

Mekis D. János

Modern apokalipszis Ady és a háborús költészet

Élmény és időszemlélet az első világháborús irodalomban

Az európai értelmiség és művésztársadalom jelentős része számára az első világháború – a Nagy Háború – a fojtogatónak érzett, megmerevedett világrendből való kitörés lehetőségét jelentette. Ez a remény hamarosan illúzióknak bizonyult: feltárultak a háború borzalmi, a hadszínterek és a hátszág embrenyomorító, testileg és lelkileg elzüllesztő valósága. Mindennapivá s már tömegessé vált az emberhalál, a biztosnak hitt erkölcsi értékek megrendültek vagy semmivé foszlottak. Számos dokumentum és számos műalkotás tanúskodik erről.

A hadszíntérről beszámoló haditudósítások és hazai híradások ritkán tárhatták fel mindezt teljes mélységében. A hadi cenzúra szigorúan szabályozta az információ áramlását, s alapvető érdeke volt a háborús hevület – vagy legalább a látszat – fenntartása, így nem fogadhatta el holmi személyes tapasztalatokon alapuló, kritikus tények közlését, mely esetleg a lelkesedés letöréséhez vezethetne. Az emlékezések és az egyéb, nem-narratív dokumentumok természetesen sok mindent pótolnak ebből a mulasztásból, megjelenítő képességük azonban korlátozott, így rendszerint kommentárra, s mindenképpen közvetítésre szorulnak. (S bár a történetírás jeleskedik a politikai, gazdasági, társadalmi okok és következmények feltárásában, nehezebben adja vissza utólag a történeteknek az emberi egzisztenciára és lélekre ható, megnyomorító valóságát.)

Az irodalom azonban lehetőséget ad e tények művészi köntösben való kifejezésére. A fikció, a kitalálás a valóság magasabb szintű kifejezésévé válhat ilyenkor – ahogyan azt már Arisztotelész megállapította *Poétika* című könyvében. Állítása szerint a tragédia (s tágabban a magasrendű költészet) „nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása”. (Arisztotelész 1963, 18) Ez lehetőséget ad arra, hogy az alkotás során a művész elszakadjon az egyeditől, mely mindig csak részleges maradhat, és megkísérelje a kitalált, általános érvényű egyedi révén az általánosat ábrázolni. Arisztotelész szerint „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján. A történetírót és a költőt ugyanis nem az különbözteti meg, hogy versben vagy prózában beszél-e [...], hanem az, hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének. Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”.

(Arisztotelész 1963, 25) A fikcióelméletek és az irodalmi kommunikációra irányuló kutatások természetesen sokat töprengtek azóta ezekről a kérdésekről, Arisztotelész nézete azonban ma is érvényesnek tekinthető. A *Poétika* szerzője a cselekedetek ábrázolásáról beszél: vagyis elsősorban a drámáról, ezen belül a tragédiáról, illetve párhuzamosan az elbeszélő költészetéről, az eposzról. Ebből is következik, hogy a háború művészi ábrázolásának kérdései nemegyszer szóba kerülnek nála, élen az *Iliász*-ból vett példákkal. Nyilvánvalóan korántsem mindegy, hogy az irodalmi művek milyen általánosítást hajtanak végre, azaz a személyes és a kultúrában átörökített egyedi tapasztalatoknak bölcséletileg – és etikailag – mennyiben érvényes „hasznosítását” végzik el az egyes műalkotások. A görög irodalomban a mítoszban érvényesülő erkölcsi világrend „rendelkezik” a tragikus és epikus történetek kifejléséről – ez azonban nem jelent teljes zártságot. Elegendő, ha az Arisztotelész által nagyra tartott

Szophoklész Antigonéjára gondolunk: az ábrázolt, háború előidézte helyzetben felmerülő etikai dilemma feszítő volta a nagyszerű, egyéni poétikai megoldások révén jut el a befogadóhoz. A Poétika szerzője Homérosz háborús eposzából is bőséggel idéz esztétikailag sikeres megoldásokat – etikai dilemmák felmerülnek e műben is, maga a háború azonban nem kérdőjeleződik meg. Az Antigonéban igen, ahogyan egyébként már Aiszkhülosz Perzsák című tragédiájában is.

Az antikvitás utáni európai kultúrát meghatározó, eszkatologikus zsidó-keresztény világszemlélet lehetővé tette, hogy a társadalmat szervező közösségi ideológiák értelmes folyamatként mutassák be a teremtéstől a végítéletig tartó időt. A 18. és különösen a 19. században pedig már bevetté vált és magas szintű filozófiai kidolgozást is nyert a történelemnek mint értelmes és célrelvű folyamatnak elgondolása. (Löwith 1996) Ebben a gondolkörben, megfelelő összefüggésbe helyezve, az adott nemzeti közösség eseményei, így a háborúk is értelmes jelenségeként tűnhettek fel. A 20. század európai, majd világméreteket öltő eseményei nyomán lassan világossá vált: a pozitív közösségi tapasztalat sokszor illúzió csupán, félrevezető ideológiák eredménye. A nemzeti és polgári szabadságmozgalmak élénk emlékezete és hatása eleinte sokakat vakká tett a manipulációra. Az egyes kormányok nacionalista propagandája olyan sikeres volt, hogy minden hadviselő ország lakossága önmagát tartotta az igazság letéteményesének. A modernségben széttöredező metafizikai rend dilemmái semmivé foszlottak az első világháború kitörésekor. A nacionalista világtörténelmi perspektíva az eszkatologikus szemléletet elszakította a keresztény üdvtantól, és a – Babits Mihály szavával – „törzsi” szemléletet kulturális értelemben is meghatározóvá tette. A háború végén eluralgó ideológiai kavalkád, amiből azután a gyengélkedő demokrácia és a – hosszabb-rövidebb ideig – sikeresnek tűnő antidemokratikus rendszerek egyaránt kiemelkedtek, gyakran egyáltalában nem szabadultak meg a kvázi-eszkatologikus szemlélettől. Sőt, faji vagy osztályszempontú „üdvtörténeteket”, khiliasztikus modelleket hoztak létre. Mindezek irodalmi szempontból is „produktívnak” bizonyultak.

