

Az Adyval foglalkozó szakirodalom jelentős része korszakváltásnak tartja *A Minden-Titkok Versei* c. kötetet – elég, ha csak Szerb Antalra, Németh Lászlóra vagy Vezér Erzsébetre gondolunk. „Elfáradás”, hitvesztés, elbizonytalanodó küldetéstudat, elmagányosodás – utalhatnánk a leggyakrabban emlegetett jellemzőkre, mint amik a megingó, evidenciáját veszített költői szereptudat nyomán a leginkább előhívták a *Minden-Titkok*-kötet kudarcotvényű világlátását. Az Ady-vers „elhalkulását” igen jól érzékelt a kortárs kritika is, s kinél elégtétellel, kinél baráti aggodással, de csaknem egyöntetűen mondatott ki Adyról az elmarasztaló ítélet a korábbi kötetekhez képest. A tízes évek elején az Ady „hanyatlását” vallókkal szemben – Bölönin kívül – csak a fiatal Balázs Béla nyilvánít úgy elnévéleményt¹, hogy esztétikailag továbbfejlődőnek látja Ady líráját, stílusának zsolttáros lelassulását, „klasszicizmusát”. Noha a változást érzékelők érvei gyakran hivatkoznak formai mozzanatokra, leginkább a hangnemre és a stílusra, a megállapítások gyakori metaforikussága az újabb kutatásokig csak kevés fogódzó adott arra nézve, hogy vajon konkrétan miben áll a tízes évekbe lépő Ady-líra esztétikai-poétikai átformalódása. Ma már, az igencsak hiányzó, ilyen szempontú áttekintés ellenére is, pontosabban láthatjuk ezt az átalakulást. Csak jelezve a legfontosabbakat: a szecesszióra jellemző szcénikus vershelyzet és a szimbolista képalkotás háttérbe szorul, „átadja helyét az öntörvényű, expresszív kifejezésmódnak”²; a versek retorizáltsága csökken, a versbeszéd „fellazul” a reflexív szövegrészek révén; a hangnem szempontjából kevertebbé válik a szókincs; megszaporodnak a gondolatíságot hangsúlyozó alakzatok³; a versmondat szintaktikai felépítése közelít az élőbeszéd mondataiéhoz. Rába György figyelmeztet arra, hogy „Ady lírai szemléletének alakulásában a szimbolikus látás szerepe 1910 után rohamosan csökken”, valamint arra: „Felébred a gyanú, a belső beszéd talán Adynak nemcsak utolsó (ti. a háború alatti – H. O.) stílus kísérlete, hanem közvetlen előzményei is lehetnek.”⁴ Mind több vers rendelkezik a Tandori által leírt „félhosszú vers” jellemzőivel⁵, egyközpontúság helyett bonyolultabb belső tagolással, a meditatív beszédmódból is következően érzékelhető versidővel stb.

Természetszerűleg felvetődik a kérdés: a fentebb vázolt formaátalakulás hátterében milyen világlátásbeli változás, elmozdulás húzódik meg? Megragadható-e Ady szemléletében a tízes évek legelején olyan eltolódás, amely éppen ebben a megváltozó formavilágban mutatkozik meg? Tisztában vagyok azzal, hogy a formaprobléma „visszavezetése” a világlátásra bizonyos mértékig óhatatlanul szubjektív, nemkülönben azzal is, hogy éppen Adynál kell óvakodni az indokolatlan redukciótól, amely fölszámolná az életmű egyes időszakainak többszólamúságát, „szimultán pluralizmusát”.⁶ Mindezek figyelembevételével, az alábbi írás azt kívánja bemutatni, hogy Ady verseinek van egy olyan – időben behatárolható és nem periférikus – csoportja, amelynek világlátását *ironikusnak* nevezhetjük, és amely révén a költői szemlélet *egyik* jellemző vonását adhatjuk meg a tízes évek első harmadában. Úgy vélem, hogy a fiatal Lukács György – egzisztenciális és esztétikai tartalmakat egyaránt átfogó – iróniafogalma⁷

¹ BÖLÖNI György, *A Minden-Titkok versei*. Világ 1911. jan. 12.; BALÁZS Béla, *A Magunk szerelme*. Nyugat 1913. I. 836.; idézi őket: VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*. Bp., 1977. 379., 430.

² KISPÉTER András, *Ady és a szecesszió*. in *Tegnapok és Holnapok árján*. szerk.: LÁNG József. Bp., 1977. 210.

³ KIRÁLY István, *Ady Endre*, 2. köt. Bp., 1972. különösen: 73–122. Király István másik kiemelkedő művében összegzi azokat a nézeteket, amelyek Ady háború előtti stílusváltását elemzik, viszont kétségeket hagy afelől, hogy mikortól indul el ez a formaváltás, újabb „nyelvi magatartás” („a tízes évek elejétől, valószínűleg az 1913-ban megjelent *A Magunk szerelme* című kötetttől kezdve, kiváltképp pedig a háború alatt erősödött csak fel mind teljesebben”). KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz*. 2. köt. Bp., 1982. 497.

⁴ RÁBA György, *Ady lírája – túl a szimbolizmuson*. ItK 1977. 4–6. sz. 506.

⁵ TANDORI Dezső, *Az erősebb lét közelében*. Bp., 1981. 65–74.

⁶ L. többek között: MARTINKÓ András, *Egy Ady-vers olvasása közben*, „Ádám, hol vagy?” ItK 1977. 4–6. sz. 478.

⁷ Többben rámutattak már – maga Lukács György is *A regény elméleté*-hez írt későbbi előszavában –, hogy a fiatal Lukács iróniafogalma álpoétikai kategória és elsősorban etikai alapozású.

(függetlenül annak filozófiai-rendszerbeli megalapozottságától) segítségül hívható ahhoz, hogy jobban megérthessük *A Minden-Titkok Versei* és a *Ki látott engem?* kötetek által határvétezt időszakot. Az ironikusság – ha elgondolásom helytálló – annál is inkább figyelemreméltó sajátossága Ady ekkori költészetének, mert a világlátás részét alkotva nem kötődik csak *egyetlen* verscsoporthoz: az Isten-vagy az Asszony-versekben éppúgy jelen van, mint módosult formában az „ön-vallás” költeményeiben vagy a forradalmat váró apokaliptikus versekben.

