

A szent Lehetetlenség

Hipotézisem szerint Ady lírájának A magunk szerelme és a Ki látott engem? című kötetek időszakában tapasztalható visszaesését a szimbolizmus bizonytalansági egyensúlyának, a metafizikai tételezésének és egyidejű tagadásának, a negáció irányába történt elmozdulás eredményezte, tehát végső soron a metafizikaira vonatkozó – egyébként is ellentmondásos – szimbolista hit további gyengüléséből fakad. A metafizikai teljes megtagadásának közelébe került Ady-líra nem képes a profán valóság jelenségeit metafizikai tartalommal telíteni, hiszen a metafizikai létezésének szinte végérvényes tagadásáig jutott.

A kötetekben szinte állandósult elégikus lélekállapot eredetének feltárásában a *Szent Lehetetlenség szoltárja* című vers jelenti a legfontosabb kiindulópontot.

„Pokolhintán van, szédítő körök,
Tüzes mélységek fönt s alant,
Zuhanva szállni, szállva zuhanni
Való alatt és képzelet fölött 5
És mindenütt és mindenütt
És mégis a konok határok
Kemény tilalom-léce üt,
Mert várhatatlanokra várok
S nem várok mást, mint várhatatlant:
Óh, véres kínok véres kínja ez. 10

Hörögve dönget vágyam kapukat,
Arcomra pirosan bemázolt csontváz
Tiltó és bolondos ujjá mutat.

S körülöttem csak lehetőség
S álmodható és lenge álmok 15
S nincs Isten, hogy szédítő hintám
Dohott rab-útjából kiszálljon
S vágyam megfogjon valamit,
Eleddig megfoghatatlant
És megöleljen valakit, 20
Eleddig megölelhetlent.
A tüzes mélység megvakít,
Agyam fölforr, torkom rekedt
S bomlott, nehéz alkonyaton,
Átkozott, szent Lehetetlenség, 25
Zengem sorvasztó éneked.”

A vers több szempontból kivételnek tekinthető a két kötet általános jellegével összevetve. Hangneme nem elégikus, ha-

nem tragikus, továbbá képszerkezetét tekintve egyértelműen látomásos, s végül valamennyi vers közül ez az egyetlen, amely közvetlenül a hitetlenség állapotáról szól, és ezt a problémát a szöveg középpontjába állítja, valamint megjelöli a hitetlenségnek az egész költői létproblémára gyakorolt komplex hatását. A három mozzanat egybeesése nem véletlen. A tragikum és elégikum esztétikai minőségei közötti legfontosabb különbség, hogy a tragikum esetében a fájdalom elevensége még kizárja a lemondás, a belenyugvás magatartását. Ugyanannak a témának, a hit elvesztésének tragikus és elégikus megjelenítése ugyanazon szerző esetében nyilván az értékvesztés érzésének intenzitásától függ. Mivel a hitvesztésnek az egész költői létproblémát meghatározó jelentőségét az elégikus szövegek sem vonják kétségbe, ezért a hangnemek különbsége nyilván az időbeliséggel hozható összefüggésbe. Amikor a metafizikaira vonatkozó tagadás szinte kizárólagossá válása a lírai önmegfigyelés új felismerése, akkor ez a szimbolista költészetet alapjaiban érintő és veszélyeztető jelenség túlfeszített emocionális reakciókat vált ki a lírai énből, s egyben bizonyos belső ellenállásra, küzdelemre készíteti még akkor is, ha előre látja a küzdelem reménytelenségét. Ez az értékvesztéshez való tragikus viszony lényege. Elégikussá akkor válik a hitvesztés tényéhez fűződő viszony, ha a lírai én túljut a felismerés elevenségén, s a hitvesztés ténye immár megváltoztathatatlan evidenciaként a fásultság, a fáradt lemondás lélekállapotát eredményezi. A szöveg tragikus hangnemét tehát a hitvesztés még friss, eleven érzése magyaráz-

za. Egyébként ugyanez okozza s szöveg egyediségét a képszerűség és téma vonatkozásában is. A versben azért válhat centrális témává a hitvesztésnek és következményeinek közvetlen ábrázolása, mert a költői tudat számára ez a felismerés ekkor még sokkoló erejű. A későbbiekben pedig azért

