Napút-füzetek

2020 149.

Szepes Erika

Vitairat Ady szimbolizmusáról

Újraolvasás. „Gondolkodásmódunkat Ady Endre költészetéről olyan közhelyek és félreértések uralják, amelyekkel minden megszólalónak számolnia kell" – így indítja az *Újraolvasó* sorozat Ady-írásait Palkó Gábor (2000/9). Nos, kíváncsian várom a közhelyeket és a félreértéseket, amelyeket egy kiváló tudósokból álló csoport hivatott eloszlatni és megmagyarázni. „A kötetsorozat állandó magját képező szerzőgárda kvalitásait jól mutatja, hogy olyan szövegvilággal is képesek termékeny párbeszédbe lépni, amelyik láthatólag/látszólag viszonylag távol állnak irodalomeszményüktől." (Az elemzésekből feltehetőleg kiderül, mi az ő irodalomeszményük.) Fel vagyok rá készítve: „...az írások java semmiképpen nem békíthető össze a közkeletű Ady-képpel (...) A mai napig igen kevés azoknak a tanulmányoknak a száma, amelyek a mai kor irodalmi és irodalomelméleti tapasztalatainak birtokában képesek szembesülni az öröklött Ady-kánon korszerűtlenségével." (Palkó, 2000, 111.). Ady életművét csaknem jelentéktelennek tulajdonítja egy másik szerző, szerinte a közvélemény ezért nem foglalkozik vele: az „ellentét az Ady-líra kivételesen élénk történeti recepciója, ill. az iránta való mai érdektelenség között feszül. (...) Ady ma olyan költő, aki – fogadtatása története során alighanem először – nemhogy nem hívja ki a recepció válaszait, hanem kifejezetten rá van utalva annak megszólaltató aktivitására." (Kulcsár Szabó Ernő, 1998/3, 364.). „A kortárs és az elmúlt értékelések homlokegyenest ellenkező eredményekre vezettek." (Palkó, 2000, 111.).

Igen, újra kell olvasni nemcsak az elmúlt, de a kortárs értékeléseket is, hogy világossá váljék: minek mivel kell szembesülnie, és a szembesülés-összecsapás milyen eredményt mutat. És főként: újra kell olvasni Adyt.

Már Palkó felvezetéséből, de a tanulmányok döntő többségéből is az derül ki, hogy amivel a legfőképpen „baj van", az Ady személyisége, pontosabban az a „lírai én", aki a „verseinek beszélő alanya", akiről a modern szemlélet azt állítja: „A 'hipertrofikus' énnek, pontosabban a stilizált én szerepének mint a lírára vonatkozó befogadás alapvető elvárásának elsorvadása nemcsak megnehezíti az Ady-versekhez való kortárs hozzáférést, de visszamenőlegesen az Ady-lírát saját korának napjaink számára fontos európai lírahagyományával összehasonlítva időszerűtlennek is minősíti." (Palkó, 2000, 112.). Nem egészen vág egybe az elmarasztalás egy másik, korántsem dicsérő jellemzéssel: „A hangsúlyozott személyesség, a lírai 'én' távolság nélküli megnyilatkozása egy alapvetően romantikus ideál restaurálásának kísérlete volt Adynál. A versekben megjelenő lírai 'én' mégsem a romantikus személyiségeszményt alkotta újra, nem az egycentrumú, egyetlen, immanens lényeget kifejező 'én' szólalt meg bennük", hanem egy új típusú lírai szubjektum, aki azáltal létesül, hogy „az 'organikus' megalapozású nyelvhasználat irodalomcentrizmusa magában a nyelvi kimondás aktusában létre is hozza a műalkotás szubjektumát". (...) „Az ilyen nyelvhasználat 'én'-je szükségképpen elsősorban önmaga megalkotására törekszik, s annyiban mitológiai emlékezetű ez az igénye, amennyiben úgy inszcenírozza magát, mintha ezt meg is tette volna. S mint ilyen, nemcsak nyelvileg van, hanem nyelvi világa teremtőjeként is létesül." (Kulcsár Szabó Ernő, 1998/3). [A mitológiai igényű teremtés miképpen egyeztethető a stilizált én elsorvadásával? Az elméletek nem konvergálnak. (Sz. E.)]

A „hipertrofikus" én beszédmódja, az én abnormális felnagyítása az a legfőbb kifogás, amiből az egész Ady-lírára vonatkoztatott elmarasztalását

eredezteti Szegedy-Maszák Mihály: „...a *Léda asszony zsoltárai* címűben [ti. ciklusban, Sz. E.] rögvest feltűnik az Ady-líra egyik legfőbb tulajdonságaként számontartott alanyi hipertrófia, miáltal a beszélő minden tapasztalatát a saját felnagyított énjére vonatkoztatja, illetve ebből meríti." És: „A 'te' megszólítással jelentkező vagy 'mi' névmásba foglalt én ugyanis nem megosztja, ellenkezőleg, transzcendálja önmagát a rajta kívüli világba, saját bensőségét téve tapasztalatai egyetemes terévé. Ez a kilépés azonban mégsem csak totalizálja, hanem színre is viszi a saját képzelőerejétől megbűvölt szubjektumot, miáltal a víziót 'látó' alany helyzete az ellentétébe fordulhat, s – legalábbis olvasatában, avagy az 'olvasó tekintetét kölcsönözve' – a környezettől látott pozícióba kerülhet. Amennyiben tehát az én szimbólumait olvasásalakzatoknak is tekintjük, akkor a nézőpontváltás fordulatának értékelése különös erővel módosíthatja az Ady-recepció eddigi beidegződéseit. (...) A képzelőerő működtetéséből származtatott költői nyelv azonban nem őrizheti saját örökkön hangzó mondásait... az énje nem uralkodhat a vízióin. (...) vélt abszolútumának a fenyegetettségét is tapasztalja, mivel a megnyilatkozás médiumának reflektálása eleve egy másik médiumot feltételez." (Szegedy-Maszák Mihály, 53. fejezet, 2007). Ha tehát a költő megszólal – azaz verset ír –, látóból látottá, olvasottá, észrevehetővé s érthetővé teszi magát, véleménye meghallgatható. Nem meglepő. Ugyanis ezért írta.

A gondolat túlhajtásaként a hipertrofikus én megkettőződik Menyhért Annánál, aki szerint az alany kettéválik *„én"*-re és *„lelkem"*-re, „ahol a beszélő önmagát mint 'én'-t nyelvileg is, tematizáltan szituálja – még hangsúlyozottabbá válik a 'lelkem' és az 'én' grammatikai elválasztottsága, s az 'én'-nek az a képessége, hogy a 'lelkem' állapotát leírhassa" (Menyhért Anna, 1998/6–7. 130.). Némi skizofréniát feltételezve – hiszen tanulnunk kell Freudtól is! – most már arra is képtelenné teszi az értekező Adyt, hogy „lelke állapotát leírja". Pedig mindig azt teszi.

A hipertrofikus énnek el kéne határolódnia a medialitástól, azaz mondanivalójának [recepcióesztétikai szitokszó! Sz. E.], vízióinak közvetítésétől-közvetíthetőségétől, és így átvételétől, megértésétől, befogadásától. Nem ezt teszi. Közeget és közönséget akar. Dönget kaput s falat. Ezeknek?! Hiába.

Van más probléma is Ady személyiségével: „a nyelvén uralkodni vágyó individualitásának ellentmondása hallatlanul kiéleződik, s a kettő együttes tarthatatlansága gyakran alteregó, olykor halott hasonmások felléptetéséhez vezet" (Szegedy-Maszák Mihály, 2007). [Erre még visszatérek.] A nyelvi újítás kényszere és az individualitás ereje küzd egymással, „megkerülhetetlenné téve minden horizonthoz illesztő felvetést, miszerint az Ady-líra erőteljes szubjektivitásának hangsúlyozása nem tisztázza, mi is áll a kifejezés alanyi pontján, vagyis milyen énre vonatkozik az önreflexió" (Bednanics Gábor, 2003, 15.). Szubjektivitás, én-alany, önreflexió – a kérdésfelvetés erősen tautologikus.

A tudósgárda ezt sem tisztázza, aminthogy azt sem, Ady melyik korszaka az „értékesebb", vagy amiként ők fogalmaznak: „sikerül-e olyan szövegeket találni, amelyek kanonizálhatók" (Palkó, 2000/9), mert Ady értéke, jelentősége szerintük kétséges: „Kevéssé fedezhetők fel költészetének nyomai a magyar líra kiemelkedő teljesítményei között, miközben a korszak materiális kánonainak középpontjában maradt." (Szegedy-Maszák, 2007/53.). Ő maga – ha már

egyáltalán muszáj – a *Vér és Arany* korszakát minősítené jobbnak, amelyben a képalkotás összetettsége lehetővé teszi, hogy az allegóriát szimbólummá fejlessze; ekkor és ennyiben állna közelebb Mallarméhoz. Kulcsár Szabó Ernő viszont a későbbi korszakban, az 1912–1914 közöttiben vél felfedezni az „én" szempontjából értékesebb verseket, ezekben viszont – szerinte – a képes beszéd leegyszerűsödik (Kulcsár Szabó Ernő, 1999).

A magyar gondolkodás történetének ezen iskola által megtagadott kiemelkedő alkotója elméleti síkon pontosan definiálta a lírai Ént, és megállapításait főként Adyra vonatkoztatta. „A líra formáját végső fokon az Én és a külvilág egymáshoz való sajátos viszonya határozza meg. (…) minden lírikus számára az Én, a közvetlen egyéni élmény a költői megformálás szempontjából lényegesen mást, többet jelent, mint az elbeszélőnél és a drámaírónál (…) a lírában a költő Énje nemcsak tükör, hanem az ábrázolás közvetlen faktora is, (…) tehát nem lehet igazi, nagy költő, akinek élményeiben a külvilág sorsdöntő kérdései nem tükröződnek, és nem híven tükröződnek (…) A lírában az élmény, az átéltség egyúttal kifejezési eszköz is, és azonkívül a költemény sajátos, tovább fel nem oldható közvetlen tartalma." (Lukács György, 1939). Érdekes módon veti fel a későbbi „látó" és „látott" viszonyát is, természetesen nem vonva le belőle a „meglátott" észrevételének, felfoghatóságának tilalmát: „Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (natura naturata) objektív dialektikus mozgalmasságban fejlődik, az a lírában teremtődő természetként (natura naturans) előttünk születik meg." (Lukács György, 1965. I. 613.).

Újra kell olvasni. Mit közvetít az én – hipertrofizált-e egyáltalán, mit jelent a hipertrofizáltság –, miért baj, ha közönsége – medialitása – van, miért új az a képalkotó módszer, amit Szegedy-Maszák – részlegesen bár, de – még elfogad, mert Mallarméhoz érzi közel; el kell olvasni, miként fogadták a kortársak Adyt, és miként – és miért? – változott meg recepciója az idő során.

Igen. Újra kell olvasni – a mestereket és a tanítványokat is. Mivel érvelnek Ady mellett, és miért száműzik Ady „hipertrofikus" énjét a magyar Parnaszszusról.

A kifejezésmód. Kicsit visszahátrálunk az időben, és megszólaltatjuk e kiváló tudós iskola hajdani mentorának, alapítójának szavait: „Az Ady-líra beszélőjének fő érdemévé itt az válik, hogy másokat juttat magán keresztül hanghoz, másokért szól, s ezáltal a közös 'mi'-n keresztül felismerhetik és egyben megszüntethetik benne magukat, elfedve mind a saját, mind a mások idegenségét." (Németh G. Béla, 1970, 542–582.). Megjelenik hát a közösségben élő Ady, egyenes folytatásaként Németh G. korábbi Ady-képének, mely még a „kárhozat" időszakából való: „Ady mindig az élet sodrásának legerősebb síkjában állt, a valóság olyan elemeit választotta és fokozta szimbólumokká, amelyek magukba bírták koncentrálni a kor minden kérdését, egész szociális és pszichikai jellegét, s így szimbólumai a legszélesebbkörű és legintenzívebb hatású szuggesztióra számíthattak." (Németh G. Béla, 1956).

Erre felel a tanítvány, harminc évvel később: „Adyt évtizedeken keresztül olyan esztétikai ideológia kanonizálta Babits és Kosztolányi ellenében, amely valóság és szöveg, referencialitás és poétika burkolt értékellentétére épült." „A hallgatag Ady-mű úgy szabadítható ki a reprezentációesztétika fogságából,

ha visszahelyezzük a szövegiség horizontjába." És: „Az esztétista paradigmát leginkább az közelítette a populistához, de a marxistához is, hogy a szövegek poetológiája és az értelmezési érdekesség értékfogalmai közti feszültséget valamennyien egy az *irodalmon kívül helyezett esztétikai igazságelv* teljesítménye felől próbálták feloldani vagy áthidalni." (kiem. Sz. E., Kulcsár Szabó, 1998, 368.).

A kulcskérdés a magánvaló én és a magánvaló szöveg igénye. Mintha volna az irodalmon kívül – tehát a valóságon [újabb recepcióesztétikai szitokszó!] kívül igazság, akár esztétikai is?! A „hermeneuta modernség" ezt igyekszik igazolni: „Ady líráját illetően (...) a szimbolista kifejezésmódtól vagy az esztétista szubjektivizmustól eltávolodók részéről – súlyos kifogások fogalmazódtak meg, főleg az 1920-as évektől bontakozó, antiindividualista-nyelvorientált, részben 'újklasszicistának' is nevezett szemlélet jegyében (...) Sőt, kultuszának bírálói olykor éles hangon ítélték el a romantikus ízlésvilág túlzásaiba visszacsúszni látott, egzaltáltnak és művészietlennek minősített alanyi gesztusait (...), énközpontú önkényét, képzelőerejének mámoros-látomásos csapongásait..." (Szegedy-Maszák, 2007/53.). A rivális Kosztolányi fulmináns mondata közimert: „Ez nyelvünk mélypontja, melynél mélyebbre már nem zuhanhat." (Kosztolányi Dezső, 1929. július 14.). Ady halála után egy évvel Babits, az egészen más ízlésvilág irányában tájékozódó irodalmi hatalom, így ír: „Adynál is, mint Dantéban, az egész világ szimbólumok óriási láncolata, szimbólumok, melyek szigorú egymásba illesztésükkel szinte a valósággal egy értékű szövetet alkotnak. Hogy Ady éppen úgy benne él ezekben a szimbólumaiban, mint Dante az övéiben, azt legjobban az mutatja, hogy nem ejti el őket, vissza-visszatér hozzájuk, nő, gazdagodik, de ugyanaz marad benne ez a szimbólumvilág, elfelejtettnek hitt szimbólumok merülnek fel évek után újra, úgyhogy (amint Földessy mondja, 'egész Ady-konkordanciakötetet lehetne összeállítani') – és kellene –, egy Ady-kulcsot, Ady-lexikont... ez a visszatérő és következetesen egy-jelentésű szimbólumnyelv, ez az éveken át való pontosság, ez a költőben vasszilárdsággal megőrzött és meg nem hajló szimbólumvilág... az ilyen költő nyilván nem úgy ír, hogy azonnal és teljesen megértsék. A szimbólumokat mintegy bányászni kell, s teljes kibányászásuk gyakran nagy idők műve..." (Babits Mihály, 1978, 647–675.).

A vetélytárs Babits megtalálta Adyban, amit Szegedy-Maszák követelményként jelölt meg, de Adynál hiányol: „gyökeres poétikai változások, a magyar költői nyelv újjáteremtésének igénye"; „Modern esztétikai elvárás: a művészet nélkülözhetetlen vonása a nyelvi innováció, a rendelkezésre álló formák folytonos átalakítása, a minél eredetibb képi-stiláris formák kezdeményezése" (Szegedy-Maszák, 2007/53.).

Halász Gábor, bár érzékeli a korszak stílusízlésének változását, az Ady költői nyelvében ennek ellenében megnyilatkozó erőt így méltatja: „Ady volt az utolsó, aki hallatlan egyéni tehetségével egy hanyatló irodalmi tradíciót a kezdet magasába, Vörösmarty mellé emelte" (Halász Gábor, 1977, 414.).

Szegedy-Maszák az általa értékesebbnek ítélt korszak, az első két kötet stílusában a szimbolista kifejezésmóddal összeolvadó Reviczky–Ábrányi hatást, valamint szintén Vörösmarty és Vajda lírájával rokonítható romantikus vonásokat észlel – ezek számára, szemben Halász Gáborral, stíluskeveredést, így

negatívumot jelentenek. Többször hangsúlyozza is a romantika és a szimbolizmus együttes meglétét: „A romantikus örökség modern folytatása figyelmeztet arra, hogy Ady szerelmi lírája sem jellemezhető pusztán tematikai szinten kivehető vonásokkal, a nemek harcának 'héja-nászával' vagy Léda alakjának mitopoétikai megközelítésével (…) a szerelmi diszkurzusban szinte modellértékűen jelenik meg a *romantika* természeti-kozmikus eredetűnek tételezett poétikája és annak *szimbolista* továbbélése" (kiem. Sz. E., Szegedy-Maszák, 2007, 53.). Ez a „modern romantikus" meghatározás előfordul Ady legjobb mai szakértőjének, Kenyeres Zoltánnak a monográfiájában is (Kenyeres Zoltán, 1998, 9.).

A „hipertrofizált én" megteremtése mint legfőbb vádpont után a következő lírai vétség a már említett „megszólító" jelleg: a versben lakozó benső én exteriorizációja, a *medialitás* létrehozása. A medialitás – a recipiens beavatása és meggyőzésének szándéka –, a megszólaló és megszólító költő képe az a bűn, ami miatt e modern iskola tudorai ostoraikat a legerősebben suhogtatják: „Adynak a magyar irodalmi hagyományokhoz kötésére olyan kísérletek is történtek, melyek művét a nemzeti sors szinte mítoszivá növelt képviselőjévé, alakját a magyarság táltosává stilizálták. E népképviseleti elvű felfogás – bár egészen más elvi hangsúlyokkal – a marxista világnézetű koncepciókat is meghatározta, immár a 'forradalmár költő' eszményképét rajzolván meg, a Petőfi–Ady–József Attila 'vonulat' mániákus sulykolásaként." Ugyancsak a „közösségét kereső költő" vétke „a szerelem és a halál romantikus összefüggésének és a végességgel szembenéző mámoros élet kultuszának modern egzisztencialista tapasztalatán átszűrt újrafogalmazása, (…) a természet őstipikus elemeinek a 'nagyváros' közegében, az 'embersűrűs gigászi vadonban' sem mellőzött figurálása, valamint a költőnek a századelő polgári radikalizmusát tükröző közéleti-politikai felfogása is" (Szegedy-Maszák Mihály, 2007, 53.). Népképviselet és polgári radikalizmus: két szitokszó, még ha tartalmuk nem fedi is teljesen egymást.

