

TARJÁN TAMÁS

Ady, József Attila, Petri

*A kilencven éve született
Király István emlékének*

Az alábbi gondolatmenet a konferenciát megelőző hipotetikus feltevésből és, mint egy látatlanban, a tagadás szándékával fogalmazódott. Ennek oka, hogy kiindulópontja is egy elég nevezetessé vált tagadás (melyet a tagadó jóval később, kimondva-kimondatlanul visszavont). Az előfeltevés pedig az (és ezt azután a *Kocsi-út az éjszakában* kvalitásaira, külön-külön szinte minden szavára kiterő termékeny tanácskozás igazolni látszott), hogy a tizenkét soros költeményből egy sor, a híres „Minden Egész eltörött” sor indokolatlanul önállósult életet él, és nem egészen megalapozott következtetések levonására nyújt alkalmat. Számos esetben Ady Endre költészetének egészét – vagy legalább is egy szakaszát – jellemzik vele, sőt akár az 1910 körüli évek társadalmi-történelmi címkéjeként is kölcsönzik. Szándékom tehát nem több, mint hogy a 20. század (első fele) magyar lírairodalmának közelítésére tett ajánlatok egyikét, Petri György sokszor idézett (József Attilára vonatkozó) állítását továbbgondolva az iménti Ady-sort függetlenül, szállóigészerű, axiomatikus kiváltságosságából lehetőleg visszahelyezzem a vers (és az életmű) összefüggéseibe.

Petri György alkalmi megszólalásban, de sokszor fellapozott helyen, a *Költők egymás közt* (1969) című versantológiába írt bemutatkozásában tette kijelentését. Tehát nem más irányt vevő korai, terjedelmes József Attila-tanulmányában („*Én Istent nem hiszem s ha van, ne fáradjon velem...*”, 1967) vagy egyéb frekventáltabb írásban. A mondottakra később ugyan egyszer-egyszer célzott, a fonalat azonban jóval utóbb inkább úgy vette fel s gombolyította másképp, hogy megírta *Vagyok, mit érdekelne* című versét, s ezt a töredékszerű (jellegzetesen nem egész) József Attila- (*Ars poetica*-) citátumot 1996-os gyűjteményes kötetében (*Versek*) az új darabokat tartalmazó ciklus címévé is emelte. A maga módján ekkor folytatta József Attilát, akivel kapcsolatban huszonöt évnek előtte a *Költők egymás közt*-ben így vallott: „Itt megjelenő verseim 1968–69-ből valók, és több éves szünet után keletkeztek. Korábbi kísérleteimre József Attila volt döntő és csaknem kizárólagos hatással. Az elhallgatás arra a felismerésre vezetett, hogy a József Attila-i hagyomány közvetlenül nem folytatható: ő volt az utolsó, akinek még sikerülhetett a lírai alapok egyszerűségének megőrzésével, a személyesség maximális intenzitásával nagy költészetet teremteni”.¹ A tézis fontos megszorító szava a *közvetlenül*: mintha azt sejtetné, hogy a közvetett-ség útjain esetleg lehetséges a kötődés, a szituáció legalább részleges újraelévenítése.

Amennyiben József Attila volt egy bizonyos alkotói sorban „az utolsó”, akkor Ady Endre mint költőelőd beletartozhatott – utolsó előttiként? – ebbe a sorba. Vagyis neki egy emberöltővel József Attilát megelőzően még szintén megadat(hat)ott „a személyesség maximális intenzitása” mint „a nagy költészet” egyik

¹ PETRI György, *Önéletrajz = Költők egymás közt*, szerk. DOMOKOS Máttyás, Bp., Szépirodalmi, 1969.

