

PÓR PÉTER

„Szimbólumoknak volt a szeretője”ALKALMI ÍRÁS EGY RENDKÍVÜLI KÖLTŐRŐL¹

Könyvek és tanulmányok gyakran egy Ady-formulát választottak címül, kapásból: *Magyar fa sorsa*, *Az Isten szárnyetege*, *Khiméra asszony serege*, *Ember az embertelenségben*, *Akarom: tisztán lássatok*, *Egy fájdalmas, nagy élet jussa*; mindenesetre már ez a rövid felsorolás figyelmeztet rá, mennyire különmű képzetek és jelentések találják meg végső megfogalmazásukat a verses megszólalás mindent áthatóan egységes ihletében. Ez a cikk is kapcsolódik a hagyományhoz, de akként, hogy egy ritka mód bizonytalan értékű kijelentést emel ki, igaz, a cikk alkalmi is bizonytalan, nem szokás egy költő születésének 135. évfordulóját ünnepelni, hacsak azért nem, hogy végképp eltemessék, vagy éppen azért, hogy feltámadását hirdessék, magam leghatározottabban az utóbbit választom. A sor tulajdonképpen nem kevesebbet állít, mint egy teremtő tett testi-lelki véghezvitelét – de ezt amennyire patetikusán, annyira távol-ságtartással állítja, végtére szimbólumokkal nyilvánvalóan nem lehet, mondjuk így, beteljesülni. (Hamarosan következik is a *Szent lehetetlenség zsoltárja* című vers.) A sor kontextusa pedig többszörösen is kontrasztált. Ady egyetlen verses regényébe íródott bele, amelyik nem is szólhat másról, mint a szimbólum-teremtő eksztatikus szólás megszűntéről, illetve megváltozásáról. Emlékeztetőül néhány példa a régebbi alkotásmódra: „Daloknak szent hegye: a lelkem”, (46), „Én s a disznófejű Nagyúr”, (48), „Hú Bakony-erdőm, nagy Párisom” (75), „Zilah fölött felhőzik most / Ifjúságom kicsalt vére” (205), „Elsüllyedt azóta mind az út” (254), stb., elég bárhol felütni a köteteket. Helyette Ady nagyralátó, ámde elvetélt cselekmények és együttérző, ámde kesernyés kommentárok váltogatásával beszél el Margit, Ottókr és saját (szereplő és elbeszélő) személye hányattatásait, vagyis álmok és megtorpanások élet- és kor-

¹ A verseket a következő kiadás alapján idézem: *Ady Endre Összes Versei*, sajtó alá rendezte Láng József és Schweitzer Pál, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977. A versek szoros kronológiáját nem veszem figyelembe, hanem a kötetbeli helyük sorrendjében idézem őket, mivel ahol a tanulmányt írom, nem férek hozzá a Kritikai Kiadáshoz; ezért Ady utolsó két kötetét is egységesnek kezeltem. A verseket a cím szerint idézem, az oldalszámot csak akkor adom meg zárójelben a szövegben, ha csupán szavakat vagy szintagmákat, illetve ha a *Margita élni akar* című versesregényből idézek. A prózai írásokat a következő kiadás alapján idézem: *Ady Endre publicisztikai írásai 1-3.*, válogatta és a jegyzeteket írta Vezér Erzsébet, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977., a helyet a szövegben magában kötet- és oldalszám szerint zárójelben adom meg. Ha egy szó eredeti morfológiáját sehogy nem tudom a szövegembe beledolgozni, idézőjel nélkül, dőlt betűsen idézem, pl. *szédületének* a „szédülni” helyett (419). – A régebbi szekundér irodalmat viszonylag jól ismertem, az utolsó 30 év könyveiből tanulmányaimból azonban szinte csak véletlenszerűen olvastam néhányat. Ezért még mindig azt vélem a legmértányosabbnak, ha a nagyon esetleges (s hozzá több esetben így vagy úgy vitatkozó) visszautalások helyett, itt felsorolom azoknak a nevének, akik elképzelésem kialakítását közvetlenül befolyásolták: Barta János, Bányai János, Bednancs Gábor, Eisemann György, Hévízi Ottó, Kulcsár Szabó Ernő, Menyhért Anna, Rába György, Tamás Attila, Veres András, Vezér Erzsébet. – A címben idézett sor a verses regényben olvasható (432).

rajzi történetét, „gát-verseny”-ét, (439), s hogy végképp ne érthessük félre a távortartás szándékát, töredékben maradt történetét. A sor közvetlen kontextusa még külön is ironikus, egy (távrolról Arany szarkazmusára emlékeztető) rímadó sor előzi meg, amely expressis verbis elítéli a rákövetkezőt: „S minden hibáknak egy vala a tője”, ezután következik a lehetetlen kijelentés. Ámde a sor pozitíve is kontrasztált. Végre is a szakaszban magára Széchenyire vonatkozik, és a mű második énekében azt nyilatkoztatja ki a szereplő-elbeszélő: „Egy poéta-Széchenyi vágytam lenni.” (415); végre is ugyan az *egytövű* hibákat demonstrálandó, rögtön a következő szakaszban „az öreg Lánchid”-at nevezi „az egyik szimbólum”-nak (432), de korábban Margita sorsa a „szerelmes, nagy Híd” *széületének* jelképében emelkedett vagy éppen *zuhant* a középszerből „a nagy titkok”-hoz (419); végre is ez a sokszereplős és szüntelenül történelmi utalásokkal (Arany János, Vázsonyi, szifinx, császár, stb.) előrehaladó narráció minden narrációtól idegen tárgy-és fogalom sorban, stricto sensu jel-képsorban záratik le: „Óh, sok, szent év, Sátán-vágyak sora, / Pazarolt hitek s örök, magyar hívság [...] // Tenger, tömeg-sors, bérc, csók és titok” [...] önmagam [...] ki csak egy éjen vágyott Margitára” (439–440); és legfőképp, minden kontrasztok végre is megerősítik a teremtés kijelentésének a „Mindent” uraló pátoszat (egyik késői versben helyettesíthetetlen igével Ady azt fogja írni: „Ki holtáig borzonja a Mindent.”) (*A Mindent hurcolva*)

Idézek még akárhány közül néhány formulát, hogy nyomatékosítsam, milyen értelemben tulajdonítok általános és pontos jelentőséget a verses regényből való alkotói (ön)meghatározásnak. „Engem szólítnak útra, kéjre / Titokzatos hívó szavak.” (*Harc a Nagyúrral*) „Mintha valami ősi, / Nagy átoknak felelgetnék” (*Kacagás és sírás*), „Csupa legendák és jelek” s még ugyanebben a versben: „S fölöttünk végzet-szél fütyöl” (*Séta bölcső-helyem körül*), így a korábban keletkezett versekben, majd: „Bolond bensőm egy ős gyermeket hordoz” (*Röpülj, piros sárkányom*), „Engemet kötnek égbeli jegyek” (*A perc-emberkék után*), kicsit más képzetmezőben: „A titkos Élet szívvel szór rám / Fényekkel toldott fényeket” (*Föl, föl, Uram*), majd ismét a központi képzetmezőben: „Minden emberbe beköltözött / Minden ősenek titkos sorsa” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*), vagy „Fátum és dal népe” (*Nótázó, vén bakák*). Ekként olvasva Ady-nak, a szimbólumok szeretőjének a lírai életműve arra *rendeltetett* (642), illetve arra rendelte saját magát, hogy a Minden jelképes értékű én-mi megköltésének eszményét beteljesítse: „[É]letünk árán is eszmét akartunk lehelni egy eszmétlen korba [...] *poéták maradtunk mind a halálig.*” (1/75), így 1900-ban egy hírlapi cikkben, programatikus és tulajdonképpen performatív értékkel, mert hiszen a verseiben akkor még épp hogy „eszmét” nem lehetett felfedezni. „Mistral a *latin* egység prófétája. Ez a nagy poéta rettenetes álmodó” (1/623) – így 1904-ben egy mítoszteremtő „eszmé”-ről (nota bene: amelynek a valóságos értékét aligha ismerhette); „[B]üszkén és egyedül”, miként ezt a meghirdetés mámorában már fontosnak tartotta kiemelni (*Egy párisi hajnalon*); „Arany János boldogabb ember lett volna, ha nem Etelék és Budák által, de önmaga által és önmaga belső eposzaival nyilatkozhatik” (3/319), így ítélte 1911-ben a befejezett és a be-nem-fejezett trilógiák „torz, ki nem fejlett poétaságá”-ról (3/317), „Teljességessé, fantomossá válok” (*A csodák fontjén*), így hirdette az utolsó kötetben az én-költő diadalmát, akinek a szavaiban és létezésében beteljesül(t) a „Most-Idők” vagyis a Minden-Idők „eszmé”-je; és az „eszme” negatív megvalósulását, a szavak, vagyis a „Létezés” szétbomlásának érzetét is „tébolyos” (645) pontossággal megírta: „S meghalt minden külön Pokol” (*Szent Liber atyám*). (Közbevetem, hogy az egzisztenciális kategóriát, amelyik későbbi filozófiákban magas rangra jutott, maga Ady írta le,

distinkatív jelentéssel: „mert ezek által példázódik a Létezés, melyet az Élettel gyermetegség volna összetéveszteni.”) (3/221)

Kezdjük néhány lakonikus negatív párhuzammal a tágan értelmezett szimbolista lírai korszak köréből. Baudelaire-hez szokták hasonlítani (hozzá persze filológiaiailag is valamelyest joggal), de Baudelaire a Rossz és a Jó sokkalta szigorúbb és zártabb rendszerében teremtett költészetet, ennek alapelve szerint építette fel egyes képeit is, és egyetlen kötetét is. A további, visszatérő hasonlítások még sokkal problematikusabbak: Mallarmé a jelentésüktől minél inkább elvonatkoztatott jelek egyetlen személytelen és abszolút (és legvégül sokkal inkább abszurd vagy egyáltalán nem létező) rendszerét kereste, ez határozottan ellentétes az-azal, amit Ady egy túldimenzionált én-mi szó-jeleivel teremteni keresett (erre a párhuzamra még visszatérek); George, aki viszont két évig ott ült a francia Mester lábánál, legfeljebb ha a mítoszteremtés elvont gesztusában említhető együtt Adyval, de mítoszában ő csak művi létezőknek, illetve létezésnek volt hajlandó teremtő értéket tulajdonítani (Nb. ő, aki nem hogy elítélte Dehmelt az „élet” túlzott tisztelete miatt, de a csodált Baudelaire-nek is felrótta „eljesztő és visszataszító képeit”,² nyilván elszörnyedt megvetéssel olvasta volna Adyt és megfordítva, Ady, aki ugyancsak idegenkedve olvasta Kosztolányi verseit a szobákról és a lámpaernyőkről, feltehetően elviselhetetlennek találta volna az örökös néma és megfagyott kertet, a földalatti termeket a bennük uralgó császárral, és a szüntelen csak magának szóló próféciákat); Rilke pedig csak azt tekintette létezőnek, amit belevont a művészi alkotás valamilyen rendszerébe, ezeket viszont semmi esetre sem szimbólumokként komponálta meg (ha találgathatunk: nincs kizárva, hogy érzékelte volna a diskurzus tematikus és képteremtő kihívását, végre is ő határozottan becsülte Dehmelt és aztán hirdette Trakl kivételes nagyságát, de az Ady-versek közvetlen ható impulzivitása, a szövegek megmunkálatlannak is ható jellege, továbbá az én-mi poéta gyakran mindent uraló jelenléte bizonyosan mérhetetlenül zavarta volna, és megfordítva, valószínűleg Ady is fenntartásokkal olvasta volna a verseket, amelyek arra komponáltattak, hogy minden egyes különállóan megragadott téma, tárgy, vagy személy, vagy állat, vagy isten: egyre megy, önmaga szöveg-alakzatában találja meg létének az érvényes jelentését, vagyis transzcendenciáját). Velük éppen szembeállítva meg kell értenünk, hogy az, amit Ady, a „Minden”-nek nevez, a kihívásig terjedően eklektikus, elvileg akár enciklopédikus karakterű, a szerelmi mindennapokat, egy ivászatot, egy sétát, a társadalmi és esetleg világtörténelmi történéseket vagy éppen az Isten megtalálását „ugyanegy”-ként (630) magába foglal(hat)ja, mivel a költő arra „rendeltetett”, hogy elvileg bármit megköltson; az pedig, amit például „jelek”-nek vagy „jegyek”-nek nevez, nem kevesebbet kell, hogy jelentsen, mint a világ, ha úgy tetszik, isteni, ha úgy tetszik, ősi, ha úgy tetszik, emberi (miként sok más fogalompár vagy fogalomsor, ezek gyakran majdhogy szinonima értékűek a verseiben) testi-szellemi érzékelését a költő létezésében, vagyis a világ testi-szellemi megalkotását a szavaiban. A poétikai „eszme”, hogy továbbra is Ady gyakran helyettesíthetetlenül pontos kategóriáinál maradjunk, amennyire mindent áthatóan „szent”, annyira nyilvánvalóan „lehetetlen” is. A valóban rendkívüli életmű akként jött létre, hogy Ady az egésznek az ívét és tulajdonképpen minden egyes pontját mindig újra a „mégis” és a „mégse” valósággal kabbalisztikusan ismételt határozószó-párjának „kettős, szép gesztus”-ában (679), de legin-

² Stefan George: *Werke*, Düsseldorf und München, Verlag Helmut Küpper, 1976., 2, 233. Azok számára, akiket a nagyon irodalmi részletek érdekelnek: Ady *A Romlás virágainak* 151 verséből 3-at fordított le, George 118-at, de csak egyet (*A repedt harang* címűt) azok közül, amelyeket Ady kiválasztott.

kább azt kellene mondani, „kettős, szép” egy-”gesztus”-ában költötte meg. Hogy két, azaz hogy két-egy (szabad-e visszaélni az irónikus önmeghatározással: két-egytővű) különösen látványos példát idézzünk a legáltalánosabb jel-képzetek megköltésére: „S önmagamnak / Valék mindig vak, furcsa mása” (*Örvendezz, ifjú, ifjúságodban*): ilyen végletes bizonytalansággal szól magának a teremtő személyének az állítása; „Kintről: felénk tátott föld-szakadékok” (*Véres panorámák tavaszán*): ilyen univerzális bizonyossággal szól magának a teremtett világnak a „romlás”-a.