De van több is. „Az ideológiai fogantatású Ady-recepció e téren különösen nehezen leküzdhető maradványokat hagyott hátra akkor, amikor a 'magyar ugar' szimbolikáját – mint az önértésnek az odatartozás-idegenség relációjából kibontható távlatát – a magyar ugar politikai szitokszavává fokozta le (…) ezzel megint csak a világa fölött magabiztosan ítélkező kívülálló öntudata és felsőbbrendű igazsága révén jogosan minősítő vátesz szerepkörének elfogadását erősítette meg. Belátva viszont, hogy a recepció 'politikai monopolizálása' tönkreteszi az Ady-szövegek hatáslehetőségét", most végre „ezen új kutatások fényében, lehetővé válik egy összetettebb identifikációs kísérlet" (Veres András, 1998, 46–47.).

A hipertrofikus én melletti főbűn tehát a közéletiség, legyen az bár népképviselet vagy polgári radikalizmus – a költő ne politizáljon, mert elveszíti verseinek esztétikai értékét, amint azt Veres András mondja (Veres András, Kritika, 1998, 3. 30–32.). Pedig már kortársai is másképpen, elfogadóan értették. „Az ő sírásában tízezrek jajja van benne" (Kéri Pál, 1909, 25.). Tamás Attila – a mi kortársunk – éppen a Szegedy-Maszák által nehezményezett világ-egybenlátásról ír szép tanulmányt (Tamás Attila, It, 1993, 1–2. 214–229.).

Olvassuk újra – a lehetőségeken belül – az Ady-recepciót, a kortársaktól máig.

De mindenekelőtt olvassuk újra a szimbolizmus fogalmának értelmezéseit.

A francia szimbolizmus és Ady. Elöljáróban néhány definíció a francia szimbolizmus és Ady viszonyáról. „Az Ady-szakirodalom nagy része szimbolikusnak tartja Ady költészetét, bár egyetértés nem alakult ki a szimbólumok és a szimbolizmus minéműsége tekintetében" (Menyhért Anna, 1998/6–7., 136.). Különösen nehéz a szimbolizmus meghatározásának esete, amely használatos *szűk értelemben* (írói csoport Franciaországban a múlt század nyolcvanas éveiben), *általános értelemben* (szimbolizmus mint a költészet általános jellemvonása, lényege) és *stílusirányzat* értelmében (Baudelaire-től az 1910-es évek végéig) (Komlós Aladár, 1965; uő: 1977; Paul de Man, 1988, 147–163.). Gadamer szerint: „a szimbólum nem más, mint önmagunk újra felismerhetőségének lehetősége". Gadamer emlékeztet arra, hogy a szimbólum „eredetileg technikai értelmű szó volt, az emlékeztető cserépdarabot jelentette. A vendéglátó úgynevezett tessera hospitalist adott vendégének", egy kettétört darab felét, hogy visszatértekor ráismerjen (H.-G. Gadamer, 1994, 23.).

Az irányzat eredetéről nincs vita: valóban a 19. század közepén indult Franciaországból. Adyra tett hatásáról Szegedy-Maszák így ír: „a 19. századi francia költészettől kapta a legtöbb ösztönzést: az *Új Versek* kötete Baudelaire, Verlaine és Jehan Rictus néhány költeményének teljes vagy részleges átköltését tartalmazza, noha a magyar költő inkább Verlaine, mintsem Mallarmé szellemében olvasta Baudelaire-t" (Szegedy-Maszák Mihály, 1998, 129.). Mint már volt szó róla, Szegedy-Maszák számára a Mallarméhoz hasonlító Ady az értékesebb, bár csak a képalkotást érzi közelibbnek. Paul de Man pontosabb különbséget tesz a francia alkotók között: szerinte a Baudelaire-féle szimbolizmus az *egységet teremtő azonosításon* alapul, míg a Mallarmé-féle szimbólumban a *valamivé változás folyamata* fogalmazódik meg, amelynek a végpontja a vágyott, de elérhetetlen egység (Paul de Man, 1998, 152–158.). Mindeme meghatározások nem visznek közelebb az Ady-költészet szimbólum-fogalmához, Ady szimbolizmusához. Az elméletek helyett az elemzés segíthet.

Lássunk egy művet, amelyet éppen a szimbolizmus példadarabjaként szokás tárgyalni: Baudelaire *Az albatrosz* című versét. Helyzetdalként indul: egy madár csetlik-botlik a fedélzeten. Az utolsó szakaszig helyzetdal is marad, itt következik be a váltás: „A költő is ilyen…" Ettől fordul a vers az értelmezők szerint szimbolizmusba: az albatrosz a költő szimbólumává válnék. Holott – miként a költő mondja – „A költő is ilyen, e légi herceg párja…" A kép egyértelműen *hasonlat* (a francia eredeti még ki is mondja a „hasonló" szót: „Le Poète est semblable au prince des nuées…"), olyan, mint Csokonai gyönyörű hasonlata („Gondolatim minden reggel, mint a fürge méh…"), vagy Petőfi fájdalmasan szép sora („Elváltak egymástól, mint ágtól a levél…"), vagy más hasonlító szóval: „Olyan bolond vagy / Szaladsz / akár a reggeli szél…" (József Attila), vagy egy későbbi példával: „Mint mosatlan száj íze / itt az ünnep…" (Petri György). A kordivathoz illeszteni óhajtó elmélet képzett az albatroszból szimbólumot, amelynek célja volt a francia szimbolizmus primátusát vallani Adyval szemben. Könnyebben téveszthetnek meg a szimbolizáció ráértetésével egy másik híres verse, *A Szerelem és a Koponya* esetében, de abban a Szerelem és a Halál egyidejű, egy képben történő megjelenítése egy olyan gondolat tömörítése, amely *nem egyvalaminek a szimbóluma*, hanem egyszerre jelenik meg benne két ellentét, a Szerelem és a Halál, márpedig – mint arra

később ismételten rámutatok – a szimbólumok lényege, hogy *egyértelműek*; ez a kép pedig egy középkori képzet, a *homo bulla* illusztrációja, modernizálása, a *vanitas*-képzetek egyike. (A magyar költészetben közel egykorú rokona Vörösmarty *Keserű pohár* című bordala a *Czilley és a Hunyadiak*ból: „Örökké a világ sem áll; / Eloszlik, mint a buborék, / S marad, mint volt, a puszta lég.") A *Kapcsolatok* megjelenít szimbolista kötődéseket, de legalább annyi benne a hasonlat is („*Ahogy* a távoli visszhangok egyberingnak /… / egymásba csendül a szín, a hang s az illat"; „Vannak gyermeki húst utánzó friss szagok /…/ melyek a végtelen kapuit nyitogatják, / *mint* az ámbra, mosusz, tömjén és benzoé…" kiem. Sz. E.). Mondhatjuk szimbolista versnek *A magánhangzók szonettjé*t, de az is magánvaló példa Rimbaud költészetében.

A meghatározás nehézségének illusztrálására idézzünk fel néhány irodalmi és szakirodalmi példát. A definíciókban a szimbólum más fogalmakkal is keveredik.

Balázs Bélának, akitől egyébként egyáltalán nem áll távol a szimbolikus látás- és alkotásmód (*A kékszakállú herceg vára*), önmagában már kevés a szimbólum-fogalom, tágítja a *mítosz* felé (a kettő viszonyáról még lesz szó): „Ady nemcsak szimbólumokat teremtett, hanem mítoszokat is alkotott." És: „Ady Endre mítoszai lélekmítoszok." Majd: „Ady a mitikus passzivitás költője, örök elementumok sodrában hányódó lélek." (Balázs Béla, 1919). Szerb Antal is összemossa a két fogalmat: „a legtöbb vers magját egy-egy kép alkotja, egy verssé nőtt hasonlat, (…) vagy egy fel nem oldható mitikus szimbólum: Harc a Nagyúrral, Az ős Kaján, A vár fehér asszonya képei." És: „Ady a magyarság kollektív tudatából merített, és kimondta azokat a mítoszokat, melyek szótlanul kísértettek évezrede már, a nem létező magyar mitológiát" (Szerb Antal, 1934).

Németh László elméleti alapon közelíti Ady alkotásmódját, és érdekes következtetésre jut tudomány, filozófia és költészet összevetésével. Megállapítása szerint „A tudomány a tapasztalatokkal foglalkozik, a filozófia a tapasztalatok előfeltételeivel: az egyiknek a megismerhető világ a fontos, a másiknak, amit a lélek megismerése közben a világhoz hozzáad. Petőfi birodalma az élmény, Adyé az élmény felé törekvő lélek (…) a filozófusnak a tapasztalat csak kiindulópont, amelytől *befelé* távolodik, úgy menekül vissza. Ady az élmény érzéki, szemléletes körülményeiből oda, ahol az élmények kereszteződnek. Ezért nincs Ady költészetében természet (…) Az érzékelhető természet helyét egy indulat-természet foglalja el – Ady költészetének egyetlen tája: a tulajdon lelke." (Németh László, 1934).

Hasonlóképpen értékeli Ady tájköltészetének hiányát Pór Péter is: „Ady, bár nagyon szerette a helyszíneket a versei témájaként megnevezni, valójában egyetlen falusi, városi, budapesti vagy párisi tájat se ír le, hanem jelkép-helyeket alkotott, amelyekben maguknak a helyneveknek is jelkép-értéket teremtett." Másutt is így: „defigurált tájleírásokat adott; ez adta számára a jelkép-költészet egyedülálló (ön)teremtő ihletét". A tájnélküliségnek nagy jelentőséget tulajdonít: „a költő 'eltörött', 'sokasodott' és 'eltévedt' tárgyak-tájak megteremtésében elveszejti saját magát, vagyis sohasem és örökkön soha megteremti saját jelkép-létét" (Pór Péter, 2012).

Nem állok egyedül azzal a nézetemmel, hogy Ady szimbolizmusa eltér a franciákétól; így vélekedik Görömbei András is: „Ady sem Baudelaire allegoriz-

musát, sem Verlaine zeneiségét nem veszi át, főként nem másolja." Igaz, hogy Görömbei sem határolódik el teljesen a mitologizáló elmélettől: „Szimbolizmusa nem allegorikus, hanem mitologikusan megelevenített, látomásszerű, benne a kép önmagával azonos, és nem fordítható egyszerűen fogalmi nyelvre." És: „Abban is különbözik a franciáktól, hogy társadalmi, politikai, erkölcsi ítéletekkel is telítődik. Ezzel is elhatárolódik a szépségelvű francia esztétizmustól (…) Ady személyisége nemcsak esztétikai, hanem teljes világnézeti forradalmat hoz." Majd: „S jóllehet mindezek az eszmék és művészi irányzatok ott kavarognak a századforduló és a századelő légkörében, de Ady előtt (…) mindezek csak részletekben, töredékesen jelentkeztek. Adyban álltak össze egy új világérzékelésbe, amelynek adekvát kifejezési formájául olyan szimbolikus univerzumot alkotott, amelyben az ellentétek kiegészítik egymást, s egy hatalmas feszültségű teljességet érzékeltetnek." (Görömbei András, 1993).

Az *Újraolvasók* egyik tagja, Kulcsár Szabó Ernő úgy gondolja, hogy újraolvasva helyesebb eredményre jut: „a konkrét szövegvizsgálatoknak rendre az az eredménye, hogy a szimbolikus látás és a szimbólumalkotás a leggyakrabban allegorikus technikával társul, vagyis asszertív és deklaratív beszédaktusok összjátékán keresztül megy végbe" (Kulcsár Szabó, 1998). [A pontos definíciót – szimbólum vagy allegória – csakis ilyen összjátékkal lehet elkerülni.]

Az Egész átélésének tudata miatt nevezte Lukács György is univerzális költőnek: „Univerzalitása abban nyilvánult meg, hogy éppoly intenzitással átéli – máskor – az ellentét másik oldalát, és a valóság pátosza olyan erős benne, hogy a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyediség az egymás mellé rakott ellentétekből 'magától' helyreáll." Majd: „Ady képeinek érzékisége szinte fájdalmasan erős és közvetlen, de az, ami képpé válik bennük, a leghidegebb biztonsággal és a legcélratartóbb absztraktsággal fogalmi, megállapítható, minden pusztán egyénin messze túllép." (Lukács György, 1919).

Érdekesen összecseng Lukács felfogásával egy számomra nagyon tanulságos, századelős kortársi gondolat, É. Ermattigeré, aki megfosztja a szimbolizmust történeti jellegétől, és mint olyan, mindenkor lehetséges szemléleti módot tekinti, amelyben az én és a világ összeolvadásának esélye benne van (É. Ermattiger, 1921).

Pór Péter határozottan állást foglal a szimbolizmus tágabb behatárolása mellett: „ha szimbolizmuson nem csupán szűk iskolát, illetve stíluseszközök halmazát, hanem az európai költészetnek Baudelaire-től Rilkéig terjedő vonulatát értjük, azt a váltást, amely a lírai történés színhelyét teljes egészében a belső térbe helyezte, kiinduló helyzetét és témáját, s így a benne megfogalmazott tárgyi elemeket is hangsúlyozottan fiktívvé tette, az értelmi közlés és a hangulati érzékeltetés arányát az utóbbi javára megváltoztatta, nyelvét a képi-jelképi fogalmazásmód jegyében nagymértékben újraformálta, a költeményben – és a természetben – pedig a romantika univerzális érvényű mítoszának felbomlása után, individuális mítoszt kívánt teremteni, ismétlem, ha szimbolizmuson ezt a – tágabb körben költészetfilozófiai, sőt történetfilozófiai értelmű – váltást és ezt a költői magatartást értjük, így Ady fordulata egyértelműen az európai szimbolizmus körébe tartozik." (Pór Péter, 1974, 6.).

Pór Péter évtizedekkel később alapos tanulmányban foglalkozik a fentebb leírt „szimbolista korszakkal", de most finom különbségeket is tesz a nagy al-

kotók között. Baudelaire-nél felfigyel a Jó és a Rossz „szigorú és zárt rendszerű elkülönülésére", amit még nem lát szimbólumértékűnek; Mallarmé költészetét így jellemzi: „jelentésüktől elvonatkoztatott jelek egyetlen személytelen és abszolút rendszere", amiből következően a jelentéstől megfosztott jel nem lehet szimbólum; S. Georgéról így ír: „képi rendszere a mítoszteremtés elvont gesztusával rokon" (Pór, 2012, 87–88.). Pór is hajlamos a mítosz és a szimbólum egybemosására, bár megfogalmazásmódjában – Adyval kapcsolatban – érződik bizonytalanság: „Ha egyáltalán feltételezhető valamilyen mitologikus szimbólumrendszer megteremtése, úgy bizonnyal nem a témák és motívumok egy költészeten kívüli mítoszban parentált jelentés okán… tudja a fene, melyik szimbólum volt itt a vezérlő" (Pór, 2012, 91.). Majd másképpen fogalmazott; ekkor a szubjektív alapot hangsúlyozva határozza meg a képalkotás módját: „akárhogy tekintsük is a nagyon különféle verstémáknak az értékét, a sorozatukban elutasíthatatlanul a költői *alapérzésnek*, vagyis a világ jelképekben való megfogalmazásának 'drámai' meghatározottságát kell felismerni". És: „Ezek a versek az érzés drámái" (Pór, 2012, 94.).

Kenyeres Zoltán lényeges megállapítást tesz Ady képalkotásáról: „Költészettani szempontból a képalkotási fokozatokban a szimbólum és a mitologikus kép között mutatkozott a legnagyobb különbség. A mitologikus kép ugyanis mindig tartalmazott narratív elemet, amire a szimbólumnál még nem okvetlen volt szükség. Az álom, a vízió és a jelenés is elbeszélésszerű formát kellett hogy öltsön." (Kenyeres Zoltán, 2019, 43–44.). Másik megjegyzése a képalkotás módjáról inkább nyelvészeti-lexikográfiai, mint gondolatalakzati jellegű: „Kiemelte a szavakat, a szókapcsolatokat megszokott környezetükből, s az olvasó szempontjából heterogén módon helyezte el, amivel egy hosszú ideig tartó költői beszédmódhoz képest hapaxlegomenonokat hozott létre." A szimbólum, a jel tisztázásához a szemiotikát hívja segítségül: „Minden jel szimbólum, mely nem tartozik az indexjelek vagy ikonikus jelek osztályába, vagyis nincsen jelentett és jelentő között sem fizikai kapcsolat, sem hasonlósági összefüggés. A szimbólum önkényes jelentéstulajdonítása egy jelnek, (…) mely önkényes jelentéstulajdonításban megegyeznek a jelek használói." (Kenyeres, 2019, 19–20.). Ezt a meghatározást pontatlannak érzem; éppen a határozott körvonalazás hiányzik belőle: *a költői szimbólumot nem a közmegegyezés hozza létre, hanem a költő invenciója, amely megtalálja a jelentő és a jelentett közötti, mások által meg nem látott hasonlósági összefüggést.*

Fenti meghatározásokban a szimbólum, mítosz és allegória keveredik – ezek nem távolítanak el annyira saját koncepciómtól, mint néhány „nagyon modern" megnyilatkozás, amelyek a szimbólum lényegével sem látszanak tisztában lenni. Mint említettem, a szimbólum eredetileg azonosításra szolgáló jel volt: egy tárgy két összeillő fele igazolta, hogy a megfelelő célszemélyek találkoztak. A jelnek egyetlen feloldása volt: a két fél összeillesztése. Ebből az alapjelentésből indultak ki az ókori retorikák és grammatikák: *szimbólum az, ami két összeillő részből áll.* Ez a hagyomány két évezreden keresztül, kisebb módosulásokkal megőrződött, de soha odáig nem változott, hogy igazolná néhány mai elméletgyártó újításnak szánt elképzelését, amelyek közül az egyik legkorszerűbbnek szánt, minden korábbit elsöprő tétel Veres Andrásé, amelyet ráadásul egyetemi jegyzetben fejtett ki: „*A szimbolista jelkép akkor hiteles,*

hogyha többértelmű, mivel a lényeget ragadja meg, s csak a dolgok 'felszíne' egyértelmű." (kiem. Sz. E., Veres András, 1998). De – hogy bemutassam, miképpen bonyolítja sarkosra vágott definícióját – mellékelek egy ide nem illő, számomra értelmezhetetlen mondatot: „A szimbolizmus elutasítja a pozitivizmus egysíkúnak, naivnak érzett oksági magyarázatát [mire vonatkozóan?!, Sz. E.], de magát a létezést éppúgy adottságként fogja fel, s így olyan világot mutat fel, amely (okok, előzmények híján) titokzatos és elrendelésszerű." Majd egy újabb ötletelés: „A szimbolikus nyelv nem fordítható le egyértelmű fogalmak nyelvén, mint az allegorikus, amely vagy hagyományos jelentésű kép kibontásával, vagy teljes metafora részletezésével építkezik." Allegória, metafora egybemosása a szimbólum ürügyén – elméleti bűvészmutatvány.