Előbb azonban röviden kitérnék a fiatal Lukács György irónia felfogására, amit *A regény elmélete* c., 1914–1915 között írt munkájában⁸ fejt ki. Lukács az irónián elsősorban nem stíluskategóriát ért, hanem azt a „normatív érzületet”, amely képes a görögség „boldog kora” utáni szubsztanciátlan, irracionális, „bűnös” korban lezárt formát adni a műalkotásnak, mindenekelőtt a regénynek. Az ironikus formaelv szükségessége „abból a meghasonlott élményből fakad, hogy az elhivatottság benső hangjába vetett abszolút, ifjúkori bizalmunk megszűnik vagy megcsappan, viszont a külvilágból, amelynek immár tanulékony uralomvágygal adjuk át magunkat, lehetetlen egyértelműen utat mutató és célt meghatározó hangot kihallani”⁹. Az irónia *egységes* formaelvet teremt abból az „intuitív kettős látásból”, amely tudja (és hősei sorsában ábrázolja is), hogy egyedül a lényegiség, a szubsztancia, a távol levő isten nyughatatlan keresése az, amely meghaladja a jelenkor csendben rothadó életének restségét és önelégültségét, *ugyanakkor* belátni kényszerül „e harc hiábavalóságát és e valóság végérvényes győzelmét”¹⁰. Éppen ezért a lényegiség keresésének magasztos hitvallását nem semmisíti meg, csak *kíséri* az a belátás, hogy „ez csupán követelmény, és nem hatékony valóság”¹¹. Ekképpen az iróniának szükségszerűen lényegét alkotja a *reflektálás* kényszere, „az a férfiasan érett belátás, hogy az értelem sosem képes teljesen áthatni a valóságot, viszont a valóság az értelem nélkül a lényegnélküliségbe hullna szét”¹². Az irónia ily módon nyilvánvalóan etikai kategória: úgy vetül egymásra, egymás tartalmait ki nem oltva a hit és a hitetlenség, hogy a lényegiség, a szubsztancia keresésének bensőleg egyedül értelmesnek vallott útja a kudarcra ítélő világ mozdulatlan kövei közé ékelődik. Az irónia negatív misztika lesz, „az isten nélküli korok negatív misztikája”¹³.

Ady iróniája – Lukács felfogásához hasonlóan – reflektált irányulás egy Mindenné emelt valaki vagy valami felé. A reflexió annak a kényszerűségnek és hamisságnak szól, ami *mellett* az Istent, az Asszonyt, önmagát vagy (rejtettebben) az apokaliptikus forradalmat bensőleg fölmagasztalja. Ugyanakkor – a belátás egy magasabb szintjén – a Mindenné-emelés minden „hamissága”, akaratlagossága *ellenére* is létfeltétellé válik, amennyiben Ady ezekben a valótlanságuk mellett vállalt hittárgyakban végső soron az életképesség visszaszerzését vagy fenntartását látja: a feljűk való *irányulás* kölcsönöz szerkezetet az egyre inkább körvonalát veszített létezésnek. Lukács meghatározása azért kapcsolható Adyhoz, mert a „negatív misztika” fogalmában benne rejlik ez a reflektált irányulás: azaz a külvilágban elérhetetlennek tapasztalt és rögzített „eszmék” „szubjektív lelki tényekké, eszményekké” változtatása, ami a költő életét „tulajdonképpen életté teszi, de nem mint az élet tulajdonát és alapját, hanem mint keresnivalót”¹⁴. Az irónia tehát két különböző – egyenlő súlyú és egymásnak ellentmondó – tudattartalom *egyidejű* jelenlétét foglalja magában: a hittárgy létének kétségességét, elérésének lehe-

L. ezzel kapcsolatban: VERES András, *Az irónia mint értékszerkezet*. in *Mű, érték, műérték*. Bp., 1979.; MÁRKUS György, *A lélek és az élet: A fiatal Lukács és a „kultúra” problémája*. Magyar Filozófiai Szemle 1973. 5–6. sz.; FÖLDÉNYI F. László, *A fiatal Lukács*. Bp., 1980.

⁸ LUKÁCS György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Bp., 1975.

⁹ LUKÁCS, *i. m.* 539.

¹⁰ Uo.: 538.

¹¹ Uo.: 538. Lukács ekkori felfogása szerint az újkori művészet „luciferikus” valóság: a mű maga lezártágában hamisan előlegezi a hiányzó megváltást, azt csak a művészetnél „hatékonyabb” eszközök érhetik el. L.: OROSZ István, *A Luciferi mű és a szférikus Lukács*. Medvetánc 1982. 1. sz. 46.

¹² LUKÁCS, *i. m.* 540.

¹³ Uo.: 542.

¹⁴ Uo.: 532.

tetlenségét, illetve – a másik oldalon – a felé való irányulás abszolút benső szükségét. Más szóval: az irónia nem hit, hanem olyan *hívótség*, amely egyidejűleg zárójelezi a hittárgy valóságosságát.

Az 1908–1912 közötti Isten-versek vonulatában a lírai beszédmód különbségei alapján egy olyan átalakulás, eltolódás vizsgálható fel, amelyet az ironikus Isten-versek zárnak. Az *Illés-szekerén*-kötetben az Isten (s ezáltal a nem ember léptékű világ) tartalmát leíró-meghatározó, harmadik személyről szóló beszédmód dominál (pl. *Isten, a vigasztalan, Az Isten balján, A vidám Isten* stb.), a következő két kötetben viszont inkább az olykor számonkérő-követelő hangú, személyesebb odafordulási, rejtetten dialogizáló versek az uralkodók (pl. *Ne sújts bénasággal. A kimérák Istenéhez, Uram, ostromozz meg* stb.). Mint a szakirodalom erre több esetben rámutatott, ennek az odafordulásnak a hátterében a legfőképpen a bűnösségtudat és az oltalomkeresés áll. A korlátozottság keltette reflexióban a világot az ótestamentumi Isten kiszolgáltattottjának látja, és ez a büntetésként átélt korlátozottság összekapcsolódik a korábban nem problematikus küldetés megkérdőjelezésével. A nagy formátumú, küldetéses, rendkívüli létezés *egésze* minősül át bűnné, éppoly átfogóan, amilyen egyetemesen a világ mutatkozott kudarc-végpontúnak *A Minden-Titkok Versei* kötetben. Nem az egyes kudarcokat okolja meg ez a világlátás valamilyen elkövetett bűnnel, ellenkezőleg: a kudarc-végpontú létezés kap formát a bűnösségtudatban, maga a folytonos kudarcra-ítéltettség jelenti a büntetést. A személyesebb odafordulás verseiben nem az Istenen keresztüli világértelmezés, hanem a meg nem érdemelt büntetés *viszonyának* leírása áll a középpontban. Valójában Isten nélküli bűnösségtudat ez: nem Isten előtti, nem Istennel szembeni a bűnösség, de Isten felé tartó a megtérés. Mivel a büntetés révén Isten egy-lényegűnek mutatkozik az akarattagadó, gazdag, tisztátalan világgal („lelkemnek szemérem-övét Letépte világod”), a világ lényegét alkotó Titokkal¹⁵, és mivel a számonkérő-követelő hang az egykori, s azóta megtagadott küldetésadás Istenéhez fohászkozik, úgy tűnik, hogy *egyazon* folyamat két oldala a bűnösségtudat kialakulása és az Istenben, a „felbújtóban” való csalódás, végső soron Istennek mint abszolútumnak az elvesztése. Istent így elsősorban a kudarcpályákról kilendítő „megtérés” vágya, a szuverén akarat elhagyásának szándéka hívja elő, amely révén lehetne „valahogyan” létezni még: „élni élet-tagadással”.¹⁶