Közvetlen és közvetett tartalmait, amelyeket látszólag (de igen gyakran csak látszólag) nem rejtegetett, sokféleképpen lehet(ett) hierarchizálni, a magyarság elmúlása, a társadalmi forradalom, az istenkeresés kálváriája, egy jungiánus világlélek megnyilatkozásai, stb. Tematikus és persze felfogásbeli sokféleségük ellenére „mégis” egymáshoz, és sok esetben akár egymásba rendeli őket az életmű alapvető és mindig következetesen fenntartott „eszmé”-i vagyis diszkurzív indítéka. Mérhetetlen szuggesztív hatásának, aztán e szuggesztív dühödt visszautasításának, majd még később, bárminő szuggesztív közönyös elvetésének évtizedei után ezért most csak igazán „kettős” „gesztus”-sal hat. Egyrésztől széttartónak, sokszerűnek, akár esetlegesnek hat, így akár még az egyes versek anyaga, illetve felépítése is; más részről viszont még sokkalta egységesebbnek hat, mint régebben, mert egész ívében a diadalmas kiáltástól (amelyik azért csak „mégis” tudott elhangzani) (7) a néha már csak magához vagy senkihez mormolt szavakig, majd legvégül a mindent *letipró* ellenséghez szóló „üdvözet”-szóig (727) ívének tulajdonképpen minden pontján mindig végletesen megvalósította poétikai diskurzusának az eszméjét. Ignotus vélhetően ezt ismerte fel igen korán, csak túlfogalmazott formulája éppen eltakarta egészen rendkívüli éleslátását. Holott nyilván nem azt mondta, hogy nem ért meg egy banális allegóriát, és nem is azt a szintén banális tételt adta elő az alkalomra cifrázva, hogy egy vers jelentése nem merül ki a képeinek a köznapi beszédre szóló lefordításában; hanem azt, hogy Ady versében a sorok szemantikai összefüggése meghökkenítő mértékben bizonytalan – ezt egyébként az életmű nagy, beharangozó verséről is megállapíthatta volna –, de a bizonytalanságot felülírja a megszólalás újra és újra nyomatékosított egysége. Költői sorokban pár kötettel később ez úgy hangzott: „Lelkem, valóm, e dús alakatlan, / Száz hűségű és egyetlen hű a földön” (*Száz hűségű hűség*).

Annak bemutatására, amit az életmű széttartó és esetleges hatásának neveztem, a legtalálhatóbb Adyt magát idézni, méghozzá a Magyar Pimodánban lakozó Tas Péter mámorosan magasra stilizált (ön)arcképének egyik „mégse” nagy bizonyosságú mondatát: „Elvész hatalma a szótárszavak fölött, patológikus kényszer, parancs olyan logikai bukfencekre bírják, hogy önmaga elszédül, ha leírta, ha olvassa, hogy milyen újat és igazat írt le.” (3/43) Emeljük ki kiindulásul az (ön)meghatározás két kulcsmegjelölését, akként ahogy Ady bizarrul, de félreérthetetlenül negatíve egymásra vonatkoztatja őket: versei a kezdőponton a „szótárszavak” „logikai bukfenc”-eiben ihletődtek. (Ady Lajos, Bölöni és mások emlékezéséből tudjuk, hogy a vers kezdetének a megtalálását tartotta elhatározó érvényűnek.) Tematikusan szokatlanul szélesen, vagyis elvileg bármit, bármilyen „szótárszó”-t befogadhatnak (ebből is adódik a versek sorának életrajzi-alkalmi látszata, mindenesetre sokkal inkább csak látszata): „Elvadult tájon gázolok” (*A magyar Ugaron*), „Bús kertben látlak” (*Léda a kertben*), „Ma találkoztam veletek [...] Kisvárosok bús leányzó” (*Kisvárosok őszi vasárnapjai*) (alig hihető, de igen, még ezt a melodramatikus erotikai állapotot is megköltötte), „Bűneim, mint Pokol pálmái / Égverő bujasággal nőnek” (*Az Anti-Krisztus útja*), vagy akár azok közül idézve, amelyeket a

késői nagy versek között szokás számon tartani: „Pompás magyarok, templomból jövet, / Mentek át a Kalota folyón” (*A Kalota partján*), „Bongása óta a Földnek: nem éltem” (*Beszélgés a szívemmel*) (e legutóbbi a világháborúra vonatkozik – vonatkozna); viszont éppen ezért kidolgozásuk, s egész pontosan: (tovább)mitizálásuk a költői beavatkozás kényszerűen akaratlagosnak ható fordulataival, „bukfenc”-eivel folytatódik. Példát akárhányat lehet idézni, leginkább persze az első kötetekből, de a leginkább figyelemreméltó éppen az, hogy egyes visszatérő tematikus motívumok kidolgozása a későbbi, egyre eredetibb és mélyebb kötetekben is meghökkenően vagy éppen kihívóan akaratlagos marad. *Hunyhat a máglya*, ez a címe és az első sora az egyik korai versének, majd állítások, illetve fogadkozások következnek, amelyek a fény („máglya”-”szem”) és a szenvedély jelentésmezéjében összetartoznak, de ezen belül utólag se érteni (igen, Ignótus szavának értelmében), miért ezek a verziók erősítik meg vagy ellentétezik az első kijelentést. A „szem”-motívum rengeteg későbbi visszatérte közül idézzünk kettőt. „Kik a szemembe temetvék: / ezer rémlés és száz emlék” (*Akit egyszer megláttunk*): alig lehetne hinni, hogy a másokkal való találkozás témájának majdhogyan narratív kifejtése egy ilyen sorpárhoz vezethet el, amelyik úgy hat, mint egy, az ismert fogalmi-képi hagyományokon kívüli totemisztikus szem / halál / élet-mítosz alapformulája. „Akkoriban a jó magyar szemekből / Riadottan némult ki az igazság” (*Nagy lopások bűne*): ehhez a sorpárhoz, amelyik éppen többszörös, érzékletes és fogalmi képzavar segélyével láttatja meg vagyis szólaltatja meg az „igazság”-ot (nyomatékosítom: a „szem” nem is lát, hanem meg[nem]látat illetve meg[nem]hallat) egy Dantéra stilizált, de az Istenlátástól mindenestre lényege szerint eltérő korleírás iteratív menetében jutunk el. Különféle iteratív szövegrendezések az egész életművet elkísérik, igék, főnevek vagy jelzők egy-két sor terjedelmű egyszerű felsorolásától, ahogy ezt a verses regényből már idézett sor példázhatja: „Tenger, tömeg-sors, bérc, csók és titok” (439), addig terjedően, hogy a vers egy része, néha egésze (archaikus: krónikás, kurucos vagy biblikus hagyományokra visszautalva) gondolatritmikusan vagy retorikusan azonos kijelentések sorában íródik, sokszor nyomatékosítva az egyedi kép vagy kijelentés esetleges értékét (túl ismertek a példák, hogy bármelyiket ki lehetne emelni). De okvetlenül jelezni kell már itt is a másik olvasatot: ezekben az iteratív szövegrendezésekben teremtődik meg például „a dal végére” (440) a biográfikusan csak látszólag létezett, tulajdonképp soha-nem-létezett Margita Nő-alak („Akarom, hogy légy”) (440), illetve általánosabban, teremtetik meg akaratlagosság és elrendeltetés rendkívüli kettősségében a „Minden”-jelképzete. Idézek még egy, valamelyest komplexebb példát a motívumok széttartó megjelenítésére, illetve megköltésük akaratlagos folytatására. Az *Új Versek* kötet a joggal különleges fontosságúnak szánt *Új vizeken járok* című verssel zárul, ebben Ady (talán hála a baudelaire-i ihletésnek is) majdnem zártan és bizonyos feltörekvő ívben komponálja meg a motívumot (még ha a „részeg evezős”-nek a képzete, akit *kiröhögnének*, meg „a korcsma gőzé”-nek a képzete, amelynek *hajtania* kellene a hajót, mondhatni, *kiáltóan* nem engedi a kompozíció hermetikus olvasatát). Néhány lappal korábban azonban egy verset olvasunk egy „nagy vizi szekér”-ről, amelynek a „Vörös szárnya repesve csapdos” „a részeg” „tenger”-en, amelyik viszont „ezüslárvát ivott” (*Vörös szekér a tengeren*), itt a szöveg nyilvánvalóan esetlegesen tematizálja a motívumot, még erősebben, ez az esetleges és akaratlagos tematizálás („a bukfenc”) az „igazság”-a. A következő kötetben viszont a „szomorú csolnak” központi képében tér vissza a motívum: ezen *evezett be* két karjának „Két áldott, szent evezőlapát”-ján a költő *lelkének és álmának* a „Holt-tenger”-ébe „az asszony” – elég ha idézzük a

rövid vers három retorikai formuláját, hogy felismerjük, milyen mértékben akaratlagosan kerülnek, vagyis „cécóznak” (így!), illetve *kormányozódnak* egymás után a motívumhoz itt hozzárendelt képzetek: „Akit én Lédának nevezek”, „De a csolnakot nem engedem”, „Evezz, evez” (*Csolnak a Holt-tengeren*). Egy későbbi változatban valósággal tetten lehet érni, illetve Ady tetten éreti, miként keresi a motívum heterogén megköltését. A hajót itt „rossz fiákker”-nek vagyis „kerekas gályá”-nak képzelet át, amelyhez aztán hozzárendeli szakaszról szakaszra a „Sors” „kocsis”-át, az „utca” „tengerét”, feltehetően a nagyváros külön-külön „isten”-ét, aztán „Ember-könnyek sós tenger”-ét (*A Rothschildék palotája*) – és ez a sorozat lenne hivatott végül a nagyvárosi „örök” *elvetélt* megalázottságot megjeleníteni. Mutatóba példák arról, amivé a motívumnak válnia kellett, amikor Ady fokozódó mértékben lemondott az ornamentikus képalakításról (vagy annak a látszatáról), még nyíltabban vállalta a témák megköltésének akaratlagos, akár valamelyest spekulatív jellegét és egyszerűsége egyre gyakrabban a tárgyiasított közelebbi képzetek megköltéséhez jutott. A „tünődés” „csolnak”-ját *eloldja*, hogy ő maga „halál-kikötő”-jéből a „Nap-halálig” menjen (*A tünődés csolnakján*); a kereső esztendők után azt nyilatkoztatta ki az új kötet legelső versében, „szikkadt szájá”-nak, „száraz bölcsesség”-ének, sőt külön a *mosolygásának* ugyancsak hirtelen ellentétéként, hogy „piros csónakkal” „megint” „a nagy vizekre” „kell” *indulnia*, a csónak viszont nem más, mint „a szenvedni vágy”, ezért kell („kell”) aztán a „Szívem a lapát az evező rúdján” ugyancsak megzavart képét is elfogadnunk (*Megint nagy vizekre*); „Csak evezőm nincs készen a hajóban” (*Megköszönöm, hogy vagy*), ezzel a szerelmi vallomásnak is, leírásnak is furcsán tárgyias, vagyis „mégse” tárgyias megállapítással indokolja, miért imádja továbbra is azt, akit Mylittának alkotott meg; a legutolsó korszakban pedig a motívum egy soha nem-létezett „Holnap, Idő, örök élet-tenger” mítosznak (*Tovább a hajóval*), vagy egy másképp soha-nem-létezett „Nap”-„Oceán” mítosznak (*Az elhagyott Kalóz-hajók*) a központi jelképzete, tehát bármilyen szokatlan attribútumot megkaphat, az előbbiben például az „Úr mosolyát” *táncolja* (és ezt egy liturgikus jellegű szövegmenetben, amelyik a *vért, a háborút és az átkot* idézi fel), a másodikban pedig továbbhaladtában (értsd: a sorok ugyancsak szeszélyesen asszociált továbbhaladtában) sok elmúlt szerelem-hajók „egyetlen” jövőbeli sorsát, sőt „legsorsosabb”-ját jelképezi. És akárhány motívumot, illetve akárhány verset lehetne idézni, elháríthatatlan tanulságul annak, hogy Ady az „eszmé”-je megköltésében, fogadjuk el még egyszer az ő szavait, *kikiáltásában, kormányozódásában, üdvözlésében* mindig is megőrizte ihletésének esetleges és szétartó vetületét. Motívummenetében, vagyis lét- és világalkotásában eleve nem fogadja el tárgyak, érzelmek, események és fogalmak megjelölésének kategoriális különbözőségét, hanem szüntelen, megvalósult vagy lehetséges katakrézisekben vezeti el őket a lezáró képzethez. Nemhogy Gautier, illetve Baudelaire mértékén nem „hibátlanok” a versei (jelzem: ezt a mértéket már maga Baudelaire se tisztelte az utolsó ciklusában)³, hanem a szerves forma semmilyen eszményének nem felelnek meg, nem is *akarnak* megfelelni. Illusztrációul egyetlen, mindenesetre kiemelt helyen olvasható idézet, az utolsó vers utolsó szakasza *A magunk szerelme* kötetből, amikor Ady már semmiképpen sem elégedett meg azzal, hogy egy jelkép (túl)dimenzionálásával komponálja meg a szövegét: „Ma áll a Sors és nyilallnak a gondok / S vén Sors meddig állsz véres gát előtt, / Meddig járathat véled bús-bolondot / Ember-kínunk

³ „Impeccable” Gautier és Baudelaire sokszor idézett közös eszmény-szava. Jelzem: híres pamflet-kritikájában Kosztolányi Ady harminc-negyven versét ítélte „maradandó”-nak: ez mindenesetre nagy szám, hány költőről lehetne ezt elmondani?