Veres a szimbolizmust el is vitatja Adytól, szecessziósnak, dekoratívnak, romantikusnak ítéli. Alakoskodással is megvádolja: „maszkok mögé rejtőzik"; „Egyik versében a barbár hortobágyi táj elvetélt bajnoka", másikban „magyar nyelvű versírással küszködő diák" – Veres érezhetően jól működteti metsző iróniáját, hiszen életműve jó részét az irónia fogalmának megfejtésével töltötte. Veres tisztában lehetne azzal, hogy minden költőnek vannak maszkjai (ha nem is ilyen fölényesen félreértettek) és alteregói, és – mint ezt látni fogjuk – e kettő nem azonos. Minden prekoncepciója ellenére mégis talál Veres szimbólumokat, de gyorsan le is minősíti őket: „A szimbólumalkotás önmagában még nem jelent szimbolizmust. Az Asszony és a Csók, a Pénz vagy az Átok jelentése Ady verseiben aligha okoz gondot többértelműségével, szimbólummá nyilvánításuk alapja kizárólag az, hogy a költői én számára fontosak." És még durvábban: „…a szövegek egymásutánjában akár az a benyomásunk is keletkezhetik, (…) hogy ő a szimbólummá nyilvánítás letéteményese: csak az ő úri kénye kedvén múlik, hogy mit avat szimbólummá. Mert bármit azzá tehet." Az interpretátor bántó lenézése az alkotóval szemben nemcsak méltatlan, de sértő is. További maró megjegyzései: „Ady számára a tragikus alaphelyzet is csupán lépcsőfok a megdicsőüléshez." „Lírai hőse igazában sohasem szenved teljes kudarcot: ha más nem, a tét nagysága meg a szembenállás öntudata emeli túl a tragikus szituáción." Szimbolizmus, szimbólum, Ady – elintézve az oktatás számára (Veres, 1998, passim).

A professzor nem fölöslegesen árasztotta ironikus irracionalizmusát a magas piedesztálról – és a katedráról – a diákjaira. Megtanulták, hogy meghökkentőt kell mondani ahhoz, hogy felfigyeljenek az önjelölt tudósokra. Gintli Tibor szerint Ady *preszimbolista* költő, felfogása alapvetően metafizikai természetű [ez kommentár nélkül]. „…Az első két kötete még a késő romantika átlag szószátyár, pongyola nyelvén szólal meg", jellemzőjük a „műgondhiány", a „slendriánság", de 1906-ban jött Léda és Baudelaire – sóhajt fel megkönnyebbülten a szerző. (A dátum persze nem pontos.) A halál sem biológiai megsemmisülés Adynál, hanem „az én feladásával elérhető teljesség" [a vérbaj feledve, Sz. E.] Ebből következik Gintli számára, hogy „Tragikus, kudarcra ítélt kísérlet Ady költészete. A Mindenhez való közelítésének módja ugyanis a misztikával rokon, de hiányzik a misztikus élmény alapvető feltétele, a hit evidenciája" (Gintli Tibor, mek.oszk.hu, 29.). Gintli szerint *A menekülő Élet* kötettől eluralkodik az elégikus hangnem, amely a létezés teljes kudarcának élményét hivatott közvetíteni. Ady költészete „megreked a rezignáció stádiumában" (Gintli, id. mű, 42.). Ezt

a rezignált, hit nélküli, mindenség- és halálvágyó érzelemvilágot – Kierkegaard segítségével – Gintli összekapcsolja, igen meglepően, témánkkal, a szimbolizmussal: „a szimbolizmus poétikája számára [ti. Ady számára] kifejezetten termékeny" (Gintli, id. mű, 51.).

Ez a fajta szimbolizmus azonban távol áll attól, amit mások (Pór, Görömbei, Kenyeres és a továbbiakban jelen tanulmány szerzője) szimbolizmusként tartanak számon. Még egy támadás az Ady-költészet ideológiailag manipuláltnak tartott lényege ellen: „A forradalom önkényesen előtérbe állított motívuma elfedi az életmű mélyebb, belső összefüggéseit." Majd: „Érthetetlenné vált az Ady költészetének mélyén húzódó létprobléma, és annak eltűntével az én felfokozottsága csupán értelmetlen, üres pózzá vált." Se hit, se létprobléma, se forradalmi küldetéstudat, se az életmű belsőbb összefügései – mindez szimbolizmusban. Világos. „A papír sok mindent eltűr. De az olvasó nem." [Szcétai Szeraphion atyától idézi Sz. E.] (Gintli Tibor, 2013, 34.).

A *Napút-díjas* Füleki Gábor rendkívül intelligens fogalmazásmódja elbűvölne, ha volna megszívlelendő tanulsága. „Ady nyelve lírai metanyelv. Nyelv feletti nyelv. Átlagos, mindennapi nyelvérzékkel nem is fogható fel könnyen, nem egészen érthető. Ez a szimbolizmus nagy nyelvi fordulata…" Szerencsére olvasói nem érzik metanyelvnek: magyar nyelvnek érzik, és ilyenként meg is értik. De Füleki még tovább ködösít: „Beethoven létrehozta a hang feletti hangot és a zene feletti zenét." [Akkor mi mit hallgatunk?! Sz. E.] Ehhez kapcsolódóan: „A preszimbolista líranyelv horizontális, homéroszi, az élőbeszéd síkjához, vágányaihoz közelebb áll. A szimbolizmus nyelvvilága vertikális, orpheuszi, többszörös elvonatkoztatású képrendszerben való gondolkodást, jelképfejtési képességet kíván. Ezért tűnt kezdetben 'érthetetlennek'." (Füleki Gábor, 2019/3., 167.). De Füleki mélyebbre is ás – az „érthetetlenség" okát nemcsak nyelvi tényezőkben látja: Ady „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." (Füleki, 2019/3., 174.).

Íme *a ma elhitetni próbált* Ady-kép: a költő nem tudta tökéletesen megformálni műveit, lelkének feltárásába belerokkant. Ez *a ma hivatalosan sugallt* Ady-kép, az alkoholista, nagybeteg, vérbajos Ady. Nem a homéroszi, átlátszó világ költője, hanem a beláthatatlan, titokzatos orfizmusé. És mindez beleforgatva a fogalmak rendezetlen kavalkádjába. Lássuk őket sorban.

Szimbólum és mítosz keverése. Barta János szerint Adynak „mitikus világlátása" volt (1976, 452–471.).

Pór Péter: „Ady ihlete gyökerében jelképesen meghatározott bármit, vagyis mindent, sőt, a 'Mindent' mindig csak a mitizálásig terjedően jelképes értékű megjelenésében tud(ja) és képes vagyis akar(ja) megragadni." (Pór Péter, 1974/ 6.).

Veres András: „Ady költészete mindenekelőtt azért szimbolista, s azzal hoz újat a magyar líra történetébe, hogy a lírai hős köré épített *szimbólumrendszer* segítségével egyéni *mítoszt* teremt. A lírai történés színhelyét a főszereplő én belső, hangsúlyozottan fiktív terébe helyezi." (kiem. Sz. E., Veres András, 2006).

Korábbi nagy tudósok elméletei is lehetnek irányadók és/vagy eltérítők még a mai napig. Kerényi Károlyra hivatkozva mondja Németh Erzsébet: „a mitológia azoknak, akik benne gondolkodnak és általa fejezik ki magukat, egyúttal: élet- és cselekvési forma". Ezt továbbgondolva jut Németh odáig, hogy „Nem szövegeket kell elemezni, hanem képeket." A képeken a mítoszokat érti, és felbontja a mítoszértelmet három elemre, amit azonosít Panofsky mítoszértelmezésének három szintjével (Németh Erzsébet, 2019/3., 201–202.). Ám Panofsky három mítoszértelmezési szintje a befogadás folyamatát vizsgálja, mely az ő meghatározásában a szubjektív intelligenciától függő három szintnek felel meg, ezeket pedig Németh szövege az elvont gondolatiság felé próbálja irányítani. Csakhogy Ady nem mítoszokat írt, az ő képei nem mitikus történetek, hanem képekben rögzített érzések, érzelmek, a világ átéléséről megfogalmazott gondolatok.

És jön a többi költői kép. Hatvany szerint a *Vad szirttetőn állunk* a szeretkezés *allegóriája* (Hatvany Lajos, 1927, 328.). (A *Vad szirttetőn állunk* és a *Héja-nász* kapcsolatára még visszatérek.) Horváth János allegória és szimbólum között habozik: *A vár fehér asszony*ról írja: „inkább allegorikus, mint szimbolikus, az allegóriának mint 'részletezett metaforának' az értelmében, amely szerint a kép minden egyes mozzanatának a jelentés egy-egy határozott mozzanata felelne meg" (Horváth János, 1910, 36.). A legmeglepőbb – talán a legszellemesebb? – Németh László egyik megoldása a zűrzavarban, amellyel a költői képet egy grammatikai fordulattal helyettesíti*:* szerinte Ady „vizuális tolvajnyelvet" beszélt (1970, 45.). Akinél *mítosz* és *allegória* egyszerre: Király István szerint Ady Párizst a mitizálás kedvéért nevezi Bábelnek (Király, 1970, I. 286.), majd folytatja ugyanerről a korszakról: „kedveli az allegóriát ebben az időben, az allegorikus helyzetdalt, a balladát" – ez utóbbiban a poésie pure elszemélytelenítő tendenciáját, az objektív költészet megjelenését látja (Király, 1970, I. 290.). A *Lédával a bálban* Király szerint „látomásos allegória" (Király, 1970, I. 448.).

Szegedy-Maszák Mihály egyéb retorikus alakzatokra, sőt gondolatalakzatokra vezeti vissza saját allegóriaelméletét: „Az ismétlés paronomázikus-anagrammatikus műveletei, sőt nagyobb egységekre, sorokra-sorpárokra kiterjedő formái azért hívhatnak fel különösképpen az allegorikus olvasásra, mivel az említett végesség-tapasztalat [a szubjektív jövő végessége, Sz. E.] temporális mozzanatait, a halál előtti lét történéseit a szöveg belső rétegezettségével összhangban képesek poetizálni" (Szegedy-Maszák Mihály, 2007, 5.). [A stilisztika ezen elemei eddig nem voltak perdöntőek a gondolatalakzatok és a stílusok meghatározásában. Sz. E.]

Bizonyos verseknél Kenyeres is látja más képalkotó módszerek jelenlétét: „A narrációs, jelenetező részletek is tárgyszerű, látványszerű és nem szimbolikus, nem látomásos képekkel teltek meg (…) Többnyire kételkedőbbek és szarkasztikusabbak voltak ezek a versek, mint a nagy szimbólumok keretében megjelenők, melyek legalább a képteremtés síkján megpróbáltak győzedelmeskedni a 'minden Egész eltörött' tapasztalatán" (Kenyeres, 2019, 68.).

Hatvany a sokszor ismétlődő témákat „*motívumcsomóknak*" nevezi (Hatvany, 1927, 142.); megfigyeli, hogy „Ady motívumai, formái folyton folyvást,

fokról fokra fejlődnek a végső, nagyszerű kifejlésig" (1927, 139.). Földessy Gyula lényeglátóan fogalmaz, ha más terminussal is, mint az én későbbiekben kifejtendő álláspontom: „Az Ady-*motívumoknak* az a folytonos ismétlődése a változatok igen nagy számában nem érzés- és eszmevilágának szűkkeblűségére vall, hanem ellenkezőleg: életérzésének és világnézetének szoros egységére: a *motívumok nagy motívumcsoportokban* futnak össze, s azok mind egymáshoz kapcsolódva Ady Élet-érzékenyítésének, Élet-hitének, Élet-szeretetének óriási egységében adják meg az Ady-költészet filozofikus egységét. Így lett az Ady poézise az Élet-egység tényének szimbolikusan hű tükre" (kiem. Sz. E., Földessy Gyula, 1962, 189.).

Rákos Péter szerint ezek a *motívumkörök* egymással összefüggnek; hangsúlyozza a „befejezett mű együtt-látását, a motívumoknak a mélységét, kiterjedését, (...) az alapvető, egymással mintegy térben szomszédos, sőt egymásba csapó motívumrendeknek térképzését" (Rákos Péter, 1971, 248.).

Németh László egyrészt azt elemzi, hogy Ady a motívumokból ciklusokat alkotott, másrészt megemlíti, hogy „A folytatódó motívumok minden új kötetéből új arccal merülnek fel, s minden vers új leleplezés, állítás, vagy ahogy Ady mondaná: új titok, melynek külön nyelven, a maga számára készült kifejezésformán át kell beszélnie" (Németh László, 1934).

Görömbei András nézete, hogy teljességre törő *szimbolikus motívumrendszert* alkot Ady (Görömbei, 1993, 8.).

Pór Péter talán éppen a fogalomhasználat tisztázatlansága miatt írja, hogy természetesen vannak visszatérő témái, illetve motívumai, de ennek jelentőségét nem szükséges túlértékelni (Pór, 1974, 91.).

Az kétségtelen, hogy a legellentmondóbb, legötletszerűbb jellemzések a költő kezdő időszakára vonatkoznak – ez általános minden költőnél, hiszen ez a kezdeti iránykeresésből következik –, ez ad a legtöbb lehetőséget a találgatásokra. E tekintetben Király István négykötetes monográfiájának első kötete (1970, I.) szinte tűzijátékként sziporkáztatja a terminusokat. Ez egyben jó hivatkozási alap is a más tekintetben őt kevéssé tisztelő követők számára. Király a fiatal költő első korszakát (1905–1908) a következőkkel jellemzi: mitologikus, orientalisztikus, mesés álomvilág, barokkos, rokokó hangulat, balladás (*A vár fehér asszonya; Harc a Nagyúrral; Asszonyok a parton*); a „szép jegyében formáló szándék": a gondozott franciakert típusa – ebből az esztétizáló modernség; jelzőhalmozások (*Párizsban járt az ősz; A vár fehér asszonya*); díszítés, stilizáció, festőiség, hiányos mondatokból álló felsorolások, impresszionista jellegű, *inszcenáló* nominális mondatok, pointilista apró mozzanatok (*Tengerpart, alkony, kis hotel-szoba*); „Gémes kút, malom-alja, fokos, / Sivatag, lárma, durva kezek"; arisztokratikus-egzotizáló tendenciák; buja, költői, „szép nyelv"; elegancia; mitikus és ihletes homály; idegen nevek az „átfinomítás", egyénítés kedvéért (Király, 1970, I. 282–291.). Mindezek összegzéseként Király István meghatározása Ady stílusára, irányzatára: „esztétizáló modernség", „nem szimbolikus", „nem szecessziós".

Németh G. Béla a szóhasználat bírálatában mutatkozik kérlelhetetlennek: „mélyen át van itatva a szecesszió parádés és kihívó, gyakran egzotikusan és erotikusan különcködő gyakorlatával. S szóhasználat, szókapcsolat, szóösszetételek tekintetében éppúgy érzékelhető az Ignotus-féle szecessziós rokonítás,

mint eszmeileg…" (Németh G. Béla, 1970). Az eszmeiség szétszálazása nem könnyű feladat: egyaránt vádpont a polgári radikalizmus és a nemzeti-függetlenségi elem. No meg a kálvinista hagyomány és a kurucosság. Mindez a szecesszióban.

E kavalkádból – minthogy a századfordulón vagyunk – az általános és nem egyéni a jól ismert *szecesszió*, ezt ragadták is ki a legtöbben. Még az Adyt oly kevéssé becsülő Veres András is megengedi neki ezt a besorolódást az európai kultúrkörbe, de felhasználja arra, hogy leszűkítse Ady világképét az általános szecesszióra (Veres, 2006).

Tamás Attilánál a szecesszió nem megvetendő világérzékelés, Ady mindenségélményét ebben ábrázolja: „Májusi záporok nyomán zsendülő növényi létezés és felforrósodó férfi-érzékiség, szerelemvágy és elnyomott társadalmi rétegek jobb életre törekvése egyetlen rendszert alkottak az ő világlátásában, csodálatos életerők érvényre jutásának adva formát." (Tamás Attila, 1994, 20–21.).

Görömbei alapos elemzéssel megkülönbözteti az életmű különböző korszakainak jellemzőit: az első szakaszban támadó, romboló gesztusokat vesz észre, bonyolult vegetációs szimbólumokat; a tízes évek közepétől az általános emberi értékek mentését látja, ebből következően jelentkeznének a fogalmi szimbólumok; az utolsó évek versbeszédében véli felfedezni a szürrealisztikus vonásokat (töredezettség, váratlan kapcsolatok) (Görömbei, 1993, 8.).

Sajnálatos, hogy az igazi tudományos eredményeket a mai divatok háttérbe szorítják. A teljesen agnosztikus, ködösítő elméletek előtt néhány évvel ugyanis születtek teljesebb Ady-képhez közelítő elemzések. Kis Pintér Imre szerint Ady „a lét végső metafizikai kérdéseitől az időszerű politikai gyakorlatig egy addig nem ismert és egységes összefüggésrendszerben látta és láttatta a világot" (Kis Pintér Imre, in: Görömbei, 1993/3.). És maga Görömbei így összegez: „az igazi Ady-látásmód, melynek alapja a személyiség kiteljesítése, feloldása minden partikuláris kötöttség alól, felszabadítása arra az igényre, hogy az életet a maga teljességében és gazdagságában élje meg… Ennek a szerelemnek az extázisa ígérte meg Ady számára a személyiség teljességét" (Görömbei, 1993, 5.).

