

Versértelmezések

Füleki Gábor

Tárnák és fehér lótoszok

(I. helyezett)

Ady nyelve lírai metanyelv. Nyelvfeletti nyelv. Átlagos, mindennapi nyelvérzékeléssel nem is fogható fel könnyen, nem egészen érthető. Ez a szimbolizmus nagy nyelvi fordulata, melyet Góngora, Blake, Shelley, Hölderlin, Poe és Nerval kezdeményezett, melyet Baudelaire és Rimbaud valósított meg következetesen és Mallarmé vitt tökélyre, hogy Valérynál és Rilkenél még újabb, tárgyias horizontok felé nyisson a sokpólusúvá tett költői nyelv asszociációs hálózat-rendszere. A líratörténet ezen nyelvsváltása hasonlít ahhoz, mint amelyet Beethoven vitt végbe a zenében, létrehozva a hangfeletti hangot és a zenefeletti zenét.¹

A szimbolizmus ezen kopernikuszi nyelvi fordulatát emiatt a másik oldalnak is, minden olvasó, irodalomértő embernek bizonyos életkorban meg kell tennie. Másképp olvasunk Molière-t, Spensert, Petőfit, Aranyt, másképp olvasunk Hölderlint, Baudelaire-t, Adyt, Babitsot. Az első négy mindenkinek érthető. A második négy már csak keveseknek. Miért? A preszimbolista líra-nyelv horizontális, homéroszi, az élőbeszéd síkjához, vágányaihoz közelebb áll. A szimbolizmus nyelvvilága vertikális, orfeuszi, többszörös elvonatkoztatású kódrendszerben való gondolkodást, jelképfeltéti képességet kíván. Ezért tűnt kezdetben „érthetetlennek”. Ezért tört ki a botrány Baudelaire körül, ez Mallarmé alig megközelíthető hermetizmusa, ez Rilke magányos svájcitornya. S ez a nyelvi vízváltató generálta – részben – azt a galvánlap-feszültséget, amely annak idején az Ady-ellenzők és Ady-hívók táborának kialakulásához vezetett, s amely nyelvi újszerűség még a költő mondanivalói által megszólítottakat, a Népszava-olvasókat is megosztotta.

Jómagam hetedikes általános iskolásként, tizenkét évesen találkoztam először Ady költészetével. Épp csak első primitív versrigmusaim kiköltésének kőkorszakában. Ő volt az első költő életemben, akit nem értettem.

Emlékszem, két versével bajmólódtunk: az *Intés az őrzőkhöz* és a *Föl-földobott kő* volt tananyagunk, az Ady-életműből először velük találkoztam. Az utóbbi különösnek, furcsának, de némi tanári és szülői magyarázat után teljesen érthetőnek hatott. Megcsodáltam különös, a költőre oly jellemző háromsoros (vagy két és fél soros?) strófaszerkezetét, a szárazon koppanó mérlegsúlyos zárósorokat. Az *Intés az őrzőkhöz* viszont komplex, misztikus hangulatú

¹ Hamvas Béla, *Beethoven és a zene metafizikája*, in: *A láthatatlan történet*, Medio Kiadó, 2006, 129–159.

képrendszerével megbabonázóan érthetetlennek tűnt, alapos fejtörést okozott, mire megnyíltam rá – kezdő sorai ezt a misztikus-télcsillogású varázst a mai napig megőrizték számomra.

Mi az a nyelv, mi az az addig ismeretlen nyelvi ígézet, amellyel Ady megajándékozott bennünket? Az Ady-líra színe – szubjektív szinesztéziás érzés ez – sötétszürke-lilás árnyalatú, sötétvörös erezettel, mélysárga vonalakkal. A szó, a szókapcsolatok, képek tömör, szokatlan, újszerűen izgalmas, nehéz párájú, szürkésvörösön derengő, füstölgő világa, melyet szoknia kell a szemnek, fülnek, mindig, minden időben; minden nemzedéknek, aki a Petőfi–Arany-nyelvezetből ebbe a birodalomba először lép át. Magam tanárként is azt tapasztalom, hogy időrendben Ady az első olyan magyar költő, akit – immár száz évvel halála után, és száztízvel a szimbolista stílus meghonosodása után – ma is nehezen értenek meg. Leszámítva Berzsenyi tömörségeit, Vörösmarty vertikális-látomásos képzettársításait, Komjáthy metafizikai szárnyalását, Ady az első, akinek nyelvét részletesen *magyarázni* kell. A többség azután ráérez, és átáll az új nyelvvilágra.

Ez a nyelvvilág, amellyel Ady továbblendítő vérfriessítést adott a magyar líranyelvnek, ma is szokatlan, ma is, és százszor is „új”, keletkezése ma is – rejtély. Nyelvi misztérium. A líranyelv egy évtized alatt, szinte varázsütésre, 1895 és 1905 között gyökeresen megváltozik. Az idősödő, még egy joviólisan komótos elbeszélői nyelvet használó Mikszáth is csodálkozva figyelte meg ezt a jelenséget. Petőfi, Arany mindenkinek érthető. Náluk, és Madáchnál, Jókainál, Vörösmartynál, Kölcseynél, Berzsenyinél ma már a nehézséget más okozza: a nyelvi elemek egyre gyorsuló avulása. Illetve másképp megfogalmazva: a potenciális befogadói réteg, a magyar nép nyelvi kódjának, szókincsének egyre riasztóbb mérvű beszűkülése, korlátozódása, a nyelvhasználat ellaposodása, szlengesedése, sőt kriminalizálódása. Ezzel párhuzamosan a választékos és régies szókincs-elemek elfelejtése, eltűnése. A „szekularizálódott” szókincsű tanulóknak – még felnőttek esetében is! – ma már meg kell magyarázni, mi a „gyolcs”, a „csalét”, mi a „condra”, mi Ágnes „fehér sulyka”. Riasztó nyelvvesztési, korszakváltási jelenség.