ős tanúja, a Nap / S a bölcs királyok s bölcs örületek / Eltépik a Jézus-legenda-rongyot? / Vagy lehúzzuk az Egéről a Napot / S az ember Istenként talpára áll / S szitokkal szól a véres gát előtt: Átugorlak s jöjjön a többi is.” (*Megállt a Sors*). A szakasz, a nem-szervessé defigurált líra iskolapéldája, a hagyomány motívumait és szóláshelyzetét folytatja, de nincs képe, képzelete és tulajdonképpen egyetlen retorikai fordulata sem, mely valóban szervesen tagolódna az előzőhöz, illetve a következőhöz: gondok, amelyek nyilallnak – véres gát, amelyik előtt áll sors – a Nap, amelyik őstanu – Jézus, aki legenda-rongy – az Ember, aki talpára áll, hogy ugorjon, illetve a Sors, amelyik leíratik, megszólíttatik és aztán fogadkozás tárgyává lesz, amelyben viszont a gát szólaltat meg. Ilyen következetesen csak egy megtagadott kompozíciós eszmény nevében lehet költeni, nincs eleme, amely ne lenne problematikus szervesen (az önmeghatározásig terjedően félreérthetetlenül: „örületek / eltépik”, így a szövegben magában), de épp ekként fogja jelképezetkebe illetve írja le / szólítja meg / fogadja meg a világ akaratlagosan nem-szerves megköltését. Továbbá: ő maga ugyan valóban ragaszkodott az egyes kötetek ismétlődő ciklikus elrendezéséhez és természetesen vannak visszatérő témái, illetve motívumai, de ennek a jelentőségét nem szükséges túlértékelni és semmi esetre nem szabad valamiféle állandó gazdagodás vagy éppen tisztázódás ívében leírni. Valójában a különböző ciklusoknak gyakran még a szókincsét se különböztette meg feltétlenül, bizonyos korszakokban például ugyancsak közel hozta egymáshoz az ún. forradalmi és ún. szerelmes verseket, máskor az ún. istenes és ún. forradalmi verseket és van verse, amelyet át lehetne tenni az egyik ciklusból a másikba. Például az *Ujjak a Szajnában* című vers a szavai és a képzeleti szerint sokkal inkább egy Léda-ciklusba kellene, hogy tartozzon, mint abba a Budapest–Párizs, vagyis magyar lét-távoli lét ciklusba, amelybe belekerült; vagy még egyszerűbb példát említve, a modern nagyváros proletárjait „Csák Máté földjén”-ek „isten”-eként szólította meg (*Csák Máté földjén*), másutt pedig „a szörnyű Város”-t a „gép”-eivel „vérhajók”-nak láttatta (*Igaz, uccai álmok*). A motívumok visszatérése pedig egyre inkább variatív, sőt defiguratív jellegű, a más összefüggésben már idézett példák mellé idézzük most egész versek egyik tematikus sorozatát: *Az elsüllyedt utak – Kocsi-út az éjszakában – A Réznek hangja – Az eltévedt lovas*: ha ezek a versek egymásra vonatkoznak, úgy az elveszettség paradox megnövekedésében. E legutóbbi példánál maradvá: Ady ihletét bizonyára jellemzi a mozgás képzetéhez tartozó igék és névszavak sokasága, itt például „út” és „lovas”, de ennél többet már kérdéses feltételezni, vagyis inkább a kritika konstrukciója lenne, ha mondjuk *Az elsüllyedt utak* „út”-ját meg „kapu”-ját, meg persze *Az eltévedt lovas* „vak ügetését” mondjuk *A ló kérdez* „ellovan”-ásával és aztán az *Új és új lovat* „nagy Nyil”-ával együtt állat- és szorongásos mozgás-szimbólumok láncolatának tekintenénk, amelyhez aztán további szisztematikus kapcsolatokat keresnénk. Ha valóban egyáltalán feltételezhető valamilyen mitológikus szimbólumrendszer megteremtése a költészetében, úgy bizonyos nem a témák és motívumok egy költészetén kívüli mítoszban garantált szilárd jelentése okán; „tudja a fene”, hogy melyik szimbólum volt itt a vezérlő” (3/317), írta megint csak nagy figyelemre méltó fordulattal Arany Jánosról (ezt pedig nem lehetne soha se leírni Dante szimbólumrendszeréről, hogy utaljak az elhíresült párhuzamra).

Ennyit tehát e líra széttartó és esetleges hatásáról, amelyet ismétlem, sokkalta lényegesebbnek gondolok, mint ahogy számon szokás tartani. Ezzel szemben (ahogy tulajdonképpen már a fenti jellemzésekben is kivehető) a líra egységes, mintegy homogenizált hatását is lényegesebbnek hiszem, mint a gyakran a fejlődési, illetve a tematikus szakaszokra épített értelmezések. Idézek, csak látszólag profán kiválasztással néhány kijelentést a már nem egé-

szen korai cikkekből. „Te egy nagy titkot szimbolizáltál: minden az orr.” (1/601), így Rostand Cyrano de Bergerac-jának egyik franciaországi előadásáról 1904-ben; „Mostanában különös jelek láthatók a magyar égboltozaton. Frivolul szólván: valami nagy sajtérés illata terjeng országsszerte.” (2/20), így egy politikai gyűlést kommentálva 1905-ben; alig két hét múlva azt írta egy ugyancsak sokadlagosan fontos hír ürügyén: „Hátha mi itt, idegen népek rengetegében a Jövendő bevert cölöpje vagyunk, a História útjelzője s előrekiáltása?” (2/39), majd újabb két hét múlva, itt viszont egy magas ürüggyel, egy könyv kapcsán, amelyikben a Társadalomtudományi Társaság egyik vitáját nyomtatták ki, azt írta: „Minden gondolat vörös zászló, még akkor is, ha a gondolkodás ellen küldik csatasorba.”, majd a cikk utolsó bekezdésében: „Európai vulkanikus eszmeerők nyúlnak be minden társadalom életébe.” (2/58–60); nem egészen két évvel később akként fogalmazott: „vallásalapító időket élünk” (2/462); és aztán 1907 elején leírta a sokat idézett két mondatot: „Hiszem és vallom, hogy a forradalmi megújulás kikerülhetetlen Magyarországon. Itt van már a csodálatos, áldott vihar az ő hírnökeivel, szent sirályaival.” (2/500). Melléjük állítok még néhány lét-idézetet *A halottak élén és Az utolsó hajók* kötetekből, vagyis tulajdonképpen egyetlen kötetből. Sokan hangsúlyozták, hogy ekkor nagyon megváltozott a képzelőerejének a természete és annyi elvitathatatlan, hogy mondjuk „Két lankadt szárnyú héja-madár” (*Héja-nász az avaron*), „Vörös jelek a Hadak Útján” (*A Hadak Útja*) (160) vagy akár: „S távolból hallom, ködben, éjben, / Hogy nyitogatnak egy vén kaput” (*Az elsüllyedt utak*) típusú jelképeket már nem írt le. Leírta viszont például a történelmi (közelebből: a világháborús) időkről az egyik vers zárlatában: „Drága Tegnap, sebetlen homlok, [...] S minden Leendő összeomlott” (*Véresre zúzott homlokka*), a szerelmi történetéről pedig ugyanezekben az időkben azt: „Szerettem volna, hogyha untat / Bolondulása a Földnek” (*Cifra szűrőmmel betakarva*), megint csak a történelmi (közelebből: az elvetélt forradalmi) időkről azt: „Nincs Tavasz-zengés, úr a némaság” (*Piros gyász ünnepén*), azt pedig, amit régen a szeretett lánynak és a földnek együtt szóló köszöntőként írhatott volna meg, most így fogalmazta: „Szárzabb szemmel látok: / Ni-ni ez a menyegző, / Födele régi násznak” (*Egy háborús virágének*). A különbözőség szembetűnő, és persze sok elemzés részletesen taglalja is. Itt azonban éppen a tökéletesen eltérő felépítésű (alkalmasint: eltérő műfajú) szövegekben egyfelől a „sajtérés”, „a bevert cölöp” vagy „a szent sirály”, másfelől a „sebetlen homlok”, a *bolonduló*, „Föld” vagy „a régi nász”, „födele” ihletének lényeges azonosságát kívánom felmutatni. Babits gyakran idézett formulája szerint, Adyt „csak az érdekl az életből, ami szimbolikus jelentőségű, nem önmagában érdekl az élet, hanem azért, amit *jelent*”.⁴ Ennél erősebb állítást kockáztatok meg: Ady ihlete gyökerében jelképesen meghatározott bármit, vagyis mindent, sőt: a „Minden”-t mindig csak a mitizálásáig terjedően jelképes értékű megjelenésében tud(ja) és képes, vagyis akar(ja) megragadni.⁵ Eklektikus sokfélesége és széttartó jellege ellenére, illetve annak másik vetületeként ezért és ebben látom különleges mértékben homogénnek és egységesnek. A megköltés elemi gesztusának szintjén a költe-

⁴ Babits Mihály: „Tanulmány Adyról”, in: Uő.: *Esszék, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1978., 1, 677.

⁵ Ezzel annál is többet kívánok állítani, mint Barta János erre vonatkozó tanulmányában: „Khiméra asszony serege: Adalékok Ady képzet- és szókincséhez”, in: Uő.: *Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp. Akadémiai Kiadó, 1976., 452–471. De fontosnak tartom kiemelni, hogy elemzésének, amelyben felmutatta Ady „mitikus valóságglátásá”-nak (453) visszatérő képzet-típusait, különösen sokat köszönhetek.

mény-alakzatait (emlékeztetőül: a nevezetes kétsoros kezdeteket, amelyekből a szöveg elindult) mindig a világ jelképes értékű megköltésének akarata ihleti. A végtelen számú példák közül említék néhányat, amelyeket különösen jellemzőnek vélek. „[S]ír, nyerít és búg”, írja a nevezetes versben (*A fekete zongora*) félrehallhatatlanul (értsd: már semmi esetre sem auditív) jelkép-értéket adva az „élet”-”zongora” cselekvéseinek, vagyis cselekvő igéinek; és nem habozok hozzáfűzni, hogy az első kötetekben tulajdonképpen minden ige hasonlóképp félrehallhatatlanul, félreláthatatlanul, félreismerhetetlenül jelkép-értékű, például a nem kevésbé nevezetes „sírni” (különösen, amikor az egész versben újra és újra ismételtetik), (64) vagy az, hogy „forgott”, „megy, megy” „elbocsájtom”, persze éppen a látás igéi („sohse látott” – „nézne” – „visszanéznék”) (116), sőt végül a jelkép-cselekvések és jelkép-megjelenések terében a pusztá lét-ige verziói is, „megáll az elmúlásnál” (*Az elbocsájtott légió*), „Az egyik az édesanyám lesz” (*Az én két asszonyom*). Még ugyanebből a korszakból érdemes *A bélyeges sereg* című vers majdhogya furcsa példáját hozzáfűzni: Ady úgy költi meg, csak úgy tudja és akarja megkölteni az eleve jelképesen konnotált témát („nagy csillag van a homlokukon”) hogy megint csak a lét-igék verzióira épített kijelentésekkel tovább-(ön)jelképesíti: „Én veletek megyek”, „Véretek [...] mégis az enyém.” Nem kevésbé jellemző, hogy Ady, bár nagyon szerette a helyszíneket versei témájaként megnevezni, valójában egyetlen egy falusi vagy városi, budapesti vagy párizsi tájat se írt le, hanem jelkép-helyeket alkotott, amelyben maguknak a helyneveknek is jelkép-értéket teremtett. A kezdetekben ezt mintegy programatikusan meg is hirdette, például már a címmel is: *Páris, az én Bakonyom*. Később áttételesen, vagyis még erősebben teremtette meg ugyanezt az értéket, például helynevek kurucnótákra stilizált egymásra halmozásával: „Se Bécsben Úristen, / Se Krisztus Pozsonyban / Se Szentlélek Tordán”, amelyek ily módon nem a helynek a nevei, hanem a nem-helynek a jelkép-nevei, a vers végén ki is mondatik: „Nincsen Lengyelország / Nincs hely a kurucnak” (*Az utolsó kuruc*); vagy például (három verssel később *A Minden-Titkok Versei* kötetben) azáltal, hogy egy fiktív jelenés megidézése után („Héja-csapatok lecsaptak” stb.) fantazmagórikusan köti össze a köz- és helyneveket: „Ott a tőben és kútfőben / A mindszei temetőben, / Ott vagyok Páris-loholva” (*A mindszei temetőben*) – a szöveg és a középpontjában a látszólag pontos helyhatározós szintagma semmi esetre egy 'temetői tájkép a költővel' féle kompozíció megjelölése, hanem ezen eleve „túl” (ahogy ez kétszer, a második sorban és aztán az utolsóelőtti sorban beleírattik a szövegbe), mintegy a 'nature morte' defigurációjának, egy 'halott-élő természet a halott-élő költővel' kompozíciónak a jelkép-neve. A kettővel később következő vers első sorai pedig úgy hangzanak: „Fekete, magas hegyfokon / Az oktan Szomorúságnak / Tiszteletére / Épülne az én templomom.” (*Egy templom-alapító álma*), példázva, hogy utóbb Ady már nemcsak a helyneveknek és a nevekhez tartozó tájaknak, de magának a helymegjelölő nyelvtani szerkezetnek eleve jelkép-értéket adott. Amikor pedig városi tájat, esetleg eseményeket választott a szöveg közvetlen témájául, az eljárás még világosabb, sőt akár didaktikus, feltehetően, mert a téma megköltésével nehézségei voltak, nem volt a nagyvárosi költője. Abban a versben, amelyik a címe szerint valamilyen érzelmileg áthatott nagyvárosi tájleírás, esetleg zsánerkép lehetne: *Igaz, uccai álmok*, alig, hogy leírta az első sorban a „köves uccák” helymegnevezést, rögtön a másodikban a „Hol nyílnak a halál-növények” hely, azaz nem-hely meghatározással megszünteti a megnevezés jelölő értékét (nota bene: az ebből kibontott kép a „virág”-”kövek”-kel, amelyek a „hóhér-legények”-et” „dobálják”, szemantikailag zavart, még egy esetleges pre-expresszionizmus mércéjén is az), a következő szakaszban a „gép-