Ady szimbolizmusa – egy pontosító értelmezésben. Szükséges leszögezni, hogy Ady – annak ellenére, hogy a következőkben kifejtendők értelmében szimbolista költő – nem mindig és nemcsak szimbolista verset írt. (Bár az korántsem igaz – mint Veres András állítja –, hogy „szigorúan véve szimbolista verset keveset írt". Veres szerint az irodalomtudomány számára versei „szimbólummá nyilvánításának alapja kizárólag az, hogy a költői én számára fontosak", Veres, 2013.) A friss tudósnemzedék – a Veres-féle intencióhoz kapcsolódva – még jobban elköösíti az Ady-képet: „Az Ady-líra színe – szubjektív, szinesztéziás érzés ez – sötétszürke, lilás árnyalatú, sötétvörös erezettel, mélységvonalakkal… szürkésvörösen derengő, füstös világ" (Füleki, 2019/3., 168.). Ez mintha már impresszionista is volna, de hiszen szinesztéziás… A teljes életmű vizsgálatakor természetesen ezeket a nem szimbolikusnak minősített műveit is figyelembe kell venni. Itt és most azonban az elsőrendűen eldöntendő kérdés: *miben különbözik Ady szimbolizmusa a többi költő szimbolista verseitől*?

Görömbei András igazán mélyen érti Adyt, és megállapítása – fontos kiigazítással – lényeges: „Ady szemléletének, világérzékelésének központi eleme

az Én mitizálása. Költészetének motívumkörei is ezért kapcsolódnak olyan organikusan egymásba, ezért alkotnak különleges univerzumot" (Görömbei, 1993, 12.). A megállapítás helytállóbbá válik, ha a terminusokat pontosítjuk. Ady motívumai *tematikus motívumok*, amelyeket szimbólumokká formál. *A téma még nem szimbólum, a megfogalmazás módja, a képi rögzítés, a kép egyértelműsítése válhat szimbólummá.* A legfőbb, legtöbbször megfogalmazott *témája* a fájdalommal, olykor sajnálattal szemlélt ország, ami – minthogy ugyanazt a víziót hozza elő a költőből – képileg is hasonlóvá, sőt azonossá válik: a méltatlanul, szegényen élő magyarság képévé. Ezek a szimbólumok valóban szimbólumok, és nem hasonlatok.

A magyar ugar egyenlő a magyar elmaradottsággal, egyértelműen és nem többértelműen; ugyanígy a *Csák Máté földje* a leigázott, jogfosztott és nincstelen nép hazája, egyértelműen és nem többértelműen. *A föl-földobott kő* a fájdalmas honvágy verse, és nem más. Folytathatnám az egyértelmű szimbólumokat, hiszen szerintem a szimbólum lényege, hogy egyértelmű. Ami még egyedülállóvá, a világon talán egyedülállóvá teszi Ady szimbolikus költészetét, hogy a korábbiakban motívumkörnek, mitikus körnek stb. nevezett verscsoportok véleményem szerint *szimbólumkörök*, meghatározott, azonos témák hasonló szimbólumokkal való leképezései.

Az egyik leggazdagabb ilyen szimbólumkör éppen az ország elmaradottságát megjeleníteni hivatott *magyar ugar*. Hogy világossá váljék, mennyiben érintkeznek, mennyire hasonlítanak ezek a szimbólumok, lássunk néhány idézetet.

Elvadult tájon gázolok:
Ős, buja földön dudva, muhar.
Ezt a vad mezőt ismerem,
Ez a magyar Ugar.
(*A magyar Ugaron*)

De ha a piszkos, gatyás, bamba
Társakra s a csordára nézett,
Eltemette rögtön a nótát:
Káromkodott vagy fütyörészett.
(*A Hortobágy poétája*)

Gémes kút, malom alja, fokos,
Sivatag, lárma, durva kezek,
Vad csókok, bambák, álom-bakók.
A Tisza-parton mit keresek?
(*A Tisza-parton*)

E föld lelkek temetője,
Ciprusos, árva temetője.
Sok vér ömlött itt valaha
S maggyilkos méreg lett belőle.
…

Ez a szomorú, magyar róna,
Halálszagú, bús magyar róna,
Hány megölt lélek sikoltott
Bús átkot az egekig róla.
(*A lelkek temetője*)

Nincs a világon még annyi bánat
S annyi láncosa nincs még a világnak,
Mint itt és nincs még annyi éhség.
(*Csák Máté földjén*)

Ez a láp világa. Szürke,
Silány, szegény világ. Megülte
Az örök köd, mely egyre rémít.
A láplakók közt várom én itt
Az én szép, fényes reggelem;
Bús, esti köd rémít s borul rám,
De az a reggel megjelen.

Rémek között, gomolygó ködben
Elszürkül minden itt a lápon,
A lelkem villan néha-néha,
Szikráit a rémekre hányom.
(*Vízió a lápon*)

Dalolj, dalolj. Idegen fiad
Daltalan tájra megy szegény:
Koldus zsivaját a magyar Ég
Óh, küldi már felém.

Fagyos lehellet és hullaszag
Száll ott minden virág felett.
Elátkozott hely. Nekem: hazám.
A naptalan Kelet.
(*A Gare de l'Esten*)

A Halál-tó fölött kerengünk,
Szép, bátor, büszke madarak.
S a tóban nagy, förtelmes és rest,
Kígyó-fejű, éhes halak.
Ezt a bűz-lehű bús tavat
Igy is nevezik: Magyarország.
(*A Halál-tó fölött)*

Mindenki számára ismerősek ezek a versek, és mindenki számára látható, hogy összekapaszkodnak, világukat ugyanolyannak ábrázolják, versenként más-más árnyalatot adnak hozzá, de lényegük a *magyar elmaradottság*. Ez a

gondolatkör – sőt szimbólumkör – váltotta ki a legnagyobb ellenérzést az *Iskolakultúra Újraolvasó*iból: szemére vetik Adynak, hogy egyrészt az önhitt ítélkező magas pozíciójából nézi le a hazáját, szándékolt és hamis ellentétet képezve a művelt Nyugattal, másrészt hogy nem is igazán tud elszakadni a „szent humusztól", kísérti a „régmúlt virágok illata", tehát: döntésképtelen, önellentmondó. Továbbá a „hazafiatlanság", „nemzetietlenség" súlyos ideológiai vádját is *A magyar ugaron*-szimbólumkör rovására írják (Szegedy-Maszák Mihály, 2007, 1–2.). Erről az álláspontról nem értik, nem is érthetik, hogy Ady világképében ehhez a szimbólumkörhöz szorosan, logikusan kapcsolódik egy másik: a *honvágy, a ragaszkodás ehhez az elmaradott földhöz*. Szebbnél szebb vallomások szólalnak meg a szebből, a jobból való visszavágyódásból – az elmaradottba.

Föl-földobott kő, földedre hullva
Kicsi országom, újra meg újra
Hazajön a fiad.

Messze tornyokat látogat sorba,
Szédül, elbusong, s lehull a porba,
Amelyből vétetett.

Mindig elvágyik s nem menekülhet,
Magyar vágyakkal, melyek elülnek
S fölhorgadnak megint.

Tied vagyok én nagy haragomban,
Nagy hűtlenségben, szerelmes gondban
Szomorúan magyar.
...
És, jaj, hiába minden szándék,
Százszor földobnál, én visszaszállnék
Százszor is, végül is.
(*A föl-földobott kő*)

Még a haza-szimbólumkörhöz tartozik egy harmadik vonulat, *a harag, a düh tetté formálásának szándéka*, terve a változtatás érdekében. Ezek még nem a nagy forradalmi versek, ezek a kétségbeesés szülte indulat versei, általában potencialitásként.

Haragvó bércek görgetik
Háborgó haragjukat.
S lelkem, e fölvert tó, mulat.
Ó, áldott, áldott izgalom,
Végső háborgás a tavon,
Mikor lelkemre görgetik
Haragjukat haragvó bércek.

Sziklákat nyel, dalol, kacag.
Hajh, be víg lakodalom
Lelkemen, e fölvert tavon.
Hullj, hullj, szikla, ez mind kevés:
Be szép ez a temetkezés,
Ez a szegény tó hogy kacag,
Mikor betemetik a sziklák.
(*Betemetik a tavat*)

Mi csak szögeljük büszke kínban
Fejünket a hideg egeknek.
S lábunk alatt finom urak
S parfümös asszonyok nevetnek.

Mi védjük őket, mi: a végek.
Gémberedett, nagy testünk óvja
S végzi, hogy másoknak legyen
Sok-sok boldog tavaszi óra.

Meghalna, ha egyszer lerogynánk,
Az a Tavasz, ott lent a parton,
Meghalna pálma s a mosoly
Finom, együgyű, úri ajkon.

Ha mi egykor egy dörgedelmes,
Rettenetes, nagy példát adnánk:
Hegy-bajtársak, egy szép napon
Mi lenne, ha lelátogatnánk?
(*Havasok és Riviéra*)

Tartalmilag, tematikusan persze rokonok ezekkel a versekkel a nagy forradalmi versek, a *Rohanunk a forradalomba*, *A grófi szérűn*, a *Dózsa György unokája* és a többi, de ez utóbbiak *nem szimbolikus versek,* hanem *egyenes beszédű, realista* képi szerkesztésű művek. Tartalmilag ugyanígy rokonok a *kuruc* versek is, de ezek sem szimbolikus versek, hanem *helyzetdalok* – esetleg *szereplíraként* is felfogható szövegek.

Vannak még Adynak visszatérő témái, amelyek közül szimbolikus csoportokat alkothatnak az *ősz*-versek mint a *Halál* előhírnökei (*Párizsban járt az ősz*), a *Titok*-versek, a *Halál*-versek, amelyekről Hatvany olyan szépen írja: „A Minden-Titkok verseivel kezdődik az a korszak, amelyben Ady a felmérhetetlennel és kikezdhetetlennel kezdi tragikus viadalát. A halál felé rohanó Ady minden ablakból végtelenbe lát, minden eszménye, élménye inkommenzurábilissá válik.” (Hatvany, 1927, 165.). Ezek a rokon témák azonban nem alkotnak olyan összefüggő szimbólumköröket, mint *A magyar ugaron* versei.

El kell vetnem viszont Veres András fölényeskedő gondolatát, mely szerint „Az Új Versek (1906) és a Vér és Arany (1907) kötetek vitális-organikus szimbólumkincse a romantikusan fölértékelt ’én’, pontosabban az *én hiábavaló*

küzdelme köré szerveződik. Az Élet a legfőbb vonatkozási pont (még akkor is, ha a vers az elmúlásról szól), és örökös létharc adja a szcenikus keretet, amelyben csak az ellenfél változtatja arcát újra meg újra – egyszer Léda, másszor a Disznófejű Nagyúr vagy az ős Kaján, és így tovább." A különféle alakok és szcénák a szerző szerint eleve kizárják, hogy versközösséget alkossanak (Veres, 1998).

Külön elemzést igényel Ady *tenger-szimbolikája*: érzései, élményei, élet-epizódjai tengeren zajlanak, mert a *tenger az ő lelkének szimbóluma*. (Erre utalt már Németh László és Pór Péter is.) A tenger rokona a tó, amely a *Betemetik a tavat* versben is a költő lelkeként jeleníti meg a természeti élményt. Szépen írja erről Oláh Gábor: „Ahogy a reneszánsz természet-felfedező embere ujjongva talál magára a megnyilatkozó mindenségben: úgy bámul el Ady, mikor benéz a maga lelkén keresztül ezer léleknek titkos tavába." (Oláh Gábor, 1910, II. 1155.). Az egyik legegyértelműbb képi megfogalmazása a tenger-képzetnek a *Csolnak a holt-tengeren* vers egésze, s ezen belül az ilyen sorok:

Holt tengerét az ifjuságnak
Halk evezéssel szabja át
Két szép, fehér, meleg asszonyi kar
...
Holt-tenger a lelkem s az álmom
...
Én tudom, hogy lelkembe süllyedsz
S ott halsz meg majd, én szerelmesem.

A szerelem szimbólumai és megjelenési formáik. „Soha két ember jobban, teljesebben nem akart még egymásban megsemmisülni, mint ők. És soha fantasztikusabban szerencsétlen pár nem bolyongott még szerelmes úton." 1904-ben írja ezt Ady *Balogh* című novellájában, amelyet a kortársak, barátok kulcsműnek tartottak. Ady túl van már sok kapcsolaton, szerelmen, Mihályi Rozália halálba kísérő csókján; Léda, akivel 1903 szeptemberében, Nagyváradon ismerkedett meg, férjhez menésen, flörtökön, kacérkodásokon, egyéjszakás kalandokon. E két, mozgalmas előéletű ember a szemtanúk leírása szerint pillanatok alatt egymásba szeretett, Léda kivirult az új érzelemtől, Ady úgy megperzselődött, mint se addig, se azután soha. A hirtelen fellángolást nem azonnal követte kapcsolat – Léda még ugyanakkor több férfival is kacérkodott: „szobára ment" –, Ady halálosan megbántódott. Ez az indító eseménysor is ihlethette a *Balogh* novella mondatának hőfokát és előre megsejtett fájdalmát.

A hirtelen erotikus váradi fellángolás még nem nemesedett szerelemmé. Fokozatosan jutottak el az érzelemnek mások által talán sosem elért fokára. Ady Léda-képét kezdetben formálta, karakteresebbé tette a Ginával való azonosítás, amint saját énjét is élénkebben artikulálta Vajda János alakjával. A híres vers születésekor az új szerelem még csak tapogatódzó, óvatos fázisában Ady a megszerezhetetlen Ginához látta hasonlónak – még azonosnak is – Lédát. Az azonosítás alapja Gina – rövid intermezzo kivételével – elhárító magatartása, amit Lédában is felfedezni vélt a költő. A „Magyar árvaság / Montblank-sivárság" beleillett Ady *magyar ugar*-szimbólumkörébe, benne a „Csontváz isten, lel-

kemnek atyja / Én szent elődöm, nagy rokonom", a költészet terén érzett mély, közös alaphang megtalálásába.

De 1904 már Párizsban találja őket, ahol a Váradon felparázsló szerelem valódi lángra gyulladt. A szerelem kibontakozásának útja, fázisai Ady verseiben látványosan nyomon követhetők, megfogalmazásmódjának, szimbolikus nyelvének figyelmes olvasásával.

Az első szerelmes versek lelkes felkiáltásai, megszólításai a szeretett asszonyhoz *első szám második személyben* szólnak, de közös cselekvésekre invitálnak *többes szám első személyben*:

Add a kezed, most induljunk csöndben…
Nem!… Rohanjunk, míg vágyunk nem lohad,
Kocsinkon függöny, a szívünk könnyben,
Míg emberek közt száguld a vonat.
S kiszállunk majd egy csodálatos tájon,
Hol semmi sincs, csak illat és meleg:
Fölszikkasztjuk a könnyeinket,
S megengeded, hogy szeresselek.
(*A könnyek asszonya*, 1903)

A TE-formából a szerelmes költő átfordul a közös élmény megelevenítésével a többes szám első személyű MI-be, és ez a TE-MI váltakozás jellemző a szerelem korai korszakára.

Királyném, kigyúltak a lángok,
Aranyos hintónk, íme száll,
Ma a nép közé vegyülünk el,
Te a királyné s én a király.
Lásd, ez a fényes kocsi-tenger
A csillámfényes fák alatt
Miérettünk hullámzik, fénylik,
Hogy téged s engem lássanak.
Királyném, bocsásd le a fátylad:
Ma este kegyosztók leszünk.
(Döcög, döcög az ócska konflis
És mi sápadtan reszketünk.)

Királyném, megölnek a vágyak.
Sohse vágyott, mint te meg én,
Földi pár úgy az élet-csúcsra
És sohse volt még íly szegény.
…
(*Egy ócska konflisban*, 1905)

Már *A könnyek asszonyá*ban is úton vannak a szerelmesek, s együttlétük színhelye gyakran valamilyen jármű. Adynak az Egészet látó víziói mindig téridőben vetülnek fel: az *utazás* az ő szimbolikájában az ősi képzet – az út egyen-

lő az életúttal – modulációja, nála a képzeletbeli tájakon haladva is múlik az idő, rövidül az út – az élet. A képzeletbeli tájak, a seholsincs-tájak – mint arra Németh László és Pór Péter is felfigyelt – az Ady lelke.

Megszólítással indul, de a szerelem hevületétől MI formába lendül *A szerelmesek Holdja* is*:*

Érzed, hogy rohanunk
Mesebeli légfolyók hátán?
Ez az az éjszaka,
Mikor a Hold fut
S elhal ilyen csókok láttán.
Ez az az éjszaka,
Melyre szörnyű, ha jön a holnap.
Ölelünk, rohanunk,
De meghalunk, ha
Ez éjjel meglátjuk a Holdat.

Különösen fordul át a TE-megszólítás a szeretett nő lényének fokozatos konkretizálásában:

Valamikor lányom voltál,
Az én biztos lányom voltál.
Lányom avagy feleségem?
Egyek vagyunk mi nagyon:
Valamikor lányom voltál.
(kiem. Sz. E., *Valamikor lányom voltál*)

Ezektől a versektől, ettől a korszaktól megszűnik a TE-megszólítás, és egyeduralkodóvá válik a teljes közösséget jelentő MI:

Bús szerelmünkből nem fakad
Szomorú lényünknek a mása,
Másokra száll gyermekünk,
Ki lesz a vígak Messiása,
Ki maga miértünk örül.
…
Mások lesznek és mink leszünk:
…
S áldott legyen, ki: te meg én,
(*A mi gyermekünk*)

Király István teljesen félreérti a TE-megszólítás elmaradását – az önigazolás kedvéért különös módon Lukács Györgyhöz fordul, aki egészen másról írta az alább idézett mondatot: „'Az abszolút magányos lény nyelve lírai, monológszerű' – írta Lukács György *A regény elmélet*ében. A modernség költészete éppen ezért általában monologikus. Rilkénél például hiányzik a *te* a szerelmes versekből. S hiányzott ez jobbára a Léda-versekből is." (Király, 1970, I. 362.).

