

„LENNÉK VALAKIÉ”

Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906-2018

Szerkesztette KAPPANYOS ANDRÁS ♦ Munkatárs MAJOR ÁGNES



Ady Endre halálának centenáriuma a 20. század legnagyobb szabású irodalmi kultuszának centenáriuma – noha az Ady-kultusz már a költő életében jelentős (a 20. században páratlan) méreteket öltött. A halála óta eltelt évszázadban kanonizációs és dekanonizációs kísérletek követték egymást. Bár Ady korai ismertségében minden bizonnyal szerelmi tematikájú versei játszották a legnagyobb szerepet, halála után a szövegek újbóli kiaknázási kísérletei túlnyomó részben politikai célzatúak voltak. A textuális és történeti kontextusukból kiragadott szövegszilánkok segítségével – az Ady név tekintélyével megtámogatva – a legkülönbébb politikai pragmatizmusokat ruházták fel a metafizikai determináltság aurájával. Ezáltal éppen egy olyan életmű lett a 20. (és 21.) századi heteronóm feldolgozások legkedveltebb tárgya, amelyben a maga idején az autonóm irodalmiság egyik bevezetőjét és úttörőjét köszöntötték – vagy éppen kárhoztatták.

Ennek az összetett történetnek a szemrevételezése azért is különösen időszerű, mert a magyarországi irodalmi kultusz-kutatás az utóbbi évtizedekben önálló diszciplínává vált. A BTK Irodalomtudományi Intézet által rendezett kétnapos konferencia ebbe a gondolkodásmódba illeszkedett, ezt kívánta célzottan tovább fejleszteni. Kötetünk ennek a 2019. szeptember 11–12-én megtartott konferenciának a tanulmánytá fejlesztett előadásait tartalmazza.

„Lennék valakié”
Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei 1906–2018

Reciti konferenciakötetek · 11

Sorozatszerkesztő
TÖRÖK ZSUZSA

„Lennék valakié”

Az Ady-kultusz és kisajátítási kísérletei
1906–2018

Szerkesztette
KAPPANYOS ANDRÁS

Munkatárs
MAJOR ÁGNES

reciti
Budapest
2021

A kötet megjelenését az
ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete
támogatta



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
Irodalomtudományi
Intézet

A borítón: Székely Aladár: *Ady Endre* (1915)

Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Művészeti tár. Leltári szám: F.1966.1.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 2630 953X
ISBN 978 615 6255 17 4

Kiadja a Reciti,
ELKH BTK Irodalomtudományi Intézet,
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu
Felelős kiadó: Kecskeméti Gábor,
a BTK Irodalomtudományi Intézetének igazgatója
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Tartalom

Előszó	9
VERES ANDRÁS Király István Adyja	13
GINTLI TIBOR A szimbolizmus felől közelítő Ady-olvasatok (Három példa: Lukács György, Szabó Richárd, Komlós Aladár)	39
RÁKAI ORSOLYA A modernség lehetetlen kultusza Ady és a modern autonómia ambivalenciája	49
BEZECZKY GÁBOR Ady és Krúdy éjszakái	61
FÖLDES GYÖRGYI Dénes Zsófia és az Ady-kultusz	87
KAPPANYOS ANDRÁS Az Ady–Kassák tengely	97
WEHNER TIBOR A monumentális Ady Ady Endre „szobrászati fogadtatása” 1918–2018	105

MÉLYI JÓZSEF Ki látott engem? Az 1977-es Ady-év	117
SZABÓ FERENC JÁNOS Modern zene, kabarédal és giccs Korai Ady-megzenésítések (1907–1927)	127
RÁKAI ZSUZSANNA Reinitztől Reinitzig	147
IGNÁCZ ÁDÁM Vers dalszöveg helyett A populáris zene találkozásai Ady költészetével a késő Kádár-kori Magyarországon	155
ARATÓ LÁSZLÓ Mítosz és kultusz összefüggése Ady költészetében és befogadásában	175
FENYŐ D. GYÖRGY Kultusz és tanítás Lehetőségek Ady Endre tanításának kultusz felőli megközelítésére	191
BOKA LÁSZLÓ Lajtorja, faltörő kos, igazoló levél Kanonizációs kísérletek, pozícióstabilizálások és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt	219
KOSZTOLÁNCZY TIBOR „pátosz nélkül kellene” A <i>Nyugat</i> 1909-es Ady-száma	239
SZÉCHENYI ÁGNES „Azt az Adyt kell adnom, aki volt és úgy, ahogy volt” Schöpflin Aladár Ady-monográfiája (1934)	249

SZÉNÁSI ZOLTÁNAz *Új Nemzedék* Ady-képének változása 1919 és 1929 között 273

MAJOR ÁGNES

„valódi s művirágok igen tarka füzére”

Az *Ady koszorúja* antológia 289

DECZKI SAROLTA

Az Ady-mémgyár 301

Személynévmutató 317

A kötet szerzői 329

Előszó

Ady halálának centenáriuma voltaképpen a 20. század legnagyobb szabású irodalmi kultuszának centenáriuma – noha az Ady-kultusz már a költő életében jelentős (a 20. században páratlan) méreteket öltött. A halála óta eltelt évszázadban – túlzás nélkül, egészen napjainkig – kanonizációs és dekanonizációs kísérletek követték egymást. Bár Ady korai ismertségében minden bizonnyal szerelmi tematikájú versei játszották a legnagyobb szerepet, halála után szövegeinek újrahasznosításai túlnyomó részben politikai célzatúak voltak. Az Ady-életmű legelterjedtebb oktatási és értelmezési közhelye, az *ambivalencia* természetesen Ady politikai költészetére és publicisztikájára nézve is érvényesíthető, noha itt korántsem tétovaságról, útvesztésről, hanem a modernizációs folyamatok és a nemzeti sajátosságok összeegyeztetésének kinyilvánított igényéről, s természetesen a feladat rendkívüli nehézségéről van szó. A pusztán tény, hogy Ady közismert nyelvi karizmájának közegében egymással konfliktusban álló értékek jelennek meg, a legkülönbélebb, gyakran egymással szögesen ellentétes politikai álláspontok exponensei számára tette lehetővé, hogy az Ady-korpuszban önigazolást, tekintélyérvet, harci jelszót találjanak. A textuális és történeti kontextusukból kiragadott szövegszilánkok segítségével – az Ady név tekintélyével megtámogatva – a legkülönbélebb politikai pragmatizmusokat ruházták fel a metafizikai determináltság aurájával. Ezáltal éppen egy olyan életmű lett a 20. (és 21.) századi heteronóm újrahasznosítások legkedveltebb tárgya, amelyben a maga idején az autonóm irodalmiság egyik bevezetőjét és úttörőjét köszöntötték – vagy éppen kárhoztatták.

Ennek az összetett történetnek a szemrevételezése azért is különösen időszzerű, mert a magyarországi irodalmi kultuszkutatás az utóbbi évtizedekben – Dávidházi Péter kezdeményezése alapján, a modern irodalomtörténetben elsősorban Tverdota Györgynek és Veres Andrásnak köszönhetően – önálló, saját kérdésekkel és módszertannal rendelkező diszciplínává vált. A BTK Irodalom-

tudományi Intézet által rendezett kétnapos konferencia ebbe a gondolkodásmódban illeszkedett, ezt kívánta célzottan tovább fejleszteni. Kötetünk ennek a 2019. szeptember 11–12-én megtartott konferenciának a tanulmányra fejlesztett előadásait tartalmazza.

A konferencia által megcélzott továbblépés egyik fő iránya az interdiszciplinaritás volt: a felkért előadók többségét ugyan irodalomtörténészek alkották, de meghívtunk művészettörténészeket, zenetörténészeket, valamint gyakorló irodalomtanárokat is. Ez a döntés azt hozta magával, hogy le kellett mondanunk a közös diszciplináris alapokra épülő, egységesen definiált kultuszfogalomról. Mivel törekvésünk éppen az eltérő szemléleti horizontok összevetítésére, a gyakran csak analógiák érvényesítésével működő kölcsönös inspiráció kiváltására irányult, el kellett fogadnunk, hogy a *kultusz* fogalma az eltérő szakmák szótárába némileg eltérően illeszkedik. Nemcsak keretei, határai, érintkezési pontjai mutatnak jelentős kitéréseket, de az absztrakció mértéke is széles határértékek között változik. Hogy a párbeszéd ne fulladjon félreértésekbe, hanem az egyéni horizontok kiszélesítése, azaz végső soron a megértés felé mozdítsa a résztvevőket (amely kategóriába a jelen kötet olvasóit is bízást beleérthetjük), azt éppen a közös referenciális bázis: az Ady-életműnek és utóéletének tematikai kerete biztosította.

Kötetünk megközelítően az előadások elhangzásának sorrendjét követi. Az első blokkba átfogó történeti és teoretikus behatárolások kerültek: a nyitó tanulmányban Veres András az Ady-utóélet legsúlyosabb korpuszát, Király István főművét helyezi tudomány- és politikatörténeti kontextusba; Gintli Tibor azokat az olvasatokat veszi számba, amelyek a szimbolizmus paradigmája felől közelítenek az Ady-életműhöz (Lukács György és Komlós Aladár mellett Szabó Richárd ismeretlen monográfiáját is bemutatva); Rákai Orsolya pedig azt a paradoxont helyezi elméleti keretbe, amely a modernség autonómiaigénye és az irodalmi élet, az irodalmi siker inherens heteronómiája között feszül. A második blokk irodalomtörténetiséi az Ady-életmű és -élettörténet egyes speciális, személyre szóló kontextusaira fókuszálnak: Bezeczký Gábor Krúdy Gyula sajátos Ady-képét vizsgálja, Földes Györgyi Dénes Zsófia szerepét tárja fel Ady életében és utóéletében, Kappanyos András annak jár utána, hogy az Ady által kialakított költő- és vezér-imázs egyes összetevőit hogyan használta fel saját önépítésében Kassák Lajos.

A művészettörténészek közül Wehner Tibor a különböző korok Ady-ábrázolásait veti össze, különös tekintettel a kiemelten kultikus közösségi intenciókat hordozó köztéri szobrokra, Mélyi József pedig az 1977-es centenáriumi év kultúrszociológiai metszetét mutatja be. A zenetörténész Szabó Ferenc János a korai megzenésítéseket tárja fel rekonstruktív archívumi kutatásokkal, Rákai Zsuzsanna Reinitz Béla szerepét vizsgálja a kultusz történetében, Ignác Ádám

pedig a késő Kádár-kori populáris zene Ady-feldolgozásaira irányítja a figyelmet. A konferenciának különösen megbecsült vendége volt két vezető magyartanár, Arató László és Fenyő D. György, akik Ady taníthatóságáról, a kánonalakítás lehetőségeiről és módszertanáról foglalták össze a gyakorlatból leszűrt belátásaikat.

A kötetet olyan irodalomtörténeti megközelítések zárják, amelyek a kultusz egy-egy konkrét eseményét vizsgálják. Boka László az Ady életében megkezdődött kultikus kisajátítási mintákat veszi sorra; Kosztolánczy Tibor a *Nyugat* 1909-es Ady-számának háttérét mutatja be; Széchenyi Ágnes Schöppflin Aladár kismonográfiáját helyezi kontextusba, míg Szénási Zoltán és Major Ágnes a korai kultusz és ellenkultusz extrémebb megnyilvánulásait vonja kutatása körébe: előbbi a költő megítélésének politikai indíttatású változásait tárja fel az *Új Nemzedék* hasábjain, míg utóbbi az *Ady koszorúja* című, meglehetősen eklektikus antológiát elemzi. A kultusz 21. századi vetületét Deczki Sarolta mutatja be az Ady alakját megjelenítő internetes mémek példáján. (A konferencia résztvevőinek maradandó és revelatív – de a kötet olvasói számára sajnos nem közvetíthető – élményt nyújtott az a rövid koncert, amelyen Szabó Ferenc János kíséretével Békefi Edina nyújtott bepillantást a korai Ady-megzenésítések Beretvás Hugótól Bartók Béláig terjedő spektrumába.)

A centenáriumi konferencia maximálisan beváltotta reményeinket: az előadások gazdag interakcióba léptek egymással, és a kötetünkben olvasható írott változatokban már a diszkusziók egyes tapasztalatai is beépültek. Láthatóvá vált, hogy a kisajátítási kísérletek hogyan torzítják el az életmű és a valóságos irodalomtörténeti jelenlét erővonalait, belső arányait. A heteronóm kisajátítás mechanizmusainak sokrétű megismerése módot ad szemügyre venni azokat az értékeket és összefüggéseket, amelyeket ezek a műveletek eltakarnak előlünk. Kötetünk ezt a tapasztalatot kívánja rögzíteni és hasznosítható formában továbbadni a szakmai közönség számára.

Kappanyos András

Király István Adyja

1.

Király István nemcsak irodalomtörténész és egyetemi tanár volt, hanem az 1950-es években az ország első számú irodalmi folyóiratának, a *Csillagnak* szerkesztője is, később megbecsült kiadói lektor, befolyásos kultúrpolitikus. Az 1960-as években Aczél György bizalmasa és egyik legfőbb tanácsadója, az 1970-es években országgyűlési képviselőnek is megválasztják. Jóllehet szívesen utalnám Ady költészetének tanulmányozását kizárólag szakmai kompetenciájába, de nem tehetem. Király szemében ugyanis Ady eleve több volt zseniális művésznél és tévedhetetlen szemű újságírónál – ő Adyt szellemiségében olyan *univerzális* példaképnek tekintette, aki még az 1960-as és 1980-as évek olvasóit is eligazíthatja a 20. századi történelem alapvető folyamatainak és eszméinek megértésében és helyes megítélésében.

E bizonyára túlméretezett jelentőségtudat és sokat markoló megközelítésmód még csak nem is volt teljesen új Király István pályáján, hiszen már első nagyobb szabású munkájában, az 1952-ben megjelent Mikszáth Kálmán-könyvében is legalább akkora hangsúlyt és elismerést kapott, hogy a nagy palóc megvesztegethetetlen kritikusa volt a magyar politikai életnek, mint az, hogy Jókai mellett a korszak legjelentősebb elbeszélője.¹ Ám Ady irodalmi teljesítményének felmutatásában Király jóval körültekintőbben járt el. Megkísérelte a hősébe belátott ideologikus konstrukciót *poétikailag* is alátámasztani, a jelentősebb versek aprólékos elemzésével. Ő maga egyébként arra volt leginkább büszke, abban

1 Vö. KIRÁLY István, *Mikszáth Kálmán* (Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó, 1952).

jelölte meg Ady-tanulmányainak legfőbb újdonságát, hogy elsőként végezte el a poétikai alapkatásokat.²

Tehát még ha szélesebb értelemben fogjuk fel irodalomtörténeti pályáját, akkor is joggal állapítható meg, hogy a középpontjában Ady Endre személyisége és költői életműve áll. Monográfiáján mintegy két és fél évtizeden át dolgozott, az elkészült és megjelent kötetek csaknem kétszáz A5-ös ívet tesznek ki, és több mint száz verselemzés található bennük.³ E monumentális vállalkozást Pomogáts Béla az Eiffel-toronyhoz hasonlította, mivel – úgymond – mindkettőt jellemzi a hatalmas alapozás, az egyes részek szoros illeszkedése, a szerkesztés lendülete, belső dramaturgiája.⁴

Talán gáncsokodásnak tűnhet, hogy ellene vetem: Király István építménye nem lett befejezve, sajnálatos módon *torzóban maradt*. Már azzal is megrovidította a pályaképet, hogy *in medias res* vág bele a történetmondásba. Az életmű szisztematikus bemutatását 1905-tel, a sajátos adys hang megjelenésével indítja. (Igaz, kénytelen vissza-visszautalni az előzményekre, mindenekelőtt a korai pályaszakasz lázongó újságcikkeire.)⁵ Ám ennél is nagyobb hiányérzetet kelt, hogy három fontos év, az 1912 és 1914 közötti *pályaszakasz tárgyalásával adós maradt*.

Monográfiája első részének előszavában *négy* periódust különít el a költő pályáján: 1. az *érzelmi forradalmiság* idejét, 1905 és 1908 között; 2. a *két meggyőződésű forradalmárt* reprezentáló időszakot, 1908-tól 1912-ig; 3. a *plebejus-népi forradalmiság* periódusát, 1912–1914 között; s végül 4. az 1914-től 1918-ig tartó

2 Lásd: VERES András, „Vita Király István »Intés az őrzőkhöz« című monográfiájáról”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 89 (1985): 722–726, 725. Az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1984. március 14-én megtartott tanácskozáson – a szerző jelenlétében – számos vezető irodalomtörténész mondta el véleményét Király István Ady-monográfiájának második részéről. Az ott elhangzott (és a sajtóban megjelent) kritikákra válaszolva jelentette ki Király, hogy „épp a poétika területén sikerült a legtöbb alapkatást magának elvégeznie”. A továbbiakban még többször fogok hivatkozni erre a tanácskozásra, ahol csaknem minden olyan probléma terítékre került, amit a kritikusok szóvá tettek.

3 KIRÁLY István, *Ady Endre*, 2 köt. Elvek és utak (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1970); KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz: Ady Endre költészete az első világháború éveiben 1914–1918*, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982). Hallani lehetett arról, hogy az első Ady-könyv terjedelme eredetileg jóval nagyobb volt, a Magvető Kiadó erőszakolta ki a rövidítést a szerzőtől. Nem találtam a szóbeszédet alátámasztó dokumentumot.

4 Lásd: VERES, „Vita...”, 724.

5 Talán az 1905-ös nyitány okolható azért, hogy Király nem kerített sort Ady korai újságíró teljesítményének alapos elemzésére. Holott már csak azért is el kellett volna végeznie, mert Ady politikai élelátása még száz év távlatában is több mint figyelemre méltó, és publicisztikája voltaképp kísérleti műhelye volt költészetének. Első jelentős kötetének, az *Új verseknek* (1906) már a nyitó darabja is az egyik politikai cikke tematikáját és kifejezésmódját vette át.

pályaszakaszt, Ady öntudatosodott, *imperializmusellenes forradalmár* korszakát.⁶ A Magvető Kiadónál 1970-ben megjelent *Ady Endre* című kétkötetes mű az első két etapot tárgyalja, 1905-től 1912-ig. A Szépirodalmi Könyvkiadó által gondozott és 1982-ben megjelent, ugyancsak kétkötetes munka viszont – mint azt címe, az *Intés az őrzőkhöz: Ady Endre költészete a világháború éveiben, 1914–1918* pontosan rögzíti – csupán a negyediket, az utolsó pályaszakaszt.

Tehát a „plebejus-népi forradalmiságot” kiteljesítő harmadik periódus nem kapott teljességre törekedő, könyvterjedelmű kifejtést. Igaz, annyi biztonsággal megállapítható, hogy Király belefogott e korszak szisztematikus feldolgozásába is: erre utal több publikációja,⁷ mindenekelőtt átfogó tanulmánya a költő 1912 és 1914 közötti szerelmi lírájáról.⁸ De munkáját félbehagyta. Talán az is oka lehetett ennek, hogy felismerte: ezekben az években átmenetileg *hullámvölgybe került* Ady költészete. Ő viszont azzal indokolta a második könyv előszavában, hogy a megjelent résztanulmányainak visszhangja arról győzte meg őt: még túl sok kérdés vár előzetes tisztázásra, célszerű megvárni, míg a viták nyugvópontonra jutnak.⁹

Az 1970-es évek elején ugyanis Király István heves ideológiai vitába keveredett saját állampárti barátaival, akik rossz néven vették tőle, hogy harcot hirdetett a szerinte elit tudatú ún. „baloldali ezoterizmus” és a kozmopolita értékrendű „szupranacionalizmus” ellen, és – bár szocialista frazeológiába igyekezett csomagolni, de gyakorlatilag – a *népi írók* nemzetközponitú hagyományát jelölte meg követendő mintaként.¹⁰ Minthogy Király nem kívánta az Ady-pályaképet belevonni

6 Lásd: KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:7.

7 Például KIRÁLY István, „A rehabilitált idill: Ady Endre: *A Kalota partján*”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 74 (1970): 613–623; KIRÁLY István, „Elbocsátó szép üzenet”, *Vigília* 26, 4. sz. (1971): 235–243; KIRÁLY István, „Két vers – kétfajta értelmiségi magatartás (Babits Mihály: *Május 23. Rákospalotán*; Ady Endre: *Rengj csak, föld*)”, *Tiszatáj* 25 (1971): 483–493; KIRÁLY István, „Ady Endre: *Margita élni akar*”, *Kortárs* 16, 1. sz. (1972): 64–79; KIRÁLY István, „Ady és a kurucos-szabadságharcos örökség: Az átértékelt hagyomány”, *Kortárs* 16 (1972): 1748–1765; KIRÁLY István, „A megkötöttség verse: Ady Endre: *Sípja régi babonának*”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 77 (1973): 277–289. Itt mondok köszönetet Agárdi Péternek, aki felhívta figyelmemet ezekre az írásokra.

8 KIRÁLY István, „Újra kezdett élet – újra kezdett szerelem: Ady szerelmi lírája 1912–1914 között: I. rész”, *Új írás* 29, 10. sz. (1989): 3–23; KIRÁLY István, „Újra kezdett élet – újra kezdett szerelem: Ady szerelmi lírája 1912–1914 között: II. rész”, *Új írás* 29, 11. sz. (1989): 3–23.

9 Lásd: KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:8. Elsősorban az *Ady és a kurucos-szabadságharcos örökség* című tanulmánya keltett nagyobb visszhangot.

10 1973. május 7-én a Magyar Tudományos Akadémia ünnepélyes közgyűlésén *Hazafiság és internacionalizmus* címen tartott előadásában Király István élesen kritizálta a szerinte elit tudatú „baloldali ezoterizmust” és a kozmopolita értékrendű „szupranacionalizmust”. Követendő útként a „szabadságharcos hazaszeretet”, gyakorlatilag a népi írók hagyományát jelölte meg. Vö. KIRÁLY István, „Hazafiság és internacionalizmus: A szocialista hazafiság és a magyar szabadságharcos hagyományok”, in KIRÁLY István, *Hazafiság és forradalmiság*, 133–217 (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974), illetve KIRÁLY István, *Irodalom és társada-*

e vitába (márpedig az 1912 és 1914 közötti időszak megítélésében nem kerülhet-e volna meg, hogy állást foglaljon a baloldali és a nemzeti értékrend közti ellentétben), a halasztás mellett döntött.¹¹ *E pályaszakasszal végül sohasem készült el.*

A világháborús időszakkal más a helyzet. Bár ebben is érvényesíti régi-új elképzelését, de itt a hangsúly arra a méltán közmegegyezésre számító beállításra esik, hogy ezekben az években szinte egyedülálló Ady politikai tisztánlátása. Hajthatatlan háborúellenességét és baljós nemzetféltését messzemenően igazolta a katonai vereség és a történelmi Magyarország szétesése.

2.

Fölmerül a kérdés, hogy Király István miért éppen Adyt választotta irodalmi munkássága főszereplőjének. Az 1960-as évekre igencsak megkopott Ady nimbusza, mindenekelőtt az 1950-es évek hatalmi szóval megkövetelt sematikus értelmezése miatt. Ady hajdani szocializmus-igenlésének semmi sem ártott annyit, mint a megvalósult pártállami gyakorlat. A hivatalosan előírt kánon, Petőfi, Ady és József Attila „szentháromsága” a magyar irodalom rangsora élén, érvényben maradt az 1960-as évek elején is. A pártállami vezetés ekkor is elvárta az ország vezető irodalomtörténészeitől, hogy személyesen gondoskodjanak a magyar irodalomtörténet vezető alakjainak méltó képviseletéről. Így lett kitüntetett szakterülete a kultúrát irányító Aczél György tanácsadói körébe tartozó Pándi Pálnak Petőfi, Király Istváné Ady, Szabolcsi Miklósé pedig József Attila. Ez egyszerre jelentett különleges politikai *felhatalmazást*, sőt *monopoljogot*, és ugyanakkor emberpróbáló feladatot, irodalomtörténeti *kötelezettséget* is.¹² Király érzekelte Ady népszerűség-vesztését, mégis bízott abban, hogy a korábbi sematikus képet

lom (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976), 535–589. Király kezdeményezését Pándi Pál részben veszélyesnek, részben fölöslegesnek ítélte. 1973 szeptemberében Vácrátóron zártkörű vitaülésen „szakmai bírálatban” részesítették Királyt. A vita részletes ismertetése olvasható a *Magyar Tudomány* 1974-es évfolyamának első számában: „Hazafiság és internacionalizmus: Műhely-vita”, összegyűjt. STIER Miklós és TARNÓC Márton, *Magyar Tudomány: Az MTA Értesítője: Új folyam* 19, 1. sz. (1974): 27–55. Amikor Király visszaszolgált a *Népszava* 1974. november 30-i számában publikált *Tévesztett viták – valódi viták* című írásában, nem késett rá a válasz, lásd: TÓTH Dezső, „Tévesztett hangsúly – történeti hangsúly”, *Népszava*, 1974. dec. 14., 5.

11 Lásd: VERES, „Vita...”, 725.

12 Talán helyénvaló itt megjegyezni, hogy vállalt feladatukat különböző színvonalon teljesítették. Pándi Pál jelentősebb volt publicistának, mint irodalomtörténésznek, Szabolcsi Miklós alapkutatásai viszont mind a mai napig megkerülhetetlenek a József Attila-irodalomban.

feledtetni képes azzal, ha minél *bonyolultabbnak*, összetettebbnek sikerül bemutatnia Ady gondolkodását és költészetét.

Magától értetődik, hogy választásában személyes motívumok is szerepet játszottak. Először még sárospataki kollégistaként figyelt fel Adyra. A kurucos-szabadságharcos hagyomány mellett Szabó Dezső és Németh László hatottak rá leginkább, márpedig ők éppen e költővárostól eredeztették saját nemzetmentő utópiájukat. 1945 után Király frappáns fordulattal marxistává képezte át magát, az emigrációból hazatért Lukács Györgynek lett tanítványa és Révai Józsefet választotta politikai órakulmányának. De a radikális nézőpontváltás nem okozott gondot Ady költészetének megbecsülésében, e tekintetben ugyanis *folytonosság állt fenn* régi és új mesterei között. Lukács a századelőn az elsőek között állt ki az új idők új dalosa mellett, s még öreg korában sem győzte hangsúlyozni, hogy Ady a szó szoros értelmében életre szóló világnézeti fordulatot indított el benne. Révai pedig az 1910-es években induló generáció tagjaként eleve Ady bűvöletében nőtt fel, és – mint azt Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye oly érzékletesen felidézi – nemzedéktársaival együtt mintegy anyanyelvként ismerte és beszélte Ady verseit.

Az első, 1970-ben publikált Ady-könyvében Király világosan kimondja, hogy legfőbb ambíciója Lukács és Révai 1945 előtt kialakított koncepciójának *aktualizálása és modernizálása*. Tőlük veszi át az Ady által megfogalmazott formulát *átértelmező* „két meggyőződésű forradalmár” elnevezést is, amin a magyar megkésettiségből eredő ambivalens magatartást kell érteni, azt, hogy – mint Király írja – a „polgári demokráciáért kellett itt küzdeni akkor, amikor a kapitalizmus egyértelműen feltárta már a maga visszaját”.¹³ Csakhogy Lukács és Révai egykori értékelései elvesztették időszerűségüket – mondja Király –, mert akkor még a magyar polgári demokratikus átalakulás volt az elérendő cél, míg a 60-as évek jelenidejében „már a szocializmus megteremtése az ország előtt álló feladat”. Az új történelmi szituáció pedig Ady más arcát segít megmutatni: azt, hogy „nem pusztán a megkésett polgári demokratikus forradalom szószólója volt, de megélve az egykorú magyar valóság problémáit, megélte egyben a kor egészét is, megélte az imperializmus és az ellene forduló forradalmak korát: megélte a huszadik századot.”¹⁴

Más szóval Király úgy próbálta meg aktualizálni Adyt, hogy *kiterjesztette a költő világmagyarázó képességét a történelmi térben és időben*. Ehhez Ady nézeteinek változását, *folyamatos fejlődésképét* hozta fel bizonyítékkul. Ez a következőképpen foglalható össze dióhéjban a monográfia egésze alapján: Adyból, a kezdetben csupán lázongó, ellenzéki beállítottságú vidéki újságíróból Párizs közvetítésével

13 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:688.

14 Uo., 1:7.

és hatására perspektívában gondolkodó, az 1905-ös magyar kormányzati válság és választójogi küzdelem nyomán pedig a progresszív tábor egyik reprezentatív személyisége lett.¹⁵ Szinte az első pillanattól kezdve antiklerikális és nacionalizmusellenes beállítottságú. Később tovább radikalizálódott, a fennálló status quo megváltoztatását szorgalmazta, és nemcsak a polgári radikálisokkal keresett kapcsolatot, hanem a szociáldemokratákkal és a parasztságot szervező erőkkal is. Kevesen ismerték annyira az elmaradottságához öntudatosan ragaszkodó magyar mentalitást, mint ő. Ezzel magyarázhatók a költő ismételt megfáradásai is. Király szerint Ady 1908 és 1912 közti életét a „kiteljesedett otthontalanság” lélekállapota jellemzi, de mégis bizakodott abban, hogy a világ peremvidéke is mozgásba lendülhet. Az 1910-es évek elején már a forradalom közeli kitörését várja és jósolja. Ezért is olyan iszonyú trauma számára, hogy a forradalmak helyett a háborút szabadítják rá Európa népeire. Különösen borúlátó a magyarság jövőjét illetően. Utolsó pályaszakaszában páratlanul működik politikai érzéke, elutasítja a birodalmi nemzettudatot a realista, „kismagyar” nemzettudat nevében, az *anti-imperialista patriotizmus* szószólója.¹⁶

A monográfiában kijelölt periódusok tulajdonképpen *az egyre érettebbnek bizonyuló költő gondolkodói tökéletesedésének, művészi emelkedésének fejlődési stádiumai*, amelyek közül az utolsó méltánylandó leginkább – Király szerint ez tekintendő még a 20. század derekán is irányjelzőnek. Már első könyve elején bejelenti, hogy nem annyira a korai, *A magyar Ugaront* megíró, mint inkább a kései, az „ember az embertelenségben” tragikumát érző lírikus felől szándékozik szemlélni Ady művészi arcát, vagyis „az antifeudális forradalmárról az imperialista kor problémáival birkózó költőre vetődik a hangsúly”.¹⁷

15 Király maga is „két meggyőződésűnek” mutatkozik, azaz ambivalens módon itéli meg azt, hogy Ady (lapjával együtt) az általános választójogot ígérő „darabont” kormánnyal vállalt közösséget az 1905-ös választáson győztes nemzeti (a költő szemében inkább csak „úri”) pártkoalícióval szemben. Ady döntését Király „tévesztett válasznak” nevezi, ami szerinte a magyar progresszió gyengeségének, „tömegmozgalmak nélküli demokratizmusának” volt köszönhető. Vö. uo., 103–121. Ugyanakkor pontos leírást ad arról, hogy „[s]zimbólummá lett Adynál a *darabont* elnevezés; fogalommmá vált: az előítéletektől üldözött haladás szomorú magányát vetítette bele. Hisz jól tudta a költő, hogy minden időben s minden országban a »darabontság, a hazaárulás megbélyegző vádjával igyekezett elszigetelni az újtókat a kiskorú tömegektől a reakciós demagógia.«” Uo., 111. Kiemelés az eredetiben. Csak az nem derül ki Király könyvéből, hogy a nemzet és haladás közti választás kényszerű dilemmájában szerinte mi lett volna (és egyáltalán lehetett volna-e) helyes döntés.

16 A rigorózan végigvitt lineáris fejlődésmóddal visszaüt a monográfia második részében. Míg az első könyvben Adynak van miért és hová „fejlődnie”, az újabb részben már nincs rá lehetőség, annyira tökéletes. Király valóságos szentnek kiáltja ki, akit csupán a költő életmódjának szembevetendő szleplői tartanak meg emberi léptékűnek.

17 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:7.

Tehát olyan módon próbálta megalapozni a költő időszerűségét, hogy mesterihez képest is emelte a tétet. Különösen érdekes és paradox a viszonya Révaihoz. Egyfelől nagyra tartja őt és lényegében az ő nyomvonalán indult el, másfelől viszont éppen Révaival szemben kell Ady időszerűségét, bonyolultságát igazolnia, mert a kultúrpolitika teljhatalmú irányítójaként elsősorban Révai volt a felelős az 1950-es évek sematikus beállításáért. A korábban Adyért rajongó fiatalemberből ugyanis éber ellenőr lett az ideológia harcmezején, s már 1945 előtt pártos bírálatban részesítette Ady dekadens verseit. A „külön utálok és külön nem enyhülök” sor költőjét a tömegek arisztokratikus megvetésével vádolta meg.¹⁸ Király természetesen megvédi Adyt, joggal hivatkozik arra, hogy az inkriminált *Mégsem, mégsem, mégsem* című vers 1914 őszén született, a háborús hisztéria közepette, amikor igencsak indokolt volt radikális elhatárolódása a manipulált, háborúért lelkesedő tömegtől.¹⁹

Hasonlóképp szorul védelemre Léda is. Révai ugyanis pusztán szexuális partnernek tekintette. E lánglelkű forradalmár az erotikát illetően viktoriánus elveket vallott, és persze a házassággal szentesített Csinszka-szerelmet ítélte valóban tartalmas emberi kapcsolatnak.²⁰ Király, aki mindenkor igyekszik lovagiasan bánni a hölgyekkel (Csinszka is megvédi Robotos Imrével szemben,²¹ holott Ady házasságának infernális körülményeivel tökéletesen tisztában van), nemcsak arra mutat rá – helyesen –, hogy a Léda-legenda végül is magától Adytól származik, hanem arra is, hogy e szerelem tiltakozást jelentett „az úri Magyarország szokása, erkölce s előítéletei ellen”.²² Egy helyen annyira elragadja őt a hév, hogy mint egy szentenciaként jelenti ki: „a magyar ugar tagadójához ilyen társ illett, amilyen [Léda] volt. Irodalmunk legszebb, legvonzóbb alakjai közé tartozik Brüll Adél.”²³ Máshol viszont – némiképp ellentmondva ennek – arról ír, hogy 1905-ben, a „fordulat évében” nem Párizs, nem a modern francia kultúra hatása, még

18 Lásd: RÉVAI József, *Ady Endre*, in RÉVAI József, *Válogatott irodalmi tanulmányok*, szerk. F. MAJLÁT Augusztá, 49–142 (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1968), 60.

19 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:408.

20 Lásd: RÉVAI, *Ady Endre*, 117–118.

21 Vö. ROBOTOS Imre, *Az igazi Csinszka: Dokumentumriport* (Budapest: Magvető Zsebkönyvtár, 1980³). Király önállóan megjelentetett tanulmányaira Robotos röviden válaszolt, lásd: ROBOTOS Imre, „Reflexiók Király István Ady–Csinszka tanulmányához”, *Kritika* 9, 7. sz. (1980): 15–16. Az itt említett Király-tanulmányok a következők: „Ady és Csinszka: Egy szerelem és egy házasság története”, *Kortárs* 24 (1980): 101–128; „Ady és Csinszka: Egy szerelem és egy házasság története: II. rész”, *Kortárs* 24 (1980): 272–295; „Ady és Csinszka: Egy szerelem és egy házasság története: III. rész”, *Kortárs* 24 (1980): 432–452.

22 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:403.

23 Uo., 1:432.

csak nem is a Léda-szerelem vagy a szifilisz „becsapó bombája” avatta Ady Endrét nagykorúvá, igazi költővé, hanem a kirobbanó belpolitikai válság tapasztalata.²⁴

Lukács György jelentékeny hatással volt Király második Ady-könyvére. *Az esztétikum sajátosságának* egyik kevésbé szerencsés felvetése, a művészet szabadságharcának dinamikáját minősítő „nembeliség–partikularitás” értékpár különösen megtetszhetett neki.²⁵ Könyve talán leggyakoribb, de mindenképpen legelismertebb szava a „nembeli” – Ady költői teljesítményének szinte állandó eposzi jelzője.

3.

Amikor Király belefogott monográfiája elkészítésébe, már meglehetősen filológiai háterszágra építhetett. A századelőn és a két háború között, azaz két hullámban jelentkező Ady-kultusz nem akármilyen felhajtóerővel bírt, és könyvtárnyi szakirodalmat eredményezett. Bár az 1960-as években már alábbhagyott Ady kultusza az irodalmi életben, de ez egyáltalán nem volt érzékelhető a filológiában és az irodalomtörténet-írásban. Az évtized derekán új, szakszerű kiadásban jelentek meg Ady novellái, versei és válogatott levelei, a prózai művek kritikai kiadása már a felénél tartott, a Kovalovszky Miklós-féle emlékezés-gyűjtemény első kötete is napvilágot látott,²⁶ és javában folyt a versek kritikai kiadásának előkészítése. (Király pedig magától értetődően hozzáférhetett a nem publikált anyagokhoz is.)

Az 1950-es–60-as években, Lengyel Géza *Ady a műhelyben*²⁷ és Hatvany Lajos *Ady*²⁸ című, döntően személyes emlékezésen alapuló könyveit és Vatai László Washingtonban megjelent, bombasztikus című és nézőpontú kötetét²⁹ nem számítva, három összefoglaló munka jelent meg Király első Ady-könyve előtt.

Bóka László 1955-ben publikált munkája (*Ady Endre élete és művei I.*)³⁰ magán viseli az akkori idők leegyszerűsítő szemléletét, és csupán a monográfia első részét tartalmazza. Bóka érzékeny, kiváló versértelmező, de az esszéírásban van

24 Uo., 1:57.

25 Vö. LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, szerk. TIMÁR Ilona, ford. EÖRSI István, 2 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 2:627–810.

26 *Emlékezések Ady Endréről*, gyűjt., kiad., magy. KOVALOVSZKY Miklós, 5 köt. Új Magyar Múzeum 5 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 1.

27 LENGYEL Géza, *Ady a műhelyben* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957).

28 HATVANY Lajos, *Ady: Cikkek, emlékezések, levelek*, szerk. BELIA György, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959).

29 VATAI László, *Az Isten szörnyetege: Ady lírája* (Washington, D. C.: Occidental Press, 1963).

30 BÓKA László, *Ady Endre élete és művei I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955).

igazán otthon. Varga József 1966-os „pályakép-vázlata”³¹ inkább nevezhető idézet-gyűjteménynek, mint módszeres interpretációnak. Varga elfogult Ady-rajongó, híján a szükséges kritikai distanciának. Vezér Erzsébet előbb egy népszerűsítő dokumentum-összeállítással jelentkezett,³² majd tudományos igényű kismonográfiát tett le az asztalra (*Ady Endre élete és pályája*),³³ amely nemcsak adataiban megbízható, hanem még ma is üdítően hat, mert mentes minden ideologikus ballaszttól. Ám az életrajz fontosabb számára, mint a művek értelmezése; elsősorban az emberre kíváncsi, tulajdonképpen a művekben is, de a műveken túlmenően is.

Varga József és Vezér Erzsébet részt vettek a prózai művek kritikai kiadásában (az utóbbi 1968-ig már négy kötetet rendezett sajtó alá). Munkájuk során ők döbbsen rá (újra), hogy milyen szoros összefüggés áll fenn Ady publicisztikája és költészete között. Érdemük, hogy szembe fordultak azzal a rossz hagyománnyal (melyet különben bal- és jobboldalon egyaránt előszeretettel építgettek), mely szerint Ady magányos, meg nem értett zseni volt, *leválasztva őt elvbarátairól*, nyugatos és polgári radikális kötődéseiről. Vezér Erzsébetnek arra is gondja volt, hogy 1969-ben, Ady halálának ötvenedik évfordulóján felkérje a kor szinte valamennyi jelentős költőjét: mondják el véleményüket a kivételes hatású elődjükről.³⁴ Így első kézből ismerhetjük a kortársak vélekedését arról, hogy miben látták Ady kultuszának megköpését.

Az elmondottak alapján feltételezni lehet, hogy Királynak nem volt különösebb oka tartani a konkurenciától. Monográfiájának mégis szembetűnő vonása, hogy igyekszik mindenkit mindenben *túlteljesíteni*. Például az előszóban bejelenti, hogy az életrajz részletes taglalását mellőzi, minthogy kevésbé játszik bele az őt elsősorban érdeklo világkép alakulásába.³⁵ Ennek ellenére – jóllehet összefüggő életrajzot valóban nem ad, de – egyes életrajzi részleteket rendkívül részletesen és aprólékosan tárgyal. Már könyve elején *miniportrék* sorozatát kapjuk, amelyek bemutatják az Ady indulásánál segédkező barátokat és kollégákat a *Budapesti Napló* időszakában, Vészi Józseftől és Kabos Edétől Biró Lajoson és Szini Gyulán át Révész Béláig és Bölöni Györgyig. E figyelemre méltó galéria később kiegészül Reinitz Béla és Zuboly találó jellemrajzával. Király szemlátomást ked-

31 VARGA József, *Ady Endre*, Elvek és utak (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1966).

32 VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre alkotásai és vallomásai tükrében*, szerk. GONDOS Ernő, Arcok és vallomások (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1968).

33 VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, Irodalomtörténeti Kiskönyvtár (Budapest: Gondolat Kiadó, 1969).

34 *Ifjú szívekben élek?: Vallomások Adyról*, kiad. VEZÉR Erzsébet, Irodalmi Múzeum 3 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1969).

35 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:5.

vét leli az arcképek megrajzolásában, és igen színvonalasan teszi. Már csak ezért is sajnálom, hogy más fontos szereplők kimaradtak; például különösen hiányzik egy takaros kis Jászi Oszkár-portré.

A költő feltételezett bonyolult-összetett szellemisége is kikényszerítette, de Király személyes ambíciója is szerepet játszhatott abban, hogy a célként kitűzött világkép-elemzést a lehető legsokoldalúbb, eltökélten *interdiszciplináris* megközelítésként fogja fel. Az életrajzi és kortörténeti ismeretektől a mikrotextuális szövegelemzéseken át a történelembölcseleti kérdések felvetéséig ível értelmezői horizontja. A szükségképpen heterogén szempontrendszert a világnézeti vizsgálódás hivatott *egységes keretbe* foglalni.

Teljesség-igényét mutatja az is, hogy nemcsak irodalomtörténeti babérokra pályázott, hanem egyúttal egy olyan értelmiségi szerepét kívánta ellátni, aki – az ő szavaival szólva – szenvedélyesen kutatja a világ megváltoztatásának lehetőségét.³⁶ Monográfiájával *egyszerre* próbált *tudományos és népszerűsítő igénynek* megfelelni.³⁷ Ez magyarázza a tudományos konvencióktól eltérő hivatkozásmódját³⁸ és a szakszavakat metaforikus nyelvvel keverő stílusát, amelynek feltűnően *romlandó réteget alkotják a politikai és ideológiai terminusok, a propaganda ízű szövegek*. Bizonyára a szélesebb hatás szándéka vezette Királyt abban is, hogy könyvét nem az Akadémiai Kiadóhoz adta be, hanem a Magvetőhöz, méghozzá a szerzői állásfoglalást hangsúlyozó *Elvek és utak* sorozatba. (Ennek pedig ironikus következménye lett, hogy a könyv megjelentetése késlekedést szenvedett a Magvető igazgatójának a szerző iránti ellenszenve miatt – amint az megtudható Király István posztumusz megjelent naplójából.)³⁹

36 Igen jellemző naplójának az a bejegyzése, ahol szembeállítja magát Szauder Józseffel, a jeles irodalomtörténésszel: „Mindig nagyra becsültem Szaudert. Igaz, úgy gondoltam, hogy ő csak egy nagyon magas színvonalú filológus, és nem olyan ember, aki közben szenvedélyesen kutatja a világ megváltoztatásának lehetőségét.” KIRÁLY István, *Napló 1956–1989*, szerk. SOLTÉSZ Márton, s. a. r. KATONA Ferenc, SOLTÉSZ Márton és T. TÓTH Tünde, *Tények és tanúk* (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), 394. A filológiához való viszonyáról árulkodnak azok a bejegyzések a naplóban, ahol nem győzi magát és a ráfordított időt sajnálni a Mikszáth kritikai kiadásban végzett munkájáért.

37 A második könyv előszavában így fogalmazza meg Király a maga szakmai krédóját: „Az irodalomtudomány [...] saját megismerő, tudományos feladatát csak úgy láthatja el, ha a formai kérdéseken túl a jellegzetesen irodalmi tartalmi probléma, a »hogyan kell hát élni« kérdése is foglalkoztatja, s nem pusztán nyelvi-poétikai megoldásokat, de érvényes, hiteles alternatívákat, magatartásmintákat, életmódbeli orientációkat, értékvonásokat, emberségg példákat, azaz – világképet is keres a gondjaira bízott valóságanyagban, az irodalomban.” KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:17.

38 Nem kifogásolható, hogy a könyv végére kerülnek a jegyzetek, de az már igen, hogy a forrásokra csoportosan történő hivatkozás nem teszi lehetővé az egyértelmű hozzárendelést a szövegben szereplő idézetekhez. A jegyzet sokszor nem jelöli meg minden forrását.

39 KIRÁLY, *Napló...*, 146–147, 169, 172.

4.

A monográfia első része mindenekelőtt két területen kívánta meghaladni a szakirodalom korábbi eredményeit: *Ady világnézetének bemutatásában és jelentősebb verseinek elemzésében*. Sajnos mindkettőt *súlyos aránytévésztes, felesleges túlírttság, indokolatlan túlméretezettség* jellemzi. Még ha eltekintենk Király könyvének ideológiai üzenetétől, akkor is kárhozzatni kellene az ismétlődő, redundáns megállapítások feltűnő gyakoriságát. Szinte komikus, ahogy egy-egy probléma legkisebb árnyalataiból is *aprólékos rendszert* próbál felépíteni. Például a „két meggyőződésű forradalmár kulcsérzése” kapcsán megkülönbözteti a citoyen-magányt, a művész-magányt, az atomsors-magányt és az egzisztenciális magányosságot;⁴⁰ a népiség-élmény esetében pedig önálló változatként veszi számba a „cselekvő emberséget”, a „tudatos emberséget” és a „távlatos emberséget”.⁴¹ Hasonló módon jár el a versértelmezéseiben is, valamifajta képtelen teljességre törekszik, amivel nemcsak olvasója dolgát nehezíti meg (el is nevezték ezt „kásahegy” effektusnak), hanem kiszolgáltatja magát a tévedés és az üresjárat nagyobb kockázatának is.

Király István polemikus alkat, szereti álláspontját ütköztetni másokéval, ami időnként kifejezetten előnyös. De oly mértékben hajtja előre a maga meggyőződése, hogy nem mindig képes kellő figyelmet szentelni az érvelés alapjául szolgáló szövegeknek. Itt be kell érnem két példával.

Király idézi Adytól *Az Isten az irodalomban* című 1910-es írásának egyik fontos mondatát: „Szabadgondolkodó vagyok [...] De nem ismerek szebb szabadgondolkodást, mint az Istennel való nyugtalan és kritikus foglalkozást. Vagy-vagy: végre valaki vagy megtalálja, vagy véglegesen leszámol vele az emberi élet gyönyörű, elképzelhetetlenül nagy megkönnyebbülésére.”⁴² Király, minthogy meggyőződéses ateistának véli az istenes versek költőjét, úgy olvassa Ady szövegét, hogy a megkönnyebbülés kizárólag a *leszámolást* illeti meg: „*véglegesen leszámol vele* az emberi élet gyönyörű, elképzelhetetlenül nagy megkönnyebbülésére”.⁴³ Valójában – legalábbis az én olvasatom szerint – a megkönnyebbülés a nyugtalanító dilemma, a vagy-vagy sikeres *eldöntésére* vonatkozik: „*Vagy-vagy: végre valaki vagy megtalálja, vagy véglegesen leszámol vele* az emberi élet gyönyörű, elkép-

40 Vö. KIRÁLY, *Ady Endre*, 2:123–158.

41 Uo., 2:587–621.

42 ADY Endre, „Az Isten az irodalomban”, *Nyugat* 3 (1910): 1:204, ua. in ADY Endre, *Az irodalomról*, szerk. VARGA József és VEZÉR Erzsébet (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1961), 270.

43 KIRÁLY, *Ady Endre*, 2:388–389. Kiemelés az eredetiben. Király ekként értelmezi Adyt: „»Az emberi élet gyönyörű, elképzelhetetlenül nagy megkönnyebbülésének« nevezte Ady az Isten nélküli világnak az álmát.”

zelhetetlenül nagy megkönnyebbülésére”. Ady ugyanis habozott dönteni ebben a kérdésben, mert azt is érezte – például a *Menekülés az Úrhoz* című versében (1917) –, hogy „szörnyűséges, lehetetlen, / Hogy senkié vagy emberé / az Élet”. Nem hitt ugyan a tételes vallásban, de a dogmatikus álláspontot az ellenkező oldalon sem fogadta el.

A másik példám Király *versértelmező pozíciójával* kapcsolatos. Bár hivatkozik arra, hogy tanulmányozta és felhasználta a modern műelemző eljárásokat, valójában kevés nyomát találjuk ennek.⁴⁴ Az orosz formalistákkal még vitába is keveredik, az ún. automatizációs elméletüket egyenesen megtevesztőnek tartja.

Nem a megszokás révén, nem a gyakori használat miatt vesztik értéküket a költői képek – veti ellenük –, [...] Tartalmi jellegű mindig az elkopás, a történelem siklik más irányba. Nem elhasználódás, de *kiürülés* megy így tulajdonképpen végbe: a kép mögött rejlő eszmék, élmények hamisítódnak meg [...] s velük vész a kép is.⁴⁵

Úgy vélem, Király némiképp félreérti a formalisták elképzelését. Az eszmék szerepét valóban tagadták a költészet megújulásában, de a nyelvi és képi elemek elkopását másképpen fogták fel, mint ahogy ő gondolja. Hatásvesztésüket, elhasználódásukat nemcsak a gyakorisággal hozták összefüggésbe, hanem a jelentésük banálissá válásával, funkciójuk kiüresedésével is, tehát nem tekintettek el a „tartalmi” oldaltól.

A monográfia első részének megjelenését követően sokszor találkoztam azzal a véleménynel, hogy sem végigolvasni, sem megkerülni nem lehet, mivel egyfelől beláthatatlan szövegtenger, másfelől viszont akadnak benne figyelemre méltó verselemzések is. Ebből következik egy általánosabb, módszertani szempontból is érdekes kérdés, az, hogy a műértelmező talapzat és az ideologikus boltozat között *mennyire szerves a kapcsolat*.

Nincs egyértelmű válaszom erre, mert nagyon különböző megoldások találhatók Király könyvében. Gyakran megfordul a logikai irány és – fölöttebb vitathatóan – az ideologikus konstrukció mutatkozik a versértelmezés alapjának.⁴⁶ Így például Ady *Jó Csönd-herceg előtt* című versét (1906) kinevezi az

44 A *strukturizmus* „víványait” Király olyan módon próbálja meg hasznosítani, hogy pl. megszámolja a kemény és lágy mássalhangzók arányát, és valamiképp mindig azt az eredményt hozza ki százalékosan, ami az ő ideologikus célját támasztja alá.

45 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:172.

46 E tekintetben előnytelen a szerzőnek az a gyakran alkalmazott retorikai fogása, hogy előre veszi a világnézeti fordulat bemutatását, és csak utána tér rá a versek értelmezésére, ami könnyen kelti azt a látszatot, mintha az utóbbival *illusztrálná* inkább, semmint bizonyítaná a világnézetről mondottakat.

avantgárd modernségbe való átmenet versének, holott nem sok köze van az avantgárdhoz. A megadott kritériumok („megmozgatottság”, „tágasság”, „tépettség”) aligha karakterizálják az ide sorolható irányzatokat.⁴⁷ Csakhogy Királynak szemlátomást fontos volt, hogy demonstrálja: Ady is megküzdött az avantgárddal és le is győzte.

Szerencsére nem mindig van így. Például ahol közvetett az ideologikus funkció, mint a Léda-versek esetében, Király körültekintően és eredményesen elemez. Előfordul az is, hogy a világnézeti értelmezés és a poétikai elemzés egyensúlyba kerül, segíti egymást, mint Ady látomásszerű tájköltészetének bemutatásában. A forradalmiság fogalmát itt is túl tág értelemben használja ugyan – külön kitér a tájszemlélet, a történelemszemlélet és az embereszmény forradalmára⁴⁸ –, de árnyaltan érzékelteti az egyes versszövegek eltérő és összetartó jellegzetességeit.

De arra is van példa (sajnos, több is), hogy Király *versolvasó érzékenysége és tárgyismerete alul marad az erőltetett ideológiai konstrukcióval szemben*. Erre hozom fel a következő példát, kissé részletesebben.

Talán semmi sem állt olyan közel hozzá Ady költészetében, mint a szereplírának az a jellegzetes vonulata, melyet a *kurucversek* alkotnak. Talán ezért is tulajdonít nekik megkülönböztetett jelentőséget. „Lehetetlen jellemezni nélkülük Adyt – írja a monográfia első részének végén, ahol bevezeti e verstípust. – Ha nem is centrális, de mindenesetre *kulcsmotívum* volt a bujdosó kurucé. Az életmű *lényegi mondandója* tükröződött benne.”⁴⁹ A második rész végén megismétli kiemelt szerepüket: „A mégis emberei voltak Ady kései költészetében a bujdosó kurucok. Innen érthető *szimbólumjellegük*.” „Ez a felelősség, a közösségi-nem-beli sorsba való beszöttség határozta meg a magatartást. Ez hívta életre a legfőbb kuruc vonást: a *mégis* morálját.”⁵⁰ Nyilvánvaló, hogy Király nem véletlenül kerít sort a kurucversek tárgyalására mindkét könyvének legvégén, tehát hangsúlyos helyen. A monográfia töredékben maradt harmadik részének előmunkálatai között is egyik első feladatának tekintette az 1913-as *Sípja régi babonának* című vers elemzését.⁵¹

Szinte mindent tud e verstípus háttéréről, amit egyáltalán tudni lehet. Részletesen leírja, hogy Adynak meg kellett tagadnia a millenniumi káprázat idején

47 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:313–353.

48 Vö. uo., 1:170–186.

49 Uo., 2:701. Kiemelések tőlem. V. A.

50 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 2:626. Kiemelés az eredetiben.

51 KIRÁLY István, „A megkötöttség verse: Ady Endre: *Sípja régi babonának*”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 77 (1973): 277–289.

általa is osztott illúziókat, a hamis kuruc romantikát.⁵² Ahogy azt is, hogy fontos útmutatást kapott az úri-nemesi nézőpont leküzdésében Szende Pál *Husza-dik Század*-beli cikkétől⁵³ és Erdélyi Pál 1903-ban megjelent, a tényeket tisztelő kurucköltészet-gyűjteményétől.⁵⁴ És azt is, hogy Ady az első kurucversét, *A harcunkat megharcoltuk* címűt tulajdonképpen a duk-duk affért követően írta, válaszként a nagyváradiak (ellen)támadására, s azért választotta éppen ezt a formát, mert Emőd Tamás dacos-kurucos versformában adta tudtára rosszállását.⁵⁵

Király azt is világosan látja, hogy a költő – a formai örökség megtartása mellett – élesen szembefordult a kor divatos romantikus felfogásával:

Az úri Magyarország heroizáló Rákóczi-korával szemben föltámadt nála egy másfajta kuruckor: egy olyan világ, melyben nem diadalmas, lovagias, nyalka hősök éltek, de uraktól becsapott, kesergő, vádló, mindenre elszánt szegénylegények. [...] mindig a vereség, az elhagyatottság állapotából tört fel ez a líra. A bukás, a bujdosás képze-tével forrt össze itt a kurucos élet.⁵⁶

S méltán teszi hozzá Király: „Csöppet se véletlen, hogy 1912-ben, a *forradalmi fel-lendülés* évében *nem* születtek Adynál kuruc-költemények, 1913-ban, a *félkomorló vereség* láttán azonban már igen.”⁵⁷

Mégis – önmagának tökéletesen ellentmondva – nem kevesebbet állít, mint hogy „[f]orma volt Ady számára a bujdosó kuruc kép: a sorsos magyarság érzésén belüli *forradalmiság* megtalált formája”.⁵⁸ A végletekig kisemmizett szegénylegé-nyek szerepeltetéséből a (meglehetősen általánosságban elgondolt) „népiség” érvé-nyesülésére következtet, a szegénylegények nézőpontjának vállalásából pedig egy olyan perlekedő, lázadó attitűdre, amely (igen rövidre zárva a rokonítást) a *forra-dalmisággal azonosítható*: „kellett a népiség, a forradalmiság. [...] a peremvidéki öntudat felnövekedésével párhuzamosan hangzottak csak fel az Ady-féle versek. A népi kivetettség és otthontalanság megélése váltotta ki végső soron ezt a sajá-

52 KIRÁLY, *Ady Endre*, 2:703–704.

53 SZENDE Pál, „Rákóczi”, *Husza-dik Század* 7, 2. sz. (1906): 345–351, illetve KIRÁLY, *Ady Endre*, 2:705.

54 *Kurucz költészet*, s. a. r., bev. ERDÉLYI Pál (Budapest: Franklin Társulat, 1903), illetve KIRÁLY, *Ady Endre*, 2:710.

55 KIRÁLY, *Ady Endre*, 2:707.

56 Uo., 2:710–711.

57 Uo., 2:711. Kiemelések tőlem. V. A. A magyarországi forradalmi remények visszaszorulásáról van szó.

58 Uo., 2:708. Kiemelés tőlem. V. A.

tos forradalmi hangot.”⁵⁹ A „végső soron” és a „sajátos” önkéntelen szereplő megszorításai jól érzékeltetik az értelmezés belső bizonytalanságát.

Igen érdekes, hogy az 1909-es *Bujdosó kuruc rigmusa* című vers mintaszerű elemzésébe Király nem keveri bele a forradalmiságot, megelégszik a „mégis-morál” felmutatásával, ami ebben az esetben történetesen helytálló. A címszereplő ugyanis minden korábbi csalódása ellenére – a számára csak bajt hozó kuruckodás összes terhével a háta mögött – szívesen felcserélné a lengyel emigránsként elnyert kényelmes és dologtalan életét arra, hogy ismét itthon küszködjék vitéz módjára. Király pontosan érzékeli, hogy a vers első részében domináló panasz és vád a másodikban „sóvárgásba, majd magasztalásba” megy át. A küzdelem kilátástalanságát a vers ugyan nem kérdőjelezi meg, de a hiábavalóságát igen, mert a vitézi életmód eleve (önmagában is) értékes.⁶⁰ S különös módon – ezt már én fűzöm hozzá – a kuruc szegénylegény attitűdje legalább annyira heroikusnak bizonyul, mint az elparentált romantikus Rákóczi-legendáriumé.

Sajnos a *Bujdosó kuruc rigmusának* elemzése ritka kivételt képez, mert a legtöbb kurucvers értelmezését félreviszik Király ideologikus megfontolásai. A monográfia második részének vonatkozó fejezetében még azzal is tetézi a bajt, hogy a kuruc ellenállást *közvetlenül megfélelteti* a gyarmati sorból kiszakadó népek 20. századi küzdelmének:

Az embermegalázás el nem fogadása, az imperializmus elleni tiltakozás újjáélesztett egy régi hagyományt. Az antiimperializmus később megjelenő modern harcossainak, a huszadik századi, harmadik világbeli gerilláknak *korai magyar másaként* kurucok vonultak Ady kései költeményeiben. Egy túlszervezett tehetetlenségbe lökö világ erői ellen így tiltakozott a korhoz mért cselekvést: a helytállni tudást mégis megfelelő autonóm emberség.⁶¹

Király azt is figyelmen kívül hagyja, hogy az először a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetben (1909) önálló ciklust alkotó korai kurucversekhez képest *jelentősen különbözik* az 1913-ban, majd a háború alatt írt hasonló tematikájú költemények hangneme és nézőpontja. Például az 1913-as *Sípja régi babonának* című vers (az alcíme: *Bujdosó magyar éneklő*) már *végleges búcsút* vesz a maga „átkozott” és „veszett” népétől, amelyre – mintegy „fordított himnuszként” – kéri Isten segítségét: nem az áldásban, hanem a verésben. (A nemzeti önkritika nagy versei közé

59 Uo., 2:706.

60 Uo., 2:718–719.

61 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 2:627. Kiemelés tőlem. V. A.

tartozik Ady életművében.) A háborús években teljessé válik a lírai hős reményvesztettsége: „Nekem, pajtás, úgyis mindegy, / Farkas esz meg, ördög esz meg, / De megesznek bennünket.” (*Kurucok így beszélnek*, 1915).

A korábbi szerepjáték szinte észrevétlenül vált át *szerepvesztésbe*, méghozzá mélyebb, általánosabb érvénnyel. A kuruc kor tulajdonképpen anakronisztikus díszletei között *a személyiség ellehetetlenülésének modern élménye* kap kifejezést. Ezekben a költeményekben már *nyoma sincs a mégis-morálnak* vagy bármifajta kiengesztelődésnek.⁶² Joggal állapítja meg Tverdota György: „Az eltévedésnél, a rétovaságnál, a tanácstalanságnál nem lehet nagyobb ellensége a magát valamely ügynek szentelő, küldetéshittel élő embernek. Márpedig Ady kurucversei elérkeznek a szereprombolásnak erre a végállomására.”⁶³ Szemléletes példa lehet rá a *Két kuruc beszélget* (visszatérő) című sorozat egyik kései darabja: „Komám, eltévedtünk. / Nagy ez a sötétség, / Fölgyujtottuk a világot / S nem látunk egy lépést.”⁶⁴

5.

A kurucversek problematikája átvezetett a monográfia második részéhez. Az *Intés az őrzőkhöz* című, ugyancsak kétkötetes munka 1982-ben jelent meg, ezúttal a Szépirodalmi Könyvkiadónál, de ez a választás is (akár a Magvetőé) a szerző egyszerre tudományos és népszerűsítő szándékát jelzi. (Helyenként – mint például a háború kitörésének felidézésében – egyenesen *szépirói* eszközökkel él.)

Az 1970–80-as évek fordulóján már végképp leáldozni látszott Ady csillaga, miközben a változatlanul erőteljes József Attila-kultusz mellett egyre inkább emelkedőben volt Ady hajdani ellenlábasának, Kosztolányinak presztízse. Király István ezt aligha élhette meg másképp, mint (legalább részben) saját kudarcát is – talán ezért lett az újabb könyve még polemikusabb, mint az első. Ő maga úgy fogalmazott, hogy az uralkodó „ellenhangulatba” kívánt beleszólni⁶⁵ és – a vita terét és tétjét jelentősen felnagyítva – a szükséges meghatározás nélkül hagyott, némely esetben szitokszóként használt – *imperializmus* ellen próbálja mozgósí-

62 Vö. TVERDOTA György, „»Rákóczi, akárki, jöjjön valahára«: Ady Endre kurucverseiről: II.”, in TVERDOTA György, *Hagyomány és lelemény: A magyar irodalmi modernség első hulláma*, 120–131 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 128. Tverdota érdekes felvetése, hogy a kurucversekhez köthető Ady egyik reprezentatív költeménye, *Az eltévedt lovas* is (1914).

63 Uo.

64 Eredetileg *Zavaros, háborús beszélgetések* címmel jelent meg a *Nyugat* 1918. március 16-i számában.

65 Lásd: VERES, „Vita...”, 725.

tani a költőt.⁶⁶ Úgy vélte, hogy éppen Ady lehet a meggyőző és vonzó példakép a világméretű imperializmusellenes küzdelemben.⁶⁷

Az I. világháborús színtér eleve alkalmasnak kínálkozott arra, hogy a maga világnézeti feltevéseit *nemzetközi* porondon vonultassa fel. Valójában – az alapszólását tekintve – *politikai-ideológiai vitairatot* írt az (ő metaforájával élve) „éjjeli tradícióval” szemben, a „nappali gondolkodás” nevében, azaz a racionalista és humanista hagyomány védelmében.⁶⁸ Jóllehet hosszú fejezetet szentel a világháború kitörésének, nem annyira a történeti körülmények alakulása érdekli őt, mint inkább a figyelemre érdemes sajátos jelenségek (mint a tömeghisztéria) bemutatása – elsősorban ezek politikai és/vagy lélektani megértésére és megítélésére vállalkozik.

Könyve előszavában teljes joggal határolja el magát a „szcientizmustól” (illetve – máshol – a pozitivizmustól), melyen a pusztá mesterségbeli tudást érti,⁶⁹ mivel ő aggálytalanul (és gyakran) lép ki a tárgyilagos mérlegelő előadásmódjából. Például a trónörökös merénylegéről, Gavrilo Principről (és társairól) szükségesnek tartja megjegyezni, hogy „[m]inden kor és hely adta különbség ellenére is rokonai voltak [...] a későbbi dél-amerikai gerilláknak, Vietkong-partizánoknak, palesztin arab menekülteknek, s utódai egyben a hajdani magyar kurucoknak, a régi lengyel és délszláv szabadságharcosoknak, a Garibaldi-féle feketeingeseknek.”⁷⁰ Az elvonatkoztatás ilyen, ritka magas fokán az egymástól igen távol álló jelenségek is közös nevezőre hozhatók.

Ám a korabeli szereplők megítélésében nem mindig bizonyul Király ennyire megértőnek. Példaképpen a könyv elfogult, egyoldalú Jászi Oszkár-képét teszem szóvá. Király ugyanis csupán a vitatható elemeket hangsúlyozza az ő nézeteiben. Holott Jászi nemcsak az elsőők között ismerte fel Ady költészetének jelentőségét, hanem az egyik legfőbb harcostársának tekintette a költőt a „magyar ugar” átalakításaért folytatott küzdelemben. 1909-től személyesen vette pártfogásába Adyt, bevonta minden általa vezetett szervezetbe, a szabadkőműves Martinovics Pá-

66 A kielégítő definíciónak vagy jellemzésnek hiánya azért akkora probléma, mert az „imperializmus” az egyik kulcsfogalma a monográfia második részének.

67 Nem hallgathatom el, hogy az *Intés az őrzőkhöz* már megjelenése idején sem nyerte el tetszésemet, nem különösebben lelkesített a „világ antiimperialistái, egyesüljetek!” felhívása. A második Ady-könyvet jóval kevésbé tartottam sikeresnek, mint az első. Akkori ellenérzésembe nyilván belejátszott az is, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján látványosan szembekerültem Király Istvánnal, aki a részben általam írt gimnáziumi reformtankönyvek egyik legfőbb ellenzője volt. Most, újraolvasva könyvét, sem változott az akkori véleményem.

68 Vö. VERES, „Vita...”, 722, 725.

69 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:15.

70 Uo., 1:23. Az még a legkisebb baj, hogy Garibaldi vörösingesei itt színtévesztésnek lettek áldozatai.

holytól az 1914-ben alapított Polgári Radikális Pártig. Az egész progresszív tábor meggyőződésének adott hangot, amikor 1914-ben azt írta, hogy

miként Petőfi tisztábban szimbolizálja a 48-as nemzedék forradalmi magyarságának egész érzésskáláját és célkitűzéseit, mint Kossuth vagy bárki más a vezető politikusok közül: azonképpen Adyt fogja tanulmányozni a jövő történetírója, ha a huszadik század Magyarország nagy lelki krízisét megérteni törekszik.⁷¹

Kettejük barátságáról és közös elvi platformjáról viszonylag kevés szó esik Király monográfiájában, annál több az esetenként előforduló különbözőzéseikről. Elsőként arról, hogy Jászi és elvarátaí határozottan állást foglaltak ugyan a háború fenyegető lehetősége ellen, de a hadüzenet után – tudomásul véve annak visszavonhatatlan realitását – megpróbálták felmérni, hogy nem járhat-e idővel politikai-társadalmi előnyökkel is. Király ezt Jászi ellen próbálja fordítani, szerinte „[v]itázva Ady tragikus látásával (s egyben saját belső kételyeivel) nemcsak barátját: önmagát is igyekezett meggyőzni róla [hogy] a háború »[a]z állami és a társadalmi integráció hatalmas eszköze« lehet. Király megrovóan teszi hozzá: „»Tudományosan«, »egy magasabb filozófiai szinten« képes volt megérteni az ember arcának sárba leesését.” Úgy véli, Jászi „pozitivistatechnokrata világképe” nem állhatott ellent a háborút igenlő szenvedélyes romantikus antiimperializmusnak.⁷²

Meglepő, hogy a nagy történelmi távlatokban gondolkodó szerző megfigyeli olyan, a 20. századi két nagy világégésének következményeként létrejött integrációs alakulatokról, mint a Népszövetség, majd az Egyesült Nemzetek Szövetsége. Jászi pedig egyáltalán nem a háborút próbálta igazolni, hanem – annak rettenetes körülményei között is – valamifajta *perspektívát igyekezett találni*. S némiképp mesterkéltnek tűnik a társadalombölcseleti és a morális nézőpont ilyen kiélezett szembeállítás, tekintve, hogy a kettőnek merőben mások az értékszempontjai, sőt még a tárgyuk is, melyre irányulnak.⁷³

A távlatkeresés, az integráció szorgalmazása készítette Jászit arra is, hogy 1915-ben kapcsolódjon a német liberális lelkész, Friedrich Naumann *Mitteleuropatervéhez*, amely a térség gazdasági és politikai egységesülését tűzte ki célul. Jászi persze fenntartásokkal tette ezt, elhatárolódott annak imperialista (nagyné-

71 Jászi az 1914-es *Ki látott engem?* című Ady-kötet megjelenése alkalmából írta cikkét: JÁSZI Oszkár, „Egy verseskönyvről”, *Világ*, 1904. febr. 22., ua. in *Jászi Oszkár publicisztikája*, vál., szerk., jegyz. LITVÁN György és VARGA F. János, 208–212 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1982), 208.

72 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:112–113.

73 Királynak nem jutott eszébe pl. Leninnek szemére hányni, hogy a háborúban lehetőséget látott a proletárforradalomba való átfordítására.

met) elemeitől.⁷⁴ De ekkor még kisebb veszélynek látta a nagynémet hegemoniát, mint az orosz zsarnokságot. Az 1917-es orosz forradalom kitörése után – mint-hogy megszűnt az utóbbi fenyegetése – azonnal visszakozott, és elvetette a tervet. A Mitteleuropa-koncepció egyaránt megosztotta a magyar uralkodó elitet és ellenzékét. A *Huszedik Század* körében tulajdonképpen ez volt fontos kérdésben az első törésvonal. A Közép-Európa-tervezet mellett érvelt Ignotus és Szabó Ervin is, ellene pedig (mások mellett) Kunfi Zsigmond és Ágoston Péter.

Tagadhatatlan, hogy Ady ekkor szembekerült Jászival, és a *Nyugat* 1916. május 16-i számában egy kurta jegyzetben állást foglalt Naumann kezdeményezése ellen, méghozzá azzal a provokáló címmel, hogy *Ellenségekkel egy szándékon* (mint-hogy Rákosi Jenő és Tisza István is elutasította a tervet). Király pedig kapva kap Jászi és Ady véleménykülönbségén, hogy ezzel is bizonyítsa kettejük távolságát.⁷⁵

De nem valamifajta személyes ellenszenv vezette, hanem mélyebb meggondolások következménye volt ez. Már szó esett korábban arról, hogy a monográfia első részéhez képest módosult Király álláspontja. Ő maga egy könyvélménynek, Frantz Fanon *A föld rabjai* című művének reveláló hatására hivatkozott.⁷⁶

74 *Kétféle nemzetköziség* című cikkében Jászi Közép-Európa három lehetséges koncepcióját sorolja fel: egy imperialista, egy imperialista és demokratikus elemekből okos taktikával átszőtt (ez Naumanné), valamint egy radikálisan demokrata és pacifista, melyet ő képvisel, lásd: *Világ*, 1916. márc. 5., 1–3. Naumann osztorozta a nagynémet önteltséget és bezárkózást, látványos gesztusokat tett a magyarok és osztrákok felé, az ő érdekeik messzemenő figyelembevételét szorgalmazta. Vö. FARKAS János László, „Vámok és révek: Közép-Európa eszmei határai”, *Világosság* 30 (1989): 620–622; FARKAS János László, *Világra jönni: Értelmezések* (Budapest: Cserépfalvi Kiadó, 1995), 82–86.

75 Vö. KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:286–294. Ady és Jászi itt kiemelt nézetkülönbségeit Király előbb tanulmányokban dolgozta fel: KIRÁLY István, „Ady és a Monarchia”, in *Tegnapok és holnapok árján: Tanulmányok Adyról*, szerk. LÁNG József, 7–26 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1977), 7–10; KIRÁLY István, „Ady és a Naumann-terv”, *Kritika* 8, 11. sz. (1979): 7–9. Vezér Erzsébet – Király Istvánnal is vitázva – állapította meg: „Az alapvető kérdés a háborúhoz való viszony és a demokratikus jogok kivívása volt, ezekben pedig a hazaárulással vádolt radikálisok és a defetizmussal vádolt Ady teljesen egyetértettek.” VEZÉR Erzsébet, „Ady és a radikálisok”, *Irodalomtörténet: Új folyam* 9 (1977): 854–855.

76 Frantz Fanon *Les Damnés de la terre* című könyvéről (1961) van szó, amely magyarul *A föld rabjai* címen jelent meg 1985-ben. Király a Tóbiás Áron által készített interjúban (1988 novemberében) úgy emlékezett, hogy 1968-ban Párizsban egy nagy baloldali könyvkereskedésben vette meg a könyv 1966-os kiadását, elsősorban az előszót író Sartre miatt. Lásd: „Magyar glóbusz: Tóbiás Áron beszélgetése Király Istvánnal, a népi írókról szóló állásfoglalás egyik szerzőjével”, in *Válasz Évkönyv* 1989, szerk. ANNUS József és CZINE Mihály, 2 köt. 1:171–222 (Budapest: Püski Kiadó–Veres Péter Társaság, 1989), 213. Egy néhány hónappal korábban, 1988 januárjában készült interjúban viszont azt mondta, hogy 1962 táján került kezébe a könyv. Vö. *Rejtőzködő legendárium: Fejezetek egy kultúrpolitikusból [Pándi Pál] sorsátörténetéből*, interjú, szerk. CSÁKI Judit és KOVÁCS Dezső (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó–Szemtanú Kiadó, 1990), 194. Mivel Király csak a hetvenes évek elején jelentkezett először szövegszerűen új hitvallásával, a későbbi időpont látszik valószínűbbnek.

Teljesen a népi írókéhoz hasonló gondolatrendszerre bukkantam benne... – mondta Tóbiás Áronnak. – Innentől kezdve élt bennem annak a tudata, hogy a népi írói mozgalomnak végre megtaláltam a világ szellemi életében a pandanját. A fejletlen, kevésbé fejlett, közepesen fejlett országok értelmiségeiben nő fel egy ilyen sajátos, elsődlegesen érzelmi jellegű, de etikai tartalmakkal mélyen telített nemzeti érzés.⁷⁷

Ráébresztette őt arra, hogy az antiimperialista gondolkodás voltaképpen „az elmaradott népek természetes válasza a maguk elmaradottságára”, és jobb lenne, ha szembenéznénk azzal, hogy mi, magyarok „nem pusztán európai kultúrnáció vagyunk, hanem egyben kelet-európai-balkáni náció is.”⁷⁸ *Peremvidéki helyzetünk* pedig arra kötelez minket, hogy szolidárisak legyünk a világ szegényeivel, és ha már lenéznek bennünket, fogjunk össze mindazokkal, akiket ugyancsak lenéznek. Király tehát a szembenállást hangsúlyozza az önteltnek és fölényeskedőnek beállított *Nyugattal* szemben.

Először egy 1979-es, Németh Lászlót (újra) korszerűnek nyilvánító rádió-előadásában beszélt arról, hogy a *népi írók* mozgalma is baloldali, antiimperialista törekvésnek tekinthető. Még a hírhedt *Kisebbségben* című dolgozatát is rehabilitálni próbálta:

Németh Lászlónál erkölcsi tettet, antiimperializmust, szellemi ellenállást jelentett elsődlegesen a *kisebbségben* elve. Nem a xenofóbiára hajló, kirekesztő nemzetszemlélet volt fontos abban, hanem a hűség, az antiimperialista patriotizmus; az odahajlás a hitleri Németországtól való fenyegetettség nehéz éveiben [...] a [háborúba] felkészületlenül és szegényen érkezett, létét féltő néphez.⁷⁹

Tehát a monográfia második részében Király már a *népiség és antiimperializmus egybevonat eszményének jegyében* értelmezi a költőt és korát. A könyv terjedelmes fejezete szól a „keletiség” eszméjéről, amit „egy romantikus antikapitalista jel-

77 ANNUS és CZINE, *Válasz Évkönyv...*, 1:213.

78 CSÁKI és KOVÁCS, *Rejtőzködő legendárium*, 194. Arra a kérdésre, hogy benne van-e az új koncepciója („a harmadikutas nacionalizmus ártérkékelése”) az Ady-monográfiában, Király azt válaszolta: „igen; de nem az első Ady-monográfiában, hanem a másodikban. Az elsőben még csak sejtésszerűen jelenik meg, a másodikban már kibontva.” Uo., 195.

79 KIRÁLY István, „Németh László korszerűsége”, in KIRÁLY István, *Kultúra és politika*, 62–74 (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1987), 71. A második Ady-könyvben is szerepel ez a beállítás; a könyv bírálói pedig a történeti kutatások alapján kétségbe vonták, hogy a magyarság valóban olyan gyanútlanul, „préda népként” lépett volna be a háborúba, mint ahogy Király állítja. Lásd: VERES, „Vita...”, 722.

legű küldetéstudat [hívott] életre a magyar fejlődésben”.⁸⁰ Király nem mulasztja el, hogy figyelmeztessen rá: sokféle irányba vezetett ebből az eszmekörből út. Beöthy Zsolt volgai lovása éppúgy vakvágányt jelentett, mint Németh Lászlónak (ezen a ponton Király által bírált) *Kisebbségben* című műve, melyben „egy elmitizált Vipunen-Ady jelent meg [...] keletiség címén. Nem a valóság, de a Kerényi Károly közvetítésével megismert jungi mélypszichológia volt az ihlető.”⁸¹ A marxista irodalomtörténet-írás – fűzi hozzá Király – méltán figyelt fel arra, hogy „a nyugatos Ady mellett létezett az a költő is, aki – mint Révai írta – »várakozón és reménykedve [...] Keletre nézett, a szláv népek felé«... [!] Egyre inkább láthatóvá lett az az Ady, ki peremvidéken élve fel tudta mérni a század valóságos arcát, valós problémáit”.⁸² Király valóságos seregszemlét tart a különféle keletiség-eszmék között: a romantikus-mitizáló felfogástól a Nyugat-ellenes „dackeletiségen” át Ady demokratikus (1908–1912) és antiimperialista keletiségéig (1912–1918).⁸³

Különös ízt ad álláspontjának, hogy tulajdonképpen *szembekerült a hivatalos Magyarország reform-szocialista propagandájával* is, amely ekkor már – ha részben álcázva is, de – a nyugati technológia és gazdálkodásmód felé próbált közeledni. Király marxistának vallotta és hitte magát; valójában kevésbé bővítette az 1940–50-es évek fordulóján szerzett alapismereteit, s megállt az 1960-as évek elején divatos elidegenedés-elméletnél.⁸⁴ A marxi koncepciót némiképp *leegyszerűsítve* fogta fel: a szegénység leküzdésének filozófiájaként. A maga – egyszerre régi-új – „népi szocializmusa” alapján szemben állt minden olyan programmal, amely nem az alsóbb néposztály megsegítését tette az első helyre. Élete végéig hadakozott az *individualizmus* fantomjával, az önzés és az anarchia melegágyának tekintette, valamifajta elvont (pontosabban ismételten újradefiniált) *kollektívizmus* nevében, amely hivatott volt képviselni minden hátrányos helyzetben levő közösséget, a falusi „alsóvégtől” a „peremvidékre” szorult népeken át a gyarmati sorból nehezen kiszakadó harmadik világig. Csupán arról az apróságról feledkezett meg, hogy a modern kor nem ismer komolyan vehető emberi felszabadulást számottevő *individualizáció* nélkül, a közösség pedig nemcsak felhajtóerő lehet,

80 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:240.

81 Uo., 1:240–241. Természetesen nem Németh László hibáztatható elsősorban, hanem Kerényi Károly és a követett jungi mélylélektan.

82 Uo., 1:242.

83 Uo., 1:244–263.

84 Érdemes ebből a szempontból végiglapozni Király István *Naplóját*.

hanem gúzsba kötő, bénító akadály is. A gazdasági kondíciók nem különösebben foglalkoztatták.⁸⁵

Könyvének egyik legfurcsább retorikai eljárása, hogy miközben a vizsgált jelenséghez fűzött ideologikus megjegyzései elszakadnak tulajdonképpeni tárgyától és tágasabb horizontot sejtetnek, teljességgel hiányzik ezek kielégítő kifejtése. Például a *peremvidéki helyzet* alapvető értékelési szempont ugyan számára, de a hivatkozott közép-európai rokonság bemutatásával voltaképpen adós marad.⁸⁶ *S magától értetődőként* köti össze a kurucokat a harmadik világ gerilláival (vagy a szegénységet magyar és kubai földön), pedig magyarázatra szorulna, már csak a szembetűnő földrajzi és társadalmi különbségek miatt is.

A történelmi kihívásokra adott válaszok pedig úgy jelennek meg Király könyvében, mint eldöntésre váró peres ügyek, amelyek fölött az ő ítélszéke illetékes. Természetesen csak gondos mérlegelés után dönt (csaknem mindig) Ady mellett. Így abban a kérdésben is, hogy Ady a „reális”, „kisnépi” nemzettudat mellett foglalt állást, az illúziókat kergető „birodalmi” (nagy-magyar) nemzettudattal szemben.⁸⁷ Nem kétséges, hogy a Monarchia szétesett a háborúban elszenvedett vereséget követően, s a birodalmi öntudat egzisztenciális feltételeit eltörölte a 20. századi történelem – legalábbis a mi esetünkben. De vajon mennyire lehet ezt számon kérni a századelő szereplőin? Mennyire láthatták előre az erőviszonyok kedvezőtlen alakulását? (Az Ady és mások jóstehetségéről szóló legendákat Király is elveti.) Könnyű az utókor bölcsességével pálcát törni olyasmi felett, amit már érvénytelenített az idő. De ebből még nem következik, hogy visszamenő hatállyal kétségbe vonjuk a birodalmi nézőpont valamikori indokoltságát, mint ahogy az sem, hogy a kényszerű realitások nyomán előállt „kisnépi” nemzettudatot úgy állítsuk be, mintha vonzó és eredményes alternatívának bizonyult volna.

85 Mint érdekességet említem meg Kenyeres Zoltánnak – az enyémmel merőben ellentétes – értelmezését. Szerinte Király a vitatott cikkeiben annak a programnak próbált eleget tenni, melyet Lukács György úgy fogalmazott meg, hogy a magyar gazdasági reform modelljét le kell fordítani a társadalomfilozófia nyelvére is. E tekintetben Király István a legjobb magyar hagyományok folytatója – Széchenyi, Kemény Zsigmond, Lukács György, Németh László és Bibó utóda. Csak sajnálni lehet, hogy szándékát nem értették meg, ő pedig – hogy a fölösleges vitát kerülje – inkább vállalta műve csonkaságát. De azt Kenyeres is kifogásolja, hogy Király nem veszi figyelembe a magyar társadalmi-gazdasági szerkezet és a kulturális szerkezet között fennálló különbséget. Ami az előbbit illeti, már az Árpád-házi királyok idején is peremvidék voltunk, de a magyar kultúra a tihanyi apátság alapítása óta az európai kultúrához tartozik, annak szerves részét alkotja. Lásd: VERES, „Vita...”, 723–724.

86 Uo., 723.

87 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 1:139–151.

6.

Király könyve is nagy magányosként mutatja be Adyt, azaz a már említett rossz hagyomány folytatója. A szerző által kedvelt dichotóm látásmód következtében mindenki más lefokozódik, míg Ady gesztus-értékű megnyilatkozásai is fölértékelődnek. De a közéleti arénában legalább szerepet kapnak a költő politikai elbarátai és ellenfelei is,⁸⁸ ám költőként mindenki mástól elkülönülő, *unikális jelenséggé* válik. A könyv kritikusan méltán hivatkoztak arra, hogy még a világháború zűrzavarában helytálló és a téveszmék csapdáit elkerülő Ady mellé is állíthatók vele rokon felfogású költők, mint Blok, Majakovszkij vagy idehaza Babits. Azt is szónak tették, hogy nincs kidolgozva kellőképpen a „lírai realizmus” fogalma, holtan éppen ez adja Király szerint Ady megkülönböztetett jelentőségét.⁸⁹

Kulcsár Szabó Ernő feszegette és állította élére azt a problémát, hogy a könyv *nem képes megjelölni Ady fejlődéstörténeti helyét*. Jóllehet világosan látja, hogy a *Hunn, új legenda* költői gesztusa ellentétes a kortárs nyugat-európai költészetben uralkodó szemlélettel, de nincs más válasza erre, mint Adyt úgy emelni példaképpé, hogy a költészettörténeti dilemmákat az ideológia dimenziójában oldja fel.⁹⁰ Király István (a már többször idézett tanácskozáson) elismerte, hogy nem tudja beilleszteni Adyt az európai kontextusba – de József Attilát és Bartókot sem. Talán nem is kell, talán nem is lehet. S miért ne jöhettek volna az emberiség sorsát érintő új szavak a perifériáról? – tette hozzá. – Csak másolhatunk, nem mondhatunk ki magunktól igazságot? Végül is két nagy identifikációs rendszer – az istenhit és a felvilágosodás emberképe – dőlt meg akkor, amikor Ady fellépett, ő pedig megpróbált kiutat találni.⁹¹

A jelzett probléma tulajdonképpen eleve következik Király István érdeklődéséből és megközelítésmódjából. Könyvében a versek keletkezési időrendjének megbontásától a verstani és stilisztikai sajátosságok aprólékos kimutatásáig minden alá van rendelve a világnézeti építménynek. Az egyes versek elemzése *beso-*

88 Pl. Rákosi Jenő portréja önálló fejezetet kap, lásd: *uo.*, 1:55–72.

89 Lásd: VERES, „Vita...”, 722.

90 *Uo.*, 724. Ady nem volt páratlan jelenség – mutatott rá Kulcsár Szabó –, teljesség-igénye, egész-képzelet pl. Whitman költészetére is jellemző, és minden elidegenedettségek-élményével, távolság-tartásával együtt is élményköltészetet művelt. Én-képe, Én-felfogása merőben eltér Stefan George, Benn vagy Brecht elszemélytelenítő felfogásától. Király könyvének ideológiaképző funkciója világos, de ez nem mentesíti őt a poétikatörténeti feladat megoldása alól. Vagy ne tekintsük e monográfiát irodalomtörténeti szakmunkának? Lásd még: KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*Intés az őrzőkhöz*”: Király István Ady-monográfiájáról”, *Jelenkor* 26 (1983): 711–718.

91 VERES, „Vita...”, 725–726. Az identifikációs rendszerek megrendüléséből következő válság Király István egyik kedvelt problémafelvetése volt.

rolódik és hozzárendelődik az ideologikus kiindulású értelmezés-panelekhez, például *A Rémmek hangja* (1917) a humanista-felvilágosult világgép ontológiai válságából fakadó „szorongásélményhez”, *Az eltévedt lovas* (1914) az antropológiai válságot kifejező „eltévedés-érzéshez”, a *Tovább a hajóval* (1915) a távlatkeresés „ kozmikus”, míg a *Mag hó alatt* (1914) ennek „biológiai” optimizmust sugárzó változatához. A már első Ady-könyvben kifogásolt rendszerező hajlam a másodikban tetőfokára hág; az újabb rész némi túlzással a teljességre törő növény- és állattani rendszerezésekhez hasonló.

Az *Intés az őrzőkhöz* központi struktúrája egy lefelé, majd felfelé ívelő parabola alakzatát követi. A lefelé vezető úton a humanista-felvilágosult világgép válságának komponensei sorjáznak, előbb (1) az „ontológiai válság” hangulati-érzelmi kifejeződései: (a) az abszurditásélmény, (b) a szorongás-élmény és (c) a nihilélmény; majd (2) az „antropológiai válság” velejárói: (a) a neuraszténiával szembeni védekezés, (b) az eltévedés-érzés, (c) az emberiség- és (d) személyiségválság; végül (3) az abszolút mélypont, a *közöny*, melynek reprezentatív verse *Az utolsó hajók* (1918). Ezt követően felfelé lendül az inga, a *távlatlálás* költői dokumentumai következnek, (1) a természeti optimizmus főbb típusai: (a) a „kozmosz”, (b) a „biológiai” és (c) a „kreatív optimizmus”; majd (2) a történelmi optimizmus változatai: (a) a „tegnap-szimbólum” – „a történelem mint humanizáció”, (b) a „tegnapi ember ismérvei” – az önmegvalósítás (ba) a nembeli és (bb) az individuális szférában; végül (3) az antropológiai optimizmus (a) mitizált tükre: az istenmotívum, valamint összetevői: (b) a nembeliség-élmény és (c) a lényegiség-élmény. Bár a könyv külön fejezetekben, önállóan tárgyalja Ady szerelmi líráját, de ezt is mint a „távlatsejtés”,⁹² a „boldogságakarás” megjelenítőjét értelmezi. A parabola két szárát alkotó címszavak jól felismerhető szimmetriát képeznek.

A sorrendbe állítás persze nem időbeli, hanem *logikai* alapon történik. Valójában *egyszerre*, illetve *egymás mellett* van jelen Ady költészetében a válságélmény és a válság leküzdhetőségének hite. Ezt a kettősséget nevezi Király *polifóniának*,⁹³ s úgy gondolja, hogy éppen ez volt

Ady kései költészetének legfőbb ismérve: *ellentétes szövegek éltek egymás mellett*.

Mégpedig nem sokszínűen villódzva, mint pályája első felében, az érzelmi és a két

92 Király a „távlatsejtés” kifejezést használja.

93 A „polifónia” fogalma Bahtyin Dosztojevszkij-könyvének újrakiadása nyomán lett divatos a hetvenes évek derekán. Vö. Mihail Mihajlovics BAHTYIN, „Dosztojevszkij poétikájának problémái”, ford. KÖNCZÖL Csaba, in Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A szó esztétikája*, 29–148 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976).

meggyőződésű forradalmiság időszakában; nem különféle kis részletellentétekre bontva, de *egyszerűsödve*, a lényegi kérdésekre koncentrálódva.⁹⁴

A polifóniának, „a paradox forradalmiság formai tükrének” külön fejezetet szentel.⁹⁵ Csakhogy amikor e fogalom irodalomelméleti hátterét próbálja megvilágítani, megdöbbenő eredményre jut: a polifónia szerinte „egyet jelent” az orosz formalisták „osztranyenyije” terminusával,⁹⁶ valamint a fenomenológus Ingarden leírásával a műalkotás rétegei közti „polifon” viszonyról,⁹⁷ sőt egyezik az amerikai újkriticista irányzat sajátos „íronia”-fogalmával is.⁹⁸

A hivatkozott szerzők értelmezései egymásétól is, Király Istvánétól is igencsak távol állnak, így a polifónia jelentése határozatlanná válik – hasonló metaforizáláson esik át, mint az „imperializmus” vagy a „lírai realizmus” fogalma. De annyi kihámozható Király értelmezéséből, hogy erőteljes *ambivalenciát* jelöl, és hogy az egymással ellentétes szólamok viszonyát nem statikusan, hanem *dinamikusan* fogja fel: mintha dialógust folytatnának – ha tetszik, felelősen – egymással.⁹⁹

Valójában Ady *egész költészetét jellemzi a nagyfokú ambivalencia*, amire tudatosan rájátszik a költő.¹⁰⁰ A *Vér és arany*tól (1907) kezdve úgy állítja össze köteteket, hogy az egymással ellentétes életérzést, magatartást vagy akár csak vezérmotívumot előtérbe állító ciklusokat lehetőleg szimmetrikusan helyezi el. A *Minden-Titkok versei* (1910) valósággal kirakatba teszi ezt az építkezésmódot. Bár a kései líráját tartalmazó kötet, *A halottak élén* (1918) esetében is kivehető hasonló szerkesztői szándék, de – talán a válogatás alapjául szolgáló versek szokatlan bősége miatt¹⁰¹ – maguk a ciklusok kevésbé homogének. Király könyve tulajdonképpen mesterségesen állítja elő a korábbi kötetek struktúráját.

94 KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 2:319. Kiemelések tőlem. V. A. Föltehetően részben Ady költészetének leegyszerűsödése vezette Királyt a túlságosan feszes interpretációs rendszer kialakítására.

95 Uo., 1:448–468.

96 Uo., 1:452. A formalista szakszó (amely leginkább „eltávolítás”-nak fordítható) egészen másra vonatkozik: a művészet *originális* funkcióját jelöli, azt, hogy képes a *megszokott* formák eltávolítására és az észlelés automatizmusának leküzdésére.

97 Uo. Ingarden koncepciójában a műalkotás *általános* tulajdonságáról van szó, már csak ezért sem feleltethető meg az Adyt *sajátosan* jellemző beállítottságnak.

98 Uo. A C. Brooks nevéhez fűződő íronia-fogalom is a (kifejezetten) jelentős műalkotásokat *általánosan* jellemző alkotásmód, és persze mindenkor az *egyes műben* érvényesül, nem pedig művek egymáshoz való viszonyában, mint ahogy Király értelmezi Ady kései költészetét.

99 Király polifónia-fogalmához még a Hugo Friedrich-féle „polaritás” jelentése áll a legközelebb – lásd: uo., 453.

100 Voltaképp a „két meggyőződésű” attitűd is ilyen belső ellentmondást (sőt meghasonlást) feltételez.

101 1914 után Adynak nem sikerült új verseskötényt megjelentetnie, így 1918-ban több kötetre való verse közül kellett válogatnia.

Poétikai szempontok csak az egyes versek elemzésében játszanak szerepet, valamint az *Intés az őrzőkhöz* végén található fejezetekben, amelyek mintegy összefoglalják a világkép-vizsgálat eredményeinek nyelvi-stiláris oldalát.¹⁰² Minthogy a világnézeti problémák abszolút elsőbbséget élveznek, a költészettörténeti összehasonlításokra nem igazán jut figyelem. Király persze hivatkozhatott arra, hogy Ady *életes* esztétikája megengedi, sőt megköveteli a „tartalmi” kérdések előtérbe állítását. De – ezt követően, ezen túllépve – sort keríthetett volna Ady sajátos ars poeticájának pozicionálására a hazai és nemzetközi mezőnyben. Csakhogy a költői világkép elemzése Király felfogásában lefedi az értelmezés *teljes* terét, következképp Ady költészetének *egyedítését* kizárólag ebből a szempontból tartja elvégezhetőnek.¹⁰³

7.

Az idők változását mutatta, hogy az *Intés az őrzőkhöz* kevesebb hozsannát és jóval több kritikát kapott, mint az első rész. 1982-ben már széles körben nyilvánvaló volt, hogy Király István frazeológiája és ideológiája elavult. Azt nem tudom megítélni, hogy a szerző mennyire értett a szóból. De az tény, hogy nem fejezte be Ady-monográfiáját, viszont hamarosan könyvet jelentetett meg Kosztolányiról.¹⁰⁴

102 A *Távlatsejtelem és stílusalakítás* két fejezetéről van szó: *A művészi felülemelkedés nyelvi-stiláris tükre:*

(a) *a gondolatiság* és (b) *a népiség* – lásd: KIRÁLY, *Intés az őrzőkhöz...*, 2:497–621.

103 Bár a költői világképek is összehasonlíthatók, de nagy kérdés, hogy lehet-e és ha igen, minek alapján rangsorolni őket.

104 KIRÁLY István, *Kosztolányi: Vita és vallomás: Tanulmányok* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986).

A szimbolizmus felől közelítő Ady-olvasatok

(Három példa: Lukács György, Szabó Richárd, Komlós Aladár)

Írásomat a címhez főzött néhány megjegyzéssel kezdem, lényegében szabadkozással indítom. A címben szereplő, karakteres funkciójú szimbolizmus megnevezés több problémát vet fel. Hogy mégis a szimbolizmus terminus használata mellett döntöttem, azt elsősorban Komlós Aladár *A szimbolizmus és a magyar líra* című munkája iránti elismerésem jelzésének szánom. A problémát nemcsak az okozza, hogy a szimbolista mozgalom kezdeteként az 1886-os esztendőt tartja számon az irodalomtörténet, míg az Ady-recepcióban viszonylagos konszenzus alakult ki abban a tekintetben, hogy Ady lírájára a francia modernség költői közül Baudelaire gyakorolta a legnagyobb hatást, akinek nevezetes kötete, *A Romlás virágai* 1857-ben (majd három évtizeddel a szimbolista mozgalom indulása előtt) jelent meg. Baudelaire tehát szoros értelemben nem tartozik a szimbolisták közé. Ennek a ténynek természetesen az alapos franciás műveltséggel rendelkező Komlós Aladár is tudatában volt, mint ahogy azt is pontosan látta, hogy a mozgalom központi alakjaként számon tartott Mallarmé költészete nem gyakorolt számottevő befolyást Ady lírai nyelvére, ahogy ő fogalmaz: „[Adynak] semmi köze a szimbolizmus pápájának, Mallarménak hideg kísérleteihez”.¹ Komlós tehát korántsem tájékozatlansága miatt használja a szimbolizmus kifejezést, hanem tudatos döntés eredményeként. Egyfelől rámutat, hogy a dekadensek és a szimbolisták csoportja között nagyon képlékeny a határvonal, másrészt a szimbolizmus meghatározó jellemvonását nem a szimbólum gyakori alkalmazásában vagy a mozgalomhoz való személyes kapcsolódásban látja. Álláspontja szerint „a szimbolizmus lényege inkább a világ metafizikai szemléletében, mint egy meg-

1 KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, Irodalomtörténeti füzetek 46 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 46.

határozott eszköz szolgálatában áll.”² A látnokköltő típusának modern változata már Baudelaire költészetében megjelenik, ez mutatkozik meg abban a szemléletmódban, amely a természetet jelképek érdeként értelmezi, s amely azt jelöli meg a költészet feladataként, hogy igyekezzen megsejteni és megragadni a világ rejtélyes összhangját.

A Baudelaire és a szimbolista mozgalom tevékenysége közötti időbeli távolságon, illetve a homály és sugalmazás poétikájának *A Romlás virágai* verseiben csak részleges érvényesüléséből fakadó poétikai eltéréseken túl, az előadás címében szereplő szimbolizmus terminushoz más okokból is megjegyzések kíváncsoznak. Az alcímben említett három szerző közül Lukács György szóban forgó, 1909-ben született írása nem említi a szimbolizmus kifejezést, Szabó Richárd pedig, noha Baudelaire hatását maga is hangsúlyozza és részletesen dokumentálja, egyetlen alkalommal sem nevezi Adyt szimbolista költőnek, s az irodalmi hatások nyomán követése során a szimbolista mozgalom tagjainak költészetére nem terjeszti ki azt a komparatistikai vizsgálatot, amelyet Baudelaire, illetve (kevésbé részletes módon) Verlaine esetében elvégez. Lukács György cikke Komlós Aladár tanulmányához hasonlóan Ady költészetének metafizikai irányultságát hangsúlyozza. Ugyanakkor az alternatív megoldásként felmerülő „A metafizikai kontextus felől közelítő olvasatok” alternatív címváltozat sem lenne egészen pontos, mert Szabó Richárd monográfiája ugyan számos jelenséget olyan módon értelmez, amely valójában ebbe az összefüggésbe illeszkedik, mégsem tartja az Ady-versek lírai énjét voyant-nak, hanem némiképp meglepő terminussal pszichoanalitikus költőnek nevezi Adyt.³ Konklúzióként az adódik, hogy nem lehetséges egyetlen fogalommal megjelölni azokat a csak részlegesen egyező értelmezői attitűdöket, amelyek a három interpretációt jellemzik, miközben közelítésmódjuk kétségtelesenül lényeges hasonlóságokat mutat.

Végül egy utolsó előzetes megjegyzés, immár az alcímhez. A szerzők kiválasztása bizonyos mértékig önkényesnek mondható, amennyiben nincs szó arról, hogy kizárólag az ott megnevezett három szerző közelített volna Ady lírájához a szimbolizmus, illetve Baudelaire költészete felől. Az Adyról szóló szakirodalom könyvtárnyi, ezért még egyetlen meghatározott interpretációs közelítésmódot kiválasztva sem lehetséges egy rövid tanulmány keretében a recepció adott irányának átfogó bemutatására törekedni. Miért éppen erre a három szerzőre esett a választásom? Egyrészt az írások keletkezésének időpontjai (1909, 1945, 1965) kellően távol esnek egymástól ahhoz, hogy ennek az értelmezési tradíciónak fo-

2 Uo., 32.

3 SZABÓ Richárd, *Ady Endre lírája* (Budapest: Ady Könyvkiadó, 1945), 62.

lyamatos jelenlétét szemléltessék. Lukács cikke műfaji szempontból ugyan elüt a másik két munkától, hiszen nem értekező szakszöveg, hanem *Az Illés szekerén* kötet kapcsán született kritika, ugyanakkor nagyon pontos, szabatos leírását adja az Ady-líra metafizikai vonatkozásainak.

Szabó Richárd könyvét az irodalomtudomány mára szinte teljesen elfelejtette, holott a közismert monográfiákhoz mérve is számottevő teljesítménynek tekinthető. Az Ady recepciótörténetével foglalkozó tanulmánygyűjtemény, melynek részeként ez az írás megjelenik, megfelelő alkalmat kínál arra, hogy megkísérlem a tudományos kutatás emlékezetébe idézni ezt a korántsem jelentéktelen munkát. Szabó Richárd könyvét a szimbolizmus, illetve a metafizikai költészetértelmezés interpretációs stratégiája szempontjából az teszi kiemelkedő jelentőségűvé, hogy az Ady-recepcióban ritkaságszámba menő alapossgal tárgyalja az Ady és Baudelaire költészete közötti párhuzamokat, számos konkrét szövegszerű megfelelésre is rámutatva. Továbbá a monográfia zárófejezete figyelemre méltó invencióval tárgyalja a Minden és az Én kapcsolatát Ady költészetében, s ezzel az Ady-líra misztikus hagyományból eredeztethető elemeinek egyik első leírását adja.

Komlós Aladár tanulmánya a bizonyos értelemben esetlegesnek tekinthető válogatás egyetlen cseppet sem esetleges, mondhatni kihagyhatatlan eleme. Megítélésem szerint rendkívül meggyőzően tárja fel az Ady-lírájában érvényesülő látnokköltői magatartás különböző vonatkozásait. Bár aligha kétséges, hogy Komlós Ady-képe elsősorban az *Új versektől* számított első korszak szövegeiből táplálkozik, s így nem mentes bizonyos egyoldalúságtól, az Ady-líra valószínűleg legmeghatározóbb költő-szerepét azonban olyan pontosan írja le, hogy annak legtöbb megállapítása ma is elfogadhatónak tűnik.

Az alábbiakban igyekszem röviden összefoglalni a három Ady-értelmezésnek a jelen írás szempontjából legrelevánsabb megállapításait. Lukács György gondolatmenete azzal a bíráló felhangtól egyáltalán nem mentes megállapítással indul, hogy „Ady Endre szocializmusa: vallás”,⁴ majd ennek a kijelentésnek az érvényét kitágítja Ady egész költészetére: „Adynak minden verse vallásos vers.”⁵ A megfogalmazás a műfaj jellegéből adódóan nyilvánvalóan esszészerű, azaz a vallás szó inkább a metafizikaira irányuló vágy metonímiájaként, mint szó szerint értenődő, amit az is jelez, hogy a szöveg következő mondata már a vallás „végtelenül heves megkívánásáról” beszél. Lukács értelmezésében ez a metafizikai igény okoz

4 LUKÁCS György, „Ady Endre”, in LUKÁCS GYÖRGY, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 45–52 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1970), 46.

5 Uo., 47.

za, hogy „mitológia lesz ezeknek a verseknek a világában mindenből”.⁶ A mitológia kifejezés az egyéni mítoszteremtésre vonatkozik, illetve arra utal, hogy versek terében mitikus alakok jelennek meg. E poétikai szempontból tulajdonképpen szakszerűnek tekinthető terminus után Lukács visszatér az esszé trópusokat alkalmazó beszédmódjához, amikor Adyt misztikusként aposztrofálja. Bár a miszticizmus, illetve az unio mystica gondolata kétségtelenül hatást gyakorolt mind Baudelaire,⁷ mind Ady költészetére, a szó szűkebb, vallástudományi értelmében egyikük sem nevezhető misztikusnak, hiszen mindkettejük költészetéből hiányzott a hit evidenciája, illetve a misztika gondolköre eklektikusan keveredett olyan egyéb szemléletmódokkal, mint például a panteizmus vagy éppen az isteni világrend ellen lázadó titanizmus. A misztika fogalma tehát Lukács kritikájában a transzcendencia iránti igényre utal, akárcsak a vallás korábban használt kategóriája. A régi és az új misztikusokról szólva Lukács egy nagyon fontos különbségre irányítja rá a figyelmet, amikor megjegyzi, hogy a régi misztikusok számára adottak voltak a biztos és megingathatatlan szemléletformák, míg az új misztikusok számára nem adódik ilyen forma, azt maguknak kell megteremteniük. Ez a különbségtétel a klasszikus modern költészet egyik kulcskérdését érinti. A szimbolisták által annyira preferált homály, amely a szövegek értelmezési lehetőségeit korábban nem tapasztalt mértékben tágitotta ki, éppen a bizonytalansággal, a metafizikaira vonatkozó nézetek körvonalazatlan voltával függ össze. Lukács tehát olyan problémakört érint – még ha rövid kritikájában ennek konzekvenciáit részletesen nem is fejt ki –, amely a jelentés felszabadítása költészettörténeti fordulatának egyik legmeghatározóbb összetevője. Lukács gondolatmenete végén ismét elszakad az esszéisztikus terminológiától, s végső tézise egy szakszöveg terminológiai igényeinek is megfelelné: „az Ady-versekben minden kérdés metafizikává lesz”.⁸ Érdemes megjegyezni, hogy ebben a bekezdésben Lukács említés tesz Ady szimbólumairól, ami arra enged következtetni, hogy a szimbólumokban véli felfedezni a metafizikai érdekeltség legnyilvánvalóbb jelét:

Ezért lehet mitológiát alkotó az ő költői látása; mert szimbólumai a legmegfoghatóbb érzéki erővel élnek, és mégis olyan mélyről megfogottak, olyan „általánosak”,

6 Uo.

7 Baudelaire *A mesterséges mennyországok* című könyvében két alkalommal is említi Swedenborg nevét. Charles BAUDELAIRE, *A mesterséges mennyországok*, ford. HÁRS Ernő (Budapest: Gondolat Kiadó, 1990), 46, 51. *Kapcsolatok* (az eredetiben *Correspondence*) című programversének címét is Swedenborgtól kölcsönözte, aki *Menny és pokol* című, latin nyelven írott munkájában a földi jelenségek és a mennybéli megfelelőjük közötti viszonyt jelölte a latin correspondantia kifejezéssel.

8 LUKÁCS, „Ady Endre”, 49–50.

hogy semmi egyéni, semmi, még a legjobb értelemben vett mesteremberi megcsináltságának sem látszik rajtuk nyoma.⁹

Az idézett szöveghely értelmében a szimbólumok alkotják a mitológiát, azaz a mitológia Lukács által használt fogalma felfogható a szimbólumok összességének szinonimájaként, ami azt jelenti, hogy a szöveg négy kulcsfogalma közül kettő közvetlenül kapcsolatba hozható a szimbólumalkotással.

Írásom választott tárgya szempontjából Szabó Richárd monográfiájának első sorban *Hatások* című fejezete érdemel figyelmet. Ahogy azt korábban már említettem, Szabó értékelése szerint Adyra a francia költők közül Baudelaire gyakorolta a legnagyobb hatást. Meggyőzően érvel amellett, hogy nemcsak lírája adott számára ösztönzést, hanem prózája is, különösen *A mesterséges mennyországoknak* az a gondolata, melynek értelmében a zseninek narkotikumra van szüksége. Ezzel Ady költészetének egy valóban jellegzetes vonására mutatott rá, annak a mámorfilozófiának a jelenlétére, amely nemcsak *Az ősz Kaján*hoz hasonló, az alkoholmámor és költészet összefüggését scenírozó költeményekben van jelen. A mesterséges mámor képzete ugyanis megjelenik az erotikus szerelmi költeményekben, a Pénz motívumához kapcsolódó versekben, sőt a szépség vagy a halál kultuszában is. Szabó Richárd álláspontja szerint Baudelaire ösztönzése ugyan már az *Új versek* szövegein is érződik, de a *Vér és Arany* verseiben válik igazán szembeütővé. Abban is a francia költő inspiráló hatását véli felfedezni, hogy a szerelem Ady költészetében Baudelaire-éhez hasonlóan kényszer és kín együttese. A legnyilvánvalóbb rokonságot a halál motívum hasonló jellegében és tartalmában látja, s ezt az állítását más motivikus egyezések mellett konkrét szövegszerű párhuzamokkal is igyekszik alátámasztani. Szabó Richárd Baudelaire hatását Komlós Aladárral ellentétben átmenetinek tekinti. Mint írja, Ady első korszakában „a stílus, a kifejezés terén tanult a franciáktól”, „később azonban már elhagyja a *fleurs du mal* exotikusan buja stíluskertjét s fölszabadul a szavak ópiumának igézete alól.”¹⁰ Nem kétséges, hogy Ady költészete az első pályaszakasz után jelentős változáson ment keresztül, s az sem vitatható, hogy egyéb hatások is alakították költészetét. Ugyanakkor mégsem meggyőző a baudelaire-i inspirációnak kizárólag az első korszakra történő lokalizálása. Bár a kimutatható szövegszerű párhuzamok száma látványosan csökken a későbbiek során, a látnokköltő szerep, mint legfontosabb parallel jelenség Ady későbbi költészetére is jellemző marad, amit olyan remekművek is jeleznek, mint *Az eltévedt lovas* vagy *A csodák fontjén* című versek.

9 Uo., 50.

10 SZABÓ, *Ady Endre lírája*, 52.

Szabó Richárd érvelése saját kontextusán belül tekintve sem teljesen következetes. Ady költészetének azt a periódusát, amelyben Baudelaire hatása a legintenzívebbnek mutatkozik, a mélyszemélyiség lírájaként aposztrofálja. Ez a terminus arra a meggyőződésre vezethető vissza, mely szerint Ady első jelentős alkotói korszakában mintegy saját személyiségének mélyrétegéből hozta fel álomszerű képeit. E felfogás értelmében az Ady által kialakított költőszerep nem arra épül, hogy a szövegek lírai énje a rejtett metafizikai erők megragadására törekszik. A lírai alany nem a fizikai világ mögött ható erők titkaiba lát bele, hanem saját mélyszemélyiségének titkait igyekszik felfedezni. Bár kétségtelen, hogy a klasszikus modernség, illetve a szimbolizmus elfordult a ráció uralma alatt álló versszerkesztéstől, a személyiséget a legfőbb titkok forrásaként kezelő szemléletmód ugyanakkor sokkal inkább a freudi pszichoanalízist sajátosan értelmező szürrealizmusra jellemző, mint a klasszikus modernsége. Ady költészetének azonban nincs köze sem a szürrealizmus költészetfelfogásához, sem alkotó módszereihez. Szabó Richárd érvelése ezen a ponton véleményem szerint eklektikus módon összekever két közelítésmódot: a költőszerep meghatározását poétikai eljárások értelmezése révén definiálni igyekvő nézőpontot és az alkotáslélektani perspektívát. A Baudelaire-hatás értelmezése szempontjából interpretációjának fő ellentmondását mégis abban látom, hogy miközben Baudelaire költészetének inspiráló befolyását pusztán a számos egyéb hatás egyikének nyilvánítja, az intenzív Baudelaire-inspiráció időszakát éppen arra a korszakra helyezi, amelyet Ady háború alatti költészete mellett esztétikailag a legjelentősebbnek tekint. A mélyszemélyiség korszakaként említett periódushoz mérve az azt követő pályaszakaszok líráját egészen a háború idejének költészetéig visszaesésként értékeli. Megjegyezhető, hogy a háború idejének költészetét Szabó inkább csak a tematikus vonatkozások miatt értékeli fel, ami a könyv születésének időpontja miatt természetesen érthető. Azaz nem veszi észre, hogy az általa esztétikailag legtöbbször értékelt korszak éppenséggel egybe esik az intenzív Baudelaire-hatás időszakával.

Komlós Aladár szimbolizmus-tanulmányának egy mindössze tizenhat oldalt kitevő fejezete foglalkozik Ady költészetével. Ez a kis terjedelmű szöveg ugyanakkor Ady költészetének mindmáig egyik legértőbb interpretációját nyújtja. Értelmezésének alaptétele szerint „Ady szimbolizmusát [...] az jellemezte, hogy ő [...] a tények mögött metafizikai erőket látott.”¹¹ Ennek a kijelentésnek a változatai több alkalommal is visszatérnek a szövegben: „állandóan egy rejtett, lényegesebb valóságot érez a jelenségek mögött s így a realitást mitikus látomásba tudja

11 KOMLÓS, *A szimbolizmus és a magyar líra*, 32.

olvasztani.”¹² Vagy egy másik példa: „Ady, mint a nagy szimbolisták, mélységesen át van hatva a babonás érzéstől, hogy a valóság egyik lényeges része a tapasztalati világ mögött van és csak sejtelveink útján fogható fel. Szimbolistává versei homálya, zeneisége és tudatalatti eredete teszi.”¹³ E tétel folytonos hangsúlyozása, többszörös megfogalmazása összefüggésbe hozható azzal a ténnyel, hogy Komlós tanulmánya nyíltan vitába száll Révai József és Bóka László Ady-értelmezésével, melyeknek közös jellegzetességét abban látja, hogy Ady szimbólumhasználatát igyekeznek annak metafizikai vonatkozásaitól elválasztani, azaz a szimbólumot olyan poétikai eszközként értelmezni, amely Ady esetében mentes az irracionális elemektől. Komlós ezzel a dialektikus materialista felfogással szemben foglal állást, amikor kijelenti, hogy „Adyt nem eszközei teszik szimbolistává, hanem fordítva: szimbolizmusa, pontosabban a realitásban gyökerező, de azt meghaladó metafizikai szemlélete szüli sajátos eszközeit.”¹⁴ Komlós Aladár tanulmánya tehát Ady költészetének tudatos és tendenciózus metafizikátlanítása ellen lép fel 1965-ben, ami az akkori politikai viszonyok ismeretében elismerésre méltó szakmai elkötelezettségre, mi több, bátorságra vall.

Miután a metafizikai irányultság tételét leszögezte, sorra veszi, hogy ez a szemléletmód milyen poétikai megoldásokban nyilvánul meg:

Szimbolizmusának változatos *művészi eszközei* lényegében két eljárásra vezethetők vissza: *a jelenségek keverésére és a megszemélyesítésre*. A keverés fajtái a szünesztézia, a korrespondenciák és főnévsorozatok, amelyek kifejtett állapotban hasonlatokká, allegóriákká lesznek, a megszemélyesítései pedig gyakran mítoszba vezetnek át. A keverésnek is az a célja, hogy a közönséges érzéki tapasztalás mögé valami metafizikai közegebe juttasson, a megszemélyesítés is metafizikai erőket tételez fel.¹⁵

A keverésnek nevezett eljárás esetében meggyőzően mutat rá arra, hogy ezek tulajdonképpen a világ egységét hivatottak helyreállítani a lírai alkotás közegében. Annak a rejtett összefüggésnek a revelálása a feladatuk, amely az érzékelhetőt az érzékfelettivel összeköti, azt a titkos és mély egységet igyekeznek megragadni, amelyet Baudelaire a szünesztézia szerepének értelmezésekor fogalmazott meg *Kapcsolatok* című versében. Különösen eredetinek tekinthető Komlósnak az a nézete, melynek értelmében Ady főnévhalmozásai is ennek az eljárásnak az ösz-

12 Uo., 34.

13 Uo., 37.

14 Uo., 42.

15 Uo., 38–39. Kiemelések az eredetiben.

szefüggésében válnak jelentéssé. A halmozásos szerkezet fogalmilag távol eső elemeinek egymás mellé illesztése a dolgok titokzatos összefüggését feltételező kontextusban nyer értelmet.