szerzősám"-ot a „szíve”-képzet kell, hogy áttegye jelképes értékűvé, és a „szörnyű Város” helyének-tájának végül „álom” és „vérhajók” adnak olyan értéket, amelyik eleve nem akar ismerni helymegjelölést és tájleírást. Az utolsó kötetben pedig a helyhatározós szintagmák eleve nem-helyek, illetve minden-helyek lehetetlen (és itt is, sőt itt igazán: a „szent” és „lehetetlen”) jelképeinek, illetve a jelkép-értékű alkotás egészen szélsőséges változatában: nem-jel / nem-képeinek iratnak le. „Át nem léphető, gyorsan vert hidon / Túlról hozott és túlos az életem” (*Halottan és idegenen*), így egy önéletrajzi vagyis önhalálrajzi vers jelkép-helye, „A Föld alatt s a Föld színén” (*A hivalkodó ember*), így az élet-halál univerzum jelkép-helye; és a kötet egyik legnagyobb versének (hajlok rá, hogy a legnagyobbnak tekintsem) a címe az ön-letrajz minden helyen és időn kívüli nem-helyének / nem-idejének a nem-jel / nem-képe: *A csodák föntjén*. De hát a *Hulla a búza-földön* című versnek, amelyik egy stricto sensu 'nature morte'-modellre íródott: 'tájkép egy halottal', se marad köze a tájleíráshoz, szavainak, illetve képeinek egy halott élő / élő halál khiasztikus nem-egységének „hazug” (!) „sors”-helyét kell jelezniük. „Letipró sorsa már távolba zúg”: Ady ritkán komponált olyan tökéletesen anagógikus (értsd: a saját jelentését épphogy nem megláttató, hanem elrejtő) képet, mint ebben a „megcsúfolt” (!) tájleírásban, benne a szent „sors” névszóval, amelyik nem lehet más, mint anagógikus jelkép-név. Emlékeztetek rá, hogy a mindennél általánosabb „Isten” név is egyre inkább saját létének / nem-létének anagógikus jelkép-neveként íratott le, „Akaratomból is kihullassz / Én akart, vágyott Istenem” (*Istenhez hanyatló árnyék*), így már 1912-ben, „A Titkoló, a Sors, az Isten” (*Az utolsó hajók*), így az utolsó versek egyikében.

Ekként vélem interpretálni ihletének (régebben esetleg inkább azt mondták volna: a világgal szembeni költői alapmagatartásának, az ő szavával: költői *alapérvzésének*) egyik gyakran idézett (ön)meghatározását: „Ezek a versek az érzés drámái.”⁶ Versei nyilvánvalóan és többszörösen drámai színezetű lírai szövegek, költőjük par excellence drámai poétikai Énnek láttatja magát és szereti mindenkori témájukat drámaian előadni. Az első két kötetnek csaknem mindegyik versét lehetne idézni, de inkább a későbbi szövegek közül idézve: „Mikor elhagytak, [...] Átölelt az Isten” (*Az Úr érkezése*) (így tehát egy ún. istenes versben) „Jaj, jaj, öl a fény és a szó” (*Északi ember vagyok*) (így költői személyének önmeghatározásaként), „Törjön százegyszer százszor-tört varázs: / Hát elbocsátlak” (*Elbocsátó, szép üzenet*) (így egy ún. szerelmes versben) „Robogj fel, Láznak ifjú serege” (*Új tavaszi seregszemle*) (így egy ún. forradalmi versben), vagy akár „Búsulásának ő haragját / Velem mindig kínlatta a Minden” (*A Mindent hurcolva*) (így egy ún. háborús versben): akárhogy tekintsük is a nagyon különféle verstémáknak és elválasztásuknak az értékét, a sorozatukban elutasíthatatlanul a költői *alapérvzésnek*, vagyis a világ jelképekben való megfogalmazásának „dráma”-i meghatározottságát kell felismerni. Ezt semmi esetre sem úgy értem, mintha egy tisztán retorikai (posztmodern? dekonstruista?) értelmezés nevében szublimálni kellene vagy egyáltalán lehetne Ady ihletének a szociálistól a szexuálisig kiterjedő, valósággal megszállott forradalmi elhivatottságát és egészen valószínűtlen történelmi sors-érzékenységét. Teljesen ellenkezőleg, úgy vélem Ady szellemében, éppen az én-mi világ jelképzetes alakzatainak és kompozícióinak a megteremtésében ismerhető fel teljes drámai jellegében, ami forradalmi és sorsszerű Ady ihletében, a „létezés” „érzés”-ének, vagyis megköltésének új „eszmé”-je.

A drámai meghatározottság érvényét az életmű egészének ívére kiterjesztem. Ennek (ön)meghatározását is Adytól veszem át, az *És mégis kikiáltom* című verséből, amelyet

⁶ Idézi: Vezér Erzsébet: *Ady Endre. Élete és pályája*, Bp. Gondolat, 1969., 177.

egyébként ugyanabban az időben írt, amikor a *Hunn új legendá*-ban költő-létének „sok százados szándék”-át hirdette: „Ha maradt volna nagy akaratom, / Megint verses sorokba törném össze”. Verseinek tematikus-alkalmi ihletését nyilvánvalóan nem lehet elvitatni. Nem lehet mondjuk már a szerelmes vagy a Párizs-versek kapcsán sem, lévén, hogy legyenek bármennyire mitizáltak, én-mi költői személyük fontosnak tartja az alkotás biográfikus autenticitását is elhítenni, mondjuk: „Szent Napkeletnek mártirja vagyok, / Aki enyhülést Nyugaton keres” (*Egy párisi hajnalon*), vagy mondjuk: „Reng a szívem: asszony-csapatok / Csatáznak dúlva benne” (*A szív komédiája*) – ilyen és hasonlóan strukturált fordulatok ismétlődése az én-mi személy (túl)hangos jelenlétéről végül áthatja a téma egész (legtöbbnyire ciklikus) megverselését. Másképp, de szintén nem lehet elvitatni a valamilyen vonatkozásban (forradalom, magyar nemzet, világháború) történelmi versek kapcsán, mert hiszen életművének egy szenvedélyes és lucidus publicisztika is a része. Már utaltam rá, de itt külön nyomatékosítást érdemel, hogy pályájának kezdetén nemcsak társadalmi felismeréseit, hanem poétikai alkotásának jelkép-eszméjét is hamarabb találta meg vagy legalábbis kereste a cikkeiben, mint a verseiben, a fentebb már idézettek mellé még néhány, most tágabb dimenziójú példa: a nemzet sorsát élet-halál komédiaként fogalmazta meg (1/51), egyik cikkében, amelyikben valószínűleg tankönyvi pontossággal magyarázta el a magyar forradalmak kétszeres elmaradottságát, ezt az állapotot úgyszólván egy sors-színpadban jelentette meg (1/362–3), önmaga újságírói foglalkozását viszont a „lárma” – a „csönd” – az „élet” és a „megváltás” drámai fogalomterében kísérte meg elmagyarázni (1/375). Mindennek ellenére felette kérdéses, meddig terjed ezeknek az alkalmaknak az érvénye s mennyire lehet életművét valóban egységesen követni a révükön, illetve annak révén, hogy az egyiknek privilegizált jelentőséget tulajdonítunk. Amennyire az adatok ismeretében a keletkezésüket egészen meghökkentő számban lehet egy közvetlen (életrajzi, történelmi, akármilyen) alkalomra visszavezetni, annyira talán egyetlen egynek a befogadásához és értelmezéséhez se szükséges ezt az alkalmat ismerni; az én-mi személy biográfikus-mitikus jelenléte nagy jelentőséggel megmarad, de az alkalom maga eltűnik a megalkotott szövegben. Két különösen jellegzetes példa: A *Válasz bajnoki hívásokra* című vers megírását Tisza újbóli kinevezésének alkalmá váltotta ki, visszamenőleg jól is azonosítható, de a szöveg egyáltalán nem követeli, hogy ilyen vagy bármilyen alkalmat keressünk mögötte; és annak a személynek is, akit a költő-én Mylittának nevezett valamilyen azonosíthatatlan asszír mítosz-alakká kellett áthasonulnia, hogy megírhasssa és imádhassa a *Tüzes trónod körül* szakaszaiban. Továbbá, a kötetek mindenesetre következetesen fenntartott ciklikus elrendezése éppen le is fokozza az egyes versek alkalmának fontosságát, annál inkább, mert, miként már fentebb utaltam rá, nyelvük és anyaguk helyenként igen közel kerül egymáshoz: és mindehhez zavartan, de feltétlenül idézem Ady minden írásának talán legproblematisabb mondatát: „Hidd el, Kedves, [sc. Dénes Zsófia] néha komolyan azt hiszem, hogy voltaképpen az egész világháború ellenem indult meg.”⁷ – a mondat éppen nem a közvetlen alkalmá (Csinszka-házasság, érmindszenti utazások) miatt figyelem-

⁷ Levél Dénes Zsófiához, 1914. augusztus 12. In: Ady Endre: *Válogatott Levelei*, Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1956., 494. Nem kicsinylem le Ady kivételes érzékenységét és tisztánlátását annak vonatkozásában, amit a világháború valójában jelentett. De kétségtől több verses szöveg jelzi, hogy őt is megérintette az, amit Apollinaire „A háború csodái”-nak nevezett és amit magától Apollinaire-tól kezdve Verhaeren-en, Marinettin, Heymel-en át különböző szinten és indokokkal, utólag olvasva egészen riasztó számú alkotó törekedett megköltöni.

reméltó, hanem mert Ady utólag többször belevonta költészet-alkazataiba a háború, vagyis a „vér-lakodalom” vagy a „Halál”-”Sors” makáber „Szép”-ségét (*Cifra szűrőmmel betakarva, Ha messzebről nézem*) (655, 663) – a szélsőséges esettel megerősítve, miben kell keresni életművének egyetlen igazi „alkalmi”-jellegét: a költészet, legyen: a sorsszerű-forradalmi költészet megteremtésének a „szándék”-ában, „akarat”-ában. Nem ok nélkül írta Hatvanyinak: „A líráért, melyet utálok, keservesen meg kell élnem minden szót.”⁸

„Ezek a versek az érzés drámái” – „Ha maradt volna nagy akaratom / Megint verses sorokba törném össze”, így hangzik Ady lírájának két (ön)meghatározása. A kettő ugyanazt állítja, az első az ihlet mikrokozmoszának, a második az ihlet makrokozmoszának a terjedelmében: minden vagyis „Mindén” jelenség priméren jelképszerű megfogalmazását, illetve a világ jelképszerű megfogalmazásának mindenkori, értsd: „Mindén”-kori következetes, értsd: „szent” és „lehetetlen” végigvitelét. „Góg és Magóg fia vagyok én / Hiába döngetek kaput és falat” (7), ezzel a kiemelten elhelyezett én-kijelentéssel illetve én-kiáltással („döngetek!”) indul az autentikusnak nevezhető kötetek sora, az utolsó kötetben pedig megszállottan és fájdalmasan ismétlődnek fordulatok, mint: „kiáltok másért” (*Ember az embertelenségben*) „En-sírásunkat végigsírnunk” (*Elhanyagolt, véres szívünk*), „elmondani [...] az igazi szót” (*Az igazi szót*), míg nem az életmű az én-mi egyetlen még lehetséges apokrif 'victori salutem' kijelentésével fejeződik be: „Ne tapossatok rajta nagyon” (*Üdvözlét a győzőnek*). Soha eltérőbb hangzatú, és végül „mégis” soha erősebben egybehangzó kijelentéseket: ebben az ívben Ady lírai jelkép-világalkotása képzelőerejének és tematikájának valósággal kihívóan széttartó és eklektikus vetülete ellenére, azt felülírva, kivédhetetlenül egységesnek hat.

Megkísérlem kijelölni az ív néhány pontját, amelyeket különösen jellemzőnek vélek. A megköltés „eszmé”-je bizonyos a *Vér és Arany* kötetben találta meg a teljes értékű megvalósítását, szinte minden vers és akár minden kijelentés a jelképes megköltés diadalmára íródott, csak látszólagos paradoxonnal szólva, ez Ady legegységesebb kötet, amennyiben mindig emfaticusan sietve („sietek a vallomással”) (*Valamikor lányom voltál*) alkalmasint kvázi-istenien megerősíti bármelyik teremtésalakzatnak, vagyis önnön teremtő szavának (sírásának, kiáltásának, stb.) *elevé elrendelt* (124) sokértelműségét. Egyik kifejezésének a szoros szó szerinti értelmében úgy mondhatnánk, hogy miként a „Duna”, bármi más is „része-ge” „állott” „vele” „szóba” (*A Duna vallomása*). A leglátványosabban persze *Az ős Kaján* (akinek már a hapax megnevezése is, és aztán színpadszerű megjelenítésének minden egyes különálló eseménye és leírása, igéje és névszója az Életet és a Halált, a Dalt és az Elnémulást kell, hogy jelképezze – vagyis a Léteezést); hasonlóképp a „Csönd-herceg”, aki egy megragadhatatlan táj megragadhatatlan leírásában „jó” és „eltapos” (*Jó Csönd-herceg előtt*); illetve hozzájuk hasonlóan maga Léda, aki minden alkalommal egy jelképes történet jelképes személye egy jelképes színtéren: „Sikolt a zene”, „Bús kertben látlak”, „Máriától Veronikáig” (*Lédával a bálban, Léda a kertben, Mária és Veronika*), (106, 107, 111); de hát egy banális kert sem leírás tárgya, hanem a megkísértett költő dalolásának a színtere (*Rózsáliget a pusztán*); az őszi, fellobbanó és elmúló szerelem palotája nem más, mint az ezer és egyetlen asszony labirintikusan megnyíló szíve / megnyíló öle, és ott létezik, ahol semmilyen építmény nem áll: a „Halálon innen, Életen túl” (*Az alvó csók-palota*); a „falu” „szeme” olyan „ős” és hatalmas, hogy a költőben már nem is a „tékozló” fiút, hanem az „örök” „gyermek”-et képes megláttatni

⁸ Levél Hatvany Lajoshoz, 1913. április, in: *Ady Endre Levelei*, szerkesztette és a szöveget gondozta Belia György, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983., 360.