Adynál viszont a stílus újszerűségét, asszociációs merészségeit, a szimbolikus-allegorikus képalkotást kell megvilágítani, a diákok vevőkészülékét a modernitás líranyelv-frekvenciasávjára ráhangolni. Az átállási folyamat annak idején Franciaországban, a szimbolizmus bölcsőjében is lezajlott, s nem éppen zökkenőmentesen – gondoljunk *A romlás virágai* körül támadt 1857-es botrányra, az „elátkozott költők” körüli vitákra: ott a törésvonal a klasszikus-romantikus Malherbe, Hugo, Lamartine névvel fémjelzett, és a parnasszista-szimbolista Gautier, Hérédia, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Supervielle képviselte, az átlagnyelv és az addigi líranyelv fölé emelkedő nyelvrelelti nyelv esetében húzódik.

Nem véletlen, hogy Adyt a magyar Baudelaire-nek nevezhetjük, aki az *Új versek* kiadásával ugyanazt a fordulatot hajtotta végre – ötven év csúszással –, mint Baudelaire a *Les fleurs de Mal*-al. Mélyen megilletődve veszi kézbe az ember az *Új versek* 1906-os, Pallas-féle kiadását. Elmondhatjuk, hogy modern, a nyugatival lépést tartó és azzal egyenértékű műveket alkotó modern líranyelvünk Ady költészetén belül alakult ki. Első kötete – még címével is – a

századvég átlagába simul, nyugodtan lehetne Vargha Gyula-, Bárd Miklós- vagy Szabolcska Mihály-kötet is: a Karinthy paródiájából ismert, Ady-ellenes harcokba óvatlan jámborságában becsatlakozó epigon Szabolcska népnemzeti szeretetköltészetét az irodalomtörténet alacsony árfolyamon jegyzi, akárcsak Pósa bácsiét, akivel Adyt egyszer egy vendéglátó pincésgazda összekeverte; a költő a zamatos borok ellenére sértetten, megbántva távozott: „aligha lehetett számára nagyobb sértés, mint hogy összetévesztették Pósa bácsival”.² Egyébként sem a Szabolcska-, sem a Pósa Lajos-költészet nem értéktelen. Ha Ady korai és közismert *Karácsony* című verséről nem tudnánk, hogy az ő alkotása, nyugodtan hihetnénk egy jobbféle Szabolcska-versnek is.³ Ez a stílus még alig különbözik a Pósa-féle „Magyar vagyok, magyarnak születtem” népies hangvételétől.

Elgondolkodtató, hogyan fejlődött ki vajon a prózastílusában megjelenő előzményekből Ady még kötetcímekben is átlagosnak induló költői vegykonyhájában a modern magyar líranyelv, amely a *Még egyszer* kötet közepén kezd fel-felbukkanni, megjelennek későbbi formai újításai, jellegzetes képalkotása. Tudjuk, e kötet verseiből már többet áttemelt a modern líranyelvet nyitányként iniciáló *Új versek*be, az ő *Eroicájába*, tehát azzal, hogy melyik versében lelt rá az új magyar lírahangra, önnön egyéni stílusára, ő maga a legteljesebb mértékben tisztában volt, akárcsak Beethoveen azzal, hogy *III. szimfóniája* egy világgjelentőségű új zenei nyelvet teremtett.

A nyelvezetváltás versei véleményem szerint a *Még egyszer*ben: a *Jelentés*, a *Lótusz*, a *Témák*, *A könnyek asszonya* (bővebb változatában), illetve az *Új versek*be átkerült *A csókok átka* és a *Vízió a lápon* című költemények. Egyébként mind ez utóbbi, mind a *Lótusz* szorososan kapcsolódik *A fehér lótuszok* és a *Búgnak a tárnák* című versek képi-eszméleti világához, sőt a *Lótusz* voltaképpen *A Tisza-parton* bőbeszédűbb előképe is. Különleges, lélekrengető érzés lehetett a költőnek erre a magyar nyelven sose hallott, teljesen újszerű hangra rátalálnia – mintha a felrepedő bábból kirepülne a kifejlett és pillanatok alatt röpképesse váló lepke, az *imágó*, a kép, az új képrendszerű nyelv.

Érdekesség, hogy egy évre rá Rilke szintén *Új versek* címmel jelenteti meg stílusváltó kötetét – két részben –, amely azonban már a tárgyias stílus világa lesz, ami hozzánk a harmincas-negyvenes években jut el, és érik be József Attila, Nemes-Nagy Ágnes, Pilinszky és Lator László költészetében. Persze Ady csak hazánkban úttörő – neki a francia szimbolizmus akkor ott már beérett, majd-hogynem lecsengett nyelvvilágát a magyar nyelvre „csupán” transzponálnia kellett, tehát ami ott 1857-ben megjelent, azt ő itt csaknem ötven éves késéssel, 1906-ban az *Új versek*kel vezette be –, nem kevés ellenhang kíséretében. De a tökéletes transzponálás is misztérium; ha a rá nagy hatást gyakorló magyar elődök: Vajda János, Reviczky Gyula, Kiss József, Czóbel Minka, Komjáthy Jenő

² Borbély Sándor, *Így élt Ady*, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1989, 181.

³ Itt gyöngyösiként jegyezném meg a Szabolcska mély emberségére valló gesztust: a száz éve leégett Gyöngyösnek részvétlevelet küldött – amely olvasható Fülöp Lajos – Lisztóczy László: „Mit láng elpusztít, láng felépíti újra” (Gyöngyös, 2017) című kötetében. Szabolcska közeleti érdeklődése tehát más irányvonalakon nyilvánult meg, mint Adyé.

nyelvét megvizsgáljuk, láthatjuk, hogy mindannyian egyéni és új utakra léptek, de az Ady-líryanelv mindegyiktől gyökeresen különbözik. Talán a Vajda-nyelvezet volt Baudelaire mellett leginkább élesztő kovásza, de amit létrehozott, az elődeihez képest radikálisan újnak számított.