A háború mindazonáltal olyan realitás volt, amit a kor traumatikus jelenében nehezen lehetett beilleszteni egy 19. századi értelemben vett történelembe. A katasztrófa értelmezési kísérletei a haladáselvtől a gépies értelmetlenség vélelmén át visszavezetnek az eszkaton eszméjéig. Az első világháború során, különösen a végén, előtérbe került az idők végének gondolata, az apokaliptikus szemlélet. Ez majd megismétlődik a második világháború alkalmával, valamint a hidegháborús évek konfliktusai keltette rettegésben. Magát a világégést is – pontatlan, de közkeletű szóhasználatl – nemegyszer „apokalipszisként” nevezik meg (s voltaképpen a „világégés” is apokaliptikus jellegű kifejezés). Ez nem jelent feltétlenül vallásos megközelítést, kulturális reflexként is működhet. Az új- és ószövetségi próféciaakra való utalások olykor nyíltan, olykor áttételesen érvényesülnek, gyakran csupán a mellékjelentések szintjén, ebből is következik, hogy a pusztá katasztrófizmustól a messianisztikus következtetésig többféle értelmet közvetíthetnek. Ez a szemlélet a realisztikus, a konvencionális és – az irodalmi megnyilatkozás módját előtérbe helyező – modernista szövegekben is felbukkan, ahogyan azt rövidesen látni fogjuk.

Az alábbi áttekintés nem poétikatörténeti szempontú, de természetesen jelzem a lényegesebb ilyen vonatkozásokat. Elsőként olyan műveket említek, amelyekben az illúzióvesztés hitelteleníti a történelmi-ideologikus szemléletet; majd olyanokat, amelyekben megnyilvánul a végső idők gondolata. A (millenarista színezetű) forradalmi utópiák művészeti hatásával témámból következően nem foglalkozom. Teljességre semmiképp sem törekedhetem, csupán néhány olyan példát gyűjtök egybe és interpretálok röviden, melyek a téma „törzssanyagához”

tartoznak. A legnagyobb teret az első világháború legjelentősebb magyar költői reflexiójának, Ady Endre A halottak élén című kötetének szentelem.

A háborús tapasztalat részint „tetteket utánzó” művekben, elsősorban regényekben és elbeszélésekben nyer kifejezést már az 1914-1918-as harcok alatt is, a következő esztendőben pedig egyre inkább analitikus igénnyel próbálják az írók értelmezni az eseményeket. A társadalomnak nagy igénye volt olyan könyvekre, melyek a propaganda hazugságaitól elszakadva, a harctéren és a hátszágban szenvedő kisember szemszögéből mutatják be a történeket. Erich Maria Remarque német író 1929-es, Nyugaton a helyzet változatlan című regénye a személyes élményeket a közösségi perspektívával ötvözi, s olykor kissé hatásvadász, de morálisan hiteles képet ad a lövészárkokkal szabdalts front mészárszékéről. Valódi bestsellerré vált, s jelenleg is népszerű. Ma már kevésbé ismert viszont a francia Henri Barbusse 1916-ban írt, A tűz című könyve, mely annak idején Franciaországhoz hasonlóan nálunk is nagy hatású olvasmánynak bizonyult (1918-ban jelent meg magyarul). A háború okait radikális társadalomkritikával, a hazug nyelvhasználatot is pellengérré állítva tárja fel az osztrák Karl Kraus Az emberiség végnapjai föliratú, monumentális drámájában (1922). E mű már átvezet a groteszkebb és áttételesebb háború utáni modernizmushoz.

Magyarországon talán Móricz Zsigmond tett a legtöbbet azért, hogy a közönség megismerhesse a háború valódi arcát. Haditudósítóként szerzett ismereteit elbeszéléseiben tárja a leghitelesebben az olvasók elé – vagy legalábbis elbeszéléseinek egy részében. Móricz 1914-ben még üdvözölte a háborút, és tudósításaiban s novelláiban eleinte kevésbé reális képet adott róla. Nem ő volt az egyetlen: az önkéntesként a szerbiai frontra kerülő és tudósító Balázs Béla esete is az ismert példák közé tartozik. Később ő is megváltoztatta a véleményét. A modernista értelmiség esztéta és nacionalista illúzióiról, majd kiábrándulásáról jól tanúskodnak a Nyugat folyóiratban 1914-1918 között megjelent, háborús tárgyú írások. (Balázs E. 2010) A háború esztétikai szemléletéhez Szomory Dezső példáját is említhetjük. Móricz ma sem fakult jelentőségű írásai közül mindenképpen megemlítendő a Kis Samu Jóska, melynek a fronton gyilkolásra kész, de emberségüket még el nem vesztett szereplői megkímélik az alvó ellenséges katonát. De éppennyire fontos a hátszág ábrázolása. Elbeszélő irodalmunk legjelentősebb darabjai közé tartozik a Szegény emberek, mely rendkívül finom narratív megoldásokkal mutatja be a hazatérő katona háborús pszichózisát. A túlzások művésze, Szabó Dezső víziói társadalmi méretű haláltáncot vetítenek elénk. A két világháború közötti időszakban a világégés társadalmi hatásai és utóhatásai válnak elsődleges témává, olyan könyvekben, mint Zilahy Lajos Két fogoly vagy Márai Sándor Zendülők című regénye. A lélektani szempont mindegyik főlemlített műben jelentős szerepet kap.

