

Király István: Intés az őrzőkhöz

ADY ENDRE KÖLTÉSZETE AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ ÉVEIBEN

Király István Ady-könyve — túlzás nélkül állíthatjuk — egyike a magyar irodalomtudomány alapműveinek. Monumentális teljesítmény, nem százhusz ívnyi terjedelme, hanem szakmai gazdagsága okán. Azzá teszi mindenekelőtt a nagyvonalú koncepció és a pazar anyagbőség (Horváth János munkássága óta oly ritkán tapasztalható) szerves egysége, a fogalmi eszközökkel létrehozott „intenzív” és „extenzív” totalitás példás egymásba épülése. A vállalt feladatot olyannyira megvalósító alkotás, hogy olvastán (akár egy Mann-regény végén) gondolatmenetéhez a teljesség és bevezettség érzését asszociálhatjuk. Továbbá kiemelkedő jelentőségűnek ítéljük a monográfiát azért is, mert miközben fényesen megfelel a műfaji normáknak, messze túl is nő tárgyán: az Ady-életmű ábrázolása közepette a szerző egy huszadik századi magyar- és világirodalom-történet körvonalait is fölvázolja. Király munkája ugyanis nem csupán hiteles portré, hanem átfogó szintézis is, középpontjában Ady modellértékű költészetével, amely — fölfogása szerint — több mint önelvű érték, a modern lírai törekvések összegezője és gerjesztője is egyszersmind; korának hú tükre és törvényhozója.

A háborús Ady arcképe olyan pillanatban készül, amikor az irodalomtörténetírás legitimációs válságáról szokás beszélni. Sokak szerint tarthatatlan állapot tudományunkban az esszéizálás szubjektív bizonytalansága, a tervszerűtlen empirizmus elméletszegénysége, a fogalmi apparátus, terminológia ellentmondásossága. A megerősödő irodalomelmélet és egynémely határtudomány „objektívebb” perspektívájából mérhető „hanyatlásban” Király István Adyja fontos ellenérv, mint a megújulásra. Korszerűsíti az irodalomtörténet elvi alapjait, anélkül azonban, hogy teret nyitna a divatos poétikai fogalmak szervesen asszimilálásának, az elméleti, történeti és kritikai diszciplínák közti határok anarchisztikus és eklektikát termő lebontásának. E módszertani reform három dimenziója: az alkalmazott esztétika, a műközpontú monográfia és a funkcionális poétika tere és közege. Király a regény és a dráma műfaja felől kimunkált realizmuselmélet érvényét, a tipikusság és a totalitás fogalmait — figyelve persze az adaptálhatóság lehetőségeire, a forma sajátosságaira is, például a tükrözés és kreativitás különös arányára — a lírára is kiterjeszti. Így nemcsak az Ady alkotói pályájáról rajzolt képe válik — esztétikai és történeti értelemben egyaránt — távlatosabbá, hanem sikerül túljutnia a modern szcientizmus önnön hatókörét beszűkítő, a műalkotást poétikai illusztrációvá egyszerűsítő szemléletén is. Közben rugalmasabbá teszi s friss energiákkal tölti föl az irodalomtörténeti monográfia már-már hagyományokba dermedő műfaját. Úgy tisztítja meg a rákövesedett konvencióktól, hogy súlypontját a biográfia és korrajz szokványos feladatairól a világképközpontú műelemzésre helyezi át. A „világkép” Király szemében költészetté szervezett eszme, tartalom és forma azonossága, amely ellenáll az interpretáció mindkét egyoldalú és torzító végletének: a gondolat és mű egyneműségét tételező eszmetörténeti sematizmusnak, s élet és művészet közé egyenlőségjelet tévő vulgarizálásnak éppúgy, mint a verset önnön jelentésétől megfosztó formalizmusnak s öncélú esztétizálásnak. A „világkép” Janus-arca: egyfelől a költő ki-

fele fordított tekintete, kapcsolatkeresés személyiség és társadalmi-történeti közeg közt, másfelől pedig bonyolult esztétikai struktúra, az élménynek magatartás és alkat meghatározta stilizációja és deformáltsága. A monográfia-műfaj (s benne a versértelmezés) teljesítőképességét Király megközelítésmód és módszer megkülönböztetésével is növeli. A módszert lényegkiemelő és egységképző tendenciának tartja, amely nem nélkülözheti, sőt feltételezi a megközelítésmódok sokféleségét. Így tudja aztán a műelemzés realista modelljébe ötvözni — alárendelt szerepkörben persze, az összképet gazdagítón s az alkotói portrét színezőn és árnyalón — a modern irodalomtudomány egzakt eredményeit: a strukturalizmus és a hermeneutika, az új kritika és a befogadasesztétika hasznosítható szempontjait. Feloldja Király — a köztük levő kölcsönhatás érvényre juttatásával — mű és módszer sajátos dualizmusát is. Az ellentmondást funkcionális (Ady tudatlírójának természetére alkalmazott) poétika, stilsztika és verstan megalkotásával hidalja át. Verselemzése ezért sohasem bizonytalanodik elmélettagadó praktikum-má, de nem is válik prekoncepciók igazolásává.

