

Herczeg Ákos

**„MÁMOR, MÁMOR KELL MINDENÁRON”***Ady útja a Versektől az Új versekig*

Az elmúlt bő fél évszázad Ady-recepciójában látványosan perifériára szorult az *Új versek* előtti költői életmű vizsgálata. Noha az ötvenes-hatvanas években olyan szerzők, mint Bóka László<sup>1</sup> vagy Varga József<sup>2</sup> még könyvnyi terjedelmű szakmunkákban próbálták az előzmények alapján megfejteni az Ady-líra példátlan (át)alakulástörténetének titkát, ma már nem sok nyoma akad e fejlődéstörténeti magyarázatba vett hitnek. Miközben az *Új versek* mind erősebben él a köztudatban úgy, mint az „első igazi Ady-kötet”, az 1899-es, a debreceni újságírással töltött évek alatt kiadott *Versek*, valamint az 1903-as nagyváradi *Még egyszer* egyre jobban a feledés homályába merült, nem beszélve Ady költészetének az összes műveket tartalmazó kiadásokból is hiányzó rétegéről, azaz a számszerűleg igen jelentős alkalmi költeményekről, melyekről legfeljebb csak a kritikai kiadást forgató kutatónak lehet tudomása. Azzal együtt, hogy hiba lenne túlértékelni ennek (az utókor által a minél tökéletesebb művészportré érdekében, meglehetősen) elfeledett, 1897 és 1904 közötti, jó hétvényi verstermésnek Ady-újraértésére gyakorolt esetleges hatását, annál is inkább, mivel továbbra sem kérdés, hogy az *Új versek* alapvető poétikai fordulatának magyarázata a nyugati irodalom inspirációjában, nem pedig valamilyen belső „fejlődéstörténeti” narratívában keresendő. Ugyanakkor az sem állítható, hogy tanulság nélküli – jelentőségéhez mérten – mégiscsak vizsgálat tárgyává tenni a korai alkotásokat, melyek a közmegegyezés szerint nem sokban előlegezték meg a forradalmian új költői hangot. A tisztánlátás céljából nem árt tehát megfigyelni, honnan hova tartott, milyen költői közbeszédhez csatlakozott a századfordulón normakövető verseivel a fiatal debreceni újságíró, és voltaképp mitől határolódott el radikálisan művésziileg az 1903 júniusa és szeptembere közötti időszakban a Diósinéval való megismerkedés hatására a Nagyváradról Párizsba készülő költő.

1 BÓKA László, *Ady Endre élete és művei I.*, Akadémiai, Budapest, 1955.

2 VARGA József, *Ady útja az „Új versek” felé*, Akadémiai, Budapest, 1963.

Habár a szakirodalom igyekezete alapvetően kimerült abban (sőt, magát a vizsgálódást is az legitimálta), hogy az Ady-képünkhöz aligha társítható költeményekben megpillantsa a későbbi mérvadó művészi teljesítmény csíráit,<sup>3</sup> minden bizonnyal célszerűbb a korai verstermést a maga szembetűnő különbségében szemügyre venni. Azaz elfogadni, mi több, tudatosítani, hogy az 1897 és 1904 között megjelent darabok eleve más költészetfelfogás- és funkció, művészszerp jegyében íródtak, mint az *Új versek* formabontó költeményei.<sup>4</sup> Hiábavalónak tűnik felmutatni ebben a másságban a (kicsit is) hasonlót, mert nem található szerves folytonosság a kétféle beszédmód között. Ady éppen azáltal tudott 1905-től művészi értelemben önazonossá válni, hogy a szó szoros értelmében *nyoma sem maradt* a korábbi megszólalásmódnak; legfeljebb a második kötetrel kapcsolatban beszélhetünk némi gondolati, tematikai, sőt akár poétikai folytonosságról (a *Még egyszer* egyes versei már valóban megelőlegezik az új költői episztémét: közismert, hogy Ady hat verset – igaz, megváltozott címen – át is mentett az *Új versek*be). Valamiféle nyomszerűség persze rejtetten magában a hiányban is felfedezhető: Ady újdonságáról, erudíciójáról akkor kapunk teljesebb képet, ha látjuk azt a költői örökséget is, amit sikeresen maga mögött hagyott.

Különösen a Debrecenben 1899. július 12-én megjelent, már címével is jelzetten hagyománykövető *Versek* okozhat máig zavart a korai Adyt az érett pályaszakasz felől olvasó utókornak, és alapozhatja meg azt a recepcióban visszhangzó meglátást, mely szerint érthetetlen, hogy nőhetett ki néhány év alatt a kortársak mezőnyéből az, akinek bemutatkozó könyvében semmi jele nem volt a többre hivatottságnak. Ady pályakezdése vonatkozásában meg kell jegyezni, hogy a korabeli költői közbeszéd nem is nyújthatott igazán érvényes mintát a meglévő hagyomány meghaladására egy Zilahról éppen átkerült, a jogászélet helyett az újságírás felé kacsingató fiatal számára. A lírára ekkoriban

- 3 Távolról sem a teljesség igényével idézném Kovács Kálmán jellemző érvelését: „Természetesen a zsengek furcsa keverékében bennünket elsősorban az érdekel, ami a későbbi Adyra mutat. [...] E kötet [mármost a *Versek*] önmagában nem jelentős, csak a fejlődés első fázisai szempontjából.” Kovács Kálmán, *A fiatal Ady és Debrecen*, Építünk 1952/4., 59–60.
- 4 Igaz ez akkor is, ha Ady később maga egyik, 1908-ban Fenyő Miksának küldött dedikált kötetében kétértelműen fogalmaz, amikor azt állítja, „[v]an benne 3-4 Ady-vers is”. E dedikáció éppúgy olvasható a folytonosság (kissé meglepő) dokumentumaként, mint annak hangsúlyozásaként, hogy épp a kezdetleges versektől való elmozdulás mértéke mutatja fel igazán az érett Ady-líra eredményeit. (Utóbbi magyarázhatja azt is, hogy miért tartotta fontosnak az ereje teljében lévő, méltán országos hírű költő felhívni a Nyugat szerkesztője és barátja figyelmét a korai zsenyéire.) Vö. *Emlékezések Ady Endréről III.*, szerk. KOVALOVSKY Miklós, Akadémiai, Budapest, 1987, 550.