A költészet még közvetlenebbül reagál az eseményekre. A másodlagos értékű irodalom hazafias költészetétől a modernista áramokig sokféle irányról elmondható ez. A nyelvi mediális határokat kitágító avantgárd ebben is élen jár. A háborúban is nemegyszer a dinamizmust és az erőt dicsőíti, de képes megmutatni az események összetettebb esztétikai tapasztalatát is, a naiv haladáshit és a következményes felelősséget zárójelező „kifinomultság” szemléletmódjai mellett alternatívákat nyújtva. Az időbeliség megértéseként is. Apollinaire az eszkatologikus időélmény új erejű megnyilvánítójaként teljesíti ki nagy jelentőségű költészetét, bár etikai kétségek is felmerülhetnek fölfogását illetően. (Pór 2002, 138–148) A fronton éri a halál, de verseiben lényegében az utolsó percig átesztétizálta a harcokat. Az esztétizálás és szakralizálás mint a háború értelmezésének kettős ideológiai programja Németországban és Olaszországban különös erővel érvényesült. Az apokalipszis sokjelentésű

alakzatként bukkan fel e folyamatban, a bölcseletben és a képzőművészetben is. (Stavrinaki 2011, 372–373)

„[A] futuristák, akik azt hirdetik, hogy a háború az emberiség egyetlen higiéniája, úgyszólván testgyógyászati intézete, pár cifra hangulatrongyon kívül semmit se tudtak mondani a háborúról. Vezérük – köztük kétségtelenül a legkülönb – az afrikai hadjáratkor ököllel-lábbal verte orfeumi lantját, kárminnal vérfoltokat hamisított az ingére meg az arcára, mint egy bohóc, s pancsolt, prüszkölt, disznólkodott a vérben” – írja 1915-ben Kosztolányi Dezső. A megbírált vezér természetesen Filippo Tommaso Marinetti. A Nyugat szerzője elismeréssel nyilatkozik viszont Kassák Lajos – expresszionistaként azonosított – háborús kötetéről. „Valahol most csókot szüretelnek a víg szerelmesek: de ki becézi csókkal a fáradt, kócos szakállú katonát. Az ő szerelmeseik a karcsú szélnek bontott zászlók...” „A komorarcú ég ezüst esőostorral ébresztgeti a holtakat...” – idézi az Éposz Wagner maszkjában, melyet így értékel: „Túl minden színpompán és muzsikán valami tiszta komolyság, valami nagy-nagy szeretet vonul végig az egészen. Ez köti össze a versek sorait. Marinetti a háborút csak így határozza meg = súly + szag. Ennek a szelíd költőnek a meghatározása talán ez lenne = könny + könny ... a végtelenig. Kassák Lajos könyvének van egy nemes és egyszerű ékszere: a fájdalom.” (Kosztolányi 1915)

A történeti megértés kísérlete nem külső kényszer, hanem belső igény. Más költészeti irányok felelősségteljes művészei is megküzdenek vele. Az ideologikus célelvőség ekkor már gyakran úgy iktatódik ki, hogy a historizálás helyébe az apokaliptikus időérzékelés lép. Erről tanúskodik a Kurt Pinthius szerkesztette, híres *Menschendämmerung* című antológia is (1920). Az apokaliptikus szemléletet e változatának nem a millenarista mítosz áll a középpontjában. A történelmi katasztrófában a jövő elmosódik – ezt figyelhetjük meg Kassáknál is. Sőt, a trópusok az idő összeomlásának képzetét közvetítik: „Vad, kármin csőrű madarak zörögnek az űrben s ó jaj, megállt az óra s az idő és nincs fakír, ki kandi szemmel messzi holnapokba látna: a levegő tikkadt, fekete szagokkal fullaszt, az utakat elkeverte a vér és sehol, sehol egy kékvilágú csillag.” (Éposz Wagner maszkjában)

A háború alkalmi költője: Gyóni Géza

A magyar költészetben megnyilvánuló háborús élménykört kutatva semmiképp sem hagyhatjuk figyelmen kívül Gyóni Géza műveit. E kevésbé jelentős, de a maga idején nagy hatású költő különösen érdekes e szempontból, hiszen békepárti és háborúra szító verseket egyaránt közreadott. Legismertebb műve a fronton írt *Csak egy éjszakára*, mely megrázóan szembesíti az érdekből vagy oktalanságból harcot óhajtók illúzióit és hazugságait a háború valóságával. Vajon mit tennének ők a harctéren? Rettegnének, ahogyan mindenki retteg a pergőtűzben.

Csak egy éjszakára küldjétek el őket;
A pártoskodókat, a vitézkedőket.

Csak egy éjszakára:

Akik fent hirdetik, hogy - mi nem felejtünk,
Mikor a halálgép muzsikál felettünk;
Mikor láthatatlan magja kél a ködnek,
S gyilkos ólom-fecskék szanaszét röpködnek,

Csak egy éjszakára küldjétek el őket;
Gerendatöréskor szállka-keresőket.

Csak egy éjszakára:
Mikor siketítőn bőgni kezd a gránát
S úgy nyög a véres föld, mintha gyomrát vágnák,
Robbanó golyónak mikor fénye támad
S véres vize kicsap a vén Visztulának. [...]

(Az idézet forrása itt és a későbbiekben is: Gyóni 1941)

Gyóni, aki a háború elejének propaganda-hangulatában még egészen más hangvételű verseket közölt, elsősorban a harctéri szolidaritás közösségi megfogalmazójaként aratott sikereket, Przemysl ostroma alatt a csatatéren és a hátszágban is nagy példányszámban keltek el versei. Rövid ideig Adynak is sikeres vetélytársa volt (hírlapi viták játszották ki a két költőt egymás ellen). A körülmények lehetővé tették ezt az esztétikailag kevésbé indokolt fejleményt: a társadalomnak nagyon is szüksége volt alkalmi verseire. Gyóni ingadozásai barométerszerűen jelzik a háborús közhangulatot; méltánylandó teljesítménye ugyanakkor a személyes tanúságtevés. (Nem tudhatjuk, milyen, a háborús traumát utólag földolgozó verseket írt volna – Gyóni Gézá 1917-ben, hadifogságban érte a korai halál.)