Az Ady-életmű eszmeiségét Király István három forrásból eredezteti: a polgári progresszió közvetítette humanista-felvilágosult örökségből, a Nyugat-mozgalom képviselte romantikus-irracionalis kultúrkritikából és a magyar múltban föllelhető szabadságharcoskurucos ellenzékeségből. A költő háborús korszaka: a világképet meghatározó eszmék szembesítése a történelmi tapasztalatokkal, ebből következően vállalás és korrekció helyesebb aránya, az elemek végső elrendeződése. A versekben gondolkodói dráma zajlik, az értékek megmérettetése a sors- és korforduló tragikumán. Király gondolatmenetében Ady az aufklérista hagyományt megtisztítja a ráakódott technokrata-ökonomista szemlélet naiv és feltétlen haladáshítétől, a paraszti és nemzeti sorskérdések iránti közömbösségekben testet öltő urbánus elfogultságoktól, de megőrzi benne a „helytálló” emberség szép igényét, a természeti, antropológiai és történelmi optimizmus humánus perspektíváját. Megéli és kifejezi a modern művészetek és gondolkodás alapproblémáját: a lét abszurdításáról, a „szorongásélményről” és nihilizmusról” hirt adó kaffkai és camus-i válságtudatot, de a fauszti és orpheuszi emberminta összetartozásának ideájához ragaszkodva képes túljutni e bénító ontológiai pesszimizmuson. Megfogalmazza hűségét és elkötelezettségét a magyar történelem Habsburg-ellenes, függetlenségi és demokratikus törekvései iránt, ugyanakkor korszerűsíti e történelmi gyökerű baloldaliságot — a közép-kelet-európai, azaz „peremvidéki” sorsviszonyokhoz igazodó „anti-imperialista” meggyőződésé és magatartásmóddá, a célok eszménységét és a realitások szűkösségét egységbe foglaló „paradox” forradalmisággá. Az ideológiai számvetésre, eszméi újragondolására és -ötvözésére a költőt a nagy történelmi katalizma próbáló élményén túl a szellem háborús árulása is készíti. Nemcsak a reakciói Tisza-rezsim manipulálja sikerrel a hamis nacionalista pszichózis vállalására a közvéleményt, a háborús lelkesedést saját táborra, a *Nyugat* és a *Huszádik Század* törzsgárdája is mint az elidegenedés elleni humánus lázadást igazolja. Király Ady „prédanemzet”-élményének hangoztatásával eljelentéktelenítene Magyarországot első világháborús felelősségét? Csupán indokolt különbséget von az uralkodóosztály vétkekes politikai szerepe és a nép áldozathozatala, szenvedése között: a kritika (Fenyő István) a „bűnös nemzet” dogmatikus, tarthatatlannak bizonyult koncepcióját vetíti vissza e bírálattal a század eleji sorsviszonyokra. Király és Jászai Oszkár felfogásának markáns elhatárolásával túlzottan negatív portrét rajzolna a szerző a polgári radikalizmus kitűnő vezéregyenységéről? Nemcsak polémiájukat tárgyalja realiztikus mértéktartással, de szellemi rokonságukat is hangsúlyozza, anélkül azonban, hogy Jászai alakját akár urbánus, akár népies elfogultsággal fetisizálná vagy fantomizálná. Helyesebb volna tán a „harmadik világ” fejlődésére előretaló „antiimperializmus” kategória helyett a hagyományosabb „antikapitalizmus” terminológia használata? Igaz, például Szabó Dezső falu- és parasztmítoszában sok a retrográd (tizenkilencedik századi) elem, ám mégse lehet csupán rousseau-i idillként értelmezni, érvrendszerében ugyanis már jelen van a modern kultúrkritika sok szempontja, s társadalmi programja (kurzus- és németellenessége) is jóval aktívabb, semminthogy a menekülő művészi magatartás valamely változatoként volna leírható. A népi mozgalom Adytól induló java írói még élesebb-

ben jelzik (így a fajelmélettel szembe forduló antifaszizmus eszméjével is) az új elnevezés szükségességét.