Mint azt korábban említettem, Komlós Aladár tanulmányát ma is érvényes kiindulási pontnak tartom az Ady-líra látnokköltői szerepét vizsgáló tudományos kutatás számára. Legfeljebb annyi megjegyzést fűznék Ady metafizikai meggyőződését hangsúlyozó soraihoz, hogy azok mintha túlságosan is határozott metafizikai meggyőződést tulajdonítanak Ady költészetének. Ady, Baudelaire és a szimbolisták esetében megítélésem szerint sokkal inkább arról van szó, hogy a transzcendencia tételezése és megkérdőjelezése egyidejűleg és hasonló intenzitással érvényesül szemléletükben. Állítás és tagadás, hitvágy és hitetlenség kettőssége teremti meg azt a pozíciót, amelyben a jelentés homályossága, sugalmazott természetű programszerű eljárásá válik. Komlós Aladár kissé egyoldalú közelítésmódját minden bizonnyal keletkezésének szituációja magyarázza. Tanulmánya a dialektikus és történelmi materializmus zajos regnálása idején a metafizikai irányultság alapvető szerepére hívta fel a figyelmet, vitába szállva a marxista irodalomtudomány két igencsak beágyazott képviselőjével, akik a maguk Ady-értelmezésében éppen a lírai életmű teljes metafizikátlanításán fáradoztak.

Ha záráskeppen azt a kérdést tesszük fel, hogy milyen aktualitással rendelkezik az Ady-recepció történetének e költészet metafizikai kontextusát hangsúlyozó iránya, tulajdonképpen Komlós tanulmányának polemikus pozíciójához kapcsolódhatunk. Ady költészetének metafizikátlanítására számos kísérlet történt, s ezek közül csak az egyik a vulgármarxisták dialektikus és történelmi materializmust érvényesítő próbálkozása. Az elmúlt három évtized Ady-recepciójának fősodra ugyancsak a metafizikátlanítás egyik fázisát képviseli. Egy megítélésem szerint helytelenül értelmezett elméleti korszerűség jegyében, a posztmodern perspektívát érvényesítendő az egész-elvűség tagadása szinte kötelező elvárassá vált minden magára valamit adó modern költővel szemben. Ebben a helyzetben a fizikai és metafizikai világ rejtett egységét feltételező poétika nem számíthatott megértésre. A metafizikátlanítás újabb lendületet kapott Paul de Man írásainak mind szélesebbé váló hazai hatásával. A dekonstrukció teoretikusának szimbólumról és allegóriáról megfogalmazott elgondolásait a magát posztmodernként definiáló Ady-recepció úgy fordította le a maga számára, hogy a szimbólumot egy világnézeti illúzió trópusaként kezelte, amely a jel és a jelölt lényegi összetartozását, egységét feltételezi, míg az allegória a jelölés önkényességének belátására épül. Ennek nyomán az újabb Ady-kutatás jórészt abban lelte kedvét, hogy allegóriák után kutatott Ady verseiben, illetve azokról a versekről is igyekezett bebizonyítani, hogy valójában allegóriát állítanak középpontjukba, amelyeket korábban Ady

jellegzetes szimbólumalkotó verseiként tartotta számon a recepció. Ez a vizsgálat bizonyos tekintetben értékelhető eredményekkel járt, amennyiben a korábbi kutatásoknál világosabbá tette, hogy Ady lírai nyelvében korántsem kerül domináns pozícióba a szimbolista értelemben felfogott jelképteremtés, hogy az életmű képalakítását inkább a szimbólum és allegória közötti átmeneti alakzatok jellemzik. Ugyanakkor ennek a teljesítménynek az elismerése mellett sem hallgathatom el, hogy nem tartom igazán termékenynek azt az olvasásmódot, amely az adott életművet annak világszemléleti előfeltevéseit szisztematikusan figyelmen kívül hagyva vagy ezekkel tudatosan szembe menve igyekszik interpretálni. Az allegória felsőbbrendűségének képzete egy világnézeti pozíció és egy ebből levezethető teoretikus tézis következménye. Ennek értelmében az allegória a szimbólummal ellentétben nem adja át magát a jelölő és jelölt lényegi egységét tételző naiv illúzióknak. Csakhogy az esztétikai teljesítmény nem a szövegnek tulajdonítható világnézet „helytálló” voltának függvénye, mint ahogy nem szükséges osztanunk a szimbolisták világszemléletbeli előfeltevéseit ahhoz, hogy élvezettel olvassuk műveiket. Bár aligha vitatható, hogy világnézetünk hatást gyakorol irodalmi ízlésünkre, világnézet és esztétikai teljesítmény között aligha áll fenn kölcsönösen egyértelmű, vagy egyszerűbben fogalmazva: mechanikus összefüggés. Komlós Aladár aligha hajlott a miszticizmusra vagy az okkult tudományok művelésére, világképe korántsem egyezett meg a szimbolistákéval, a szimbólumot esztétikai szempontból mégis többre becsülte az allegóriánál: „Sok allegóriát épp az tesz művésziatlenné, hogy minden ízük, részletük helyettesíthető egy fogalommal, mint egy algebrai egyenlet határozott számokkal, s így a behelyettesítés után olyan unalmassá válnak, mint egy megfejtett keresztrejtvény.”¹⁶ Az allegória viszonylagos egyértelműsége a jelentés rétegzettsége ellen hat, ami a jelentés modernsége jellemző felszabadítását nemhogy nem segíti elő, hanem éppen ellenkezőleg: akadályozza. A képi és a fogalmi sík elemei között szinte mechanikusan érvényesülő megfeleltethetőség mai ízlésünk számára túlságosan is áttetszőnek, sőt nem ritkán didaktikusnak mutatkozik.

16 Uo., 36.

A modernség lehetetlen kultusza

Ady és a modern autonómia ambivalenciája

A kultusz kutatásnak nevezett interdiszciplináris kutatási irányzatot kezdeteitől fogva foglalkoztatta az a kérdés, hogy hogyan függnek össze a kultikus és kritikai beszédmód elemei, illetve milyen átjárások vannak köztük; vajon mi lehet ennek az oka és milyen következményei lehetnek. Úgy éreztem, hogy ezek az összefüggések, átjárások szoros kapcsolatban vannak az irodalom rendszerének – vagy más kontextusban megfogalmazva mezejének – modern működésével, abból nem küszöbölhetők ki, sőt maga az a társadalmi modernizálódási folyamat, amelyben az irodalom újfajta funkciókat nyer, nagy szerepet játszik ezeknek az összefüggéseknek a kialakulásában.¹

Írásomban egy hipotetikus gondolatmenetet szeretnék felvázolni e kérdésekről, mivel úgy gondolom, hogy Ady 20. század eleji recepciója nagyon sok érdekes információval szolgál e folyamatról, melynek kiemelt pontja Kosztolányi Ady-revizíót sürgető írása (amelynek – teljes joggal – Veres András külön kötetet is szentelt²). Az első rész ezért inkább elméleti jellegű, a kultusz lehetséges funkcionális változásaival, változataival foglalkozik, s csak a második részben térek rá az Ady-recepció kérdésére.

- 1 Egy korábbi munkámnak ez a kétarcú átalakulási folyamat volt a fő témája, lásd: RÁKAI Orsolya, „S.O.S. – irodalom! Kultusz, kritika és irodalomtudomány »közös forrásvidékén«”, in *klasszikus magyar irodalom története*, szerk. DAJKÓ Pál és LABÁDI Gergely, Tiszatáj könyvek, 233–269 (Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2003).
- 2 VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma: Filológiai regény* (Budapest: Balassi Kiadó, 2012).

1. A kultusz funkcionális változásai

Kultuszok ma is vannak – de vajon az irodalom társadalmi kontextualizációjában mindig ugyanolyan típusú kultuszokat találunk? Vajon változnak-e a kultusztípusok és funkciók az idők során? Ezt a kérdést implicit módon már Dávidházi Péter első – úgymond diszciplínaalapító – könyve, az *„Isten másodszülöttje”*³ is felveti, amikor azt állítja, hogy a Shakespeare-kultusz szülőhelyén éppúgy, mint itthon, akkulturációs funkciót töltött be.

Emellett, mint például Margócsy István Kazinczy-ünnepről írott tanulmányának⁴ gondolatmenete sugallhatja, a kultusznak mint jelenségnek, pontosabban a kultusz bizonyos formáinak irodalomtörténetileg viszonylag kötött pozíciója is lehet: a szépirodalom újfajta társadalmi helyzetének legitimációját végezheti el, olyan legitimációs elbeszéléseket dramatizálva, amelyek a szépirodalommal való foglalkozást autonóm tevékenységként képesek a társadalmi értékrend igen előkelő magaslatára helyezni. Természetesen a kultuszkutatással foglalkozó számos más tanulmány is megfogalmazott ilyen álláspontot. Magam is foglalkoztam az azal az első ránézésre talán meglepő kérdéssel, hogy a modern, magát autonóm társadalmi tevékenységkörként legitimálni kívánó szépirodalom önállóságának és esztétikai önelvűségének egyre határozottabb hangsúlyozásával párhuzamosan mintegy „védőernyőként”, a tőle eltérő értékrend alapján szerveződő társadalmi mezőkkel való kommunikációs formaként, úgymond „külpolitikai” diskurzusként maga teremti meg a kultikus nyelvet, szokásrendet és szerepeket, holott ez kezdettől heteronóm, az esztétikai önelvűséggel látszólag homlokegyenest ellenkező, erkölcsi, politikai, ideológiai szerepeket vállaló beszédmód volt.⁵

Az irodalom modern intézményrendszerének kialakulása során – nálunk a 18–19. század táján értelmezett fordulóján – alapvető szerepet játszott a profi/dilettáns különbségtétel. Ez bizonyos szempontból különös új elemnek tekinthető, hiszen korábban épp az számított magasabb rendű életformának, ha valaki azt hangsúlyozta, hogy ő pusztán szórakozásból, szabadidejében foglalkozik irodalommal (vagy más művészeti ággal), megélhetése rangja révén biztosított, nem „kufárkodik” művészetével. A feudális-nemesi háttér hierarchikus felsőbb-

3 DÁVIDHÁZI Péter, *„Isten másodszülöttje”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1989).

4 MARGÓCSY István, „Magyarok Mózese: Az 1859-es Kazinczy-ünnepségek nyelvhasználatához”, in *Az irodalom ünnepei: Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 9, 109–118 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000).

5 RÁKAI Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete: Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között* (Budapest: Universitas Kiadó, 2008), 282–310.

rendűsége az irodalmat hangsúlyozottan dilettáns, azaz a művészetben pusztán „gyönyörködő”, azt nem anyagi haszonra váltó módon művelő életformát jelölte meg érvényes és értékes viszonyulásmódként. Ez olyannyira így volt, hogy a pénzben kifejeződő irodalmi-kulturális díjak megjelenésével (melynek nálunk első jelentős példája a Marczibányi-jutalom volt) minden díjazott sietett kinyilvánítani, hogy őt pusztán a megtiszteltetés motiválta, a szimbolikus tőketartalom, sőt a reálisról jótékony célra le is mond, hiszen ez beszennyezné céljai, eredményei, tevékenysége tisztaságát. A professzionális író, kritikus, sőt irodalomtudós csak később, a társadalmi modernizálódás előrehaladottabb fázisában, a kapitalizálódás és a polgári demokrácia gondolatának hazai terjedésével, a társadalmi rendszerek szerepkörök szerinti elkülönülésével válnak az irodalmi nyilvánosság értékesebb, sőt egyedül érvényes megszólalási pozícióivá. Ekkor már épp a dilettáns válik az érvénytelenség szinonimájává; a dilettánsnak minősítés jelenti azt, hogy az illető megszólalás nem érdemel komoly figyelmet.⁶

Innentől fogva az irodalom értő befogadása sem mindenki számára nyitott: olyan kompetenciákat, érzékenységet és ismereteket feltételez, amelyeket a „laikus olvasó” nem birtokol – s aki ezért éppúgy kívül marad a releváns megszólalók körén, mint a dilettáns szerző. A magas irodalom és tömegirodalom elválása, mely folyamatot a német recepcióesztétika képviselői átfogóan vizsgáltak az 1970-es évektől kezdve, többek közt épp a „profi olvasó” pozíciójának megjelenésével és pontos körülhatárolásával járt. S e profi olvasók azok, akiknek visszajelzése (legyen az néma, azaz pusztán a mű megvásárlásában megnyilatkozó, vagy különböző orgánumban explicit véleményt kifejtő) érvényes, tekintetbe veendő visszhang a szerző művének sikerességéről, törekvéseinek előremutató, értékes voltáról. Ez pedig, mint minden diskurzív „igaz hely” – hogy Foucault kifejezé-

6 E változás jelentkezését a szakirodalom gyakran köti szimbolikusán egy 1830-ban lezajlott kritikai vitához, a *Conversations-Lexikon* pörhöz. A vitában a lipcei lexikon magyar kiadását szerkesztő Dessewffy József gróffal szembehelyezkedtek a kritika korabeli modern fogalmát és funkcióját saját álláspontjukkal azonosnak tekintő fiatal irodalmárok, Bajza József és Schedel (a későbbi Toldy) Ferenc. Bajza, bár anélkül, hogy erre Dessewffy alapot szolgáltatott volna, a gróf szerepvállalásában a társadalmi rang-alapú megszólalás példáját látta, s igen éles hangon utasította azt el, mondván, hogy az irodalom „reszpublikájában” kizárólag a professzionalitás, a hozzáértés, a tehetség lehet a döntő, a korábbi „szabadidős” irodalmi tevékenység (s az ezt lehetővé tevő társadalmi rang) már nem jogosíthat fel diskurzív pozícióra. Lásd pl.: „Sajnálni fogom, ha kénytelen leszek Dezsőffy-t is össze gázolni, mert ő, ha rossz író is, legalább becsületes ember, de ha gorombaságokra fakad én valami szörnyűt fogok vele csinálni, mert ő neki semmi szüksége sem volt magát ezen pörbe keverni, csak csillogni szeretne, s azt hiszi, hogy nekem grófi auctoritásával fog imponálhatni. Majd meglássuk, mit használ írói körben a grófi titulus.” Bajza József Toldy Ferencnek, Pest, 1830. június 9. [287. lev.], in BAJZA József és TOLDY Ferenc, *Levelezése*, szerk. OLTVÁNYI Ambrus és SOMOGYI Sándor, A magyar irodalomtörténet forrásai 9, 502–506 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 505.

sét kölcsönvegyük⁷ – presztízzsel rendelkező pozícióvá válik, amelyet csak hosszas tanulás mellett, komoly önművelés eredményeként lehet elfoglalni. A kultusz mint akkulturációs folyamat pedig ebben az időben azért lehetett sikeres gyakorlat, mert látszólag átvágta ezeket a hosszú, kanyargós ösvényeket: a kultikus beállítódás elfogadásával lényegében azt bizonyítom, hogy nem vagyok kívülálló dilettáns: értő, művelt közönség vagyok. A rendszer elengedhetetlen része a műveltség, a „körhöz tartozás”, ezek deklarálása a kultikus gyakorlat fenntartása által a bennfentesség jele – azt mutatja, hogy ismerem az értékeket, tudom, kit-mit kell tisztelni, azonosulok ezekkel az értékekkel (még ha esetleg csak formálisan is). A kultusz a divathoz hasonlóan speciális csoportképző, ezen belül is elitképző tényező eredendően, s ezt erősíti fel az irodalom 19. századi legitimációs főtemája, amely egyenesen a nemzet lelkének őrzőjét, formálóját látja a szépirodalomban, a lélek, vagyis a nemzeti nyelv legmesteribb, legmagasabb fokú megvalósulásában.

Az ironikus ebben persze az, hogy „belülről”, a kritikus nyelv és gyakorlat felől nézve a (kritikátlan) kultikus imádat már a 19. század első felében is épp-hogy a laikusság, a műkedvelőség jelének számított, amint azt többek közt például az *Athenaeum* folyóirat szerkesztőinek Bajza Józsefnek és Schedel (később majd Toldy) Ferencnek egymáshoz írott levelei jól példázhatják. A kultusz e ketős, határkijelölő és -fenntartó szerepe tehát kezdettől tartalmazza a csoporthoz tartozás, méghozzá valamilyen értéket képviselő csoporthoz tartozás vágyának, törekvésének mozzanatát.

Inkább társadalomtörténeti jellegű eszmefuttatás tárgya lehetne, hogy miért és hogyan válhatott a modernizálódás, kapitalizálódás és demokratizálódás korában ez az új elitképző magatartás és nyelv ilyen fontossá. Az viszont, hogy ez a magatartás miért lehetett kezdettől ilyen ambivalens, miért válhatott egyformán a kizárás és a befogadás eszközévé, már az irodalomtörténet számára is érdekes kérdés lehet. Az irodalom részrendszerének differenciálódása létrehozta a „bennfentesek” többé-kevésbé homogén körét, „az irodalom republikáját”. Ennek a kvázi-homogeneitásnak lesz az eredménye a népnemzeti iskola esztétikai kánonja is, amely azonban már egy fontos szakasz lezárását jelöli, hiszen eddigre a „bennfentesek” köre túl nagyszámú és diverz lett ahhoz, hogy fenn lehessen tartani a közvetlen kommunikációt s ezzel a homogeneitás illúzióját, másrészt alapvető változás történt az irodalom közvetítő közegében.

Az irodalmi-kritikai reflexió intézményeinek etablirozódása ugyanis egybeesett egy roppant fontos mediális változással: a nyomtatott tömegsajtó elterjedésével. Sajtó és gazdaság immár letagadhatatlan és eltéphetetlen kapcsolatban áll,

7 Michel FOUCAULT, „A diskurzus rendje”, ford. TÖRÖK Gábor, *Holmi* 3 (1991): 868–889.

itt az érték már csak kis részben működhet a szimbolikus gazdaság részeként, illetve szimbolikus tőkeként; pontosabban a szimbolikus és az anyagi tőke egymásba fordíthatósága (mely kezdettől igen fontos, amint arra már a fogalom megalkotásakor rámutatott Pierre Bourdieu⁸) nyilvánosan és elfedhetetlenül jelentkezik. A gazdaság nyelvének alapszövetét a kapitalizmus logikája adja – a „szabadság” és a „respublika” így egyszerre mind a piaccal és a versennyel áll párban: a határtalan növekedésből, terjeszkedésből származó, ezért kvázi-végtelenségéből adódóan „liberális” profit pedig a kimeríthetetlen műalkotás romantikus fogalmát állítja új kontextusba. Egyrészt új helyet talál ebben az érvelésben a kritikai értékelés és egyre inkább az irodalomtudományos vizsgálat, hiszen ezek segítségével „termelhetjük ki” a kimeríthetetlen értékeket a műalkotásokból, sokszorozhatjuk meg azokat olvasatok, értelmezések ezrei révén, amelyek újabb és újabb intertextuális kommunikációs sorokat indítanak el, és így tovább. Másrészt ennek révén erős legitimációt nyer az értelmezői pozíció professzionalizálódása, aminek különböző változatai alakulnak ki az egyes társadalmakban.

Harmadrészt – és a mi szempontunkból most ez a legfontosabb – az irodalomról való beszéd pluralizálódásában is hatalmas szerepet játszott: hiszen ha verseny van, ha a kimeríthetetlenséget épp a versengő, újabb és újabb művek, szerzők, értelmezések, viták sokasága mutatja (és biztosítja egyszerre mind), akkor nem létezhet többé egyetlen, mindenki számára kötelezően érvényes hierarchia. (Valójában persze eddig sem létezett, ám a diskurzusban résztvevők kisebb száma és az irodalmi, illetve társadalmi nyilvánosság eltérő szerkezete miatt az egyetlen érvényes hierarchiaként működő legitimációs diskurzus, az irodalom nemzeti kultusza ezt úgy tudta elfedni, hogy a nyilvánosság közös nyelveként működve – már amikor ezt a közösséget elfogadták – lényegében nem nyújtott támadási felületet.) A századfordulón azonban ez a pluralizálódás – ami tehát tökéletesen összhangban volt formailag a „kimeríthetetlen nemzeti kincs” kapitalista színezetű narratívájával – az értelmezői nyelvek és a kritikai-esztétikai értékrendek versengését is megkerülhetetlenné tette. Ennek egyik eredménye lett az ún. „kettészakadt irodalom” is.

A másik eredmény (vagy egy másik eredmény) az, hogy az irodalom hálózatainak működése megváltozik. Az egyre komplexebb, egyre diverzebb, egyre nagyobb számú, egyre heterogénebb eredetű és (ismét Bourdieu egy kifejezésével élve) habitusú szerzők és olvasók által alkotott hálózatot már nemigen tudja át-

8 Pierre BOURDIEU, „A szimbolikus tőke”, ford. ÁDÁM Péter és FERGE Zsuzsa, in Pierre BOURDIEU, *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*, szerk. BEREND T. Iván, HUSZÁR Tibor, KULCSÁR Kálmán és PATAKI Ferenc, 379–401 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1978).

fogni egyetlen értékrend, egyetlen uralkodó attitűd, és ez sokakban rémületet kelt, ahogy azt a megjelenését követően azonnal támadások kereszttüzébe kerülő, mivel ezt az egyre elfedhetetlenebb sokarcúságot tudatosan felvállaló *Nyugat* példáján jól láthatjuk. Itt tehát ismét a korábban is zajló, ám (jórészt a tömegmédiáknak és a kapitalizmus egyre nagyobb súlyú jelenlétének köszönhetően) mintegy exponenciálisan felgyorsuló pluralizálódás folyamatának egy másik aspektusát láthatjuk működni: az uralhatatlanná váló folyamat, az ismeretlen társadalmi terekbe nyúló összetettség joggal kelthette azt az érzést az irodalmi mező számos szereplőjében, hogy a korábban egyetlennek tűnő, hiszen az eltérő értékeket a hálózati kapcsolódások, csomópontok kisebb száma miatt sikerrel figyelmen kívül hagyó, azokat irrelevánsnak tekintő, az irodalmat a heteronóm (nemzeti-erkölcsi) legitimációs elbeszélés segédvonalának beolvasztásával kialakított értékrend veszélyben van.

Nyilván roppant óvatosan kellene megfogalmazni és nagyon sok példával alátámasztani azt a feltételezést, hogy a korábbi helyzetben az irodalmi mezőre való „belépő szintet” abból a szempontból egyszerűbb volt elérni, hogy az elkülönülő részrendszer elsődleges célja a korábbi diskurzusformáktól való önmegkülönböztetés révén a rendszeren belüli megkülönböztetéseket, kritikai értékítéleteket sokáig egy meglehetősen erős „véd-és dacszövetség” tompította. Ezt jól mutatják a szakmai érvek mentén ítéző profi irodalomkritika hazai megjelenése körüli roppant éles és személyes sérelmekről sem mentes viták a 19. század első harmadában. A példákkal való alátámasztást azonban pillanatnyilag nemcsak a hely rövidsége miatt vagyok kénytelen mellőzni, hanem azért is, mert inkább az lehet az érdekes a kultuszok (vélt) átalakulásai, szerepmódosulásai – és ezen belül az Ady-kultuszok – szempontjából, hogy mi is a tétje ennek a belépésnek elsődlegesen, és mi történik a belépés után, úgymond a „falakon belül”. Ez az a kérdés ugyanis, aminek segítségével talán könnyebben felfedezhetjük a kultikus jelenségek közös vonásait olyankor is, amikor látszólag nem politikai-ideológiai kisajátítás vagy a profi olvasástól idegen, laikus kontextualizálás történik.

Minden rendszerhatár-kijelölés szelekció: az emberi világot alkotó számtalan lehetséges kommunikáció összetettségének és rendezetlenségének értelmessé redukálása a célja. Minden ilyen különbségtétel lényegében azt fogalmazza meg, hogy véges életünkben miért áldozzunk értékes időt bizonyos dolgokra. Ez nagy mértékben egyszerűsíti a továbbiakat is: amit például a tudomány nem tekint releváns kérdésfelvetésnek, azzal nem kell foglalkoznia, ami a gazdaság szempontjából irrelevánsnak tekintetik, arról a gazdaság nem fog tudomást venni a továbbiakban, ami pedig művészeti, irodalmi szempontból nem ítéltetik figyelmünkre méltónak, azzal a továbbiakban nem fog foglalkozni az irodalmi kommunikáció,

nem kerül be a rendszerbe. (Természetesen ezeket az ítéleteket mindig felül lehet bírálni, és ez gyakran meg is történik – épp ez például a kritikai viták és versengő értékrendek, értelmezések egyik fő mozgatója.) Az eredetiség esztétikai érték-kritériummá válása felfogható e törvényszerűség következményének is: ha meg tudom győzni a potenciális befogadókat a művészet esetében valaminek a vadozatújj, még sosem hallott voltáról, akkor nagyobb eséllyel kapok figyelmet és minősülök relevánsnak; ebben az esetben pedig esélyem van arra is, hogy a figyelem fenntartódik, de legalábbis időről időre meg-megújul irányomban. A hálózatalmélet nyelvéen megfogalmazva: az adott jelenségre, kommunikációra irányuló figyelem lényegében azt jelenti, hogy úgynevezett „élek” fognak kiindulni belőle, olyan lehetséges kommunikációs utak, amelyek kapcsolatokat hoznak létre, újabb kommunikációkat tesznek lehetővé – amelyek tehát megerősödve hálózati csomóponttá tehetik a kérdéses jelenséget. S ez a cél, hiszen a csomópontosodásnak számos előnye van a modern, szerepkörök szerint elkülönülő, középpont nélküli társadalomban, de ezt a folyamatot itt most sajnos nincs mód végigkövetni. A sikeresség fokmérője ugyanis végső soron a csomóponti helyzet mérete és tartóssága: ha az illető jelenség „megkerülhetetlennek” bizonyul, vagyis a felidézésével, az említésével könnyebb kapcsolatba lépni új, illetve tőlünk távoli jelenségekkel, s könnyebb azokat értelmezni, akkor kritikailag és gazdaságilag is jóval nagyobb az esélye a sikerre, s egyszersmind a fennmaradásra is. A csomópontosodás tehát lényegében hierarchiát visz az alapvetően nem hierarchikusan működő modern társadalomba, amivel egyfelől folyamatos feszültségeket teremt, másfelől viszont épp e feszültségek dinamizálják a méretük és növekvő összetettségük miatt egyre áttekinthetlenebbé és széttagoltabbá váló kommunikációs rendszereket.

A csomópont így funkcióként kezd működni: immár nincs szükség arra, hogy mindig újra bizonyítsuk és megerősítsük helyzetének jogosságát, nincs szükség arra, hogy felülbíráljuk azt, hiszen jóval többet nyerünk, ha elfogadjuk az ilyen csomópontok létezését, ha – amint azt József Attila zseniálisan észrevette és megfogalmazta – „áruvédjegynek” tekintjük például bizonyos szerzők nevét. E funkciójelleg azonban roppant közel kerül ahhoz a jelenséghez, amit korábban kultusznak neveztünk: hiszen itt is arról van szó, hogy nem kérdőjelezünk meg, adottnak vesszünk bizonyos értékítéleteket, elfogadjuk és használjuk őket, méghozzá valami olyan célra, ami nem feltétlenül kompatibilis az adott jelenség ideális, „szakszerű”, profi olvasóra valló megközelítésmódjával. Csomóponti helyzetűvé vált műalkotásokat vagy szerzői életműveket rendszerint nem kritizálunk radikálisan, s különösen nem vonjuk kétségbe csomóponti helyzetük jogosságát, hiszen ezzel egy egész, bonyolult, távoli pontokat összekötő rendszer működését és egybetartozását sodorjuk, úgymond, veszélybe.

2. Az „Ady-revizíó”

Pontosan ez történik azonban véleményem szerint akkor, amikor Kosztolányi híres, 1929-es írása megjelenik a *Toll* című lapban.⁹ Veres András a vitának szentelt önálló könyvében¹⁰ és másutt is több helyen kiemelte, nem biztos, hogy helyes ezt az írást személyes sértettség motiválta pamfletnek tekinteni:

Ady személyisége és költői sikerei persze fölöttébb ingerelték Kosztolányit, először amikor mindkettejük pályája indult, később pedig, amikor a húszas évek derekán a korábnál is szélesebb kultusz támadt Ady körül. A magyar irodalmi közízlés súlyos elferdülését látta mindkét esetben. Többről volt szó, mint személyes ellenszenvről, költői féltékenységről és versengésről vagy költészet-felfogásuk, művészi világképük ütközéséről. Kosztolányi számára ugyanis 1906-ban és 1929-ben egyaránt a magyar költészet jövője volt a tét.¹¹

Amit Kosztolányi érzékelhetett, az talán nem állt túl távol attól, hogy Adynak ez az újfajta piedesztálra emelése nagyon hasonló módon kritikátlan, mint a laikus, illetve a politikailag kisajátító kultusz – ezért is adhatja írásának *Az írástudatlanok árulása* címet, holott jól tudhatta (s a vita további részéből ez nyilvánvalóvá is vált), hogy Adynak ezt az újfajta kvázi-kultikus pozícióját a professzionális szerzők (írók, költők, kritikusok stb.) is segítettek kialakítani és fenntartani. Fenyő Miksa válaszában ki is emeli ezt, s egyszersem nyíltan össze is köti az Ady mértéktelen tiszteletében való osztozást a vallásos-kultikus beállítódással:

Igaza van Kosztolányinak: egy vallással áll szemben, melynek legfeljebb ritusát kifogásolhatja, lényegét nem; az igazi genie mindig vallásalapító és azoknál, kik ennek a hitnek szentségét felvették, Kosztolányi bírálatának kevés sikere lesz. (Egyébiránt, ismétlem, bánom is én, sikere lesz-e vagy sem, ez a vallás számomra a legkülönb volna, ha egyedül maradnék is.)

9 KOSZTOLÁNYI Dezső, „Az írástudatlanok árulása: Különvélemény Ady Endréről”, *A Toll*, 1929. júl. 14., 7–21; ua., in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk. RÉZ Pál, 373–387 (Budapest: Osiris Kiadó, 2004).

10 VERES, *Kosztolányi Ady-komplexuma...*

11 J. GYÖRI László, „Kosztolányi Ady-komplexuma: Interjú Veres András irodalomtörténésszel”, *Élet és Irodalom*, 2012. júl. 27., 30.

Majd pedig felsorolja az „írástudók” egy igen jeles névsorát annak bizonyítására, hogy távolról sem pusztán az „írástudatlanok” ostoba, laikus és inadekvát hozzáállásáról van szó:

De különben is, mit törődik Kosztolányi az írástudatlanok, püspökök, belgyógyászok, bibliamagyarázók és egyéb műkedvelők szomorújátékával, mért nem az írástudókkal száll szembe, Babits-csal, Ignotusszal, Móricz Zsigmonddal, Osvát Ernővel, Szabó Dezsővel, Bíró Lajossal, Hatvany Lajossal, Révész Bélával, Laczkó Gézával, Schöpflin Aladárral? És mért nem száll szembe azzal a tömeggel, mely nem ír tanulmányt, nem jár négertáncot, nem nyüzsög matinén, nem kényszeríti be Adyt egy politikai pártba, de magának, a maga gyönyörűségére olvassa, szemével, szájával, fülével, minden idegsejtjével?

És mért nem száll szembe Erdéllyel, az elszakított magyarsággal, akik Adyn körösztül tartanak eltéphetetlen kapcsolatot az őshazával. Ezekkel mért nem vitakozik? azzal, hogy Tóth Árpád „legnagyobb lírai mesterünk”-nek nevezte; hogy Ignotus 1919 őszén állapította meg Goga Oktáviánnal, aki szintén nem egészen írástudatlan, hogy „e világon ma nyilván egy nagy versköltő él: Ady Endre”; és Móricz Zsigmond értékelésével, Szép Ernő hódolatos ellágyulásával, Elek Artúr öntudatos meghajlásával... ezekkel tessék vitázni.¹²

Nem könnyű megragadni és megfogalmazni a különbséget a kétfajta beállítódás között, hiszen oly sok minden köti össze őket. Kosztolányi „különvéleménye” mindamellet próbálja a lehető legvilágosabban megragadni a problémát. Írása azzal kezdődik, hogy már Ady halálakor felemelte szavát az ellen, „hogy ravatalát egyesek dobogónak használják”, azaz Ady jelentőségét, csomóponti helyzetét kihasználva jussanak olyan mértékű és minőségű figyelemhez, amely addigi teljesítményük alapján nem illelné meg őket. Majd felidéz egy esetet, ami a csomóponti helyzet „kritikai anomáliáját” mutatja be – azt, hogy Ady pozíciójában immár nemhogy nem kerül sor műveinek valódi kritikai olvasására, hanem a magas érték immár valóban mintegy „áruvédjegyként” előfeltételeződik. Amíg egy bizonyos kéziratos verset Adynak tulajdonítottak, írja, a profi olvasók is úgy vélekedtek, „hogy ez a költemény irodalmunk gyöngye, a költészet remeke, sőt egyesek azt hirdették, hogy vele új korszak kezdődik értékelésében és irodalmunk történetében.”¹³ Amikor viszont kiderült, hogy valójában Juhász Gyula írta a verset még Nagyváradon tréfából, a megelőlegezett érték felülvizsgálata nem történt meg: a

12 FENYŐ Miksa, „Kosztolányi Ady-cikke”, *Nyugat* 22 (1929): 2:127–132, 129–130.

13 KOSZTOLÁNYI, „Az írástudatlanok árulása...”, 7.

korábbi hozzászólók egyszerűen napirendre tértek az ügy felett, mintha mi sem történt volna, a vers eltűnt az érdektelenségben. Kosztolányi ebben az autonóm modern irodalom és kritika súlyos támadását látta, hiszen ha ennyire megbízhatatlan a kritikai ítélet, ha ilyen személy- és pozíciófüggő, elfogult és könnyen elvakítható, akkor mi védi meg az elkülönült „magas” irodalmat a laikus, dilettáns osztatlanságba való visszahullástól?

Ady modorosságait és Messiás-álcáját is ugyanezért kritizálja. Véleménye szerint a 20. százaban a politika ugyanis immár

mesterség lett és tudomány. Éppen ezért a politikai költészet pusztulóban is van. Egykor, mikor az élet még nem hasadt rétegekre a munkafelosztás elve szerint, a társadalmak régi szervezetlenségében, mikor a sajtó, vezércikk, kortesbeszéd, parlament nem szippantotta el minden mondanivalóját, még lehetett tárgya és értelme. Tyrteus, aki egy kezdetleges ókori társadalomban „lanttal kezében buzdítja a csatát”, azért meg-rázó, azért nem nevetséges, mert van reménye arra, hogy szavának közvetlen hatása is lesz. A modern költőnek alig. Vajmi kevésbé valószínű, hogy egy költő, a jelenkor reklámparkjai, kormányrendszerei közepette mindaddig követeli verseiben az általános, egyenlő, községekre is kiterjedő, titkos választójogot, a hadikölcsönök valorizációját, a munkáskórházakat és napközi otthonokat, míg azokat meg is adják.

A költők ma már nem törekedhetnek közvetlen hatásra, mert a társadalom már nem így működik; pontosabban, ha törekszenek, akkor jobban teszik, ha költészet helyett képviselők vagy utcai agitátorok lesznek. A modern költő ugyanis véleménye szerint

a kifejezés művésze. Hivatása az, hogy a benne alaktalanul forrongó természeti erőket, melyeket értelemmel nem lehet megközelíteni, érzékletesen megformálja, mintegy létezőt teremtve a megfoghatatlanból s ezzel a roppant munkával véget is ér hivatása. Ha politikai költészetre vetemedik, két veszedelem fenyegeti. Vagy néven nevezi, hogy mit akar s akkor tartalmas, de művészileg lapos és unalmas. Vagy pedig csak céloz erre, messziről, tétován, s akkor puffogóvá, fráziscséplővé, jelszavassá válik, afféle dörgedelmes néptribunná.¹⁴

A modern irodalmi nyilvánosság, mely az autonóm, individuális művészi teljesítményt helyezi a középpontba, és értő, empatikus, de elfogulatlan és a lehetőségekhez mérten preconcepcióktól mentes kritikát követel, szerkezeténél fogva ellen-

14 Uo., 13.

tétes a kultikus törekvésekkel, sugallja Kosztolányi, s épp ezért érzi veszélyesnek és érthetetlennek az olyan divatot, „mely már balkanizmusba fullad és irodalmunk európai szintjét veszélyezteti akkor, amikor talán a hivatalos, irodalmi fórumok is hajlandók volnának becikkelyezni Ady közkeletű értékelését, csak politikai magaviseletére kaphatnának kissé jobb bizonyítványt.”¹⁵ Írása végén azzal is érvel, hogy a politikai kisajátításnak való kitettséget fokozza, s ezzel az irodalom irodalomként való befogadását és értelmezését veszélyezteti az effajta hozzáállás. Maga a jelenség azonban, amelyet leír, legalább ilyen súllyal mutat rá a modern irodalomrendszer újfajta, hálózatos működésének azokra a sajátosságaira is, amelyek ugyan a rendszeren belüli kommunikációt vannak hivatva elősegíteni, ám bizonyos értelemben a modern irodalom explicit önleírásával ellentétesen hatnak: az „irodalom köztársaságával” szemben hierarchikusan, az elfogulatlan kritikai értékeléssel szemben pedig az értékpozíciót eleve meghitelezve (és nem ellenőrizve, hogy e hitelre végül lett-e fedezet).

Az érdekes az, hogy egy másik, jóval korábbi írás kapcsán ehhez igen hasonló botrány kerekedett, s ennek az írásnak a szerzője maga Ady volt. *A duk-duk affér* című cikk és a nyomában kibontakozó konfliktus¹⁶ egyik legfontosabb eleme épp Adynak az a kortársak által megengedhetetlen egoizmusként értékelt álláspontja, hogy lényegében az ő művészete, neve a húzóerő, s ennek árnyékában igyekszik elismertségre kerülni egy sor általa (nyilvánvalóan) kisebbnek érzett tehetség. Ady itt nem tesz mást, mint olyan csomópontként írja le a saját pozícióját, amelyen keresztül mások jóval könnyebben kerülhetnek be az irodalom mezejére, mint ha maguk próbálnának saját, Adytól tökéletesen különböző, új hangozat és tematikákat találni. Ez az érintett tollából kétségkívül némiképp visszatetsző lehet, ám a kor kritikátörténetét vizsgálva nehéz mást mondani, mint hogy az „adyzmusoknak” már ekkor is, és még hosszú éveken át igen nagy keletjük volt, s az újszerűség, a modernség egyfajta *lingua franca*jaként kétségtelenül segíthette az érvényesülést, legalábbis a kérdéses szerzők pályája kezdetén.

Az a mód, ahogy Ady előidézte saját kultuszának kiépítését, ahogy Veres András fogalmaz, szintén a csomópont-szerep megszerzésének vágyáról árulkodik. Veres felidézi Szerb Antal híres megjegyzését, ami ezt a kommunikációs középpont-voltot tökéletesen leírja: „ha nem született volna vezérnek és szimbolikus életnek, akkor is azzá tette volna emésztő vágya, hogy mindenki róla tudjon, és róla beszéljen, hogy közismert legyen, mint egy teniszbajnoknő vagy egy soká

15 Uo., 21.

16 ADY Endre, „A duk duk affér”, *Új Idők*, 1908. nov. 15., 443–444; ADY Endre, „A duk-duk afférhoz: Válasz a Holnapnak”, *Független Magyarország*, 1908. nov. 26., 10.

körözött gyilkos.”¹⁷ A botrányok, amelyek közt Ady pályája indult (s amelyeket ő tudatosan használt), szintén az irodalmi mező minél tekintélyesebb pontjára való minél gyorsabb bekerülést segítették,¹⁸ amivel Ady az új magyar irodalmat is gyorsan témává tette. Veres András Ady kultuszáról írott tanulmánya tökéletesen illusztrálja, hogy mindennek következtében milyen sikeresen tudta Ady ezt az egészen távoli pontokat is összekötő, a kommunikációt sokkal élénkebbé sűrítő csomópont-szerepet kialakítani, s hogy ennek a szerepnek mennyit köszönhet a magyar irodalmi modernség karrierje. A modernség, amely öndefiníciója szerint épp az eredetiséget, az újszerűséget, az individuális esztétikumot helyezi a középpontba, egy olyan kommunikációs jelenség segítségével válhatott paradigmaalkotó kritikai tényezővé, amely lényegében tökéletesen összeegyeztethetetlen saját önleírásával. S úgy tűnik, mintha épp ez a Kosztolányi számára oly problematikusnak érzett pozíció lett volna Ady recepciójának talán legfontosabb, ambivalens hozadéka.

17 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet* (Budapest: Magvető Kiadó, é. n. [1997]), 440.

18 „[A mező] problémák és pozíciók rendszere, s minden egyes pozíció, amelyet valaki elfoglal, ugyancsak probléma. A sok személlyel történő konfrontáció problémákat generál, aktuális és virtuális problémákat. Az újonnan jövőnek, ha azt akarja, hogy elismerjék, új problémákat kell hoznia, vagy a már meglévő problémákat kell megválaszolnia” (Pierre Bourdieu). Pierre BOURDIEU, Kees VAN REES, Siegfried SCHMIDT és Hugo VERDAASDONK, „Az irodalmi mező szerkezete és a kulturális választások homogeneitása: Vita”, ford. KÁLMÁN C. György, *Helikon* 41 (1995): 496–509, 498.

Ady és Krúdy éjszakái

Bevezető. Fikció Krúdy cikkeiben

A nyári hőség unalmában a legkellemesebb időtöltés az álhírek gyártása – írta az ifjú Krúdy Gyula az *Orsova* című hetilapban.¹ A lapot akkoriban – megtapasztalva a hírlapkészítés teljességét – csaknem egymaga írta tele. A dátum, 1894 július, nem érdektelen. Krúdy szinte még gyerekként, tizennégy évesen, 1892-ben kezdett publikálni. Sok és különböző jellegű írás után következtek 1894-ben az álhírek. Az érettségit letudva Krúdy 1895-ben Debrecenben és Nagyváradon dolgozott napilapoknál, majd 1896-ban Budapestre költözött. Ekkor már több száz rövid írása jelent meg. Egy év múlva, még mindig csak tizenkilenc évesen, számtotevő budapesti lapokban publikált, majd hamarosan szinte mindegyikben. Csaknem egy évtizedet töltött már íróként Budapesten, amikor megérkezni látta Adyt, Kosztolányit és másokat. A nála tíz évvel idősebb Cholnoky Viktornál is korábban telepedett le a fővárosban. Krúdy nem a *Nyugat* nemzedékéhez tartozott. Közelebb állt a nála tizenöt évvel idősebb Bródy Sándorhoz vagy Cholnoky Viktorhoz, mint a nála nyolc évvel fiatalabb Kosztolányi Dezsőhöz vagy a vele egykorú Molnár Ferenchez. Hogy megbecsültséget, publikálási lehetőséget szerezzen, számára sem a *Vasárnapi Újság*, sem *A Hét*, sem az *Új Idők*, sem a *Nyugat* nem volt annyira fontos, mint másoknak. Nem mellőzte ugyan az irodalmi lapokat sem, de elsősorban napilapoknak írta az elbeszéléseit. A *Nyugatra* összpontosító, esetleg még *A Hétre* is kitekintő irodalomtörténetek nem láthatják ezt az összefüggést. Krúdy széles körű kapcsolatai, korai érvényesülése, tekintélyes méretű és gyorsan gyarapodó munkássága magyarázzák azt a rokonszenvező, párt-

1 TOLL HARCZOS [KRÚDY Gyula], „Kánikula: Cini-cini, muzsikálnak – Dialóg”, *Orsova*, 1894. júl. 15., 3.

fogó, ugyanakkor kritikus hangvételt, mellyel a nagyvároshoz sietősen, de csak félig-meddig asszimilálódott Adyról szólt.

Nem tudni, Krúdy hány hírlapi kacsát gyártott 1894 táján. Egy-másfél tucatnyi gyanús hír van ekkortájt a budapesti napilapokban. Ezek közül néhányról – nem kapcsolták őket Krúdyhoz – gyorsan kiderült, hogy álhír, de ennyi év távlatából nemigen lehet nyilatkozni a többi gyanús esetről. Akár meg is történhettek.

De van közöttük érdekes. Nyíregyházáról származó tudósítást közölt az egyik budapesti napilap.² A történet revolveres leányszöktetésről szólt. Valaki szóvá tette Nyíregyházán az egyik helyi lapban – a helyi sajtó virágkorában több is volt –, hogy a tudósításból egyetlen szó sem igaz.³ Valaki más védelmébe vette az álhírt.⁴ Ezek mind aláíratlan cikkek. Közvetett, de erős bizonyítékokkal lehet Krúdyhoz kapcsolni őket. Nem lehet kizárni, hogy az álhírt is, a megtámadását is, a védelmezését is, vagyis oda-vissza mindent Krúdy írt. A cikkek elevenek, kiemelkednek a környezetükből, és ekkoriban Krúdy – az *Orsová*bán megjelent írásaiból lehet tudni – szerette a botránygyanús pezsgést. Az álhírt mentegető cikk nagyjából a következő módon érvelt: a revolveres leányszöktetés ugyan nem történt meg, de az eseménysor egyetlen mozzanata sem irreális. Akár meg is történhetett volna. Ez arra emlékeztet, ahogyan Arisztotelész megragadta a történetírót és a drámaköltő különbségét.⁵

Krúdy a saját életének tényeihez hasonló módon viszonyult. A következő önéletrajzi részlet 1896-ból származik: „Iskoláit a Szepességen, Bécsben és Nyíregyházán végezte. Egyetemi tanulmányokat a párisi Sorbonneban tett. Már fiatal korában sokat utazott. Bejárta Angliát, Franciaországot és Sveizot.”⁶ Lehetett volna így is, de tudomásunk szerint ebből szinte semmi nem igaz. Érdeemes megfontolni a lehetőséget, hogy Krúdy a kamaszkorától kezdve nem elferdítette a tényeket, hanem nagyjából mindig és mindent a regényíró szemével látott. Tényállításait tényeknek lehet elfogadni – de kizárólag akkor, ha tőle függetlenül is lehet tudni, hogy az állításai igazak. Más szavakkal fogalmazva: kétes értékű minden olyan állítás Krúdy életéről, mely mindössze a saját kijelentésein alapul. Ez a megszorítás a legkevésbé sem teszi érdektelenné az olyan műveket, mint amilyen például a

2 [n. n.], „Szerelmi idill”, *Pesti Hírlap*, 1894. szept. 21., 8.

3 [n. n.], „Szerelmi idill Nyíregyházán”, *Nyíregyházi Hírlap*, 1894. szept. 27., 5.

4 [n. n.], „Azok a vidéki tudósítók! Levél a szerkesztőhöz”, *Nyíregyházi Hírlap*, 1894. okt. 4., 5–6.

5 A történetírót és a költőt az különbözteti meg, „hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János (Budapest: Magyar Helikon, 1974), 22.

6 KOZOCSA Sándor, „Krúdy Gyula ifjúkori önéletrajzai”, *Irodalomtörténet* 37 (1949): 153–155, 153.

Krúdy Gyula látogatásai, mindössze nem tényhezragadt olvasást ír elő.⁷ A fikciós szemléletnek az Ady-cikkek esetében is meghatározó jelentősége van.

Az Adyról szóló darabok szempontjából nem mellékes az sem, hogy a hírlap és a hírlapíró szavak a 19. század végén, 20. század elején mást jelentettek, mint manapság vagy a közelmúltban. Bizonyító erejű példaként lehet felhozni Szinnyei József évente közreadott listáját, melyben minden időszaki sajtótermék hírlapnak minősült, még az irodalmi lapok is, a szaklapok is.⁸ Hírlapíró pedig az volt, aki hírlapban közölte az írásait. Krúdy Gyula és Kosztolányi Dezső – mondjuk lakcímbejelentéskor – hírlapírónak nevezhették magukat úgy, hogy ebben a megjelölésben magától értetődő módon volt benne a szépírói munkásságuk. A hírlapíróssággal egyébként járt némi presztízs és néhány kiváltság, például vasúti és színházi szabadjegyek.

Irodalom a valóságban

A pozitívizmus kora óta nagy valószínűséggel mindenki találkozott azzal a nézettel, mely szerint létezik az objektív, természeti és társadalmi valóság, melyre mindenféle eszmei, gondolati képződmények – egyebek mellett az irodalom – épülnek rá. Krúdy értéséhez érdemes megfontolni, hogy a művei merőben más felfogást testesítenek meg. Sokszor és sokféleképpen fogalmazta meg, talán nem is lehet elégszer, hogy a világ, amelyben élünk, eleve irodalommal telített világ: az irodalom által is formált nézetek igazítanak el abban a kérdésben, mi és hogyan tekinthető valóságosnak. Mindenesetre Krúdy műveiben az irodalom nem utólag adódik hozzá valami valóságként érzékelhető dologhoz, hanem mindig is részt vesz a társadalmi valóság teremtésében.

Gyakran előfordul például, hogy Krúdy valamely szereplője irodalmi művekből, mondjuk az *Anyegin*ből vagy *Jókaitól* tanulja meg, mi a szerelem, s hogy egyáltalán van ilyesmi. A legbelül tomboló érzéseket az irodalom teszi érthetővé, az irodalom rendel hozzájuk szerepeket és időben lezajló eseménysorokat, forgatókönyveket. Ez nem csak az érzelmekre igaz, és az irodalom csupán az egyik eleme az emberi valóság teremtését, értését szolgáló fikciós hálózatnak. Ide tartoznak a fantázia más termékei is, például a Krúdy által legendának, babonának, plety-

7 KRÚDY Gyula, „Krúdy Gyula látogatásai”, in KRÚDY Gyula, *Vallomás*, vál., szerk., jegyz., utószó BARTA András, 187–328 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1963).

8 Például SZINNYEI József, „A magyar hírlapirodalom 1895-ben”, *Magyar Könyvszemle* 3, Új folyam (1895): 1–28. Melléklet.

kának, köztudatnak, közfelfogásnak nevezett jelenségek. Ezek is – bármennyire képzeletbeliek legyenek – tévőlegesen alakítják a meg tapasztalható valóságot. Mindenesetre Krúdy sokszor, így az Adyról írt cikkekből is, a megismerés önálló, sajátos tulajdonságokkal rendelkező alanyaként szerepelteti a legendát, a köztudatot, a mesét és a többi hasonlót. Általában véve a közösségi nézőpont Krúdynál az egyik alapvetően fontos szövegformáló tényező.

Legenda, pletyka, köztudat és a többi említett jelenség lehetővé teszi Krúdy elbeszélői számára a tárgyra vonatkozó elterjedt nézetek bevonását a narrációba. Fontos észrevenni, hogy semmi leereszkedő, lesajnáló nincs abban, ahogyan Krúdy művei a társadalomban élő pletykákkal, legendákkal foglalkoznak. Egyes elbeszéléseiben éppen a mendemondák, köztudatos nézetek hordozzák az igazságot más vélekedésekkel szemben, mint ahogyan az *Álmoskönyv* is szerfelett komolyan veszi a tárgyát.

Ide tartozik az is, amikor egy nő azt mondja a költőnek: „Ó, hazudjon nekem is szép szavakat.”⁹ Krúdy fikcióval eleve telített valóságában viszonylag csekély jelentősége van a morális szempontnak az olyan jelenségek megjelenítésében, mint amilyen a hazugság, szerepjáték, színészkedés, látszatkeltés, alakoskodás, félrevezetés, hitegetés, rászedés, áztatás és önáztatás. Jól érzékelhető leágazás adódik itt Nietzsche felé, de ezúttal csupán azért említem a moralizálás viszonylagos hiányát, mert szintén fontos az Adyról szóló darabok szempontjából.

A közösségben élő nézetek megszólaltatása a különböző nézőpontokkal folytatott szórakoztató játékokra ad alkalmat. Krúdy szövegeiben a párhuzamosan ható nézőpontok legtöbbször nem érvénytelenítik, hanem a kölcsönhatásuk révén gazdagítják egymást. Összefügg ezzel, hogy a szöveg előrehaladását sokszor nem az időrend irányítja. Az oldalirányú elmozdulás, mondjuk egy másik nézőpont alkalmazása legalább ennyire jellemző Krúdyra. Szerb Antal, mint ismeretes, Krúdy kapcsán szátlevesztésről ír.¹⁰ Van ebben valami, de – ha már szálról van szó – a visszajáról. Valójában inkább újabb és újabb szálak megtalálásáról és a szálak szövevényéről lehet beszélni. Krúdynál az oldalirányú elmozdulás módszere az olvasónak gyakran azt sugallja: „Mindaz, amit eddig olvastál, még nem a teljes történet, nem a teljes igazság. Vannak más szereplők, más szempontok, más igazságok, más kocsmák is.” Ez befejezettnek és önmagukban teljesnek látszó művekre is igaz. Elég a lezáratlan vagy újra felnyíló Szindbád-ciklusokra vagy a *Napraforgóra* gondolni. A párhuzamosság, a mellérendelés mint szövegszervező elem igencsak jellemző Krúdyra. Az Adyról szóló írások esetében sincs ez másként.

9 KRÚDY Gyula, „Úti napló”, *Magyarország*, 1915. aug. 22., 7.

10 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1978 [1934]), 480.

A regényírói világlátás, a fikció jelenléte miatt az Adyról írt cikksorozaton nem érdemes dokumentarista szemléletet számonkérni. Összességük távol áll attól, amit tényregénynek szokás nevezni. Talált és kitalált mozzanatok meghatározhatatlan mértékben keverednek bennük. Honnan lehet ezt minden kétséget kizáróan megállapítani? Krúdy egyik kedvenc, gyakran alkalmazott írói eljárása volt többször elmesélni ugyanazt a dolgot – s ahányszor, annyiféleképpen. Egy egészen nyilvánvaló esetet leszámítva (*Az utolsó szivar az Arabs szürkénél és A hírlapíró és a halál*) a mellérendelésnek ez a formája általában nem tűnik fel. Nem szokás ilyen jellegű ellentmondást várni irodalmi művektől. A különböző szövegrészek ellentmondásig menő, rejtett feszültsége számonkérhető következetlenség, nem pedig irodalmi hatóerő szokott lenni. A *Szindbád ifjúságában* és máshol előforduló esetek is felderítetlenek maradtak. És ha jól látom, mindeddig senki nem vette észre, hogy az *Ady Endre éjszakáiban* két utolsó találkozás van Adyval. Az egyik a Royal szállodában, a másik karácsonykor Ady betegágyánál. A logikát és a tényeket tisztelő, de az irodalomban járatlan ember ilyenkor talán azt mondja, hogy a kettő egyszerre nem lehet igaz. Ady kezelőorvosa és Csinszka egybehangzóan azt állították, hogy a karácsonyi eset nem történt meg.¹¹ Igazuk lehet, de az is elképzelhető, hogy a teljes igazság valamivel bonyolultabb. Lehetőséges ugyanis, hogy *mindkét* történetet Krúdy eszelte ki, a fikció viszont olyan világot teremt, melyben egyik történetet sem kell tagadni. Krúdy idejében újdonság volt, ha az elbeszélte eseménysornak nincs kezdete, és többféle módon ér véget.

Kiadások, szövegek

Jóllehet Krúdy Gyula Adyról szóló, Adyt említő műveinek áttekintése önálló tanulmányt is megtölthetne, ennek a tanulmánynak más a célja. Most csak a lehető legszükségesebb mértékben foglalkozom filológiai és textológiai kérdésekkel. Mondandóm nagyrészt az *Ady Endre éjszakái* című könyveken alapul, de figyelembe vettem – idézni is fogok – egyéb Adyt említő szövegeket is.¹² Van például egy roppant érdekes cikk 1915-ből, vagyis tíz évvel a könyvekben megjelent sorozat előtti időből.¹³ Ez a kis írás, bármennyire fontos és szép is, hiányzik az életműkiadásokból, nem könnyen található meg.

11 [n. n.], „Milyen volt Ady Endre utolsó karácsonya? Beszélgetés a költő özvegyével és kezelőorvosával”, *Esti Kurir*, 1926. jan. 3., 10.

12 KRÚDY Gyula, *Ady Endre éjszakái* (Budapest: Fehér Holló Könyvkiadó, [1948]); KRÚDY Gyula, *Ady Endre éjszakái*, kiad., utószó FÁBRI Anna (Budapest: Helikon Kiadó, 1989).

13 KRÚDY, „Úti napló”, 7.

A két *Ady Endre éjszakái* című könyvben megjelent cikksorozat 1925-ben íródott. Az egyik könyvet minden bizonnyal Kozocsa Sándor állította össze valószínűleg 1948-ban, a másikat Fábri Anna 1989-ben. A két könyv nem ugyanazokat a darabokat tartalmazza és a közös darabok sorrendje sem egyezik. Tipikus Krúdy-mű, mondhatnánk. A címük azonos, de nem ugyanaz és nem ugyanúgy van bennük. Hogy a Krúdy-művek nem minden megjelenésükben és gyakorta nem triviálisan azonosak önmagukkal, annak az okát nem elsősorban a könyveit összeállító emberek helyes vagy helytelen szövegkiadási elveiben, bár ez sem utolsó szempont, hanem Krúdy poétikájában kell keresni.

Nemcsak az egyes darabok sorrendje, hanem a szövegük sem azonos a különböző helyeken. „Hej, hogy tudott marni, csípni, gyilkosságra uszítani itt irodalmi barátai és ellenfelei ellen két Barátot...” – olvashatjuk a *Nyugatban*.¹⁴ Ugyanez Kozocsánál és Fábriánál: „Hej, hogy tudott marni, csízni, gyilkosságra uszítani itt irodalmi barátai és ellenfelei ellen két Barátot...”¹⁵

Van itt egy kis rejtély is. A sorozat első darabja a *Nyugatban* jött. Majd aztán a második is, harmadik is. 1925. február, március, március. Néhány hónapos szünet következik, majd júliusban is jön egy folytatás, és azzal vége a sorozatnak. Legálábbis a *Nyugatban*. E sorozat címe volt „Ady Endre éjszakái”.¹⁶

Nem később, hanem közben, áprilisban, a *Világ* című napilapban (a *Vidéki éjszakák lovagja* cím és *A tegnapok ködlovagjai* sorozatcím alatt) írt Krúdy Adyról.¹⁷ Ez a cikk – nem tudni, miért – kimaradt mindkét *Ady Endre éjszakáiból*. Majd októberben kétszer, novemberben és decemberben jött a *Világban* a többi cikk.¹⁸ Az említett rejtély a következő: miért szakadt meg a közlés a *Nyugatban*? És ha már egyszer megszakadt, miért folytatódott? Miért ment át áprilisban Krúdy a *Világhoz*? És miért ment vissza a *Nyugathoz*?

14 KRÚDY Gyula, „Ady Endre éjszakái: Kalandjaim a költővel girbe-gurba pádimentumokon”, *Nyugat* 18 (1925): 1:176–184, 182.

15 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, [1948], 39; KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 1989, 15.

16 KRÚDY, „Ady Endre éjszakái: Kalandjaim a költővel girbe-gurba pádimentumokon”; KRÚDY Gyula, „Ady Endre éjszakái. II.: Hitviták a Három Hollóban”, *Nyugat* 18 (1925): 1:295–304; KRÚDY Gyula, „Ady Endre éjszakái. III.: Az élet zűrzavarjai”, *Nyugat* 18 (1925): 1:305–312; KRÚDY Gyula, „A kakasos ház és vendégei: Ady Endre éjszakáiból”, *Nyugat* 18 (1925): 2:55–71.

17 KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai: Vidéki éjszakák lovagja”, *Világ*, 1925. ápr. 19., 11–12.

18 KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai. I.: Ady Endre éjszakái Pesten és vidéken”, *Világ*, 1925. okt. 11., 9–10; KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai. II.: Ady Endre éjszakái Pesten és vidéken”, *Világ*, 1925. okt. 18., 9; KRÚDY Gyula, „A tegnapok ködlovagjai: A Disznófejű Nagyúr és költője”, *Világ* 16, 259. sz., november 15., (1925): 7–8; KRÚDY, „A tegnapok ködlovagjai: A költő utolsó karácsonya”, *Világ*, 1925. dec. 25., 35.

Könnyen elképzelhető, hogy a *Nyugat* munkatársai közül valaki más hangvételt, másféle történeteket várt. Fenyő Miksa dokumentálhatóan csalódott volt.¹⁹ Lehet, hogy Krúdy eredetileg azokat a cikkeket is a *Nyugat*-nak szánta, melyek az első *Ady Endre éjszakáiban* jelentek meg? Lehet, hogy a cikkek a *Nyugat* más dokumentumaival együtt kerültek az OSZK kéziratárába? A visszautasítás magyarázatot adna a több hónapos szünetre. És talán Fenyő mellett a szerkesztőség más tagjai is hasonlóképpen látták, mint Keszi Imre 1948-ban. Szerinte felesleges volt kiadni az *Ady Endre éjszakáit*, mert Krúdy visszaemlékezései „az „igazi Adyt” duhaj, hejehujázó és elbúsongó átlagos vidéki dzsentrinek mutatják be Ady és Krúdy igazi nagyságához egyaránt méltatlanul.”²⁰

Mit jelentett a szocialista megőrzésre átvett Krúdy igazi nagyságának méltó védelme 1948 után? Kultúrpolitikusok, mintha a saját tulajdonukkal gazdálkodtak volna, felhatalmazva érezték magukat, hogy döntsenek, mi jelenhet meg és mi nem. Krúdy életművének parányi, a semmihez közelítő része bizonyult kiadhatónak. A Keszi Imre írása utáni évtized tekinthető a Krúdy-kiadás mélypontjának. Talán még ma sem ennyire rossz a helyzet. Nagyjából húsz évvel később viszont Király István érdekes módon nem a Keszi által megkezdett vonalat folytatta. Hatalomvédte helyzetében Királynak nem kellett retorzióktól tartania. Megengedhette magának – másnak persze nem engedte meg –, hogy ne szünet nélkül magasztalja Adyt.²¹ Félnie nem kellett, de ő – Adyéhoz fogható öntudattal – már azt is mellőzésnek, szinte megalázásnak vette, ha a pártjának valamely rendezvényén nem ülhetett az első sorban.²²

Kozocsa Sándor az *Írói arcképek*ben, Barta András az *Irodalmi kalendáriumban* az 1948-as *Ady Endre éjszakáinak* sorrendjét, szövegét követi, annak ellenére is, hogy tudomásunk szerint semmi nem indokolja az eltérést a cikkek megjelenésének sorrendjétől.²³ Megjegyzendő azonban, hogy ez a szempont, vagyis a cikkek sorrendje – Krúdy ismétlődésre épülő világában, mely kikezdi, időnként felfüggeszti az önazonosságot, célelvűséget, okozatiságot, linearitást, és ciklikus olvasást feltételez – nem perdöntően fontos. Az ilyen olvasás véletlenszerű és körkö-

19 FENYŐ Miksa, *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*, kiad., bev., jegyz. VEZÉR Erzsébet (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 78–80.

20 KESZI Imre, „Tervszerűséget a könyvkiadásba! Tallózás a rossz és drága magyar könyvek között”, *Szabad Nép* 1948. febr. 29., 9.

21 KIRÁLY István, *Napló 1956–1989* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2017), 177.

22 KIRÁLY István, *Ady Endre*, 2 köt. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1970)

23 KRÚDY Gyula, *Írói arcképek*, vál., jegyz., utószó KOZOCSA Sándor, 2 köt. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1957); KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium: Írói arcképek*, vál., kiad. BARTA András (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989).

rös. Kozocsa és Barta összeállítása mellett szól viszont, hogy tartalmaznak további Adyról szóló írásokat is. Ugyanakkor igaz az is, hogy egyik sem – Fábié sem – hozza az ugyancsak a *Világban* 1926 áprilisában közreadott párbeszédes jelenetet, melynek jelenléte talán nagyobb nyomatékot adhatott volna az egész sorozat fikciós jellegének.²⁴

A cikkek egyike megjelent *A tegnapok ködlovagjaiban*, 1925-ben. Ez a könyv is megfelel a tipikus Krúdy-mű kritériumainak. Két ilyen című könyv van.²⁵ Más és másképpen van az egyikben, mint a másikban. A „ködlovag” szó, bármennyire úgy hangzik is, mintha Krúdy leleménye volna, nem tőle származik. A szót őszi tájrajzokban, „nehezen kivehető ködfolt” értelemben Krúdy már meglehetősen korán alkalmazta.²⁶

A *Nyugatban* megjelent cikkek elbeszéléstípológiai szempontból is más jellegűek, mint a *Világban* olvasható darabok némelyike. Az előbbiek pesti kocsmázásokról és egyéb pesti kalandokról számolnak be, az utóbbiak között vannak olyan írások, melyek időben korábbi eseményekre tekintenek vissza, debreceni és nagyváradi eseményeket mondanak el. A *Nyugatban* a megjelent történetek forrása sokszor a tanú-elbeszélő közvetlen tudása az eseményekről, a *Világban* olvasható cikkek némelyike Ady állítólagos emlékezéseinek, valamint az elbeszélő saját emlékein és következtetéseinek alapul. De ezzel már benne is vagyunk a könyvben, azaz könyvekben.

Kultuszon belül, kultuszon kívül

Maradjunk még egy pillanatra kívül. Miről *nem* lesz most szó? Ó, apróság, Ady kultuszáról. Krúdy könyvével meg lehet ezt tenni, Kosztolányi Ady-pamfletjével nem lehetne.²⁷ Krúdy nem kultikus szöveget írt Adyról, ami a korban ritkaság volt. Elszánt Ady-hívő természetesen tudja kultikusan értelmezni, de nem ő a szöveg ideális olvasója. A költők, írók kultusza nem volt új fejlemény a 20. század első évtizedeiben. Az egyes alkotók nevéhez kötőjellel kapcsolt „kultusz” szó a 19.

24 KRÚDY Gyula, „Három Holló: Játék egy felvonásban”, *Világ*, 1926. ápr. 4., 35–36.

25 KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai* (Békéscsaba: Tevan Kiadás, 1925); KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai: Rajzok, emlékezések*, vál., kiad., jegyz., utószó GORDON Etel (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1961).

26 KRÚDY Gyula, „Az öreg földbirtokos”, *Budapesti Napló*, 1903. dec. 18., 1–2, 1; KRÚDY Gyula, „Téli séták”, *Budapesti Napló*, 1904. dec. 16., 2–3, 2.

27 KOSZTOLÁNYI Dezső, „Az írástudatlanok árulása: Különvélemény Ady Endréről”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, vál., kiad., jegyz. RÉZ Pál, 220–239 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977).

század második felében terjedt el. Vagyis maga a szerkezet már létezett, mindössze a megfelelő tulajdonnevet kellett beilleszteni. Ebben az értelemben semmi újdonság nem volt az „Ady-kultusz” kifejezésben. A 19. századi „kultusz” azonban nem mindig volt azonos azzal, amit manapság írói kultusznak tekintenek. A század második felében néhány esetben a „kultusz” szó egyszerűen az „utóélet” vagy a „befogadás”, szavakkal látszik rokon értelműnek.

A tulajdonképpeni írói kultuszok terjedése összefüggött az időszaki sajtó történetével. A „Petőfi-kultusz” kifejezés a kiegyezés és a századforduló között száznál több alkalommal fordult elő a kor sajtójában. A kiegyezés idején az ország lakosságának kétharmada volt írástudatlan. Az Eötvös-féle közoktatási törvény hatására viszonylag gyorsan kezdett csökkenni az írástudatlanság, és az írásbeliséggel újonnan ismerkedő tömegek irodalmi nevelődése számára legfőbb olvasmányuk, a hatalmas ütemben növekedő időszaki sajtó leginkább a kultikus megközelítést tette lehetővé. Az irodalom gyakran nehéz olvasmány, a szerzők élete, családja, szerelmei, személyisége könnyebben megközelíthetőnek látszik. Az írók kultusza a 19. század végén, a 20. század elején nem az irodalom természetéből, hanem az elemi szinten olvasni megtanult közönség többségének felvevőképességéből következett. Petőfi mintegy háromezer említése az időszaki sajtóban a századfordulói tartó időszakban egyáltalán nem kultuszmentes értekező prózában fordult elő.

Az „Ady-kultusz” kifejezés már Ady életében létezett, a 20-as évek elejétől pedig visszatérő fordulata, frázisa lett az Adyt említő írásoknak. Jelentése a kontextus függvényében változott, de sokszor „Ady-ünnepet”, „Ady-műsort”, valamivel ritkábban pedig „Ady műveinek kiadását” lehet rajta érteni. Nem sorolok példákat, sokáig tartana, csak futólag említem meg, hogy Horváth János is tárgyalta, némiképp Kosztolányival egybehangzóan, az Ady-kultuszt.²⁸

Kosztolányi írása, *Az írástudatlanok árulása* nagyjából a címétől az utolsó soráig a kultuszról szól. Igaz, tartalmaz másféle részeket is. *Az írástudatlanok árulása* esetében a külső kontextus tárgyalása belső, szövegszintű okokból szükséges. Kosztolányinak, akár Krúdynam, élénk képzelőereje volt, de nem volt rá szüksége, amikor az Ady-kultusz változatait felidézte. Kosztolányi átütő erejű kritikája, nevek említése nélkül, nem kis mértékben a kultusz ápolói ellen irányult. Mások mellett Szabó Dezső ellen, akivel szemben Kosztolányinak egyébként is voltak fenntartásai. Az 1925-ös cikksorozatban Krúdy nagyjából semmit nem mond a kultuszról, Szabó Dezső pedig egyszerűen nem létezik nála.

Ady kultusza nem lepte meg Krúdyt. Ő egy, talán már két évtizeddel korábban is tudta, hogy rajongani fognak a költőért, 1919-ben pedig azt nézegette, hol

fog állni a szobra. A kultuszról is nyilatkozott 1924-ben. Lehet, hogy magától soha nem beszélt volna róla, de megkérdezték. A válaszból lehet tudni, milyen leújtó véleménye volt Ady politikai felhasználásáról. Krúdy 1925-ös cikksorozata nem része a kor Ady-kultuszának. A kultusz fenntartói nem is emlegették. Sem 1929-ben, sem tíz év múlva, 1939-ben, *Az írástudatlanok árulása* újratárgyalásakor. Kosztolányi azonban bizonyosan ismerte. A lapok tudósítottak arról, hogy 1925. január 25-én, vasárnap délelőtt fél 11-kor a Renaissance Színház *Nyugat-matinéj*án Krúdy és Kosztolányi is fellépett.²⁹ Krúdy a *Nyugat* februári számában megjelent Ady-írását olvasta fel. Egy évvel korábban, 1924. január 28-án, a Zeneakadémián tartott Ady-ünnepen Kosztolányi Ady költészetét méltatta.³⁰ Hogyan hatott vajon Krúdy cikkeinek hangvétele Kosztolányira? S még egy utolsó megjegyzés ebben a tárgyban. Hogyan reagált Krúdy 1929-ben *Az írástudatlanok árulására*? Schogy, akkoriban más foglalkoztatta: kórházban volt.

Röviden azonban mégis meg kell említeni, mit mondott Krúdy Adyról az 1925-ös cikksorozata előtt. Olyasmi van ugyanis a korábbi írásokban, ami – nevezetesen Ady költészete – nemigen jelenik meg az *Ady Endre éjszakáiban*. Az 1925 előtti cikkek kapcsán ilyesmire lehet gondolni:

A költészetben pedig olyan hangok hallatszanak, amelyeknek ismeretére nem tanítottak a kollégiumban és a szerzetesiskolákban. A fránya Ady Endre Debrecenből és Párizsból színes szavakat hozott, amelyekből olyan arabeszkeket rajzolt az olvasónak, hogy az dühében előbb földhöz vágta az újságot, aztán még egyszer elolvasta a verset.³¹

Krúdy fentebb említett 1915-ös cikke a bizonyosság arra, hogy a „színes szavak”, az „arabeszk” és az újság földhöz vágása a legnagyobb elismerésnek tekinthető. 1924-ben pedig így látta a helyzetet Krúdy:

A holt költő, megmérgetve a másvilági és a földi mérlegeken, olyan aranytartalmat produkál, amennyi arany nem mutatkozott utána senkiben Magyarországon. [...] Akárhogy nézegetem a dolgokat: végeredményében nem tudok mást válaszolni kérdésedre, mint azt, hogy az irodalomba nem jöttek új értékek a régiek, így Ady Endre óta sem.³²

29 [n. n.], „A Renaissance Színház Nyugat-matinéja”, *Az Újság*, 1925. jan. 17., 7; [n. n.], „A Nyugat-matiné”, *Népszava*, 1925. jan. 27., 7.

30 [n. n.], „Ady-emlékünnepe”, *Az Újság*, 1924. jan. 29., 7.

31 KRÚDY Gyula, „A szomorú Ady”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 460–462, 461.

32 KRÚDY Gyula, „Miért újult ki az irodalmi harc Ady Endre körül? Krúdy Gyula nyilatkozata *A Reggelnek*”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 592–594, 593.

Krúdy ezen a helyen a kurzus íróiról beszél. Az „Ady óta” tehát nem azt jelenti: „Ady fellépése óta”, hanem azt: „Ady halála óta”. Vagyis a nyilatkozatában Krúdy nem vonja vissza, amit korábban Babits, Kosztolányi vagy Szép Ernő költészetéről írt.

Ami az 1925-ös cikksorozatból készült könyvekben van, az efféle határozott állásfoglalásoknál elmosódottabb és nehezebben érthető:

[...] Hatvány úr, aki azt a Különös Idegent keresi, aki Nagyváradról és Párizsból ebbe a városba tévedt és itt, az egzaltációra amúgy is hajlamos fiatalságnak olyan tippeket adott költeményeiben, amilyen tippeket a legvénebb papagájnak sem jutna eszébe kihúzni a planétás-dobozból.³³

A „planétás doboz” és a „papagáj” arra a szokásra utal, mellyel az 1897 októberéig létezett kislutri számaikat jósolták meg. Mindenféle egyéb jóslásra is használták ezt az eljárást, mely cédulákra írt szavak halmazából véletlenszerűen kiemelt darabokat helyez egymás mellé. Mivel az Ady-sorozat írásának idején megjelentek már írások a magyar sajtóban a dadaizmusról, nem zárható ki, hogy Krúdy a planétás doboz és a papagáj említésével a dadára utalt, miközben a saját világának tárgyival fogalmazta meg véletlenszerű szövegalkotás elvét. Az *Ady Endre éjszakáiban* három alkalommal fordulnak elő kucséberék, akiknél hasonló módon lehetett szerencsét próbálni. Az idézett mondatot pedig úgy lehet érteni, hogy Ady költői nyelve szokatlanságában, újdonságában a találomra írt szövegeket is felülmúlja. Krúdy és az avantgárd kapcsolatának feszegetése egyébként csak azt fogja meglepni, aki nem olvasta – mondjuk – az 1919-ből származó *Helyettes halott* című elbeszélést, mely 1920-tól *Az akasztott ember* címen jelent meg. Az *Ady Endre éjszakái* szövege is utal erre az elbeszélésre, amikor azt olvashatjuk: „mi gazdagok, mi szellembélelt, faágon való himbálózásra ítélt milliomosok”.³⁴

Ady költészetének másik említése a költőt némiképp kétes értékű kategóriában helyezi el: „ezekben a kocsmás-csárdás időkben volt Ő a legdíszesb karácsonyfa a magyar irodalom ligetében.”³⁵ A dicséret ambivalens jellege annyira nyilvánvaló, hogy felesleges hosszabban foglalkozni vele. Kitérőt érdemelne az a néhány bekezdés, mely a könyvekből kimaradt cikkben olvasható, de ezúttal a könyvekre fordítjuk a figyelmünket.

33 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 1989, 8. – A továbbiakban *Ady Endre éjszakái* kötet cím alatt erre a kiadásra hivatkozom.

34 Uo., 10.

35 Uo., 16.

Az *Ady Endre éjszakái* egészen szó szerinti értelemben fogja fel a vers keletkezésének körülményeit, amikor többször is megemlíti, hogy Ady szennyes kocsmákban, rögtönözve, kész versekkel állt elő. Az egyik ilyen verset idézi is. Érdekes, hogy a könyv idézetei Ady költészetének másodvonalából származnak. Nem ezek azok az arabeszkek, melyek miatt az olvasó földhöz vágja az újságot. Érdekes az is, hogy Krúdy újságot és nem könyvet mond. Mindenesetre a *Budapesti Napló*ban többször is előfordult, hogy Krúdy és Ady ugyanabban a lapszámban publikáltak. Először még évekkkel az *Új versek* előtt, 1903. december 25-én.

Fikció az Ady-cikkekben

Mit várhatunk a cikksorozattól, ha Krúdy gyaníthatóan a regényíró szemével nézte mindazt, ami a szeme előtt lejátsszódott? Mit mondhat a fikciós történetmondás valóságos alakokról? Mondhat-e egyáltalán bármi érdemlegeset, ha a tényekkel netán hadilábon áll?

Az egyik könnyen adódó lehetőség: az egészet a hangulatok felidézésének birodalmába utalni: „Életrajzi adatokat ugyan nem, de hiteles hangulatot, érvényes atmoszférát lehet meríteni” az *Ady Endre éjszakáiból*.³⁶

Van más lehetőség is. Krúdy szövege támpontokat nyújt, lehetőségeket sugall a cikkeiben megjelenő szereplő megalkotásához, jobb megértéséhez. Ha fikcióról van szó, az olyasmi, mint a tényellenesség vagy a füllentés, nem sokat számít. Ilyesmi miatt nevezzük a fikciót fikciónak. Ha tehát azt kérdezzük, milyennek mutatja a szöveg az Ady Endre névvel társított szereplőt, akkor majd csak az elvégzendő értelmező műveletek után érdemes feltenni a másik kérdést: összhangban áll-e az így megkonstruálható alak azzal, ahogyan mások látják Adyt? S akár igen, akár nem, a szöveg feldolgozása közben gazdagabbak leszünk azzal a képpel, amilyenek Krúdy cikkei mutatják Adyt. Ez a kép – bár nem része a kultusznak – az egyik alapvető tájékozódási pont Ady befogadásában.

Köztudott, csak a rend kedvéért kell megemlíteni, hogy Krúdy, miként Ady, volt újságíró Debrecenben is, Nagyváradon is, ráadásul részben ugyanazoknál a lapoknál. Igaz, három-négy évvel Ady előtt. Érdekes lehet viszont ebben a kontextusban, hogy jegyzett cikket Párizsból is, de talán csak úgy, ahogyan a Sorbonne-on tanult. A pesti éjszakában pedig sok időt töltöttek együtt. Krúdy igen tájékozott szemtanúja volt a költő életének. Rálátása Adyra, ha nem is páratlan,

36 KIRÁLY, *Ady Endre*, 1:577–578.

de majdnem az. Bíró Lajos és Nagy Endre közletről ismerte ugyan Ady nagyváradi életét, de Budapesten már nem töltöttek annyi időt a költővel, mint Krúdy.

Azonosság, önazonosság

Nem szükséges sorra venni a könyvben olvasható epizódokat. Ezúttal Ady alakjára érdemes összpontosítani a figyelmet – annak ellenére, hogy a könyv nemcsak Adyról szól, hanem a könyv címének másik eleméről, az éjszakáról is, vagyis az éjszakai társaságokról és italmérő helyekről. Ez megfelel Krúdy számos alkalommal megfogalmazott elgondolásának, mely szerint az irodalom létrehozása és befogadása nem magányos, egyéni, hanem társas tevékenység sajátos színhelyekkel és szereplőkkel. Kocsmák, kávéházak, szerkesztőségek. Hírlapírók, költők, prózaírók, pincérek, nők. Sör, bor, pezsgő, tömény. Az egyik nevezetes helyen, ahol Krúdy szövege ilyesmiről szól, a következőket találjuk:

a kávé messziről köszönt, mert tisztelője volt ő is a tudománynak, költészetnek, kultúrának. Egy-egy Ady Endrét vagy Bányai Elemért sejtene még akkor is a könyves vendégben, amikor a nevezettek már régen halottak, és az életrajzuk közkézen forog: hol és mikor, mely bormérőhelyen fordultak meg?³⁷

A szöveg nyilvánvalóan többreut. Az elbeszélő jól érzékelhetően számol azzal, hogy humorosnak fogják találni, amit mond, megvárja azonban a derűtség végét, hogy immár a tréfán túl sugalmazzon valami ilyesmit: „Pontosan tudom, hogy elsőre viccesnek hangzott, sőt éppen ezért fogalmaztam ekként, és magam is tudok mosolyogni rajta, ugyanakkor komolyan gondolom.” Krúdy számos cikket írt, melyben a magyar irodalom egyes alkotóit elhelyezte a maguk környezetében és társaságában, ami szinte mindig valamilyen vendéglőt, kocsmát jelent.

Az 1989-es könyvhöz írott kiváló utószavában Fábri Annának igaza van abban, hogy az *Ady Endre éjszakái* összefüggésbe hozza a *Boldogult úrfikoromban* című regénnyel, melyből az iménti idézet származik.³⁸ A regény kikezd nagyjából mindent, aminek valamilyen önazonosságot lehet tulajdonítani: idő, tér, tárgyak, események, személyek. A szereplők azonossága régóta, talán már az indulása óta sokféleképpen foglalkoztatta Krúdyt. Elegendő az *Ál-Petőfire* gondolni. Mikép-

37 KRÚDY Gyula, „Boldogult úrfikoromban”, in KRÚDY Gyula, *Etel király kincse*, szerk., kiad. BARTA András, 104–269 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1981), 152.

38 FÁBRI Anna, „Utószó”, in KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 159–168, 168.

pen van jelen az önazonosság megbízhatatlansága az *Ady Endre éjszakáiban*? Zuboly hosszan, oldalakon keresztül – sajtótörténeti szempontból sem érdektelen módon – mondja el annak a történetét, hogyan hívták Nagyváradról Budapestre Ady Endre helyett Nagy Endrét. A történetet Zuboly meséli, de a lábjegyzetet, mely Pályi Edét nevezi meg a történet forrásaként, a Kr. Gy. monogram zárja le.³⁹ Akárhogy is, a lábjegyzet feladata valamiféle valóság-effektusként annak hitelesítése, hogy az elmondott eseménysor – legalábbis a forrása szerint – valóban megtörtént, ami más szavakkal azt jelenti: valamiképpen maga a valóság piszkált bele a két ember önazonosságába. Ha valaki azt gondolná, hogy egyetlen egy eset még nem bizonyít semmit, akkor érdemes elolvasnia a *Vasárnapi Újság*ban megjelent szerkesztői üzenetet:

Legutóbbi számunk irodalmi rovatának *Az elsodort falu* című regényről szóló cikkébe értelemzavaró sajtóhiba csúszott be. A cikk vége felé „Nagy Endre politikai költészetének parafrázisa” helyett ez olvasandó: *Ady Endre* politikai költészetének parafrázisa.⁴⁰

Krúdy tehát némi joggal mondhatná, hogy nem egészen önkényes az a fikciós fogása, mellyel egymásba csúsztat különböző azonosságokat. „Egyszer, az nem egyszer, hanem mindszer” – mondja a *Falu a nádasban* című elbeszélés egyik szereplője.⁴¹

Az említett lábjegyzet sorsa sem érdektelen. A *Nyugat*ban a következőképpen jelent meg: „Pályi Ede személyes előadásából, Nagy Endre megjegyzéseit e történetre vonatkozóan a könyv más helyén találja majd az olvasó. Kr. Gy.”⁴² Az első *Ady Endre éjszakái* összeállítója nem tudott mit kezdeni a lábjegyzettel. A könyv sem jelent meg, és a későbbi cikkek sem tértek vissza arra, hogyan látta mindezt Nagy Endre. (A könyv nem jelent meg, de valóban létezett. Ezt onnan lehet tudni, hogy Krúdy visszakérte a kéziratát a Tevan kiadótól.⁴³ A kézirat sorsa innentől kezdve ismeretlen.) Tanácstalanságában a szöveg gondozója a „when in doubt, throw it out” elvét követte: gondosan törölte a lábjegyzetet. Kozocsa Krúdyt meg rövidítő eljárás módját más esetek kapcsán Szörényi László is megemlíti.⁴⁴ Fábri

39 Uo., 35.

40 [n. n.], „Legutóbbi számunk”, *Vasárnapi Újság*, 1919. nov. 16., 352.

41 KRÚDY Gyula, „Falu a nádasban”, *Pesti Napló*, 1905. márc. 7., 1–3, 2.

42 KRÚDY, „Ady Endre éjszakái. II.: Hitviták a Három Hollóban”, 303.

43 KRÚDY Gyula, „Kérem vissza az *Ady Endre éjszakáit*”, in *Krúdy világa*, szerk. TÓBIÁS Áron, 197 (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 197.

44 SZÖRÉNYI László, „Bevezetés a delfinológiába (2)”, 2000, 7. sz. (1989): 49–57, 52.

Anna ekként állította vissza a lábjegyzet első felét: „Pályi Ede személyes előadásából.”⁴⁵ A lábjegyzet második fele azonban már csak azért is érdekes, mert a sorozat első darabja egy akkor nem létező, de tervezett könyvben helyezte el önmagát. És hogyan látta mindezt Nagy Endre? Hogyan került Budapestre, a *Magyar Szó*hoz? Az 1924-ben elmondott történetében meg sem említi, hogy összetévesztették volna Adyval. Krúdy lábjegyzete talán erre a cikkre utal.⁴⁶ Ha az *Egy város regényét* nézzük, akkor semmi érdemleges nem derül ki.⁴⁷ De nem itt ér véget a történet. Az *Egy város regénye* eredetileg heti folytatásokban jelent meg az *Újság*-ban, Krúdy halála után, 1936–1937-ben.⁴⁸ Az utolsó rész megjelenése után egy hónappal Nagy Endre hozzátett egy függelékkel is a sorozathoz.⁴⁹ Ez a függelék azonban hiányzik a könyv alakban megjelent *Egy város regényéből*. Nagy Endre ebben a függelékben mondja el, Krúdyra is utalva, csaknem négy évtized távlatából az emlékeit arról, hogyan is történt meg az eset, amikor állítólag összekeverték Ady Endrével. Nagy Endre itt is más történetet mond, mint Krúdy-Zuboly: szerintem nem keverték össze Adyval, hanem a saját érdemei alapján hívták a *Magyar Szó*hoz. Alig meglepő: az 1937-es függelék is mást mond, mint az 1924-es cikk. De hogyan is várhatnánk, hogy éppen Nagy Endre legyen azonos önmagával?

Az *Ady Endre éjszakái* gyakran nem a megszokott azonosságképletek segítségével ragadja meg a szereplőket. Esperesnek például végig nem tudjuk meg a polgári nevét. Nem ritka a körülírás: „Rejtélyes Doktor”, „M. Doktor”, „Jóbarát”, „Különös Idegen”, „Bömbölő”, „Tisztelő”, „Sors menyasszonyai”, „az Éj és a Lám-pások lovagja”. Előfordul az is, hogy az elbeszélő valakinek a kicsodaságát és szerepkörét szépirodalmi utalásokkal határozza meg közelebből, mikor is a pontosítás egyúttal új azonosság alapítása is. Az egyik szereplő „bátran beillenék egy angol regénybe is, amelyet Pendennis Arthur ifjúkoráról írtak”, a másik „magas és sovány volt, amint ama Búsképű Lovagot ábrázolta hajdanában a börtönviselt, halhatatlan regényíró”.⁵⁰ A monogramok más Krúdy-szövegekben is gyakoriak, de az *Ady Endre éjszakáiban* megesik, hogy a monogram nem a teljes névre visszautaló rövidítés, hanem soha fel nem oldott talány. Ilyen a H. G. monogram. A korszak ismerői a szövegkörnyezet alapján („H. G. hírlapíró úr, *A Nap* munka-

45 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 35.

46 [n. n.], „Írók vallomásai. Nagy Endre”, *Magyarország*, 1924. márc. 23., 7.

47 NAGY Endre, *Egy város regénye – A kabaré regénye* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1978); NAGY Endre, *Egy város regénye* (Budapest: Új Palatinus Könyvesház, 1999).

48 Nagy Endre *Egy város regénye* című munkája 1936 december 6. és 1937. március 21. között az *Újság* hasábjain jelent meg hetenkénti folytatásokban a vasárnapi számban.

49 NAGY Endre, „Függelék *Egy város regényéhez*”, *Újság*, 1937. ápr. 18., 25.

50 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 8, 97.

társa [...]”⁵¹) nagy pontossággal tudnak személynevet társítani a monogramhoz, de ez nem változtat azon, hogy az *Ady Endre éjszakái* kontextusában az ilyesmi, az említett egyéb módszerekkel együtt az önazonosságok kiforgatásának számít. Egy másik hasonló, fel nem oldott monogram szintén egy Adyról szóló cikkben fordul elő: „Éppen a napokban olvastam, hogy [Ady Endre] Sz. Z.-t megbotozni akarta egy kávéházban.”⁵² Ebben az esetben is nagy biztonsággal lehet megmondani, kinek a nevét rejt a monogram, és a játék tétje ebben az esetben sem más, mint Ady Endre önazonossága.

A szereplők azonosságai mellett érdemes megnézni az elbeszélte idők sajátosságait is. A gyakorítás, Krúdy narratív poétikája egyik alapvető jellemzője, hogy a végbement események azonossága alapján rendel egymáshoz különböző időpillanatokat:

Mint említettem: Zuboly szerkesztő úr már éjfél után kukorékolni szokott dühében [...]”⁵³

[...] elvitték őket a sors menyasszonyai, a Cifra nők, akik ilyenkor hajnaltájban szoktak hazafelé menni.”⁵⁴

Most majd ismét rendbe jövök, csillagom ismét feltűnik – mondogatta a fokhagymás pirítós kenyér és a borfröccs mellett [...]”⁵⁵

Ennél az asztalnál éjféltkor kezdődött a haddelhadd [...]”⁵⁶

A szfinxnél sem csupán akkor tette tiszteletét a költő, amikor lezuhant róla:

Az ilyen tisztelgések alatt barátja mindig távolabb állott [...]”⁵⁷

A gyakorító részletek mellett az *Ady Endre éjszakáit* anakronizmusok szövik át. Fábri Anna írja:

51 Uo., 70.

52 KRÚDY Gyula, „Az önmagával verekedő költőről”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 459–460, 459.

53 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 7.

54 Uo., 10.

55 Uo., 51.

56 Uo., 121.

57 Uo., 11.

Anakronisztikus és minden bizonnyal kitervelten az, hogy az írói képzelet az utolsó békeév tavaszán ülteti le a Három Holló asztalához Zubolyt, Reinitzet, Révész és Adyt. Olyan időpont ez, amelyben a költő már házasember volt, s nemhogy Lédat nem látogatta esténként, de a hatodik kerületi kocsmákat és kávéházakat sem, s három éve is elmúlt már annak, hogy szót váltott Reinitzcel. A történeti hitelességről csaknem nyíltan mond itt le az író, az anakronizmusok sokasága szinte különös menlevél, amely a művet felmenti az adatszerűség meghatározottságaitól.⁵⁸

A *Kalandjaim a költővel...* című epizód elején találjuk a következőket:

Kegyelemben elbocsájtatott a Három Hollóhoz a New York kávéházból a vörös Grajna, más néven Greiner Jenő, akit azért neveznek Grajnnak, mert Reiner, az operettíró, akkoriban magyarosítja a nevét: Rajnára [...]⁵⁹

A gyakorítás a különböző pillanatok azonosságán, a metaforikus elven alapul, az anakronizmus a különböző pillanatok egyidejűségét, időbeli érintkezését állítja és a metonimikus elven alapul. Az idézett részlet ideje az utolsó békeév, 1913. Reiner Ferenc azonban 1900-ban magyarosította a nevét.⁶⁰ Az efféle anakronizmusok nem tényeknek felelnek meg, hanem Krúdy narratív koncepciójából következnek. Minél többet tud valaki a korszakról, annál több anakronizmust fedezhet fel a szövegben, vagyis annál inkább megnyilvánul a szövegvilág kitaláltsága, valóságának szépírói önkényen alapuló megalkotottsága. Valószínűleg minden külső idővel datálható esemény (Beöthy Zsolt beszéde a Kisfaludy Társaságban, Zuboly halála, Cholnoky Viktor halála, Székely Aladár könyöklős fényképe Adyról stb.) egy vagy több, de inkább több anakronizmusra ad alkalmat. Anakronizmus természetesen csak akkor jelentkezik, ha a fikció idejét a külső, történelmi idővel vetjük össze.

A gyakorítás és az anakronizmus mellett van egy további jellemzője is az időnek az *Ady Endre éjszakáiban*. Üres vagy tartalmatlan viszonyításnak lehetne nevezni és a funkciója szintén a különböző pillanatok egyidejűsítése. Hasonlít az anakronizmusra, de az egyik vagy mindkét összetevőjét nem lehet elhelyezni az időben. Többnyire sem a fikció idejében, sem a történelmi időben. Ebből van a legtöbb, felsorolhatatlanul sok, az *Ady Endre éjszakáiban*. A következőkhöz hasonló helyekre lehet gondolni:

58 FÁBRI, „Utószó”, 163.

59 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 5.

60 [n. n.], „A Magyar Színház új igazgatója”, *Budapesti Napló*, 1900. jún. 12., 10.

[...] mint akár azoké a futó költészeké, akik többé-kevésbé már utánozgatni kezdik őt ebben az időtájban is [...]⁶¹

[...] a legalkalmasabb volt az a szoba, amelyet az idő tájt Fehér szobának neveztek.⁶²

[...] Jolán asszonynak hívták őt, az Ó utcában lakott és mikor Ady ebben a házban megfordulni kezdett [...]⁶³

Kijelentette, hogy még ebben az órában meg kell találania Esperest.⁶⁴

Ez idő tájt kezd ráeszmélni és elkomorulni a vidámnak sohasem mondott Grajna [...]⁶⁵

Odakünn rendes téli idő van [...]⁶⁶

Ha az anakronizmust, a gyakorítást és az üres viszonyítást nem egyszerűen könnyed játéknak, hanem a Krúdy által megragadott fiktív világ lényegi jellemzőinek tekintjük, akkor ebből az következik, hogy ebben a világban az idő sem telhetik úgy, mint a fikción kívül. Másféle narrációban az egyes eseményeket olyan kifejezések viszonyítják egymáshoz, mint amilyen a „két nappal múlva”, „eltelt néhány hónap” stb. Az efféle eligazító jelzések hiányoznak az *Ady Endre éjszakáiból*, az anakronizmusok természetükből adódóan nem számíthatnak, egyedül az üres viszonyítás marad. Az üres viszonyítás azonban útvesztőszerűen áttekinthetetlené teszi az időbeli viszonyokat. A szöveg alternatívának állítja be a Három Hollót és a Meteort, de az ide-oda váltások miatt nehéz – ha egyáltalán lehetséges – megállapítani, mi mikor történik melyik borozóban. Következésképpen legtöbbször nem tudni, hol vagyunk az időben és hogyan lehetne az egyes eseményeket az átfogó történeten belül egymáshoz viszonyítani. Sőt, az is kérdés, van-e egyáltalán átfogó történet, van-e egyértelmű időrendje az epizódoknak. Lehet, hogy Krúdy fiktív világában minden epizód egyszerre történik, minden ugyanabban az időben ismétlődik. Krúdy az egyes események azonosságának tagadásán keresztül jut el ahhoz, ami a különböző időkből származó részletekből felépített történet-sorokat alkotja, s ha esetleg nem pontosan így zajlottak le a történések a fikción

61 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 14.

62 Uo., 18.

63 Uo., 49.

64 Uo., 98.

65 Uo., 124.

66 Uo., 124.

kívül, a valóság tökéletlenségét az elbeszélés korrigálja. Ez már nem az arisztotelészi képlet a történetíró és a drámaköltő különbségéről. Megváltozott a hangsúly. Lehetett volna talán így is, de ennél fontosabb, hogy így kellett volna lennie. Vagy – ami nagyjából ugyanaz – bármi történt is, így kell helyesen elgondolni.

Az Ady Endre nevű szereplő

Ami a költőt illeti, a legfeltűnőbb, mennyire nincs jelen. Az 1989-ben megjelent könyvnek hozzátéve a harmadában szerepel. És amikor felbukkan, gyakran akkor is csak mellesleg, hosszú bekezdések között egy-egy mondatban. A szöveg elbeszélője számos más módon is érzékelteti távolságát az Ady Endrének nevezett alaktól. Közülük a legfontosabb a belső nézőpont hiánya. Ezen a ponton kézenfekvő módon adódik az összevetés a Bródy Sándorról írott cikksorozattal.⁶⁷ A két cikksorozat időben sem, terjedelemben sem áll távol egymástól. Bródyn és Adyn kívül nem is volt más kortárs író, akinek Krúdy ekkora figyelmet, ekkora terjedelmet szentelt volna. A két sorozat összevetéséből az derül ki, hogy egyrészt Bródy egyáltalán nem hiányzik a cikkek szövegéből, bár nyilván ugyanannyi alkalom adódott volna kitérőkre, mint Adynál. Másrészt Bródy érdemi korlátozás nélkül szólalhat meg. Elmondhatja, hogyan tekint a világra és önmagára. Láthatjuk, mit csinál, amikor egyedül van, időnként a gondolataiba is bepillantathatunk. Vele szemben Adynak alig-alig adatik meg, hogy elmondhassa a saját igazát. Krúdy műveinek elbeszélői hajlanak arra, hogy mindenkinek igazat adjanak. Ady mintha kivétel lenne.

A főszereplő távolléte nem véletlen. A szöveg elfordul tőle. Az elbeszélő más, számára legalább ennyire érdekes témákat – embereket, helyeket, szokásokat – talál. Hosszadalmas lenne például felsorolni az írókat, akik hosszabb-rövidebb időre megjelennek a könyv lapjain. Csak egy szűk lista: Ambrus Zoltán, Benedek Aladár, Bródy Sándor, Cholnoky Viktor, Erdélyi Gyula, Gáspár Imre, Kálnay László, Mikes Lajos, Molnár Ferenc, Pályi Ede, Esperes. Az elbeszélő számára ők is mind fontosak és érdekesek. Ambrus hangsúlyos jelenléte feltűnő: a korszak irodalmi köztudatában Ady ellenlábásának számított. Rákosi Jenő sem gyűlöletes alakként jelenik meg. Vajon miért bünteti az elbeszélő Ady Endre nevű alakját azzal, hogy főszereplőnek teszi meg, közben pedig megvonja tőle a szót és a figyelmet? Költői igazságtételre lehet gyanakodni. Az elbeszélő alighanem ezzel

67 KRÚDY, „Bródy Sándor”, in KRÚDY, *Irodalmi kalendárium...*, 281–416.

ellensúlyozza azt, ahogyan Ady nevű alakja a kortárs magyar irodalom más szereplőiről megnyilvánul:

Itt, a csárdában, amelynek talán már a helye sincs meg: többek között kiderült a Költőről, hogy veszekedő és gyűlölködő emberi tulajdonságai vannak. – Hej, hogy tudott marni, csízni, gyilkosságra uszítani itt irodalmi barátai és ellenfelei ellen két Barátot, akik közül az egyik a jó Gondviselés komolyságával ült mellette, míg a másik olykor csak azért ereszkedett irodalmi témák megvitatásába, hogy ne kellessen még hazamenni, amit nem nagyon szeretett tenni. Azok a mondatok, haragosságok, gonosz lenézések, vitriolos kiszólások, amelyek valaha tán a nagyváradi bodegában kezdődtek, itt folytatódtak. Nemigen nyomtattak le az akkor magyar hírlapok kétszer egy nevet, amelyről a Kovács kocsmabeli bús duhajnak nem lett volna meg a maga megjegyzése. Epe, gúny, dölly, mélységes megvetés minden szó, amely a szurtos kis szobában elhangzik, ahol a jelenlévő Tisztelő, a kerek szemű kocsmáros érthetetlenül bólongat a „Fiúnak”, amint a költőt becézgetve nevezte. De azok az írók, akiket valamely külföldről ideplántálódott szokás szerint: beérkezetteknek szoktak mondani, szorongathatták a nadrágszíjukat, hogy a nadrág le ne essen róluk ilyen reggeleken, amikor a költő Kovács úr odújából szemlét tartott a kombattáns magyar irodalom felett. Az öreg Rákosi Jenőtől az ifjú Dinnye Mihályig mindenkiről volt valami olyan mondanivalója, amelynek nem nagyon örvendezett volna az illető, ha az ablakon át hallgatózik.

Ez volt az igazi Ady – a gögbe, lenézésbe, sőt néha némi antiszemitizmusba burkolózott csinoskás vidékfi, holott már javában a *Nyugat* főmunkatársa volt. Külsőleg finom, Párizsjárt, elegáns magyar úriember...⁶⁸

Valamennyire is részletes kifejtése messzire vezetne, de meg kell jegyezni, hogy az Adyval foglalkozó irodalom (kultusz és szakirodalom) nem szokta tagadni, amit az idézett szöveg megragad. Nehéz is lenne tagadni, hogy a Hortobágy poétája „piszkos, gatyás, bamba” társakat látott maga körül. Krúdy cikkeiben azonban – szemben a kultusszal és a szakirodalom el nem hanyagolható részével – nyomát sem lelmi annak, hogy az elbeszélő bármilyen megfontolásból igazolni igyekezne az Ady Endre nevű szereplőjének megvető, lenéző viszonyulását kortársaihoz. Ellenkezőleg: igazságot szolgáltat nekik. Ezen a ponton félreérthetetlen a fiktív Ady Endrét illető kritika. De vajon hogyan illeszkedik mindez Krúdy Ady-képébe? A megszólás, „vesézés” ugyanis önmagában még nem főbenjáró bűn Krúdynál. Más alakjai (Bródy, Mikes, Grajna, Zuboly), amikor az „emberszólás” művésze-

68 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 15–16.

tét gyakorolják, nem hívják ki az elbeszélő ellenkezését. A megszólásig menő elcelődés Krúdy szerint is az irodalmi élet szerves része. Mi a baj a kitalált Adyval, ha valami hasonlót csinál?

Krúdy Ady-kritikájának elemei nem egyszerre, nem valamilyen szenvedélyes leszámolás részeként, hanem a cikkekben elszórva jelennek meg. Nem vádpontok, semmi leleplező indulat nincs bennük, sokkal inkább az alak tárgyilagos, gyakran szenvtelen, esetenként hűvös jellemzésének részei. Ady viselkedésének leírásába helyenként némi ironia is vegyül, de valójában ezt sem Ady hívja ki. Mindenkinek kijár, és az egyik Krúdy-féle állandónak lehet tekinteni. Az őszinte nagyrabecsülésen túl Petőfi, Arany, Jókai, Mikszáth is megkapják a magukét. Krúdy jobbára csak az általa a névtelenségből, elfeledettségéből előhúzott alakokat, valamint Kemény Zsigmondot kíméli meg valamelyest az iróniától. De milyen vonásokból áll össze Ady alakja Krúdynál?

A Krúdy által teremtett szövegvilágon belül a dolgoknak sajátos jelentése, értéke van. Hasonló a helyzet, mint a szöveg belső idejével. A legjobb példa talán az Ady Endre nevű alak iszákossága lehet. A szöveg számtalanszor szól Ady részeskedéseiről, de az italozás említése Krúdy világában mentes a moralizáló mellézköngéktől, és nem hordozza a fikción kívüli világ elítélő véleményét az alkoholistákról. Azt sem nehéz belátni, hogy ennek semmi köze ahhoz, hogy Krúdy maga sem vetette meg a bort. Az *Ady Endre éjszakái* elbeszélője egy ponton megállapítja, hogy Ady módfelett hiú volt. Krúdy világában ez sem számít elítélendő tulajdonságnak, de nem azért, mert Krúdy maga is hiú lett volna.

A fikció megannyi formájával színültig telített világban mi sem természetesebb annál, hogy a szereplők, köztük Ady is, határozott elképzeléssel rendelkeznek arról, milyennek akarják láttatni magukat, milyen legyen a látszat, mellyel a külvilágból rájuk irányított tekintet találkozik. A tényleges és a sugallt én közt megnyíló tér ad lehetőséget arra, hogy a szereplők kibontsák önnön lehetőségeiket, átrajzolják addigi önazonosságukat. A szerepjáték, látszateltetés, pózolás nem eleve számít negatív értéknek, ha a természetesség és az őszinteség sem érvényesülhet megfelelő előkészületek és komoly színészi teljesítmény nélkül. Krúdy elbeszélőjénél kicsinyesebb megfigyelő számtalan alkalmat találna arra, hogy az Adyról adott beszámolóját megtűzdelje elítélő megjegyzésekkel, mondjuk a hiúság vagy a pózolás kapcsán. Az elítélő megjegyzések hiányát szenvtelenségnek vagy tárgyilagosságnak nevezhetjük. Az efféle szenvtelenség azonban nem jelenti azt, hogy az elbeszélő vak lenne, ha a színjáték túl átlátszó, vagy ha egy-egy gesztus nevetségessé válik. Észleli, amikor Ady – hogy elkerülje a számla kifizetését, vagy azért, hogy korlátozás nélkül ócsárolhasson embereket – hirtelen részegebbnek tetteteti magát, mint amennyire kapatosnak addig mutatkozott. Az elbeszélő

figyelmét nem kerüli el az sem, amikor „Ady egy asztalkára helyezte a könyökét, tenyerébe hajtotta a fejét, ami szokása volt, mióta egy fotográfus ebben a pózában helyes felvételt készített róla.”⁶⁹ A befogadón múlik, hogy ezt a leírást figyelmes és kedves megállapításnak vagy gyilkos iróniának olvassa-e. Kosztolányi vajon hogyan olvasta? A „póz” szó és a tettetés kontextusa az ironikus olvasatot bátorítja. De Krúdy világában még az efféle magakellettő pózolás sem minősül súlyos esetnek, még ez is pusztán a következménye annak, hogy képzeletformálta valóságban nem lehet minden szerepből kilépni. Jó, Ady kissé talán túlzásba viszi – amit mindenki más is csinál.

A szavaknak sajátos jelentésük van Krúdy szövegvilágában, így az *Ady Endre éjszakái*ban is, és ez a jelentés időnként számottevő mértékben eltér a köznyelvi jelentéstől. Amikor Krúdy műveiben az olvasóhoz címzett, egyes szám második személyű, feltételes módú igealakok (hinnéd, gondolhatnád, vélnéd, tudnád) fordulnak elő, rendszerint a látszat és valóság eltérését jelzik. IV. Károly királyról olvashatjuk: „Hinnéd őt fiatal erdésznek [...]”⁷⁰. Hasonlatértékű fordulatok, legtöbbször azonban kiderül, hogy hasonló és hasonlított között a viszony merőben felszíni. Az efféle fordulatok funkciója nem a messzemenő hasonlóság megállapítása, hanem sokkal inkább a megkülönböztetés a látszatra hasonló jelenségek között. Ady első megjelenésekor efféle mondatokat olvasni:

A kezét néznéd: olyan tiszta, mint egy fiatal szerzetesé, amelyet az imént mártott meg a szenteltvíztartóban.

A haját vizsgálnád: ama sánta lord jutna eszedbe, aki költői ihletében átúsza a tengerszorost.⁷¹

A két idézett mondat szerepet kap a későbbiekben is. A költő tisztaságáról kiderül, hogy alkohol bevitelével gyorsan elmúlik, a Celeszta-történet pedig azt mutatja meg, hogy Ady nem vetekehet Byronnal. Nagyvonalúan, szenvtelenül, de az elbeszélő nem mulasztja el regisztrálni, ahogyan Ady újra meg újra visszaesik az általa vágyott állapotból a ténylegesbe. Az események útvesztőszerű elmondása ellenére a könyv különböző helyeiről viszonylag jól átlátható a költő pesti életének napi ismétlődése, melynek során a nagy gonddal megformált, ápol, jólöltözött, jólfésült figura az éjszaka előrehaladtával és az elfogyasztott alkohol arányában átalakul:

69 Uo., 103.

70 KRÚDY Gyula, „IV. vagy szerencsétlen Károly királyunk”, in KRÚDY, *A tegnapok ködlovagjai*, 16–27, 16.

71 KRÚDY, *Ady Endre éjszakái*, 9.

Ó, itt hiába kerestük már azoknak a francia szappanoknak a szagát, amelyektől még korán estén a költő arca illatozott. Zuboly medvebőr szagát inkább lehetett volna érezni ezen az arcon... tompa szájából sem szálladozott a fogkrémek és öblítővizek illata, pedig ezekkel a tisztálkodó szerekkel mindig bőven szeretett bánni. Inkább Révész Béla örök szivarjának a kesernyés ízét vette kölcsön az ő lehetete is... A hajzata, amely az esti órákban szeretett még úgy fodrozódni, mintha éppen akkor frissen került volna ki egy női kéz simogatásai alól, a Dessewffy utca sarkán már homlokába lógott [...].⁷²

Ha van a könyvnek, vagy legalábbis az első részének cselekménye, akkor leginkább ezzel a rendszeresen ismétlődő eseménysorral lehet azonosítani. Minél későbbre jár, minél több bort fogyaszt a költő, minél piszkosabb helyre tér be, annál inkább előjön belőle az „igazi Ady”, akit a mindenki iránt megnyilvánuló „[e]pe, gúny, dölyf, mélységes megvetés” jellemez. Ebben az átfogó ismétlődésbe, a könyv tulajdonképpen idejébe illeszkednek az egyes epizódok és esetleges egyedi történések, melyek tényleges időpontja a cselekmény egésze felől nézve legkevésbé sem fontos. Vagyis ez az időfelfogás magyarázza azt is, ami szövegen kívülről nézve anakronizmus. Az elbeszélő összefüggést érzékeltet a költő gyűlölködése, állandó bepizskolódása, valamint az általa leginkább a sajátjának tekintett helyek mocskossága között: „És fehér gallérján foltok mutatkoznak az éjszakai eseményektől, mintha ingén is nyomot hagytak volna azok a méltatlan szavak, amelyeket itt-ott maga is elejtegetett.”⁷³ A gyűlölködés mértéktelensége már nem az a fajta élcélődés, megszólás, amely magától értetődik Krúdy világában. A költő bepizskolódása, kocsmainak kisztílú koszsága visszatérő motívum a könyvben.

Vidékiség

Talán felesleges leszögezni, de Krúdy szövegvilágában a „vidéki” jelzőnek nincs negatív konnotációja. Előfordulhat, mint bármely más szó, ironikus kontextusban, de valószínűleg nem gyakrabban, mint ahányszor ironikussá válnak a „nagyvárosi”, „nagyvilági” vagy „világfi” szavak. Sőt, a „falusi” szónak sincs mégoly árnyalatnyi megbélyegző, lekezelő jellege. Krúdy Pestet a sajátjának tudta, de nem azért, mert akár parányi mértékben is megtagadta volna önnön vidékiséget. Lehetséges, hogy műveinek többsége vidéki környezetben játszódik. Ha ennek tu-

⁷² Uo., 13–14.

⁷³ Uo., 14.

datában azt találjuk, hogy az *Ady Endre éjszakáiban* a „vidéki” szó csaknem negyven alkalommal vonatkozik a költőre, akkor ebből nem arra kell következtetni, hogy már maga a jelző kiutalása végzi el a figurát illető kritikát. Az sem jöhet szóba, hogy Krúdy valamiféle előnyszerzésre használná Adyval szemben a költő vidékiségének emlegetését. Más írókkal talán megesik, hogy intellektuális, erkölcsi vagy másféle fölényüket a szereplőik lekicsinylésével érzékeltetik. Krúdy elbeszélői ezzel szemben kifejezetten olyan alakokat szeretnek találni, akikre fel tudnak nézni – hogy aztán, ezt ellensúlyozva, legyen kit némi iróniával szemlélni. Ady esetében nem így van: az elbeszélő, szereplője személyiségének fogyatékosságai miatt, nem tud felnézni rá. Verseit személyes tulajdonságai és viselkedése *ellenére* méltányolja.

De végül is mit jelent Ady vidékisége? Krúdy könyvében a vidékiség – ha Adyról van szó – a nagy műgonddal felrakott, de vékony máz alól újra meg újra előbukkanó bárdolatlanságot, a jólneveltség hiányát, a nyers indulatok kiélését jelenti. Nem az a baj vele, hogy iszik, pózol, hiú, alakoskodik, hanem az, hogy nélkülözi a csiszoltságot, nem működnek benne a civilizáltság fékjei. Pénzére részegségében is tud vigyázni, de a jólneveltség hiányában az önkontrolja arra már nem terjed ki, hogy a nyelvére is vigyázzon.

Nem részegedett le az öntudatlanságig, annyira pedig semmi körülmények között, hogy pénzét az utcán eldobálta volna. Néha csak inkább tettette a részegséget, hogy annál szabadabban beszélhessen ellenségeiről, vetélytársairól, meg nem értőiről. Ez az ál részegség még ahhoz is szükséges volt Bandink életében, hogy apró kis tréfákat elkövessen barátaival, cimboráival, kocsmárosaival, főpincéireivel. Ha volt valaki a társaságban, akinek bővebben volt pénzeszkéje a véletlen folyamán, Endre vidéki szokást vett elő, belenyugodott a mecénás megjelenésébe, még ha ezt a véletlen mecénást nem is tartotta magával egyenrangúnak, mint ahogy végeredményben mindenkit lenézett.⁷⁴

Jellemző az a jelenet is, amikor az „éj örökös menyasszonyai” szeretnének letelepedni a költő asztalához. „A költőben felébredt a hiúság, a dölyf, a mellőzések emléke, és jó parasztos szavakkal utasította el a hölgyek közeledését [...]”.⁷⁵ Nőekkel, ha prostituáltak is, így nem beszélünk – sugallja a jelenet. Krúdynál egyébként nem gyakran esik meg, hogy – mint itt – a belső nézőpontot a szereplője ellen fordítaná.

⁷⁴ Uo., 111.

⁷⁵ Uo., 69.

Zárás

Az angol jogi nyelvben „character witness”-nek nevezik azt a személyt, akit a bírósági tárgyalás során a vádlott életmódjáról, szokásairól, viselkedéséről, tulajdonságairól, megbízhatóságáról, nézeteiről stb. faggatnak. Az *Ady Endre éjszakái* számos szempontból hasonló szerepet tölt be – anélkül, hogy Adyt a vádlotnak padjára ültetné.

Ady és Krúdy a 20. század első évtizedei irodalmának legnagyobb alakjai közé tartoznak. Sok időt töltöttek egymás társaságában. Kevesen ismerhették őket jobban, mint ők egymást. Ennek tudatában arra is magyarázatot kell találni, hogy az Adyval foglalkozó hatalmas irodalomban miért nem játszik a szinte elhanyagolhatóanál valamivel jelentősebb szerepet az *Ady Endre éjszakái*. Nem látszik eleve rossz kérdésnek, hogyan gondolkodott Krúdy Adyról, miként látta, milyennek mutatta őt.

Annyit mindenesetre nem nehéz belátni, hogy az *Ady Endre éjszakái* miért esik kívül oly sok mindenre. Ady kultusza, amíg létezett, aligha tudott mit kezdeni a szemtanú nem kifejezetten rajongó hozzáállásával. A könyvből jól érzékelhetően hiányoznak a kultuszra jellemző elragadtatott mondatok. Ady életrajzírói az egyes történetek pontos adatolását hiányolhatták, a szakirodalom pedig Ady műveinek említését. Életrajzi adatok és műelemzésekben használható adalékok hiányában a könyv talán nem látszhat többnek lazán összefüggő történetek kusza halmazánál. Hogy kiderüljön, van benne más is, van benne elgondolás, valószínűleg több figyelmet, több türelmet igényelt volna. Aki Ady felől közelít a könyvhöz, és Adyról szeretne valami gyorsan kinyerhetőt szerezni belőle, alighanem csalódnai fog. Krúdyt kell érteni, hogy meghalljuk, mit is mond Adyról. Paradoxnak hangzik, de a könyvet akkor lehet, talán, Ady felől is érteni, ha Krúdy felől értelmezzük.

Számolni kell Krúdy befogadásának hullámváltozásaival is. 1920 után Krúdy egykori hírnevének már csak a romjai léteztek. 1940-ben Márai Sándor a *Szindbád hazamegy* című regényével visszahelyezte Krúdyt a magyar irodalom élvonalába. Kialakult, pontosabban szólva újra életre kapott a Krúdy-kultusz. 1948 után ismét szűk esztendőik következtek, majd 1956 után elindult az első csaknem teljesességre törő életműkiadás. Krúdy befogadásában mindig is a kultusz játszott a meghatározó szerepet. A fellengzést, lelkesedést nélkülöző szakirodalom a maga tenyeres-talpas módján alig-alig tudta kikezdeni az elterjedt nézetet, mely szerint Krúdy afféle tanulatlan, de „zseniális cigányprímásként” talán tudatában sem volt, mekkora értéket teremtett. Ez a nézet is hozzájárulhatott az *Ady Endre éjszakái* elhanyagolásához.

Krúdy munkásságában viszont szép számmal vannak ennél a könyvnél bonyolultabb, érdekesebb, nehezebb, szebb művek. Mivel Krúdyról nem könnyű értelmes állításokat tenni, a voltaképpeni szakirodalom még ma sem oly hatalmas, mint amilyennek lennie kellene. A remekművek mellett az *Ady Endre éjszakái* sem kapta meg az őt megillető figyelmet. A könyv mellőzöttségét valószínűleg az Ady- és Krúdy-szakirodalom állapota magyarázza.