(*Hazamegyek a falumba*). (E legutóbbi, önmagában nem különösen fontos példa azért érdekel említést, mert a kötetet auditív jel-képzetek uralják, s azért is, hogy már itt röviden utal-hassunk rá: ez az itt még diadalmasan jelképzetet láttató „szem” a legutolsó korszakban önnön és a világ nem-látását kell majd jelképezze, még keserűbben: a költőnek a nem-látásra kell majd önnön jelkép-szavait megalkotnia) (*A szemeim sorsa*). De nem túlzás, a *Vér és Arany* kötetnek bármelyik versét és szinte bármelyik sorát idézni lehetne. Alig, hogy a költő leírt egy szót, valóban *sietett* annak gyakran minden hagyomány nélkül (szegfű, pocsolyás ér, tavasz-kunyhó) jelkép-érvényt adni, esetleg jelkép-érvényét rákényszeríteni, a jelképkötő *szándék* oly mértékben áthatja a szövegeket, hogy különféle, esetleg nagyon heteronóm (ő maga később úgy ítélte: „rapszodikus”)⁹ változatai mintegy a másokra, vagyis minden versre, vagyis a „Mindem”-re is vonatkoznak – és hát ebben a kötetben írta le Ady, két változatban is, lírai ihletének minden kételyen kívüli öntudattal megfogalmazott meghatározását: „Míg nem jöttem, koldusok voltak, / Még sírni sem sírhattak szépen. / Én siratom magam s a népem” (*Beszélgetés egy szekfűvel*), „Pedig a Szó nekem ópium, / Pogány titkokat szívhatok belőle” (*Egy csúfrontás*).

Ezek után hamar vagyis már a rákövetkező év kötetében (*Az Illés szekerén*, 1908) szavakat és kompozíciókat talált az alkotói létezés megszűntére. „Én kifelé megyek” írja, messzemenőig nem (szokásos) halál-kijelentésként, hanem búcsú-kijelentésként a „szitok”-tól, „szép szó”-tól, „üvöltés”-től a versben, amelyet a kötet legvégére helyezett, a versnek ez a címe és mindhárom szakaszban megismételt refrénje; és a következő kötet utolsójának helyezett versének az a címe: *Most pedig elnémulunk*, benne a többször variált állítással „a szent mindent elhallgatás”-ról. Saját költő-személyére vonatkoztatva ez például úgy hangzik: „Kiszáradok, én, bús forrás is” (*Egy harci Jézus-Mária*) vagy „És úgy állok én, mint te: lombtalanul” (*Vén diák üdvözlete*) – ahol is mind a két szokatlanul akaratlagos kép mintegy visszajáról, értsd: kevésbé ornamentikus voltában hivatott megjeleníteni az állítást. Valóban, ettől kezdve következetesen defigurálja a *Vér és Arany* diadalmasan megvalósított jelképzet-alkotását. Korábbi, büszke önteremtő-önállító kiáltásainak (vagy sírásainak, stb) erős ellentétezeként úgy hirdette meg (ön)teremtését: „Mintha valami ősi, / Nagy átoknak felelgetnék” (*Kacagás és sírás*); és sok versében a jelképzet-alkotás hagyományának (általános vagy önnön hagyományának, egyre megy) akaratlagos defigurációjával valószínűsítette meg, vagyis rombolta szét, amit meghirdetett, hogy még egyszer őt magát, egyik formuláját idézzük, amelyiket korábban semmi esetre se írhatott volna le: egyik képsora, vagyis „nyája” valamilyen „öngyilkos” szándékkal „bomlottan, álmosan tolul” elébe (*A kürtösök szava*). Fölötte bizarr módon éppen az ún. istenes verseknek, amelyek akkor kerültek be tematikus ciklusként az életműbe, a képzeletlőereje hat leginkább akaratlagosan megzavartnak, Ady ugyancsak sokértelmű melléknevei szerint „tréfás”-nak, „vígasztalan”-nak (*Az éjszakai Isten, Isten, a vígasztalan*), némelyik szakasz vagy kép az életmű utolsó szakaszának élesen groteszk hatásait előlegezi. Isten többnyire nyilvánvaló teológiai-képi defigurációkban jelenik, esetleg szólíttatik, illetve nyilvánul meg, a cethal, amelynek a csúszós hátán táncol a költő (*A nagy cethalhoz*) (136), egy nagykabátos öregember, aki mintha a szakállával harangozna, mígnem egyszer csak „fölszalad[t]” egy hegyre (*A Sion-hegy alatt*), stb. De hát a Léda-versek némelyike is félreérthetetlenül zavart vagy akár gúnyoros jelképzetekre épül, Lédát a költő ajkai közül állítólagos „szobrok” illetve az „Asszony-szirokkó” tépnék ki, eredménytelenül, a „Násznagyuk” pedig „órjás harcsa-

⁹ Levél Hatvány Lajoshoz, 1913. április közepe, in: Ady: *Válogatott levelei*, 407.

szájjal” és „fölpántlikázott kaszával” adja össze őket – nyilvánvalóan eltávolodva ő és Léda mondjuk az Eros és Thanatos két-egy jelében fantáziált egységétől (*A mi násznagyunk*); és Léda-vers alkalmából írta le az (ön)meghatározást, amelyik persze nem minden egyes versre vagy sorra érvényes, de ahogy leíratik, félreérthetetlen: „Csupa rom és romlás a lelkünk, / Mindegy, akartuk” (*Én régi mátkám*).¹⁰ Az *Akarás* legsajátosabb témája az élet és a halál autentikusan éppen semmilyen jelképzetbe nem fogható (és ezért gyakran már itt is groteszket megelőző) heterogén egylényegűsége: „úgy érkezek meg, / Ahogy születtem: fiatalon [...] // nagy fiataltság, / melynek a bús Halál is szülés”) (*Én fiatal maradok*). Ennek Ady, először az életműben, egy egész ciklust (175–183) szentelt, és e ciklus egyik, egészen különlegesen emlékezetes versében magát a „Nincsen”-t tette témájává (*A Nincsen himnusza*): a (mondhatnánk: autentikusan „szent” és „lehetetlen”) témát egy negatív költő-alkotó kiélezetten negatív szemantikájával, illetve negatív jelkép-alkotásával költötte meg, szintaxisát egész mehökkentő mértékben a felsorolás hatására fokozta le, de inkább: fokozta fel, és hasonlóképp, képalkotását nagyon tárgyiasra fokozta le, illetve fokozta fel (sokban előre jelezve az utolsó korszak központi témáját és uralkodó alkotásmódját).

Nehéz lenne bizonyossággal megállapítani, mennyire közvetlenül utalt vissza Ady a további verseiben és különösen az önmeghatározó verseiben a korábbiakra. Az *Onn vezér unokája* című vers például, melyet legelsőként helyezett el az új kötetbe, akár a *Beszélgetés egy szekfűvel* folytatásának is olvasható, de mindenesetre úgy folytatja, hogy csak az én-költő jelképét tartja meg, nagy hagyományt őrző, hagyományt teremtő funkcióját megtagadja; vagy a *Virág-fohász virágok urához* is olvasható a sok szerelem-élet-halál kertek / virágok folytatásának, de mindenesetre úgy, hogy a költő, vagyis az „áloe”-virág-én azért búcsúzik, mert már nem a saját teremtésében, hanem dologiasan *készülő* „buta mű-virágok” között találja magát (ekként viszont előre jelezve az *Egy háborús virágének* című verset az utolsó kötetből, amelyikben majd úgy búcsúzik el attól, amit „együgyű ének”-nek nevez, hogy felidézi a naiv szólás beszédhelyzetét és beszédritmusát, de a vers nem az idilli találkozást, hanem annak határtalanul groteszk visszaját költi meg, szövegében egyetlen egy virág sem fordul elő, hanem a „Halál” és a „Szépség” univerzális „rém-nász”-ának tárgyi és fogalmi jelképei „átlejtik a Földet”).

Ákár mennyire tudatosnak vagy inkább csak motivikusnak lássuk is ezeket a folytonosságokat, központi „szándék”-uk mindenképpen felismerhető bennük. „Megnőnek a dolgok” (*Másokért halunk meg*), állapítja meg nagy súllyal a siető szavakkal megközlthető világnak és alkotójának a megszűntéről. Valóban, az ugyancsak szokatlanul matter of fact megállapítás után néhány oldallal később következik *Az elsüllyedt utak* című vers, amelyben fokozatról-fokozatra követhető, ahogy a titkok „részeg” kihívásának az alkotása, amelyet a kiválasztott költő „dalosan” *rohanva* meg akar költeni, defigurálódik, „elfogy” a sokféle, egyként megfog-

¹⁰ A sor nyilvánvalóan Nietzsche-re visszhangzik. Ady ugyan Somló Bódoghoz írt, 1903. december 18-i levelében (i.m. 91) határozottan azt állította, hogy ő Nietzsche olvasása előtt, magától felfedezte és megköltötte az *amor fati* gondolatát, de ez nem okvetlenül meggyőző: bizonyára nem olvasta még a *Zarathustrá*-t, és még kevésbé az *Ecce homo*-t, ahol Nietzsche ezt az eszmét kifejti; de akkoriban a tanulmányokat, de még az újságok vasárnapi mellékleteit is elárasztották Nietzsche-idézetekkel. Jelzem, hogy magam, mármint az általános személyiségképen kívűl, két versében nem zárom ki Nietzsche közvetlen hatását: a *Találkozás Gina költőjével* retorikája sokkal inkább Nietzsche szabad verseit, mint Vajda Jánost idézi, *Az eltévedt lovas* időkezelése pedig esetleg „az örök visszatérés” gondolatának Adys elsajátítása.

hatatlan dolog meg(nem)költésévé: „Rét, út, virág, illat és udvar, / Kapu, hit, kedv, mámor, nóta, múlt.” Folytatásaként még ebben a kötetben következnek a *Kocsi-út az éjszakában* című vers, és az utolsó kötetben *A rémnek hangja* és *Az eltévedt lovas* című versek, mind a háromban azt írja meg, hogy a költő „eltörött”, „sokasodott” és „eltévedt” tárgyak-tájak megteremtésében elveszejteti magát, vagyis sohasem és örökkön soha megteremti saját maga jelkép-létét. S ne maradjon említetlenül az idillinek akart köztes pillanat megfogalmazása: egy ahhoz szóló versben, akit egy boldog és „határtalan” (!) Nap-Álom-Madár-Szerelem táj-mítosz hősnőjének szeretett volna látni, reményét (nota bene: a szövegben egész különösen ható reznigációval) akként fogalmazta meg: „A dolgaim tán megmaradnak” (*Keserű imádságok Mylittához*). (A több részből álló kompozíció, figyelmeztető módon, közelebb van Weöreshez, mint mondjuk a korai Léda-versekhez.)

Ha más tematikus sorozatot választottunk volna, ugyanerre a tanulásra kellett volna jutnunk, mint amelyek ezeknek a defigurált tájleírásoknak a jelképzeteiből különösen példaszzerűen, élesen és súlyosan kiolvasható: Ady fenntartotta, sőt, legyen akár negatív hatásokkal, egyre jobban hangsúlyozta a jelkép-költő vagyis a jelkép-költészet egyedülálló (ön)-teremtő ihletét. Félreismerhetetlen, hogy fokozódó radikalizmussal megváltoztatta a jelképi alkotás érvényét, vagyis esetlegessé, tárgyiasabbá, de féreismerhetetlen az is, hogy ezt a defigurációt következetesen funkcionálta, megint egyik egyszerűen pontos formuláját idézve: egyre inkább „borzasztó, egységes világ”-ot teremtett (*A csodák esztendeje*). Ugyancsak sokat mondó, hogy ezt az utolsóként említett verset már önmagában is lehetne ún. háborús versként olvasni, s valóban, a háborús *A csodák föntje* című versben találja meg nyilvánvaló folytatását, vagyis abban a korszakban, amikor Ady az „eszmé”-jének az érvényét, valósággal divinalizálta, a „határtalan”-ig kiterjesztette.