lehetséges feltétele. Petri többféleképp nyilatkozott Adyról, élete végén tréfás nihilista versikét is zöngött *Ady modorában*, mégpedig *Bence [György] születésnapjára* („[...] A helyünket tudjuk, pizsokul is unjuk, / eléggé siralmas volt e földi élet: / szólítsál, ha elég, én is megyek véled”),² de egyetlen olyan szöveghely sincs munkásságában, amely Adyt kivonná az imént említett körből. Ami azt jelenti (jelentheti azt is), hogy Ady – József Attilánál egy stádiummal korábban – ugyancsak a folytathatatlanok egyike, akit azonban, radikalizálva, még(is) folytattak, ha más nem, József Attila; illetve a (közvetlen) folytathatatlanság ténye József Attila oeuvre-jét áttekintve sokkal jobban szembetűnik, mivel nála kulminál, válik kétségtelenné. A „személyesség maximális intenzitása”, Petri aspektusából megítélve, mind Ady, mind József Attila esetében egy költői-emberi tévhit hatalmas művészi-bölcseleti-morális erőfeszítései által és az utolsó elnyújtott történeti pillanatban (a 20. század első harmadában mint lezáró-lezáruló periódusban) nyert kifejezést.

A tévhit nem más, mint hogy létezne Egész; létezne *minden Egész*, *Minden Egész*. Amely viszont, ha nem létezik, nem is törhet el, nem tüntethet, lázíthat, nem ejtethet kétségbe saját megsemmisülésével, hiányával.

A *Kocsi-út az éjszakában* elemzését sokan sokféle módon elvégezték. Összességében mégsem kielégítően, s persze korántsem teljes mélységben. A vers egyébként illuzórikus „teljes” – „egész” – birtokbavételéhez, megértéséhez, interpretációs skálájához egy konferencia is csak valamelyest vihet közelebb, mivel optimális, „végleges” elemzetségi állapot nem létezik: a mű állandó jelentésváltoztató mozgásban van, s állandóan mozgatja recepcióját is.

A *Kocsi-út az éjszakában* egyik korrekt, termékeny (és sokszálú összefüggésrendbe ékelődő) elemzését tette közzé az *Ady Endre I–II.* (1972) II. kötetében Király István, aki Hofmannstahl Lord Chandosát is segítségül hívva („Minden részekre esett szét számomra, a részek újabb részekre...”) egyértelműen a részekre szakadtság, az egész eltöröttsége, s így a teljes eltévedtség (levezetésében a nihil) költeményként állította be a vizsgált opust. Nagyszabású – az imperializmus következtében elidegenedett embert középpontba állító – (pre)konceptiójának *Az úrrá lett magány: az eltévedt ember* című alfejezetébe jól, noha nem a legfontosabb vers-argumentumként beleillett e három szakasz. Király az 1909. augusztus 10. táján, odahaza, otthoni – nagykárolyi–érmindszenti – éjszakai utazásélmény nyomán íródott (és egy hét múlva már közölt) Ady-vers „tényszerű precizitás”-ával, „higgadt tárgyilagosság”-ával támasztotta alá a „kórleletet” – „az egész elvesztését”. „Tartalom és forma belső ellentmondása” nála az okszerűen megfontolt formálás és a „hamleti tépelődés” szembefeszülését jelenti. „Egy irányba mutattak mind az indíciumok: tépelődő, csodálkozó, kérdező magatartás vonult végig a költemény egészén – összegezte következtetéseit. – Formális kérdőjel nélkül is töprengő kérdés volt valójában a

² PETRI György *munkái. Próza, dráma, vers, naplók és egyebek*, Bp., Magvető, 2007, IV, 837.

vers. A szétesett világba vetett, tanácstalan ember kérdezett benne. Kérdezett az eltűnt értelem után. Választ azonban nem kapott sehol”.³

A mikrofilológiai apparátussal is alátámasztott elemzés meggyőző. De bizonyos hangsúlyáthelyezésekkel a hamletinél jóval egyszerűbb monológként is értelmezhető a *Kocsi-út az éjszakában*. Az egybeeső értelmi és verstani tagolás – a tizenkét sor mint tizenkét, részben repetitív szekvencia – olyan kisformákat is involválhat, mint a soroló, a mondóka. Az első nyolc sorból hetet összefogó, *m*-es kezdéssel mormoló alliteráció (mely csupán két szó: előbb a *Milyen* – háromszori –, majd a *Minden* – négyszeri – ismétlésével áll össze), a befejező négy sorból hármat abroncsoló *f*-es, hasító betűrím ezekre a formákra igencsak rájátszhat. Az elemzésben járatlanabb versolvasónak is feltűnhet, mennyire „egyben van” e költemény: zaklatottsága ellenére éppen hogy nem tördelt, törött, noha – mondottuk – szekvenciális. Az alliterációk és sorismétlések mellett egész szókészlete is ezt segíti elő.