Az új líryanelv kialakításának érdeme egyébként nemcsak az övé. Ez az új lírahang más hangnemben, más hangszereléssel, de ugyanezekben az években jelent meg és érett be Babits költészetében: vegyük észre, hogy az *In Horatium*, a *Himnusz Irishez* 1904-es keletkezése megelőzi az *Új versek* kiadását. Közvetlen Ady-hatásról ekkor még Babits költői hangjának kialakulásában tehát nem beszélhetünk – a kor levegője, a modernizálódó magyar valóság és a kortárs világlíra értő befogadása érlelte be bennük külön-külön az új magyar líryanelv két változatát. Babits esetében egy filozofikus-intellektuális, pontos, inkább a tárgyiaság, mint a sejtelmesség felé nyitó nyelvezet kialakulását láthatjuk, Eliot, Swinburne, Poe, sőt Rilke az ő szellemi rokonsága.

Persze ilyen párhuzamok mindig csak részlegesen vonhatók. Ady és Babits a XX. század elejének Magyarországon már nem ábrázolhatta egészen ugyanazt, mint Franciaországban Baudelaire vagy Mallarmé – a világ közben továbbfolyt, továbblépte önmagát ötven év alatt, a francia kapitalizmus viszonyait, az urbanizációt, az elidegenedést elértük ugyan, de felgyorsultabb iramban zajlott le minden, speciális magyar ízekkel, feudális jellegekkel fűszerezetten, az első világháború fenyegető előidejében. A világháború-előesti világ már nem Sedan gázlángos Párizs-világa, hanem a gépkocsik és a telefonok kora – mint ahogy Tóth Árpád és Verlaine között is időeltolódásos a hangvételi-szemléleti rokonság.

Tehát a nyelv 1900 táján megváltozik: még az 1879-ben befejezett *Toldi szerelme*, sőt a hazai impresszionizmust megelőlegző *Őszikék* is teljesen más világ; a „Felhők szeme rebben, / Haza sietek” angyali szelídségéhez képest az „Őrzők, vigyázzatok a strázsán / csillag-szórók az éjszakák” különös képsora nyelvi léptékváltás, a fekete zongora, az agyba néző Nagyúr-kacaj és a sikoltó zenével gőzölgő parfümös, ifjú pára már egy gyökeresen más világot jelent és láttat. Mintha a magyar költői dikció a boldog gyerekkor egyértemű világa után a kamasz- és ifjúkor örvénylő, egy nagyobb világra kinyíló, izgalmas átalakulásába lépett volna. És nálunk mindez nem egy kiforrott-kiszikkadt, megmerevült formákkal teli költői nyelvvel történt, mint a francia nyelv esetében, hanem egy szunnyadó lehetőségekkel teli nyelv tudatalattiban rejtett képrendszerének csodálatosan friss kivirágzásában, felszínre bukkanásában öltött testet, hogy a huszadik századi magyar líra bámulatos gazdagságává lombosodjék, gyümölcsösödjék.

A magyar nyelv ma felnőtt. 1930 óta felnőtt – Kosztolányi, József Attila, Karinthy, Radnóti és Szabó Lőrinc azok a szerzők, akiknek nyelve ma sem tartalmaz avult elemeket, az ő nyelvüket beszéljük, és beszélte Pilinszky, Határ Győző, Faludy, Nagy László, Juhász Ferenc és a szintézisteremtő Weöres Sándor, a Mallarmé-hang magyar megteremtője, továbbemelője.

Adynál egyébként akadnak azóta már megdohosodott szavak, Babits is ódon olykor – és megdöbbenő, hogy húsz éve ezek még nemigen tűntek föl, nem tűntek annak –, megdöbbenő a nyelvi változás jelen időbeli, a nyelvi mutációs ráta élő megtapasztalása.

Ady újszerű költői és képi birodalmát két fentebb említett, az életmű súlypont-darabjainál kevésbé ismert, pedig világára igen-igen mélyen rávilágító vers bemutatásával szeretném szemléltetni. Az egyik *A fehér lótoszok*, a másik *a Búgnak a tárnák*.

A fehér lótoszok

Vén, bűnös, mély lelkemből néha
Csodálatos forráság buzog,
Mint bús mátkák éjjel sirt könnye
S ime kinyílnak hirtelen
Csúf tükrén a fehér lótoszok.

Mese-madarak arany-szárnyal
Verik meg a tajtékos vizet
S én érzem, hogy lelkem virágozik,
Hogy nagy, számár gyermek vagyok,
Buzgok, vágyok, feledek, hiszek.

Láp-lelkem mintha kristály volna,
Naiv, szép gyermek-mesék hona
Kacsa-lábon forgó kastéllyal
És benne minden hófehér,
Tündér-varázs, édes babona.

Fehér gondolatok, virágok
Terülnek el. A sáros habok
Mintha olvadt ezüst lennének
S én pedig forrón, lihegőn
Áldott, szent, tiszta élet vagyok.

Fehér lótoszok tündökölve
Hajbókolnak a nyári Hold előtt.
Ilyenkor alkony van s fürödnek
Lelkemben a pillanatok,
Szépségek, tervek, fény-testü nők.

S végigborzol egy utca-szélvész
S én mindent megint látok, tudok.
Csikorog a láp fagyos mélye,
Voltak és ismét nincsenek
Virágim, a fehér lótoszok.⁴

⁴ Ady Endre összes verse, az Athenaeum Kiadás reprintje, Anno Kiadó, 2000, 123.

Búgnak a tárnák

Havas csúcsával nézi a napot
Daloknak szent hegye: a lelkem,
Gonosz tárnáktól általverten.

Álmok, leányok, bomlott ingerek,
Gondok, kínok vájták a mélyet:
Gyűltek a tárnák és a rémek.

Fent, fent a csúcson: nagy-nagy szűzi csönd,
Gondolat-manók csoda-tánca,
Lent: a rémeknek harsogása.

Lelkem tetőjén szent táncaikat
Fürge manók riadva járnak,
Lentről, letről búgnak a tárnák.

Egy pillanat és megindul a hegy:
A büszke tető táncos népe
Bevágódik a semmiségbe.⁵

A *fehér lótoszok* című költemény a Nyugat 1908/17. számában jelent meg, később pedig *Az Illés szekerén* című kötet *Hídeg király országában* című ciklusának záróverseként. Első sorai egyértelműen jelzik a költő örök problémáját: hogyan lehet a tudatalattit feltárni, az arra ráülepedett problémás, szennyezett élet-réteg alól felfejteni a tudatelőttel emlékeket, elővarázsolni a lélek valódi rejtett kincseit.