Szorosan vett Isten-jelképzetének változásaira itt nem fogok kitérni, a szólás-helyzet változása azonban itt is feltétlenül említést érdemel. A változás parabolaszzerű verse az *Egy templom-alapító álma* az 1910-s kötetből. Eltérően a korábbiaktól, többek között ugyanennek a kötetnek a teljes Isten ciklusától, Ady nem követi a hagyományos ima-szerű megszólítás diskurszusát, hanem maga szól isten-szerűen – ezért is helyezte más ciklusba, ugyanabba, amelyben például a „mindszenti temető” nem-helyét költötte meg. Prédikációs álmának a szövege nem a bibliai teremtés boldog vagy elkárhozott, Isten előtt mindenképpen egylényegű alakzatait írja tovább, hanem egy defigurált költői teremtését, a létezés csak negatív és diszfunkcionális alakzatainak ad akarhatagos jelkép-megnevezéseket, és ezeket rendezzi magának az akarhatagos és negatív teremtésnek (az elmúlásról való szólásnak, illetve sírásnak) az egyetlen, pszeudo-biblikus vagy éppen ellen-biblikus egységébe. A kötet-nyitó vers formulája szerint: „Most minden-minden imává vált” (*Hiszek hitetlenül Istenben*), ami azt is jelenti, hogy egyik megszólalás sem autentikusan az, „rekedt” „élet-nászdal” (*Az örömtelenség öröme*), amelyben a kálvinista zsoltárok modelljére (ál)imitált vers formulája szerint, az „Éj” maga azt szólná: „Akkor se tudnék [...] / vígasztalót sugni füledbe” (*Az Éj zsoltára*). Még annak a feltételezése sem látszik lehetetlennek, hogy Adyknak éppen ez a tematikus változat, az Isten meg-nem-szólítása és meg-nem-jelenítése, ekként önnönmagának az istenülése szolgált alkalmul, hogy lírai megszólalásába az (ön)pusztítás helyzetét és dimenzióját is bevonja. Egyik versében „az Isten szörnyetegé”-nek nevezi ezt az önnönmagát, aki azért jelenik meg, hogy abszurd antropomorfizmussal a pusztulás felé vigye a teremtett világ egyik ősmédiumát: *A megőszült tenger*, így a cím és a szöveg első szintagmája; egy másik versébe be-

leírja a negatív szólás (ön)meghatározását: „S hozzád beszélni rontás fullaszt” (*Istenhez hanyatló árnyék*); és harmadikként idézzük még *Az új Kisértet* című verset, amely se teológiai, se történelmi leírásnak nem korrekt, mivel Ady eldönthetetlenül megzavarja az „Úristen”-nek és a „Kisértet”-nek és velük a teológiai-történelmi létezésnek az ismert érték-hierarchiáját, a lezáró szakasz például a *megújulást* lenne hivatott ünnepelni, de ezzel a kijelentéssel szólal meg: „Mindent elvesztünk, én már tudom / E tétova szomorú földön”. A „templomalapító” *elfulladt* szavai egy teológiai katakrézis kompozícióit költik meg, úgy állítják, hogy a groteszkig hatóan brutálisan megszakítják, megtagadják a kompozíciót. De hiszen miféle „létezés”-e van, lehet annak, aki teljes „pompázás”-ában, „kongatás”-ában, „rángatás”-ában egy szörnyűséges katakrézisben *Az istennek viselőse* – soha teljesebben és hagymázosabban elképzelt isten- és világtéremtést. Halász Gábor Vörösmartyhoz hasonlította Adyt.¹¹ Feltehetően ezekre a versekre (és ezek folytatására az utolsó korszakban) gondolt első sorban, amikor is Ady szívós következetességgel az értelmét-értékét elvesztő világ teremtőjének vagyis elpusztítójának a kompozícióit írta meg. A radikális változás parabolaverse körül és után ismételtelen felismerhető, hogy Ady, mondjuk így: világi témákban is megváltozott szólás-helyzeteket keresett. „Ha akarom, hogyha akarnám / [...] ha találkozunk / Én s a halálok fejedelme” (*A meghívott halál*), így egy elképzelés, amelyik nyilvánvalóan csak szavakban létezhetik, fogalmi kiméra, és ekként a szavak (ön)megteremtésének a jelképzete. A ciklusnak, amelybe behelyeztetett, a többi verse se *szól* másról, mint a többnyire zavart (értsd: katakrétikus) búcsúról minden eddigi versteremtő elképzeléstől: *Elhagyott a félelem*, így annak tollából, aki korábban például úgy szólalt meg, hogy a Csönd-herceg félelem-univerzumába képzelte bele magát, és miként a bevezetőben idéztem már a legmélyebb, hogy ne mondjam, a leg(nem)-látványosabb defigurációt, ahhoz, hogy megszólaljon a „látás” egészen fantazmagórikus, „idegen”, nem-szenikus jelképzetét teremti meg, amelyben a saját „szem”-e és a „másik”-aké egymásba „temetvék” (*Akit egyszer megláttunk*). Az ettől kezdve megsokasodó kuruc-imitációs verseknek is hasonló a funkciója, a legmeglepőbb, vagy ha úgy tetszik, leginkább árulkodó példával: *A Patyolat üzenete* című versben egy nyilvánvalóan ál-kurucos morfológia egy sehova se elhelyezhető elképzeléshez vezet: „Undorodván s szépen butulván” stb., „kendőt lenget [...] S egyetlen igazi szerelmem: / A Patyolat.” Néha még hangsúlyozta is szólás-helyzetének látványosan (vagyis egyáltalán nem látványosan) vagy éppen kiáltóan (vagyis egyáltalán nem kiáltóan) fiktív jellegét, taláalomra néhány akaratlagosan képzavaros kijelentés illetve megjelenítés: „Hajh, multam, sorsom, életem, / Nagy, kék-fülű uhu-madár” (*A Rémmesék uhujá*), „Világok és jövendők / Néznek ki a vonatból” (*Gőzösről az Alföld*), vagy „Sarjadtan buja, szent áhitatom, / Be hurcollak” (*Nő-kergető, fényes hazugság*), nota bene ezt követi közvetlenül, a Lédával való szakítás alkalmából a minden múltakkal való leszámolás sora és verse: „Törjön százegyszer százszor tört varázs” (*Elbocsátó, szép üzenet*) (459) és akárhány más példa ezekből az évekből – végre is ekkor írta le a *Száz hűségű hűség* verscímét. Még végeredményben félreérthetetlenül állító versekbe is beleírt erősen kontrasztáló hatású szavakat és kijelentéseket. „[C]sámpás”, „végbe hanyatlik”, „üzen egy halott” (értsd: ő maga), így egy versben, amelyben a jövő hitét hirdeti (*A Tűz márciusa*); „halott ének”, „halotttámasztás”, „gúnyosan”, „megbomolva”, „engem temettek”, stb., így egy versnek minden egyes szakaszában, amely a „magyar nyarak” „Jézus”-i *kidalolását* keresi (*Kidalolatlan magyar nyarak*); „gonosz álom”, „megdőglök gyászos kacajjal”, így egy versben, amely „gyönyö-

¹¹ Halász Gábor: „A líra halála”, in: *Válogatott írásai*, Bp. Magvető, 1977., 418.

rú, ős hittel” és még „Szépséggel, kinnal erővel” önnön biblikus elhivatottságát hirdeti (*Lovatlan Szent György* – persze már maga ez a cím is az elhivatottság lefokozását jelzi); és akkor a legerősebben kontrasztált, amikor közvetlenül önmagáról, a teremtőről szól, egy torz jelenőség torz asszociálása állítja annak az Én-költőnek a múlhatatlan nagyságát, aki „új igé”-ket tud(ott) szólni: „S nőhet a fülem, / De nem lesz itt semmi, soha / nélkülem.” (*Seregesen senkik jönnek*).

Figyelemreméltóan megváltoztatta a verseinek, nevezzük így, a diszkurzív motivikáját is: részint sokféle, esetlegesnek ható jelképzetből, senkinek nem szóló hamisan megszólító formulából írta őket, de részint szívós gyakorisággal találta meg a szavát egy Élet-mitológia, más versekben egy Föld-mitológia megköltésével. „S kik, ha ez a vén Föld meg is veszett / Tárt karokkal esengünk a Tavaszhoz” (*Véres panorámák tavaszán*), így jelképezi a forradalmat; „Ma te vagy az életem és az Élet: / Óh, új Tavasz, be nagyon téli vagy” (*Új Tavasz ez*), ebben költi meg Mylittát, és egyik (kicsit régebbi) furcsa jelzője szerint, egy „csintalan mitológiá”-ban (466) költi meg a nagy szakítás verse után a nők egész sorát. Ha kvázi-történetet költ meg (nota bene, hogy még súlyosabb legyen, most már nem mondjuk Szent Margitét a nyulak szigetén, hanem saját költő-személyét), annak szemantikai tartalma egyszerűen követhetetlen, de a jelképes megjelenítések és állítások széttartó sorozata feltétlenül egy Én-Isteni univerzum drámáját rajzolja ki (*Az elzárt király-lyány*). Ha pedig valamiféle én-világ konstellációt ír le (emlékeztetőül: egyetlen egy autentikus leíró verse sincsen), akkor esetleg nyilvánvalóan már önmagukban inkohereus elemekből alkot: például a „te”-ként megszólított én, aki „felhő” és „vészharang”, amely(ek)nek „szakadni” illetve *kongania* kell, mígnem ugyanez a „te”-én maga a „vén harangozó” (*Rázd meg szívedet*); és ha ő ír első vagy harmadik személyben magáról, nyilvánvalóan önellentmondó szóláshelyzetekkel jeleníti meg magát (vagyis egyáltalán nem jeleníti meg magát): „Lidérc-tüzek úsznak körültem”, „S százféle csuklyát ölt, hogy meg ne lássák” (*Fogoly a vártoronyban, Drága, halott nézéseikkel*). Más versekben a képek, illetve a szakaszok rendjének, vagyis minden kijelentés és akár minden szó, az „emlékek és a csodák” (*Oh, életek élete*) (407) rendjének a bizonytalanságát alkotja meg. De éppen világ és Én paradox módon egybehangzó „félrevert” „szörnyű” „bomlott” „zsvaj[á]ban” (403, 406) „mégis” megerősítetik a költői szólás teremtésének és teremtőjének a létezése, „Dőlök a Csodába, a Rendbe” (*Fogoly a vártoronyban*), ezzel az én-formulával, ahol minden szó, illetve minden szókapcsolat a világ és teremtője negatív-pozitív létezését kell, hogy jelképesen (értsd: amennyire absztraktul, annyira szenzuálisan is) kinyilvánítsa, zárul az 1912-es kötet egyik legutolsó verse.

Két évvel később, de akkor már a *Margita*-versesregény után, amelyben Ady kellő távolságtartással elbúcsúzott „a hajszás sereg” (428) korszakától, a teremtői formula úgy fog hangzani: „A titkos Élet szívvel szór rám / Fényekkel toldott fényeket” vagy úgy: „S áldom a Sorsot: velem tréfálkozott.” (*Föl, föl, uram, Az egyedüliség vígasza*). Az előbbiben az én-költő vallásos (talán neoplatonikus) elhivatottságát, a másodikban az én-költő mitikus kiváltságtottságát hirdeti, de akként, hogy az egyiket az abszurdításba fokozza, a másikat pedig lefokozza: az én-költő olyan dimenzióban és érvénnyel istenítetik meg, mint azelőtt soha – de önkontrasztált létezésében istenítetik meg, és a világ ön-kontrasztált létezésének jelképszavait költi meg. Az én gyakori szintaktikai jelenléte elvitathatatlanul – vagy akár legyen: *sorsszerűen* – jelentőségteljes, de egyszersmind megtévesztő is, mivel a nyelvtani éndiskurzusban egy ál-liturgikus beszéd teremtetik meg és terem. Ezt hirdeti az új parabolikus

vers, *A bölcsesség áldozása* (amely feltehetően az előbbire, az *Egy templom-alapító álmá*-ra visszautalva keletkezett): egy én áldozási liturgiájában minden rituális vagy ál-rituális teremtő gesztus önkontrasztált értelemvesztését, s legvégül a teremtő én-költő elpusztultát; fölötté figyelemreméltó, hogy eltérően az előző verstől, ahol még nyelvtani értelemben is *igék* sorozatában defigurálódik a teremtés, itt már a főnevek érvénytelenítik az igéket, noha minden kijelentés korrekt, de variatív, és mindig saját értelemvesztésének főnévéhez vezet, „Álmélkodom a nem-csodákon”, „Borral locsolom a szőlőt” „Kacajom van ellenem öröméhez”, stb., csak az én-liturgia két lezáró igéjének teljes az érvénye, de hát azok negatívak: „meg fogok halni”, „Fogadd el [...] áldozásomat.”, vagyis ez a két igei kijelentés épp hogy megerősíti a kompozícióban a teremtés eltárgyasodott értelemvesztését. A rákövetkező versek tematikusan és főként hangoltságuk szerint még sokkal jobban eltérnek egymástól, mint korábban. Néhány közülük zord történelmi prófécia, vagy ezekhez hasonlóan egy közvetlen politikai „riadó” (*Véres panorámák tavaszán*), mások egy mitikusra stilizált szerelmi fellobbanás (ha nagyon pontosak akarunk lenni: legalább két fellobbanás) megköltései, miért is az előzőkben Ady, gyakran a Biblia sötét könyveit idézve, tragikus hangot keres, míg a másikkban (például ha már a Bibliának, akkor az Énekek Énekének a mintájára) boldog mítoszokat imitál és kreál, és megnevezetten vagy nem, de Szép Ernőt is megidézi; és akkor nem is említettük például az ún. kuruc verseket, amelyekben nyilvánvalóan valamennyire más szövegmenetet és hangoltságot követ. S mégis mind, félrehallhatatlanul, „a bölcsesség áldozása”-nak a szóalkotásai, amelyekben minden alkalmi témán és hangulaton kívül az önkontrasztált teremtőnek, vagyis a teremtésnek és a pusztulásnak példázatos, vagyis hamis-igaz én-liturgiája költődik meg. Elegendő néhány emblemikus sort idézni (némelyikük annyira közeledik az apokaliptikushoz, hogy szükséges külön megjegyezni: mind még a háború előtt keletkeztek): „Meddő méh, tej-nélküli keblek: / Szik-sorsuk ez, hiába oly tombolók” (*A Hóseás átka*), „Be igazság szerint hullunk ki / A kegyetlen óriás rostán, / Kedvét nem töltvén az Időnek” (*Az Idő rostájában*), és még: „Félelmes balsors minden faluvégen / S Nap-leső paraszt” (*Arat a magyar*), „Kintről: felénk-tátott föld-szakadékok, / Bent: a régi sötétség, fürtelem” (*Véres panorámák tavaszán*) vagy (egy régi, metonimikus alapú ember-jelképzet perspektívájának emberentúli megváltoztatásával): „Gyermek-szemek [...] mit intnek a jövőndő lusztrumok?” (*A szemeink utódjai*) – így tehát azokban a versekben, amelyeket a történelem alkalma ihletett. „Nem látom, nem látom, / Szívbéli pajtásom, / Nem látom a ködöktől a jövőndőt” (*Szerencsés esztendőnt kívánok*), így amikor kuruc-módra, „Buzának őrlődést, / Őrlődést a vágy-nak, / Halál-komolyságot / Gyáva élet-táncnak” (*Játék, játék, játék*), így amikor Szép Ernő módjára költött; és szerelmeinek ekként hódolt: „Elkábítottak olcsó mandragórák / S az Élet helyett nem jöttek csak órák” (*Élet helyett órák*), „Hogy az új Vész mindent befödjön / S tüzes trónod körül ne lássák / Csak a te órád pusztítását.” (*Tüzes trónod körül*). Tekintsünk el most az összes különbözőségtől, mivel ha nyilvánvalóak is, a teremtő én-költő létezésének perspektívájában egyáltalán nem feltétlenül elsődlegesek, sőt inkább, hogy „eszmé”-jük példázatos változatának is olvashatók. Mindegyikük egy univerzálissá, de univerzálisan kétértelművé, önkontrasztálóvá tett alkalmat költ meg (pl. a szerelmi ujjongás tulajdonképp pusztulást ünnepel, míg a komor történelmi jóslat tulajdonképpen megidézi a jövőt), hogy megjelenítse a teremtés legfőbb jelképzetét, a már személytelemné (ha úgy tetszik: liturgikussá) vált én-költőt, a költői szót magát, annak univerzális, vagyis (ön)teremtő és (ön)pusztító érvényében.