Ehhez a szándékhoz kapcsolódnak az ironikus Isten-versek (köztük talán legjellemzőbbek: *Hiszek hitetlenül Istenben, A pócsi Mária, Kis, karácsonyi ének, Istenhez hanyatló árnyék*), amelyeknek lét-helyzetét talán Németh László szavai fogalmazzák meg a legpontosabban: „De hol a költő, aki ilyen élesen állította egymás mellé a hit teljes lehetetlenségét és abszolút szükségét? Hiszek hitetlenül Istenben: a legjellemzőbb Ady-sor s hányféle álruhában fogjuk viszontlátni még. Soha kétségbeesettebb teológiát, mint az övé.”¹⁷ Isten érvényét veszti mint büntető vagy oltalmat adó létező (gyönyörű verse ennek a *Kain megölte Ábelt*): nem Isten-keresés ez már, hanem *hitválasztás* Istenben, egy olyan hitválasztás, amely mélyesen tudatában van annak, hogy a hívótség benső feladhatatlansága miatt választja Istent, és nem azért, mert léte evidencia lenne a számára. Ebből fakad, hogy ezekben a költeményekben a személyesebb odafordulású beszédmód helyett a legtöbb esetben a belső monológ dominál: ez a meditatív beszédmód a dialogizáló versekben is uralkodóvá válik – a „megtérés” esélyeit latolgatva.

Az Istenhez való viszony megváltozása és az ennek nyomán módosuló versforma jól tükröződik az *Istenhez hanyatló árnyék* c. versben. Az ironikus versek jellemző megoldásaként, a reflexió-meditatív verstér közepébe állítva látjuk a hitakarat gesztusát, kinyilvánítását. Ez az ironikus gesztus (3. vsz.) egyidejűleg és egyenlő hangsúlyozottsággal teszi zárójelbe Isten valóságosságát („Ki létlenül is leglevőbb”) és mutatja ki a hitakarat benső szükségességének megfelelő választást („S akarom, hogy hited akarjam”).

„Akaratomból is kihullasz, / Én akart, vágyott Istenem” A paradox nyitás egy kiszélesült vers-teret látat az imaformula egyértelműségét, lezártágát megbontja a két, egymás ellen ható akarat-fogalom. A vers nem az első sor kérdésének indokló variációira épül, hanem éppen az akarat benső

¹⁵ „Az Istennel azonos lényegűvé vált Titok transzcendenciája átfogja, magába öleli az egész világot.” „A Minden-Titkok világa per definitionem a szükségszerűség, a kényszerűség birodalma.” SCHWEITZER Pál, *Ady vezérversei*. in *Tegnapok és Holnapok árján*. 89.

¹⁶ A két idézett vers: *Egy kevésnyi jóságért, Harc és Halál*.

¹⁷ NÉMETH László, *Ady összes versei*. in *Két nemzedék*. Bp., 1970. 44.

feszültségének lassú, nem elstetett kibontására. A következő két sorban („Már magamat sem ismerem / S Hozzád beszélni rontás fullaszt”) a várt magyarázat vagy kérdésvariáció helyett a beszélő önmagára irányuló figyelmének megállapításait találjuk, s bennük az Isten-versek két jellemző motívumát: az én-azonosság elvesztését és az Isten előtti megszólalásra való képtelenséget. A reflexió folyamatának *kezdőállapotát* mutatja az Istentől remélt akaratvesztés, az én-azonosság bizonytalansága és a megszólalásra való képtelenségnek olyan jelzése, amely önmagában nem bűnt, hanem „rontást” tételez.

A második versszak műtra-utalással kezdődik: „Üldöztetésimben kellettél / S kerestelek bús-szilajon”, s ezzel más pontokról indul újra a vers, ugyanakkor a saját „történetre” irányuló figyelem uralkodóvá teszi a versbeszéd meditatív-tűnődő modalitását. Az ima nélküli jelennel állítja szembe a múltat – mintha ennek a váltásnak okmeghatározás előtti, tűnődő végiggondolása lenne ez a versszak. A múlt kimondatlanul más összefüggésbe helyezi Isten jelenbeli távollétét és megszólításának lehetetlenségét: „Üldöztetésimben *kelltetél* S kerestelek” – ezzel a vers rejtetten visszavezetődik a felütés akaratú „kétértelműségéhez”: Isten közel- vagy távolléte (ekkor még nem domináns témaként) a kellés – nem-kellés, szükségesség – szükségtelenség viszonyába ágyazódik. A második két sor: „S már-már jajomból kihagyom / Neved, mely szebb minden neveknél” visszautal az első versszak lezárására, de már távol van a „rontás”-magyarazattól.

A hitakarat kinyilvánítását (3. vsz.) az imaformára rájátszó, de azt erősen profanizáló megszólítás vezeti be: „Szent Képzelés, örök hit-balzsam, / Ki létlelül is leglevőbb”. Ez a megszólítás tagolja legélesebben a verset, a retorikus odafordulás megszakítja a meditatív beszédmódot, ugyanakkor az a feszültség, amelyet az odafordulás *mellett* Isten valóságosságának zárójelbe tétele kelt, továbbra is fenntartja a vers eddigi nyitottságát. Ez a feszültség kap – a felütéshez hasonlóan – paradox nyelvi formát a hitakarat gesztusában is: „Meghajlok szent Színed előtt / S akarom, hogy hited akarjam”. Isten „megnyeresének” elhatározásával, a „meghajlás” kinyilvánításával mintha egy ima sietős fogadkozását hallanánk, mely megszakít egy bizonytalan kiemenetelű, tétovább vallomást. De nemcsak ez kelt további várakozást, hanem az is, hogy a „meghajlás” egyszerre veszi vissza Isten feltétlenségét és az eddig érvényes akaratot.