E stabil, statikus versszerkezet nem szívesen ereszti el egyetlen sorát sem, jöllehet a tördeltség, töröttség jellegzetes szavai (csonka, sivatag, néma, eltörött, részekben, darabokban, rossz, félig) torlódva érvelnek a súlyos, végzetes egzisztenciális veszteség, eltévedtség, a kísértő nihil tudatosítása mellett. A gondolati vers egy jól ismert, háromszor négy soros változata körvonalazódik, mely keretes, fokozó és tézis–antitézis–szintézis struktúrával is gyakori líránkban. Adyé a keretes típusú. Az ebbe a versalakba tartozó alkotások csupán nagy nehézségek árán szakíthatók részekre, mivel egyetlen gondolat képi-értelmi kibontásaként működnek. Meghatározó vonásaik egyike épp a szigorú önmagukba, jelentésükbe, formájukba zárkózás. Példák garmadájának sorolása helyett mindössze Tandori Dezső közismert *Hommage*-ára hivatkozom (mely, igaz, a szintézisre kifutó típust képviseli). Azért erre, mert egyrészt Tandorit sokáig erősen foglalkoztatta az egy-ség, egyetlen-ség – teljesség, töretlenség, egész (és hiányuk) – problematikája. Nem véletlen, hogy *Tördék Hamletnek* címen paradigmaváltóvá híresült 1968-as bemutatkozó verseskötetének az *Egyetlen* címet kívánta adni (de számára is mindmáig érthetetlen és tisztázatlan cenzurális ellenállásba ütközött). Másrészt 1996-ban a *Király és Tandori* című kiadvány párbeszéd-szituációba hívta (az akkor már elhunyt) Király Istvánt és Tandori Dezsőt (aki hallatta kritikusi-esszéista szavát Király Ady-konceptiójáról, legalábbis annak törzséről). Harmadrészt Tandori maga is a nemzedéket hozza játékba, amelybe – a nem egy pályatársat irritáló, közkeletű megnevezéssel: a „Tandori–Petri–Oravec [Imre]-nemzedékbe” – Petri György is tartozott.

A „Minden Egész eltörött” valóban értelmezhető – az 1909 nyarán felmerülő személyes motivációk lehetőségei mellett – az I. világháború előtti Európa általános rosszérzetének, irányvesztésének előjeleként. Antropológiai, ontológiai csömörként, a kapcsolatait, inspirációit, távlatait zuhanni vélő egzisztencia lehalkított, spleenes,

³ KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Magvető, 1970, II, 229–231.

kissé romantizált kifakadásaként is. A Minden ellentéte legvalószínűbben a Semmi (a Nincsen), az Egész ellentéte a Töredék (a Rész). Ady ezekben az években írt, meglehetősen összetett Nincsen- és Semmi-verseit is az elemzésbe kellene vonni a „Minden Egész eltörött” általánosságának kifejtéséhez, az e kiragadott sorral illetett egyéni és korérzés értelmezéséhez. Szóba jöhetne például a mindössze egy eszten-dővel korábban (ugyanabban a nagyobb alkotói korszakban) közreadott *A Nincsen himnusza*, melyben szintén rejlik egy kikülöníthető sor: „S az igazság a Holnap”. E fragmentum azonban nem teljesen adekvát karakterű és jelentésű az ugyancsak soroló jellegű költemény többi nominatív, leltározó sorával, sőt a provokatívan himnikus kárhózkörnek is mintha ellene feszülne. Király István rövid versanalízise, mely kétszer is használja minősítésként a „vandáli dialektika” terminusát, ezt a sort nem tekinti a vers több sorával ellentétesnek. Holott *A Nincsen himnuszában* ugyan valóban „[s]aját ellentétévé vált, visszajára fordult” valamennyi összetevő, felhalmozódott „a pusztító paradoxonok”, és, meglehetősen, nemzedékek egymásutánjának közös tapasztalataként összegződött „Byron fölényes blazírtsága, Heine ördögi gúnnya s baudelaire-i satanizmus. Az irodalmi nonkonformista világbumlasztásnak ez volt a legvégső foka. A meghasonlott lélek tragikus daccal zengette a Semmi himnuszát”⁴ – de a mondott sor éppen nem egyanyagú a többivel.

