

„AZ ÉLET MARTA FEL, A VÁGY”

A balladás Ady és a Harc a Nagyúrral

Ady-szimpoziumunk célja a szellemidézés. Magam is erre vállalkozom, átérezve a feladat jelentőségét. Szakértők felhívják rá a figyelmet: vigyázzunk a szellemidézéssel, hátha nem sikerül visszaküldeni a halottat oda, ahonnan előcsalogattuk. Ady kapcsán – sajnos – ettől nem kell tartanunk. Én inkább attól félek, nagyon is gyorsan visszatalál abba a félig értett félnihilbe, ahonnan ma megérkezett.

Ady meg nem értettsége régi hagyomány. Elhalványulása a túlragyogás következménye. Mai igenlői többnyire átpolitizálják, átideologizálják, és így leegyszerűsítik, anekdotafigurává degradálják a költőt. Innen nézvést a versek is a közéleti cikkek illusztrációi. Ady a sérült társadalom szent betege, Ady a látó, a garabonciás. Ezek az alakzatok már életében megjelentek, ma is jelen vannak, és az Ady-olvasás elébe tolakodnak.

Adyt lírikusként tartjuk számon. Ő maga is dalköltőnek tudta és hirdette magát, forradalmias hévvel. Forradalmának politikai értelemben nem volt iránya, pontosabban sok iránya volt egyszerre, muníciót adva később mindennemű progresszív és nemzeti mozgolódásoknak (ma is). Adynál azonban az elsődleges és valóban releváns nem az ideológiai, hanem a nyelvi forradalom volt. Horváth János joggal nevezte 1912-ben a nyugatosokat stílusromantikusoknak, s hozta kapcsolatba mozgalmukat a kísérletező nyelvújítással. Igaz, rögtön túl is hevítette e fogalmat, és a nyelvteremtést a nyelvi önkényeskedéssel azonosította.¹ Horváth ellentmondásos ítéleteit hosszan lehetne idézni, de amellett is részletesen lehetne érvelni, hogy ő írta a legfontosabb tanulmányok egyikét a *Nyugati* irodalmi újjításairól, különös tekintettel Ady Endrére. Amikor Adyt 1910-ben szimbolistának nevezi, költői nyelvének különös erejére gondol, amely képes megszólaltatni „az élet” „halálba is átömlő”, szakadatlan folytonosságát; másrészt a „múltat és jövőt, emléket és vágyat” egyazon percbe beleélni képes, „varázshatalmú” időtlenségként jellemezhető. „Ez a kettő együtt teszi a végtelen élet fogalmát, ez pedig őselve minden költői szimbolizmusnak.”²

Nem elég, hogy belelát az élettelennek tetsző dolgok belsejébe, nem elég, hogy ismeri azt a titkos világot, mely érzéinknek nem, csak a teremtő intuíciónak nyílik meg, hanem csak ő ismeri, csak ő lát bele. Folyvást az az érzésünk van, hogy egy varázshatalmú ember szól hozzánk, egy különösen ihletett vates, látó, egy természetfölötti erővel megáldott ember, kit az emberi sorsot intéző hatalmak beavattak titkaikba, ki átlát a falon, jövőbe néz, holtakat idéz. S ez a benyomásunk őt magát is rejtélyessé teszi szemünkben.³

Ennek a látó-figurának, vatesz-alaknak a képzelete nem politikai-ideológiai, hanem esztétikai jellegű. A látás irodalmi látás; a vers érzékelési dokumentum – de egyszersmind esz-

¹ Horváth János: Forradalom után. Vörösmarty és a mai stílromantikusok, *Magyar Figyelő*, 1912/3, 207–227.

² Horváth János: Ady szimbolizmusa [„Részlet Ady s a legújabb magyar lyra című füzetemből, 1910.”], in: Uő: *Tanulmányok* II., Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 321–334, 333.

³ Uo.

köz, eljárás mód is. Horváth megfigyeléséhez hasonlók más kortársaknál és utódoknál is fellelhetők.