csak a versek háttérben jelenik meg a hit problémája, mert jelentősége ugyan nem változott, de a lírai én számára ekkor már állandósult, a teljes reménytelenség miatt fásultsággal telített élményt jelent. A vers abban a vonatkozásban is a két kötet szövegeinek kivételei közé tartozik, hogy annak a négy versnek az egyike, amelyekben még a látomásos képszerűség legkifejlettebb formája, a szimbólumalkotás rendezi el a szerkezet egészét. Dolgozatom egyik legfontosabb alaptétele pedig éppen az, hogy a látomásos képalkotás visszaszorulását a szimbolista szemléletmód bizonytalansági egyensúlyának a tagadás irányába történt eltolódása okozza. Ez a megállapítás a most tárgyalt jelen

séggel is összhangban van, hiszen bár a versbeli lírai én önmagát már a hit tartományán kívül helyezi el, de ennek ellenére relatíve még mindig sokkal közelebb van hozzá, mint a későbbi versekben megjelenő rezignált lírai szubjektum. A hitvesztés tragikus élményként való átélése és megjelenítése ugyanis a hitet még közeliként, most elvesztésként vagy éppen most elveszőként határozza meg. A hitnek ez a relatív közeli

sége teszi lehetővé a látomásos képek megalkotását, és a rezignációnak, az elégikus attitűdnek a hittől való fokozott távolsága teszi lehetetlenné a látomásos képalkotást, mert a költői fantázia már nem képes legyőzni a hit időbeli és érzelmi eltávolodását. Ugy is fogalmazhatnánk, hogy mindaddig,

amíg a hit elvesztése tragikus élményt jelent a lírai én számára, addig a látomásos képalkotás még lehetséges, s csak akkor válik a költő számára megoldhatatlan feladattá, ha már csupán elégikusan képes viszonyulni a hitvesztés tényéhez.

Rátérve a vers elemzésére, megállapítható, hogy a szöveg képi világának egészét a pokolhinta szimbóluma uralja, amely a lírai én létélményének egészét magába sűriti. A látomásos képszerűség létrehozásához már maga a *pokolhinta* összetett szó is nagyban hozzájárul, hiszen a neologizmus szokatlanságához még az is hozzájárul, hogy a szó a realitás szemszögéből teljesen értelmezhetetlen. Ez egyébként a vers látomásszerűségét bi

zonyítja, hiszen központi képe a szöveg világából kiemelve teljesen megközelíthetetlen, a vers saját képi világában azonban a jelentés legfontosabb hordozójává válik. A központi kép tehát olyan, hogy a reális világból semmilyen látvány nem feleltethető meg neki, hiszen éppen ez okozza önmagában értelmezhetetlenségét. A meglepő szóösszetétel után a látomás felépítése a térbeli viszonyok ábrázolásával és a mozgás leírá-

A hitvesztés tragikus élményként való átélése és megjelenítése ugyanis a hitet még közeliként, most elvesztésként vagy éppen most elveszőként határozza meg. A hitnek ez a relatív közelsége teszi lehetővé a látomásos képek megalkotását, és a rezignációnak, az elégikus attitűdnek a hittől való fokozott távolsága teszi lehetetlenné a látomásos képalkotást, mert a költői fantázia már nem képes legyőzni a hit időbeli és érzelmi eltávolodását. Ugy is fogalmazhatnánk, hogy mindaddig, amíg a hit elvesztése tragikus élményt jelent a lírai én számára, addig a látomásos képalkotás még lehetséges, s csak akkor válik a költő számára megoldhatatlan feladattá, ha már csupán elégikusan képes viszonyulni a hitvesztés tényéhez.