Dénes Zsófia és az Ady-kultusz

Írásomban Dénes Zsófia önéletrajzi kötetének – *Élet helyett órák: Egy fejezet Ady életéből* című könyvének¹ – és a kultusznak a viszonyát vizsgálom, nem csak direkt módon az alapszövegének vonatkozásában, hanem egy jellemző mozzanattól, egy paratextuális vonatkozásból kiindulva, illetve a kötet recepciójának egy sajátos vonulatát érintve, amely úgyszintén felettébb tanulságos mind a gender-, mind a kultuszkutatás szempontjából.

Mielőtt azonban erre a vitára, illetve az azon kívül eső Dénes Zsófia-recepcióra rátérnék, néhány ismertető jellegű mondat azoknak, akik esetleg nem sokat tudnak Ady volt menyasszonyának kivételesnek is nevezhető életéről:² kislánként közös balettórára jár Lesznai Annával, osztálytársnője és barátnője Vészi Margitnak; az ELTE irodalom és művészettörténet szakát látogatja, majd unokatestvére, Dénes Valéria és férje, Galimberti Sándor meghívására Párizsba megy, ahol nagy nyitottsággal veti bele magát a művészeti életbe a *Világ* és a *Pesti Napló* külföldi tudósítójaként. Az intelligens, a modern művészetek és kultúra területén rendkívül jártas lány előbb egy kamaszkori szerelméhez, egy bankhivatalnokhoz megy hozzá, bár apja a vőlegény súlyos tébécéje miatt ellenzi az esküvőt. Pár hónap múlva az ifjú férj valóban belehal betegségébe, ezek után érthető, hogy amikor pár évvel később (1913 őszén) a szintén közismerten nagybeteg Ady jegyzi el Zsófiát, annak időközben megözvegyült anyja tiltakozik egy újabb, várhatóan rövidéletű házasság ellen (különösen, hogy ez esetben nemi betegségről van szó,

1 Első kiadása: DÉNES Zsófia, *Élet helyett órák: Egy fejezet Ady életéből* (Budapest: Pantheon, 1939).

2 DÉNES, *Élet helyek órák...*; „Dénes Zsófia”, in *Magyar Életrajzi Lexikon 1978–1991, A–Z*, szerk. KENYERES Ágnes, 187 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994); Biográfus [ARANY Zsuzsanna], *Asszonyéletrajzok: Dénes Zsófia*, Biográfusblog, hozzáférés: 2020.10.21, https://biografus.blog.hu/2012/07/01/asszonyeletrajzok_1_denes_zsofia; *Dénes Zsófia*, Nemzeti Névtér, hozzáférés: 2020.10.21, <http://abcd.hu/szemelyi-nevter/?id=281338&date=2020-10-21>.

s a vőlegényről az is tudható, hogy alkoholista és az idegrendszere sem túl erős – az anya egyébként sem szeretné leányát művészhez adni). Ahogy önéletrajzából kiolvasható, Zsófia (vagy ahogy gyerekkora óta nevezik, Zsuka) szintén elbizonytalanodik e házassági tervet illetően, s előbb – elhalasztva az egybekelést – sürgős kórházi kezelésre küldi Adyt, ő pedig kimenekül Párizsba, majd anyja nyomására lassan kihátrál a kapcsolatból. Ezt valószínűleg a már Csinszkával is levelezésben álló Ady sem bánja olyan nagyon egy idő után – s bár Zsukával még van egy érzelmileg nehéz, köztes időszakuk, a költő hamarosan a fiatal lány felé fordul, akit egy év múlva feleségül is vesz, miközben az újságírónővel meleg, közeli barátságban marad, egészen haláláig. Zsófia időközben férjhez megy – legalábbis egy időre – Kozma Koz (máshol: Cosma Cosma) bejhez, egy török miniszter fiához. Hosszú élete során (102 évet élt) összesen négy házasságot köt, s szakmájában tevékenykedik tovább. Bár életművének más vonala is van – baloldali elkötelezettségüként a Tanácsköztársaság alatt a *Vörös Újság*ba publikál, majd a bécsi emigrációban a *Bécsi Magyar Újság*ba ír, s később is számos riportot jelentet meg –, írói aktivitásának jelentős részét Adynak szenteli. Memoár formájában – azaz az ekkor Ady körül csoportosuló emberekre is összpontosítva – megírja a költővel való kapcsolatát egészen Ady haláláig (*Élet helyett órák*, első kiadás: 1939, kiegészítve levelezésükkel *Talán Hellász küldött* címen: 1980),³ illetve professzionális segítséget nyújt az ebben a körben mozgó, ugyancsak memoáriró nőknek. Az egyik ilyen mű az *Akkor a hársak épp szerettek...*, amelyet Fehér Dezsőné visszaemlékezésére támaszkodva, azt idézve, majd részenként javítva és kiegészítve saját kutatásaival állít össze a költő nagyváradi életéről, saját nevét használva a borítón szerzői névként.⁴ Lejegyzí továbbá Ady Lajosné Kaizler Anna visszaemlékezését *Az ismeretlen Ady* címmel (nyilván szerkesztve, profi módon megfogalmazva, stilizálva, itt-ott javítva azt), ezúttal kizárólag Ady sógornőjét tüntetve fel szerzőként a címlapon.⁵

Ami életművét illeti, megállapítható, hogy Dénes Zsófia újságíróként egyébként is előszeretettel művelte a nem-fikciós műfajokat: leginkább arcképeket, művészportrékat írt, nagyrészt saját emlékei alapján (számos „hogyan találkoztam X. Y.-nal” típusú szövege van). Voltaképpen memoárjai is efféle részekből állnak össze egészé: portrészorozatok, melyekhez gyakran használ fel dokumentumokat,

3 DÉNES Zsófia, *Élet helyett órák: Egy fejezet Ady életéből – Talán Hellász küldött: Kiadatlan levelek Ady Endréhez és más dokumentumok* (Budapest: Magvető Kiadó, 1980).

4 Eredeti kiadása: DÉNES Zsófia, *Akkor a hársak épp szerettek...: Legendaoszlató emlékek és dokumentumok Ady Endre váradi életéről* (Budapest: Magvető Kiadó, 1957).

5 Eredeti kiadása: ADY Lajosné, *Az ismeretlen Ady: Akiről az érmindszenti levelesláda beszél* (Budapest: Béta, 1942).

leveleket, visszaemlékezéseket (pontosságával olykor kisebb gondok is akadnak, lásd erről például Veres András előadását az Ady–Kosztolányi-vita kapcsán).⁶ Munkásságának másik fontos jellemzője, hogy nem csupán művei egy jelentős hányadának lehetett témája Ady élete és (kisebb részben) munkássága, hanem emberi-művészi mércéjének mértékegysége is ő. Számára Ady a *par excellence* zseni, s gyakran hozzá méri aktuális írásának főszereplőjét, vagy annak életéből olyan mozzanatot vagy mozzanatokot idéz fel, amelyek Adyhoz kapcsolódnak. Emiatt talán nem mindig képes eléggé elemelkedni a személyes és érzelmi viszonyoktól az irodalom- és művészetértés terén, megértési horizontja ebből a szempontból kissé korlátozott. Dénes Zsófia egész ízlésvilága a századfordulós modernségen alapul – máshonnan nézve: ezért is lehetett számára oly meghatározó az Adyval való találkozás a már az elvárásrendszerét erősen befolyásoló párizsi tartózkodás után –, bár az is feltétlenül elismerendő, hogy gyakran nyitottnak mutatkozik a művészi-irodalmi tér újabb figuráinak irányába is, figyelme egészen Marguerite Yourcenarig terjed.

Könyve, az *Élet helyett órák: Egy fejezet Ady életéből*⁷ egyszerre életrajz (egy adott életszakaszra vonatkozóan) és memoár, amelynek tehát biográfia-jellegéből és szerzői beállítottságából is következik az Adyra való fókuszáltság és a gyakran – bár nem minden esetben – a rajongó beszédmód. Lásd ennek megértéséhez a rajongó szerelmes beszédmódját a barthes-i értelemben (*Beszédttöredékek a szerelemtől*),⁸ miszerint a szerelem nyelvének egyes alakzatai a kultikus nyelvnek is sajátjai, a szerelmi és a kultikus topológia sok vonásában rokon: ilyen alakzat az „elragadó” (elkápráztatottság), a „csakazértis” (eltántoríthatatlanság) stb. Ezt pedig Dénes Zsófia – a romantikus fogalomtól nem elszakadva – társítja az isteni lényeket közvetíteni tudó, de emberi vonásokkal is rendelkező, s ezért a lelkesült-ség tüzetől elpusztuló zseni fogalmával. Csak egy példa a sok közül:

Hányszor mondták a barátai és ellenfelei, kitűnő írók is, hogy „ripacs” volt. Okosak mondták ezt és műveltek, akik csak hidegen tudtak vagy tudnak izzani. Ő azonban izzott jelző nélkül, és elégett. Az ő hőfokát érteni nem lehet. Csak érezni. Mi éreztük ezt, az ő asztalánál [...] Pedig még nem volt halott. Még élő ember volt. Tépett, szakadt, rongyos, földre bukkott, istent látó és istent néző. Ember volt.⁹

6 VERES András, „Ady és Kosztolányi – szempontok kettejük történetéhez: (Javított kiadás 2019-ből)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 651–660.

7 DÉNES, *Élet helyett órák...*

8 Roland BARTHES, *Beszédttöredékek a szerelemtől*, ford. ALBERT Sándor, Veszedelmes viszonyok (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1997).

9 DÉNES, *Élet helyett órák... – Talán Hellász küldött...*, 65–66.

(Mindennek tüneteire egyébként – az alkoholizmusra, a betegségre, a nőkért rajongásra – ezért is nézett végtelen türelemmel, ezért mentette fel a vőlegényét, nem alkalmazva rá a hétköznapi erkölcsi mércét. Ugyanakkor „földi embernek, halandónak” is tekintette egyszersmind, kedves szigorral próbálta megmenteni, gyógyíttatni, kezelteni, ezért olykor fölé is kerekedett.)

Másik illusztrációnk későbbi, összetettebb, paratextuális jellegű, így voltaképpen a kultusz szélesebb kontextusára is fényt vet. Dénes Zsófia könyvének 1980-as kiadása – amelyhez a szerző hozzácsatolta a *Talán Hellász küldött* című levelezésgyűjteményt is – időben és terjedelmi szempontból is rétegzett szöveg. Tartalmazza (kisebb javításokkal) az eredeti, 1939-ben megjelent, 1944-ben bezűzött művet – önéletrajzot, memoárt – Ady Lajos előszavával, Móricz Zsigmond szerkesztői üzenetével (mindketten lelkesen és meghatottan üdvözik a könyvet).¹⁰ Erre következik a kötetben a második réteg, a második és harmadik kiadáshoz 1965-ben írt szerzői előszó,¹¹ aztán a harmadik réteg már 1980-ból *Az új kiadáshoz: Az utolsó szó jogán* címmel, szintén Dénes Zsófia tollából.¹² Már az is kultikus megszólalásnak tekinthető, ahogy Dénes Zsófia a második és harmadik kiadáshoz írott bevezetőjében jellemzi saját megszólalását. Amellett, hogy hangsúlyozza saját szubjektivitását („milyennek láttam őt az én »ablakomból«”), és őszinteségre való merész törekvését, megjegyzi, hogy könyvét egyfajta transzállapotban írta. Ez egyébként akár fel is ébresztheti a gyanút olvasójában, hogy jobb némi távolságtartással kezelni a könyv referenciális értékét, merthogy szerzőjét könyvének tárgya (Ady, a költő) kvázi-vallásos elragadtatásba sodorja, és egyértelműen kérdőjeleket nem ismerő kultikus beszédre sarkallja (ez egyébként nem teljesen érvényesül, éppen azért, mert a konkrét, valóságos szerelmi viszonyban ugyanakkor Zsuka gyakran egyenrangú félnek bizonyult a beteg Adyval szemben, akit meg akart érteni, és meg akart menteni – részben a saját maga számára –, ezért néha szelíd erőszakot alkalmazott nála, s akkori kritikusabb attitűdje átüt az életrajz narrációján). A legkésőbbi előszó, amely *Az új kiadáshoz: Az utolsó szó jogán* címmel jelent meg, és amely voltaképpen egy vitairat, válasz a régvolt és a korabeli recepciót adó egyes kritikákra, kicsit talán túlreagál egy valóban elkapkodott, szerencsétlenül túltömörített cikket, Ruffy Péter *Magyar Nemzet*beli tudósítását (*A Csinszka-vita: Krónika és folytatás*).¹³ Maga a felháborodás önmagában jogos. Ruffy ebben eredetileg azt az ELTÉ-n szervezett szakmai vitát fog-

10 „Móricz Zsigmond szerkesztői üzenete Dénes Zsófiának az első kiadás megjelenésekor (*Kelet Népe*, 1940. június 1.)”, in *uo.*, 8–9.

11 „Dénes Zsófia bevezetője a második és harmadik kiadáshoz”, in *uo.*, 10–11.

12 DÉNES ZSÓFIA, „Az új kiadáshoz: Az utolsó szó jogán”, in *uo.*, 12–17.

13 RUFFY PÉTER, „A Csinszka-vita: Krónika és folytatás”, *Magyar Nemzet*, 1980. ápr. 21., 9.

lalja össze, amely Király Istvánnak a *Kortársban* *Ady és Csinszka* címmel megjelent hosszabb tanulmányát¹⁴ követte, s ott egy idézetnél – ahogy sejthető, Király nyomán – Csinszka irányában „rosszindulatú emlékirásként” aposztrofálja Dénes Zsófia memoárját, még ha a szerző nevének említése nélkül is. Az idős, éppen kórházban fekvő újságíró megdöbbenve utasítja vissza a vádakát: egyrészt úgy, hogy Bölönit hívja tanúnak, illetve hivatkozik könyvének azon szövegheleire, ahol Csinszkával való barátságát, egymás megértését, Ady jövődő feleségének felé tett gesztusait stb. részletezi – ebben kétségkívül igaza is van, bár az előszóban eltekinthetett volna bizonyos személyeskedő megjegyzésektől. A vitát és okait itt nem részletezem (érdekes filológiai tanulságai vannak egyébként, és nem is Király a „bűnös” Zsuka rossz megítélésében),¹⁵ a kultusz szempontjából az az árulkodó, ahogy és amire Dénes Zsófia megbántottan reagál. Hangsúlyozza, hogy az irodalomtudomány szerint túlbecsüli Csinszkát, amit az Ady-kultuszra káros jelenségnek tart: túlzónak tartja azt a Király István-féle nézetet, amelyet szerint osztt az „Ady-kutatók teljes munkaközössége”, mármint hogy Boncza Berta a költőnek egyenesen „a társzerzője lett volna”. Ennek a reakciónak egyfelől van egy nagyon emberi mozzanata is: Zsuka megbántottságában talán a megszokottnál féltékenyebben viszonyul az olvasottakhoz, mondván, ha ő rosszindulatúnak minősül, Csinszkát se emeljék piedesztálra. Másrészt a kultusz felől veti el ennek lehetőségét: azért sem gondolja megalapozottnak Csinszka „társ-szerzői rangját”, mert Adyt – mint mondtuk – messze a maga kora fölé magasló zseninek tartja, az isteni lényeg és teremtmény energia evilági megjelenésének, akihez

14 KIRÁLY István, „Ady és Csinszka – egy szerelem és egy házasság története”, *Kortárs* 24, 1–2–3. sz. (1980): 101–128, 272–295, 432–452.

15 S valóban, a negyven évvel korábban írott memoár Csinszka-fejezeteiből kibomló szélesebb kontextus (a két nő bizalmas, majdnem baráti viszonya) teljesen megkérdőjelezi a szigorú ítéletet: Zsuka a könyv megírásának idején szemmel láthatólag igyekezett megérteni Ady két legfontosabb szerelmének motivációit. Boncza Berta kedves, nagyon fiatalka, de felettébb értelmes és nagyműveltségű lányként tűnik fel, aki – szemben Zsukával – volt elég bátor (vagy talán ambiciózusan naiv) Adyt választani a családja akarata ellenére is, csak aztán, a házasság vége felé nagyobb volt a mozgás- és társaság-igénye, minthogy mindig otthon ült volna a nagybeteg költővel; továbbá felsejlenek az írásból – híven az igazsághoz, de nem túl erős hangsúlyokkal – a családi veszekedések pillanatai is; ugyanakkor Dénes Zsófia nem sejteti, hogy érdekházasságra gyanakodna, mint ahogy azt sem állítja, hogy Csinszka ne tisztelte és szerette volna férjét a végső percre. Ám a szűkebb kontextus megvizsgálása is sokat javít a helyzeten. A Ruffy Péter által idézett és kicsit rövidített bekezdés negligálja az őszinte lelkesedést sugalló részeket a lakás bebútorozását illetően és kislányos buzgalmat, és – Robotos Imre Csinszkát negatív színben felmutató könyvéből átvéve – kihagy egy Csinszka hozott áldozataira utaló, fontos bekezdést: „Érthető álmok, nagyon is emberi reakció – a »csukott szájál« viselt dolgok királyi ellenértéke”. Dénes Zsófia viszont (joggal) a szívére vette ezt, s nyilván legfőképpen Király tekintélye miatt fájlalta az incidenst. Ez érthető.

„csak úgy” nem lehet felérni. Szerinte közelíteni is így – ti. a kultuszon keresztül – kell hozzá, az Ady-szakirodalomnak a kultuszt kell szolgálnia. Ez természetesen nála nem azt jelenti, hogy az irodalomkritika eleve kultikus működésű lenne, vagy kellene lennie; még csak azt sem, hogy kultusza bármely (jobb) írónak lenne, szerinte kultusza csak a zseninek lehet: az őrola írott szövegeknek, a művészetét érintő megemlékezéseknek stb. viszont mindenkoron számolniuk kell a zsenialitással (a művészi tévedhetetlenséggel, kikezdhetetlenséggel, fel nem érhetőséggel). Márpedig ebbe nem fér bele Csinszka társszerzőségének megemlézése, Ady zsenijét degradálja, aki Csinszkat alkotóként mellé emeli.¹⁶ Ám tévedett: a kérdésen azért sem lett volna érdemes rágódnia, mert Király maga sem arra utal, hogy Csinszka *beleírt volna* a versekbe (vagyis nem a tényleges szövegek tényleges szerzőségéről mond véleményt), hanem bizonyos értelemben éppen kultikus perspektívából szólal meg. Ítéletének vannak konkrét mozzanatai is (arra próbál rámutatni, hogy Csinszka mint intelligens, értelmes, tájékozott asszony férjének értő partnere lehetett, illetve betegségének utolsó stádiumában fizikai értelemben is segítette Adyt az írásban, vezette a papíron a kezét stb.), de itt másról is szó van. Király a tudatos és humanista életformálást – aminek a boldogságra igyekvő szerelem mint gesztus is része, akkor is, ha elbukik – ugyancsak alkotásnak tekintti (mert egybehangzik az életművel), s erre az „*életkölteményre*” mondja, hogy Boncza Bertának mint „társszerzőnek” szerepe volt benne. Vagyis abban az értelemben az ő vélekedése és fogalomhasználata is kultikusnak tekinthető, hogy az a feltételezés is részét képezi, miszerint Adynak mint zseninek az élete és minden, a realitás szférájában végrehajtott tette alkotás lenne – innen az életköltemény kifejezés. Amit Margócsy István leír kultuszkönyvének (*Égi és földi virágzás tükre: Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*) előszavában – ti. a zseni

16 Király István e háromrészes tanulmányában egyetlen ponton kritizálja Dénes Zsófiát – ott sem rosszindulatot feltételez a részéről, inkább arra példa a tőle vett idézet, hogy a közeli jóbarátok is igyekeznek előbb lebeszélni Adyt a házasságról. Ebben az esetben Király – aki egyébként nagymonográfiáiban is többnyire autentikus forrásként kezeli Dénes Zsófia szerteágazó irányú életrajzi adatait – elfogadni látszik a nem túl önkritikus Ady véleményét, s Zsuka óvatosságra intő levelében csupán asszonyi féltékenységet sejt vagy sejtet. Mármint hogy ezen érzelemtől hajtva írta volna ex-menyasszonya Adynak, hogy legyen tisztában a vele való élet „fonákjaival”, és emiatt inkább óvatosan, passzívan kezelje Csinszka vehemens közeledését, legalább ne az ő felelőssége legyen egybekelésük; csak hogy ezzel Király negligálja Ady és Zsuka közös történetét, azaz hogy az utóbbi is éppen azért menekült ki ugyanebből a szituációból, mert veszélyesnek tartotta a költővel való életet – s ettől óvja/óvhatja fiatalabb, tapasztalatlanabb társnőjét is, még ha esetleg érzelmileg érinthette is akkoriban még a költő házassági terve (ekképpen őszinte észérveit alátámaszthatták volna érzelmei is). KIRÁLY István, *Intés az örökhöz: Ady Endre költészete a világháború éveiben: 1914–1918*, 2 köt. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982), 1:433–434.

„más, mint a többiek, mint a »normális« ember, [...] rendkívüli teremtmény gesztusa csak teljesítményének vég- vagy csúcspontján, azaz idealitásának kiteljesedésében vonatkoztatható vissza a »világra« – akkor is csak úgy, mint egy *más* világ kivételes ígéretének felmutatása”¹⁷ –, a mindennapnak mondott életben is teljesül: a hétköznapi tettek, érzelmek is átlényegülnek, ha egy zseni teremtmény energiája szüli őket a világra.

Írásom további részében az irodalomtörténet-írás egy közelmúltbeli, mégis manapság már különösnek ható vonulatát szeretném bemutatni, tudniillik, hogy ismert irodalmárok a szerelmek, (nő)ismerősök életrajzait, memoárjait, vallomásait (így a kivételesen hosszú életet élő Dénes Zsófiáét is) egyedülálló rangú forrásnak tekintik, véleményük pedig ugyancsak az Ady-kultusz működéséhez visz közelebb. Mármost ahhoz az eleméhez, amelyről már szó esett, hogy egy példaértékű életet (kvázi „életkölteményt”) igyekezett összesítmáni a nyelvi formába öntött költeménnyel, a zseni par excellence művészi teljesítményével. Az „életköltemény” szó fenti használója, Király István ennek ellenére nem csupán referenciálisan közelítette meg az Ady-szövegeket, szemben Benedek Istvánnal, aki Ady szerelmeiről írt könyvet, s aki egyedül a költőt személyesen ismerő kortársakat óhajtja teljes értékű értelmezőként elfogadni, mivel számára bármely interpretáció kizárólag a referenciális forrásokat tekint(het)i irányadónak.¹⁸ Minden más megközelítés – minden hermeneutikai vagy intertextuális szempont stb. – téves, vagy legalábbis híjával van az esszenciális magnak. Ezt az elvet valószínűleg bármely szerzőre érvényesíti, de Ady szimbólumrendszerére végképp, holott, amint mondja, azt éppen nem a kortársak, hanem a következő nemzedékek vették viszonylag jól megközelíthetőnek – szerinte tévesen, önelégült illúzióban élve. A szimbólum Benedek szerint azért érthetetlen, mert nem látszik a mögöttes valóság; referencia és jelentés számára ugyanaz, ám a szemtanúk mindkettőt – mint kulcsot – hiánytalanul bírják. „Tökéletes megfejtésre az képes, akinek a fejében van a titkosírás kulcsa”. Benedek szerint ezért is lenne szükség a kritikai kiadásra:

Láthatólag már ma eljött az ideje annak, hogy Ady versei szakszerű magyarázatokkal jelenjenek meg (nem belemagyarázásokkal, hanem a háttéresemények ismertetésével), amíg még élnek olyanok, akik a versek születésének történetét ismerik, szimbolikáját meg tudják fejteni – vagyis tudnak *adyul*.¹⁹

17 MARGÓCSY István, „Előszó”, in MARGÓCSY István, *Égi és földi virágzás tükre: Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*, 7–34 (Budapest: Holnap Kiadó, 2007), 15. Kiemelés az eredetiben.

18 BENEDEK István, *Ady szerelmei és házassága* (Budapest: Szenczi Molnár Társaság, 1991).

19 Uo., 174.

Dénes Zsófia mint az egyik utolsó tanú számára ebben az értelemben az egyik legfontosabb kulcsfigurának minősül. Szerinte például Ady egyik nehezebben megközelíthető versét, a *Hogy Délre jussunk*at csak Zsuka érthette: hogy vőlegénye, Cosma bej az, akit a költeményben Ady leszúr (Benedek nem gondolkozik lírai alanyban), a lány azonban nem követi a „költőt”, így az egyedül kényszerül tapogatózni a sötétben a fény felé.

Ady Endre: *Hogy Délre jussunk*
(Valahonnan, hideg földekről.)

Leszúrtunk egy-két vezetőt
Ott a bányás, északi hegyekben.
Mary ott maradt
S a többi, pajtás, biz elfeledtem,
Hajh, merre menjünk, hogy Délre jussunk?

Hallod, hogy Mary ott maradt,
Valaki megszánta s ő megingott.
Most már vér se kell
S ha még teszem, magamnak sikongok,
Hajh, merre menjünk, hogy Délre jussunk?

Sokat adóztam Maryért,
Most öltem és látom, hogy jól öltem:
Mary ott maradt,
Hideg az Észak és Mary ölben.
Hajh, merre menjünk, hogy Délre jussunk?

Most vezess, pajtás, Dél felé,
Mert öltem s Mary nem jött utánam
És Észak felől
Fagyos zivarként jön rám a vágyam:
Hajh, merre menjünk, hogy Délre jussunk.²⁰

20 ADY Endre, „Hogy Délre jussunk”, in ADY Endre, *Összes versei*, 826 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961).

Ilyen referenciális magyarázatokat az *Élet helyett órákban* is találunk, mert kétségtelen, hogy a szakítás idején és még egy darabig utána a még szerelmes Dénes Zsófia úgy próbálta lemérni Ady érzelmi reakcióit az egyes események után, hogy az akkor megírt/publikált költeményekből következtetett volt vőlegénye lelkiállapotára és hozzá való viszonyulására. De ezeket a versértelmezéseket már ő mint interpretátor sem tekintette exkluzívnak, magánhasználatra szánta őket, nem kérdőjelezett meg más magyarázatokat vagy akár csak árnyalatokat és megközelítéseket – mint az egyébként erre, a jelentéskizárólagosításra, a jelöltek mozgásának befagyasztására törekvő kultikus hozzáállás, amely ez esetben Benedek sajátja. (Csak egy zárójel: a fentebb kifejtett feltevés – Dénes Zsófia mint kulcstanú és mintáértelmező – csak az elvi koncepció következménye Benedek részéről, amúgy – személyesen – nem szívelte Dénes Zsófiát. Memoárját egyszerre tartja forrásértékűnek, és hív fel erős forráskritikára, mivel szerinte az újságíróónak „gazdag a fantáziája” és féltékeny Csinszkára, írása pedig „csalafinta.”²¹ Ráadásul mindig úgy ismeri el Dénes Zsófia műveltségét, kulturális nyitottságát, művészeti érzékenységét, továbbá önélet-, illetve memoárirói hitelességét, hogy közben végtelenül önelégült, sőt Adyt végeredményben kasztráló és/vagy infantilizáló némberbernek írja le, meglehetősen férfias vonásokkal – hangsúlyozza is szerinte „biszexuálisnak” tűnő kinézetét.) Azon felül, hogy Dénes Zsófia írásaiban többnyire inkább empátiát, megértésre törekvést lehet felfedezni, semmint nárcizmust, Benedek István érvelése több helyütt önmagában is ellentmondásos (Dénes Zsófia úgy csinál, mint aki mindent tud, bár ez megalapozott / Dénes Zsófia beképzeltségét azon állítása bizonyítja, hogy Ady beleszeretett, de ez a szerelem a költő leveleiből igazolható is).²²

21 Uo., 176.

22 „Fölényes mindent-tökéletesen-tudása ellenszenves volt, de tisztességesen megalapozott” (uo., 170.), illetve: „Az eksztatikus önimádatot kellő fokra leszállítva is elhihetjük, hogy a költő örömmel fogadta a világiárt asszonykát, és levelei mutatják is, hogy valóban beleszeretett. Zsuka szerint őt meglátni és megszeretni egy pillanat műve volt, másnap már tegeződtek, harmadnap titkon eljegyezték egymást. Zsuka átvette a parancsnokságot, Adyt az ujjá köré tekerte, megszelídítette, úgy bánt vele, mint anya gyerekével, akit titokban zseninek tart.” (171.) De azért igazságtalanságait olykor ide-oda, kétéfelé osztogatja, mintha egyensúlyt akarna teremteni: „Ő [ti. Dénes Zsófia] aztán látta Párizst, nem úgy, mint Ady”, aki magyar újságot olvasott, és legfeljebb a Boulevard Saint-Michelen kószált – Dénes Zsófia viszont Réthy Alfrédde a kubista kiállítást látogatta meg, sőt olyan tudósítást küldött onnan, amely sokkal világosabban magyarázza meg a kubizmus lényegét, mint bármely „művészettörténésznek a szakszerű értelmezése”. (169.) A nagyfokú elismerés mellett itt is érezhető egyfajta torzítás mindkét oldal tekintetében: egyrészt Adyval sem méltányos, hiszen ő ugyanakkor remek kulturális – főleg színházi, olykor irodalmi tudósításokat küldött Budapestre (bár a festészetre talán valóban nem volt fogékony), másrészt Dénes Zsófiától kissé degradáló elvitatni a művészettörténészséget, tekintve, hogy művészettörténeti tanulmányokat is folytatott az ELTÉ-n, vagyis rendelkezett szaktudással.

Egy másik példa Kovalovszky Miklós előszava az általa szerkesztett és annotált, *Emlékezések Adyról* című ötkötetes gyűjteményhez.²³ Szerinte a női megértés, illetve az érzelmi megértés egy töről fakad, így egytermészetű az érzelmi alkotással, ezért munkájában a kevés női vallomást tekinti szinte kizárólagos értékűnek. Nehézményezi az Ady körüli nők szerint szemérmes hallgatását, mert „ellop valamit abból, amit úgyis oly nehéz megragadni, teljesnek látni, s e megvilágító vallomások nélkül látni, s e megvilágító vallomások nélkül Ady költészetének jó része félhomályban marad.”²⁴ Majd, igazolandó ezen állítását, idézi Lengyel Menyhértet, aki szerint csakis a hozzá közel álló nők által adott információk – az egyetleneké, aki előtt a szintén feminin lelkű költő valóban megnyílt – képesek megértetni velünk az Ady-titkot, szemben a kikutatott életrajzi adatokkal, a levelezésből általában kiszűrhető adalékokkal. Véleménye szerint a nőkhöz intézett érzelmi kifakadások hasonló, azaz indulati indíttatásúak, mint a művek, ezért csak ezekből megérthető azok jellege, struktúrája, képei: „Itt lehetnek órák, ellágyulások, igazi sírások – verseihez hasonló! – életének egének kéksége itt elővillanhatott a genie állandó borulata alól – a hű és okos szemek, melyekbe szerelemmel nézett, láthatták és felfoghatták, mi volt benne, s talán számot is adhattak róla.”²⁵ Kovalovszky Miklós Zsófiát általában megbízható forrásnak tekinti, számos adatot idéz tőle, illetve sok esetben a mások által adott információkat rá hivatkozva erősíti meg vagy igazítja helyre. Egy-két helyen azért javítja, például Ady Lajos testvéri viselkedése és politikai állásfoglalásai megítélésének esetében szigorúbbnak mutatkozik Zsukánál.²⁶

Dénes Zsófia, Ady hajdani menyasszonya szinte egész életét és munkásságát Ady emlékének szentelte, s életrajzírói tevékenységét tekintve általában, néhány kivételtől eltekintve, megbízható adatforrásnak is mutatkozott, továbbá a költő életének, életfelfogásának több olyan részletét mutathatta meg, amelyek mások előtt rejtve maradtak. Másfelől – szerelmi elfogultsága és romantikus zsenifelfogása miatt – jelentősen hozzájárult Ady kultuszának építéséhez is. Azt viszont, hogy a közelmúlt irodalomtörténészei miként kezelték az ő hozzájárulását az Ady-kutatáshoz, gyakran nem annyira Dénes Zsófia saját teljesítménye, Adyhoz való viszonyának ezen jellegzetességei, hanem saját nőképük, társadalmi elvárásaik határozták meg.

23 KOVALOVSKY Miklós, „Az élő Adytól az Ady-legendáig és a legendáktól az igazi Adyig”, in KOVALOVSKY Miklós, *Emlékezések Ady Endréről*, 5 köt., 1:5–23 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961).

24 Uo., 12.

25 Uo.

26 Uo., 2:237.

Az Ady–Kassák tengely

Ha az írók pályáját az első publikációktól az élet végéig számoljuk, akkor Ady és Kassák mintegy tíz évig voltak kortársak. Személyes viszonyukra vonatkozóan két, kevéssé sikeres kapcsolatfelvételi kísérletet jegyzett fel az irodalomtörténeti emlékezet. 1915-ben Kassák még megjelenés előtt elküldte Adynak az *Eposz Wagner maszkjában* című kötetet, abban a reményben, hogy Ady esetleg írna róla a *Nyugatban*. Ady rövid, udvarias levélben válaszolt, és Ignotushoz irányította az ifjabb pályatársat.¹ A kapcsolódó anekdota szerint azonban, amelynek Tihanyi Lajos a legvalószínűbb forrása, a könyv iránt valójában mérsékelt vonzalmat sem mutatott, hanem indulatosan földhöz vágta, és talán meg is taposta. Hogy az eset valóban megtörtént-e, azt nem tudhatjuk, de hogy a történet fennmaradt, az arra utal, hogy az irodalmi közvélemény viszonylag plauzibilisnek, az érzékelhető erőviszonyok dinamikájához illeszkedőnek találta. Másodszorra Kassák a már nagybeteg Adyval került szembe 1918 végén, a Vörösmarty Akadémia alakuló ülésén, ahová megszokott, oroszos szabású, fekete ingében érkezett. A már nem teljesen tiszta elméjű költőfejedelem erre az ingre tett megjegyzést, miszerint zöldnek látta: a történetet feljegyző Tóth Árpád a megjegyzésben szarkazmust érzékelt,² maga Kassák csupán zavarodottságot.³ Száz év távlatából a kérdés nem dönthető el, de az bizonyos, hogy ezt a találkozást sem a kölcsönös szimpátia dominálta.

A két költő között tehát vonzalomról vagy akár alkalmi érdekszövetségről nemigen beszélhetünk. A két pálya összevetése, közös tárgyalása mégis természetes-

- 1 A levelet idézi: KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, 2 köt. (Budapest: Magvető Kiadó, 1988), 2:245–246. Ady kiadott levelezésében nem szerepel Kassáknak címzett levél.
- 2 „Tóth Árpád kiadatlan leveleiből: III., befejező közlemény”, közli NAGY Zoltán, *Nyugat* 31 (1938): 1:86–96, 90; Tóth Árpád Nagy Zoltánnak, Budapest, 1908. okt. 18., in TÓTH ÁRPÁD, *Levelei*, kiad. KARDOS László, 5 köt. Tóth Árpád Összes Művei, 5:199–204 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 202.
- 3 KASSÁK, *Egy ember...*, 2:455.

nek látszik: két olyan életműről van szó, amelynek hatása messze túlterjed a poétika területén; két olyan személyiségről, aki már életében szimbóлумmá és kultusz tárgyává vált. Hasonló elkötelezettségű kultuszra – élő szerzők tekintetében – a 20. század nem is szolgáltat több példát. Hogy Ady részéről a kultuszépítés mennyire volt tudatos, azt nehéz pontosan felmérni, noha például Kosztolánczy Tibor kutatásai számos értékes példát szolgáltatnak ehhez.⁴ Kassák esetében a tudatosság éppen abból látszik, hogy a karrierjét meghatározó döntéseket gyakran az előtte álló példák alapján hozta meg. Ahogy szerkesztőként Osvát Ernőt, irodalmi vezérként – vagy inkább idolként – Adyt tekintette követendő és egyben legyőzendő példának. Mindkettőjüket meg akarta haladni, sőt – ha az irodalomtörténetet alapvetően szekvenciális rendszernek tekintjük – mindkettőjük *leváltását* ambicionálta, de még előbb mindkettőjük elismerését is szeretne volna elnyerni. Ebből annyit sikerült elérnie, hogy Osvát számos prózái írását elfogadta a *Nyugat* számára, és más gesztusaiban is egyenrangú céhbliként kezelte Kassákot: az *Egy ember élete* tanúsága szerint Kassák addigi életének egyik csúcspontja volt, amikor Osvát karonfogva sétált vele a körúton.⁵ Adytól nem kapott hasonló gesztust: a költő udvariasan elutasította a kérést, hogy ő írjon Kassák első kötetéről. Egyrészt meglehet, hogy valóban nem tetszett neki a kötet, másrészt elképzelhető, hogy megérezte a háttérben a trónigény bejelentését. Ha áttekintjük a taktikai hasonlóság és stratégiai elkülönülés néhány példáját, arra is rálátást nyerhetünk, hogy a közvetlen utókor hogyan tekintett az Ady által megtestesített költőkarrierre, s ebben a szemléletben miként vált ez a karrier archetipikussá.

Az első ilyen adaptált karriereseményt így nevezhetjük meg: *Párizs-élmény*. Az ekkor még Petőfi és Csizmadia Sándor vonzáskörében keresgélő Kassák annyit láthatott, hogy Ady az 1904-es esztendő túlnyomó részét Párizsban és a francia Riviérán töltötte, majd hazatért Magyarországra és megírta az *Új verseket*, amely országos ismertséget, a modernnek körében pedig rövidesen vezéri hegemoniát hozott a számára. Az objektív tények mellett természetesen ott volt az Ady cikkeiből és verseiből áradó misztifikáció is: Párizs a modern élet fellegvárának, az új művészet Grálkastélyának tűnhetett a húszéves Kassák szemében. Nem tudhatjuk, valóban Ady példája járt-e a fejében, amikor 1909-ben maga is útnak indult, mindenesetre ő maga hangsúlyosan utal erre az *Egy ember élete* lapjain. Amikor az utazás ötlete egyáltalán felmerül, rögtön elhangzik egy Ady-idézet is: „Embersűrű gigászi vadon”,⁶

4 KOSZTOLÁNCZY Tibor, „»Rajongj érte, vagy szidd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindegy.«: Az 'Új versek' fogadtatásáról”, *Iskolakultúra* 16, 7–8. sz. (2006): 54–62.

5 KASSÁK, *Egy ember...*, 1:588.

6 KASSÁK, *Egy ember...*, 1:295. Az idézet pontosan: „Ember-sűrűs, gigászi vadon.” (*Párizs az én Bakonyom*).

majd Párizs közelébe érve így fogalmazódik meg az élmény előérzete: „Nemsokára ott leszünk a Szajna-parton, ahol Ady nyomdokaiba lépünk”.⁷ Két évtizeddel későbből visszatekintve (a memoár megírásakor) Kassák kifejezetten kultikus jelleget tulajdonít a viszonynak, amely huszonkét éves önmagát a nála alig tíz évvel idősebb költőhöz kötötte. A Párizsból való kiábrándulást szintén az Ady által megteremtett mátrixhoz képest helyezi el, mondván: „Unom már ezt a várost, lehet, hogy Ady valóban szépek találta, hiszen ő úr volt és mindig mámoros volt, de amint te mondd, én csak egy faragatlan paraszt vagyok, és nem találok itt semmit, ami engem kielégítene.”⁸ Kassák valamiféle elérhető utópiaként keresi Ady Párizsát, és arra a belátásra jut, hogy ezt az utópiát jórészt a nélkülözés zárja el előle – ezt a pontot, a kettejük közötti osztálykülönbséget használja fel saját Párizs-élményének elkülönbőztetésére. Ady kétségkívül sugallja is ezt az „úri” utópiát: Párizs-képében a naprakész kifinomultság, a „dernier cri” fölényessége is gyakran megjelenik – miközben legfontosabb, művekben is dokumentált kulturális felfedezése alighanem a negyven éve halott Baudelaire lehetett. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a párizsi utak feleslegesek vagy felszínesek lettek volna: Ady esetében Baudelaire Párizsának érzéki megismerése – különösen a közvetlen nyelvi élmény hiányában – felmérhetetlen jelentőségű a kulturális mintázat elsajátításában, adaptálásában. Ady sem úgy merült el a párizsi kulturális életben, ahogyan azt a tankönyvek alapján képzelnénk, s ahogy talán a fiatal Kassák is képzelte. Adynak éppúgy nem lettek francia barátai vagy francia publikációi, mint Kassáknak, sőt még az olvasáshoz is segítségre volt szüksége mindkettejüknek. A pálya egészét tekintve azonban Kassák Párizs-élménye is beérett, hiszen élete végén így emlékszik rá: „Mint megmunkálatlan fatuskó érkeztem ide, és néhány hónap alatt megcsiszolódtam, érdeklődővé váltam a világ dolgai, az emberi alkotások iránt. Most hallottam először Guillaume Apollinaire-ről, Pablo Picassó-ról, Henry [így!] Rousseau-ról.”⁹ Meglehetősen valószínűtlen, hogy 1909-ben Kassák hallhatta volna ezeket a neveket, vagy ha netán hallotta, bármit is jelenthettek volna a számára. Az azonban nagyon is lehetséges, hogy 1909-ben tett szert arra a szemléleti nyitottságra, amely lehetővé tette, hogy évekkel később befogadja és a magyar közönség számára is közvetítse ezeket az életműveket. Kassáknak éppolyan alapvető szerepe van Apollinaire poétikai honosításában, mint Adynak Baudelaire-ében, még akkor is, ha a recepció tételes munkáját, az életmű javának lefordítását nem ők végezték el. De mindkét esetben döntően hozzájárultak, hogy a következő nemzedék néhány vezéregyéniségében feltámadjon a sürgető igény ezek-

7 Uo., 420.

8 Uo., 432.

9 KASSÁK Lajos, *Az izmusok története* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1972), 166.

nek az életműveknek az átsajátítására.¹⁰ Párizs mint táj, mint ingereggyűttes, mint élettempó, mint emberi interakciók dinamikus normarendszere döntő szerepet játszott ezeknek a poétikáknak a kialakításában; az eredményes recepcióban Párizs megértésének talán nagyobb is a szerepe, mint az egyes francia szavak megértésének.

A második elemzésre érdemes lemásolt karriermomentum a *folyóirat-különszám*. A *Nyugat* Ady-különszáma éppen Kassák párizsi kalandozásának idején, 1909 nyarán jelent meg.¹¹ A kései olvasónak először az okoz döbbenetet, hogy mennyire *korai* ez az akció: többségükben húszas éveik elején járó, kötetlen még nem rendelkező szerzők hódolnak itt harmincegy éves mesterük előtt. A *Nyugat* két jövődő szerkesztője, Babits és Móricz egyaránt szükségesnek tartja jelezni (Móricz az írása első, Babits az utolsó bekezdésében), hogy Adyt nem ismerik személyesen, tehát ítéletük mentes az elfogultságtól: valójában még maga a *Nyugat* is annyira fiatal, hogy legfontosabb szerzői nem is találkoztak. A második mehökkentő érdekesség, hogy milyen tisztán és leplezetlenül a kultuszépítés az egész akció célja. A kritikai elemzés fel-felbukkanó hangját szinte teljesen elnyomják a kultikus műveletek, amelyek talán Tóth Árpád ódájában érik el csúcspontjukat – abban a versben, amely Karinthy rövidesen megjelent paródiájának alapjául szolgált. Kosztolányi távol tartja magát a gyülekezettől, Karinthy pedig fanyar, kétélű köszöntőt ír, kijelentve, hogy az Ady-életmű lényege nem a versekben, hanem a kultuszban keresendő. Osváték minden bizonnyal azért határoztak e nem éppen kockázatmentes marketing-offenzíva mellett, mert *A duk-duk affér* után erősíteni akarták a csoportkohéziót, és kifelé is egységet akartak mutatni.

A vállalkozás kockázatosságát és egyben a korabeli szellemi élet ma hihetetlennek tűnő élénkségét bizonyítja, hogy mindössze tíz nappal a *Nyugat* Ady-száma után már megjelent a *Fidibusz* Ady-száma, amelyben Karinthy *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című, később az *Így írtok ti* alapjául szolgáló sorozatának XXIV. része a következő alcímet viselte: „*A »Délkelet« által kiadott Szent Edy Andra prófétához szóló imádságos könyvben előforduló könyörgések rövid ismertetése és foglalatlja.*” Karinthy Menyő Fiksa, Mabits Bihály, Gaczkó Léza elemzését, Tát Orpód ódáját („Te szent nagy Fenekedbe beléomolni vágyott / Málé kis inasod én szörnyű Mesterem”), végül Farinthy Krigyes hozzászólását közli.¹² Nehéz ezt

10 Charles BAUDELAIRE, *Romlás virágai*, ford. BABITS Mihály, SZABÓ Lőrinc és TÓTH Árpád (Budapest: Génius, 1923); Guillaume APOLLINAIRE, *Válogatott versei*, ford. RADNÓTI Miklós és VAS István (Budapest: Vajda János Társaság, 1940).

11 1909. június 1., 2. évfolyam, 10–11. szám.

12 A forrást újraközli: UNGVÁRI Tamás, „Adalékok az *Így írtok ti* keletkezéstörténetéhez”, *Irodalomtörténet* 61 (1979): 924–952.

a gesztust másképp értelmezni, mint az elharapódzó személyi kultusz opponálásaként a polgári jóízlés és a felvilágosult ráció nevében.

A *Ma* meglehetősen pontossággal követte a *Nyugat* sémáját: fennállása második évében különszámot szentelt harmincéves vezető szerzőjének¹³ – jelentős különbség ugyanakkor, hogy ez a szerző azonos volt a lap szerkesztőjével. A kultusz léptéke is sokkal kisebb. Kassák csak három szerzőjét, Révait, Máczát és György Mátyást tudta mozgósítani; a lapszám többi részét Kassák saját írásai, valamint Nemes Lampérth és Máttis-Teutsch egy-egy (Kassákot ábrázoló, illetve neki ajánlott) grafikája tölti ki. Komját Aladár távolmaradása itt épp olyan beszédes, mint a *Nyugat* esetében Kosztolányié. Komját, György, Lengyel és Révai rövidesen (egyetlen további lapszám után) bekövetkező távozásának hátterében az okok egész sora állhat, de a Kassák-szám létrehozása minden bizonnyal szerepet játszott a szakításban. A *Nyugat* Ady-száma is egyfajta terheléses próbának volt tekinthető, de a vállalkozás mögött volt annyi presztízs, beágyazottság és nem utolsó sorban gazdasági erő, amely megakadályozta a nyílt szakításokat. Kassák tábora és vállalkozása sokkal kisebb volt, összetartásában sokkal nagyobb szerepet játszott a vezéregyéniség karizmája, mint bármiféle egzisztenciális érdek. Emellett a *Ma* esetében ennek a vezetői karizmának a fenntartása egyedül Kassákra hárult, míg a *Nyugat*-nál, ha egy munkatársban netán viszolygást keltett az Ady-kultusz, az Osvát vagy Ignótus iránti respektus még továbbra is megtarthatta a közösségben. A *Ma* közösségét ez az egyközpontúság is sérülékenyebbé tette, Kassák tehát nagy kockázatot vállalt. Érdekes fejlemény, hogy Komjáték kilépése (és két kimaradt lapszám) után Kassák Bartók-küloonszámmal indít,¹⁴ mintha egy másik tekintély felmutatásával kívánná javítani a látszatot.

A Kassák-számot mindemellett sokkal kevésbé jellemzi a kultikus funkció, mint a *Nyugat* Ady-számát. Legérdekesebb számunkra itt Révai írása, aki kifejezetten Adyhoz képest próbálja meghatározni Kassák irodalomtörténeti helyét.¹⁵ Ha sikerül megküzdenuünk a terminológiával, amely a nemzeti és osztályöntudatot a régi és új „fajiság” címkéje alatt tárgyalja, akkor kiderül, hogy Révai Adyt az előbbi, míg Kassákot az utóbbi képviselőjeként sorolja be. Ady individualistának, Kassák pedig kollektivistának minősül, s az utóbbi értékesebb, mivel „[a] líra értéke: súlya annál nagyobb, minél nagyobb rétegekben mozog és mozgat.”¹⁶ Ady a vidéki Magyarország költője, míg Kassák Budapesté, ezenfelül Kassák Arany Já-

13 *Ma* 2, 12. sz. (1917).

14 *Ma* 3, 2. sz. (1918). Az impresszumban tévesen 1917-es évszám áll. A lapon ettől a számtól kezdve Kassáké mellett Uitz Béla neve is szerepel szerkesztőként.

15 RÉVAI József, „Kassák, új fajiság és objektív líra”, *Ma* 2, 12. sz. (1917): 192–193.

16 Uo., 193.

nos örökösének minősül, alig titkolt utalással Ady kinyilvánított Petőfi-preferenciájára. Révai érvrendszerét Boross F. László egy évvel későbbi Ady-kritikája is tovább viszi,¹⁷ maga Kassák azonban csak 1919-ben, a *Ma* nekrológiájában nyilatkozik személyesen Adyról.¹⁸ A retorikának mindvégig központi eleme, hogy Ady olyan funkciót töltött be, amely a múlthoz tartozik; a jelen és a jövő új kompetenciákat kíván. Az írás második mondata mindössze két évszámból áll: „1848–1918”: Ady halála egyben a nemzeti líra halála, most valami másnak kell következnie. Kassák tehát, miközben (stratégiai szinten) egy Adytól független irodalomtörténeti pozíciót igyekszik definiálni a maga és mozgalma számára, az aktuális irodalmi mezőben (taktikai szinten) folyamatosan Ady pozíciójára kénytelen hivatkozni.

A harmadik kiemelt karriermomentumot *verbális védjegynek* nevezhetnénk. Ami Ady életművében a *fekete zongora*, az Kassák életművében a *nikkel szamovára* – és a jelenségre nem lenne könnyű harmadik példát hozni. A két jelzős szerkezetben nincs semmi különleges: a zongorák többsége fekete, a szamovárok pedig gyakran nikkelezettek. Kontextusuk ruházza fel őket jelentőséggel: metaforaként vagy szimbólumként, mindenestre önmagukon túlmutató jelentés hordozóiként prezentálódnak, miközben a kontextusban nincs megadva, hogy mi volna ez a jelentés. Ez az információhiány az olvasatokban gyakran a rejtvényfejtésre emlékeztető reakciót hív elő, és ezek a jelzős szerkezetek éppen az évszázadnyi rejtvényfejtő aktivitás során váltak híressé és közismertté. A kutakodás paradox módon épp abból nyert bátorítást, hogy *A fekete zongora* egyik első elemzője, Ignotus, a híres „Akasszanak fel, ha értem” felkiáltásával visszautasította a kutakodást.¹⁹ Ezzel látszólag az impresszionista olvasásmód mellett tett hitet, valójában azonban egy alapvető esztétikai működésmódra mutatott rá. „A költészetben az értelem számára való foglalat csak egy az ezer adalék közül, mellyel a költő együttvéve meszterkedi ki azt, hogy a papirosra olyasmit szegezzen le, ami az olvasót ugyanolyan állapotba ejtse, mint aminő őbenne nyugtalankodott volt kifejeztetés után.”²⁰ T. S. Eliot egy évtizeddel később a következőket írta:

Az érzelemnek művészi formában való kifejezése csakis a „megfelelő tárgy” megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lel-vén, mely ennek a *bizonyos* érzelemnek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a

17 BOROSS F. László, „Ady Endre és az új magyar líra”, *Ma* 3, 10. sz. (1918): 111–113.

18 KASSÁK Lajos, „Ady Endre 1877–1919”, *Ma* 4, 2. sz. (1919): 14–15.

19 IGNOTUS, „A fekete zongora”, *Nyugat* 1, 3. sz. (1908): 139–146.

20 IGNOTUS, „A fekete zongora”, 139.

szükségképpen érzéki élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül felkeltik az érzelmet.²¹

A fekete zongora eszerint nem egy titkos kóddal rögzített kognitív adat, hanem egy komplex érzelm *objective correlative*-ja, tárgyi egyenértékese, amelynek segítségével az érzelmi konstelláció felidézhető.

A fekete zongora karrierjéhez természetesen nemcsak a rejtvényfejtés, hanem az érthetetlenség mítosza is hozzájárult: a szóösszetétel a kognitív dekódolás elől elzárkózó, hermetikus szövegtévkézésnek, a modern érthetetlenségnek is sztenderd példájává vált, vagy mint Király írja, az „értelmetlenség modelldarabjává csúfult.”²² Alighanem ez a sajátos, üldözött státusz is kellett hozzá, hogy Kassák éppen *A fekete zongora* poétikájában lássa meg saját avantgárdjának előhangját és az Adyhoz való történeti kapcsolódás lehetőségét. „Őt az ősi, vad zsenije dobta föl egy pillanatra erre a magaslatra, a mi szintetikus világnézetünk, tudatosan szocializált emberességünk már az első lépéseinket is ebben az atmoszférában léptette velünk” – írja 1916-ban furcsa, kétélű elismeréssel.²³

Anélkül, hogy belépnénk *A fekete zongora* máris túlméretezett recepciótörténetébe, világossá kell tennünk, hogy *horderejét* tekintve nem mérhető Kassák poémájához, az egész magyar avantgárd főművéhez. Bár az Ady-vers recepciótörténete nem támogatja ezt, a szöveg műfaji kódja megengedi, hogy úgy olvassuk, mint egy különösen jól sikerült ütempróbát, és a refrén kognitív jelentésének ugyanannyi figyelmet szenteljünk, mint mondjuk a „csiribiri csiribiri zabszalma” sor esetében. *A ló meghal* nem ajánlja fel ezt az opciót, hiszen ott nem lírai dalról van szó, hanem egy terjedelmes, tagolt, jelentős részben elbeszélő jellegű és azonosítható valóságvonatkozásokat reprezentáló írásműről. Az Ady-vers adekvát befogadása elképzelhető anélkül, hogy pontos képzetünk legyen a fekete zongora referenciájáról; a Kassák-poéma sokkal kevésbé teszi lehetővé, hogy a nikkel számovárt ornamentikának vagy melodikus hangulatjelzésnek könyveljük el. Következésképp ebben az esetben a recepciónak valóban fontos érdeke fűződhet a társadalomtörténeti és privát történeti tényekre utaló reprezentációs vektorok feltárásához.²⁴

Kassák folyóirataiban az Adyval kapcsolatos megjegyzések kivétel nélkül a *saját* pozíció meghatározására irányulnak: ez nem annyira a Kassák-kör elfogultságait,

21 T. S. ELIOT, „Hamlet”, ford. TAKÁCS Ferenc, in T. S. ELIOT, *Káosz a rendben*, 73–86 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 77–78. Kiemelés az eredetiben.

22 KIRÁLY István, *Ady Endre*, 2 köt. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1972), 1:481.

23 KASSÁK Lajos, „Szintetikus irodalom”, *Ma* 1, 2. sz. (1916): 18–21, 20.

24 A nikkel számovár megfejtési kísérletét lásd: KAPPANYOS András, „Kassák Lajos: *A ló meghal a madarak kirepülnek* (1922)”, *Literatura* 38, 2. sz. (2012): 142–157.

inkább Ady alakjának, a körülötte kialakult kulturális mintázatnak a sajátos megkerülhetetlenségét jelzi. Amikor Kassák két évtizeddel később hozzászól a Toll-vitához, ezek a pozícióharcok már érvényüket veszítették, hiszen a magyar avantgárd lényegében elvesztette a maga pozícióit. Kassák véleményének ezt az elfogulatlan verzióját talán az alábbi idézet foglalja össze legvilágosabban:

Ady tisztátalan volt eszmevilágában és emberi életmódjában, a forradalmisága felelőtlen lázadás volt, de ezeket az adottságait olyan lendülettel és szuggesztív erővel tudta versbe formálni, hogy, minden elvi kifogásom ellenére is, a világ egyik legnagyobb kifejező erővel rendelkező költőjének tartom.²⁵

Különösen érdekes, hogy Kassák itt voltaképpen Horváth János 1910-es ítéletét állítja elének, ellenkező előjellel: „Ami benne tiszta esztétikai érték, azt nemcsak elemezni, hanem méltányolni, sőt élvezni is tudom, jöllehet oly környezetből kell kihámoznom, mellyel a legnagyobb mértékben ellenszenvezem: egy léha erkölcsi felfogás salakjából.”²⁶ Ez a mindkét részcél akaratlan összehangzás sokat elmond a magyarországi modernség helyzetéről. Miközben Ady példátlan nyelvi karizmáját mindketten készek elismerni, világnézeti és morális bizonytalanságát mindketten valamilyen bizonyosság pozíciójából ítélik meg: Horváth esetében ez a nemzeti önazonosság megélt és féltett bizonyossága, Kassák esetében a szociálisan igazságos társadalmi rend sejtett és remélt bizonyossága. Retorikájukban még az is közös, hogy Ady világnézeti és morális bizonytalanságához valamiféle feminin princípiumot rendelnek, amely mindkettőjük szemében a magasabb rendűnek tekintett, férfias rendezettség és határozottság hiányát jelöli. Horváth a férfias szemérmet kéri számon Adyn, Kassák feminin szenvelgéseket és asszonyos szentimentalizmust említ. Ebben a kontrasztban válik igazán világossá, hogy Magyarországon Ady életművében kapnak először formát azok a kérdések, amelyek a modernség meghatározó világirodalmi remekműveit is vezérlik: hogyan lehet metafizikai bizonyosságok hiányában is méltó életet élni, és hogyan lehet olyan művészetet létrehozni, amely épp a metafizikai bizonytalanságból bontja ki a maga új és érvényes morális és világnézeti pozícióit. A húszas évek elejének példátlan kulturális virágzása ebben a termékeny bizonytalanságban gyökerezett – következésképp a magyar avantgárdnak sem csupán a nyelvi karizma ad rá okot, hogy tisztelettel és hálával tekintsen Adyra.

25 KASSÁK Lajos, „Az írástudatlanok vagy az írástudók árulása”, in KASSÁK Lajos, *Csavargók, alkotók*, 145–152 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1975), 150. (Eredeti megjelenés: *A toll*, 1929. júl. 28., 16–21.)

26 HORVÁTH János, „Ady s a legújabb magyar líra”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti és kritikai munkái*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 5 köt., 5:266–309 (Budapest: Osiris Kiadó, 2009), 307.

A monumentális Ady

Ady Endre „szobrászati fogadtatása” 1918–2018

A magyar monumentális szobrászatban az újkori kezdetektől kitüntetett szerepű, kimagasló jelentőségű az irodalom alkotóit, a költőket, írókat megidéző emlékszobrok megalkotása és köztérre helyezése. E művészeti ágazat irodalmi szekciója azért is fontos, mert az emlékállítás megannyi ösztönzővel inspirált jelenségén túl ezen a területen regisztrálhatók leginkább a monumentális szobrászatot megújítani szándékozó kezdeményezések, a korszerűsögre törő, a korra reflektáló művészeti, esztétikai vívmányok. Már a 19. század első magyar emlékművei között ott áll Csokonai Vitéz Mihály debreceni (Izsó Miklós, 1871), Vörösmarty Mihály székesfehérvári (Vay Miklós, 1866), Petőfi Sándor budapesti szobra (Izsó Miklós–Huszár Adolf, 1882.) Az irodalom alkotóinak szerepe, jelentősége a 20., majd a 21. század során sem változott meg a magyar köztereken és közösségi terekben: a történelmi sorsfordulók emlékművei, a történelmi személyiségeket megjelenítő portréemlékművek és az autonóm szobrászati kompozíciók mellett a legjelentősebb köztéri egység a költőinket, íróinkat megformáló monumentális portrék együttese.¹

A magyarországi köztéri emlékanyagról nincs pontos nyilvántartásunk, így mértékadó statisztikánk sem – még a budapesti összesítések, katalógusok sem ítéltetők teljeseznek és hiteleseknek –, de a tendenciákat követve, egy hozzávetőlegesen pontosnak ítéltetű ezredfordulós becslés szerint a magyar portréemlékművek toplistáját mintegy kétszáz alkotás-számmal Petőfi Sándor vezeti. Őt követte hosszú ideig, a szocialista időkben másodikként Lenin – aki a rendszerváltást követő bontások eredményeként teljesen visszaesett a kimutatásokban –, míg a harmadik helyre Szent István került, aki ma minden valószínűség szerint már listavezető. A középmezőnyben Kossuth Lajos és Széchenyi István mellett

1 A magyar szobor-statisztikákról részletesebben: WEHNER Tibor, „A magyar szobor-toplista”, *Új Forrás* 37, 2. sz. (2005): 97–102.

József Attila és Bartók Béla szerepel, és ezután II. Rákóczi Ferenc mellett Ady Endre, Arany János és Móricz Zsigmond, valamint Radnóti Miklós következik. Természetesen ebben az összesítésben nemcsak az egész alakos portrék, hanem a mellszobrok, valamint a domborműves emléktáblák is azonos súllyal szerepelnek, s az egyes művek jelentőségét nagy mértékben árnyalják a kivitelezés jellemzői – például az anyagválasztás és a méret –, valamint az elhelyezés körülményei és maga a helyválasztás, de sok esetben meghatározó lehet az adott mű szobrászának életműve, munkássága, s maga a mű kvalitása is.

Hosszú évekig nem érkezett válasz Krúdy Gyula kérdésére, amelyet 1918-ban, a *Déli Hírlap*ban közzétett *A szomorú Ady* című cikkében fogalmazott meg: „Hol áll majd vajon Ady fáradt szobra?”² Néhány emléktábla, az érmindszenti szülőházra helyezett emlékjelek és egy-egy rejtett, napjainkig alig-alig ismert plasztikai kompozíció mellett több mint tíz évig kellett arra várni, hogy az egykori Kerepesi úti temetőben, a mai Fiumei úti Nemzeti Sírkertben elhelyezett síremlék megvalósuljon, majd ezután három évtizeddel – megannyi vitát, meddő pályázati fordulót, helyszínválasztási bonyodalmat követően – 1960-ban elkészülhessen és helyére kerülhessen Ady Endre első köztéri, reprezentatív, egész alakos szobormása a budapesti Liszt Ferenc téren.

(1924) Ady Endre maradandó anyagba foglalt, közösségi térben, az állandóság szándékával elhelyezett, monumentális méretben megformált szobrászati emlékeinek, emlékjeleinek történetét követve az első fontos állomás – bár nem alakot megformáló, és nem térbe állított alkotás – a Kós Károly építész (1883–1977) által tervezett, az érmindszenti Ady-szülőház oldalhomlokzatán elhelyezett, mintegy 70×50 cm-es méretű, mészkőbe faragott, 1924-ben leleplezett emléktábla. „A magyar költészet új korszakának teremtő géniuszának”, „útmutató világító fároszának”, „a régi magyar balvégzet halhatatlan énekesének” szentelt, az erdélyi magyarok által elhelyezett emléktáblát a magyar népművészet formakincsét idéző ornamentikával keretelte Kós Károly. A művesen kalligrafált betűkkel írt szövegmező akár plasztikai hatóerőket összpontosító domborműként is minősíthető.

(1924) Némethy László, a banktisztviselőből lett debreceni szobrászművész (1880–1963) koszorúba foglalt, a költő vonásait élethűen tükröztető Ady-portrét hordozó, mészkőbe faragott emléktábláját ugyancsak 1924-ben helyezték el a város Ady Asztaltársaságának kezdeményezésére az egykori Angol Királyné szálloda belső terében, a Bunda Teremben, ott, ahol a költő gyakran időzött. Az eredetileg a debreceni színházzal szemben magasodó szálloda ma már nem áll, a domborművet a Déri Múzeum gyűjteményében őrzik.

2 KRÚDY Gyula, „A szomorú Ady”, *Déli Hírlap*, 1918. nov. 22., 4.



(1930) A költő síremlékét Csorba Géza szobrászművész (1892–1974) készítette el, akit később Kárpáti Aurél az „Ady-szobrok művészének” nevezett, s méltán: számos monumentális műalkotással, körplasztikával és domborművel, portréval és kisplasztikával adózott a költő emlékének. Csorba Géza pályája korai szakaszában a *Nyugat* folyóirat vonzáskörében dolgozott, s 1916-tól Ady Endrét személyesen is ismerte. Már korábban, 1913-ban *Góg és Magóg fia* címmel készített szobrot. A szobrászt rendkívül mélyen megrendítette Ady Endre halála. Mély gyászában közrejátszhatott az is, hogy halotti maszkot öntött a költőről, és rajz-kompozícióban örököltette meg a halotti ravatalon fekvő Adyt. 1926-ban sikerrel szerepelt a száznál is több résztvevővel lebonyolított, eredménytelenül zárult Ady-síremlékpályázaton, majd az 1928-as meghívásos fordulóban elnyerte a megbízást, amelynek eredményeként 1930-ban felavathatták az Ady arcvonásait hordozó, ülő férfialakot megjelenítő, mészkőbe faragott mementót. A műről Csorba Géza szobrászművész monográfiája, Ecsery Elemér állapította meg, hogy „[s]tilizált, monumentális mivoltában a forradalmi magatartás lényegi megragadásán túl kifejezi azt a tragikus pátoszt is, amely nem választható el Ady lényétől.”³ Ecsery Elemér hivatkozik a kiváló művészettörténészre, Genthon Istvánra is, aki a *Magyar Iparművészet* című folyóiratban a síremlék avatásának évében, 1930-ban közreadott eszme-

3 ECSERY Elemér, *Csorba Géza* (Budapest: Corvina Kiadó, 1978), 12.

futtatásában arról értekezett, hogy „még változatlanul virágzik minden idők legművészietlenebb ipara, az emlékműszobrászat”, s „[e]bből a szemszögből nézve Csorba Géza műve, hisszük, határkövet jelent. Tiszta szobrászi felfogásával és korszerűségével első fecskéje egy művésziebb kornak.”⁴ E konklúzió helyénvalóságáról, illetve illuzórikus reményéről az Ady-síremlék közvetlen környezetében körbepillantva, a korszak síremlék-termését mérlegelve is meggyőződhetünk.

(1935) A költő érmindszenti szülőházának homlokzata elé 1935-ben állították fel Színi Sebő Zoltán nagyváradi szobrászművész (1907–1961) – aki másfél évtizeddel később, 1948-ban egy mára már elkallódott balatonszárszói József Attila-emléket is készített – a dombormű és a térplasztika között átmenetet képviselő, kőbe faragott kompozícióját: a mű egy posztamensre emelt, szembeforduló, Adyt portréhúséggel megjelenítő, homokkőbe foglalt férfiak-torzó. A mű motívuma, hangvétele, portréhúséggel megformált szimbolikus megfogalmazása a Kerepesi úti temető Csorba Géza alkotta síremlékének szobrászi felfogását, tragikus pátoszáát idézi.

(1940 körül) Csak egy fotográfia maradt fenn az ismeretlen szobrász által megformált, 1940 körül készült, egy budai, XII. kerületi kertben otthonra lelt, ülő testhelyzetben megragadott egész alakos Ady-portréről. Keletkezésének pontos körülményeiről és sorsáról sajnos nincsenek információink.

(1960, 1952) Csorba Géza szobrászművész egyik főműveként született meg, s tarthatjuk számon a Liszt Ferenc téren magas talapzatra helyezett, bronzba öntött egész alakos Ady-portrét. Érdekes mozzanat a szobor keletkezéstörténetében, hogy Csorba Gézának olyan Ady-szobortervek lelhetők meg vázlatrajzai között, amelyek azt tanúsítják, hogy Ady szobrát a Parlament épülete elé, a Duna közepére, a folyó hullámai fölé szeretne volna pozicionálni. Ez számos ok miatt nem volt, vagy csak roppant nehézségek árán lett volna realizálható. A másik fontos mozzanat, hogy eredetileg a szobrász kőfaragványként tervezte szobra kivitelezését, de végül bronzöntvényként született meg, s ezzel is magyarázható a nagy, sima felületekből való építkezés, a tömörszerű, részletezést kerülő tömegképzés. Ecsery Elemér, a művész monográfusa a szobrászt idéző megfogalmazása szerint az anyagválasztás, illetve a technikai megvalósítás dilemmái ellenére

Az így is monumentális hatású háromméteres bronzfigura a *Vér és arany* költőjét, a forradalom előhírnökét jeleníti meg. A fiatal Ady lépked szemközt a viharral, miközben melléhez szorított felleghajtó köpenyét lobogtatja a szél. Így felfogva a szob-

rot 'a megjelenítés a költőnek a feudalizmussal való viaskodását is szimbolizálja' – mondta Csorba.⁵

A küldetését vállaló, tántoríthatatlan költő eme köztéri megnyilvánulása megmagyarázható azzal a mozzanattal, hogy e szobor terve, modellje már 1951-ben készen állt. De félretehetjük a tragikus pátoszt és a hangzatos szimbólumokat is, ha a dacosan kilépő testhelyezettel kontraposztba helyezett alak szobráról egy másik magyar szobrász – akinek életművében az Ady-problematika, az Ady-életmű ugyancsak kulcsfontosságúvá vált –, a Melocco Miklós (1935–) által megfogalmazott rezignált konklúziót olvassuk:

A Csorba Géza által alkotott, a budapesti Liszt Ferenc téren álló Ady-szobor sokkal inkább Jean Marais francia színészre emlékeztet engem, mint Adyra. Ráadásul ez egy eredetileg kőbe tervezett szobor, amit bronzban valósítottak meg. Még szerencse, hogy a talapzatra rá van írva a költő neve. Persze mi már könnyű helyzetben vagyunk, mert alaposan ismertjük Ady Endre fényképeit.⁶

Az „Ady-szobrok művészenek”, Csorba Gézának a Budapesten elhelyezett, Liszt Ferenc téri egész alakos szobra és domborműves emléktáblája mellett – Röpülj hajóm, Andrássy út 24., egykori Három Holló vendéglő, 1937 majd 1962 – egy Ady Endrét ábrázoló mellszobra is megszületett, amely egy portrészorozat részeként készült 1949-es mű variánsa. A mészkőbe faragott, szembeforduló, távolba néző, kissé merev – vagy hűvös tárgyilagossággal megjelenített – kompozíciót 1952-ben helyezték el a városligeti, Művésztánynak nevezett szoborgalériában, amelynek költő- és író arcmásait 1966-ban a Margitszigetre telepítették át.

(1976) A 20. század utolsó harmadának egyik nagyon fontos szobrászati életművét megteremtő Melocco Miklós expresszív-realista munkásságában kulcsfontosságú jelentőségű Ady Endre alakjának megjelenítése, illetve az Ady alakja és költészete által süríthető tartalmi mondanók megfogalmazása és kifejezése. Az 1970-es évek derekán, 1976-ban és 1977-ben Melocco Miklósnak – a költő születésének századik évfordulóját évekkal korábban megelőző, majd azzal együtt hangzó, a megrendelők, a szoborállítók által is koordinált – szobrászi programja szellemében Tatabányán, a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum belső terében, Debrecenben és Pécsen valósult meg Ady Endre alakját és költészetét idéző műve.

5 Uo., 25.

6 WEHNER Tibor, „A halotti maszk szépsége: Beszélgetés Melocco Miklós szobrászművésszel”, *Tiszatáj* 66, 12. sz. (2012): 25–30, 26.

Adyt, mert letagadhatatlan örökség, a kommunisták mint forradalmár költőt használták – összegezte a tanulságokat Melocco Miklós. – Ez ugyanaz a módszer, ahogy József Attilából proletár költőt csináltak, és ugyanaz, ahogy agyonhallgatták Kosztolányit. Amikor aztán 1977-ben a Kádár-korszak kellős közepén, elérkezett Ady születésének 100. évfordulója, akkor, mint minden nem letagadott ember esetében, a kerek szám, az évforduló miatt fontossá vált ez a költő is. Ezért tartottam fontosnak már 1977-ben megjegyezni, hogy én nem az évforduló miatt csináltam meg az Ady-szobraimat.⁷

A korábbi korszak műveire jellemző tragikus pátosz, a forradalmi aktivitás és izzás helyett Melocco Miklós Tatabányán a fáradt, kiégett, halálára készülő Adyt, a Petőfi Irodalmi Múzeumban egy szürreális költői látomás főszereplőjét, Debrecenben az önnön halálával szembesülő költőt, míg Pécsen a halálba emelkedő, a halotti maszkja által éltetett lírikust állította elé. A Tatabányán és Pécsen kőbe faragott, Budapesten gipszbe, majd az épületben áthelyezve és újjáalakítva poliésztergyantába öntött, Debrecenben bronzba foglalt szobor megalkotása során a művész nemcsak a szobrászi szemlélet, hanem a komponálás, a formarend és formakezelés, a környezetbe illesztés terén is megannyi novummal élt: a posztamens elhagyásával, a csoportkompozíció új értelmezésével, a plasztikai konfliktus abszurdításának megteremtésével, a halotti maszk kompozícióba helyezésével, a földfelszín aktív szoborelemmé avatásával. Az *Ady: A halottak élén* című, Tatabányán, egy ligetes park kis tavának félszigetén 1976-ban felállított mű gipszváltozata a Műcsarnokban rendezett *Új Művek* címmel 1971-ben rendezett kiállításon szerepelt először a nyilvánosság előtt. A megvalósított mű anyaga süttői mészke és öntöttvas. A tatabányai Ady-szobor ihletője az az utolsók között exponált fotográfia, amelyet Emil Isac 1918-ban készített a Csucsán időző nagybeteg költőről. A fényképfelvételen, amiként a szobron is, Ady elnyújtott testhelyzetben, hosszú kabátba burkolózva ül egy padon, s a homlokát árnyékoló kalap karimája alatt komor arckifejezéssel tekint maga elé. A szobrász a költő jobb vállát a pad támlarésztére erőteljesen feltámasztott helyzetűvé, karját tragikusan lógóvá alakította, és arcából a kalap karimája alatt kissé nyitott szájjal, nagy pszichológiai mélységet kibontó, szembenéző képmást formált. Az Ady-arckép megformálásában jelen van a költő valóságos képmása, de a portré általánosít is: az arc átszellemültsége, fáradtsága, már-már üressége a tragikus, az egyéni sorson túlmutató motívumok feltárásának, az idegenné lett világ kifejezésének, az egyén kilátástalanná vált helyzetének, állapot-tükröztetésének plasztikai színtere. Az alakformálásban is izgalmas egységben jelentkezik a megörökítés és az általános érvényű mondandó kifejezésének momentuma. Egyrészt felmerül a valóságos

⁷ Uo., 27.

emlékkép – a fennmaradt Ady-fotográfia –, másrészt ebből az emlékképből Melocco Miklós leleményes átírása révén egy monumentális hatású, dekoratív körvonallakkal határolt tömb alakul. A test súlyos redőkkel hullámzó kabáttal burkolt – érdemes összevetni a Liszt Ferenc téri köpenyt e tatabányai, lepelszerű drapériával –, a megmunkálás, a felületképzés harmonikusan alkalmazkodik a kő anyagához, s hordozza, sejteti a gyenge, törekeny, beteg költő-testet.

(1977) Az egykori Károlyi palota tükörtermének egyik fülkeszerűen kiképzett, szűk terében az 1977-ben, Ady századik születésnapja alkalmából rendezett tárlat kiállítási műtárgyaként készítette el Melocco Miklós szobrászművész az *Ady-oltárt*, amely – művészeti, esztétikai jelentősége okán – e belső térben évtizedekig fennmaradt, állandó elhelyezésű műalkotássá vált. Később, az ezredfordulón lebonyolított épületrekonstrukcióval párhuzamosan önálló terembe került, és az eredeti, fehér színű gipsz-kompozíció helyett ma már egy műanyagba öntött változat fogadja a látogatókat. Az *Ady-oltár* tükörfalak közé illesztett álomszerű plasztikai látomás, amelyről Kovács Péter művészettörténész leírása tudósít:

Az egyik tükör alatt a pécsi szobor gipszváltozatát, a holtában felmagasztosult és az örök béke teljességét elnyert Adyt láthatjuk: a tükörtől jobbra nyíló ablak előtt fejfa áll, mellette a Willendorfi Vénusz (ősanánk?) életnagyságú figurája; fent a mennyezeten az ablaktól a túlsó oldal tükréig és onnan le a ravatalon (?) fekvő költő alakjáig dús drapéria-felhők lobognak eleven gazdagsággal és ünnepélyes fegyelmezettséggel. Az egészet egy isteni hatalom jelképeként a felhőket összefogó óriási kar igazgatja; ebbe a karba kapaszkodik egy apró emberalak (üdvözült lélek?), aki a ravaltól emelkedő, kavargó áradattal ért szédítő magasba. Az ablak irányában úszó felhőben egy felhasított testű férfialak tűnik fel, talán egyike a kárhozottaknak; a ravatal előtt a grandiózus jelenet nagyszerűségétől elragadtatott férfi térdel égne emelt karokkal: nem gyászol, felszabadultan, mindent beragyogó boldogsággal ünnepli és köszönti az öröklétbe érkezettet. (Nyilván nem véletlen, hogy ennek az önfeledt ünneplőnek a modellje az a Latinovits Zoltán volt, aki nem sokkal korábban halt meg, s akinek emléke épp a szobor készülése idejében magasztosult egy korszak és egy magatartás jelképévé.) A háttérben, a drapéria-felhő-zuhatag árnyékában, a másik tükör előterében, elválasztva a főjelenettől és kiragadva annak időtlen teljességéből négy beszélgető „civil” hajol össze, derékgig emelkedve egy asztallap fodrozódó terítője fölé: semmi jele, hogy tudomást vennének a körülöttük kavargó eseményekről, még a feljük forduló félmeztelen mitologikus figurát sem veszik észre. Ők lennének mi?⁸

8 Kovács Péter, „Melocco Miklós Ady-oltára”, in *Sub Minervae Nationis Praesidio: Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, szerk. az Eötvös Loránd Tudomány-

A kérdésre nincs válasz: a mű nyitott, az értelmezési lehetőségeknek hallatlan tág teret nyitó, különösségekbe emelkedő kompozíció.

(1977) Egy nagykabátba burkolózó, nagykarimájú kalapot viselő ember áll-dogál egy fal előtt, amelyről a saját halotti maszkja mered felé – ez a debreceni Nagyerdő szoborsétányán 1977-ben elhelyezett, Melocco Miklós által megformált, bronzba öntött Ady-szobor egyik lehetséges leírasi kísérlete, illetve lehetősége. Ez a mű – az *Ady-oltár* mellett – a magyarországi Ady-megjelenítések sorában az egyik legkülönösebb. A kompozíció indíttatásáról, keletkezéstörténetéről a művész így vallott:

Juhász Ferenc *Ady Endre utolsó fényképe* című verse miatt erősödött meg bennem az, hogy érdekel ez a kép. „Fáj az istent roncsokban látni”[.] mondja, indítja a versét a költő. Aztán olvastam azt is, hogy Kosztolányi azt írta magáról, hogy úgy fog meghalni, hogy magát nézi majd a tükörben, amint haldoklik. Ady meg azt írta *Az utolsó mosoly* című versében, hogy [...] „Óh, nagyon csúnyán éltem: Milyen szép halott leszek,” [...] Ez az Ady-vers szinte megjósolja, hogy egyszer ő majd nézi a saját halotti maszkját. A saját halott arcát. [...] Azt képzelem – és tudom, hogy ez kissé abszurd gondolat –, hogy ha Ady életben marad, akkor biztos kíváncsi lett volna arra, hogy ő milyen halottként. Aztán valószínűleg megnyugodott volna, hogy hát igen, meghalnom így kellett.⁹

A költő saját halotti maszkjával való találkozását, szembesülését megjelenítő, szürreális konfliktust feldolgozó és plasztikává merevítő alkotás egyedülálló kompozícióként áll az Ady Endrére emlékező műegyüttesben, de szemlélete, gondolatisége, formai megoldása révén társtalannak minősíthető a teljes magyar szobrászati emléktárhelyen is.

(1977) A halotti lepellel közrefogott halotti maszk a központi motívuma a pécsi, a Barbakán várának rézsűjére ugyancsak 1977-ben helyezett, carrarai márványba faragott Ady-kompozíciónak is. Melocco Miklós, aki esszét is írt – Kondor Béla halotti maszkja elkészítésének tanulságait is összegezve – a halotti maszk készítésének mesterfogásairól,¹⁰ egy beszélgetésben ezt a művét ítélte az Ady szellemét leginkább autentikus módon megidéző alkotásának: „Ady legszebb arca a halotti maszk-arca”¹¹ – fogalmazta meg a szobrász. Vagyis mint e pécsi mű-

egyetem Művészettörténeti Tanszékének mtársai, 321–324 (Budapest: ELTE Művészettörténeti Tanszék, 1989), 323–324.

9 WEHNER, „A halotti maszk szépsége...”, 28.

10 MELOCCO Miklós, „A halotti maszk”, *Művészet* 14, 3. sz. (1973): 23–24.

11 WEHNER, „A halotti maszk szépsége...”, 29.



– számos költő-idézése sorából az oly közismertté vált Radnóti-szobor (1970) emelkedik ki – egy nagyméretű domborművel adózott Ady Endre géniuszának. A centenáriumi Ady-évben, 1977-ben helyezték el a Csinszka által berendezett egykori lakás épületét megjelölve az Ady-portréval kiemelt domborműves emléktáblát a budapesti Veres Pálné utcában. A 150×115 cm-es bronz tábláról a tűnődve szemlélődő, merengő költő tekint a járókelőkre.

(1977) A Melocco Miklós művei által megrajzolódó tendenciához kapcsolható, de lágyabb plasztikai tónusokat megszólaltató alkotás Borbás Tibor szobrászművész (1942–1995) kettős portrészobra. A Petőfi Sándort, Szabó Lőrincet, Kosztolányi Dezsőt és Babits Mihályt is érzékeny portrékban megörökítő szobrász 1977-ben Dunaújváros egyik lakótelepének kis parkjában állította talapzatra a költőt és Léda asszonyt megjelenítő bronzkompozíciót.

ról, Melocco Ady-szobrairól is összefoglalóan elmondható, hogy nem az aktív, nem a vitális, hanem a halálára készülő, majd a halott, és a halálon felülemelkedő költő alakját jelenítette meg a művész, s a korábbi optimista, forradalmi lelkület helyett a borús, kilátástalan, kiismerhetetlen pszichikai szférák felé nyitott meg kapukat.

(1977) A nehezen számba vehető, száznál több monumentális alkotást felölelő, rendszereken átívelő, ellentmondásos életművét a 20. század második felében és az új évezred első két évtizedében napjainkig megteremtő Varga Imre szobrászművész (1923–)



(1982) A szocialista rendszer ünnepelt, díjakkal és megbízásokkal elhalmozott szobrásza, a reprezentatív politikai emlékművek mestere – mint például a budapesti *Tanácsköztársaság*-emlékműé – Kiss István (1927–1977) egy érzelemmentes, tárgyszerű, különösebb plasztikai izgalmakat nem keltő, mondandóját vizsgálva talán semlegesnek ítéltető művet formált meg Budapest Ady-ligeti városrészében 1982-ben: Csorba Géza Liszt Ferenc téri szoboralakjának lehiggadt, közömbös alakja áll a kertvárosi negyed közparkjában a mészkő-posztamensen. Ha nem jelenne meg a nagykabátos test felett az Ady-portré, az alak tulajdonképpen bárki lehetne.

(1983) Győr városának a költőről elnevezett városrészében, egy mesterségesen kialakított földdomb oldalába telepítette 1983-ban a kitűnő szobrász, a 20. század második felében nagyívű munkásságot kifejtő Vígh Tamás szobrászművész (1926–2010) az *Ady négy arca* című, a költőre emlékeztető rendhagyó alkotását. A négy korongszerű bronztömbbe foglalt, Adyra hivatkozó stilizált arcot, illetve egy kettős portrét hordozó kompozíció keletkezéstörténetét kutatva Vígh Tamás rendkívül jelentős éremművészeti munkásságában lelhetünk meg párhuzamokat, s a Rozgonyi Iván verssorai által ihletett bronz-érmek kompozíciós rendjét, illetve motívumrendszerét jelölhetjük meg közvetlen előzményekként. E művével Vígh Tamás messze távolodott a szabvány emlékállítási megoldásoktól és a portréemlékmű-konvencióktól: a költő konkrét alakja megidézésének igényét Győrben felülírta a plasztikai kifejezés szándéka és ereje.



(2012) Deák Árpád nagyváradi szobrászművész (1955–) egy korabeli festmény, a Holnap Irodalmi Társaság alakjainak kávéházi csoportját ábrázoló kép alapján mintázta meg az 1908-ban alakult irodalmi szerveződés négy alakjának csoportkompozícióját. A Nagyvárad belvárosában álló, a járószintbe helyezett, egy asztal körül három ülő és egy álló költőalak együtteseként megjelenített bronzfigurák sorában Ady Endre, Juhász Gyula, Dutka Ákos és Emőd Tamás jelenik meg, és egy üresen hagyott szék elfoglalása által időlegesen és formálisan a műélvező is a társaság tagjává avathatja magát. Elegáns, öltönyös, magabiztos, mozdulatlanságba dermedt, tűnődő-merengő szoboralakok jelennek meg Nagyvárad belvárosában, akik között nincs kontaktus és nincs párbeszéd – mindenki, így Ady Endre is önmagába merül. (Kötetünkben lásd a 198. oldalon – a szerk.)

(2016) A debreceni Ady parkban, az Ady Endre nevét viselő gimnázium épülete előtt, egy fa lombkoronája alatt, a közelmúlt évtizedeinek portrésablonja, a padon ülő alak oly jellemző típusaként merevedett szoborrá Ady Endre a fiatal, pályakezdő szobrász, Györfi Ádám (1990–) alkotásán. Néhány lépésre egykor oly kedvelt törzshelyétől, az Angol Királyné szállodától, kényelmes testhelyzetben, keresztbe vetett lábakkal, kezében könyvet tartva – mily találó attribútum! – üldögel Ady Endre, önnön szobor-semmitmondásába fulladva.

(2017) Nagykároly településének központi terén 2017-ben avatták fel a Mártészalkán élő és dolgozó, a keleti országrészben számos monumentális alkotást jegyző Bíró Lajos szobrászművész (1959–) kétalakos bronz és mészke kompozícióját: Ady Endre és Itóka, Bölöni György felesége, a festőművész és műfordító Otilia Marchis kettős portrészobrát. A mű egy könnyedséggel és nosztalgikus érzésekkel áthatott századfordulós pillanatot örökít meg: színpadszerűen, vagy mint egy korabeli, megsárgult fotó elkapott pillanata: a kezében könyvet tartó, elgondolkozva álló költőre a kezével esernyőre támaszkodó, kalapos nőalak mosolyogva tekint. Csinos jelenet.

Összességében elmondható: Ady alakja – mint Ady arcképe a magyar képző- és fotóművészetben, a megannyi festészeti, grafikai, kislasztikai, és fotográfiai, még életében, majd a halála óta készült alkotások során és révén – a magyar monumentális szobrászatban is jelentős változásokon esett át a mintegy évszázados történet során. Az érminszenti szülőház-plasztika, valamint a budapesti síremlék és a Liszt Ferenc téri – tehát az 1930-as évek és 1960 közötti három évtizedben született – mű által a heroikus, forradalmi hevülettel áthatott, a megpróbáltatásokkal szembeszegülő, az igazáért dacosan kiálló, rendíthetetlen alak jelent meg. Az 1970-es években, legelsősorban Melocco Miklós, valamint Varga Imre és Borbás Tibor szobrászművészek alkotómunkája nyomán megszületett alkotások révén a rezignált, tragikus egyéni sorsába süllyedő, illúzióit feladó emberi roncs, a

halálára készülő, vagy az önnön elmúlásával szembesülő, majd a halálán túlemelkedő költő áll előttünk, s ehhez a tendenciához kapcsolható az 1980-as években Vigh Tamás által komponált rendhagyó győri Ady-megidézés is. Az ugyanakkor állított, Kiss István által megformált budapesti Ady-szobor kései utózüngéje Csorba Géza konzervatív szemléletének. (Itt megjegyzendő, hogy tulajdonképpen a köztéri magyar csoda kategóriájába sorolható, hogy Melocco Miklós letargikus műveit felállították, és kisebb-nagyobb sérüléseket, átalakításokat követően ma is helyükön állnak.) Ezután csaknem három teljes évtized múlik el jelentősebb egész alakos Ady-szobor állítása, köztérre helyezése nélkül. Elgondolkodtató ez a három évtizedes, hosszú csend. És az új évezredben, a 2010-es években Nagyváradon, Debrecenben és Nagykárolyban állított kompozíciók a jólfésült alakként, a nagykárolyi mű révén mintegy operettjelenet-szereplőként megidézett költővel szembesítenek. Itt már a felületes beszéd, a semmitmondás, a keserédes nosztalgia, a cukormáz a domináns, az Ady Endre ürügyén megvont hamis, vagy nagyon is erre a korra jellemző plasztikai kifejezés az uralkodó. Vagyis a heroikus-színpadias költő alakjától a bensőséges-esendő lírikus plasztikai megjelenítésén át a jólfésült, már-már piperkőc Ady Endre áll előttünk. És ha a művészeti, az esztétikai tanulságokat is megpróbáljuk összegezni, akkor megfogalmazhatjuk, hogy Ady Endre kapcsán – a most nem vizsgált mellszobrok és domborműves emléktáblák hosszú sora és a sok-sok jelentéktelen vagy unalmas próbálkozás mellett – szerencsére nagyon fontos dolgok is történtek a magyar szobrászatban.

Ki látott engem?

Az 1977-es Ady-év

Ady Endre születésének századik évfordulójára – bár még sokan élnek az egykori ünneplők és a méltatók közül – ma már a történelem homálya borul; az 1977-es ünneplés emlékezetpolitikai kiindulópontjai, a keretként szolgáló kultúra-elképzelések mára elmosódtak. A programok leírásait, az ünnepi beszédek, a kritikákat és véleményeket ma azonban nem pusztán az egykori összefüggések rekonstrukciója érdekében érdemes újraolvasni, hanem azért is, mivel így a hetvenes évekre – ami ma már gyakran önmagában is bélyegként használt történelmi időfogalom – tapadt, átmenetiséget, unalmat, szocialista langyosságot sugalló, illetve ezt szinte kizárólagosnak láttató bélyeg is dekonstruálhatóvá válik. Az alábbi rövid visszatekintésben a korabeli sajtótudósításokból, interjúkból, publikált beszédekből, kritikákból kiindulva kísérek meg olyan jellemzőket feleleveníteni, amelyek ezt a képet nem csupán árnyalják, de néhány, időközben elhalványult vonását újra kiemelik.

Az 1977-es Ady-év mai mércével mérve hatalmas léptékű állami vállalkozás volt, számtalan ünnepséggel, szoboravatással, vetélkedővel, kiállítással, magas rangú politikusok részvételével megtartott megemlékezéssel. A *Magyar Nemzet* ünnepi beszámolójában már a politikusok névsora is utal a kiemelt reprezentációra:

Ady Endre születésének 100. évfordulója alkalmából kedden délelőtt megemlékezést tartottak a Mező Imre úti temetőben. Részt vett a koszorúzás ünnepségein Aczél György, a Minisztertanács elnökhelyettese és Óvári Miklós, a Központi Bizottság titkára, az MSZMP Politikai Bizottságának tagjai. A költő sírjánál az Ady Emlékbizottság nevében Apró Antal, a Politikai Bizottság tagja, az emlékbizottság elnöke és Ki-

rály István akadémikus; a Kulturális Minisztérium képviselőjében Pozsgay Imre miniszter és Marczali László miniszterhelyettes helyezte el a megemlékezés koszorúit.¹

A tömegmédiákban egész évben kiemelt helyet kapott az évforduló. Ady-év volt a rádióban: Ady Endre vers- és prózamondó versenyt rendeztek amatőr versmondók részére; Ady Endre műveltségi versenyt könyvtárak, művelődési házak és más közművelődési intézmények csapatai számára. Ady-évet rendeztek a tévében: már 1976-ban elindult Király István *Korok, versek* című sorozata, Ady-novellákat adaptáltak képernyőre, megzenésített Ady-költemények hangzottak fel a *Zene, zene, zene* című sorozatban. Szokolay Sándor *Minden titkok titka* című Ady-kantátájának ősbemutatójára a televízióban került sor; a tévéhíradó pedig folyamatosan beszámolt az évfordulóval összefüggő eseményekről. Ady-évet tartottak a könyvkiadásban is: Ady-kiadványok jelentek meg, összesen háromszáz-ezer példányban, amelyből a vers- és prózakiadványok példányszáma kétszázezer volt. Megjelent az *Adytól-Adyról* szöveggyűjtemény, kiadták Ady képzőművészeti írásait, illetve több kötetben számos, róla szóló tanulmányt.²

Az Ady-év mint átfogó akció egyrészt a hatvanas évek végén elindult kultúrpolitikai folyamatok szerves részét alkotta, másrészt egy, a hetvenes évek közepén már a szélesebb nyilvánosságot is elérő szemléletváltás lenyomataként is szemlélhető. Az Ady-év tulajdonképpen következetes folytatása volt annak a tendenciának, amelynek keretében Ady a hatvanas években egyre hangsúlyosabban jelent meg a rendszer emblematikussá emelt történelmi alakjai között – ennek a tendenciának az egyik csúcspontja az Ady portréjával 1970-ben forgalomba hozott 500 Ft-os bankjegy volt. De az Ady-év ugyanúgy folytatása az 1973-as Petőfi- és az 1975-ös József Attila-év által kirajzolt ívnek is. Petőfi, József Attila és Ady a hetvenes évek közepén nem csupán a Kádár-rendszer kultúrpolitikájának sarokpontjai voltak; a hetvenes évek ünnepségei keretében alakjaik a politikai hívószavak fontos közvetítőiként is szolgáltak – ebben a tekintetben a hatvanas évekhez képest alig látható változás. Az Ady-év azonban kitűzött céljaival egyben szemléletváltást is jelentett – ahogy Király István akkoriban megfogalmazta –, az Ady-év már nem politikai, hanem közművelődési kérdés volt.³ Az általában Aczél György nevével összekötött kádári kultúrpolitika folytonossága mellett tehát megjelent az 1976

1 [n. n.], „Ady Endre születésének centenáriuma”, *Magyar Nemzet*, 1977. nov. 23., 3.

2 Néhány további cím a kiadványok közül: *Ady és kora*; *Ady Endre élete és pályája*; *Ady Párizsban*; *Tanulmányok Adyról*.

3 „[B]ár politikai és irodalompolitikái vonatkozásai is vannak egy-egy ilyen ünnepnek, ma már elsődlegesen közművelési funkciót teljesít. Közművelődési tett az, közművelődési cselekvésre való alkalom.” ERKTI Edit, „Reklámhadjárat Adyért: Interjú Király Istvánnal”, *Új Tükör*, 1978. jan. 15., 9.

óta kulturális miniszteri posztot betöltő Pozsgay Imre által súlykolt hívószó, a népművelést felváltó közművelődés⁴ hangsúlya is.

Király István – a korszak amerikai marketingnyelvezetéhez hasonlóan érvelve – a következőképpen foglalta össze a közművelődés korszerű céljait:

A közművelődés szempontjából nézve egyik legfontosabb feladat mindig az igény-ébresztés. Ebben az esetben is az volt elsősorban a cél. Közvetlenül az évforduló előtt a Tömegkommunikációs Kutató Központnak egy felmérése [...] meggyőzően tárta fel például, hogy a legszélesebb közvéleménynek még nincs Ady-igénye, sőt általában versolvasási igénye sincs. Igényt kell tehát ébreszteni. Az igényébresztés pedig reklámcsinálás is. Nem szabad megfélemedoznünk arról, hogy a kultúra terjesztéséhez kulturális reklámok is kellenek, sőt céltudatos és módszeres kulturális reklámpolitika is kell. Ezt a jubileumot óriási reklámhadjáratnak értelmeztem: reklámhadjáratnak Ady érdekében, reklámhadjáratnak a vers érdekében.⁵

Ez a fajta hadjárat – a korábbi évek tapasztalataiból kiindulva – a kultúrpolitikusok véleménye szerint két veszélyt rejtett magában: a Petőfi- és József Attila-évek egyrészt politizálódtak és elbürokratizálódtak, másrészt mindenből túl sokat zúdítottak a megcélzottakra; a jubileumok kampányszerűvé váltak. Ahogy Reményi József Tamás a *Kritikában* még az Ady-év előtt megfogalmazta: „A kampány ritkán hordoz ünnepélyes aktualitást: vagy az ünnep formasága, a *ritus* teng túl benne, vagy a mai vitáinkra koncentráció, nemegyszer *manipuláló időszerszerűsítés*.”⁶

Király István, 1978 elején, amikor összefoglalta az Ady-év tanulságait, bár összességében pozitív jövőképet vázolt fel,⁷ tulajdonképpen nem elsősorban az eredményeket sorolta, hanem épp a Reményi-féle előzetes és folytatólagos kritikákat próbálta cáfolni. Összefoglalójában három ponton fordította meg a kritikus állításokat. Az első pont a fiatalság megnyerhetőségével kapcsolatos: „Az utóbbi években sokszor és sokan bizonygatták: Ady nem kell a fiataloknak. Divattá vált hangoztatni, hogy az »Ady-életérzés« idegen a ma emberétől.”⁸ Király úgy vélte, hogy ezzel ellentétben a fiatalok széles rétegeit érték el a programok. A valóság-

4 A fogalommal kapcsolatos új értelmezések elsősorban az 1976-ban kiadott közművelődési törvény összefüggésében látta napvilágot.

5 ERKI, „Reklámhadjárat Adyért...”, 9.

6 REMÉNYI József Tamás, „Az emlékezet aritmiája: Néhány szó az évfordulókról”, *Kritika* 5, 11. sz. (1976): 4. Kiemelések az eredetiben.

7 „Egy új, a minőségi szükségletek jegyében is alakuló, szerveződő ország körvonalait véltem rajtuk keresztül is felsejleni.” ERKI, „Reklámhadjárat Adyért...”, 9.

8 Uo.

ban a fiatalok megszólítása korántsem volt problémamentes. A Fiatal Képzőművészek Stúdiója például a Petőfi Irodalmi Múzeummal közösen pályázatot hirdetett a Stúdió tagjai számára Ady emlékének, jelentőségének megfogalmazására, *Új vizeken járok* címmel. Részlet egy kritikából:

Fiatal művészeinknek ez a próbálkozása alig nevezhető sikeresnek. Nem mérték fel Ady szerepét nem csupán a magyar irodalomban, de az egész magyar társadalomban a század első két évtizedében; megragadtak a tárlat címadó-vers gondolatánál. Igen sokan az epigonizmus cipőjében botladoznak még, keresik saját önálló hangjukat. [...] A feladat túl nagyra bizonyult, és úgy tűnik, hogy a fiatalok nem is vették egészen komolyan a pályázatot: ezt bizonyítja, hogy sokan távol maradtak tőle, s éppen a legjobbak közül. Nem néztek szembe azzal a felelősséggel, hogy ezúttal nem csupán Adyról kell vallani, hanem önmagukról, a mi életünkéről is; az Ady-pályázaton való részvétel nem pusztán egy centenáriumi kiíráson való jelenlét vagy távollét kérdése.⁹

(Az egy-két évtizeddel korábbi akciókhoz képest természetesen fontos változást jelentett, hogy a fiatal művészek megtehették, hogy nem vettek részt az eseményen.)

A második pontban a jubileum bürokratizálódását cáfolta Király: véleménye szerint Ady centenáriuma nem a hivatal ünnepe. Sokkal inkább jellemző a „közművelődési cselekvési alkalom felismerése és kihasználása: spontán és önkéntes mozgalom indult Adyért”.¹⁰ A sajtóvisszhangokból kiindulva mindez inkább a határon túl, elsősorban Erdélyben volt érvényes. Részlet egy rövid erdélyi összefoglalóból:

[Lezajlott] a temesvári Electromotor és a 9-es számú Ipari Líceum magyar tannyelvű osztályainak emlékünnepe. A tusnádfürdői Művelődési Házban a csíkszeredai 1-es számú Líceum szavalóköre és kamarakórusa, Balánbányán és Csíkszentdomokoson a székelykeresztúri Művelődési Ház műkedvelői, Gyergyócsomafalván a helyi szavalók mutattak be műsort az Ady-centenárium alkalmából.¹¹

A harmadik pont a tömeges érdeklődés érvével ellenpontozza a kritikát, elsősorban az Ady-szavalóversenyre hivatkozva:

9 LÁNCZ Sándor, „Képzőművészeti krónika”, *Jelenkor* 20 (1977): 533–537, 534.

10 ERKI, „Reklámhadjárat Adyért...”, 9.

11 [n. n.], [c. n.], *Utunk* 32, 51. sz. (1977): 8.

Nem azokban a kritikusokban van-e itt a hiba, akik nem értik meg az ilyen mozgalmak közművelődési jelentőségét? A versmondó verseny Simon István zseniális kezdeményezése volt. Mi magyarázza a sikerét? Mi okozza, hogy az emberek szívesebben néznek egy amatőrversenyt, mint hivatásos művészek előadásait? Mert így ők is cselekvő részeseivé válnak az eseménynek.¹²

Az évfordulós események idején megjelent cikkek tanúsága szerint azonban a tömeghatás nem mindenhol érvényesült:

De sajnos olyan helyeken is láthattunk képzőművészeti alkotásokat, ahova azok a legkevésbé sem illenek. *Tavaszy Noémi* Adyt idéző grafikáit – egyfajta vándorkiállításaként – az alsóbélatelepi Napsugár kemping étkezésre, kártyázásra és sörözésre használt, rideg „esőszobájában” is bemutatták a jórészt külföldiekből álló sátorozóknak: ráadásul minden különösebb írásbeli ismertető nélkül.¹³

Mit is kívánt közvetíteni az időszerűség jegyében Adyval kapcsolatban az Ady-év? Mindez elsősorban az Ady Endre születésének századik évfordulója alkalmából, az Ady Endre Emlékbizottság és a Kulturális Minisztérium díszünnepségén derült ki, amelyet az Erkel Színházban rendeztek, s amelyen a politikusok közül megjelent többek között Aczél György és Pozsgay Imre; az íróvendégek közt jelen volt Illyés Gyula, Juhász Ferenc, valamint Doboz Imre, a Magyar Írók Szövetségének elnöke.¹⁴ A *Népszabadság* címlapján¹⁵ megjelenő ünnepi beszámoló mellett a két ünnepi beszéd is megjelent; a beszámolók rövid címei így szóltak: *Juhász Ferenc: „Küldetéses költő volt”; Óvári Miklós: Felelősen vállalta népe sorsát, minden gondját.* A sugározni kívánt hivatalos Ady-képben a legfontosabb helyet a beszédek alapján a múlt, a jelen és a jövő között hidat teremtő, a munkásmozgalommal mindig egy platformon álló költő foglalta el. Juhász Ferenc szavaival: „Ady Endre küldetéses költő volt, s a biztató, okos, hasznos jövőt a proletariátusban látta. [...] Ady Endre a megváltó forradalom virágzósájú énekese a gögös ostorozó. A küldetéses hírhordozó, akárcsak zseniális, szent, tiszta elődje Petőfi Sándor”.¹⁶ Óvári Miklós egy már akkoriban is unalmas politikai gondolatot tett mindehhez hozzá: Ady „a progresszív történelmi és kulturális hagyományokra

12 ERKI, „Reklámhadjárat Adyért...”, 9.

13 HEGYI Gyula, „Ady-év – Ady-kép”, *Kritika* 7, 3. sz. (1978): 29. Kiemelés az eredetiben.

14 A beszámolók kiemelték, hogy megjelent Franyó Zoltán romániai magyar író. A külföldi vendégek között megjelentek bolgár és lengyel írók – román író nem érkezett az ünnepségre.

15 [n. n.], „Ady díszünnepség az Erkel Színházban”, *Népszabadság*, 1977. nov. 23., 1.

16 Uo., 3.

épülő népi hazafiasság letéteményesét a munkásmozgalomban és a fiatal forradalmi értelmiségben találta meg”.¹⁷

Ha nemcsak az ünnepi beszédekből indulunk ki, hanem Keresztury Dezsőnek a jubileumi évet bevezető, programadó mondatait is követjük, akkor általánosságban is arra a következtetésre juthatunk, hogy az Ady-év megálmodói Ady alakját a híd vagy az összekötő kapocs szerepében látták Magyarországon. Keresztury erről így írt:¹⁸

A megemlékezéseket szervező – szellemi és politikai életünk vezető embereiből álló – bizottság [...] már a múlt évben az évforduló gazdag megünneplésére hívta fel az ország lakosságát, a határokon túl is mindazokat, akik magukénak vallják a költő élő örökségét: a hazaszeretet és internacionalizmus, a haladás melletti elkötelezettség és az emberség példájaként világló életművét.

Keresztury szavainak hivatalos jellegét megerősíti, hogy tíz hónappal később megtartott ünnepi beszédében Apró Antal ugyanezeket a fordulatokat használta fel.

A fenti címszavakból kiindulva a jubileumi év Adyjának kultúrpolitikai szerepe három pontban összegezhető. Ady mindenekelőtt a hazaszeretet megtestesítője – egyben híd a sorsos magyarság és a dolgozó nép fogalma között; Ady magyarságán keresztül az internacionalizmus megtestesítője; Ady híd a humanizmus korábban elhasznált fogalma és az emberség között. Tulajdonképpen az utóbbi pont mutatja, hogy az 1977-es Ady-év egyrészt sok tekintetben még visszafelé is nézett, elhatárolva Ady-képét az ötvenes évek Révai József-féle elképzeléseitől. Révai 1950-ben Adyban még elsősorban a magyar társadalom uralkodó problémáinak felmutatóját látta, a kérlelhetetlen kritikust, „a népforradalom viharadárát”. Másrészt viszont a hetvenes évek gondolkodásában továbbra is megjelentek Révai további meglátásai, melyek szerint Ady egyszerre volt urbánus és népies, s egyben Petőfi örököse. Az ötvenes évek Ady-képe azonban nehezen összevethető a hetvenes évek elképzeléseivel, mindenekelőtt azért, mert a háború utáni évtizedben a kommunista politikusok által formált kultúrpolitika leginkább még a két világháború közti vélemények ellenében határozta meg saját Ady-alakját.

1977-ben Keresztury Dezső így reflektált a harmincas évek Ady-képére, s ezzel egy gondolatkörben az ötvenes évek kisajátításaira:

17 Uo., 4.

18 KERESZTURY Dezső, „Az Ady-év elé”, *Jelenkor* 20 (1977): 99–102.

Ki használná ma a „hazaáruló”, „erkölcstelen”, „jellemromboló”, „destruktív” jelzőket vele kapcsolatban? A fiatalabbak pedig – akiknek szívében élni és virágozni akart – csak hitetlenkedve csodálkoznak, hallván, hogy sokan élünk még, akiknek ifjúságunk idején meg kellett védenünk a költőt e minősítések ellen. Éppúgy mint később a kisajátítók hamisításaitól, akik a maguk eszméinek igehirdetőjét, szándékaik úttörőjét látták benne, vagy magyarázták bele. [...] Ma már az életmű áll előttünk s beszélhet önmagáért. Voltaképpen egyre inkább csak önmagáért beszélhet. S ebből fakadnak a méltó megemlékezés nehézségei is.¹⁹

A korábbi évtizedek elveivel a hetvenes évek kultúrpolitikája Adyval kapcsolatban a fenti három pont mellé egy negyediket illesztett: eszerint Ady 1977-ben a generációk közötti híd szerepét töltheti be.

Míg a fenti kultúrpolitikai szándékok az 1977-es év egészét meghatározták, az év végével egy olyan kérdés vált aktuálissá, amely a korábbiakban elsősorban látenszen volt jelen, s amely már korántsem az emberséges vagy humánus, illetve a forradalmár vagy polgár ellenpontjai között feszült. Király István így írt összegzésében:

Úgy érzem, a maga módján az ünnepség-sorozat is válasz volt arra a kérdésre, amelyet Illyés Gyula nagyon jelentős Magyar Nemzet-beli karácsonyi, illetve újévi cikke vetett fel. Hogy vajon igaza volt-e Adynak mikor a „szétszóródás előtt” szomorúságával nézte nemzetét? Illyés vitázó, biztató érvei közé szerény adalékként odakívánczik talán (s itt nemcsak a hazai ünnepségekre gondolok) ez a jubileumi eseménysor is.²⁰

Ugyanis a leglényegesebb – bűvópatakként a kezdetektől jelen lévő – politikai lehetőséggé Ady mint lehetséges nemzetmegtartó szerepe vált. Ebben az összefüggésben Ady mint kapocs jelent meg a határon túli – elsősorban erdélyi – magyarsággal.

Illyés Gyula *Válasz Herdernek és Adynak* című írását a *Magyar Nemzet* 1977 karácsonyi és 1978 újévi számában²¹ két részletben közölte, s a szöveg azonnal vihart kavart. Írásában Illyés az erdélyi magyarság helyzetét „már-már apartheid sorsként” jellemezte. Illyés, akinek a jubileumi év során a *Le Monde*-ban jelent meg szövege Adyról – később *Adyról franciáknak* címmel magyarul –, év végi *Magyar Nemzet*-cikkében Adynak

19 Uo., 100.

20 ERKI, „Reklámhadjárat Adyért...”, 9.

21 *Magyar Nemzet*, 1977. dec. 25., 13; 1978. jan. 1., 9.

egy rendkívüli pesszimista, a magyarság végső pusztulását már tényként rögzítő gondolatát eleveníti fel Fülep Lajos nyomán, keserűen állapítva meg azt, hogy azok a baljós jövendölések, amelyeket Ady *Jóslások Magyarországról* című publicisztikai gyűjteménye fogalmazott meg, Trianon és különösen a második világháború után rendre megvalósulni látszanak. Írásában éppen Ady zaklató jóslataira és kérdéseire kíván válaszolni – az újabb tapasztalatokra támaszkodva.²²

Illyés cikke utólag háttérbe szorította az Ady-év számos más aspektusát: a közművelődés kérdésétől a minőségi kulturális szükségletekkel kapcsolatos aczélikirályi meglátásokig, helyette egy időre legalábbis a nemzetiségi kérdés került előtérbe. Különösen azért történhetett ez meg, mert Illyés cikkében visszafelé megsemmisítő véleményét mondott a jubileumi évről:

Ritkán készült nagyobb méretű és aranycirádásabb képeret, mint Ady mostani megünneplése, a százéves fordulón. Mért kell mégis azokkal tartanunk, akik az ünnepelést formálisnak érezték, a keretet üresnek. A tv-ben fölvonultatott fiatalok méltán húzogatták a vállukat, hogy mit mond nekik ez a költő. A nem is tudjuk hányszor elénk vetített Ady-portréból most az országos, sőt a világgraszoló ragyogtatásban is hiányzott Ady lírájának fő vonása. Pusztán egy szerencsétlen sorsra jutott szó miatt. Hogy Ady magyarsága a fajiség felől nézhető, mindnyájunk előtt tisztán áll, hogy az Ady emlegette faj, fajta szónak semmi köze még a „tudományos” race-tanokhoz sem, annál kevésbé az ellenforradalmi „fajvédők” szölamaihoz. [...] Különös kutya-szorítóba került, aki Adynak és elődeinek vonalán akart lenni egyszerre hű európai és mégis – már Csokonai szavaival – „egy hív magyar”.²³

Pedig a kultúrpolitika ebben az időben – ha óvatosan is, de már régóta az Illyés által is követendőnek ítélt úton haladt. A hatvanas évek közepe óta a kultúrpolitikában helyet kapott a kapcsolat újrafelvétele a határon túli magyarokkal, illetve a hetvenes évek eleje óta – főként külföldi kulturális intézetek révén – már újfajta, szisztematikus kulturális külpolitika rajzolódott ki; ez tükröződött az Ady-év külföldi programjaiban is. A baráti országok rádióiban kétnyelvű programokat sugároztak Adyról; Ady-esteket rendeztek Bukarestben, Bécsben, Prágában, Berlinben, Tampereben és Párizsban; a Béke-világtanács és az UNESCO az Ady-évfordulót felvette kiemelkedő megemlékezései sorába; Szlovákiában és Finnország-

22 POMOGÁTS Béla, „Válasz Herdernek és Adynak: Illyés Gyula 1977-es tanulmánya”, *Kortárs* 57, 12. sz. (2013): 79–84.

23 ILLYÉS Gyula, „Válasz Herdernek és Adynak II.”, *Magyar Nemzet*, 1978. jan. 1., 9.

ban Ady-émlékbizottság alakult; Kubában spanyol nyelvű Ady-kötet jelent meg; a Magyarok Világszövetsége két előadókörutat szervezett az Egyesült Államokban, az ottani magyarok között; Finnországban műfordítói versenyt hirdettek; Venezuelában, Mexikóban, Peruban, Brazíliában, Argentínában, Indiában megemlékeztek a költőről; Ady válogatott versei megjelentek szlovén és macedón nyelven.

A legnagyobb kérdés azonban az erdélyi ünnepekkel kapcsolódott össze. A Román Televízió magyar adása tavasszal közvetítette első Ady-műsorát (Zilahról), s az erdélyi magyar nyelvű lapok közül valamennyi különszámban rendszeresen közölt Ady-cikkeket, dokumentumokat. Vezér Erzsébet így nyilatkozott év közben:

A centenárium szép eredményt hozott itt Románia Szocialista Köztársaságban (sic!) is. Örömmel láttam, hogy az újjárendezett adyfalvi emlékházat, a váradi Ady-múzeumot a fiatalok tömegesen látogatják. Impozáns és nagyon tartalmas a *Korunk* Ady-száma. És mint hallom, csak ezután jön a java.²⁴

A legnagyobb várakozás – az 1957-es, ma már folyóirat- vagy inkább könyvritkaságnak számító híres Ady-szám, s a 10 500 példányt eredményező hírverés után – az *Igaz Szó*t előzte meg. Az *Igaz Szó* valóban nagyszabású Ady-kiadványt készített,²⁵ s hogy milyen sorskérdések kerültek terítékre Ady hívószavára, azt Szöcs István írása igazolta. Szöcs 1927-be tekintett vissza, újraolvasva Makkai Sándor „Ady-mentő” tanulmányát.²⁶ Szöcs így írt:

akadékoskodhatunk, morfondírozhatunk a tanulmány olvasása közben, egy azonban biztos: annak idején nyílt utat biztosított Adynak a romániai magyarság mérsékeltlen vagy nem is olyan mérsékeltlen konzervatív köreiből is; bárki nyugodtan a zászlójára tűzhette, és tűzte ezután Ady nevét. [...] A kérdés az, hogy [...] „szerencsés” történelmi magatartásra nevelte-e Ady, azaz kultusza a romániai magyarságot? Illetve ennek értelmiségét? Ha e kérdést egészen nyíltan akarnánk megválaszolni, akkor azt kell előbb kérdeznünk: vajon a romániai magyar értelmiség magatartása (emberileg, történelmileg, társadalmilag) az Ady-kultusz hatására milyen lett? Nem akarom azt állítani e helyen, hogy ez az adys sírva-fenyegetőző kuruckodás szűkségszerűen következett magából Adyból, de mindenesetre – származott belőle.²⁷

24 K. L., „Szó szerint: Ady-év”, *Korunk* 37, 1. sz. (1978): 76–78.

25 *Igaz Szó* 25, 10. sz. (1977).

26 MAKKAJ Sándor, *Magyar fa sorsa* (Budapest: Soli Deo Gloria, 1927).

27 SZÖCS István, „Minden másként van...?”, *Igaz Szó* 25, 10. sz. (1977): 420–426.

Magyarországon Illyés írása előtt nem került sor hasonló önvizsgálatra, inkább úgy kerülgette Adyt az egész jubileumi év, mintha a költő emlékezetére a Melocco Miklós által többször is felhasznált halotti maszk borult volna rá. Ennek a kerülgetésnek furcsa lenyomata Révész György filmje, a *Ki látott engem?*, amely az alkotók bevallása szerint el akarta kerülni az életrajzi filmek sablonjait.

A keretjáték indulásakor Ady már halott. Alig néhány órája az, halálhíre most kezd terjedni. És ez felidézi az emlékeket fiatalságának városában, arról az éjszakáról, amikor végleg elhagyta városát és a fiatalságát, és útra kelt, hogy Párizson keresztül megérkezzen a magyar irodalom- és társadalomtörténetbe.²⁸

A film szereplői minden helyzetben Ady-idézetek segítségével társalognak. Egy kritika így írt erről:

A hibák forrása valószínűleg a forgatókönyvben keresendő, az alkotók (Hubay Miklós, Révész György) koncepciója alapvetően téves volt. [...] Giccses, amikor Léda famíliája szaval az éjszakában – s éppen a Héja nász az avaron-t, s néha rémes, amikor egy szituációt Latinovits versmondása fest alá, mint ahogy az egész film szinte ijesztő kavalkádja a szépelgő „lilaságnak”, az életidegenségnek. Olyan, mintha valaki Ady tüzekben kikovácsolt, költészetté kalapált egyéniségét csak modorosságnak tekintené, és azt venné komolyan, azt azonosítaná Adyval. Az eredmény – riasztó.²⁹

A *Ki látott engem?* című filmre ma már ugyanúgy felejtés borul, mint az 1977-es Ady-év egészére. Azonban az újranézésekből-újraolvasásokból úgy tűnik, hogy az egykori kultúrpolitikai célok és elképzelések, vagy a több mint negyven évvel ezelőtti közművelődési, kül- és emlékezetpolitikai dilemmák – sokszor megváltozott formákban vagy esetleg sokszorosán felülírva – aktuálisak vagy aktualizálva vitathatóak maradtak. Ami jelenleg nehezen elképzelhető: egy állami vállalású, nemzeti ügyé emelt Ady-év.