Az összevetés indokolatlan: Lukács regényről írt, Rilke az *objektív líra* egyik legkiemelkedőbb képviselője. Ady viszont *a legszemélyesebb* és a legszenvedélyesebb *líráé*, és ha a TE hiányzik a versekből, ott van helyette a még szenvedélyesebb, vallomásosabb, intimebb MI.

A teljes közösség nem jelent teljes boldogságot: ez az őrjöngésig lángoló szerelem minden pillanatában egyidejűleg fájdalmas, gyakran tragikus is. *De a MI alkotta egység egészen bizonyosan a szerelem teljessége – annak szimbóluma* – Ady számára, minden ambivalenciájával együtt. A ritka boldog pillanatok helyszíneit majdnem mindig valamilyen különleges, nem reálisan létező természeti hely, tenger vagy tó adja – már jeleztem és még visszatérek rá: a tenger Ady lelkének örök szimbóluma –, de a tenger-élmény is csak kezdetben boldogít:

Várnak reánk, várnak reánk
Valahol egy tengerszélen.
Ott hallgattuk valamikor
Lármáját nagy, kék vizeknek.
Nem hallunk mi, nem hallunk mi
Soha szebbet, soha szebbet.
(*Várnak reánk Délen*)

Az úti élmények mint a hétköznapokat megszakító ünnepek rövid időre még meghozzák a nagy elámulás, összeolvadás élményét:

Este, őszi este,
Milánóban, a dóm előtt
Valami a szivünkre hullt
S a szivünket összesebezte.

És vérezve, fájva
Csókoltuk egymás szemeit
S kérdeztük egymást véresen,
Vajon-vajon kinek az átka?

S a dóm némán terpedt
Őszben, ködben az Ég felé:
Kicsúfolt és kikacagott
Egy bűnös, büszke, bús szerelmet.
(*Milánó dómja előtt*)

Vágy, beteljesülés, remegés a be nem teljesüléstől és a beteljesülés többé meg nem ismétlődésétől – ezek váltakoznak ennek a vulkanikus szerelemnek a forró lávájában, megdermedt lávafolyamaiban és magukban a versekben is, gyakran egyetlen versen belül:

Egy félig csókolt csóknak a tüze
Lángol elébünk.
Hideg az este. Néha szaladunk,

Sírva szaladunk
S oda nem érünk.

Hányszor megállunk. Összeborulunk.
Égünk és fázunk.
…
Ma sem lesz nászunk.
(*Félig csókolt csók*)

Mert a halálfélelem ott kísért minden mámorban:

(A kínjainkat
– Súgtam csendesen –
Oldjuk végre fel.
…
Nem tudja senki,
Ha ő átkarol,
Zuhanjunk, gyere.)
Szállunk, rohanunk:
Óh, menni, menni,
Óh, élni tovább,
Bús kínok alatt
Járni, szenvedni,
De lenni, lenni.
…
A tó nevetett
S bármerre megyünk
Azóta mindig:
Minden alkonyon
Halljuk nevetni.
(*A tó nevetett*)

A ritka, örömteli kezdetek, MI-együttlétek is halálba hullnak, mint az élet értelmének megélését, a közös élményben feloldódást talán a leginkább kifejező, a Halállal szinte incselkedő, az úton haladást fájdalmasan eltréfáló helyzetdalban:

Töff-töff robogunk
Motólás ördögszekéren,
Zöld gépkocsin.
Éljen az Élet, éljen.
…
Töff-töff, a Halál
Kacag. Érzi a mi hűltünk.
Csúf az Élet,
Éljen. Mi legalább röpültünk.
(*A Halál automobilján*)

Vagy ennek – életöröm nélküli – variációja:

Döcög, döcög az ócska konflis,
És mi sápadtan reszketünk.
(*Egy ócska konflisban*)

A megteremtett MI-élmény: a szerelem kétszemélyes szimbóluma Párizsban. Az imádott párizsi lét sem volt olyan a valóságban, mint azokban a versekben, amelyekben megszületett a Párizs-szimbólum. Ady és Léda közös életét a nagyvárosban Bölöni György látta a legközelebbről és írta le a leghitelesebben. Ebből egy kétszemélyes idill bontakozik ki, amelyhez nem tartozott bohém staffázs, díszkíséret. Bölöni szerint „Ady kellemes otthont talált Lédánál [1904-ben, Sz. E.], tájékozódott az embersűrűs, gigászi vadonban, ami Párizs volt, de Ady nem volt világfi, se Léda nem volt mondain…" (Bölöni, 1955, 45.). Ady imádott Párizsa – ahogy Bölöni látta – az volt, amit Léda nyújtott neki Párizsban. „Sem akkor, sem később nem vágyott Ady Párizsban nagyobb társaságot, és nem akart embereket ismerni. Ezért nem is került az akkori szellemi világból senkivel sem összeköttetésbe. Ő olyanok közt érezte jól magát, akik tudták és akikkel szemben ő is tudatában volt annak, hogy ő kicsoda. Írói önérzete és emberi méltósága visszarettent, hogy francia írói társaságban félvállról kezelik őt, a magyar 'balkánit', a keletit, az ismeretlen kis náció íróját, amikor sokkal különbnek érezte magát az írók nagy részénél." (Bölöni, 1955, 48.). És hogy kettejük együttesének képe még összeforrottabb legyen, olvassuk tovább Bölönit: „Hozzájárul Ady természetének ilyen alakulásához, hogy a társaságot Léda sem szerette. Idegenkedett olyan köröktől és emberektől – íróktól és művészektől –, akiknek lelki- vagy életközössége más... [Léda] szívesen forgatott kezében jó írót, új könyvet is, de nem volt kedve arra, hogy valakit Ady mellett szellemi társként megismerjen… Adyt nem vágyott kiengedni udvarából. Ady az övé volt, mint saját tulajdonát, saját tárgyát szerette." (Bölöni, 1955, 148–156.). Azt Király is megjegyzi, hogy Léda adott a költő kezébe Verlaine-t és Keatset; Baudelaire-t együtt fordítottak (Király, 1970, I. 433.).

Hogy Léda inspirálta is a versírásra, azt a *Vér és Arany* dedikációjából tudjuk: „Ez is az Adél könyve, azért írtam, mert ő akarta." Hatvany pontosan fogalmaz: „Léda és Párizs két létérzésfokozó, két összetartozó mámorlehetőség, két rokon ihletkeltő" (Hatvany, 1927, 327.).

Érdekes, hogy Király István ebből a kétszemélyes idillből semmit nem érzékel. Szerinte „A Léda-líra az otthontalanság költészete volt: örök menés, oda-nem érés tartozott hozzá" (Király Intés, II. 352.). Másutt azt írja, hogy Ady vágáns-típus volt, lantosok, hegedősök, deákok, igricek, trubadúrok, bárdok rokona. „Az otthontalanság irodalma volt az övé" (Király, 1970, I. 333.).

A „vágáns", a magányos Ady a valóságban – Bölöni és Ady Lajos tanúsága szerint – utazni is csak kettesben szeretett. „A riviérai hónapok Lédáék legelégedettebb életszakaszai. Kettesben elvegyülhettek a városok, plázák, hotelek, kocsmák nemzetközi társaságában. Itt nincsenek ismerősök, kényszerek… mily kellemes érzés ez a szabadság." (Bölöni, 1955, 169.).

Ez a kettős lét, kétszemélyes idill alkotta meg a szerelem kétszemélyes szimbólumát, a MI-fogalmazásmódot, az egyedülálló, különleges grammatikai

szimbólumot. De – amiként a fejezet elején szó volt róla – a hirtelen erotikus váradi fellángolás még nem nemesedett szerelemmé. Fokozatosan jutottak el az érzelemnek mások által talán sosem elért fokára. A kezdeti, érzékelt hűvösség Ady verseiben többféleképpen jelentkezik: egyrészt a már említett MI együttes szimbólum csak a kibomlott szerelem időszakában jeleníti meg a közösséget, másrészt *Léda epifániájának színeiben*: Léda hűvös, elegáns „elitsége", szerelemmel még fel nem forrósított lénye mindig FEHÉR.

Ady színhasználatának különleges fontosságára már Barta János is felhívta a figyelmet, de ő nem az egyes színeknek tulajdonít sajátos jelentést, hanem a „színösszhangnak", amit jellegzetesen szecessziósnak vél: fehér, fekete, piros, arany (Barta János, 1981, 162–174.). Újabban Bíró Zoltán figyelmeztet rá: „Fontos, szimbolikus jelentésük és jelentőségük van Ady költészetében a színeknek. Ebben a ciklusban [ti. *Léda asszony zsoltárai*, Sz. E.] – ha előfordul is más szín – az uralkodó szín a fehér. (...) Itt azonban a fehér szín nem a tisztaság, a szűziesség vagy a nyugalom színe, hanem a kongó, magányos férfilélek szorongató, kriptaillatos, ködös valóságát jelzi, amint megjelenik benne a 'vár fehér asszonya', különös, kísérteties szépséggel. Vagy a vértelenség, a nemlét, a halál előtti pillanat csendjét jelzi, mint *A fehér csönd* című versben." (Bíró Zoltán, www.jamk.hu,ujforras).

Bírónak van igazsága abban, hogy a fehér szín általában jelenthet szűziességet, tisztaságot stb. Az, hogy Ady belső szorongását, lelkének kongását, magányát jelentené, kevés ahhoz a színszimbolikához, amire Ady használja: *nemcsak Ady lénye fehér és magányos,* hanem Léda mint jelenség az ismeretség elején *fehér*, idegen, megközelíthetetlen – *Gina-szerű*. Ady lelke az ódon vár – múltjának régi, feledni óhajtott színhelye –, a benne bolyongó, még el nem ért, csak elképzelt és vágyott Léda a fehér:

A lelkem ódon, babonás vár
...
A fehér asszony jár a várban,
S az ablakon kinevet.
(*A vár fehér asszonya*)

Ez a vers – érthetetlenül – talán nagyobb próba elé állította az értelmezőket, mint *A fekete zongora*: azt az életműben magánvalóként kezelve nem is nagyon akarták megérteni. *A vár fehér asszonya* viszont kapcsolatokat teremt a lírai én, a szimbolikus vár=lélek és egy titokzatos asszony között, amely kapcsolatokat a mai hermeneuták sikertelenül igyekeznek a saját gondolatmeneteikhez srófolni. Menyhért Anna állítása szerint „kifejezetten nehéz egy konzisztensen végigvitt szimbólumot kibontani". Az ő olvasatában a képek kereszteződnek: nem lehet tudni, mik az ablakok és mik a szemek, a váron vannak-e, kívül vagy belül stb. „A fehér asszony egyszerre van metonimikus kapcsolatban a 'lelkemmel' (bent van a várban) és a szemekkel (a szemekből = ablakból nevet ki)", Menyhért szerint nem lehet tudni, hogy az ablakok a nő szemei vagy a költő szemei (Menyhért Anna, 1998, 8.). Ha elfogadjuk, hogy – amiként a költő írja – a vár az ő lelke, a lelkében megképzik egy – egyelőre még ismeretlen, tehát *fehér* – asszony, aki ő, mert az ő lelkében lakik, s ha ez az *ismeretlen kinevet*

az ablakon, azaz az Adyban élő vágy kifelé vonz, kifelé igyekszik az ódon várból – saját múltjából –, akkor az azt jelzi, hogy van kivezető út, lehet még öröm. Számomra ezt mondja a vers, ha a szimbólumok jelentését komolyan veszem, és úgy ítélem, hogy Ady következetesen használja őket.

Léda még egy ideig fehér, mert Gina-attitűddel, elutasító módon viselkedik:

Karollak, vonlak, mégsem érlek el,
Itt a fehér csönd, a fehér lepel.
...
Fehér nyakad most nagyon is fehér,
Vas-ujjaim közt fesse kékre vér.
Ragadjon gyilkot fehér kis kezed.
...
Fehér ördög-lepel hullott miránk,
Fehér és csöndes lesz már a világ,
Átkozlak, téplek, marlak szilajon,
Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom.
Megöl a csönd, ez a fehér lepel:
Űzz el magadtól vagy én űzlek el.
(*A fehér csönd*, 1904)

A kettejüket – még – elválasztó közeg a *fehér*, ami hol csönd, hol lepel. A lényeg: *érzelem nélküli közeg*. Adyt az elutasítás tüzeli, s lángjánál Léda fokozatosan elveszíti fehér színét. A költő támad:

Én beszennyezlek. Én beszennyezlek
A leghevesebb, legszebb éjen:
Hiába kísértesz hófehéren.

Színem elé parancsolom majd
Fehér köntösös, szűzi árnyad,
Saját lelkemből fölcibállak.
(*Hiába kísértesz hófehéren*, 1904)

A fehér köntösös szűzi árny észrevehetően rokona a vár fehér asszonyának, akit itt kimondva „saját lelkéből cibál föl" – ott a várból hív elő. De rokona a fehér lepel borította elérhetetlennek is. Ady szimbolikája következetes. (A testiségtől elidegenedett, elhidegült kapcsolatról, a *Szeretnék a lelkeddel hálni* című versről maga Ady ír így később, 1908-ban: „Ez az én legfehérebb versem." Idézi: Földessy Gyula, 1949, 142.).

Ady első párizsi élményei 1904-ből származnak, akkor kezdte meg első, egyéves tartózkodását. Nagy kulturális terveiből szinte semmi sem valósult meg: nyelvtudása hiányos volt ahhoz, hogy az egyetemi kurzusokat és a színházi előadásokat látogassa. Lédával való kapcsolata előtt idegen maradt neki Párizs, a saját idegensége, saját elvárásainak meg nem felelése miatt magát is fehérnek ábrázolja: a fehér ez esetben az érzelmi hiány és az életkedv apadásának jele. Párizsból való hazautazása sem töltötte fel életörömmel:

Reggelre én már messze futok
S bomlottan sírok valahol:
Most sírni, nyögni nem merek én,
Páris dalol, dalol.

Én elmegyek, mert hazamegyek.
...
Holnap fehérebb én leszek-e
Vagy a svájci hegyek?
Holnap fehérebb én leszek, én.

És még nem Lédáról, csak a szerelemvágyról:

Csipkésen, forrón, illatosan
Csak egyszer hullna még reám
S csókolná le a szemeimet
Egy párisi leány.
(*A Gare de l'Esten*)

*Az alvó csók-palotá*ban ezer asszony közt sem leli párját, így a jéghideg mint életérzés egész énjét eltölti: „Ott fogsz futkosni mindörökké, / Gyáván, vacogva, csóktalanul, / Jégvirágosan, csóktalanul, / S barna hajadra a nagy Ősznek / Hóharmata hull."

Az egymásra találás, az igazi fellángolás később jött, s amikor Adyban tudatosult kettejük viszonyának minőségi változása, megváltozik a grammatika – elkezdődik a MI-korszak –, és megváltoznak a színek is. 1904 augusztusában a breton parton töltenek néhány napot Lédával, s az erre való emlékezésben (1906) megjelenik a fehér mellett (amíg még „halottak", azaz az éltető szerelem még nem járta át őket) a vörös is: a bárka mint külső erő próbálja átsegíteni a már eggyé forrott kettőst az élettelen állapoton:

Breton parton sújt majd az álom
S alszunk fehéren és halottan
Tengeres, téli, szürke tájon.
...
Köd és zsolozsma. Zúg a tenger,
Vörös bárkára visznek minket
...
Vörös bárkánk tengerre vágtat
S futunk fehéren és halottan.
(*Temetés a tengeren*)

A fehér szín a verskezdettől a versvégig álomból halálba vezet: Ady gyakori látomása az álomból a halálba vezető út. Ám ebben a versben a „vörös bárka" életre támasztó kísérlete, a szerelem feltámasztása fullad kudarcba – hiába történik az utazás járművön, még ha különlegesen is: vörös bárkán –, de ezt a mégis-kudarcot közös sorsként a MI éli meg.

Hasonló a díszletezés egy későbbi (1909) versben, ahol a tenger és a vitorlások segítenek felélesztení a régi érzelmet. A fehér jelzőt itt a frissen kifehérült, tehát frissen érzéketlenné vált testek kapják:

Parton vagyunk, sziklára estünk.
Be szép a mi testünk:
Nagy tengerek vándor lakója,
Szilaj két hajója.

Összetörött friss, fehér bordánk,
De ép a vitorlánk
S mi lenne, ha felkerekedne
Vérünk régi kedve?

Nekünk jogunk van újraélni,
Jogunk van sohse félni,
Nem kérdezni, meddig s merre?
Vissza a tengerre.
(*Két szent vitorlás*)

A sok amplitúdóval végigélt-végigkínlódott kapcsolat ebben a stádiumában még megkapja Adytól az örök hűségnyilatkozatot: *„Léda asszonynak, akit hiába hagynék el, s aki hiába hagyna el már engem, mert ma és mindörökké ő lesz: az asszony."*

Ugyancsak újrakezdés a színszimbolikával is elevenné tett vers, a *Csolnak a holt-tengeren*; együtt van benne a *piros*: a *megélt szerelem*, a *fekete: a szakítás*, és a hajdani, a *kapcsolat előtti fehér*:

Piros-fekete glóriával
Feje körül, beevezett
Lelkembe újból az az asszony,
Akit én Lédának nevezek.

Holt-tengerét az ifjuságnak
Halk evezéssel szabja át
Két szép, fehér, meleg asszony-kar,
Két áldott, szent evező-lapát.
(*Csolnak a holt-tengeren*)

(Excursus antik alakváltozatokra.) Kenyeres Zoltán a modern szerepelméletekre hivatkozva találóan állapítja meg: „ezek szerint a személyiség nem akkor nyilvánul meg, amikor leveti a szerepek öltözékét, a személyiség éppen a szerepekben és a szerepek betöltése által bontakozik ki. Az Ady-versek szubjektuma is a szerepek sokféleségében és egy-egy szerepen belül és annak teljesítésmódjában teremtődött meg. A szerepek valóságos életviszonyokat fejeztek ki, a múlthoz, a jelenhez, az elképzelt jövőhöz való viszonyítás helyzeteit ölelték fel, s mint ilyenek, nemhogy meghatározták, de

megteremtették lírai kimondhatóságuk vers-szubjektumát." (Kenyeres Zoltán, 2019, 57.). Kenyeres össze is gyűjti azokat az alakokat, akiket a költő a Bibliából, a mítoszokból, a magyar hitvilágból vagy a történelemből magára öltött (uo., 59.).