A költő a háborús időszakban időnként hangoztatta (versbe is szedte!) antiintellektualizmusát – ez azonban nagyrészt póz vagy szerep, hiszen a gyóni evangélikus lelkész fia (eredeti nevén Áchim) nem volt műveltség, képzettség híján; egy ideig maga is teológiát hallgatott, majd újságíró lett, s halk versek írója. Az idézett műben, ahogyan a fenti részletből is kiderül, igen hatásos, ma sem érdektelen, a maguk idején pedig bizonyára valósággal delejező retorikai-poétikai megoldások is vannak, melyeknek egyik eleme, hogy – a konnotáció szintjén – a harcok apokaliptikus dimenziót nyernek. A „véres víz” a Jelenések könyvében olvasható jóslat beteljesedésének is tekinthető (Jelenések 8,7–8), ahogyan maga a háború is (Jelenések 6) – ezt azonban csak sejtjük. A vers metaforikája tematikus szinten inkább a konkrét, semmint a kulturálisan átörökítettre támaszkodik. A figuráció mikéntje a (poszt)romantikus és a modern („halálgép”) között ingadozik, de inkább az előbbi javára. Az alapvető formaszervező megoldás képi szinten a megszemélyesítés, a dikció szintjén a felező tizenkettesre épülő, valamelyest rapszodikus versbeszéd. A vers retorikai alaphelyzete a megszólítás, amely azonban itt nem a lírai konvenciók, inkább a klasszikus politikai retorika, valamint a prédikáció hagyományai szerint alakul. A többes szám első személyű beszélő („mi”) szólít meg egy szintén kollektív alanyt („ti”) egy harmadik személyű kollektívumról („ők”) szólva: „küldjétek el őket”. A célzatos költői beszéd a közösség e nyelvi és pragmatikai szegmentálásával a szolidaritás, és nem a megosztás, megbélyegzés érdekében nyilatkozik meg – ez egyébként az egységes politikai közösségként tekinthető nemzetben (front és hátszág egysége) reménykedő Gyóni-költészetben alapvető diszpozíció. (Ellenben a front túloldalán harcolóknak már a megnevezése is – „muszka”, „talján” – jelzi a szembenállást a retorikus lefokozás, becsmérlés eszközével az ez időben írt műveiben).

A front és az utolsó, fogságban, betegen töltött évek sajátságos dinamizmust hoznak Gyóni költészetébe, mely a háború előtt még meglehetősen sablonos, kiszámított volt. A lírai személyesség hagyományos és korai modernista képletei, a nemzeti ideológia reminiszcenciái, vitézi énekek és csatadalok, személyes és kollektív vallásos megnyilvánulások, gúnyversek és rajongó költemények sokaságát írja, nyelvében és poétikájában a Petőfitől, Aranytól és Tompától Adyig terjedő skálán mozogva. (Nehéz eldönteni, hogy mi számít valamely poétikai irány, szöveghagyomány még önálló

követésének, és mi az, ami már epigon megoldásnak tekinthető. A Csak egy éjszakára e két sora: „Mikor láthatatlan magja kél a ködnek, / S gyilkos ólom-fecskék szanaszét röpködnek” például nyilvánvalóan egybecseng a Családi kör két sorával: „Mintha lába kelne valamennyi rögnek, / Lomha földi békák szanaszét görögnek” – a transzpozíció azonban elfogadhatóan önálló értékűvé teszi az utód-szöveget. Más kérdés, hogy tisztán esztétikai szempontból tekintve Arany megoldása tökéletesebb. Ám amikor az utód-költő Ady modorában üzen haza a nyugatosoknak, már egyértelműen utoléri az epigon szerep.)

A közkatonaként bevonult Gyóni közérthető, közösségi költő volt. Korabeli méltatója joggal írja róla, hogy nála valóban értelmet nyer a goethei tétel az alkalmi költészetéről, ugyanakkor a propaganda és a hiteles személyes élmény szempontja egyaránt szóba kerülhet értékelése során. (Seprődi 1916) Przemysl ostromlott várában 1914-1915 fordulóján kilenc utánnyomást ér meg, és tízezer példányban fogy el a Lengyel mezőkön, tábornút mellett c. verseskötete. Műveit röplapokon is terjesztik. Odahaza az Ady- és Nyugat-ellenes Rákosi Jenő ír a frontvonalon átmentett könyvről méltatást, mely új kiadásban a nagyközönség körében is népszerű lesz. Később a fogságból csempészik haza kalandos úton-módon önkéntes segítők írásait. (Gyóni 1941) A Gyóni-költészet nyugatos szempontú, negatív megítélését jól mutatja Fenyő Miksa kritikája. (Fenyő 1915)

Ekkor már némely szövegében fölerősödik a végső idők víziója, mely közvetlen szentírási és liturgikus szövegkapcsolatokban és utalásokban nyilvánul meg, vagy ugyanezek 19. századi nemzeti költészetünkben származó reminiscenciáiban. Gyóni eleinte csapataink küzdelmét helyezi üdvtörténeti kontextusba.

Áll-e még lesben haramja,
Ki nem támadt a magyarra?
Itt az óra,
Virradatig áll a tor.
Zúg az ítélet harangja, -
Áll-e lesben még haramja?
Álljon elő a lator!

Míg a Zúg az ítélet harangja című vers Petőfi nyomdokain jár, az Ítélet napjai az Adytól tanultakat mozgósítja. Legalábbis poétikai szinten – mert a vers nem egyéb, mint a 19. század szellemét őrző nemzeti üdvtörténetnek a birodalmi politika érdekében való gyanútlan mozgósítása:

Szivárvány-hidján lassan lépkedett, -
Sárban és vérben dideregtem én;
A lőporfüst fojtotta mellemet
És láttam őt, a Seregek Urát,
Mint egykor Mózes a Hóreb hegyén.
[...]
S szólottam hozzá: »Te félelmetes,
Kinek percei hosszú századok,
Tekints e népre, a te néped ez,
Mely nem akart: csak élni, élni, élni
És boldogan dicsérni szent napod.«

Hullott az ólom, mint a jégeső;
Ágyúk bömböltek, mint veszett bikák,
Halált sikoltott tenger puskacső
S szivárvány-hidján amerre haladt,
Gránátok fújták a füst-glóriát.