Mindez azonban nem feltétlenül a dal világához kötődik. Ady lírai verseiben döntően fontos az elbeszélő elem. Ady epikus költői formákkal is kísérletezik, de narratív érzéke sokkal inkább akkor nyilvánul meg, amikor történet-töredékeket és -elemeket helyez metaforikus pozícióba. A magam részéről amellest szeretnék érvelni, hogy az élettelen megérezkítése és az időtapasztalatok szimultán egyidejűségbe játszása, legalábbis a művek egy jelentős csoportjában-típusában, Ady *balladás* hangjaként jellemezhető. A dalszerű közvetlenséget Ady szimbolizmusa tárgyiasítva eltávolítja, és az élményfenomenológiát nem a hang kiáramlásának reflektálatlan eseményében, de a beszéd történeté válásában ragadja meg. Ady jellegzetes és különleges költői világában nem a ballada, hanem a *balladás vers* uralkodik, de ő maga bizonyára még ezzel az állítással sem értett volna egyet. A mozgalmi modernségben ugyanis a műfajnak, sőt már a szónak is, sajátos, idejélműlt felhangjai voltak.

„Elég volt [...] már a balladából, zendüljön meg újra a maga közvetlenségében a líra, minden költészetnek csírája és nélkülözhetetlen alkatrésze s a mai nem őszinte kornak mostoha, mellőzött gyermeke!” – írja Reviczky Gyula, már 1884-ben. A nép- és műballada a nemzeti történelem és a nemzeti identitáspolitika reprezentatív műfaja volt, megfelelő akadémiai elismertséggel, iskolai jelenléttel, általános intézményi és társadalmi támogatottsággal; és mindamellest még az olvasóközönség körében is népszerűnek bizonyult.

Nem kétséges, hogy a műfaj Ady korai nevelődésében és irodalmi kísérleteiben is fontos szerepet játszott. Itt-ott elbeszéli, hogy hétéves korában csupa kisbetűvel szövegezte meg első balladáját (tinta helyett kékítővel), amelynek témája Lajos öccse sárbaesése volt; s hogy a zilahi önképzőkörben több balladát is írt Arany szellemében. Ezek közül a *Márkó király* című alkotás maradt ránk, amelyet 1894-ben, VII. osztályos tanulóként jegyzett be a zilahi főgimnázium önképzőköri évkönyvébe. (1923-ban hasonló kiadásban jelentette meg Ady Lajos, az Amicus kiadónál.) „Piros az ég, lángok nyalják, / Égő falvak füstje látszik. – / Szerbországnak minden hegye, / Minden völgye vértől ázik... [...] Szerbországnak hős királya, / Márkó király, harcra készül: / Megmenteni drága honát, / Vagy vele halni vitézül. // Párjától, szép Helénától, / Válik édes búcsu szaván: / »Csak te légy mindig hozzám hű – / Úgy megmentem drága hazám!«” A vers egyértelműen Arany János hatását mutatja, és nagyon is pozitívan viszonyul a ballada forma-akaratahoz – azzal együtt, hogy nem szigorúan véve magyar nemzeti, hanem balkáni témát választ a tárgyául. (Hiszen Aranyánál is találunk regionális és nemzetiségi témákat.)

A későbbiekben azonban a ballada, mint megnevezett műfaj-jelölő, már archaikus formációként, sőt – nem túlzás azt mondani – magának a korszerűtlen poétikai tudatnak a jelképeként bukkan fel Ady költészetében. „Sok kellék volt a balladákban, / De legtöbb *hézag* és *homály*, / De hogy ma már ilyet sem írnak, / Nem katasztrófa bár, de fáj” – fogalmaz a debreceni korszak *Nincs ballada* című, tréfás szerkesztőségi szösszenete, bökverse. „Valljuk be, balladákat írtunk / A korban, mely pelyhes szakállt ad” – érvényesíti önéletrajzi vetületben is a balladáról való leválás élményét, s egyszerűsre aktusát. A szöveg a ballada bukásának okát is tudni véli:

*Más már a földnek arculatja,
Nem látnak már vidám diákat,
Nem dalolunk, de magunk élünk
Siralmas, bús tragédiákat.*

A kínrím (vagy szótorzító rím) mindennél világosabban jelzi az iróniát, de egyben az inverzió mögötti „üzenetet”, komoly szándékot is. Bár így a szerkezet végül nem is annyira egyszerű, mint amilyennek a hangütés alapján ígérkezik, éppen az intenció világossá tétele, a didaxis utalja elkerülhetetlenül a szöveget az életmű „futottak még” rovatába.

De Ady jelentős művei között is találunk balladaellenes programverseket. A *Menekülj, menekülj innenben* színre vitt és megbírált, maradi poétikai tudat egyszersmind politikai tudat is. A múltba feledkezés, a történelmi románc hamis történelemszemlélete ellehetleníti a jelen és a jövő világát, amit a vers szerint csak a dal személyessége tudna kellőképpen kifejezni.