A világbumlás versével, a *Kocsi-út*...-tal utközve a világbumlasztás verse, *A Nincsen himnusza* tobzódik a démoni fonákságokban. Például: „A Halál ős dáridó / S kis stáció az Élet, / A Bűn szebb az Erénynél / S legszebb Erény a Vetek”. Ám épp a hat szakaszból az utolsó előtti mintha egyszerre bújtatná és ugratná ki önnön tartalmi ellenpontjaként az iménti idézetet: „A méz maró, keserű / S édes íze a sónak, / A Ma egy nagy hazugság / S az igazság a Holnap”. Értelmezői döntés, hangsúlyelosztás kérdése is, hogy a Holnap igazságát, a Holnapot mint igazságot is gúnyos, kifigurázott jelentéssel fogadjuk el, vagy a mű fordulópont-helyén magának helyet követelő állításként, a „mégis-morál” visszfényeként. A cím „Nincsen”-je csupán ezt (összesen már húsz sort) követően nyeri el himnuszát: „Nincsen semmi, ami van, / Egy Való van: a Nincsen, / Az Ördög a rokonunk / S ellenségünk az Isten”. A két, egymással dialógusba hozható költemény egy-egy exponált sorának nyomatékos kiemelése, önállósuló, címerszerű értelmezése mellett ugyanúgy szólnak érvek, mint ellene.

A toposzos, metaforikus beszéd értelmezői keretei között mozogva nem könnyen véleményezhetjük, milyen viszonyt létesített a töprengő, vívódó lírikus a Minden, a Semmi, a Nincsen, a Nihil fogalmaival. Nyilván nem is csak egyféle viszonyt, egyik esetben sem. Megkockáztatható azonban, hogy az Adyról és József Attiláról gondolkodó Petri György számára – Petri György nemzedéke és következő generáció(k) számára – a Semmi és a „Töredék” aktuálisabb, érdekfeszítőbb téma és

⁴ *I. m.*, 244–245.

forma a Minden-nél, az Egész-nél. Ha a „Minden Egész eltörött” sor külön(leges) horderejét – összességében nem ok nélkül, magyar és világirodalmi párhuzamoktól megerősítve – fenntartjuk, akkor sem csupán súlyos veszteséggel, hanem izgató nyereséggel is számolhatunk általa. A „Töredék”, a Semmi radikális tematizálásának intellektuális, morális (sőt, a legmélyben ironikus) nyereségével. Esztétikáivá lényegülő filozófiai probléma előtérbe helyezésével.

Az Ady-poézis egyként végigjárta (ezúttal nem részletezhető stációk érintésével) a Minden- és a Semmi-érzet főbb állomásait. A közelmúltból és a jelenből nézve a magyar költészet elsősorban a töredékek lírája által teremtett új paradigmákat. Tandori már hivatkozott *Töredék Hamletnek* című első kötete ezt *szóvá is tette* egysegeinek és egyetlen-ségeinek negációival. Petritől *A történő semmi* és sok más példa említhető, s nem a *semmi* szó „automatikus” érvelése miatt emeljük ide az egyik legújabb bizonyoságként Marno János *A semmi esélye* (2010) című kötetét. Sőt, más műnemeket is szemügyre vehetnénk, a költő Németh Gábor prózájától (*A Semmi Könyvéből*, 1992) a költő Géczy János prózájáig (2011-es, *Viotti négy vagy öt élete* című kisregényéről Vári György azt vetette papírra: a szerző célja „A könyvben felbukkanó Gustave Flaubert-rel tartva megírni a semmiről szóló regényt”⁵).

E néhány bekezdés nem a „Minden Egész eltörött” autonóm életet is élő sora ellen, hanem a *Kocsi-út az éjszakában* versegése mellett íródott, abban a bizonyosságban, hogy a költő, a vers számára a Töredék felérhet az Egész-szel, és a Semmi semmivel sem kevesebb a Minden-nél.

⁵ VÁRI György, *Az örökkévalóság története. Géczy János: Viotti négy vagy öt élete*, Élet és irodalom, 2011. május 13.