Tudjuk, hogy Ady tudatfeltáró módszere az alkohol volt, az alkohol, amely lerántotta a mindennapiság fátylait, rétegeit, szokványgátlásait, s így lehetővé vált számára az addig elzárt tudatalatti feltárása, az addig szinte ismeretlen, szokatlan képi- és asszociációs világ felszínre hozatala, s ezáltal a látható-olvasható líravilágban való megteremtése. Elképzelhető, hogy mindehhez súlyos betegsége, a szifilisz is hozzájárult – köztudott, hogy ez a betegség a központi idegrendszert támadja meg, s annak működését kezdetben rendkívüli módon serkentheti, a legváratlanabb alkotásokat hozva felszínre a lélek mélyéről. Gondoljunk csak épp a példakép, Baudelaire esetére, vagy Nietzsche életművére, vagy épp Thomas Mann *Doktor Faustus*-ára, amely épp ezt a problematikát állítja középpontba.

A tudatalatti világot megpiszkálni azonban veszélyes feladat: rendkívüli felkészültség és figyelem szükséges hozzá. Eltemetett démonok, génuszok laknak itt, talán az őskor elsüllyedt aranykor-világa lappang itt titánian bezárt létben, évezredek óta, hallatlan feszítőerőt felhalmozva, mely a vaksötétben botorkáló fátyol-élémlámpás felfedező akár el is pusztíthatja. Adynál sajnos ez következett be.

⁵ l. m., 35.

Amiben ráadásul Ady bevallottan élt, az Jacob Böhme szavával: a turba, a mindennapi élet és a látszatvilág kaotikus zűrzavara, tarka körhinta-suhanása, Mája fátyla, védikus szóval abhimána, azaz örületszerű megzavarodás. A turbából azonban ki lehet lépni, és figyelmünket a tiszta Létre, a magasabb és reális valóságra irányítani, életünk centrumát a tiszta Van-ba helyezni. Azt, hogy a turbából ki lehet lépni, Ady nagyon is jól tudta, de nem kívánta megtenni ezt a lépést. Ebben az életben hatalmas életszomját kívánta kielégíteni, és ezt maradéktalanul meg is tette. Gátlástalan életélvezete önpusztító életmódjával azonban örvénybe sodorta, és ez végzetes csapdának bizonyult. Elképzelhető az is, hogy akkor értéknek, célnak tűnő ideológiák, ma már bizonyos értelemben egyre inkább talminak bizonyuló értékek szolgálatába szegődött, amelyek, úgy látszik, összefüggnek a hamvasi értelmű létrontással. Személyes életmódjában pedig ellentmondásos módon az elutasított pusztuló úri világ, a dzsenti önpusztító, önpazarló életmódját követte. Azt tette, ami ellen oly sokszor beszélt, a szó és a tett e téren tehát nem fedte egymást. Érdeemes ezzel kapcsolatban Orosz László Wladimir *Az édig érő életmű pillérei*⁶ című Komjáthy-tanulmányát forgatni-böngészni, melyben a két költő – Komjáthy és Ady – gyökeresen eltérő életfelfogását, esszenciális különbségeit veti össze.

Ehhez társult még az a jelenség, ami őt, Adyt, a tudatalatti nem eléggé elővigyázatos felfedezőjeként érte: a sötét birodalomban feltárt és átvilágítatlanul hagyott szörnyek keltette óriási és feldolgozatlan lélekfeszültségektől szelleme biztosítékai fokozatosan kiégtek, az önpusztító életmódtól és halálos betegségétől teste kimerült, és 1918-ban bekövetkezett az összeomlás, a testi és szellemi lebénulás, majd rá egy évre a halál. Teljes a párhuzam a már említett tudatalatti szférákat felfedező, Baudelaire, Nietzsche és Leverkühn lélekkatasztrófájával. Az alvilági belépő kifizetése, a pokoli szerződés beváltása.

Hölderlin és Beethoven esetében hasonló ténnyel állunk szemben: Hölderlin a világszentség megőrzésének súlya alatt roppant össze, Beethoven a tudatalatti tartalmak hang-jogával való kiemeléseért és örökzene-fénybe formálásáért büntette meg a Sors hallása elvesztésével. Titáni sorsok, titáni büszkeség, erő és gőg: Ady is titán volt, és ennek megfelelően bűnhődött. Rendkívüli művet alkotott, és miatta rendkívüli módon szenvedett. Részben azért, mert az eljárás tisztátalan, talán tilos volt, amit *A fehér lóbuszok* elején, és ezer más helyen maga is nyíltan elismer: „Vén, bűnös, mély lelkemből néha / Csodálatos forróság buzog”. A lélek tehát bűnös, ugyanakkor szakadékosan mély tárnákból fakadnak fel izzó tudattartalmak, s a lélek, amely erre képes, öreg lélek, életek végtelen sokaságán jutva már túl, bármilyen módszerrel is, de beteljesedéséhez igyekszik. Egy lírai életmű létrehozása ennek lehet egy fontos állomása, versként égetni ki mindazt a felhalmozódott életterhet, amely talán évezredek óta halmozódik a lélek tárnáiban.

Érdeemes itt utalni a *Búgnak a tárnák* különös, önfeltáró, szintén a tudatalatti működését, számára elsőrendű versforrásként való felhasználását felmutató nyitó soraira: „Lelkem tetőjén szent táncaikat / Fürge manók riadva járják, / Lentről, lenről búgnak a tárnák.” A tudatmély kibányászása tehát veszély – ki

⁶ <https://drive.google.com/file/d/0B907e10Ik8qQaERoVkpPRVhKMnc/edit>

az, aki teljesen felvértezve száll alá e szellempróbáló mélységekbe? Babits is bűváruhában ereszkedett a lélektenger mélyére: „Bűvár leszek én, kaucsukból gyártva ruhám, süvegem, (...) és látok egy elsülyedt várost, félig leomolva, némát, / egy holt mesevárost kéken a víz remegő üvegén át.”⁷ és szállt alá a cet sötét testüregébe, „a kinoknak eleven süket és forró sötétjébe”.⁸ Ő is, mint minden felfedező, megviselten került ki lélekfeltáró mélységeiből. „Aki dudás akar lenni...” – idéződik fel a nép ősi tudása erről, átvilágítás és műalkotás ősi kapcsolatáról.