különösképp igaznak tűnt az állítás, hogy – szerep, megszólalásmód és funkció tekintetében – átmeneti helyzetben volt.<sup>5</sup> Az unásig ismert ódai hangvételi nemzetallegóriák és a népies dalforma, illetve az érzelmes biedermeier költői hagyomány ellenében a századforduló táján még nem fogalmazódott meg igazán markáns alternatíva: a főleg *AHét* köré csoportosuló, akkoriban modernnek tetsző kezdeményezések nem voltak elég látványosak ahhoz, hogy – miként később a *Nyugat* (nagyban köszönhetően az Ady neve által fémjelzett állandósult modern irodalmi sajtójelenlétnek) – számottevőbb ízlésformáló hatást fejthessenek ki. Nem véletlen, hogy a későbbi radikális újító Ady ekkoriban nem az alapító Kiss József vagy a progresszívebb Erdős Renée, Czóbel Minka és különösen nem az 1896-os *Tristia* című kötetével kisebb botrányt kavart Szilágyi Géza által inspirálódott, hanem – a későbbi modernnek által egyfajta előfutárnak kikiáltott Vajda János ellenében – Reviczky Gyula „válsággköltészete” volt rá hatással. Meglehet, éppen a magyar költészet kissé „dohossá való” levegőjének köszönhetően, amelyben lényegesebb elmozdulások, a továbblépés, megújulás sürgető kényszerének megfogalmazódása nélkül élt tovább, mondhatni a biedermeier líra enervált, lázadástól tartózkodó alapvonásához hűen,<sup>6</sup> az érzelmi azonosulásra felhívó vers eszménye. Ebben a közegben az igazi erény (és nem mellesleg az irodalomba való belépés útja) úgy tűnhetett, semmiképp sem a kikezdehetetlennek tűnő esztétikai és morális értékrend megkérdőjelezése, sokkal inkább annak minél látványosabb megerősítése.

A kor költői közállapotának tükrében ennek az újramondásnak a látványos (azaz, jellegénél fogva, kevésbé látványos) példája volt tehát Ady első kötete, amely – Ábrányi Emil udvarias, sablonszerű ajánlójával az élen – a korabeli sajtóirodalom tükrözte közízlés tökéletes kiszolgálójának tekinthető.<sup>7</sup> A későbbi Ady és a modernnek elleni támadások egyik sarkpontja, az „érthetlenség” szépen láttatja a századforduló művelt olvasójának – a biedermeier esztétika alapján meghatározott – elvárásrendjét: a vers csak mint jól formált, tiszta beszéd hivatott a kifejezésre váró személyiség integritását felmutatni az őt veszélyeztető

5 Erről bővebben lásd Szilágyi Márton és Vaderna Gábor összefoglalóját: *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 479–485.; POZSVAI Györgyi, *Utószó = A századforduló költészete*, vál. Uő., Unikornis, Budapest, 1997, 305–329.; KULIN Ferenc, *Utószó = Magyar költők 19. század*, vál. Uő., Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2001, 837–847.; BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és szákcuccák*, Ráció, Budapest, 2009; S. VARGA Pál, *Gondviselésbírtól a vitalizmusig*, Csokonai, Debrecen, 1994.

6 A fiatal Ady főként ebben a panaszos, lemondó szemléletben volt rokona Reviczkynek. Lásd erről még S. VARGA, *I. m.*, 196.

7 KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Korona, Budapest, 1998, 13.

külvilág ellenében. A *Versek* – valóban leginkább a népdal- és szonoköltészete, valamint a Telekes Béla- és Reviczky-féle pesszimista hangulatlíra által meghatározott<sup>8</sup> – beszélője látszólag nem is törekszik másra, mint ennek az énnel szembenálló külső tényezőnek a témaválasztást tekintve és nyelvileg meglehetősen kiszámítható körbejárására. „De mit tegyek? Hivalkodjam / Bánatommal a világnak? / Vagy lenézve, kinevetve / Siránkozzam még utánad?... // Rejtegetem szívem mélyén, / Féltve, fájón a nagy titkot: / Hogy feledni el nem tudlak, / Hogy nem leszek soha boldog!” (*Eltagadom*) A kiteljesedés legfőbb lehetőségfel-tétele és persze akadálya ebben a struktúrában rendszerint maga a szerelmes társ: konvencionálisan a boldog idők által felkeltett remény és az elválást követő érzelmi kiüresedtség közti szakadék megjelenítésével képes az én a leghatékonyabban az ideálok illékonyásával szembesíteni olvasóját. „Lelkem szabad. Fakó világban / Repülhet, szállhat szabadon. Nem kötik már a régi vágyak, / Romjain egy letűnt világnak / Elzengtem utolsó dalom.” (*Búcsú*) A megszokott szerelmi jelenetek sorjázása nem is vezet váratlan belátásokhoz, inkább megerősíti a boldogság átmenetiségének irodalmi toposzát. „Mikor a szél a fülembé sugja, / Hogy a csóknak, üdvnek vége van, / A sírból is életre kelnek: / Zokognék, sírnék hangosan!...” (*Őszi éjszakán*) Ady versei ennek nyomán rendre a múlt és a jelen klasszikus értékszembesítő szerkezetével (és a költészet sematikus eszközkészletével) írják le az álmokba menekülő, a múlt elveszett értékein merengő és a szerzett tapasztalatokon búsongó beszélő alaphelyzetét. „Elmúlt a régi, tiszta vágy, / amellyel egykor környékezélek. / Epesztő, forró, balga láz / Égető lángja sorvaszt érted, / Egy csókodért mindent od’adnék, / Egy csókodért nem kell az élet!” (*Egy csókodért*)