28 –f–, „Ady-film – Ady nélkül”, *Ország-Világ* 21, 42. sz. (1977): 19.

29 BERNÁTH László, „Ki látott engem? Gondolatok az Ady-filmről”, *Esti Hírlap*, 1977. nov. 23., [o. n.]

Modern zene, kabarédal és giccs

Korai Ady-megzenésítések (1907–1927)

A mai magyar zenetörténeti kánonban legföljebb három zeneszerző zongorakíséretes Ady-dalainak jut hely: Bartók Béla op. 16-os öt Ady-dala és Kodály Zoltán három Ady-dala¹ mellett az emlékezet őrzi még Reinitz Béla nevét és Ady-dalainak jelentőségét, azonban az ő dalai csak különleges alkalmakkor, leginkább évfordulók kapcsán kerülnek előadásra. Ez a három szereplőre csupaszított kanonizáció már viszonylag korán, 1922-ben megkezdődött, Tóth Aladár az 1922 októberében megtartott zeneakadémiai Ady-dalmatinéről írott cikkében Bartók, Kodály és Reinitz nevét említi elsőként a programon szereplő nyolc zeneszerző közül,² 1952-ben pedig Péterfi István Ady-megzenésítésekről szóló publi-

* A szerző a kutatás idején az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos munkatársa volt. A kutatást az NKFIH 123.819 számú pályázata támogatta. A konferencia kísérőprogramjaként megvalósult hangversenyen Békefi Edina és Szabó Ferenc János korai Ady-dalokból adtak elő egy válogatást, amiért külön köszönet illeti Békefi Edina énekművésznőt.

- 1 Bartók és Kodály Ady költészetéhez fűződő viszonyáról gazdag ismertető és elemző szakirodalom tájékoztat. Lásd a teljesség igénye nélkül: Peter MEYER, *Béla Bartóks „Ady-Lieder”, op. 16.* (Winterthur: Keller, 1965); *Ady–Kodály Emléknepok: Kecskemét, 1977. XI. 30–XII. 1.*, szerk. ITTÉS Mihály (Kecskemét: Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, [1979]); VARGYAS Lajos, „Ady ritmusa Bartók és Kodály dallamaiban”, in *„Akarom: tisztán lássatok”: Tudományos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulóján*, szerk. CSÁKY Edit, 209–230 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980); KOVÁCS Sándor, „Bartók B.: Öt dal Ady Endre szövegeire”, in *A hét zeneműve: 1981. július–szeptember*, szerk. KROÓ György, 89–96 (Budapest: Zeneműkiadó, 1981); DENIJS DILLE, „Bartók et Ady”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 23 (1981): 125–133; BREUER János, „Ady-hatások Kodály művészetében”, in *Kodály-mérleg, 1982 (tanulmányok)*, szerk. BREUER János, 360–369 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1982); POMOGÁTS Béla, „Kodály Zoltán és Ady Endre”, *Forrás* 40, 11. sz. (2008): 60–65; PINTÉR Csilla Mária, „Versforma és zenei forma Bartók Ady-dalaiban”, in *Zenetudományi dolgozatok 2004–2005*, szerk. Sz. FARKAS Márta, 73–84 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005).
- 2 (T–th) [TÓTH Aladár], „Ady-dal matiné”, *Pesti Napló*, 1922. okt. 17., 5.

cisztikájában már csak hármukat említi név szerint.³ Bartók, Kodály és Reinitz Ady-dalai azonban – ezúttal talán jogos a közhelyes hasonlat – valóban csak a jéghegy csúcsának minősülnek.

Ady Endre verseinek megzenésítéseiről több bibliográfia és adott időszakra vonatkozó diszkográfia is megjelent. Gulyás Pál 1925-ös Ady-biobibliográfiájának idevonatkozó háromoldali listájához⁴ Molnár Antal már a rá következő évben kiegészítéseket fűzött a *Nyugat* hasábjain.⁵ Újabb lista jelent meg 1939-ben a *Magyar írók élete és munkái* Ady-szócikkében,⁶ majd 1961-ben Sonkoly István rövid elemző tanulmány kíséretében vette számba az akkor hozzáférhető Ady-megzenésítéseket.⁷ Az 1977-es centenárium alkalmából Papp Emma és Mátyus Ottília az 1945 és 1977 között kottában és hanglemezen megjelent Ady-versek listáját állította össze.⁸ A Vitályos László és Orosz László által ugyanebben az évben közreadott Ady-bibliográfia egyik függeléke a megzenésített Ady-versekről szóló írások jegyzékét tartalmazza, s magában foglalja azokat a kottákat is, amelyek folyóiratban jelentek meg.⁹ E bibliográfia 1987-es kiegészítő kötetében pedig az iménti jegyzék kiegészítését, valamint a Nikodémuszné Nagy Mária által összeállított kottabibliográfiát is megtaláljuk.¹⁰

Az Ady-megzenésítések többé-kevésbé részletes értékelésével rövidebb tanulmányok is foglalkoznak. Az első ilyen áttekintés 1919-ben, a költő halálát követően látott napvilágot az *Erdélyi Szemle* Ady-számában,¹¹ ezt azóta számos hasonló témájú írás követte.¹² Mindez már önmagában is jellemzője az Ady körül

3 PÉTERFI István, „Ady és a muzsika”, *Esti Budapest*, 1952. nov. 26., 4.

4 GULYÁS Pál, *Ady Endre élete és munkái: Biobibliografiai tanulmány* (Budapest: Lantos A., 1925). III. rész: Ady költeményeinek fordítása és megzenésítése.

5 MOLNÁR Antal, „Ady verseinek megzenésítése”, *Nyugat* 19 (1926): 1:275–276.

6 GULYÁS Pál, *Magyar írók élete és munkái: Új sorozat*, 19 köt. (Budapest: Magyar Könyvtárosok és Levéltárosok Egyesülete, 1939), 1:221–223. hasáb.

7 SONKOLY István, „Ady verseinek megzenésítései”, in *A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyve: 1960–61*, szerk. BARÓTI Dezső, 123–143 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1961).

8 PAPP Emma és MÁTYUS Ottília, *Ady versek kottán és lemezen: 1945–1976* (Debrecen: Hajdú-Bihar Megyei Könyvtár, 1977).

9 VITÁLYOS László és OROSZ László, „A megzenésített Ady-versek irodalma”, in VITÁLYOS László és OROSZ László, *Ady-bibliográfia 1896–1977: Ady Endre önállóan megjelent művei és az Ady-irodalom*, 324–348 (Budapest: MTA Könyvtára, 1980²).

10 VITÁLYOS László, „A megzenésített Ady-versek és a zenei előadások irodalma”, in VITÁLYOS László, *Ady-bibliográfia 1896–1987: Kiegészítő kötet*, A MTA Könyvtárának Közleményei 28, 299–306 (Budapest: MTA Könyvtára, 1990). NIKODÉMUSZNÉ NAGY Mária, „Kottabibliográfia”, in *uo.*, 323–361.

11 [n. n.], „Ady Endre és a zeneszerzők”, *Erdélyi Szemle* 5, 7–8. sz. (1919): 59–60.

12 LIGETI Ernő, „Ady muzsikusai”, *Keleti Újság* [Cluj-Kolozsvár], 1924. máj. 16., 3; PÉTERFI István, „Ady és a muzsika”, *Esti Budapest*, 1952. nov. 26., 4; SZEGŐ Júlia, „A megzenésített Ady-versek útja”, *Igaz Szó* 5, 11. sz. (1957): 921–926; SONKOLY, „Ady verseinek...”; SZOKOLAY Sándor, „Ady-mu-

életre kelt kultusznak. Mint azt Ujfalussy József megállapította, az Ady-recepciótörténettel párhuzamosan korszakonként hullámzó az Ady-megzenésítések mennyisége, de mindig voltak zeneszerzők, akiket foglalkoztatott Ady lírája.¹³ Kivételesen sokszínűnek mondható az első húsz év repertoárja. Ebben az időszakban kimagaslóan sok Ady-megzenésítés született Magyarországon, részben mára elfeledett, részben alig ismert zeneszerzők invenciójából, s ez a virágzó dal-repertoár a stílusok széles skáláját vonultatja fel az avantgárd zenétől a sanzonon keresztül a magyarnótáig.¹⁴

A jelen tanulmányban vizsgált korszakra a magyar zenetörténet-írás általában átmeneti időszakként tekint.¹⁵ A 19–20. század fordulóján, Erkel Ferenc halála után idősebb és fiatal szerzők egyaránt keresik az új magyar zenei nyelvet vokális és instrumentális, nagyobb formátumú és kamarazenei műfajokban. Jellemző, hogy a 20. század második felében keletkezett magyar zenetörténeti össze-

zsika”, *Kritika* 6, 11. sz. (1977): 16; UJFALUSSY József, „Ady megzenésítések”, in ITTÉS, *Ady-Kodály Emléknepok...*, 11–16; FANCSALI János, „Ady erdélyi zeneszerzők műveiben”, *A Hét* [Marosvásárhely], 1978. márc. 17., 6; HEGYI István, „Ady és költészetének zenei kapcsolatai”, in *A Pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Tanárképző Karának Tudományos Közleményei: Studia Paedagogica Auctoritate Universitatis Pécs Publicata. 1. 1984/1. Filológia*, szerk. HAJZER Lajos, 73–81 (Pécs: Hungaria, 1984). Jelenleg Kovács Csilla a Zeneakadémia DLA Doktori Iskolájában foglalkozik a 20. század első felének Ady-megzenésítéseivel, disszertációjának munkacíme: *Ady-dalok*.

- 13 „Ady Endre megjelenése a magyar irodalomban a kor ifjú zeneszerzőit is magával ragadta. A verseire írott dalok első nagy hulláma az első világháborút megelőző és a háborús évek idejére tehető. A húszas évek bizonyos apályjelenségei egybeillenek a korszak politikai képével, benne az Ady-vita fellángolásával, költészetének ellenforradalmi, konzervatív vagy jobboldali-erkölcsvédő elutasításával. Verseinek újrafelfedezése zeneirodalmunkban akkor kezdődik el, amikor Kodály zeneszerző növendékeinek egymást követő nemzedékei hangjukra találnak a 30-as években.” UJFALUSSY, „Ady-megzenésítések...”, 12.
- 14 E tanulmányban szinte kizárólag a zongorakíséretes műdalokat vizsgálom. Érdemes ugyanakkor megemlíteni, hogy már igen korán oratórikus mű is született Ady Endre inspirációjára: Bodon Pál (1884–1953) 1908-ban *Fekete Hold éjszakáján* című kantátájával nyerte el a Lipótvárosi Kaszinó pályadíját, a művet 1912. március 21-én mutatták be a Zeneakadémián a Zeneakadémia énekkara és zenekara előadásában, Hubay Jenő vezényletével. A két énekes szölista közül az egyik Bretán Miklós (1887–1968) volt, aki már ezt megelőzően maga is komponált Ady-dalokat.
- 15 Szabolcsi Bence magyar zenetörténeti összefoglaló tanulmányaiban már 1934-től kezdődően ez a szemlélet uralkodik, véleménye szerint a verbunkos stílusra épülő magyar romantikus zenei nyelv a 19. század végére kimerült, s Bartók és Kodály modern zenéje hozott csak új szint a magyar zenetörténetbe. Lásd: SZABOLCSI Bence, „A századforduló nyugatos visszahatása” és „Uj magyar zene”, in SZABOLCSI Bence, *A magyar zene története rövid összefoglalásban*, Népszerű zenefüzetek 2, 29–30 és 30–33 (Budapest: Somló Béla, 1934). Részletesebben is kifejti ugyanezt az 1932 és 1947 között írt munkájában: SZABOLCSI Bence, *A XIX. század magyar romantikus zenéje* (Budapest: Zeneműkiadó, 1951), 195–198. Lásd továbbá: KÁLDOR János, „A századforduló nagy konzekvenciái”, in KÁLDOR János, *A magyar zenetörténet kistükré*, 175–178 (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1938).

foglalások ezekről az évekről szólva már csak Dohnányi Ernő, Bartók, Kodály és Weiner Leó pályakezdésére, esetleg a magyar operett kezdeteire fókuszálnak.¹⁶ A magyar műdal történetében ez a néhány év különösen izgalmas. A 19. század utolsó harmadának legjobb minőségű magyar dalai még német nyelvűek, stílusuk kozmopolita, többnyire a német romantikus zenén alapul, míg a magyar nyelvű dalokban a nemzeti zenei jelleget egyfajta, a verbunkoson alapuló népiesség reprezentálja, így azok leginkább a népies műdal, a magyarnóta műfaji határain állnak. Sokáig nem látszik teljesülni a *Zenészet*i Lapok hasábjain az 1870-es években többször is megfogalmazott kívánság: komponáljanak a zeneszerzők kozmopolita zenére magyar nyelvű dalokat.¹⁷ Mindebben nyilvánvalóan szerepet játszott a megzenésített szövegek természete is.¹⁸

Ady költészete szolgáltatta az első olyan alkalmat a magyar zenetörténetben, hogy egy költőnek már életében is jelentős mennyiségű versét zenésítsék meg.¹⁹ Jelenlegi tudomásunk szerint az első Ady-dalokat Csáth Géza komponálta. 1907 és 1914 között tizenegy Ady-verset zenésített meg, köztük a *Szívek messze egymástól* címűt három különböző verzióban is.²⁰ Bár Csáth számára e dalok igen fontosak voltak, e művek a mai napig kiadatlanok maradtak.²¹ Feltűnik dalainak újító szelleme: beszédszerű ritmusuk, gyakran csak recitáló énekszólamuk a Csáth által nagyra becsült Puccini operáinak vokális komponálásmódjára emlékeztet.²² Zenei stílusában egyszerre van jelen a késő romantikus német harmóniavilág, a Puccini-féle szentimentalizmus és egy kabarédalos-sanzonos hangvétel. Zenei

16 Lásd például Dobszay László magyar zenetörténeti összefoglalását. Dobszay ugyanakkor maga is úgy vélte, hogy „talán egy-két meglepetés várna ránk, ha ennek a zeneszerzőgárdának a művei is elhangzanának időnként.” DOBSZAY László, *Magyar zenetörténet* (Budapest: Planétás Kiadó, 1998²), 342.

17 Lásd például ifj. verebi Végh János német nyelvű dalainak recenzióját: RADAMANTHOS, „Sechs Gedichte”, *Zenészet*i Lapok 16, 4. sz. (1876): 28–29.

18 A 19. és 20. század fordulóján keletkezett hatalmas mennyiségű magyar nyelvű dal gyakorlatilag teljes mértékben eltűnt a koncertrepertoárból. A felejtés igen hamar megtörtént: már Hammerschlag János 1935-ben megjelent lexikonszócikke sem tesz említést erről a dalkorpuszról. HAMMERSCHLAG János, „Dal”, in *Zenei lexikon: A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája*, szerk. SZABOLCSI Benke és TÓTH Aladár, 2 köt., 1:201–202 (Budapest: Győző Andor, 1935²).

19 SONKOLY, „Ady verseinek...”, 123.

20 KELEMEN Éva, *Művészetek vándora: A zeneszerző Csáth Géza* (Budapest: Magyar Kultúra Kiadó, 2015), 45–47. Csáth zenei vonatkozású munkásságáról legújabban Szajbély Mihály írt: „A zeneszerző és zenét interpretáló Csáth”, in SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái: Régimódi monográfia*, 183–220 (Budapest: Magvető Kiadó, 2019). Az Ady-dalokról lásd a 190. oldalon írottakat.

21 Csáth szerette volna megjelentetni őket, sőt koncerten való megszólaltatásukat is tervezte, lásd: KELEMEN, *Művészetek vándora...*, 47.

22 Csáth hosszabb tanulmányt írt Pucciniról, mely először a *Nyugat* 1908. november 16-i számában jelent meg. Gyűjteményes kötetben lásd: CSÁTH Géza, „Puccini”, in CSÁTH Géza, *A muzsika mesekertje: Összegyűjtött írások a zenéről*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, 9–20 (Budapest: Magvető Kiadó, 2000).

gondolatai általában rövid lélegzetűek, néha csak ötletszerűen veti őket papírra, ugyanakkor gyakran drámai, patetikus kitörésekbe torkollanak.

Az első nyomtatásban megjelent Ady-dalokat a korabeli Kolozsvár zenei életének motorja, az énektanár és zeneszerző Farkas Ödön (1851–1912) komponálta 1908–1909-ben. Tíz Ady-megzenésítéséből nyolcat illesztett be *A holnap dalai* című, 1910-ben megjelent négy dalfüzetébe. E dalokban elsősorban Puccini és Debussy hatását fedezhetjük fel.²³ Előbbit indokolhatja, hogy épp az 1909–1910-es szezonban mutatták be Kolozsvárott a *Toscát* és a *Pillangókisasszonyt*.²⁴ Hogy Debussytól mit és honnan ismerhetett, egyelőre homály fedi. Farkas Ödön Ady-dalai a magyar daltörténet különös elágazásának képviselői: Farkas nyilván nem sokat tudhatott arról, mi zajlik Budapest zenei életében 1908 körül, még akkor sem, ha időről időre színre vitték egy-egy zenés színpadi művét a Magyar Királyi Operaházban.²⁵ Szegő Júlia és Sonkoly István is hangsúlyozza, hogy dalainak haladó hangvétele megelőzi Bartók és Kodály újításainak ismeretét.²⁶ Kísérletező hajlamát jellemzi, hogy az *Egyedül a tengerrel* című dalban a beszédhang szinte sanzonszerű alkalmazásával játszik, miközben a dal zenei stílusa inkább Debussyre emlékeztet, fokozása szimfonikus igényű. A korabeli budapesti zenekritika ugyanakkor inkább elmarasztaló véleménnyel volt Farkas dalainak eklektikájáról. A dalfüzeteket a *Nyugat*-ban recenziáló Csáth nem volt meggyőződve a különleges harmóniamenetek létjogosultságáról: „Az öthangú skála lépten-nyomon, szűkített és bővített szeptimek és nónakkordok egymás hátára hányva; az átélés és szükségzerűség azonban hiányzik.”²⁷ A tizennyolc esztendőes Lajtha László pedig szinte megdöbbenően kemény szavakkal ítélte el Farkas Ödön dalait:

23 Csáth Géza Vincent d'Indy-reminiscenciákat is említ Farkas Ödön Ady-dalairól írott recenziójában. CSÁTH Géza, „Reinitz Béla és Farkas Ödön Ady-dalai”, *Nyugat* 3 (1910): 2:1231–1233. Kötetben lásd: CSÁTH, *A muzsika mesekertje...*, 222–225.

24 A *Bobémélet* sem sokkal korábban, 1906-ban került színre Kolozsvárott. LAKATOS István, *A kolozsvári magyar zenés színpad* (Bukarest: Kriterion Kiadó, 1977), 138, 156, 161.

25 *A vezeklők* (1894, három előadás), *Balassa Bálint* (1896, négy előadás), *Tetemrehívás* (1900, hét előadás), *Kurucvilág* (1906, egy előadás). E művekről lásd: NÉMETH Amadé, „A Magyar Királyi Operaház magyar opera bemutatói 1884–1920 között”, in NÉMETH Amadé, *A magyar opera története: (1785–2000)*, 125–194 (Budapest: Anno Kiadó, [2000]). Lásd továbbá: TALLIÁN Tibor, „A magyar opera fejlődése 1884–1919”, in *A budapesti Operaház 100 éve*, szerk. STAUD Géza, 129–150 (Budapest: Zeneműkiadó, 1984), különösen *A századelő magyar operái* című alfejezetben, 143–150.

26 „A maga erejéből, a maga külön ösvényén indult el a közös nagy művészi cél felé: ő is a magyar énekes beszéd megteremtésén fáradozott, akár Kodály és Bartók.” SZEGŐ, „A megzenésített Ady-versek...”, 924, lásd továbbá: SONKOLY, „Ady verseinek...”, 124.

27 CSÁTH, „Reinitz Béla és Farkas Ödön....”, 1232.

Farkas összes dalai ugyanazon egy recept szerint készültek; mindent az ő cukros, únott s kopott limonádéin keresztül lát. [...] A nagy jajgatót nem lehet apró nyafo-
gásokra felváltani s aki megpróbálja, – abból nagyon furcsa, nagyon gyenge, nagyon
stupid muzsika süll ki, mint pl. Farkas Ödönnél is.²⁸

A Farkas Ödöntől eredeztethető erdélyi zenetörténeti Ady-recepció további kutatás tárgyát képezhetné, különálló bibliográfia is foglalkozik ezzel.²⁹

Kolozsvári joghallgatóként Farkas Ödönnél tanult zeneszerzést Reinitz Béla (1878–1943).³⁰ Nem valószínű, hogy ismerte Farkas Ady-dalait, hiszen amikor azok keletkeztek, Reinitz már Budapesten működött jogászként és zenekritikusként, valamint Nagy Endre méltán híres kabaréjának egyik zeneszerzőjeként.³¹ A *Vér és arany* megjelenése után, 1908-tól kezdve nagy mennyiségű Ady-verset zenésített meg, 1943-ban bekövetkezett haláláig több mint 130 Ady-dalt komponált.³² Ady nem azonnal barátkozott meg Reinitz megzenésítéseivel,³³ de ket-tejük pályája néhány hónapra mégiscsak szorosan összefonódott. Reinitz is tagja lett a Három Hollóban rendszeresen összegyűlő társaságnak, a beszámolók alapján itt, éjszakánként, saját zongorakíséretével mutatta be először új kompozícióit, melyek egyre nagyobb népszerűsége tettek szert Budapesten, idővel már maga Ady is rajongott értük. A Modern Színpad Kabaréban első alkalommal 1909. március 4-én hangzott el Ady-dal Reinitz Bélától,³⁴ ekkor már a legnagyobb sztárok, Ferenczy Károly és maga Nagy Endre énekelték az Ady–Reinitz-dalokat.³⁵ Nagy Endre és Reinitz áprilisban Nagyváradon a Holnap társaság által szerve-

28 LAJTHA László, „Farkas Ödön: A holnap dalai”, *Nemzeti ifjúkor*, 1910. dec. 12., 12.

29 FANCSALI János, „Könyvészeti adalékok Ady-versek hazai megzenésítéséhez”, in *Zenatudományi írások*, szerk. BENKŐ András, 198–309 (Bukarest: Kriterion Kiadó, 1980). Fancsali egy korábbi összefoglalásából tudjuk, hogy az erdélyi zeneszerzők Ady-megzenésítéseire szintén igen széles stíluspalletta jellemző: „Az egyéni megoldások mellett találkozunk itt Schubert-romantikával, Wagner-hatásokkal, Debussy-, Richard Strauss-reminiszcenciákkal is, nem hiányzik a népzene, az atonalizmus [sic], a dodekafónia sem.” FANCSALI János, „Ady erdélyi zeneszerzők műveiben”, *A Hét* [Marosvásárhely], 1978. márc. 17., 6.

30 Reinitz Béla és Ady Endre kapcsolatáról – a korábbi szakirodalmat is feldolgozva – részletesen ír Flórián László és Vajda János a zeneszerző születésének centenáriuma alkalmából megjelent monográfiában: FLÓRIÁN László és VAJDA János, *Reinitz Béla* (Budapest: Zeneműkiadó, 1978).

31 Uo., 18.

32 A Vajda János által összeállított műjegyzék 122 meglévő és 10 lappangó Ady-dalt listáz, ez a 453 fennmaradt Reinitz-dalnak több mint egynegyede. Uo., 371–394.

33 Uo., 29.

34 ALPÁR Ágnes, *A fővárosi kabarék műsora: 1901–1944* (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1979²), 59–60. 66. tételezés

35 [n. n.], „A Modern Színpad márciusi műsora. Reinitz Béla dalai”, *Népszava*, 1909. márc. 2., 5.

zett Ady-matinén is sikerrel szerepeltek.³⁶ Közös Ady–Reinitz „turné” is formálódott: Ady 1909 őszi vidéki – Nagyvárád, Temesvár, Debrecen, Miskolc, Kaposvár – felolvasó körútjának főszereplői valójában a költő és zeneszerzője, sőt a beszámolók szerint a legnagyobb sikere rendszerint Reinitz-nak volt.³⁷

Reinitz kétségkívül nagy szerepet játszott Ady Endre népszerűségében, az Ady-kultusz kialakulásában. Mindeközben ugyanakkor maga Reinitz is mitizálódott, már Ady életében. Recepciótörténetük – s mitizálódásuk is – összefonódott. A *Népszava* kritikusa már 1909 márciusában így írt a Modern Színpad előadásai kapcsán: „Reinitz úgy érzi Ady verseit, mintha ő írta volna azokat és vad hangvariálással, rövid akkordjaival, hangformák hirtelen megszégésével, a hangulatok, gondolatok mélységeket nyitó átfantáziálásával, ellenállhatatlanul ráncviszi Ady verseit.”³⁸ Többen is állítják, hogy Reinitz-nak köszönhető, hogy elkezdtek megérteni Adyt.³⁹ Kassák Lajos így vallott erről: „Hogy Adyt komoly értékeiben átéreztem és fölfogtam, azt nagyrészt Reinitz zenéjének köszönhetem.”⁴⁰ Reinitz egyfajta „Ady-propagátorra” vált – Bölöni György szavaival: „Adyért élve-halva, mint egy dervis, egy megszállt lélek, aki Ady verseiben találta fel az élet követ.”⁴¹ Nyilván ő maga is tudta, hogy saját hangját Ady messzire repítheti. Nemcsak művészi hivatottsága, hanem saját jól felfogott érdeke is fűződött Ady népszerűsítéséhez. Mindemellet kialakult egy olyan nézet is, mely szerint Reinitz már jobban érti Ady verseit, mint a költő maga.⁴²

Reinitz és Ady viszonyának hírhedt záróakkordja a költőnek az 1909. őszi közös felolvasókörút utáni budapesti bemutatkozó fellépése volt. 1909. november 27-én este 8 órakor, Méry Béla rendezésében a Royal Szálló nagytermében került sor Ady első budapesti „közönségtalálkozójára”, melyen felolvasását megzenésített verseinek előadása kísérte –azonban, mint az ismert, itt nem Reinitz Béla, hanem Beretvás Hugó (1872–1940) Ady-dalai hangoztak el.⁴³ Bölöni György – és az ő beszámoló-

36 FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 38.

37 Flórián László Ady Lajost és Benedek Marcellt idézi, lásd: *uo.*, 41.

38 [n. n.], „A Modern Színpad márciusi műsora...”, 5.

39 Például: PAPP Viktor, „Ady és a zene”, *Nyugat* 12 (1919): 1:326–331.

40 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, 2 köt. (Budapest: Magvető Kiadó, 1983), 2:523.

41 Bölöni Györgyöt idézi: FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 42.

42 Bölöni György visszaemlékezését idézi: *uo.*, 34.

43 A hangverseny plakátján az alábbi dalok szerepelnek: *Akik mindig elkésnek, A fekete zongora, Nem jön senki, Tüzes seb vagyok, Az én két asszonyom, Az ágyam hívogat, Jó Csönd-herceg előtt, A Zozó levele, A halál automobilján*. A plakát reprodukcióját lásd: GÁSPÁR Miklós és SCHEIBER Sándor, „Ady Endre 1909-es budapesti előadóestje”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 81 (1977): 92–103, 97. Beretvás Hugóné említi továbbá, hogy férje a *Három őszi könnyecpet* is megzenésítette és eljátszotta Ady Endrének, de az nem igazán tetszett a költőnek. *Uo.*, 96.

ja nyomán a szakirodalom jelentős része⁴⁴ – szerint a fellépés után hajnalba nyúló, dühödt, majdhogynem tettlegességig fajuló veszekedésbe torkollott a költő és a zeneszerző utolsó találkozása, melynek végén Ady sírógörcsöt kapott, s Reinitz ugyan továbbra is írt Ady-dalokat, de többé nem találkozott Ady Endrével.⁴⁵ Mindez azonban szintén a Reinitz-mítosz része. A barátság ugyan valószínűleg nem állt helyre, de a kollegialitás megmaradt: 1910-ben már újra találkoztak, s minden bizonynyal létrejött még egy közös estjük Zilahon.⁴⁶ Reinitz 1910-ben és 1911-ben megjelent több füzetnyi Ady-dala után 1924-ben, immár bécsi emigrációja idején újabb Ady-dalkötetet adott közre, s utolsó nyomtatott dalfüzetében (*Halottak énekelnek*, 1943) is helyet kapott két Ady-megzenésítés. Ady pedig a *Renaissance* 1910/6. számában tette közzé híressé vált és többször idézett leírását Reinitz dalairól,⁴⁷ majd 1913-ban Reinitznek dedikálta *A veszélyek istene* című versét.⁴⁸

De ki volt Beretvás Hugó? Szakmáját tekintve kereskedő.⁴⁹ Budapesten Altschul Rudolf és Major J. Gyula tanítványa,⁵⁰ majd Robert Fuchs osztrák zeneszerzőnél – Gustav Mahler, Erich Wolfgang von Korngold és George Enescu egykori tanáránál – tanult zeneszerzést.⁵¹ Hans Richter meghívására 1893-tól egy ideig a bécsi Operaházban működött korrepetitorként,⁵² de elhagyta a zenei pályát. Eleinte dalokat írt, a húszas évek elején néhány egyházzenei kompozíció után nagyszabású oratóriumot komponált Szent Ferencről, melyet 1926-ban a Salzburgi Ünnepi Játékokon és a budapesti Operaházban is bemutattak. Később Szent Istvánról és Szent Imréről is írt oratóriumot.⁵³ Saját magát műkedvelő zeneszerzőnek tartotta,⁵⁴ nem tartozott az újtók közé. Már élete végén elfelejtett zeneszerzőnek számított, a Szabolcsi Bence és Tóth Aladár által szerkesztett *Zenei Lexikon*ban éppen csak az említés szintjén találjuk meg.⁵⁵ Neve és életműve később teljesen feledésbe merült.

44 FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 48.

45 Bölöni Györgyöt idézi: uo., 43.

46 FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 50.

47 A *Renaissance* 1910/6. számában megjelent írásokat, köztük Ady Endréét is lásd újraközölve: FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 295–301.

48 Uo., 49.

49 [n. n.], „Beretvás Hugó első reprezentáns műve az Assisi Szent Ferenc”, *Pesti Napló*, 1926. okt. 8., 11.

50 FALK Zsigmond, „Filharmonikus Hangversenyeink”, *Ország-Világ*, 1921. febr. 13., 1.

51 [n. n.], „Beretvás Hugó halála”, *Nemzeti Ujság*, 1940. márc. 10., 17.

52 FALK, „Filharmonikus...”, 1.

53 [n. n.], „(Egyházi hangverseny.)”, *Budapesti Hírlap*, 1938. aug. 23., 9; [n. n.], „Beretvás Hugó halála”.

54 [n. n.], „Beretvás Hugó első reprezentáns műve...”, 11.

55 „Beretvás Hugó”, in SZABOLCSI és TÓTH, *Zenei lexikon...*, 1:102.

Személyéről ugyanakkor leginkább a Reinitz-szakirodalomból tájékozódhatunk, s ez értelemszerűen nem kissé torzítja a róla alkotható képet: „lipótvárosi gazdag amatőr”,⁵⁶ „lipótvárosi akarnok”, zsaroló hajlamú „alkalmi mecénás”,⁵⁷ „pénzes dilettáns”,⁵⁸ „vagyonos iparosember”,⁵⁹ „egy jómódú polgárcsalád gyermeke, aki jóval a Zeneakadémia elvégzése után sem tudott érvényesülni”,⁶⁰ és más hasonló jelzők sorakoznak Beretvás neve mellett a visszaemlékező leírásokban. A „lipótvárosi akarnok” nemcsak, hogy merészelte Ady verseit megzenésíteni, de még arra is vetemedett, hogy felkeresse a költőt, s felajánlja neki, hogy fizeti a közös budapesti fellépésük, illetve az azutáni bankett költségeit.⁶¹ Így tárgyalják az esetet az 1978-ban megjelent Reinitz-monográfia szerzői, Flórián László és Vajda János is.

Egy évvel korábban, az *Irodalomtörténeti Közlemények*ben adta közre Gáspár Miklós és Scheiber Sándor Beretvás és felesége visszaemlékezéseit, valamint Ady Beretváshoz írt leveleit, ezekből szinte egy másik történetet ismerhetünk meg.⁶² Akárcsak Reinitz, Beretvás is a *Vér és arany* megjelenése után kezdett Ady-dalokat komponálni.⁶³ Ady 1909 augusztusában ismerkedett meg Beretvás Hugóval és az ő Ady-dalaival,⁶⁴ s 1909. augusztus 18-án – tehát a vidéki felolvasó körút előtt – Beretváshoz írott levelében már ír a budapesti fellépésről, melyen a Három Holló-beli társaság operaénekes tagja,⁶⁵ Körneyi Béla fogja énekelni Beret-

56 „Ady azonban megismerkedett verseinek egy újabb zeneszerzőjével, Beretvás Hugó lipótvárosi gazdag amatőrrel, aki hajlandónak mutatkozott megrendeztetni egy Ady-estét.” Bölöni Györgyöt idézi: FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 43.

57 „Gazdag műkedvelő ajánlkozott, alkalmi mecénás, hogy ő Pesten, a Royalban, nagyszabású Ady-hangversenyt rendez, ha a versekhez az ő zenéjét énekli az Operaház akkori első tenoristája, Körneyi Béla.” Ady Lajosné idézi: uo., 44.

58 „Egy Beretvás Hugó nevezetű, pénzes dilettáns kedvéért cserbenhagyta a költő egyik leghívebb emberét, a versei legjobb zenei értőjét: cserbenhagyta Reinitzet, a művészt s a barátot, 1909-es pesti matinján Ady-dalokkal nem őt léptette fel.” Király Istvánt idézi: uo., 45.

59 „Ajánlatot tett pedig neki akkor egy pesti amatőrzeneszerző, vagyonos iparosember, hogy ő vállalja az est költségeit és ő honorálja Körneyi Bélát, az Operaház akkori nagyhírű tenoristáját, mint dalénekest –, ha Ady az ő zenéjével adhatja elő műsorát. Ady szegény volt – örök szegény – engedett a kísértésnek, és az est lezajlott Reinitz mellőzésével.” Dénes Zsófiát idézi: uo., 107.

60 Uo., 42.

61 „Egy lipótvárosi akarnok elhatározta, hogy ő is megzenésíti Ady verseit, ám a nagyobb baj az volt, hogy a serény férfiú megkereste Adyt, szerzett magának egy énekművészt, kibérelte a Royal-szálloda hangversenytermét, és egy torz estén megtartották a produkciót, és a hangversenyen Ady is megjelent.” Révész Bélát idézi: uo., 45.

62 GÁSPÁR és SCHEIBER, „Ady Endre 1909-es...”.

63 Uo., 93.

64 Uo.

65 Ady Három Hollóbeli társaságának két operaénekes, Körneyi Béla és Rózsa S. Lajos is tagja volt. FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 28.

vás dalait.⁶⁶ Környeit ugyanakkor valóban Beretvás kérte fel a közreműködésre, Ady levelének kézhezvétele után.⁶⁷ Beretvás Hugónak ekkor még csak hat Ady-dala volt készen, míg a koncertet rendező Méry Béla tizenkét dalt szeretett volna a programba illeszteni.⁶⁸ Az eset nyomán Beretvás népszerűsége hirtelen megugrott: a hazai sikereinek csúcán járó Szamosi Elza, Környi operaházi kollégája – és később felesége – is szeretne volna énekelni Beretvás dalait, de a szerző visszautasította őt, mondván, hogy azok nem női hangra valók.⁶⁹

Fölösleges firtatni, hogy Ady a pénz miatt döntött-e Beretvás javára, leveleiből kiderül, hogy valóban több alkalommal kért kölcsön a tehetős kereskedő-zeneszerzőtől.⁷⁰ A szakirodalomban több más véleményt is olvashatunk döntésének háttéréről, beleértve akár azt is, hogy a költő féltékennyé válhatott Reinitz sikeire.⁷¹ Beretvás és felesége visszaemlékezéseiből ugyanakkor kiderül, hogy Ady a két zeneszerző dalairól zenei természetű véleményt is formált. Beretvás feleségtől így olvashatjuk: „Szerinte [ti. Ady szerint] Hugó és Reinitz Béla dalai között az a különbség, hogy Hugó zenéje »szimfonikus programzene«, Reinitzé pedig egy lépés a népdalból [értsd: magyarnótából] a műdal felé.”⁷² Beretvás pedig így jegyezte le Ady 1909 októberében megformált véleményét: „Azt mondja, hogy most látja csak a különbséget, ha egy muzsikusz ember zenésít meg valamit. Reinitz dalai – egy lépéssel előbbre –, mint a népdal; az enyéimében az Ady-ki-fejezések művészettel zenésíttetnek.”⁷³

Ady Beretváséknak mondott szavaival részben egyetérthetünk:⁷⁴ Beretvás dalainak stílusa nagyvilágibb, zenéje simulékonyabb, mint Reinitzé, dalai dal-

66 A levelet lásd: uo., 42, illetve GÁSPÁR és SCHEIBER, „Ady Endre 1909-es...”, 98.

67 Uo., 93. és 96.

68 Uo., 93.

69 Uo., 97. Szamosi Elzáról lásd PhD disszertációm: SZABÓ Ferenc János, *Szamosi Elza (1881–1924) művészete*, PhD disszertáció (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018).

70 Lásd Ady Endre Beretvás Hugóhoz írott leveleiben (GÁSPÁR és SCHEIBER, „Ady Endre 1909-es...”, 101 és 103): „P. S. Édes öregem, végtelen szégyenkezéssel, de kérlek még valamire. Utolsósor t.i. egy előleget. Jobban mondván: egy betudandó baráti kölcsönt. Kérlek, küldj még nekem ötven forintot.” (Budapest, 1909. november 5.) Valamint: „Szeretnék lemenni a Rivierára. Nem járulhatnál-e gyorsan 500 frk.-kal ez utolsó próbához? Hátha sokszorosan visszaadom.” (Párizs, 1910. február 10.)

71 Ady Lajos és Benedek Marcell szerint is a Reinitz-daloknak volt a legnagyobb sikere a *Nyugat* vidéki Ady-matinéin. Benedek Marcell azt is sejteti, hogy Ady már féltékeny kezdett lenni Reinitzre, Benedeket idézi: FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 41. Rajta kívül Révész Béla is feltételezi ezt a féltékenységet, lásd: uo., 45.

72 GÁSPÁR és SCHEIBER, „Ady Endre 1909-es...”, 96.

73 Uo., 94.

74 Ady zenei ízléséről a források nem mutatnak egységes képet, érdemes volna az ezzel kapcsolatos nyilatkozatokat részletes vizsgálat alá venni. Hogy csak két példát említek: Papp Viktor visszaemléke-

lamosabbak, több teret engednek az énekes virtuozitásának, ezáltal hatásosabbak, néhol szinte a dal- és az opera-stílus közti határokat is feszegetik. Olyannyira „koncert-dalok”, hogy néhánynak zongoraszólamát később meg is hangszerelte zenekarra.⁷⁵ Reinitz dalainak zenei háttere ezzel szemben a sanzon műfaja, a dalok stílusából kiérezhető a Nagy Endre-féle Andrassy úti irodalmi kabaré pezsgő kulturális közege.⁷⁶ Érdesebb, kevésbé dalszerű, és kevésbé kidolgozott zeneművek, hatásukat épp eszköztáruk egyszerűségével, közvetlenségével keltik. Reinitz érezhetően a versre fókuszál, nem „zenét” akar írni, hanem a verset akarja zenei formába önteni. A magyaros témájú versek némely magyarnótás zenei gesztusát Csáth és Sonkoly egyaránt túlzónak érzi,⁷⁷ véleményem szerint – Ady verssorait értelmezve – ezek ironikaként is felfoghatók. A *Páris, az én Bakonyom* című dalban például Reinitz rendre a magyar viszonyokon gúnyolódó verssorokhoz társít magyarnótás harmóniameneteket.

A Reinitz-dalok kifejezésbeli eszköztára kimeríthetetlen, kiváló prozódiajuk kiemelkedik a korszak magyar vokális művei közül. Számos visszaemlékező említi, hogy Ady a társaságában lévőeknek felolvasta a költeményeit, így azokat Reinitz a költő hangján hallhatta először.⁷⁸ Lehet igazság Kodály Zoltán vélekedésében, mely szerint Reinitz dalaiból Ady hanghordozása sejthető ki,⁷⁹ s talán erre gondolt Balázs Béla is, amikor azt írta, hogy „Reinitz dalai az Ady-versek latens melodikáját szabadították fel. [...] Ady nyelvének adott hangszínét,

zésében (*Ady és a zene*) részletesen feltárja, milyen zenei hatások érthették Adyt fiatalkorában, majd Párizsban és Budapesten. Utóbbiról így ír: „e daltalan városban nem sokat törődött a muzsikával. Operaházunkban – gondolom – életében kétszer volt és hangversenyekre nem járt.” Beretvás Hugó visszaemlékezése szerint viszont Ady ezt mondta neki egyik találkozásuk alkalmával: „Már mint gyermek rajongtam Wagnerért és a kakasülön áhítattal hallgattam zenéjét.” Lásd: GÁSPÁR és SCHEIBER, „Ady Endre 1909-es...”, 95.

75 E dalok zenekari hangversenyen is elhangzottak 1921-ben, lásd: (KACSOH.) [KACSÓH Pongrác], „Filharmóniai hangverseny”, *Pesti Napló*, 1921. febr. 8., 5.

76 A Reinitz-dalok stílusának összefoglaló leírását lásd például: SONKOLY, „Ady verseinek...”, 124; SZEGŐ, „A megzenésített Ady-versek...”, 923–924.

77 CSÁTH, „Reinitz Béla és Farkas Ödön...”, 1231, valamint SONKOLY, „Ady verseinek...”, 124.

78 FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 31.

79 „Reinitz [...] puritán módon közeledik a vershez és dallamai bizonyára megőriztek valamit abból a hanglejtésből, ritmusból, amellyel a költő maga olvashatta verseit.” KODÁLY Zoltán, „[Előszó Reinitz Béla válogatott dalainak kiadásához]”, in REINITZ Béla, *Dalok énekhangra, zongorakísérettel Ady Endre, Csokonai V. Mihály, Emőd Tamás, József Attila, Szép Ernő, Vajda János verseire* (Budapest: Zeneműkiadó, 1956), 3. Kodály 1955 októberében megfogalmazott gondolatai minden bizonnyal hatással voltak Szegő Júliára, aki 1957-ben az *Igaz Szó*-ban megjelent írásában így ír: „[Reinitz] Hiteles hangsúllyal ruházta fel a szavakat, amikor énekké formálta.” SZEGŐ, „A megzenésített Ady-versek...”, 923.

szóbaömlésének bennerejlő lüktetését hámozták felszínre.”⁸⁰ Az mindenesetre bizonyos, hogy a klasszikus énekléstől távol álló, merőben beszédszerű előadásmódot sugall a Reinitz-dalokban található rendkívül sok és sokféle, akár ütemenként változó előadói utasítás.

Úgy vélem, a lényegre tapint rá Csáth Géza Farkas, Reinitz és Beretvás *A Zozó levele* című dalairól írt összehasonlításában:

Beretvás Puccini-féle Musette és Mimi hangulatokkal dolgozott. Farkas nem akart ezzel a bevált zenei romantikával operálni. Finomabban óhajtott. Csupa alterált akkord és erőszakos finomkodás lett a dalocskából és szétesett darabokra. Reinitz ellenben erős kézzel fogta meg a dolgot. 10 taktusos kis chansont írt rá, szomorút, egyhangút – a nyomor sötét színeivel a basszusban – és a második strófára ismételte az első melódiáját. Ez sikerült, kielégítő megoldás és a legegyszerűbb.⁸¹

Nem szeretnék Ady fejével gondolkodni, de felvetem: Beretvás Hugó dalai talán jobban illettek a Royal Szálló nagytermének atmoszférájába, mint Reinitz Ady-megzenésítései, még ha tagadhatatlan is, hogy utóbbiak jóval erőteljesebb és őszintébb zenék.

Nem kizárható, hogy Ady Reinitz dalairól Beretvásnak mondott véleménye Reinitzhez is eljutott. Ha igen, akkor ez állhat Reinitz 1911-ben kelt önéletrajzában saját – amúgy már addig is hatalmas sikert arató – Ady-dalairól írt mondata háttérében: „amiket eddig írtam, kísérletnek és előjátéknak tekintem csak olyan szándékaimhoz, amelyeket megvalósítani szeretnék.”⁸² Reinitz későbbi Ady-dalai egyre komolyabb igényűek, utolsó megjelent kötetében már arra is találunk példát, hogy két Ady-verset egybekomponálva zenésít meg. Finom, de észrevehető stílusváltozásról tanúskodik Tóth Aladár Reinitz első, már emigráció utáni szerzői estjéről (1932. február 13., Kereskedelmi Csarnok díszterme) írt kritikája is:

Ez a mai Reinitz még mindig a régi Ady-komponista, de már nem a régi ragyogó, lendületes, de könnyed „chanson”-komponista. A chansonsztilusból azonban sikerült átmennenie az új szerzeményeibe egy rendkívül értékes vonást: a hatásos, szinte virtuóz „előadhatóság” erényét. A chansonszerzőnek nemcsak a zenei hangok jelennek meg képzeletében, hanem az interpretáló művészetnek mindazok a csodái is, melyeket a

80 BALÁZS Béla, „Az Ady-magyarító Reinitz Béla”, *Diogenes* [Bécs] 2, 9. sz. (1924): 5–7, 6. Az írás újraközlését lásd: FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 324–325.

81 CSÁTH, „Reinitz Béla és Farkas Ödön...”, 1232.

82 Reinitz a Budapesti Újságírók Egyesületének 1911. évi almanachja számára írt önéletrajzát idézi: FLÓRIÁN és VAJDA, *Reinitz...*, 9.

zseniális előadó a zenei hangokkal művelhet. Csak a jól előadható muzsika lehet jó chanson, a „papiroszene” sohasem!⁸³

Mindezek alapján kijelenthető, hogy Reinitz 1910–1911-ben publikált dalai még a kabarédal műfajához állnak közelebb, ugyanakkor összehasonlítva más szanzonekkel, minőségük felette áll a korszak pesti szanzoneinak.

Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy bár a kortárs leírások és a visszaemlékezések alapján rendkívül sikeresek és népszerűek voltak a Reinitz–Ady-dalok, a korabeli gramofoncégek – jelenlegi adataink szerint – egyet sem vettek fel ezek közül hanglemezsre. Ezzel szemben Szirmai Albert, Kálmán Imre és mások kabarédalaiból tételenként akár több hangfelvétel is piacra került, ráadásul ugyanazok előadásában, akik Reinitz dalait is sikerre vitték (Ferenczy Károly, Medgyaszay Vilma, Papp János stb.). Vajon Reinitz – netán Ady – volt bizalmatlan a gramofonnal szemben? Vagy valamiért úgy érezték a lemezcégek, hogy nem eladhatók a korabeli szanzoneknál modernebb szellemiségű Reinitz–Ady-dalok? A kérdést jelenlegi ismereteink alapján nem tudjuk megválaszolni.

Az 1909 utáni másfél évtizedben új színek tűntek fel az Ady-megzenésítések stíluspalettáján. Molnár Antal (1890–1983) 1909 és 1911 között magyar költők verseire komponált, költők szerinti kronológiába rendezett dalai⁸⁴ között egyetlen Ady-megzenésítést találunk (*Egy este Milánóban*), ennek zenéjén leginkább Bartók nem sokkal korábban komponált műveinek, a *Tizennégy bagatell*-nek (op. 6, 1908), valamint az 1. vonósnyegyesnek (op. 7, 1908–1909) – melynek ősbemutatóján Molnár Antal brácsázott – hatását fedezhetjük fel. Notáció tekintetében Bartók,⁸⁵ míg zeneileg Debussy hatása mutatható ki az I. világháborúban fiatalon elhunyt Zágón Géza Vilmos (1889–1918) kiadatlan *Fehér lány virág-kezzei* című dalán és – a korai zenei Ady-recepcióban műfaját tekintve egyedülálló, *A rémmesék uhuja* inspirációjára született – *Mystères* című zongoradarabján.⁸⁶ A posztwagneri szecessziós késő romantikát pedig a fiatal Radnai Mik-

83 (T–TH.) [TÓTH Aladár], „Uj Ady-dalok. Reinitz Béla szerzői estje”, *Pesti Napló*, 1932. febr. 14., 22.

84 Molnár Antal 1909 és 1911 között komponált, Durigo Ilona énekesnőnek dedikált dalfűzetének (megjelent: Rózsavölgyi, [1912?]) tételei az alábbi költők verseire íródtak: 1–3 Csokonai Vitéz Mihály, 4 Földi János, 5–6 Petőfi Sándor, 7 Juhász Gyula, 8 Balázs Béla, 9 Ady Endre, 10 M.A. [Molnár Antal?].

85 Bartók a *Tizennégy bagatell* (1908) előszavában megfogalmazott notációs sajátosságát veszi át Zágón is saját dalának kéziratára vezetett mondatával: „A módosító jelek csakis egy és ugyanazon vonalon illetve vonalközön és csakis egy ütemen belül érvényesek.” A kézirat lelőhelye: OSZK Zeneműtár, Ms.mus.2009.

86 Különös egyezés, hogy a *Fehér lány virág-kezzei* című verset Ady Kabos Ilonka zongoraművésznőnek ajánlotta, míg Zágón *Mystères* című zongoradarabjának fennmaradt kéziratán szintén Kabos Ilonkának szóló ajánlás olvasható. A kézirat lelőhelye: OSZK Zeneműtár, Ms.mus.2007. Zágón

lós (1892–1935) 1913-ban keletkezett két Ady-dala (*A Zozó levele és Tüzes seb vagyok*) képviselheti, melyeket szerzőjük eredeti helyükről – kiadatlan második dalfüzetéből – kiemelve, az 1920-ban a Rózsavölgyinél megjelent *Négy dal* című sorozatába fűzött.⁸⁷

Bár Bartók 1916-ban komponált, expresszionista-látomásos öt Ady-dala 1919. április 21-én nyilvánosan elhangzott Durigó Ilona és a szerző előadásában, de nyomtatásban szintén csak később, 1923-ban jelent meg, mint ismert, Reinitz Bélához szóló, 1920-ra datált ajánlással. Az ajánlás hátterében nemcsak a Tanácsköztársaság után emigrációba kényszerült kolléga felé tett gesztus állhat – mely miatt hevesen támadta is Bartókot a hazai sajtó⁸⁸ –, hanem az is, amit Kodály így fogalmazott meg jóval később: „Reinitzéi nélkül azok [ti. Bartók dalai] vagy létre nem jönnek, vagy egészen másképp alakulnak.”⁸⁹ Inkább Debussy, esetleg Bartók ekkor még csak zárt körben ismert *Kékszakállúja*, és a magyar népzene élményének hatása érződik Kodály első Ady-dalán, mely szintén meglehetősen késéssel jutott el a közönséghez: az 1913-ban keletkezett⁹⁰ *Sírni, sírni...* című dalt annak 1921. január 10-i ősbemutatója után a kritika elítélte,⁹¹ de Bartók hevesen kiállt mellette.⁹² Kodály összesen három zongorakíséretes Ady-dalt írt 1913 és 1918 között, de sem ő, sem Bartók nem tért vissza a zongorakíséretes műdal műfajában Ady Endre verseihez 1918 után.⁹³

Géza Vilmosról lásd: ILLYÉS Boglárka, „Az új magyar zene párizsi követe: Zágon Géza Vilmos pályája és válogatott levelezése”, *Lymbus. Magyarságtudományi forrásközlemények 2014* (Budapest: Balassi Bálint Magyar Kulturális Intézet [et al], 2015): 323–356, valamint ILLYÉS Boglárka, „Lambassadeur parisien de la nouvelle musique hongroise, Géza Vilmos Zágon: Sa carrière et sa correspondance choisie”, *Studia musicologica* 58, no. 2. (2018): 255–293.

87 E dalokról, kézirataik történetéről és előadás-történetükről lásd: KARCZAG Márton és SZABÓ Ferenc János, *Megfelelő ember a megfelelő helyen: Radnai Miklós, zeneszerző és igazgató* (Budapest: Magyar Állami Operaház, 2017), 174. – Radnai Miklós két Ady-daláról lásd továbbá: SONKOLY, „Ady verseinek...”, 126.

88 Lásd erről: [n. n.], „Kótyagos csőszök”, *Népszava*, 1923. máj. 8., 6.

89 KODÁLY, „[Előszó Reinitz Béla...]”, 3.

90 Demény János szerint Kodály először 1913-ban vázolta fel a dalt, majd 1916-ban fejezte be. Lásd: DEMÉNY János, „Ady költészetének hatása Bartók és Kodály életművében”, in ITTÉS, *Ady–Kodály Emléknepok...*, 41–45, 42.

91 Lásd például: (–LDI.) [BÉLDI Izor], „(Hangversenyek.)”, *Pesti Hírlap*, 1921. jan. 11., 4, valamint [n. n.], „Filharmóniai hangverseny”, *Az Újság*, 1921. jan. 11., 8.

92 BARTÓK Béla, „Kodály Zoltán”, *Nyugat* 14 (1921): 1:235–236.

93 Kodály a műdal műfajába tartozó Ady-megzenésítései: *Sírni, sírni...* op. 5/2 (1913–1916, bariton hangra és zenekarra), *Ádám, hol vagy? és Sappho szerelmes éneke* op. 9/1–2 (1915–1918, énekhangra és zongorára). Kodály később két kórusművet komponált még Ady-szövegekre: *Akik mindig elkésnek* (1934, vegyeskar), *Felszállott a páva* (1937, különböző énekkari változatokban). Kodály Ady-megzenésítéseiről lásd: POMOGÁTS, „Kodály Zoltán és Ady...”.

A jellegzetesen magyar műdalstílust keresve nem egy szerző a 19. századi nemzeti romantikus minta, azaz a népies műdal-intonáció talajára tévedt. A *Három őszi könnycsepp* mélabús hangvétele és dalszerű formai felépítése az 1912-ben a komolyabb műdal műfajával éppen próbálkozó népszerű kuplészerező Hetényi-Heidelberg Albertet (1875–1951),⁹⁴ de 1922-ben a zeneakadémiai zeneszerzéstanárt, Siklós Albertet (1878–1942) is magyarnótás fordulatok komponálására inspirálta.⁹⁵ Amikor az ismert magyarnóta-szerző Kurucz János (1883–1940) *Ady Add nekem a szemeidet* című versét komolyabb igénnyel megzenésíti, az énekszólam intonációja a klasszikus zenei, sőt néhol szórakoztatózenei stílusú harmóniafordulatok ellenére is magyarnótára emlékeztet.⁹⁶

Amatőr zeneszerzők is megjelentek a porondon. Lányi Viktor a *Nyugat* 1927-es évfolyamában publikált, egy jelenleg ismeretlen dátumú Ady-hangverseny feltett elmélkedő cikkében felhánytorgatta, hogy amellet, hogy a hangversenyen Bartók és Kodály dalait kezdők énekelték, dilettáns szerzők megzenésítései is szerepeltek a programon:

A mindig kéznél levő dilettánsok sorában első helyen áll dr. Róth Béla nevű zeneszerző, aki aggasztó termékenységgel ontja az Ady-dalokat. Ezekről minden bántó szándék nélkül meg lehet, sőt meg kell állapítani, hogy naivak, kezdetlegesek, bombasztikusak és kiválóan alkalmasak arra, hogy növeljék a zenei Ady-kultusz körül egyre veszedelmesebben dülő esztétikai fogalomzavart.⁹⁷

94 Hetényi-Heidelberg Albert hat Ady-dalt komponált, melyek 1912-ben hangzottak el először, de nyomtatásban csak 1927-ben jelentek meg. A bemutatóról lásd: (Cs.) [CSÁTH Géza], „Szerzői hangverseny”, *Világ*, 1912. febr. 17., 11. kötetben lásd: CSÁTH, *A muzsika mesekertje...*, 528. A kották megjelenéséről lásd: [n. n.], „Ady-dalok – németül”, *Pesti Napló*, 1927. márc. 11., 14. Hetényi *Sírni, sírni...* című dala Sebő Miklós és a zeneszerző előadásában hanglemezen is megjelent: Radiola Electro Record RB 110 (matr. 669), a felvétel valószínűleg 1938-ban készült. Érdeemes megemlíteni, hogy Hetényi műfordító is volt, Ady-verseket is átültetett német nyelvre, lásd: Andreas ADY, *Auf dem Flammenwagen der Lieder: eine Auslese*, übers. HETÉNYI HEIDELBERG Albert (Budapest: Pollak, 1926).

95 Siklós Alberttől három Ady-megzenésítést ismerünk: *Jó Csönd herceg előtt* (1921), *Három őszi könnycsepp* (1922), valamint a kiadatlan *Szelíd esti imádság* (énekhangra, hegedűre, csellóra és zongorára, ősbemutató: 1926). Lásd: TÓTH Endre, *Siklós Albert élete és munkássága*, Zenetudományi szakos szakdolgozat (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010).

96 A dal kottája 1928-ban jelent meg a Harmonia kiadásában, s Székely Mihály és Hajdu Mihály előadásában 1954. július 22-én hanglemezfelvétel is készült belőle: Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV) M 1408, matr. SzK 3565b.

97 LÁNYI Viktor, „Egy Ady-est tanulságai”, *Nyugat* 20 (1927): 1:371–372. – A cikk megjelenési dátuma (1927. február 16.) és tartalma alapján nem sikerült a nyomára bukkannom sem a szakirodalomban, sem a napi sajtóban, sem pedig az MTA BTK Zenetudományi Intézete által létrehozott, a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum által kezelt Budapesti Hangversenyek Adatbázisában (http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp), hogy mely Ady-hangversenyre tekintett vissza Lányi 1927

Dr. Róth Béla Ady-dalait több, az Ady-megzenésítéseket áttekintő tanulmány szerzője is említi, igaz, elsősorban a mennyiségük okán.⁹⁸ Értékelésükre Lányi Viktor idézett cikkén kívül csak Sonkoly István vállalkozott egy fél mondat erejéig.⁹⁹ Róth mai ismertsége médiatörténeti jelenségnek mondható: dalait – közte négy füzetben összesen 24 Ady-dalt¹⁰⁰ – vékony füzetekbe rendezve közre tudta adni a húszas évek közepén, így neve szinte kizárólag az Ady-bibliográfiáknak köszönhetően maradt fenn. Valójában azonban szinte semmit sem tudunk róla.¹⁰¹ A jelenleg hozzáférhető legkorábbi adat zeneszerzői működéséről néhány, a Rózsavölgyi kiadásában 1917-ben megjelent műdal.¹⁰² A Tanácsköztársaság idején megjelent 13. opusza egy *Nemzetközi Induló*, a magyar proletárságnak ajánlva.¹⁰³ 1927 körül rendszeresen fellépett különböző hangversenyeken és a rádióban is, különösen gyakran működött közre zeneszerzőként és zongoristaként baloldali politikai beállítottságú költők – Patai József, Szirmai Rezső, Mankó József – szerzői estjein. A recenziók alapján népszerű lehetett, egyik Patai-dalát a bemutatón háromszor ismételtette meg a közönség.¹⁰⁴ Illusztráló, alkalmazkodó zeneszerzői attitűdjéről árulkodik, hogy Fehér Artur 1927. február 15-i zeneakadémiai szavalóestjén melodráma-kíséretet játszott – valószínűleg rögtönözve – a szavatokhoz.¹⁰⁵ 1927 után a könnyedebb műfajok felé fordult, több hanglemezfelvételen is közreműködött zongorakísérőként,¹⁰⁶ 1928-ban az ő egyik dala is elhangzott Feld Mátyás és Harmath Imre *Mersz-e, Matyi?* című háromfelvonásos

februárjában. Nem kizárt, hogy a cikk szerzője esetleg rosszul emlékezett egy-két adatra, vagy több koncertélményét gyúrta össze egy gondolatmenetbe.

98 SONKOLY, „Ady verseinek...”, 124; UJFALUSSY, „Ady-megzenésítések...”, 11.

99 SONKOLY, „Ady verseinek...”, 124.

100 Róth Ady-dalai négy füzetben jelentek meg, az első füzet még saját kiadásában 1924-ben, a továbbiak Rozsnyai Károly zeneműkiadó gondozásában.

101 További kutatás tárgya lehet, hogy Róth Béla zeneszerző azonos-e az ugyanekkor működött dr. Róth Béla nevű ügyvéddel.

102 Lásd a BTK Zenetudományi Intézetben őrzött, digitális formátumban tárolt listákat az 1950 előtti magyar zeneműkiadók kiadványairól.

103 Dr. Róth Béla: *Nemzetközi induló. Internationale*. op. 13. A magyar proletárságnak ajánlva. Léederer István kiadása. A mű dallama nem azonos az akkori szovjet himnusz – azaz a ma Internacionálé címen ismert kompozíció – dallamával. Lásd: UGRÓ [UGRÓ Miklós], „Az Internacionálé titka”, *Magyar Nemzet*, 2000. aug. 26., 35.

104 [n. n.], „Szerzői est”, *Az Újság*, 1926. dec. 16., 2.

105 [n. n.], „Fehér Artur előadóestje”, *Az Újság*, 1927. febr. 17., 9.

106 Odeon-lemezen hallható zongoristaként (Sárossy Mihályt kíséri, A 197001, Ho 611–612, felv. kész.: 1927. május, Budapest).

revüjében,¹⁰⁷ *Fel is út, le is út* című tangója két különböző előadásban is megjelent hanglemezen.¹⁰⁸

A Fekete Jenő által rendezett, 1926. március 20-án a Zeneakadémia Kamaratermében megtartott Ady- emlékestén nemcsak dalai hangzottak el, de *Ady és a zene* címmel bevezető felolvasást is tartott.¹⁰⁹ E koncert műsora nem ismert, a sajtóbeszámolókból annyit tudunk, hogy Eyssler Pál, Kuttner Irén és R. Thurzó Mária énekeltek, Fehér Artur, Farkas Endre, Fenyő Rózsi és Bálint Erzsébet szavaltak, s fellépett még Demény Artúr, B. Fischer Gabriella, Tauber Ervin és Bauer Magda.¹¹⁰ Akár erről a koncertről írt Lányi, akár nem, az biztos, hogy cikének megjelenése előtt tíz nappal Zsolt Béla költő zeneakadémiai szerzői estjének (1927. február 6.) programján Róth és Lányi dalai is szerepeltek, Relle Gabriella operaénekesnő előadásában.¹¹¹ Elképzelhető, hogy ez a hangverseny adta Lányi számára az indíttatást a dilettáns zeneszerzők felett érzett dühének kiélésére, s a port dr. Róth Bélán verte el.

S milyen az Ady-kultusz által életre hívott, Lányi Viktor szerint giccses Ady-dal? Róth dalainak zenei világa részint visszatér a romantika korába: a hagyományos dúr–moll hétfokúságot 19. századi összhangzattani közhelyek és nemzeti romantikus ritmikai sablonok tarkítják, a zongorakíséretben mesterkélten hangfestő megoldásokat találunk. A *Közel a temetőhöz* című dalban a zenének valójában semmi köze a szöveg mélyebb értelméhez, inkább csak lokálisan illusztrálja az egyes gondolatokat. Róth némelyik dala táncos, például a mazurkalüktetésű *Az én bűnöm*, de sanzonos-könnyűzenés hangvétellű a *Meg akarlak tartani* is.

Nem Róth volt azonban az egyetlen, aki a húszas években műkedvelőként nyúlt Ady dalaihoz. Hozzáférhető kották híján csak leírások alapján tudunk vé-

107 „Feld (Föld) Mátyás”, in *Színművészeti lexikon: A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, 4 köt., 2:19–20 (Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, [1929]), 20. A revüben Róth Bélától a *Van egyormányú elefánt* című dal hangzott el, melyet 2002-ben a szolnoki József Attila Színház *Lucifer Show* című kétrészes történelmi revüjébe (rend. Verebes István) is beillesztettek. Lásd erről a momus.hu weboldal egyik fórumának 2018. január 15-i bejegyzését: hozzáférés: 2020.10.11, *Café Momus – Komolyzenei Magazin*, <http://www.momus.hu/forum.php?act=thread&forumcat=66&follow=3458>.

108 Dr. Róth Béla – Biron A. J. – Harmath Imre: *Fel is út, le is út*. Énekli Seifert Dezső, Efim Schachmeister zenekara kíséretével. Polydor T 42490–42491. 1928.). Ugyanaz, énekli Sebő Miklós, a Fővárosi Operettszínház Zenekarát Hajós Endre vezényli. Eternola Edison Bell SH 1095, matr. SH 297. A felvétel 1929-ben készült.

109 [n. n.], „Ady-est a Zeneakadémián”, *Világ*, 1926. márc. 23., 9.

110 [n. n.], „Ady-est”, *Népszava*, 1926. márc. 24., 11. – A *Népszava* néhány nappal korábbi előzetese további fellépőket is említ, köztük Hetényi-Heidelberg Albertet: [n. n.], „Ady-est”, *Népszava*, 1926. márc. 14., 11.

111 [n. n.], „Zsolt Béla szerzői estje”, *Magyar Hírlap*, 1927. jan. 23., 12.

leményt formálni Szunyogh Barna dalairól, melyekről a *Nagyvárad* című lap *Ady-dalokat komponált egy szolgabíró* című cikkben számolt be 1924-ben.¹¹² Nagy Ede érmindszenti asztalos¹¹³ többnyire magyarnótás, de néhol szalonkeringő- és csárdás-ízű Ady-dalait pedig ő maga énekelte, de – valószínűleg zenei képzettség híján – a zongorakíséretet már Bachner György és Bordeaux Géza faragta hozzájuk.¹¹⁴ S e jelenség nem volt rövidéletű: még 1952-ben is azon bosszankodik Péterfi István, hogy Adyhoz nem méltó Ady-dalok szólnak meg koncerttermekben:

Az Ady-versek néhány méltó, hivatott zeneszerzőjén kívül nagyon sok nem avatott vagy különösen Ady költeményeinek megzenésítésére nem hivatott zeneszerző is komponált Ady-dalt. Sajnálatos, hogy koncerttermekben is elhangzanak olyan Ady-dalok, amelyek a költemény tartalmának meg nem értéséről tanuskodnak, azt kiforgatják, meghamisítják.¹¹⁵

Tóth Aladár hasonlóképpen, de már néhány évvel Lányi Viktor előtt felhánytorgatta, hogy az 1922. október 15-i zeneakadémiai Ady-matiné műsorának „összeállítója egy kalap alá foglalta a magyar zene legkiválóbb mestereit és a könnyebb chansonszerzőket, viszont kifelejtett olyan lelkiismeretes, komoly törekvésű művészeket, mint Kósa György és Kelen Hugó.”¹¹⁶

Mint az a fentiekből kitűnhetett, Tóth Aladár már ekkor jogosan írhatott „tekinthetős” hazai Ady-dalirodalomról.¹¹⁷ Ady Endre költészete épp a legmegfelelőbb pillanatban találta el a kortárs fiatal magyar zeneszerző-generációt. Modern nyelvezetével modern, új műdalstílusra inspirálta a zeneszerzőket. Maga Csáth Géza így írt erről: „[Ady] témái, a rímei, a fordulatai olyanok, hogy Schumann, Schubert vagy Brahms-féle recipék szerint ezek a versek daloknak ki nem készít-

112 [n. n.], „Ady-dalokat komponált egy szolgabíró”, *Nagyvárad*, 1924. szept. 25., 5; V.I., „Gondolatok Szunyogh Barna Ady-dalairól”, *Nagyvárad*, 1924. dec. 6., 5.

113 Nagy Ede Ady-dalai több évig tartó, viszonylag nagy sajtóvisszhangot kaptak 1929 és 1931 között. Lásd: [n. n.], „Nagy Ede dalestje”, *Ellenzék* [Kolozsvár], 1929. jún. 5., 12; (M. E.), „Ady-nótákat költ és alispáni engedéllyel kántál Erdélyben egy érmindszenti asztalos”, *A Reggel*, 1929. ápr. 2., 8; [n. n.], „Nagy Ede Ady-dalai”, *Keleti Újság*, 1930. júl. 19., 9; [n. n.], „Nagy Ede Ady-dalai”, *Brassói Lapok*, 1931. júl. 23., 6.

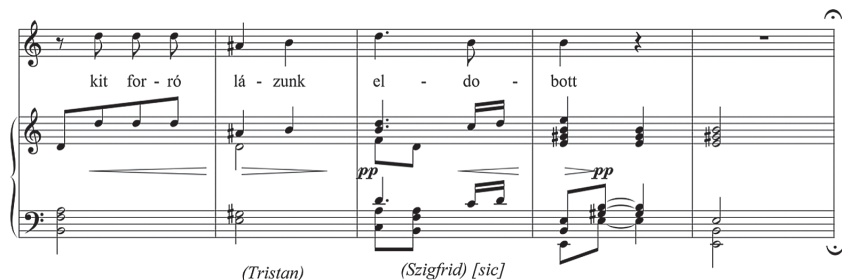
114 Nagy Ede dalai nyomtatásban is megjelentek: *10 Ady dal* (Kolozsvár: Lito Schildkraut, 1930).

115 PÉTERFI István, „Ady és a muzsika”, *Esti Budapest*, 1952. nov. 26., 4.

116 (T–th) [TÓTH Aladár], „Ady-dal matiné...”, 5.

117 „Szerencsés, időszerű vállalkozás volt, immár tekintélyes Ady-dalirodalmunkat a Zeneakadémiában önálló hangversennyel képviseltetni.” Uo., 5.

hetők. És mégis kívánják a muzsikát, izgatják a zeneszerzőt.”¹¹⁸ Szinte illusztrálják sorait *A gyermekünk* című, 1907 augusztus végén komponált Ady-dalában található Wagner-idézetek, melyekre – talán nem is ő, hanem tanára, Weiner Leó?¹¹⁹ – külön fel is hívja a figyelmet a kéziratban.¹²⁰



Kodályt saját bevallása szerint Ady „archaizmusa”, „ős színe” vezette vissza a régi magyar líra nyelvének élvezetéhez, új távlatokat nyitva meg ezzel saját zenei nyelve számára is,¹²¹ s – mint arról Ádám Jenő tájékoztat – később, már zeneakadémiai tanárként zeneszerzésóráin megszokott volt az Ady-versek megzenésítése.¹²² Ady a fiatal szerzőket inspiráló hatása tartósnak bizonyult: az 1920-as években, Reinitz emigrációjának és a Lányi által erős szavakkal illetett Róth-dalok megjelenésének évtizedében a fiatal Kósa György, Horusitzky Zoltán és Farkas Ferenc első kompozíciói között Ady-dalokat találunk. A századforduló zeneszerzői útkeresése tehát valóban átmeneti, de szükségszerű jelenség volt, s úgy tűnik, ebben az útkeresésben múlhatatlan érdemei vannak Ady költészetének.

118 CsÁTH Géza, „Beretvás Hugó Ady-dalai”, *Nyugat* 2 (1909): 2:717–719. Gyűjteményes kötetben lásd: CsÁTH, *A muzsika mesekertje...*, 219–221.

119 Kelemen Éva tájékoztatása alapján úgy tűnik, hogy a fennmaradt kézíraton nem csak Csáth Géza kézírása látható. Lehetséges ugyanakkor, hogy a kotta főszövegétől eltérő írással bejegyzett „Tristan” és „Szigfrid” szavak Csáth későbbi hozzászólatai. Kelemen Éva levélbeli közlése, 2019. szeptember 16.

120 A kézirat lelőhelye: OSZK Zeneműtár, Ms.mus.10.513.

121 POMOGÁTS Béla, „Kodály Zoltán és Ady...”, 61–62.

122 „A harmadik évben már felszabadulva, dalokat komponáltunk. Főképp Ady volt az ihlető. Én voltam a kiszemelt dalénekes. Az órákra befutott modern dalok tucatjait azon frissében nekem kellett elénekelnem.” *Így láttuk Kodályt: Nyolcvan emlékezés*, szerk. BÓNIS Ferenc (Budapest: Püski Kiadó, 1994³), 40.

Reinitztől Reinitzig

„Reinitz Béla első sikereit a kabaré világában aratta. Tehát a muzsikának olyan területén, hol annál jobb a darab, mennél jobban lehet előadni, mert az előadás sikere előbbrevaló, mint az, *amit* előadnak”¹ – kezdte Tóth Aladár Reinitz Béla új Ady-megzenésítéseiről szóló beszámolóját, amelyet a *Nyugat* 1932. március 1-jei számában jelentetett meg. Már első mondataival sem hagyott olvasóiban kétséget afelől, hogy azt a zenei közeget, amelyben a hatás és a csattanó fontosabb a kompozíciós munka összetett logikájában rejlő igazságélménynél, és amelyben Reinitz olyan otthonosan mozgott, nem tartja sokra. Kifogásai azonban más jellegűek voltak, mint kollégája, a korszak és a *Nyugat* másik jelentős zenei publicistája, Molnár Antal ellenvetései lehettek volna: míg ugyanis Molnár a szórakoztató zenét mint ledér kulturális terméket, saját szóhasználatával élve „könnyű ruhájú múzsát” elsősorban morális alapon ítélte el, addig Tóth Aladár bírálatát a kávéházak és mulatók urbánus zenei atmoszférája alapvetően idegensége, múltnélkülisége és gyökértelensége által hívta ki.

A magyar chansonszerző hiába hegyezte fülét Párizs és Bécs felé – írta –, a talaj, melybe gyökeret eresztetett, nem nyúlt mélyebbre a pesti kávéház világánál. Micsoda satnya kis gyökér volt az övé a francia chanssonak Párizs alól messzire elnyúló, évszázadok folyamán szinte az egész francia életet behálózó ősi gyökeréhez képest! [...] Pedig hát a magyar nép muzsikus-lelkében is bizonyára sok sajátos tehetség kívánczolt a városi kabaré deszkáira. De a kabaréhoz a „várost” nem a magunk erejéből, hanem idegen segítséggel építettük; és az idegenek elhullatták közöttünk dalaik nyűtt rongyosát, melyet a körútak népe azután hamarosan felkapott. Úgy bebugyolálta magát a pesti körút ezekbe a rongyokba, hogy ami a magyar szellem mélyéből kívánczolt

1 TÓTH Aladár, „Reinitz Béla és új Ady-dalai”, in BREUER János, *Zenei íráások a Nyugatban*, 392–396 (Budapest: Zeneműkiadó, 1978), 392.

könnyebb és könnyelműbb szórakozásra, annak még szele se igen érhetett el hozzá. [...] Valami megáporodott szentimentalizmus, valami erőtlen fülledtség vegyült itt össze a szivarfüsttel: ilyen felhőből nehéz a szellem valódi villámaint kipattantani.²

Tóth ugyan korántsem fogalmazott olyan erőteljesen, mint például Németh László tette, amikor Zerkovitz Béla népszerű kupléit egy alkalommal „Európa csatornáiból összefolyt”³ produktumoknak nevezte, az olvasó számára mégis meglepő lehet, hogy ezután a felütés után, amelyben a századforduló etnikailag igen sokszínű, modern Budapestjének asszimilációs energiától hajtott kulturális életét olyan nyilvánvalóan elítélte, a kritikus voltaképpen mégiscsak elismerően nyilatkozott Reinitz Béla munkásságáról. A bevezetés és a szöveg további részeinek kontrasztjára azonban Tóth Aladárnak nagyon is szüksége volt: ezáltal akart ugyanis rávilágítani arra, hogy még vértelen, erőtlen közegben is létrejöhet valódi művészi alkotás, ha az alkotó fantáziáját ellenállhatatlan teremtmőerő termékenyíti meg. Reinitz esetében, akit Tóth „gyermeki hitű, harsány igazságú, tiszta jellemnek” és „pompás zenei naturának”⁴ tekintett, ez a legitimációs erő Ady volt, a „roppant tünemény – ahogyan a kritikus kifejezte –, ez a tüneményes emberélet, mely lángba borított mindent, amihez ért és ősi magyar tüzeket gyűjtött újdonsült nagyvárosi életünkben is”.⁵ Bár magát a zenei eszköztárat, amelyet Reinitz használt, Tóth nem tartotta Ady korszakos zsenijéhez méltónak, klasszikus értékűnek (úgy fogalmazott, hogy Reinitz „nem ment értük messzire, erdélyi havasokig vagy beethoveni havasokig”⁶), azt mégis elismerte, hogy a komponista megadta a verseknek „azt a hangsúlyt, amelyben a költő magára ismert”.⁷

Reinitz Ady-megzenésítéseiről szólva mások is azt emelték ki elsősorban, hogy ezek a dalok hagyják megszólalni, beszélni az Ady-verseket. Lányi Viktor például egy 1927-es *Nyugat*-cikkében amellelt foglalt állást, hogy a költeményeket lassan teljesen maga alá temető zenei giccs helyett az Ady-esteken jóval több Reinitz-kompozíciót kellene előadni, mert ezek bensőséges érzelmvilága és kifejezőereje érzékenyen és frappánsan illeszkedik a versek szelleméhez,⁸ Barta Lajos pedig

2 Uo., 392–393.

3 NÉMETH László, „Nép és író”, in NÉMETH László, *Művelődéspolitikai írások*, szerk. SZIGETI TÓTH János és MONOSTORI Imre, Társadalom és művelődés, 15–18 (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1986), 15.

4 TÓTH, „Reinitz Béla...”, 393.

5 Uo., 394.

6 Uo., 394.

7 Uo.

8 LÁNYI Viktor, „Egy Ady-est tanulságai”, in BREUER, *Zenei írások a Nyugatban*, 364–367, 366.

egyenesen azt állította ugyanebben az évben és szintén a *Nyugat* hasábjain, hogy Reinitz Béla keze alatt „Ady énekel”, mert a zeneszerző „megragadja, kioldja a zenét, mely ezekben a versekben van”.⁹ Ugyanezt emelte ki Mezey Zsigmond is két évvel korábban, amikor azt írta, hogy Reinitz költői lelke „évekig dajkál, melenget egy-egy Ady-verset, eladdig, amíg az önmagától énekelni kezd”,¹⁰ Csáth Géza pedig már 1910-ben méltatta ezeknek a daloknak az ötletességét, frissességét és egészséges egyszerűségét – igaz, ő hiányolta belőlük a „banalitástól való aggódó irtózat és tartózkodást”, valamint az „enerváltan szubtilis mesehangulatokat”, amelyeket az Ady-életmű alapvető jelentőségű jellemzőinek tartott.¹¹

Tóth Aladár azonban a maga részéről jóval messzebb ment ezeknél az értékeléseknél. Számára Reinitz dalainak elsődleges érdeme abban rejlett – még a koraiaknak is, amelyek értékéről viszonylag szűkszavúan úgy nyilatkozott, hogy „érdemes volt énekelni őket”¹² –, hogy általuk, a zene segítségével a hallgatók tudatának mélyére szivároghatott Ady költészete és az azt átható közös magyar identitás. „[Í]me: mindaz, ami a költő közvetlen közelében önmagát elejtve dalolt, most a költőt dalolta, a költőt, kiben az egész magyar nemzet megtalálhatta világot jelentő önmagát”¹³ – írta, világossá téve, hogy Reinitz kávéházi atmoszférájának érdekessége vagy jelentősége számára nem önmagáért való, saját kontextusában értelmezendő kulturális teljesítmény: értékét az adja, hogy könnyedsége és „vásári, korcsmai” asszociációi ellenére, Ady közegével való sajátos rokonsága révén mégis képes a dacos és nagyszerű nemzeti génusz közvetítőjévé válni, le tudja képezni, hogyan hatja át és hódítja meg az erőteljes magyar szellem a modern nagyváros idegenségét.

Mindazonáltal van ebben a különös méltatásban egy szokatlan elem, amely ráadásul a cikk gondolatmenetében többször is visszatér: az erdélyi és beethoveni havasok párhuzamos képe, amely csak a szöveg egy későbbi pontján nyer magyarázatot. Ott, ahol Tóth bevonja érvelésébe a népzenei ihletésű zenei irányzat eredményeit is, mondván: „a Zeneakadémiának két növendéke”, vagyis Bartók és Kodály, időközben „áttörte a gátat, ami városi kultúránkat a messze falvakba kizsorszult magyar zenei teremtményektől elválasztotta”,¹⁴ és azáltal, hogy a talajtalan, idegen hatásokkal viaskodó, kaleidoszkópszerű értelmiségi kultúrát visszavezették a gyökereihez, ezek a zeneszerzők lehetővé tették, hogy „az erdélyi havasok dala” összecsendüljön „új, merész, de teljes harmóniában a nyugati zene legma-

9 BARTA Lajos, „Ady énekel...”, in *uo.*, 353–360, 355.

10 MEZEY Zsigmond, „Reinittz Béla: *Hét dal Ady Endre verseire*”, *Nyugat* 18 (1925): 2:303–304, 303.

11 CSÁTH Géza, „Reinittz Béla és Farkas Ödön dalai”, *Nyugat* 3 (1910): 2:1231–1233, 1231.

12 TÓTH, „Reinittz Béla...”, 394.

13 *Uo.*

14 *Uo.*

gasabb ormainak dalával”.¹⁵ Vagyis a szellemi alapok feltárásával Bartók és Kodály elérték, hogy a magyar többszólamú, megkomponált zene is megostromolhassa a klasszikus magaslatokat, és egyedi értékűként jelenhessen meg a világban. Az „erdélyi és beethoveni havasok” tehát a magyar népzene csiszolt tökéletességét és a nyugati zene egyik abszolút tetőpontját jelenítik meg Tóth Aladár szövegében, egymásra vonatkoztatásuk pedig a jövő diadalmas magyar műzenéjének képét hivatott megrajzolni. Mindez azonban még mindig nem tisztázza világosan, miért folytatja beszámolóját Tóth Reinitz bécsi éveinek művészi érlelődést hozó időszakával, tudatosan úgy állítva be egyébként az emigráció idejét, mintha az az „új magyar zene”, Bartók és Kodály művei melletti kiállítás büntetéseként érte volna a komponistát, és nem a Tanácsköztársaság idején játszott szerepe miatt kényszerült volna rá. Éppígy kérdéses, miért állítja, hogy az a tónusváltás, amelyet egyébként más kritikusok is regisztráltak a húszas évek második felében Reinitz dalaiban, de nem kapcsoltak hozzá népzenei képzettársításokat, azért következett volna be, mert Reinitz „képzeletében bejárta az erdélyi és a beethoveni havasokat”.¹⁶ E sugalmazás szerint tehát Reinitz engedte művészi fantáziáját megtermékenyülni a folklorizmus újdonságától és igazságától, és ezáltal elérte, hogy dalai már ne csak Ady hétköznapi, e világi személyiségét tükrözzék, akit olyan jól ismert, hanem örökkévaló művészi nagyságát is.

A klasszikus érték megteremtésének szűnni nem akaró vágya, illetve annak bizonyítása, hogy a klasszikus magyar műzene Kodály alkotásaiban végre csakugyan megszületett, a húszas években fellépő fiatal Kodály-apológéták, Szabolcsi Benke, Tóth Aladár és Molnár Antal írásainak állandó témája volt a két világháború közti évtizedekben. E klasszicizmus mibenléte azonban, amelyet neveztek újnak és nemzetinek, mi több, folklorisztikus nemzetinek is (mégpedig nem egymást váltó, hanem egymást magyarázó, kiegészítő értelemben), nem könnyen ragadható meg. Dalos Anna *Kodály és a zenetörténet*¹⁷ című tanulmányában kísérletet tett rá, hogy felvázolja a 20. század elejének legfőbb elméleteit Ferruccio Busoni kísérletező fantáziát biztos formakezeléssel ötvöző új vagy fiatal klasszicizmusától (Junge Klassizität), amelyről feltételezi, hogy hathatott a pesti zeneakadémiai évei után Lipcsében zenetudományi tanulmányokat folytató fiatal Szabolcsira, egészen Stravinskynak a régebbi stíluskorszakok zenei elemeit új kontextusba helyező, azokat ironikusan átértelmező és az eltávolítás formaképző eszközévé

15 Uo., 394.

16 Uo., 395.

17 DALOS Anna, „Kodály és a zenetörténet”, in DALOS Anna, *Kodály és a történelem: Tizenkét tanulmány*, 13–31 (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015).

avató neoklasszicizmusáig. Ezek egyike sem vág azonban egészen egybe Kodály törekvéseivel: a Busoni elméletében fontos szerepet játszó experimentális vonásokkal legalább olyan nehéz elszámolni az ő műveit vizsgálva, mint azzal a ténnyel, hogy struktúrái az elidegenítés helyett inkább a hagyományba és a közösségbe való bevonás, befogadás élményére épülnek.

Ennek az élménynek a rendkívüli jelentősége a mai napig visszhangzik a Kodály-szakirodalomban, de a legtisztábban talán Szabolcsinak egy 1926-os *Nyugati*-cikkében mutatkozik meg. A sokat idézett írás, amely Kodályt „szellemi vezérnek”, sőt „igehirdetőnek” nevezi, valójában egy Kodály-dalestről számol be, sajátos módon azonban zenéről egyetlen szó sem esik benne. Helyette az elhangzott dalok szövegét, azok történelmi súlyát elemzi Szabolcsi, úgy írva a Kodály-dalokról, illetve a bennük megőrződött és megelevenedett múltról, mintha régészeti leletek lennének, de olyan leletek, amelyek nemcsak informálják hallgatójukat, hanem be is szívárognak a tudatába, és életre keltik a benne szunnyadó nemzettudatot.

Feltárult előttünk ennek az új zenének gazdag kincsháza: messzi tájaknak, messzi korszakoknak az a forró, megelevenítő költészete, mely a régi magyar kultúra szellemét beteljesíti, felmagasztalja s diadalmas folytatásként tárja elénk a jövőt. [...] Olyan ez a régi líra, elborult, üszkös századoknak ez az öröksége, mint a mesebeli virág elhamvadt falvak és ledólt várak romjain. Egy-egy lírikus kitörésből kell itt kitalálnunk mindent, ami körülötte történt, megéreznünk azt a sötét, viharos hátteret, melyből a költészet örök életére kiszakadt. S az ember, ki ezekből a dalokból élénk rajzoldódik, mintha e sötét háttérnek, e viharos tájnak testté vált öntudata volna, hogy a föld hangja és értelme, elkiáltott jajja és elkacagott gyönyörűsége legyen.¹⁸

Azzal a meggyőződéssel, hogy a múlt mozaikjai egy nagyszabású történelmi emlékezet romjai és jelei, Szabolcsi nem állt egyedül. Kodály ugyanígy hajlott rá, hogy a népdalokat úgy kezelje, mint egy hősi eposz zenei töredékeit:

Ne tévesszen meg senkit, hogy a szövegek ma csak holmi betyártörténeteket adnak elő. Tudjuk, hogy százados nemzeti harcok végével a feleslegessé vált katonából kóbor szegénylegény lett; azoknak végső ivadéka a betyár. A népdal hősnek tekinti, sokszor a műköltő is. A régi hadi hősök feledésbe merültek, a nép azokról énekel a 19. században, akiknek tetteit szemével látta. Ha a szöveg hozzásimul a változott időkhöz, a zenéről

nem kell ugyanazt feltételeznünk. A zenéből kétségtelenül kihallani a semmitől meg nem hátráló bátorságot, az erő tudatát, az önfeláldozás készségét, a halál megvetését.¹⁹

Szabolcsi azonban az emlékezés aktusán kívül mást is felfedezett Kodály népi ihletésű művészetében: úgy vélte, hogy mestere életművét, csakúgy, mint azokat a kulturális emlékezetfoszlányokat, amelyekből táplálkozik, áthatja a föld ereje és átszellemíti a teremtés igazsága – ez teszi lehetővé, hogy a befogadó mintegy új-ját a töredék vonalvezetésére helyezve mágikus átlényegülés révén részesülhessen az élet forrását rejtő múltból. E mágia jelentősége pedig az „erdélyi és beethoveni havasok” szövegösszefüggésében abból fakad, hogy Szabolcsi számára valójában ez a varázsos egység, jel és jelölt, ihlet és alkotás egymást felidéző, maradéktalan egyezése volt a klasszicizmus lelke és lényege. Nem leírható zenei jellemzőket értett rajta elsősorban, egyszerűséget, arányosságot, népies hangot, hanem a teremtés szikrájával, a „titkos metamorfózissal” azonosította, amely a maga tökéletességében hívja életre a gondolatot, mérlegelés és kételkedés nélkül, úgy, ahogyan azt először 1921-ben publikált, Mozartról szóló tanulmányában megfogalmazta.²⁰ Oswald Spengler történelemszemléletétől megihletve Szabolcsi azt fejtette ki ebben a szövegben, hogy miként veszítette el a nyugati kultúra az istenivel való kapcsolatot, amely megítélése szerint utoljára Mozart kompozícióiban ragyogott fel, abban az „abszolút, egyetlen, bizonyos, végleges és feltétlen teremtésben”, amelynek misztikus ösztönösségében jel és jelölt, ihlet és kifejezés, tartalom és forma magától értetődően vonatkozott egymásra. A romantika korát ennek szellemében a meghasonlottság időszakaként értelmezte, olyan korszakként, amelyben az isteni teremtést az emberi erőfeszítés váltotta fel, a felmutatást a megkonstruálás, az árkádiái múltat az ipari jelen; ebben a korban jel és jelölt kapcsolata megszakadt, „a belső forma elveszett, csak külső tükörmása maradt töredezett szilánk gyanánt” a szerzők kezében.²¹ A fiatal Szabolcsi úgy vélte, hogy a nyugati kultúrát végleg maga alá temette a romantikával, az emberi alkotás felmagasztalásával megjelenő civilizáció, és haldoklása a 20. század elején olyan alkotók keze alatt folytatódott, mint a „barbár”, „embermegvető hitetlenséggel” kérkedő, „cinikus démonnak” bélyegzett Stravinsky,²² vagy épp azok a századfordulón aktív alkotók Puccinitől

19 KODÁLY Zoltán, „A magyar karének útja”, in *Visszatekintés*, szerk. BÓNIS Ferenc, 3 köt. Magyar zenetudomány, 1:51–55 (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964), 54.

20 SZABOLCSI Bence, „Mozart: Kísérlet”, in SZABOLCSI Bence, *Válogatott írásai*, szerk. WILHEIM András, 9–33 (Budapest: Typotex Kiadó, 2007).

21 Uo., 12.

22 SZABOLCSI Bence, „Sztravinszkij, Európa bálványa”, in SZABOLCSI, *Válogatott írásai*, 37–38, 38.

Debussyn át Schönbergig, akiknek műveiben Szabolcsi ekkoriban pusztán „hervadt kultúrák morfinista szellemét és spekulatív különcködését” vélte felfedezni.²³

A romlást azonban mégsem tartotta megállíthatatlannak: úgy gondolta, hogy van kiút a civilizáció poklából, van visszaút a kultúra birodalmába, az isteni teremtés felé, de ez csak azok számára áll nyitva, akik nem voltak tevékeny részesei a hanyatlás folyamatának, akik megőrizték, de legalábbis újra felfedezték kapcsolatukat a föld megtermékenyítő erejével, ahogyan Kodály tette.

A magyarság zenéje, mely eddig dermedt álmát aludta, vagy amikor a külföld tempóját követni szerette volna, félszeg próbálkozással igyekezett Európához hasonlítani: a 20. század elején Kodályban hirtelen magára eszmélt, s fölfedezte önmagát, mint élő és végtelen lehetőséget rejtő értéket. [...] S mindennek fölött ráeszmélt, hogy gyökere, alapja, éltetője, megőrzője: a régi népzene, a magyarság lelkének legnagyobb zenéi megnyilatkozása, még ott él a lábai alatt, csak betakarja egy újabb réteg: az arany még ott van a mélységben, csak rá kell találni.²⁴

Kodály népzenei fogantatású szerkesztésmódját ezért egyenesen a modern zene kísérletező fázisát lezáró, beteljesítő összefoglalásnak tekintette, szó szerinti értelemben vett „új klasszicizmusnak” ismerte el, amely legyőzi a „romantikus kettéhasadást”, és mint a „régiklasszicizmus” annak idején, végre új teljességet nyújt.²⁵ Újra képes megragadni forma és tartalom szerves egészét, s ezáltal, ahogyan azt a *Kodály Zoltán hangszeres zenéje* című cikkében 1922-ben leírta a *Musikblätter des Anbruchs* hasábjain megjelentette, „új emberség zenéjévé, vallásos küldetés beteljesítőjévé, a világ új erkölcsévé válik”.²⁶

23 SZABOLCSI Bence, „Kodály és Európa”, in *uo.*, 50–54, 51.

24 *Uo.*, 51.

25 Szabolcsinak ez a fejtegetése egyébként egybevág Kodály egykori tanárának és barátjának, Horváth Jánosnak a magyar irodalmi klasszicizmusról alkotott nézeteivel és elméletével. Ahogyan a Kodály-tanítvány Szabolcsi, úgy Horváth is a népművészet megtermékenyítő erejében látta annak biztosítékát, hogy a hazai irodalom ne pusztán magyar nyelvű, de mintegy genetikailag is magyar legyen: a népköltészet jelentette számára azt az elvitathatatlan kulturális értéket, amely lehetővé tette, hogy az egyes alkotások idegen vagy éppen személyes elemei „hozzaigazodjanak ahhoz a kollektív lelki formához, amely befogadta őket”. Ezt a szintézist a Szabolcsiéihoz nagyon hasonló szavakkal méltatta: „Semmi kétség: Petőfi, Arany, Gyulai magyar klasszicizmusában nyugvóponthoz, érettséghez, célhoz érkezett el a magyar irodalmi fejlődés egésze. Benne mindazon tényezők találkoztak, összebékültek és közös eredményüket létesítették, amelyek nyolc évszázad irodalmi fejlődésében részt vettek. Klasszicizmusunk tehát időbeli unikum: történeti képződmény, megállapodott magyar lelki forma” – írta. HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 274, 345–346. A két, egymástól aligha függetleníthető művészetelméleti rendszernek a további összevetése azonban már egy másik tanulmány témája.

26 SZABOLCSI Bence, „Kodály Zoltán hangszeres zenéje”, in SZABOLCSI, *Válogatott írásai*, 34–36, 34.

A klasszikus eszménynek ez a megváltó hatalma – amelyet az örök érvényű művészi értéket és identitásképző erőt egymással lényegében megfeleltető népzeneben felfedezni vélte és amelyben az isteni megnyilvánulását látta – volt a fiatal Szabolcsi számára Kodály művészetének legfőbb értéke, amelyet vitacikkeiben hevesen védelmezett a húszas években, és amelyért a kirekesztő, mondhatni agresszív konzervativizmus vádját is vállalta. Gondolatmenete azonban magától Kodálytól sem volt idegen. Mi több, Szabolcsi egykori zeneakadémiai tanára a harmincas évektől egyre nyíltabban beszélt a népzenei örökségből kibontott többszólamú zenekultúra konkrét kultúrpolitikai értékéről és nemzetépítő erejéről. Úgy vélte, hogy ezek a zenei törekvések kiváltképp alkalmasak a trianoni békeszerződéssel létrejött kényszer-nemzetállam szellemi megtisztítására és megerősítésére, mert úgy hatnak a tradicionálisan idegen (elsősorban német és zsidó) középosztály nyugati ízlését átvevő magyar értelmiségre, mint valamiféle vértranszfúzió, amely életre kelti a „magyar őserőt”.

Ugyanaz megy itt végbe, mint egy pusztuló szervezetben. Az orvostudomány újabban a sorvadó szervezetet sikerrel kísérli meg a saját vérből való injekcióval életre serkenteni. Miért ne lehetne tehát a nemzet kulturális életét is erőszakos beavatkozás nélkül ilyen természetes vérátömlesztéssel megújítani?! [...] A népdal terjesztése és általánossá tétele ilyen saját vérből való injekció, melynek életfrissítő hatása még csak ezután mutatkozik majd. [...] A magyar öntudattal hívók száma egyre több lesz, és mindinkább megértik, hogy a nemzet különböző rétegeinek összekovácsolásában egy egyszerűbb népdalnak is mekkora szerepe lehet.²⁷

A nemzeti klasszicizmus tehát a két világháború közti korszakban korántsem pusztán népi kulturális elemeket hagyományos szerkezeti elvekkel kombináló esztétikai-alkotói irányzat volt Kodály és követői számára, hanem egyfajta misztérium, amelynek klasszikus értéke nemzeti mivoltából fakadt, és amely arra volt hivatva, hogy a dualizmus korának asszimilációs-urbánus kulturális életéből kinövő új magyar művészetet megváltsa a „romlástól”, a „civilizációs hanyatlástól”. Ezért volt olyan fontos Tóth Aladár számára, hogy bizonyítsa: Reinitz Béla kávéházi és kabarédalokon edződött zeneszerzői fantáziája a bécsi években, a monarchia összeomlását követő időszakban végül mégis bejárta a népzenei és ebből következően klasszikus magaslatokat, mert ezzel a gesztussal tudta és akarta megnyerni Reinitz dalaiban keresztül Ady – nem csekély legitimációs potenciállal kecsegtető – művészetét Kodály folklorisztikus nemzeti klasszicizmusa számára.

27 KODÁLY Zoltán, „A magyar népdal nemzeti erejéről”, in BÓNIS, *Visszatekintés*, 3:32–34, 33–34.

Vers dalszöveg helyett

A populáris zene találkozásai Ady költészetével
a késő Kádár-kori Magyarországon

Viták a dalszöveg rendeltetéséről az államszocializmusban

A populáris zene társadalmi és kulturális szerepéről folytatott hazai vitákban mindig is az arra vonatkozó kérdés számított a legfontosabbnak, hogy miként lehet a széles néprétegek által fogyasztott zenét tartalommal megtölteni és *értékké* tenni, hogy az a pusztá szórakoztatáson túl oktatási, művelődési vagy akár ideológiai célokra is felhasználható legyen. A dalszövegek kérdésével is jellemzően ebben az összefüggésben foglalkoztak; a gyengének, veszélyesnek minősített szövegek „megjavítására” a 20. század során számos javaslat született.

Ez már a két világháború közötti időszakban így történt; elég, ha csak a téma első jelentős kutatójának, a Kodály-tanítvány Molnár Antalnak a vonatkozó írásaira gondolunk, például *A könnyű zene és társadalmi szerepe* című, 1935-ös nagy tanulmányára, amelyben a zenetudós többek között azért támadta a „könnyűzenei” művek szövegeit, mert azok „nem vágnak egybe a zene mondanivalójával” és rendszerint a „minimalizmus szellemét árasztják”.¹

Molnár a problémát még az emberek kitartó nevelése és a magasművészet társadalmasítása útján látta a leginkább orvosolhatónak. Az államszocializmus legelső időszakában viszont, amikor az államhatalom – a zeneszerzői és zenetudományi elit bevonásával – egy nyugati hatásoktól mentes, előzetesen meghatározott kompozíciós és esztétikai paraméterek mentén létrehozható, új népszerű zene megalkotását tűzte ki célul, inkább már a dalszövegek tartalmának radikális megváltozásától várták a megoldást. Az ötvenes évek populáris zenei témájú konferenciáinak és ankétjainak jegyzőkönyveiben, illetve a kor zenei sajtójában

1 MOLNÁR Antal, *A könnyű zene és társadalmi szerepe* (Budapest: Sárkány Kiadó, 1935). Újabb: ua., in *Boëthius boldog fiatalága*, szerk. DEMÉNY János, 447–515 (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 484.

ennek megfelelően nem pusztán a dalszövegek általános színvonalának növelésére vonatkozó javaslatokkal találkozhatunk; a dalszövegírókat egyenesen arra próbálták rábírni, hogy a szerelem és más magánéleti témák helyett a társadalom szocialista átalakulásával kapcsolatos, közösségi kérdésekről írjanak, és minden körülmények között derűs, optimista hangvételre törekedjenek.²

A tartalom szabályozását és a szövegírók szoros ellenőrzését célzó efféle kísérletek – a tervezőasztal mellett született, nevelő célzatú dalokkal együtt – már az ötvenes évek közepén háttérbe szorultak. Az alapvető elvárások – hogy a szövegek komoly mondanivalóval rendelkezzenek és a művelődést, az emberek fejlődését is segítsék – ugyanakkor a későbbiekben sem változtak, függetlenül attól, hogy a jazz és a modern populáris zenei jelenségek (mindenekelőtt a rockzene) hatására az ötvenes évek végétől a hazai zenés szórakozás is intenzív átalakuláson ment keresztül.

Fontos újdonságnak tekinthetjük azonban, hogy a témában megszólalók a hatvanas években immár vizsgálatokkal, elemzésekkel is igyekeztek alátámasztani a dalszövegekkel szembeni kritikájukat, és megindokolni az általuk javasolt változtatások szükségességét. Jó példa erre a slágerek veszélyeiről az *Alföld* folyóirat 1965–1966-os évfolyamaiban folytatott sajtóvita, amelynek valamennyi résztvevője kisebb közvéleménykutatásokra és azok eredményeire alapozta mondanivalóját.³ E vizsgálódások középpontjában még nem maguk a szövegek, hanem mindenekelőtt azok nagyközönségre gyakorolt hatásai álltak. Márpedig a gimnáziumi osztályokban és üzemi fiatalok körében végzett különböző felmérések rendre azt „mutatták”, hogy a zenehallgató ifjúság jelentős része – ekkor még – nem igazán figyelt oda az éppen divatos (magyar) slágerszövegekre (a külföldi szövegeket pedig nem is értette), és a képessége sem volt meg igazán arra, hogy különbséget tudjon tenni a „giccs” és a „magasrendű költészet” között. A fiatalok esztétikai értékrendjének, ízlésének alakítása, valamint az irodalom élményszerű tanítása mellett ezért is válhatott e vitában is visszatérő követeléssé, hogy a szövegek színvonala emelkedjen, ám ezúttal – a vita Sz. Szabó László által jegyzett zárszavában – már az is felvetődött, hogy akár *kortárs költőket* is be lehetne vonni a dalszerzés folyamatába.⁴

2 Lásd bővebben: IGNÁCZ Ádám, *Milliók zenéje: Populáris zene és zenetudomány* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020), 149–152.

3 Sz. SZABÓ László, „A könnyebb ellenállás irányába”, *Alföld* 16, 9. sz. (1965): 66–71; BÉNYEI József, „A slágerek és a közizlés”, *Alföld* 16, 11. sz. (1965): 57–59; KÉRÉSZ Gyula, „Ami a slágerszövegeket illeti...”, *Alföld* 17, 1. sz. (1966): 63–68; Sz. SZABÓ László, „Zárógondolatok a sláger-vita margójára”, *Alföld* 17, 2. sz. (1966): 78–83.

4 Sz. SZABÓ, „Zárógondolatok...”, 81.

Sz. Szabó ezzel elsősorban azt szerette volna elérni, hogy „a műfajon belül” is „legyen magas, rangos művészeti mérce”, de az így születő dalszövegeket ennek ellenére sem akarta a jelentős költők – Ady vagy Juhász Gyula – verseihez mérni.⁵ Ezt a slágerszövegek tartalmi és formai jellegzetességeit 1967-ben átfogó tanulmányban⁶ elemző Hankiss Elemér sem tette meg. Azok után azonban, hogy arra a következtetésre jutott, hogy a slágerszövegek képtelenek az „áttételes, jelképes közlésformákra”, és logikai, illetve kifejezésbeli igénytelenség jellemzi őket, Hankiss mégis felvetette, hogy a slágereknek a *20. századi költészet eredményeit* is érdemes lenne felhasználniuk, így segítve „az új világkép” és „az új ember” megalkotását célzó kulturális törekvéseket.

A Vitányi Iván–Lévai Júlia szerzőpárost néhány évvel később bevallottan Hankiss tanulmánya sarkallta arra, hogy a slágerekről írott könyvében⁷ a slágerszövegek zene- és irodalomtörténeti helyének kijelölésére is kísérletet tegyen. Vitányiék a korszak zenei és esztétikai gondolkodásában kulcsszerepet játszó köznyelvi koncepcióból⁸ kiindulva azt feltételezték, hogy régen a magas és a népszerű irodalom (nyelve) nem vált szét élesen egymástól: hogy a költők még beszélték a széles néptömegek nyelvét, és annak elemeit is felhasználták műveikben. Érvelésük szerint ez az egység épp Ady Endre költészetének megjelenésével, a 20. század elején kezdett megbomlani, hogy aztán, József Attila idejére, a modern költészet és a slágerköltészet teljességgel külön utakra tévedjen. A szerzők saját jelenükben már semmilyen téren nem fedeztek fel hasonlóságot vers és dalszöveg között, mert úgy vélték, az utóbbi az előbbi egyetlen fontos tulajdonságát sem képes felmutatni: ahelyett, hogy kitágítaná, leszűkíti a mondanivalót, ahelyett, hogy egyesítené az egyéni és a közösségi-társadalmi perspektívát, a „magányos tömeg” hangján szól, a nagy költészet elemeit pedig differenciálatlanul, közhelyszerűen: „leszűlyedtt javakként” használja. Egy ilyen folyamat – tehetjük hozzá – csak egyféleképpen lett volna megállítható: ha magas és alacsony, népszerű és művészi tulajdonságaikban ismét közelíteni kezdenek egymáshoz, a költészet ismét népszerűvé válik, a dalszövegek pedig felnőnek a költészet szintjére.

Ha végigtekintünk a fentebb hivatkozott szerzők érvein és követelésein, azt látjuk, hogy a hatvanas évek közvéleménye szívesen állította példaként a költeményeket a dalszövegek, a professzionális költőket pedig a dalszövegírók elé, de arra is felfigyelhetünk, hogy ennek ellenére sem merült fel, hogy akár a magyar

5 Uo., 82.

6 HANKISS Elemér, „Sorrentoi narancsfák közt...: (A magyar slágerszövegekről)”, in HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig*, 193–254 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969).

7 LÉVAI Júlia és VITÁNYI Iván, *Miből lesz a sláger?* (Budapest: Zeneműkiadó, 1972), különösen 97–133.

8 Részletesen lásd: IGNÁCZ, *Milliók zenéje...*, 203–247.

költészet remekei is dalszöveggé válhatnak. És ez érdemben azután sem változott, hogy a modern populáris zenei irányzatok – mindenekelőtt a beat és a folk – megjelenésével egyszeriben kézzelfogható közelségbe került az értékes és tartalmas (*magyar nyelvű*) szöveggel rendelkező népszerű zene kialakításának a lehetősége. Mintha a legtöbben Párkány László véleményén lettek volna, aki szerint „a popzene nem épülhet a költészetre, mert nem az a rendeltetése, hogy egy ősi műformát dallá alakítson. Így előbb-utóbb színre kell hogy lépjen a mostaninál gondolaterősebb, tehetségesebb szövegírói gárda”.⁹

E gondolatait Párkány a hetvenes évek derekán vetette papírra, akkor, amikor a populáris zenei irányzatok – jobbára amatőr – művelői már nemcsak saját dalszövegekkel, hanem a hazai irodalmi kánonból vett versek megzenésítésével is kísérleteztek. Ezeket a kísérleteket a közvélemény meglehetősen ambivalensen fogadta. Az elemzők – és a muzsikusok – egy része az énekelt versek több évszázados, Balassi Bálinttól egészen Tersánszky Józsi Jenőig tartó hagyományának újraéledését látta bennük, művelőit modern dalnokoknak, népénekeseknek nevezve; egy másik részük viszont a csupán 1965 óta létező magyar nyelvű ifjúsági zene egyik legújabb oldalhajtasaként, ahistorikus zenei jelenségekként interpretálta azokat. S bár néhányan úgy vélték, jelentős közművelődési szerepe lehet annak, ha nagy költők már létező verseit az ifjúság körében népszerű előadók – a korszaknak megfelelő divatos stílusokban – dolgozzák fel és terjesztik, a többség csupán *átmeneti megoldásként* tekintett erre; tényleges megoldást továbbra is „a mostaninál gondolaterősebb, tehetségesebb” szövegírók megjelenésétől remélt.

De még a támogatók is arra figyelmeztettek: verset megzenésíteni mindig nagy felelősséget jelent és nagy körültekintést igényel, nagyobb, mint a „saját dalok” előadása.¹⁰ A korabeli kulturális és művelődéspolitikai célkitűzésekkel egyedül az tűnt számukra összeegyeztethetőnek, ha a fiatalok olyan versekhez nyúlhatnak, amelyek „mindenkor aktuális gondolatokat”, társadalmilag fontos témákat kínálnak, a zene pedig mindvégig a költemény szolgáloja marad. Ezeknek a kritériumoknak azonban közel sem tudott vagy akart a versmegzenésítők mindegyike megfelelni.

9 PÁRKÁNY László, „Mire való a gitár? Zárszó – néhány tanulsággal”, *Magyar Ifjúság* 18, 36. sz. (1974): 34.

10 Lásd például: KELÉNYI István, „Milyen az igazi polbites gyerek?”, *Népművelés* 24, 10. sz. (1976): 27–28, 28.

A versmegzenésítések kezdetei

Az igényes zenés szórakozás kialakítását célzó állami kísérletek részeként már az 1945–1949 közötti időszakban, illetve a Rákosi-korszak utolsó és a Kádár-korszak első éveiben is születtek olyan dalok, amelyek jelentős költők jelentős szövegeire készültek. E dalok azonban – akár a zenés színházi műfajokban jártas Polgár Tibor és Huszka Jenő szerzeményeire,¹¹ a Zolnai Jenő és Udvardy László nevéhez köthető „nemes esztrád dalokra”,¹² vagy éppen a hatvanas évek elején futó *Utca éneke* sorozatra¹³ gondolunk – alapvetően a professzionális zenei elithez köthető próbálkozások voltak, amik nem tudták a nagyobb tömegeket megszólítani. A modern populáris zenéhez kapcsolható versmegzenésítésekről csak a hatvanas-hetvenes évek fordulójától kezdve beszélhetünk. A korszakkal foglalkozó történeti munkák rendszerint Sebő Ferencnek és Halmos Bélának, s rajtuk keresztül a népzenei újhullámnak tulajdonítják az érdemet, hogy a versfeldolgozások széles körben elterjedtek a hazai ifjúsági kultúrában.¹⁴ Anélkül, hogy Sebőék úttörő szerepét kétségbe vonnám, ezt az interpretációt némileg leegyszerűsítőnek vélem, miután azok a muzsikuskok, akik ugyanebben az időben hasonló útra léptek, teljesen eltérő irányokból érkeztek, és sokszor inspirációs forrásaikban, motivációjukban, stílusukban is különböztek egymástól, így munkásságuk még ebben a szűk keresztmetszetben – a versmegzenésítések tekintetében – sem mérhető össze egymással.

A gyökerek keresésekor érdemes megemlíteni, hogy a versek és más irodalmi szövegek a hatvanas évek második felétől kezdve a nemzetközi (mainstream) pop-rock zenében sem voltak ismeretlenek. Az efféle szövegválasztásra még a Beatles együttesnél is találunk néhány példát. Az egyik legismertebb, az 1969-ben megjelent *Abbey Road* album híres *Egyvelegének (Medley) Golden Slumbers* című tétele, amely egy 17. század elején alkotó angol író, Thomas Dekker egyik köl-

11 Lásd például Nagykovácsi Ilona és a Durium Zenekar előadásában Polgár Tibor: *Mama* (József Attila), DAC 48.605.

12 IGNÁ CZ Ádám, „A tánczene szovjetizálásának kísérlete a Rákosi-korszakban”, in *Populáris zene és államhatalom*, szerk. IGNÁ CZ Ádám, 27–53 (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017), 36.

13 A kezdeményezésben többek között Lendvay Kamilló, Borgulya András, Dénes Margit, Grabócz Miklós, Gulyás László, Juhász Frigyes zeneszerzők, illetve Kövesdy János és Soós Zoltán költők vettek részt, és „a mai élet témáiról írtak változatos típusú (hol szatirikus élű, hol harcias, hol megrázóan tragikus, hol megkönnyedén lírai), általában tömeges elterjedésre szánt dalokat.” MARÓTHY János, „Az igazság dalai: Gondolatok a mozgalmi dal jelenéről és jövőjéről”, *Ifjú Kommunista* 9, 11. sz. (1965): 23–25, 25.

14 Lásd például: JÁVORSZKY Béla Szilárd, *A magyar folk története* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 2013).

teményére épül. De hasonlóan jó példa lehet a Pink Floyd második albumának (*A Saucerful of Secrets*, 1968) *Set the Controls for the Heart of the Sun* című dala, amely egy középkori kínai verseket tartalmazó brit antológia (*Poems of the late T'ang*) néhány versrészlete alapján született. A műfajon belül különösen a folk, blues és country stílusok irányába nyitott formációk, valamint a progresszív rock képviselői nyúltak előszeretettel versekhez – a Simon & Garfunkeltól az Emerson, Lake & Palmeren át a Fleetwood Macig számos nevet említhetünk –, és akár az angol nyelvű irodalom olyan klasszikusait is felfedezték maguknak, mint William Shakespeare, William Blake vagy Edgar Allan Poe. A magyarországi rockzene első versmegzenésítői szintén ezekben a szubzsánerekben mozogtak otthonosan: az egyik oldalon a progresszív rockban utazó Kex és a Syrius, a másikon pedig a magyar és balkáni népzene sokoldalúan felhasználó Illés és Tolcsvay együttesek tagjai, akik aztán a hetvenes években számos közös produkcióban (Fonográf, KITT-egylet, Koncz Zsuzsa szólólemezei, filmzenék stb.) is szerepeltek. Itt nemcsak Bródy Jánosra érdemes hivatkozni – akit már pályafutása első évtizedében foglalkoztatott, hogy bizonyos versek miként erősíthetik saját dalszövegei mondanivalóját, és miként léphetnek velük kölcsönhatásba –, hanem például Tolcsvay Lászlóra is, aki a *Petőfi '73* című film egyik zeneszerzőjeként és fellépőjeként, de akár Koncz Zsuzsa verslemezeinek állandó közreműködőjeként is sokat tett e sajátos alkotási forma elterjedéséért. És e zenészeket emlegetve azt sem szabad elfelejteni, hogy a József Attila-verseket népzenevel kísérő Sebő Ferenc (illetve a Sebő–Halmos duó) is elsősorban a beatmozgalom, s nem a folklórhagyományok folytatójaként, megújítójaként tekintett magára.¹⁵

Amikor egy 1975-ös interjúban Koncz Zsuzsát a verslemezeiről kérdezték, az ezeken szereplő tételek karakterét Joan Baez és Bob Dylan dalaiéhoz hasonlította, sőt egyenesen azt állította, hogy „már kezdettől tőlük és társaiktól kaptuk a legtöbb ihletet. Nem másolni, fordítani akartuk őket, hanem útjukon haladva valami mást és hazait létrehozni” – hozzátéve, hogy a versek fontosságára is Dylanék hívták fel először a hazai zenészek figyelmét.¹⁶ A protest songok világa és az amerikai folkmozgalom bizonyosan sokoldalú hatást gyakorolt e téren a magyar zenészközösségre, s nem csak a beatzene élvonalába tartozókra. Abban azonban, hogy az énekelt versek az első magyar pol-beat fesztiválon (1967-ben) felfedezett előadók (például a Gerilla tagjai vagy Dinnyés József) körében is divatba jöttek, és – élükön az 1969 óta létező Kalákával – megalakultak a folkstílus jazzel és irodalmi szövegekkel elegyítő első akusztikus együttesek, a politikai da-

15 SÁGI Mária, „A táncház”, *Valóság* 21, 5. sz. (1978): 68–76, 71.

16 JUHÁSZ Előd, „Slágerszövegeinkről: Beszélgetés Koncz Zsuzsával”, *Kritika* 4, 9. sz. (1975): 19.

losok és városi népzeneészek ekkoriban kiépülő nemzetközi hálózatának is hasonlóan fontos szerepe lehetett. Ez a hálózat ugyanis földrajzi és kulturális értelemben egészen távoli zenekultúrák érintkezését tette lehetővé. Az egykori hazai résztvevők – például a Kaláka – ma már jellemzően távolságtartással emlékeznek vissza a politikai dalok 1970-től évente megrendezésre kerülő, nagyszabású nemzetközi fesztiváljára (Festival des politischen Liedes, ismertebb nevén: Rote Lieder fesztivál), amelynek minden alkalommal az NDK fővárosa, Kelet-Berlin adott otthont.¹⁷ Ám nyilatkozataikból, valamint az előadók névsorát böngészve az is kiderül, hogy a korszakban egyetlen más rendezvény sem kínált hasonlóan jó lehetőséget a hazai nyilvánosságban csaknem teljességgel ismeretlen zenei színterek, például a nyugati baloldali népzenei mozgalmak vagy az akkori harmadik világból (például Dél-Amerikából) érkező folkzenészek megismerésére. A versmegzenésítések e közösségek mindegyikében kulcsszerepet játszottak, a Yeatset, Shakespeare-t, Lewis Carrollt is éneklő skót Donovan előadásain éppúgy, mint a Shakespeare-szonettek feldolgozó olasz Sergio Liberovici vagy a Pablo Neruda-emléklemezt készítő chilei Quilapayún együttes munkásságában.¹⁸ Egy 2016-ban készített életútinterjúban a néhai Gerilla együttes tagja, Balázs János a chileieket zenekara egyik legfontosabb külföldi párhuzamának és inspirációs forrásának nevezte, akiknek művészete – véleménye szerint – a Kaláka stílusán is nyomott hagyott.¹⁹

Nem lenne teljes a versmegzenésítések kezdeteiről festett kép, ha abban nem kapnának helyet a közösségformálás és a kultúra széles körű terjesztésének szándékával fellépő amatőr színházak, színjátszókörök és egyetemi színpadok,²⁰ amelyek a hatvanas évektől kezdve egyre több olyan, zenével kísért irodalmi produkciónak biztosítottak helyet, ahol a modern populáris zenei irányzatok művelői is szóhoz jutottak. Az egyik legkorábbi vonatkozó példa még 1965-ből való: ebben az évben dolgozta át Presser Gábor Karinthy *Halott* című versét zongorakíséretes dallá Verebes István diákszintársulata számára. A további kezdeményezések sorából egyértelműen a hetvenes évek egyik legfontosabb ilyen játszóhelyét, a Hu-

17 A fesztiválokhoz kapcsolódó írásos anyagok az [MTA] BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Maróthy-hagyatékában találhatók.