*Pocsolyás Értől elszakadt legény,
Sorvadva, várva itt tovább ne ülj:
Nem kellenek itt úri álmodók,
Menekülj, menekülj.*

*Rossz a világ itt: dacos Hunnia
Álmodva vívja a régi csatát.
Veri a jövőt: balladát akar,
Balladát, balladát.*

Az átpoetizált nemzeti közösségi tudat ebben az összefüggésben azért nem vállalható, mert történelmi manipuláción alapul. A ballada és a románc elsősorban ezért vállalhatatlan. Ady Arany Jánost sem kíméli. A *Kétféle velszi bárdok* című versében a *Toldi* mint a költői megalkuvás példája szerepel.

*Most már orgia és eszeveszett
Haláltánc már a nemesurak tánca
S dühbe csapott a béres igricek
Vesztük-érező, úr-dicsérő románca.*

*De kiinn a dal szabadító s szabad,
Dörgölözőn nem vágyik úri kegyre,
Most már csakis úgy nem volna remény,
Ha, mint tegnap, aljasul elpihenne.*

Tehát a „dal” az, ami elhozza a költészet funkcióváltását, és segít megszabadulni a hamis történelmi tudattól. Az egyéni hang szétfeszíti a kollektív kereteket. Igaz, a *program* rögtön egy új kollektívizmus felé közelíti a költészetet.

Ady azonban nem ezzel mondja ki az utolsó szót ballada-ügyben. Számos versében jelennek meg elbeszélő mozzanatok, melyek drámai elemekkel egészülnek ki. A *Mátyás bolond diákjában* egyenesen töredékes-balladás hangütéssel találkozunk.

*»Diák, írj magyar éneket,
Diák, a Földön Dante is élt.«
Kacagott, kacagott a diák.*

*Latin ütemben szállt a dal,
Nem magyarul, sohse magyarul.
Vergődött, vergődött a diák.*

*Lelkében Petrarca dalolt
S keltek újféle magyar zenék.
Álmodott, álmodott a diák.*

*De néha, titkos éjeken
Írt s eltépte, ha magyarul írt.
Zokogott, zokogott a diák.*

E balladás vers a dalt helyezi előtérbe, de narratív és drámai módon. A dráma nemcsak abban áll, hogy a dalszerűség a megíratlan magyar vers nevévé és történeti fokmérőjévé válik, hanem abban is, hogy ez az elvetélt történelem egészen a jelenig hatol. A hegeli értelemben vett időbeli kiteljesedést és beteljesülést az allegóriában „megígért” Ady-mű maga hordozza, önbeteljesítő-önreferenciális önfelmutatásként. Ez, ilyen nyersen kimondva, hübrisznek, tragikus elbizakodottságnak tűnik fel; a vers azonban nem mondja ki, csupán sejteti. A szöveg önreferenciális vonatkozása tehát implicit allegória, azaz valamiféle felfüggesztett megvalósulásban rejtezik. A *Mátyás bolond diákja* ugyanakkor explicit tárgyasítja a dalt, nemcsak önmaga feltételesen iránytalan megvalósulásában, de a narratívában is. Mégpedig elbeszélve is, és drámai módon, balladásan is prezentálva.

A ballada azonban maga is explicit műfajalakzáttá válik az érett, voltaképpeni Ady-költészetben is. Személyesség, epikus hév és drámai hang szerencsésen találkoznak a *Bihar vezér földjén* című költeményben, mely a balladás népköltészet „rehabilitációját” végzi el, a személyes és nemzeti mitológia képzetkörében.

*»Itt Bihar vezér lakott
S nótáztak méla szüzek.
Most daltalan ez a táj.
Nem félsz, Lédám? « »Nem biz én.«*

*»Éjfél van. Itt átkozott,
Kí a sírokat töri.
Én a sírokat töröm.
Nem félsz, Lédám? « »Nem biz én.«*

A népi képzetkör a német műballada magyar fordításából,⁴ de közvetlenül is hathatott Adyra. Nem véletlen, hogy Ortutay Gyula Ady költészetének a népballadával való rokonságát hangsúlyozta.⁵ Ez a szempont másoknál is előkerül – így Féja Gézánál, aki *Az eltévedt lovast* a magyar történelmi sors balladájaként tartotta számon, és aki szerint Ady a létezés élményét érzéki – és nem elvont – módon emeli metafizikai magasságokba.⁶

