

# Ady Endre lírájáról

## Évfordulója ürügén



Az elmúlt ötven esztendő távlatából szemlélve Ady Endre költészetét, mind egyértelműbbé válik annak összefoglaló jellege. Nem kezdett, hanem lezárt egy költői (s nemcsak költői) korszakot — olyan módon, hogy benne a magyar líra közelmúltja éppen úgy tükröződik, mint ahogy azok a költői törekvések is üzennek, amelyek a tizes és húszas években bontakoznak ki. Szinte költőnemzedékek munkáját végezte el annak a lobogó életvágynak az ihletében, amely századunk első évtizedeiben fogságában tartotta a művészeket. Egy költő, akinek a művészi és ideológiai teljességet mintegy kezére játszotta korszaka történelmi-társadalmi, eszmei-művészi állapota! Nem korán s nem

későn érkezett, időben jött költő volt Ady Endre, s nem is jelképes, valóságos érvénnyel bíró tény, hogy élete is azzal a világgal ér véget, amely művészetének és eszmerendszerének az alapját képezte. Reprezentáns költője tehát annak a korszaknak, amelynek hajnala a múlt század utolsó évtizedeiben volt, delelőjére az 1900-as években ért, agóniája pedig a tizes években kezdődött, hogy az évtized második felében ágyúdörgés, vér, emberi jajsavak orkánjában jusson pusztulásra pillanatához.

Reprezentáns volt világlátásban is. A magyar polgári gondolat benne öltött valójában testet, s ebben a költői megvalósulásban szemlélhetjük nagyságát és tragédiáját egyaránt, hiszen Ady nemcsak ösztönösen fejezte ki korát, hanem benne mintegy a tudatosság teljességet igénylő fokára is emelkedett ez a gondolat, és érkezett a maga tagadása szükségességének felismeréséhez is. Ady Endre ideológiájáról nagyjából már van megbízható képünk: legutóbb Király István vette számba Ady-monográfiája első két kötetében, már nem pusztán a gyakorlati világnézet, hanem a világlátás vonatkozásaiban is. A „polgár“ lép fel Adyval a magyar irodalomban — Petőfi után először oly meggyőző és kétségbevonhatatlan módon. Ady azonban már nem klasszikus polgáregyéniség. Amikor ő megszólal, Magyarországon is vége a hőskorszaknak, és az az eszményi kapitalizmus, amelynek képét még Jókai Mór melengethette pár évtizeddel azelőtt, éppen úgy vágykép lehetett csupán, mint a szocializmusé, amelynek lehetősége Ady szeme előtt rajzolódott fel a Monarchia társadalmi-politikai térképére. Ady is a válság gyermeke volt, s rá nagyobb buktatók, gyorsabb sodrású örvények vártak, mint az akkoriban oly boldognak képzelt polgárnemzetek fiaira. A magyarországi kapitalizmus alakulástörténetében van tehát a magyarázata Ady oly jellegzetes ellentmondásainak: felléphetett a polgárnak olyan emberigényével, amelyet nyugat-európai művész-társai már nem ismerhettek, s olyan eszményeket is megkívánhatott, amelyek amazok számára még elérhetetlenek és megközelíthetetlenek voltak Ady történelmi évtizedeiben. A világ, amelyben a XIX. század örökségeként tovább tartott a magyar nemesség kapitalizálódása és a magyarországi polgárság feudalizálódása, lépten-nyomon reprodukálta a „régit“, és produkálta az „újat“, az akkori modern Európa mögött kullogott, és egyszerre meg is előzte nem egy vonatkozásban (miként azt a Monarchia népeinek művészete oly meggyőzően példázza!) — kivételes módon lehetett talaja egy olyan művészi teljességkonceptciónak, amelyet Ady elvitathatatlan sajátjának tudunk. Az ellentmondások teljessége ez, s csak halvány példája lehet, hogy az induló *Nyugat* vezércikkének *Kelet népe* a címe, vagy hogy Ady világának határai között maradjunk, hadd jelezzük, hogy annak a polgárnak, aki Ady Endre volt, tradíciói jellegzetesen a magyar kismemesség történelmi örökségéből valók a pozitív magyar polgári múlt oly szembeötlő hiányai következtében. „Kétlelkűségének“ sajátos vonásait tehát az ilyen szférákban kell keresnünk, s ha nem érzékeljük Janus-arcúságát, költészetének valóságos arányait sem tudjuk felmérni. Vissza- és előrepillantó volt egyszerre érzésekben, gondolatokban, ízlésben és esztétikai megvalósításaiban egyaránt.