18 Az említett előadók egy-egy alkalommal Magyarországon is felléptek. A Quilapayún például 1970-ben, a DIVSZ kongresszushoz kapcsolódóan járt Budapesten.

19 Lásd Szabó Kata interjút Balázs Jánossal az [MTA] BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának oral history gyűjteményében: http://zti.hu/files/mza/docs/Oral_History/BalazsJános.pdf.

20 Vö. RING Orsolya, „A színjátszás harmadik útja és a hatalom”, *Múltunk* 53, 3. sz. (2008): 233–257.

szonötödik Színházat érdemes kiemelni,²¹ ahol többek között Berek Katalin és a Sebő–Halmos duó *Játszani is engedd* című József Attila-, majd valamivel később Novák János és Cseh Tamás *A ló kérdez* című Ady-estje is futott.

A típusalkotás nehézségei

Programja szerint a Huszonötödik Színház

szocialista szellemiségű műveket mutat[ott] be, amely nem gondüző kikapcsolódásra, de felelős együttgondolkodásra invitálja közönségét; *közösségi színházat* akar[t], olyan emberek társulását, akik azonosan gondolkodnak a világban s a társadalomban lejátszódó folyamatokról [...]; *népszínházat* akar[t], amely mondanivalóját a színpadi kifejezőeszközök széles skáláján fogalmazza élményszerűvé, amely élő, közvetlen kapcsolatokat kezdeményez a közönséggel,

s társulataival ennek érdekében nemegyszer vidéki fellépéseket, országjárásokat is szervezett.²² Innen nézve Berek és Sebőék közös műsorát – amelyben egyszerre szavalták és énekelték a hangszeres népzenevel kísért verseket – a (hivatalos) magaskultúra népszerűsítésére, tömeges terjesztésére irányuló amatőr (félhivatalos) kezdeményezésnek is tekinthetjük. Erre az értelmezésre maga Sebő is ráerősített, aki a Kassák Klubban 1973-tól kezdve kétheti rendszerességgel megrendezett – a táncházmozgalom történetészei részéről is fontos eseményekként számoltartott – zenés estjeit már bevallottan „az aktív közösségi életforma megteremtésének”, illetve „költőink verseiben megszólaló énünk népzenei hagyományokkal [való] megszerettetésének” szentelte.²³

Ám nem mindenkit a népművelői-közösségépítői szándék vezetett abban, hogy versmegzenésítésekkel foglalkozzon. A szerzők céljai és motivációi sokszor még a zenei jellemzőiket tekintve hasonló produkciók esetében (vagy azonos szövegválasztás mellett) sem voltak azonosak; ráadásul zenén kívüli tényezőkön is múltott, hogy egy mű politikusnak vagy apolitikusnak minősült-e, és részévé válhatott-e a hivatalos nyilvánosságnak, vagy alternatív csatornákra kényszerült.

A költemények között sem mindenki tudatosan, előzetes koncepciók mentén válogatott. Kétségtelenül voltak olyan művészek, akik a versek aktuális kulturá-

21 Vö. MAJOROS József, „Volt egyszer egy Huszonötödik Színház”, *Valóság* 24, 3. sz. (1981): 49–65.

22 Uo., 49. Kiemelések az eredetiben.

23 Idézi: SÁGI, „A táncház”, 68.

lis-társadalmi kontextusaiból indultak ki, mások viszont az általuk művelt zenei stílushoz illő szövegek után kutattak, és azokról az esetekről sem feledkezhetünk meg, amikor szövegválasztásával – és a megzenésítés stílárís-formai jellemzőivel – valaki pusztán egyik kedvencét próbálta lekövetni: ahogy a populáris zene más jelenségei esetében, a versmegzenésítések terén is beszélhetünk trendformáló előadókról és az őket utánzó epigonokról.

A szándékokban és motivációkban megfigyelhető különbségekről – egyéb háttérinformációk híján – a zenészek által választott feldolgozásmódok összehasonlításával tudhatunk meg a legtöbbet. Nemcsak a különböző zenei idiómák, például a folk és a pop-rock képviselőit érdemes egymás mellé helyeznünk, hanem akár ugyanannak az irányzatnak a képviselőit is – sokszor épp a látszólag hasonló utat követők állnak egymástól a legtávolabb.

Vegyük ehhez ismét Sebő Ferencet (és zenekarait), és korai versmegzenésítéseit vessük össze a Kaláka együttesével. Noha a Kalákát a korszakban szintén a szöveg szolgálatába szegődő újhullámos (városi) népzene egyik lehetséges megvalósulásaként tartották számon, úgy vélték, a Gryllus testvérek vezette formáció csupán az artisztikumot kívánja a versekből megragadni, és tudatosan távol is tartja magát „az aktualizálható tartalmaktól”, a „közösségi szólamoktól”.²⁴ Tekintve, hogy Sebő és a Kaláka munkássága a feldolgozott versek tekintetében több ponton átfedéseket mutat, kettejük efféle szembehelyezésében bizonyosan az is szerepet játszott, hogy a Kaláka feldolgozásai érzékelhetően zenecentrikusabbak, mindazonáltal „szelídebbek” és kedélyesebbek is voltak.

Általánosságban így is megállapítható, hogy a folkmozgalom felől érkezők a zenét rendszerint alárendelték a szövegnek. Ugyanez a megállapítás – a műfaj hagyományaiból és zenei sajátosságaiból következően – sokkal kevésbé érvényes a rockzenei versfeldolgozásokra: a rockzenészek munkáiban a zenei szöveget lazábban kapcsolódott a szöveghez, sőt felébe is kerekedhetett annak. Az efféle általánosításokat az egyes szubzsánerek történetei persze jelentősen árnyalhatják. A Kex–Syrius és az Illés–Tolcsvay–Fonográf képviselte „intellektuális” irányzatok értelemszerűen másképp közelítettek az irodalmi szövegekhez, mint a blues-rock (például a Hobo Blues Band) vagy a heavy metal (például az Ossian) zenekarok tagjai.

És persze az egyes életműveken belül is megfigyelhetők törésvonalak, trendváltások. Tolcsvay Lászlótól például a hetvenes évek első feléből (magyar) népzenebe oltott beatzenei és country-rockos megoldásokat, de az áttört játékmódot érvényesítő, akusztikus hangszerelésű dalokat is ismerünk. Tolcsvay versmegzenésítéseiben a stílust és a hangszerelést gyakran az „alkalom” szülte, vagyis vég-

24 Vö. BÁRON György, „Városi népzene – közösségi zene?”, *Mozgó Világ* 3, 6. sz. (1977): 95–97.

ső formájukat a számok az őket szerepeltető zenei albumnak vagy filmnek (az ezekben megszólaló többi szerzeménynek), és kevésbé a szöveg „kényszerítő erejének” köszönhették.

Arra, hogy a zene a rockban még versek feldolgozásakor is primátust élvezett a szöveggel szemben, azok az esetek világíthatnak rá a legszemléletesebben, amikor egy előadó egy verset többféle változatban is megzenésített. Az átalakulás vagy az újraértelmezés néha olyan mértékű volt, hogy az akár a szöveg jelentését, üzenetét is megváltoztathatta. Ilyen változáson megy keresztül József Attila *Tiszta szívvel* című verse a Syrius együttes két feldolgozásában. A melankolikus alaptónusú, akusztikus változat, amelyben a bluesos hajlításokkal színezett, mégis tiszta és egyszerű énekszólamot a basszusgitár akkordfelbontásai kísérik,²⁵ beletörődést, enerváltságot sugároz. Ezzel szemben a másik verzió, amelyet többek közt egy 1972-es budapesti koncertfelvétel örökített meg az utókor számára,²⁶ tele van erővel és feszültséggel. A kiindulópontot ebben a változatban az a népzenei ihletésű dallam jelenti, amelyet a verset szintén feldolgozó Kex együttes és annak frontembere, Baksa-Soós János tett ismertté a *Szép lányok, ne sírjatok* című filmben. A további történések függetlenednek e dallamtól, és egy lelépő kis szekundok alkotta fenyegető motívum veszi át a vezérszerepet, az ennek ismételtgetésével keltett feszültség feloldására pedig egészen a szám legvégéig várni kell, mert erre a további részek: az ideges, freejazzes szaxofonszólo, illetve a groteszk hangulatú tánczenei szakasz nem adnak lehetőséget.

Az eddig elmondottakból jól látszik, hogy a versmegzenésítések rendszerezését számos tényező nehezítheti. Megítélésem szerint önmagában sem a zene, sem a szöveg, sem pedig a szerzői intenciók elemzése nem alkalmas arra, hogy jól körülhatárolható kategóriákat, típusokat állapítsunk meg. Ha valami, akkor a szöveg és zene közötti *viszony* vizsgálata lehet ebben leginkább a segítségünkre, ki egészülve az arra vonatkozó kérdéssel, hogy ez a viszony mennyiben tükrözi az előadók előzetesen meghatározott, kommunikált céljait. A következőkben Ady Endre költeményeinek populáris zenei feldolgozásaihoz is ezt szem előtt tartva próbálok közelíteni.

25 Ennek a feldolgozásnak egy angol nyelvű verziója is ismert, *With a Pure Heart* címmel.

26 Syrius 1972. IV. 03. *Egyetemi Színpad*, hozzáférés: 2020.12.20, <https://www.youtube.com/watch?v=zsXnPqDQhn4>.

Ady-versek feldolgozásai a késő Kádár-korszak populáris zenéjében

Visszaemlékezéseikben, illetve a velük készített interjúk során az eddig emlegetett előadók többsége – Sebő Ferentől Bródy Jánosig, a Gryllus testvérektől Tolcsvay Lászlóig – József Attila költészetét nevezte a legmeghatározóbb irodalmi élményének és első számú inspirációjának. Egy Szeverényi Erzsébet által 1981-ben lefolytatott zeneszociológiai kutatásból szintén az derült ki, hogy az akkori versmegzenésítők körében József Attila számított a legnépszerűbb költőnek.²⁷ A kutatási beszámolóban ugyanakkor arra is fény derül, hogy a megkérdezettek jelentős része Ady Endrét is az aktuális kedvencei közé sorolta, bár Szeverényi ezt inkább a centenárium (1977) idején megnövekedett közérdeklődésnek és média-visszhangnak tudta be, és megfigyelése szerint „más időszakban” Weöres Sándor, Radnóti Miklós vagy Nagy László versei is gyakrabban szerepeltek a szóban forgó muzsikások repertoárján, mint Ady költeményei.²⁸ A korabeli lemezkatalogusok, műsorfüzetek és sajtóanyagok tanulmányozása során szintén erről győződhetünk meg: az érmindszenti költő személyével és művével még a legismertebb versmegzenésítők közül sem mindenki tudott maradéktalanul azonosulni. Érdeemes megjegyezni, hogy eközben a klasszikus zenében ennek épp az ellenkezője történt. Adyt – Bartóknak, Kodálynak és Reinitz Bélának köszönhetően – a zeneszerzői elit már a századelőn és a két világháború közötti időszakban felfedezte magának, de a professzionális komponisták az államszocializmus idején is érdeklődéssel fordultak a költő művei felé: a hatvanas-hetvenes években többek között Szokolay Sándor, Durkó Zsolt, Lendvay Kamilló és Bárdos Lajos írt a verseit felhasználó dalokat, kórusműveket, oratóriumokat. Ugyanekkor viszont József Attila alkotásai sokkal kevésbé kerültek a magyar zeneszerzők látóterébe. A Kurtág György *József Attila-töredékeihez* (1982) írott kiadói ajánlászöveg szerint erre az lehet a magyarázat, hogy „[m]agyar zeneszerző számára József Attila verseire zenét írni a legnagyobb próbatétel”.²⁹ Az új populáris zene művelői számára épp ezek a versek jelentették a belépőt a versmegzenésítések világába. Úgy tűnik, őket pont Ady kényszerítette nagyobb próbatételre.

27 SZEVERÉNYI Erzsébet, „Folk-mozgalom Magyarországon”, in *Zenetudományi dolgozatok 1981*, szerk. BERLÁSZ Melinda, 161–172 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1981).

28 Uo., 172.

29 Lásd: Kurtág György *József Attila-töredékeihez* írt kiadói ajánlászöveg, hozzáférés: 2020.12.20, <https://www.ump.emb.hu/hu/product/12304/KURTAG-GYOERGY-Jozsef-Attila-toeredek>. Vö. még: FARKAS Zoltán, „A töredék mint egész: József Attila és a magyar zene Bartók Bélától Kurtág Györgyig”, *Literatura* 31 (2005): 425–446.

Mindez mégsem jelenti azt, hogy ne születtek volna szép számban Ady-megzenésítések a vizsgált időszakban. A folk és a pop-rock képviselői, illetve a gitáros-énekes dalosok között is voltak olyanok, akik rendszeresen vagy alkalmi jelleggel feldolgoztak a költőtől verseket. Az alábbiakban egy-egy kompozíciók keresztül igyekszem megragadni, melyek is voltak e zenészek Ady-felfogásának legfőbb jellemzői.

1) Bár Sebő Ferenc több interjúban is megerősítette, hogy a hatvanas években, gimnazistaként a *Fölszállott a páva* feldolgozásával kezdte versmegzenésítői pályafutását, rövidesen inkább József Attila és a 20. század második felében alkotó szerzők (Weöres Sándor, Nagy László, Szécsi Margit stb.) mellett tette le a voksát. E szerzők a Kaláka számára is fontosak voltak, ugyanakkor ők Ady verseiről sem akartak lemondani. Olyannyira nem, hogy a politikai dalok 1974-es kelet-berlini fesztiváljára összeállított nemzetközi műsorukban is szerepet szántak nekik,³⁰ néhány évvel később pedig egy Latinovits Zoltánnal közös, egész estés Ady-műsor is a terveik között szerepelt (amelynek 1977-re tervezett bemutatójára a színész halála miatt végül nem került sor).³¹ A zenekar hivatalos honlapján látható diszkográfiában³² Ady neve mindazonáltal csak az 1989-ben kiadott, *Boldog, szomorú dal* című (hatodik) nagylemezen jelenik meg legelőször, és itt is csupán egyetlen tétel erejéig. Ám ez a tétel – a *Párisban járt az ősz* feldolgozása – így is fontos információkkal szolgál arról, miképpen formálódtak és formálódhatnak még ma is zenévé Ady sorai a Kaláka műhelyében.

A versválasztás illeszkedik az előadók azon célkitűzéséhez, hogy repertoárjukat a társadalmi, közösségi témák helyett a személyes hangvételő, lírai művek dominálják – ez az emblematisztikus halálvers kétségkívül a költő legszemélyesebb vallomásainak egyike. Még lényegesebb azonban, hogy a vershez írott zene nem elégszik meg azzal, hogy a mindenkori vers- vagy énekmondó pusztán kíséretül szolgáljon. Többet akar annál: követi, értelmezi és ki is egészíti a szöveget. Ezt kétféle eszközzel éri el. Egyfelől kihasználva, hogy a dalban alkalmazott melodika és mandolin (lant) éppúgy illik a francia sanzonokhoz, mint a kelet-európai (szláv) népzenehez (népies műzenehez), a hangszerelés remekül érzékelteti a szöveg szubjektumának kettős identitását; a párizsi utcákat egy idegen szemüvegén keresztül látjuk. Ezt a kettőséget erősíti a harmóniai struktúra is, amely a dal nagy részében a domináns szeptim és a tonika váltakozására épül. Másfelől az első két

30 Az ezt igazoló műsorlapokat és egyéb reklámanyagokat lásd az [MTA] BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Maróthy-hagyatékában.

31 „Hajh, Élet, hajh...: A Kaláka együttes Ady-estje”, hozzáférés: 2020.12.20, <https://www.kalaka.hu/musor.php?oldal=ady-est>.

32 A Kaláka együttes lemezei, hozzáférés: 2020.12.20, <https://www.kalaka.hu/discografia.php>.

versszak alatt megismert, melankolikus alaptónusú, moll hangnemű alapkíséret a harmadik versszakban látványos fordulatot vesz: az „Elért az Ősz és súgott valamit” szavaknál váratlanul szubdomináns irányba mozdul el, a strófa harmadik és negyedik, immár kórusban énekelt soránál pedig („Zümm, zümm...”) a kíséret teljesen kiüresedik, sőt egy pillanatra minden le is áll és elcsendesedik. A vers szimmetriája – vagyis ahogy az első és negyedik versszak mintegy körülöleli a két közbülső versszakot – ezáltal megbomlik, később azonban kiderül, hogy mindez egy újfajta szimmetria létrejötte érdekében történik: a továbbiakban nemcsak a verset záró negyedik strófa hangzik el, hanem egy „néma” ötödik is, hogy a dal végül az első strófa visszatéréssel záruljon.

2) A Kaláka a hetvenes évektől mind a népzeneészek, mind a versmegzenésítők körében az egyik legismertebb, legtöbbet foglalkoztatott együttesnek számított. Mögöttük, illetve a hozzájuk hasonló professzionális előadók mögött – részben épp az ő ösztönzésükre – ugyanakkor „a második vonal” is folyamatosan bővült. Az e vonalba tartozók számára a hetvenes évek közepétől rendszeressé váló országos dalostalálkozók és amatőrzenei fesztiválok jelentették az egyik legfontosabb bemutatkozási lehetőséget. Egy ilyen rendezvényen, a Fiala Dalosok – 1975-ben Székesfehérváron megrendezett – III. Országos Találkozásán³³ fedezték fel a Pécsi Tanárképző Főiskola hallgatóiból verbuvált Szélkiáltó együttest is. Bár a rendezvényről nem készült felvétel, az [MTA] BTK Zenetudományi Intézetének Maróthy-hagyatékában megőrzött jelentkezési és műsorlapokból, valamint a zsűriben elnöklő zenetudós, Maróthy János feljegyzéseiből³⁴ tudható, hogy az együttes egy négy versből álló összeállítással készült, köztük Ady *Imádság háború után* című művének megzenésítésével. A dal a folyamatosan változó felállású zenekar repertoárjának később is fontos darabját képezte, és ennek köszönhetően az 1983-ban kazettán kiadott első demójára is felkerült. Az 1983-as felvételen a verset már a zenekarhoz 1976-ban csatlakozó, jellegzetes basszushangon éneklő Lajdi Tamás előadásában hallhatjuk.

A hasonló hangszerelés ellenére – mindkettőben az akusztikus gitárok játéka teremti meg az alapokat – ez az Ady-dal teljesen más felfogásban készült, mint a Kaláka szerzeménye. A szerzői szándék szerint itt minden figyelem a protestáns zsoltárokat idéző énekre („imádságra”) összpontosul, a kíséret pedig ennek megfelelően végig a háttérben, az ének „alatt” marad: a kiszámíthatóságot és vál-

33 A fesztiválról összefoglalóan lásd például: MARÓTHY János, „A karaván halad”, *Magyar Ifjúság* 19, 26. sz. (1975): 26–27.

34 A fesztivál teljes dokumentációja megtalálható az [MTA] BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivumának Maróthy-hagyatékában.

tozatlanságot az alapfunkciókra korlátozódó harmóniamenet (I–II/IV–V–I), a dúr hangnem és az egyenletesen mozgó hármashangzatfelbontások egyszerűsége biztosítja. Ezzel – és a versszakok második felének következetes megismétlésével – valóban a vers imádságjellege domborodik ki, a múltbéli szenvedés hangjai, a csendes fohász mögötti indulatok ugyanakkor rejtve maradnak. Ezt a benyomást tovább erősítheti, hogy a zenekar kettőt is elhagy a költemény szenvedéseket részletező versszakai közül, és csak az első, a negyedik, az ötödik és a hatodik strófát tartja meg feldolgozásában.

3) Egyfajta imádságnak tekinthető Ady *Adja az Isten* című, 1915-ben született verse is, amely az elmúlt évtizedekben – Cseh Tamástól (és Novák Jánostól) a Dongó zenekarig – számos előadót megihletett. A különböző feldolgozások közül ismertségben egyértelműen kiemelkedik Tolcsvay László és Koncz Zsuzsa verziója, amely Koncz *Elmondom hát mindenkinek* című, 1976-os verslemezen kapott először helyet. Mire ez a lemez megjelent, az énekelt versek már hosszabb ideje integráns részét képezték Koncz repertoárjának, ami felvételein is végigkövethető: az 1973-as *Jelbeszéd* óta minden albuma tartalmazott versmegzenésítéseket. Az énekesnő a versekhez való közeledést ma már jellemzően a Bródy János szövegeit sújtó cenzúrára adott sajátos ellenreakcióként értékeli,³⁵ így nyilatkozataiban a versmegzenésítések rendszerint a korszakra jellemző kettős beszéd eszközeként, a rejtett üzenet átadására alkalmas művekként jelennek meg. Ha volt is ilyen célja Koncz és a mögötte álló muzsikások versmegzenésítéseinek, az üzenet célba juttatásához szükséges eszközöket az állam által kontrollált első nyilvánosság biztosította a számukra. Szerzeményeik népszerűségét a rendszeres médiaszereplések és a nagy költségvetésű, professzionális körülmények között felvett lemezek biztosították, amelyek így már művelődési feladatokat is elláthattak: néhány vers bizonyítottan Konczék hatására vált országosan ismertté. Ezt történetesen egy középiskolás diákok Ady-képét vizsgáló, 1977-ben publikált kutatás is visszaigazolta, ahol a fiatalok maguk vallották be, mekkora segítséget kapnak a zenétől a verstanuláshoz. Ahogy egyikőjük fogalmazott: „Mióta meghallottam Koncz Zsuzsától az *Adja az Isten* című dalt, megtanultam és magam is dúdolgatom.”³⁶

35 Lásd például Koncz honlapján a *Kertész leszek* album alatt írottakat: hozzáférés: 2020.12.20, <https://konczzsuzsa.hu/albumok>.

36 GÁL SZABÓ István, „Ifjú szívekben élek: Interjú diákokkal – Adyról”, *Kritika* 6, 11. sz. (1977): 25–26, 25.

Bár a korabeli kritikákban rendre arról beszéltek, hogy az *Elmondom hát mindenkinek* dalai „jóval túlmutatnak a könnyűzene világán”,³⁷ e dalok valójában épp azért lettek sikeresek és keltették fel sokak figyelmét, mert egyáltalán nem akartak a hazai mainstream pop-rock zene Szörényi, Bródy és Tolcsnay által kierekelt nyelvétől eltávolodni. Az *Adja az Isten* Koncz-féle változata szintén felfogható egy igényesen hangszerelt popdalként, amelyben az eredetileg ötsoros versszakok a versszakzáró sorok („Adja meg az isten”) ismétléseivel nyolcsorossá bővülnek, és ezáltal már két egyenlő hosszúságú szakaszra bonthatók: a versszakok első négy sora egy „periódus” előtagjaként jelenik meg, az ötödik sor viszont már az utótag felütése, amely a kórus belépésével közösségivé kívánja emelni a versmondó addig magányos könyörgését. Ez a váltás akár patetikussá is válhatna, ám a C-dúr alaphangnemtől (g-moll/B-dúr irányába) való „modális” ellépés, illetve az utótagot lekerekítő rövid, bluesos szájharmonika-szóló a popzene profán világában tartja a strófát. Az azonos hosszúságú „előtag” és „utótag” szabályos keretek közé szorítja a popdalok struktúrájától idegen ötsoros versszakokat, ugyanakkor a két szakasz zenei szempontból egyáltalán nem elválaszthatatlan egymástól, és sorrendjük is felcserélhető. Ez utóbbi a dal zárórészeiben válik igazán szembetűnővé, amely közvetlenül az utolsó versszak elhangzása után veszi kezdetét. Ezt a részt egy, az utótag harmóniai alapjaira épített, instrumentális átvezető szakasz vezeti fel – ez lényegében megegyezik a szám elején hallható intro anyagával –, ami után ismét visszatér az „előtag”, ám már az „utótag” nélkül, módosult formában: itt már az első ütemtől kezdve a kórus énekel, de ezt „némán” teszi, vagyis szöveg nélkül dúdolja az ének dallamot. Legkésőbb ezen a ponton válik nyilvánvalóvá, hogy Tolcsnay–Koncz könnyen megjegyezhető, slágeres zenéje a szövegtől függetlenül is működik, és felépítéséből adódóan lényegében bármilyen szabályos ritmusú szöveget elbír, legyen az dalszöveg vagy vers.

4) Az eddigiekben egy-egy példán keresztül az Ady-értelmezések három leggyakoribb irányát igyekeztem megmutatni: azt, amikor a zenei kíséret értelmezi és kiegészíti a szöveget; amikor semleges alapkíséretként, hangkulisszaként van jelen; illetve amikor a zene a szöveg felébe kerekedik. Egy további lehetséges irányt jelenthetnek a szavalás és éneklés határterületeinek felfedezésére irányuló kísérletek, amelyekben a zenei eszközök mindenekelőtt a versek jelentésének felhevítését, a versekben megjelenő hangulatok fokozását – esetenként ellenpontosítását – szolgálták. Jellemzően magukat gitáron kísérő szólóénekesek képviselték ezt

37 Lásd például: B. K. I., „»...elmondom hát mindenkinek...«: Koncz Zsuzsa IX. nagylemezéről”, *Fejér Megyei Hírlap* 32, 284. sz. (1976): 5; KÖBÁNYAI János, „Koncz és a költészet”, *Esti Hírlap* 21, 302. sz. (1976): 2.

az irányt, olyanok, akik az egykori krónikásokhoz, népi énekmondókhoz, bárdokhoz hasonlították magukat. Néhányan közülük a protest songok és politikai dalok felől érkeztek – ilyen volt például Dinnyés József –, mások a hatvanas évek végén beinduló folkmozgalom felfedezettjei voltak. Utóbbi csoportba tartozott Dévai Nagy Kamilla is, akinek Sebő Ferenchez hasonlóan a Magyar Televízió 1969-ben megrendezett, *Röpülj, páva* című országos népdalvetélkedője hozta meg az ismertséget.³⁸ Dévai Nagy műsorait a hetvenes évektől kíséret nélküli népdalok, illetve gitárral kísért énekelt versek alkották; ezekkel járta az országot, abban a hitben, hogy egy Tinódi Lantos Sebestyénéhez hasonló kulturális missziót teljesít majd ezzel: hogy zenéjével „a kultúrát olyan helyekre is” eljuttatja, „ahova különben nem jutna el”.³⁹

1980-ban megjelenő első verslemezen (*Krónikás ének 1980-ból*) Dévai Nagy az albumcímmel is megerősített, önként vállalt krónikási-énekmondói szerephez tökéletesen illeszkedő költeményt választott Adytól: a *Krónikás ének 1918-ból* című háborús verset, amely formájával, archaizáló nyelvezetével, erős zeneiségével valóban a historikus énekek kora újkorban divatos műfaját idézi. Előadásával az énekesnő jól hallhatóan a szöveg drámaiságának, hangulati sokféleségének visszaadására helyezte a hangsúlyt, és ennek érdekében a suttogástól a szavaláson és kiáltózáson-jajgatáson át az énekbeszédig és a dallamos éneklésig a legkülönbözőbb árnyalatokban használta hangját, a hangszeres kísérettel pedig – amelynek megírásában és előadásában a Kalákából ismert multiinstrumentalista, Radványi Balázs is a segítségére volt – szintén elsősorban gesztusok, indulatok kifejezésére, illetve a szöveg sodrásának felerősítésére és csillapítására törekedett. Mindez egy szenvedélyes és mozgalmas, a szöveg dramaturgiai felépítését, mondanivalóját azonban nem pontosan követő, s ezért némiképp félrevezető interpretációt eredményezett, amelynek meghallgatásakor könnyen olyan benyomásunk támadhat, mintha a kitörések és leállások helyei némiképp önkényesen kerültek volna kijelölésre, de legalábbis attól a meggyőződéstől vezérelve, hogy kellő számú (zenei) váltás és fokozás híján a szövegben rejlő érzelmek, indulatok is rejtve maradhatnak. A lemezen szereplő másik Ady-feldolgozást (*Az ágyam hívogat*) már csak azért is sikeresebbnek érezhetjük, mert abban az efféle fokozásokat és váltásokat kellőképpen ellenpontoszza az akkordfelbontások alkotta komor alapkíséret állandósága, ami az egész előadást fegyelmezettebbé, kiegyensúlyozottabbá teszi.

38 [n. n.], „Dévai Nagy Kamilla”, *Ifjúsági Magazin* 13, 11. sz. (1977): 32.

39 Idézi: SEBŐK János, „Tiszta forrásból”, *Ifjúsági Magazin* 15, 8. sz. (1979): 14.

Kitekintés

A populáris zenei műfajokhoz köthető versmegzenésítésekre a Kádár-kori nyilvánosságban addig irányult nagyobb figyelem, amíg a kulturális és politikai elit napirányban tartotta a népművelési célok közvetítésére alkalmas, akár a magasművészet irányába is ablakot nyitó populáris zene kérdését. (És mint utaltam rá, többnyire még ekkor is átmeneti megoldásnak tekintették ezeket, amelyek éppannyi veszélyt jelenthetnek, mint amennyire hasznosak lehetnek a szocialista kultúrához illő népszerű zene megteremtéséért folytatott küzdelemben.) Onnantól azonban, hogy egyre inkább elismerték a *szórakozás* szocialista kultúrában való létjogosultságát, és a művelődés, illetve a szórakozás céljainak összehangolását többé nem tartották elsődleges fontosságúnak, a versmegzenésítések az őket művelő előadók és az ő rajongói „belügyévé” váltak.

A korszak – a hetvenes évek elejétől-közepétől kezdődő évtized – ellentmondásaira remekül rámutat, hogy miközben az állam egyre inkább a populáris zenében rejlő üzleti lehetőségek kiaknázására törekedett, a zenei tömegkultúra szerepéről folytatott diskurzusok működtetői továbbra is a populáris zene „megjavításáról” vitatkoztak, értekeztek. Ezek a diskurzusok azonban mindinkább függetlenedtek a valóságtól. Ez a versmegzenésítésekkel kapcsolatban is így történt. Így már annak is inkább szimbolikus, mintsem gyakorlati jelentősége volt, hogy a populáris zene első komoly hazai kutatói, például Maróthy János és Vitányi Iván is kutatni kezdték a költészet zenei tömegkultúrában betöltött szerepeit, és támogatásukról biztosították a „komoly” mondanivalóra törekvő muzsikusokat.

Munkájával az MTA Zenetudományi Intézetében dolgozó Maróthy János elsősorban a népi-amatőr kezdeményezésű, aktuális politikai-ideológiai üzenetet, társadalomkritikát megfogalmazni képes dalok létrejöttét és terjedését kívánta elősegíteni.⁴⁰ A protest songok, politikai dalok és a városi-munkás népdalok módszeres gyűjtése és történeti-esztétikai vizsgálata mellett mindezért gyakorlati téren is tenni kívánt. Ez irányú tevékenysége a versmegzenésítések történetéhez is több ponton hozzákapcsolható: 1) tanácsokkal és elméleti bevezetővel segítette a *Költők, dalok, forradalmak* című, 1969-ben megjelent kötet készítőit,⁴¹ amely szövegek mellett gitártabulatúrákat is tartalmazott, hogy a „forradalmi dalköltészet” ismert alkotásait az új ifjúsági zene művelőihez is közelebb hozza. 2) Részt vett az első hazai pol-beat fesztivál és a pol-beat klub megszervezésében, valamint (zsűritagként) a hetvenes évektől induló országos dalostalálkozók lebonyolításában,

40 Részletesen lásd: IGNÁCZ, *Milliók zenéje...*, 291–298.

41 *Költők, dalok, forradalmak*, szerk. HARASZTI Miklós (Budapest: Zeneműkiadó, 1969), 5–7.

amely rendezvények és helyek az amatőr versmegzenésítők számára is fontos fórumoknak számítottak. 3) Rendszeres látogatója volt a számos magyar együttest is vendégül látó Rote Lieder fesztiválnak (a politikai dalok fentebb már emlegetett kelet-berlini fesztiváljának), amelyre összeköttetései révén minél több, általa patronált hazai előadót igyekezett kijuttatni, illetve közvetítői szerepet is vállalt a dalosmozgalom magyarországi és – általa ismert – nemzetközi képviselői (például Sergio Liberovici) között.

Maróthy egy olyan kutatói generáció tagjaként találkozott az öntevékeny ifjúsági zenei törekvésekkel, amely számára a tudományos és a kultúrpolitikai célkitűzések elválaszthatatlanok voltak egymástól. E generáció tagja volt a zeneszociológus Vitányi Iván is, aki a hatvanas évek második felétől a „nép” zenei alkotókészségének, kreativitásának strukturális és szociológiai vizsgálatát tekintette az egyik legfontosabb feladatának. A Népművelési Intézet későbbi igazgatója ennek részeként kezdett bele a *generatív zenei képességek* vizsgálatába is, amely arra az előfeltételezésre épült, hogy az alkotókészség különböző fokozatokra osztható: a képzett zeneszerzőkhöz köthető kreatív fokozatra, amely a zenei szabályok tudatos használatát és lezárt, végleges művek létrejöttét ígéri, illetve a kedvtelésből zenélőkhöz kapcsolható generatív fokozatra, amelynek háttérében a zenei elemek és szabályok ösztönös, variatív alkalmazása áll. Attól a meggyőződéstől vezérelve, hogy a mindenkiben meglévő generatív képességek a kreativitás előszobáját jelenthetik – így fejlesztésük a magasabb zenei műveltség és tudás megszerzéséhez is nélkülözhetetlen –, Vitányi és fiatal kollegája, Sági Mária a hatvanas évek végétől számos kísérletet végzett az emberek improvizációs képességeinek feltérképezése érdekében. A legnagyobb ilyen kísérlet több mint száz, különböző korú, társadalmi helyzetű és zenei képzettségű résztvevő bevonásával zajlott, akiket többek között arra kértek, hogy Petőfi Sándor *Falu végén*, József Attila *Óda és Ady A krisztusok mártírja* című verseinek egy-egy szakaszára improvizáljanak. A rögtönzéseket aztán a kutatók lejegyezték és mélyelemzésnek vetették alá, majd az eredmények összesítését követően megpróbálták összegyűjteni azokat a zenei műfajokat, amelyek strukturái a legnagyobb mértékben fedésben állnak az emberek spontán zenei megnyilatkozásaiban, improvizációiban leggyakrabban felbukkanó struktúrákkal. Vitányiék e kutatásban tehát kifejezetten kíváncsiak voltak arra, hogy a magyar költészet remekeinek, köztük Ady egyik művének milyen „spontán” megzenésítései lehetségesek.⁴²

42 SÁGI Mária, *Zenei generatív készségek kísérleti vizsgálata* (Budapest: Népművelési Intézet, 1979). Az elméleti háttérhez lásd még: SÁGI Mária, „Zeneszociológia új módszerekkel”, *Új Írás* 13, 1. sz. (1973):

Maróthy és Vitányi a hatvanas években még bizonyosan a zenei véleményformálók élvonalába tartoztak, akiknek az érdeklődése, támogatása egy-egy együttes vagy akár egy egész irányzat elismertetésében, legitimációjában is sokat számított. Ez a befolyásuk ugyanakkor már a hetvenes évekre megkopott, a nyolcvanas évekre pedig, miután az értékes populáris zene kialakítására és a zenei képességek tömeges fejlesztésére vonatkozó politikai szándék is megszűnt, csaknem teljesen súlytalanná vált: a szocializmus eredeti művelődési célkitűzéseinek a védelme majdhogynem néhány értelmiségi magánügyévé változott.

Erről az átmeneti, az államszocializmusból immár kivezető időszakról, a modern populáris zene képviselőinek akkori státuszáról, de a versmegzenésítések kulturális szerepének változásairól is látéleletet nyújthat a rendező Koltay Gábor és a zeneszerző Victor Máté közös „zenés történelmi játék”, az *Itt élned, halnod kell*, amelyet a felszabadulás negyvenedik évfordulóján, 1985. április 4-én mutattak be a budapesti Hősök terén. A két évvel korábbi *István, a király* sikerét meglovagolni próbáló (és Koltay életművén belül akár folytatásának is tekinthető), ám egyik kritikusa szerint legfeljebb „aktuálpolitikai vezérlésű történelmi rock show-nak” beillő mű⁴³ vállaltan a magyar történelem „mindenkori haladó törekvéseinek” kívánt emléket állítani, és annak bemutatását tűzte ki célul, hogy a „felszabadult Magyarország” miként volt képes „szembenézni az évszázados elmaradottsággal és fordítani a nép sorsán, megnyitni történelmünk új korszakát”.⁴⁴ A minden dimenziójában nagyszabású produkció a legfontosabb történelmi eseményeket mindenekelőtt „a magyar költészet reprezentáns képviselőinek” művein keresztül kívánta megjeleníteni, mert – Koltay szerint – a költők képesek a legadekvátabb módon kifejezni egy kort és az ahhoz kapcsolódó életérzést. A zenének a rendezői szándék szerint a versek „hatásosabbá”, „átélhetőbbé” tételét kellett szolgálnia. A darabban a korszak számos ismert színésze és zenei előadója állt színpadra, köztük olyanok, akik a versmegzenésítések hazai történetének is fontos szereplői voltak: többek között Sztevanovity Zorán, Deák Bill Gyula, Dinnyés József, Nagy Feró vagy éppen Berek Katalin. Zorán és Deák Bill a régi századelő, az I. világháború és az 1918/1919-es forradalmak időszakát megéneklő Ady-dalokban is közreműködtek: előbbi a *Magyar jakobinus dalát*, utóbbi a vegyes kari bevezetővel induló *Üdvözlét a győzőnek* szóját énekelte. Az Ady-blokk

97–100; SÁGI Mária és VITÁNYI Iván, *Kísérlet a zenei köznyelv experimentális vizsgálatára* (Budapest: MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1970).

43 FÓTI Péter, „Hungarian nóta: Énazonosság-zavarok a magyar rockban”, *Valóság* 28, 12. sz. (1985): 77–94, 86.

44 [n. n.] „Beszélgetés Koltay Gáborral”, in KOLTAY Gábor, *Itt élned, halnod kell: Zenés történelmi játék* (Budapest: [k. n.], 1985), 6.

a *Fölszállott a páva* előadásával zárult, amely a vers jól ismert korábbi megzenésítéseinek – a népdalnak és Kodály Zoltán kórusművének – a megidézésével már a populáris zene, a népzene és a műzene közötti határok feloldására tett kísérletet.

Koltay és Victor rockoperája végérvényesen az állami kultúra részévé tette a versmegzenésítéseket, de azzal, hogy művelőit a mainstream rockzene zászlaja alatt kívánta egyesíteni, fel is számolta azt a termékeny sokféleséget, ami a legkülönbözőbb irányokból érkező muzsikások feldolgozásait eleinte jellemezte.

Az irodalmi szövegek ennek ellenére sem tűntek el a magyar populáris zenéből; a rendszerváltás előtti idők nagy túlélői mellett ráadásul olyan fiatalok is a költészet felé fordultak, akik a korábbiakban megismert irányok egyikéhez sem kapcsolódnak. Talán elegendő, ha e helyütt a jazz műfajából érkező előadókra (mindenekelőtt Harcsa Veronikára) gondolunk. Az újak és a régiek Adyról sem mondanak le: Cseh Tamás 2004-ben, majd Hobo 2014-ben egy teljes lemeznyi Ady-dalt jelentetett meg, a Kaláka pedig a 2019-es centenárium alkalmából egész estés műsorral tisztelgett a 20. század egyik legjelentősebb magyar költője előtt.

Mítosz és kultusz összefüggése Ady költészetében és befogadásában

Én félek tőled, Endre, túl sokat iszol.
Nem hagyod szóhoz jutni azt, aki kicsi.
Mindenre azt mondod, hogy vér meg én meg új.
Manapság már a régít, az ezüstöt szeretjük.
Amikor te kerengtél, törni-zúzni mentél,
még volt jövő. A nőket a jövőnek szeretted,
léptél tovább. A csúnya, a rossz szót is leírtad.
Nem venné be a gyomrod, hogy itt finomkodok.
Addig romlott a véred, megláttad az Istent:
arany volt, nem ezüst. Gőzzé változtatott.
Énrajtam csak nevet és kerget körbe-körbe,
hiába, száz év – száz év. Megöregedett.
De még mindig világít ott messze valami.

Nádasdy Ádám: *Adyhoz 2019*¹

Nádasdy Ádám versének indítása az ember kicsiségéről és Ady alakjának nyomasztó nagyságáról összecseng a hetvenes évektől jellemző Ady-befogadás talán legtöbbet idézett jellemzésével, Pilinszkyével. Ennek rendszeresen kiemelt kulcsmondata így szól: „tökéletesen megérttem, miért hanyatlott napjainkban költészet iránti szeretetünk, lelkesedésünk. A koncentrációs táborok világa, az egyetlen

1 NÁDASDY Ádám, „Adyhoz 2019”, in NÁDASDY Ádám, *Jól láthatóan lógok itt*, 33 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2019), 33.

kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdjünk Ady királyi pózaival?”² Szokás idézni a szöveg másik tételmondatát is: „Számomra – mindenek ellenére – döntően és végérvényesen Ady a legjelentősebb modern magyar költő”.³ Azonban jellemző módon a két tétel sorrendjét gyakran megfordítják: előbb jön a legjelentősebb, azután a „mit kezdjünk Ady királyi pózaival”. A szöveg harmadik állítását pedig egyszerűen nem szokták idézni, megfedkeznek róla: „Ady jövője? Az értékelésében mutatkozó apály – szerintem – előbb-utóbb eltűnik majd. *Hiszen épp költészetének »királyi eleme« rendkívül gazdag, sokrétű*”.⁴ Pilinszky tehát szemben az ezredforduló újraolvasási főirányával, épp Ady költészetének unalomig ismertnek, kimerítettnek vélt királyi elemét tartotta a befogadásban megújulásra, új hódításra képesnek.

Dolgozatomban arra teszek vázaltszerű kísérletet, hogy konfrontáljam Pilinszky sejtését az ezredforduló meghatározó újraolvasási irányával. Ezt megelőzően azonban az Ady-költészet mitizáló karakterének a kultikus olvasattal való összefüggéséről teszek néhány megjegyzést, mégpedig abból a hipotézisből kiindulva, hogy mítosz és kultusz sajátos összefüggése az a tényező, amely a nyolcvanas évekbeli előzmények után az ezredfordulón meglehetősen lendülettel elindult újraértelmezési törekvést megakasztotta, vagy legalábbis megakadályozta abban, hogy a laikus Ady-olvasást irányváltásra készítse. Az említett újraolvasási irányt leginkább az Újraolvasó sorozat 1999-es Ady-kötete,⁵ illetve a H. Nagy Péter, Lőrincz Csongor, Palkó Gábor és Török Lajos által írt *Ady-értelmezések* című 2002-es *Iskolakultúra*-kötet reprezentálja.⁶ Az újraértelmezés legmeghatározóbb szövege alighanem Kulcsár Szabó Ernő 1998-as *Az »Én« utópiája és létesülése: Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* című tanulmánya,⁷ magas színvonalú utólagos összegzése pedig Eisemann György *A magyar irodalom története*

2 PILINSZKY János, „Vallomás Adyról”, in PILINSZKY János, *„Ifjú szívekben élek?»: Vallomások Adyról*, szerk. VEZÉR Erzsébet, 110–111 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1969), 110.

3 Uo., 111.

4 Uo., 110. Kiemelés tőlem. A. L.

5 *Tanulmányok Ady Endréről: Újraolvasó*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR SZABÓ Zoltán és MENYHÉRT Anna (Budapest: Anonymus Kiadó, 1999).

6 H. NAGY Péter, LŐRINCZ Csongor, PALKÓ Gábor és TÖRÖK Lajos, *Ady-értelmezések* (Pécs: Iskola-kultúra Könyvek, 2002).

7 KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »Én« utópiája és létesülése: Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, in KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika*, 248–168 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000), 149.

című (2007) kézikönyvbe írt, *Modernitás, nyelv, szimbólum* című írása.⁸ Elakadásról azért beszélek, mert úgy tűnik, az elmúlt másfél évtizedben az Ady iránti kutatói érdeklődés ismét megcsappant: a költő halálának századik évfordulójára nem könnyű egy tudományos konferenciát vagy lapszámot (lásd az *Alföld* 2019. júliusi számát!) összeállítani. Kevés az Ady-kutató. Herczeg Ákos nagy igényű, szinte monográfia jellegű és a jelzett újraolvasási irányt folytató, 2014-es disszertációja csak a világhálón olvasható.⁹ Hatásáról egyelőre nemigen beszélhetünk. Jómagam pedig igen sok ponton vitatkoznék vele. Teslár Ákos ugyancsak 2014-es, szintén monografikus igényű disszertációja¹⁰ pedig alapjában nem Ady költészetének inherens sajátosságaival foglalkozik, hanem kultuszának történetével. Kulcsár Szabó egyébként említett tanulmányában az irodalmi hermeneutika és recepcióesztétika talaján állva eleve jelezte az újraértelmezési kísérlet kétesélyes voltát. Jelezte, hogy a posztstrukturalista módszertan naiv válaszával, mely úgy véli, hogy „a hallgatag Ady-mű úgy szabadítható ki a reprezentációesztétika fogásából, ha visszahelyezzük a *szövegiség* horizontjába”, ellentétben áll többek között az a tény, hogy „az előzetes megértés kiszámíthatatlan ellenállása nélkül nem cserélhető ki annak jelentésképző horizontja”,¹¹ hogy az újraértelmezés lehetősége, illetve hatása elsősorban nem az értelmező szándékán, hanem nagyobb mértékben a recepció helyzetén múlik.

Sokan jellemezték Ady költészetét, illetve lírai-hős-formálását¹² mitizáló jellegűnek. Eisemann György korábbi, még mítoszközpontú Ady-tanulmánya ugyan Horváth Jánosnak tulajdonítja az első ilyen jellegű észrevételt, rajta kívül Balázs Béla és Barta János írásait említi, de valójában Lukács György az elsőbbség, aki 1909-es recenziójában ezt írja:

Mitológia lesz az egész életből Ady verseiben. Egy egészen új magyar mitológia jött létre már a magyar versekben is. A messze-távolban Párizs, a csábító, a gyönyörű, a

8 EISEMANN György, „Modernitás, nyelv, szimbólum”, in *A magyar irodalom története*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, 3 köt. 2:689–703 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

9 HERCZEG Ákos, *Az én alakzatai a modernség küszöbén: Szubjektivitás és költőiség Ady Endre lírájában* [doktori disszertáció], (Debrecen: Debreceni Egyetem, 2014), hozzáférés: 2020.10.10, https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/210082/Herczeg_Akos_disszertacio_titkosított.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

10 TESLÁR Ákos, *„Megszerettetik a hazát”: Ady, kultusz, nemzet* [doktori disszertáció] (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2014), hozzáférés: 2020.10.10, <http://doktori.btk.elte.hu/lit/teslarakos/diss.pdf>.

11 KULCSÁR SZABÓ, „Az »Én« utópiája és létesülése...”, 149.

12 Általában nem tarom szerencsének a beszélő, a versalany, a hang, a megképződő arc helyett a „lírai hős” fogalmát, azonban Ady költészete esetében éppen ezt találok a legszerencsésebbnek.

mindennek anyja, az új Heszperidák szigete, és a közelben a Magyar Ugar, a purgatórium és az inferno sok, válogatott kínokat termő köre és odúja. És félelmes árnyékokat vető erőt kapnak itt Pusztaszer és Dévény, Csák Máté és Debrecen város. És megindul ellenük a küzdelem: a kurucok régi küzdelme, a Dózsa Györgyök örök harca és a Vazulok és a Szent Margitok megölt lelkei sírnak kíséretet a nagy viadalhoz.

És a még nagyobbak, a még mélyebbek: az ős Kaján mítosza és az Ond vezéré és még sok másé. És egy lépést se kell kifelé tenni ebből a világból, és ott vannak a Baál isten himnuszai, a Pénz isten litániái, a rejtelmekkel teli bihari legendák Csöndhercegről, a Nyár elégiái és a nagy körtánc a Léda arany-szobra körül. És csak nyílt kifejezést kapott, csak egészen tiszta kifejezést, minden közbeeső állomás, minden „élmény” és „szimbólum” elhagyásával ez a mindig meglevő érzés a legújabb versekben, az Isten-versekben.

Ady Endre misztikus, mi az értelme ennek a kifejezésnek? Talán ez: a misztikusnak (csak az érzésformát veszem, és nem megnyilvánulásait) nincsen distancia-problémája. Tehát ezt: a misztikus számára nincsenek ellentmondások, nincsen különbség a „nézetek” között; ő minden, és mindennek az ellenkezője is egyszerismind. Ezt: a misztikus számára nincsenek nagy dolgok, és nincsenek kicsinyek; nincsenek szent dolgok, és nincsenek profánok; nincsenek „valóságok”, és nincsenek álmok; és nem léteznek azok a különbségek, amelyeket mi a konkrét és az absztrakt, a szubjektív és az objektív között meg szoktunk tenni.¹³

Szerintem Lukácsnak mind a mitológiáról, mind a misztikáról tett észrevételei helytállóak, ha a distancia-probléma hiánya a *Vér és aranynak* s az utána következő köteteknek távolról sem minden versére jellemző. S ha mitizálás és misztika elméleti-fogalmi viszonyát, összeférhetőségét tisztázni is kellene. A „minden és mindennek az ellenkezője” tétel pedig mind az egyes versek, mind a ciklusok és kötetek szerkezetére vonatkozóan alapvető és megvilágító. Sőt, az Ady-kultuszok sokféleségét is magyarázza. Teslár Ákos szerint „Adynak a többféle politikai irányból történő kisajátító, kultikus értelmezését az életmű sokszínűsége, tudatosan építkező belső ellentmondásossága tette lehetővé, ugyanakkor egy-egy kultikus Ady-kép mindig felszámolni igyekezett ezeket az ellentmondásokat”.¹⁴ Itt szeretném megjegyezni, hogy Ady esetében a kultikus és a kritikai-elemző beszédmód távolról sem válik el egymástól olyan élesen és összebékíthetetlenül, mint ahogy azt Jókai esetében Szilasi László kimutatta. Lukács beszédmódja kultikus

13 LUKÁCS György, „Ady Endre” (1909), in LUKÁCS György, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 45–53 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1970), 47–48.

14 TESLÁR Ákos, „*Megszerettetik a hazát*” ..., 229.

is, de számos állítása reveláló, s amennyire ez a humántudományokban egyáltalán lehetséges, verifikálható is.

Horváth János 1910-ben „szinte atavisztikus jellegű [...] költői világnézet megnyilvánulásai”-ról beszél, azt írja, „[a]z az emberi lélek nyilatkozik meg e látomásokban, mely babonát, mítoszt, vallást, metafizikát teremtett”.¹⁵ Balázs Béla szerint a „naív mitikus világszemlélet mindent külön élő, saját centrumú valóságának tapasztal [...]”. Démonikusan személyes lénnyé lesz víziójában az, amit más csak általában eleven realitásnak érezne”.¹⁶ Az idézett szerzők az első három kötet mitikus hatású, egyéni szimbólumainak bűvkörében állnak, azt terjesztik ki Ady egész költészetére, melyben pedig később az Ugar, a Csönd-herceg, a disznófejű Nagyúr és az ős-Kaján típusú létezők megritkulnak, eltűnnek, a szimbolikus látás háttérbe szorul. De nem tűnik el az én mitizáló – Halász Gábor kifejezésével élve – „hipertrófiája” vagy Kulcsár Szabó kifejezésével élve „explozív individualizmusa”, egy empirikus önmagán túlmutató, időben és térben nem emberi léptékben jelenlévő én. A korai Adyról Kulcsár Szabó is úgy gondolja, hogy a „líra természeti kódjának fenntartása [...] [ú]tjában áll annak is, hogy az önmagát a szubjektivitás felől megértő én a „minden Egész eltörött” századvégi tapasztalatát ne [...] mitológiai szerkezetű szubsztitúciókkal hangsúlyozza”, melyekben a „mítoszi temporalitás körkörösége, »eredet nélküli« időtlensége”¹⁷ jelenik meg.

Igaz, *A Minden-Titkok verseitől* s még inkább *A menekülő Élettől* kezdődően gyakran nem jellemzőek a királyi gesztusok, illetve a vers centrumából gyakran kikerül a világot saját látomásában teremtő, kizárólagosan önmagára vonatkozó én, azonban *sok az olyan vers is, amely a korai kötetek alapján alkotott Ady-képet fenntarthatóvá teszi, ahol megmarad a beszédmód asszertív jellege, illetve a mitikusan felnövesztett én*. Például az *Elbocsátó, szép üzenet* vagy a *Hunn, új legenda* túl jelentős versek ahhoz, hogy zárójelbe tegyük őket. Másfelől a mitikus én megjelenik azokban a versekben is, amelyekben a beszélő mintegy búcsúzik tőle vagy éppenséggel megkérdőjelezi a létét. A megosztott én olyan korábbi nagy verseiben is, mint *Az ős Kaján* a két szereplő közötti torna időtlen jellege, illetve a Kaján által behozott hatalmas térbeli és időbeli távlat a beszélő véges távlatá és lekicsinyítése ellenére megőrzi a mitikus jelleget, *A halottak élénnek* pedig több ciklusa (*Ember az embertelenségben*, *Mag hó alatt* s különösen *A megnőtt élet*) mintegy feltámasztja, sőt akár fel is fokozza, igazoltnak láttatja az én hiper-

15 HORVÁTH János, „Ady szimbolizmusa”, (részlet az *Ady s a legújabb magyar lyra* című tanulmányból), in HORVÁTH János, *Tanulmányok*, 2 köt. 2:321–334 (Debrecen: Csokonai Könyvtár, 1997), 326.

16 BALÁZS Béla, „Ady Endre mitológiája”, in *Mindenki újakra készül*, szerk. JÓZSEF Farkas, 4 köt. 4:667–670 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 669.

17 KULCSÁR SZABÓ, „Az »Én« utópiája és létesülése...”, 158–159.

trófiáját. Eisemann György *A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében*¹⁸ című, alighanem a szerző által meghaladottnak ítélt, az archetipikus kritika talaján álló, 1994-es tanulmánya Ady egész életművében vizsgálja a lírai én mitológikus létmódját. Ebben három szakaszt különít el, egy preegzisztens-őskáoszi szakaszt, egy az individualitás, a születés, a halál, a végesség jegyében álló és egy posztegzisztens-apokaliptikus szakaszt, melyben az individuum időisége az apokaliptikusba torkollik. Úgy vélem egyszer majd ezt a tanulmányt is alaposan újra kellene olvasnunk egy új, a tradicionális és ezredfordulói értelmezéseket együttesen továbbgondoló Ady-kép érdekében.

Mű – kultusz – recepció

A mítosz kérdése után vessünk egy pillantást a kultusz kérdéseire, illetve a kettő Adyra jellemző összefüggésére.

A kultuszkutatók figyelme elsősorban nem a kultikussá vált korpusz sajátosságaira, illetve a kultikusan felépített szerző lírai önmegalkotására irányul, nem a lírai hős kultusz számára felkínált sajátosságaira. Inkább a szokásrend, a retorika, a kultikus beszédmód, a kultikus tárgyak, a kultusz intézményrendszere képezik a vizsgálódás tárgyát. Természetesen például Petőfi esetében – ahogy azt Margócsy István az „irodalmi gépezet” bemutatása során megállapítja – jelentős szerepe van a szerző kultuszképző magatartásának, PR-jának, marketing-tevékenységének. A marketing pedig sem Petőfi, sem Ady esetében nem független a termék jellemzőitől.¹⁹ (Lásd például Petőfi népdalimitációinak és népköltő-termeszt vadvirága imidzsének közismert összefüggését.)

A kultuszokban, tudjuk, a szerző személye mindig kiemelt fontosságú. Teslár Ákos ezzel kapcsolatban a József Attila-kultuszt elemző Tverdota Györgyöt idézi. „A kultikus gyakorlat alapszabálya a költeményekben megjelenő énnek rávetítése a biográfiai énrre, illetőleg az a feltevés, hogy a versek alanya, első személye »maga a költő«”, aki „drámai szereplőként lép elénk, akinek költeményei mintegy a drámai monológok értékével bírnak.”²⁰ „Adynál azonban ennél többről is szó van” – folytatja Teslár –:

18 EISEMANN György, „A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében”, in EISEMANN György, *Ősformák jelenidőben*, Orpheusz könyvek, 128–148 (Budapest: Orpheusz, 1995).

19 MARGÓCSY István, „Petőfi és az irodalmi gépezet”, in MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, 48–74 (Budapest: Korona Kiadó, 1999).

20 TESLÁR, „Megszerettetik a hazát”..., 12, 13; ua. in TVERDOTA György, *A komor feltámadás titka: A József Attila-kultusz születése* (Budapest: Pannonica Kiadó, 1998), 11.

a költemények énjének előtérbe helyezése, állandó önmeghatározása, az irodalmiság másodlagosságának hangsúlyozása (a vers „cifra szolga” csupán stb.), a „királyi pózok”, a messiás-tudat mind gyakran kultikus magasságokba helyezik a megszólalót, akinek kijelentései csak az alárendelt pozíció elfogadásával válnak a befogadó számára érvényes közléssé.²¹

Nagyjából ugyanezt állapítja meg Gintli Tibor az Ady-költészet és korabeli fogadtatása közötti viszonyról: „Aligha kétséges, hogy egykori olvasóinak jelentős részét nem annyira a szövegek nyelvi megalkotottsága vonzotta, hanem a nagyra növelt Én mitológiájának lenyűgöző hatása”.²² Meglepő módon ezt a hatást Gintli „tematikus preferenciának” nevezi, mintha az én mitizálásának nem lennének nagyon határozott poétikai-poetológiai eszközei. Olyan poétikai eszközei, amelyek mindvégig meghatározó szerepet játszanak az Ady lírában, miközben arányaik, összetételük jelentősen változik. A jellegzetes motivikus és szemléleti elemek mellett ezeket a nyelvi-poétikai eszközöket veszi számba Barta János 1948-as tanulmánya.

Ady nem egyszerűen a képviselői költő szerepét vette fel, hanem lírai hőseiben egyfajta személyességében is személyfölötti médiumot alkotott meg. Kultuszának vizsgálata ezért a mitikus önstilizálás vizsgálatából kell, hogy kiinduljon. Saját mítoszalkotása erősebben határozza meg kultuszát, mint Petőfi, Arany vagy József Attila esetében. Költészete formájában, megszólalási viszonyaiban, távlat szerkezetében direkt módon politikai verseitől eltekintve nem közösségi-képviselői líra. Ady lírai hőse nem képvisel, hanem megtestesít, médiummá válik.

Petőfi persze szintén élt az önstilizáció eszközével, erős kézzel alakította a róla kialakuló képet, de például a Dózsa-mítosz felhasználásában magát nem Dózsa György unokájaként határozza meg, nem tágitja ki lírai hőse létének időkereteit. Petőfi népképviselői verseiben, ha váteszi szerepet vesz is fel, nem önmagát képviseli, hanem a népet, melynek vélt akaratát kifejezi, Ady lírai hőse viszont nem mások szóvivőjévé, hanem önmaga szimbólumává válik. Olyan lírai hőssé, aki nem kimondja a sokak akaratát, hanem aki exponáltan megtestesíti, magában találja meg, magában mutatja meg a reprezentatív erőket, vektorokat. Versalánya nem reprezentál, hanem maga az erővonalakat megtestesítő reprezentáció. A szimbólumként való önfelmutatás gesztusa Petőfi, Arany vagy József Attila költészetét nem jellemzi. Pontosabban József Attila verseiben néha megtalálható a példaza-

21 TESLÁR, „*Megszerettetik a hazát*”..., 168.

22 GINTLI Tibor, „Ady beszédmódja az istenes versekben”, in GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, 52–63 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013), 53.

tos önfelmutatás gesztusa (*A város peremén, A Dunánál*, az Illyésnek címzett *Egy költőre, Tudod, hogy nincs bocsánat*), de az önfelmutatás többnyire nem egy kivételes én-fölötti szimbólum-ember felmutatása. József Attila énmeghaladó proletár-önértelmezése, sorsértelmezése néha megtestesíti a küldetéses osztály helyzetét és remélt perspektíváit, de ez sosem ölti a látomásos önstilizáció formáját, míg Ady belépője, az *Új versek* előhangja, a *Góg és Magóg...* vagy *A magyar Ugaron* vagy *Az új vizeken járok* szimbólumképző látomásosságát a lírai hősre is kiterjeszti.

Szabó Dezső nagy hatású, igen ellentmondásos 1919-es tanulmánya a fentieket – alighanem némi avantgárd fogalmi ihletettséggel így fogalmazta meg:

Miért nem lett [Ady] költészete egy olyan hermetikus, talány-költészet, mint a Mallarméé? Miért lett költészete minden sajátos egyéniségével, újságával sőt éppen ezek által egész fájdalmas kora szimbólumává? Azért, mert Ady kollektív individuum, mindent a legcsodálatosabban önmagába tömörítő egyén.²³

Gintli Tibor idézett tanulmányában úgy véli, hogy az „[é]n unos-untalan hangsúlyozása, versvilág fölé helyezése a mai olvasót inkább fárasztja, mint vonzza, de semmiképpen sem nyugtázi le”.²⁴ Empirikus vizsgálatot is megérdemelne az ezredfordulós recepciónak ez az alaptétele. Én inkább azt mondanám, hogy alighanem sokakat fáraszt, taszít Ady lírájának ez a jellegzetessége, de lenyűgöző hatását széles körben megőrizte. Úgy vélem, épp ez a szuggesztív-erőszakos imázs (azoknak a bizonyos „a királyi elemeknek”, gesztusoknak a poétikai ereje!) az, amit az ezredfordulós újraolvasás az olvasók széles tömegeiben nem tudott legyőzni a bonyolultabb én- és szólamképletek, az önreflektívabb, a versalany által nem uralt, hanem azt létrehozó nyelvhasználat előtérbe állításával. Inkább talán a „[t]án csodállak, ámde nem szeretlek” attitűd lehet jellemző a széles olvasóközönség és a diákok jelentős részében. A mai vagy tegnapi lírát sem hagyja annyira érintetlenül a taszító nagyság hatása, mint azt az Újraolvasó kötet tanulmányai, például Bányai Jánosé²⁵ állítja. Árulkodó, hogy Bányai csak Juhász Ferenc, illetve a hangnemét, poétikai eszközeit tekintve Adyéhoz valóban semmiben nem hasonlító Petri György költészetét említi, Kovács András Ferenc, Kemény István és Térey János költészetének az Ady-lírával párbeszédet folytató rétegét nem.

23 SZABÓ DEZSŐ, *A forradalmas Ady* (Budapest: Táltos Kiadó, 1919), 15.

24 GINTLI, „Ady beszédmódja...”, 53.

25 BÁNYAI JÁNOS, „Az Ady-vers kitöltetlen helyei”, in KABDEBÓ, KULCSÁR SZABÓ, KULCSÁR-SZABÓ és MENYHÉRT, *Tanulmányok Ady Endréről...*, 79–83.

A fent idézett, Ady én-mitológiájának centrális szerepéről szóló megállapításokból én azt a következtetést vonom le, hogy Ady lírájának önmitizáló, kultuszteremtő jellege minden más költőnk életművénél nehezebbé teszi a kultikus olvasástól való megszabadulást. Megkockáztatom, nem csupán nehezebbé, hanem lehetetlenné is. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a jobb- és baloldali kultuszok, kultikus kisajátítások ne érdemelnének elemzést, kritikai felülvizsgálatot. csak annyit jelent, hogy sem a történeti kultuszkutatás, sem a nyelv- és szubjektumelméleti fordulatot feltételező későmodernség-felfogás felől, sem a de Man-i dekonstrukció felől való olvasás nem szüntetheti meg az Ady-költészet mitikus jellegéből adódó kultikus olvasást. (A kultuszkutatás persze valószínűleg nem is ezt célozza.)

Ady kultuszának természetesen központi s egyben vízvázasztó eleme a nemzet. Ez nem minden költő esetében van így, de hogy

Adynál mégis ez a helyzet, az a kultikus szokásrendszer általános összefüggésein túl a másik két, a kultusz karakterét meghatározó tényezőből következik: Ady Endréből, akire ezt a szokásrendszert alkalmazták, aki verseinek és cikkeinek jelentékeny részében provokatívan és sokszínűen szólt bele a nemzetről folyó diskurzusba, és a kultusz későbbi résztvevőinek megszólalásaiból, akik a szokásrendszert saját vélekedéseiknek, céljaiknak, közönségüknek megfelelően alkalmazták Ady szövegeire és személyére

– írja Teslár Ákos.²⁶ A kultusz iránya részben attól függött, hogy a – Tverdota György szavával élve – eredetközösségi-családi-törzsi alapú, belegyökerezettség és kinőttség, illetve birtokon belüliség és lázadás kettősségére épülő paradox magyarságtudatnak mely elemeit emelték ki a kisajátítók. Például, hogy e megújított-kitágított nemzettudatnak a határátlépő, befogadó nyitásaira vagy az ősiség hangsúlyaira figyeltek-e jobban.²⁷ A liberális, a demokratikus, a plebejus vagy a nyugat felé is záró, tragikus és autochton tartalmakra. Nem mintha a tragikum ne fonódott volna gyakran össze a liberális és demokratikus törekvések kudarcaival is. Ady hatása a múltban, de szerintem a jelenben is részben annak köszönhető, hogy *a progresszió eszméit a begyökerezettség biztonságával szólaltatta meg*, egy kicsit úgy, ahogy Esterházy Péter tette majd száz évvel később. A nemzethez való viszony a korábbiaknak megfelelően nemcsak Ady kultuszának, hanem

26 TESLÁR, „Magszerettetik a hazát”..., 51.

27 Vö. TVERDOTA György, „»Add ki a jussomat: pénzt, paripát, fegyvert«: Ady magyarsága”, in „Kompország megindult dühösen Kelet felé újra”: *Ady magyarsága és modernsége*, szerk. AGÁRDI Péter, 241–263 (Budapest: Napvilág Kiadó, 2014).

mitizált lírai hősének is kulcsösszetevője. Részben ennek következtében nem lehetett átütően sikeres az Ady-újraolvasásnak az ezredfordulón előtérbe kerülő aferenciális és depolitizált változata. Vegyük szemügyre most ezt a törekvést.

Ez a jelentéskánonnak, illetve részben a művek kánonjának átrendezését célzó újraolvasási kezdeményezés az Ady iránt megnyilvánuló figyelem megcsappanását, a recepciós apály okát a nagyra növelt énben, a mai befogadó által némának, idegennek érzett, megszólító erejét elvesztett nagyságképzetben látja. A törekvés képviselői a versekhez való hozzáférés, a versek megszólíthatóvá és megszólaltathatóvá tétele érdekében vagy az 1910 és 1914 közötti köteteket állítják a vizsgálódás középpontjába (például Kulcsár Szabó Ernő), vagy olyan verscsoportokat, például az istenes verseket (Gintli Tibor), vagy olyan egyes verseket (*A vár fehér asszonya*, *A fekete zongora*, *A jó Csönd-herceg*), amelyek a korai pályaszakaszban sem mutatták az én hipertrófiájának jegyeit, illetve nem kapcsolódtak Ady nemzeti és/vagy politikai tematikájú költészetéhez. A fentiekkel szorosan összefügg, hogy több, az újraolvasásban élen járó, a Kulcsár Szabó alapbelátásait továbbgondoló és erősen a de Man-i dekonstrukcióhoz kapcsolódó kutató (például H. Nagy Péter, Lőrincz Csongor, Bednatics Gábor, Török Lajos, Palkó Gábor) bizonyos, a mítosz- és kultuszképző korai pályaszakaszban született versekben is az én oszottságát, az egészlű én- és világtér bomlását, látás és látottság egyidejű, illetve alteráló jelenlétét, a látó és a látott az olvasás nézőpontváltása nyomán történő kettéválását észleli, melynek során a „látomás-funkció kiveti a beszélőt önmagából és „általa láthatónak mondja”. Ez az olvasásmód abból indul ki, hogy „ha a szimbólumok »sejtető« karakterének észlelése mellett szövegszerű működésük megfigyelését is végrehajtjuk, akkor „hol az én »kiüresedését«, hol »feltöltését«, hol »egységét«, hol »osztottságát«” érzékelhetjük.²⁸

Véleményem szerint az oszottság, a látó és látott kettőssége valójában nem számolja fel – bár valóban árnyalja – a lírai hős mitikus dimenzióját, nem iktatja ki a királyi gesztusokat. Szerintem például *A föltámadás szomorúsága* című hatalmas versben a hang és az arc egységére, a múltbéli és jelenbeli én kontinuitására, a lírai hős identitására vonatkozó, a beszélő, a hang által feltett kérdések – Török Lajos értelmezésével szemben – nem teszik eldönthetetlenné „a hang eredetét és egyetlen centrális beszélőre való visszavezethetőségét”.²⁹

28 Eisemann György összegzése H. Nagy Péter *Ady-kollázs* (2003) nyomán: EISEMANN, „Modernitás, nyelv, szimbólum”, 692.

29 TÖRÖK Lajos, „A szubjektum nyomában: A lírai szerep kérdése Ady Endre *A föltámadás szomorúsága* című költeményében”, in H. NAGY, LŐRINCZ, PALKÓ és TÖRÖK, *Ady-értelmezések*, 63–72, 69.

A jelen hasadásos állapotot intertextuálisan értelmező Jézus-történet viszont a mitizáló dimenzionálásnak, felnagyításnak három aspektusát is érvényesíti: egyfelől szakralizálja az ént, másfelől a bibliai történet révén időbeli tágitást hajt végre, harmadrészt a Tamások Tátra-erdőkké nagyításával térbeli felnagyítást végez, a lírai hős testét nagyítja fel.

Vihar s üvöltő Tátra-erdők
Voltak az én Tamásaim,
Kik sebeimnek nyílásain
Ujjaikat mártván benyúltak.

Az ezredforduló Ady-újraolvasásának nagy paradoxona, hogy többnyire úgy akarja visszaszerezni Ady költészetének megszólító erejét, hogy a közgondolkodásban alaplíráként élő, emblematikus nagy versek jelentős részét és e költészet jellegzetes gesztusait, nyelvi aktusait ignorálja, illetve a háttérbe helyezi.

Herczeg Ákos 2014-ben készült disszertációja mintha ezt a paradoxont kívánná feloldani, ezt a hiányosságot igyekezne felszámolni. S így egyúttal láthatóvá teszi az ezredfordulón elindult újraolvasási iránynak (vagy csak túlhajtásának?) a veszélyeit. Az egész életműben, az első kötetben is, a híres alapversekben (*Góg és Magóg fia*, *A Hortobágy poétája*, *A magyar Ugaron*, *Léda-versek*) is megkérdőjelezi, újraértelmezi mind a mitikus-hipertrofikus én koncepcióját, olvasási hagyományát, mind a versek hagyományos politikai-szociológiai olvasatát. Herczeg nem kevesebbet állít például, mint hogy a *Góg és Magóg*-ban, azaz az *Új versek* előhangjában az én tiltakozik az új idők új dalai ellen, vagy/és az ősmagyar dal ellen. Ez az olvasat két, szerintem téves mozzanatból adódik. Az egyik közvetlenül a demitizálással függ össze, Herczeg szerint a versben és a lírai hősben a „múlt élesen elválk a jelen távlatától”,³⁰ noha szerintem a mitikusan felnövesztett én éppen hogy egyszerre kapcsolódik múlthoz és jövőhöz, Vereckéhez és Dévényhez, az ősmagyar dalhoz és az új idők dalaihoz. A kanonikus jelentés alternatíváját kereső értelmező az idősíkok merev elválasztásával és váltakozásuk vizsgálatával kitakarja például „az új, az énekes Vazul” jelzős szerkezetben lévő, archetipikus mintán alapuló időegyesítést, időtlenítést vagy a múlt jelenlétét a „[f]ülembe még ősmagyar dal rivall” sorban. A mítoszi időtágítás helyetti éles időelválasztásból egyenesen következik, hogy a lírai alanynak mind az ősmagyar dal, mind az új idők dalai elől menekülnie kell, idézem:

30 HERCZEG, *Az én alakzatai a modernség küszöbén...*, 32.

a megsüketítés kívánalmának heroikus aktusát éppúgy lehet az ősmagyar dal fülsike-títő hanghatása elleni védekezésként, a tőle való szabadulni vágyás jelentésében érte-ni az új dalokkal betörni készülő beszélő kontextusában, mint – a szöveg utasításá-nak megfelelően – *az új élet új dalainak dacos elhárításaként*. [...] a harmadik stófa felszólítása nemcsak *az ént fenyegető külső hangok (az élet új dalai) előli menekülés* értelmében olvasható, hanem hangsúlyozottan a hagyomány megőrzésének inten-ciója kerülhet előtérbe, azaz mintegy az ősmagyar dal a beszélő fülébe való „bezára-sa” történik meg, nem mellesleg éppen a legendával egybehangzó történetek által.³¹

Az új dalok előli menekülés teóriájához elvezető másik tévedés az álfelszólító, csak igemódjukban felszólító, alighanem inkább feltételes jelentéstartalmú mondatok („Ne halljam az élet új dalait, / Tiporjatok reám durván, gazul”) valódi felszólí-tásként való olvasása. Pedig a beszélő aligha vágyakozik arra, hogy ne hallja az új élet új dalait, és arra, hogy durván és gazul rátiporjanak.

A magyar Ugaron új értelmezése le akarja bontani a vers azon értelmezését, hogy az Ugar az elmaradottság szimbóluma lenne. Már Eisemann 2007-es ösz-szegzése is kizárta, hogy „a verset a magyar »elmaradottság« és a nyugati »fej-lettség« axiomatikus szembesítéseként” is olvashassuk, ne csupán az odatartozás és távolság feszült kettősségében, amelynek távlata „az önértésnek az odatartozás-idegenség relációjából” bontható ki. Kétségtelen, hogy odatartozás és idegenség feszültsége a mai olvasónak, a mai diáknak talán izgalmasabb téma lehet, de a 2010-es években a Nyugathoz vagy Kelethez tartozás kérdése, az elmaradottság élménye, a felzárkózás kérdése nem kevésbé aktuális, mint Ady korában. Térey János Ady aktualitását bizony referenciális vonatkozásokban kereste még 2019-ben is. Szerinte „azok a társadalmi problémák, amelyeket száz éve fölvetett, azok részben ma is jelen vannak”.³² Politikai aktualitását bizonyítja, hogy mind Király Levente, mind Ferencz Győző Ady publicisztikájából közölt válogatásai közön-ségérdeklődéssel találkoztak. Másfelől a Raffay Ernő *Szabadkőműves zsoldban*³³ című könyvében található Ady-értelmezés jelzi, hogy Ady világképe ma is ideo-lógiai-politikai tényező, amely ellen a Raffay-féle ideológusok felveszik a harcot. Az Ady-értés mindezek miatt ma sem tekinthet el az Adyra „rákövült” kultikus-politikai értelmezésektől. Természetesen Ady költészete végtelenül több, mint politikai olvasata, de a politikai olvasat kiiktatása megghamisítja az értelmezést.

31 Uo., 33. Kiemelések tőlem. A. L.

32 „Ady jövője: Kerekasztal-beszélgetés Győri L. János, Herczeg Ákos, Térey János és Fodor Péter részvételével”, *Alföld* 70, 7. sz. (2019): 104–115, 105.

33 RAFFAY Ernő, *Szabadkőműves zsoldban* (Budapest: Kárpátia Stúdió, 2019).

Visszatérve Herczeg elemzéséhez. Ennek kiindulópontja az ugar szó szótári jelentése, mely – idézem – „nem a termékenység végpontját, ellenkezőleg, annak alapfeltételét, a jövőbeli még intenzívebb termés lehetőségét hívja elő”.³⁴ Furcsa dolog a vers kontextuális jelentésadását a szótári jelentésnek alárendelni. A gízgázok, a dudva és a muhar aligha ezt a pozitív jelentést erősítik meg. Ez az ugar ebben a versben elsősorban *nem* az intenzívebb termés ígérete, hanem a rossz erők által kihasznált, a jelenben megbénított termőpotenciál jelképe. Természetesen a bujaság és a szent humusz az Ugar másik arcát, ki nem használt lehetőségeit jelenítik meg, de az Ugar és a lírai hősnek az Ugarhoz való ambivalens viszonya nem újdonság az értelmezési hagyományban. Inkább az az újdonság, hogy az Ugar negatív jelenvalóságának és potenciális termékenységének szembenállását ez az értelmezés nem kívánja észrevenni, az időindexet kikapcsolja. Még furcsább következtetés, hogy azt, hogy a gaz, a dudva és a muhar „lehúz, altat, befed”, azaz az eleinte még „gázoló” lírai hős vereségét Herczeg „a maga idegenségében ismerős tájban való feloldódás”-ként, „valódi »hazaérkezés«”-ként értelmezi. Herczeg szerint „[e]z az egybeolvadás ilyen módon távolról sem az idegen, nihil-közelí világgal való eredménytelen viaskodás értelmében vett legyőzöttség eredménye, ellenkezőleg, az önmagára eszmélés, az immár elidegenedett saját identifikációja, annak újra »elsajátítása« ismerhető fel benne”.³⁵ Amit a versegészlet figyelmen kívül hagyva még el is hihetnénk, ha az „altat, befed” előtt nem állna ott a „lehúz” ige. A fenti két példa jelzi, mi történhet akkor, ha a verseket kizárólag az olvasás új szempontjai alapján értelmezzük.

Az *Újraolvasó* kötettel elindult újraolvasásnak fontos eleme az Ady-líra és az Ady-publicisztika elválasztása, s ezzel összefüggően a versek referenciális olvasatának megkérdőjelezése, felszámolása, illetve életrajz és költészet közötti kapcsolatok lehetőség szerinti ignorálása. Ez szorosan összefügg a mítosz- és kultuszlebontási törekvéssel, éppen mivel a kultusz, mint arról szó volt, előtérbe helyezi az életrajzi ént, márpedig az újságíró Ady nyilván az életrajzi én egyik eklatáns megnyilvánulása. (A publicisztika ignorálása vagy bagatellizálása az újra színtérre került, bár a fent jellemzett törekvésekkel lényegét tekintve nem rokonítható, más célú és kiindulópontú konzervatív-nacionalista, illetve szélsőjobboldali olvasatoknak is fontos eljárása. Az Ady-életrajz és a versek elválasztása is közös a két gyökeresen különböző interpretációs trendben. Csak a jobboldali-ideologikus tendencia nem háttérbe szorítja az életrajzot, hanem a maradandó versekkel

34 HERCZEG, *Az én alakzatai a modernség küszöbén...*, 50.

35 Uo., 52.

szembeállítja a morálisan és politikailag bűnös, eltévelyedett költőt, akinek publicisztikája, ha szóba kerül, bűnjelként kerül szóba.)

A politikai aktualitást hangsúlyozó Ady-olvasatok centrumában viszont értelemszerűen a publicisztika áll. Ennek túlhangsúlyozását, direktségét többen joggal kifogásolják, azonban régi közhely és igazság, hogy az Ady-publicisztika fontos forrása, gyakran előképe az Ady-verseknek. Ugyanakkor kétségtelen a publicisztikai jelentéslefedés, megfejtés elszegényítő mivolta. Azonban talán a gyökeresen ellentétes olvasat is hiba: az elemzés nem kezdődhet a publicisztikánál, nem is fejeződhet be ott, de a publicisztika bizonyos értelmezéshatár-kijelölésként szolgálhat. Mégov az olyasféle – persze szintén a kiiktathatatlan referencializációs kényszerből adódó – olvasatoktól, mint amikor a diákok Kosztolányi *Októberi táj* című versét az 1956-os októberi forradalomra vonatkoztatják.

Mint említettem, az Ady-újraolvasás nagy paradoxona, hogy úgy akarja visszaszerezni Ady költészetének megszólító erejét, hogy a közgondolkodásban alapműként élő, emblematikus nagy versek jelentős részét és e költészet jellegzetes „királyi, fejedelmi” gesztusait, nyelvi aktusait a háttérbe helyezi. Igyekszik leszámolni a szerző és az életmű kultikus értelmezésével és le akarja cserélni a kánon egy részét, mind az abba beépült műveket, mind a kanonikus értelmezéseket.³⁶ Én éppen az irodalmi hermeneutika, a recepcióesztétika szempontjából tartom vitathatónak ezt a radikális szakítást célzó eljárást, trendet, melynek sikerre vihetőségével kapcsolatosan már a kezdet kezdetén maga Kulcsár Szabó Ernő is kérdező-kétkedő módon fogalmazott. Igaz, nem példa nélküli az ilyen radikális hangsúlyváltás, kánonátrendezés. Németh G. Béla és műhelye az epikus (és részben a balladaszerző) Aranyról meglehetősen sikeresen irányította át a figyelmet a nagykőrösi líra Aranyára, ami természetesen egy másik, a nagyepika zömétől eltérő világlátás feltárását is jelentette. Izgalmas lenne a két kísérlet sajátosságainak, eredményességének összevetése. Vizsgálni lehetne például a két kísérlet személyiségelméleti, történetfilozófiai és poetológiai indíttatásait. Annyit talán kimondhatunk, hogy Németh G. Bélának törekvése sikeres volt, de tartósan nem tudta az érdeklődés és az Arany-kép centrumából elmozdítani a *Toldit* vagy a balladákat. Azonban így is az Arany-kánon fontos és jelentős gazdagodását eredményezte.

36 Ez az újrávalogatás, lecserélés pl. Herczeg és H. Nagy műválasztásaira nem igaz, inkább csak a művek kanonikus értelmezéseire irányul. Kulcsár Szabó pedig az értelmezéstörténettel bánik belátóbban, differenciáltabban, ha jól értem, nem gondolja, hogy a korai művek befogadástörténete során keletkezett referenciális-kultikus értelmezések sora annyira inadekvát lenne a művekkel magukkal. Inkább a domináns értelmezési tendenciák, esztétikai ideológiák azon vonása ellen küzd, amely mintegy elfedi a más személyiségfelfogású és nyelvhasználatú verseket, tendenciákat.

Azaz Ady megszólító ereje két gyökeresen különböző, sőt egymással szembenálló forrásra és szemléletmódra számíthat. Az areferenciális-dekonstruktivista-demitizáló-decentráló törekvésre és a társadalmi-politikai aktualizálásra vagy aktualitás-érzékelésre. Én egyik tendenciát sem becsülném alá. Emellett hasznosnak tartanám, ha a hang és az arc viszonyát, az arcteremtés kérdésességét, a szimbolikus olvasás és a modern allegorikus olvashatóság közötti mozgást, a hang forrásának kérdésességét vagy látó és látott kettősségét, az én osztozottságát, a királyi-mítoszi én-építményekhez való búcsúzó, önreflexív vagy megkérdőjelező viszonyt a királyi gesztusok és az én-mitizálás működésével egységben vizsgálná a kutatás. Ugyanis ezek a perspektíaváltások, összetettebb én-pozicionálások nagyon gyakran nem felszámolják, hanem csupán más látószögből és gazdagabban láttatják azt, amit királyi gesztusoknak és mitizálásnak szokás nevezni. Már csak azért is, mert maguk a mítoszok és a mitikus hősök is tele vannak ambivalenciákkal, inverziós lehetőségekkel, az én mitizálása, hipertrófiája ezért sem a lírai hős egyjelentésűvé vagy egysíkúvá tételét jelenti.

No és az iskola

Tudjuk, (a húszas évek végén) Makkai Sándor, majd Zsigmond Ferenc könyve domesztikálta Adyt az iskola számára, a folyamatban háttérként Szekfű Gyula *Három nemzedéke*, illetve Szabó Dezső is kulcsszerepet játszott. Ady az iskolába trianoni Adyként vonult be, a bukás prófétájaként, *A magyar tragédia énekeseként*, hogy Lukács György 1939-es marxista-kommunista, persze nem Trianont középpontba állító tanulmányának címét idézzem. Már ez a cím is sejteti, hogy – amint azt Teslár Ákos Ady-kultuszról szóló disszertációja is kimutatja – a nemzeti konzervatív, a népi írok általi és a kommunista – elsősorban Révai által végrehajtott – kisajátítás az alapvető célkülönbségek ellenére meglepő módon számos hasonló eljárást alkalmazott. A kisajátítás jellemző retorikai alakzata, ahogy azt Teslár megállapította, a *protropé*, a nemzetostorozást, a pusztulás prófeciáját védőoltásként, fenyegetéssel, rémképfestéssel való tette buzditásként értelmezi.³⁷ (Ahogy ezt Révai Kölcsey költészetével is elvégezte.) A disszertáció részletesen illusztrálja, a kultusz változatainak kulcselemei a különböző nemzetértelmezések. Ez mind Makkai, mind Révai olvasatára jellemző és a tankönyvek-re előbb irredenta, majd forradalmi retorikájú változatában a hetvenes évek végéig hatott. A kultikus megközelítéstől és nyelvhasználatától a nyolcvanas évek

37 TESLÁR, „*Megszerettetik a hazát*”..., 109–114.

tankönyvei, elsősorban a Szegedy-Maszák–Veres-féle harmadikos tankönyv hajtotta végre, amit az újabb Pethőné Nagy Csilla-, illetve Fűzfa Balázs-tankönyvek is folytattak, sőt Ady szinte teljes depolitizálásával és dereferencializálásával, illetve a modern magyar líra létrehozásában betöltött szerepének kicsinyítésével talán túlzásba is vittek. A korábbi Eisemann–H. Nagy–Kulcsár-Szabó Zoltán-féle tankönyv sikertelenségét részben ennek az újraolvasásnak még radikálisabb végigvitele eredményezte. Annál is inkább, mert a didaktikai megfontolásokat ez a könyv szinte teljesen feláldozta a következetesen szakszerű nyelvhasználat, s a friss tudományos eredmények közvetítésének oltárán. A módszertanilag legkorszerűbb és legkimunkáltabb tankönyv, Pethőné Nagy Csilla tizenegyedikes tankönyve a konstruktivista tanuláselméletet, a befogadóközpontú irodalomtanítás reflektív-interaktív eljárásait többnyire sikeresen ötvözte az Ady-szakirodalom friss, ezredfordulós eredményeivel.³⁸ Nincsenek adataim arról, hogy a szaktudományos korszerűség közelebb vitte-e a diákokat Ady költészetéhez, saját személyes tapasztalataim viszont nem teljesen erre mutatnak, hanem arra, amiről írásom főszövege szólt.

38 A tankönyvek elemzésére (vagy a szépirodalmi Ady-recepció jelenére) itt többek között azért sem térek ki, mert erre egy korábbi írásomban már sort kerítettem. Lásd: ARATÓ László, „Ady az iskolában – recepció apályban és dagályban”, in AGÁRDI, „*Komp-ország megindult...*”, 207–240, illetve *Iskolakultúra* 14, 3. sz. (2014): 3–16, http://real.mtak.hu/56185/1/EPA00011_iskolakultura_2014_3_003-016.pdf.

Kultusz és tanítás

Lehetőségek Ady Endre tanításának kultusz felőli megközelítésére

1.

Tanulmányomban azt a kérdést igyekszem körüljárni, hogy milyen módon lehet bevonni Ady tanításába az Ady-kultuszt, mit jelent, ha Adyt a kultusza felől közelítjük meg, és hogy ennek milyen következményei vannak az iskolában megmutatott Ady-képre nézve.

Ám azonnal felmerül az elvi kérdés: szabad-e egyáltalán bevonni az oktatásba egy költőről kialakított későbbi nézeteket, a költő utóéletét, a költő körül kialakult kultuszt? Ne kövessük-e a *sola Scriptura*, az *egyedül a szöveg* elvét? Ahogy Luther hirdette: *a hit forrása egyedül a Szentírás*. Ennek analógiájára bátran elmondhatjuk, hogy az irodalmi szöveg az egyetlen biztos forrásunk egy költő, költői életmű vagy irodalmi szöveg megértése során. Irodalomórán pedig magával a költői szöveggel van dolgunk, verssel, regénnyel, drámával, és bízvást figyelmen kívül hagyhatjuk, hogy a történelem során mi rakódott rá erre a szövegre, hogy milyen értelmezések, viták, átértelmezések tárgyává vált, hogy mit emelt ki az alkotó életművéből vagy tetteiből a kultuszképző utókor. Ez az álláspont megnyugtató lehet, mert mentesíti a szöveggel való foglalkozást minden további teherrel, politikától, kultúrpolitikától, szellemi vitáktól.

Már csak azt a második kérdést kell feltennünk, hogy megtehető-e ez: lehántható-e egy költői műről mindaz, ami a recepciója során az évszázadok alatt történt? Tudjuk-e úgy olvasni bármely költő életművét, hogy nem veszünk tudomást a róla írottakról, nem törődünk a befogadása és kultusza során keletkezett szövegekkel, nem törődünk ünnepekkel, születésnapokkal, évfordulókkal, feldolgozásokkal, szobrokkal, kiállításokkal, hommage-versekkel, szavalatokkal? Illetve: ha elhatározzuk is, hogy mindezeket megtesszük, képes-e egyáltalán a befogadói

tudat függetleníteni magát ezektől? Képesek vagyunk-e lehántani az idők során a műre ráépült tudást, gesztusokat, szövegeket?

Illetve még összetettebbnek tűnik a kérdés, tudniillik felvethető, hogy nem része-e a költői életműnek mindaz, amit kiváltott a kortársakból és az utókorból. Nem olyan-e bármely szöveg vagy szövegegyüttes életmódja, mint egy hógolyóé: a legközepén persze a meggyűrt, eredeti hólabda van, ám mire a völgybe leér, már a domboldal mindenféle rátapadt hava éppúgy alkotója, mint a legközepe. Vagyis mondhatjuk, hogy egy életmű közepében az eredeti (vagy eredetinek tekintett) szöveg áll, ám mire a befogadóhoz eljut, addigra mindaz, ami történt vele – újraolvasások, elfelejtések, újraértelemezések, újakiadások, emlékkönyvek, emlékbeszédek és emlékműsorok – szerves részeivé lesznek. Ha imént a protestáns *sola Scriptura* elvét hoztuk analógiának, úgy ennek analógiája az a katolikus értelmezői elv, miszerint a hit forrása nemcsak a Szentírás, hanem az ahhoz fűződő és azt értelmező hagyomány is.

Még egy analógiával hadd világítsam meg, miért alapvető értelmezői kérdés az *eredeti* és az *értelmezett* szöveg viszonya. A zenetörténetből hozom a párhuzamot, a historikus és modern előadásmód dilemmáját. A historikus elv azt diktálja, hogy eredeti hangszereken, eredeti hangzásvilággal és technikával adjanak elő műveket, úgy, ahogy vélhetően a szerző korában, gyakran a szerző előadásában megszólaltak. Ennek a törekvésnek a létjogosultságához nem férhet kétely. Ám megvalósíthatóságához és sikerességéhez már annál inkább: tudhatjuk-e pontosan, hogyan szólalt meg a maga korában egy alkotás, vagy csak következtethetünk rá? Megvannak-e ugyanazok a hangszerek, anyagok; ugyanakkorák és ugyanolyanok-e a hangversenytermek; ugyanolyan-e a hangszerek hangolása; végül pedig: ugyanolyanok-e a befogadók zenei tapasztalatai, ugyanazt hallja-e a fülünk, mint amit két- vagy háromezer éve hallottak a hallgatók? És ha még egy koncertteremben biztosíthatók is a külső feltételek: nem teljesen idegen-e minden historizmustól a zeneművek „eredeti” hangzásának hangfelvétele, megjelentetése hanglemezen, CD-n, rádióban, az interneten?

Az irodalom története nemcsak a művek írásának, hanem egyúttal a művek befogadásának története is. Ezernyi példát tudunk arra, amikor az utókor értelmező munkájának fényében megváltozik a művek eredetinek tartott szövege (gondoljunk a kritikai kiadásokra), a művek eredetinek tartott kontextusa (például az autentikusnak elfogadott szöveg változik, és utólag változnak a kötetbe rendezés elvei, a versciklusok rendje), az egyes művek vagy műcsoportok értéke (egyes korszakok, versek, verscsoportok felértékelődnek, mások a perifériára szorulnak vagy elfelejtődnek), az egyes műveknek az irodalomtörténetben elfoglalt

helye (későbbi művek hivatkoznak rájuk, beépítik valamilyen narratívába, megszólítják vagy figyelmen kívül hagyják őket).

A kultusz éppúgy része az irodalmi emlékezetnek és hagyománynak, mint a művekkel való szakmai foglalkozás. Az utókor értelmező, értékelő, átértelmező, aktualizáló, vagy emlékező, emlékezetállító, visszaidéző gesztusai a kulturális birtokbavételnek, hagyományozásnak és emlékezetnek elengedhetetlen elemei. Bárki mondhatja személyes ízlésének megfelelően, hogy melyiket nem szereti közülük – például a szobrokat, a politikusi beszédeket, az emlékmúzeumokat, az intézményelnevezéseket, az évfordulókat, az emléktáblákat, a szavalóversenyeket vagy az emlékkiállításokat –, de azt nem lehet elvitatni, hogy az ilyen és hasonló gesztusok a közös emlékezetnek és áthagyományozásnak fontos eseményei, helyei, jelei.

2.

A kultuszápolásnak az iskolákban különösen nagy szerepe van. Sok olyan eseményt rendeznek az iskolákban és sok olyan jelet helyeznek el bennük, amelyek a kultuszképzés szerves részei. Az iskolák egy jelentős része egy-egy író vagy költő nevét viseli; gyakran látunk képeket, tablókat az iskolai folyosókon és tantermekben; némely iskolákban tantermeket neveznek el jeles elődökről, köztük írókról, költőkről, irodalmárokról; az összes iskolai ünnepélyen – legyen az politikai vagy közösségi, a tanévnyitótól a március 15-i ünnepségig, a ballagástól a holo-kauszt-emléknapig – verseket szavalnak. És így tovább. Észre sem vesszük, és az irodalmi szövegek behálózzák az iskolák életét: örülhetünk is ennek („lám csak, ennyit számít a hagyomány”), búslakodhatunk is miatta („már megint kisajátítják/átértelmezik Petőfit, Adyt, József Attilát”), de tény, hogy így történik minden iskolában. S ha nem így történne, hiányérzetünk támadna.

A tanórán persze lehetne ez másképp is. Egy magyarórának nem kell kitéve lennie a kultuszképzés ilyen köznapi gesztusainak: ott jöhetne a tiszta irodalom. De ha átolvassuk az utolsó évszázad irodalomtankönyveit, akkor már jóval kevésbé állíthatjuk ezt magabiztosan. Az derül ki ugyanis belőlük, hogy az utókor önképe rendkívül erős az egyes költőkről kialakított tantárgyi koncepciókban.

Emellett vélhetően minden tanár közös tapasztalata, hogy a költők kultuszának fontos elemei egyúttal a diákok fantáziáját, érdeklődését, figyelmét és odaforulását megragadó tényezők. Csak azért ne legyen szó József Attila esetében Balatonszárszóról, mert az a kultusz kiemelt pontja? Csak azért kerüljük el a Nemzeti Múzeum lépcsőjén szavaló Petőfi legendáját, mert az emlékezet magas polcra helyezte? Vagy azért ne beszéljünk Léda és Csinszka személyéről, mert már ma-

ga Ady megteremtette Léda, majd Csinszka kultuszát? Nyilvánvalóan nemleges a feleletünk. Ebből viszont az következik, hogy a kultusz elemeit meg kell próbálnunk tudatosan beépíteni egy költő életművének tanításába. A magyartanárnak tudnia kell, mennyiben használ fel kultusz-elemeket, jó, ha végiggondolja, milyen kultusz-hagyományból merít, és ha beépíti a kultusz gesztusait, annak mi lesz a következménye a tanításra és a diákokban a költőről kialakuló képre nézve.

A következőkben már valóban rátérünk témánkra, arra, hogy Ady költészetének tanítása során az Ady-kultusz mely elemeit építhetjük be gyakorlatunkba. Minden példánkat úgy fogalmazzuk meg, hogy a kultusz felől tekintünk Adyra. Természetesen a gyakorlatban lehetséges olyan eljárás is, hogy nem ez a kiindulópont, vagy ez csak egy lábjegyzet. Ám azt megmutatni, milyen lehetőségeket rejt magában a kultusz tudatos beépítése, talán így könnyebben lehetséges.

3.

Először közelítsünk két síremlék felől.

Az első Léda sírja a Kerepesi temetőben. Léda 1934-ben hunyt el, akkorról, esetleg kicsivel későbből való a síremlék.¹ A sírkő legfeltűnőbb sajátossága, hogy nem vésték bele az ott nyugvó embernek sem a teljes nevét, sem a születési és halálozási évszámát, hanem egyetlen nagy betűkkel írott név szerepel rajta: Léda. Ez a felirat egyrészt feltételezi, hogy ez a név így, önmagában értelmes az arra járók számára, vagyis hogy „mindenki tudja”, kit rejt a Léda név, másrészt azt jelenti, hogy Brüll Adél nem önmagában jelentős, hanem azáltal, hogy Ady Léda-ként megteremtette őt.

A sírkövön egy Ady-vers néhány sorát is olvashatjuk:

Hirdetni fogod szent, nagy jussát
A volt nőnek.

Hirdetni fogod: te akartad
S mindent, mi történt, te akartál
S hogy nálam is hatalmasabb vagy
S a Halálnál.

1 A Kerepesi temető adattárában nem találtam sem a sírkőállítás dátumát, sem a síremléket megalkotó szobrász vagy kőfaragó nevét. A sírkő adatait lásd: <http://intezet.nori.gov.hu/nemzeti-sirkert/budapest/fiumei-uti-temeto/brull-adel-diosy-odonne-leda/>.

A sorok alatt Ady Endre neve szerepel, de a vers címe nem (*Az asszony jussa*). Ez megfelel annak a hagyománynak, hogy a sírkövekre vésett idézeteknél nem szokás a címet feltüntetni, az alkotóét is csak időnként. Ám itt beszédes lehet az a tény, hogy Diósy Ödönné Brüll Adél síremlékén az egyetlen teljes név nem az övé, hanem Ady Endréé.

Ha ezt a síremléket nézzük meg diákjainkkal, az kiváló lehetőséget teremt arra, hogy arról beszélgessünk, mit jelent Léda neve, az Ady által adott/teremtett név. Innen elindulhatunk afelé, hogy az Ady által teremtett Léda-kultuszról legyen szó, egyúttal arról is, mennyiben jelentett újdonságot és botrányt Ady és Léda viszonya és e viszony versbe foglalása. E síremlék megtekintése és elemzése felerősítheti az Ady és Léda viszonyának Ady által a szakítás során írott értelmezését: „Általam vagy, mert meg én láttalak” (*Elbocsátó, szép üzenet*).



1. kép. Léda sírja

A másik síremlék is a Kerepesi úti temetőben található: Ady síremléke. Tíz évvel a halála után, 1930-ben állították, Csorba Géza szobrászművész alkotása.² A sírkövön egy allegorikus figurát láthatunk, egy kemény kőből faragott, nagyon markáns férfialakot. Nyilvánvalóan nem Ady Endrét ábrázolja, hanem olyasvalakit, aki Ady költészetének lényegét, vagy Adynak mint szellemi jelenségnek a szubsz-

2 A síremlék: <https://www.kozterkep.hu/17429/ady-siremleke>. A síremlék avatásáról rendkívül izgalmas korabeli film is található a Nemzeti Filmintézet honlapján. E film elemzése a kultusz vizsgálatának további dimenzióit nyitja meg: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=9341>.

tanciját kifejezi. Egy birkózó, küszködő, a sorssal viaskodó, erőteljes, távolra tekintő alakot látunk. Adyt mint a magyar sorskérdésekkel küzdő, robosztus, erőteljes, az átlagembernél nagyobb, talán mondhatjuk, hogy hatalmasra felnövesztett alakot állítja eléünk. Ez az 1920-as évek hangulata, Adynak a 20-as évekbeli képe, és bizonyos, hogy a Trianon utáni közhangulatot semmiképpen nem hagyhatjuk ki az értelmezésből.



2. kép. Ady sírja

Milyen hozadéka lehetnek annak, ha erről a síremlékről beszélünk először Ady tárgyalásakor? Az első, hogy a szobor nagyon markáns, erőteljesen késztet a véleményalkotásra. Egyesen provokatív: érzelmi vagy intellektuális módon, de muszáj valahogy viszonyulni hozzá. Ha pedig ez megtörtént, akkor – ez a második lépés – a síremlék alapján formálódó Ady-kép szembesíthető, összevethető azzal, amit a továbbiakban már a szövegek alapján kialakítunk.

Van ennek a megközelítésnek buktatója is. Éppen ez a sírszobor a maga nagyon korhoz kötött kifejezőmódjával elidegenítő lehet a 21. század gyermekeinek. Vagy nagyon határozott elutasítást válthat ki, vagy éppen ellenkezőleg: erős érzelmi erejénél fogva rátelepülhet a gyerekek Ady-képére, és nehéz lesz a versek alapján ezen módosítani, változtatni, árnyalni. Mi több, a síremlék elutasítása a diákokban Ady elutasításához vezethet: akinek ez van a sírján, az eleve taszító lehet számukra. Persze ezt az elutasítást termékenyen ki is használhat-

juk, ha igyekszünk nemcsak Adyt, hanem azt a kort is megértetni a diákokkal, amelyben ez a sír megszületett, amely ezt a viaskodó hőroszt látta Ady Endrében.

4.

Két szobor, illetve jelen esetben szoborcsoport is az Adyval való ismerkedés kiindulópontja lehet.

Az időben későbbi, most mégis előbb tárgyalt szoborcsoport Deák Árpád 2012-es, a Holnap asztaltársaságot ábrázoló szoborcsoportja.³ Nagyváradon a sétálóutca (a Köztársaság utca) elején található, közel a Holnap társaságnak helyet adó kávéházhoz, továbbá a váradi színházhoz és az Ady Endre nevét viselő Líceumhoz. A szoborcsoport négy figurája Ady Endre, Emőd Tamás, Dutka Ákos és Juhász Gyula, mindannyian húszas éveikben járó fiatal emberek. A szobrász egy kávéházi asztal körül ábrázolja őket, vagyis csoportportrét látunk. Nagy szerepe van a szoborcsoport hatásában annak, hogy egy üres széket is találunk, ami csábítja az arra járó, az érdeklődő, hogy odaüljön a társaságba, a többi költő közé. Azért is csábító ez, mert nagyjából életnagyságú alakokat látunk, az utca szintjén, attól éppen csak egy utcakönyi magasságba elemelve. Vagyis úgy tekinthetünk az itt ülő költőkre, mint akik velünk egy szinten helyezkednek el, jól érezhetjük magunkat közöttük, beszélgethetünk, kávézathatunk velük. A szoborcsoport elhelyezése részint referenciális: itt, néhány méterre alakult meg és működött az asztaltársaság, itt szerkesztették a Holnap antológiát, itt vált Ady Endre generációjának szellemi vezetőjévé, és itt szerveződött alkotócsoport körötte, itt lettek hívei és követői. De még tágabban is értelmezhetjük a szoborcsoportot: egy magyar alkotótársaságot látunk a mai Románia egy nagyvárosa, Nagyvárad–Oradea sétálóutcájában. Vagyis komoly gesztust is jelent a szobor elhelyezése, a közös tradíció megbecsülésének gesztusát. Nagyvárad hagyományosan sokkultúrájú, soknyelvű, tradícióban gazdag város volt, magyarokkal, románokkal, zsidókkal, németekkel, és az, hogy egy jelentős magyar írócsoport kapott hangsúlyos helyen szobrot, ennek a sokkultúrájú városi hagyománynak, a kultúrák egymás mellett és egymásra épülése méltánylásának és méltatásának tekinthető.

3 A szoborcsoport adatait lásd: <https://www.kozterkep.hu/19331>.



3. kép. Deák Árpád: *Holnaposok*

Amennyiben e felől a szobor felől közelítünk Ady életművéhez, akkor elsősorban abból a kávéházi, polgári, városi kultúrából eredeztethetjük művészetét, amely a 19. század végének már gazdag, értékes életformája és hagyománya volt. Minden bizonnyal e szoborcsoport felől nézve Adyt, hangsúlyossá válik a *Holnap* antológia, Nagyvárad mint indító és ihlető közeg.

A szoborcsoport azonban nem szól Ady költészetéről, szemléletéről. Nincs víziója Ady művészetéről, hanem emberközeli megfogalmazott képe van a személyéről. Nem beszél a *Holnap* jelentőségéről sem, a költészetet és világlátást megújító törekvésekről. Ám le lehet a *Holnap* költői közé ülni, mintegy beszélgetni velük, a szoborcsoport feltételezi, sőt invitálja a befogadó személyes jelenlétét.

A másik szoborcsoport, amelyet tárgyalunk, sok szempontból az előbbinek szöges ellentéte. Melocco Miklós 1977-es *Ady-oltára*⁴ az Ady-centenáriumra készült, a Petőfi Irodalmi Múzeum felkérésére, és azóta is a múzeum egyik különtermében látható.

A szoborcsoport nem az életrajzra, hanem a költészetre koncentrál: hatalmas vízió arról, amit a szobrászművész Ady költészetéről gondol. A szoborcsoportban azonosítható elem Ady Endre halotti maszkja, a Willendorfi Vénusz figurája, La-

4 Ady-oltár: Melocco Miklós szoborkompozíciója, hozzáférés: 2020.12.12, http://www.museum.hu/kiallitas/12328/Ady-Oltar_-_Melocco_Miklos_szoborkompozicioja.

tinovits Zoltán alakja, egy feszület, továbbá vannak nem azonosítható elemek, négy ember egy asztal körül, karok, leplek, tükrök. A szobor Ady Endre apoteózis, személyének kitágítása a teljes múlt időtlen perspektívájába, az ősi pogányság és a kereszténység jelentésrétegeivel. Az éppen abban az évben öngyilkosságot elkövetett Latinovits Zoltán alakja is rámontírozódik Ady mitológiájára, megerősítve azt az egész nemzedékek számára meghatározó szellemi élményt, amit Latinovits Ady-lemeze jelentett.



4. kép. Melocco Miklós: *Ady-oltár*

A szoborcsoport értelmezéséhez ismét egy kulcssor juthat eszünkbe éppúgy, mint amikor a Léda-síremlék üzenetét elemeztük: „Most hirtelen téli mesék / Rémei kielevenednek” – olvashatjuk *Az eltévedt lovas*ban. Adyt mintha az emberiség teljes múltja letéteményeseként, felmagasztalva mutatná be. A tanításban a szoborcsoporttól való közelítésnek komoly motiváló ereje lehet. A szoborcsoport minden irányból és látószögből különböző élményt nyújt, minden eleme érdekes és értelmezést kíván. Valószínűleg sokak számára elidegenítő is: dinamizmusa, pátosza távol áll korunk nyelvi és érzelmi világától.

Ha egy másik művészeti ágban született alkotás felől közelítünk egy költő életművéhez, akkor további nehézséget jelent az, hogy a szóban forgó művészeti ág nyelvét, kódrendszerét meg kell fejteni, annak utalásait érteni, megformáltságát értelmezni szükséges. Ahhoz, hogy a szobor gesztusait értsük, vitassuk vagy egyetértőleg idézzük, nagyon sok verset kell elolvasni Adytól. Ez egyszerre lehetőség és kihívás a szoborral foglalkozó tanár és diákcsoport számára.

5.

Az Adyra emlékező négy állandó kiállítás közül emeljük ki kettőt: a budapesti lakást és az érminszenti szülőházat.

A budapesti Veres Pálné utcában látható az a lakás, amelyben Ady életének utolsó két évét töltötte.⁵ Az emlékmúzeum híven őrzi azt a képet, ahogy Csinszka és Ady berendezték életük első közös – és Ady életének első saját – lakását, ezen keresztül pedig azt a miliőt, amit egy kiváló ízléssel berendezett századeleji polgári lakás sugároz. Ha innen, ettől az emlékmúzeumtól közelítünk Adyhoz, akkor a hangsúly az életút lezáró szakaszára kerül, a beteg Adyra, a Csinszkával való kapcsolatára és házasságára, a polgári életmódra utal.



5. kép. Ady és Csinszka budapesti lakása

Szintén emlékmúzeum őrzi Ady emlékét Érminszenten (a falu hivatalos neve Adyfalva vagy Ady Endre).⁶ A telken két ház áll, egy kisebb parasztház, ez volt Ady szülőháza, valamint egy jóval később, de még Ady életében épült polgári, vidéki paraszt-polgári lakóház. A két épület belső berendezése is ezt a kétféle leve-

5 Ady Emlékmúzeum, hozzáférés: 2020.12.12, <https://pim.hu/hu/filiale/ady-emlekmuzeum>.

6 Ady Endre Emlékház, hozzáférés: 2020.12.12, <http://www.mire.hu/hu/museums/19>; Érminszent, Adyfalva, Ady Endre, hozzáférés: 2020.12.12, <https://www.magyarsagunkhungarikumunk.hu/ermindszent/>.

gőt árasztja. Az épületegyüttes egy olyan kis faluban helyezkedik el, amelyben kevés ember fordul meg, amely a Partium szegény települései közé tartozik. A faluban vagy a temetőben sétálva nagyon hamar átérezheti az arra járó azt az elhagyatottságot, amiről Ady ír. A múzeum felől tekintve Ady életművére elsősorban Ady családi gyökereiről lehet szó, arról, hogyan tekintett Ady a saját múltjára, elődeire. Felidézhető az a kisúri világ, amiből érkezett, átélhetővé válik Ady provincializmus-élménye.



6. kép. Az érmindszenti parasztház



7. kép. Az érmindszenti polgári lakóház

Mindkét emlékmúzeum Ady életének egy fontos szakaszába enged bepillantást. Ha tetszik: mindkettő Ady, de egészen más Ady. Mindkettő komoly élményt jelenthet a diákoknak, könnyű azonosulást a költővel, rokonszenvet ébreszthet és kérdéseket vethet föl. Értéke is elsősorban abban rejlik, hogy érzelmileg ráhangolhatja a diákokat a költővel való foglalkozásra. Veszélye az, hogy még az eddig tárgyalt megközelítésekénél is jóval erősebben az életrajzi megközelítést és az életrajzi olvasatokat erősíti fel, és a tanár számára nagy feladat megteremteni az utat az életrajzi tényektől a versek szövegében feltáruló világhoz.

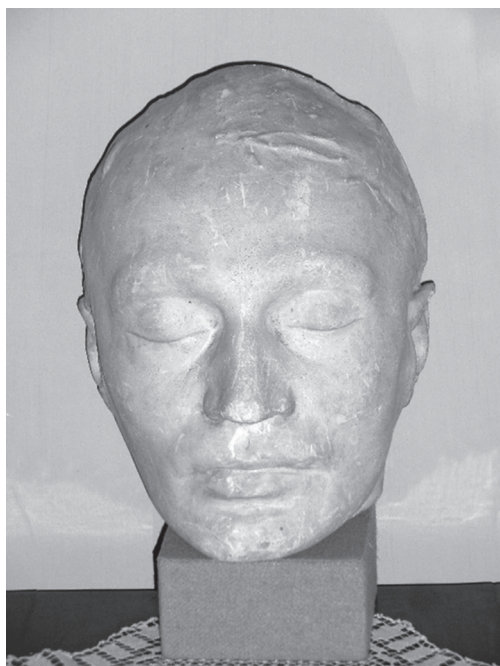
Tulajdonképpen ez a dilemma párhuzamos az irodalmi muzeológia egyik fő kérdésével, azzal ugyanis, hogy egy költőtől fennmaradt tárgyi emlékek az életrajzi személyről szólnak, ám a költő értéke, jelentősége a verseiben rejlik. Hogyan mutatható be életrajzi kellékek segítségével egy szövegvilág, vagy hogyan vezethető át a partikuláris érdekességtől („ebben az ágyban született”, „ebben az ágyban betegeskedett”) a költői szövegekben feltáruló világkép titkainak megértése felé az olvasó, a múzeumlátogató vagy a diák?

6.

Ady halálának két különleges dokumentuma szintén a költővel való ismerkedés kiindulópontja lehet.

Az első Ady Endre halotti maszkja. Kevés költőről maradt fenn halotti maszk, az, hogy Adyról igen, már az akkor formálódó Ady-kultusz erejét mutatja. Sok képzőművész megörökítette Adyt a halotti ágyán, a Liget szanatórium egyik betegszobájában, mi több, fényképek is készültek a halott Adyt rajzoló képzőművészek munkájáról. Vagyis az arc megjelent gipszöntvényen, rajzon, fotón egyaránt.

Halotti maszkot nézni mindenképpen megrendítő. Az arc kifejezés-nélkülisége, élettelensége és időtlensége egészen más dimenzióba emeli át szemlélőjét. Tudjuk, hogy ez a halotti maszk stilizált képe Adynak, szobrász dolgozott rajta. Mégis, egyszerre adja meg a halott látványának élményét, és azt a fura érzést, ahogy ez a halott átkerül az időtlenség dimenziójába. Ha a halotti maszkot szemléljük meg először diákjainkkal, netán néhány képet is a maszkról, fotókat a rajzolásról, grafikákat a halottas ágyában fekvő Ady Endréről, és a halál ténye felől tekintünk rá, az felerősíti Ady betegségének kérdését, ráirányítja a figyelmet a halál-versekre, a dekadencia jelenségére. Ugyanakkor a halott költő körüli kultusz születése pillanatát is látjuk, vagyis nemcsak az életére, de az utóéletére is ráláthatunk innen.



8. kép. Ady halotti maszkja⁷

Fennmaradt és megtekinthető az Ady temetését megörökítő híradófilm.⁸ Önmagában is különlegesség egy több mint száz évvel ezelőtti filmhíradót megnézni, pláne hogy tanítványaink már zömmel nem tudják, mit is jelentett a filmhíradó műfaja, milyen jelentősége volt. Az, hogy a legkorábbi fennmaradt anyagok között van az Ady temetését megörökítő három perc is, külön szerencsénk. A felvételeken sok ismert személyiséget azonosíthatunk, például a temetési beszédeket mondó Babits Mihályt, Móricz Zsigmondot, Kunfi Zsigmondot, ám talán még ennél is többet mond a helyszín és a hangulat. A Nemzeti Múzeum díszlépcsőjén vagyunk, hatalmas a tömeg, látszik, milyen jelentős társadalmi esemény volt Ady Endre temetése. A jelenetek feszültségéből, dinamikájából, a tömeg felajzottságából talán nem is csak az Ady iránti rajongás árad (de az is!), hanem az 1919-es év elejének nyugtalan, forradalmi hangulata.

7 Ady Endre halotti maszkja, hozzáférés: 2020.12.12, <https://gallery.hungaricana.hu/hu/MTAKonyvtar/1158294/?img=0>.

8 Filmhíradók – 100 éve ezen a héten 16. (2019. január 28. – február 3.), hozzáférés: 2020.12.12, <https://www.youtube.com/watch?v=TZgTHgvGXys>; Ady temetése, hozzáférés: 2020.12.12, <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=5474>. Filmhíradó-részlet: 0:49–3:26.

Ezt a filmet megnézve leginkább Ady politikai jelentőségét emelhetjük ki. Adynak a világháborút következetesen elutasító álláspontját, Adyt mint a polgári forradalom szellemi előfutárát mutathatjuk meg, és az utolsó vers, az *Üdvözlét a győzőnek* felől tekinthetünk az életműre. Egy tanítási helyzetben az, hogy Ady Endre temetése napját iskolai tanítási szünetté nyilvánították, hogy a fiatalság részt tudjon venni a temetésen, különösen beszédes, elgondolkodtató tény lehet.