Ady tehát feltárta önnön tudatalattiját, és ugyanaz történt, mint Beethovenénél, akiről az *Eroica*-szimfónia kapcsán Hamvas Béla említett tanulmányában lényeglátóan így ír: „Az egész világ vörösen ég itt és a fellázított sötétségből a sárkányok lángalakban nyüzsögnek elő.”⁹ Beethoven azonban emberfeletti, titáni erejével képes volt megfékezésükre, még ha hallása, egészsége árán is; a beethoveni zene minden szilajsága ellenére tökéletesen kontrollált, átvilágított. Páratlan sorszámú szimfóniái torkon ragadott tudatalatti szörnyek, szilaj vadállatok, páros sorszámú szimfóniái háziállatokká szelídített tudattartalmak.

Adynál felemás a helyzet: a feltárt és felszínre hozott tudatalatti tartalmak sokaságát nem világította át kellőképpen és nem kontrollálta teljes mértékben, nem formálta áttetszően kristályszerűvé műveit, gyökerük jól kitapinthatóan a tudatalatti mocsarába nyúlik le – ez okozza néha ijesztő, homályos rejtelmességüket, nem mellesleg borzongató lírai erejüket. Ő maga pedig áldozattá vált, és az emberfeletti erőfeszítésbe beleroppant. Mindezt *A fehér lóbuszok* és *A Búgnak a tárnák* soraiból úgy lehet olvasni, mint egyértelmű önvallomást, freudi ars poeticát.

A lélek mocsármélyéből felbuzog a teremtő erő, az eltemetettségből kiemelt tudattartalmak sokasága felfelé tart: „csodálatos forróság buzog”, s a csoda ritka pillanat, „néha”, teszi is hozzá, tehát ritka a megragadásnak az a pillanata, amikor a sötétből felemelt tudattartalom megtisztítható, átvilágítható, a turbából való kilépés megvalósítható, és a lélek tüzeiben a tiszta mű alkímiaileg kiegészve felragyogtatható. Ilyen pillanatot örökít meg *A fehér lóbuszok*. A felhalmozódott kútmélyi, tárnamélyi, karmikus salakból, mint éjjeli, bús asszonyi könnyekből („Mint bús mátkák éjjel sirt könnye”) felfakad a tiszta szépség, s a léleknek: „ime kinyílnak hirtelen / Csűf tükrén a fehér lóbuszok.” Magányból, éjjeli önvizsgálatból fakadnak fel ezek a „beteg virágok”, a tudatalatti feltárása magányos expedíció. A könny egyenértékű a vízzel, feltörő buzgárral, magával a lélek-tóval, melynek felszínére fölérve kinyílnak ezek a fehér, azaz tiszta lóbuszok.

A lóbusz az óind metafizikában a megvilágosodást elérő lélek, szellem jelképe, amely a nehéz anyagi testből, a tótmélyi szennyes iszapból nő ki és törekszik felfelé, csodálatos virággá, lélekké fejlődik, melynek szirmai az örökévalóság felé nyílnak. „Ahogyan a lóbusz a sötét víz mélyén, a fekete iszapban gyökerezik, s onnan növekedik fel, átküzdve magát a homályon, hogy végül a tiszta verőfénybe emelkedjék, ugyanígy ered az emberi élet is a sűrű és söté-

⁷ Babits Mihály: *Atlantisz, egy világ, amely lemosdotta az életet*

⁸ Uő.: *Jónás imája*

⁹ Hamvas, i. m., 144.

tét anyagból, s ugyanúgy kell felküzdenie magát a homályból a világosságra, a megismerés erejével.¹⁰ Tehát a test a szennyes iszap, a tó a lélek, a fehér lóbuszvirág a szellem, magvai maga a megvilágosodás (vidjá). A virág egyébként minden kultúrában lélekjelkép, a keresztény kultúrkörben a lilium a lóbusz szellemi tisztaságának megfelelője.

A lóbusz a Homérosz-asszociációt is magával hozza: a lóbuszevők – volta-képpen kábítószerfüggők – a drog okozta örök bódulat ál-jelenében élnek, a világ történésein és formálásán kívül. Ma is kérdés persze, hogy Homérosz lóbusza azonos-e az indiai lóbuszsal (*Nelumbo nucifera*), de valószínűleg nem, az inkább az egyiptomi kék lóbusz, azaz kék tündérrózsa lehet (*Nymphaea caerulea*), amelynek aporfin nevű hatóanyaga szerelmi vágyfokozó, illetve nyugtató hatású, az ősi Egyiptomban teája közismertségnek örvendett. Az indiai lóbusz teljes egészében ehető, de egyéb hatásai nincsenek, míg emennek igen.

Kérdés persze, hogy Ady e versénél elsősorban melyik lóbusz-asszociációra gondolt; valószínű, hogy az indiaira, hiszen Schopenhauer könyvei által a védikus metafizika és a buddhizmus addigra Európában már – ha felszínesen is – ismertté vált, Ady pedig olvasta Schopenhauer műveit.

Kinyílnak tehát a lóbuszok – a „kinyílnak” szó a tavasz konnotációját is implikálja –, s a második versszak mese-madarai váratlan jelentéstöbblettel gazdagítják az indító képet. A vízre csapó madarak a tudatfölötti szellemvilág szimbólumai: „Mese-madarak arany-szárnyal / Verik meg a tajtékos vizet” – ugyanakkor meseszerűvé, álomhangulatúvá varázsolják a költemény világát. A „verik” szó egyébként mintha durva behatást sugallna, a lóbuszok puha kinyílásával szemben széttartó jelentésmezőt von be – de rögtön kiderül, hogy a víz is tajtékos, egyáltalán nem nyugodt, nem kisimult rilkei víztükréről van szó, amelyen „tündököl / és éles a kép”;¹¹ sokkal inkább az Ágnes lepedőjét elkapdosó Arany-féle szilaj habról, a lélek nyugtalan, forrongó a lóbuszok megszületése közben és után, tehát elrendezetlenségét még jobban felkavarja a Léttel való hirtelen érintkezés, nem tudja azt teljes mértékben akceptálni e világhoz tapadtsága miatt.