sával folytatódik. A második sor a mozgás szintereként teljesen meghatározatlan „helyszínt” jelöl meg: a lent és fent mélységeit, két végtelen határtalanság köztes területét. A tér képzete annyira elvont a szövegben, hogy még a legkonkrétabb értelmezés is legfeljebb az ürrel azonosíthatja ezt a mitikus teret. Az űr azonban ebben az esetben sem a világűr anyagiséga, hanem a létezés magányának lelki tere, másrészt pedig a végtelenség maga. A tér elvontságát, valószínűtlenségét tovább fokozza, hogy a negyedik sor olyan elvont fogalmakat szerepeltet névutók segítségével helyhatározói szerepkörben, melyek jelentésének egyetlen összetevője sem hozható összefüggésbe bármiféle térbeliséggel. A 14–15. sor hasonló megoldással él, hiszen a *lehetőség* szintén elvont fogalom, az *álomnak* pedig nem anyagszerű jellege okozza kiterjedésre, térbeliségre vonatkoztatásának lehetetlenségét. A cselekvés terének leírásához már csak a tűz szintén végtelenné alakított képe tartozik hozzá, amely a belső szenvedés, a lélekállapot kivetítéseként fogható fel, valamint az ezzel összekapcsolódó pokol képzetnek hagyományos elemeként. Nemcsak a tér, hanem a cselekvés is mitikus természetű, hiszen a hinta útja hatalmas teret fog át. Ennél is fontosabb azonban a cselekvés vad intenzitása, amely túllépi az emberi méreteket. Olyan túlfeszített dinamizmus érvényesül benne, amely minden pillanatban összeroppanással fenyegeti a vers világának egyetlen emberi szereplőjét, a lírai ént. A szöveg fikatív epikus cselekménye ezért zárul a lírai én kezdődő örületével (*agyam fölforr; bomlott alkonyaton* – az utóbbi metatézisként is értelmezhető). A vers látomásos világa az eddig bemutatott elemekből szerveződik, amelyekhez még a második szakasz groteszk csontváz-figurája kapcsolódik.

A szimbólumban testet öltő szubjektív élmény feltárásához a hinta mozgása és a környezetének jellege között feszülő ellentmondás felismerésén keresztül lehet eljutni. A hinta mozgásának jellemző tulajdonsága, hogy pályája helyhez kötött s mindannyiszor változatlanul ismétlődik. A látomásos hinta térbeli környezete pedig maga a végtelenség, a határtalanság. A hin-

ta és környezete ellentéte tehát a végesség és végtelenség ellentétéként fogalmazható meg. Erre egyébként a vers teljesen nyilvánvalóan rá is mutat, a 17. sor ugyanis *rab-útnak* nevezi a hinta egymást követő köreit (1. sor). A lírai én önmagát tehát a végesség foglyaként ábrázolja, akinek minden egyes cselekvése a végtelenbe való kitörés kísérlete. Már a harmadik sor kifejezi ezt az ellentmondást, hiszen a *szállni* főnévi igenév jelentéséhez a szabadság feltétlenül hozzátartozik, míg a *zuhanni* főnévi igenév legyőzhetetlen törvényszerűséget, tehát korlátozottságot jelez. A hinta mozgását a kettő vegyülete jellemzi (*Zuhanva szállni, szállva zuhanni*), ami a kísérlet áhított célja és megvalósult eredménye kettősségeként fogható fel. A következő sor is ezt az értelmezést támasztja alá, amely a mozgás lélektani helyét a valóság alá és a képzelet fölé helyezi. A megfogalmazás meglehetősen talányos, hiszen a valóság és képzelet viszonyát szokatlan módon határozza meg. A metafizikai irányultságú irodalmak értékhierarchiájában a képzelet legtöbbször a valóság fölött helyezkedik el. Ezért itt eléggé különös, hogy a valóság alatti és a képzelet fölötti egy szintre kerül, hiszen az ellentétes jelentésű névutók csak még jobban kiélezik ezt az ellentétet. Ezt a látszólagos szembenállást az oldja fel, hogy a *való alatt* névutós szerkezet a beteljesedés hiányára, míg a *képzelet fölött* valóban a várt, de be nem teljesedő élmény értéktartalmára utal. A hinta mozgása a lírai én vágyainak jelenlétét és egyben e vágyak megvalósulhatatlanságának érzését is kifejezi. A valóság alatti szintet annyiban képviseli a vágy, hogy a vágyak tartalma tulajdonképpen a nemlét állapotában van és abban is marad, soha nem érheti el a létezés szintjét. A valóság tehát csak a létezés vonatkozásában múlja felül a vágyat. Értéktartalmukat tekintve azonban a vágy messze a valóság fölé emelkedik, hiszen még a képzeletet is meghaladja.