Az utolsó két versszak úgy indul, hogy a szövegben bravúrosan *egymásba játszik* a hitakarat benső elfogadtatása és az Isten előtti fogadkozás. Az ismét uralkodó monológ, meditatív beszédmód újból „lentről” indítja ezt a lezáró részt; rejtett feszültségű, „kétértelmű” kijelentésekkel megint csak szélesítve a vers pályáit: „Megüzeték s nem nyugszom addig, / Míg hitedet meg nem nyerem”. A „nem nyugszom addig”-ban a szó szerinti megállapítás (nem nyugodhatok addig) és az átvitt értelmű elhatározás között vibrál a jelentés. Hasonlóan többértelmű az is, hogy „míg hitedet meg nem nyerem”. Egyrészt azt az imához „mélto” reményt jelenti, hogy Isten megbocsátja bizalmát magával szemben újból elnyeri, másrészt a profánabb szándékot: a hívővé válásnak, a hit akaratlagosságának nyomatékosságát (míg hitedet el nem fogadom). Ez utóbbit fokozza tovább az a motivikus kapcsolat, amely a szerencsejáték-képben összeköti a hitakaratot és a végső kiszolgáltatottságot (meg nem nyerem, kockán van az életem).

A zoltár-embéma képeivel: „Mint árnyék, mikor elhanyaglik. / / S hányattatom, miként a sáska” a biblikus hangütés eltünteti a negyedik versszak előző részének „frivol” mellékkötőgét – ezzel az emelkedettebb hanggal, de szűkített verstérrel indul az utolsó versszak. A vers „túl könnyű” lezárásával, a hitakarat benső monológia és a hagyományos imafogadkozás közötti kényes egyensúly elhagyásával vagy felbontásával „fenyeget” az utolsó versszak kezdete, annál is inkább, mert az előző versszak-nyitással való párhuzama („Megüzeték... – S hányattatom...”) várakozást kelt a hitakarat indoklásának – félő, leegyszerűsített – újírására. Az indoklás folytatódik, de újra nyitottabban, a 4. versszakhoz képest más oldalról: míg ott az állt a középpontban, hogy mi a feltétele a „hányattatás” megszüntetésének, itt inkább az, hogy mi az oka ennek. Ezzel újra uralkodóvá válik a vers fő szólama, a hitakarat benső elfogadtatása: „Mert csak Tenéked van erőd / S mert nem láttam régen előbb: / Nem szabad hinni senki másba”. És itt nemcsak az Istenben való erőtalálás reményéről van szó, hanem arról is, hogy a saját akaratra, az önmagában és másban bízó hitre vonatkozó „tiltás” *késői* felismerése olyan bűnmeghatározást jelent, amely több ponton *átminősíti* a reflexió korábbi vélekedéseit. Egyrészt ezzel a bűnmeghatározással magyarazatot kap a 2. versszak csak tűnődve végiggondolt „története”: az „üldöztetéseket” kihívó, a világ felé törő akaratban hiába volt jelen időleges menedékként Isten, a teljes feléfordulás vágyában-akaratában a saját akarat léte mint bűn mutatkozik meg. Másrészt az Isten

előtti megszólalás, amely a küldetéses akarathoz hívott volna segítséget, nem valamiféle „rontás” miatt hiúsul meg: éppen a szuverén akarat *zárt* ki Istent – büntetése, de legalábbis hideg részvétlensége ott van a „megüzetésben”, a „hányattatásban”, a megszólalásra való képtelenségben.

Ez a belső időt érzékeltető gondolkodási folyamat Istent végül is *periferikus* helyzetben tartja. A megtérés nem tartozik Istenre: a vers afelé az elhatározás felé gravitál, amely révén ki lehetne szakadni a „sorsból” az „élők bűn-összefüggéséből”¹⁸, de ebben a történetesen Isten felé tartó irányulásban Isten valóságossága nélkülöz minden jelentőséget. A hívóság létformát ad a kudarc-törvényű világban, de oly módon, hogy Isten létének zárójelbe vételével, a *hitakarat* középpontba állításával saját akaratit szuverenitását is megőrzi ezen az „önátadó” viszonyon belül. A hittalálás problematikussága a világlátás alapjait, ezáltal az Ady-vers formaelveit érinti: a vers részletesebb leírása éppen azt kívánta bemutatni, hogy ebben az időszakban egy bonyolultabb, többszólamú, nem egy gesztus-jelenet-beállítás köré rendeződő, hanem a tűnődés folyamatát, elmozdulásait érzékeltetni tudó forma kezd kialakulni Ady költészetében.

Az irónia felismerhető az ekkori (Léda utáni) Asszony¹⁹-versek egy csoportjában is, a jellemző kettősség révén: az egyik oldalon egy Mindenné emelt lény, a másikon pedig annak a *jelzése*, hogy ez a fölmagasztalás az akaratlagnak „műve”. Hasonlóan az ironikus Isten-versekhez, a nőben tárgyat talált hitakarat egyidejűleg van jelen azzal a reflexióval, amely tudatában van annak, hogy a Mindenné emelés valótlan. Az életrajz tényei, a Léda-szerlem elhalása és a „kis, női csukák” kalandjai ismertek. Jellemző az a részlet, amely Ady egyik 1913-as, Hatványhoz írt leveléből való: „Tudod, hogy nekem kell egy nagy viszony, úgy, mint a levegő, két év óta ennek a nincstelensége tetézte bajaimat. Nos (ti. ráutaltam, hogy nálam ez komoly és fontos) néhány napig együtt voltam itt egy nővel, kiből az eljövendő megkínóztatásomat sejtem, de ez is elutazott.”²⁰ Az ironikus Asszony-versek nem mások, mint a nő személyétől valójában független kísérletek a „nagy viszony” megalkotására, amelyek benső küzdőterét a lehetetlenség és a számára való szükségesség egyidejű és ellentétes tudattartalmai sarkkövezik.

