „annak a boldog kornak, amikor konszolidált, okos társadalomban egyéniségnek, zseninek nem szabad születnie”, ha egyszer reális lehetőséget nem lát a megújulásra, s mindez számára csak az értelmes élet utáni vágyakozás „utolsó szalmaszálát” jelenti, amelybe megkapaszkodhat ugyan, de amely létmagányát szemernyivel sem enyhítheti a nagy „magyar Mocsárban”. Logikus hát, hogy a valóság és a tudata közötti óriási szakadék, áthidalását csakis oly módon kísérheti meg, ha mindenségmértetűvé nötteti egyéniségét. Innen van az, hogy a lírai én a szokásosnál jóval erősebb, nemegyszer tüntető, már-már magakellettő gesztusok révén mutatkozik meg a versekben, ami aztán az olvasóban akarva-akaratlan ébresztgetni kezdi a szerepjátszás gyanúját. Melyik Adynak *higgyünk?* Annak-e aki ifjú Apollóként áttör a „szürke életen”, a „barna halálon”, vagy annak, aki „fáradt karokkal és kesergőn” hideg síneket szorongat? Annak-e, aki az arany és a vér mindenekfeletti hatalmát hirdeti, vagy annak, aki „szűz

borzongások”, „új nagy látások királyfia”, s „elvérik egy gondolaton”? Annak-e, aki az Ér mellé vágyik, szagos virágok, zöngő méhek, hahotázó gyerekek közé, vagy annak, aki a Jövőt verő Hunnia pandúrhadá elől átkozódva Párizsba menekül? Szere-száma nincs a kötetben az efféle példáknak, minél többet veszünk azonban szemügyre közülük, annál nyilvánvalóbbá válik, hogy kérdésfeltevésünk hamis, tarthatatlan. Ady egyéniség-túltengéses kirobbanásai csapdát állítottak, s mi óvatlanul besétáltunk. Nemcsak arról feledkeztünk meg, hogy a jó versek világa szuverén, öntörvényű világ, s nem szolgálai másolata az objektív valóságnak, így a költő mindennapiságának sem, hanem arról is, hogy a szerepjátszás kérdésének eldöntésében nullánál is kisebb súllyal esik latba a *hitünk*. Ha valamely vers a tartalmi és formai egyszerre hatás hatalmával ránk tudja erőltetni a maga akaratát, akkor ott szó sem lehet semmiféle szerepjátszásról. Adyhoz tehát nem úgy férközhetünk közel, ha az ellentétes Ady-arcok sokaságát méricskélve, egyéni úgtetszésünk parancsára egyeseket kizárunk, másokat pedig fölmutatunk közülük, hanem ha a teljes értékű verseket tartjuk szem előtt. Amennyiben így járunk el, aránylag pontosan felismerhetjük egyfelől az igazi (mert föl nem feslő művekben hozzánk szóló) és másfelől a feltételesen mégiscsak szerepjátszó (mert gyenge, legalábbis a maga teremtette csúcsokhoz képest gyenge versekben megnyilatkozó) Adyt.

Iménti példáinknál maradva, hadd érzékeltessük közelebből is, hogy mire gondolunk. Míg a *Dalok tüzes szekerén* ifjú Apollója vad paripáival fény-országútra tör, s egy eszeveszett hajrában győzelmet arat a döcögő „kis kordékon”, a „gyöngé karú vén kocsisokon”, addig a *Halál a síneken* lírai hőse „rőt, őszi erdőn” kesereg, s a céda élettől búcsúzkodva, fáradtan a „muzsikáló halálgépre” vár. A két végletes magatartás közül a tartalomkivonatoroláshoz szokott olvasó egészen biztosan az első választaná, mivel ott a lírai én a maradiság, az igénytelen vánszorgás megtestesítőit gyűni le, s nem is akárhogyan, hanem a „fiatal Bún” és a „fekete Álom” segítségével, ami már önmagában is vonzó kihívása az elveibe és erkölcsibe dermedt megállapodottságnak. A nyílt jövő felé fordulás azonban mégis kevések bizonyul. A költő az erő demonstrálása kedvéért mellőzi, háttérbe szorítja gondolatvilágának megannyi összetevőjét, s egyetlen pillanatra összpontosít. Ennek következtében a vers csak egy síkon haladhat előre, jelképeinek rendszere könnyen „fordítható”-vá egyszerűsödik, szóegyüttesinek jelentésmezeje pedig leszűkül, úgy-