A *Versek* szentimentális közhelyeket ismétlő, melankolikus-nosztalgikus hangulatlírája vállaltan a népdalok és a bárdköltészet hagyományát írja tovább, és konkrét élethelyzetek, közvetlen érzelmi viszonyulások megjelenítésére törekszik: Ady ekkori költészete poétikai összetettség tekintetében közel áll az alkalmi verseihez, amelyeket 1903 közepéig az újságírás mellett napi szinten művelt. „A szép leány a búcsúzásakor / Egy rózsát tűzött fel nekem. [...] Könnyű csókot lehelt reája / S mint álmokkép már messze szálla / S én fájó szívvel, könnyes szemmel / Sokáig néztem utána.” (*Dal a rózsáról*) Az emléktöredék e felfogásban nem pusztán önmagában való, megőrzendő érték

8 KOMLÓS Aladár, *A fiatal Ady nyomában*, It 1960/1., 21.

(miként a versben a rózsabimbó), hanem a helyzetkép mintegy a beszélő hitelességeért, az itt olvasható megélt élmények valódiságáért is szavatol.<sup>9</sup> Ebben a megértésstruktúrában a szerelmi kudarc vagy épp az elmúlás bizonyosságának kijózanító tapasztalata (például az *Októberben* című kétrészes darabban) rendre felértékelődik, lehetőséget adva a gyermeki létezés jelentette boldog tudatlansághoz és az ideálokon túli tudatállapothoz kapcsolt értékek relativizálására. A (még) gondoktól nem terhelt múlt ugyanis, noha minduntalan a vágy tárgyaként („édes álmoként”) jelenik meg, a környező világ viszontagságaival való szembesülés végső soron az élet eseményeit „dalokba” fordító költői beszéd lehetőségfeltételét jelenti, amelyből következően az egykori én is másként tűnhet elénk. „Elválunk most már. Eladtad a lelked... / Hisz' én mi voltam? ... Álmodozó koldus, / Szívvel fizettem csupán a szerelmed!...” (*Elválunk*) Az eszmények és a hús-vér tapasztalás közti diszkrepancia persze olyan, a századfordulón már jócskán elhasznált költői klisé, melyből aligha származhatott a szerzőt a középmezőny fölé emelő verseskönyv. A már Nagyvárad élénkebb szellemi közegének nyomait is magán viselő *Még egyszer* tehát joggal tűnhetett Ady számára is határkőnek a radikális megújulás vagy az elhallgatás felé vezető válaszúton.

Nem meglepő, hogy az *Új versektől* visszánézve szembetűnőbb a kétféle költői alapállás közti distinkció: láthatóbbak a sallangok, a múlt századból hozott formakincs és modalitás. Holott a végül csak 1903 őszén megjelent, de már 1899 második felétől formálódó *Még egyszer* sok tekintetben nagyon is szembesíti olvasóját a *Versék* világának folytathatatlanságával. Nem állítható persze, hogy a közvetlen érzelmi viszonyulást kifejező szentimentális hangvétel, valamint a mesterkelt reményvesztettség és pózszerű halálvágygal vegyes enerváltság már a múlté, az viszont jól látszik, hogy már csak némely darabnak a sajátja.<sup>10</sup> Ezzel együtt az élményszerű, „műzsai” jellegű szerelmi tematika

9 A recepció hajlamos volt mindezt költői erényként értékelni, demonstrálva, hogy Ady mégsem volt pusztán Reviczky és mások utánzója. Vö. Tóth Béla, *Ady és Debrecen*, Debreceni Akadémiai Bizottság, Debrecen, 1979, 17.

10 Lásd pl. a *Kihűlve*, a *Füvés*, *Az utolsó részlet* vagy *A balottak* című verset. Minden bizonynyal ritkaság számba menő a magyar irodalomtörténetben a *Még egyszer* heterogenitása: aligha van még egy verseskötet, amely ennél radikálisabban mutatná fel kétféle, merőben másfajta beszédmód és szubjektumfelfogás (azaz: közvetlen élménylíra és szimbolikus énteremtés) találkozását. „Kit rég kerülnek a szerelmes álmok: / Szerelmes szívvel, álmodozva járok... / Május sugarát itta bé a lelkem, – / Májusi fényben gyógyulásra leltem” (*Lázban*); „Vagyok fény-ember ködbe bújva, / Vagyok veszteglő akarát, / Vagyok a láplakók csodája, / Ki fényre termett s itt marad”) (*Lápon*, újraközölve az *Új versekben Vizió a lápon* címen).