Az utolsó korszakban a teremtésnek és teremtőnek ez az önkontrasztált (ön)jelképzete jut el általános és végletes, vagy a fentebb idézett jelzővel szólva, „határtalan” megvalósításához. Az univerzális szó-kompozíciók sora végül a szavak, a szóbeli diskurzus (ön)megsemmisítését is megkölti. Gyakran említik, hogy Ady ekkoriban már nem írt ún. istenes ciklust. Ez tematikusan igaz; de úgy vélem, épp azért nem írt már (kevés kivétellel) az Istenhez-Istenről szóló verseket (biblikusan inspirált szövegeket mindenesetre sokkal többet, mint korábban), mert majdnem mindegyik verse egy az önnön én-mi költői személyére defigurált Isten diskurzusának az alkotása, azok is, amelyek saját magához vagy esetleg Istenhez szólnak, vagy amelyekben esetleg az Isten szól, és azok is, amelyekben saját szólását a meg-nem-szólalás felé redukálja. Verseinek én- és világ(ön)teremtését két alapeszme határozza meg: az élet és a halál szétválaszthatatlan azonossága illetve a múlt, a jelen és a jövő éppúgy szétválaszthatatlan azonossága. Mindkettő emberi mértékkel nyilvánvalóan elképzelhetetlen szóbeli kiméra, nincs is megnevezésük, Ady legtöbbszörre úgy járt el, hogy a szokásos nevezeteket nagy betűvel írta, pl. „Mikor Halál s Élet: egy” (*Emlékezés Március Idusára*), illetve „Sehogysen bízok az Időben”, az utóbbit, felette figyelmeztető módon, azután írta le, hogy két szakasszal azelőtt egy abszurd jelképzetben divinizálta én-költő személyét: „Valamely Isten-fejen állok” (*Már előre rendeltettem*); és valóban, a két alapeszme nem-emberi dimenziójú, akár abszurd voltában kapcsolódik egymáshoz. A korszak egyik nagy (megismétlem: számomra legnagyobb) alkotásában erre találta a „Láz” nevezetet (*A csodák föntjén*); és a versben a megragadhatatlan jelentés diskurzív mítoszát költi meg, minden jelképzete, és itt különösen minden ígéje vagyis az egész szövegmenete dinamikus és ujjongó is, de az Élet-Halál egy-eljövételének, a „teljességes” Időknek, az „én” mint a „világ” „ugyanegy” teremtésének és apokalipszisának mítoszát jeleníti (vagyis egyáltalán nem jeleníti) meg. Néhány más, valamivel kisebb dimenziójú versben ez a teremtő „eszme” mintegy tézisesen felismerhető: a magyar sorsot is, és a maga sorsát (esetleg: a maga versei sorsát) is *A szétszóródás előtt*, illetve a „pusztulás” (632) előtt emeli bibliaian magasba; ha idillt ír, csak a „bolondulása a Földnek” közepében (655); de hiszen az „Élet” mindig csak úgy és akkor jelenik meg, amikor az énteremtő „sebei” „Egy világ testén felszakadnak”, az itt is biblikusan ihletett teremtés- és önisztetés minden ponton előkészíti a kontrasztált záró kijelentést is: „Mint óriás grimászú álom” (*A megnőtt Élet*); az élő teremtés mindenkori képzete: „a fa” esetleg a *pusztulás* képzetévé változhat (*Láttam rejtett törvényed*), miként Ady azért utal vissza a 'tájkép halottal' szomorúan hangolt lírai toposzára, hogy az élet-halál egymásba menetelének groteszk emblémáját költse meg, a búzamatag úgy hajt ki, hogy átfúrja a tetemet (*Hulla a búza-földön*), és ennek a jelképzetnek a közvetlen folytatásaként Ady önnönmaga többes számú és hipertrofikus meghirdetéséhez: „az Élet áradt túl bennünk”, „az Életre mosolyogjunk” csak azok között keresi „társai”-t, akik „fejüket friss sírból hozták fel” (*A halottak élén*) (605); mikor sokféle visszautalással, de jól kivehetően egyre akaratlagosabb ritmusban komponálja meg a szövegeit, az égi minta-hangzatot „minden kórusok kórusá”-t „kegyetlen”-nek mondja (*Láttam rejtett törvényed*); a földi világ megköltésekor pedig a „tébolyos zene” szintagmáját is leírja (645). (Nem kívánom az egyébként érdekes kérdést elemezni, mennyire került közel Ady az avantgárdhoz. Az expresszionizmust szokták emlegetni, joggal, még ha az itten idézett elképzelések közül az élet-halál időn kívüli összekeveredését, sőt a halottak menetét egy élő nyomában minden avantgárd előtt Apollinaire is megköltötte, l. pl. *La maison des morts* [A

halottak háza] és *Cortège [Menet]* című verseit és aztán ő is a háború idején többször is, l. pl. *Côte 146* című versét.)

Az, amit a költő ezekben a versekben a „Föld”-nek nevez, a két alapeszme megköltésének kiváltságos jelképzete. A bolygó földrajzi valósága csak egyik aspektusa a megköltött tárgynak és érvénye lehatárolt, illetve megtévesztő. Valójában még amikor konkrét történelmi esemény váltja ki a verses szöveget, akkor is a „Föld” egy mitikus pusztulás újrakeletkezésének (így, ilyen paradoxonban) a színhelye, „Minden emberbe beköltözött / Minden ősenek titkos sorsa”, „Valamely elhanyagolt Isten / Életre kap s halálba visz” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*); ha önmagában megszólíttatik: „Nyújtozz meg és riadj föl, [...] Alvó, vén, emberes Föld”, úgy azért, hogy egy nem-ismeretes mítosz tulajdonképpen nem-ismeretes nyelvén (értsd: majdnem minden szó-és gondolatkapcsolata váratlan és heteronóm) „Isten” előtti *szétvonaglása* jelenjék meg (*A Föld ébresztése*); más változatban, ha megidéztetik: „Kis Földeden, Uram”, úgy azért, hogy Isten előtti egyértékű, sőt egyemblémájú (a „fa”) keletkezéspusztulása jelenjék meg (*Láttam rejtett törvényed*); és az életmű talán leggroteszkebb képében, a „Föld” önnön kozmogóniai létezésének szálnalmas lekicsinylését, majdnem-eltűntét, vagyis a világét kell, hogy jelképezze: „Hogy lóg az öreg, sötét Föld, / Hinta, palinta.” (*A nagy hinta-játék*).

Mindaz, amit az én-mi költő s itt már sokkal inkább: Én-Isten költő a szavaival „a Föld alatt s a Föld színén” (*A hivalkodó ember*) meg(nem)nevez vagy meg(nem)jelenít, önnön egy(nem)létezésének jelképzetéként teremtetik meg és pusztul el. Idézek néhány olyan verset, amelyekkel többnyire mást szoktak példázni. *A Kalota partján*-nak a helyneve, az összes „szín”-eivel, „pártá”-ival és „tempós vonulás”-ával semmi esetre sem csupán egy idilli tájképnek vagy zsánerképnek a valóságos helyszínét jelöli meg, hanem határozottan vallásos értékkel arra „pecsétel”-tetik meg, hogy létezés-helyszíne legyen az én-költő többszörös konfrontációjának minden más személlyel, vagyis minden más „sors”-sal és „szem”-mel, közöttük önnönmaga hajdani személyével: „S imádkozva nézni e nagy szemekben / Magamat és mint vagyok bennük”; és az is, akit Ady Csinszkanak nevezett, egyszer úgy idéztetik meg, mint a „Sors” „örömtüz”-einek, még hozzá olyan „örömtüz”-einek, amelyeknek „kéjes Vitus-táncuk az Idők”, a „kedveltje” (így, nemhogy képileg, de még szemantikai zavarral is hirdette jelképes létezését) (*Az Idők kedveltjei*); ugyanez a Csinszka másutt a „szerelmes akarás” „himnusz”-ának a költője és ihletője (656) vagy éppen mint az, akivel az én-teremtő végképp elhagyhatja „vén” „évei”-t, és az Isten”-Idő” jelkép-bolygójára „vágat” (652); még azokban a versekben is, amelyekben az idilli találkozás megnyugvását szokás felismerni, sokkal inkább egy személyen, helyen és időn túli „fölséges”, „véghetetlen” „nász” (654) jelkép-kompozícióit kellene felismerni, sokat mond, hogy milyen közel kerül bennük a keletkezés ujjongásának és az elmúlás rezignációjának a hangneme, sőt van olyan is, amelyikben az előbbi „rettent” (655) és megfordítva, amelyben az utóbbinak „az öröme telít” (658).

Elvitathatatlan persze, és az életművön belül jelentékeny változást jelent, hogy nemcsak a legutóbbi „vallomás”-versek, hanem a korszak majdnem minden verse is állító diskurzusban íródott – de épp azért, hogy nyomatékosítsa a teremtés „csodálatos” és „tébolyos” (630, 645) létezését. Egyes versekben, hogy többé-kevésbé hagyományos retorikával, de mindenesetre figyelmeztetően sok szemantikai és grammatikai hapax-szal megfogalmazza létezésének a kiméra-”törvény”-ét, amelyet csak egy „nem”-”otthon”-os Én-Isten költő nevében lehet egyáltalán felfogni: „A Halál is borzalmasan szép / S minden, miben a Halál érzik.” (*Ha messzebbről*

nézem), „Egész világ gyehenna / S meghalt minden külön pokol” (*Szent Liber atyám*). Miként az is elvitathatatlan, hogy ugyanennek a változásnak a jegyében Ady jelképkalkotása erős mértékben tárgyias jellegű lett – de épp azért, hogy bármelyiket és kapcsolatukat az Én-Isten költő „szörnyű” vagy „harsos” „igéi”-vel (584, 588), vagyis a Föld-létezés érvényével tudja megköltetni. A négy névszó sorozata: „Gőzösök, kutyák, hadak és vadak” (*A Réznek hangja*) a teremtés apokaliptikus létezésének, vagyis meg-nem-szűnő pusztulásra keletkezésének az objektívált jelképzete; az „erdők”-ben és a „nadasok”-ban, sőt *Az eltévedt lovas*-nak a személyében az újrakezdés örökös elveszettségének és az elveszettség örökös újrakezdésének fikatív cselekménysorozata jelenik meg – Nietzsche (akinek Ady talán emlékezett itt a tételére) úgy mondaná, csak egy emberentúli ember, aki vállalja az örök visszatérés eszméjét, Ady e korszakának az általános „szándék”-a szerint úgy mondhatnánk, csak az Én-Isten költő tudhatta a minden időben való létezésnek az „eszmé”-jét objektívaltán megköltetni; és hogy egy érdemtelenül kevésbé számon tartott versét is idézzük: egy épület termeinek és fáinak épp hogy semmilyen értelemben nem rímelő („Ébresztő, fogó és fölséges rímben”, így, tökéletesen kontraszemantikusan, vagyis egyetlenként igazul) értelmetlen konstrukciójában, vagyis lerombolódásában az „Élet”-“vágyak” „legmindenfélőbb” „holtak”-ká defigurálódása objektívalódik (*Ház jegenyék közt*) (Ady talán ebben a versben jutott a legmesszibbre költői képzeletének tárgyiasításában).