Az Asszony egyik legfontosabb tartalma, hogy Ady azonosítja a Múlttal, a küldetéses étellel: „Kopott a világ s a szívünk / S minden világ a szereinkben: / Mi hírért, sikerért szalasszon, / Ősztönzünk, igazi valónk, / Kiszakadt belőlünk az Asszony” (*Valaki útravált belőlünk*). „Vetkőzött a világ, didergően póré: / Szerelmem, Te, Múltnak szerelmes öre...” „Kellene a Múltam, kellene az Asszony” (*A legszebb Este*); a *Margita élni akar* körüli értetlen méltatlankodást is azért utasítja el, mert „ez édes lázú visszaálmódást, / Sorsra, korra, álomra, Margitára, / Szent szimbólumát ma is boldog harcnak, / Átadják néhány budapesti arcnak.”

Az Asszony másik tartalma (és a benne való hittalálás kulcsa), az, hogy az életet összetartó erővel, értelemmel látna el a szerelme, a „találkozás”. „Be nagy Tél zuhant rám hitben, vágyban, cselban, / Valakim, egy Asszony, nálatok is Tél van? / Havas, tört elkemnek se vége, se hossza, / Rendjét talán Te bús árnyad visszahozza” (*A legszebb Este*); „Merre keressenem az életemet, / Valami szépet hol akarjak? / (Csak hív nősténytől) / Lelkem, Senkim, találkozom Veled” (*Találkozás egy Senkivel*). Az istenség emelés hagyományos megoldásának mondható verseiben is jelződik – ha mégoly halványan is – az akaratlagnak s így az irónia: „Most már megjött az áhíthatnak / S hűségnek aranyos kora. / Hívón s *híretőn* borulok le / Előtted, / Jövőknek *kikédvelt asszonya*” (*Hűség aranyos kora – az én kiemeléssel: H. O.*). Az irónia szembenálló pólusai művészi hangnem-keveredést is eredményeznek, pl.: „mindig várni, vágyani Tégedet, / Te Élet, anya, Te gyermek, Te testvér. / Ezt a szerelmet kitől kaphatod, / Ezt az összes szerelmet” – viszont: – „kislányom”, „kis, zavart Éva-gyermek” (*A szépítő öregség*), vagy: „Úgy kellene, hogy Vénusz a habokban, / Csilló testtel káprázz, mint forró bálvány” – viszont: – „ravasz, kis buksiddal”, „kicsi, hazug, halvány lány” (*Mert senki jobban*).

Az irónia legplasztikusabb megfogalmazása a *Margita élni akar* záróversében található:

¹⁸ Walter BENJAMIN, *Sors és jellelem*. in *Angelus Novus*. Bp., 1980. 63.

¹⁹ Közismert, hogy a Léda-versekre (különösen 1906 és 1909 között) a szecesszió démonikus szerelme- és nőfelfogása a jellemző: az Asszony istenségként jelenik meg, de a verseket nem hatja át műimmanens vonásként az irónia, a valótlanság, az akaratlagnak reflexiója.

²⁰ *Ady Endre levelei*. 2. köt. szerk.: BELIA György. Bp., 1983. 208.

Mert Te vagy az én minden asszonyom,
 Azaz Te vagy az asszony, aki nincsen,
 Kit pótolni próbál nekünk ezer:
 Ölelésben, álomban, tettben, rímekben.
 Akarom, ha a dal végére járt,
 Akarom, hogy légy, ha nem is vagy lévő
 És vedd magadra én zilált hívőségem
 Egy mindent betelítő csak-egy nőben.

Az Asszony-versek iróniájában egyre inkább *megbomlik* a reflexió kényes egyensúlya, és ez különbséget jelent az Isten-versek iróniájához képest. Bár az Asszony elérésének lehetetlenségét és az odafordulás benső szükségét egyidejűleg, egy viszonyban jelzik a költemények, az akaratlagosság egyre hangsúlyozottabban, egyre erősebben leplezi le a paradox „teljes” odafordulásnak a hamisságát, „Tündér Ilonám, most választott álmom” – szól a Mylittához írt egyik vers, de az Árgilus-történet keسرűen, ironizálva átfordul: „Es most csináljuk a csodált csodákat: / Utánad viszem aranyalma-fámat / S utánad viszem minden ébredésem” (*Nem hagyom abba*). Csalásként, játékként lepleződik le a fölmagasztosított „nagy viszony”: „Hívó csalások, csalt hitek / S egy semmire örökvágyóság, / Ezek vagytok s ezek vagyunk.” (*Imádság a csalásért*), és: „Sírivaló tréfa, / Unnivaló vágyás, / Kívánatot űzni / Kívánó kívánás. / Szórakozott játék, / Reményadás félve, / Szomorkás elszánás / Szánó hitte-tése.” (*Játék, játék, játék.*) Az ekkori Asszony-versekben lejátszódik az irónián túllépő folyamat, amely során a „nagy viszony” megalkothatatlanágában maga a tárgyát kereső hitakarat lepleződik le. Az irónia verseiben az Isten és az Asszony mint a küldetési akarat „átmentésére” szolgáló *hit-tárgyak* voltak jelen: az Istennél kevésbé, az Asszonynál azonban mind jobban elveszik a hit „tárgyi-sága”, mind jobban kitűnik a tárgyra irányulás méltóságával szemben a tárgy olykori méltatlansága.

A hit tárgyra irányulásának elveszése egy másik verscsoportot állít előtérbe: a – nevezzük így – *Magam-verseket*. Azokról az 1911–12-ben írt versekről van szó, amelyeket főleg a Szomorú ódák valakihez és A visszahozott zászoló ciklusok tagjaiként rendezett kötetbe Ady. Különálló verscsoportot alkotnak – körvonaluk nem oldható fel azzal, hogy a „dölyf”, a kihívó individualizmus verseinek Adynál mindig is jelen levő vonulatához tartoznak: a Magam-versek az *ön-vallás* költeményei. Nem a szuverén, lázadó cselekvés kultusza tér vissza, hiszen – itt jelezve az értelmezés kulcsproblémáját – együtt szerepelnek, egy ciklus két *egyenrangú* pólusát alkotják az ön-vallás és az „élni élet-tagadással”-szándék versei (főleg A visszahozott zászoló ciklusnál szembevetendő ez!). *A veszélyek Istene* mellett a *Vidám temetés éneke*, *A visszahozott zászoló* mellett a *Köszöntő az Éltre*. Az Isten kívánó akarat – az Isten és az Asszony mellett – *önmaga* felé fordul, nem Isten alkotva magából, hanem egy olyan hívőséget, amely nélkülözi a külső tárgyi irányulást, nélkülözi a hittárgyat. Az „ön-istenséghez” való odafordulás külső érve a magárahagyottság, a külső kapcsolódási pontok elveszése, pl.: „Te: Én, aki királynőket vártál / S bölcis királyok hódolását, / Nézd, szívekben hogyan be nem váltál: / Csak én vagyok ma itt. / ... / Az egész világ helyett imádlak,” (*Én, szegény magam*), vagy: „Minden, minden hogy elmarad / S hogy elhagynak mindent, mindent / Előbb-utóbb. / Hogy kínálnók az ajkun-kat, / Jó ajkunkat / S mást, mint magunk, nem érdemel / A búcsú-csók.” (*A Magunk szerelme*).