9. kép. Részlet az Ady temetéséről készült híradófilmből

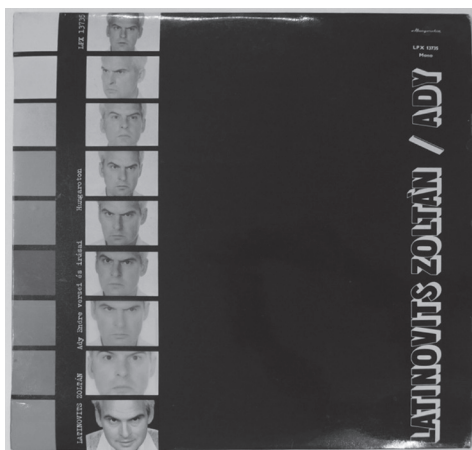
A halál felől látni egy költőt meglehetősen gyakori jelenség: könnyen felsorolhatnánk a magyar irodalom számos alkotóját, akinek a halála éppoly beszédes, mi több, még szimbolikusabb, mint Adyé. Ezek a megközelítések a költő hatásának vizsgálatát erősítik föl, a kultuszt, a költő jelentőségét a kor szellemi világában. Út nyílik innen a történelmi olvasat felé éppúgy, mint a kultusz felőli olvasat felé.

7.

Ady verseit sokan és sokféleképpen elmondták már: ebből a hatalmas anyagból két különösen fontos és korjelző állomást mutatunk meg a következőkben.

Latinovits Zoltán *Ady* című kétlemezes összeállítása 1976-ban jelent meg, Ady születésének közelgő centenáriuma alkalmából. A színész negyven különböző szöveget mondott el: verseket és részleteket levelekből, publicisztikai írásokból, cikkekből. Az összeállítás egy különlegesen nagy színész víziója a különlegesen nagy költőről:

egyéni hangvétele olyan erejű, hogy Ady verseit a lemezt ismerők máig is leggyakrabban Latinovits hangján hallják. Az önálló koncepció nem mond ellent annak, hogy az összeállítás sok verset és egyéb szöveget emelt be a közös emlékezetbe, fedezett fel nemzedékek számára. A kettős lemez minden verse és versmondása értelmezhető önállóan is, ám együtt egy nagyszabású koncepcióba illeszkedve még erőteljesebbek. Igyekszik egyben látni és láttatni a nemzetről, az Istenről, a jövőről, a szerelemről, a múltból, az énről gondolkodó Adyt, a vívódó és a másokkal viaskodó költőt.



10. kép. Latinovits Zoltán Ady-lemeze⁹

Az Ady100 egészen eltérő koncepciót valósított meg. Ez is Ady-centenáriumra készült, de nem a költő születésének, hanem halálának századik évfordulójára. 2019-ben a 24.hu internetes portál szerkesztői felkértek száz különböző neves személyiséget, hogy mondjanak el egy Ady-verset. A felkértek körülbelül fele színész, a többiek a szellemi élet legkülönbözőbb területeiről érkeztek: van közöttük bankár és pszichológus, sportoló és politikus, író, költő, zenész, filmes, rendező. Aki ismeri a verseket elmondók személyét és pályáját, az nem kevés kapcsolatot talál a versmondó személye és a versszöveg között. Ez azt jelenti, hogy az összeállítás nagyban épít a befogadók referenciális ismereteire, ez a tudás azonban nem Ady korára, hanem saját korunk szellemi életére és közéletére irányul. Az összeállítás nem egyetlen koncepciót valósít meg, hanem a sokféleséget igyekszik felmutatni. Vállalja azt, hogy a sokféleség egyben széttartó összeállítást is eredmé-

9 Hanglemeztasak: <https://hanglemeztasak.hu/Latinovits-Zoltan-Ady-LP-VG-/VG>. A hanganyag: <https://www.youtube.com/watch?v=7iZ3itzFL0>.

nyezett. Vannak csodálatos versmondások, és vannak feledhetőek, van mindenféle szöveg és mindenféle értelmezés. Válogatni lehet közöttük, szemezgetni, és örülni minden egyes felfedezésnek.¹⁰



11. kép. Az *Ady100* sajtófotója

Latinovits Zoltán összeállítása a modern kor kiváló alkotása, az *Ady100* a poszt-modern koré. Az előbbinek az alkotó szándéka és koncepciója áll a középpontjában, az utóbbinak a befogadó igénye, előzetes tudása, válogatása, döntése. Persze a tanítás során mindez elhalványul, elmosódik. Egyrészt néhány év múlva már mindkét anyag a múltból érkezik majd, elfelejtődnek azok az aktuális összefüggések, utalások, amelyek a keletkezés pillanatában még élők voltak. Másrészt – praktikusán – pedig azért, mert mindkettőből csak néhány részletet, szemelvényt lehet megmutatni a magyarórán; mindkettőből valami olyan részletet, ami önmagában is megáll, önmagában is élő és gondolatébresztő.

Ha a versmondás elég markáns, szintén nagyon erős hatással tud lenni egy osztály viszonyára, attitűdjére. Latinovits versmondásának pátosza például ma már távol áll a gyerekektől, ugyanakkor olyan erejű, hogy vélhetően megmarad a fülükben, versemlékezetükben. A 24.hu összeállítása még személyesebb (például azzal, hogy különböző, leggyakrabban személyes terekben látjuk a versmondókat), ami megkönnyíti az azonosulást, de a túlságosan könnyű minősítéseknek is kedvez.

10 Az *Ady100* hangfelvételei: <https://24.hu/ady100/>.

8.

Két zeneszámot helyezzünk a következőkben egymás mellé: egy 20. század első feléből származó Ady-megzenésítést, és egyet a 21. század elejéről.

Az *Őrizem a szemed* zeneszerzője Zerkovitz Béla. Ez a sanzonként orfeumokban, irodalmi esteken elhangzó dal a korai Ady-kultusz levegőjét árasztja. A sanzon műfaja majdnem teljesen elfelejtődött, ha hallunk is néha-néha egyet, inkább korjelző értéket tulajdonítunk neki, mint a kávéházak, orfeumok érzelmes zenéjének. A dal korabeli legismertebb előadója Medgyaszay Vilma volt, tőle azonban nem találtam hangfelvételt, Neményi Lili előadásában viszont meghallgatható.¹¹ Ez a zenei világ nagyon idegen a diákoktól: érzelmessége,

erősen művi hangzása elidegenítő lehet. Arra azonban igencsak alkalmas, hogy arról is beszéljünk, milyen zenei világban élt Ady, vagyis mi lehetett az ő fülében, zenei emlékezetében, arról is, hogy azt megmutassuk, hogyan képzelhették el az Ady-versek megszólaltatását az 1920–40-es években. Végül pedig ennek kapcsán elindulhatunk a korai Ady-kultusztól, az Ady-estek, Ady-matinék hangulatától és jelentőségétől.

Cseh Tamás Ady-lemeze (2015) egészen más világot, ízlést képvisel, és ezen keresztül egészen más Adyt állít elénk. Az Ady-verseket hétköznapi dalokként mutatja be, lehánt róluk minden pátoszt, sokkal inkább a kétely, az ironia jellemzi ezeket a dalokat. Zenei világában különféle elemek keverednek, a jazz, a sláger, a tangó, másfajta tánczenék, egészen egyéni arányban és értelmezésben. Ha Latinovits Zoltán Ady-lemezéről bizvást elmondhattuk, hogy az legalább annyira Latinovitsról szól, mint Adyról, akkor itt is elmondhatjuk, hogy ez pedig legalább annyira Cseh Tamás-lemez, mint amennyire Ady-összeállítás. Ám az Ady világot ismerő tanárnak nagy felfedezést jelenthet, hogy olyan versekre is ráirányítja a figyelmet, amelyeket nem szoktunk emlegetni, és még inkább: hogy megmutatja az ironikus Ady Endrét. Mindkét zenei anyag alkalmas arra, hogy az ere-



12. kép. Neményi Lili¹²

11 Az *Őrizem a szemed* Neményi Lili előadásában: <https://www.youtube.com/watch?v=vSJxLJkIgYo>.

12 A kép forrása: https://maievforduloinak.blog.hu/2018/07/13/30_eve_hunyt_el_nemenyi_lili.

deti és a feldolgozás, a szöveg és a zene, a dal és az előadó közötti kapcsolatról, viszonyról beszéljünk.



13. kép. Cseh Tamás Ady-lemeze¹³

9.

A következő megközelítés leginkább irodalomtudományi: még Ady olvasása előtt hallgassunk bele azokba a vitákba, amelyek Ady költészete körül az 1900-as és 1910-es években kibontakoztak, majd olvassunk bele a korabeli méltatásokba is.

Viták Ady költészetéről, támadások Ady ellen

1./ Rákosi Jenő, 1905

Ady elhatarja gázokba burkolt ritmikus értelmetlenségeit, a főpapok – illetve főszereplők – aztán szükség esetén belekomponálnak valami értelmet.

Ady sem volt mindig így: de előttem egészen világosnak látszik ide züllése. Mikor innen külföldre ment, ott megrészegedett a francia és német dekadensek szellemétől. Ezekből – franciából és németből egyaránt – leplagizált egypár verset Ady, egypártán írt is hozzá, de nem győzte tehetséggel.

13 Cseh Tamás és Novák János Ady-CD-jéről a *Szomorú hitvallás magamhoz*: <https://www.youtube.com/watch?v=1x8Kwg9XdLk>. A kép forrása: <https://moly.hu/konyvek/cseh-tamas-ady>.

2./ Herczeg Ferenc, 1908–1909

Ady Endre érdekes egyéniség, erős tehetség. Ezúttal azonban rossz társaságba keveredett, reá nézve a legrosszabba: az adyendrészkedők társaságába. A Holnap irodalmi hitvallása az, hogy utánozzák Adyt. Kár, hogy ez a művészember mindig csak tágöblű gramfonok kíséretében hallatja szavát. Ezek túladyendrézik magát Ady Endrét, és abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskolának, tekintéllyé lesz és irodalmi zugiskolát alapít. Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítani az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra kiméri az ő húsát. Vannak versei, melyeket nagy gyönyörűséggel olvastam, és melyekért hálás vagyok neki. Vannak aztán versei, melyeket nem értek. Olyasmit képelek, hogy a sátáni módon maliciózus költő ezeket a verseket önmagának vagy talán tisztelőinek kifigurázására írja. Tőle kitelik.

3./ Szabolcska Mihály, 1909

Modern óriásaink fejtejtőre állított, rettenetes jelzőkkel olyan magyar verseket írnak összevissza, hogy az már szomorúság [...] Igen jól mondják, hogy ők a „ma” és a „holnap”, mert sohasem lesz belőlük holnapután. [...] Ők Ady Endrét vallják vezérökül, holott van a seregben egynéhány, aki különb legény Adynál. [...] Hogy én mit tartok az ő költészetükről? Őszintén mondván semmit vagy igen keveset! Az a költészet, mely arabusul van a magyar ember fülének és lelkének egyaránt, mely nem a nemzet lelkében gyökeredzik, nem lehet egyéb ideig-óráig tartó irodalmi eltévelyedésnél. A szemérmertlenség és trágárság is lehet ugyan kapós olvasmány – de igazi költészet nem. Csak torz fattyúhajtása annak...

4./ Csizmadia Sándor, 1909

Miért szentelünk mi ennek a nyafogó irányzatnak, ennek a tébolyda-költészetnek annyi betűt is? Ezzel a költészettel kénytelenek vagyunk foglalkozni, mert közvetlenül érint bennünket. Hiszen polgári körökben ezeket a betegségi kirohanásokat – szocialista költészetnek kezdik nevezni. [...] Pedig ezek a költők semmi esetre sem olyanok, akiknél különben a saját táborunkban akárhányan ne volnának. Azonkívül nem szocialisták, a népnek se nem tudnak, se nem akarnak írni. [...] Ezen a helyen figyelmeztetni kötelesség azokat, akiket illet, hogy a magyarországi szociáldemokrácia a szépirodalomban cserbenhagyta a népet.

5./ Tisza István, 1912

Hát a Nyugat költői Kölcseynek és Vörösmartynak volnának utódai? Hát lehet egy lap alá venni a „Merengőhöz” szerzőjének líráját az Ady állítólagos költészetével? Hát szemet hunyhatunk az előtt a tény előtt, hogy Vörösmartyék választékos, virágos, olykor dagályos nyelve egy kiforrott, szigorú etikai alapon álló világnézet világos, logikus gon-

dolatkörének díszes köntöse volt, emezek értelmetlen bombasztja pedig a lelki anarchiának, az ész és szív ürességének kócos takarója? [...] Az ő irodalmuk a pöffeszkedő parvenü üres feltűnéshajhászása, mely joggal számít a félművelt tömeg ízléstelenségére.¹⁴

Emellett további összeállítások is készíthetők azokból a korabeli újságcikkekből, kritikákból, vitaszövegekből, amelyek Ady majdnem egész pályáját az *Új versek*-től kezdve végigkísérték. Három kérdés alapján vélem megbeszélhetőnek a fenti szövegeket:

- Melyek az Ady elleni legfőbb vádak? Miért támadják?
- Milyen jelzőkkel illetik Ady költészetét?
- Milyen értékeket tulajdonítanak Adynak? Milyen értékekkel állítják szembe?

Rendkívül érdekes, hogy hogyan érvelnek Ady költészete ellenében: találunk esztétikai érveket (zavaros), morális érveket (lelki anarchia), politikai érveket egyaránt (idegen). Ezek az érvek egymásra épülnek, áthatják egymást, együttesen a legérdekesebbek. Az is beszédesebb lehet, hogy mind jobbról (Herczeg Ferenc), mind balról (Csizmadia Sándor) támadják Adyt, hogy a kor hivatalos költői (Szabolcska Mihály), publicistái (Rákosi Jenő), sőt vezető politikusai (Tisza István) egyaránt megszólalnak Ady ügyében.

Ezeknek a szövegeknek a megbeszélése, mi több, az, ha ezek felől közelítünk Adyhoz, sok jó lehetőséget rejt magában. Az egyik: vitathatatlanul figyelemfelkeltő az, ha egy jelentős nemzeti költőnkéről előbb az őt támadókat hallgatjuk meg. Másrészt megmutathatja Ady jelentőségét a kor szellemi életében, az általa jelképezett szellemi modernizáció radikálisan új mivoltát. A versekkel való foglalkozás során pedig érdemes azt megvizsgálni, mennyiben érvényesek a vádak, de azt is, hogy mi adta meg az alapot ezekhez a kritikai megjegyzésekhez, mennyiben jelentett Ady költészete valóban újdonságot, mennyiben jelentett új érzelmi, gondolati és politikai forradalmat.

Nehézséget okozhat, hogy a szövegek jóval beszédesebbek akkor, ha valaki tud a szerzőikről, ha el tudja helyezni őket a magyar szellemi élet palettáján. A diákok azonban vélhetően nem vagy alig tudnak róluk valamit, és így a tanárnak kell előzetesen megismertetni őket. Elképzelhető továbbá az a következmény is, hogy ezek felől az elutasító, néha kiátkozó szövegek felől fogják Adyt látni – és eleve elutasítani.

Éppígy érdekes lehet, bár kevésbé provokatív, ha egy Ady melletti kritikát is megmutatunk.

14 Az összeállítás forrása: ADY Endre, *Életem nyitott könyve*, összeáll. BÁRÁNY György (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1977).

Ignotus: *Ady Endre*
(részlet)

Ez az ember csupa érzékiség s csupa értelmesség, ami csakúgy lehetséges, hogy érzékei értelmesek, vagy érzékein át értelmes [...] Ez a csupa értelem-ember ritkán ír olyan verset, melynek pontosan kipécézhető értelme volna. Ezért, hál istennek, nem muszáj megérteni, s nem is fontos, hogy megértsék. Ez különben is csak a tudományban fontos. [...] Ady Endrének sokféle a mondanivalója – körülbelül minden, ami egy embert nyugtalanít, egy férfit felter, egy művelt lelket megkap, s egy mai magyart megkínó, megráz vagy lesújt. Sokféleképp is mondja el, csak abban egyforma, hogy az értelméhez inkább a füleden át beszél, mint az eszeden át. Hogy igaza van-e, hogy joga van-e hozzá? Bolond kérdés; meg tudja csinálni, tehát igaza van, és joga van hozzá. „Bolond hangszer: sír, nyérít és bűg. Fusson, akinek nincs bora, Ez a fekete zongora. Vak mestere tépi, cibálja, Ez az Élet melódiája. Ez a fekete zongora. Fejem zúgása, szemem könnye, Tornázó vágyaim tora, Ez mind, mind: ez a zongora. Boros, bolond szívemnek vére Kiömlik az ő ütemére, Ez a fekete zongora.” Akasszanak fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű.¹⁵

Ignotus fenti szövege a legismertebb a kortársi Ady-recepcióból. Érdekessége lehet, ha az Adyt bíráló érvek összegyűjtése után azt is megvizsgáljuk, mennyiben azonosak vagy különbözőek az érvek, és milyen előjellel használják ezeket az érveket. Valószínűleg ez a szöveg mint kezdés kivívja azt is, hogy *A fekete zongora* legyen az első Ady-vers, amellyel a diákok megismerkednek. Ez annyiban indokolt lehet, hogy sokáig Adyt mint ennek a versnek a szerzőjét emlegették, hogy e vers egyike volt a legfőbb botrányköveknek.

Ez a megközelítés vélhetően alkalmas arra, hogy a korabeli szellemi élet kontextusában elhelyezzük Adyt, hogy ezért költészetének nyelvi, poétikai, érzelmi, morális, politikai radikalizmusát, újszerűségét megvilágítsuk. Ám egyúttal veszélye is ebben a provokációban rejlik: ma is könnyű érthetetlennek és értelmetlennek látni a verseit.

10.

Két magyar szépirodalmi alkotást vizsgáljunk meg, olyanokat, amelyek egyaránt hivatkoznak Adyra, de nem róla szólnak ezek az alkotások. Az első Spiró György *Csirkefej* című drámájának, a második Závada Pál *Hajó a ködben* című regényének egy részlete.

Spiró György: *Csirkefej* (1985)
Tizenharmadik jelenet (részlet)

TANÁR: Még annyit szeretnék mondani – hogy ez a fohász, ez a szépséges, mélyről fakadó, emberi fohász, ez a kétségbeesett fohász, ez, kérem, nemcsak azért a század magyar költészetének és nemcsak magyar költészetének talán legnagyobb költeménye, mert ugyanazzal az élménnyel küszködik, mint ugyanebben a korban a legnagyobbak, például Dosztojevszkij és Nietzsche, mint már mondtam, és nemcsak azért, mert azóta sem, ahogy mondják, azóta sem veszített az aktualitásából, minthogy azóta is pontosan ebben a helyzetben van a világ, az egész világ, kérem. Hanem ez a szépséges, emberi, kétségbeesett, mélyről fakadó fohász, ez a rettenetes, önkínzó kiáltás, kérem, a hitetlenül hívő lélek páratlanul pontos és szépséges feltárulkozása, és merem állítani, hogy ebben még a legnagyobbakat is fölülmúlja. Mert ebben a versben nem azért menekül az Úrhoz, mert megtért, mert az Úristen van, mert hiszi, hogy létezik, mint egy másik versében mondja, egy öreg isten, ez nem a gyöngye ember menekülése, hanem olyan felnőtt, komoly emberé, aki felméri, mi történik, ha erről a már soha többé fel nem támasztható istenről lemondunk, kérem.

Csitri közben Haverral szemezik.

S hogy ez a komoly ember mennyire tisztában van gyöngeségével, s hogy emiatt ez az ember mégse gyöngye, hiszen bevallja, azt világosan kifejezi, amikor azt írja: „Adjuk Neki hittel magunkat, Ő mégis csak legjobb Kísértet, nincs már semmi hinnivaló, higgyünk hát a van-vagy-nincs Úrnak.” Tessék megfigyelni, hogy eddig Istennek szólította, és most egyszerre Kísértetnek hívja, nagy betűvel természetesen. A Kísértet rossz szellem is lehet, kérem. Tehát ezzel azt mondja a költő: akár van ilyen Isten, akár nincs, akár jó, akár rossz, mindenképpen kell hogy létezzen, akkor is, sőt főleg akkor, amikor „nincs már semmi hinnivaló”. Ez a komoly, kétségbeesett ember hallatlanul mély gondolata. Azt mondja ezzel a költő: bármi legyen is az a valami, az a szellemi természetű az ember fölött, lehet akár végzetes, ellenséges is az emberrel szemben, az még mindig jobb, mint ha nincs. És ezt fejezi ki olyan gyönyörűsége az utolsó szakaszban, a magyar költészet legszebb négy sorában, amit kérek

megtanulni kívülről: „Mert ő mégis legjobb Kísértet S mert szörnyűséges, lehetetlen, Hogy senkié, vagy emberé Az Élet, az Élet, az Élet.”

Bakfis papírpénzt csúsztat Csitri kezébe.

Tessék megfigyelni, kérem, hogy ez az akár jó, akár rossz Kísértet itt „legjobb Kísértetként” aposztrofáltatik. Mindegy tehát, milyen, csak létezzen. S a magyarázat: szörnyűséges és lehetetlen, hogy először is senkié az élet – tessék megfigyelni a paradoxont, hogy a költőtől független szörnyűséges jelző hogyan keveredik a költő lelkének kétségbeesett felkiáltásával, a lehetetlennel; s hogy utána először az következik: senkié az élet. És csak azután jön az igazán mély, nagy gondolat, amelyet azóta sajnos az élet igazolt mindmáig, a legszörnyűbb prófécia, amit valaha költő kimondott, a legsúlyosabb kasszandrai jóslat, amely beteljesedett: „S mert szörnyűséges, lehetetlen, Hogy senki, vagy emberé Az Élet.” Mert az ember nem méltó az életre, mert az ember, ha az élet fölött hatalmat nyer, tönkreteszi.

Kis csönd.

Úgyhogy tessék megtanulni, nem is csak utolsó szakaszt, hanem az utolsó kettőt.

Kis csönd.

És majd ha erre maguk is rájönnek, akkor ez a nyolc sor felidéződik magukban, akkor is, ha most nem értik még egészen.

BAKFIS De értjük, tanár úr.

TANÁR És ha felidéződik, akkor, bármily különös, meg fognak nyugodni. Meg fognak nyugodni, mert úgy érzik majd, hogy maguk is valami nagynak a részei, valami olyan szörnyűségnek, amelyben, maguk előtt már olyan gyönyörű lelkű emberek is szenvedtek, mint amilyen Ady Endre volt. És akkor maguk megérik majd a szépséges nagy közösséget, amelybe az emberek tartoznak – azok az emberek, akik az Életet csak tönkretenni képesek – de ha ezt megérik, akkor megjelenik magukban az a Szellem, az a Kísértet, amelyről Ady Endre beszél – megjelenik magukban Úr.

Tanár könnyezik, csönd. Lányok állnak. Csönd.

TANÁR Krákg. Úgyhogy, kérem, az utolsó nyolc sort kívülről megtanulni – Nekem most el kell mennem –

CSITRI Köszönjük szépen, tanár úr.

Nyújtja a pénzt.

TANÁR Igen –

Elveszi.

Köszönöm. Úgyhogy egy hét múlva.

Tanár gyorsan bemegy a lakásába, az ajtót nyitva hagyja. Csitri és Bakfis vihog.¹⁶

A *Csirkefej* a magyar színháztörténet kultikus előadása, sok szempontból megújította a színpadi nyelvet, olyan társadalmi problémákról tudósított, amelyekről hivatalosan semmiképpen nem volt szokás beszélni a nyolcvanas években, és rendkívül mélyen megmutatta a társadalmi hátrányok nyelvi leképeződését.

A pesti külvárosi bérház udvarán játszódó dráma fent idézett jelenetében egy magyartanár órát ad egy felvételizni akaró lánynak. A lány (Csitri) az irodalom-tankönyv Ady-fejezetét olvassa, egy tanulmányból olvas idézetet, és egyetlen szót sem ért abból, amit olvasott. És ami még súlyosabb: a szöveg alapján semmi sem érinti meg Adyval kapcsolatban. Utána, a búcsúzáskor a Tanár átfordítja a vers magyarázatát egy köznapra nyelvre, és így már mi, nézők is úgy érezzük: az elemzett vers, Ady Endre *Menekülés az Úrhoz* című költeménye rólunk szól, azokról az elesettekről beszél, akiket a dráma világa bemutat, és arról a világhallapotról, amelyben nincs isten, amelyben az ember az elhagyatottságát érzi.

Závada Pál: *Hajó a ködben* (2019)
(részlet)

Helénre aznap este egyik percről a másikra valósággal rázuhant a föl ismerés, hogy egyszer s mindenkorra véget ért az az életük, amelybe beleszületett, majd a maga módján bele is tanult. [...] az a szomorú föl ismerés hatja át Helént, mennyire sajnálja a szegény fiút, hogy még csak nem is igazán tudhatja a maga valójában, hogy valaha az élet, az ő életük mennyire szép is volt. És most felötlenek benne a valaha gyakran olvasott sorok, hát előveszi és föl üti hajdani kedvenc kötetét, hogy is van ez? igen: milyen szép volt, milyen tágas, szabad.

Este pedig, vacsora után Artúrnak is erről beszél aztán, hogy micsoda érzés most az, hogy minden elsüllyed, amiben részünk, tevéleges vagy csak élvező részünk volt [...] A férjem pedig [...] maga elé fordítja a könyvet, és abból olvassa föl, hogy csak megvénült könyveinkből lehet, csak örökös emlékünkben szabad kisejteni a volt szebb éveket.

*

És Helénnek eszébe ötlik az a női szavalókori este, amikor Ady indulni akart, de úgy fájt a lába, hogy nekiállt hangosan szidalmazni. A saját lábát. Hogy mindig kocsit kell hozatnom, még ha csak a túloldali kocsmába akarok is átmenni, mert te nem végzed a dolgot, átkozott lábam! Neki, a versrajongó kisasszonynak pedig még mindig az a költemény járt a fejében, amelyet akkor hallott először, s miközben a költő föl kászálódott éppen, hogy kibotorkáljon a konflisához, ő ezt vette maga elé olvasni. Amiből mára csak annyi rémlik neki, hogy amikor Jób még átkait szórja az égre, a szomszédai meg a gyerekei már indulásra fűtik föl a hajót. [...]

Artúr most abból ismer rá, hogy csak mosolyog az Úr – oda is lapoz, arról szól, hogy sírjunk, mert csaltuk magunkat balul, átkozzunk rettenetes jogunkban. Mert-hogy ismeri fajtánkat, amelyik szomorú, de utálatos is, lehetne boldog is, ám egymás ellen él – ő, az Úr mégis mosolyog. [...]

És az utolsó sorok Helénnek most – biztosan azért, mert éppen útnak indulunk, mondja – mégiscsak eszébe jutnak: S ha elmúlnak az elmúlnivalók, holnap, idő, örök élet-tenger, táncoltasd majd csak tovább a hajót, szegény, csodás, véres élethajód.

Artúr erre olyasmit morog még, ki tudja viszont azt, kicsi Helén, hogy ez a mi élet-hajónk-e vagy sem.¹⁷

Závada Pál *Hajó a ködben* című regénye Weiss Manfréd családjának története. Egy család több ágát és több generációját mutatja be a 20. század első felét bemutató szociografikus regényben, amelynek legtöbb szereplője és élethelyzete valóságos, mások azonban írói kiegészítések, így a regény mindvégig a fikció és a nem-fikció határszélén egyensúlyoz.

A történet kiemelt időpillanata 1944 tavasza, a magyarországi zsidók deportálásának ideje, ami rendkívül élesen veti föl a legkülönbébb identitáskérdéseket és morális döntéshelyzeteket: mit jelent a kiváltságos helyzet, mennyiben szabad, lehet vagy kell kollaborálni a magyar közhatalommal vagy a németekkel, el kell-e menni Magyarországról, és ha igen, akkor mi lesz az addig felépített életekkel, vagyonnal, személyiségekkel, kapcsolatokkal.

Ebben a helyzetben emlékezik vissza Helén Adyval történt találkozására, mégpedig 1917 őszére, és idézi föl a személyes élményt, valamint azokat a verseket, amelyek akkor oly mélyen hatottak rá (*Tovább a hajóval; Sajnálom szegény fiúkat*). Különbőféle vereség-helyzetek montírozódnak egymásra, 2019-re, a regény írásának évére ráíródik 1944 tavasza, arra 1917 ősze. A megidézett Ady-versek pedig a „menni vagy maradni”, az identitás-megtartás és identitás-vesztés kérdései körül forognak.

Akik mindkét művet Ady felől olvassák, azoknak csak az utalást kell megérteniük a drámában, illetve a regényben. Ám kérdés, hogy megteremthetők-e az asszociációk akkor is, ha Spiró vagy Závada felől tekintünk Adyra. Ahhoz, hogy e két szöveg bármelyike élményt nyújtson vagy csak jelentésteli szöveg legyen, minden bizonnyal el kell mesélnünk az egész művet, igazi, elképzelhető kontextust kell teremteni a részletekhez. Ám lehetséges, hogy a diákokban nem is Ady, hanem az őt megidéző mű marad meg mélyen.

Mégis lehet így kezdeni. Ha a kortárs irodalom felől haladunk a klasszikusok felé, azt mutatjuk meg, hogy Adyt eleve élőnek, máig hatónak, napjaink kérdé-

17 ZÁVADA Pál, *Hajó a ködben* (Budapest: Magvető Kiadó, 2020), 355–357.

seire érvényes választ adó költőnek látjuk és láttatjuk. Azt is jelenti, hogy felhívjuk a diákok figyelmét arra, hogy kerüljenek párbeszédbe az adott szerzővel vagy művel, hogy találják meg benne a lényegi rokonságokat, azt, hogy a mi kérdéseinkre is választ tud adni.

11.

Összefoglalásként vegyük sorra, milyen értékei és hozadécai, illetve milyen veszélyei és buktatói lehetnek a kultusz középpontba állításának vagy pusztán beépítésének a tanítás szempontjából. Természetesen nemcsak a fenti lehetőségek adódnak, hanem a kultusz megannyi más alkotását vagy gesztusát is felhasználhatjuk. Nagyon izgalmas és beszédes például az Adyról készült arcképek, portrék elemzése,¹⁸ az Adyhoz írott különféle hommage-versek némelyike, politikai érdekű lehet az évfordulók eseményeinek vagy ünnepi beszédeinek vizsgálata, és vélhetően még sok más kultuszteremtő gesztus.

Melyek a kultusz felőli közelítés csapdái, veszélyei, mire kell ügyelnünk, ha a kultusz elemei nagyon hangsúlyosan jelennek meg a tanításban? Az első, hogy a szöveg háttérbe szorulhat a költő alakja, életrajza, a költőről látott, átélt képek, történetek mögött. Ez a versek elemzését is megváltoztathatja: az életrajzi olvasat vélhetően felerősödik. Az tehát egy következő tanári feladat, hogy miután a verseket a költő korához kötöttük, megjelenítettük azt a tárgyi világot, amelyben elhelyezhetjük a szövegeket, utána ezektől a konkrétumoktól el is oldozzuk a verseket, és mint jelentésteli nyelvi alkotásokat vizsgáljuk őket.

A kultusz felőli közelítés felerősítheti a „szerzői szándék” keresését, vagy másféleképp: a szerzői olvasat rekonstruálásának igényét, illetve azt, hogy a szerzői olvasatot tekintsük az egyetlen érvényes, vagy legalábbis a legautentikusabb olvasatnak. Ez nemcsak a szerzői olvasatot helyezi magasabbra, hanem a referenciális olvasási módot is megerősíti. Mi történt akkor? Mire utalhat a költő? Mi történt akkor az életében? Ilyen és hasonló kérdések merülhetnek fel joggal a diákokban.

Az életrajzi megközelítés pedig még egy veszélyt rejt magában: az anekdotázás és a privatizálás veszélyét. A költőkről szóló érdekes, kerek, elmesélhető, gyakran humoros vagy megbotránkoztató történeteket mindenki kedveli, mi több, ezek mélyen beivódnak az emlékezetbe. Olyan történeteket pedig, amelyekben a költő magánéletéről lehet hallani, még akkor is borzongva és szívesen hallgatnak a

18 A fényképeket lásd: E. CSORBA Csilla, *Ady: A portrévá lett arc: Ady Endre összes fényképe* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2008).

gyerekek, ha általában a költészet nem érdekli őket. Ám ezek a történetek „a vérbajos Adyról”, „a többször öngyilkosságot elkövető József Attiláról”, „az örült Vörösmartyról” nemcsak erősebbek lehetnek a szövegek hatásánál, de meg is erősíthetik azokat a sztereotípiákat, miszerint minden költő bolond/örült/nem teljesen normális.

A kultusz felőli megközelítés hozadéka lehet az érzelmi azonosulás megteremtése: szívesebben olvas valaki verset egy olyan embertől, akinek járt a lakásában, akinek megérintette a szobrát, akit látott vitázni, akit ócsároltak, akinek ismeri az arcát, akinek valamely verséről zenei vagy versmondói emléke van.

A kultusz színhelyei, tárgyai és képei gyakran módot adnak arra, hogy mindaz, amiről szó van a versekben, tárgyszerűen is megjelenjék a gyerekek szeme előtt. Nagyon távoli már például az a száz évvel ezelőtti világ, amelyben Ady élt: sem öltözködésen, sem látványokban, sem városképben nem nagyon lehet elképzelni. Ha a kultusz módot ad arra, hogy az életmű szövegei mögött álló világ megteremtődjék a diákok képzeletében, az segíti a szövegek megértését, és így befogadását is.

A kultusz gyakran kötődik helyekhez, városokhoz, utcákhoz, épületekhez. Ha a kultusz ilyen gesztusait megismertetjük tanítványainkkal, akkor az őket körülvevő teret is tartalmakkal töltjük fel. A kulturálisan tartalmas tér egyúttal az őket körülvevő világ olvasását, így az őket körülvevő tér értését is eredményezi. Hogy ennek a kulturális emlékezet és a tradíciók tisztelete, mi több, a kötődés megteremtése szempontjából mekkora jelentősége van, talán nem is lehet pátosz nélkül megfogalmazni.

Fontos lehetőséget rejt a kultusz beépítése a tanításba akkor, ha nem csak egyetlen kultuszt mutatunk be. Ha különböző felfogásokat, koncepciókat, a különféle korok különféle kultuszait egymás mellé állítjuk, azzal a történeti tudat és a kritikai attitűd kialakítását segíthetjük. Talán nem kell magyarázni, hogy az egyes – például Adyról szóló – koncepciók már nemcsak Adyról árulnak el sokat, hanem a koncepciókat megalkotó korokról, szerzőkről, világképekről is. Ettől a diákok gondolkodása reflektívebbé válhat, a saját koruk és saját köreik koncepcióira is képesek lehetnek úgy tekinteni, mint történetileg meghatározott koncepciókra, és talán nem tulajdonítanak abszolút értéket a maguk Ady-képének sem.

Lajtorja, faltörő kos, igazoló levél

Kanonizációs kísérletek, pozíciostabilizálások
és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt*

Az Ady halála utáni Ady-kultusz nem a félművelt emberek eszeveszett rajongása volt, hanem a tömeglélek hódolata, ösztönös elégtételadás, igazságtevés az élő Adyt ért sok igazságtalanság után és mindenekelőtt nagyon természetesen a közönség értékesebb részének örök lelki szüksége a költészet szépségeire, örök felemelkedni vágyása a zseni magaslatai felé.

A fentebbi sorokat Kosztolányi hírhedt cikkére, ismert *A Toll*-beli vitairatára válaszképp írta Ady „minden titkainak tudója”, Földessy Gyula 1929-ben.¹ Az eredeti revíziós cikk, mely Király István szerint a két háború közti időszak „legerőteljesebb, mindmáig elható, újból meg újból feleledő, nemcsak az irodalomtörténetet, de a napi kritikát is foglalkoztató vitájának létrehozója volt”,² olyan szentenciákat tartalmazott, miszerint Adyról az 1910-es években sem lehetett józan kritikát írni, akkor sem, amikor végletesen „modorossá vált”. Egyrészt cimborái és hívei – ahogyan Kosztolányi utóbb nevezte – „fullajtárjai” miatt, akik ellenálltak a kritikának s ezek közlésének, másrészt mert Ady maga sem tűrte a legcsekélyebb kritikát. Kosztolányi mondataival ma is nyilvánvalóan lehetne vitatkozni, több ponton is árnyalni azokat, mindenesetre az ezek realitását „merőben valótlannak” mondó Földessy válaszcikkében nem csak az Ady halála utáni időkre, de már az életében született kritikákra is kitért, s ezek kapcsán a kultusz kezdeti kialakulásáról az alábbiakat jegyezte fel. „Magától értetődő állásfoglalása volt ez az új nagy művésztől való elragadtatásnak és az Ady elleni sértő, csúfon-

* A tanulmány írásá idején az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjában részesültem.

1 FÖLDESSY Gyula, „Ady, Babits, Kosztolányi: Az Ady-vita mai állása”, *Széphalom*, 3. sz. (1929): 341–350.

2 KIRÁLY István, „Individuumközpontú világkép, társadalomközpontú világkép: (Az Ady-revíziós vita)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 88 (1984): 578–606.

dároskodó, rosszhiszemű támadások és értetlenkedések szükségképpen ellenhatásának.” Földessy érve, ha alapvetően lélektani is, közelebb áll a valósághoz, ha Ady első költői évtizedét az eltelt bő száztíz esztendő távlatából vizsgáljuk, csak-hogy az objektívnek gondolt sorok után így folytatta:

S a zseniknek, a szellemi élet szuverénjeinek a megértők részéről különben is az elismerés hódolata szokott kijárni és nem kicsinyeskedő, aprólékoskodó bírálókat. Ám bírálják a kisebb-nagyobb tehetségeket, de a zsenit, aki elemi erő és természeti megnyilatkozás és szuverén önvilág: megismerni és megérteni kell és nem emberi-művészi foltjai után kutatni. Mit fürkészsem, hogy ebben vagy abban a beethoveni vagy rembrandti opuszban hol maradnak el ezek a mesterek maguk mögött?³

Földessy nyilvánvalóan önmagára is vonatkoztatta annak a Kosztolányinak a sorait, aki véleménye szerint egykor még szintén pozitívan s lelkendezve nyilatkozott úttörő pályatársáról, de aki később Ady poézisében egyfelől költői hanyatlást s az ugyanekkortól (a tízes évektől) fokozatosan erősbödő kultuszt emlegetett. Földessy a *Nyugat*-ban közölt válaszcikkében részben elismerte ugyan, hogy Ady halála óta „a nagypublikum zseni-kultuszába sok visszásság-groteszk-ség is vegyült”,⁴ ugyanakkor arra is utalni engedett, hogy egyetlen életmű sem egységesen magas, vannak visszahanyatlások és kicsúcsosodások benne, mindezekelőtt azonban két dolgot hangsúlyozott. Egyrészt, hogy a 20. század első két évtizedének fordulóján még merőben más erőviszonyok uralkodtak az irodalmi életben, vagyis Adyt életében folyamatosan támadták, tiltották, gúnyolták és korlátozták, másrészt, hogy bár hívei ezen „tartását”, harci énjét is csodálták benne, mégis – ha kellett – Adyt saját táborán belül is bírálták. Nem kérdéses, hogy – főként 1908-tól, a *Nyugat* és *A Holnap* megindulásának évétől – Adynak nem pusztán költészettani, irodalomesztétikai, ergo szépirodalmi bírálókkal, hanem igaztalan vádak özönével is szembe kellett néznie: széleskörű megítélését sokáig és elsődlegesen a népes ellentábor, vagyis az akadémiai körök és a konzervatív irodalmi véleményformálók által uralt médiabirodalmak határozták meg. Az őt érteni vélők, ismerők és elismerők, vagyis a poézisét a maga rangján értékelők még igencsak kisebbségben léteztek ebben az időszakban. Ha szórványosan is, de kimutatható ugyanakkor, hogy Adyt saját táborából is többen figyelmeztették: a kezdetektől atyai szigorral figyelte és bírálta például Schöpfung Aladár, s a nyilvánosságban, de főként Adyhoz írt leveleiben számta-

3 FÖLDESSY, „Ady, Babits, Kosztolányi...”.

4 Uo.

lanszor „a kegyetlenségig élesen”⁵ kritizálta őt Hatvany is. Ady kritikát tűrő attitűdjét jól jellemzi, hogy volt, akiktől nagyon is elfogadta azt: Horváth János barátságát például kereste, annak sok tekintetben Adyt totálisan félreértő, kemény és igaztalan bírálatai ellenére is. Vagyis bizonyos véleményformálók esetében tudott és akart is tárgyilagosan tekinteni önmagára, irodalomeszményére, költészetére s akár pózaira is. Földessy ugyanakkor észrevétlenül is válaszában mindvégig egy nagybetűs zseniről írt, egy korát megelőző úttörőről, egy abszolút egyedülálló jelenségről, akit emberként számos igazságtalanság ért, hazug és lejárató váddömping övezett, s akit alkotóként hívei elragadtatással fogadtak, s olykor sajátos érdekeik szerint igyekeztek csak védelmükbe venni. Ezen igyekezetükben leginkább Ady mint jelenség számított, mint szimbólum jelent meg maga is, aki egyszerre volt vezér, faltörő kos és áldozat, vatesz, s ezért életműve gyakran infantilizálódik is, abban az értelemben, hogy észrevétlenül is a „vagy jót, vagy semmit” attitűdjeit alkalmazzák rá. Kisajátítása ezért a kortársi elragadtatás olykor ösztönös, ám nem feltétlen tudatos hangjain túl óhatatlanul az Ady-kultuszt készítette elő már a fájóan rövid életút alatt is. Ez a rövidség, ez a két évtizedbe sűrített poézis pedig az önsorsrontó, ugyanakkor korát megelőző próféta tragikusra hangolt szerepkörei révén egy eleve kész, igen szűk sémára épült, ilyet mozgató. Ebben a korai halál is mint okozat a másokkal való szakadatlan harc eredményeként konstituálódott, miközben a vezér-szerepet vagy a vádként hangoztatott „hiszterikus zseni”-portrét erősítette, s érthető módon csak ritkábban élt a helyét nem lelő, önmagával is folyamatosan hadakozó, elbizonytalanodó és magányos alkotó árnyaltabb, komplexebb képével. Az alábbiakban mindezek fényében vizsgálom az életmű utolsó tíz esztendejének néhány momentumát, tulajdonképpen három aspektusból: az Ady-kanonizáció mögötti intézményes versenyhelyzet irányából, vagyis a kisajátítás és pozícióstabilizálás felől 1909-ben; a publikum szemében ugyanakkor végképp beérkező poéta szakmai sikerei mögötti belső diszpozíciók, elbizonytalanodások kérdésköre felől; végül a halált követő kisajátítás és az örökségéhez méltó szellemi hivatkozási alap egy esettanulmányyszerű példaként az első Emléktársaság körüli sajtópolémia általam rendszer-tipikusnak gondolt szólamai felől.

5 Földessy Gyula kifejezése. Uo.

I.

A magyar irodalmi kánonban rögzült Ady-kép egyik első forrásának kétségkívül a *Nyugat* 1909. évi júniusi Ady-száma bizonyult. Ha a kánont Szegedy-Maszák Mihály szavaival⁶ valamely közösségben irányadónak tekintett alkotások és értelmezések összességként fogadjuk el, az említett lapszám az új kánonképzés és irodalmi értékrendbeli paradigmaváltás legitimációjának alighanem egyik iskolapéldája. A lapszám tizenöt cikkét, illetve Tóth Árpád Adynak címzett versét az azóta kultikussá érett, időből kimetszett Ady-portré nyitotta: a gondolkodó, merengő művésznék, az úttörő, újat hozó ösztönös zseninek a portréja, melyet a lapszámban az őt megillető ajánlólevelek követnek. Pintér Jenő Ady halálakor, a recepciót feldolgozó, éves bontásban közreadott bibliográfiájában maga is így jellemzi a tíz esztendővel korábbi lapszámot: „Ady Endre arcképén és önéletrajzán kívül számos cikk, melyek a folyóirat olvasóit a magasztalás hangján tájékoztatják Ady költészetének jelentőségéről.”⁷ A teljes lapszámot nem célok itt részletesen bemutatni, egyrészt mert megtettem már korábban,⁸ másrészt mert nem Ady poézisének esztétikai értékeléseként, költészettörténeti jelentősége öregbítése felől, mintsem inkább az ekkorra anyagilag konszolidált *Nyugat* programjának és modernség-elképzeléseinek népszerűsítése, tudatos kanonizációja felől gondolom azt olvasandónak, így Ady intézményes kisajátítási programjaként, végső magukhozláncolási aktusként is tekinthetünk rá. Az alig másfél éve létező, a tiszta esztétikai értékelés fontosságát hirdető *Nyugat* tematikus lapszámának visszasságát az adja, hogy törzsét – alig két írást leszámítva – valóban dicshimnuszok, védőbeszéddek, illetve Ady (az egyéniség) melletti hittételek alkotják. A főszerkesztő Osvát kérésére, de vélhetőleg Fenyő Miksa ötletére⁹ született írások közül mindjárt az első, Fenyő nyitótanulmánya, a „legek” írása, de a többi cikkben is ez az uralkodó tendencia. Fenyő, aki Adyban a modern embernek minden ellentmondásosságát látta s akarta láttatni, a megszólalás tényével gondolta legitimálni az Ady-jelenség jelentőségét. „Csoportosan, tüntetésszerűen állunk Ady mellé” – írta cikké-

6 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Minta a szőnyegen: A műértelmezés esélyei* (Budapest: Balassi Kiadó, 1995), 79.

7 PINTÉR Jenő, „Az Ady-irodalom”, [bibliográfia], *Nyugat* 12 (1919): 1:285–303.

8 Lásd ezzel kapcsolatosan: BOKA László, „Az Ady-jelenség kanonizációs stratégiái a *Nyugat* 1909-es Ady-számában”, *Látó* 10, 1. sz. (1999): 64–70, illetve BOKA László, *A befogadás rétegei* (Kolozsvár: Komp-Press, 2004), 123–136.

9 Fenyő 1909. március 20-án levelet írt Hatvanyinak, melyben a lapszám későbbi szempontjait is felvetette. Ebben ugyan Adyt a társadalmi változások hírnökeként jellemezte, de tudatosan meg kívánta különböztetni az újságíróként is aktív egyént a poétikában megjelenített lírai éntől.

ben Schöpflin Aladár is, aki a korabeli legfőbb kritikákat kívánta cáfolni, melyek szerint Ady nem lenne elég magyar, nem elég nemzeti, sőt dekadens és érthetetlen, tudatosan hagyománytagadó, s e cáfolatok mellett egyszersmind igyekezett plasztikusan megalkotni azt a szerepkanonizációt, amelynek tételei Ady poézisén túl úttörő és non-konform egyéniségéből is eredtek. Hatvány s maga Fenyő is – leveleikből tudjuk – Adyt a társadalmi változások hírnökeként, a kor legfőbb vihardaruként is jellemezte. A felkért szerzők – az aktuális, éppen Ady körül kicsúcsosodó országosan felkorbácsolt viták¹⁰ után – így eleve nehezen tudtak disztigválni a lírai én felöltötte pózok, illetve költői szerepfelfogások és a valós egyén társadalmi harcai, személyes vitái közt. Az elismerés talán éppen ezért is védőbeszédként jelenik meg, s sokszor már az istenítés határait is eléri. Több cikkben találunk bibliai hasonlatokat vagy utalásokat: „és lőn nyolczadik nap: Ady Endre”, vagy „ő járt a Gonosszal a hegytetőn” – írta Kéri Pál; „[m]ester, egy ifjú ember szól, ím köszöntve hozzád” – olvassuk Tóth Árpádnál. Ezek a sarkítások már azon kultikus magasságokat jellemzik, melyek Ady korábbi köteteinek erős én-tudatára, s már nagyváradi cikkeiben, publicisztikájában is megfogalmazódó, hangsúlyos küldetéstudatára építettek.

A divat, a kánon és a kultusz képletes fokozataiban az utóbbira – vagyis a kultuszra – minden esetben a merev, rögzült attitűdök jellemzőek, amelyek az egészséges szkepszist s a másként láttatást egyáltalán nem, vagy csak nehezen tűrik. E hódolati aktusok közepette Ady lírikusi teljesítményével, szövegüniverzuma vizsgálatával, annak mérlegelésével és költészettani hatásfokával alig pár szöveg foglalkozott az egész lapszámban, finom távolságtartásra pedig csak két írás vállalkozott: Babits ismert *Analízise*, s leginkább az ifjú Karinthy – sok esetben ironikus – írása.¹¹ A többi írás tulajdonképpen hittétel Ady és harcai mellett, illetve a *Nyu-*

10 Erről lásd részletesen: BOKA László, „»Szellemi erupció« – és hadi készülődések...: *A Holnap és A Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-es Almanachja*”, *Irodalomismeret*, 4. sz. (2016): 15–32.

11 Mindketten még pályájuk legelején jártak, de fontosnak gondolták hangsúlyozni egyfelől a distinkciókat saját költészetzményük és az Adyé között, másrészt a kritika hódolati aktusait éppúgy furcsállva, mint ahogyan a költő személyére s nem költészetére vonatkozó nyílt támadások vehemenciáját. Babits viszolygott az Adyt és *A Holnap* első kötetét ért, mindkét irányból – tehát a felületes olvasatokból eredően, illetve a „hányásig ízléstelen” dicséretnek, ajnározások felől is – jövő sematikus minősítésektől, s legfőképp az őt magát is Ady-utánzóként, Ady-epigonként kijelölő véleményektől. Írásában ezért úgy bírál, hogy látszólag dicsér, s Adyt egyedinek, ugyanakkor folytathatatlannak mondja. Karinthy – aki az Ady körüli vádakon, polémiaikon túl a rajongás kollektív lélekállapotát is vizsgálja, s konkrétan a kultusz szót is leírja meglehetősen ironikus soraiban – egyenesen így fogalmazott: „Mert hát mi köze van a költés művészetének verekedéshez, pártokhoz, hosszú cikkekhez, a művész önmaga iránt táplált [...] csodálatához?” Majd így folytatta: „a legfontosabb Ady Endre költészetében nem is annyira az ő versei, – melyeknek egy része, az igazak, őszinték, azok, melyek nem a nietzschei hatás kultúrtermékei, irodalmunk kincsei közé került: – hanem ő maga [...] Ady Endrét nem érteni,

gat önkanonizáló, önpozicionáló gesztusa egy olyan térben, ahol a modern poézis még épp térfoglalóban van, s egy olyan időben, amikor az Ady-jelenséget és az őt követő „modernnek” kifejezést bő hét-nyolc hónapja nem is a *Nyugattal*, sokkalta inkább a berobbant, országos vitákat kiváltó *A Holnap* antológiákkal azonosítja a közvélemény.¹² Pár hónappal e lapszámot megelőzően, 1909 legelején Ignotus és Fenyő Miksa is még „hadi állapotokról” írt *A Holnap* 1908 szeptemberi, első kötete kiváltotta országos felszisszenés közepette, de nem pusztán Rákosi Jenőnek és a konzervatív oldalnak a rágalmaira adnak sommás választ, hanem azt is igyekeznek leszögezni, hogy a „modern” jelző nem csak a holnapos mozgalom sajátja.¹³

Ady vezér-szerepének megerősítésén, egyértelmű kanonizációján túl a lapszám megjelentetésének okai tehát összetettebbek: nem csupán egy meghurcolt költő védelme, s nem is csak a megújuló irodalom értékeinek, értékszemléletének elfogadtatása, vagyis a paradigmaváltás szükségességének hangsúlyozása, hanem az ekkorra konszolidálódó folyóirat modernségprogramjának a szélesebb kifejtése, a *Nyugatnak* mint új origónak, mint megkerülhetetlen központi intézménynek a bejelentése, legitimálása is az okok közt szerepel. Az ellentábor és az igen megosztott közönség részleges meggyőzésén túl pedig egy merőben új közönség teremtetése, formálása, s nem utolsósorban (*A duk-duk affér* után fél évvel) Ady intézményes kisajátítása is mind ott húzódik a háttérben. Merthogy alapvetően a konzervatív oldal irányából (de olykor még a szélsőbal felől is) érkező támadások a modernnek Ady-fémjelzte poézise ellen ekkor már bő éve zajlottak, csakhogy jó ideig nem a *Nyugaton* csattantak. Annak legfőbb védőernyője akarata ellenére is *A Holnap* lett, amint azt többször Ilia Mihály is leszögezte.¹⁴ Az Adyt korábban elszigetelten támadó lejáratozó kampányok, amiket leginkább csak az *Al-*

hanem csodálni és szeretni kell”. Vö. BABITS Mihály, „Ady (Analízis)”, *Nyugat* 2 (1909): 1:565–568; illetve KARINTHY Frigyes, „Ady Endréről”, *Nyugat* 2 (1909): 1:560–562.

12 Schöpflin Aladár 1937-ben is így emlékezett: „A harc nem is a Nyugat ellen indult meg; az első évben nem vették észre, talán nem is akarták észrevenni, hogy a folyóirat valami mást, újat akart, mint a többi meglévő lapok. Írói, újságírói társaságokban folytak viták róla, [...] de ezek a viták nem kerültek nyilvánosságra.” SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században* (Budapest: Nyugat Kiadó, 1937), 128.

13 „A kötet, melyet Rákosi Jenő a mai irodalom megítélésénél jónak látott értékmérőül venni: a nagyváradi poéták »A holnap« kötete. [...] No hát abban a kötetben van néhány nagyon szép vers, vannak kevésbé sikerült alkotások, utánzott és utánézett dolgok, de egy sincs, mely Rákosi Jenőt feljogosítaná, hogy a »hóbortosok«, a »hisztérikus zseni« gyűjtőnévvel hessegesse el magát az azt a kényelmetlenséget, melyet a kötet néhány darabja neki, vagy azoknak a másoknak okozott, kik tehetségtelességüket és irigységüket abba az epezöld formulába fogták össze: »ezt végre meg kellett mondanunk!«.” Vö. FENYŐ Miksa, „Hadi készülődések”, *Nyugat* 2 (1909): 1:48–51.

14 Vö. legutóbb: ILIA Mihály, „Irodalmi ünnep”, *Bárka*, 1. sz. (2008): 4–6, <http://www.barkaonline.hu/ilia-mihaly-rovata/433-irodalmi-p>.

kotmány sorozatos támadásai jelentettek, 1908-tól országos méreteket öltöttek. *A Holnap* csoportos felléptétől megijedők soraiban ugyanis irodalmi és politikai hatalmasságokat találunk: Rákosit, Szabolcskát, Beöthy, Berzeviczyt, Herczeget, s később még Apponyit és Tiszát is. Antal Sándor, az első *A Holnap* antológia szerkesztőjének visszaemlékezése értelmében:

Szembe találtuk magunkat – nemcsak Pesttel, hanem – az öreg Lévy Józseftől Oláh Gáborig mindenivel. [...] Fél esztendőn keresztül a Magyar Tudományos Akadémia elnöki székéből is, a napi sajtóban is, a vicclapokban is, az iskolai önképzőkörökben is, állandóan csak velünk foglalkoztak. Háttérbe szorultak a politikusok, a primadonnák, a panamisták, a sikkasztók, az egész ország két pártra szakadt: *A Holnap* ellen – *A Holnap* mellett. Kitört a nyílt háborúság, meg kellett menteni a nemzetet a holnaposoktól. Hír szerint egy csomó diákot ki is csaptak az ország iskoláiból, mert a mételyes holnaposok verseit merték szavalni az önképzőkörökben.¹⁵

A vádak egy valóban országossá duzzasztott kampányban szinte minden esetben az érthetetlen, erkölcstelen és hazafiatlan, illetve a dekadens és hóbortos jelzőkben csúcsosodtak ki. Mindezen jelzőknek a „holnapos” afféle szinonimájává, majd egyenesen gyűjtőfogalmává vált.¹⁶

Az „Ady-féle veszedelem” dühös beharangozása után bő fél évvel látszólag már a hiteltelenítés, majd a komolytalanság, a képletes legyintés, a „törődni se velük” gesztusai következtek. Rákosi Jenő – miután az első antológiában minden új, modern, Adyt követő „váradí” poétáról azt írta: „ezek mintha egytől egyig Petőfi *Őrültjéből* vétettek volna”¹⁷ – természetesen tovább hadakozott Ady s csapatai ellen, s jobb véleménye természetesen a második kötetéről sem volt. Már azt is furcsállotta, hogy ugyanaz a szerzőgárda jelentkezik újabb versekkel, mint fél évvel korábban... Mint írta, *A Holnap* második kötete

15 Lásd Antal Sándor gépiratban maradt visszaemlékezését: ANTAL Sándor, *Ady és A Holnap*, OSZK Kézirattár, Fond 395. Nyomtatásban: ANTAL Sándor, *Ady és A Holnap* (Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 2004).

16 „»Holnaposoknak«, »dekadenseknek«, »nyugatiaknak«, vagy »moderneknek« nevezék magokat: lényegében egyre megy...” – írta a *Magyar Hírlap*ban Bársony István, 1909 legelején. Vö. BÁRSONY István, Irodalmi „modernség”, *Magyar Hírlap*, 1909. jan. 23., 1. Lásd erről még: SZÉNÁSI Zoltán, „»Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei«: A *Nyugat* és *A Holnap* fogadtatása, különös tekintettel a konzervatív kritikára”, *Literatura* 39 (2013): 3–26, 17.

17 Lásd: RÁKOSI Jenő, „Holnaposokról és modernekről”, in *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909* (Budapest: Révai és Salamon, 1909), 163–169.

szomorú, némely részében lesújtó hatást tesz az emberre. Bízvást oda írhatták volna címéül: *lasciate ogni speranza!*¹⁸ Nem tudom, súlyos hanyatlás-e ez a második kötet, vagy csak azért tesz olyan visszasztító benyomást rám, mert a második. Kettőt nem bír el az ember ebből a fajtából. Akik az első kötetben hóbortosnak látszottak, azokat itt már mániakusoknak nézzük. Ott még remélhette az ember, hogy tehetségük ki fog vergődni megrendült idegrendszerük okozta hallucinációikból, itt már rendszert csinálnak örültségükből és öntudatos kultuszt űznek belőle. [...] Ezek affektált, hazug, erőszakolt, modern szentimentális velleitások. Költői értékétől megfosztja az, hogy hazug, mert rendszert csinál belőle, kultuszt és elméletet. És alapötönusa nem csak Ady verseinek, hanem az összes Holnaposokéinak. Nevet is találtak neki: szociatív költészet. A dolog egy darabig fog menni, de nem sokáig. Az emberi nyomorúságon minden költő megindult. Énekelt is róla halhatatlan verset. De az emberi nyomorúság költői kiaknázására mesteremberi céhet csak Nagyváradon alakítottak a költők. [...] A nagyvárad reformáció nem fogja megérni saját jelszavát: a Holnapot.¹⁹

Fenyő ezekre a képtelen vádakra írta: „A filiszterek harci módja kibontakozik: most a nemzeti szellem nevében szólítják föl híveiket a védekezésre, de ha majd nem győznek a magyarság jelszavával, akkor holnap az erkölcs nevében jönnek, holnapután az egészség nevében, stb.”²⁰ Fenyő kiváló diagnosztika volt. Jól mutatja mindezt, hogy Rákosi Jenő évekkel később, az I. világháború kormányzati propagandájában is újfent összemosta a szemében nemzetrontók táborát. „A *Világ* kalóz-zászlaja” mögé bújókban a nemzetet (valójában a militarista háborús propagandát) veszélyeztető elemekként láttatta „a kőművességet, a nemzetköziséget, a radikális társadalmi politikát, az ateizmust, a nemzetiségeket, Babitsot, Adyt, a holnaposokat és a nyugatosokat”, vagyis azt „az egész groteszk világot”, mely reménye szerint már fuldoklóban és elmerülőben van.²¹

1909-ben azonban a külső, konzervatív támadásokon túlmenően, a modernnek közt is nagyon fontos distinkciók és pozícióstabilizálások zajlottak a háttérben, *A Holnap* megjelenése és váratlan bombasztikus sikere ugyanis óhatatlanul versenyszínteret teremtett. Lassan mindenki megérezte, a váradi antológiát ért sok-

18 Az *Isteni színjáték* híres mondatának második fele: „Hagyj fel minden reménnyel!”

19 Vö. [- ő -] RÁKOSI Jenő, „Versek”, *Budapesti Hírlap*, 1909. máj. 20., 1–5.

20 Lásd: FENYŐ, „Hadi készülődések”.

21 Vö. Dunántúli [RÁKOSI Jenő], „Levelek”, *Budapesti Hírlap*, 1915. nov. 12., 4–6.

szor teljesen képtelen vádaskodni, az „öreg májak epéje”²² és a vélt „horror juvenutis”,²³ vagyis az övön aluli rágalom ellenére a nem várt hírverés egyfelől olyan feszültségekre mutat rá, amelyek eltérő irodalomkoncepciók, különböző hagyomány- és nemzeteszmék kollektív összecsapásai mögött húzódnak, másrészt azt is jól mutatja, hogy e kialakuló harcokban az ellenreklám is reklám. Mindazonáltal a tény, hogy egy új „költői forrongás” vidékről, s nem a fővárosból indul, ráadásul olyan programmal, amit megfogalmazói több ízben leszögeztek, vagyis hogy az egyéniségeknek, az igazi tehetségnek, az individuumnak úgy kívánnak utat törni, hogy a korabeli intézményes formák ellen, az institucionalitás ásatag, 19. században megkövesedett formái ellen is fel kívánnak lépni, igen sokakat megrémisztett. Az pedig, hogy egy dinamikusan fejlődő, az új iránt igen nyitottnak mutató vidéki nagyvárosban nemcsak egy antológia jelenne meg, hanem – mint az több évig tervben is maradt – havi irodalmi revüt terveznek Adyval az élen, az ő főmunkatársi szereplésével megvalósítani, már a New York kávéháznak sem tetszhetett. Juhászék még természetes módon szövetségest kerestek és akartak látni Osvátékban, akikről nem várt pofonként értelmezték az 1908 őszén épp a *Nyugat*ban közölt felületes és igaztalan Kemény Simon jegyzete kritikát, mely értékről alig, annál inkább Ady-utánzókról szólt. De ezt követően többen a *Nyugat* szerkesztőségéből még magyarázkodtak – többek között Adynak is –, fél évvel később azonban (miközben óriási várakozások előzik meg *A Holnap új verseit*) Tóth Árpád kritikájának közlésével már egyértelművé válik a leplezetlen érdekviszony. Alig egy hónappal az említett Ady-szám előtt megjelent második váradi antológiája kapcsán a *Nyugat*ban ugyanis ilyen sorokat olvashatunk:

egy általános impresszióról akarok számot adni. Túlon túl sok ebben a kötetben az olyan vers, amit irodalmi nippnek neveznék. Kedves, nem nagy értékű dolgok, egy-egy pointe-re, egy-egy hasonlatra épített költemények, egy-egy ötlet, egy-egy artistikus téma megírásai, melyeknek a lírához nem sok közük van, s melyek mögött nem igen látom a költőt.

Tóth Árpád recenziójának zárlata még inkább árulkodó, tipikusan a kilógó ló-láb esete: „A Holnap több tagját nagyon szeretem, de a Holnap mint társaság talán mégse olyan fontos és nagy dolog. Akik közülük erősek, azokat más úton

22 Dutka Ákos kifejezése. [„Öreg májak epéje csorgott végig ezen a vakmerően fiatal könyvön.”] Lásd: DUTKA Ákos, „A Holnap”, in *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*, 119–120.

23 Kabos Ede kifejezése. [A horror juvenutis, az ifúságtól való rettegés úgy fészkelődte a jó öregeket, mintha giliszta mozogna bennük.] Lásd: KABOS Ede, „Horror juvenutis”, in *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*, 146–147.

is észrevették és méltányolták volna s az új magyar irodalmi nekilendülés talán ilyen társaság nélkül is elképzelhető.”²⁴ A „más úton” itt nyilvánvalóan a *Nyugatot* magát jelenti. A kanonizáció tudatos, intézményesített ténye innentől kezdve válik hangsúlyossá.

Hatvany, aki elsőként üdvözölte *A Holnapot*, s lelkendezve azt írta még 1908 őszén: „ne féljünk a szótól, itt a forradalom!”²⁵ mindvégig kiállt a nagyváradi tömörülés mellett, sőt bátor antológiájuk dicsőségét is a helyieknek, s nem a „fővárosi kiadó kufárok”-nak” vindikálta. 1909 első felében még több ízben (akár Rákosi ellenében is) hosszú cikkekben érvelt a poétikai áttörés e megbecsülendő fórumáról,²⁶ s azokat a társadalmi változások előhírnökeinek is tekintette. Az említett tematikus Ady-számban azonban már távlatibb célokról is beszélt: tudatos, hosszútávú közvetítésről, „publicum és íráság között”, ízlésformálásról tehát, majd ennél is tovább lépve, nyíltan egy új közönség teremtéséről. Az irodalmi nevelés, „ama közegek dolga [...], kiknek az új írókkal szemben, új közönség teremtésére új kötelezettségeik vannak [...] Az irodalmi nevelés, az irodalmi folyóirat dolga” – szögezte le. Hatvany a *Nyugat* ekképpen vázolt szerepe és központi feladatköre mentén az időközben anyagilag is konszolidált lapszerkesztőségen túl egyértelműen már a *Nyugat* Könyvkiadóra is célzott, mely feladatvállalásaiban ugyanerre lett hivatott. Abban az irodalmi cselekvésrendszerben pedig, amelyben az alkotás, a közvetítés és az értékelés, vagyis a feldolgozás, másképpen szólva az írói, cenzori és kritikusi, átörökítési kód is egyetlen műhelyben intézményesül, nemcsak a vallott irodalomestményt illető legitimációról, de hatalmi (vagy legalábbis autoriter) pozíciók és érdekek megszilárdításáról is beszélhetünk.

Az országos harcok a „moderne” ellen” bő másfél éven át zajlottak még, az 1908. év végi „hadi készülődések” után valóságosan is „dült az öldöklés” a modernség körül, amint azt a Budapesti Újságírók Egyesületének éves *Almanachja*-it szerkesztő Zuboly több ízben vissza-visszatérően leszögezte. Az Adyt szapuló, időről időre fellángoló kritikák mentén még évekkel később is „orkeszterek zendültek”, de a mából klasszikusnak mondott modernség-elképzelések és heterogén alkotógárdáik fokozatos térnyerését – egyúttal pedig a korábbi irodalmi mező szükségyszerű plurálissá válását – már nem lehetett megakadályozni. Az időben lezajló folyamat arányait és erőviszonyait mindazonáltal jól mutatja, hogy amikor az első világháború háttérbe szorult, a propagandát mozgósító időszak újabb váddömpinget

24 TÓTH Árpád, „*A Holnap* új könyvéről”, *Nyugat* 2 (1909): 1:664–666.

25 HATVANY Lajos, „*A holnap*”, *Pesti Napló*, 1908. szept. 23., 3–4.

26 HATVANY Lajos, „A nagyváradi holnaposok és a budapesti hírlaposok harca”, *Huszadik Század*, 1909. jan. 1., 66–74.

eredményez, s Ady „táborán” immáron az idegen minták követésén túl a hazai fiatalság végletes megmértelyezését is számon kérik, e tétel sikeres társadalmi kommunikációjának számos hívője akad. Álljon itt egy szándékosan nem irodalmi berkekből származó, adekvát példa, Kozma Miklós csapattisztnek nyomtatásban csak jóval a Nagy Háború után napvilágra került naplójából, mely hű lenyomata a korabeli többségi közvélekedésnek. Az 1915. december 15-i naplóbejegyzés szerint

[a] Budapesti Hírlapban, Rákosi Jenő egy cikkét olvasom, jól ellátta radikálisainkat az öregúr. Ez a társaság leszerepelt. [...] Azok akarnak bennünket irányítani és vezetni, akik az irodalomban megcsinálták a perdita-kultuszt? Akik magukat mindenekfölé emelve az Én-kultusz őrzőségében csak azok előtt borulnak térdre, kik az irodalomban hasonló marhaságokat írnak? Békén hagyhatjuk őket addig, mert nem fognak számítani és nem jelentenek semmit, amíg egymás nagyságát és zsenijét, valamint babáik legkülönbébb megnevezhető és meg nem nevezhető részeit imádva és egymás hangjától megkótyagosodva firkálnak, de Rákosi receptje szerint abban a percben fejbe kell csapni őket, mikor túlhangosak lesznek és a fiatalságot akarják megfogni.²⁷

Az idézett sorok egyértelműen az irodalomtörténet által Ady–Rákosi-vitaként ismert 1915–1916-os újabb polémia társadalmi hatását mutatják, egyúttal a vádként hangoztatott „Én-kultusz” és az „önnön és egymás hangjaitól való megkótyagosodás” felületes vádpontjainak széles körű beágyazottságát, elfogadottságát világítják meg. Tegyük hozzá, a kritikátlan hangok és a szekértáborokbeli özszezáró szólamok felemlegetése csak részben igaz: a művész „önmaga iránt táplált csodálatát” mint esztétikumtól alapvetően idegen, idejétmúlt elemet többek közt Karinthy is szóvá tette már, épp a *Nyugat* 1909-es idézett tematikus számában, amint szó volt róla.

II.

Talán a fenti idézetekből is látható, hogy a vádiratok, akár csak a vitatott rajongás és (ha szűkebb körben is, de) az Adyt védő kultikus megnyilatkozások így vagy úgy leszűkítenek és kiemelnek, gyakorta összemosnak árnyalatokat és folyamatokat, utólagosan egyneműsítene, és nem egy esetben idősíkokat cserélnek fel. Az

27 Vö. KOZMA Miklós, *Egy csapattiszt naplója 1914–1918* (Budapest: Révai, 1932), tizenhetedik notesz, 325, http://mtdaportal.extra.hu/books/kozma_miklos_egy_csapattiszt_naploja.pdf.

immanensnek gondolt irodalmi kérdések mellett e kultikus/ellenkultikus szövegek kritikai vizsgálata éppen ezért nem csupán egy mellékes háttérösszefüggésre, hanem nagyon is húsba vágó korabeli folyamatokra figyelmeztethet, Tverdota György szavaival szólva arra, „hogyan élnek, lélegeznek az irodalmi művek az életvilágban”. Ez pedig „a poétikai kérdések megoldásához is lényeges eredményekkel járulhat hozzá”,²⁸ már csak azért is, mert a szinkrón és diakrón hatástörténetükre is alapvető befolyással bírhat. Érvényesnek gondolom lényege szerint, amit Veres András úgy fogalmazott meg, hogy Ady saját maga is generálta kultuszát, vagyis azt, hogy nemcsak ambicionálta, de „képes is volt előidézni saját kultuszának kiépítését”, amikor ráérezett egy-egy adódó lehetőségre.²⁹ Vagyis a Harold Bloom bevezette kategóriákban olyan „strong”, vagyis „erős” szerzőnek tekinthető, aki bizonyos esetekben tudatosan élt az önkanonizáció szereposztó lehetőségeivel. Olykor felnagyított szereptudatát, saját korát megelőző váteszségét, küldetés-tudatát, sorsszerű (ezért tragikus felhangú) harcait ön maga értékszemplélete és környezete elmaradt társadalmi valósága közt már az *Új versek* és majd a *Vér és arany* is kiemelt helyen (jól megkomponált ciklusokban) rögzítette, elég, ha csak *A Hortobágy poétája*, a *Korán jöttem ide* vagy a *Menekülj, menekülj innen* jól ismert soraira utalunk. Sőt, mindezeket megelőzve már nagyváradi első vitacikkeiben is felismerte, hogy hazájában „a gondolkozót megfojtja a világ.” A *Szabadság* című lapba egy, az élet megpróbáltatásai elől öngyilkosságba menekült joghallgatóról jegyezte le: „Éreznie kellett, hogy a tehetség nem áldás; átok. Éreznie kellett, hogy az ő érzékeny agyveleje vagy örökre zaklatni fogja, vagy elborul.”³⁰ E tételek később Ady önmegszólító verseiben is mind gyakrabban fordulnak elő. A gyakori önmegszólítás is tulajdonképpen még romantikus hagyomány. Michael Gamer e tulajdonságot „pozicionáló tudatosságnak” nevezi, s épp a romantika korabeli szerzőktől eredezteti, akik „bár több ízben úgy állították be önmagukat, mint akik érdektelenek e folyamatokban”, mégis alapvetően és hatványozottan „társadalmi szerzők” (*social authors*), akik együtt munkálkodtak és terveztek a szerkesztői, kiadói, terjesztői világ legjavával.³¹

28 Lásd: TVERDOTA György, *Hagyomány és lelemény: A magyar irodalmi modernség első hulláma* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 110.

29 VERES András, „Szempontok Ady »depolitizálásához«”, in *Újraolvasó: Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán és MENYHÉRT Anna, 43–50, (Budapest: Anonymus Kiadó, 1999), 45.

30 Vö. ADY Endre, „A kitüntetés”, *Szabadság*, 1900. jún. 2., 4; ua., in ADY Endre, *Összes Prózái Művei: Újságcikkek*, szerk. KIRÁLY István, LÁNG József és VEZÉR Erzsébet, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, 11 köt., 1:282–283 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 283.

31 Vö. Michael GAMER, *Romanticism, Self-Canonization, and the Business of Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017).

Ady azonban, tegyük mindezek után hozzá, többes okból (éppen 1908-at követően) nem tudott sikeres lenni a fővárosi kiadói körökben,³² a *Nyugaton* kívül nem sok támogató cimborája akadt s az új, polarizálódó irodalmi életben meglehetősen „politikátlannak”, járatlannak is bizonyult. Jómagam is Veres Andráshoz hasonlóan érveltem húsz évvel ezelőtt, ugyanakkor szükségesnek érzem kiegészíteni e véleményem azzal, hogy az életútbeli hangsúlyos események időbeli láncolatában Ady belső diszpozícióit, elbizonytalanodásait és vívódásait sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Mindenekelőtt magányát és félelmeit, látszat-magabiztossággal leplezett kétségbeeséseit és az ebből adódó gyötrelmes kiútkereséseit, többek közt olyan, máig fontos szövegek kontextusa esetében, mint például *A duk-duk affér* vagy a *Magyar lelkek forradalma*.³³ Előbbiben Ady elrúgott magától ellenfelet és barátot egyaránt (Juhász Gyula emlékezetes módon a magányos oroszán elbődülésének nevezte utóbb a hírhedt, talányos cikkét), utóbbiban pedig a külső harcok vezéréként hitet tett egy már megtörtént szellemi áttörés mellett, amelynek ő maga is vállaltan az egyik katalizátora volt. Ugyanakkor 1909 folyamán sikereivel, az új magyar poézis éllovasaként tekintett végső beérkezésével fordítottan arányosan nőnek félelmei, belső elbizonytalanodásai, vívódásai, kiútkeresései, s ezeket nem egy ízben épp a látszólagos magabiztos korábbi kinyilatkoztatásokkal igyekszik palástolni. Sohasem könnyű s egyértelmű a distinkció, ha a kultusz kiépülésének szinkrón folyamatai felől szemléljük Adynak (vagyis a korábbi iskolákat és szemléleteket anakronisztikusnak mondonak, az autoriter irodalmi rendet lebontónak) a cselekedeteit és a magán-megnyilatkozásokban is rögzített belső diszpozícióit. A magát korábban óhatatlanul kétes hírnévbe hozó poeta 1908 és 1909 fordulójára szembesül azzal, hogy ha nem is kell „kegyetlen irtó-hadjáratot” indítania a saját iskolája ellen – mint azt számára, egy meghasonlott pillanatában éppen Herczeg Ferenc indítványozta –, neki, aki korábban tudatosan hadat üzent tekintélynek és iskolának,³⁴ valamiképpen el kell határolódnia rajongóitól és kiátkozóitól, követőitől és vádlóitól egyaránt.

32 Ady korai költői pályaszakaszának egyik legavatottabb kutatója, Herczeg Ákos is figyelmeztetett több írásában arra, hogy Adynak még az olyan sikeres, kompakt kötetei után is, mint a *Vér és arany*, tulajdonképpen kilincselnie kellett a kiadóknál. Mennyivel nehezebb dolga lehetett tehát a korai, debreceni s nagyváradi kötetei esetén! Vö. HERCZEG Ákos, *Az én alakzatai a modernség küszöbén: Szubjektivitás és költőiség Ady Endre lírájában*, [doktori disszertáció], (Debrecen: Debreceni Egyetem, 2014), <https://docplayer.hu/3443799-Doktori-phd-ertekezes-az-en-alakzatai-a-modernseg-kuszoben-szubjektivitas-es-koltoiseg-ady-endre-lirajaban-herczeg-akos.html>.

33 Lásd erről: BOKA László, „Megtorpanások és kiútkeresések: Ady Endre két polemikus cikkéről, 110 év távlatából”, *Szépirodalmi Figyelő*, 1. sz. (2019): 47–67.

34 Ady Endrét „abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskoláknak, tekintélylyé lesz”. Lásd *A duk-dukot* is részben kiváltó írást: HORKAYNÉ [HERCZEG Ferenc], „Ellesett párbeszéd”, *Új Idők* 14, 44. sz. (1908): 367–368.

Vezér Erzsébet jegyezte fel, hogy Ady „személye és költészete” együttesen tudta egy táborra formálni a moderneket. A konzervatívok szemében Nagyváradon és Pesten „zugiskolákat” alapító Ady némiképp a szándékos botránkoztatás, a Nietzsche ihlette tagadás és korábbi küldetéstudat révén továbbra is látványos külvilági harcokat vívott, de az őt éltető és a még hangosabb támadók közt végletesen magányos, az áhított Mindenség-keresésben (szerelemben, mámorban, Isten-hitben) pedig sikertelen és céltévesztett volt, belső őrlődéseiben önmagára maradt. Az említett időszak több irányból is az interiorizált kételyek és a külvilág felé megnyilvánuló hadakozások diszharmonikus ideje, amit már a Léda-szerelem végzetes megkopása és az egyre sűrűbb magánéleti viták is terheltek, amelyek együttesen meghasonlásokkal terhes komoly krízishelyzetbe állították Adyt.³⁵

Felszín alatti, belső vívódásai külső sikereivel tehát fordítottan arányosan nőttek. Szakmai sikereiből márpedig 1909-ben kijutott bőven, akkor is, vagy éppen annak ellensúlyozására is, hogy a körülötte dúló politikai harcok látványosan folytatódtak. A konszolidálódó *Nyugat*nak első számú poétája 1909 márciusában *Új csapáson* címmel novella-füzetet is megjelentetett, áprilisban az ő verseivel az élen látott napvilágot *A Holnap új verseinek* antológiája, június legelső napjára pedig megjelent a *Nyugat* visszas, említett tematikus Ady-száma is, benne hívei és kortársai őt ünneplő soraival, melyek deklaráltan is a magyar poézis megkerülhetetlen origójává emelték. Ugyanakkor továbbra is céltáblája maradt különböző vicc-lapoknak és paródiaköteteknek (például a fővárosban sikerrel terjesztett *Holnapután kiskedden* címűnek),³⁶ idegei megtépázottak, magánélete végső válságba került, egészségi állapota tovább romlott. Júliusban egy hónapig a kolozsvári idegklinikán gyógykezelte magát. Innen küldte július 9-én *A föld-földobott kő* remek sorait Osvát Ernőnek. Az év nyarán egy Bölöni György szervezte reprezentatív festészeti vándorkiállításnak a matinéján, a holnaposok és Gulácsy Lajos körében maga olvasta fel lelkes váradi közönségének frissen komponált versét, a *Szeretném, ha szeretnéneket*. E jelenetet éppúgy tekinthetjük a kultusz tudatos és látványos továbbépítésének, mint ahogyan az esendő, sorsszerűen és menthe-

35 Vö. N. Pál József az 1908-as költemények keletkezéstörténetéhez és kontextusaikhoz írt véleményét: ADY Endre, *Összes Versei: (Költemények, alkalmi versek: 1908–1909)*, kiad. N. PÁL József, 4 köt. (Budapest: Argumentum Kiadó, 2006), 4:212.

36 A tizenhat oldalas kis kötet sokkal nagyobb példányszámban fogyott, mint a két *A Holnap* antológia összesen. Vö. LOVÁSZY Károly, szerk., *Holnapután kiskedden: Modern poéták verses könyve, melyből a nyájias publikum megtudja mimódon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai* (Budapest: Kertész József könyvnyomdája, 1909).

tetlenül magányos ember őszinte, végső segítségkiáltásának.³⁷ „Soha meghatottságnak ilyen jelenetét nem láttam – Gulácsy Lajos hosszú szerzetesalakja, mint a kivert testvér árnya, sírva borult a nyakába, és alázatosan megcsókolta” – írta évekkel később az esemény egyik szervezője, a szemtanú Dutka.³⁸

1909 második fele szakmai téren további sikereket is hozott: Ady vidéki nagyvárosokba szervezett irodalmi estek és matinék főszereplője lett, októberben szintén Nagyváradon, a Fekete Sasban zajlott óriási érdeklődés mellett a *Nyugat* és *A Holnap* közös matinéja (ekkor születik a *Hiába hideg a hold* is), novemberben elnyerte a főváros 2000 koronás irodalmi díját, a hónap legvégén pedig a fővárosi Royal szállóban Ady–Beretvás Hugó közös estet tartottak. Mindez látszólag Ady zajos sikereit, végső beérkezését jelenti. Mégis, a folyamatos útonlevés, a helyét sehol sem találó ember kiútkeresése további félelmekkel is párosul. Magányérzete minden látványos elismerés ellenére ekkor teljesedik ki végképp: „Szívbőlileg a leghitványabb, legmegnemérdemeltebb, legjövedőtlenebb a sorsom. Senkim sincs és nincs merre menjek” – írta Hatvanynek egyik temesvári felolvasóestről a fővárosba visszatérve, 1909. október végén.³⁹ Egy héttel később, a november 1-én született *Félelem és írás* című cikkében már-már félelemmel vette tudomásul ismertségét és elismertségét:

De mióta – üzletileg szólván – akcióban vagyok, van egy még halálosabb félelmem: megértének. Harminckét éves az ember, nem szereti Horatiust s az udvari költőket és hozzászokott, hogy a jó költő megdöglik, mielőtt sokan vették volna észre. És ekkor azt látja, hogy észreveszik, pláne Magyarországon példátlanul ütik, kiabálják, simogatják, látják. Meg kell ijedni, s én vajmi sokszor azt hiszem mostanában, hogy szélhámos vagyok, már majdnem siker-ember. Más is a helyemben mivel vigasztalná magát, mint hogy azok sem értik, akik értik? Én is ezt teszem, mert nagy félelmemben legkevésbé a banalitásoktól félek.⁴⁰

37 A vers és az előadása a napilapok tudósításai szerint könnyeket fakasztott: „egyszerre volt bocsánatkérés és magyarázat a duk-duk affér miatt. A jelenlévők pontosan értették.” Lásd erről többek közt: ROCKENBAUER Zoltán, *Apacs művészet: Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)* (Budapest: Noran Libro, 2014), 103.

38 DUTKA Ákos, *A Holnap városa* (Budapest: Magvető Kiadó, 1955), 73.

39 Lásd: Ady Endre – Hatvany Lajosnak, in ADY Endre, *Levelezése*, kiad. HEGYI Katalin és VITÁLYOS László, 3 köt., 2:273–274 (Budapest: Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó, 2001), 274.

40 Lásd: ADY Endre, „Félelem és írás”, in ADY Endre, *Összes Prózái Művei: Újságcikkek, tanulmányok*, szerk. FÖLDESSY Gyula és KIRÁLY István, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Ady Endre Összes Művei, 11 köt., 9:361–364 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 362.

E meg nem értettség, illetve banalitásoktól való félelem összecseng a *Kezdenek nyakukba venni* soraival,⁴¹ mely szintén ekkor, 1909 végén látott napvilágot a *Nyugat*-ban. Tverdota György az ugyanekkor születő kuruc-verseiről szólva pedig pontosan látta meg, hogy Ady – korábbi szerepverseivel ellentétben – éppen ezekben a darabjaiban „jut legmesszebbre a mandátum nélkül élő ember alakjának kimunkálásában [...] ráébred arra, hogy állítólagos küldetése csak üres illúzió volt, hogy nem egy szent ügy hőse”.⁴² Talán emiatt is írhatta a *Szeretném, ha szeretnének* kötetéről az egyik legelső kritika 1910 elején, hogy a póz és a korábban jellemző sallangok a költőről itt már lehullnak, letisztulnak. E kötet is elrendelés-szerű és hiábavaló én-küzdelmekről árulkodik: az Asszonnyal, a fajtával, Istennel, hazája állapotaival, a mámorokkal. De e küzdelmekhez és saját nem csilapodó szomjúságához itt, ekkortól szükségszerűen csatlakozik a reménytelenség félelme is. Ezért lehet a *Kocsi-út az éjszakában* főmotívuma a széttöredezethez, a végső részekre esethez. Ha mindezek fényében s e versek születési terepén vizsgáljuk a saját táboron belüli kultikus, kisajátító hangokat, akkor talán megállapítható, hogy a *Nyugat* egy visszás tematikus számmal, saját pozícióstabilizálási szándékkal éppen akkor reagált a korábbi években nagyon is hangsúlyosan felépített Ady-féle én-képre, a váteszi, mandátumos zseniképre, amikor az komoly belső elbizonytalanodásokon ment keresztül.

III.

Frank Kermode már egy korábbi, *A figyelem formái* címet viselő 1985-ös könyvében is hivatkozott arra, hogy „a kánonformálást nem csak a hivatalos írástudók ellenőrzik”;⁴³ kifejtve, hogy az minden esetben egy komplexebb, szélesebb, ún. rendszertörténet eredménye, időben és térben is egy kiterjedt, elhúzódó, többtényezős folyamat. Ezzel szemben a kultusz egyszerre lehet lezáró, a kezdeti kanonizációt megerősítő, betetőző, és azt blokkoló, akár sematizáló és hiteltelenítő folyamat is a maga visszasságai okán. Ilyen visszasságnak tekinthető, ha a kiépülő kultusz az értelmezésnek mindösszesen egyetlen helyes útját jelöli ki, gátolva az újraértelmezést, elzárva az *œuvre*-n belül az egyes műveket az

41 „Kezdenek már nyakukba venni, / Hurráh, hurráh. / Milyen jó nem ismertnek lenni” – S amely ilyen sorokkal folytatódik: „Kikre rátörtem szép viharban, / Megfullasztanak csuf diadalban”.

42 Vö. TVERDOTA György, »Rákóczi, akárki, jöjjön valahára«: Ady Endre kuruc-verseiről, *Iskolakultúra* 16, 7–8. sz. (2006): 24–40, http://real.mtak.hu/57613/1/EPA00011_iskolakultura_2006_07_08_034-040.pdf.

43 Frank KERMODE, *Forms of Attention* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 1985).

újraolvasás és az új kontextualizáció lehetőségétől, vagy költészettörténeti szempontból egyenesen folytathatatlan hagyományként tekint a tisztelet övezte írói műhely korábban vázolt örökítő kódjaira. Még gyakoribb, ha a szövegi korpuszról a figyelmet végképp az alkotóra tereli, s annak nimbusza és ismerni vélt (de leginkább kisajátított) elvei mentén múzeumi tárggyá, csupán (a jelen aktualitásából) csodálni való, érinthetetlen ereklyévé merevíti annak teremtett szöveguniverzumát, amelyre aztán – mint minden öntörvényű zseniképletben – folyamatosan hivatkozni lehet, de sohasem az életmű egészében és összetettségében, értéktelítettségében és színes árnyalataiban, hanem csupán egy-egy sajátnak érzett szeletében, kisajátító olvasatában.

A még pozitív értelemben értett kortársi rajongásnak, tiszteletnek és megbecsülésnek egyik evidens helyszíne a költő kedves városa, Nagyvárad volt. Ady váradai kötődése, „a vér városa” iránti szeretete és személyes elkötelezettsége, innét eredeztethető sokrétű kapcsolati hálója is indokolhatta, hogy a kialakuló kultusz egyik első fókuszpontja már életében az a város legyen, ahol vérbeli publicistává érett, ahol Lédát megismerte, ahol *A Holnap* szellemi köre formálódott. Talán ezeknek is köszönhető, hogy már 1909 januárjától (Rozsnyay Kálmán révén) elkezdtek gyűjteni az Ady-relikviákat, mely gyűjtemény végül 1943-tól került a város birtokába, s képezte a háború után megnyíló Ady Emlékmúzeum alapját. Témánk felől fontosabb, hogy a tragikusan korán lezárult életmű kapcsán mindjárt 1919-ben több mint ötezer koronát gyűjtöttek itt össze közadakozásból egy tervezett helyi (országosan is első) Ady-szobor javára,⁴⁴ s itt alakult meg a költő emlékét hivatalosan is őrizni hivatott, kultuszát tudatosan építeni akaró első irodalmi emléktársaság a halálát követően. A nagyváradai Ady Társaság megalakulása mindazonáltal rögvest éles polémiaíktól és markáns kisajátítási kísérletektől lett hangos, mely *az örökségre méltó*, avagy *arra méltatlan* barátok és fegyvertársak apolgetikáját mozgósította.

A Társaság megalakulása 1919. február 19-ére esett, elnökének az irodalmi szerveződésekben mindig is agilis, marxista elveket valló Antal Sándort választották. Az alakuló ülésen tiszteletbeli tagokat is jelöltek, többek között Babits Mihályt, Juhász Gyulát, s a városból épp a világegés első napjaiban, 1914-ben eltávozott Emőd Tamást, ezzel is hangsúlyozva a szellemi kontinuitást a tíz esztendővel korábbi költészeti forrongáshoz, s az Ady mellett megvívott „forradalmi” harcokhoz. Csakhogy az akkorra már inkább divatos kupléíróként ismert Emődöt nem

44 Bár Werthemstein Viktortól kezdve Fehér Dezsőn át Tabéry Gézáig nagyon sokan 100–150 koronát is áldoztak az ügynek, a szoborterv végül elhalt, jött ugyanis az impériumváltás, majd az infláció, a pénzből pedig végül egy pár karikagyűrűre futotta csupán.

egyhangúlag támogatták, néhányan – többek között Zsolt Béla, de maga Antal is – kifogásolták „világnézetének ingatagságát” a Nagy Háború idején, ezáltal Ady eszméihez hűtlennek mondták, s végül csak nehezen, szótöbbséggel emelték a tiszteletbeli tagok sorába. Emőd, akinek minden korábbi kötetét vállalt magyarsága jellemzett, s Antalhoz hasonlóan az asszimiláció híve volt, a hátszágban szolgált, de végül fivéreivel ellentétben magát a frontot nem járta meg, viszont számos pacifista verset jegyzett 1915-ös és 1917-es köteteiben, nyilvánosan visszautasította a tagságot. Válaszul küldött fölényes cikke már mottójában is sokatmondónak bizonyult, melyhez természetesen egy Ady-idézetet választott: „Nyomában cenckek. No, szép kis öröm. / Ezekkel együtt? Nem, nem. Köszönöm.” Cikke nyomán éles hangú polémia bontakozott ki a város legrégebbi napilapjában, a *Nagyvárad* hasábjain. A képtelen vádakra reagálva e cikkben Emőd így írt:

Ha okos és flegmás fiú volnék, tulajdonképp' egy kis mosollyal, egy vállvonintással, egy annyi kis gesztussal, amivel utolsó slukk után a cigarettacsutkát szoktam elvetni, kéne átalépnem e világproblémát, hogy mért bogárazik a gulya Kondoroson vagy Kenderesen, – holott Versaillesben tanácskoznak, Erdélyben botoznak és Pesten koplalnak.

Majd keserűen így folytatta:

De temperamentumos fiú voltam mindig, szerettem a harcot keverni. Szerettem ott lenni, ahol emlegetnek. Meg aztán a vád se kutya, amit hátulról mellbe kaptam. [...] Emőd Tamást két ízben hívták még be a katonasághoz. Közben, amíg cipelte a puskatust, írta tovább a kabarét Debrecenből Pestre, mert kevés volt a napi zsoldja, s így készült el „Ferenc Jóska ládájából” című könyve. Nem ad maiorem gloriam Francisci Josephi, de mert a kesergő katonadal, ahonnan könyve címét kölcsönözte, úgy szólt: „Szabadságom el van zárva, / Ferenc Jóska ládájába; / Elveszett a láda kúcsa, / Ki nem szabadulok soha.” Emőd Tamás szabadsága is oda volt bezárva, és ezért írta könyve fedelére: Ferenc Jóska ládájából. Írhatta volna helyette szabadon, néhai Koháry István után azt is: „Az rab vasat penget.” De a könyvben nincs dinasztia-dicséret és tisztelete a militarizmusnak. Nemcsak a címét kellett volna elolvasni, Antal úr és szaktársai. Szomorú és panaszkodó dolgokból áll a könyv, meg egy kis darabból „Atyuska madaurai címmel”, ami 1915-ben merte elmondani, hogy embernek embert ölni nem hőstett, hanem bűncselekmény, és a hős meg a fegyenc egy dolgot művelnek, mikor ölnek.⁴⁵

45 Nevezett cikkében Emőd arra is kitér, hogy a képtelen vádakat megfogalmazókkal ellentétben neki mintegy tizenkét versét és pár darabját is betiltotta a cenzúra, lázítás meg izgatás címén. Lásd: „Emőd

Antal Sándor, de legfőképp Zsolt Béla meglehetősen kisztíluen válaszolt Emőd cikkére, egyrészt számon kérve a szerintük nem eléggé antimilitarista versek után immár a „burzsoá” rétegnek írt Emőd-színarabokat és -kuplékat is, vagyis az „ordenaré kabarét” mint elhajlást és mint főbenjáró bűnöket, vádiratokként használva mindezt a forradalmi kormány hónapjaiban, másrészt olyan mondatokkal, melyek igazolhatatlanok voltak 1919-ben, Ady halálát követően. Zsolt Béla cikke például így konkludált:

A nyáron künnjártam Csucsán. Ady Endre hívott ki és pár napig üldögéltem a piros-síkos nyugvószek mellett, amelyen a „király, a született kegyosztó” heverészett. Szó került mindenről, Pestről, Váradról, emberekről, akikkel együtt háborgott és ivott, akiket szeret, és akiket utál. Emőd Tamásra így jutott sor, ha jól emlékszem, én kérdeztem meg a költőt abból az alkalomból, hogy Emőd hazajött Váradra és egy dráma megírása céljából felmenekült a szőlőhegyre. – „Elzüllött” – mondta Ady és legyintett. – „Az a Gábor Andor legalább kiadott egy komoly verskötetet, hogy belekényszerítse a köztudatba költő mivoltát. De Emőd Tamás nem csinált semmit, ami menthetné.” Ezt mondta nekem Ady Endre. Most, hogy a költő már meghalt, senki sem tekintheti indiszkréciónak, hogy ezzel az idézettel leráncigálom Emőd Tamásról az Ady kölcsönként királyi köntösét.⁴⁶

Emőd stílusos viszontválaszából itt-ott kiérződött a düh is, de még inkább az Adyra való hivatkozás megkerülhetetlensége. 1918. március 3-án Budapestről írott cikkének zárlatában így replikázott:

Végül – amit szegény jó Ady Endre négyszemközt és nagy hegyek közt Zsolt Béla fülebe súgott rólam, odakint Csucsán, az végképpen nem érdekel. Ha Zsolt Béla olyan nagyon esküszik rá, hogy úgy volt, és ha még hozzá Ady Endre se jöhet vissza, hogy ezt az úgy-voltot megcáfolja: képes vagyok elhinni neki. De nem sietek riposztolni, hogy nekem viszont miket súgott a fülembe Ady Endre, halála előtt, alig két hónappal, ugyancsak négyszemközt, nagyon intimus beszélgetés közben. Megnyugtatom Zsolt urat, mindenkiről beszélt, de önről nem. [...] Nem, fiatalember. Én nem szoktam „névtelen cikkek mögé elrejtőzködni” és nem szoktam halott nagy embereknek imputált véleményeikkel felfegyverkezni, ha hiányos a fegyverzetem. Mindenki a maga módja szerint. Én másképp szoktam. Másképp tanultam: Ady Endrétől.

Tamás levele az Ady Társaságnak”, *Nagyvárad*, 1919. máj. 1., 2; illetve lásd még: BAKÓ Endre, „A nagyváradai Ady Társaság”, *Alföld* 30, 5. sz. (1979): 77–80.

46 ZSOLT Béla, „Válasz Emőd Tamásnak”, *Nagyvárad*, 1919. márc. 2., 2–3.

Jól látható, a hivatkozási alapnak, követendő Mesternek tekintett Ady-hívek közötti civakodásban az egyéni ellentéteken túl az „örökség” kérdése és a hiteles örökösöknek a személye, Ady méltó szellemi holdudvara került alig egy hónappal a költő halálát követően már a központba.⁴⁷ Meglehet ezért is érezte úgy a kezdetekben (tehát 1919-ben) még *A forradalmas Ady* címmel esszé író, korábban Nagyváradon is újságíró Szabó Dezső, hogy 1921-ben, egy meglehetősen személyes hangtól fűtött írásában (*Ady arcához*) a következőket közölje: „A zseni meghal, eltemetik. Sírján dudva és barátok nőnek.” Sorait így folytatta:

Sötét szemeit alig hunyta le a magyar fátum költője: apró, éhes ember-dögbogarak mérték ki maguknak hulláját. A hullaevő élősdieknek egy új fajtája támadt: az „Ady barátja”. Csodálatos, hogy ennek a sajátos életű költőnek, aki lényege szerint teljesen baráttalan volt, egyszerre mennyi barátja serkedt. [...] s míg ellenségei – gazul vagy bután – hantján keresztül is bántják irodalmunk legmagyarabb dicsőségét: kis „barátai” egy saját használatra való alkalmatosságot konfekcionálnak belőle. Lajtorja nekik ez a szent hulla: felmásznak rá, hogy tovább látszódjanak. Faltörőkos nekik ez a hulla, hogy kis éhségeik, apró düheik áttörhessék vele az ellenséges frontot. Bűnbocsátó cédula és igazoló levél nekik ez a hulla, sok piszkos kis megalkuvásra, politikai gyávaságra, továbbpusztítására a haldokló fajnak.⁴⁸

Szabó írásának lényege, annak minden polemikussága ellenére és személyeskedő tónusától függetlenül alighanem egyetlen mondatba sűrítendő, mely megszívlelendő maradt az utóbbi száz esztendő Ady-kultuszát tekintve is: „Legjobb lett volna, ha Adyból csak versei maradtak volna fenn.”⁴⁹

47 A vitára a történelmi események tettek végül pontot, s később a feledés fátyla borult rá. Az 1919. március 21-én uralomra jutott Tanácsköztársaság helyi szervei természetesen még támogatták a Társaságot, de egy hónappal később (1919. április 19-én) a bevonuló román csapatok megszüntették annak működését, ügyvezető elnökét, Tabéry Gézát pedig rövid időre letartóztatták.

48 SZABÓ Dezső, „Ady arcához”, in SZABÓ Dezső, *Panasz: Újabb tanulmányok*, 28–38 (Budapest: Ferrum Kiadása, 1923).

49 Uo.

„pátosz nélkül kellene”

A *Nyugat* 1909-es Ady-száma

Az 1908. novemberi duk-duk válság hatására a *Nyugat* szerkesztői elhatározták, hogy Ady Endrét a könyvein keresztül, illetve szerződésekkel is megpróbálják vállalkozásukhoz kötni; a megújított elköteleződés egyik fontos eredménye lett a költőt népszerűsítő különszám kiadása.

Az ötletek első összefoglalása Fenyő Miksa Hatvany Lajosnak írt 1909. március 20-i levelében található. Fenyő fogalmazásmódjából ezúttal is kitűnik, hogy a szerkesztők egymás között korántsem abban a tömjénező, ájult modorban beszéltek Adyról, mint ami majd az elkészült számot is jellemzi.¹ A Franciaországban, illetve Monte-Carlóban tartózkodó Ady kezdetben csak annyit tudott, hogy Fenyő kritikát ír műveiről, és ehhez egy önéletrajzra is szüksége van. Ady az önéletrajz megírását hosszan halogatta, Kabos Ede március 28-i levelében azonban elárulta Adynak, hogy a *Nyugat* április 16-i száma Ady-szám lesz,² mire a költő az önéletrajzot hamarosan postázta.

A témák sokszínűsége és a vélemény garantált szabadsága ellenére a különszám hónapokig halasztódott, az összeállítás június 1-jei dátummal május végén jutott el az előfizetőkhez. A késés egyik oka, hogy Osvát hosszan várt olyan írásokra, amelyek nem készültek el.³ Révész Béla előbb a megjelenés május közepére

- 1 „Néhány nagyobb, több kisebb cikkről van szó: »Ady Endre«, »Ady magyarsága«, »Ady stylusa«, »Ady nyelvezete«, »Ady az irodalomtörténetben«, »Hatte Ady im Jahre 1909 Syphilis?« stb. stb. Mindenki ír: Jómagam, Ignótus, Babits, Kabos, Laczkó, Kéri Pál, szocialisták, kommunisták, darabontok sőt némely outsider is. Természetes, hogy ön is írni fog.” *Levelek Hatvany Lajoshoz*, vál., szerk. BELIA György és HATVANY Lajosné (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967), 67.
- 2 Kabos Ede – Ady Endrének, Budapest, 1909. március 28., in ADY Endre, *Levelezése*, szerk. HEGYI Katalin és VITÁLYOS László, 3 köt. 2:174–175 (Budapest: Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó, 2001).
- 3 Osvát Ernő egy jegyzetlapon a következőképpen sorolta fel a tervezett közreműködőket (néhány témajavaslattal): Ady szám. | Ignótus | Fenyő Miksa | Elek Artúr | Babits Mihály | Kabos Ede | Révész

való halasztását kérte, majd elutazott a horvát tengerpartra szanatóriumba.⁴ Tóth Árpádnak Ady debreceni éveiről kellett volna írnia, helyette verssel jelentkezett,⁵ Balázs Béla viszont az Adyról szóló vers helyett a líráról mint műfajról foglalta össze régebbi ötleteit.⁶ Schöpflin szintén halasztást kért, ám végül érezhetően kifogott rajta a feladat;⁷ Ignotus pedig a cikkét azzal a kijelentéssel indította, miszerint az Ady-képhez, amit a *Vér és arany* megjelenése után „megfesteni igyekezett”, már nemigen tudna semmit sem hozzátenni.⁸ Gellért Oszkár 1903–1909 című, tizenöt soros cikkét – amelyben Gellért önmagát előtérbe helyezve utalt arra, hogy a *Még egyszer* kötet kapcsán ő már a *Magyar Génius*szban méltatta Ady tehetségét – Osvát nem közölte.⁹ Lengyel Géza mondani nem mondott semmit, ám azt rendkívüli körülményességgel adta elő.¹⁰ Igaz, mint Kelevéz Ágnes rámutatott, a *Nyugat* úgynevezett szerzői számaiban „a résztvevők leginkább nem áttekintő, szakmai szempontú elemzéssel, hanem egyszerűen a megszólalás tényével legitimálják az ünnepektől alkotók teljesítményét mint kiemelkedő értéket”.¹¹

Béla | Gellért Oszkár | Karinthy Frigyes | Földessy Gyula | Laczkó Géza | Kuncz Aladár | Tóth Árpád (Ady Debreczenben) | Kaffka Margit | Kéri Pál | Lengyel Géza | Schöpflin Aladár | Salgó Ernő | Móricz Zsigmond | Balázs Béla | Beck Ö. Fülöp | Biró Lajos | Harvany Lajos | Hegedüs Gyula | Bresztovszky Ernő | Lesznai Anna | Molnár Ferencz | Csáth Géza | Bálint Aladár | Nagy Endre | Bányai Elemér | Wildner Ö. | Lengyel Menyhért | Téglás Béla | Horváth János | Patthy Károly | Szűry Dénes | Négyessy [!] László | Szabó Dezső | Petelei István | <Molnár F.> | Miklós Jenő | Rónai Mihály | Peterdi István | <Bresztovszky> | Kúnfy [!] [Zsigmond] | Nagy Zoltán (Ady Parisban) | Forbáth | Polgár [ez utóbbi két név valószínűleg nem a közreműködők közé tartozik] [Tintaírással a fólió felső szélén:] Külön szám, v. könyv? (K: OSZK Kt. Fond 253/690.)

- 4 Révész Béla – Osvát Ernőnek, Budapest, 1909. április 21. előtt, illetve 1909. május 10., in *Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, szerk. KOSZTOLÁNCZY Tibor és NEMESKÉRI Erika, 2 köt. 1:327–328, 339 (Budapest: Gondolat Kiadó–Országos Széchényi Könyvtár, 2019).
- 5 TÓTH ÁRPÁD, „Ady Endrének”, *Nyugat* 2 (1909): 1:542.
- 6 BALÁZS BÉLA, „A versről”, *Nyugat* 2 (1909): 1:538–541. Lásd: Balázs Béla – Osvát Ernőnek, Szeged, 1909. április 4., in KOSZTOLÁNCZY és NEMESKÉRI, *Tessék színt vallani...*, 1:319–320.
- 7 SCHÖPFLIN Aladár, „Levél Osvát Ernőnek”, *Nyugat* 2 (1909): 1:546–547. Lásd: Schöpflin Aladár – Osvát Ernőnek, Budapest, 1909. április 20., in KOSZTOLÁNCZY és NEMESKÉRI, *Tessék színt vallani...*, 1:326–327.
- 8 IGNOTUS, „Könyveinek összhangja”, *Nyugat* 2 (1909): 1:536–537.
- 9 K: OSZK Kt. Fond 253/1002. Az idézett cikk: [GELLÉRT Oszkár] GT. O., „Ady Endre”, *Magyar Génius* 12, 40. sz. (1903): 13–14. A különszámban hét Gellért-vers jelent meg – témáját tekintve egyik sem kapcsolódott az alkalomhoz, tehát feltételezhető, hogy Osvát ezeket a verseket „ellensúlyként” szerepeltette.
- 10 LENGYEL Géza, „Versek és képek”, *Nyugat* 2 (1909): 1:548–549. Tanulmányunkban nem tértünk ki Laczkó Géza nyelvézeti elemzésére, illetve Biró Lajos és Miklós Jenő írásaira.
- 11 KELEVÉZ Ágnes, „A *Nyugat* jubileumi és emlékszámainak üzenete”, in *Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő és TVERDOTA György, 60–73 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009), 66.

*

Fenyő Miksa *Ady Endre* című esszéje nem csak a benne foglalt Ady-önéletrajz miatt került az összeállítás élére.¹² Szembeötlő, hogy a különszám fő kérdését – amelyet úgy fogalmazhatnánk meg: miként gyakorolhatott Ady ily *jelentős hatást* kortársaira – Fenyő járja körül a legtöbb megközelítési lehetőséget felkínálva. A *lehető* itt fontos szó, ugyanis az esszéről korántsem állíthatjuk, hogy megoldotta volna a kijelölt feladatot, azonban a többi megszólalónál a Fenyő által kidolgozott válaszoknak általában csak részelemei olvashatóak. Mindez azt sem zárja ki, hogy a közreműködőket Osvát vagy Fenyő valamiképpen instruálták, és talán a Fenyő által összegyűjtött szempontokat is megvitatták.

Fenyő bevezetőjében felveti, hogy az Ady-líra „az irodalomtörténet hűvös távolságából” volna megközelítendő:

Pátosz nélkül kellene róla írni; a bámulat és a szánalom pátosza nélkül. [...] Kémlelni kellene Sainte-Beuve-i szimatolódzással: egy-egy jelzőjének, szófüzésének, sorának távlatából visszapillantani életére; [...] különválasztani benne az embert és a histriót, [...] és felkutatni az életét, a biographiai adatait: őseit, barátjait, ellenségeit, isteneit, szerelmeit, adósságait, botorkálásait, botlásait, [...] aztán mindezt összefogni, keményen, művészi arányokban, hogy valami symboluma alakuljon ki azoknak a sensatioknak, melyeket Ady Endre élt és írt...¹³

A magánember és a lírai én elhatárolását segítette volna a kért Ady-önéletrajz is, ha az bővebbre sikeredik. Mindazonáltal Fenyő – indoklás nélkül – elveti az általa „irodalomtörténetinek” nevezett megközelítést: „ma csak azt nézhetjük, hogy mi közülük e verseknek a mi életünkhöz, mit jelentenek a mi gondolatvilágunk számára, a jeleket betűzhetjük ki, melyeket lelkünkbe égettek, muzsikájukról szólhatunk, mellyel bennünket megejtettek.”¹⁴

Fenyő Ady hatását részint arra vezeti vissza, hogy a költő „egyéni elégedetlenségének kifejezésében közelgő földrengések finom szeizmográfiai jelzéseit válték feltalálni”, azaz Ady társadalmi változások hírnöke is egyben.¹⁵ Megjegyzendő, hogy ennek a megfeleltetésnek, amelyre az Ady-recepció egy része azután hosz-

12 FENYŐ Miksa, „Ady Endre”, *Nyugat* 2 (1909): 1:511–523.

13 Uo., 511.

14 Uo., 512.

15 Uo., 515.

szú ideig evidenciaként hivatkozott, egyik korai népszerűsítője éppen Ady Endre volt már 1906 elejétől, vagyis az *Új versek* megjelenésétől.¹⁶

E gondolatkör fő referense a különszámban Kéri Pál, azonban nyilvánvaló, hogy *Ady Endre szociális gyökerei* című cikkében a legelső bekezdéstől kezdve olyan túlzó általánosításokkal, kizárólagosságra törekvő kijelentésekkel él, amelyek írását a politikai vezércikk zsánerébe utalják. Egyszerűen *nem áll*, hogy csak azok „az igazi nagyok művészetben, költészetben”, akik „tömegek és tömegek mozgolódásainak” kifejezői; tévedés, hogy „igazi korszakos értékek csak azok voltak, akikben egy-egy forradalom szólalt meg” (itt a forradalom nem művészi forradalmat jelent).¹⁷ Kéri állításai *nem érvényesek* az Ady felléptét megelőző évtizedekre *sem* – gondoljunk Arany János, Vajda János, Kiss József, Reviczky Gyula vagy Komjáthy Jenő költészetére –, mint ahogy Ady művészetére sem mondható, hogy „egész munkásságában, minden versében, minden sorában és refrénjében szociális forrongások, törekvések és elkeseredések, küzdelmek és háborgások kifejezője és terméke olyan nagy mértékben, amilyenre nálunk még példa alig volt.”¹⁸

Fenyő szerint az Ady-hatás másik tényezője, hogy e költészet *a modern ember* ellentmondásos sorsát ragadja meg. Mindazonáltal ez a „modern ember” Fenyő interpretációjában – tulajdonképpen Adynál is – meglehetősen romantikusnak tűnik: „valaki, akivel elszabadultak a vágyai és szenvedélyei, és ragadják magukkal, és nyomorékká törnek, valaki, aki szemébe köp a létnek, mert föléje kerekedett és mindenéből kifosztotta, és aki a másik percben rabszolga alázattal könyörgi »piros csodáit...«”.¹⁹

Az Ady-líra hatásmechanizmusában Fenyő szerint a legfontosabb tényező, hogy Ady *teljes egészében a saját érzelmi világát fejezi ki*:

Kívülről sohasem veszi tárgyát. Olvasmány, mások élménye, sőt maga a művészi, áthasonító látás (mely – novelláiból tudjuk – nála elég erős) sohasem készítetik versírásra. Csak magából merít: amit élt, amiért álmatlan éjszakákon veszekedett, amiről százszor lemondott, amihez százszor visszazarándokolt: ez hömpölyög erős árammal verseiben. (Nem kristálytisztán... szaggatja magával a partokat és felkavarja a mélységeket.) Csak magából merít, s mert jelentékeny egyéniség, minden, amit megír: jelentékeny és érdemes a megírásra.²⁰

16 Lásd: KOSZTOLÁNCZY Tibor, „Gyulai Pál utolsó nyilatkozata: Kontextus, újságírói morál, homály”, *Irodalomismeret*, 1. sz. (2018): 11–27, 13–14.

17 KÉRI Pál, „Ady Endre szociális gyökerei”, *Nyugat* 2 (1909): 1:524–529, 524.

18 Uo., 524–525.

19 FENYŐ, „Ady Endre”, 515.

20 Uo., 516.

Fenyő kritikáiban többször is nagy érdemként tételeződik, ha a mű az író élményeinek, *lelkének* kivetüléseként érinti meg az olvasót.²¹ Mindez azonban csak *feltételezhető*, és Ady esetében sem igazolható. Inspirációiról maga a művész sem nyilatkozhat teljes bizonyossággal. Másfelől Ady az *Új versekben* több költőelődjéről is vall; szembeötlő a francia szimbolisták hatása.

Fenyő lírizál, metaforaláncokat hoz létre, a versek értelmét prózai átfogalmazásban adja (például: „Ugyanezzel a lágyan simogató, babráló gyöngédséggel szól a falujáról, melynek erős vállára szereti lehajtani megszépült szatír arcát”²²). Kedveli a felsőfokot, az abszolút érvényű megállapításokat, főbb tételeit többször elismertli.²³ A reá jellemző ironiának e cikkben alig-alig találjuk nyomát. Ady mestersegbeli tudását többször nyomatékosítja, ám valódi elemzésekbe nem bocsátkozik, elhárítja, hogy a költő „titkait” kutassa: „A legegyszerűbb, a leghétköznapiabb szavakkal dolgozik, de az a titokzatos erő, mely az író-t költővé avatja (s amely semmiféle analysis-sel meg nem közelíthető), a szárnyára veszi ezeket a szavakat és mélységek fölé emeli őket.”²⁴

Művész és befogadó érzelmi rezonanciájára, szerző és mű azonosságára épít *Én, mámor-fejedelem* című írásában Móricz Zsigmond is. Kijelenti, hogy Adyval soha nem találkozott, sem életrajzi tényeit, sem a róla szóló pletykákat nem ismeri, ám kétségtelennek tartja kettejük rokonságát, hiszen *érzése* szerint Ady az őbenne „elsorvadt” magyar messiási sorsot éli.²⁵ Móricz a magyar vidéket tematizáló Ady-versek miliójét a *szerző* lakóhelyeként állítja elénk:

Mi van a hét szilvafa alatt?... *Látjátuk feleym*, van ott egy terpedt udvarház, jó tágas, üres, lomos szobák, nagy asztal, öreg almárium tele boroskupákkal, az ablakokban mályva, rozmaring, hónapos rózsza, és kívül udvar, kert, tágas mezők, ahol dolgozik az emberállat, de az élet, az igazi emberélet idebent folyik ebben a nagy szobában, a nagy asztal körül, a boroskupák mellett.

21 FENYŐ Miksa, „Ambrus Zoltán: *Giroflé és Girofla*”, *Nyugat* 1 (1908): 1:770–771; FENYŐ Miksa, „Kaffka Margit: *Tallózó évek*”, *Nyugat* 4 (1911): 2:318–319; FENYŐ Miksa, „Strófák Babitsról”, *Nyugat* 17 (1924): 1:495–498; FENYŐ Miksa, „Kassák Lajos új könyve”, *Nyugat* 20 (1927): 2:787–789.

22 FENYŐ, „Ady Endre”, 519.

23 Például: „Soha még magyar költőnél úgy nem éreztem, hogy egész gazdag élete költészetébe ömlött át, mint Ady Endrénél. [...] Ady költészetében az ember teljesen benne van. Közte és versei között nincsenek distanciák. Verseinek kiváló kompozíciója – ez a legfelsőbb, legrejtettebb, legművészebb kompozíció – tisztán azt a célt szolgálja, hogy az embernek és költőnek ez az egységessége érvényesüljön. [...] Minden verse mintegy megváltás azokról az erős érzésektől, melyekhez ezer finom gyökörszállal tapad.” Uo., 519.

24 Uo., 522.

25 MÓRICZ Zsigmond, „Én, mámor-fejedelem”, *Nyugat* 2 (1909): 1:530–535, 530.

És egyszerre csak a hét szilvafák alatt folyó emberélet megistenült, költőjére talált, és lőn nyolcadik nap: Ady Endre.²⁶

Móricz visszahelyezi *Adyt* a magyarság-versek világába – még „sírva vigadó szitytyákat” is rajzol „a boroskupás asztal” köré –, vagyis az Ady-jelenség „törzsökös” vonásait emeli ki: Ady „tisztán s megnemesítve” szólaltatja meg a „búsuló magyart”, a nemzet „keserűségét, csüggedését, mámorát”.²⁷ A cikk jelen, rövid kivonata alapján még arra is gondolhatnánk, hogy a szöveg a konzervatív irodalomtörténet-írás fordulatait, toposzait parodizálja... Mindez ma már kideríthetetlen, azonban a vallomásos-emelkedett hang nem bicsaklik meg, a biblikus és vallási motívumok adaptálása nem látszik travesztiának. Inkább arról lehetett szó, hogy Móricz víziók, érzelmek, fogalmak hatásos felvonultatásával, mondhatni, vegyítésével kívánt tanúságot tenni az Ady-líra értékei és főként nemzeti jellege mellett.