Az azonban nem tehető fel, hogy ennek során Ady egészen megkerüli a népballada Arany János-i feldolgozásának poétikai hatását. Imre László hangsúlyozza, hogy „a nagy Ady-versek belső tájai, vizionárius színterei” sokat köszönhetnek a lélek „irracionális övezeteit” megjelenítő Arany-balladáknak; s a modern költő több versét is „a szavak és képzetek szintjén” kapcsolódni látja a nagy 19. századi életműhöz.⁷ Borbély Szilárd pedig

⁴ Vö. Bürger *Lenore* című versével; ezt Reviczky Gyula 1874-ben fordította magyarra.

⁵ Ortutay Gyula: Bevezetés, in: Uő. – Kriza Ildikó (szerk.): *Magyar népballadák*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 7–102.

⁶ Féja Géza: Ady Endre, in: Uő.: *Nagy vállalkozások kora*, Magyar Élet Kiadása, Budapest, 1943, 144–168.

⁷ Imre László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 67–69.

ekképpen fogalmaz: „Ady erős költészete egy hatékony, ismert hangzó hagyományt, az Arany-balladák formái emlékezetét alakította át lírájában. Az allegóriák, szimbólumok világába helyezte a homály, a kifejtetlenség, a megoldatlanság felidézését szolgáló tartalmakat, melyeknek igazi feloldhatósága visszaidézte a sors kollektív emlékezetét”.⁸

Ady balladás verseinek szimbolikus – vagy allegorikus – létértelmezését több, jelentős értekező is a mítosszal hozza összefüggésbe.⁹ Babits Mihály szerint Adynál „minden hasonlat allegóriává nyílik szét. [...] [M]egelevenednek előtte az élet ismeretlen erői s mindent valami sajátserű, költői és élő világításban lát: mondhatni, saját külön mitológiája van”. Babits a jó Csönd herceget, a nagy Pénztárnokot, az ős Kajánt, a Vörös Szekeret emeli ki. Szerinte Ady számára nincs elvont fogalom. „Amit más lélektani műszóval mondana, ő fekete zongorának látja. Képei teljesen modernnek, a saját benyomásain alapulók: éppen ezért van meg bennük az a spontán, őszinte őserő, ami a legrégebb mitológiák képeiben.”¹⁰

„Minden metafora »elevenítő«, tehát mitikus” – írja Balázs Béla 1919-ben, a *Huszadik Század* Ady-számában. A kérdés már csak az, hogy a modern költészet hogyan is viszonyul a metaforának ehhez a képességéhez. Az esztéta szerint az „intenzív érzéki tapasztalás” révén mindenki képes közel jutni a dolgok mélyén rejlő mítoszhoz. Nem valamiféle lila ködbe burkolt szó-bűvészkedés ez. Balázs amellelt érvel, hogy az ókság és az elvonatkoztatás, ami a valóság tudományos, sőt még a monoteista-teológiai értelmezését, elrendezését is szervezi, nem a tényleges léttapasztalat területe. Ez ugyanis nem a másra visszavezethető következmények elvont igazsága, hanem a független dolgok és esetek ragyogó elevenisége. Nyilvánvaló, mondja Balázs, hogy „a művészet (melynek legbelső természete és ereje éppen látásának érzéki plaszticitása, konkretizáló elevenisége) mitikus szemlélet. De mai költők mitológiája rendszerint az általában való realitás mitikus élményére szorítkozik, és ez metaforáikban jut kifejezésre”. És azonnal ki is merül a metaforákban, mert racionalizmusuk nem engedi, hogy a realitásban érzékelt „mitikus alap-élményből mitológia virágozzék ki, és az eleveniség, melyet éreznek, számukra személytelen és mesétlen marad” – folytatja Balázs. Van azonban egyetlen költő, aki a felvilágosodott józanság kételkedő korában is képes nemcsak a dolgok eleveniségét, de a dolgok életét is látni. „Ady Endre az, aki ma is olyan naivan látott mítoszt, mint akár [a] hajdani görögök. Metaforáinak magvaiból hatalmas és félelmes mítoszok nőttek az átmenet minden fokozatával, elmosván minden metafora és mítosz közt vonható határt. A legnagyobb művész a legérzékibben elevenítő, ezért démonikusan személyes lényé lesz víziójában az, amit más csak általában eleven realitásnak érezne.” Ady mítoszai nem természet-, hanem „lélekmitoszok”, fogalmaz Balázs Béla.¹¹