Az ön-vallás belső indoklását a *gyermekség* fölmagasztalása és a *Góg* kultusza jelenti. Az a „szakadatlan, vén gyermekség” magasztosul föl, amelynek megadatik az, hogy az okok és körülmények helyett kizárólag csak a célok vezessék, amely természetes, közvetlen, azaz nem-problematisztikus viszonyban áll a lehetetlennel. A gyermekség-vallás egyik első határozott körvonalazódása a *Petőfi nem alku-szik* c. írás 1910 nyarán. Király István interpretációjában is egyértelműen az irónia alaphelyzete rajzolódik ki ebből a műből: „Szinte felnagyította, tragikussá tette a költő a távolságot Petőfi álmai és a realitás között, hogy minél inkább úgy tűnjék: csak a végsőkig vitt alanyiség, a semmitől sem korlátozott voluntarista képzelet, csak „egy nagy fantáziájú bolond” gyermek vehette semmibe az ilyen messzeségeket.” „Egyszerre volt meggyőződve a lélek itt arról, hogy élni csak forradalmárként érde-mes s lehet, s arról, hogy ámitás, öncsalás mindenfajta merész mást-akará. A változtató szándéknak egyszerre volt itt szerves tartozéka a küzdő elszántság s annak ellentéte: a lemondó fáradtság.”²¹

²¹ KIRÁLY, i. m. (1972) 1. köt. 679., 682.

A fölmagasztalt gyermekség reprezentatív verse a *Röpülj, piros sárkányom*: „Bolond bensőm egy ős gyermeket hordoz / Bátran nyúlok tüzekbe a kezemmel, / Asszonyhoz, fegyverhez bátran nyúlok / S mézes borhoz. / ... / Két, nagy, vaksi szememben szűz magasság / Babonás képe és célja nyilallik: / Ez tart gyermeknek: a szent soha-fény / És a vakság.” Ez nem valami elszánt nekilendülést jelent az el-nem-érhető elérésére, nem a „mégis pátozósát, ugyanis Ady a „vaksi”, „vakság” hangsúlyozásával jelzi: nem arról van itt szó, hogy a gyermekség nem veszi tudomásul a lehetetlent, hanem arról, hogy nincs, pontosabban nem lehet tudomása a lehetetlenségről. A gyermekség-vallás, az ön-vallás ezért hoz változást a szemlélet ironikusságában. Míg az Isten, ill. az Asszony felé a lehetetlenség tudata *mellett* megalkotott hit irányult, itt az a gyermekség magasztosul fel, amely nem ismerve a lehetetlenség korlátozó tudatát *bármilyen* külső tárgyat választhat hitének – erejét nem veszi vissza azonnal a realitások ismerete. Ezzel a gyermeki szemlélettel iktatja ki a lehetetlent az irónia benső feszültségéből. A lehetetlenség-szükségesség ironikus dichotómiája megszűnik ugyan, de azonnal a gyermek-felnőtt kettősségre hasad. A felnőtt a gyermekben – akaratlagosan saját lényegévé emelve – a lehetetlenségen *innen* létezés illúzióját és erejét alkotja meg – önmagából, a bezárulás, magárahagyottság csöndjéből: „Áldott világ a zátonyon, / Boldog Isten, boldog Isten, / Ki engeded, / Hogy süttessük rá magunkra, / Vén magunkra, / Ifjító és istenítő / Szerelmedet” (*A Magunk szerelme*).

Az ön-vallás másik motívuma: a Góg. A Góg istenséggé emelése a világhoz tartozó hittárgyak „elbocsátásával” menti meg – önmaga felé fordulva – a hitet, az akarat lendületét. „Nincs más, csak amit akarok / S csak kegyem adhat életet / S beszédből is csak az jut hozzám, / Mit vígan én beszélhetek. / ... / Mitsem vett el tőlem a Sors / S minden érdemest meghozott, / Megtelvén buzgó áhitattal, / Szent Magamhoz imádkozok.” (*A megunt csatazaj*). A Góg – és ez kapcsolja a gyermekség-valláshoz – a szándékok beteljesülésének lehetetlenségét *még* nem ismerő ifjúkort akarja visszaszerezni – az öregedés, a kilátástalanság szorításában: „Élendő vers rímtelenül rímbe, / Ifjúságok, mik visszaadják / Még vénen is az ifjúságot, / ... / Óh, régi-régi szép volt-enmagam, / Aki nem vagyok, de kit akarok” (*Fölkélek és feledkezések*); „Minden kétségem: a csak-azért-sem, / Minden góg-gondom: megmutatom / S rohanok mohó szilajsággal / Illetlenül fiatal utakon / Vissza az ifjúságba” (*Én erőszakos ifjúságom*).

A Góg-vallása – akárcsak a gyermekség-versek csoportja – túllép az irónián: a cselekvés mozgásteréből kikerül a lehetetlenség korlátozó tudata; és hogy ezzel az ön-vallással erő adatik kilépni egy „méltatlan” kapcsolatból, az az *Elbocsájtó, szép üzenet* Nyugat-beli bevezető szövegéből is kitűnik: „... Félned kell, ha asszonyra sokat bízál, mert az asszony a sokat-adónak, a szárnyas férfiúnak megbocsátani nem tud halála után sem... S nagyon imádd a benned-lakozó egyetlenségű asszonyt, hiú, isteni Magadat, hogy repülésed meg ne zavarják ily nőstényi patvarkodások”. Ha korábban (az Istenhez és az Asszonyhoz való odafordulás verseiben) a benső szükség és a lehetetlenség partjait ívelte át az akarat – az irónia kettősségében látni engedve a rögzítetlen, labilis pilléreket, az elhatározás akaratlagosságát –, itt, a Magam-versekben a Góg és a gyermekség valójában nem tárgyat ad egy létet összerendező, nagy formátumú irányulás számára, hanem egy imádat, rendkívüli, örök lényeg, amely *bármiféle* létezésre jogot formálhat. „Kis boldogságokat” kereshet, „barbárból, úrból nyüvé” válhat, vagy éppen vezérré, búcsúzó condottiere-vé lehet.