Írásában Babits Mihály sem érvel, bár írását *analízis*nek mondja. Az Ady-személyiség fő vonása a dac – ami „magyar vonás” –, mindez „ősmagyar”, egészséges naivsággal, büszkeséggel, nagyravágyással és újító szándékkal egészül ki (utóbbira Babits a „másravágy” kifejezést alkalmazza). Babits a többi szerzőnél is feltehetően megállapításokat színezi a *dac* motívumával:

Olyan magából táplálkozó lélek, mint Ady, sohasem tud elszakadni önmagától, sem semmitől, ami önmagának egy része. A dac új dacot szül magzatul és ellenségül; s ez fájdalmas tragikum. Nincs ma fájdalmasabban, tragikusabban *magyar* költő, mint Ady. A magyarság kérdése lelkének örök, égető problémája. A kétféle dac kétféle büszkeséget teremt – s mind a kettő fájdalmas büszkeség: a fájdalom büszkesége. [...] Így, aki büszke arra, hogy nem akar magyar lenni, nem tud nem lenni büszke arra, hogy magyar, s fáj neki, hogy nem fogadják el jó magyarnak.²⁸

Különálló megállapítások sorakoznak, amelyek között a látszólagos koherenciát a kulcsszavak ismétlődése adja. Ám gondolatmenetről mégsem beszélhetünk, amit olvasunk: prózaköltészet. E retorikai konstrukció alapjai – miként azok az állítások, amelyeket Fenyő sorolt el a különszám elején – ingatagok. Azonban tudható, hogy a többször ismételt egybehangzó kijelentések egy ponton *kvázi* igazsággá válnak. „Ady naivul és ősmagyar egészséggel hipermodern”, „naiv dac diktálja az erős magyar és gyakran túlzottan erős szavakat érzelmei kifejezésére”, különc-

26 Uo., 531. Kiemelés az eredetiben.

27 Uo., 531, 532, 530.

28 BABITS Mihály, „Ady (Analízis)”, *Nyugat* 2 (1909): 1:565–568, 565–566. Kiemelés az eredetiben.

nek mondható életfelfogása is a naiv dac terméke. „Nyelve dacos nyelv, sokszor dacosan pongyola, máskor dacosan erős és néha tökéletesen tömör”, a verselése dacos verselés, „[a] magyar költészet örök karaktere, valami kifejezhetetlen, még leíratlan erős pattogás van meg ebben a nyelvben.” Babits hozzáteszi: „Hoznék mindenre példát: de minek?” – és nem hoz példákat.²⁹

Babits – Taine nyomán – Ady „uralkodó tehetségét” kereste, és nem nehéz észrevennünk, hogy Móriczot amolyan egyszerűsített-félreértett miliőelmélet vezette. Ám a Móricz által megrajzolt *versmiliő* az Ady-költészetnek csak egy hányadára érvényes. A különszámban alig esik szó Párizsról, a tengerről, Dél felszabadító hatásáról, Adynak a magyar történelemhez és költőelődeihez való viszonyáról semmi lényegeset nem olvashatunk. A közreműködők Ady szerelmi költészetét feltűnő diszkrécióval kezelik, a költőn kívül más alig-alig említi. A legtöbb megszólaló a maga sablonját illeszti Adyra. Kéri Adyt a szociális forrongás dalnokaként mutatja be, Lesznai Anna fákból, virágokból és fényből szőtt allegóriában jeleníti meg a költőt³⁰ – ez az esszé is gyermeketeg, de miként Osvát Ernő szokta mondani, *jól van stilizálva*. Lengyel Menyhért a kisvárosban készülődő művész sorsát mutatja be Ady ürügyén,³¹ míg Móricz a világmegváltással küszködő „derék magyar emberét”. Erőlködés, fontoskodás, érzelmi megközelítés – olykor demagógia –, stílári rémségek. Karinthy Frigyes figyelmeztet arra, hogy Adyról általában „a zavaros, misztikus rapszódia réveteg mű-dadogásával” beszélnek³² – ezt összességében a különszámban sem sikerült meghaladni.

Az adott irodalompolitikai helyzetben taktikus lépés volt Ady modernségének és magyarságának (sőt „ösmagyarságának”) együttes hangsúlyozása, és a különszám, miként Boka László rámutatott, fontos szerepet játszott az új kánon formálásában.³³ Ugyanakkor az összeállításból egyedül Karinthy cikkéről éreztem, hogy a ma olvasójának is mondhat valamit. Adyt és rajongóit, illetve a rajongás lelkiállapotát vizsgálja, miközben fontos dolgokat árul el az általában vett művészi érvényesülésről. Karinthy különvéleményt jelent be, mégsem elfogult. Álláspontja szerint Ady rátermettsége vitathatatlan, azonban pályája művészi szempontból szerencsétlen fordulatot vett: „egész tehetségét az önmaga kultuszának

29 Uo., 565, 567. Babits az „Ady-analízist” egyetlen későbbi kötetébe sem vette fel (lásd: BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák [1900–1911]*, szerk. HIBSCH Sándor és PIENTÁK Attila, Babits Mihály műveinek kritikái kiadása [Budapest: Argumentum Kiadó, 2010], 235–240, 584–585).

30 LESZNAI Anna, „Adyról”, *Nyugat* 2 (1909): 1:543–545.

31 LENGYEL Menyhért, „Debrecentől Párisig”, *Nyugat* 2 (1909): 1:587–589.

32 KARINTHY Frigyes, „Ady Endréről”, *Nyugat* 2 (1909): 1:560–562, 560.

33 BOKA László, „Az Ady-jelenség kanonizációs stratégiái a *Nyugat* 1909-es Ady-számában”, *Látó* 10, 1. sz. (1999): 64–70, 64.

szenteli; nem közvetve, *művekk* bizonyítva zsenijét, hanem közvetlenül azzal, hogy folyton az önmaga csodálatának mámorát írja”.³⁴ Ez persze ily kizárólagosan ismét nem igaz, azonban kétségtelen – és erről aztán sokan írtak –, hogy az Ady-lírában a költői én, mondjuk így, öndicsőítése az évek során egyre inkább előtérbe került. És a siker részint ebből fakadt: Ady elementáris hatást gyakorolt azokra, akik művészlétről ábrándoztak. „[M]egbolondított, összezavart, szuggesztív erővel magába szédített egy csomó versfaragót, éreztette az erejét”,³⁵ a követők lelkesedése önbizalmát erősítette, mámorát fokozta, és ez visszahatott rajongóira, aztán az erősödő mámor a költőre. Egy modern sztárokra vonatkozó tipológia szerint³⁶ Ady 1909-ben a maga táborán belül már példaképként mutatkozott meg: értékrendszerét szinte teljes egészében átvették a követők, pályatársai pedig elismerőleg nyilatkoztak róla; politikai csoportok hivatkoztak üzenetére, mások a tanításainak szakrális jellegét tulajdonítottak.

Karinthy a művészi érvényesülés korszerű módszertanát ragadja meg: valamilyen tehetség többnyire szükséges, de a valódi legitimáló tényező a rajongótábor nagysága és odaadása, majd idővel csak a „csillogás” számít, a *jelenlét*, nem a tartalom. Ha a produkció talmi, kiüresedett is, a rajongó még hosszú ideig rajongó marad, hiszen a kiábrándulással mindenekelőtt önmagában csalódna. A *Nyugat* összességében (ez csak közelítés, hiszen roppant korpuszról van szó) a nyilvánosság előtt Ady feltétlen tehetségét hirdette, ám a „sztárkultusz” működtetői levelezésükben gyakran szépszissel, kritikusan, vagy éppen kiábrándultan nyilatkoztak a költőről.

*

Hatvany Lajos a *Vér és arany* című Ady-kötettel vált rajongóvá. A *Huszedik Század* számára írt vallomásában nemcsak felvonultatta „a misztikus rapszódia” eszköztárát, de szemléltette is azt a – kritikus önfeladásáig fokozódó – alélt hangulatot, amely azután Ady számos népszerűsítője számára követendővé vált.³⁷ A kiábrándulás azonban fél év múlva bekövetkezett. Hatvany a duk-duk botrány hatására szakítani akart itthoni irodalompartoló tevékenységével: „Nékem az egész dolog igen hasznos. Német és magyar írói vacillálásomnak véget vet. Megyek szépen Berlinbe” – közölte szemrehányóan éppen Ady Endrével, illet-

34 KARINTHY, „Ady Endréről”, 561.

35 Uo.

36 POVEDÁK István, *Álbősök, hamis istenek? Hős- és sztárkultusz a posztmodern korban*, Szegedi vallási néprajzi könyvtár 28 (Szeged: Gerhardus Kiadó, 2011), 80–83.

37 HATVANY Lajos, „Egy olvasmány és egy megtérés története”, *Huszedik Század* 9, 3. sz. (1908): 234–244.

ve bejelentette, hogy a „nyilvánosság előtt soha többé” nem fog szólni róla.³⁸ Az árultatás felett érzett keserűséget pár hét után mesterkélte, de nagyvonalú megbocsátás váltotta fel, azonban amíg Ady élt, Hatvany a *Nyugat*-ban a költészetét érdemben nem méltatta.

Ignotusék fontosnak tartották, hogy a kibékülés jeleként Hatvany is írjon az Ady-számba, mintegy végleg elsimítva a duk-duk affért. Hatvany közben több száz koronát utalt át a meginduló *Nyugat*-könyvkiadás finanszírozására, és Ignotus helyesen feltételezte, hogy ebben az érdeklődésben ennél több rejlik. 1909 kora tavaszán Hatvanynak címzett leveleiben többször körvonalazta a továbblépés módját: egy nagyszabású, *magyarországi Moderner Verlagot* kell alapítaniuk. Komoly tőkebefektetéssel ők is létrehozhatnák a maguk üzletét: és ebben a pártfogói szerep a Deutsch Ignác és Fia cégnek jutna.

Hatvany – hiába kapacitálta Fenyő Miksa – nem Adyról írt a különszámban. *Indulás* című esszéje azonban kardinális jelentőségű a *Nyugat*-vállalkozás szempontjából, hiszen továbbgondolva az 1908-as *Egy olvasmány és egy megtérés történetében* megjelenített vágyálmot („Be jó volna megérni kortársaink között zseni vagy legalábbis nagy tehetség kifejlését”³⁹), Hatvany most egy egész írónemzedék diadalra juttatását hirdette meg. A saját szerepét illetően még tévovázott, de írói társulások, felolvasások, újságkritikai pozíciók megszerzésével „publikum és íráság” között közvetlenebb viszonyt akart kialakítani, és ehhez nélkülözhetetlennek látszott az *üzleti alapon működő modern magyar kiadó* megalapítása.⁴⁰

Talán ez az Ady-szám legfontosabb eredménye.

38 Hatvany Lajos – Ady Endrének, Budapest, 1908. november 19., in ADY, *Levelezése...*, 2:96–97.

39 HATVANY, „Egy olvasmány...”, 235.

40 HATVANY Lajos, „Indulás”, *Nyugat* 2 (1909): 1:550–559.

„Azt az Adyt kell adnom, aki volt és úgy, ahogy volt”

Schöpflin Aladár Ady-monográfiája (1934)

Az Ady Endrével és költészetével való szembesülést Schöpflin Aladár élete fordulópontjának, önálló kritikus pozíciója kiformálódásában kitüntetett pillanatnak nevezte.¹ Nagy várakozással övezett Ady-monográfiája mégis csak a költő halála után tizenöt évvel jelent meg.² Bohuniczky Szefi ezt a folyamatos halasztást olyan emlékezetesnek tartotta, hogy önéletrajzi kötetében is megörökítette: „Ady Endre hű tisztelői, barátai összefogva kérték, már-már követelték Schöpflintől: írjon Ady-könyvet. Hiszen nála jobban senki sem ismerte, akár a költőt, akár az embert: barátok voltak és komák.”³

Schöpflin Ady-könyve nem polemikus. Nem kötődik egyetlen Ady-képhez sem, félretol minden előzetes vélekedést, s azt mondja el, milyennek látja ő a költőt. Szuverén képet alkot, egyes félreértéseket is kiigazít, forrásait azonban nem nevezi meg. Magyarázatot ad a könyv halogatására is:

Olyan áradata indult meg az emlékezéseknek, amely elborítással fenyegette a költő alakját. Betakarták a szentimentális emlékezés gőzfelhőjébe, valami tenorista-félet csináltak belőle, hamis pózokkal, affektált magatartással. Ebbe a hangversenybe nem akartam beállni. [...] Ő maga költészetében sohasem szépítgette magát. Úgy éreztem, nekem is, ha írok róla, azt az Adyt kell adnom, aki volt és úgy, ahogy volt.⁴

1 „Ady mellett [...] azért állok – esztétikai meggyőződésemen kívül – olyan szilárdan, mert az ő bukása a reakció győzelmét jelentené, s akik mellette küzdünk, a haladás mellett küzdünk.” Schöpflin Aladár Oláh Gábornak, 1909. jan. 13., in SCHÖPFLIN Aladár, *Összegyűjtött levelei*, kiad és jegyz. BALOGH Tamás, Pannónia könyvek (Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2004), 55.

2 SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre* ([Budapest]: Nyugat kiadás, 1934).

3 BOHUNICZKY Szefi, *Otthonok és vendégek* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 406.

4 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 5.

Mint írja, ambíciója az volt, hogy

mindig Ady álljon az olvasó szeme előtt, s engem ne is vegyenek észre. [...] Nem hiszem, hogy valaha is vétettem volna „a kritikusi alázatosság” követelménye ellen. Adyval szemben különösen. De nem tartottam azt se kötelezőnek, hogy a föltétlen hódolat hangját használjam. Ennek volt jogosultsága propaganda és ellenpropaganda idejében, amikor az abszolút elutasítást abszolút elismeréssel kellett ellensúlyozni. Ady megítélésének ez a polemikus korszaka elmúlt, itt az ideje, hogy kiemeljük a romantikából, s belenézzünk valóságos arcába. [...] A képet, melyet Adyról fel akarok mutatni, nem tekintem kizárólagos tulajdonomnak. A kortárs-nemzedék Adyról való tudatát adom át e könyvemmel a nyomunkba lépő nemzedéknek.⁵

Schöpflin szempontja kettős: egyrészt elkötelezett barátként ír, akinek az Adyval való találkozás meghatározó élménye volt; másfelől azonban saját olvasói stratégiával és történeti távlattal rendelkező, autonóm irodalmárként. Az alábbiakban hangsúlyai megmutatására, elemzési eredményeinek megismertetésére és értékelésére teszünk kísérletet.

Schöpflin elbeszélő-értékelő hangja végig mértékletes. Nem irodalomtörténetet ír, hanem *nagyesszét*, a szemtanú emlékeivel keverve. Kritikusi analíziseket vegyít társadalomtörténeti, politikai információkkal, miközben arra készíti az olvasót, hogy ne elégedjék meg az egykorú események közhellyé szilárdult magyarázataival, hanem a korabeli helyzet arányaira figyeljen. Jegyzeteket nem használ, a verscímetek olykor pontatlanul adja meg, látszik, hogy szinte fejből dolgozik. A leülepített, átfogó tudás biztonságával szól. A kötet időrendben halad, a pályatörténet, a versek gazdagodásához, a polifónia kiteljesedéséhez igazodik. Ezt a rendet csak egy ponton töri meg, amikor az Ady-vers poétikai elemzésének összefoglalását adja.

Ady költői pályáját az *Új versektől* (1906) számítja az esszéista-monográfus. A berobbanást hozó kötet után nyúl vissza a Debrecenben megjelent *Versek* című kötetéhez (1899), amelyben azonban „egyetlen nyomát” sem fedezi fel a költőnek, „és nagyon kevés nyomát általában a költőnek”. A „századvégi költői konvenciók bélyegét, az iskolai poétika önképzőköri szójárását” és a „zsurnaliszta-poézis olcsóságát” mutatja fel, így összegezve: „[s]emmi sincs a kötetben, ami a kizárólagos tulajdona, minden a kor irodalmi temperatúrájából való.”⁶ A változást Nagyvárad hozta meg. Schöpflin az elsők között állapítja meg, hogy a partiumi város

5 Uo., 6–7.

6 Uo., 10.

ekkoriban az irodalmi modernség egyik otthonaként szolgált. Adyra is számottevő hatással volt, főképp mert „[n]em azok közül volt, akik saját lényük transzcendentális mélyeiből, minden külső impulzus nélkül is tudnak alkotni, neki külső behatás, kapott seb, megrendülés, leküzdendő ellenállás kellett”. Schöpflin visszatér induló témájához,⁷ az ország társadalmi szerkezetének kritikájához, a városiasság jelentőségéhez: „[h]ogy a magyar vidéki város milyen kevés ösztönzést tudott adni, érdekes példája az a tény, hogy akkora tehetség, mint Ady, még huszonkét éves korában is ennyire öntudatlan tudott maradni”. Saját, pozsonyi indulását idézi fel, hogy meggyőzze az olvasót: „mi mindenről nem tudtunk, ami a világot foglalkoztatja, mennyire el voltunk maradva a kor eszméitől, milyen falal zárt el iskola és család az aktuális európai áramlatoktól.”⁸

Ady publicisztikája Schöpflin szerint egy tekintetben többet is ért, mint a budapestieké: „gyökeresebb, ízesebb, szentenciózusabb magyarsággal volt írva”. Bár a verseket természetesen nem tekinthetjük a publicisztika függvényének, Schöpflin biztosít róla, hogy „[a]mi ismeretanyag költészetében van, legnagyobb részének forrását ki lehetne mutatni az egykori újságokban.”⁹ A nagyváradi értelmiség körében népszerű volt a Társadalomtudományi Társaság folyóirata, a *Huszedik Század*; Ady itt ismerkedett meg a mozgalmi szint is mutató radikalizmussal, valamint a szabadkőművességgel. Ady társadalmi kapcsolatainak ismertetése közben Schöpflin a nőismerőseire is kitér, hozzátéve – a korban nem megszokott módon –, hogy közülük kinek volt csupán a „fiatal érzékek mohóságát csillapító” hatása. Kiemeli, hogy *Az én menyasszonyom* című perditavers tulajdonképpen első megszólalása a „csak azért is magyar” lelkiállapotnak is.¹⁰ A költő neuraszténiája legfőbb okául a *Mihályi Rozália csókjában* elbeszélte fatális eseményt nevezi meg.¹¹

Rövid áttekintést ad Schöpflin a magyar szerelmi költészet változatairól Balassitól Heltai Jenőig, s így ér el a Léda-szerelemhez. „A magyar társadalmi szokásokból nézve, különös szerelmi történet ez. Párizsi stílusú, nem magyarországi.”¹² Forrása a francia kultúra, közvetlen mintája (Schöpflin szerint) Anatole France és Léontine Lippmann viszonya.¹³

7 SCHÖPFLIN Aladár, „A város”, *Nyugat* 1 (1908): 1:353–361.

8 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 10, 13.

9 Uo., 34.

10 Uo., 18.

11 Uo., 16.

12 Uo., 20.

13 Léontine Lippmann [Madame Arman de Caillavet, 1844–1910], neves irodalmi szalon működtetője. Az asszony ihlette a *Thais* (1890) és *A vörös liliom* (1894) című regényeket, ugyanakkor Marcel Proust regényfolyamában Madame Verdurin egyik lehetséges modellje is volt.

A *Még egyszer* verseiből egy motívumot emel ki: azt, hogy Ady a nyitóversben bejelenti, „Megleltem... / [...] / Ím, megtaláltam magamat.” Schöpflin kiegészítése: „Még nem lelte meg, de már kereste.”¹⁴ A kötetből ezen felül még a verselési technikának tulajdonít fontosságot, amelyet Ady – ha hihetünk Schöpflin hatalmas olvasói tapasztalatának – Makai Emil jambusaiból és rímeiből vett kölcsön. A *faun* is örökség, csak éppen korábról, a biedermeierből. Megjelennek Ady saját, később, a kiteljesedő életműben újra és újra szerephez jutó, ismételt szavai: a *sápadt*, a *fáradt*, a *szent*, a *lótusz*.¹⁵ Schöpflin izgalmas verselemzéseket mutat be azokon a verseken, amelyeket Ady átvett első, saját hangján megszólaló kötetébe. A szavakon túl a képalkotás módszerére, az előre sejtésekre, a „célzásos beszédre”, a szimbolikus megszólalásra irányítja az Ady-olvasó figyelmét. A *pénzre* és a *szexualitásra* építő naturalizmus Adyra is erős hatásáról beszél még.¹⁶ Aprólékosan szálazza szét a hagyomány és az újítás kettősségét.

Schöpflin segít felmérni, hogy milyen tempóban, milyen arányokban gazdagodik Ady költészete. A könyv időrendben, Ady lírávilága építkezésének menetében halad előre. Gondolatmenetét egy pillanatra megszakítva érdemes itt megjegyezni, hogy Schöpflin már Ady harmadik „saját hangú” kötete után – kihívó gesztussal, de meggyőző érveléssel – Adyt és Móriczt tette meg az új magyar líra és próza kiemelkedő reprezentánsainak.¹⁷ (A *Vér és arany* című második kötetet 1907-ben [1908-as évszámmal] a Franklin Társulat adta ki, s ez kizárólag Schöpflin érdemének tudható be.) Schöpflin tétele, hogy Ady lírája monumentális egysége ellenére is a szakadatlan metamorfózis jegyében haladt előre.¹⁸

Schöpflin beszámol róla, hogy a fővárosba kerülve Ady először a *Budapesti Naplónál* kapott állást, s külön jelentőséget tulajdonít annak, hogy az 1905–6-os belpolitikai válság során egyedül ez a lap (és főszerkesztője, Vészi József) tartott ki a Fejérváry-kormány választójogi reformtörekvései mellett. Ady itt „kedvére kifejezhette haragjait, a magyar élettel való elégedetlenségét, támadhatott és harcolhatott [...] Harcosnak lenni büszke jelszó volt az ő szavajárásában. [...] Nem tanulmány, hanem temperamentum vezette a politizálásban.”¹⁹ De Ady „nem érte be a politikai publicisztikával, átvitte politikáját költészetébe is”. Még-

14 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 22.

15 A magyar líratörténet fontos, nem halogatható vállalkozása kellene legyen az *Ady-szótár* elkészítése.

16 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 36.

17 SCHÖPFLIN Aladár, „Az új magyar irodalom: Ady Endre és Móricz Zsigmond”, *Huszadik Század* 13, 2. sz. (1912): 624–644.

18 Ezt az észrevételt emeli ki többek között Fülöp László is. FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, *Studia Litteraria* 31 (Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1993), 66.

19 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 41–42.

sem ezért érte az első támadás, hanem az „értelem nélküli szavak egymásra halmozása” miatt, Tóth Bélától,²⁰ aki akkoriban igen nagy tekintéllyel és népszerűséggel rendelkezett.

„Irodalmi illemtörvénybe” ütközött Ady, akinek fellépéséig „egy Petőfiből és Aranyból és a két nemzedéken át uralkodott Heine-hatásból leszűrődött poétika volt érvényben, s már két-három nemzedék óta kánonná vált”.²¹ Schöpflin azzal jellemzi ezt a kort, hogy az akkori „csinos” versek közül egyet sem tud megnevezni, „amelyben szenvedély reszket és amely az emberi lélek rejtett mélyeibe enged bepillantást”. Petőfi és Heine „örökletes formáiban” szólaltak meg a versek, „legfeljebb a francia parnassienek formáit próbálta magyarra áttenni egy-egy műveltebb költő. Sok ódát írtak [...] ezekre nézve szinte kötelező volt a *Széchenyi- emlékezete* formája”. [...] Általánosságban az elsekélyesedés útján járt a magyar vers.”²² S tovább menve, a századvég költői „saját személyükre nézve – versben – szerények voltak”. Ez volt a szokott, az átlag, amelyet Schöpflin a *Vasárnap* *Ujság*hoz küldött kéziratokból és többnyire közölt versekből igen jól ismert, s amely ellenében Ady gögösen fellépett. A *Góg és Magóg fia vagyok én*, az *Új vizeken járok* az igényharsogó, támadóan védekező versek közé tartozik. Az olvasók „nem a mindenki világában” mozognak, hanem „az Ady világában”. Schöpflin nemcsak a korban is már közismert Ady versekből idéz, ezzel is segít feltárni a költői világ komplex összefüggéseit.

Schöpflin szembeszáll az induló Adyt mentegető, a „javító reformer” értelmezéssel, ezt jó szándékú belemagyarázásnak tartja. A későbbi korszakokra vonatkozóan nyitva hagyja a lehetőséget, de úgy látja, „pedagógiai szándék” nem mutatható ki az *Új versek* egyetlen sorából sem. Látható viszont már itt, az igazi adys indulásnál „a magyar versek attitude-jének lélektani azonossága a szerelmi versekével, azzal az általános lelkiállapottal, amely egész költészetének sötét háttere”. (Az Ady-könyv oldalainak tetején végigfutó fejléc határozott kalauz, ezek a kiemelések telitalálatok.) Schöpflin hangsúlyozza, hogy az „a vázlatos kép, melyet kezdetben magáról adott, körvonalban, kifejezésben azonos a végső, befejezett arcképpel”. Verstechnikában még nem találta meg a maga újításait, de „egészen elszakadt költészetének első, tapogatózó korától”. Adytól „mozgásba jött az irodalmi élet”, „heves vitakérdést vetett bele az irodalomba: az Ady-kérdést”.²³

20 TÓTH Béla, „Wilde aforizmái”, *Pesti Hírlap*, 1907. febr. 22., 14. Ady vitriolos válasza: ADY Endre, „Válasz Tóth Bélának”, *Budapesti Napló*, 1907. márc. 2., 5–6.

21 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 70–71.

22 Uo., 45.

23 Uo., 65–66.

Párizssal Ady mindig az otthoni világot is asszociálja, állapítja meg Schöpflin: a Nyugat és a Kelet szimbólumai párban járnak költészetében. „Azt lehet mondani, az egész magyarság alacsonyabbrendűségi komplexumát átélte Párizsban. Innen származik szörnyű sötéten-látása a magyar dolgokban, káromló elégtelensége, zaklatott ingerültsége fajtája iránt.”²⁴ Párizssal szemben nem Budapest állt, hanem a vidék: „alapjában véve mindig vidéki ember maradt”. Ady életmódját Schöpflin – a Három Hollóra mint a költő második otthonára utalva – a „boros éjjelezés” kifejezéssel jellemzi, s azt is hozzáteszi, ez az életmód sokaktól, „komo-lyabb írók társaságától” is elválasztotta.

Az Adynak „élete fogytáig otthont adó” *Nyugat* Schöpflin szerint azért különösen jelentős, mert keretébe illeszkedik a költő működése, itt kapott igazi hátteret. S a folyóirat is kapott Adytól, mert az ellene irányuló számos támadás (Rákosi, Beöthy, Herczeg) nemcsak őt csipkedte, de „az ügytől távoleső tárgyú újságközlemények mellékmondataiban kijárt a Nyugatnak minden nap egy-egy oldaldöfés”. És „ez a nagyarányú mozgósítás napról napra növelte a Nyugat súlyát: nem lehet jelentéktelen az, amit ennyire támadnak, gondolták az emberek”. A „holnaposok” szitokszavát így váltotta le a „nyugatosok” jelző, „a szellemi terror egy nemét fejlesztve ki a »nyugatosok« ellen. [...] A Nyugatba írni, sőt a Nyugatot olvasni is színvallás volt.” Mivel szolgált rá a *Nyugat* erre a „félelmetes ellenzék-re”, teszi fel a kérdést Schöpflin. Szépirodalmi anyagai „kitágították az irodalom szabad mozgásának határait”, merészebben használták az erotikát, rámutattak ismeretlen vagy megnevezni nem mert „lélektani komplikációkra”. Emellett „nem alkalmazkodtak az úri közvéleményhez, megzavarták annak kényelmes és nyugalmas világképét”. Az írók maguk nem is feltétlenül tudatosan éltek ezzel, „hisz a dolog nem volt programszerű, de tény, hogy a *Nyugatból* egy új, az általános optimizmussal ellentétes világkép tárult ki az olvasó elé”. Az idősebb írók Victor Hugo, Byron és leginkább Heine nyomdokain haladtak, a *Nyugat* szerzőgárdája „a modern franciákra, angolokra és németekre mutatott”. A *Nyugat* szembehelyezkedett „a magyar glóbusz mögé búvó irodalmi nacionalizmussal”. Ezért „akasztották a nyakába a »nemzetietlenség« szégyentábláját”, amit mindenki viselt, „aki nem alkalmazkodott a hivatalosan approbált politikai, erkölcsi és társadalmi kánonhoz, és eretneke mert lenni az uralkodó rétegek dogmatikájának”.²⁵

A megbolygatott konzervatív oldal támadásai, a „perzekutor esztétika” ellen legélesebben Ignotus kelt ki, emlékeztet rá Schöpflin. Megítélése szerint azonban a felszólamlásnak befelé nagyobb hatása volt, mint kifelé, ugyanis „tudatosította

²⁴ Uo., 59.

²⁵ Uo., 77–79.

[a *Nyugat* íróiban] az irodalmi célokat, azt, hogy minden élesen megkülönböztethető egyéni különbségeken túl van bennük valamennyiükben valami közösség [...] az általános magatartásban.” Az írók ekként függetlenedtek saját osztályuktól, nem tekintették magukat többé a középosztály tagjának, „hanem művésznek, aki szemléletében és életformájában független, [...] nem egy bizonyos osztályhoz szól, hanem mindenkire.”²⁶

Schöpflin szerint a *Vér és arany* verseiben jelent meg Adynál a polemikus hang, ekkor avatkozott be személyében is a körülötte zajló harcba. A magyar költő „tragikus típusához” sorolta magát: szimbolikus ellentétet látott önmaga, „a nemessé fejlett örök magyar lélek és az érzéketlen, alacsonyrendű kor-lélek” között. Bizonyításul Schöpflin a *Beszélgetés egy szekfűvel* és az *Én nem vagyok magyar* soraival hozza fel, majd a gondolat múltba transzponálásában, a *Szent Margit legendájában* mutatja fel „a nyers közegbe került finomság tragédiájának csudálatosan gyöngéd ábrázolását”. Példák sorára utalva mutatja ki, hogy ennek az ellentétnek variációs képhalmozása, „a szimbólumalkotó képzelet és az asszociálás, a nyelvi gazdagsága” teszi, hogy „minden variáció újnak, másnak látszik”. Ady költészetét ekkortól a *polifónia* jellemzi, amelynek még csak csirái bonthatók ki az *Új versekből*. „Egyetlen önkritikai versében az igazi művész ösztöne tiltakozik az ellen, ami magában túl hangos és szándékos – hiányérzés ez önmagával szemben” – írja Schöpflin az *Egy csúfrontásra* utalva.

Az „érthetlenség” vádját felváltva-kiegészítve ekkoriban jelent meg Ady fogadtatásában a „hazafiatlanság” bélyege. Az *Új versek* csak általános elkeseredettséget fejezett ki a kulturális elmaradottság okán, innentől fogva Ady is pontosabban nevezte meg „támadóit”. A konfliktus magja az esztétikai közegből áttevődött a politika terepére. A radikális párt – melynek taktikáját Schöpflin úgy jellemzi, „frontális támadás a hagyományos politikai gondolkodás ellen” – Adyt az uralgó sovíniszta eszme elleni hadjárat emblémájává tette. A költőt „a párt ornamentikájának legszembevetőbb helyére” állították, amibe beleegyezett ugyan, de „a pártéletben nem vett részt”. Ady politikai gondolkodása valójában túl is szaladt a parlamentáris keretek között elképzelt politikai modernizáción: ő „kezdetről fogva a forradalomban látta az egyedüli megváltást”.²⁷ Első nyíltan aktuálpolitikai versét, a *Fölszállott a páva* címűt a „vármegyék »nemzeti ellenállása« sugallata. Így került az egyetlen forradalmi célú párt, a szociáldemokraták köze-

26 Uo., 81–82.

27 Uo., 92.

lébe”. A szocialistáknak „fontos volt, propagandájuk szempontjából Ady növekvő prestige-e. Rámutathattak: íme van nagy költőnk is.”²⁸

Nemcsak a szocializmus, hanem a szociológiai gondolkodás is heves ellenállásba ütközött ekkoriban: közszájon forgott Bartha Miklós szállóigéje, „hazátlan bitangok”.²⁹ A konzervatív oldal „csak alantas érdekekkel magyarázhatónak” tartotta, hogy „egy magyar nemes, kálvinista ősök ivadéka ennyire eltévelyedett”. Schöpflin nem érzi kielégítőnek az e pontig adott magyarázatát Ady politikai radikalizálódását illetően, s a változást részben a partiumi eredetre próbálja visszavezetni (történelmileg bizonytalan helyzetű országrész, magyar–román nyelvhatár, állandó eróziós folyamat, nyugtalanító vérkeveredés). A terület hovatarozása valóban váltakozott a történelemben, de Schöpflin érvelése nehezen igazolható, hiszen más híres partiumi szülötteknél nemigen találunk hasonló politikai és lelki komplikációt.³⁰ Akkor már helytállóbb magyarázatnak tűnik az osztályhelyzet, amelyet Schöpflin Adynak egy tréfás, „de fajtája szellemét eláruló gögös mondása” segítségével jellemez: „Mi már rég tönkre voltunk menve, mikor a Wesselényiek kezdték”.³¹

Ady politikai álláspontjának értelmezésében Schöpflin Szekfű Gyulára támaszkodik, aki a költőt egyrészt megérteni akarta fejtegetésében, ugyanakkor „politikai analfabétának” tartotta.³² Schöpflin részben elfogadja ezt az állítást, sőt bizonyítékkal is szolgál Ady politikai tájékozatlanságára, de ennél lényegesebb számára Ady „tisztá és eleven politikai ösztöne”. Ady ismerte fel publicisztikájában a társadalmi aránytalanságot, hogy nem lehet „egy nemzet egész életét két cölöpre terhelni, a birtokos középosztályra, a bürokráciára. A piramis súlypontja nem lehet a csúcsa táján, csak lenn, ahol legszélesebb.” Ady éleslátását rövidesen igazolták az események. Az addigi uralkodó osztályok

szégyenteljes összeomlása, formális dezertálása az 1918-iki forradalomban, tehetetlenségük, amivel nem bírtak semmi komoly ellensúlyt állítani a forradalmi erőkkkel

28 Uo., 93. A *Népszava*-kapcsolatot Révész Béla teremtette meg, Ady rajta keresztül kötődött a napilaphoz. Osvát és Mikes Lajos mellett ő volt a harmadik szerkesztő, aki költők táborának volt képes lehetőséget adni az érvényesülésre. RÉVÉSZ Béla, *Az igazi Ady: Ady trilógiája: a három könyv egy kötetben* (Budapest: Nova Irodalmi Intézet, 1938). Révész a *Nyugat*-ban kezdte folytatásokban publikálni Ady-portréját 1921-től kezdődően.

29 Uo., 94.

30 Neves partiumi szülött volt például Ady egykori barátja, Horváth János, akit ellenkező előjelű politikai rokonszenv jellemez. További partiumi születésűek voltak például Kaffka Margit, Tóth Árpád, Németh László, hogy csak az irodalmi nemzedéktársakat említsük.

31 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 95.

32 Utalás a *Három nemzedék* fordulatára.

szemben, s amivel passzív előmozdítói lettek annak, hogy a polgárinak indult forradalom [...] szédületes iramban átlendült előbb a szociáldemokráciába, majd a proletárdiktatúrába.³³

Bár a *megérkezés – félremagyarázók* fejléc alatt futó részben Schöpflin poétikai kérdéseket nem is érint, a könyvben immár harmadszor szögezi le, hogy az életmű egy összefüggő egész. „Ady Endre *életfunkciója*, hogy minden szavának valódi értelmét csak az egészből lehet kiemelni. S Adynak életében csak költészete volt igazán nagy élet-dolog, ami mellett járulékosnak tűnt fel minden más.”³⁴

Motívumtörténeti fejezettel folytatódik a monográfia, a halálgondolat fejlődésével és értelmezésével. Ady neuraszténiás állapotának összetevőit gyűjti össze, az életakarát lassú lefokozódásának fázisait veszi sorra. A jelenséget elsősorban a Nagyváradon szerzett betegségnek, az ebből kifejlő hipochondriának és a rendszeres „sivár másnapos hangulatnak [...] az alkoholos, dohányfüstös éjszakák, veronál-mámorban eltöltött nappalok, a Venus Vulgivaga³⁵ oltárán hozott sűrű csömörletes áldozatok fizikailag természetes következményei”-nek tulajdonítja. Az *Új versek* idején Ady még jó fizikai állapotban volt, de a motívum aszociációként már ekkor beszűrődött a verseibe, különösen szerelmi költészetébe. Schöpflin szerint a polifónia a halál motívumának használatában is jellemzi Adyt, az „alapképzet, amely összeköti: a halál mindig valami, ami jön, közeledik”, ám hozzá való viszonya „nem dermedt rettegés”. Saját halálát többféleképpen is elképzei, „nem ad neki állandó alakot”, néha sötéten közeledik, máskor „vígan, hejehujázva”, változó elvontságú szimbólumként.

Schöpflin határozott kétkedést fogalmaz meg Ady és a francia szimbolisták szoros kapcsolatát illetően. „Ady szimbolikája nem irodalmi hatás, hanem szemléletének funkciójából származik. Senki más szimbolikájához nem hasonlítható. Nála a szimbólum nemcsak elgondolás, hanem tény is, szomszédos a valósággal.” Élet és halál a versekben együtt jelennek meg, „nem mint ellentétek, hanem mint kapcsolatok”. Schöpflin az Ady költészetében megjelenő képzetköröket igyekszik árnyaltan, teljes összetettségükben bemutatni. A szerelembe beszüremkedő halál gondolatát (*Héja-nász az avaron, Lédával a bálban, Csolnak a holt-tengeren, Fekete Hold éjszakáján* stb.) olyan versek citálásával oldja, amelyek Ady enyhébb óráiban születtek, amelyben a szerelem boldog, amelyekben Lédá álomképként jelenik meg, s amelyeket kevésbé szokás idézni (*Szent Június hívása, Kereszttel*

33 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 99.

34 Uo. Kiemelés tőlem. Sz. Á.

35 A Venus Vulgivaga a tömegek és a kéjvágy istennője a rómaiaknál.

hagylak itt, Valamikor lányom voltál). Schöpflin konklúziója röviden összefoglalható: az érzelmi skála bármely pontján keletkező versek mind Ady egocentrizmusának átkát hordozzák. Ezért nem tud azonosulni sem az élettel, sem a halállal, sem a szeretett nővel. „Az egyedüli realitás ő maga.”³⁶

Ezt a gondolatot fonja össze Schöpflin a pénz-motívummal is, s felmutatva, hogy a pénz-verseket is átjárja a halál gondolata (*Írás az Élet-fa alatt, A nagy Pénztárnok, Júdas és Jézus, Csak egy perc*). Ady „vágott a materiális örömök után, ha módja volt bennük, ki is vette a maga részét belőlük. [...] Anyagi gond nélkül soha nem volt, majdnem mindig napról napra élt. Mégse volt sivár materialista, tudott lemondani és tudott áldozni.” A következő mondatban Schöpflin nagy ugrással így folytatja: „[é]letét áldozta azért, hogy mint költő kifejezhesse magát. [...] A Múza volt az egyetlen asszony, akihez hú maradt, de ahhoz aztán váltig. [...] Ember volt, szenvedett az anyagi gond miatt és mint minden szenvedését, ezt is kifejezte verseiben. Ezzel is felszabadítólag hatott. A képmutatás nyűgös kényszerre alól szabadította fel a költészetet, felfedezte számára, hogy szabad őszintén is beszélni, szabad embernek lenni, emberi vágyakkal és haragokkal, emberi gyöngegekkel és bűnökkel. Nem szégyellte önmagát, odaállt a világ elé csupaszon: ím lássátok, ilyen vagyok. A hazugság kultuszában élők ezen megbotránkozhatnak, az ő érdeküknek a kendőzött költészet felelt meg, de a becsületes Ady volt.”³⁷

A gondolatmenet a továbbiakban a faluból a városba költözésre és az ezzel járó lelki változásokra tér át. Ez Schöpflin kedves témája. A kortárs magyar értelmiség nagy többsége keresztülment ezen a változáson.

Elvárosiasodtak, hozzászoktak a városi élet mindenfajta kényelmeihez, a testi-lelki kultúra életszínvonalához, semmiképp nem tudtak volna többé a falusi életbe beletörödni [...]. De a vérükben megőriztek valami lírai nosztalgiát a falu felé. Ennek a nosztalgiának a hatása alatt valami idillikus felfogást képzeltek bele a faluba. A higiéné-ellenes házak, a kulturátlanság, a kegyetlen verejtékes munka, a tüdőbaj és alkoholizmus, a gyermekhalandóság és paraszti proletárynymor s a falu többi sötét oldala kimaradtak ebből az idillből, a városi képzelődésben a falu a csend, nyugalom, meghittség, harmonikus egyszerű élet, igénytelen, de semmi jót nem nélkülöző boldogság csábító színhelye lett. Ez az idilli elgondolás bizonyos büntudat kompenzálása is volt.³⁸

36 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 103–110.

37 Uo., 113.

38 Uo.

Schöpflin megfigyelőképeségéről tanúskodik, hogy észreveszi, az „életmértékek és életformák sürgős asszimilálásával” a faluról származottak feledtetni akarták paraszti származásukat. Az „úriember” fogalmának ellenállhatatlan nyomása miatt el kellett tépni származásuk gyökereit. Innen eredezteti a népszínmű felfutását, összekötve azzal, hogy a „történelmi középosztály lelki kényelme volt ez, nem egy más nyugtalanító, főbenjáró kérdést intéztek el ezen a kellemes módon.”³⁹

A *Nyugat* álláspontja nevében szólal meg, amikor kimondja, a folyóirat

ezzel a felületes falu-kultusszal szemben a városi irodalom jelszavát tűzte ki azzal, hogy az irodalom mindig a városban élő művelt polgárság ügye volt mindenütt, a magyarság kultúréletének legnagyobb s legfontosabb része már nem a faluban és a kisvárosban folyik le, hanem a nagyvárosban.⁴⁰

Schöpflin ismételten elismeri, hogy ezt a gondolatot Ignotus emelte az irodalmi közbeszédbe. Mikszáth még erősen benne élt a faluban, az ő dzsentrije „a városi életre való átmenet állapotában van rajzolva, de Herczeg Ferenc gentryje már teljesen városi ember”. Ez a folyamat, „a városi népnek önmagáról való öntudatára jutása az irodalom felbomlásával fenyegette a 67 óta kijegecesedett hatalmi rendet, amelynek az volt az érdeke, hogy a városi nép ne alkosson magának a maga testére-lelkére szabott világképet”. „Sajátságosképp ez a városi »nemzetietlen« irodalom többet és behatóbban foglalkozott, különösen Móricz Zsigmond fellépése óta a faluval és kisvárossal, mint a múlt század közepének népi hulláma óta.”⁴¹

Ezzel a gondolatfutammal köti össze Ady „néhány különösen meleg hangú, szép versét”. Azzal a lélektani tapasztalással, hogy a polgári életformából kiszakadt művészek is visszavágytak az életformába, amelytől elszakadtak. „A legszabadabb bohémre is rájönnek azok az órák, amikor nyárspolgár szeretne lenni.” A *Hazamegyék a falumba*, az *Álom a Méhesről* elemzésével bizonyítja, hogy „milyen erős hatásokat tud Ady elérni egy zseniális biztonsággal elhelyezett szóval”.⁴² Schöpflin ezzel is módot talál rá, hogy érzékeltesse a versvilág és a költői személyiség egymással összefüggő, gazdag összetettségét.

Az életmű egyik csúcspontjaként Schöpflin *Az ős Kajánt* emeli ki, amely megítélése szerint egyetlen kompozícióban fogja össze, „amit érzett és gondolt, ami-

39 Uo., 114.

40 Uo.

41 Uo., 116.

42 Uo., 119.

vel harcolt, amit szeretett és gyűlölt, amire vágyott és amiről lemondott”. A vers „költői curriculum vitae”, egész valójával való leszámolás, önfeltárás. A vers

sok bosszúságot szerzett Adynak. Ez a sora: „Mit ér az ember, ha magyar” – szállóigévé vált, melyet sokféleképpen variáltak, de mindig ellenségesen. Mintegy jelszavá lett azoknak a támadásoknak, amelyek a költő magyar érzését vonták kétségbe. A magyar hiúság érezte magát sértve általa.⁴³

Ezt Schöpflin tévedésnek tartja, és tagoltabb magyarázatért *A Duna vallomása* című vers néhány sorához utalja az olvasót, amelyben a fájdalom, amit a kicsiny, szegény nemzet fia érez, „téma szerint van kimondva”. „...Boldog népet itt sose látott. / A Duna-táj bús villámhárító, / Fél emberek, fél-nemzetecskék / Számára készült szégyen-kaloda.”

Ady versei Schöpflin általánosítása szerint gyakran *vizionárius* versek, és „[k]ényes vállalkozni arra, hogy az olyan verseket, amelyek értelmének egy része valahol a sorok mögött bujkál, szóról szóra, maradéktalanul valami logikailag pontos és kimerítő prózába tegyük át.” Földessy Gyula és Hatvany Lajos, a „két hívő és megértő búvárló” kísérletét említi erre vonatkozóan, de fenntartással. Attól tart, hogy „ezzel ugyanannak az álláspontnak gyanújába eshetik az ember, amit azok vallottak, akik annak idején értelmetlenséggel vádolták. [...] Aztán meg: az ilyen módon megmagyarázott Ady-vers olyan, mint a megfejtett rejtvény [...] nincs már többé varázsa”.⁴⁴

Schöpflin segíteni próbálja olvasóját a saját olvasási stratégiák kialakításában. Szerinte Ady olvasásához „versérzék” kell, mert az „irracionális elemekből sokkal több van, mint más magyar költők verseiben”. Abból kell kiindulni, javasolja Schöpflin, hogy a *Vér és arany* idején leggyakrabban előforduló szó az *álom* vagy *vízió*.

Ami az egyik pillanatban ésszerűnek tűnik fel, az a következő pillanatban szétfoszlik egy másik dimenzióba. Vízió nem jöhet létre egészen normális, nyugodt idegrendszerből, a lélek olyan határvidéken terem, amely túl van a normálison és az abnormálist súrolja. [...] Nagyszámú egyszerűbb mondanivalót hordó verse van, amelyeket bárki első olvasásra megérthet, legfeljebb a szimbólumnyelv és egy-egy a gondolatok között szándékosan hagyott rés állítja meg egy-egy pillanatra. [...] A költő nem mindig hagy a szövegben kulcsot a megfejtésre, s ha hagy is, az nem nyitja meg az egész

43 Uo., 121–122.

44 Uo., 125.

kaput, mert különben az egész olyan volna, mint egy Aesopus-mese, amelynek a végén ott a lapos tanulság.⁴⁵

Ugyancsak a „leginkább érthetetlen” versek között tartotta számon a kor az *Özvegy legények táncát*, amelyben viszont Schöpflin szerint világosak a kulcsok. „Kereszttel őket szent pap űzi / S bütykös bottal hájhasú polgár. [...] Egy-két vércsöpp s könny-folt a falon / S egy-két bolond, verses papírlap.” Schöpflinnek „ez teljesen elég, sejtem – írja –, miféle özvegy legényekről van szó. Nagyjából tudom Ady más verseiből, mit gondolt Ady a maga vers-író fajtájáról – ezt a kulcsot magam adom kezembe.” Megint az életmű minden versének összetartozását hangsúlyozza a monográfus-kritikus. Kedvére való Ignotus kijelentése, aki „kissé profánul is fejezte ki magát: akasszanak fel, ha értem, de milyen szép!” Ady annyira volt „az odi profanum vulgus embere, hogy elvárja tőlem, hogy én is csináljak valamit, adjam hozzá a verséhez a magam fogékonyságát”.⁴⁶

Érdemes itt megjegyezni, hogy Földessy Gyula nem volt elnéző Schöpflin munkájával. 1949-ben, majd 1962-ben újból megjelent, *Ady minden titkai* című könyvében erősen bírálja, mintegy kisajátítva Adyt, mintha ő lenne birtokában Ady „minden titkának”. Földessy könyve valóban „lefordítja” a verssorokat, a motivikus visszatérésekre érdekesen és jól mutat rá, egészében azonban ellaposítja Ady költészetét. Egy ízben szemére veti Schöpflinnek – nem lényegtelen kérdés –, hogy Schöpflin egy versben szadizmust lát.⁴⁷ Visszaigazolja viszont Schöpflin egyik megfigyelését, azt, hogy a *Krónikás ének 1918-ból* című vers nyolcadik szakaszában „utolsó rímlés-rontó ríme [csömörülnek // örülnek // kitörülnek // ölnek – Sz. Á.] szándékos artisztikum: megzörrenti a jóhangzást, s így hatásosabban emeli ki az »ölnek« szót, mintegy legfőbb jelentéshordozó szavává teszi a versnek. Ezt először Schöpflin Aladár állapította meg.”⁴⁸

Schöpflin önálló fejezetet szentel a beérkezett Adynak, *A hegytetőn* címmel. Nem a versekkel kezdi, hanem az életrajzi vonatkozásokkal. Osvát és Hatvany vitája, kiegyenlíthetetlen ellentéte szakításhoz vezetett. Ady ebben „Hatvany pártján állt, iránta való barátságból, de saját anyagi érdekéből is”. De megmaradt a *Nyugaton*, mert az akkori viszonyok között ez volt „az egyetlen lehetséges terénuma”. Schöpflin ebben a helyzetben Osvát mellett állt. Elbeszélése szerint Bu-

45 Uo., 124–125.

46 Uo., 127.

47 *A fehér csönd* című 1904-es versre utal. FÖLDESSY Gyula, *Ady minden titkai* (Budapest: Athenaeum, 1949), 31; majd a *Még fájóbb könnyek* című vers kapcsán ezt megismételve „Schöpflinnek fatálisan félreértő ötletéről” ír Földessy. Uo., 257.

48 Uo., 241.

dapesten Ady ekkoriban remeteéletet élt. Minden elképzelhető újságot olvasott, szenvedélyesen kívánta a híreket és pletykákat. Ady éles különbséget vont ivócimborái és a kevésszámú igaz jóbarát között. Nagy ritkán lehetett csak rávenni, hogy Móriczékhoz, Fenyőékhez és Schöpflinékhez elmenjen, itt feloldódik, „tréfálkodik a nőkkel, eljátszik a gyerekekkel, komoly irodalmi dolgokat beszél meg – amíg el nem nyomja a bor, amellyel szemben egyre gyengébb az ellenállása.”⁴⁹ Családja ügyeivel, előbbre jutásával törődött ugyan, de apjával megromlott a viszonya a „borozó életmód” miatt. (Alkoholizmusát Schöpflin is tragikusnak tartja, mondván „tanúja voltam egyszer-kétszer, félelmetes dolgokat beszélt, a józan ész szélső határán”.⁵⁰) Adyt bántotta, hogy a család vele és öccsével kivész. Emberi magatartása tele volt ellentmondással, gyanakvó volt és a legtöbb emberről rosszat mondott, kivéve néhány barátját. Szívesen kötözködött, különösen a hozzá közel álló Móricz Zsigmonddal, aki azonban „ki volt szolgáltatva neki, mert nem volt elég lélekjelenléte, hogy visszavágjon neki”. „Féltékeny volt költői hírnevére és vezérségére”, Babitsban „eleinte riválist látott és hűvös volt iránta”. „Megvolt benne az a művészembereknél nagyon gyakori érzékenység: fájt neki, ha más valami nagyon jót csinált az ő terrénumán”, ugyanakkor volt benne „becsületesség, hogy tehetségüket ne vonja kétségbe”. Félt azonban, hogy lemarad a versenyben, s ilyenkor biztatásra szorult. Egyfajta fogyatékoságként említi Schöpflin, hogy „[h]umora nem volt, csak gúnyja”. Bántotta, hogy „fájtája érzéketlen iránta, közömbös vagy ellenséges”, „leginkább csak zsidók ismerik el”. A zsidókról való „végleges véleményét” megírta *A bélyeges sereg* című versében. De, teszi hozzá Schöpflin, „néha rossz órákban – magyar tempó szerint – csúnya dolgokat mondott róluk”. Ez inkább „az ügyes pesti fiúk” ellen volt, igazságtalannak látta „a könnyű fajsúlyúaknak osztott nagy anyagi sikereket, az igazi értékek mellőzését”. Próbált kabaré-verseket írni, de ezekkel nem volt sikere. „Aztán kiderült, hogy igazi verseinek van nagy sikere Reinitz Béla zenéjével”.

Schöpflin semmilyen vonatkozásban nem tagadja az Ady-kép sötét vonásait. Talál azonban rájuk magyarázatot, s ekkor személyes hangra vált, mintegy jelezve, hogy mástól nem várja el ezt a megértést. „Elöttem mindig úgy tűnt fel, mint egy szép, csodálatosan tehetséges gyermek, akiben még nem vált tudatossá a nevelés révén a morál kötelezettsége, tehát még nem is felelős magáért”. Nemhiába jelenik meg verseiben a gyermekkor, „az a kis gyerek, aki voltam”. Akkor is komoly, sőt, Ady értésén is túlmutató pedagógiai szándék dolgozik Schöpflinben, amikor igyekszik megértetni olvasójával, hogy „[a] művészethez, hogy magas fo-

49 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 130.

50 Uo., 131.

kokat érhessen el, éppúgy kell rossz, mint a jó. [...] A csupa-jó Múza lehet akármi szép, meg lehet unni, nincs benne semmi kacérság. S a rossz a költőben legtöbbször annyit jelent, hogy mélyebben hatol le önmagába. Ady esete is ez.”⁵¹

Új tematikai szálát húz Schöpfung az Ady-polifóniába, az Istennel való találkozás témáját. Makkai Sándort idézi, aki szerint „Ady az első és eddig egyetlen vallásos költő a magyar irodalomban. Ha ezt a meghatározást megfelelően értelmezzük, igaza is van”. A vallásos versek a magyar irodalomban „csak a vallási konvenciók kútjából merítettek, de nem ragadta meg lelküket gyökereikben a vallásos élmény”. Berzsenyi *Fohászkodásán* érzi egyedül „az ember borzongását Isten elérhetetlen nagyságán”. Schöpfung így általánosítja megfigyelését:

[m]intha a magyar ember rábízna a vallás dolgát az Egyházra, mint az egyedül illetékes fórumra, személyes viszonyba nem akarna lépni vele. Szellemi hagyományunkban alig képzelhető el egy Pascal, egy Thomas Kempis, egy Dosztojevszkij. Általában hiányzik irodalmunkból a töprengés, az önmagával és a világgal való vívódás, az érzékelhető világon túli dolgokkal való foglalkozás mámora.⁵²

Ady vívódó-tusakodó istenélménye erősen eltér a magyar irodalmi hagyománytól. Schöpfung rá is kérdez ennek az élménynek a középpontjára: „[N]em az egyházak Istene ez, hanem az Ady gondolta Isten. Ady a maga egész világát betöltő énjével Isten képét is magához hasonította, mintha az ő személyes istene volna.” Ady „nem féli az istent, bizalmas, jó viszonyban van vele”; „a költő mindig alázattal fordul hozzá”. Ady Isten-képeinek változatosságát így tekinti át: „néha a zsoltárok és a zsidó próféták reminiscenciái veszik körül alakját, legtöbbször a kálvinista zsoltár visszhangjai zengenek”. A jelenlét mindig erős és személyes, „benne él, azonos vele”, sokszor érezzük, „ez az Isten nem is valami meghatározott Erő, hanem csak nagy-nagy sóvárgás. A valósággal megbékélni nem tudó lélek kapaszkodása valamibe, ami túl van a valón”. „Végeredményben egy nagy perszonifikáció: a lélek misztikum utáni vágyának” megszemélyesítője. Lényegében az „ember félelme egyedülvalóságában”, aminek van konkrét félelmen alapuló változata (*Jó Csönd-herceg előtt*) és van az általános, de még mindig tényekre lefordítható verziója is. S van végül „az idegek tárgyaltalan félelme”. Az istenes versek „serege egy hosszú, folytonos gyónás”.⁵³

51 Uo., 133.

52 Uo., 135.

53 Uo., 134–139.

Schöpflin szerint a fáradtság, a harcok céltalanságának érzete ellenére mégis ekkor, *Az Illés szekerén* kötettel kezdődött Ady tulajdonképpeni politikai költészete. Ekkor került szoros kapcsolatba a szociáldemokráciával. Érdekes korrajzot ad Schöpflin, ugyanabban a kellemesen megvilágító hangnemben, amelyre három évvel később *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvében újra rátalál.

Divat lett a szocializmus, pesti szalonokban szmokingos fiatal urak vitatták Marx tanításait és estélyi ruhás hölgyek bólogattak nekik megértően. A nagyvárosi sznobizmus felfedezte a proletárságot. Ami nyugalanság és elégedetlenség volt a fiatal emberekben, intelligens zsidó-fiúk alacsonyabbrendűségi komplexuma a szocializmusban csapódott le. Divatba jött a „világnézet” és a „mentalitás”, kötelező olvasmány lett a szociológia (kellően higított dózisokban) vagyonszerzésben elpohosodott, cukorbajos apák büszke rémülettel nézték forradalmár fiaikat, akik az illatos fürdőszobában is a Népszavát olvasták.⁵⁴

Az igazi szocialisták tudták, hogy ezek az ifjak nem is elég bátrak, „nem fognak veszedelem-közelségbe jönni”, s nem is bocsátották be maguk közé őket.⁵⁵ Az „elvársak”, különösen az idősebbek éppúgy nem tudtak mit kezdeni Adyval, mint a konzervatívok. Lassan azonban látták a szocialisták, hogy Ady „komolyan veszi a szocializmust”, s megenyhültek.

Azonban Schöpflin szerint „Adynak a szocializmushoz való viszonya is vitás kérdés”. Megismétli, hogy nem politikai program vezette a közelükbe Adyt, hanem „a nemzet jelen állapotának kilátástalanságáról való meggyőződés, a meglévő magyarság pesszimista szemlélete vitte forradalmi hevületbe”. A pénz-versek szintén „hidat jelentenek szocialista verseihez”. De még ez a két indító elem sem olyan erős, mint az, hogy önképe az irodalmi forradalmaré volt. Az ipari munkásságról nem volt élménye, a „»szegényember-irodalom« általános motívumait használta”, a szánalmat az elnyomottak és a gyűlöletet az elnyomók iránt. A versek alapmotívumát sem tartja sokra Schöpflin, mert pusztán a „jó proletár és a gonosz elnyomó” ellentétére épül. Schöpflin mindössze három igazán új, kiemelésére méltó verset talál ezek között, a *Dózsa György lakomáján* címűt, *A vörös napot* és *A hadak útját*, ám ezeket sem idézi, nem is elemzi. Megemlíti még a galileisták március 15-i ifjúsági ünnepeire írott versek sorát, de a címeket nem említi.

⁵⁴ Uo., 142.

⁵⁵ Uo.

Schöpflin nagy teret szentel azonban a kuruc-verseknek. Ady alapképzete magyar dolgokban mindinkább „a vert sereg s a bujdosó, üldözött vitéz”. A kuruc hang azonban, figyelmeztet a kritikus, nem Ady találmánya volt a század elején: különösen Rákóczi hamvainak hazahozatala (1906) óta többen próbálkoztak vele. Az írók, „élükön Herczeg Ferencsel, versengve keresték a kuruc-témákat”, Endrődi Sándor kuruc nótái, „történeti szerep-dalai, melyeket Ady is szeretett, egészen rendkívüli sikert arattak [...] s nyomukban áradt az utánczó és dilettánsok kuruc-verseinek özöne”. S a divat háttérében természetesen ott álltak Thaly Kálmán hamisításai is. Ezek a 19. század végi divatos versek teljességgel személytelen imitációk voltak, amelyek nem adtak teret a költői személyiségnek. Velük szemben Ady megújította az eredeti kurucdal formáit, hiszen a szerepmintákat nem archaizálásra, hanem a kortársi életérzések kifejezésére használta. Mint Schöpflin fogalmaz, ideáljainak teljes összeomlását fejezte ki bennük Ady.⁵⁶

Az ellenséget Tisza Istvánban találta meg, akivel kapcsolatban Schöpflin mintegy tanúvallomást tesz: „Tiszát személyesen is gyűlölte” Ady. A monográfus szerint ez talán arra vezethető vissza, hogy első párizsi útja előtt audiencián járt a miniszterelnöknél, anyagi segítséget kérve, de Tisza, tudván az újságíró Ady nagyváradi ellenzéki tevékenységéről – ne felejtjük el, hogy az Ady-versben is szereplő vármegye háza és a körülkerített Tisza-birtok sarka egymással szemben helyezkedtek el, mintegy szimbolikusan is sugallva a szembenállást – „hidegen fogadta és elutasította.” Schöpflin utal arra a karakterjegyre, hogy Adyban egyébként sem volt „pontos határvonal személyes és nem személyes ügy között”, de, mint emlékeztet rá, legalább ugyanekkora szerepe lehetett annak a ténynek, hogy Tisza személyesen is beleavatkozott a radikális mozgalom elleni harcba, maga is támadta Adyt, s másokat is támadásra inspirált a maga alapította *Magyar Figyelő*-ben. Schöpflin meggyőzően érvel amellett, hogy Tisza „[a]milyen szakemberileg képzett volt a politika minden ágában, olyan tökéletes színvakság borította látását a művészet dolgaiban”. Dokumentumokkal és a korban közszájon forgó esetekkel szolgál: egy cikkében Tisza megrótt Szinyei Merse Pált, amiért fiatal, modern irányú művészek társaságában él; a „harag és undor kifejezésével hagyta ott Rippl-Rónai kiállítását”, hibáztatta Petőfit, amiért „férfihoz nem méltó” módon szerelmes verset írt, s Arany Jánost azért „emelte föléje, mert az sohasem írt szerelmes verset”. A politika alapkérdéseiben Tisza egyetértett Andrássy Gyulával, de a művészet meg nem értése „kiegyenlíthetetlen kontroverziát” okozott közöttük, s főként Tisza oldaláról. Ady Tisza elleni harcának előképeit Victor Hugo III. Napóleon elleni verses és prózai pamfletjeiben találhatjuk meg. Eze-

ket Ady nem olvasta, de tudott róluk. „Tetszett neki, hogy egy költő így tudott és mert harcolni a hatalma tetőpontján lévő császárral, a romantikus gesztus, az önérzet, amely fölébe emeli a költőt a politika urának.”⁵⁷ *A magunk szerelme* (1913) kötet politikai versei „nyílt felhívást jelentenek a forradalomra”.

Schöpfung időrendben halad, de az élettörténeti és tematikus szálakat különválasztja, hiszen másként nem tudná bemutatni a személyiség dinamikusan alakuló, egyéni vonásokkal, anekdotákkal, hihető szóbeszéd idézésével is gazdagított képét. Hízélgés, istenítés nincs ebben a képben. Miközben a Léda-kapcsolat fokozatos kihűlését beszéli el, nem tesz róla említést, hogy *A magunk szerelme* kötet tartalmazza Ady neki ajánlott versét, a *Valaki útravált belőlünk* című Léda-búcsúztatót.

Erős nagy úr volt Ady felett az érzékisége, korlátot nem ismerő romboló erő. Abból a férfifajtából származott, amely jogot formál minden nőre, alig tudott egyre is nézni erotikus mellékgondolat nélkül. A testi hűségnek nem volt benne egyetlen csöppje sem. Életmódja is, amíg bírta fizikummal, folytonos izgalomban tartotta szexualitását. Csoda dolgokat lehetett róla e tekintetben hallani, egy-egy lumpolás után.⁵⁸

Ady „rettenetes tudott lenni, ha nagyon felingerelték. Ilyenkor kiszabadult belőle minden gonosz démon, szadisztikus gyönyörrel tudott kínozni. Léda sem volt mindezt mártírként tűrő szelíd angyal, ő is vissza tudta adni a kölcsönt.” Egy ideig ez „szítója lehet a lángnak, de előbb-utóbb elhidegedésre [...] vezet. Bizonyos, hogy voltak napok, amikor Ady és Léda gyűlölték egymást.” De mégis – miként a *Hiába hideg a Hold* kezdetű vers is mutatja – Ady összegyűjtötte e szerelem emlékeit. A vers vízióját, „a hideg hold hosszú palástjában álló két szerelmes képét” gyönyörűnek tartja Schöpfung, de jelzi, a versbeszédnek „nincs az az ütőer-lükte-tése”, amitől nagy vers lehetne. Versszerűbb *A Hágár oltárán*, amely ugyanakkor nyíltan feltárja, hogy „mindig minden nőt megáhitott”. A tematikus verscsoport legnagyobbjának – a közvélekedéssel megegyezően – az *Elbocsátó szép üzenetet* tartja Schöpfung, s terjedelmes elemzést is szentel a versnek, a szemtanú hitelességével kiemelve, hogy Lédát tartja az egyetlen személynek, aki előtt „Ady megalázkodott, akinek könyörgött, s akinek kedvéért kilépett önmagából”. S akárhogyan hangzik is, teszi hozzá, „a megtagadásnak a súlyossága adja a mértékét, mekkora volt egykor ez a szerelem, s mit jelentett Adynak”.⁵⁹ (Bár hozzáfűzi, hogy az asz-

57 Uo., 150.

58 Uo., 153.

59 Uo., 156–162.

szonyoknak, akik olvasták a verset „borsódzott a hátuk” és egy „nagyon jó, okos, szép asszony azt mondta annak idején: én nem élném túl, ha nekem ilyen verset írna valaki, akit szerettem”.⁶⁰)

A Léda után következő szerelmekhez, múzsákhoz írt verseket Schöpflin más formában tárgyalja: itt az élő és részben ismert személyekre való tekintettel nem említi neveket. Társadalomtörténetileg is érdekes megjegyzést fűz ahhoz az ismert tényhez, hogy Ady társaságát ekkoriban számos fiatal lány kereste. „Akkor kezdtek a pesti lányok kicsit szabadabban mozogni, kivonni magukat az anyai figyelem alól, amire jó ürügy volt az egyetemre és hivatalba járás.”⁶¹ Ezek a kapcsolatok, jelzi Schöpflin, egészen másfajta verseket ihlettek. Komolyabb, magasabb rendű szerelemnek a Mylitta-kapcsolatot tartja. Felhívja rá az olvasó figyelmét, hogy Ady „a nőt most nem szolgáltatja ki”, „[s]zép szerelem ez, tisztább minden eddigi szerelemnél”, Ady „legszebb hajlamai nyílnak ki benne”. Érzékeny, átszellemült elemzéssel zárul a monográfiának ez a fejezete.⁶² Mielőtt a Csinszka-házassághoz érne – hiszen ez a rész következhetne most a témaszál kibontásában –, beiktat egy lényegében összegző fejezetet, amelyben eddigi verselemzéseinek tapasztalatát sűríti egybe és gazdagítja tovább. *Az Ady vers* – írja Schöpflin a fejezet élére, a fejlécen futó kiemelések pedig jelzik a könyvrészlet vázlatát: *Tudatos költő – Szerkezet – Drámaiság – Asszociációk – Verstechnika – Jambus – Alexandrinus*.

Schöpflin felhívja rá a figyelmet, hogy Ady csak a „legbizalmasabb” barátainak vallotta be, „milyen nehéz dolog verset írni”. Az ezzel ellentétes félreértést a fakszimilében bőven reprodukált vers-kéziratok okozhatták, amint az ezekből levont rossz következtetést is, hogy Ady alkotóként afféle ösztönember lett volna, hogy „a versírás valami könnyed, spontán dolog volt neki”. Schöpflin elbeszélése szerint Ady tartott tőle, hogy lemarad a felélénkült irodalmi élet versenyében. Minden verse szellemi erőfeszítés [...], sokszor napokon át tartó gyötrődése volt megtalálni egy a versebe belekíváncozó szót”. Határozott, következetesen végig gondolt verselmélete nem volt, s ezt

nem is tartotta költőhöz illőnek. [...] Leginkább az ízlésére bízta magát, amely csalahatatlan volt. A szavak súlyát és értékét pontosan érezte, tudta, hogy egy szó a vers egy bizonyos helyén elhelyezve milyen nyomatékot tud kapni, egy különös rím, a ritmusnak egy váratlan változása, egy szó vagy sor-ismétlés milyen hatást tud elérni.⁶³

60 Uo., 156.

61 Uo., 166.

62 Uo., 167.

63 Uo., 169.

Schöpflin visszaigazolja Földessy Gyula szellemes megfigyelését „az Ady-vers tipikus szerkezetéről, hogy a vers kezdetén, mindjárt az első sorokban van kimondva a tétel, a vers tulajdonképpeni témája, s ezt azután a továbbiak részletezik, kidolgozzák, színezik”, s a vers végén poénra van kihegyezve. Schöpflin továbbgondolja ezt, s megállapítja, az Ady-vers „fordítottja a régebbi, főleg heinei hatás alatt kifejlődött szerkezetnek”. A gondolatmenetet tovább vezetve Schöpflin felveti, hogy mindebben a protestáns hatás is szerepet játszhat. A templomi beszédekre jellemző, hogy „először elmondják az alapul vett témát magukban rejtő bibliai igéket, s azután fejtik ki a mondanivalót”. Kései versei élére Ady többször tett ótestamentumi idézetet, s „az ótestamentum kultusza a kálvinistáknál van elterjedve, jobban, mint más keresztyén felekezetnél.” Ady is használ versvégi poént, de nem a megszokott formában. „A módja erre az, hogy rendszerint a végére teszi a legsúlyosabb szót, mintegy erős kondulással zárja le a verset.” Ez persze „nem az a szellemességre kihegyezett, élc-szerű pointe, amit annak szoktunk nevezni”. Ady súlyt helyezett az erős befejezésre, de ezt olykor úgy oldotta meg, hogy „nyitva hagyja a vers végét”. Arra is van gyakori példa, hogy látszólag nyitva marad a vers, mint a *Májusi zápor után* utolsó sorában: „s a lábuk térdig meztelen” – de éppen a záró *meztelen* szó „erotikus asszociációi tömörítik össze a vers szexuális izgalmát”. Felidézi Schöpflin, hogy nagyon gyakran fejeződik be a versszak egyetlen külön sorba tett szóval. Ady nagyon kedvelt befejezései közé tartozott az első teljes strófa utolsóként való megismétlése. Külön kiemeli Schöpflin a *Csak egy perc* szerkezetét: minden strófa azzal kezdődik, „Egy perc”, és a legvége „ebben csattan ki: »Csak tízszer ennyi percet«. Úgy hangzik ez, mint a kulcs csattanása a zárban.”⁶⁴

Schöpflin elemzése szerint legfeltűnőbb vonása az Ady-versnek, hogy

csak ritkán szól monológ-szerűen, a költő mindig párbeszédben beszél, kérdéseket intéz egy szimbolikusan elképzelt másik személyhez, amelyekre ez felel vagy aposztrofál valakit, Lédát, a halált, istent, egy elképzelt személyt, az olvasót, esetleg egy tárgyat. Majdnem mindig van valaki jelen a versmondásnál, akihez a költő szavait irányítja. A cselekmény egy neme kerül ezzel bele a versbe, bizonyos drámaiság.⁶⁵

Kis drámának nevezi Schöpflin a *Harc a Nagyúrral*t, *Az ős Kajánt*. Hozzáteszi, hogy lehetnének ezek balladák is, ha nem a Greguss Ágost-féle szigorral képzel-

⁶⁴ Uo., 168–172.

⁶⁵ Uo., 172.

nénk el a műfajt.⁶⁶ A szerkesztésnek ezt a módját Schöpflin a magyar népköltészet egyes sajátosságaival hozza összefüggésbe. A szerkezeten belül – nyomatékositva, kiegészítve korábbi versolvasási észrevételeit – visszatér az egyes szavak „szó-értékének” jelentőségére. A szavak súlya, tartalmi és hangulati értéke, a hozzájuk fűződő asszociációs mező – amit Ignotust idézve a „szavak holdudvarának” nevez – Adyra jellemző rendkívül pontos kezelése „nem lehet, csak tudatos törekvés eredménye”. Ady „csak az asszociálás eredményét mutatja meg, nem a menétét”, s személyes örömeinek mondja Schöpflin, amikor a versekre ráhangolódva felismeri az Ady szavai közötti titkos rokonságot.

Ady legsűrűbben a jambust használta, mint Vörösmarty, Petőfi, Arany, s később Vajda János, akinél azonban időnként megbomlik a szabály. A 80-as években – ismét Ignotus megfigyelése nyomán halad – legelső sorban Kiss József versein válik észrevehetővé a magyar hangsúlyos verselés elegyedése a jambussal, amely szabályt tör, de a versnek erősebb zenei hangzást ad. A jambus veszedelme ugyanis, írja Schöpflin, hogy egyhangúvá és simává teszi a verset. Verstani elemzésekkel hoz példákat az Ady alkalmazta formákra, s ezek között egyetértőleg hivatkozik Horváth Jánosra, aki megfigyelte „milyen finom hatásokat ér el az ősi naiv formában az éppen nem naiv tartalom”. Kiemeli Ady két legnagyobb technikai bravúráját. Az első *Az ágyam hívogat* című versének technikája. Félbe tördelt, 3–3-as osztatú alexandrinus, s a sor második fele mindig megismétlődik a következő sor elején. Erre következik, illetve ezzel elegyedik az infinitivuszok sora, összesen tizennyolc főnévi igenevet halmoz Ady, ugyanezzel a sortördelő ismétléssel. „Az ágyban hasztalanul fetrengő, az étellel-halállal kínosan gyöttrődő ember vergődését [...] fejezi ki ez a példátlan merészséggel megkonstruált forma”. A másik bravúr a *Krónikás ének 1918-ból* versformája.” Ebben a két munkájában Ady „a formával fejezett ki mindent”.⁶⁷

Schöpflin egy Ady prózájával foglalkozó fejezetet is beilleszt a könyvbe. Ebben említi a *Margita élni akar* (1912) *Nyugat*-beli kudarcát is: a szerkesztőknél sem volt vele sikere, kulcsregényként olvasták, s tegyük hozzá, Vészi Margit apja, a pályája delén lévő Vészi József közbenjárására a folyóirat be is szüntette a közlését. Schöpflin szerint Ady egocentrizmusa volt a prózai sikertelenség oka (bár elismeri, így is talál benne szép részeket). A történeteknek nincsen igazi összefüggésük.⁶⁸ Két új elem azonban megjelenik a verses regényben: az irónia és a szenti-

66 Utalás Greguss Ágost munkájára: GREGUSS Ágost, *A balládáról* [1865, javított és bővített negyedik kiadás] (Budapest: Franklin-Társulat, 1907).

67 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 180–182.

68 Uo., 186.

mentalizmus elegye, polifóniája. A novelláknál feltűnőnek tartja Schöpflin, hogy a költészetben forradalmár Ady „hajlékonyan beilleszkedik egy kész irodalmi formába”, a novellába, annak is Krúdyra emlékeztető tónusába.

A könyvet érdemben lezáró fejezet *A halottak élén* kötet címét viseli, és a háború alatti Adyt mutatja be. A költő verseiben még célzások sincsenek egyes háborús eseményekre. „Az életöszönében megsebesült emberiség jajsza” a kötet. Nincs benne változatosság, mindig egyazon hangnemben beszél. Ezt az egyhangúságot „fojtónak érezzük, de [...] ez volt a háború levegője. Semmi nem tudja úgy éreztetni, mi volt a háború lényege, mint Ady versei, ha együtt, egységben gondolok rájuk vissza. Ez volt az igazi háborús költészet, nem a hivatalos költők és dilettánsok klarinét-rikoltozása.”⁶⁹ A versek egy része a kurucversek hangján szólal meg, mintha „az örök magyar sors volna itt szimbolizálva”. Egy másik verscsoportban Schöpflin „a XVI. századi protestáns prédikátorok jeremiádjainak” hangját ismeri föl. Ady az ótestamentumból és János jelenéseiből vett mottókat, *Ésaiás könyvének margójára* címmel megrendítő prózai költeményt írt. Bár a háborús cenzúra egyes verseket is érintett, Ady publicisztikája teljes egészében tiltás alá került, amint erre *Az igazi szó* című versben bejelentett ígéret is utal: „Kosarazott szájjal, / Lefojtott tüdővel / Mégis, most is azt hiszem: / Elmondok idővel / Kegytleneket.” Schöpflin azt mondja, a szimbólumok burkából a háborús verseket kevésbé fogja tudni kibontani „az utókor írásmagyarázója”. Ady aggodalmának és félelmeinek spektruma a magyarság mellett az egész emberiségre kiterjedt. „Egy szép világos fejezet mégis került életébe: egy új szerelem.”⁷⁰ Ady házasságában „kicsit megismétlődött a Petőfi-Júlia házasság regénye” – írja Schöpflin kibontatlanul, talányosan, kevésbé érthetően és kevésbé igazoltan. Ez a hasonlat inkább gesztus volt, hiszen a fiatal feleségre, mint írja, főként betegápolói szerep jutott, s küzdelmek „a boros üveg ellen”. Csinszka becsülettel betöltötte ezt a feladatot, állapítja meg Schöpflin, s hozzáteszi, ekkor volt Ady anyagi háterszága a legbiztosabb, hiszen a *Nyugattól* rendszeresen jött szerény honorárium, mellé Hatvany évjáradéka, s Boncza Miklós halálával a csucsai birtokot is megörököl-

69 Uo., 197. A háború több mint négyéves menete alatt a *Vasárnapi Ujság*ban jó néhány világháborús tematikájú könyvről tesz említést Schöpflin, ám a háborús tárgyú írások esztétikai értékét illetően inkább egykorúan is kételyei voltak. Kivétel volt Dutka Ákos *Ismerlek Caesar* című verskötete. *Vasárnapi Ujság*, 1917. ápr. 15., 248–249. A hadifogságban meghalt Gyóniról kegyelettel szól, de nem tagadja el a minőségében való kételyét: *Vasárnapi Ujság*, 1917. aug. 26., 569. A prózai alkotások közül Móricz Zsigmond novelláskötetét – *A tűznek nem szabad kialudni* – értékelte a legmagasabbra. *Vasárnapi Ujság*, 1917. jan. 21., 52. Az igényes és neves szerzők közül Biró Lajos *Hotel Imperiál* című galíciai ihletésű színművét és Vészi Margit, a „könnyen mozgó riporter” könyvét emeli ki. *Vasárnapi Ujság*, 1918. febr. 3., 70; 1918. máj. 26., 333.

70 SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 202.

te a feleség. Ady utolsó verse az *Üdvözlét a győzőnek* volt, amelyben „életakarátának utolsó roncsát foglalta versebe”.⁷¹

Temetését is megörökítette Schöpflin, mert szimbolikusnak látta lefolyását.

Temetése illet zilált életéhez. A Nemzeti Múzeum nagycsarnokából temették, borús téli délutánon. A rend fenntartását a szocialisták – akik a maguk halottjának tekintették – nem a rendőrségre, hanem a munkásokból alakult védő-őrségre bízta, amely a nagy feladatra nem volt sem elég tapasztalt, sem elég fegyelmezett. Óriási tumultus támadt a Múzeum kertjében, még a hozzátartozók és a szónokok is csak nagy ügyel-bajjal tudtak bejutni, végül is kivonult a rendőrség és úgy ahogy rendet csinált. A forradalom zűrzavarának kiabáló jelképe volt ez a délután. Aki ott volt, az tudhatta, mi következik Magyarországra.⁷²

Schöpflin Aladár a Martinovics Páholy nevében mondott búcsúbeszédet, amelynek szövegét sajnos nem ismerjük. Schöpflin az utolsó referenciális bekezdéssel arra a könyv megjelenésekor már világos következményre utal, amely valóban lezárta egy korszakot a magyar (irodalom)történetben. A monográfiát záró *Utószó* élesen fogalmaz, egy mondat erejéig elválasztva az embert és a költőt, majd egy hasonlatban egyben látva a kettőt. „Élete valóban eltékozolt élet. Mintha csupán csak arra való lett volna, hogy versek szülessenek belőle. Olyan, mint egy természeti jelenség, vihar, mely végigszáguld a földeken, rombol is és termékenyít is.”⁷³

Ha az Ady-kultusz intenzitása váltakozik, s a költő iránti érdeklődés időnként csökken is, az életmű kanonikus helye biztosított. Életművének egyes darabjai sokféle módon aktualizálhatók, de az ezek révén felerősödő turbulenciák sem ingathatják meg tankönyvi státuszát. Schöpflin összegzése szerint Ady volt az, aki „visszahozta a magyar költő bátorságát, melyet Petőfi óta elvesztett. Ez nemcsak politikailag van így, hanem esztétikailag is. Megvolt benne a költő legnagyobb merészsége: *mert különbözni*. Különbözni attól a szellemi egyenruhától, amelyet az általános közvélemény az emberekre ráerőltetett.”⁷⁴ Ady tehát az életmű autonóm esztétikai minőségén felül azzal írta bele magát kitörölhetetlenül a magyar irodalomtörténetbe, hogy az irodalom önszemléletét változtatta meg radikálisan.

Az Ady-könyv 1945 őszén újból megjelent, ismét a *Nyugat* – a folyóirat nélkül maradt, kiadóként 1944-ben betiltott, de újraindult –, Nyugat Kiadói Rt. kiadá-

71 Uo., 207.

72 Uo.

73 Uo., 208.

74 Uo., 214.

sában, papírkötésben. A kiadványt felelős kiadóként Gellért Oszkár jegyezte,⁷⁵ s magának tulajdonítja az újrakiadás gondolatát is. A szöveg csak két helyen változott számottevően: Gellért kihúzásra javasolta, hogy a századelő „a közepszerűség uralmának virágkora” volt, illetve egy Tisza Istvánra vonatkozó mondat kivételére kérte a szerzőt mely szerint „[M]ég gróf Tisza István hatalmas alakját is ellenfeleinek vad gyűlölete árasztotta körül.”⁷⁶ Szöveggondozásról nem volt szó, pedig Schöpflin könyve némely helyen szóismétlésekkel él, a verscímeteket több ízben pontatlanul idézi, és néhány stilisztikai javítás is javára vált volna. Gellért új előszót kért a könyvhöz, s ezt Schöpflin meg is írta. A történelmi változásokat – semmiféle ideológiához nem kötötte, egyszerűen a tapasztaltak miatti döbbetben – így fejezi ki: „A közéleti dolgok relativitása még sohasem mutatta képét olyan szembeszökően, mint ma”.

A távlat lehetőséget adott volna a szerzőnek, hogy átgondolja, vajon mindaz, amit 1934-ben „igazságnak vélt felismerni, ma is megállja-e a helyét”, illetve szükséges-e, hogy „egyes részeit átrevideálja”. Ám, írja Schöpflin, „[m]eggyőződtem arról, hogy a könyvet úgy adhatom a nyilvánosság elé, ahogy akkor megjelent. Amit akkor leírtam, azt állom ma is, az újabb Ady-irodalom nem tárt fel olyan eredményeket, amelyek változtattak volna egykori nézeteimen.”⁷⁷ Legfeljebb a kötet arányain érezte volna érdemesnek változtatni, nagyobb terjedelmet adva „Ady politikai jelentőségének”. Könyvét nem tartotta az egyetlen lehetséges megközelítésnek, előszavában dicsérőleg megemlíti az az időközben gyarapodó Ady-szakirodalom két munkáját.⁷⁸

Schöpflin Ady-könyve, nagyesszéje máig a szakirodalom egyik alapvető munkája.

75 Gellért lett a kiadó bejegyzett üzemigazgatója. BUDA Attila, *A Nyugat Kiadó története* (Budapest: Borda Antikvárium, 2000), 148–162.

76 GELLÉRT Oszkár, *Kortársaim* (Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó, 1954), 77.

77 SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Második kiadás ([Budapest]: Nyugat kiadó és Irodalmi R.T. 1945), 5.

78 Bölöni György, Révai József és Lukács György munkáiról ad rövid, értő tájékoztatót. BÖLÖNI György, *Az igaz Ady* (Paris: Atelier, 1934); ua. (Budapest: Szikra Kiadó, 1947); RÉVAI József, *Ady* ([Budapest]: Szikra Kiadó, 1945); LUKÁCS György, „Ady, a magyar tragédia nagy énekese”, in LUKÁCS György, *Írástudók felelőssége*, 18–35 (Moszkva: Idegennyelvű Irodalmi Kiadó, 1944); ua. (Budapest: Szikra Kiadó, 1945). A tanulmány első megjelenése: *Új Hang* [Moszkva], 1. sz. (1939): 5–19.

Az *Új Nemzedék* Ady-képének változása 1919 és 1929 között¹

Az Új Nemzedék 1919 előtt

Az *Új Nemzedék* című politikai hetilapot egy személyes jellegű gazdasági affér után Jellinek Henrik indította útjára, kifejezetten azzal a céllal, hogy a pénzügyi életben szerzett információk birtokában támadja a korabeli, jórészt zsidó kézben lévő magyarországi finánciókét. Az alapító Jellinek is zsidó származású volt, de kikeresztelkedett, és belépett a katolikus Néppártba, ez lesz ekkor az egyik forrása az *Új Nemzedék* antiszemitizmusának. Jellinek Cenzor álnéven tette közzé leleplező cikkeit és közgazdasági elképzeléseit a lapban, de a szerkesztésbe nem szólt bele.² A lap alapító szerkesztője Milotay István volt, aki szabolcsi református dzsentri háttérű újságíró, 1909-től a Rákosi Jenő által szerkesztett, kormánypárti *Budapesti Hírlap* munkatársaként dolgozott, de mint az *Új Nemzedék* szerkesztője már ellenzéki politikát képviselt. A lap a birtokát vesztt, városi hivatalnokértelmiséggé váló dzsentri, az „úri középosztály” érdekeit képviselte, politikai irányát is az erre a rétegre alapozott társadalmi modernizáció és függetlenségi nacionalizmus határozta meg. Egészen 1918 nyaráig a Függetlenségi Pártot és Károlyi Mihály politikáját támogatta,³ egyaránt elhatárolódott a kormányzópárt általuk

- 1 A kutatás időkeretének kezdetét az *Új Nemzedék* politikai napilapként való újraindulása jelöli ki, záró dátumát viszont önkényesen határoztam meg, azt feltételezve, hogy a tízéves időkeretben kellő mennyiségű anyagra hivatkozva tudom bemutatni a lap Ady-képének változását.
- 2 SZABÓ Miklós, *Az újkonzervativizmus és a jobboldali radikalizmus története, 1867–1918* (Budapest: [Jankó A.], 2015), 373.
- 3 SIPOS Péter, „Milotay István pályaképéhez”, *Századok* 105 (1971): 709–735; SZABÓ, *Az újkonzervativizmus...*, 381; GYURGYÁK János, *Magyar fájvédők: Eszmetörténeti tanulmány* (Budapest: Osiris Kiadó, 2012), 169–184.

maradinak és Béccsel megalkuvónak tekintett politikai irányától, valamint a szociáldemokratáktól és a polgári radikálisoktól is.

Az *Új Nemzedék* szűkebb munkatársi köréhez tartozott Milotay mellett a korábban a Kiss József által szerkesztett *A Hét*-ben is publikáló színházi rendező, Márkus László, a később a *Magyar Nemzet* alapítójaként ismert Pethő Sándor, valamint Lendvai István.⁴ Utóbbiak pályája szorosan összekapcsolódik a századelő katolikus társadalmi-kulturális modernizációjával: a *Nyugat* katolikus ellenlapjaként induló *Élet* című hetilapnak⁵ Pethő rövid ideig szerkesztője, Lendvai pedig szerzője volt. De ebben az időszakban dolgozott az *Új Nemzedék*-nek mások mellett Szittyá Emil és Kassák Lajos is. Meg kell továbbá jegyezni, hogy Milotay 1911-ben egy novellával, Pethő 1915-ben egy gróf Andrássy Gyula háborús tematikájú könyvéről írt recenzióval, Lendvai pedig 1914 és 1916 között több verssel és prózai, értekező prózai művel szerepelt a *Nyugat*-ban. Megvolt tehát a nyitottság részükről az új irodalmi kezdeményezések iránt, törekedtek a magyarországi irodalmi modernség fő orgánumához való csatlakozásra, ugyanakkor egyikük sem lett a *Nyugat* állandó szerzője, s ennek nem kizárólag – alább részletezendő – politikai, hanem esztétikai okai voltak.

Az *Új Nemzedék* saját irodalomkoncepciója egyértelműen megnyilvánult a Rákosi Jenő által 1915 októberében Ady Endre és Babits Mihály ellen indított sajtókampányban,⁶ s már ekkor pontosan érzékelhető volt a népnemzeti tradicionalizmus irodalomkritikájára nem jellemző antiszemitizmus, melyek Ady későbbi jobboldali radikális recepcióját is meghatározták. Milotay ekkor úgy látta, Rákosi konzervativizmusa kompromittálja az általuk képviselt magyar nacionalizmust, mely Milotay felfogása szerint a politikában a haladást, a művészetekben pedig az új jelenségekre való nyitottságot jelenti. Ugyanakkor bírálta a zsidóságnak tulajdonított internacionalista (kozmpopolita) és individualista szemléletet is.⁷

A világháború alatt egyre jobban elmélyülő gazdasági és társadalmi válság Magyarországon is felerősítette az antiszemitizmust, 1916-tól a háborús krízis legfőbb okát a politikai közbeszédben már nyíltan a „zsidóság térnyerésében” hatá-

4 B. BERNÁTH István, „Katolicizmus és nacionalizmus: Lendvai István a húszas években”, *Világosság* 26 (1985): 629–634; GYURGYÁK, *Magyar fajvédők...*, 155–167.

5 Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, *A szavak sokféleségétől a szó egységéig: Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből*, Irodalomtörténeti füzetek 170 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2011), 73–87.

6 Erről bővebben: SZÉNÁSI Zoltán, *Néma várostrom: Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt* (Budapest: Universitas Kiadó, 2018), 153–167.

7 MILOTAY István, „Harc a lobogókért”, *Új Nemzedék*, 1915. nov. 21., 3.

rozta meg elsőként is a gazdaság területén.⁸ Nem sokkal a háború vége előtt az *Új Nemzedék* 1918. évi szeptember 28-i számában jelent meg Hungarus álneven Lendvai István írása, melyben Ady *A halottak élén* című kötete apropóján a magyar irodalmi életről értekezett. Lendvai ekkorra eldöntöttnek látja az Ady nagysága körüli vitát, és úgy véli: költői jelentőségét már maga Rákosi sem vonhatja kétségbe. Ady költészetében ugyanis szerinte a „vérző, szent magyarság” nyilatkozik meg, a *Ki látott engem?* kötetről pedig megállapítja: „A világháborút előző Magyarország minden magyar keserve, fájdalma, haragja és tébolya itt sikolt, káromkodik és sirdogál ezekben a versekben”.⁹ A kötet Ignotusnak, Hatvany Lajosnak, Jászi Oszkárnak, Bölöni Györgynek és Szende Pálnak szóló ajánlásaiból azonban egy másik, a cikk alcímében jelölt irodalompolitikai konklúziót is levon:

A költő bizonyára nem tudja, milyen szomorú fintor mindez a kötetén, milyen gyászos képtelenség, micsoda helyre menekült ő szeretetével, magyar fájdalmával és hitével, és micsoda idegenség van e nevek és az ő mélységes mély, nagy, végzetes magyarsága közt, milyen tipikusan költői ez az ő csodálatos naivitása!¹⁰

Lendvai azonban nem elsősorban Ady naivitásában látja az okát annak, hogy a költő – az ő szavaival élve – „a magyar keservek és haragok ügyes és céltudatos kisajátítóihoz” szegődött, hanem a népnemzeti tradicionalizmus, nevezetesen Rákosi Jenő elutasításában. Lendvai szerint a keresztény magyarok (Ady, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula és Móricz Zsigmond) által kezdeményezett „irodalmi forradalom” kudarca abban áll, hogy mivel a népnemzeti tradicionalizmus mereven elzárkózott a lényegében magyar gyökerű modernizációs kísérlet elől, a magyar értelmiség pedig általában műveletlen és az irodalmi modernség iránt érzéketlen, ezért Ady és társai a látszólagos művészi szabadságot (valójában egy másfajta politikai doktrínát) kínáló és pénztökéjével a megjelenést biztosító asszimiláló zsidósághoz kényszerültek, ezáltal az eminensen magyar érdekként felfogott kulturális modernizációt a zsidóság sajátította ki. Lendvai ekkor tehát még többfrontos háborút vív; egyrészt a kormányhű népnemzeti tradicionalizmussal szemben emeli ki a századelő irodalmi modernségéből a számára elfogadható, azaz keresztény írókat; másrészt ugyanekkor az Ady, Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula és Móricz nevével fémjelzett irodalmat leválasztja arról a művészi és intézményi

8 BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszárkban: Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2008), 201.

9 HUNGARUS [LENDVAI István], „»Halottak élén«: Némely megjegyzés a magyar irodalompolitikáról”, *Új Nemzedék*, 1918. szept. 28., 3–7, 4.

10 Uo.

modernizációról, mely – amellet, hogy szerzői és szerkesztői (mindenekelőtt Ignóty és Osvát Ernő) révén a *Nyugat* esztétikai irányára is hatással volt – anyagi háttérét tekintve a zsidósághoz köthető. Lendvai nem sokkal az őszirózsás forradalom és Ady halála előtt írt cikkében tehát kimondatlanul is megfogalmazódik a keresztény-nemzeti kulturális modernizáció igénye, de az elmúlt tíz évre visszatekintve annak kudarcát is regisztrálja. A kudarc okait pedig a magyarországi zsidóságban jelöli ki, s ezzel írása abba az 1918 nyarán a központi hatalmak katonai kudarcai hatására felerősödő, és már irodalmi kérdésekben is megnyilatkozó diskurzushoz kapcsolódik, mely már ekkor megfogalmazta a „zsidóság szellemi uralmának” megtörését, és az „igaz magyarról” leválasztott zsidó irodalom kirekesztését.¹¹ Lényegében tehát – mint majd látni fogjuk – már ekkor adottak voltak az 1919 utáni jobboldali radikális Ady-recepció főmotívumai, a Tanácsköztársaság bukása utáni időszakban azonban új politikai kontextusba kerül a nemzeti irodalom mibenlétéről, és benne az Adyról való gondolkodás is.

Az Új Nemzedék Ady-képének politikai kontextusa 1919 és 1922 között

Az *Új Nemzedék* 1919. szeptember 28-ával politikai napilapként indult újra, felelős szerkesztője továbbra is Mílotay István volt, de a lap kiadója a keresztény-nemzeti szempontból „destruktívnek” minősített sajtóval szemben a „keresztény koncentrációt” megvalósító Központi Sajtóvállalat lett. Mílotay szerkesztői szabadsága jóval korlátozottabb volt, mint az indulás utáni években, a kezdetektől több konfliktusa volt a Sajtóvállalatot alapító és a lap szerkesztését is befolyásoló jezsuita Bangha Bélával, aki eredetileg nem is őt szerette volna főszerkesztőnek, hanem a katolikus Szabó Lászlót. A lap publicistája volt ekkoriban Kádár Lehel és Lendvai István mellett Tormay Cécile, Szabó Dezső, valamint a *Pardon* rovatot szerkesztő Kosztolányi Dezső is,¹² a külügyi tudósításokat és kommentárokat pedig Szekfü Gyula írta.¹³

Az *Új Nemzedék* 1919. szeptember 29-i számában Mílotay István vezércikke ismertette az olvasókkal a lap politikai irányát. A felelős szerkesztő úgy látja:

- 11 BALÁZS Eszter, „»Magyar nyár 1918«: Háború, bűnbakkeresés, gyász és megújulás az irodalmi lapokban”, in *1918 – A Nagy Összeomlás*, szerk. HERMANN Róbert és LIGETI Dávid, 225–255 (Budapest: Országgház Könyvkiadó, 2019), 239–250.
- 12 *Pardon: Az Új Nemzedék rovata Kosztolányi Dezső szerkesztésében, 1919–1921*, szerk. ARANY Zsuzsanna (Budapest: Osiris Kiadó, 2019).
- 13 KLESTENITZ Tibor, *A katolikus sajtómozgalom Magyarországon, 1896–1932* (Budapest: Complex Kiadó, 2013), 201–203.

a háború és a forradalmak után Magyarország súlyos válságban van, elvesztette területi integritását, és ez a helyzet világít rá arra a tényre, hogy a „keresztény magyarság” az utóbbi negyedszázdban megszűnt ura lenni önmagának, először ugyanis a gazdasági irányítást veszítette el, majd a politikai, a társadalmi és a kulturális élet vezetése is „idegen” kézbe került. Bár Milotay nem nevezi meg, hogy a gazdasági-társadalmi-politikai-kulturális hatalmat kisajátító idegen elem mi volt, mégis egyértelmű, hogy programcikke abba a narratívába illeszkedik, mely a háborús összeomlásért a magyarországi zsidó tőkét, a tudományban, kultúrában és sajtóban megmutatkozó „zsidó” szellemiséget, valamint a zsidó emancipáció kérdésében túlzottan toleráns szabadelvű politikai vezetést teszi felelőssé. A fő ellenfél kijelölése tekintetében a Milotaynál valamivel konkrétabb Lendvai Istvánnak az őszirózsás forradalom évfordulóján publikált cikke, amely szintén a kiegyezés utáni politikai rendszert, valamint a külső, idegen befolyást teszi felelőssé azért, hogy 1918-ra forradalmi helyzet alakult ki Magyarországon. Lendvai földrajzi nevek említésével utal egyrészt a dualista államot vezető Habsburgokra, valamint a galíciai bevándorlásra mint a magyarság számára végzetes problémákra: „A magyarság igazi arculata 1867-től kezdve egyre halványabbra sápadt s végül egészen kienyészett a magyar politika látóhatárából. A magyarság faji, erkölcsi, politikai, gazdasági és irodalmi erőinek buzogását megakasztotta egyfelől Bécs, másfelől Tarnopol.”¹⁴ Mindkét publicista úgy látja azonban, hogy a történelmi katasztrófa egyben lehetőség is arra, hogy a magyar nemzet visszanyerje a saját sorsa feletti rendelkezést, ami többek között a keresztény-nemzeti irodalom térhódítását is kell hogy jelentse.¹⁵

Ennek a keresztény-nemzeti újjászületésnek a része volt az irodalom közelmúltjának újraértelmezése a történelmi kataklizmák összefüggésében, és az új nemzeti irodalmi kánon kijelölése. Lendvai István a *Néhány adat az irodalmi patkánylázadáshoz* című, 1919. október 1-jén közölt, már nyíltan antiszemita és az ellenfelet dehumanizáló publicisztikájában a kommün időszakának vezető irodalmi alakjait nevezi meg: Lukács Györgyöt, Balázs Bélát, Kassák Lajost, valamint az újságírók közül Kéri Pált és Pogány Józsefet. A cikk célja az ő személyes lejáratásuk, melyben hangsúlyos szerepet kap zsidó, azaz idegen származásuk (Kassák pedig mint „tót legény” aposztrofáltatik), a miniportrékban nekik tulajdonított jellembeli gyengeségeiket a szerző származásuknak tudja be. A Tanácsköztársaság

14 LENDVAI István, „Ítélet”, *Új Nemzedék*, 1919. okt. 31., 2–3, 3. Tarnopol (ma: Ternopil, Nyugat-Ukrajna) város Galíciában.

15 „A keresztény-magyarságnak vissza kell szereznie az uralkodás parancsoló nyomatékát saját politikai sorsára és saját anyagi, gazdasági életére éppen úgy, mint a maga kulturális és erkölcsi világrendjének biztosítására.” MILOTAY István, „A magyarsághoz”, *Új Nemzedék*, 1919. szept. 30., 1–2, 1.

irodalmának egyik előzményét Lendvai éppen a *Nyugat*-ban fedezi fel, nevezetesen Déry Tibornak a *Nyugat* 1919. évi Ady-émlékszámban közölt írását¹⁶ emeli ki, melyben Déry Adyt mint az utolsó nemzeti költőt méltatja. Lendvainak azonban nem Ady jelentőségének kiemelése okoz problémát, hanem Dérynek az a megállapítása, mely szerint a szocializmus időszakában a hazaszeretetet az osztályöntudat váltja fel, s a nemzeti eszme költészete, s ezzel együtt Ady is, idejétmúltnak válik.¹⁷

Lendvai többször vitába keveredik Babits Mihállyal is, elsőként 1919 márciusában Babits Vörösmarty *Szózat*áról szóló cikke miatt írt nyílt levelet, támadva a költő pacifizmusát, majd *A magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé megjelenése után bírálta Babitsot. Lendvai 1920. március 21-én reagál Babitsnak a *Nyugat* az évi 3–4., Ady-számban név nélkül, de egyértelműen rá vonatkozó kritikájára. Babits Lendvai *Ady elmenetele* című versét kritizálja, a címadást feleslegesen modernnek ítéli, a költőt pedig Ady-utánzónak minősíti.¹⁸ Amellett, hogy Babits cikke rávilágít arra az esztétikai deficitre, ami miatt Lendvai nem válhatott a *Nyugat* állandó szerzőjévé, megállapítása egyértelműen jelzi Ady jobboldali radikális kisajátításának és a *Nyugat* által ápolt Ady-képnek az ellentétét is, melyre Lendvai hasonló, bár kevésbé megalapozott kisajátító gesztussal válaszol: „Hogy Ady Endre kiktől fordulna ma el »undorral«, azt bízva Babits miránk, akik nagyon jól tudjuk, kiktől fordult el Ady Endre undorral már az októberi forradalom napjai előtt.”¹⁹ Lendvai reakciójában lényegében ugyanaz a motívum figyelhető meg, mint az ekkor az *Új Nemzedék* munkatársi gárdájához tartozó Szabó Dezső 1919 utáni Ady-recepciójában, aki igyekezett leválasztani a költőt a *Nyugat* és a jobboldali radikalizmus köréről.²⁰

Az Új Nemzedék Ady-képe 1919 és 1922 között

Ady személye tehát ütközőponttá vált Lendvai, általában az *Új Nemzedék* és a *Nyugat*, valamint a baloldal által művelt Ady-kultusz között, ezt a szembenállást – mint ahogy általában a korabeli Ady-kultuszokat²¹ – alapvetően politikai indítékok motiválták. A jobboldali radikális lap 1920. szeptember 28-i számában

16 DÉRY Tibor, „Az utolsó nemzeti költő”, *Nyugat* 12, 4–5. sz. (1919): 343–348.

17 LENDVAI István, „Néhány adat az irodalmi patkánylázadáshoz”, *Új Nemzedék*, 1919. okt. 1., 1–3, 1.

18 BABITS Mihály, „Tanulmány Adyról”, *Nyugat* 13 (1920): 1:128–147.

19 LENDVAI István, „Ady Endre és az igazság”, *Új Nemzedék*, 1920. márc. 21., 9.

20 VERES András, „»Szeretném, ha szeretnének«: az Ady-kultusz jelentése és jelentősége”, *Kritika: Társadalomelméleti és Kulturális Lap* 43, 1–2. sz. (2014): 34–40, 37.

21 Uo.

egy vélhetően²² Kosztolányi Dezső által írt cikkben visszatér az a gondolat, amelyet Lendvai már 1918-ban megfogalmazott: miközben a baloldali liberális oldalon politikamentességet hirdettek, valójában Adyban nem a nagy költőt szerették, hanem a politikust.²³ Hasonlóan ehhez az 1921. november 26-án publikált írásban a név nélküli cikkíró úgy látja, Ady urak és papok ellen írt verse miatt válhatott az őszirózsás forradalom költőjévé, a halála utáni kultusz is a politika jegyében bontakozott ki. Az írás apropója az az összejövétel volt, melyen Ady barátai – ahogy erről a *Nyugat*-ban Babits is beszámol²⁴ – eldöntötték, hogy a költő emlékének ápolására összegyűjtik az Adyhoz kapcsolódó valamennyi írásos emléket. A cikkíró ezt a társaságot tévesen a Tanácsköztársaság alatt ellehetetlenített Vörösmarty Akadémiával azonosítja, s következetesen „Vörös Akadémiként” emlegeti. Nemcsak a fennálló rendszerrel való szembenállásukat emeli ki, hanem azt is megjegyzi, hogy Ady emlékének ápolása révén próbálják átmenteni saját magukat az új rendszerbe. A névtelen publicista összegzése a következő: „Ady 1918-ban cégér, 1919-ben eszköz, annak a feltüntetetésére, mintha Szamuelly és Kunfi rajongana az irodalomért, 1921-ben mentő csónak a gyászbaborult, összebujó, viharálló ági madarak számára.”²⁵

A saját kultúrafelfogás kifejtésének, illetve a rivális koncepcióktól való elkülönítésének volt egy másik dimenziója is, melyet legvilágosabban *A magyar irodalom és az ő irodalmuk* című, 1920. szeptember 25-én indított hétrészes cikksorozat fejt ki. A sorozat külön érdekessége, hogy a szerzője valószínűleg²⁶ ennek is Kosztolányi volt, s arra a korabeli napilapokban felvetett kérdésre reagált, mely – szemben a keresztény-nemzeti irodalom remélt és vágyott felvirágzásával – a magyar irodalom válságát, a magyar írók némaságát regisztrálta. Válaszában a szerző különválasztja a „magyar” irodalmat és az „ő” irodalmukat, s a cikksorozat nyitó darabjában megfogalmazott célkitűzés szerint nem kétséges, hogy ez a mi-ők ellentétre épített distinkció a jól ismert, s már az újrainduló lap nyitó írsaiban működtetett antiszemita diskurzusba illeszkedik: „Be fogjuk bizonyítani, hogy Jókai és Mikszáth koporsójával sirbatették a magyar műveltséget és ők a két magyar sirhant felett ütötték föl üzleti sátrukat. És bebizonyítjuk azt is, hogy

22 BÍRÓ-BALOGH Tamás, „Egy Kosztolányi-cikk és kontextusa”, in BÍRÓ-BALOGH Tamás, *Mint aki a sínek közé esett: Kosztolányi Dezső életrajzához*, Műút könyvek 017, 85–99 (Budapest: Equinter Kiadó, 2014).

23 [n. n.] [KOSZTOLÁNYI Dezső?], „Tetemrehívás”, *Új Nemzedék*, 1920. szept. 28., 1.

24 BABITS Mihály, „Ady barátai”, *Nyugat* 14 (1921): 2:1641.

25 [n. n.], „A viharálló ági madarak”, *Új Nemzedék*, 1921. nov. 26., 3.

26 LENGYEL András, „Egy anonim Kosztolányi-cikk azonosítása”, in *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve: Történeti tanulmányok*, Studia Historica 11, 246–251 (Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 2008).

az ő irodalmuk hadat üzent a magyar irodalomnak.”²⁷ A főként színházi és drámairodalmi kérdésekkel foglalkozó cikksorozat tehát lényegében amellet érvel, hogy a Petőfi, Vörösmarty, Jókai, Arany és Mikszáth hagyományában gyökerező magyar irodalom azért nem támadhat fel, mert vele szemben továbbra is „zsidó” írók, kiadók, színházigazgatók és ügynökök kezében van az irodalom irányítása, az ő jól szervezett szövetkezésük akadályozza meg a magyar tehetségek kibontakozását. A cikk szerzője néven is nevezi azokat, akiket a magyar irodalom válságáért felelősnek tart: Lengyel Menyhért, Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Heltai Jenő, Földes Imre, Drégely Gábor, Szomory Dezső és mások. A sorozat második cikkében a magyar irodalom ellenlábait, írókat, dramaturgokat és kritikusokat háromszor hetes csoportba rendezi, s eleve politikai összefüggést sejtetve „vörös heteseknek” nevezi őket, de – amennyiben valóban Kosztolányi a sorozat szerzője – beszédesek a kimaradó nevek is.²⁸

Adott keretek között nincs lehetőség a teljes sorozat értelmezésére, csupán a harmadik, *A lipótvárosi pocsolya* című cikke kívánok részletesebben kitérni. Ebben a cikkben a szerző számba veszi azokat a fórumokat, melyek az „ő” irodalmukhoz köthetők. Itt kerül szóba a Vígszínház, a *Fidibusz*, valamint a *Nyugat*, mely Hatvany Lajosnak köszönhetően maga köré gyűjtötte a „zsidó” származású szerzőket, és önmagát tekintette az egyetlen irodalmi fórumnak. A cikkíró szerint ez „a lipótvárosi pocsolya” mételyezte meg Móricz Zsigmondot és Bródy Sándort is, akinek „[e]lső munkáiban még volt egy kis zamatos magyar levegő”. A sorozat egyik központi kérdése, hogy mit igazol az írói siker, illetve mi a siker valódi háttere. Ez az írás az ekkoriban nemzetközi hírnévvel bíró Drégely Gábor színpadi sikereit állítja szembe az általa valóban értékesnek ítélt magyar irodalommal: „Herczeg, Gárdonyi, Móricz, Ady, Babits, Szabó Dezső, Kosztolányi, mennyivel más mennyivel szebben csengő, mennyivel értékesebb művészi nevek!” – írja vélhetőleg Kosztolányi.²⁹ Azért gondolom fontosnak ezt a részletet, mivel itt a szerző meghatároz egy olyan kanonikus névsort, mely úgymond származási alapon egyrészt szembe állítható az általa riválisnak tekintett irodalmi kánonnal, másrészt pedig magában foglal konzervatív és modern szerzőket is, és ezáltal a maga szűkített szempontjai szerint valósítja meg a magyar irodalom egységét. Ez a pél-

27 [n. n.] [KOSZTOLÁNYI Dezső?], „A magyar irodalom és az ő irodalmuk I: A titokzatos hallgató”, *Új Nemzedék*, 1920. szept. 25., 1. Kiemelés az eredetiben.

28 Bíró-Balogh Tamás szerint Kosztolányi baráti köréhez tartozó Karinthy Frigyes, Füst Milán, Németh Andor és Somlyó Zoltán nem szerepelt a cikk célpontjai között. BÍRÓ-BALOGH, „Egy Kosztolányi-cikk és kontextusa”, 86.

29 [n. n.] [KOSZTOLÁNYI Dezső?], „A magyar irodalom és az ő irodalmuk III: A lipótvárosi pocsolya”, *Új Nemzedék*, 1920. szept. 29., 4, 4.

da és általában az *Új Nemzedék*hez kötődő újságírói tevékenysége jól kirajzolja Kosztolányinak ebben az időszakban megfigyelhető kettős kötődését: egyrészt – bár ebben a cikkben nem egészen pozitívan említi – a *Nyugathoz* való hűséget, másrészt a jobboldali radikális politikai ideológia elfogadását.³⁰

Ady tehát része volt az új radikális jobboldali irodalmi kánonnak, és ez a szemlélet nemcsak Kosztolányi ekkori álláspontját tükrözte, de hatása a kifejezetten konzervatív irodalmi ízlésű, az *Új Nemzedék* ideológiai irányát döntően meghatározó Prohászka Ottokárnál is megfigyelhető. A lap 1920. október 26-i száma beszámolt a fehérvári püspök katolikus nagygyűlésen a keresztény nemzeti kultúráról tartott beszédéről. Ebben Prohászka a Kosztolányinak tulajdonított cikksorozathoz hasonlóan pontosan kijelöli a keresztény nemzeti kultúra és a másik, általa károsnak ítélt kultúra képviselőit. A keresztény nemzeti irodalomhoz tartozik Prohászka szerint Petőfi, Vörösmarty, Arany, Gárdonyi és Herczeg Ferenc. Utóbbiba tartoznak a galileisták, a szabadkőművesek, a szociológia, a *Huszedik Század*, a *Fidibusz*, név szerint: Molnár Ferenc, Heltai Jenő, Szomory Dezső és társai. Ebben az összefüggésben helyezi el Adyt is: „Az a szociológia [sic!], amely kisajátította magának Ady Endrét is, akiről tudom, hogy fajmagyar költő volt, de a lelke galilei-zsidószerűmmal volt beoltva. (Élénk helyeslés)”.³¹ Ebben a kis-sé zavaros kánonkonstrukcióban Ady pozíciója pontosan meghatározhatatlan, mivel „fajmagyarként” helye lenne a nemzeti Pantheonban, ha lelke nem lenne megfertőzve „zsidó szellemiséggel”. Az nem derül ki a beszámolóból, hogy Prohászka végül hajlandó lenne-e bevenni Adyt a keresztény-nemzeti kánonba, de a válasz feltehetően nem. Néhány évvel később, a *Katolikus Szemle* 1924. évi 6. számában közölt *Erkölcsei válság* című írásában ugyanis Prohászka ismét foglalkozik Adyval, amikor a modern dekadencia blázirtságát és cinizmusát részletezi. Adyt Nietzsche, „a német Wotan-imádók”, a „Fidibus-faragók”, valamint a német és francia pornográfok sorába helyezi, az írásában részletezett erkölcsi válság magyar és egyértelműen negatív példajaként említi.³²

30 Veres András egy ekkoriban tett nyilatkozatot értelmezve megállapítja: „Egyszerre emelt szót az igazi tehetségek megmentéséért és az irodalmi hegemoniáért, ami valamifajta *köztes* pozíciót jelez – és talán *közvetítő* szándékot is – az új, militáns nacionalista hatalom és a nacionalizmuson felülemelkedő magas kultúra között.” VERES András, *Kosztolányi Ady-komplexuma: Filológiai regény* (Budapest: Balassi Kiadó, 2012), 75. Kiemelés az eredetiben.

31 [n. n.], „Prohászka Ottokár a katolikus nagygyűlésen”, *Új Nemzedék*, 1920. okt. 26., 3.

32 PROHÁSZKA Ottokár, „Az erkölcsi válság”, *Katolikus Szemle* 38 (1924): 321–333.

Az Új Nemzedék Ady-képének politikai, intézmény- és sajtótörténeti kontextusa 1922 és 1929 között

Prohászkaéhoz hasonló fordulat figyelhető meg az *Új Nemzedék* Ady-képének alakulásában is. Ez a változás összefüggésben van az országos politika alakulásával. A Tanácsköztársaság utáni jobboldali radikális konjunktúrát követően Bethlen István miniszterelnökségével elkezdődött a politikai rendszer konszolidációja, a korábbi fajvédelem képviselői (köztük Lendvai és Milotay) a kormányzat szélsőjobboldali ellenzéke lettek. Közben változás történt az *Új Nemzedék* szerkesztőségében is. Milotay István a Banghával való sorozatos konfliktusok miatt távozott a laptól, helyét Krüger Antal vette át, majd 1921. október 1-től az új felelős szerkesztő a liberális katolikusként számontartott Szabó László lett.³³ Szabó kinevezése után eltávolította a laptól a radikális jobboldali Kádár Lehelt és Lendvai Istvánt.³⁴

1922-től egy újabb főszerkesztőváltást és a kiadó tulajdoni szerkezetének a módosulását követően a Központi Sajtóvállalat lapjai a királyválasztás kérdésében legitimista álláspontot valló, de „lojális ellenzéki” politikát folytattak. Bangha Béla 1923-ban hosszabb időre Rómába került, így befolyása az *Új Nemzedék* szerkesztésére megszűnt. Ebben az időszakban irodalmi kérdésekben leggyakrabban Császár Elemér nyilatkozott. Császár a klasszikus magyar irodalom professzora volt, aki 1909-től volt az akadémia levelező, majd 1922-től rendes tagja, 1913-tól a Kisfaludy Társaság tagja lett, 1920-tól pedig a Petőfi Társaság is tagjai közé választja. Császár már a tizedes években szerzője volt jobboldali radikális lapoknak, 1917-től *A Cél* szerkesztőbizottságának is tagja volt, 1919 után a Központi Sajtóvállalatban belül is befolyása volt, szerepe volt abban, hogy Szabó László főszerkesztőt 1922 februárjában leváltották.³⁵ Az ő akadémiai karrierje – noha a háború alatt Császár is kötődik a jobboldali radikalizmus antiszemita fórumaihoz – eltér az újrainduló *Új Nemzedék* első éveinek politikai és kultúrpolitikai arculatát meghatározó fajvédő publicistákétól, akik az újságírás mellett a kormány szélsőjobboldali ellenzékeként aktív politikai tevékenységet is folytattak.