[...]

Az ágyú dörgött, és a vér ömölt.
Komor október küldte már ködét.
S acélsillagok csóvái előtt
Mint lángot fogott gyászdrapéria
Hasadozott a végtelen sötét.

S harmadszor szóltam: »Te tudod, Uram,
Hogy Észak és Dél ránk fenekedett.
Most összecsapott a lávafolyam -
Seregek ura, igazságos Ur,
A végek napján tégy ítéletet!«

...S jött az ítélet: szörnyü és igaz,
A föld epéjét itt okádta el.
Vonitva tört ránk az orosz csikasz
És sebét nyalva messzire inalt.
Száz árok tellett büzhödt vérivel.

S mire a nap kelt a hegyek mögül,
Az őszi sár mind hült vérrel kevert.
Vércsék és varjak rut serege gyült
S két napi járón temetetlenül
A világrablók holtteste hevert.

A nacionalista ideológia természetesen nem engedi meg, hogy az események a teljes emberiség történelmeként nyerjenek értelmezést, és a magyar háborús felelősség reális szempontként jelenjen meg. Ezt a nemzeti költészeti hagyomány retorikai készlete nyilvánvalóan támogatja. A hadi helyzet romoltával a nemzetféltés Kölcsey Hymnusának szöveghelyeit forgatja prófétikus átokba: „Kárpát sziklái égig álljanak; / Tokaj vesszői vassá váljanak; (...) Kunság mezőin ami megterem, / Ölö fegyverben ólomná legyen” (Rab magyar imája). Gyóni „eszkatologikus” költészete később jóval közelebb jut a kérügmátikus értelemhez, mégpedig úgy, hogy az előzőleg visszaélés áldozatává tett biblikus hagyományt csupán értelmileg idézi, de éppen így nem hamisítja meg. Az Egy fehér kutyához c. versben végromlás képei az aposztrofikus hang fortissimójában „szólalnak” meg, a zsánertémát egy apokaliptikus kórus véglátomásába fordítva:

Üvölts, kutyám, üvöltsd fel az egekre
Fájdalmadat. Barátként hallgatom.
S valahol fekszik vérben fenteregve,
Veled üvöltsön ember és barom.

Üvölts, kutyám, s ez éjszakán üvöltsön
A pokol sáros vad kutyája mind,

Mely véres lábbal tipor hegyen-völgyön
S vérrel borítja békés házaink.

A Rab vackokon fölíratú költemény a jeremiád és a kuruc kesergő műfaji emlékeit elegyíti:

Testvér, nagy messzi vérfolyók
Szelik e szédült sárgolyót.
S minket panasz rág és penész,
S hitünk is, jaj, de csenevész.

Rab vackokon fetrengve már
Bennünk a holtak lelke hál,
Mert holt bizony, aki így él -
S nekünk az élet mit ígér?

Kései, zsoltáros versei, szeretetvallást hirdető utolsó sorai egyébként külön figyelmet érdemelnének.

Összegezve azt mondhatjuk, hogy Gyóni Géza tehetséges alkalmi költő volt, akinek szövegei a különleges történelmi helyzetben felértékelődtek. Ma elsősorban e jelenség maga lehet figyelemre méltó a számunkra. (Így volt ez már a két háború között is. Pártatlan igényű mérlegelését Kemény Gábor kísérli meg a Korunkban közölt tanulmányában: Kemény 1927.)

Ady Endre: *A halottak élén*

A háború kezdetén nem volt könnyű tisztán látni a helyzetet. Ady Endre azon kevesek közé tartozott, akiken nem fogott a háborús propaganda. Nem ír militáris/militáns szellemű verset – legfeljebb kivételként, inkább csak az elvesztett életerő iránti nosztalgia dokumentumaként (*Levél a végekről*). Az aggodalmak mellett a háború jelentős változást hoz írói életébe is: a korábban megszokottnál jóval kevésbé figyelnek szavára; 1914-től publikációs nehézségei vannak. 1918-as kötete, *A halottak élén* egyértelműen a háború okozta mély megrendülésről tanúskodik. Ekkoriban már az európai értelmiség és művészársadalom jelentős része hasonlóan érzett és gondolkodott. A világegés valósággal világvégeként tűnt fel. Eluralkodott az az általános válsághangulat, amely majd a két háború közötti időszakban nyer intellektuális földolgozást, értelmezést az úgynevezett krizeológiai irodalomban (Spengler, Ortega, Valéry, Huizinga, Márai, Németh László és mások munkáiban). Ekkor mindez még inkább az érzelem és hit szintjén jelentkezett.

A protestáns nevelődésű, bibliaolvasó Adynál az azonosítható vagy elmosódó apokaliptikus képek és szólamok sokaságával találkozunk az új kötetben. Érdemes megfigyelni, a látomás és a prófécia hogyan bukkan elő gyakorta az utólagosság helyzetében, mintegy visszafelé értelmezve jóslatként a már bekövetkezett elkövetkezőt. Az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* esztétikailag igen sikeres példája ennek a verstípusnak:

Az Égből dühödt angyal dobolt
Riadót a szomoru Földre,
Legalább száz ifjú bomolt,
Legalább száz csillag lehullott,
Legalább száz párta omolt:
Különös,

Különös nyár-éjszaka volt,
Kigyúladt öreg méhesünk,
Legszebb csikónk a lábát törte,
Álmomban élő volt a holt,
Jó kutyánk, Burkus, elveszett
S Mária szolgálónk, a néma,
Hirtelen hars nótákat dalolt:
Különös,
Különös nyár-éjszaka volt. (...)