Az Ady-világkép eszmei gyökérzetének részletes vizsgálatát Király István — az előszó tanúsága szerint — majd az 1912–14 közé eső korszakban végzi el, a monográfia későbbre halasztott középső részében. Amit most belőle kapunk, jobbára csak moduláció a gondolkodás és esztétikum közegeiben, az életművön belüli viszonyítások rajza, a korszakok közötti arányeltolódások leltára. De már az eszmei mozgások költészetbeli konzekvenciáinak elemzéséből is megállapítható, hogy a szerző sikerrel kerüli ki az eszmetörténeti kutatások buktatóit: Ady világképének eredetiségét nem elemeiben, hanem szerkezetében leli meg. Egyaránt cáfolja a kora fölé nőtt magányos, rokontalan gondolkodó romantikus vízióját és a merev komparatistikának a személyiség önállóságát tagadó, az elvi meggyőződést pozitivistá módon kizárólag külső hatásokból levezető szemléletét. A probléma ugyan a koré, ám a reá adott válasz — másokéval összetéveszthetetlenül — a költőé. Ady nagy érdeme, hogy kora egymásnak ellentmondó eszméiből, sokféle elmélet zsúfolt eklektikájából a társadalmi-történeti folyamatok reális megítélésére alkalmas, egységes és továbbépíthető gondolatrendszert érlelt. Időtálló és teljesítményképes ideológiát.

Az *Intés az őrzőkhöz* a monográfia korábbi köteteihez képest tudatosan pályaösszegez, a költői fejlődést summázó tendenciájával hoz újat. Király az alkotói pálya csúcspól visszapillantva áttekinti a jellegzetes Ady-témák és -motívumok előző történeti alakváltozatait, s bizonyítja a háborús korszaknak az egész oeuvre-t összefoglaló és szintézisbe hozó természetét. A magyarsággöltészet végső típusaként a hagyományos patrióta líra eszközeivel építkező, intellektuálisan megemelt „jeremiádvrs” jelenik meg, amely a „prédanemzet”-élményt állítja a kompozíció középpontjába, megritkítja a nemzetkarakterológiai bírálat keserű-ostorozó szavát, s teret nyit a kötődést erőteljesebben kiemelő együttérzés és szeretet vallomosságának. A forradalmi líra az „érzelmi”, a „kétlelkű” és a „plebejus” forradalmiság korszakait folytatva egyetemes emberköltészeté szélesedik, paradoxonos szerkezete a kétségeken, meghasonlásokon és kiábrándulásokon felülemelkedő, a tragikumérzést antiimperialista tiltakozássá formáló költő belső drámai tere. A szerelmi költészet nívója — a Léda-ciklus strindbergi diszsonanciái után — a hazaérkezés, az otthonosságérzés emberi békéje, az apokaliptikus rettenetben a szövetségkapcsolat tisztasága, érosz és idill feszültségének kiegyenlítődése. A vallásos verseknek *Az Illés szekerén* kötettel kezdődő s *A magunk szerelmével* megszakadt sorozata is folytatódik, de egyre inkább perifériára szorítja bennük az antropológiai istenkép a kozmikus látomást, a szekularizált jelentéstartalom evilági mítosza az elvesztett transzcendens hit utáni sóvárgást. A folytonosság és megújulás dialektikája nemcsak az egyes ciklusokra jellemző, hanem az Ady-líra egészének dantei építményére is: a jól ismert témák és motívumok a háborús években — a differenciálódás poétikai törvényét az integrációéra cserélőn, és az expresszionizmus „ó Ember!”-költészetének analógiájaként — természet- és társadalomfilozófiai horizontú gondolati struktúrába szerveződnek, melynek centrumában a „magyarságverset” az egyetemes érdekű „emberiségvers” váltja föl.

Az elemzés másik útvonala az eszmeiség formateremtő szerepének nyomon követése. A humanista eszményekből, kultúrkritikai tragikumérzésből és antiimperialista öntudatból szövdődő ideológiám a modern tudatlíra sajátos (nem „ezoterikus”, hanem „életes”) változatát hozza létre. Király érzékenyen jellemzi e verstípus főbb műfaji variációit: a reflexív balladát, a mitizált életképet, a lírai monológot, az intellektuális panaszsdalt. Meggyőzően bizonyítja a kései Ady-költészet szereplő voltát: a bonyolult mondandók okán elválik egymástól szerző és narrátor pozíciója, a gondolkodó, mint stílárís hős a bujdosó kuruc, a kiáltó próféta stb. maszkjai mögül szólal meg. A kataklizmatudatnak megfelelően alakul a szemléleti forma: fragmentumokra szakad tér és idő folytonossága, a kaotikus világképnek megfelelően nem hős-, hanem szituációcentrikus lesz, s vele szemben megképződik a magaslati lét szimbóluma, a „tető”. Az új perspektívához igazodik aztán a jelképrendszer: az Apokalipszis biblikus zűrzavara ellenében megelevenedik a jövőképpé formált Aranykor-mítosz, megszületik a kaoti-

kus világot s a belső kétségeket a „szébb Tegnap” hitével megfőllebbező Janus-arcú utópia. A sokféle indázó gondolatiság kifejezésére a verset a „polifóniát” érvényre juttató szerkesztésmód teszi alkalmassá. A költő a paradox stíluskeverés eljárásával egyetlen és egységes kompozícióba tudja sűríteni a korábban egymást kizáró végleteket: a létélmény elvontságát és az emberkép konkrétságát, az ironia intellektuális fölényét és a pátosz megrendültségérzését, a tragikum komorságát és az idill szépségét.