E helyütt most egyetlen alakcsoportot emelek ki: a görög-római mitológiából kiválasztott, egymással rokoni vagy ellenséges viszonyban álló kis „társaságot", Faunt, Apollónt és Midászt. Az értelmezéshez ismernünk kell eredeti mítoszi funkciójukat, egymáshoz való kapcsolatukat, és ennek az alapján keresni, mikor, melyikük szerepét ölti magára Ady. A mítoszból a legkönnyebben Faun (Faunus) alakja bontható ki: erdő- és természetisten, rokona a félig emberi szatíroknak, akik közül kiemelkedik bölcsességével és a mítoszban betöltött szerepével Szilénosz, Dionüszosz nevelője. A mítosz maga a világot két szintre, két minőségre osztja: Szilénosz-Faunus a barbár, animális lét, Apollón a humanizált, a művészetben otthonos isten, a Múszagetész, azaz a Múzsavezető. A történet harmadik szereplője a Szilénosz-Faunus által nevelt Dionüszosz, a dráma, az orgiasztikus művészet istene, akinek Szilénosz a művészet mellett még természetes bölcsességéből is juttatott. Szilénosz bölcsessége – nemhiába csak félig ember – balgasággal is párosult: kihívta zenei versenyre pánsípjával (Pán: Szilénosz szintén félig ember, kecskelábú apja, aki pánsípját különféle hosszúságú náddarabokból állította össze) Apollónt, becsmérelve kitharával előadott játékát. A zenei verseny megítélése a kétféle világ két minőségét tükrözi: Pán-Faunus nádsípja Midászt bűvöli el, Apollón kitharával kísért daléneklése pedig Tmolust, a hegy istenét, ahol a verseny zajlott. Minden hallgató egyetért Tmolus ítéletével, kivéve Midászt, akinek a pánsíp hangja tetszett jobban. Egymaga támadja meg az ítéletet, ezért Apollón, büntetésből, ha már „olyan rosszul hall", szamárfülekké nyújtja a füleit (Ovidius *Metamorphoses*, XI. ének).

Nem fölösleges időzni e megmosolyogtató mitológiai jelenetnél, mert önmagán túlmutató tanulságot hordoz, mint minden mítosz: a pánsíp ősi, pásztori hangszer, csak hangot tud adni. A húros kithara énekszót kísér, az énekszó pedig a szóval megfogalmazható közlendők kifejezését teszi lehetővé. A szó – a *logosz*: az emberi *értelem*, a pusztán zenei hang az *érzelem*. Amikor tehát Midász döntése megszületett, kétfelé osztotta a hangzó zenét. Amikor tehát Ady magát Faunként ábrázolja, olyan személyiséget rajzol meg, aki műveletlenebb, civilizálatlanabb világból érkezvén még nem érzi magát az általa elérni kívánt csúcson lévő művésznek. Sorakoznak hát önportrénak szánt faun-arcai. Asszonykereső korszakát a vad időkhöz sorolja, még nem tárgyiasult szerelemvágya is olyan erős, hogy szinte nemtelen, és asszonyként is átéli:

Asszony ölébe ha lehajtom
Nagy, szomorú szatír-fejem:
Emlékezem.

Egykor bolyongtam
Forró és buja tájakon
Álmatagon.

Messze s mélyen az Időben
Én asszony voltam: termetes,
Szerelmetes.
(*Ha fejem lehajtom*)

Életfordító, nagy eseményei a Szerelem és a Halál; a korábbi állapothoz képest beálló változást az érzelemhiányos életként felfogott Halált elűző Szerelemtől reméli:

Óh, nagyon csúnyán éltem,
Óh, nagyon csúnyán éltem:
Milyen szép halott leszek,
Milyen szép halott leszek.

Megszépül szatír-arcom,
Megszépül szatír-arcom:
Mosoly lesz az ajkamon,
Mosoly lesz az ajkamon.
...
Mosolyos, hideg ajkam,
Mosolyos hideg ajkam:
Köszöni csókodat,
Köszöni csókodat.
(Az *utolsó mosoly*)

A változást egy jelzős kapcsolattal előlegezi: együtt van meg benne az „erős és pogány faun", és készülődik a „szeretkező, daloló" Apolló:

Paraszt Apollónak termettem,
Ki dalos, erős és pogány,
Ki szeretkezve és dalolva
Dől el az élet alkonyán.

Pogány erőtől, daltól, vágytól
A lelkem immár nem buzog
(*Krisztusok mártírja*)

Faunként várja Lédát, mert betegség és kétség gyötri, de reméli, hogy Léda megbocsát és Apolló-létűként fogadja vissza:

Bús maskarája a világnak,
Apollón, a faun-mezű:
Üzenek néked, Léda. Várlak.

Tavasz van itt a Duna-tájon
És én olykor vért köhögök,
Szép itt az élet, csupa álom.

Pán-kereső utamba most már,
Mámor-gályák utasa, én,
Itt állok a zord Bizonyos-nál.

A lelkem még ronggyá-szedettebb,
Testem repítné könnyű szél
Hádesz felé. És, és: szeretlek.
...
Hogy akkor majd reám hajoljál,
Fülembe csókold, mit te tudsz:
„Csúf faunom, Apolló voltál."
(*A vén faun üzenete*)

A szépítő metamorfózis után új alakban, új erővel, szinte az *Új Versek* berobbanásával lép elénk a *Dalok tüzes szekerén* (beszédes a cím: ismét járművön és ismét a vörös színében, bár a képalkotásba nyilvánvalóan belejátszik Apolló Nap-szekere is).

Vad paripáim, hajrá!
Tomporotok ma véresre verem.
Ma én vagyok ifjú Apolló.
No ki jön utánunk?
Ki éri utol tüzes szekerem?
...
Kis kordék döcögőse
Átkát utánunk szórja, no, szórja,
Ugye, paripám? Hol járunk mi akkor,
Hol jár már akkor
Az új daloknak ifjú Apollója?

Megindító, ahogyan visszaemlékezik kamaszkorára, az akkori debreceni évekre, rövid kapcsolatokat kereső, tisztábbnak érzett korszakára, magasztos nőideáljaira: mintha akkori énje több Apolló-vonást viselt volna, s csak utána száradtak rá a faun-ráncok.

...
Én a Mulandóság fia vagyok
S azért siettem most ide,
Hogy megkeressek valakit.

Itt kell, hogy éljen valahol még,
Csak elrejtik évek és falak,
Gyöngyvirágosan seszta-bort iszik,
Lecsacsizza az Életet,
Leányt űz vagy verset farag.

Szulamit és Szappho az álma,
Vidám rémek veszik körül.
A világ: Nagyerdőtől vasútig.
Boldoggá teszi a sirás,
S egy olcsó csóknak is örül.

Itt van, itt él, meg kell találjam,
Az ma is él, az nem halott.
Ilyen jó helyről el nem mehetett,
(Megsimítom vén arcomat:
Nem én vagyok, nem az vagyok.)

Az ma is él, és úgy él, mint más,
Úgy csókol, úgy sír, úgy kacag.
Új, külön Apollója nincs neki
S úgy ír verset, ha verset ír,
Ahogy szokás, ahogy szabad.
…
S mi lenne, ha most látna, jönne?
Engem egy nagy átok borít.
Nem akarom látni, nem keresem
Az én fantom-kamaszkoromat.
Maradjon itt, maradjon itt.
(*A Maradandóság városában*)

A fokozatosan Apollóvá nemesedő faunt az emlék segíti: újraismeri, felismeri eredeti énjét, s minthogy az élet új utat, új minőséget mutat neki a fennköltebb Apolló felé, egész Én-képe megváltozik. Még vállalt Midász-ősétől, az animális szintű Én-től is a holnap felé fordulást várja, s így a mítosz Midász-alakja is pozitívvá válik (*Midász király sarja*).

Faun, Midász, Apolló – alakváltozatok, a személyiség artikulációi. Lényegre látón állapítja meg Kenyeres Zoltán: „Ő volt az első költő, aki ráérzett a modern személyiségfelfogás lényegére: az 'én' örökös átváltozásban lévő, próteuszi mivoltára" (Kenyeres, 2019, 56.).

Az alakváltozatok azonban Adynál nem véletlenszerű, próteuszi lények, nála a tudatosított fejlődést jelzik: a csúf faunból előlépő ifjú, diadalmas Apolló méltóvá vált az új, a nagy szerelemre, a megtalált Léda-élményre. A grammatikai egyesülésen túl a személyiségkép és a színhasználat is megváltozik: a kezdetben hideg, szerelemtelen, félénk, szorongó két ember már nem fehéren, élettelenül hever az együttlét világában, hanem a szerelem gyújtótüzétől felhevülten, PIROSAN.

A PIROS – a szerelem szín-szimbóluma

Nem Ady találmánya: a világirodalom szerelmeinek színe a piros, a vörös, ami virágban legtöbbször rózsa, de lehet liliom (a firenzei címer; Anatole France regénycíme), és „A szerelem tüze ég fiatal szívében" János vitéznek is, mivel a pirosat-vöröst a tűzzel és a meleggel hozták oksági kapcsolatba. Arany-vörös a tűz az ember első észlelése óta, s az egyik első Léda-látomás, melyet

fény-emberként, hideg szürkeségben él meg Ady, magán viseli az arany-vörös tűz-jelenséget, de – minthogy első – őrzi még a fehérséget is: „De lehet, hogy a vulkán-hegyre / Fölnevet hozzám egy alak. / Arany-vörös hajtenger födje, / Fehér hab legyen melle, válla (...) / Ráomlom gyilkos szerelemmel, / Beföd az arany-vörös tenger / S én elmerülök ölve, halva." (*Vízió a lápon*).

Király Istvánnál – mint minden – átértékelődik, valami különös társadalmi töltetet kap: Ady megérkezik a „kétmeggyőződésű forradalmiság" időszakába, ahol a korábbi, az elérhetetlen messzeséget jelző kék helyett az objektív, az életszeretetet jelentő piros válik dominánssá. „Összetartozott a hit, az életigenlés és a piros lobbanó lármája." Példája erre a *Piros dalra gyújtott a vér* (*Májusi zápor után*, Király, 1970, II. 337.). Varga József is életszemléletként értelmezi a piros színt: „Piros csodákkal rakottnak látja az életet, amely költői mitológiájában a számára elérhetetlen Élet-teljességet jelenti" (Varga, 1966, 224.). De milyen csodák töltik meg az életet, mi teszi pirossá? Ady pontosan fogalmaz:

Hurráh, jön az öröm hajója
És hozza Lédát már felém.
Virágos, pompás szőnyegén
Én asszonyom, már látlak, látlak.
Hajadban – vérvörös rózsa.
Ugye kívánsz? Én is kívánlak.
(*Léda a hajón*)

Igen, Ady valóban sokszor átélte-megírta, hogy az élet-teljesség elérhetetlen (sőt: „Minden Egész eltörött"). A Varga által is megfogalmazott telhetetlen-kielégíthetetlen Ady képe a mai irodalomtörténészeknél odáig torzul, hogy megtagadnak Adytól minden boldoggá tévő élményt: „Nem ismeri a teljességet sem szerelemben, sem életben, sem halálban, sem Istenben" (Gintli Tibor, mek.oszk.egyesület, 42.). Görömbei empatikusabban fogalmaz, tökéletesen átélve Ady személyiségének mérhetetlen amplitúdóit: „Roppant feszültsége van ennek a szerelmi lírának, nincs benne semmi öröm, nyugalom. Itt minden mozzanat mitikus arányokat kap, mert ez a líra nem egyetlen nő szerelmét keresi és énekli, hanem az emberi élet lehetőségeit kutatja ebben a motívumkörben is." (Görömbei, 1993, 16.).

Holott itt és most elérhető közelségbe került az öröm, a boldogság, és vele együtt piros fény árasztotta el a világot, amelyben – immár – kettősük a szimbólummá emelkedett MI-ként emelkedik a magasba:

Bús kertben látlak: piros hinta-ágy
Himbálva ringat.
Lankadt virágok könnyes kelyhekkel
Siratják csókjainkat.

Álmodva nézlek: két piros felhő
Kószál az égen.
Csókokat gyarlón, himbálva váltunk
S meghalunk vágyak tüzében.

Két piros felhő: szállunk. A lángunk
Éhesen lobban.
S itt lenn a kertben még a pipacs is
Szán bennünket jóllakottan.
(*Léda a kertben*)

(Ady – ritka jókedvében – játszik: a piros pipacs színével elégedetten néz szánakozva az egymással betelni nem tudó párra.)

Mindketten átéltek már több korábbi tapasztalatot – még új életükben történt megtorpanásokat is –, így a rossz emlékek még sokáig árnyékolják a megkezdődött minőségileg más létet. Csaknem minden versben felbukkan valamilyen utalás: a bántó múltból hová szeretnének eljutni.

Kicserélődve, fiatalon,
Szomorú kedvvel, víg haraggal,
Legyünk mi két kárhozott angyal.

Legyünk a Tavasz gyermekei,
Kik arcukat vetik az Égnek,
Kik nedvesek s mégis elégnek.

Csönd legyen akkor az Ég alatt,
Bomolva, szökve, válva rügybe
Mi leszünk a Tavasznak üdve.

Mi legyünk akkor az Ég alatt
A legszebb két tavaszi jószág,
Túlzás, betegség, de valóság.
(*Lédával a Tavaszban*)

Hatvany írja mély beleérzéssel erről a versről, a tavasz bolondító pezsdülésének átéléséről: „A férfitest meg a női test egymás felé serkedő nedvei, mint a tavasz száguldó nedvei, – sokfajta nedvei, vetekedve száguldó nedvei – a tavaszi üzekedésnek ficánkos örömű strófája ez. A két szerelmes: egy a tavaszban és a tavasz által." Még érzékletesebben: „Amikor a két nedves (ne féljünk a szótól, ha Ady nem félt tőle) együtt elég, az egyesülés nagy perceiben úgy érzik ők, mint nagy produkció előtt a zene elhallgat és elhallgat a világteremtés. (…) A szerelem pantheizmusa ez." (Hatvany Lajos, 1925, 16–17.).

Az állandó félelem a „világteremtés", a „piros" élmény, a MI összetartozás megszűnésétől ott árulkodik a szerelmes versek mindegyikében.

„Te vagy a halott ara,
Én a halott mátkafi.
Ránkolvasnak a papok.
Nem félsz, Lédám?" „Nem biz én."

„Jaj, be szépen süt a Hold.
Leszünk-e mi pirosak
S fölkelnek-e a dalok?
Nem félsz, Lédám?" „Nem biz én."
(*Bihar vezér földjén*)

Az „örök" – Ady vágyott időmérő szava – egyaránt kapcsolódik a szerelmi érzés amplitúdójának végleteihez, még a legszebb korszakban is:

Én asszonyom, ugye, hogy így lesz?
Örök lesz a mi nagy csatározásunk
S örök a nászunk.
(*Örök harc és nász*, 1906)

A szerelem megszűnésétől való félelem – egyik – fő oka a haláltudat, ami Mihályi Róza halálos csókja óta kíséri Adyt.

Gyep-trónján a Tavasz-kunyhónak,
Öreg csont, újra itt ülök.
Tágult szemmel és nyugtalanul
Hevülök.

A Tavasz-kunyhó fala: álom.
Szőnyege: mult. Tetője: vágy.
S az avarra vetve gúnyosan, puhán
Kész az ágy.
...
Ez az a nász, amit igérnek.
S amit soha meg nem kapunk.
„Holnap", súgja a végső Tavasz is
S meghalunk.
(*Várás a Tavasz-kunyhóban*, 1907)

És az átélt félelmet felváltó dac:

Összetörött friss, fehér bordánk,
De ép a vitorlánk.
S mi lenne, ha fölkerekedne
Vérünk régi kedve?

Nekünk jogunk van újraélni,
Jogunk van sohse félni,
Nem kérdezni: meddig s merre?
(*Két szent vitorlás*, 1909)

A tavasz-emlékek – még a szomorító ősz intésekor is – mindig segítenek felkelteni az élet- és szerelemkedvet. Számvetésre is késztetnek, amelyben ősz és tavasz úgy küzd egymással, mint Ady és Léda.

Nem vádolok és nem irigylek.
Immár hat évvel,
Hat ősszel megcsatáztunk,
S mégis volt egy kis tavasznyi,
Kurta tavasznyi,
Kerülgető boldogságunk.
De óh, mért nem kezdhetjük újra,
Újra és mindig
Regényét a szigetnek?
Fakó gyepét, kínlódó lombját,
Őszi virágát
Szégyenlem a szivemnek.
(*Őszben a sziget*, 1909)

(Excursus hús-kapcsokra.) Kétségtelen, hogy ennek a – Hatvany szavával – panteisztikus, eget-földet betöltő szerelemnek a szexualitás volt az alapja, bár szó esett már közös úti élményekről, intim szobahangulatról, és (Király István ellenében mondom!) otthonosságról. Ezt a szerelmet a két test egymásra találása teremtette meg, és Ady kezdettől érzékelte-érzékeltette, hogy ezek eltávolodásával véget ér a pirosló öröm. Már 1905-ben megszületett a két szokatlanul erős, testiséget árasztó vers, a *Vad szirttetőn állunk,* és a valamivel későbbi, szintén 1905-ös, de csak 1906-ban megjelent *Héja-nász az avaron*. A két vers jeleneteiben két, egymásba szédült test tapad össze; a testek ábrázolásának hasonlósága mellett hasonló az egybefonódás veszélyeztetettségének érzése, csak a szcenírozás különbözik: a *Vad szirttetőn*ben a világtól távoli, magányos, meredek szikla a helyszín, a *Héja-nász*ban az idő mindenkori múlása okozza a veszélyérzetet. A *szirttető magányával* szemben a *Héja-nász*ban felsejlik a fenyegető, *ellenséges külvilág: a fiatal utódok*, az új nemzedék. A szirttetőn a bukást önmaguk idézhetnék elő, pusztán a csók megszakításával, pusztán az érintkezés szóvá változtatásával, a *Héja-nász*ban maga a beteljesülés elég a megsemmisüléshez.

Vad szirttetőn állunk mi ketten,
Állunk árván, meredten,
Állunk összetapadtan,
Nincs jajunk, könnyünk, szavunk:
Egy ingás és zuhanunk.

