

HANGULATNAPLÓ

VAJDA GÁBOR

Ady Endre: *Az utolsó hajók*. Atheneum, Budapest, 1923

Mint ismeretes, Ady Endre verseinek egy nagy csoportja csupán a költő halála után négy évvel látott napvilágot. Ezek valahogyan kiszorultak a kritika és az irodalomtörténet érdeklődési területéről. Az első nyilván azért nem tartotta fontosnak a velük való szembesülést, mert megjelenésük időpontja a magyar történelem egyik szomorú korszakának kibontakozásával esik egybe; viszont éppen ez az Ady-kötet állhatott ellent legkeményebben a jobboldali kisa-játító törekvéseknek. Az irodalomtörténet pedig azért kirúlhatta meg részletesebb vizsgálatukat, mert úgy vélhette, hogy az 1914 után írt verseknek *A halottak élén* c., Hatvany Lajos közreműködésével készített válogatása, a cenzúra rostáját is figyelembe véve, már önmagában elfogadható értékítéletet fejez ki a maradékot és a végső kifulladás hónapjaiban írtakat egybegyűjtő *Az utolsó hajókkal* kapcsolatban is, ami nincs ellentétben azzal a nem alap nélküli kritikai véleménnyel, mely szerint Ady Endrének igen sok rossz verse is van. Természetesen: eszem ágában sincs, hogy rövid cikk adta keretben kérdőjelet tegyek a korábbi és a mai Ady-kutatás értékrendszere után. Erre különben sincs szükség. Az én feladatom csupán annyi, hogy egyrészt kellőképpen nem méltatott költemények jelentőségére hívjam fel a figyelmet, másrészt pedig a költemények egymás közti összefüggéseinek vázlatos áttekintésével hol kiéleződő, hol pedig a költő lassan elcsituló belső drámájának tartalmaira hívjam fel a figyelmet.

De születhet-e vajon kritikai vélemény a versek születési körülményeinek ismerete nélkül? Szemlélhetők-e Ady vallomások — mondhatni: önéletrajzi — költeményei kizárólag versekként? E kérdés eldöntésére az egyik leghitelesebb tanút, Ady kortársát és barátját, Schöpflin Aladárt idézem, aki szerint a költőnek „vannak versei a háborús időkből, melyeket egy későbbi nemzedék, amely már nem élte át azokat az eseményeket, nehezen fog kihámozni a cázások burkából, de hiszen Ady különben is fog elég munkát adni az utókor írásmagyarázóinak.” (*Ady Endre*. Nyugat-kiadás, é. n.

201-2.) Azt jelentené ez vajon, hogy a hagyományos filológiai eljárás figyelembenvétele, vagyis a mások által már felkutatott anyag, az életrajzi előtudás visszakérődzése nélkül eleve kudarcra lenne ítélve az az érdeklődés, mely a versekből kiindulva kérdez a költő életére és nem pedig fordítva. Nem, — s ehhez az állításunkhoz is a már idézett kritikustól nyerünk támaszt. Schöpflin ui. a lényegről szólva árnyalja előbbi kitételét. Szerinte Ady „verseiben még célzást sem találni egyes háborús eseményekre. Nem a háború részleteit látja, még az emberi hullákat, csonka tagokat is alig, összefoglalóan látja, a maga grandiózus, képtelen egészében, soha nem érzi külön a háború valamely epizódját vagy motívumát, a ténytől magától szenved, szenvedésében nincs fokozat, mindig egyforma vigasztalan, tompa, kietlen fájdalom. Az életösztöneiben megsebesült emberiség jajszava.” (uo. 196.) A műközpontú vizsgálathoz ennyi bátorítás feltétlenül elég.