is a háttérbe szorult, nem beszélve az alkalmi jellegű dalokról,<sup>11</sup> melyek ugyanakkor a kötetbe később felvett versekkel párhuzamosan továbbra is sorra jelentek meg, ezúttal már a nagyváradi Szabadság és a Nagyváradi Napló hasábjain, ami azt is mutatja, hogy Adynál ekkor már jelzeten különválnak az inkább újságírói műfajként funkcionáló dalszerű poézis és a kötetbe rendezés művészi önkifejezésmódja.<sup>12</sup> Nemcsak a versek szókincsében<sup>13</sup> tapasztalható alapvető változás (a szélesedő tematikai eszközkészlet mellett), hanem a költői nyelv funkciója is lassanként elmozdul a láttatás, a kimondás felől a sejtetés irányába, miközben a korábbi művészi-esztétikai norma is érvénytelenedni látszik. Érdemes röviden megfigyelni, ahogy a kötetkezdő és címadó vers, habár látszólag a folytonosságot hangsúlyozza („Még egyszer meghajolni készlet / A lelkem régi, színes álma, / Még egyszer, ím, tárva elétek, / Ami az enyém, ami drága: / Piacra vont az ifjú évek / Álmodni vágyó ifjúsága...”), rögtön el is határolódik korábbi ideáljaitól. Mindenekelőtt a költészet általi közvetlen önfelmutatás, életérzés-poézis idejétmúlt gyakorlata (és az ezzel együtt járó, akár a közönség igényének való kitettségére is vonatkoztatható önkiszolgálás, piaci értékeláció) kerül ironikus fénytörésbe. Noha látszólag az újbóli, immár visszalépésként, „másodvirágzás”-ként megjelenített színrevitel, amivel egy új verseskötet jár, „árazza be” a költői teljesítmény értékét, ez az önjelentékelés azonban igenis egy újfajta öntudat megjelenését takarja, amelyben épphogy a „színes álom”, a fiatalkori ideálok tárháza tűnhet élénk értéktelen kacatként, miközben az „egy forintért” kiárusított „lélek” pontosan a jól ismert múlt századi költészeti episztémétől való távolkerülés nyomán, az én önmagára találása által értékelődhet fel. „Im, bevallom, hogy nem hiában / Vergődtem, nyögtem, vártam, éltem, / Megleltem az igaz világot, / Megleltem az én dölyfös énem, / Megleltem, ami viszszaadja, / Amit az élet elragadt: / Annyi szenny közt a legtisztábbat: / Im, megtaláltam magamat!...” A vers végén megismételt meghajlás teátrális gesztusa – a kötet egyfajta beharangozójaként – egészen más

11 Noha – egyfajta mementóként – egy-két vers erejéig ez a költői gyakorlat is megőrződött a kötetben: ilyen az *Ady* korai szerelmének házasságát megverselő *Zsóka búcsuzója* és a híres zenész, Dankó Pistához szóló *Dankó*.

12 Az önkorlátozásnak a gesztusa jól látszik azon az egyszerű tényen, hogy terjedelem tekintetében nagyjából a *Versek* felét éri el a *Még egyszer*, miközben a versírás – leszámítva a már említett félévnyi hallgatást 1902 és 1903 táján – továbbra is napi munkájának részét képezte.

13 Jogosan jegyzi meg Komlós Aladár, hogy a második kötet már látványosan szakít az álom lexéma századvégi (meglehetősen kimerített) örökségével, és innovatívabb verseiben már egyáltalán nem használja. Vö. KOMLÓS, *I. m.*, 21.

várakozásokat kelt tehát: a *Versek* tetszeni vágyó beszélője immár nem az álmok közhelyes ismételtetésében keresi a megmutatkozás lehetőségét, hanem az identitás még feltáratlan („És bár előttem vak sötétség, / És bár előttem mit se látok”) tartományáiban.

Ez idő tájt olyan versek, mint az 1901 januárja és októbere között eredetileg több részletben megjelent *Éjnimádó* már felszámolják a korábbi, a századfordulóra meglehetősen elhasználnak tűnő én-világ dichotómiát, és helyette az én világteremtőként lép előtérbe, mintegy a költészet nyelvén adva feleletet arra a korabeli Ady-cikkekben is felmerülő kérdésre, hogy vajon mi lehet az útja a „levegőtlen” magyar költészetnek.<sup>14</sup> A világ itt már nem az én kiteljesedését gátló tényező, a mesterségesen felnagyított szenvedés oka és forrása, hanem olyan kiismerhetetlen viszonyrendszer, melynek kontúrталanságát épp a megszólalóval való érintettsége jelenti: ebben a relációban nem a késő romantika óta közismert ellenséges világ határozza meg a beszélő létállapotát, hanem fordítva, az érzelmi sematikától megszabadított, el-lentmondásos én „rajzolja meg” az immár homályba burkolózó világ körvonalait. „Leplét bár váltva öltse, vesse: / Az én világom nincs már messze. / Az én világom el fog jönni: / Hajnaltalan csodás világ lesz, / Az éj sohsem fog elköszönni... // Egére nem lesz csillag hintve, / Én leszek minden gyöngye, kincse, / Én leszek célja, üdve, átka / És mégis ez lesz legjobb, legszebb: / Minden világoknak világa.” Nem érvényes tehát már az a – költészeti hagyományból vagy pusztán a tapasztalati valóságból eredő – referenciapont, amely könnyen beazonosíthatóvá tenné a korabeli versolvasó számára az én zavarba ejtő állításait, csakúgy, mint magát a megszólalás kiindulópontját. „Akkor már nem lesz semmi multam / Feltámadok, bár el se multam, [...] Nem keresem, aki megértett, / Én leszek a szent különélet, / A hazug fények megvetője, / A nagy sötétség, szent sötétség / Tapadó, bárgyu szeretője.” És bár a vers túlírt folytatása termékeny többértelműség tekintetében elmarad az idézett első szakasztól, egyértelmű tematikai-poétikai jelzések mutatják, hogy Ady megtette első lépéseit egy autonóm költői beszédmód kibontakoztatása felé.