Ady Király István értelmezésében korántsem megkésett forradalmár, nem is egyszerűen a szimbolista Baudelaire anakronisztikus követője, hanem az egyetemes huszadik századi kultúra fő áramában élő és alkotó, nyelvi elszigeteltségében is világirodalmi rangú költő. Több okból is. Az „elszigetelő művészgondolatban” George, Proust, Eliot kortársa, a „morális autonómia” meghirdetésében pedig alakja többek közt Lev Tolsztojével, Albert Schweitzerével vonható párhuzamba. Megéli az egzisztencializmusban és az abszurd irodalomban kiteljesedő elidegenedéserzést, Kafka *Kastélyának*, Jarry *Ubu királyának*, Camus *Sziszüphoszának* modern drámáját. Legfőképp azonban azért, mert in statu nascendi ismeri föl a huszadik századi történelem folyamatait, melyekkel az emberiség csak később, kifejlett formájukban találkozik, például a fasizmusban elburjánzó „szociálpszichológiai kórt”, melyet majd Thomas Mann ábrázol a *Mario és varázslóban*, Karel Čapek *A fehér kórbán*, Ionesco *Az orrszarvúban*. Lírájában hasonló eszméket fogalmaz meg, mint a „harmadik világ” mára klasszikussá növő, „peremvidéki”, imperialistaellenes és patrióta irodalma, Neruda és Marquez, Cesaire és Llosa. A kapcsolatrendszer, melyben Király István Adyt elhelyezi, példásan sokrétű, behatóbban tanulmányozva mégis támad némi hiányérzetünk. Amilyen gazdag ugyanis a kép a nyugat-európai utalásokban, épp olyan vázlatos a költő közép-kelet-európai rokonságának kiderítésében, a lengyel és a cseh, a román és a szerb-horvát stb. irodalmak analógiás jelenségeinek vizsgálatában. Pedig a világirodalmi közeg igazán teljessé csak a „peremvidéki” kultúra eleven kontextusában válhatna.

Ady a huszadik századi magyar irodalomban megkerülhetetlen kiindulópont, meghatározó erejű példa, korszakok munkatervében testet öltő állandó sugalmazás. Király okkal osztalja az „utolsó nemzeti költő” és a „követhetetlen lírikus” hamis legendáit. Legélesebben az Adytól előre vezető utakat rajzolja ki. Kelet-motívumát a két világháború között a népi mozgalom mitizálja, magyarságszemléletét — Szabó Dezső *Elsodort faluja* ellenében — József Attila írja tovább a *Házamban*, Illyés Gyula az *Ozorai példában*, Radnóti a *Nem tudhatom*-ban. Kurucos hangvétele ösztönzi a húszas évek modern pikareszkjét, Tersánszky *Kakukk Marciját*, a *Tiszta szívvel* dacos-hetyke lázadását. Kései természetlírja folytatódik Szabó Lőrinc *Föld, erdő, istenének* panteizmusában, Radnóti Miklós eklogaköltészetében, Juhász Ferenc és Nagy László kozmikus életérzésében. Totalitásesszméje ihleti a későbbi „hosszú ének” műfaját — a *Három öregtől a Tékozló országon át a Menyegzőig*. Apokalipszis-látomásaiban gyökerezik Pilinszky *Apokrifja*, nélküle nem volna érthető Németh László morális utópizmusa, Illyés tragikus optimizmusa sem — egyáltalán újabb irodalmunk társadalmi küldetés-hite, a nemzeti sorskérdéseket magára vállaló felelősségtudata. Viszonylag kidolgozatlanabb a párhuzam a költő-pályatársakkal, a *Nyugat* első nemzedékével. Pedig a „magaslati lét” eszméje eleven a „kor fölött” élő Babitsban is, Kosztolányi hasonló abszurditásélménye, a „tárgytalan rettegés” szimbolizmusa is kézenfekvő összevetéseket kínálna, akárcsak Juhász Gyula tragikus hangszerelésű táj- és magyarságlírja.

Király új Ady-könyve fogalmi eszközökkel megvalósított mintaszerű esszé. Módszeres és könnyed, tudományos és olvasmányos egyszerre. Legszebb lapjain a verselemzések csúcsteljesítményeivel. A monográfia „feje” s „lába” után érdeklődéssel várjuk a „derekát”. (*Szép-irodalmi.*)

GREZSA FERENC