Itt mondja ki egyértelműen a költő, hogy „lelkem virágzik”, és ez a lélek, gyermeki tisztaságát újra elérve – jellegzetesen adys felsorolásokkal – felfokozott ekstázisban végzi tevékenységeit: „Buzgok, vágyok, feledék, hiszek.” Az első szakasz „buzog” szava itt már nemcsak a vízé, hanem az azzal azonos vízé. A költemény harmadik versszakát is mesevilág-hangulat, álomszerűség lengi be: a lélek belsejébe, a tudatalattiba látunk bele, melyben kacsalábon forgó kastély szimbolizálja a titokzatos tudattartalmakat, zárt régiókat: „Láp-lelkem mintha kristály volna, / Naiv, szép gyermek-mesék hona / Kacsa-lábon forgó kastéllyal”. Ez a lélek kristályhoz hasonló, de a „mintha” szó az azonosságot elbizonytalanítja, eltolja: rámutatásból részazonossággá válik, nem színről színre látás, hanem a minden mulandó csupán hasonlat-sorba illeszkedik.

A lép alaktalan, ő az átvilágítatlan tudatalatti, a kristály az immár szabályos, átvilágított tudat, felszínén a tudatfölötti frekvenciáit fogó antennákkal, a lóbuszokkal. Ez a tündérvárazsos lápmély, mely csupa fehérség, az elsüllyedt

¹⁰ Baktay Ervin, *India művészete*, Képzőművészeti Zsebkönyvtár Könyvek, 1981, 5. fejezet

¹¹ Rainer Maria Rilke: *A 9. Orpheusz-szonett* az első ciklusból

aranykor tündérvilága, lélek-Atlantisz – jusson itt ismét eszünkbe az említett Babits-vers –, melyre a fehér mágia, a szeretet és bölcsesség, rend és nyugalom a jellemző. Elsüllyedt, több ezer éve, de mindenkiben ott van. Ady felfedezte magában – ugyanerről vall a rémekkel viaskodó *Vízió a lápon* című, ezzel párhuzamos képvilágú költeménye is.

A negyedik strófa továbbfonja az előbbi képsort, amely így komplex képrendszerre válik – egyébként a vers remekül lerajzolható, mindenkinek ajánlom. Igazán láttató, szimbolikus festményt lehetne készíteni róla, vagy akár makettet, szobrot, kisfilmet is. „Fehér gondolatok” jelzik a legfelsőbb szellemi tisztaság elérését, a fehér gondolat = fehér lótusz metafora itt már egyértelmű: „Fehér gondolatok, virágok / Terülnek el. A sáros habok / Mintha olvadt ezüst lennének”.

A mindennapiság izoritmikus határai itt már elmosódnak: ezt jól jelzik a soráthajlások szinkópái is. A sáros hab ezüsthöz hasonlít (de csak hasonlít, ismét részleges az azonosulás!), a fekete fehérre tisztult, sikerült a tudattartalmak értő átvilágítása. A költő átélő eksztázisa fokozódik, mélyen átérzi a különleges élményt; ő maga is szentté emelkedik, megtisztul, eléri a metafizikai éberséget: „S én pedig forrón, lihegőn / Áldott, szent, tiszta élet vagyok.” Ám a „forró, lihegő” jelzők életmohóságot, azaz védikus trisnát, böhmei Giert, elrendezetlenséget sugallnak. A jelzők szinte kapkodó, riadt halmozása is elhamarkodottságot, szinte erőltetettséget sugall, és visszacsatol a második versszak utolsó sorának igehalmozásához.

A tudat túlcsoordul a fűtő érzelmektől, melyben ő maga is alig-alig tudhat kiigazodni. Ez a felfokozott, eksztatikus, mámoros állapot ömlik át a költemény érzelmi-metafizikai csúcspontjába, az ötödik versszakba, mely ragyogóan átélte a szent elragadtatottságot, nemes entuziazmust jelenít meg szecessziós-mesebeli, szinte kitapinthatóan plasztikus képeivel: „Fehér lótuszok tündökölve / Hajbókolnak a nyári Hold előtt. / Ilyenkor alkony van s fürödnek / Lelkemben a pillanatok, / Szépségek, tervek, fény-testü nők.”

A verlaine-ien holdfényes, lótuszvirág-szönyegben úszó tótükör varázsos állóképe az emberi szellem fensőbb erőkkel való egyesülése, azzal a régióval, ahonnan a mese-madarak jöttek, ahová fel kell emelkedni, a Hold égi szintjére. A Hold ősidők óta titokzatos jelkép az emberi lénynek, a Szánátana Dharma szerint a lelkek átmeneti túlvilági lakhelye, illetve a túlvilág szimbóluma, a lélekvándorlás jelképe, a Föld-Hold lélekkörforgás állomása. De jelképe a tudatalattinak is, a pihenésnek, a nyugodt szemlélődésnek: gondoljunk csak bele, milyen fontos jelkép a lunáris kínai kultúrában – és mennyire nagy hatással volt a szecesszióra az épp akkor Európában ismertté váló kínai művészet, világlátás!

De jelkép a Hold az Adyra szintén óriási hatást gyakorló Nietzschénél is, mégpedig a napimádó, szoláris emberfeletti ember ellenlábasa, az aluszkonyság, sőt a kereszténység jelképe, amint az az *Imígyen szóla Zarathustra* számtalan sorából kitűnik. Ez a Hold-értelmezés Babitsra is nagy hatást gyakorolt; elég itt csupán *A templom! Röpül!* című versének befejező sorára gondolnunk.