(Az idézet forrása itt és a későbbiekben is: Ady 1992.)

Jól ismert társadalomlélektani jelenség, hogy – Vörösmarty szavával szólva – *a vész kitörésének* ideje bevésődik a személyes és a kollektív emlékezetbe. (Legutóbb a „9/11”, 2011. szeptember 11-e volt ilyen hatású esemény.) Így volt ez az első világháború esetében is. A hagyományos mentalitás hajlamos utólag jelekkel is összekapcsolni a történéseket. A stilizálást tudatosan alkalmazó Márai Sándor erre alapoz, amikor az *Egy polgár vallomásaiban* leírja, hogy azon a nyáron vihar tarolta le a Kassa közeli fenyvest, családjuk kedvelt kirándulóhelyét. Másnap a felnőttek döböntően értesültek a trónörökös megöléséről – tudták, érezték: semmi nem lesz többé ugyanolyan, mint annak előtte. Az önéletrajzi regény első része ezzel az állóképpel ér véget, hogy a második rész már a háború utáni eseményekkel folytatódjék. A kihagyás, elhallgatás a csenddel nyomatékosítja a közismert események jelentőségét. Márai sajátos írói fogása következtében az olvasó elfogadja a csodajeleket, de egyszersmind ironikus összefüggésben is tekint rá.

Ady versében szintén a kulturális kontextusba helyezett történeti esemény tapasztalatának stilizálásával találkozunk. Az alapmodalitás patetikus, de emellett a reflektív-ironikus beállítódás is érvényesül. A kettősség a kulturálisan áthagyományozódott jelekre és a jelölés módjára is kiterjed. Az idézett részletben a csillaghullás és az erkölcsi szabadosság a globális romlás, a családi szférából felvillantott képek a köznapi, személyes léptékű romlás eseményei; s egyben egy nagyobb katasztrófa szinekdochikus jelei. Mindezt egyfajta álomszerű, zavarba ejtő értelmi disszonancia jellemzi; nemcsak a szűkebb szöveggörnyezetben eldönthetetlen, hogy meddig terjed az „álmomban” szó hatálya, az valamiképp az egész a versben érvényesül. Voltaképpen azonban maga a megtapasztalt valóság működik alogikusan. Bár az angyal riadójának képe bibliai összefüggésbe helyezi a leírtakat, a jelek szövegszerűen kevésbé azonosíthatók. Ám mindenképpen az utalásosság, a jelszerűség képzete határozza meg a vers beszédmódját és értelmét. A voltaképpen valószínű változás, melyre a versbeli beszélő – egy közösség nevében – visszatekint, magában az idő minőségében következett be.

[...] Tudtuk, hogy az ember esendő
S nagyon adós a szeretettel:
Hiába, mégis furcsa volt
Fordulása élt s volt világnak.
Csúfolódóbb sohse volt a Hold:
Sohse volt még kisebb az ember,
Mint azon az éjszaka volt:
Különös,
Különös nyár-éjszaka volt. [...]

Ez még a szavakat nyers biztonsággal kezelő Ady hangja – azonban az „Ember az embertelenségben” ciklus több más darabjában a történeti tapasztalat jóval töredezettebb megformulálásával találkozunk. Ugyanakkor azzal is, hogy a versek az esendőséget új poétikai irányként „hasznosítják”. Ez figyelhető meg *A Réznek hangja* című költeményben is.

Bús gőzösök nyílnak s kutyáim
Üvöltnek: ez az éjjel rendje,
Sokasodott hadak és vadak
Hozzák őket gerjedelemben:
Mert a hadak megsokasodtak,
Mert a vadak elsokasodtak.

Ritkított, vén erdők jajongnak,
Mindörökre hantolt emlékek
Cincognak föl megsüketítőn
S száz kába, rossz szava az éjnek,
Mert az éjnek megnőtt a hangja,
Mert a Réznek ezer a hangja. [...]

E jellegzetesen adyszimbolikájú versben a „végig-vágott a világon / Valaki” sejtése a „Réznek”, a történeti jelent uraló rettenetnek a lélekbe beszűrődő „hangjaként”, annak feldolgozhatatlanságában válik személyes élménnyé. „Személyes” alatt itt nemcsak a versbeli én elbeszélte érzetvilága, de – elsősorban a szimbolikus nyelv, vagyis a vers nyitott jelentéstartományú metaforikája révén – a potenciális befogadói aktivitásban megnyilvánuló megértés „közös egyedije” is értendő. A vers nyilvánvalóan szövegszerű – s nem pusztán motivikus – kapcsolatban áll a *Kocsi-út az éjszakában* és *Az eltévedt lovassal*, sőt a *Jó Csönd-herceg előttel*. Az iránytalan, „Csönd-herceg”-szerű szorongás, vagy a „félíg mély csönd és félíg lárma” metafizikai léptékű félelmének nyilvánvalóan elsődlegesen jelképesen „zenei” kitartottsága helyett azonban itt a *megnevezett* szintjén a manifeszt szonoritás dominál. Hogy ez a szöveg „auditív materialitásának”, hangzásának *ritmikai* (és az ennek részét képező „hangszimbolikai”) szintjén kevésbé érvényesül, nem ellentmondás. Mert ez az előbb távoli, majd egyre erőteljesebb és egyre több szólamban megnyilvánuló, megnevezett hang a külső referenciális kötődések ellenére is belső természetű. Ám nem korlátozódik a személyes pszichére: közös tapasztalat. A Rém „ezer hangja” a „hadak” és „vadak” tárgyyszerű-konkrét valóságából kiindulva a világtörténelem jelenbeli katasztrofikus bizonyosságáig ívelve köt össze egyedi és közös rettenetet, valódi természete pedig abban áll, hogy minden feledtetet, azaz minden rosszat dinamizál. Az így megnyíló temporalitásban a megosztható, a *közös*, a közösség eszméje maga kérdőjeleződik meg. Ady kollektív beszéde nemcsak e helyzetet, de saját paradox voltát is világossá teszi:

[...] Óh, éjszakák, kutyák és élet,
Hadak, vadak és mai sorsunk:
Akkor voltunk mi derekak,
Mikor még így együtt nem voltunk.
De végig-vágott a világon
Valaki, nagyon, a világon.