A Magam-versek igazi megalapozását a *Szent Lehetetlenség zsoldtárja* jelenti, ahol egy olyan reflexió veszi számba a valakihez való odafordulás hiábavalóságát, amely *magasabb* az irónia hittárgy-választásánál: „...Mert várhatatlanokra várok / S nem várok mást, mint várhatatlant”. Az ön-vallással, a Gógben-gyermekségben megtalált lényege felmutatásával a kudarcra ítélő világot akarja megsemmisíteni – azáltal, hogy megalkotja önmaga ellentmondásmentes, isteni „evidenciáját”. Mindezt azért, hogy ez az „isteni lényeg” bármilyen tettét, bármilyen szándékát a rendkívüliség, a nagy formátum fényével ragyogtassa fel. Ily módon éppen az ön-vallás költeményei kapcsolódhatnak a legszorosabban a túlélés, az „élni élet-tagadással”-szándék verseihez.

Az iróniának az a sajátossága, hogy egy hittárgy nem kizárólag benső tartalmaitól, hanem a ráruházott akaratlagosságtól kapja a jelentőségét, nemcsak a Magam-versekre érvényes, hanem az ún. *forradalmi versekre* is. A *Petőfi nem alkszik*-on kívül ennek más konkrét jelei is vannak. A katasztrofa emlékmái: az özönvíz- és az apokalipszis-embléma szinte egyidőben (1911–12) tűnik fel ebben a két költeménycsoportban. Mindkettőben hasonló szerepet töltenek be: egy olyan utolsó „méltó” tettet jelentenek, amely – az özveszejtés ellenére is – az egyedül értelmes cselekedet, hogy (a Magam-versekben) az én megszabaduljon a kisszerűség és a tehetetlenség érzésétől, ill. hogy (a másik verscsoport-

ban) a társadalom eljuthasson a megváltáshoz. A Magam-versek köréből a legjellemzőbb a *Rázd meg szívedet*: „Jaj, most hallgatsz el, te világgal megtelt / Mennynek megduzzadt terhes ember-mása, / Sötétben szállongsz, vészharangod alszik / S önmagadnak vagy bús döbbenete. /.../ Sötét a felhő: Istennek felhője, / Bús a harangod: Isten harangja, / Ontsd a felhődet, kongasd a harangod, / Éld el a sorsod, éld el a szíved. / / Égzengéssel vak éjszaka boruljon / Fényes délórán s zuhogjon özönvíz / S megkönnyült végzet szörnyű zsvajában / Sikoltson végsőt a bomlott harang.” Hasonlóképpen, az *Egy utolsó égháború*-ban is régi önmaga megtartása-visszaszerzése a tét: az erőszakos megifjodáson, a „víg végzivatár”-on keresztül. Még egy példa az önpusztító, kétségbe esett elhatározásra, amely révén az élet lezáródása is megőrizhető a rendkívüliséggé méltóságát: „S e harsány élet nagy volt az ára / Nem juthat pulyák hig kacajára, / Ha tán hajszája nem is érdem, / Ha tán csak örömtelen gleccser, / Hajrá, hajrá, / Díszben, zajban, üszökben, vérben” (*Az Istennek viselőse*).

Az ekkori ún. forradalmi versekben az apokaliptikus képek a pusztítás -megtisztítás véglelességét jelenítik meg. Hosszabb felsorolás helyett csak két jelzés: „De rengi csak, Föld, mert elvégeztetted, / Ós, buta tornyok bábelien esnek / S, hajhó, majd véres, szép utcák során / Bösz torony-lakók romok alá esnek” (*Rengi csak, Föld*); „Szélvészverte, szép nagy szívekre vár itt / Egy sötét ország, melynek páriáit / Nem mentheti már, csak szélvész-roham” (*A magyar tanítókhöz*) stb. Az erőszak gondolat véglelességének, az „extremitásoknak” az indokait, véleményem szerint, nem lehet leszűkíteni arra az igaz megállapításra, hogy „mindig egyenes viszony van a fenyegetettség-érzés nagysága és a cselekvés véglelessége között”²² Hunnia úri szemétdombjának elsöpréséhez – és ezt Ady tudta a legjobban – valóban szélvészre lett volna szükség, de Ady bosszút váró, bosszút ígérő indulata nem a fenyegetettséggel szembeni, „csakazértis” ellenszélből és nem a fenyegetettség kiváltotta megmozdulásokból nyerte *csupán* az erejét, hanem – paradox módon – éppen a belső elfáradásból, a mind teljesebb hitvesztésből. Ki kellett szakadni a hit és hitetlenség, a remény és a hiábavalóság lealacsonyító, megalázó és elerőtlenítő váltólázából – a bensőleg felnövelt bosszú „mítoszával”. Egy utolsó, nagy tettel átlépni a hit árnyékát: a lehetetlenséget. „Minden rém-lávát a hitünkre öntött / A Nap, ez a mindig tréfalkozó, / Ki Jézust és néger királyokat / Ugyanazon döllyfel köszöntött / S ki úgy adja ma a derék hitet, / Mint holnap az esztelen tagadást” – ennek a *kiszolgáltatottságnak* a megszüntetéséért kell átugratni a megtorpanó, vén Sorsot a „véres gáton” (*Megállt a Sors*). Az ön-vallás előbb idézett verseiben is ez a bensőleg erőszakolt, minden tehetlenséget, kételkedést áthúzó mozdulat látszik.

Az ekkori forradalmi versek jórésze inkább *apokalipszis*-versnek nevezhető, mert ez a fogalom jobban jelzi Ady reményének kétarcúságát, hogy a végítéletben ne csak a Halál-tó Magyarországa pusztuljon el, de a végítélet-akarásban önmaga hitetlen vívódása, kételye is. Nem véletlenül választotta *A Magunk szerelmé*-ben a forradalmi költemények ciklusának címadó verséül az öt évvel azelőtti *Szent Lélek karavánj*-t. („Akkor nem tetszett, azért hagytam ki a Vér és Aranyból – ma szeretem.” – idézi Földessy Ady szavait.)²³ A versbe írt történet az apokalipszis-váráshoz vezető benső utat írja le, számonkérve a „Szent Lélek nevű kereskedő”-től a „igemálhás” árusok – köztük Buddha, Mózes, Jézus – hiábavaló vándorlását, elherdált életét. A mindig megújuló, „eszme-evő” hittel való szakítást, leszámolást jelenti a végítélet várása – a végső kétségbeesés fizetségét:

Hajh, Szent Lélek, nem vár a karaván,
Éppen elég volt az eszme-evés,
Viharverten és sakáltépetten
Várjuk: jöjjön hát a kitöltetés.