Visszakanyarodva az ötödik strófa képvilágához, annak átéltsége, láttató ereje jómagamat arra enged következtetni, hogy Ady ezt a kertet a valóság-

ban is látta, s így az egész versnek, a lótoszos tó látványból látomássá váló megragadásának valós élményforrása volt. Kérdés csak az, hol láthatta ezt a kertet? Magyarországon? A láp az általa jól ismert Ecsedi-láp lenne? A Jardin des Plantes-ben van ez a tó? Estleg Monet *Nymphéas-variációi* ihlették meg, melyeket párizsi kiállításokon láthatott? Ez utóbbi nagyon is könnyen elképzelhető, a képek és a költemény hangulata között sok a közös vonás. Talán épp ezért is olyan festményszerű *A fehér lótoszok*. Ezen belül is különösen e csúcspont-strófa, melynek varázsos nyáresti hangulata az év, az élet beteljesedése – egyébként a versben az egyetlen megnevezett évszak a nyár –, hiszen a költemény ívéből következik, hogy az elején tavasz van, a végén pedig...

Ez az alkony az év és egyben az adott nap vertikális idejű beteljesedése, *Nádas-tavon* delével egyként egylényegű örökpillanat –, itt beérik az aranykor, mézsűrű a Lét, mely fürdő pillanatokként jelképeződik a versben. Itt „Wisse das Bild”, ahogyan Rilke vallja a 9. *Orpheusz-szonett*ben. Ez a Lét a jövő felé mutat, mely a strófazáró sor felsorolásának értéktelített fogalmaiban nyilvánul meg.

Ám a záróstrófa, a hatodik a mindennapiság hideg betörését hozza, a versen végigborzol Szent Mihály útjának borzongató szele, a mulandóság huzata, s amit itt a költő „megint” tud – de itt már egész mást, szöges ellentétét annak, amit a második strófa végén –, az az eksztázis mulandósága, széthullása, törekenysége a modern, elidegenedett világban: „S végigborzol egy utca-szélvész / S én mindent megint látok, tudok.” – azt, hogy az ezerszer elgondolt csoda szép szétesik, hogy a minden egész eltöröttségének didergő valóságában a láncolt léleknek már csak riadoznia, káromkodnia és fütyörésznie lehet, a történelmi tél a bensőséges lótosz-kert világába is betör: „Csikorog a láp fagyos mélye, / Voltak és ismét nincsenek / Virágim, a fehér lótoszok.”

A „csikorog” szó kellemetlen hanghatása téltisztán józan belátást hoz: a mese, a csoda elillan, talán csak a képzeletben létezett, az elsötétülő huszadik század világában, a kali-juga (végső vagy még csak az első?) korszakában a metafizikai megtisztulás lehetetlen, a lélek az isteni tudás, az istentudatúság és testi-lelki-szellemi összhang tisztaságából visszahullik az átlagos mindennapiságba, annak mocsarába, a tudatalatti ösztönvilág marcangoló és kielégíthetetlen életéhséget gerjesztő szörnyei közé. A fehér lótoszok eltűnnek, velük együtt a nyár, a fény, a beteljesülés is elillan. A felszínre hozott aranykor visszasüllyed a tudatalattiba, a modern korban a fensőbb szellemrégiókra való rálátás csak pillanatokra nyílik meg.

Hasonló élményt gyakran ábrázol Weöres Sándor, akinek egyik központi témája éppen ez: elég elolvasni az *Örök pillanatot*, vagy sokregiszterű hoszszúverseit: a *Grádicok énekét*, a *Harmadik* és a *Hatodik szimfóniát*. Stabil időtlenségében mutatja meg ezt a lelkiállapotot a *Tizenegyedik szimfónia*. Ez a nyugodt, tiszta lelkiállapot egyébként Adynál nagyon kevés versben stabil: *A Kalota partján* esetében például valóban tartósnak bizonyul.

E magasba ívelő és azzal egyesülő pillanat jelképe, az ősboldogság, a tudatboldogság jelképe tehát a lótosz, az óperzsa csizti, az óind szat-csit-ánanda-vígraha állapot szimbóluma. A homéroszi álom-boldogság-lótosz így válik a tudatemelkedés boldogságának álmává.

Ha újból végignézzünk ezen a megkapó és varázslatos képvilágú versen, egyben tanulmányozhatjuk az Ady-nyelvezet titokzatos különösségét, újszerű-

ségét. Fel lehetne sorolni azokat a képeket, szókapcsolatokat, szinesztéziákat, melyek akár csak a tíz évvel a vers születése előtti magyar líranyelvben elképzelhetetlenek voltak, talán csak Vörösmarty zokogó malmi, hulló angyalai előlegezhették meg ezeket a kifejezéseket, metaforákat: „fehér gondolatok, virágok”, „csúf tükrén”, „láp-lelkem mintha kristály volna”, „bús mátkák” (e szeccsiós „bús” később ugyan eléggé elhasználódott, ma már tilos jelző, mint a kvintpárhuzam a bécsi klasszikában – vagy mint a tercpárhuzam az atonalitásban...), „tündér varázs, édes babona”, „forrón, lihegőn”, „S végigborzol egy utca-szélvész” – e sor szinte az Ady-stílus névjegye is lehetne, annyira „ő”, s szintúgy ez is: „Csikorog a láp fagyos mélye”, s aztán: „A sáros habok / mintha olvadt ezüst lennének” enjambement-je; hasonló soráthajlás egyébként összesen kilenc található a versben, ami szintén franciás újítás.

Teljesen új nyelven szól az egész ötödik szakasz, hajbókoló lótszaival, a lélekben fürdő pillanataival. Ady-névjegyek a felsorolásos-halmazos sorok is: összesen hét ilyen található a költeményben: 1/1., 2/5., 3/2, 5., 4/3., 5/5., 6/2. versszakbéli sorok – látható tehát, hogy ezek gyakran a strófák végsorai, egyben fokozó-nyomatékosító csúcspont-sorai.

Szükséges megemlíteni az Adyra néha jellemző asszociációs képrövidzárlatok, apró diszkrepanciák egyikét, melyekben valamilyen álmittasság, hirtelen képződöttség, távolra utalás érződik: ilyen a záróstrófa „megint” szava, amely visszautal, de nincs utaltja, a versben nem fordul elő addig a „látok” és a „tudok” ige. De épp ezzel kelt feszültséget – hová utal vissza? Talán a második versszak említett, hasonló jelentésmezőket megmozgató zárósorára: „Buzgok, vágyok, feledek, hiszek.” Vagy talán egy másik versre. Esetleg egy csupán elképzelt költemény előzménytartalmára.