Véres hús-kapcsok óvnak,
Amíg összefonódnak:
Kékes, reszkető ajkunk.
Míg csókolsz, nincs szavunk,
Ha megszólalsz, zuhanunk.
(*Vad szirttetőn állunk*)

A szirttető világa mozdulatlan és hangtalan, a félelem itt némaságba burkolózik. A lezuhanás is csak *lehetségesen* történik meg. A *Héja-nász* a hangos

kétségbeesés verse, a kapkodás, az összerendezetlen kavarodás, a mások általi megriasztottság állapotáé. A *Héja-nász*ban az élet a szeretkezés *beteljesülésével* ér véget.

Útra kelünk. Megyünk az Őszbe,
Vívjjogva, sírva, kergetőzve,
Két lankadt szárnyú héja-madár.

Új rablói vannak a Nyárnak,
Csattognak az új héja-szárnyak,
Dúlnak a csókos ütközetek.

Szállunk a Nyárból, űzve szállunk,
Valahol az Őszben megállunk,
Fölborzolt tollal, szerelmesen.

Ez az utolsó nászunk nékünk:
Egymás húsába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.
(*Héja-nász az avaron*)

A két vers közül a *Héja-nász* lett az irodalomtörténet kiemelt problémája: a sok elemzés közül Király István eszmefuttatása viszi a leginkább tévútra az értelmezést. Szerinte „nem egyéni tragédiáról van szó, hanem általános emberi sorsról" – holott láttuk, hogy a Mi-vel megörökített személyek CSAK Ady és Léda –, Király szerint a hangsúlyos többes szám első személynek egyrészt mnemotechnikai funkciója volt („magát hangulatilag emlékezetbe vésőn tér vissza"), másrészt „Nyelvi formát kapott ebben a raghalmozásban a *mi* gondolata: a közös vállalás, a szolidaritás, a simuló részvét. Érződött a nem-egyedüllét." (Király, 1970, I. 452.).

Ez a vers nem társadalmi szolidaritásból, de még csak nem is személyes szolidaritásból keletkezett: ez az összetartozás a szerelmi, még pontosabban a szexuális összetartozás érzéséből fakadt. *Nem részvét-vers. Hús-vér erotika*. Másutt Király Istvánt is megérinti a vers ösztön-mélysége, de ott meg elítélően szól róla: „dehumanizált, elmitizált, vad szexualitás s a soha meg nem elégedő, abszurd szerelem" (Király, 1970, I. 453.). [Ki ne kívánna magának ilyen „abszurd" szerelmet? Sz. E.]

Görömbei is többet lát benne személyes sorsnál: „Az animizáció, a ragadozó madarak képében megjelenített szerelmi küzdelem atmoszférája azért is tragikus, mert az emberlét drámája is ez, örök ismétlődés." E fogalmazásban benne rejlik a vers szimbolikus jellegére való utalás, amit a későbbiekben ki is fejt: „a szimbólummá emelt Nyár és Ősz egyetemes létidőt jelez" (Görömbei, 1993, 17.). Való igaz, hogy az évszakváltozások az emberiség *egyetemes* adományai a létezéstől. De ebben a versben Ady és Léda – a nekik jutó egyetemesből – valami egészen másban, *sajátban* részesülnek.

A hús-kapcsok ereje és a kimondatlan szó fájó hiánya jelzik a legegyértelműbben a kapcsolat jellegét, a testiség mindent legyűrő hatalmát. De ez a

hatalom ideiglenes. Megszűnése ott lappang a színhasználat és a sorstények: a Halál és Szerelem szimbolikájában. Mint Varga József írja: „A Léda-versek egyik legkülönösebb, egyben legszembeötlőbb vonása: a Halál és a Szerelem egysége." Az önfeledt öröm ritka adományának hiánya szülte már 1907-ben az idegenség nagy versét, a *Lédával a bálban*-t, ahol az örömhiány, a vágy kiürültségének *feketéje* borítja őket, míg a fiatalok „rózsakoszorúsak", azaz pirosak (az ő régi rózsakoszorúik hervadtak).

Sikolt a zene, tornyosul, omlik
Parfümös, boldog, forró, ifju pára,
S a rózsakoszorús ifjak, leányok
Rettenve néznek egy fekete párra.
...
Halál-arcunk sötét fátyollal óvjuk,
S hervadt, régi rózsa-koszorúinkat
A víg teremben némán szerte-szórjuk.
(*Lédával a bálban*)

Varga említi is *A mi Násznagyunk*at (Varga József, 1966, 342.), aki egyben – hogy szomorú szójátékkal éljek – gyásznagy is, s aki bevezeti a pirosat már teljesen elfeledve, a FEKETE színszimbolikájú korszakot (1908):

S aztán lép a Násznagy kevélyen
Fekete leples tíz szobán át
S hetykén pengeti kaszáját.

S egy koporsóban kéken-sárgán
Ott fekszünk mi egymással telve
Végre, örökre egybekelve.

Ebben a versben már kevesebb a szerelem, mint a halál. Pontosabban: „az egymással telve" értelmében a szexualitás múlt el, s az összetartozás még megmaradt, Ady időfogalmával – örökre, de ez Ady szimbolikájában alig több a halálnál.

Szerelem a halál hatalmával szemben – a feketén átsejlő piros. A „legszebb Léda-idillnek" minősíti Király István a *Csolnak a holt-tengeren* című verset, amely szerinte „a halál birodalmában játszódott" (Király, 1970, I. 471.). A verset Ady 1907-ben írta, a „fekete versek" előzményeként, s a *vers nem idill*, hanem fájdalmas, halk *panaszdal*, s a vers *emlékvers*, amelynek helyszíne *nem a halál birodalma*, hanem a *tenger*, mely – mint már többször láttuk – a költő lelkének szimbóluma („Holt-tenger a lelkem s az álmom"). Az emlékben „újból beevezik" – tehát már szinte a feledésből siklik elő Léda, „piros-fekete glóriával feje körül". A színek beszédesek: a piros a szerelem megmaradt emléke, a fekete a múlttá vált érzés. (A glória minden más hagyományban aranyszínű, napfényes.) Az emlék a múlté („Holt-tengerét az ifjuságnak"), amikor Léda még *fehér* volt („két szép, fehér, meleg asszonyi kar"), de volt virágos is Léda, azaz színes, „amikor még vidám volt a tenger" – a „virágos Léda" és a „vidám-lelkű

Ady" párosát (nem véletlen a két jelző hangalaki egymásra csengése) a múltban még nem fenyegette a tengermélyről felsíró halál. Most Ady „békés és halálosan öreg": szenvedélytelen.

Kettejük elkülönülését a jelenben a többes számú MI hiánya is jelzi: Léda mindörökké Ady lelkébe (a tengerbe) süllyedve hal meg, nem igazi halállal, csak szerelemtelenül. Szinte engesztelőleg zárja a verset a költő a csak a múltban érvényes megszólítással („én szerelmesem").

Második személyű a megszólítása egy másik, múltra emlékező, de a múlt testiségét elhárító, azzal dacoló *fekete* versnek, amelyben a vers végén hasonlóan kerekedik felül az elmúlt érzés:

Ne jöjj elémbe, meg se csókolj,
Én régi mátkám,
Minden csókom kezdete, vége,
Életem kedvessége.

Csupa rom és romlás a lelkünk,
Mindegy. Akartuk.
Sorsunkon titkos, fekete lepel,
Csak azért is szeretlek.
(*Én régi mátkám*, 1908)

Szakításra készülve, szintén második személyben szól Lédához: a készülés ebben a versben valódi cselekménysorozat. A *fekete* uralta képben a csók jelzője: utolsó; Léda neve: Halálvirág, aki nem tavasszal nyílik, hanem ősszel. Az utolsó egyesülésben Léda még szent és gyönyörű, nászukat forró kertben kíséri a zene, de a költő összegzése önmagáról: „Méltó csókokat nem kapott, / Most aztán csókol utoljára." A kérés minden tekintetben halálos; az úti jármű – mert itt is utazik a költő, ám most egyedül a semmibe – fekete, és üresen érkezik vissza:

...
Édesítsd meg, Halálvirág,
Nekem az utolsó szerelmet.

Fekete pillangók fogatja
Térjen vissza üres batárral,
Halálvirág, szaladj te is,
Ne tudd meg, hogy én egyedül
Mit beszélek majd a halállal.
(*Halálvirág: a Csók*, 1908)

Lédának volt stílusérzéke. 1908 őszén, Nagyváradon (a „fiók-Párizsban", ahogy Márai nevezte) még együtt ünneplik őket: Léda fekete ruhájának dekoltázsában vörös rózsa. Ezt az utolsó apoteózist Dutka Ákos így örökíti meg: „mintegy varázsütésre felállott az egész terem, s tombolva, percekig tapsolták Adyt és Lédát, akik kigyúltan, mámorba szédülten ott álltak egymással szemben,

nyilvánosan a város előtt, mely összesodorta sorsukat. Ott álltak, és boldogan hagyták, hogy szeressék és ünnepeljék őket." (Dutka Ákos, 1955, 156–157.).

1908-tól azonban az érzés hőfoka alábbhagy, a színskála pedig elmosódottabbá válik. Festő sem választhatja meg palettájáról megfelelőbben a színeket, mint a búcsúzó Ady – árnyalva a bíbort a halványabb mályvára, s Léda hajdani aranyszobrát tompa, szürke sírkővé változtatva:

Bíbor vágyaiból a Multnak
Obeliszkként te megmaradtál:
Mályvaszinű, bús asszony-sírkő,
A síromnál.
…
Ott fogsz pompázni tompa fénnyel
…
Hirdetni fogod: te akartad
S mindent, mi történt, te akartál
S hogy nálam is hatalmasabb vagy
S a halálnál.
(*Az asszony jussa*, 1908)

Igaza van Schöpflinnek: „A nő, ahogyan ezekben a versekben feltűnik, már nem is konkrét nő, hiába ismerjük, tudunk róla mindent, mégsem láthatjuk a maga valóságában. Szimbólummá vált a költő víziójában, méretei emberfelettivé nőttek, lefoszlott róla minden, ami esetleges, képzeletté van szublimálva, félelmetes istennővé, akiből egyaránt árad átok és gyönyör… Realitása nincs ennek a szerelemnek, de van hitelessége." (Schöpflin Aladár, 1923. 23. szám).

Az egyik legszebb, legméltóbb búcsú három év múlva szól, halk hangon, a szokott szimbolikával megrajzolt helyszínen: a tengerbe – a költő lelke mélyére – lebukó Nappal, a tűz, a vörös színével és a személyrag visszaidéző, „még egyszeri" többes számával, az együtt töltött idő rohamos múlását jelentő vonattal:

A tengerbe most hanyatlik a Nap,
Most fut leggyorsabban a vonatunk,
Most jön a legtöbb, nagy emlékezés:
Megáldalak.
(*Áldásadás a vonaton*, 1911)

Király István az átok-gyönyör bipolaritásból csak a negatívumot érzékeli, megtalálván annak okát Ady „romlott" személyiségében. Nála Ady szexualitás-csömöre elcsúfította a Léda-verseket: „A lélek mélyén így nemcsak a szerelem vágya: a tőle való viszolygás, undor is ott állt (…) *Átokká, sorssá* változott a dehumanizált szexualitás élménye nyomán minden szerelem: a Léda-szerelem is. A 'könnyek asszonya', az álmok világának büszke királynője, egyben a rontó szenvedély megtestesítője, a rontás asszonya, gonosz, kegyetlen, 'rossz asszony' is volt, *démonná* torzult." (Király, 1970, I. 440–442.). Király nem látja, hogy Léda a szerelem kihűlésének fázisában obeliszk lett, sír fölött őrködő, szent szobor. És nem hallja Király az évek távolából visszaszóló áldást sem.

A szerelem csókjának pírja is csak Lédával forrósodik fel. Szembeállítja vele Ady az el nem ért asszonyok fehérségét, ahogy arra Boka László is utal: „Az ekkor születő [1908 tavasza-nyara, Sz. E.] versekben talán emiatt is sorra bukkannak fel a régi szerelmek emlékei vagy az új nők utáni vágyakozás (…) A harc azonban itt nem a nőért, nem is a férfi és a nő, hanem a lírai én emlékeiben élő kétféle asszony-csapat között zajlott. Az Adyért bomló-epedő, s a költő által el nem ért, el nem hódított asszonyok szívben zajló küzdelmét a piros és a hófehér, a csókos és a csókolatlan ellentét motívum jeleníti meg. S a múltat, a maradandót Adynál – fájó beismerés – a mindig győző hófehér vérűek, vagyis a csókolatlan, 'igaziak' uralják, akiket a költő hasztalan, elérhetetlenül, csupán vágyakozva, s nem valóságosan szeretett." (Boka László, 2019. január).

Nem egészen ezt mondják a versek. Léda kihűlt csókja is fehér – a Léda-versek idején kevés szó esik más asszonyokról –, és elsápadt a betegsége fájdalmas rosszabbodásával küszködő Ady is.

Emlékezzünk vissza, hogyan kezdődött! Amilyen nehezen kapott lángra a szerelem parazsa, s lett fehérből pirossá, olyan folyamatosan, szinte a kezdettől fogva hűtötte a hevületet a félelem a betegségtől, az elmúlás fenyegetésétől. Először csak kifehéredik az éppen kigyúlt piros:

Csókoljuk egymást, együtt pihenünk,
Áltatjuk egymást, hogy egymásra vártunk.
Halvány az ajkunk, könnyes a szemünk,
Sápadt a lángunk.

– mondja a jelenről a költő. S a visszarévedés a múltba:

Piros kertek között futott az utunk,
Piros, bolond tűz lángolt szívünkben,

– majd ismét a jelen:

Egymás szemébe nézni nem tudunk,
Itt sápadt minden.

A feltámadt emlék mégis győzedelmeskedik, és ifjú énjüket látva ismét piros úton haladnak:

S piros kertekből, úgy tetszik nekünk,
Közelg egy leány és egy ifju ember
S mi ím, egyszerre forrón ölelünk,
Nagy szerelemmel.
(*A másik kettő*)

(Véletlen-e, hogy a nagy szerelem feléledésére Adyban *Sapphó szerelmes énekének* – amit fordított-újraköltött –, a szapphói strófa utolsó sorának ritmusa is feltámad?)

Most, a nagy szerelem távolodása idején, még megírja Léda féltékenykedésére válaszul egyrészt forró, vallomásos levelét, 1908. április 21-én: „Életem, drágám, Jóm, vagyok, de csak azért, hogy téged még egyszer lássalak. (...) Nem kellett, s nem kell más, mint Te, mióta ismerlek. Mindenben, amit hajszoltam, téged láttalak és kerestelek. Soha méltatlanabb vádat nem hangoztattál, mint hogy hazudok. Az egész lényem egy szomorú, kényszerű, folytonos önleleplezés. Nagyon rosszakat várok, de legalább látni foglak még egyszer, látni akarlak mindenáron. Akarom, hogy csókolj, beismerd, hogy szeretsz (...) Nagyon rossz a mi istenünk, nagyon kell nekünk szenvednünk minden ok nélkül. Borzasztó az, hogy még egymásnak is több fájdalmat okozunk, mint boldogságot. Addig is, amíg eléd állok: higgyél. Senkim sincs, senki se kell, csak te vagy, s azt is akartam, hogy Te légy, és maradj Minden. (...) Lássalak, csókoljalak, s legyen vége az életkomédiának, ami egyre jobban rángat és zaklat." (*Ady levelei*, II. kötet, 527. számú levél, 47. old.).

És még megírja a mindezt gyötrelmes tömörségbe sűrítő versét:

Mindent akartunk s nem maradt
Faló csókjainkból egy falat,
Vágy, emlék, bánat, cél, okság,
Egy pillanatnyi jóllakottság.

Vonaglottunk bízón, nagyon,
Hűs estén és hideg hajnalon,
Pállott harctér szegény testünk
S jaj, örömre hiába lestünk.
...
Be búsak vagyunk, be nagyok,
Csókokban élő csóktalanok,
A Végtelent hogy szeretjük:
Sírunk, csókolunk s újra kezdjük.
(*Csókokban élő csóktalanok*, 1908. okt. 1.)

A MI többes szám hangsúlyos értelmet kap az igazi búcsúversben, ahol végig megmarad a költő különös kettős személye, de mintha megkülönböztetődnék benne – a mégis-együttlétben – a férfi és a nő, és érzékletes búcsújukkal – mintha az egymástól különválással – visszakerülnének a világba, az őket figyelők közé.

Unatkozók s halálra untak,
Bolondosan furcsák vagyunk,
Fájdalmasak és búcsúzók
S milyen furcsán nézzük magunkat
S milyen furcsán néznek minket.

A MI kettéválásának folyamatát követhetjük, holott a többes szám megmarad, jelezvén, hogy az elválást mindketten megélik-megszenvedik. A „női oldal" kellékei az „elárvult pipere-asztal", a „falnak fordított tükör":

Olyan a lelkünk, kér, marasztal
Valakit, ki már nincs velünk,
Ki után ájult búval nézünk.
Egy régi, kényes, édes dámát,
Kegyetlen szépet siratunk,
Bennünk-sarjadtat: asszony-részünk.

S a férfi-Én:

Valakit, kiért hiúk voltunk,
Apródok s cifra dalnokok
S kit udvarunkban udvaroltunk.

Majd:

Milyen magános férfi-porta
Lett a szemünk, lett a szivünk,
Szemünknek és szivünknek sorsa,
Mert asszony-részünk elhagyott.
...
Mert mi csak magunknak bókoltunk,
Asszony-énünkért szertelen,
Érte voltunk jók, ha jók voltunk
És kacérok és hűtlenek
És most sírva megözvegyedtünk.

A versen végig megmaradt a MI személynévmás, holott éppen „megözvegyedését" panaszolja a költő, s így még erőteljesebb, hogy számára a *szerelmi létezés szimbóluma* – még megszűnésekor is – *a többes szám első személy.*

Kopott az arcunk, kopott minden,
Kopott a világ s a szivünk
S minden világ a szemünkben:
Mi hírért, sikerért szalasszon,
Ösztönzőnk, igazi valónk,
Kiszakadt belőlünk az asszony.
(*Valaki útravált belőlünk*, 1912. április)

Csupán egy hónappal későbbi a nem búcsú-, hanem szakítóvers, az *Elbocsátó, szép üzenet* (1912. május), amelyben már csak a *férfi* beszél, egyes szám első személyben, az asszonytól teljes elkülönülésben.