Az *utolsó hajók* legszembevetőbb újonsága a korábbi kötetekhez viszonyítva a szabad versek számának növekedése: mintha a költőnek már nem lenne ereje, hogy üzenetét a korábbi műveinek formai szintjén közvetítse, vagy inkább mintha már tudatosan is kevesebbet törődne azzal a műgonddal, melynek alapján kutatói közül sokan „múlt századiság”-gal címkézik életművét. Így aztán a hangja is egyszerűbbé, közvetlenebbé válik, szimbólumai pedig gyakran a lét legalapvetőbb fogalmaira, az Életre, Halálra, Titokra és a Mindenre szűkülnek. Ha korábbi köteteiben a vérbőség pátosza s a lefojthatatlan erő diadala lüktet, miközben a halál és a semmi inkább csak sejtelem és kísértés, mint valóság, mert a lét és a nem-lét drámája még a világban élőben zajlik, — addig *Az utolsó hajók* (még inkább, mint *A halottak élén*) már a végső elhallgatás előtti kétségbeesett hangot közvetíti, mely a halálhoz már legalább olyan közel van, amilyen mértékben az élettől eltávolodott. Az az állapot ez, amikor a költő már csak nagy távolságról tarthat terepszemlét, s úgy érzi, hogy „A Halál is borzalmasan szép / S minden, miben a Halál érzik”. Ugyanebből a perspektívából tűnik bizonyosnak az is, hogy

Az Élet a maga dűlőit
Haláltól távol válogatja
És a Halál jár közelünkben.
Béke és nyugovás fogadja.

(*Ha messzebről nézem*)

E rezignáció gyakori motívuma *Az utolsó hajóknak*, de a költő nem lenne többé önmagával azonos, ha az egész kötetben az életenkívüliségnek és a halálközelségnek csupán e lehangoló élményét variálná. E passzívan fogadott senki földjén levésnél jóval gyakoribb az Élet végső megostromlásának kétségbeesett kísérlete. Ady Endre utolsó verseskötetének főmotívuma szerintünk tehát nem a halálfélelem, habár erre is akadnak példák, hanem a rettenetes az Élet átélésére való képtelenségtől, rettenetes, hogy a költő énje már nem azonos korábbi önmagával, hanem áldozata, egyéni tükörképe, gyenge, ellenállásra képtelen útítarsa a nemzet és az ország sodródásának a lejtőn. Ez ad magyarázatot többek között arra, hogy miért van több versében is pozitív jelentése a „régí” szónak („s tarts meg mindenkit / A réginek, / Ha lehet” — *Boldog újévet*), holott, mint tudjuk, a költőnek korábban az „új” jelző volt egyik hegygyakrabban használt szava. Mikor pedig egykori tartásához hasonló egyensúlyba jut, leplezetlenül vallja be, hogy „Szeretlek, igazított, szent pózom.” (*Csókók és szabadítások*). Még sincs bizonyosság és egyértelműség e költészetben, mert a „szent póz” kifejezésnek a valódi jelentését, a látszat látszat voltát másutt így leplezi le:

Hadd lássam, óh hadd lássam
 Azt a régi Márciust,
 Midőn az ifjú bárd
 Őszintén s jól hazudott.

(*Emlékezés március idusára*)

Az Életért vívott lelki harc azonban a háború kitörése utáni egy-két évben még eredményes, s a pózok csupán később lesznek problematikussá. Az *Alszik a magyar* (1914) pl. még bösz nemzetostorozás a kálvinista ősök harsány modorában. Az *Ünnep a dombon* (1914) ugyancsak a történelmi és társadalmi bűnök felelevenítése, az elaggott nemzedék fiatalkori gyávaságának megbélyegzése. A vád hangja azonban ezen a síkon is mindinkább részvétté alakul, és már ekkor, a világháború kitörése idején a régi Magyarország feldarabolásának réme ijeszti (*Levél az ifjúsághoz*).

Nagy, szimfonikusán átfogó erejű verseknek természetesen azok tekinthetők, melyekben egybefogottan jelennek meg a költő gyakori motívumai. Ezek között a *Piros gyász ünnepén* időben is az első helyen áll. Alapélménye a márciusnak, az újjászületésben levő ter-

mészetnek és a háborús öldöklésben fetregő országnak az ellentmondása. Nagy belső feszültségét az is növeli, hogy magának a költőnek is kétségei vannak a megoldhatatlannak tetsző válságban található kiutat illetően. Mint a legtöbb Ady-költemény, ez sem szűkölködik retorikai elemekben, olyan gondolatokban, melyek nem olyannak mutatják a költőt, amilyen, hanem amilyen szeretne és akarna lenni. Nem hiányzik a versből a harcoshoz illő eskü, fogadkozás sem: az energiája fokozatos elapadásába beletörődni képtelen költőnek ugyanis nemcsak a félrevezetett ifjúságot, de saját magát is meg kell győznie, hogy

Itt, lelkeim, itt ti elöttetek,
Szívetekben, e bátorságos helyen,
Nem lehetek, míg élek, bátortalan.