Szó sincs tehát lila ködről – különösen, ha a kérdés vizsgálatakor a speciálisan magyar néplélek és -érület helyett nyelv és poétika sajátserűségeire, az egyetemes és különös nyelvviség viszonyára, és ennek kognitív hátterére koncentrálnunk. A nyelvi és érzéki megértés, a fogalmiság, a képesség és érzékletesség kérdésköre a mai tudomány szemszögéből tekintve, a kognitív nyelvészet, pszichológia, poétika területein is igazolható és gyümölcsöző szempontok.

A következőkben Ady egyik legfontosabb balladás versére, a szuggesztív pénz- és hatalom-szimbolikát kidolgozó *Harc a Nagyúrral* című költeményre összpontosítok. E jól ismert, ma is beszédes mű hatása kognitív poétikai szempontból tekintve úgy írható le, hogy a befogadói diskurzusban *pénz és vágy* projekciójának, kettős *emlélmájának* szerepét tölti be.¹²

⁸ Borbély Szilárd: Hét elfogult fejezet a magyar líráról, *Alföld*, 2003/4, 50–60., 53.

⁹ A mitologizmushoz lásd: Eisemann György: *Ősformák jelenidőben*, Orpheusz, h. n., 1995, 128–148.

¹⁰ Babits Mihály: Ady. Analízis, *Nyugat*, 1909/10–11, 565–568.

¹¹ Balázs Béla: Ady Endre mitológiája, *Huszadik Század*, 1919. augusztus (Ady-különszám), 104–107.

¹² Vö. Peter Stockwell: *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge, London – New York, 2002, 124–127.

Megöl a disznófejű Nagyúr,
Éreztem, megöl, ha hagyom,
Vigyorgott rám és ült meredten:
Az aranyon ült, az aranyon,
Éreztem, megöl, ha hagyom.

Sertés testét, az undokot, én
Simogattam. Ó remegett.
»Nézd meg, ki vagyok« (súgtam neki)
S meglékeltem a fejemet,
Agyamba nézett s nevetett.

A *Harc a Nagyúrral* témája a pénz és a vágy. Pontosabban fogalmazva: a vers tematikai alapvetése részint a pénz metaforikus-megszemélyesítő, mitologizáló értelmezésén (vesd össze: Plutosz, Mammon), részint a vágy modern, transzgresszív kiéneklésének programján nyugszik. Baudelaire-i áthallásai kétségtelenek.¹³ A vers értelmezési horizontján a pénz és a művészet kapcsolata, a kapitalizmus mint a kötöttségek és lehetőségek dinamizmusa, valamint a mecenatúra jelensége, a tőke és szellem viszonyának problémái rajzolódnak ki. A Baudelaire-párhuzam – amit egyébként akár ellentétként, antitézisként is értelmezhetünk – azonban nem merül ki ennyiben. A vers ugyanis a vágy beszédét is megszólaltatja. Ami Baudelaire-nél *A Sátán litániája*,¹⁴ az Adynál a Nagyúr szólongatása, a pénz iránti sóvárgás féloldalas párbeszéde, ziháló monológia. Baudelaire nagy ívű, blaszfemikus versében a vallásos beszédet forgatja át, mesteri stilizációval, egy sátánista ima-imitációba. Ady, akinek az átpoetizált normaszegéshez egyébként úgyszintén jó érzéke volt, itt inkább materiális, mintsem vallási képzetekkel dolgozik. De ez csak az egyik része a versnek. A *Harc a Nagyúrral* ugyanis lírai, narratív és drámai elemeket is tartalmaz. Felépítése egyértelműen balladai jellegű, poétikai mintázatában a balladás, drámai elemekkel kiegészített, elbeszélő dal romantikus hagyományához kapcsolódik. E műformának mint alaptípusnak számos különböző válfaja létezik, a szerb, a német, az angol stb. és a magyar nép- és műköltészetben.