A következetesen használt szimbólumok együttesének verse: *Hiába hideg a Hold.* Hatalmas panorámát fest Ady közös életük legnagyobb válságának évében, 1909-ben. Színhelye és ideje az *éjszaka*, oly sok fontos versének beleérző háttere (*Kocsi-út az éjszakában*; *Emlékezés egy nyár-éjszakára*; *Őszi éjszakán; Egy gyönyörű tavasz-éjjel*); nélkülözhetetlen társa a *Hold*, amely

ott világít az éjszakai égboltokon (*A szerelmesek Holdja*; *A Hold megbocsát*). Különös módon a befogadó, együttérző éjszakával szemben a Hold inkább ellenséges, mint már a korai *A szerelmesek Holdjá*ban:

…
Ez az az éjszaka,
Mikor a Hold fut
S elhal ilyen csókok láttán.
Ez az az éjszaka,
Melyre szörnyű, ha jön a holnap.
Örülünk, rohanunk,
De meghalunk, ha
Ez éjjel meglátjuk a Holdat.

A Holdban rejlő ellenséges elem magának a Holdnak a lényege: a hideg, hűvös, fehér fény – ezt egy későbbi versében ki is mondja („Forradásos mező, fukar, kopár, / Rothasztó testét gúnyos, halk, hideg / Fényével a Hold öntözgeti meg", *A Hold megbocsát*,1914). Ezek a vádak érik az elhagyott Lédát is:

…
A te hideg, utolsó csókod,
Az jut eszembe énnékem.

Hiába száll agyamba mámor
S virrasztok annyi éjszakát,
Mindig érzem annak a csóknak
Halálos, dermesztő fagyát.
(*Őszi éjszakán*)

De az 1909-ben, a Nyugat 20. számában publikált *Hiába hideg a Hold* című versben fellázad önnön rontó emlékei és ezzel együtt az emlékeknek háttérül szolgáló természet, elsősorban a Hold ellen. „Hiába" – veti oda neki a dacos Ady gesztusával, „Hiába" – veti oda az öregedésnek: a Hold hidege ellenében (hangfestő hármas alliterációval) szembekerül a hajdani MI, és a vers ennek a szimbólumnak az egész életüket felölelő kibontása.

A „mi óránk *forrón* ütött", s a mindig szimbolikusan megéledő napszak megjelölése – „*szent láz* verte az *éjszakát*" (kiem. Sz. E.) – után egy különös időmeghatározás következik: „véletlen Idő". Igen, a sorsunkat befolyásoló perc leggyakrabban *véletlen*, ami a folytatásban kiegészül több jelzővel: „*sokféle Időnek egye*", azaz a sokféle lehetőségből egy, a kiemelt, különleges pillanat, az új időszámítás kezdete, amely „Irgalmas, bolond, dus": mindezt hozza számunkra az új, az egyetlen választás, mely öröknek bizonyult („azóta nincs múlása").

A MI szent láza felégeti az eget is, ám a szent láz még kevés, a földön hideg borzongat, mert beborítja „szomorúságunk hosszú palástja". Mégis ők az erősebbek: már készül az apoteózis – éjszínű mezt öltenek (*fekete*: az éj és az elmúlt szerelem emléke), amelyen „*pirosló* bús szerelem-sujtás" árulkodik

a feltámadó, új érzelemről, ami csillogóan meztelenné teszi testüket („szabad mellünk kivilágol"). A beteljesült apoteózissal megszűnik a téridő („Nincs már Közel és nincs már Távol"), régi énjük egymásra találva – hiába működik az ellenerő, a Hold, ismét halmozottan hideg alliterációval: „hull reánk a hűs Holdnak fénye" – létrehozza Ady ideáját: azt a közösséget-közelséget, ami nem is közösség, hanem EGYSÉG, a kettőből összeálló MI („úgy borulunk, úgy remegünk / Egymásba, *mintha soha-soha / Kettő nem lettünk volna ketten*." kiem. Sz. E.) Az apoteózisban megtestesülő MI az ember kétnemű lénye, mentesen a filozófiai tanoktól: nem Platón androgünjei ők (hiába emlegetik az *Újraolvasók* Gadamert, aki örömmel idézi a lélek kettéválásáról Platónt, és kapcsolja össze saját mondásával: „minden ember úgyszólván töredék", Menyhért, 1998, 137.: Gadamer, 1994, 51.), de nem is a huszadik század divatos orientalizáló vonzalmával – főként a tao közvetítésével – elhíresült kínai jin-jang antropomorfizációi, hanem a magányból kimenekült két ember örök egymásra és egymásba találása („Tárta ki karját *két szakadt / Egy-ember* és megint *egy* lett újra itt. / És nem is volt ez szerelem, / Csak *visszaforrás* újra itt / E választó, bitang időben."). A testi egyesülés Ady számára több mint érzelmi szerelem: a hús-kapcsok erősebb tartást adnak, mint a bárkivel megélhető lelki közösség. Az utolsó két szakasz merő, harcias ellenállás, többszörös „Hiába" – sugalmazással, megerősíttetik benne az *„Egy-bennünk"*, az *„egy-utcájú Idő"* –, az egyetlen életút, a választás egyetlensége, az öregség megvetése („Hiába, az asszonyom megőszül, / Hiába, hogy én megkopok"). Felettük hiába a hideg Hold a csillag, közös palástjuk szomorúsága elszállt. A nem-tökéletesség (ősz asszony, kopott költő, és még a dalok is csorbák – visszhangzik a korábbi éjszaka-vers csonka Holdjára) állapotában váratlanul fellángolt nagy testi szenvedély az örök egyesülés élményét adja meg a költőnek („De meztelen előnk csillogva az éjben / Egyen, nagyon, uj és uj ájulással, / Egyen, nagyon, örökre összetapad.")

A platonizmus testetlen lelkiségét szívesen ráértenék más Ady-versekre is – ez elegánsabb? filozofikusabb? tudományosabb?, mint a szerelem és az erotika? –, ezt teszi Szegedy-Maszák, aki az egy évvel korábbi verset, a *Szeretnék a lelkeddel hálni*t (1908) értelmezi így: „…a szerelmi vonzást eleve minden természeti-anyagi áttevődés nélkül kísérli meg jelölni, külön is rámutatva a művelet testetlen-platonista aspektusára. 'Ó, talán testem sincs már, / De test nélkül is vágyok, esengek.' A lélekkel hálás esengő trubadúr-erotikája ezúttal a nyelv és a természet rokonításának egyik utolsó stádiumára vall, melyben a szimbolista poétika, célja érdekében, a medialitásától – a képzelőerő korlátaitól – eltekintő közlésmód átmentésére tesz kísérletet. Ugyanezt a célt szolgálja másfelől a test és a szellem differenciájának olyan hangoztatása, mely e kettősséget a szerelem platonikus misztikájában véli feloldhatónak."

A tökéletes érzéketlenséget és fölényes fanyalgást azonban Szegedy-Maszák kiemelt példámnak, a *Hiába hideg a Hold*nak tartogatja. „A *Hiába hideg a Hold* a szecesszió pompázatos kulisszái között vonultatja fel a 'múlhatatlan' időbe, a közel és a távol misztikus azonosságába beavatott szerelmespárt az alkimista szertartások holdfényes, 'királyi' menyegzőjén, ahol a nővé és férfivá 'szakadt / Egy-ember' nyerné vissza újra eredendő androgünitását. E vers Ady szimbolista múzeumának gyöngyszeme, mely azért a téren és időn kívüli ősegység neoplatonikus-századfordulós szalonmisztikájának jól formált utánér-

zésében, a 'visszaforrás' élvezetében sem tud megfeledkezni a 'választó bitang idő' hatalmáról. De a 'lelkek' közvetlen találkozásának illúziója (...) odavezethet, hogy Ady szerelmi költészetében újra megszólal majd a már leküzdött Ábrányi-féle neoszentimentális hang." (Szegedy-Maszák, 2007, 53.).

Ezért a félreolvasásért kár volt *Újraolvasni*. A tudós szerző – számtalan idegen szó nyomatékosításával – csak azt bizonyítja, hogy nem olvasta el Ady verseit, még az említetteket sem, a megfelelő figyelemmel. Mert ha ezt tette volna, észreveszi, hogy a *Hiába hideg a Hold* a *nagy elválás után* írott versek – melyek közül néhányat fentebb olvashattunk – váratlan visszavonása, a legigazabb, nem is bocsánatkérő, nem is engesztelő gesztus, hanem a legforróbb szerelmi vallomás. Nem szecessziós kulissza, hanem Ady következetesen végigvitt szimbólumainak egyben látásával felépített, hatalmas látomás, a vízió, amit megenged látni az olvasónak is („a recipiens mediálhatja"). A MI megszólalása – következetes. A színszimbolika – következetes. Az éjszaka és a Hold szerepe – a már megismert és következetes. A palástból elöl kibomló test mezítelen ragyogása – a hús-kapcsok felvillantása – ismerős és következetes. A királyi pár mint önábrázolás – ismerős és következetes, több versét is idéztem, amint „te a Királyné és én a Király" (*Egy ócska konflisban*) büszkeségével utaznak. A két szakadt egy-ember, az elváltak újratalálkozása, „visszaforrása" nem az anyagtalan, csak az ideában létező két platóni félgömb összeilleszkedése, hanem – szerelmi, erotikus együttlét, az egybekapcsolódás következetes anyagi-testi gyönyörű szava.

A *Hiába hideg a Hold* a legnagyobb Ady-szerelmesversek egyike, a költő szimbolikus látásmódjának legkövetkezetesebb érvényre juttatása. Szimbólumokat használt – tudatosan. Schöpflin Aladár idézi Ady egy nyilatkozatát:

„Arról is szólt, hogy ő a külső világ dolgait szimbólumoknak látja, a saját belső élete szimbólumainak, s csak ezeknek a szimbólumoknak az útján tudja kifejezni, ami benne belül történik. Ezek a szimbólumok az ő szimbólumai, ő nem használja, hacsak lehet, elkerüli a költészet ősi kép- és szólamkincsét, saját képnyelvet akar teremteni magának, mert a képes beszédet a költészet legfőbb közlő szervének, a költészet nyelvének tartja s a költőnek eredeti, maga alkotta nyelven kell beszélni." (Schöpflin Aladár: *Első találkozásom Ady Endrével. Felolvasás az Ady-ünnepen*. Nyugat, 1923, 23. szám).

Bibliográfia

Ady-értelmezések. Iskolakultúra-könyvek, Pécs, 2002

Babits Mihály: *Tanulmány Adyról*, 1920. In: *Eszmék és tanulmányok*, I. Bp., 1978

Balázs Béla: *Ady Endre mitológiája*. Huszadik Század, 1919. augusztus

Barta János: *Kiméra asszony seregei. Adalékok Ady képzet- és szóhasználatához*. In: *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976

Barta János: *Vázlat Ady arcképéhez*. In: *Tanulmányok és megemlékezések*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1981

Bednanics Gábor: *Beszédformák között*. Fiatal Írók Szövetsége, 2003

Boka László: *A Mindenség-keresés és a Léda-szerelem fordulópontjai 1908–1909-ben*. AdyLátó, 2019. január

Bíró Zoltán: *Sors és szerelem*. www.jamk.hu,ujforras

Bölöni György: *Az igazi Ady*. Bp., 1955

Dutka Ákos: *A Holnap városa*. Bp., 1955

Egri Péter: *Literature, Painting and Music. An Interdisciplinary Approach to Comparative Literature*, 1988

Ermattiger, É.: *Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte*. Leipzig–Berlin, 1921

Földessy Gyula: *Ady minden titkai*. Bp., Athenaeum, 1949

Füleki Gábor: *Tárnák és fehér lótuszok*. Napút, 2019/3

Gadamer, Hans-Georg: *A művészet mint játék, szimbólum, ünnep*. In: *A szép aktualitása*. Bp., 1994

Gintli Tibor: *A Mindenség-élmény jelentősége Ady lírájában*. It, 1994/1–2.

Gintli Tibor: *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013

Görömbei András: *„Mégis győztes, mégis új és magyar". Vázlat Ady Endre költészetéről*. A Tiszatáj diákmelléklete, 6. 1993. március

H. Nagy Péter: *Szimbólum és/vagy allegória*. Iskolakultúra 15. Pécs, 2002

Halász Gábor: *A líra halála*, Napkelet, 7.é vf., 11., 1929. In: *Válogatott írásai*, 1977

Hatvany Lajos: *Ady-versek. Lédával a Tavaszban*. Nyugat, 1925

Hatvany Lajos: *Ady a kortársak közt*. Bp., 1927

Horváth János: *Ady s a legújabb magyar líra*. Bp., 1910

Kenyeres Zoltán: *Ady*. Hungarovox Kiadó, Bp., 2019

Kenyeres Zoltán: *Ady*. Korona Kiadó, Bp., 1998

Király István: *Ady Endre, I–II.* Magvető Kiadó, 1970

Király István: *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete az első világháború éveiben, I–II.* Magvető Kiadó, 1982

Komlós Aladár: *A szimbolizmus*. Gondolat Kiadó, Bp., 1977

Komlós Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra*. Bp., 1965

Kosztolányi Dezső: *Az írástudatlanok árulása*. A Toll, 1929, július 14.

Kulcsár Szabó Ernő: *Az én utópiája és létesülése. Ady Endre – avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*. It, 1998/3

Kulcsár Szabó Ernő: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*, Anonymus Kiadó, 1999

Kéri Pál: *Ady szociális gyökerei*. Nyugat, 1909. július

Lukács György: *Ady, a magyar tragédia nagy énekese*. Bp., 1939

Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, 1–2. Akadémiai Kiadó, Bp., 1965
Lukács György: *Új magyar líra*. In: Hatvany Lajos: *Ady a kortársak közt*, 1919
Menyhért Anna: *Kipányvázott lótuszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909)*. Iskolakultúra, 1998/6–7.
Németh Erzsébet: *Ady Endre: A titok arat című mitológiai versének értelmezése érzékképeken alapuló metodikával*. Napút, 2019/3
Németh G. Béla: *A magyar irodalom története. Eszmék és irodalmi irányzatok*. Bp., 1956
Németh G. Béla: *A magyar szimbolizmus kezdetének kérdéséhez. In: Mű és személyiség*, Bp., 1970
Németh László: *Ady Endre*. Ady Társaság, Debrecen, 1934
Németh László: *Két nemzedék*. Magvető–Szépirodalmi, 1970
Oláh Gábor: *Ady Endre új könyve*. Nyugat, 1910, II. 1155.
Oláh Gábor: Ady Endre új könyve. Nyugat, 1910. II. 1155
Palkó Gábor: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*, Iskolakultúra, 2000/9
Paul de Man: *The Double Aspect of Symbolism*, Yale French Studies, 1988
Pór Péter: *A szimbolista fordulat Ady költészetében*. Valóság, 1974/6.
Pór Péter: *„Szimbólumoknak volt a szeretője"*. Tiszatáj, 2012. december
Rákos Péter: *Ady költészetének „statikájáról" és „dinamikájáról"*. In: *Tények és kérdőjelek*, 1971
Schöpflin Aladár: *Első találkozásom Ady Endrével. (Felolvasás az Ady-ünnepen.)* Nyugat, 1923, 23.
Szegedy-Maszák Mihály: *A magyar irodalom történetei*, II. 53. Beágyazás. Gondolat, 2007
Szegedy-Maszák Mihály: *Újraolvasó*. Anonymus Kiadó, 1998
Szerb Antal: *Ady Endre*, 1934. In: magyar-irodalom.elte.hu
Tamás Attila: *Szecessziós természetkultusz és forradalmiság egybefonódása az Ady-lírában*. It, 1993/1–2. 214–229.
Tamás Attila: *Értékteremtők nyomában*. Debrecen, 1994
Veres András: *Ady szimbolizmusának kérdéséhez*. Iskolakultúra, 2006.efolyoirat.oszk.hu
Veres András: *Sulinet. Digitális órák. Alkotói portrék a magyar irodalomból*. Bp., 1998
Veres András: *Szempontok Ady „depolitizálásához"*. Kritika, 1998, 3.
Veres András: *„Szeretném, ha szeretnének". Az Ady-kultusz jelentése és jelentősége*. Új Dunatáj, 2013, 3–4.

Szepes Erika 1946. december 24-én született Budapesten. A Radnóti Miklós Gimnáziumban érettségizett, az ELTE Bölcsészkarán végzett latin–magyar szakon. Bölcsészdoktori disszertációját ógörög irodalom- és vallástörténetből írta. Kandidátusi fokozatát *A mai magyar vers* című verstani-poétikai munkájával szerezte. Azóta folyamatosan publikál tanulmányokat, versszerkesztője az Ezredvégnek. Eddig nyolc kötet készült el *Olvassuk együtt!* című, verselemzéseket és irodalomelméleti írásokat tartalmazó sorozatából.

Verselemzéseket írni úgy, hogy azok versértelmezések legyenek egy olyan korszakban, amikor a versek értelmezhetőségét az irodalomtörténészek jó része kétségbe vonja, kemény vállalás, amelyet az irodalomelméleti közmegegyezés egy része tudatlanságnak, tájékozatlanságnak vagy egyenesen őskonzervatív konokságnak minősít. Ez a divat kétségbe vonja a szerző személyiségét, írásának jelentését és a műnek a társadalom felé közvetítendő-közvetíthető szándékát. Ezzel szemben az én kutatási irányomat, célomat az *értelem*, a *jelentés* keresése szabja meg. Nehezebben járható út ez, mint ha lemond valaki a megtételéről. Könnyebb ugyanis elvetni azt a meggyőződést, hogy az irodalomban lehet valamilyen igazság vagy egy elképzelt világ valósága, lehet az írásnak körülhatárolható értelme, s könnyebb azt állítani, hogy az irodalom mindenképpen csak félreolvasható és félreérthető, mint végigvezetni az olvasót az értelmezésre irányuló gondolati kísérleten, megismertetni a megértéshez szükséges adatokkal, az értelmezésre szánt mű létrejöttének minél több körülményével.

Cédrus Művészeti Alapítvány
1136 Budapest, Pannónia u. 6.
Mobil: (30) 511-3762

E-mail: szongy@gmail.com
Honlap: www.naputonline.hu

Felelős kiadó: Szondi György
Szöveggondozó: Kovács Ildikó
Tördelőszerkesztő: Szondi Bence

ISSN 1787-6877
ISBN 978-615-6180-18-6