E hangnemnek (s ha tetszik: e póznak, szerepjátszásnak) egyéni hitelenségét az szavatolja, hogy a költő nem titkolja: belső rémei csak akkor hallgatnak el, csak akkor illan el bátortalansága, ha eléri az ifjúsággal való lelki közösségnek e költeményben is tapasztalható hőfokát. Ilyen állapotában szárnyalása — mint korábbi érveiben — a forradalom jóslatának magasságáig ível. Szűkebb gondolati körben ugyanezt a lendületet tükrözi *A nagy posványon át* c. verse is, hogy mindjárt utána rapszodikus váratlansággal legyen úrrá rajta az elmúlásképzet (*Papp Viktor valceréhez*), de nem mint diadal-maskodó ellenfél, hanem mint ellenállhatatlan hangulat, mint legyőzhetetlen belső kényszer. S e szélsőségek közötti hullámlás az egész kötet költői tartalmát meghatározza, az ingadozások versről versre kimutathatók.

Mindez azonban nem akadályozza meg, hogy korábbi módszerének szellemében ne mondja el verses formában ki tudja hanyadszor, hogy az ország függetlenségi harcát, háborúját a belső társadalmi ellentmondások megoldásának kell megelőznie (*Sírva gondolok rá, Öreg kuruc mesélt*). Az első időszakból nem maradnak el az egyértelmű harcra hívások sem (*A május: szabad, Még egyszer jönne, A tűz ünnepén*). Ezeknek a költői ereje természetesen nincs olyan meggyőző, mint a korábbi forradalmi verseké. Túlságosan mélyen él a költő már ahhoz, hogy hinni tudjon, a lázító költészet pedig csupán propaganda enélkül. Ady ekkor már nem csupán pillanatnyi idegállapota, de szervezetének biológiai alakulása is a végső titok felé közelíti. Ezért esztétikailag azok a versei maradandóbbak, me-

lyekben kínzó kérdéseivel a végtelenhez fordul. *A Mindent hurcolva* pl. vallomás egy végtelenen kifinomult alkat élményeinek gazdagságáról, az emberi létezés állandó, nagy szenzációiról tesz tanúságot. Itt, egészen más viszonylatba kerülve, gyakori önistenítéssel ellentétben (*Én jó hiszekegyem*) a költő „A mindig nyugtalan Mindennek / Bolond kicsi heroldja”-ként érzi magát, „Ki holtáig borzongja a Mindent”. Az én és a kozmosz, illetve az isten kapcsolatának meghatározása mégis csupán egy-egy versen belül érvényes. *A csillaglovas szekereből* még vizuálisan jeleníti meg a végtelen űrben való létezés élményét, s az emberféreg sorsa e méreteken csupán „örök humusz”. Az *Új s új lovat* viszont már nem borzongó meditáció, hanem fohász az „Isten”-hez az ember-féreg tudat fölülmúlására. Olyan kísérletet tesz, amilyenre egy Füst Milán-i világszemlélet és költői attitűd képtelen vállalkozni. Ady érzékeli ugyan a kozmikus vigasztalanságot, de a determináció csupán a verset kivető hangulat határáig terjed. Az ő expresszivitása sohasem tud végképpen lemondani az emberi létezés sajátos többletéről, ha nem a végcél bizonyossága miatt is, hanem magáért a szembezállásnak, az ember bukásában való felmagasztalásának nagyszerűségéért, s nem utolsósorban a saját küldetésébe vetett szinte irracionális hitért. Köztudomású, hogy Ady már az indulásakor, az első nagy verseinek írása idején sem érezte otthonosan magát kora társadalmi valóságában, élehetlensége és „gerinctelensége” idejekorán legendárisává vált. Belülről a súlyosbodó betegség, kívül pedig a veszthez rohanó ország hatványozták az idegenséget és a távolságtartást. Ez az iszonyat adhatott erőt az erőtlén Ady Endrének, hogy nem reménykedve a túlvilági vigaszban s reménytelenül nagy-nak, hidegnek és értelmetlennek találva a mindenséget, „új lovak”-ért imádkozzon istenéhez, az ember és a világ számára titokzatos módon törvényt szabó kifürkészhetetlen akarathoz. E költeményében találkozhatunk egyébként a Nyíl homályos jelentésű szimbólumával is, mely valószínűleg a végzetet jelenti, vagyis azt, ami ember akaratán kívül esetleg annak éppen az ellenére történik.