Amint arra Angyalosi Gergely is felhívja a figyelmet, a versbeli Nagyúr, bár némán, de nem teljesen passzívan hallgatja a versbeli én könyörgését, és az interakció sem korlátozódik kizárólag a szavakra. („Simogattam. Ó remegett.”; „Téptem, cibáltam. Mindhiába. / Aranya csörgött. Nevetett.”) A tág értelemben vett balladaforma nem zárja ki a narratív keret lírai én-beszédét, s ebbe a drámai szöveg új minőséget, vitalitást hoz itt is (csakúgy, mint a megszokottabb, harmadik személyű narrációban). A nyelvi vitalitás most a testi történések némajátékát jeleníti meg, mely a vágy beszédét és a kultúra önreprezentációját egyszerre, egymást feszítő dinamikában viszi színre. Az e konglomerátummal szembeállított, képies-materiális hatalom-képzet a maga némaságában olyan súlyos, olyan fenyegető, de egyszerűen olyan életszerűen közönséges, oly kevésbé tiszteletreméltó, hogy az minden tekintetben lefedje a pénz mint fétis és mint démon marxi és nietzschei kettősségét. A balladás forma különleges képessége, hogy színre viheti, és színre is viszi a démon belső képzetté, majd kimondássá válásának (daimóni) eseményét. Mammon (vagy Plutosz) szuggesztív, de néma, egészen addig, amíg a kultúra: a *történő vers* hangot nem

¹³ Vö. Angyalosi Gergely: Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire, *Híd*, 2016/6, 57–63.

¹⁴ „Te, ki tudod hogy a Féltékeny Úr a drága- / követ hol dugta el földbe és éjszakába: // Óh Sátán, könyörülj inségem hosszú kínján! // Te, ki az Arzenált látod a föld alatt, / hol az Ércék nehéz népei nyugszanak: // Óh Sátán, könyörülj inségem hosszú kínján!” Babits Mihály fordítása. (Vö. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/babits-mihaly-17F97/forditasok-18FDE/charles-baudelaire-1951B/a-satan-litaniaja-19695/>)

ad neki. Ezt egy, a köznyelvi-metaforikusból a konkrét-szószerinti értelemben, a fizikai vetület ellenmetaforájába visszairt kép: a testi realitásként megjelentett költői *megnyílás*, *önfeltárás* versbeli eseménye előzi meg. („Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett. / „Nézd meg, ki vagyok” (súgtam neki) / S meglékeltem a fejemet, / Agyamba nézett s nevetett.”)

A vers színpadán eljátszott történetben a feltárt gondolat ezzel azonban el is veszíti önállóságát. A megnyitott elmét a pénzvágy egészében hatalmába keríti. Az autonóm én elvész a versben (vagy a versből), és kizárólag a pénz statikus és dinamikus erotikája, a kettős vágytest, a bírvágy és önfeladás retorikája, színre vitt beszéde szólal meg a nevében.

Amidőn a versbeli beszélő kitüntetett énként, individuummként próbálja meghatározni magát, a kultúrhérosz gőgje beszél belőle: „»Az egész élet bennem zihál, / Minden, mi új, felém üget, / Szent zúrzavar az én sok álmod, / Neked minden álmod süket, / Hasítsd ki hát aranyszügyed.«” A drámai szólamban azonban ez az én utolsó szava. Eszerint a kultúra gőgje üresnek, az általa kölcsönzött dignitás fedezet nélkülinek bizonyul. Ezzel szemben a pénzhatalom némasága tartósabb, erősebb, jelenlévőbb, mint a képességként adott, de hatástalan, ezért üresnek mutatózó én-beszéd. A vers ezt oly módon jeleníti meg, hogy a színre vitt szólamot éppen az idézett versszakban járhatja csúcsra, sőt pörgeti túl, nyilvánvalóan szándékosan. Ez a mozzanat valójában fordulópontja a költeménynek, melynek tétje, hogy az elidegenedett, elengedett, tárgyiasult és mechanizálódó versbeszéd – egy finom retorikai csavarral – mégiscsak az identitás visszanyerésének technéjévé válhasson.