Fizess, Szent Lélek. Sok volt egy kicsit
Ez a bús, bolond ingyen-szerelem.
Ím, megérkeztünk s véres árnyékok
Cikkáznak rózsás Pünkösd-reggelen.

²² KIRÁLY, i. m. (1972) 2. köt. 590.

²³ L.: *Ady Endre összes verse*. Bp., 1977. 1414.

De nemcsak az ön-megváltásnak ez a személyes indítéka tette reflektálttá a Minden-Titkok korszakváltása nyomán a forradalomba vetett hitet. Ady forradalmat *akart*, de 1912 felcsillanó és gyorsan hamvába holt reményén kívül ez az akarat semmiféle realitáshoz nem kapcsolódhatott. Adynál „a proletárforradalom is mint a vallásos hit tárgya jelenik meg: „szent kerítő”-nek mondja, isteni hatalommal ruházza fel.” „Ez a vallásos mezbe öltöztetett forradalomvárás is azt bizonyítja, hogy istenhit és forradalmi hit Adynál egy töről fakadt, ugyanegy igényt elégített ki.”²⁴ Ady számára mindvégig a csoda, a megváltás *távolában* kényszerült maradni a forradalom²⁵ – ekkori költeményeit éppen azért hatja át az irónia, mert versei nem küzdik le, nem iktatják ki ezt a távolságot: *együtt láttatják* ezt az egyedül értelmesnek tartott reményt és annak mélyeséges talajtalanságát. „Élet, mely rossz láz és nyomor, / Grotteszk semmijében mit adhat? / Te, szent, föllázadt indulat, / Halálodig maradj meg önmagadnak” (*Hogy ma vagyunk*); „S nekünk, ha végítélet jönne is, / Ugy kell állnunk, mintha hinnők, hogy győzünk” (*Véres panorámák Tavaszán*); „S ne legyen majd köztünk arc rebbenő, / Tartsa titkát, tartsa, / Hogy ez már csak a kétségbeesés, / A Jövőnek szóló megmutatás / S a kínpadra vont becsületnek harca” („*Válasz bajnoki hívásokra*). Király István *Az új Kísérlet*-ről szólva a hitnek ezt a paradoxitását is kiemeli: „A hitetlenség szélén a semmi bizonytalanságában lebegett itt a hit”, egyben rávilágítva „a megformálás egészét átható, s a vallomásos, ünnepi színnel végig felelő, szomorú, meditáló jelleg”-re.²⁶

Adyn kívül talán nem volt más magyar költő, akinek a forradalomhoz való viszonya ennyire a legbensőbb élettartalmait érintette volna. A legbensőbbeket, mint ahogy a magyarsággal való kapcsolatából is eltűnik minden külsődlegesség a tízes évek elején. Ebben az időszakban Ady magyarság-tudata lényeges változáson megy át: a tízes évek elejétől mind jobban felfedezi „fajtája” és önmaga között a *karakterbeli azonosságot*²⁷. Egylényegűnek, egy töről fakadónak látja saját „romlását”, tehetetlenségét és fajtája „emerre, amarra hajlongó” sorsát: „Ez a mi szép koldus, uri fajunk / Nyugtalanít: példája vagyok: / Ha meghalunk, majd egyformán halunk”; „Más fajta nép roboghat tova, / De ily szép, álmos, láncos fajnál / Poétább faj nem élt soha”. „Asszony-karakter ez a magyar fajta” – írja a Margita élni akar-ban, „Őnző, de szörnyű: térdet-fejet hajtván / Magamban látni omlóban a fajtám.” Ez a karakterbeli azonosság hasonló sors jóvendüléséhez vezet: „Óh, aszottak és be nem teltek / S óh, magam is faj-sorsom osztván, / Be igazság szerint hullunk ki / A kegyetlen óriás rostán, / Kedvét nem töltvén az Időnek.” „Minden olyan reménytelenség, / Ami ma a szívünkben magyar, / Minden olyan szomorú törvényt, / Titkot, bűnt és bűnhődést takar”.²⁸

Ily módon Ady, ha a magyarságról vagy a forradalomról beszél, egyaránt *saját* léthelyzetét fejezi ki. A magyarság „poétaságában” saját gyönyörű, de természetlen vágyódásait; a forradalomnak (nem a hitetlenség ellenére, hanem a hitetlenségen *belül* igenelt) hitében éppúgy saját reménytelen kegyelemvárását is. Mindezek miatt kétségesnek tűnik Révainak az a máig ható, Varga József²⁹ és – ha árnyaltabban, de – Király István³⁰ által is elfogadott tétele, mely szerint: „A magyar-versek pesszimizmusa és a forradalmi versek optimizmusa, a lemondás és a lázadás érzelmei, a pusztulás és a győzelem lírai látomásai között végső soron áthidalhatatlan az ellentét.”³¹

Hévízi Ottó

²⁴ VEZÉR, *i. m.* 400–401.

²⁵ A megváltás-gondolat természetesen igen régi gyökerű Ady felfogásában (l. ezzel kapcsolatban: KISS Endre, *A világnézet kora*. Bp., 1982. 148–154.) – de csak a tízes évek fordulójától „veszi körül” az a mély reflexió, amely ironikussá teszi.

²⁶ KIRÁLY, *i. m.* (1972) 2. köt. 57. és 54.

²⁷ Egyetérték Király Istvánnak azzal a megfigyelésével, amely a magyarsággal való öazonosítást, ént és fajtát együtt értelmező magyarság-élményt az 1908 *utáni* időszakból eredezteti. (L.: KIRÁLY, *i. m.* (1972) 2. köt. 654.) Ady késői korszakát elemezve már ennek az azonosság-élménynek az elmélyüléséről ír: „De korábban prófétai bíráló magatartással társult még ez az azonosság-tudat. Azonosítás volt, s nem azonosulás. Itt (A halottak élen verseiben – H. O.) háttérbe szorult már a különállás.” KIRÁLY, *i. m.* (1982) 1. köt. 330–331.

²⁸ Idézett versek: *Pimasz, szép arccal, Szép, magyar sors, Mikor Margita visszajött, Margita és sorsunk, Az Idő rostájában, Beteg századokért lakolva*.

²⁹ VARGA József, *Ady és kora*. Bp., 1977. 286.

³⁰ KIRÁLY, *i. m.* (1972) 2. köt. 658.

³¹ RÉVAI József, *Ady*. Bp., 1965. 87.