Schöpflin Aladár vélekedik úgy, hogy a költő jelképeinek nincs konkrétan meghatározható jelentése, s ezért a rejtvény meddő bogozgatása helyett a befogadói nyitottságot, a teljes érzelmi átélést kell választanunk. Noha azóta az ilyenfajta esztétizmus divatja múlt lett, az Ady-szimbólumok tartalmának általános érvényűsége ma sem fogadható el, mivel az, ha nem éppen versről versre is, de igen gyakran változik. Erre az *Élet, élet, élet* c. költemény kiváló

bizonyíték. Itt a nagybetűs élet már nem azonos azzal a vitális vízióval, ami Nietzsche hatására alakult ki a fiatal Adyban, s ami e kötet más verseiben még mindig jelen van, ha más jelentésárnyalatban is. E versben az Élet valójában önmaga ellentéte, az élet apró szépségeivel azonos, melyekkel Ady soha életében nem tudta beérni. Egy másik helyen viszont az élet magával a titokzatos halállal egyezik meg s hozzá viszonyítva az élet csupán „Hazárd” (*Két sír mellett*). Megváltozott volna a magatartása? Szerintünk csupán helyzete lett más: szinte teljesen kihullt a létezésből, aminek az lett a következménye, hogy e versében az Élet az emberi lét elemi feltételeivel egyenlítődőtt ki. Ez egyben a gyakori lelkiismeret-furdalásait is megmagyarázza. Így hát érthető, hogy

Élet, Élet, Élet,
Mindig növekvő menedékek,
Tudom én jól, hogy vétek,
Mégis olyan jó
Szárnyalni felétek

Ez az Élet olykor egy-egy pillanatra, a megkönnyebbülés perceiben, elérhető lesz, s ilyenkor „jelen”-nek nevezi (*A jelen muzsikája*). Ez természetesen nem tévesztendő össze a szónak másutt kibővülő jelentéskörével, mely a gyilkos és öngyilkos történelmi korszak fogalomkörére terjed ki. *A jelen muzsikája* tehát átmeneti megálló, lélegzetvételnyi idő, erőgyűjtő veszteglés. Ilyen nem ritka hangulataiban a rossz önismeretnek is engedve pózba merevedik, és — verstanilag kevésbé kifogásolható módon — arról versel, hogy élete a magánélete viszonylatában is büntelen volt, s hogy „Sohse fájt az élet / Miattam.” (*Nagy fordulására lelkemnek*). De amikor a pózról lehull a lepel, a vallomás, ha nem cáfol is teljes mértékben, mégis új és igazabb árnyalatot ad.

Nem adta nekünk az Isten,
Hogy ki szeret, az segítsen,
Sohasem.

Magunk is ritkán szerettük,
Kikért, szálltunk hősen, együtt.
Valaha.

(*Igy van magyarul*)

Az emberiséget egyénenként nem szerető költő, aki alkata zabolátlanlanságát még eszményévé is emelte, nem okozott volna fájdalmat környezetének? Az erkölcs és a logika persze nem minden költőnek erős oldala. A fontos az, hogy a magánerkölcs és a gerinccesség hiánya miatti büntudat a minden emberrel közös, de ezek által kimondhatatlan élmények mélyrétegébe dobta a költőt. A belső élmény és a külső tapasztalat egyetemességükben félelmetes igazságok kimondására indították:

Ember és jóság csak szavak
 S a meghatott,
 A megrémült világ nincs sehol
 S fáj, hogy nem lehetek büszke arra,
 Hogy ember vagyok.