Nagy Endre szerint Adynak nem volt humora. Kabaré-szempontról ez az állítás igaz lehet (Ady például a tendenciózus, nevetésre aligha ingerlő *Kató a misént* adatta elő Nagy népszerű műintézményében), de már ami az ironiát, és az ironikus formaérzékenységet illeti, abban aligha érheti gáncs a költő kompetenciáit. A *Harc a Nagyúrral* formai csúcspontja e tekintetben a melosz túlcsonduló, öndestruktív pillanata: a „felém üget”, az „álmod süket” és az „aranyszügyed” szerkezetek vakmerő egybecsengetése. Az *xaxaa* képletű, rácsapó rímes strófászerkezet a versben hol egy-egy sort egybecsengető ismétlődő szavakkal, szószervezetekkel, és a közébük ékelt, eltérő sorral dolgozik („»Nekem már várni nem szabad, / [...] Titokzatos hívó szavak, / Nekem már várni nem szabad.«”), hol a tiszta rím és az asszonánc feszültségével operál, mint az *üget-süket-szügyed* sorvégződés egybecsengetésekor. Ez a megoldás a túlzottan széttartó értelem- vagy eredet-vonatkozások miatt már átlépi a szubverzív paranomázia határát, ellensúlyozva az ismétléses-anafóris megoldások sodró, de kissé gépies pátoszáát („Idegen nap, idegen balzsam, / Idegen mámor, új leány”). A nyelvi humor elsődleges funkciója az önirónia; látszólag ez is az önlefozódás, önfeladás folyamatába illeszkedik. Paradox módon azonban éppen a látható sérülékenység erősíti meg az azonosságot. A vers ugyanis szemlélatomást mégis megőrzi a sajátjának mondható beszédképességét.

Ez a folyamat nem egyszerű, és még ezen a szinten sem egyértelmű. Nem kétséges, hogy a pénz hatalma a külső kontextusok és szituációk szintjén is az Ady autonóm költészetét fenyegető tényezők közé tartozott, számos más hatalmi, főként politikai-ideológiai vonatkozással együtt. A *Harc a Nagyúrral* azért is kulcsfontosságú szöveg, mert a balladás forma lehetőséget ad az egymást kizáró szempontok, a feszítő ellentétek megjelenítésére. Figyelemre méltó, hogy a drámai szólal elnémulása után a narratíva szerint a történet jelképes világában már csak a versbeli táj képes a beszédre, az artikulációra. („A zúgó Élet partján voltunk”; „Már ránk szakadt a bús, vak este. / Én nyöszörögtem. A habok / Az üzenetet egyre hozták: / Várunk. Van-e már aranyod? / Zúgtak a habok, a habok.”) A vonatkozó, fiktív térbeli és hangbeli kötődések a voltaképpeniség esélyét – a megélhető, reális tapasztalatok lehetőségét – a szirénhangok térénumába utalják. („Messziről hív-

nak, szólógnak”). A sejtetés, a hívás, az ígélet területére; ami etikailag szemlélve nem egyéb, mint a pénzen megvehető, talmi élvezetek vágyképe, helyettesítője.

A „csata”: egyszerre bátorság és önfeladó kényszer. A rettenet erejével, a *numinózussal*,¹⁵ az egyén fölébe kerekedő isteni hatalommal lehetetlen szembeszállni. Másfelől azonban a blaszfemikus szó és a groteszk láttatás mégiscsak képes erre. A pénz hatalma a bálvány képében tárgyiasul („Vigyorgott rám és ült meredten: / Az aranyon ült, az aranyon”). A másik tárgyiasuló terep az Élet, amit a vers képi világában a víz alaktalan, közép-pont nélküli közege képvisel. A szirénhangok a partról az iránytalan és végtelen fluidum belseje felé csalogatnak. Mindebből a konnotációk szintjén az is következhet, hogy ez az út veszélyes lenne – különösen, ha ez a fluidum (katakretikus halmozással) egyszerismind a tárgyiasított vágy veszélyes, maró anyagával is azonosítódik: „»A te szivedet serte védi, / Az én belsóm fekély, galád. / Az én szívem mégis az áldott: / Az Élet marta fel, a Vágy. / Arany kell. Mennem kell tovább.«”

A numinózus jelenlét eszméjének groteszk kiforgatása mellett a vers egy másik alapvető szubverziót is elkövet, mégpedig a saját beszédmódja ellen. Az irónia ugyanis az én-beszéd szókimondó, minden értéket átértékelő bátorságát sem kíméli. A *Harc a Nagyúrral* paradox, ironikus önbeteljesítése annak a nietzschei magatartásformának, melynek legkövetkezetesebb megnyilvánulása éppen az önfelszámoló őszinteség költői magatartása.

¹⁵ Vö. Rudolf Otto: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális viszonya a racionálishoz* (ford. Bendl Júlia), Osiris, Budapest, 2001; különösen: 83–94.