hogy a harsány gesztusok sora végül a nérói versenykoosizások hangulatát kezdi ébresztgetni az emberben. S nem járunk sokkal jobban a síneken búsongó lírai hőssel sem, hisz halálvárása annyira körülhatárolt, hogy a költő a Bábel-képzettel s az utolsóig tartó vívódás motívumával sem tudja hathatósan elmélyíteni a spleenes pillanatot. Mennyivel gazdagabb, sokrétűbb mindkét szóban forgó versnél, mondjuk, *A Halál rokona*, amely a „Góg és Magóg fia”-nak ellenpontjaként nyilván évtizedeken át vita tárgyát fogja képezni. Egyesek franciás-dekadens attitűdöt látnak majd benne, megkopott utánérzést, mások egy halálra ítélt ember mély részvétének feltöréseként fogják emlegetni, megint mások a költő élet- és halálkultuszának megbonthatatlan egységét illusztrálják majd vele stb. A várható értelmezésektől elzárkózva, mi most csak egy mozzanatra szeretnénk rámutatni. Nemrég közzétett kritikájában Hatvany Lajos arra figyelmeztet, hogy hasztalan lenne kikelni a vers világnézeti sugallatai ellen, mivel minden „ékesszólást, érvelést megsemmisíti” a költemény „lágy, magával ölelő, besúgó, megejtő ritmusa”. Hatvany tehát feltételezi, hogy a vers kivételesen nagy határfokát a szigorú, metszett, magát a „meglétet” jelentő szapphói strófáknak és a „nemléte” hajló mondandónak az erős kontrasztja adja meg. Kétségkívül fontos észrevétel ez. Példák tucatjait hozhatnánk fel, amelyekben a külső forma és a formába kényszerített mondandó „merőlegesítése”, szüntelen egymásba játszatása alapvető strukturáló erőként érvényesül. Hatvany azonban annyira megőrül felismerésének, hogy egyszerűen abszolutizálja. A kontrasztot elmélyítendő, betegesnek, idegennek, visszatetszőnek nevezi a vers „üzenetét”, s így természetesen nem is érzékelheti az áttűnéseknek azt a rendszerét, mely a feszültséget tovább növelve, a szöveg egy másik síkján mutatkozik meg. A lírai én mindvégig mást sem tesz, mint több változatban elősorolja, hogy mennyire kedveli az élet felbomlásának tüneteit, az enyészetet, a pusztulást. Mindezt azonban nem szabad szó szerint vennünk, mert a versszakokban, jelöletlenül ugyan, de a halál ellentéte is adva van. Figyeljük csak meg, mit és kit szeret leginkább a „halál rokona”: a tűnő szerelmet, a fáradt lemondást, a könnyetlen sírást, a családottakat, a rokkantakat, a nem hívőket. Csupa olyan szószervezetet, fogalmat, személyt tehát, amelynek és akinek más irányultságú „előtörténete” van. A költő strófáról strófára az okozatra helyezi a súlyt, azt teszi láthatóvá, de úgy, hogy közben az okhoz való ragaszkodása is azonos fontosságot nyer. A fáradt lemondásban folytonosan ott érezzük a megelőző, maximális

erőbevetéssel vívott küzdelmet, a csalódásban, nem hívésben az előzetes, önpusztítóan nagy hitet, a könnyetlen sírásban az életet mindenáron megváltani akaró korábbi zokogást is. Azt is mondhatnánk tehát, hogy Ady halálszeretete életszeretetének folyamánya, ez azonban túlságosan is banálisan hangzanék. Annál inkább, mert nem az általában emlegetett vagy pláne a nagybetűs Élet szeretete lappang a sorok mögött (ez még az Ady-versekben is semmitmondó és modoros tud lenni sokszor), hanem a tudatosan szenvedő életé. Adynak ugyanis mély meggyőződése, hogy az emberi kultúra, civilizáció valójában nem más, mint az ember-egyedek testi-lelki bajainak virulens összetétele — „egy Halálfa, mely virágozik”. Éppen ezért vétek lenne nem észrevenni, hogy a vers „negatív” fogalmainak, avarhullató képeinek sora elsősorban nem a széplelkek elandalítása és meghatása céljából keletkezett, hanem a láttató, szemfelfnyitó tudati szenvedés dicséretére. Annak a szenvedésnek a dicséretére, amely megtartó ajándék, de iszonyú teher is mindazok számára, kik engedmények, kompromisszumok, félmegoldások nélkül, teljességre törően próbálják leélni életüket, ám végül szükségképpen mégis „rokkantva jutnak el az éjszakáig”, s nem is csak a „magyar Ugaron”.