(Nincsen, semmi sincs)

Ezzel pedig az emberutálathoz, ezeknek az Ady-verseknek egyik központi motívumához érkeztünk. Vele kapcsolatban olykor, ha nem éppen dadaizmusról is, de ennek hangulati és világérzésbeli feltételéről, az *abszurd*ról feltétlenül beszélnünk kell. Avagy el tudunk-e képzelni szimbolista-szecesszionista költőt, aki ahelyett, hogy előkelő legyintéssel, fensőbbeséges elnézéssel intézné el a tömeg kérdését, a gyűlölet cinizmusával agresszívan szembefordul vele. ahogyan azt költőnk teszi; miközben az avantgarde tudatos hányavetiségére emlékeztetve a nyelvtani szabályosságra sem ügyel:

Feje van és két lába
 S hirtelenül hasonló,
 De tudni, hogy nem ember
 És fölrugni őket gyönyörűn.

(Utálni s nem törődni)

Az abszurnak azonban más értelme is van Ady Endre kései költészetében. S itt tulajdonképpen arra a reménytelen reményre gondolunk, melynek esszéisztikus fejtegetése két évtizeddel később Albert Camus nevéhez fűződik. Ady egyetemes hiábavalóságtudatát ui. az időben meghatározott emberi sors kilátástalanságának élménye is kísérte. De ő állhatatosan bizonyult és élete végéig hordozta a csúcra az állandóan visszagördülő sziklát: tragikus tudattal optimista

módon cselekedett. (Megjegyzem: nem véletlen, hogy a magát Ady-tanítványnak valló Gál László kései költészetének értékelése kapcsán is felmerült már az abszurd kérdése.) Egyfelől tehát Ady egyéni nyomorúsága s a nemzethalál réme; másfelől pedig a protestáns felelősségtudat s a megszűnhetetlen hazaszeretet olyan folyamatos gondolati-érzelmi ellentmondásokat váltottak ki belőle, melyek elméleti tudatosítására csupán később és más társadalmi valamint történelmi körülmények között kerülhetett sor. Olyan furcsa állapotról van itt tehát szó, melyet sem hitnek, sem pedig hitetlenségnek nem nevezhetünk egyértelműen. Hitnek hit — de nem spontán, hanem akart; pesszimizmusnak pesszimizmus — de nem beletörődve tudomásul vett, hanem állandóan megtagadott. Vajon létezik-e az abszurdnál alkalmasabb kifejezés a következő magatartás jellemzésére?

Száz tromffal jöhet ez a veszett világ
Veszhet s nevethet vén szemeim előtt,
Ifjúság babonás hitével
Hinni fogok, mégis hinni — bennünk.

(*Ifjúság babonás hitével*)

Noha tény, hogy e vigasztalan hit halála a költő életének végével esett egybe, a mind gyakoribb elcsitulás és a kiesések sem tagadhatók le; „a fáradt / Félelem s a hetyke utálat” (*Az utolsó hajók*) a kis remény-szigetet teljes elborítással fenyegeti.

Ady költői felismerései az egyéni és a közösségi romlás társadalmi feltételezetségénél mélyebb, esztétikai-lélektani okaiig és eljutottak. Az e tekintetben figyelemreméltó költemény — az *Egy háborús virágének* — mégsem a harsány retorika, hanem a víziók nyelvén beszél, pedig felismerése intellektuális hitelű. Ráérez, hogy a háború nem más, mint egy korszaknak a végkifejlete az újromantika halál- és szépségkultuszának szükségszerű következménye. Szerintünk a költemény első fele nem csupán Ady, hanem a korszak egyik legnagyobb költői teljesítménye: hihetetlen erővel sugallja, hogy az egyébként általa is mélyen átélt kábult esztétizmus az előzménye (és még a jelen pillanatban is vigasztalója) a világméretű tragédiában szenvedő emberiségnek.

Erről azonban s az általunk érintett motívumok formai megvalósulásáról csak külön tanulmányban lehetne érdem szerint szólni.