Nem nehéz észrevenni, hogy Ady – érthető módon – mindenekelőtt tematikailag keresett és talált kiutat a *Versek* szentimentális zsánereből.

14 „Az új levegő még messze van. [...] Régi formák, elnyűtt igazságok. Legfeljebb az újért való küzdelemre találunk. Pedig mennyi magyar könyv s mennyi a poéta, ki próféciára vállalkozott. Nincs erő, nincs igazság, nincs prófécia egyikben sem.” (Szabadság, *Hétről-hétre*, 1900. december 23.) Ady Endre összes prózai művei I., összeállította FÖLDESSY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1955, 392.

Ennek eredményeképp került előtérbe a korábban unásig ismételt szerelmi búsongás helyett – valóban nem kizárt, némi Nietzsche-hatásnak<sup>15</sup> köszönhetően – az ideálrombolásnak, a szerelem „deszakralizálásának” jelzése, például a másikat ámitani képtelen test önleplezését felmutató *Hazugság nélkül*<sup>16</sup> című versben vagy az *Új versekben Az én menyasszonyom*<sup>17</sup> címen híressé vált *Fantom* soraiban. Utóbbi karrierjét alighanem jórészt bátor értékrelativizáló szemléletének köszönheti, melyet különösen a cím módosítása radikalizált azáltal, hogy a szerelem tárgyát kiemelte a „fantom” jelezte imaginárius tartományból, és annak kísérletes, ugyanakkor megfoghatatlan képzetét konkretizálta, ráadásul mindezt egyenesen a házasság előírásoktól terhelt intézményes keretekre vonatkoztatva. Az „utcasarkok rongya”-ként élénk tűnő nőalak tehát nem pusztán a társadalmi (és irodalmi) normák által determinált eszményítő szerelem ürességét leplezi le a maga megbotránkoztatónak tetsző viselkedésével, hanem egy szigorú protokolláris rend alapján működő hagyományt is provokál azzal, hogy a másiknak ebben az „illetlen” megjelenésében versszakról versszakra egy nagyon is idealizált szerelmi viszonyulást visz színre. Ebben az „értékeket átértékelő”, pontosabban az értékek természetére rákérdező struktúrában példás egyszerűséggel és találatekonysággal fogalmazódik meg kérdésként, mi is voltaképp az ideális szerelem ismérve. Hogy nem feltétlenül az írott és íratlan törvényeknek való reflektálatlan alárendelődés és szabálykövetés, azt a vers nyitánya tudatosítja: a beszélő rögtön az előírások ellenében, azokra adott elutasító gesztus révén jelöli ki saját pozícióját. „Mit bánom én, ha utcasarkok rongya, / De elkísérjen egész a síromba.” A következőkben a felfokozott odaadás jelenetei immár a szerelmi etikett előírásain, örökölt kötöttségein túlról szólnak meg („Szétzúzva minden kőtáblát és láncot, / Holtig kacagnók a nyüzsgő világot.”), egyszerre

15 Ahogy a kritikai kiadás jegyzete is több helyen említi, nem ok nélkül merül fel ekkoriban a német filozófus neve, akinek a gondolataival vázlatosan a századfordulón is már meglehetősen nagyvárosias Nagyváradon – többek közt a Huszadik Század közvetítésével – könnyen lehet, hogy találkozhatott Ady, legalább közvetett módon, kávéházi beszélgetések során. E nélkül, a *Versék* poétikája felől, nehéz magyarázatot adni arra, mi vezetett egy-két éven belül az olyan, nem kimondottan jelentős, szemléletileg mégis fontos versekhez, mint az *Éles szemmel* vagy a *Békesség ünnepén*, amelyek már explicit módon nyilvánítják ki a kötet egész szellemi hátterét alkotó dezilluzionizmust, a tekintélyelvű látszatigazságok leleplezésének szándékát, ami egész későbbi költészetének alapponosává válik majd. Vö. *Ady Endre Összes Versei II.* jegyzeteinek ide vonatkozó részeit, különösen a *Fantom (Az én menyasszonyom)*, *A krisztusok mártírja* és a *Strófiák* vonatkozásában: 328, 329, 435, 437.

16 Szabadság 1900. november 18.

17 Szabadság 1900. március 10.

mozgatva, ki jó és rossz, bűnösség és tisztaság, élet és halál rögzült értékrelációit,<sup>18</sup> miközben nem titkoltan az effajta felülírás, normaszegés révén elérhető mámort nevezi meg a költészet által kifejezhető létezés legfőbb értékeként.

A nagyváradi költözést követő első hónapokban keletkezett vers felől nézve nem meglepő, hogy – köszönhetően az új művészi impulzusoknak – az enervált hangulatlírát helyét egyre határozottabban kezdik elfoglalni a pogány mámor-vallást hirdető költemények, a szerelem után immár a kereszténység kritikai szemléletére adva lehetőséget. A később még alaposabban körbejárt és mintegy alkotói vezérelvé emelt vitalizmus, melynek fontosságára Ady már egészen korán tett prózai írásaiban célzásokat,<sup>19</sup> olyan versekben, mint a *Vén faun dala*<sup>20</sup> vagy *A krisztusok mártírja*,<sup>21</sup> mindenekelőtt kinyilatkoztatásszerűen jelenik meg. Az új világrend újfajta igazságának eljövételét hirdető versbeszélő, még ha poétikailag nem is különösebben felforgató módon, de a korai lírai köznyelvben és -gondolkodásban meglehetősen eruditív példáját állította egy differenciáltabb költői alapállásnak, miközben ez a szerep már lehetőséget adott a szerzőnek a világról, írásról, az irodalom funkciójáról alkotott tudás finom újrendezésére. „Sugáros útjaid bejárom, / Ha sugár nincsen is velem: / Én vagyok a legvígabb koldus, / Aki dalol – az útfelen...” (*Vén faun dala*) Ez a költői fejlemény nem pusztán a tematikai kötöttségek alóli felszabadulást, a megszólalói pozíció sokhangúvá válását hozta magával szerep és modalitás tekintetében egyaránt, hanem Ady kritikai érzékét is bizonyosan élesítette, mintegy annak a belátását híva elő, hogy az érvényes és önazonos művészi attitűd a meglévő költőigondolati irányelvekre való rákérdezésben keresendő, mint korábban láthattuk, azok reflektálatlan elfogadása helyett.