Minden Külön össze-zsibolygott
S mégis mindenké szét-szakadtak:
Gőzösök, kutyák, hadak, vadak,

De erdők, éjek megmaradtak,
Nagy riadások megmaradtak
S kísértetek megmaradtak.

A heterogén elemeket egymás mellé rendelő felsorolások és megfordítások a „Minden Egész eltörött” (Kocsi-út az éjszakában) mesteralakzatát összetett ironikus szerkezetben értelmezik tovább.

Valójában a modernség alapeszméje maga rendül meg. „A Mában élni a Jövőért, / Az Újnak tenni hitet: / Valamikor csináltam én ezt? (...) Én, jaj, a régiekkel tartok. Drága Tegnap, sebetlen homlok”. (Véresre zúzott homlokkal) A Tegnap Tegnap siratása a szivárvány-hídon istenülésnek nekivágó Ember bukását hirdeti. A jövőtől megfosztottság az idő pogánykárhozatos beteljesedésében nyilvánul meg az E nagy tivornyában: „Terítve a Föld: lakni tessék, / Tombolj, Világ, most szabadult el / Pokoknak minden pokla rajtad, / Ha akartad vagy nem akartad, / Hollókkal és kóbor kutyákkal / Kész a lakoma, kész az egység. [...] Ordíts, kapu és kiálts, város, / Kárhózzatok, most van a napja / S akinek van még virradatja, / Ne haljon meg kárkozás nélkül”.

A versbeli beszélő hírnök-szerepétől csupán egyetlen lépés a prófétáé, aki a bukást elhelyezhetné az időben, vagyis az üdvtörténetben, így túllépve az értelmetlen kárhózzaton. A Mai próféta átka c. vers Ezékiel könyvéből veszi a mottóját. Az „Egy romlás a másakra jő” jóslata a vers jelenében teljesedett be a népen – a protestáns prédikátor szerepében megnyilvánuló beszélő Izráélén, vagyis a magyarságon, tágabb értelemben pedig az emberiségen. „Rettegés jött el, s keresnek békét és nincs. Egy romlás a másakra jő, és egy hír után más támad, s kérnek látást a prófétától, ám törvény nem lesz a papnál, sem tanács a véneknél. (...) Útjuk szerint cselekszem velök, ítéletök szerint ítélem meg őket, hadd tudják meg, hogy én vagyok az Úr.” (Ezékiel 7,25.26.27 = Bibl.KG 1933, 702) A Mai próféta átka azonban többszörös csődöt jelentve az időbeliséget, a teomorf antropológiát, sőt magát a próféta-szerepet is megkérdőjelezi

Alázottnál jobban alázva
Vizsgálom szívem, izmom, kedvem:
Hol a próféta örült láza,
Mely fölörjög, tombol az Égre?
Hát már az átkoknak is vége?

Úgy szakadtunk be a Pokolba,
Míntha korbácsra s térítésre
Dühünk, hangunk sohse lett volna?
Öldöklő angyalai az Úrnak
Soha így meg nem öltek Multat.

Már nem tudjuk, mit veszítettünk,
Nem gyilkol új veszteség gondja,
Dermedett álom minden tettünk
S minden álmunk egy dermedett tett:
S vagyunk az ördögnél esettebbek.

Már csúfja minden állatoknak
Isten híres sarja, az Ember
S a próféták is csak makognak.
Még mélyebb Pokol, még több Nincsen:

Ezt add, Híres, ezt add, Te Isten.

Míg e vers a történelem értelmét kétségbe vonva úgy ad hírt az idő megszakítottságáról, hogy annak egyetlen ember sem szegülhet ellene, addig a ciklus címadó verse – mintegy kivételként – megőrzi a humanitás utolsó horizontját. A kor ellenében szóló „Ember az embertelenségben, / Magyar az űzött magyarságban” szava a gyenge Isten világában a szólásra feltámadt halott apokrif, esendő igéje lehet csupán. (*Ember az embertelenségben*) Poétikai tekintetben mindazonáltal ez a prófétai beszéd (és a Krisztus-követés mégoly problematikus retorikája) az iméntiekhez képest maga az optimizmus, amit elsődlegesen (bár nem szembeszökően) a modalitás erősít meg. Itt ugyanis teljességgel hiányzik a megnyilatkozás értelmét kiforgató irónia, vagy az azt kétségbevonó szarkazmus. Érthető, hogy épp ez a vers vált antológia-darabbá: „Szivemet a puskatus zúzta, / Szememet ezer rémség nyúzta, / Néma dzsin ült büszke torkomon / S agyamat a téboly ütötte. // S megint élek, kiáltok másért: / Ember az embertelenségben.”