Különleges a strófászerkezet is: a költő igen kedvelte az ötsoros versszakokat, rengeteg variációját alkotta meg, ami jelen esetben xaxxa rímképlettel, 9-9-9-8-9 szótagszámmal valósult meg.

A tanulmány elején szó esett az Ady-nyelv avuló elemeiről. Egyet itt is találunk, szinte megüti az ember fülét az ízig-vérig modern költemény végén: „virágim”, így, régies többes számban. Valószínűleg a szótagszám miatt – de itt van. Mint Rossini korai preromantikus recitativói alatt a később általa száműzött csembalókíséret – stílusok pillanatnyi időutazás-találkozása, Berzsenyi nyelvének felvillanása Ady szóvilágában. Hasonló érzetet szül a sorok nagybetűs kezdése; tudjuk, ezt a szokást Babits hagyja el – de szinte Adyhoz is kívánczogna, soráthajlásainál kiváltképp. Ám Baudelaire, a példakép is nagybetűvel kezdett még minden sort. Végül is mindez formalitás.

A lényeg a felfelé törő lótsz és a lefelé húzó lép. Ez utóbbi győzött. A lép el-süllyedés, ingovány, veszély. Ebből a mocsárból a *Vízio a lápon* még diadalmas kiutat talált, *A fehér lótszok* már csupán néhány pillanatnyi, de csodálatos kiemelkedést – majd visszazuhanást. *Az eltévedt lovas kései*, didergős lépvilága pedig már teljes reménytelenséget, kiúttalanságot sejtet. *A Búgnak a tárnák* is a lezuhanás képével zárul, bár ott a teljes verset ennek reális bekövetkezése hálózza be. Az ebben az 1905-ös keletkezésű, az *Új versek* kötet *A daloló Páris* című cikuszában napvilágot látott versben feltárt folyamat *A fehér lótszok*éval teljesen párhuzamos. A versindításban a költői lélek a Nap tisztaságára vágyik: Zarathustra napja ez, aki hegyi barlangja előtt köszönti a Felkelőt; Vajda

hőfödte Mont-Blanc-csúcsán áll a költő; abszolút éber és szoláris kép: „Havas csúcsával nézi a napot / Daloknak szent hegye: a lelkem”.

De az idevágó lelket tudatalattijának, tárnáinak lehúzó ereje járja át: „Gonosz tárnáktól általverten”, csalódásokból, gondokból, megold(hat)atlan problémákból, ételzsákutcákból szövődött az a karma, amely a havas ormon járót a mélybe rántja – vall a strófazáró sor és a második strófa: „Álmok, leányok, bomlott ingerek, / Gondok, kínok vájták a mélyet: / Gyűltek a tárnák és a rémek.”

Itt a fent és a lent feszült ellentétéből eredő lezuhanás veszélye már a vers első pillanatától reális, ellentétben *A fehér lótuuszok* kibontakozó, kitlejesező eksztázisával. Itt az eksztázis eleve adott, megvalósult – ám a lezuhanás folyamatosan fenyegeti. Szemben áll egymással az értelmes gondolat és az értelmetlen harsogás, a heideggeri beszéd és a fecsegés. Akár az Adyt értők és értetlenül fogadók tábora is.

Az alpesi csúcson tiszta, szűzi csönd van, a lélek elnyugszik önnön és Isten tiszta szemléletében, ez a csiszti, ez a a tibeti rigpa; ám a rémek, a tudatmélyi parázsló szemű szörnyek kinyúlnak tárna-odúikból és Szkülla-csápjaikkal magukhoz rántják a lelket: „Fent, fent a csúcson: nagy-nagy szűzi csönd, / Gondolat-manók csoda-tánca, / Lent: a rémeknek harsogása.”

A negyedik versszak ilyen szempontból a harmadik gondolatrítmusa, variánsa. A táncos lábú Zarathustra-csodamanók ideál-tündöklése és az anyag lerántó, bányamélyen búgó frekvenciái kibékíthetetlenek, az összeomlás elkerülhetetlen: „Lelkem tetőjén szent táncaikat / Fürge manók riadva járták, / Lentről, lenről búgnak a tárnák.”

A záró versszak az előzményeknek megfelelően, mégis váratlan hirtelenséggel mutatja ezt a lélekkatasztrófát: a büszke hegy tervekkel, örömmel teli (de talán vigyázatlan?) népe a mélybe zuhan – Ady itt szintén önnön összeomlását jövendőli meg, távolról beleszöve talán Nietzsche turini összeomlásának áthallását is: „Egy pillanat és megindul a hegy: / A büszke tető táncos népe / Bevágódik a semmiségbe.”

A tárnák a megsemmisülés, a tudattalan homály sötét világa, a tárnák, melyeket egykor talán épp e manók vájtak, és később, a hegyre vándorolva elfeledkeztek róluk, és az ott hagyott, elhanyagolt lélekrészek most elvadult, bosszúálló rémekként rontanak rájuk. Ez a – háromsoros strófaszervezet feszültségéből is adódóan – fokozottan riasztó verszárlat *A fehér lótuuszok* egybevágó alakzata, párhuzamosa, mindkettő sötét, önbeteljesítő jóslat egy különleges elme évtizeddel később bekövetkező összeomlásáról.

Vörös, fekete lángokként emészti el, égetik el mind a róluk tudomást nem vevőt, mind a gyanútlan felfedezőt a megzavart, fellázított tudatalatti démonai, gnómjai, boszorkányai; a mágus nem tudta megfékezni a varázspálcájával felidézett erőket, nem ismerte a megfelelő varázsigéket – tévesen a feltárt szörnyekkel azonosította magát, és ők lényévé váltak, parazitáivá, összeomlásának okozóivá. *A fehér lótuuszok* és a *Búgnak a tárnák* befejezése ezt a katasztrófát, kollabációt jósolja meg megdöbbenő és nyers erővel, a magyar líranyelv új-játeremtőjének 1918-as testi-lelki összeomlását és budapesti gyötrelmeinek korszakát, melynek maga a költő, a Veres Pálné utcai lakás négy fala és Boncza Berta volt szomorú és riadt tanúja.