Amint az előzőekben utaltam rá, már 1900-tól foglalkoztatta az önnön sematikus működésmódjába ragadt költészet kiüttlanságának

18 Nemcsak a záró szakasz jól ismert megfordítására kell gondolni (ti. arra, hogy a versben felszámolódik a tisztaság társadalmilag elfogadott, egyezményes fogalma) – „Meghalnánk, mondván: / „Bűn és szenny az élet, / Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.” –, hanem az intimitás, összetartozás egyik csúcspontjaként értett halál gondolatának felértékelődésére. „Együtt kacagnánk végső búcsút intve, / Meghalnánk együtt, egymást istenítve.”

19 Ismeretes, Ady 1899. január 18-án, a Debreczeni Hírlap munkatársaként válaszolt egy álneves olvasói levélre, „Kiváncsi”, azaz Varga Ilona számára, aki azt firtatta, „miért olyan szomorú Ady Endre költészete”. Válaszában Ady későbbi filozófiáját megelőlegező választ adott. „Mámor, mámor kell minden áron. Bor vagy csók adja: mindegy. Ránk borul a kód.” *Ady Endre Összes Prózai Művei I.*, 505; lásd még *Ady Endre Levelezése I.*, 316.

20 Nagyváradi Napló 1902. június 15.

21 Nagyváradi Napló 1901. október 24. Eredeti címen *Krisztusok martírja*.

a kérdése, ami nyilvánvalóan saját írásgyakorlatának létjogosultságát sem hagyta érintetlenül. A „régí formák, elnyűtt igazságok”, továbbá „az újért való küzködés” intelme legkorábbi jelek szerint 1902-től kezdett önmagára visszahullani. Ez idő tájt a fokról fokra ritkuló, komolyan vehető (tehát nem alkalminak szánt) verspublikációk számán is megmutatkozik, hogy a néhány nappal az imént felidézett, 1900 karácsonya táján megjelent cikk után egy, a körülrajongott „tucatírók” és az „Übermenschen” közti különbségtételt kifejtő másik írás központi gondolata<sup>22</sup> nagyobb terhet jelentett, mint amit a fiatal Ady ígéreates, de még korántsem minden tekintetben önzonos költészete elbírt. Az év elején még megjelent a noha alkalomra (egy váradai hangverseny apropójára) íródott, de a kötetbe végül felvett *Farsangi dal* és *Csókok*<sup>23</sup> című egyik jelentősnek mondható korai verse, majd júniusban az említett *Vén faun dala*, az idegenséglélményt meglehetősen transzparens módon színre vivő augusztusi *Lótusz virággal*<sup>24</sup> karöltve, de ezt követően (leszámítva a nem különösebben formabontó *Szívek*<sup>25</sup> című darabot és az inkább művészi tanácsalanságról, mintsem útra találásról árulkodó mozaik-szerű *Témákat*) egy-két alkalmi költeményen kívül egyáltalán nem írt verset.<sup>26</sup> Ebből a termékeny önkorlátozással telt időszakból, melyben

- 22 Az újév első napján megjelent újságcikk voltaképp a kiválasztottságtudatban tetszelgő írók és ezt a vonásukat ébren tartó, felerősítő irodalmi intézményrendszer (és az ebből kinövő rövidlátó olvasóréteg) kritikáját fogalmazza meg. Mint írja, „[a]z író ember [...] a legbüszkébb kétlábú. Írásait mindenik divinációnak, magát kiválasztottnak tartja. [...] Az író ember ezt a maga beképzelt nagy jelentőségét nem szűnik meg egy percre sem hangoztatni azok előtt, akik olvasni tudnak és szoktak. – Malmára hajtja a vizet az özőnvíz-előtti nevelési szisztéma, mely a maga örökölt korlátoltságával arra tanítja az eszmélkedés embrióit, hogy az emberiség legdicsőbbje a vérengző hadvezérek, a zsarnok fejedelmek s a poéták voltak. Mivel pedig az átlag-ember csak az öt érzéke alapján ítél, íróknak tart mindenkit, aki sokat ír, s aki neki sokszor ad alkalmat az olvasásra.” Holott, fut ki végül az öntömjenező átlagszerző parodisztikus elmarasztalása a cikk lényegéhez, az irodalom nagyon is magában hordja a *kiválóság* lehetőségét, csakhogy az nem az írás napi rutinjából ered, hanem a kötöttségektől való függetlenedés kivételes művészi képességéből. „Le kell cibálnia magáról mind azt a hazug köntöst, amit a család, iskola, vallás és társadalom reáadott. Meg kell találnia önmagát s meg kell látnia a világot.” Az *Übermensch*, ahogy Nietzsche nyomán írja – és ezzel zárul a szöveg –, elérhetetlen magasságban van, ennél fogva kevesek érdeklődésére tart számot, szemben a publikációikkal vég nélkül jelentkező „írókkal”. Vö. *Írók és írások* – *AEÖPML*, 405–406. (Szabadság 1901. január 1.)
- 23 Nagyváradai Napló 1902. március 20. (*A csókok átka* címen bekerült az *Új versekbe* is.)
- 24 Nagyváradai Napló 1902. augusztus 2.
- 25 Nagyváradai Napló 1902. augusztus 17. (*Szívek messze egymástól* címmel ugyancsak átkerült az *Új versekbe*.)
- 26 Mint említettem, 1902. október 26-a, a *Témák* egyik darabja és az újjászületést jelző *Vizió a lapon* megjelenése, azaz 1903. június 11-e között mindössze a *Blabáné* című alkalmi verse jelent meg nyomtatásban, ami a korábbi heti rendszerességű sajtójelentéthez képest mindenképp beszédes szünetet jelez. Erről lásd bővebben a kritikai kiadás jegyzetét. *AEÖV II.*, 483–484.