Állító és objektívált diskurzus – de amennyiben a létezés „Láz”-jelképzeteiből alkotódik, nemhogy nem személytelen, hanem annak ellenkezője, állandóan érvényesíti és akár túlhangsúlyozza a költő személyét, persze: egyes vagy többes számú isten-személyét. Idézem néhány különösen híres versének kulcsformuláját: „Különös, / Különös nyár-éjszaka volt.” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*), „Minden Külön össze-zsibolygott / S mégis mindenek szétszakadtak” (*A Réznek hangja*), „Még mélyebb Pokol, még több Nincsen: - / Ezt add, Híres, ezt add, Te Isten.” (*Mai próféta átka*), „S akik még vagytok, őrzön, árván, / Őrzők: vigyázatok a strázsán.” (*Intés az Őrzőkhöz*), „Gyöttrött és tépett magamat / Régi hiteiben fűrésztve” (*Mag hó alatt*), „Vak ügését hallani / Eltévedt hajdani lovasnak” (*Az eltévedt lovas*), „Iszonyú dolgok mostan történülnek” (*Krónikás ének 1918-ból*). Az egyes kijelentéseknek még a beszédhelyzete is mindig más, sorozatuk nem is reprezentatív a kötetre, amelynek jelentékeny része egy én-mi grammatikai beszédhelyzetből íródott. De ekként sorozatukat olvasva annál inkább tetten érhető, hogy Ady különböző módokon (pl. egy erősen minősítő jelzővel, vagy a leírt esemény érzékelését állítva vagy a szöveg archaizálása révén) mindegyikükbe rendkívüli érvénnyel belekölti magának a költőnek a létezését, vagyis a szavának az (ön)teremtő érvényét. Más versek ezt az állandó szándékot mintegy negatív erőssé erősítik meg, ezekben Ady (a sejthetően legkésőbb írt versekben egyre végletesebben) a költő létezésének, vagyis a szavának az (ön)pusztító érvényét költötte meg. Már az átkozódó prófécia is, amellyel az Istent megszólítja minden „átkok”, sőt minden „láza”-k végét (dez)artikulálja, a költő-prófécia szemantikailag, sőt majdhogy fonetikailag is „makog” (*Mai próféta átka*). A rákövetkező versekben aztán úgy idézte fel az Én-Isten költő személyét, hogy fokozódó nyomatékkal szerepének és jelképzeteinek értelemvesztését költötte meg. Az *Új és új lovat* című versének a szövege bár másról se szól, mint az „út”-ról, könyörgő diskurzusának lefokozott és *háborgó* menete sokkal inkább a „Változat és Halál” összes jelképzeteinek, mint „Isten”-“ló”-“Nyíl”-“Öröm” elégtelenségét beszéli el; és ennek a diskurzusnak valamiféle folytatásában úgy hirdeti meg az ön(transzfigurációját), vagyis (ön)“eltéveszt”-ését, hogy valósággal abszurdizálta önnön

teremtő képzeletét, a „lelke”, mint egy agár „A Nihilbe hadd repüljön / Nyulat és bút űzni is” (*Jön a szabadulás*); ismételten expressis verbis megtagadja minden szólás mitikus vagy nem is mitikus alapjának érvényét: „Gyászaink [...] nem zsoldározzok // csak szavak [...] / A meg-rémült világ nincs sehol” (*Nincsen, semmi nincs*), illetve, az Én-Isten költői teremtésének különösen éles önkontrasztálásával, akként talál erős jelképeket önnön istenülése vágyára és esetleg állítására, hogy a világ tökéletes leépülését hirdeti (*A régi isten, A kezdet siratása*). A korszaknak, de bizonyára egész lírájának egyik legerősebb formulájában ennek az (ön)meghatározását költötte meg. „Bongása óta a Földnek: nem éltem” (*Beszélgetés a szívemmel*): két, a kijelentés értéke szerint (de: csak aszerint) tökéletesen heteronóm félsor, egy kozmikus történet vagy érzület elliptikus felidézése és egy végletesen lecupaszított tagadó egzisztenciális kijelentés tökéletes koherenciában az Én-Isten teremtés és az Én-Isten teremtő közös apokaliptikus lepusztulásának abszolút jelképzetét alkotják meg.

A korszakban két jelentékeny, saját költészetét és pontosabban, saját szavait tematizáló önmeghatározó verset írt. Az első, ahogy a cím szintagmája rögtön (és aztán az utolsó sorban újra) meghatározza *Az igazi szó* megköltéséről, *elmondásáról* vagyis önnönmaga szövegéről *szól*, de ennek a biblikusan konnotált témakijelölésnek immáron önkontrasztált jelentésében. A szöveg egy elsőszemélyű ima, fohász és hittétel közötti beszédhelyzetben íródik, és sok módon érzékelteti is ennek a beszédhelyzetnek az emfázisát – de konfesszióját (ez lenne a beszédhelyzet legpontosabb neve) egy az „idővel” „valamikor” ha megvalósuló jövő elszenvendendő, elszemélytelenített, tárgyias és infinitívus-os retorikájába helyezi, a „jó lesz” világát hirdeti, de „csú”-an és „kegyetlen”-ül, „szenvedéssel” és „kínnal”, és még ennél is rosszabb: „Kosarazott szájjal” prófétálja, mint ahogy a prófétált „igazi szó”-ban, vagyis magában ebben a versben is annak a közösségét kell felismerni, amit „Isten” *ad* és a „Rém” „hízal” – soha megzavartabb prófeciát a teremtőnek és teremtésének a szaváról. A második versben viszont Ady már a kényszerűen mindig „rossz szó”-t tematizálja. A szöveg egy önmagához és önmagába forduló diskurzusban íródott, benne Ady a szólásnak magának a leépülését, a dezartikulációját költi meg: „Megint rossz szó. Elfelejttem. / Ezt és mindent. Nem feleltem / Magamnak.” (*Nem feleltem magamnak*). Ez után a vers után, ha artikulált szólás, akkor már nem következhet más, mint „victori salutem”, „üdvözlet” annak, aki a teremtést és a teremtőt *letiporja*.

*

„Szimbólumoknak volt a szeretője” – „Bongása óta a Földnek: nem éltem”: az előző formula, amelyik nyilvánvalóan (ön)ironikus távolságtartással „a hajszás sereg” (428) kezdeti éveire vonatkozott a másodikban az életmű egészére igazolódik. A költő mindenkori, többnyire hipertrofikus személyes jelenlétét egyes elemzések (amelyek a történelmi üzenetre koncentrálnak) messianisztikusnak ítélik, mások (amelyek a szimbólumok rendszerét keresik) úgy jellemzik, hogy az összes egyetlen és igazi szimbóluma maga Ady Endre. A fentebbi fejtegetésekből, remélem, kitetszik, hogy ezt én valamelyest másképp látom, vagyis még ennél is nagyobb jelentőséget tulajdonítok neki. Személyének jelenlétében lírájának legfőbb és legállandóbb „eszmé”-jét vélem felismerni: a valóban személyes és rendkívüli kihívást, hogy a világot, a „Minden”-t (vagyis őt magát is) saját érzéki-szellemi személyével költői szavakban megteremtse, maradjunk két már idézett példánál: ez a „Csoda”, amelybe *beledől* (*Fogoly a vártoronyban*), vagy éppen a „szimbólum”, amellyel szeretkezett. Végletes mértékben egyenértékűnek kezeli a szenzualitás és absztrakció kifejezéseit (képei ezért hatnak megzavart-

nak, mindenesetre legtöbbször csak a szokásos nyelvi-fogalmi megkülönböztetések szerepeltetése – mert így éri el, hogy mindegyikük jelképzet-értéket kap az Én-Isten költő Minden-teremtésében. Még az első kötet megjelenése előtt két évvel, nyilvánvalóan programatikusan azt írta: „Frédéric Mistral valósággal új nyelvet konstruált múzsája számára” (1/623), és már nagy költőként, hangváltásának kritikus pontján úgy fogalmazott: „de nem hiszem, hogy köztem és verseim között más különbség is volna a materiánál.”¹² Ha ezt ő a saját életművében megvalósította, úgy nem az első kötetek korlátlan szimbólumteremtése révén (ezeknek a száma, ahogy sokan megírták, nagyon hamar csökkenni kezdett), hanem abban, hogy az egész nyelvet a szenzualitás és absztrakció egyenértékűségének a jegyében jelképpé, illetve az egész lírát, legyen: önnönmaga központi jelkép-alakjával, a Minden jelképes megteremtésévé tette.

A bevezetőben említettem, hogy néha Mallarméhoz hasonlítják. Felfogásom szerint ennek csak akkor van megvilágító értelme, ha életművüket a szimbolista lírai teremtés két abszolút ellentétes megvalósításaként szembeállítjuk.

Mallarmé végső eszménye egy szó-rendszer, amelyben minden megnevezés önnön jelene, vagyis önnön léte kioltásának a jeleként íródik le, a kép vagy kijelentés a nihilt kell, hogy megjelenítse vagy mondania. Idézem az életmű valóságos foglalat-szójátékát:

*Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*

(Magyarul meglehetősen pontosan, de persze a szójátékot reménytelenül elejtve: „Pusztán fantom, akit // ragyogása nyugtáz ide. A néma-ajkú, / zárt megvetés merő álmába fagyva itt / így tölti hasztalan száműzését a hattyú.”¹³ A jégbe fagyott „hattyú” („Cygne”) „jelet tesz” („assigne”) saját halott léthelyére, de az elrejtett szójáték értelmében a „hattyú” 'nem-jelet' ('a-signé') nem-tesz (a[s]-signé) saját nemlét-helyére. Így jut el Mallarmé, miként egy levelében kifejti, alkotásában a „Semmi tiszta fogalmából” az „Univerzum eszméjéhez”, amelyik majd Stéphane Mallarmé hajdani én-személyének személytelen „képességgé” („aptitude”) válásában „látja” és „alakítja” saját magát.¹⁴ (Nem felesleges leszögezni, hogy ha ő is, mint persze sokan a szimbolizmus korában, sokat írt az alkotásról, illetve a szavakról, legtöbbször tetikusan az ellenkezőt állította, mint Ady.)

Idézem *A csodák föntjén* című vers hasonlóképp paradigmikus zárószakaszát:

*A Láz és én vagyunk ma a világ,
Nem sietek, mert már el úgyse kések,
Csillag-zuhító angyal-trombiták,
Száz étellel fölérő jelenések
Visznek csodák föntjére föl.*

¹² L. 9. sz. jegyzet.

¹³ Stéphane Mallarmé: *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, in.: uő.: *Œuvres Complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1945., 67.; *E Szűz, e szertelen* (Somlyó György fordítása) in: *Mallarmé és Valéry versei*, Bp., Európa, 1990., 61.

¹⁴ Mallarmé: *Correspondance. Lettres sur la Poésie*, Paris, Gallimard-Folio, 1999., 341. (Levél Henri Cazalishoz, 1867. május 14-én.)

A „Láz” a létezés teljességének, szenzuális megtestesülésének és személyeken túli univerzalizálásának, vagyis a poézis diadalmának a jelképzete, annak, hogy az „én” (az Én-Isten teremtő) és a „világ” (az Én-Isten teremtés) egymással és egymásban, ahogy két szakasszal korábban olvasható: „ugyanegy”-ként a kozmikus-költői „jelenés” maga. Verseinek, vagy legyen, tulajdonítsunk posztmodern értelmet egyik híres metaforájának: a versei „szóttjé”-nek, vagyis a textusának (*E nagy tivornyán*) mindig ezt: a „Minden”-t kell megjelenítenie, egy ugyancsak figyelemreméltó igével: a „Minden”-t „hurcol”-nia (*A Mindent hurcolva*), ihletük abszolút „eszméje” szerint a szövegsorozatok egyes szövegeinek, sőt az egyes szövegek összes egyedi szavának a „Minden”-t kell jelképeznie – és a pálya végén akár az „Egész”-szótttes felbomlását, a „Minden” elnémulását; nevezetes önmeghatározásának: „Én nem bűvésznek, de mindennek jöttem” (*Hunn, új legenda*) ez a végtelenen ökontrasztált, vagyis igazi értelme.

Amikor Mallarmé 1866-ban megértette saját maga eszményét, egy (általános stílusától nagyon különböző) illuminált, Ady egyik ugyancsak idevaló jelzőjével: „szent” levélben magyarázta el egyik barátjának „a NAGY MŰ” tervét, és egy másik levélben azt is közölte, hogy az elkövetkező húsz évben csak a szoros matematikai értelemben abszolút „KÖNYV” megírásán fog dolgozni.¹⁵ A terv, megint csak Ady idevaló megjelölésével, nyilvánvalóan „lehetetlen”, a könyvből csak szétszórt oldalak készültek el, verses vagy prózai feljegyzésekkel, rajzokkal, néha számításokkal.

És Ady, aki még annak veszélyét is, hogy szólása szétesik és elnémul, verses szövegek sorozatában írta meg? Az életmű súlya igazolja „szent” „eszméje”-t, Babits éppen az „Összes Verseket”-et ítélte „biblion”-nak,¹⁶ az egyetlen könyvnek; de nagyon korántól túl sokan és túl szívósan vitatják az értékét, hogy ne értsük meg, milyen mértékben „lehetetlen” is. Nincs (vagy alig van) verse és kivált verssorozata, amelyet nem zavarna meg ennek az örökké teljes súlyával „hurcol”-t eszmének akaratlagos és heteronóm jelenléte; és nincs (vagy alig van) verse és kivált verssorozata, amelyiket nem emelne „főnt”-re az „eszme” hatalmas jelenléte.

Méricskélés helyett, lezárásul inkább említek még néhány nevet, és aztán idézem Adyt magát. Németh Lajos egy tanácskozáson, ahol persze például Munch-ról, Gulácsyról, a Nyolcokról sok szó esett, azt jelentette ki: „Századunk még egy hasonló próteuszi zsenit ismert: Picassót.”¹⁷ Nem egészen idegenül az ő társításától, én felidézem, Ady szintagmájával, „Isten” és a Művészet egy másik „szörnyeteg”-ének (350), Dosztojevszkijnek a nevét. És összefoglalásul idézem a mondatot, amelyet Ady a Petőfinék szentelt tanulmányban írt le:

„Bizonyos dolgokat, történelmi nagyokat, csak egyetlenegyszer s csak egyetlenegy időben lehet megcsinálni.” (3/281)

¹⁵ I.m. 311. (Levél Théodore Aubanelhez, 1866. július 16-án.)

¹⁶ Babits Mihály: *Egykötetes Ady*, in: uő.: *Esszék*, 2, 274.

¹⁷ Németh Lajos: „Ady és kora képzőművészete”, in: Csáky Edit (ed.): *Akarom: tisztán lássatok*. Tudományos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulóján, Bp. Akadémiai Kiadó, 1980., 204.