Az 1922–1923-ban bekövetkező politikai irányváltás hatása megfigyelhető az *Új Nemzedék* cikkeiben megrajzolt Ady-kép változásában is. Mindez elsőként az irodalom hivatalos intézményeivel (Kisfaludy és Petőfi Társaság, Akadémia) való értékazonosság kifejeződésében ragadható meg. 1920. március 16-án, tehát még a

33 KLESTENITZ, *A katolikus sajtómozgalom Magyarországon...*, 230–231, 234–238.

34 Uo., 222–228.

35 Uo., 132, 230.

politikai irányváltás előtt, a Petőfi Társaság nagygyűléséről beszámoló cikkben a névtelen cikkíró egyrészt szembesíti a művészeteknek politikától és vallástól való függetlenségéről nyilatkozó Rákosi Jenőt korábbi újságírói tevékenységével, másrészt kioktatja Ábrányi Emilt, aki Adyra emlékező versében felteszi a kérdést: vajon adhat-e nyugalmat az anyaföld annak az Ady Endrének, aki apostolának Verlaine-t tartotta. A cikkíró Ábrányi kérdésére a már korábban kész választ adja:

Ady Endre magyarságában ma már senki se kételkedhetik. Az ő tragikuma az volt, hogy a hivatalos „nacionalista” irodalom közönye és meg nem értése folytán neve és költészete bántó lett egy olyan irányzat élén, mellyel egyébként minden érzése és tehetsége szöges ellentétben áll[!]ott. Ábrányi verse ezzel a tragikummal szemben kegyelemsértő és szerencsétlen hangokat ütött meg.³⁶

1927-ben viszont Berzeviczy Albertnek a Kisfaludy Társaság ünnepi közgyűlésén elmondott beszéde után kirobbant „kettészakadt irodalom”-vitában, melyről az *Új Nemzedék* is rendszeresen beszámolt, a lap már egyértelműen az irodalmi társaságok oldalán foglalt állást. A Petőfi Társaság 1927. március 14-i ünnepi nagygyűlésén elhangzott beszédében Császár Elemér mint a Társaság alelnöke „békejobbot” ajánlott a vitában velük szemben álló „túlsó oldalnak”, s kísérletet tett a különböző irodalmi irányzatok egyesítésére. Császár kimondott célja volt, hogy rámutasson a szakadás okaira, s ezáltal letompítsa az ellentéteket, és kiküszöbölje az elválasztó mozzanatokat. Az irodalom egységének felbomlását még Arany János idejére és a „kozmpopolita költészet”-vitára vezeti vissza, de úgy látja: a végleges szakadás a *Nyugat* és Ady Endre fellépésével következett be, mivel az ő költői nemzedékük mondta fel a korábbi évtizedek nemzeti, erkölcsi és esztétikai normáit. Ez a történeti konstrukció már egyértelműen konzervatív irodalomszemléletet tükröz, melybe Ady szerepe korántsem pozitív. Császár ajánlata a saját jobboldali értékrendjével szemben baloldalinak minősített irodalom számára a következő:

Vannak eszmék és érzések, amelyek megsértését nem tűrjük, amelyekhez durva kézzel, cinikus nyelvvel nyúlni nem engedünk. *A baza, erkölcs, vallás szentháromsága ez. Nem kívánjuk tőlük, hogy hazafias szellemben írjanak, de ne írjanak hazafiatlan szellemben, nem kívánjuk, hogy erkölcsös legyen az írásuk, de ne legyen erkölcszte-*

36 [n. n.], „A Petőfi-társaság nagygyűlése: Herczeg, Beöthy, Rákosi”, *Új Nemzedék*, 1920. márc. 16., 9.

*len, nem kívánjuk, hogy vallásos áhitat csendüljön meg dalukban, de ne bántsza az a mi vallásos érzésünket. Ezen a három téren nincs megalkuvás!*³⁷

Császár lényegében tehát ugyanabból a pozícióból nyilatkozik meg, mint korábban a népnemzeti tradicionalizmus képviselői, akik az új irodalmi jelenségek befogadását az általuk képviselt sérthetetlen és irodalmon kívüli (politikai és erkölcsi) normák tiszteletben tartásához kötötték, s ez világosan mutatja a normarendszer változatlanságát, valamint a modern irodalom autonóm működésmódjának alapvető félreértését.

Az Új Nemzedék Ady-képe 1922 és 1929 között

Azután, hogy a radikális jobboldali publicisták távoztak a laptól, s ezzel a fajvédő politika is háttérbe szorult, új válaszokat kellett adni az Ady-problémára is. Pontosabban: annak a ténynek a tükrében, hogy a jobboldali konzervatív körökben is egyre inkább elfogadottá vált Ady költői jelentőségének elismerése, újra kellett fogalmazni az Ady-probléma mibenlétét. Korábban Ady tragikumát az *Új Nemzedék* jobboldali radikális publicistái abban látták, hogy a hivatalos irodalom közönye és támadása a „zsidó” szellemiség csapdájába sodorta a költőt. Mint látni fogjuk, ennek az Ady-képnek az alapvonásai később is megfigyelhetők, de a költőről alkotott képben egyre nagyobb hangsúly esik Ady magyarságának és erkölcsiségének kérdésére.

Ady Lajos könyvének ismertetésében a bj. monogramú cikkíró Ady teljes befogadásának legfőbb akadályát az erkölcsi, világnézeti és irodalmi ízlésbeli kérdésekben látja, és az Ady-problémát két területre vonatkozóan határozza meg: egyrészt arra, hogy hogyan lett a szilágysági „fajmagyar falusi gyerekből” modern dekadens költő, másrészt pedig, hogy mi Adyban a „fajmagyar”, és „mi benne, a felszítt francia és micsoda az infiltrált zsidó.” A cikk szerint tehát el kell különíteni, hogy mi Adyban az igazi (azaz magyar) és mi a póz (azaz idegen). Saját nemzetkarakterológiai kategorizációja szerint a magyaron belül megkülönböztet nyugati (például Vörösmarty), keleti (ide sorolja Adyt) és asszimilált magyart (ennek példája Petőfi). Nem egészen világos, hogy amikor Ady tragikumát abban határozza meg, hogy benne „a keleti magyar szelleme viv a »nyugat« miatt

37 [n. n.], „A konzervatív irodalmi irányzat békejobbot kínált fel a Petőfi Társaság tegnapi nagygyűlésén az egész magyar irodalom egyesítésére: Császár Elemér feltűnést keltő elnöki beszéde az Akadémián”, *Új Nemzedék*, 1927. márc. 15., 8. Kiemelés az eredetiben.

önmagával tragikus tusát”, akkor a „nyugat” alatt pontosan mit is ért a szerző: a nyugati magyarságot-e (véltetően nem), vagy a nyugat-európai, azaz a magyartól idegen kultúrát. Lényeges azonban, hogy bár sajnálatosnak ítéli a francia és a zsidó szellemiség hatását Adyra, mégis elképzelhetőnek tartja, hogy ezek nélkül a hatások nélkül Ady költészete nem vált volna azzá, amivé lett.³⁸ Ebben a recenzióban nemcsak ez a figyelemre méltó mozzanat, hanem az is, hogy Ady tragikumát elsődlegesen nem külső, negatív hatásnak (bár ezzel is számol), hanem a költő belső lelki meghasonlásának tudja be.

Szintén Adyban magában jelöli ki a konzervatív recepció legfőbb nehézségét Zulawsky Andor Ady-könyvének 1924. március 30-án megjelent ismertetésében Császár Elemér, aki Ady amoralitása miatt kifejezetten kétségesnek látja a bontakozó konzervatív Ady-kultusz problémátlanságát: „Hogyan lehet az Ady-rajongást a tüzes magyar érzéssel és a keresztény erkölcsiséggel egy lélekben egyesíteni: ez az egyik nagy Ady-probléma” – zárja írását Császár.³⁹ Álláspontja lényegében egybevág Herczeg Ferencével, aki augusztusban az erdélyi Ady-ünnepségekre reagálva fejtette ki véleményét a költőről, melyből hosszú részleteket közölt egyetértőleg az *Új Nemzedék* is. Herczeg ebben az írásában elismeri ugyan Ady tehetségét, de az „egészséges” művészetet a „beteggel” szembeállító századelős generációs diskurzusba illeszkedve megállapítja:

Kár, hogy beteg volt! Csakis a betegsége magyarázhatja meg teljes tehetetlenségét és védtelenségét a saját szenvedélyeinek és szeszélyeinek rohamával szemben és csakis a degeneráltsága értetheti meg azt a szörnyű, öngyilkos gyűlöletét, amelyet a maga fajtája iránt érzett.⁴⁰

Császár Elemér, aki három évvel volt idősebb Adynál, azt a konzervatív irodalmi értékrendet képviselte, mely az I. világháború előtti népnemzeti tradicionalizmus irodalomszemléletére épült, s melyet 1909-es Ady-tanulmányában Horváth János formulázott meg.⁴¹ A Földessy Gyula és Dóczi Jenő által szerkesztett *Ady-museum* kritikájában őszintén megvallja idegenkedését Ady költészetétől, melynek okát erkölcsi és hazafias világnézetében jelöli meg, harmadikként járul hoz-

38 BJ., „Ady Lajos könyve Ady Endréről”, *Új Nemzedék*, 1923. okt. 7., 2.

39 RR. [CSÁSZÁR Elemér], „Az Ady-probléma”, *Új Nemzedék*, 1924. márc. 30., 4.

40 HERCZEG FERENC, „Ady-kérdés?”, *Pesti Hírlap*, 1924. aug. 3., 3.

41 „Erős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztos férfias szemérem; s világos, közérthető beszéd”. HORVÁTH János, „Ady s a legújabb magyar líra”, in *Horváth János irodalomtörténeti és kritikai munkái*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 5 köt., 5:266–309 (Budapest: Osiris Kiadó, 2009), 275.

zá Adyval szembeni ellenérzéséhez az érthetlenség szintén korábbról ismerős kifogása: „Mi, öregebb nemzedék, Rákosi Jenőtől, Beöthy Zsolttól, Herczeg Ferencről kezdve le körülbelül azokig, akik a 40-es évek elején járnak nem félünk bevallani, hogy Ady költeményeinek nagy részét nem értjük.”⁴² 1925. november 8-án az Athenaeumnál megjelent Ady-novelláskötet kritikájában elsősorban a művek erkölcsi világával szembeni kifogásának ad hangot, a novelláknak abban a csoportjában, amelyekben erkölcsi destrukciót nem érzékel, s ahol el tudja választani az embert és az író, a politikát és az artisztikumot, méltányolni tudja Ady erős, eleven képzeletét.⁴³

Ady költészete a legerősebb kanonizációs lehetőséget az istenes versek révén kínálta a jobboldali, konzervatív irodalomértelmezők számára, ahogy erről például az ekkoriban megjelent munkák, Makkai Sándor református püspök nevezetes Ady-könyve vagy a piarista Sík Sándor *Gárdonyi, Ady, Prohászka* című monográfiája is tanúskodnak. Az *Új Nemzedék* cikkei olvasva azonban ezen a téren is komoly akadályokat látunk. Brisits Frigyes ciszterci tanár 1926 októberében a katolikus nagygyűlésen elmondott és az *Új Nemzedék*ben teljes terjedelmében közölt beszédében a magyar irodalom utolsó nagy találkozását a kereszténységgel a barokkban látja. Úgy ítéli meg azonban, hogy Faludi Ferenc óta, akinek eszménye még az „etikai ember” volt, a kereszténység világrendjének szelleme egyre halványul. Faludi etikai emberét már Kazinczynál az „esztétikai ember” váltotta fel, „aki a politikai romantika csalódásai után fáradtan vérzik el Madách századvégi filozófiájának deficitjében, Ady etikátlanságában.”⁴⁴ Ady tehát ebben a hanyatlástörténetben a negatív végpont, egy olyan embertípus megtestesítője, mely megtagadta a kereszténységet, és kilépett annak erkölcsi rendjéből. Ezzel szemben Brisits pozitív példái arra, hogy a kereszténység is lehet inspirálója a modern irodalomnak, a francia neokatolikus irodalom és Prohászka.⁴⁵ Az ő Adyhoz való viszonyát tovább árnyalja Prohászka Ottokárról az *Új Nemzedék*be írt nekrológja, melyben Adyval szemben a néhai fehérvári püspöknek tulajdonítja a modern magyar költői nyelv megalkotását.⁴⁶

Az *Új Nemzedék* bekapcsolódott a Makkai Sándor Ady-könyve körül folyó vitákba is, a lap cikkírója esztétikai, politikai és vallási értelemben is destruktívnak minősíti a könyvet. Esztétikai értelemben azért, mert nem tudja elfogadni

42 RR. [CSÁSZÁR Elemér], „Ady-museum”, *Új Nemzedék*, 1924. nov. 16., 6.

43 RR. [CSÁSZÁR Elemér], „Ady, a novellista”, *Új Nemzedék*, 1925. nov. 8., 6.

44 BRISITS Frigyes, „Irodalom és a megújulás”, *Új Nemzedék*, 1926. okt. 8., 11.

45 Uo.

46 BRISITS Frigyes, „A keresztény magyarság tizezrei bucsuznak nagy halottjuktól”, *Új Nemzedék*, 1927. ápr. 5., 1.

azt az irodalomtörténeti koncepciót, mely Adynak kiemelt szerepet tulajdonít a magyar irodalom közelmúltjában. Politikai szempontból pedig úgy látja, hogy Makkai ideálja az az Ady, aki a magyarságot gyalázza, költőként a proletárokat dicsőíti, a baloldali radikalizmus apostola és a *Népszava* munkatársa volt. Vallási szempontból pedig Adyban nem az egyetlen magyar vallásos költőt látja, mint Makkai, hanem az istenkáromlót, a vallás eszményeinek meggyalázóját. Makkai *Magyar fa sorsa* című könyvével szemben ez a rövid írás egészen negatív Ady-képet rajzol, mely lényegében ugyanazt a destruktív költőt állítja olvasói elé, mint a *Nyugat* indulását és a *A Holnap* antológia megjelenését követő népnemzeti tradicionalista vitairatok, és a korabeli jobboldali-konzervatív Ady-kultusz összefüggésében is szembetűnően elutasító álláspontot képvisel.⁴⁷ Párhuzamba állítható a Makkai-könyv bírálatával a Sík Sándor Ady Endréről tartott előadásáról készült tudósítás, melyben a cikkíró kiemeli, hogy Sík Ady-képe tárgyilagossabb, mint Makkaié. Egyetértőleg idézi a piarista szerzetest, aki szerint Ady vátesz volt, kifejezésre juttatta a magyarság nyugtalan lelkiismeretét, de egyben megmutatta annak betegségeit is. Sík előadásában pedagógiai szempontok is szóba kerültek, megfogalmazódott az a kérdés, hogy szabad-e az ifjúság kezébe adni Adyt. Sík válasza erre a tudósítás szerint:

Elismerte, hogy Ady költészetének sok olyan eleme van, amelytől az ifjúságot vissza kell tartani, de ebből nem következik az, hogy Adyt nem szabad olvasni, csak hogy kellő kritikával és óvatossággal kell az ifjúság kezébe adni Ady könyveit. Ady tanulmányai inkább a multa vonatkoznak, a magyar ifjúság jövőjét egy másik magyar zseni, Prohászka Ottokár mutatja meg. Őt kell, mint vezért követnie a magyar ifjúságnak.⁴⁸

Jól látszik ennek a didaktikai szempontnak az érvényesülésében, hogy a konzervatív irodalomszemlélet vallási alapozású morális keretei között, amely az *Új Nemzedék* Ady-recepciójának volt a kerete az 1920-as években, a „teljes” Ady még ekkor sem volt befogadható, vele szemben ellenpontként és abszolút pozitív példaként Prohászka Ottokár állt.

47 -I., „Makkai Sándor könyve Adyról”, *Új Nemzedék*, 1927. aug. 3., 9.

48 [n. n.], „Sík Sándor előadása Ady Endréről”, *Új Nemzedék*, 1928. jan. 18., 8.

Összegzés

Mint látható volt, az *Új Nemzedék* című politikai napilap Ady-képének formálódását elsődlegesen a lap aktuális politikai iránya határozta meg. Ez 1919 és 1922 között a szélsőjobboldali politikai ideológiát jelentette, mely az elvesztett háború, a forradalmak és az ország megcsonkítása után a történelmi katasztrófák okait a háború előtti és alatti szabadelvű politikában, valamint az országban számottevő gazdasági és kulturális potenciállal rendelkező, a kiegyezés utáni társadalmi-politikai keretek között emancipálódó és asszimilálódó zsidóságban látta. 1919-től néhány évig az *Új Nemzedék* is a harcosan antiliberális, kommunistaelenes és antiszemita politikai diskurzust képviselte, a Tanácsköztársaság ellenreakciójaként a keresztény nemzeti politikát támogatta, melynek része volt a keresztény nemzeti kultúra megteremtése is. Ady, akinek tragikumát főleg a külső negatív hatásoknak (a népnemzeti tradicionalizmus elutasítása, a zsidóság befolyása) és kevésbé személyiségének (naivitás) tudták be, ennek a formálódó új kánonnak kulcsfigurája volt, mivel a háború előtti írásaiban a magyarságról megfogalmazott víziója, nemzetostorozó indulata a világháborús összeomlás után profetikus alakként tüntették fel.

Bár döntő jelentősége van az Ady-kép alakulásában a véleményformáló publicistáknak (1922 előtt Lendvai Istvánnak és Kosztolányinak, később Császár Elemérnek), a meghatározó tényező mégis a kiadói háttér alakulása volt, mivel ez kihatott a szerkesztőség személyi összetételére is. 1921 után összhangban a bethleni politikai konszolidációval, és nem függetlenül attól, hogy az állandó anyagi nehézségekkel küzdő Központi Sajtóvállalatot többször is a kormány anyagi támogatása mentette meg a csődtől,⁴⁹ megváltozott a lap kultúrpolitikai iránya is, s ezzel együtt új Ady-kép formálódott meg a politikai napilap cikkeiben. Ez a váltás a korabeli irodalmi eseményekről, vitákról való tudósításokban, állásfoglalásokban, valamint könyvismertetésekben figyelhető meg, és jellemzően a hivatalos társaságokkal való kulturális és politikai értékazonosságot tükröz. Az *Új Nemzedék* Ady-képében ekkor már nem a Rákosi Jenőék befogadásképtelensége miatt a zsidóság befolyása alá került „fajmagyar” költő alakja rajzolódik ki, hanem újra előtérbe kerülnek azok az erkölcsi, hazafias és vallási problémák, melyek Ady halála előtt a népnemzeti tradicionalizmussal folytatott viták sarokpontjai voltak. Az *Új Nemzedék* 1923 után Adyról alkotott képe tehát még ahhoz az irodalmi konzervativizmushoz képest is maradi álláspontot tükröz, mely saját ideológiai keretei között tett kísérletet az irodalmi modernség pozitív recepciójára.

„valódi s művirágok igen tarka füzére”

Az Ady koszorúja antológia

Rozsnyay Kálmán (eredetileg Kálmán van der Hoschke, álnevéen Sydney Carton),¹ a botrányairól elhíresült író és műfordító, életének jelentős részét Ady-relikviák gyűjtésének szentelte, tekintélyes gyűjteménye pedig 1942-ben a nagyváradi Ady-múzeum birtokába került. A kiadványokból, kéziratokból, személyes tárgyakból, fényképekből, plakátokból és bútorokból álló Ady-gyűjtemény gondozása mellett Rozsnyay a költő halálát követően nagy vállalkozásba fogott: egy „igazi kis bibliofil bijoux”,² egy antológia kiadását tervezte, mely 1925-ben jelent meg *Ady koszorúja* címen.³ Persze nem ez volt az egyetlen hasonló válogatás a korban: a Reiter László szerkesztette, 1924-es Amicus-kiadású *Ady-könyv*⁴ is jellemezhető a Rozsnyayéhoz hasonló, tiszteletadó és a kultuszt megerősítő szándékkal, s bár Reiter kötete jórészt Ady-írásokat tartalmaz, néhány Adyról szóló vers is helyet kapott benne, melyek nagy része az *Ady koszorújában* is szerepel.

A Rozsnyay által „egybefűzött” kötetben az Adyról és Adyhoz írt verseket olvasva képet kaphatunk a költő halálát követő évekről, amikor számos irodalmi és politikai irányzat igyekezett kisajátítani Ady költészetét és alakját. A művek szerzőik Adyhoz fűződő viszonya, illetve esztétikai értékük tekintetében is változatosak: a nyugatos és holnapos tisztelgő emlékversek mellett politikai-ideo-

1 Rozsnyay vezetéknévét a szakirodalom és a lexikonok nem egységesen tüntetik fel: hol 'Rozsnyai', hol pedig 'Rozsnyay' alakkal találkozhatunk. Mivel az *Ady koszorúja* címlapján a 'Rozsnyay' alak szerepel, ezért írásomban én is ezt a változatot használom.

2 Rozsnyay Kálmán – Babits Mihálynak, Szeghalom, 1924. máj. 1., in BABITS Mihály, *Levelezése, 1923–1925*, kiad. SZÖKE Mária, Babits Mihály műveinek kritikai kiadása, 120 (Budapest: Magyar Napló, 2018), 120.

3 *Ady koszorúja: Magyar költők verseiből*, egybefűz. ROZSNYAY Kálmán (Szeghalom: Tóth és Mező könyvnyomtató mesterek kiadása, 1925).

4 *Ady-könyv: Dokumentumok az Ady-kérdéshez*, összegyűjt. REITER László (Budapest: Amicus-kiadás, 1924).

lógiai fenntartásokat megfogalmazó darabok, illetve a megkapó emlékpórtrek mellett kevésbé sikerült próbálkozások is helyet kaptak az antológiában, s talán nem árulok el nagy titkot: utóbbiak vannak többségben.

Mielőtt a kötetbe került versekről szót ejtenénk, röviden tegyünk említést arról, mely művek *nem* jelentek meg az antológiában. Rozsnyay az *Ady koszorúját* szerkesztői jegyzetekkel látta el, melyekből kiderül, hogy bár a költemények összegyűjtése során a teljességre törekedett, Somlyó Zoltán, Ligethy Béla, valamint Gömöri Jenő írásai mégis hiányoznak a kötetből – igaz, soraiból nem derül ki, hogy ezért a szerzők vagy a szerkesztő volt-e a felelős. Nem kerültek be a gyűjteménybe azok az 1920 után keletkezett versek sem, amelyek Ady özvegyéhez íródtak: a szerkesztő elállt ezek közlésétől, mivel Csinszka ekkor már Márfy Ödön festőművész felesége volt. Ezeken felül Rozsnyay szerkesztői jegyzeteiben a névtelenség homályába burkolva utal két, egyazon szerzőtől származó, Adyról szóló versre, melyek nem szerepelnek a gyűjteményben – a titokzatos hiányzó kilétére és a visszautasítás okaira a későbbiekben térek ki.

A kötetnyitó Ady-verset, *Az én hadseregemet* leszámítva összesen 95 szerző 128 költeménye olvasható az antológiában, ebből 27 keletkezett Ady életében. A versek kronologikus sorrendben követik egymást. Rozsnyay további válogatási és közlési elveiről annyit tudunk meg, hogy minden hozzá beérkezett művet felvett a gyűjteménybe, az *Ady koszorújában* szándéka szerint így „a nagyszerű, pompás csodavirágok mellett huzódjék meg a szerény mezei[,] és aztán bizony bizony találni köztük tövist, bogáncsot is”.⁵

Az antológiában megjelent versek keletkezésük szempontjából a következőképp csoportosíthatók: 1. már megjelent versek (többé-kevésbé) változatlan újraközlései, 2. felkérésre, kifejezetten az antológia számára íródott versek (ezek a felkérések vélhetően Ady kapcsolati hálója és Rozsnyay személyes ismeretségei alapján születtek). Rozsnyay versgyűjtési módszeréről nem sokat tudunk. Az antológiához mellékelt szerkesztői jegyzeteiben köszönetet mond azoknak, akik segítették őt a versek összegyűjtésében, arról viszont nem szól, hogyan is zajlott a folyamat. Babits Mihály levelezését olvasva azonban az kiderül, hogy Rozsnyay több levélben is kérte, küldje el neki a korábban már megjelent Adyról szóló verseit. Az egyik, mely az antológiába is bekerült, az 1911-ben írt *Ady Endrének* című vers, mely a bajtársiasság, a közös sorsvállalás bensőséges megnyilvánulása. A másik vers, amelyre Rozsnyay utalt, de végül nem jelent meg az antológiában, minden bizonnyal az 1919-es *Ady* című költemény lehetett. Rozsnyay kifejezetten eredeti kézirat(ka)t kért Babitstól:

5 ROZSNYAY Kálmán, „Szerkesztői jegyzetek”, in ROZSNYAY, *Ady koszorúja...*, 198–202, 199.

A miért írok, egy nagy kérdés hozzád. Akarok egy gyönyörű kis könyvet kiadni [...] azokból a versekből, melyeket magyar poéták írtak Adyhoz és Adyról. Nem rendelkezem az újabb könyvekkel, nem kutathatom fel azokat. De úgy emlékszem, neked is van ilyen vagy kettő. Arra kérek hát, légy kegyes, engedd át nekem azokat közlésre és küld el eredeti kéziratban, mert úgy lesz reprodukálva.⁶

A szerkesztő összesen három levélben kereste fel Babitsot, az első kettő valószínűleg nem jutott el a címzetthez (ennek az lehet az oka, hogy Babitsék ebben az évben vásárolták meg esztergomi nyaralójukat, s Rozsnyay nem tudhatta, a költő épp Pesten vagy Esztergomban tartózkodik-e). A harmadik, Babitshoz intézett levélből tudjuk, hogy 1924 júliusában az antológia már lezárás előtt áll, nyomtatásra kész, csak Babits verse hiányzik belőle.⁷ Babits ezután postázta az *Ady Endrének* kéziratát Rozsnyaynak, azonban nem az eredeti kéziratot küldte el neki. A Babits-vers ugyanis abban a formájában, ahogyan az *Ady koszorújában* olvasható, csupán itt, ebben a kötetben szerepel – a Babits-kötetekben ettől eltérő szöveggel találkozhatunk. Az *Ady koszorújához* küldött kézirat szövegtéréseinek oka az lehet, hogy Babits emlékezetből írta le a verset és/vagy néhány helyen javítani akarta a korábbi megoldásait.⁸ Később azonban visszatért az első kiadás szövegéhez, mely 1915-ben a *Nyugatban* jelent meg, s ez öröklődött tovább például az *Összes verseibe* is. Persze csupán apróbb változtatásokról, egy-egy szócsereéről, javításról van szó, az *Ady koszorújában* közölt Babits-vers ebből a szempontból mégis önálló változatnak tekinthető.

A Rozsnyay által összeállított kötet műfajából adódóan számtalan vers magasztalja Ady költői nagyságát, melyek a legtöbb esetben vallási reminiscenciák megidézésével szólnak fenséges alakjáról. Nil, azaz Dapsy Gizella, Rozsnyay második felesége írja *A szobám* című versben: „Hajszolt testvérem, költő-istenem, / Igaz próféta, halott messiás”;⁹ Pór Tibor *Előre* című költeménye szerint Ady „megmentette a mi mindennapi száraz kenyerünket”;¹⁰ az *Új Krisztusos tavaszok jönnek* című versben Murányi A. Zoltán azt fejtegeti, hogy Ady, ha élne, „Igazságos / Krisztus-szájjal felénk fordulna”.¹¹ Egyértelműen a kultuszt megerősítő verssorok ezek, a következőkben azonban nem az ilyen és hasonló, a kultikus megnyil-

6 Rozsnyay Kálmán – Babits Mihálynak, Szeghalom, 1924. máj. 1., in BABITS, *Levelezése, 1923–1925*, 120.

7 Rozsnyay Kálmán – Babits Mihálynak, Szeghalom, 1924. júl. 1., in *uo.*, 155–156, 155.

8 Az antológiában megjelent Babits-vers alapjául szolgáló kézirat megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában (OSZK Fond III/1417).

9 NIL, „A szobám”, in ROZSNYAY, *Ady koszorúja...*, 70.

10 PÓR Tibor, „Előre”, in *uo.*, 129.

11 MURÁNYI A. Zoltán, „Új Krisztusos tavaszok jönnek”, in *uo.*, 102.

vánulásokban bővelkedő költeményekre, hanem sokkal inkább a kultuszt sajátos szempontból megközelítő darabokra fókuszálunk: ezek az írások – esztétikai minőségüknél fogva vagy a bennük megfogalmazottak miatt – kissé megbillentik és kérdésessé teszik a kultikus viszonyulást, vagy épp újfajta nézőpontból közelítenek Ady alakjához és életművéhez.

„Szerény mezei virágok”

Az *Ady koszorújáról* írt korabeli kritikák szóvá teszik, hogy hiába a gondos gyűjtés, az igazi költők mellett jobbára csupán „versírókkal” találkozhatunk, s azon szerzők művei tartoznak „a valódi” „csodavirágok” közé, akiknek a munkáit egyébként is szívesen olvassuk. Rédey Tivadar, a *Napkelet* kritikusa szerint Tóth Árpád, Juhász Gyula, Babits, Kosztolányi, Reményik Sándor és Nil verseit érdemes kiemelni a válogatásból,¹² míg az *Esti Kurir* szemléjében az imént felsorolt költők mellett Szép Ernő, Balázs Béla, Tersánszky Józsi Jenő, Dutka Ákos és Emőd Tamás verseit méltatja a kritika névtelen szerzője.¹³

Rozsnyay kötetében olyan alkotások is helyet kaptak, amelyek voltaképpen Ady-versek újrairásai; ezek közül az egyik kiemelésre érdemes Jékey Aladár *Ady Endrénének* című darabja. Bár Csinszkához szóló költeményről van szó, a kötetbe azért kerülhetett be, mert 1920 előtt, 1917-ben (Csucsán) íródott. Megmólyogató poétikai megoldásai miatt érdemes teljes egészében idézni a művet:

Már elaggott kezemmel
Simogatom fejedet.
Már elaggott lelkeimmel
Ölelgetem a lelkedet.

Virágok pusztulásán, ősi fa,
Vihartépett, sötét,
Hajlok áldatlan ágaimmal
Atyásan, gyermekem, föléd.

12 RÉDEY Tivadar, „*Ady koszorúja*”, *Napkelet* 3 (1925): 385–386, 386.

13 [n. n.], „*Ady koszorúja* – Az Adyról szóló versek gyűjteménye”, *Esti Kurir*, 1924. dec. 21., 8.

S már elaggott kezemmel
 Simogatom fejedet
 S már elaggott lelkemmel
 Áldogatom a lelkedet.

Nem tudom: miért s meddig
 Maradok én még így veled,
 De fejedet simogatom
 S csókolgatom a lelkedet.¹⁴

A verset olvasva azonnal világossá válik, hogy a költemény sorvezetője az *Őrizem a szemed* volt. Jékey ezt a mottóval is egyértelművé teszi, ugyanis az Ady-vers első négy sorát citálja. Tudatos, vállalt mintakövetésről van tehát szó, mely például Nagy Emma *Az én részem* című művében is tetten érhető. A költemény nem egyértelműen újraírás, mégis magán viseli az Ady-költészet jellegzetes vonásait: „Vagyok tósztózó ősapáim / énbennem torkon-akadt szója. / Vagyok kártyás megyei bálok virradója. / [...] Vagyok ezer magyar hazudás / rajtakapója – / a vereckei mesekapu / becsukója...”¹⁵ A mintakövetés azon a felismerésen alapul, hogy az olvasás során könnyen és gyorsan észleljük, ezekben az esetekben az Ady-féle modorról és nyelvhasználatról van szó: az utánzók a látványos, könnyen azonosítható elemeket, a szintaxist, a képeket, a szavakat, a prozódiaát „másolják le”. Mindez nemcsak azt implikálja, hogy az epigon tehetségtelen és/vagy nem elég invenciózus, hanem sokkal inkább arra utal, hogy az epigonköltő egy bizonyos költői nyelvnek egy közösség számára is jól felismerhető nyelvi és poétikai fordulatait alkalmazza – ez pedig mégis valamiféle értékjelzést hordoz magában. Másfelől persze az egy adott értelmi hálózatból, szerkezetből, koncepcióból, jelesül az Ady-szövegvilágból kiemelt és esetenként felnagyított jellemzők (motívumok, szófordulatok) nem csupán üressé, hanem nevetségessé is lesznek, még akkor is, sőt talán még inkább, ha az „utódok” a nagy előd előtti tisztelgésük jeléül válnak (alkalmi) epigonná.

14 JÉKEY Aladár, „Ady Endrénének”, in ROZSNYAY, *Ady koszorúja...*, 42.

15 NAGY Emma, „Az én részem”, in uo., 115.

Tövissek és bogáncsok

A fentiek fényében meglepőnek tűnhet, hogy nem csupán magasztaló költemények kerültek be az antológiába. Rozsnyay egyik jegyzetében említi: „Lett légyen az támadó, vagy hódoló, remekbe készült, vagy gyöngébb vers, nem kutattam azt a ma divatos kérdést: melyik politikai pártállást vallja privát életében a költője?”¹⁶

Hogy a szerkesztő valóban így járt el, arra jó példa Lendvai István, az *Új Nemzedék* című szélsőjobboldali politikai folyóirat munkatársának *Ady elmenetele* című, az antológiába is felvett verse, melyben a halott Ady szelleme megjelenik Isten előtt, akinek meggyónja bűneit, majd pedig Isten mindent megbocsájt neki. A vers Adyja a következőket mondja: „bezzeg esett voltam, / bezzeg csalott voltam, / zsidócsászár kényén / latrot udvaroltam. // Fajtám káromoltam, / országomat vertem, / Behemót sípjába / tüdőmet leheltem, / gáncsolt bús fajomnak / lettem kergetője, / siklusok fejében / űztem temetőre.”¹⁷ Az 1920-ban írt vers Babits Mihálynak is szemet szúrt, aki híres Ady-tanulmányában a következőket írja az *Ady elmeneteléről*:

[A vers] magyarra lefordítva annyit jelent, hogy [Ady] eladta hazáját pénzért a zsidóknak. Nem volna méltó szót vesztegetni erre az ostobaságra: ha nem volna szomorúan jellemző adat arról, mily hitvány fogalmaik vannak Adyról a máma-üvölők közt még azoknak is, akik verseit dicsérik és utánozzák, s forradalmas magyar nevét a saját hecc-magyarságuk cégérévé szeretnék hamisítani.¹⁸

Lendvai a Babits-tanulmányban írtakat, s azt, hogy Babits őt Ady-utánzóként aposztrofálja, nem felejtette: Babitsot „sötét filológusnak” nevezve, az *Új Nemzedék* rövid válasz-cikkében reagált a vádakra,¹⁹ de még évekkel később is több írásban utalt vissza sérelmeire. Rozsnyay maga is tisztában lehetett azzal, hogy a vers nem illeszkedik problémátlanul a kötet koncepciójába, vélhetően erre utalt a már korábban idézett szerkesztői jegyzetében, amikor tövisokról és bogáncsokról, vagyis „virágnyelven” Ady bírálatáról szólt.

Lendvai Adyhoz fűződő viszonya ennél persze jóval összetettebb,²⁰ amiről a kötetbe került további versek is tanúskodnak: az 1918-as *November* című, „Ady Endrének és minden pacifistának” címzett vers apokaliptikus hangneme mintha

16 ROZSNYAY, „Szerkesztői jegyzetek”, 198–199.

17 LENDVAI István, „Ady elmenetele”, in ROZSNYAY, *Ady korszorúja...*, 80.

18 BABITS Mihály, „Tanulmány Adyról”, *Nyugat* 13 (1920): 1:128–147, 128.

19 LENDVAI István, „Ady Endre és az igazság”, *Új Nemzedék*, 1920. márc. 21., 9.

20 Lendvai és az *Új Nemzedék* Ady-képéről lásd Szénási Zoltán jelen kötetbeli tanulmányát.

az elvesztett háború miatti felelősséget próbálná Adyra és az általa képviselt politikai álláspontra hárítani. Az 1921-es *Mégegyszer Ady* már békülékenyebb hangvételben íródott. Lendvai itt már nem a különbségekre összpontosít, hanem arra, hogy mindketten felismerték a tragikus magyar sorsközösséget: „Mégegyszer feléd fordítom arcomat, / mielőtt átkoznám minden harcomat, / mielőtt kardomat térdemen eltörném / s mennék, merre szólít végzetes törvény: / ott is igazad volt, ahol nem is hittem, – / eb viaskodjék már ezután itten!”²¹

A női hang hiánya

Egészen sajátos szempont felől közelíti meg az Ady-kérdést Nil *Mondd, Ady Endre, miért?* című költeménye. A vers központi gondolata az, hogy bár Ady hatása óriási volt, javarészt mégis csak a férfiakat ihlette meg költői működése. Nil hiányolja a nők Ady költészete által inspirált alkotásait, emlékező írásait, függetlenül azok poétikai sikerültségétől: „Ha béna, balga, tört kis dallamokkal bár, / És fulladt zokogásba el-elcsuklót is, / Ha tán saruid poráig föl nem érőt, / Siket szonettet, sánta tercínakat, vagy / Akármi gyarló, gyöngye asszonyi holmit, – / Csak írtak volna, – jaj, jaj! csak sírtak volna!”²² Ahogy említettem, Nil Rozsnyay második felesége volt, s ha nem is vett részt az antológia szerkesztésében, nyomon követhette, ahogyan férje összeállította a kötetet, s már a kiadás előtt láthatta, hogy a beérkezett írások szerzői közt szinte alig akad nő. Nil versét a kötet 1924-re datálja, témaválasztását tehát befolyásolhatták a szerkesztés közben tapasztaltak. Egészen pontosan hét női szerző szerepel az antológiában: Nil mellett Góth Klára, Halmágyi Mária, L. Ady Mariska, Lányi Sarolta, Nagy Emma és Ritoók Emma versei kerültek be a gyűjteménybe – a korábban említett, összesen 95 szerzőt tekintve ez valóban elenyésző szám. Nil nem csupán azon töpreng el, hogy az Ady emlékéit és örökségét ápolók közt kevés nő van, hogy kevés „az asszony könynye és jajja”, azt állítja, ez egyenesen a nők feladata volna: „(Hisz minden asszony, ki Őt lelkében hordta / És álmokat fogant dalos álmaiból: / Hű őrtállónak maradt itt kijelölve, vigyázni az Ő szent örökét...)”²³ Ugyanakkor nem teljesen világos, vajon miben állna az a sajátos, csak női szerzők (és olvasók) által megvalósítható feladat, mely Ady költészetéhez kapcsolódik: Ady emlékezetének, költői nagyságának megőrzése a halála után? Netán Ady témáinak, látásmódjának,

21 LENDVAI István, „Mégegyszer Ady”, in ROZSNYAY, *Ady koszorúja...*, 92.

22 NIL, „Mondd, Ady Endre, miért?”, in *uo.*, 146–147, 146.

23 *Uo.*, 147.

világképének, formavilágának, egyszerűen modernségének tevékeny képviselője a korabeli irodalomban? Esetleg a versekben megjelenő modern „élet”, a létezés teljességének a modern művészetben hirdetett megvalósítása?

A vers (kissé homályos) problémafelvetése valójában éppen Niltől hathat furcsán. Igaz ugyan, hogy Ady óriási hatással volt költői pályájára, s Nil valósággal rajongott érte,²⁴ mégis meglepő, hogy éppen a női szerzőket hiányolja az Adyt magasztalók közül. Érdekes megvizsgálnunk Adynak a női költészetet tárgyaló nyilatkozatait, például ezt az 1906-os, a *Budapesti Napló* hasábjain megjelent, leereszkedő hangnemben megírt kritikát, mely éppen Nil első verseskötetéről (és egyúttal a női szerzőkről) mond lesújtó ítéletet:

Valahonnai Jupiter atyám, adtad volna, hogy én nő legyek. Megmutatnám én akkor a Renée-knek, Iláknak, milyenek a becsületes versek, fogantatásukat női szívekből nyerők. Egy-két Szapphón kívül hallgattak ők ezer év óta. Okvetlenül gyönyörű, meglepő, nagyszerű, sok mondanivalójuk lehet a nőknek. És ők nem tudnak nekünk semmit sem mondani, főképpen a magyarok. [...] Ezek a nőpoéták bizony isten egyformák. Kacérkodnak, kíváncsátják magukat, de belseikben sokkal kevesebb raffinement-nal, – mint mikor csak – asszonyok. Sok szó, sok szó. Rím, rím, sok ki próbált, zengő, lengő, kongó, bongó rím. Dokumentumokat, őszinte és művészi valóságokat kérünk, kedves Nilek, akár bíborvörösek önök, akár hófehérek. Gyászka-caj, nyögés, turbékolás, könny... Ez új volna és szép volna, ha női és őszinte volna.²⁵

A nagybetűs Élet poétája ebben a kritikájában a manírt, a modorosságot, a meszterkedtséget ítéli el Nil és általában a női költők munkáiban. A *Mondd, Ady Endre, miért?* című verset olvasva kétségkívül hajlunk arra, hogy igazat adjunk Adynak, ugyanakkor mégis van abban némi leereszkedés (hímsovinizmus?), ahogy a női szerzőknek a kevésbé reflexív, a pusztán létezéshez közel álló műfajokat, a dokumentum- és önéletírói irodalmat ajánlgatja, s egyben impliciten a férfiak számára foglalja le a bonyolult és nemes irodalmi formákat.

24 PEREMICZKY Szilvia, „Egy arckép a magyar irodalom mikrotörténetéből: Nil – Rozsnyayné Dapsy Gizella”, *Alföld* 60, 11. sz. (2009): 76–87, 80.

25 (A.) [ADY Endre], „Nil versei”, *Budapesti Napló*, 1906. febr. 18., 11.

Ady betegsége mint verstéma

Röviden szóljunk még egy izgalmas szempontról. Felmerülhet a kérdés, hogy a (költő halála után keletkezett) versek miképpen tárgyalják Ady betegségét, már ha tárgyalják egyáltalán. Teslár Ákos az Ady-kultuszt vizsgáló disszertációjában²⁶ önálló fejezetet szentel annak körülményeire, hogy a szifilisz (ezzel együtt pedig a bohém életvitel, a kicsapongó szexuális élet) tényét miképpen tudta a kultikus megszólalásmód problémátlanul felhasználni a költőről szóló narratívában.

Már közvetlenül Ady halála után megjelentek azok a vélemények, amelyek az Ady „elátkozott költő”-kultuszának toposzához kapcsolható betegség jelenségét összefüggésbe hozták a nemzettel: Ady betegségét „a nemzeti logika azzal teszi elfogadhatóvá, szükségessé, hogy párhuzamba állítja a közösség sorsával, illetve a közösség szempontjából hasznosnak mutatja.”²⁷ A betegség privát, testi aspektusa a nemzeti panteon szempontjából egyrészt értelmezhetetlen zajnak, másrészt szépséghibának, a fenséges tökéletesség képzetét megtörő negatív információnak látszik, épp ezért sokan Ady betegségét jelentéssé téve kapcsolták össze a nemzet „betegségével”. Ady és a nemzet teste párhuzamba állításának toposza figyelhető meg például Szekfű Gyula *Három nemzedékében* is: Ady „[a] fajtáján elhatalmasodó bajokat ösztönével, belső, tudattalan érzékeivel érzékelt, akár-csak saját testi bajait, annyira egy volt a magyar fajjal.”²⁸ Eszerint Ady betegsége nem az életmódjából következett: egészségi állapota mintegy ösztönösen rezonált a nemzet bajaira.

Miképpen jelenik meg a személyes és nemzeti sors vélelmezett összefüggése, a betegség jelentéssé tétele Rozsnyay kötetében, van-e valamiféle nyoma az értekező szövegek és cikkek gondolatmenetének a lírai megszólalásokban? Nos, az *Ady koszorúja* darabjai erről az aspektusról mélyen hallgatnak: a költemények magáról a halál okáról alig szólnak, középpontjukban a halált követő gyász, fájdalom és ür megragadása áll. Ha mégis előkerül a halál oka, Ady egyfelől heroikus alakként tűnik fel, aki „megszakadásig / Lángbaborúlt aggyal a beomló boltozatoknál”²⁹ vívott, másfelől áldozat-szerepben, kultikus nagyságától megfosztottan láthatjuk a költőt: „A bor, az Élet rettentő bora / Én is érzem erejét cimbora, / Engem is szédít, engem is kábít, / Kétségbe ejt és magasba ragad / S elesünk végül, noha nem szabad. / Vigyázzatok, mert akit gyászolunk / Megmérgezte e bornak ereje

26 TESLÁR Ákos, *„Megszerettetik a hazát”: Ady, kultusz, nemzet* [doktori disszertáció] (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2014).

27 Uo., 125.

28 SZEKFŰ Gyula, *Három nemzedék és ami utána következik* (Budapest: Maecenas Kiadó, 1989), 366.

29 TERESCSÉNYI György, „A vezérhez”, in ROZSNYAY, *Ady koszorúja...*, 149–152, 149.

/ És láttuk őt – Ki hazudtol meg engem? – / Földtől foltos égi köpönyegben.”³⁰ Adyt az eufemisztikus megfogalmazás szerint voltaképpen az Élet ítélte halálra, ez az elgondolás pedig Östör Antal versében is megjelenik: „Mélyen szántott, szép, dacos Halált vetett / Ez a nehéz, keserűcsókú Élet.”³¹

Az antológia darabjainak nagy része a halál okát alig firtatja, nem visszatekintő, sokkal inkább a jövőbe mutató megoldásokkal találkozunk: a feltámadás-motívum egészen gyakran köszön vissza a kötet verseiben, ami persze a kultikus viszonyulást erősíti fel. Erre példa Zsolt Béla *Ady Endre ébresztése* című verse, mely már a címében is jelzi a feltámadás lehetőségességét. Másutt pedig – a biblikus párhuzamok mellett – a székely-magyar eredetmítosz Adyhoz kapcsolását is megfigyelhetjük: [a halál] „[l]eterített, de meg nem halhatsz / Életre kelsz a zsenge kévéen / S visszatérsz, mint Csaba királyfi / Győzelmesen a lelkek élén” – olvashatjuk Sonkoly Béla költeményében.³²

A kultusz kártékonyága

Rozsnyay a fentebb már említett szerkesztői jegyzeteiben megemlíti, hogy kötetéből „[e]gyik jobb nevű írónknak két költeménye hiányzik, melyek megjelentek ugyan egy folyóiratban, de szerzőjük, mikor a közlés engedélyét kértem, megtagadta szószerint így: »mire való halott költőből kultuszt csinálni?«”.³³ A szóban forgó szerző, akinek kilétét a szerkesztő nem fedi fel, vélhetőleg nem más, mint Móricz Zsigmond: erre egyfelől azért gyanakodhatunk, mert Rozsnyay íróként, nem pedig költőként hivatkozik rá, másfelől – az antológia megjelenése előtti évek verstermését vizsgálva – azt látjuk, hogy Móricz az egyetlen olyan író, akinek két, Adyról szóló költeménye is megjelent, méghozzá ugyanazon folyóiratban, a *Nyugat*-ban. Az 1921-es *A magyar Ugar újra énekel* és az 1920-as *Ady* című versek közül az utóbbiban megfogalmazottak ráadásul szembetűnően összeeszenegenek az imént idézett, a közlés elutasítását megindokoló válasszal: „Rettenetes elgondolni. / Meghamisíthatják / életed minden jelentését. // A kihullott karddal főbeverik / a kard kovácsát. / A visszahozott zászlót feltűzik / a döngetett vár fokán. / Nevedre, halott, rámumiázzák / stereotip frázisaikat.”³⁴ Móricz a vers tanúsága szerint tehát elítélte az Ady halálát követő kultikus kisajátítás folyama-

30 MARIANICS Imre, „Halotti torban”, in *uo.*, 194–195, 194.

31 ÖSTÖR Antal, „Ady a halottas ágyon”, in *uo.*, 63.

32 SONKOLY Béla, „Ady Endréhez”, in *uo.*, 148.

33 ROZSNYAY, „Szerkesztői jegyzetek”, 198.

34 MÓRICZ Zsigmond, „Ady”, *Nyugat* 13 (1920): 1:113–114, 113.

tát, s a versek közlését elutasító és azt megindokoló válasz ismeretében feltűnhet, hogy számos költemény szerepel az antológiában, amely épp ugyanazt a kételyt fogalmazza meg, mint Móricz verse. Az Ady körül kialakult kultusz kártékony-ságára, Ady emlékének és örökségének rivális érdekekből történő kisajátítására figyelmeztet Áprily Lajos 1921-es költeménye, *A halott Ady emlékének* alcímet viselő *Patroklos alszik*:

...S amikor a nap láng-arany szekéren
a borszínű tenger-habokhoz ért,
kigyúlt a harc a patamarta téren
s égig csapott a holt Patroklosért.
[...]
És túl szekér-dörgésen, harci lármán,
szitok közül a győzelem kicseng:
„Mienk!” üvölti s ittasúl a dardan
s a myrmidon rá visszazúg: „Mienk!”!...³⁵

Hasonló aggodalom fogalmazódik meg Faragó László *Halálának második évfordulóján* című versében is: „öröködn, jaj, árulók verekednek, / sírod felett a cenkek járnak táncot.”³⁶ „Te templomodat bizony / latrok, kufárok bitorolják” – szólal fel a folyamat ellen Gács Demeter,³⁷ hasonlóképp Dutka Ákos a *Hagyjátok Adyt* című versben: „Lángzó szavunknak rúgás volt a bére, / Kivert, hazátlan átok vádja ért, / És most kockáztok Ady szent nevére, – / Ne, míg mi élünk, ne az Istenért!”³⁸ Mindezek fényében azt mondhatnánk, Móricz verse minden különösebb probléma nélkül illeszkedett volna Rozsnyay kötetébe – Móricz azonban jól érzekelte, hogy a kultikus kisajátítás elleni felszólalását kissé visszássá tette volna a megjelenés egy olyan kötetben, amely éppen a kultusz ápolását és megerősítését tűzte célul.

*

Bár az *Ady koszorúja* összeállításával Rozsnyay szándéka minden bizonnyal az volt, hogy megerősítse az Ady körül születőben lévő, sőt a kötet szerkesztése ide-

35 ÁPRILY Lajos, „Patroklos alszik: A halott Ady emlékének”, in ROZSNYAY, *Ady koszorúja...*, 86.

36 FARAGÓ László, „Halálának második évfordulóján”, in *uo.*, 100. Itt a ’cenk’ a hitvány, semmirekellő ember jelentésében értendő.

37 GÁCS Demeter, „Ady sírján”, in *uo.*, 89.

38 DUTKA Ákos, „Hagyjátok Adyt”, in *uo.*, 124.

jén talán már meg is született kultuszt, mivel nem követett szigorú szerkesztői elveket, illetve a „mennyeiség kontra minőség” kérdésben egyértelműen az előbbi mellett döntött, vállalkozása felemás eredménnyel zárult. A kötet megjelenése kapcsán született reflexiók közül jó néhány szóvá is teszi a „gyöngye vénák” és „kezdetleges versek”³⁹ túlzott jelenlétét, illetve a válogatásba került írások hullámzó minőségét:

ez a „koszorú” a valódi s művirágok igen tarka füzérévé lett: nemes, művészi ihletű és formájú alkotások, meg ügyefogyott próbálkozások s nagyhangú ürességek itt egymást váltogatják [...]. A tehetségteleneken pedig éppen nem segít az a körülmény, hogy ártatlan mozsárágyúikat Ady mellett, vagy Ady ellen vonultatják fel

– írja Rédey Tivadar.⁴⁰ Ha tisztán irodalomtörténeti vagy esztétikai szempontok felől közelítünk az antológiához, egyet kell értenünk az elmarasztaló ítéletekkel. Ha azonban Ady értelmezéstörténetének, recepciójának szempontjából olvassuk a kötetet, felfedezhetjük benne azokat a meghatározó olvasói mintákat, amelyek alapján kortársai megközelítették az életművet: eszmetörténeti, irodalomtörténeti, poétikatörténeti szempontból tehát mégiscsak érdemes lehet felfejteni ezeket az irányokat.

Rozsnyay kötetének értékelése összességében véve az Ady-kultusz felől nézve is kérdéses, az antológia megjelenésének ugyanakkor egy sokkal egyértelműbb, a kultusz ápolását elősegítő mozzanata is volt: a gyűjteményt kiadó Tóth Imre és Mező János a példányok eladásából befolyt összeg 25%-át ugyanis Ady síremlékének megóvására és karbantartására ajánlotta fel.⁴¹

39 (Sz.), „*Ady koszorúja*”, *Vasárnapi Ujság*, 1925. jan. 11., 23.

40 RÉDEY, „*Ady koszorúja*”, 386.

41 ROZSNYAY, „Szerkesztői jegyzetek”, 202.

Az Ady-mémgyár

A kerek évfordulók idején általában újra az érdeklődés előterébe kerülnek azok a művészek, akiknek kiemelt szerepük van a nemzeti kulturális emlékezetben. Számos példa van erre a közelmúltból is, gondoljunk csak a két évvel ezelőtti *Arany 200* című emlékévre, melynek során számos rendezvény, kiadvány emlékezett meg az egyik legnagyobb magyar költőről. Radnóti születésének századik évfordulója 2009-ben szintén számos alkalmat nyújtott a megemlékezésre országsszerte. Várható volt, hogy Ady Endre halálának centenáriuma is a kultusz újabb hullámát indítja el, s természetesen ez így is történt; számos tudományos és egyéb rendezvényen vetettek számot Ady örökségével, szellemiségével, aktualitásával.

Mely utóbbi nem korlátozódik a kerek évfordulóra, hiszen Adyt az utóbbi években ismét sokat idézik, hivatkoznak rá. Költői életműve mellett publicisztikájának egyes darabjai is sűrűn felbukkannak az online és az offline fórumokon, rámutatva arra, hogy a halála óta eltelt száz évben sem sikerült megoldani azokat a problémákat, melyeket korának egyik legjobb publicistája sohasem szűnt meg ostromozni. Az Adyt olvasók, szeretők, kutatók egy része szerint a költő ismét aktuális, hiszen jócskán vannak, akik szerint jelen közállapotaink feltűnően hasonlítanak azokra, melyek a múlt század elejének feudális Magyarországot jellemezték.

Legalábbis könnyen támadhat ilyen benyomása annak, aki követi Ady kultuszának alakulását a tudományos életben és a populáris kultúrában egyaránt. De ha nem is követi, akkor sincsen túlságosan nehéz dolga, hiszen viszonylag könnyűszerrel fel lehet térképezni, milyen szerepet foglal el a száz éve halott költő a kortárs kultúrában, vagyis azt, hogy kik olvassák, kik hivatkoznak rá és miért. A befogadókat két nagy csoportra lehet osztani: a (jobb híján) művelt nagyközönségnek nevezhető olvasótáborra, valamint a professzionális kutatókra. A kérdés az, hogy a két csoport Ady-képe, Ady-olvasata között vannak-e átfedések. Ahogy más, a magyar és az egyetemes kultúrában kiemelt szerepet játszó alkotó

esetében is, jelen esetben sem csupán egy bizonyos alkotó recepciójáról van szó, a történet inkább rólunk szól, az Ady halála után száz évvel élőkről; arról, hogy miért fontos számunkra még ma is, és mi az, ami kiemelten fontos az életműből, aminek itt és most üzenete van számunkra.

Ha választ akarunk kapni ezekre a kérdésekre, számot kell vetnünk azokkal a diskurzusokkal, melyekben Ady neve hangsúlyosan szerepel, valamint ezen diskurzusok kontextusával, vagyis a hagyományos és az online fórumokkal. Hipotézisem az, hogy Ady aktualitásának egyik fontos összetevője verseinek és publicisztikájának politikai-közéleti tartalma, melyet sokan a ma számára is érvényesnek tartanak, a másik pedig a nagy alkotókat szokásosan övező rajongás és kultusz. A kettő között természetesen jókora átfedések vannak. Nem foglalkozom ugyanakkor azokkal a művekkel, cikkekkel, melyek Ady életművét valamilyen összeesküvés kontextusában értelmezik, vagy megpróbálják kisajátítani, torzítani, jelentőségét kisebbiteni. Több ilyen próbálkozás született az elmúlt időszakban, ám megítélésem szerint ezek elemzése nem az irodalomtörténet, hanem a mentalitástörténet, a szociálpszichológia (esetleg a pszichopatológia) illetékessége.

Pillantás a hídról

Talán elsőre furcsa, hogy az *Ady 100* kapcsán nem az évforduló évében megszülető kiadványokkal, megrendezett konferenciákkal, egyéb megemlékezésekkel foglalkozom elsősorban, de ennek az az oka, hogy érdeklődésem elsősorban azokra a diskurzusokra irányul, melyeket nem befolyásol az ünnepségsorozat felhajtóereje. Tehát nem az ilyenkor szokásos „tiszteletkörökre” vagyok kíváncsi, hanem arra, hogy mi az Ady-kultusz, az Ady-olvasás normál üzemmenete minden külső behatás nélkül.

Ha az irodalomtörténet felől nézzük, akkor Ady Endre nem áll túl jól. Életművének (monografikus) újrafeldolgozása, újraértékelése várat magára, Király István 1970-es kétkötetes monográfiája és Vezér Erzsébet 1969-es életrajzi műve óta nem született átfogó, az egész életművel az újabb irodalomtudományos belátások tükrében számot vető szakmunka, noha persze számos tanulmány és könyv is megjelent a költőről, melyek között feltétlenül meg kell említenünk Péter I. Zoltán több évtizedes kutatáson alapuló, háromkötetes életrajzi monográfiáját. De a Szilágyi Zsófia Móricz-, a Schein Gábor Füst Milán- vagy a Ferencz Győző Radnóti-monográfiájához hasonló feldolgozás hiánya alapvetően meghatározza azt a módot, ahogyan ma Adyról beszélünk.

A kortárs Ady-recepció egyik fontos állomása Kemény István nagy hatású eszéje, a *Komp-ország a hídról*,¹ mely eredetileg 2006-ban jelent meg a *Holmiban*. Az írás apropója a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatában megjelent Ady-szemelvénygyűjtemény, a *Komp-ország poétája* Domokos Mátyás szerkesztésében, ám jelentősége felülírja alkalmi jellegét. Kemény személyes történetekkel indít, és nála a személyességnek tétje van, méghozzá élet-halál tétje. Túlzásnak tűnhet ez, ám mégsem az, hiszen Kemény Ady szerepét, jelentőségét mindannak kontextusában értékeli, ami Magyarországból Ady halála óta lett, ezek a kontextusok pedig emberéleteket nyomorítottak meg, tettek tönkre.

Magyarország múltbeli szerepét, jelenlegi esélyeit mérlegelve így ír Kemény:

Ha eltekintünk attól a lehetőségtől, hogy egy katasztrófa döntően megváltoztatja a világ és Európa közeljövőjét, akkor az én nemzedékemnek kemény kérdésekre kell válaszolnia most a huszonegyedik század elején: mit tudunk mondani az okos gyerekeinknek, hogy ne hagyják itt végleg Magyarországot? [...] ennek az országnak vége, ez a nép eljátszotta a maga történelmi szerepét, igen, a gyermekeim másutt boldogabbak lesznek. De érvem kevés van a maradás mellett. A legerősebb talán éppen Ady Endre.²

Ismételjük: „ennek az országnak vége” – súlyos szavak ezek, ennél megrázóbbat nem lehet mondani arról, amiben Magyarországon élünk. Ez azt jelenti, hogy minden fáradozás, törekvés értelmét veszti, hogy ezúttal is igaza van Ady Endrének: „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 / Így is nevezik: Magyarország.”³ S igaza van Víg Mihálynak, aki Ady-estjein és más koncertjein is rendszeren játssza a vers feldolgozását. Mindezek tükrében tesz szert különös jelentőségre az, hogy a maradás mellett Ady Endre a legerősebb érv.

Kemény számára Ady aktualitása többek között abban érhető tetten, ahogyan Magyarország esélyeit, helyzetét leírja, s ahogyan személyében a magyar nemzeti sors testesül meg. Ady, az „utolsó eleven magyar”, aki prófétaként látta előre a magyar nemzet sorsát, és széttépte a bibliáját. Ady, aki haldoklásában, az örület küszöbén is orákulum, és még ilyen állapotában is hozzá fordulnak tanácsért az ország legválságosabb pillanatában. Ady: költészet, mítosz, próféta és szimbólum – már csak ezért is mindig aktuális.

1 Kötetben: KEMÉNY István, „Komp-ország a hídról”, in KEMÉNY István, *Lúdbőr*, 26–39 (Budapest: Magvető Kiadó, 2017).

2 Uo., 26–27.

3 ADY Endre, „A Halál-tó fölött”, in ADY Endre, *Összes versei*, kiad. és jegyz. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Osiris klasszikusok, 183 (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 183.

2013-ban Ady szerepének, magyarság-próféciainak újraértelmezésére vállalkozott a Politikatudományi Intézetben megrendezett konferencia, *Ady magyarsága és modernsége* címmel. S hogy a szervezőket hasonló kérdések foglalkoztatták, gyötörték, mint Keményt, azt a konferencia anyagából készült kötet címe is jelzi: „*Komp-ország megindult dühösen Kelet felé újra*”.⁴ Vagyis mintha a Kemény-esszé óta eltelt években el is dőlt volna, hogy Komp-ország merre lavírozik.

A kötetben az előadók szerkesztett tanulmányai mellett Adytól is olvashatók szövegek, jobbra közéleti és magyarság-versek, illetve olyan publicisztikai írások, melyek a fennálló viszonyok kritikáját nyújtják. A feudális viszonyokat ostorozzák, a klerikalizmust kritizálják, ítéletet mondanak a „turáni erkölcsökről”, a nacionalizmusról, a „csaholó hazafiakról” és az országot átszövő korrupcióról. Aligha véletlen, hogy a szerkesztő, Agárdi Péter ezeket az írásokat válogatta Adytól, hiszen az előszóban is jelzi: „a magyar közírásban is mind több szó esik ennek az egy évszázaddal korábbi életműnek a meghökkentő frissességéről. Erőteljes líráját és sistergően aktuális újságírását tekintve egyaránt.”⁵ A válogatás szempontja tehát a „sistergő aktualitás” volt, mely azonban a kötet nem minden szerzője számára egyértelmű.

Radnóti Sándor úgy gondolja, hogy ha van, ami Adyban aktuális, akkor az a „meseellenessége”, vagyis józansága, és nincs értelme applikálni a jelenre ezt a költészetet.⁶ Veres András nem ért vele egyet teljesen, noha világosan látja, hogy az utóbbi évtizedek irodalmi, poétikai folyamatai nem kedveznek az Ady-féle költészetnek.⁷ A rendszerváltást követően Eörsi István és Petri György még időszerűnek látták Ady líráját, de az irodalomtörténetből már kezdett kiszorulni az időszerűtlennek gondolt képviselői lírával és politikai költészettel egyetemben. Idézi Balassa Pétert, a rendszerváltás időszakának egyik legnagyobb hatású kritikusát, aki úgy ítélte meg, hogy „Ady nem valaminek a kezdete, hanem a 19. század lezárása.”⁸ Veres azonban úgy gondolja: „Nem hiszem, hogy kimondatott az utolsó szó ebben a kérdésben. A történelem már oly sokszor játszott Ady kezére – lehet, hogy megteszi újra.”⁹

Veresnek alighanem igaza van, hiszen a kortárs irodalomban ismét irányváltást regisztrálhatunk, mely immár nem azt a tendenciát követi, mely a prózafordulatot követően vált uralkodóvá, és kizárólag a művek (pontosabban: szövegek) esztétikai megalkotottságára figyelve lemondott a referenciális olvasat lehetőségéről.

4 „*Komp-ország megindult dühösen Kelet felé újra*”: *Ady magyarsága és modernsége*, szerk. AGÁRDI Péter (Budapest: Napvilág Kiadó, 2014).

5 AGÁRDI Péter, „Előszó”, in *uo.*, 7–9.

6 RADNÓTI Sándor, „Ady aktualitása 1990–2013”, in *uo.*, 101–129.

7 VERES András, „»Szeretném ha szeretnének«: Az Ady-kultusz jelentése és jelentősége”, in *uo.*, 71–101.

8 *Uo.*, 99.

9 *Uo.*

Erről a fordulatról, dilemmáról számos tanulmány születik manapság, amikor az újabb fejlemények kapcsán poszt-posztmodern poétikáról beszélnek a kritikusok, azt detektálva, hogy „az inga visszaleng”.¹⁰ Hogy csak pár példát említsünk: 2011-ben bontakozott ki az *Élet és Irodalomban* egy hosszasan vita (Bán Zoltán András és Radnóti Sándor kezdeményezésében) a politikai költészetről, annak aktualitásáról, mindezt pedig az váltotta ki, hogy addigra már születtek jelentős kortárs politikai versek. 2012-ben jelent meg Bárány Tibor szerkesztésében az *Édes hazám* című antológia,¹¹ melynek alcíme *Kortárs közéleti versek*. A kötet már terjedelmével is bizonyítja, hogy a kortárs irodalomban markánsan jelen vannak a közéleti-politikai témák. A példákat hosszan sorolhatnánk, melyek azt jelzik, hogy valóban valamilyen irányváltás tanúi vagyunk, és akár még az is lehet, hogy igaza lesz Veres Andrásnak, és a történelem ismét Ady kezére játszik. Bár nem biztos, hogy ezzel jól járunk.

A digitális folklór

Az online felületek áttekintése legalábbis igazolni látszik Veres sejtését. A Facebookon számos Ady Endrével kapcsolatos oldal található, jelentős tagsággal, akik nap mint nap osztanak meg tartalmakat. Az, hogy Ady Endre mémmé vált, nem új jelenség, hiszen mindig is mém volt, abban az értelemben, ahogyan Dragon Zoltán megfogalmazta:

A mém olyan alapvetően víruszerűen terjedő tartalmat jelent, ami valamiképpen előzetes kulturális jelenségből jön létre (jellemzően televíziós sorozat vagy markáns képi megnyilvánulás képezi az alapját), ám valamilyen értelmezési lehetőség, vagy konkrétan újraértelmezés miatt más, adott esetben aktuális jelenségre reflektál. Ez azzal jár, hogy bár kommentálja az éppen aktuális kérdést, ám magával hozza bizonyos fokig (többnyire persze ironikusan) az eredeti kontextust, amely így egyfajta magyarázó narratívává is válik. Jól látható, mivel többnyire a mindennapok történéseire reflektálunk vele, a mémeknek könnyedén lehet aktuálpolitikai színezete is, akár könnyedebb stílusban (mint a Szomszédok vagy a Csengetett, Mylord? mémek), akár egyenesen konkrét politikumot tartalmazva (Habony Árpád Washingtonban). Többnyire azok a mémek válnak sikeressé, amelyek eléggé beágyazottak egy társadalom, vagy akár a szélesebb köztudat kulturális emlékezetébe, hiszen minél töb-

10 TAKÁTS József, „Az inga visszaleng – elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 64 (2018): 336–347.

11 *Édes hazám: Kortárs közéleti versek*, szerk. BÁRÁNY Tibor (Budapest: Magvető Kiadó, 2012).

ben értik az eredeti és az aktuális kontextusok összjátékát, annál virálisabbá válik a tartalom terjedése.¹²

Ha ezt a meghatározást Ady vonatkozásában értelmezzük, akkor csakhamar belátható, hogy Ady már a digitális technika megjelenése előtt mém volt, sőt, ő volt csak mém igazán! A hozzá kapcsolódó mémek sokasága az eredeti kontextusra utalással aktualizálódik, reflektál a mindennapok történéseire, nem ritkán egyenesen „konkrét politikumot” tartalmaz, beágyazódik a társadalom kulturális emlékezetébe, még hozzá úgy, hogy meglehetősen sokan értik az eredeti és az aktuális kontextus összjátékát. Mindebből az következik, hogy Ady mint mém valóban virális. S még egyszer érdemes hangsúlyozni: az volt már az internet megjelenése előtt is, ám a világháló, s főként a legnagyobb tömeget kiszolgáló közösségi oldal, a Facebook megjelenése óta az Ady-mémek valóban víruszerűen terjednek és sokasodnak.

Ez egyszerűen az Adyval kapcsolatos tartalmak folklorizálódását is jelenti, hiszen az internetes mémek a digitális folklór részei. Ezt a folklórt az ismétlés és a variáció jellemzi,¹³ az ideiglenesség, időszakos jelleg.¹⁴ A digitális mémeket a folklór kulturális termékként, leletként azonosítja, és az online teret archívumnak tekinti.¹⁵ Ezek a kulturális termékek (melyek a legtöbbször képek) azonban sohasem egyedileg értelmezendők, hanem értékük és jelentésük a kontextualizációjuk, továbbításuk, terelésük mikéntjében rejlik. A mémek sajátossága

a szóbeliségre jellemző pletykahatás, az aktualitás, az azonnali reakció a történésekre. Az internetes mém olyan jelenség, fogalom, szöveg, kép vagy kép–szöveg kapcsolat, amely az interneten divatszerűen terjed; tartalma vicc, pletyka, kép, weboldal, hivatkozás. Mindezeknek közös jellemzője a gyors, interneten való terjedés.¹⁶

Az internetes mémek gyors reagálású tartalmak, mindig aktuálisak és alapvető sajátosságuk a poén, a humor, a hétköznapi kreativitás kifejeződései. Az alkotó többnyire ismeretlen, a mém alapvető létmódja nem a létrehozás maga, ha-

12 DRAGON Zoltán, *A mémek ideológiája, avagy a fele sem tréfa*, 2016. 05. 31, <http://e-nyelvmagazin.hu/2016/05/31/a-memek-ideologiaja-avagy-a-fele-sem-trefa/>.

13 Trevor J. BLANK, *Folklore and the Internet: The Challenge of an Ephemeral Landscape*, hozzáférés: 2020.01.12, <https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/50>.

14 Catherine McGOWAN, *Digitally Born Folklore and Internet Archives: Where the Memes Have No Name*, hozzáférés: 2020.01.12, http://catherinemcgowanthinks.com/img/McGowan_TermPaper_DigitalBornFolkloreandInternetArchives.pdf.

15 Uo.

16 TÖRTELI TELEK Márta, *Az internetes mémek világa*, 2016.05.31, <http://e-nyelvmagazin.hu/2016/05/31/az-internetes-memek-vilaga/>.

nem a továbbosztás, és éppen ez az, ami a részvételiség élményét nyújtja a befogadónak és a továbbítónak. A mémeknek tehát alapvető kommunikatív és identitásmeghatározó funkciójuk van:

A közösségi oldalakon megosztott médiatartalmak – legyenek akár személyes profiloldalakon vagy csoportok, közösségek oldalain – több funkcióval is bírnak. Instrumentális (referenciális), tartalomközvetítő szerepük mellett kiemelten fontosak lehetnek társas (expresszív és fatikus) funkcióik is. A komplexebb médiatartalmak a közös referenciák érintésével alkalmasak a kollektív identitás és a közösségek kohéziójának fenntartására [...], vagy pusztán a megjelenítés gesztusa működhet kommunikatív aktusként [...].¹⁷

A kutatók az internetes mémek számos alcsoportját különböztetik meg,¹⁸ az Ady-mémek az úgynevezett kultuszmémek közé tartoznak. Ez a csoport az egy-egy kultikus személyhez kötődő mémeket foglalja magában, legismertebb esetei ennek a Chuck Norris-mémek, mint például ez:



1. kép¹⁹

17 MÁTYUS Imre, „Apu, mi az a kék halál?": A képalapú internetes mémek mint a kollektív identitás elemeinek hordozói, hozzáférés: 2020.01.12, <http://uj.apertura.hu/2016/osz/matyus-apu-mi-az-a-kek-halal-a-kepalapu-internetes-memek-mint-a-kollektiv-identitas-elemeinek-hordozoi/>.

18 Mozzanatokon, cselekvésen alapuló, az élet történéseire reagáló mémek (pl. fail-mém); a különböző hatósági intézkedéseken, szimbólumokon alapuló, tabukra reagáló mémek; személyes akciókhoz, produkciókhoz köthető mémek, ahol a cselekvő személye lényegtelen (pl. Technoviking-mémek); mozgóképes mémek; rajzolt, illetve tematizált (egyszerűsített) mémek (pl. a mérges srác-mémek); kultuszmémek (személyi kultuszon alapuló mémek, pl. a Chuck Norris-féle mémhatás); sztereotípiákon alapuló mémek (pl. az informatikus-mémek); nemzeti/népsoporton alapuló mémek (pl. hungaromémek) stb. Vö. uo.

19 [n. n.], *Kár volt megkérdezni!*, hozzáférés: 2020.10.19, <http://locitrom.hu/citrom/kar-volt-megkerdezni-10405.html>.

Ady a Facebookon

A Facebookon az átlagos felhasználó is számos alkalommal találkozhat Ady-mém-mel, de ezek elsődleges lelőhelyei azok a csoportok vagy oldalak, melyek kifejezetten az Ady-kultusz ápolására jöttek létre. Ezekből nyolcat találtam:

- Az egyik legnépesebb az *Ady Endre költészete* nevű csoport, melynek 12 825 kedvelője van.²⁰ Az oldal rendszeresen frissül (nem csak) Adytól származó versekkel, valamint politikai tartalmakat is megosztanak.
- Az *Ady Endre költészetét kedvelők* csoport 13 436 taggal rendelkezik, zárt csoport. Ez is rendszeresen frissül, a tagok Adyval kapcsolatos rendezvényekre hívják fel egymás figyelmét, sőt egy kirándulást is szerveztek Nagyváradra, melynek során találkoztak Péter I. Zoltánnal is, a háromkötetes Ady-életrajz szerzőjével. Vagyis a csoport egyes tagjai kiléptek az online térből, és valódi közösséget is képesek voltak létrehozni, valódi részvételiséggel.
- Az *Ady Endre* című oldalnak 3047 követője van, de 2015 óta nem frissült. Külön érdekes, hogy az oldal borítója a Diákhitel Központ hirdetése.
- Az *Ady Endre összes versei* oldalt 1404-en kedvelik, és ritkán frissül, akkor többnyire Adyval kapcsolatos tartalmakat osztanak meg.
- A csoportok közül egyedül a 372 tagot számláló *Ady Endre a miénk!* nevű fogalmaz meg politikai állásfoglalást, melyre részben már a csoport neve is utal. A csoport leírása: „Tiltakozás Ady Endre aktuális politikai célok miatti besározása miatt. Versei felidézése, újraolvasása. Beszélgetések a versek kapcsán. Az élő Ady bemutatása.”²¹ Az oldal viszonylag sűrűn frissül, és nem tartózkodik az aktuálpolitikai hírektől sem.
- Kakuktktojás a *Részeg Ady Endre* nevű csoport (4644 kedvelő), mely 2017 óta nem frissült. Amikor foglalkozott vele az adminisztrátor, akkor viccesnek szánt trágár tartalmak és dilettáns versek jelentek meg rajta.
- Hasonlóképpen kilóg a sorból az is, aki Ady Endre néven regisztrált a Facebookon. Róla azt tudjuk, hogy 2018. november 5. óta kapcsolatban van Csinszkával.
- Sőt, van másik Ady Endre is, akinek 635 ismerőse van, munkahelyként a *Nyugat* folyóiratot jelölte meg, és a Zilahi Református Iskola-ba járt. Ismerősei felköszöntik (Ady) születésnapján, ő pedig viszonylag rendszeresen

20 A számadatok az aktuális, 2020. január 26-i állapotot tükrözik.

21 *Ady Endre a miénk!* Facebook-csoport, hozzáférés: 2020.01.12, <https://www.facebook.com/groups/238978413638728/about/>.

posztol verseket, fiatalok írásait, de néha szabadkozik az elmaradásokért, mert sok a kerti munka, és egyébként is érettségire kell készülnie.

Ha összeszámoljuk, akkor a valamilyen Ady-oldalt követők, kedvelők száma a Facebookon 36 000 fölött van, noha valószínűleg vannak átfedések az egyes csoportok tagsága között. Ez a szám azonban így, önmagában még nem sokat mond, érdemes összevetni más oldalakkal. A *József Attila élete és költészete* nevű csoportnak 25 000 kedvelője van, a *József Attila* oldalnak 6000. (Az ő nevén is regisztrálta magát a Facebookon valaki, aki „bonyolult kapcsolatban van”, ám mindössze egy ismerőse van.) Kedvelői alapján alighanem Radnóti Miklós a legnépszerűbb magyar költő, 46 000 követővel, s persze ő sem úszta meg a személyes regisztrációt; 452 ismerőse van, és kulturális híreket oszt meg, könyvújdomságokat reklámoz. Pilinszky János oldalát 15 000-en kedvelik, és utánuk jelentősen visszaesik a kedvelők száma. Petri György: 2 800; Petőfi Sándor: 2 900; Arany János: 3 200; Weöres Sándor: 3 100. A kortársak közül 25 000 kedvelője van Grecsó Krisztiánnak, 22 000 Péterfy Gergelynek, 3 622 Simon Mártonnak, 2 400 Závada Pálnak, még Esterházy Péternek is csak 5 700.

Ha azonban megnézzük Wass Albertet, érdekes, ám nem túl meglepő eredményre jutunk. Wass Albert oldal: 6 900; másik Wass Albert oldal: 15 000; Wass Albert-idézetek: 25 000; másik Wass Albert-idézetek: 6 000. Ebből több következtetés adódik. Az egyik, a leginkább magától értetődő az, hogy a Facebook kedvelések nem éppen a minőség indikátorai – de ezt eddig is tudtuk. A másik az, hogy élő írók, akik gondolozzák a saját oldalaikat, valószínűleg több követővel számolhatnak. A harmadik az, hogy némely klasszikus írók vagy költők „önerőből” politikai vagy gazdasági hátszél nélkül is képesek több tízezres népszerűsége szert tenni, Radnóti Miklós abszolút első helye legalábbis megnyugtatónak tekinthető, s Ady Endre pozíciója is elég jó.

Mindezzel együtt azonban nem túl magas azok száma a Facebookon, akik irodalmi tartalmakra fogékonyak – ami ismét csak nem túl nagy meglepetés. Érdemes ezeket a számokat összehasonlítani népszerű zenekarok, politikusok, celebek rajongóival. Csupán találomra ránézve pár oldalra, ezt láthatjuk: Tankcsapda: 251 000; Quimby: 247 000; Hosszú Katinka: 490 000; Korda György és Balázs Klári: 20 000; Sólyom László: 2 300; Pintér Béla és Társulata: 18 000; Bödöcs Tibor: 243 000; a Norbi Update LOW CARB oldalt pedig 1 300 000 ember kedveli. Ebben a környezetben és ebben a kulturális atmoszférában Ady követőinek száma akár jónak is számíthat, kiváltképp, ha hozzávesszük, hogy nem csupán az Ady-oldalak kedvelői osztanak meg Ady-mémeket, hanem ezek bejárlják a magyar Facebook és internet minden szegletét. Jelenlétük viszonylag stabil,

vagyis időről-időre mindenkire eljutnak, akinek valamelyik ismerőse vagy annak az ismerőse hozzájut egy ilyenhez.

Az Ady-mém

Az Ady-mémek hozzávetőlegesen három fő csoportra oszthatók:

1. aktuális, vagy annak vélt közéleti, politikai tartalmat közöl; legtöbbször Adytól származó idézetek szerepelnek rajta a költő képével;
2. versek, életrajzi tények;
3. vicces mémek.

Jelen vizsgálat szempontjából különösen az 1. típus az igazán érdekes, hiszen hipotézisem az volt, hogy Ady aktualitásának egyik fontos összetevője versei és publicisztikai közéleti-politikai tartalma, s úgy tűnik, ez az internetes mémek révén igazolható. Az alábbi mémek legalábbis újra meg újra felbukkannak a magyar internet bugyraiban:



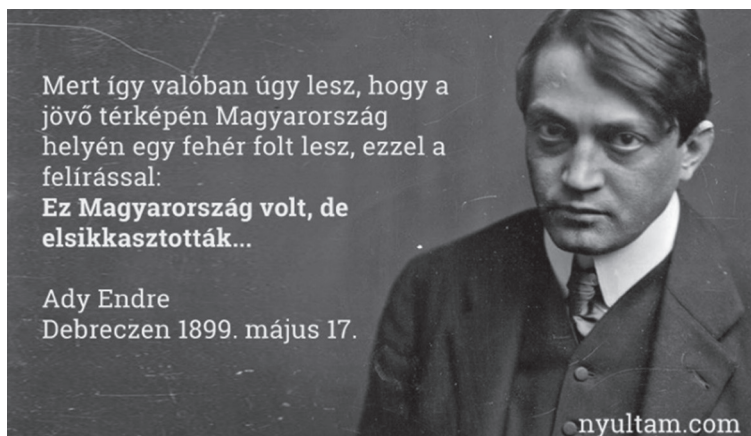
2. kép²²

22 „Ady Endre a miénk!” nevű Facebook-csoport, hozzáférés: 2020. 10. 19, <https://www.facebook.com/photo?fbid=2518603191712698&set=gm.565064464363453>.



**"Megmentik újra és újra a hazát,
valahányszor saját profitjukat kell
megmenteni. Ha háborút nem csinálhatnak,
csinálnak háború-félelmet, s bebörtönöznek
jámbor rajongókat, hogy a nép elhiggye, hogy
veszélyben a haza."
Ady Endre**

3. kép²³



4. kép²⁴

23 „Ady Endre költészete” nevű Facebook-csoport, hozzáférés: 2020. 10. 09, <https://www.facebook.com/photo?fbid=1770748962954888&set=a.192854847410982>.

24 [n. n.], *Beteljesedni látszik Ady jóslata*, hozzáférés: 2020.10.19, <https://olkt.net/beteljesedni-latszik-ady-joslata/?fbclid=IwAR1OXNL9p0OdP4p1ycUhcRDzKSyXruSanreJkFDg8l211PijuKK-tqwCly0>.

Sajátos értelmezése az Ady-életműnek, hogy olyan idézet is Ady neve alatt kering, mely nem tőle származik, de sokatmondó természetesen az is, hogy a mém alkotója hozzá köti:



5. kép²⁵

Ez az idézet nagyon sokat elmond a mémek természetéről, hiszen ez a mondanivaló általában gróf Széchenyi István neve alatt szokott terjedni ebben a formában:

Minden nemzetnek olyan kormánya van, aminőt érdemel. Ha valami oknál fogva ostoba vagy komisz emberek ülnek egy bölcs és becsületes nép nyakára, akkor a nép azokat a silány fickókat minél hamarabb a pokol fenekére küldi. De ha egy hitvány kormány huzamosan megmarad a helyén, akkor bizonyos, hogy a nemzetben van a hiba...

Vagyis az idézet sem nem pontos, sem Adytól nem származik – de még Széchenyitől sem –, noha még közszereplők is előszeretettel citálják.²⁶ Ami pedig már a magyar általános műveltségről és a szövegkezelés mikéntjéről mond el sokat.

2. Az Ady-mémek egy terjedelmes csoportját alkotják a versek vagy idézetek. Ezek vagy csupán a szöveg szerepel, vagy a szöveg képpel. Ezek valóságos antro-

25 n. n.], *Ady Endre: „Fölfakadt seb vagyunk most Európa testén”*, hozzáférés: 2020.10.19, https://olkt.net/ady-endre-folfakadt-seb-vagyunk-most-europa-testen/?fbclid=IwAR2t5cDJ7gkgYV2qX9iRz_r6_UDiU8vbhHAjxDam1aXBfldxsaTvdBORvZ4.

26 Vö. [sz. n.], *Egy „Széchenyi-idézet” nyomában*, hozzáférés: 2020.01.12, <http://www.urbanlegends.hu/2007/03/minden-nemzetnek-olyan-kormanya-van-aminot-erdemel/>.

pológiai és esztétikai esettanulmányok tárgyai lehetnek, hiszen legtöbbször óriási távolság van a vers és az illusztráció között, a szöveget nagyon gyakran giccses, ízléstelen kép kíséri. Ez egyébként nem csupán az Ady-mémekre jellemző, hanem minden komolyabb irodalmi mém hasonlóan épül fel. Gondolkodóba ejtő jelenség ez, hiszen az ember azt gondolná, hogy aki elolvas és értelmez egy – maradjunk választott szerzőnkél – Ady-verset, az kevésbé fogékony a giccsre, hiszen ezek két, egymástól nagyon távol levő reiszterbe tartoznak. Ilyesmikről van szó:

6. kép²⁷

Vajon mi lehet a magyarázata ennek a szembetűnő diszkrepanciának? Megkockáztatom azt az értelmezést, hogy itt a kultusz működése érhető tetten, melynek során a leírt tartalomnál talán fontosabb a kultusz atmoszférája a befogadó számára. Itt a mémek közösségteremtő funkciója és részvételiség élménye érvényesül inkább. Vagyis kevésbé fontos az adott vers esztétikai tartalma, mondanivalója, mint az, hogy a befogadó egy közösség tagjának, egy rítus résztvevőjének érezheti magát. Mind a közösséget mind pedig a rítust a magasabb kulturális regiszterhez tartozónak érzi, s úgy véli, ez visszahat rá is, de közben nem érzékeli, hogy éppen a képi illusztráció teszi ezt kétséggé.

27 „Ady Endre költészete” nevű Facebook-csoport, hozzáférés: 2020.10.19,
<https://www.facebook.com/photo?fbid=2373518526047051&set=a.232185870180338>.

3. Az Ady-mémek utolsó csoportját pedig a nagy számban terjedő vicces mémek alkotják. Talán mondani sem kell, hogy ezek nem a kigúnyolás szándékával keletkeztek, hanem inkább a tisztelet jelei, valamint a maguk módján ezek is elevenen tartják Ady emlékezetét. Valószínűleg mindenki találkozott már ezekkel, de érdemes pár példával szemléltetni a mémek ezen csoportját is:



7. kép²⁸

28 „Ady Endre – a HONlap hőse” nevű Facebook-csoport, hozzáférés: 2020.10.19,
<https://www.facebook.com/honlaphose/photos/a.2211753395570662/2801886119890717/>.

8. kép²⁹

Az Ady-mémek alighanem betöltik mindazokat a funkciókat, melyek a mémeket, köztük is a kultuszmémeket jellemzik. Ismétlődnek, variálódnak, az aktualitás jellemző rájuk. Ez utóbbi a politikai-közéleti mémek esetében egyértelmű, de a versek és a vicces mémek esetében is megfigyelhető. A befogadónak a beavatottság, a részvételiség, a közösséghez tartozás élményét nyújtják, és megerősítő hatást gyakorolnak a befogadó identitására. Ezek az Ady-mémek mindhárom fajtájára jellemzők.

A magyar internet népe számára Ady Endre egyértelműen aktuális. Ezt mutatja az oldalak népszerűsége is, valamint a megosztott tartalmak minősége, jellege, értve ezalatt elsősorban a politikai-közéleti állásfoglalásokat, melyek egyértelműen a jelen állapotokra utalnak. A mémek alkotói és megosztói számára ezeknek megerősítő hatásuk van, hozzásegítenek a ma megértéséhez. Akár azt is

29 [n. n.], *Csinálj olyat[,] hogy másnap szégyelld*, hozzáférés: 2020.10.19, <https://aholdisanapnelkulnemanragyog.tumblr.com/post/106186019372>.

megkockáztathatjuk, hogy a végletekig leegyszerűsítve hasonló dilemmákat fejeznek ki, mint Kemény István esszéje, csak teljesen más nyelven és más médium segítségével.

Úgy gondolom, hipotézisemet kellően alátámasztották a fenti fejtegetések: Ady aktuális, aktualitásának pedig egyrészt politikai okai vannak, másrészt a személyét és életművét övező kultusz mechanikus működéséről van szó az online és az offline térben, a művelt (vagy kevésbé művelt) nagyközönség és a professzionális olvasók körében egyaránt. Kétségtelen, hogy az internet és az interneten terjedő mémek torzítanak, egysíkúak, felületesek, sokszor giccsesek és kontextusuk is megkérdőjelezhető, de ha ezek sem lennének, akkor még kevesebb esélye lenne annak, hogy a nagyközönséghez eljussanak a magyar kultúra fontos művei és alkotói. Ha csak pár embernek ez jelenti a kapudrogot az olvasáshoz, már megéri. Ha pedig a szívecskés-rózsaszirmos mémektől esetleg út vezet Kemény esszéjéhez, akkor talán van még mit remélni is.

Névmutató

- Ábrányi Emil 283
Aczél György 13, 16, 117, 118, 121, 124
Ádám Jenő 145
Ádám Péter 53
Ady Lajos 90, 96, 133, 135, 136, 284, 285
Ady Lajosné Kaizler Anna 88
Agárdi Péter 15, 183, 190, 304
Ágoston Péter 31
Albert Sándor 89, 139
Alpár Ágnes 132
Altschul Rudolf 134
Ambrus Zoltán 79, 243
Andrássy Gyula gróf 265, 274
Angyalosi Gergely 240
Annus József 31, 32
Antal Sándor 225, 235–237
Apollinaire, Guillaume 99, 100
Apponyi Albert 225
Áprily Lajos 299
Apró Antal 117, 122
Arany János 81, 101, 106, 153, 181, 188, 242, 253, 265, 269, 280, 281, 283, 309
Arany Zsuzsanna 87, 276
Arató László 11, 175–190
Arisztotelész 62
B. Bernáth István 274
B. Fischer Gabriella 143
Babits Mihály 15, 35, 57, 71, 100, 113, 203, 219, 220, 223, 224, 226, 235, 239, 243–245, 262, 274, 275, 278–280, 289–292, 294
Bachner György 144
Baez, Joan 160
Bahtyin, Mihail Mihajlovics 36
Bajza József 51, 52
Bakó Endre 237
Baksa-Soós János 164
Balassi Bálint 158, 251
Balassa Péter 304
Balázs Béla 137, 138, 139, 177, 179, 240, 277, 292
Balázs Eszter 276
Balázs János 161
Balázs Klári 309
Bálint Aladár 240
Bálint Erzsébet 143
Balogh Tamás 249
Bán Zoltán András 305
Bangha Béla 276, 282
Bányai Elemér (Zuboly) 21, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 83, 228, 240

- Bányai János 182
Bárány György 210
Bárány Tibor 305
Bárdos Lajos 165
Báron György 163
Baróti Dezső 128
Bársony István 225
Barta András 63, 67, 68, 73
Barta János 177, 181
Barta Lajos 148, 149
Bartha Miklós 256
Barthes, Roland 89
Bartók Béla 11, 35, 101, 106, 127–131, 139–141, 149, 150, 165, 233
Baudelaire, Charles 39–46, 99, 100
Bauer Magda 143
Beck Ö. Fülöp 240
Bednaries Gábor 184
Beethoven, Ludwig van 148–150, 152, 220
Békefi Edina 11, 127
Béldi Izor 140
Belia György 20, 239
Benedek Aladár 79
Benedek István 93, 94, 95
Benedek Marcell 133, 136
Benkő András 132
Benn, Gottfried 35
Beöthy Zsolt 33, 77, 225, 254, 283, 286
Berek Katalin 162, 173
Berend T. Iván 53
Beretvás Hugó 11, 133–138, 145, 233
Beretvás Hugóné 133, 135, 136,
Berlász Melinda 165
Berzeviczy Albert 225, 283
Berzsenyi Dániel 263
Bethlen István 282
Bibó István 34
Bihari Péter 275
Biró Lajos 21, 57, 73, 115, 240, 270
Bíró-Balogh Tamás 279, 280
Biron, A. J. 143
Blake, William 160
Blank, Trevor J. 306
Blok, Alekszandr Alekszandrovics 35
Bloom, Harold 230
Bodon Pál 129
Bohuniczky Szeft 249
Boka László 11, 219–238, 245
Bóka László 20, 45
Boncza Berta (Csinszka) 19, 65, 88, 91, 92, 95, 113, 193, 194, 200, 267, 270, 290, 292, 308
Boncza Miklós 270
Bónis Ferenc 145, 152, 154
Borbás Tibor 113, 115
Bordeaux Géza 144
Borgulya András 159
Boross F. László 102
Bourdieu, Pierre 53, 60
Bödöcs Tibor 309
Bölöni György 21, 91, 133, 134, 135, 232, 272, 275
Bölöni Györgyné, szül. Otilia Marchiş (Itóka) 115
Brahms, Johannes 144
Brecht, Bertold 35,
Bresztovszky Ernő 240
Bretán Miklós 129
Breuer János 127, 147, 148, 151
Brisits Frigyes 286
Bródy János 160, 165, 168, 169
Bródy Sándor 61, 79, 80, 280
Brooks, Cleanth 37
Buda Attila 272
Busoni, Ferruccio Benvenuto 150, 151
Byron, George 82, 254

- Carroll, Lewis 161
Carton, Sydney → Rozsnyay Kálmán
Cholnoky Viktor 61, 77, 79
Cosma Cosma → Kozma Koz
Czine Mihály 31, 32
- Csáki Judit 31, 32
Csáky Edit 127
Császár Elemér 282–286, 288
Csáth Géza 130, 131, 137, 138, 141, 144, 145, 149, 240
Cseh Tamás 162, 168, 174, 207, 208
Csinszka → Boncza Berta
Csizmadia Sándor 98, 209, 210
Csokonai Vitéz Mihály 105, 124, 137, 139
Csorba Géza 107–109, 114, 116, 195
- d’Indy, Vincent 131
Dajkó Pál 49
Dalos Anna 150, 167
Dapsy Gizella (Nil) 291, 292, 195, 296
Dávidházi Péter 9, 50
de Caillavet, Madame Arman → Lippmann, Léontine
de Man, Paul 46, 183, 184
Deák Árpád 115, 197, 198
Deák Bill Gyula 173
Debussy, Claude 131, 132, 139, 140, 153
Dekker, Thomas 159
Demény Artúr 143
Demény János 140, 155
Dénes Margit 159
Dénes Zsófia 10, 87–96, 135
Déry Tibor 278
Dessewffy József gróf 51
Deutsch Ignác 247
Dévai Nagy Kamilla 170
Dille, Denijs 127
- Dinnye Mihály 80
Dinnyés József 160, 170
Diósyné Brüll Adél (Léda) 19, 20, 25, 77, 113, 126, 178, 185, 193, 194, 195, 199, 232, 235, 251, 257, 266, 267, 268
Dobozy Imre 121
Dobszay László 130
Dóczi Jenő 285
Dohnányi Ernő 130
Domokos Mátyás 303
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 36, 212, 263
Dózsa György 178, 181, 264
Dragon Zoltán 305, 306
Drégely Gábor 280
Durigó Ilona 139, 140
Durkó Zsolt 165
Dutka Ákos 115, 197, 227, 233, 270, 292, 299
Dylan, Bob 160
- E. Csorba Csilla 216, 240
Ecsery Elemér 107, 108
Eisemann György 176, 177, 180, 184, 186, 190
Elek Artúr 57, 239
Eliot, T. S. 102, 103
Emőd Tamás 26, 115, 137, 197, 235–237, 292
Endrődi Sándor 265
Enescu, George 134
Eörsi István 20, 304
Eötvös József 69
Erdélyi Gyula 79
Erdélyi Pál 26
Erkel Ferenc 129
Erki Edit 118–121, 123
Esterházy Péter 183, 309
Eyssler Pál 143

- F. Majlát Augustza 19
Fábri Anna 65, 66, 68, 73, 74, 76, 77
Falk Zsigmond 134
Faludi Ferenc 286
Fancsali János 129, 132
Fanon, Frantz 31
Faragó László 299
Farkas Endre 143
Farkas Ferenc 145
Farkas János László 31
Farkas Ödön 131, 132, 137, 138, 149
Farkas Zoltán 165
Fehér Artur 142, 143
Fehér Dezső 235
Fehér Dezsőné 88
Fekete Jenő 143
Feld Mátyás 142, 143
Fenyő D. György 11, 191–218
Fenyő Miksa 56, 57, 67, 222–224, 226, 239, 241–244, 247, 262
Fenyő Rózsi 143
Ferenc József, I., magyar király, osztrák császár (Ferenc Jóska) 236
Ferencz Győző 186, 302
Ferenczy Károly 132, 139,
Ferge Zsuzsa 53
Flórián László 132–138
Fodor Péter 186
Fóti Péter 173
Foucault, Michel 51, 52
Földes Györgyi 10, 87–96
Földes Imre 280
Földes László (Hobo) 174
Földessy Gyula 219, 220, 221, 233, 240, 260, 261, 268, 285
Földi János 139
France, Anatole 251
Franyó Zoltán 121
Friedrich, Hugo 37
Fuchs, Robert 134
Fülep Lajos 124
Fülöp László 252
Füst Milán 280, 302
Fűzfa Balázs 190
Gábor Andor 237
Gács Demeter 299
Gál Szabó István 168
Galimberti Sándor 87
Gamer, Michael 230
Gárdonyi Géza 280, 281, 286
Garibaldi, Giuseppe 29
Gáspár Imre 79
Gáspár Miklós 133, 135, 136, 137
Genthon István 107
George, Stefan 35
Gintli Tibor 10, 39–48, 181, 182, 184
Goga, Octavian (Goga Oktávián) 57
Gondos Ernő 21
Gordon Etel 68
Góth Klára 295
Gömöri Jenő 290
Grabócz Miklós 159
Grecsó Krisztián 309
Greguss Ágost 268, 269
Gulácsy Lajos 232, 233
Gulyás László 159
Gulyás Pál 128
Győrfi Ádám 115
György Mátyás 101
Győri L. János 186
Gyulai Pál 153, 242
Gyurgyák János 273, 274
H. Nagy Péter 176, 184, 188, 190
Hajdu Mihály 141

- Hajós Endre 143
Hajzer Lajos 129
Halász Gábor 179
Halmágyi Mária 295
Halmos Béla 159, 160, 162
Hammerschlag János 130
Hankiss Elemér 157
Haraszi Miklós 171
Harcza Veronika 174
Harmath Imre 142, 143
Hárs Ernő 42
Hatvany Lajos 20, 57, 71, 221–223, 228, 233, 239, 240, 246, 247, 260, 261, 270, 275, 280
Hatvany Lajosné 239
Hegedüs Gyula 240
Hegyí Gyula 121
Hegyí István 129
Hegyí Katalin 233, 239
Heine, Heinrich 253, 254
Heltai Jenő 251, 280, 281
Herczeg Ákos 177, 185, 186, 187, 188,
Herczeg Ferenc [Horkayné] 209, 210, 225, 231, 254, 259, 265, 280, 281, 283, 285, 286
Hermann Róbert 276
Hetényi-Heidelberg Albert 141, 143
Hibsch Sándor 245
Hobo → Földes László
Horkayné → Herczeg Ferenc
Horusitzky Zoltán 145
Horváth János 69, 104, 153, 177, 179, 221, 240, 256, 269, 285
Hoschke, Kálmán van der → Rozsnyay Kálmán
Hosszú Katinka 309
Hubay Jenő 129
Hubay Miklós 126
Hugo, Victor 254, 265
Hungarus → Lendvai István
Huszár Adolf 105
Huszár Tibor 53
Huszka Jenő 159
Ignác Ádám 10, 155–174
Ignotus (Veigelsberg Hugó) 31, 57, 97, 101, 102, 211, 224, 239, 240, 247, 254, 259, 261, 269, 275, 276
Ilia Mihály 224
Illyés Boglárka 140
Illyés Gyula 121, 123, 124, 126, 182
Isac, Emil 110
István, I. (Szent), magyar király 105, 134
Itóka → Bölöni Györgyné
Ittész Mihály 127, 129, 140
Izsó Miklós 105
J. Győri László 56
Jászi Oszkár 22, 29, 30, 31, 275
Jávorszky Béla Szilárd 159
Jékey Aladár 292, 293
Jellinek Henrik 273
Jókai Mór 13, 63, 81, 178, 279, 280
József Attila 16, 28, 35, 55, 106, 108, 110, 118, 119, 137, 143, 157, 159, 160, 162, 164–166, 172, 180–182, 193, 217, 309
József Farkas 179
Juhász Előd 160
Juhász Ferenc 112, 121, 182
Juhász Frigyes 159
Juhász Gyula 57, 115, 139, 157, 197, 231, 235, 275, 292
Kabdebó Lóránt 176, 182, 230
Kabos Ede 21, 227, 239
Kabos Ilona 139

- Kacsóh Pongrác 137
Kádár Lehel 276, 282
Kaffka Margit 240, 243, 256
Káldor János 129
Kalla Zsuzsa 50
Kálmán Imre 139
Kálnay László 79
Karczag Márton 140
Kappanyos András 10, 97–104
Kardos László 97
Karinthy Frigyes 100, 161, 223, 224, 229, 240, 245, 246, 280
Károly, IV., magyar király 82
Károlyi Mihály 273
Kárpáti Aurél 107
Kassák Lajos 10, 97–104, 133, 243, 274, 277
Katona Ferenc 22
Kazinczy Ferenc 50, 286
Kelemen Éva 130, 145
Kelen Hugó 144
Kelényi István 158
Kelevéz Ágnes 240
Kemény István 182, 303, 304, 316
Kemény Simon 227
Kemény Zsigmond 34, 81
Kenyeres Ágnes 87
Kenyeres Zoltán 34
Kerényi Károly 33
Kérész Gyula 156
Keresztury Dezső 122
Kéri Pál 223, 239, 240, 242, 245, 277
Kermode, Frank 234
Kertész József 232
Keszti Imre 67
Király István 10, 13–38, 67, 72, 91, 93, 103, 118, 119, 120, 123, 135, 219, 230, 233, 302
Király Levente 186
Kiss István 114, 116,
Kiss József 242, 269, 274
Klestenitz Tibor 276, 282, 288
Kodály Zoltán 127–131, 137, 140, 141, 145, 149–155, 165, 174
Koháry István 236
Koltay Gábor 173, 174
Komját Aladár 141
Komjáthy Jenő 242
Komlós Aladár 10, 39–47
Koncz Zsuzsa 160, 168, 169
Kondor Béla 112
Korda György 309
Korngold, Erich Wolfgang von 134
Korompay H. János 104, 285
Korompay Klára 104
Kós Károly 106
Kósa György 144, 145
Kossuth Lajos 30, 105
Kosztolánczy Tibor 11, 98, 239–248
Kosztolányi Dezső 28, 38, 49, 56–61, 63, 68–71, 82, 89, 100, 101, 110, 112, 113, 188, 219, 220, 275, 276, 279–281, 288, 292
Kovács András Ferenc 182
Kovács Csilla 129
Kovács Dezső 31, 32
Kovács Péter 111
Kovács Sándor 127
Kovalovszky Miklós 20, 96
Kozma Koz (Cosma Cosma) 88, 94
Kozma Miklós 229
Kozocsa Sándor 62, 66–68, 74
Kőbányai János 169
Kölcsey Ferenc 189, 209
Könczöl Csaba 36
Környei Béla 135, 136

- Kövesdy János 159
Kroó György 127
Krúdy Gyula 10, 61–86, 106, 270
Krüger Antal 282
Kulcsár Kálmán 53
Kulcsár Szabó Ernő 35, 176, 177, 179, 182, 184, 188, 190, 230, 240
Kulcsár-Szabó Zoltán 176, 182, 190, 230
Kuncz Aladár 240
Kunfi (Künfy) Zsigmond 31, 203, 240, 279
Kurtág György 165
Kurucz János 141
Kuttner Irén 143
- L. Ady Mariska 295
Labádi Gergely 49
Laczkó Géza 57, 239, 240
Lajdi Tamás 167
Lajtha László 131, 132
Lakatos István 131
Láncz Sándor 120
Láng József 31, 230, 303
Lányi Sarolta 295
Lányi Viktor 141–144, 145, 148
Latinovits Zoltán 111, 126, 166, 199, 204–207
Léda → Diósyné Brüll Adél
Lendvai István [Hungarus] 274–279, 282, 288, 294, 295
Lendvay Kamilló 159, 165
Lengyel András 279
Lengyel Géza 20, 240
Lengyel Menyhért 96, 101, 240, 245, 280
Lenin, Vlagyimir Iljics 30, 105
Lesznai Anna 87, 240, 245
Lévai Júlia 157
Lévay József 225
Liberovici, Sergio 161, 172
- Ligethy Béla 290
Ligeti Dávid 276
Ligeti Ernő 128
Lippmann, Léontine (Madame Arman de Caillavet) 251
Litván György 30
Lovászy Károly 232
Lőrincz Csongor 176, 184
Lukács György 10, 17, 20, 34, 39–43, 177, 178, 189, 272, 277
- M.A. [Molnár Antal?] 139
Mácsa János 101
Madách Imre 286
Mahler, Gustav 134
Majakovszkij, Vlagyimir Vlagyimirovics 35
Majos Ágnes 11, 289–300
Major J. Gyula 134
Majoros József 162
Makai Emil 252
Makkai Sándor 125, 189, 263, 286, 287
Mankó József 142
Márai Sándor 85
Marais, Jean 109
Marczali László 118
Márffy Ödön 290
Margócsy István 50, 92, 93, 180
Marianics Imre 298
Márkus László 274
Maróthy János 159, 161, 166, 167, 171–173
Mártis-Teutsch János 101
Mátyus Imre 307
Mátyus Ottilia 128
McGowan, Catherine 306
Medgyaszay Vilma 139, 207
Melocco Miklós 109, 110–113, 115, 116, 126, 198, 199
Menyhért Anna 96, 176, 182, 230

- Méry Béla 133, 136
Meyer, Peter 127
Mezey Zsigmond 149
Mező János 289, 300
Mikes Lajos 79, 80, 256
Miklós Jenő 240
Mikszáth Kálmán 13, 22, 81, 259, 279, 280
Milotay István 273, 274, 276, 277, 282
Molnár Antal 128, 139, 147, 150, 155
Molnár Ferenc 61, 79, 240, 280, 281
Monostori Imre 148
Móricz Zsigmond 57, 90, 100, 106, 203, 240, 243–245, 252, 259, 262, 270, 275, 280, 298, 299
Murányi A. Zoltán 291
- N. Pál József 232
Nádasdy Ádám 175
Nagy Ede 144
Nagy Emma 293, 295
Nagy Endre 73, 74, 75, 132, 137, 240
Nagy Feró 173
Nagy László 165, 166
Nagy Zoltán 97, 240
Nagykovácsi Ilona 159
Napóleon, III., francia császár 265
Naumann, Friedrich 30, 31
Négyesy (Négyessy) László 240
Neményi Lili 207
Nemes Lampérth József 101
Nemeskéri Erika 240
Németh Amadé 131
Németh Andor 280
Németh G. Béla 188
Németh Lajos 111
Németh László 17, 32–34, 148, 256
Némethy László 106
- Neruda, Pablo 161
Nietzsche, Friedrich 64, 212, 232, 281
Nikodémuszné Nagy Mária 128
Nil → Dapsy Gizella
Norris, Chuck 307
Novák János 162, 168, 208
- Oláh Gábor 225, 249
Oltványi Ambrus 51
Orosz László 128
Osvát Ernő 57, 98, 100, 101, 222, 227, 232, 239–241, 245, 256, 261, 276
Óvári Miklós 117, 121
Östör Antal 298
- Palkó Gábor 176, 184
Pályi Ede 74, 75, 79
Pándi Pál 16, 31
Papp Emma 128
Papp János 139
Papp Viktor 133, 136
Párkány László 158
Patai József 142
Pataki Ferenc 53
Patthy Károly 240
Peremiczky Szilvia 296
Petelei István 240
Péter I. Zoltán 302, 308
Peterdi István 240
Péterfi István 127, 128, 144
Péterfy Gergely 309
Pethő Sándor 274
Pethőné Nagy Csilla 190
Petőfi Sándor 16, 30, 69, 81, 98, 102, 105, 113, 118, 119, 121, 122, 139, 153, 160, 172, 180, 181, 193, 225, 253, 265, 269–272, 281, 284, 309

- Petri György 182, 304, 309
Picasso, Pablo 99
Pienták Attila 245
Pilinszky János 175, 176, 309
Pintér Béla 309
Pintér Csilla Mária 127
Pintér Jenő 222
Poe, Edgar Allan 160
Pogány József 277
Polgár Tibor 159
Pomogáts Béla 14, 124, 127, 140, 145
Pór Tibor 291
Povedák István 246
Pozsgay Imre 118, 119, 121
Presser Gábor 161
Princip, Gavriló 29
Prohászka Ottokár 281, 282, 286, 287
Proust, Marcel 251
Puccini, Giacomo 130, 131, 138, 152

R. Thurzó Mária 143
Radnai Miklós 139, 140
Radnóti Miklós 100, 106, 113, 165, 301, 302, 309
Radnóti Sándor 304, 305
Radványi Balázs 170
Raffay Ernő 186
Rákai Orsolya 10, 49–60
Rákai Zsuzsanna 10, 147–154
Rákóczi Ferenc, II. (erdélyi fejedelem) 26–28, 106, 234, 265
Rákosi Jenő 31, 35, 79, 80, 159, 208, 210, 224–226, 228, 229, 254, 273–275, 283, 286, 288
Rédey Tivadar 292, 300
Reiner Ferenc 77
Reinitz Béla 10, 21, 77, 127, 128, 131–140, 145, 147–154, 165, 262
Reiter László 289
Relle Gabriella 143
Reményi József Tamás 119
Reményik Sándor 292
Réthy Alfréd 95
Révai József 17, 19, 33, 45, 101, 102, 122, 189, 272
Révész Béla 21, 57, 77, 83, 135, 136, 239, 240, 256
Révész György 126
Reviczky Gyula 242
Réz Pál 56, 68
Richter, Hans 134
Ring Orsolya 161
Rippl-Rónai József 265
Ritoók Emma 295
Robotos Imre 19, 91
Rockenbauer Zoltán 233
Rónai Mihály 240
Róth Béla 141, 142, 143, 145
Rousseau, Henri 99
Rozgonyi Iván 114
Rózsa S. Lajos 135
Rozsnyai Károly 142
Rozsnyay Kálmán (Kálmán van der Hoschke, Sydney Carlton) 289
Ruffy Péter 90, 91

Sági Mária 160, 162, 172, 173
Salgó Ernő 240
Sarkady János 62
Sárossy Mihály 142
Schachmeister, Efim 143
Schedel Ferenc → Toldy Ferenc
Scheiber Sándor 133, 135, 136, 137
Schein Gábor 302
Schönberg, Arnold 153

- Schöpflin Aladár 11, 57, 143, 220, 223, 224, 240, 249–272
Schubert, Franz 132, 144
Schumann, Robert 144
Sebő Ferenc 159, 160, 162, 163, 165, 166, 170
Sebő Miklós 141, 143
Sebők János 170
Seifert Dezső 143
Shakespeare, William 50, 160, 161
Sík Sándor 286, 287
Siklós Albert 141
Simon István 121
Simon Márton 309
Sinkó Ervin 17
Sipos Péter 273
Soltész Márton 22
Sólyom László 309
Somlyó Zoltán 280, 290
Somogyi Sándor 51
Sonkoly Béla 298
Sonkoly István 128, 130, 131, 137, 140, 142
Soós Zoltán 159
Spiró György 212, 213, 215
Spengler, Oswald 152
Staud Géza 131
Stier Miklós 16
Strauss, Richard 132
Stravinsky, Igor 150, 152
Swedenborg, Emanuel 42

Sz. Farkas Márta 127
Sz. Szabó László 156, 157
Szabó Dezső 17, 57, 69, 182, 189, 238, 240, 276, 278, 280
Szabó Ervin 31
Szabó Ferenc János 10, 11, 127–145
Szabó Kata 161
Szabó László 276, 282
Szabó Lőrinc 100, 113
Szabó Miklós 273
Szabó Richárd 10, 39, 40, 41, 43, 44
Szabolcsi Bence 129, 130, 134, 150–154
Szabolcsi Miklós 16
Szabolcska Mihály 209, 210, 225
Szajbély Mihály 130
Szamosi Elza 136
Szamuely Tibor 279
Szauder József 22
Széchenyi Ágnes 11, 249–272
Széchenyi István 34, 105, 253
Szécsi Margit 166
Szegedy-Maszák Mihály 177, 190, 222
Szegő Júlia 128, 131, 137
Székely Aladár 77
Székely Mihály 141
Szekfű Gyula 189, 256, 276, 297
Szénási Zoltán 11, 225, 273–289, 294
Szende Pál 26, 275
Szép Ernő 57, 71, 137, 292
Szerb Antal 59, 60, 64
Szeverényi Erzsébet 165
Szigeti Tóth János 148
Szilágyi Zsófia 302
Szilasi László 178
Szini Gyula 21
Színi Sebő Zoltán 108
Szinyei Merse Pál 265
Szinyei József 63
Szirmai Albert 139
Szirmai Rezső 142
Szittya Emil 274
Szokolay Sándor 118, 128, 165
Szomory Dezső 280, 281
Szöcs István 125
Szőke Mária 289

- Szörényi László 74
Szörényi Levente 169
Sztevanovity Zorán 173
Szunyogh Barna 144
Szűry Dénes 240
- T. Tóth Tünde 22
Tabéry Géza 235, 238
Taine, Hippolyte 245
Takács Ferenc 103
Takáts József 305
Tallián Tibor 131
Tarnóc Márton 16
Tauber Ervin 143
Tavaszy Noémi 121
Téglás Béla 240
Terescsényi György 297
Térey János 182, 186
Tersánszky Józsi Jenő 158, 292
Teslár Ákos 177, 178, 180, 181, 183, 189, 297
Thaly Kálmán 265
Tihanyi Lajos 97
Timár Ilona 20
Tinódi Lantos Sebestyén 170
Tisza István 31, 209, 210, 225, 265, 272
Tóbiás Áron 31, 32, 74
Tolcsvay László 160, 163, 165, 168, 169
Toldy Ferenc (Schedel Ferenc) 51, 52
Tormay Cécile 276
Tóth Aladár 127, 130, 134, 138, 139, 144, 147–150, 154
Tóth Árpád 57, 97, 100, 222, 223, 227, 228, 240, 256, 292
Tóth Béla 253
Tóth Dezső 16
Tóth Endre 141
Tóth Imre 300
- Török Gábor 52
Török Lajos 176, 184
Törteli Telek Márta 306
Tverdota György 9, 28, 180, 183, 230, 234, 240
- Udvardy László 159
Ugró Miklós 142
Uitz Béla 101
Ujfalussy József 129, 142
Ungvári Tamás 100
- Vajda János 132–138, 242, 269
Varga F. János 30
Varga Imre 113, 115
Varga József 21, 23
Vargyas Lajos 127
Vas István 100
Vatai László 20
Vay Miklós 105
Végh János, ifj. 130
Veigelsberg Hugó → Ignotus
Verebes István 143, 161
Veres András 9, 10, 13–38, 49, 56, 59, 60, 89, 177, 190, 230, 231, 278, 281, 304, 305
Verlaine, Paul 40, 283
Vészi József 21, 252
Vészi Margit 87, 269, 270
Vezér Erzsébet 21, 23, 31, 67, 125, 176, 230, 232, 233, 302
Victor Máté 173, 174
Víg Mihály 303
Vigh Tamás 114, 116,
Vitályos László 128, 233, 239
Vitányi Iván 157, 171, 172, 173
Vörösmarty Mihály 105, 209, 217, 269, 278–281, 284

Wagner, Richard 97, 132, 137, 145

Wass Albert 309

Wehner Tibor 10, *105–116*

Weiner Leó 130, 145

Weöres Sándor 165, 166, 309

Werthemstein Viktor 235

Whitman, Walt 35

Wildner Ödön 240

Wilheim András 152

Zágon Géza Vilmos 139, 140

Závada Pál 212, 214, 215, 309

Zerkovitz Béla 148, 207

Zolnai Jenő 159

Zuboly → Bányai Elemér

Zulawsky Andor 285

Zsigmond Ferenc 189

Zsolt Béla 143, 236, 237, 298

Yeats, William Butler 161

Yourcenar, Marguerite 89

A kötet szerzői

ARATÓ LÁSZLÓ

vezető tanár, ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Gimnázium
elnök, Magyartanárok Egyesülete

BEZECZKY GÁBOR

tudományos főmunkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

BOKA LÁSZLÓ

tudományos főmunkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
egyetemi docens, Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék,
Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Partiumi Keresztény Egyetem

DECZKI SAROLTA

tudományos munkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

FENYŐ D. GYÖRGY

vezető tanár, ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Gimnázium
alelnök, Magyartanárok Egyesülete

FÖLDES GYÖRGYI

tudományos munkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

GINTLI TIBOR

habilitált egyetemi docens, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kar, Eötvös Loránd Tudományegyetem

IGNÁCZ ÁDÁM

tudományos főmunkatárs, Zenetudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

KAPPANYOS ANDRÁS

tudományos tanácsadó, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
egyetemi tanár, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kar, Miskolci Egyetem

KOSZTOLÁNCZY TIBOR

habilitált egyetemi adjunktus, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi
Intézet, Bölcsészettudományi Kar, Eötvös Loránd Tudományegyetem

MAJOR ÁGNES

tudományos segédmunkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

MÉLYI JÓZSEF

művészettörténész, kurátor

RÁKAI ORSOLYA

tudományos főmunkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

RÁKAI ZSUZSANNA

zenetanár, zenetörténész, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

SZABÓ FERENC JÁNOS

tudományos munkatárs, Zenetudományi Intézet, Bölcsészettudományi
Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

SZÉCHENYI ÁGNES

tudományos főmunkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

SZÉNÁSI ZOLTÁN

tudományos munkatárs, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

VERES ANDRÁS

professor emeritus, Irodalomtudományi Intézet,
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

WEHNER TIBOR

író, művészettörténész

A Reciti konferenciakötetek (Rekonf) a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének könyvsorozata. Az Intézet által szervezett konferenciák, tudományos tanácskozások anyagát jelenteti meg szerkesztett tanulmánykötetek formájában. Legfőbb célja, hogy a szövegértelmezés módszertanának különböző korszakokat érintő változatait szemléltesse.