– az akkori cikkek tanúsága szerint – felmerült a teljes elnémulás lehetősége is,<sup>27</sup> végül a szerelmi líra újragondolása felé vezetett kiút. Ahogy korábban szóba került, a századvégi líraeszmény jegyében a *Versekben* még a minél pontosabb állapot- és környezetrajz összhangja szavatolt a költői szó hatáseffektusáért: az önfelmutató versbeszéd szavahihe-tőségét, mintegy a kifejezni vágyott érzés hiteltelenségének gyanúját vonja maga után bármely logikai következtelenség, homályosság vagy az életvilágból való visszaigazolhatatlanság. Mondhatni, az efféle, olvasói tapasztalatra komponált verseszmény alaphelyzete nem is nyújthatott érdemi lehetőséget a tematikai kötöttségektől terhelt transzparencia megtörésére: a kérdés csupán az volt, hogy miféle megszólaló milyen rekonstruálható története bomlik ki a beteljesülés és a csalódás érzelmi végletei közti, pusztán az öröm és a hiábavaló vágyódás közhelyeit újrafogalmazni képes, szűkös mozgástérben.

A korai Ady két, e pályaszakaszt lezáró verse, a *Vizio a lápon*<sup>28</sup> és az *Új versekbe* később csak egyetlen részletével bekerülő, eredetileg négyrészes *A könnyek asszonya*<sup>29</sup> épp a szerelmi versbeszéd ezen „egyirányúságát” számolja föl. Előbbi versben azt láthatjuk, nem egy ismerős érzelmi szituáció képezi le az én sematikus léthelyzetét, és nem is az elkoptatott

27 Két 1903-as publikációra utalnék, melyben már komoly belső vívódásról ad számot saját szépiroli teljesítményét illetően, immár egyértelműen önmagára (is) vonatkoztatva az identikus művészé válni (és önkritikát gyakorolni) képtelen írógenerációt ért, korábban megfogalmazott bírálatot. „Kivételes ember-e mindenki, aki írni tud, s juszt formálhat-e, hogy őt és írását számon tartsák?... Ezt a sereg kérdést, melyben mindenki bent zúg a *nem*, az íróemberek nagy elszaporodásának okából írtuk le. Olvassuk az elmúlt esztendő irodalmi aratásáról a beszámolókat, olvassuk a gyakori híradást új és új könyvekről, s zúg a fülünk az íróemberek lármájától. Az íróemberek nálunk szapora és veszedelmes fajta. Az íróemberek rávallanak a mi ős nyomorúságunkra, bús kicsiségünkre, hogy nálunk még nemrégiben meg kellett becsülni, aki egyáltalában írni próbálkozott, hogy nálunk vagy általában nem olvasnak, vagy minden ízlés és kritika nélkül, s hogy kis náció vagyunk, elmaradt és koldus. Színtelen, de szagtalannak nem mondható légiója az íróembereknek garázdálkodik e kis ország nyilvánossága előtt. Törpék, fejtelnek, és lábatlanok. Írni többnyire tudnak. És írnak. Hajh, sokat írnak. [...] A patkánysereg, az íróemberek, gusztusromboló had. Az emberkének bezzeg nem rontja a gusztusukat semmi. Mázolnak és másolnak bátran. Nincs új ötletük, egy új hangjuk. [...] Úgy érzem, bűn író céllal, művész író céllal egy sort papírra vetni, melynél megrezenhet bennünk a gyanú, hogy elíródtok már előttünk. Hiába bűjnám Velencét, hiába szállna meg talán új, hatalmas impresszió, amelyről úgy érezném, hogy a világoosság, a rejtejt igazság felé csap, mint minden új érzés és gondolat – verset nem mernék írni. Byron után s a többiek után!” Ady Endre, *Íróembereké*, Nagyvárad Napló 1903. január 4. = *Ady Endre Összes Prózái Művei IV.*, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1964, 11–12.; „Leszek e lármás mindennapi élet hajkurászolója, utcagyereke, mert az élet ez. [...] Addio, mare, addio, Venezia. Úgy hiszem, én már többé nem írok verseket...” Ady Endre, *A hétről*, Nagyvárad Napló 1903. március 22., *AEÖPM IV.*, 52–54.