Kivételes jelenségnek látszik — korától és két költői évtizedének művészeti törekvéseitől elszakítva. Így azonban elhomályosodnak valóságos arányai, költészetének értelmezése elé pedig legyőzhetetlen akadályok tornyosulnak. Költészet-

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

A „szecessziós“ Ady-költészet az Ady-értés kulcsa ugyanis. Különösen, ha nem csupán eszméinek egy elvont, költészeti képrendszerétől elvonatkoztatott körét akarjuk magyarázni, hanem Ady művészetének teljességét tartjuk szemünk előtt — egyrészt a tartalmi-jelentésbeli-alaki összefüggések, másrészt pedig a költői pálya egésze vonatkozásában, hiszen a sokat emlegetett teljességprobléma csak ilyen módon vehető fel. Ady Endre költészete ugyanis nem az *Új versek* című kötetével kezdődött, s nem 1906-ban. Megcsonkítanánk életművét, meghamisítanánk a polgári korszak magyar költészetének alakulástörténetét, ha nem vennénk tudomást a költő első két kötetéről. Mert Ady Endre költészete mintegy reprodukálta majdnem egy fél évszázad költészetét: Reviczky Gyulától az expresszionista és szürrealista indításokig. Hogy ez az út a szecessziós költészetet átvezetett Ady költői gyakorlatában is, kétségtelen, hiszen az 1906-os nevezetes költői fordulatát a szecesszió csillagképe jegyében hajtotta végre. Ebben — Lukács György szavaival — a „sors poetizálásának“ a folyamata éppen úgy benne foglaltatik, mint a szecessziós ízlés elhatárolódása a költői képekben, az „esztétikai kultúra“ problematikájára, amely „a sorsalkotás igénye“ meghirdetésével szorul háttérbe, majd az ebben való hívés elvesztésével egy újabb költői-eszmei fordulat bekövetkezte. Ady költészetében tehát a költői énről és az emberi létezés lehetőségeiről való tudásnak és művészi kifejezésének három fokát szemlélhetjük. A polgárművész „fejlődéstörténetének“ három szakaszáról van tehát szó: a XIX. század második felében gyökerező kezdeteiről, a századfordulótól az 1910-es évekig tartó delelőjéről s az 1910-es években a válságérzettel összeforrt helyzetrgőzítő törekvésekről.

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

Ady Endre (és a magyar költészet) nagy fordulata akkor következik be, amikor az emberi sors már emlegetett poetizálása lehetőségét ismeri fel, azaz a költő-ember a költői ént ruházza a közlés feladatát. Leegyszerűsítve nevezzük szecessziós szerepjátásnak az *Új versek* című kötetével új szakaszába lépő Ady Endre költői gesztusainak sorát, hiszen az átpoetizálás enélkül nem játszódhatott volna le. Az átpoetizálással a stilizálás is együtt járt, és az 1900-as évek végén már kialakulnak a frontvonalak: az egyik oldalon ott vannak azok, „akik az életet félig-élik“ (*Új könyvem fedelére*), másikon a világból kiszorult Művész, akinek

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

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

(Kocsi-út az éjszakában)

Ne zavarjon bennünket, hogy egy 1909-es verssel jeilöljük egy nagy és jelentős költői pályaszakaszhát végét, holott a költői gyakorlata bizonyítja, még az 1910-es évek elején is az eszmei-művészi megoldások már kialakult rendjét követi. A *Kocsi-út az éjszakában* című versével ugyanis az új, lényeges vonásaiban az előző korszakától különböző költői világ üzent, ez adott jelt magáról, hogy a tízes években mindinkább elszaporodjanak azok a vonások, amelyek alapján Adynak önmagáról s az emberi lét lehetőségeiről szerzett tudása új szakaszáról beszélhetünk.

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

Nem kevésbé jelentősek a tízes években írott Ady-versek esztétikai tanulságai. A korszak polgári gondolkodását meghaladó Ady Andre versében feltűnnek

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

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



Simon Sándor: „Az Illés szekerén“