A három kiemelt vers tanulságai alapján arra következtethetünk, hogy Adynál rendszerint az esetben érhető tetten az alkotói transzformáció gyengülésében kifejezésre jutó szerepjátszás, ha közvetlenül akar hatni az őt körülvevő valóságra. Ilyenkor csaknem teljesen mindegy, hogy a társadalmi bajok hordozói ellen fordul-e ostorzón, vagy a lelki, művészi érzéketlenség és parlagiság „vén kocsisait” hívja ki parfümös, könnyes gesztusokkal, mert verse nem emelkedik felül az adott pillanaton, nem feszíti szét annak rácsokat. Ez persze korántsem azt jelenti, hogy a kötet nagy verseinek költője valamely időtlen, „örök emberi” szférában otthonos, vagy afelé törekszik. Ellenkezőleg, Ady annyi szállal kötődik megvetett korához, hogy akarva sem menekülhetne előre végérvényesen ezoterikus magasságokba. A lerontó pillanat-központság veszélyét ez okból másként is hárítja el. Önvizsgálatának legintenzívebb működésekor az idők teljességét állítja elének, hol a múlt, jelen és jövő párhuzamaival, hol pedig úgy, hogy egy fikatív jelenbe sűríti az idő mindhárom dimenzióját. Múlthatatlan, időfelhalmozó lét-versek születnek így, amelyek arcunkra fagyasztják még a „Ha én sírok, a nagy Élet sír”-szerű túlzások kiváltotta mosolyt is. Ilyen egyebek között *A Halál rokona*, a *Fölszállott a páva*, a *Sötét vizek partján*,

*Az Értől az Óceánig* s mindenekelőtt *Az ős Kaján*, mely százados tölgyként a szó szoros értelmében elnyomja az azonos című ciklus vegetációját.

Más kérdés persze, hogy a kötet fő tartópilléreinek föllelése után sem lehetünk egészen nyugodtak. Ady eszmei antipódusai között mellőzhetetlen az, amelyről a múlt századi és a modern költői magatartás küzdelme tanúskodik költészetében. Egyfelől szentül hiszi, hogy a költői szó valóságváltató, anyagmozgató erő, s bár olykor kételyek tépázzák ezt a hitét, egész valójával a világ elé tud állni. Tartása ilyenkor „fejedelmi”, hatalmat sugalló, van benne valami a „tűzön-vízen át” előretörő, petőfis „lángoszloposság”-ból. Másfelől azonban a legsúlyosabb bizonyoságként tudja, hogy „bűve nincs az Igének”, hogy mindhiába, a szó csak szó marad. Hangja ilyenkor rezignált, ironizálva védekező, szomorú okossággal teljes. Mondhatnánk: modern. E kettősség aztán újra meg újra választás elé állítana bennünket. Míg a lángoszloposságban egy végérvényesen letűnő, drága naivitású „csodát” látunk, addig a védekező költői tartás manifesztációiban modern hiányérzeteink mására is ráismerünk. „Titkon” kiugratjuk hát és megkülönböztető módon szeretjük pl. *A hotel-szobák lakója*, a *Gyáva Barla diák*, a *Valamikor lyá-nyom voltál* típusú verseket. Rendkívül érdekes azonban, hogy ha ténylegesen is kiemeljük és újraolvassuk őket, előbb fényük részben megcsappan, legszebb bizonyosságként annak, hogy Adyt nem lehet fölparcellázni. „Örök harc és nász” nélkül nincs goethei befelé fordulás, az „Olimpusz alatti gémek” megátkozása nélkül nincs barlái disszidálás. Senki, sem a haszonelvűen didaktizáló irodalmárok, sem a fáradt lelkű magyartanárok, sem mi, okoskodó kritikusok nem hasíthatjuk ki s nem szigetelhetjük el a *Vér és Arany* egyetlen jelentős szegmentumát sem anélkül, hogy árny ne essék a „hosszú vers”-re s arra a menekülőn is győzelmes tehetségre, amely létrehozta.

S hogy meddig marad ez így? Kár lenne jóslatokba bocsátkozni. Addig mindenesetre, amíg a Halálfa halálfa marad, s virágozni lesz kénytelen.