28 Nagyvárad Napló 1903. június 11.

29 Nagyvárad Napló 1903. szeptember 13. és 20. között, részletekben. (Az első rész csak a *Még egyszer* kötetben jelent meg.)

környezeti elemek írják le a megszólaló állapotát. A vers úgy fordul végül voltaképpen szerelmi jelenetbe, hogy mind az ént körülvevő – ma már ugyancsak kissé „dohosnak” tűnő romantikus, de semmiképp sem konkretizálható – scenika, mind a másikhoz való viszony színrevitele ellen tart a tematikai előírásoknak. Az ekkor már jellegzetesnek mondható Ady-féle – egy jobb világ eljövetele iránti, várakozással teli – alaphelyzetben nemcsak a beszélő körülírhatósága nélkülözi a jól ismert közhelyeket („Vagyok fény-ember kódébe bújva, / Vagyok veszteglő akarát, / Vagyok a láplakók csodája, / Ki fényre termett s itt marad.”), hanem a másik jelzett azonosíthatatlansága is szembemegy a sokszor az illető kilétét is tudni vélő korabeli olvasótábor elvárásrendjével. Sőt, a nőalak szimbolikus tartományba kiterjesztett (a biedermeier szerelmi vallomás felől felforgatónak tűnően megfoghatatlan) „anyagtalansága” magának az eggyé válásnak, az egymásba fonódásnak az olvashatóságát is elbizonytalanítja. Az apokaliptikus léptékű változásokat már-már valóságosként vizionáló én esetén ugyanis már nem egyértelmű, hogy az őt a „vulkán-hegyről” – és egyszersmind forradalmi hevületéből – leszólitó, a hullámzó tenger képét magára öltő másik hívó szava az ént elveszejtő, azaz a kiválasztottság újtjáról őt mintegy letérítő hatalomként tételeződik, vagy éppen a bizonyos eljövendő világformáló erővel, „ködomlasztó reggel”-lel azonosítódik, melynek eljövetelét a beszélő látomásos víziójában megjósolta. És a zavart nem pusztán a nőiség attribútumait és a természet elemeit vegyítő szokatlan jelenség okozza („Arany-vörös hajtenger fődje, / Fehér hab legyen melle, vállá, / Gyilkos szemű, forrón lehellő / Legyen majd ez az ördög lánya”), hanem az én ellentmondásos viszonyulása is: nem eldönthető,<sup>30</sup> hogy harciasan szembeszegül a másik hatalmával, vagy épp ellenkezőleg, megadón feloldódik benne. „S én elhajítom lobogómat, / Rohanok, bukom ő élébe, / Égetni vágyva, lángban égve [...] Ráomlom gyilkos szerelemmel, / Beföd az arany-vörös tenger / S én elmerülök ölje, halva.”

*A könnyek asszonya* – mindenekelőtt a „megrövidített” változat – hasonlóan a vallomás megbízhatatlanságával, az érzelmi viszonyulás többértelműségével mutatja fel a szerelmi versszituáció újragondolásának és a lírai megszólalás „felfrissítésének” lehetőségét. A másik közelében boldog vagy legtöbbször inkább annak távolában búsongó én helyett a vers elsősorban a közelség kódjait dinamizálja. A szívre hulló könnyek akár egy szentimentális jelenetet is idézhetnének, csakhogy

30 Ebben az eldöntetlenségben a szerelmet egyaránt harcként és feloldódásként láttató kora modern lírafelfogás alapvonása mutatkozik meg.

itt nem világos a sírás mint testi funkció érzelmi motivációs háttere, ezáltal a beszélő és a másik relációja: egyszerre van szó a versben „gyilkos ujj”-ről, mely az én szívébe vájkál, és a szívre hulló „szomorú könnyek”-ről, miközben – a második strófában – a könnyek asszonyának ajka „édesen mar”. És nem igazán a szerelmi élmény közvetlen képiszemantikai szinten látható ellentmondása az érdekes, mert ez az ugyancsak elhasznált szentimentális toposz, hanem a másik cselekvésének kiismerhetetlensége: a szívben történő „pusztításról” ismételten eldönthetetlen, hogy ártó vagy segítő szándék áll a háttérben, mint-hogy azt sem tudni, a szív sebeinek okozója vagy enyhét adója voltaképp a könnyek „tulajdonosa”. „Érzem az illatát is ám / A rózsás gyilkos ujjnak / S véres szívemre szomorún / A könnyek hullnak, hullnak. [...] Bosszút itt áll az életért, / Aknát itt ás a múltnak.” És hogy ez az eldönthetőség, vagy ahogy Ady kritikusan később rendre fogalmaztak, „homályosság” legkevésbé sem valamiféle költői pontatlanság, az érzelmi szituáció nem ismeretének jele, hanem egyenesen egy új művészi projektum mérföldköve, ahonnan már valóban az *Új versek* költeményei felé vezet az út, arra az utolsó szakasz a bizonyíték. Ebben a kiismerhetetlenségben való részese csakis annak a bátor, ha tetszik, az előző vers képével élve, „forradalmi újító” öntudatnak lesz a sajátja, sőt „büntetése”, melynek van mersze (és persze, művészi értelemben, kvalitása) ezt a titkot a közgondolkodás – és azt is mondhatjuk, közízlés – ellenében a maga megfejthetlenségében lát(tat)ni. „Nagy az én bűnöm. Vessen is, / Kire a végzet mérte, / Hogy a könnyek szfinksz-asszonyát / Megérezze, megértse.” A vers háttérben megbúvó borzongató, a líra feltáratlan mélységeit, egyszersmind lehetőségeit sejtető tapasztalat, mely a szerzőre nézve éppúgy hozhat áldást és átkot, a másik már mindig is mássággként artikulálódó, „talánynak” tetsző alakjának újra és újra megkísérelt kikérdezése (tehát nem meglévő tudásunk repetíciója) által mutatkozhat meg, a költészet olyan új területét nyitva meg ezáltal, amely már nem a rögzíthetőséget, hanem ellenkezőleg, a megfejthetlenséget emeli esztétikai rangra. „Maradjon szent talánynak Ő, / Maradjon mindig újnak.” Hogy Ady már önmagát mint az eme titok artikulálására hivatott művészt ismeri fel, az az identikusságnak az a foka, amely nélkül elképzelhetetlen a századfordulós magyar lírában valóban friss hangon megszólaló *Új versek* létrejötte.