A végesség lehangoló érzését a vers eddig csak közvetve, a hinta mozgásának képében fejezte ki. A hatodik sor azonban már explicit formában fogalmazza meg a lírai én meghatározó élményét, a *határok*

megkerülhetlenségét. A szöveg azzal is kiemeli a végesség megváltoztathatatlan állapotát, hogy a külvilág éppen e végesség konkrét megfogalmazásakor válik a legellenségesebbé. A lírai én környezetének képei másutt is félelmetesek, de sehol nem ábrázolja a szöveg ezt az ellenséges környezetet aktív, agresszív cselekvőként (*üt*). A következő két sorban (6–7.) az is teljesen nyilvánvalóan megfogalmazódik, hogy a lírai én minden vágya csak a határatlanság, a végtelenség közegeiben teljesülhetne, ami azonban örök lehetlenség (*várhatatlan*). A végtelenség tagadása egyébként nem más, mint a metafizikai tagadása. Ennek belátása nem jelent túlzott nehézséget, hiszen a metafizikai világ a végesség fogalmával teljességgel összeegyeztethetetlen. A metafizikai világ minden esetben a látható, tökéletlen valóság tökéletes ösképe. A tökéletesség fogalmával pedig mindenfajta korlátozottság ellentétben áll. A vers tehát a végesség kizárólagos érvényességét állítva a metafizikai világ létezését tagadja. A vágyak beteljesülhetlenségét a vers szövege alapján a metafizikai létezésére vonatkozó hit hiánya okozza. A közvetett állításon azonban a vers ebben az esetben is túllép a harmadik szakaszban. A 16–17. sor Isten hiányát jelöli meg a végtelenbe való kitörés örök lehetlenségének kizárólagos okaként. A metafizikaira vonatkozó hit hiánya itt már teljesen egyértelmű. Lényeges azt is megjegyezni, hogy a versnek ebben a fázisában már nem csupán az olvasó ismeri fel a kapcsolatot a metafizikai létezésének tagadása és a létprobléma megoldhatatlansága között, hanem ez az összefüggés már a lírai énben is tudatosult.

A vers eddig elemzett részei a lírai én létezését állapotszerűen ábrázolták, ami természetes következménye volt a végesség örökös uralmának. A végesség objektív időtlenségét a szöveg többi részlete sem bontja meg, hanem a változás csak a szubjektum belső világában érvényesül. Az átalakulás a pszichének az örök végességhez viszonyulásában fedezhető fel. A verszárlat a lírai én belső feszültségét elviselhetetlenné fokozza, ami a téboly tünete-

it idézi elő az összeroppanó tudatban. Az utolsó sor pedig a pusztulás előérzetét fogalmazza meg (*sorvasztó*), ezzel mintegy visszaulva a második egység groteszk haláltánra emlékeztető látomásos képére.

A végesség legyőzhetlenségének a lírai én tudatára gyakorolt hatását ábrázoló szövegrészletek azért rendkívül lényegesek, mert kifejezik a végtelenség keresésének a költői világmépében elfoglalt központi jelentőségét, hiszen a vers lírai énje a pusztá létezés sem tartja lehetségesnek a végesség keretei között.

A végesség kizárólagos érvényesülése a korábbi gondolatmenet alapján a metafizikai tagadását jelenti, azaz a hit hiányával azonos. Ebben az összefüggésben a *Holnapra gyógyuló bánat* is a hitelenséget megfogalmazó versek közé sorolható. A végtelenség hiányának jelentőségét lényegében az imént elemzett verssel teljesen egybehangzóan foglalja össze ez a költemény is:

„Óh, örökös, zárt határosság,
Dalos húr, amely elpattan.
Hát nem lehet semmiképp élni
Tágabban, mindig szabadabban?

Utálatos, befejező Vég,
Rút pontja az Istennek,
Mért nem tarthat minden örökké
S a dolgok néha mért pihennek?

Hát mért van befejeződés
S szűnése délceg vágynak,
Születésekor halált mért hord
Minden dicső, szép kívánat...”

Végül hasonló megfontolások alapján a *Fölkelések és feledkezések* című verset is a hit-problémát, illetve ennek következményeit megfogalmazó versek közé sorolhatjuk. Összegzésként megállapítható tehát, hogy Ady költészetének tárgyalt időszakában is találhatóak olyan szövegek, melyek a hit elvesztésének az egész költői létproblémát meghatározó jelentőségéről szólnak, s egyben ezt a kérdést állítják a vers centrumába.

Gintli Tibor