A *halottak élén* következő ciklusai az előzőnél kevésbé vigasztalan történelemképet tükröznek. Nincs mód itt részletesen elemezni a kötet felépítését, mindazonáltal bízom benne, a következő áttekintésből kitűnik: joggal tekinthetjük kompozíciónak. A kényszerű publikációs szünet annyiban feltétlenül javára vált Adynak, hogy az időközben elkészült versekből válogatnia kellett, s az anyag elrendezésére is gondot fordíthatott, míg a háborút megelőzően már meglehetősen mechanikussá, olykor kényszeredetté vált a tematikus egységek megszervezése. A „Mag hó alatt” ciklus a reménység organikus allegóriája köré épül. Az ébredésre, föltámadásra váró „mag” egyfelől nem más, mint a „[v]érből, jajból és lángból” „összeszedetett” „magam”: az az én, melynek sérültségét az imént a szerepek és beszédlehetőségek összeomlásában érzékelhettük. (*Mag hó alatt*) Másrészt – itt már alapképletként, kognitív metaforaként értve – a várakozó szó. „Hogy telik erőből, / Úgy adta az Isten, / Megértem és kibírom, / Ami vérlik itten / S lesz utána szóm.” (*Az igazi szó*) A beszélő mindkét versben a katasztrófa tanújának szerepében jelenti be a jövőbeli tanúságtevést. Ez a lírai reménység (mely egyben a lírába vetett reménység is), különös jelentőséget kap az előzőekben tárgyaltakkal összevetve. A „mag” itt nem lényegként értett közép-re, hanem lehetőségre utal. Újszövetségi konnotációi is – melyek most elsősorban etikai tekintetűek – egyértelműek, akárcsak a jövőbe helyezett „szó” esetében. A verssorozat leggyakrabban idézett darabja az *Intés az őrzőkhöz*, amelyről azonban hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy bibliai vonatkozásai vannak, és közvetlen, szövegszintű kapcsolatban áll az „Ésaiás könyvének margójára” ciklus címadó versével.

Csak az ír krónikát, akinek fontos a jelen – mondja a goethei maxima. Ady historizáló és archaizáló, formautánzó verseinek célja éppúgy a megértés, mint a modern forma történeti „hasznosításának” igényével írt szövegeiben. Döntő lépése a hiány felismerése. „Az eltévedt lovas” ciklus, melynek címadó verse az útvesztés allegóriájaként is olvasható, a történeti emlékezet és a jövőkép bizonytalanságának, elmosódásának képzetkörét közvetíti. A nemzeti történelem megszakítottságának, a háborús áldozathozatal értelmetlenségének eszméjétől az univerzális távlatú vanitatum vanitas gondolatig. A *Krónikás ének 1918-ból*, e nagyszerűen archaizáló vers, a csapásoktól sújtott emberiség pontos, részletező epikai enumerációját adja. A régi magyar epikus forma imitációja azáltal képes igen erőteljes hatást elérni, hogy az ószövetségi próféták vokabuláriumát is mozgósítja, miközben perspektívája egyértelműen modern. E formai radikalizmus kihangsúlyozza, sőt bizonyos értelemben maga is bejelenti az eszmetörténeti értelemben vett modernség bukását. „Itt most vér-folyók partból kitérülnek, / Itt most már minden leendők gyérülnek, / Itt régi átkok mélyesre mélyülnek: / Jaj, mik készülnek, jaj mik is készülnek? [...] S szegény emberek mégsem csömörülnek, / Buták,

fáradtak és néha örülnek, / Szegény emberek mindent kitörülnek / Emlékeikből, mert csak ölnek, ölnek.” Az archaikus forma nem mechanikusan érvényesül: az enjambement kulcsfontosságú helyen lép be a szövegbe. A szintaktikai gördülékenységgel és a sorkezdő szó – „Emlékeikből” – hangsúlyos pozíciója zenei következetességgel egységként érvényesül. A felejtés mint az ölés oka és következménye: keserű antropológiai belátás ez, a kései Vörösmarty gondolatvilágával hasonlatos. Ugyanakkor az „Ember az embertelenségben” verseiéhez képest mégsem nevezhető ez teljességgel reménytelen diszpozíciónak. Itt a létezők legalább értelmes rendben megnevezhetők, és a múlt elfelejtése és a jövő megingása az *időben* következik be, bizonyára nem visszavonhatatlanul, nem eltörlésként. A forma és a költői beszéd pedig nem relativizálja vagy éppenséggel rombolja önmagát, mint amott.

„A halottak élén” ciklus gyászversei között apokaliptikus jellegű költeményeket is találunk. A *Torony az éjszakában* az eszkatologikus beteljesedés iránti szorongás, kétség verse. „...Ha telnek e kis Föld-csillagon / Elrendelések // Tán holnap már vérrel meszelten / Fog csillogni istenes örünk, / A torony / S a harcok multnak igéje zúg: / Halunk vagy győzünk.” A predestináció – vagy szekuláris változatában: a determinizmus – eszméje sem teszi értelemmel észlelhetővé a történések irányát. A jövő nem jóslatos látomásban vagy a jelenbe transzponáltan, hanem lehetőségek sorozataként tűnik föl. Az egyik ilyen lehetőség egy ember nélküli világ, mely a „Holdfényes torony-romok fölött / Mégis megbékül” majd. A próféta-szerepet régi-adys, önépítő módon alkotja újra viszont A „*Dies irae*” című vers. Retorikai eszközei között megtaláljuk a főnévi igeneves szerkezetek halmozását („Szakítani minden földi jókkal, / Kiabálni: le a bírókkal”), s a homályos rámutatást („Ha mégiscsak megtart az Élet, / De szép volna ez néha szépnek”). Verselésében a célzottan monoton rímek kulcsszerepet játszanak (*miattam–sirattam–virradtam*). A beszéd elsősorban nem performatívumokban alapozza meg magát, a történelmi tárgyú prófétálásra inkább csak utal, semmint műveli azt. A jóslat ezúttal elsősorban a figyelmen kívül hagyott látnok elégtételére vonatkozik: „Alkonyulnak, mire virradtam / S igazaimat majd riadtan / Érzik majd egy véres piában, / Hová befutottak inatlan: / Sokan sírnak majd még miattam. // S akkor szabad csak nekem menni.”

A halállal és a „harag napjával” kapcsolatos látomások után „A megnőtt élet” ciklus reménység-versei következnek. Az Úr útjai megsejthetők (*Láttam rejtett törvényed*), s a feltámadás ünnepe vigaszt nyújt a romlásra (*A szép Húsvét*). E művek vezetnek át az „Ésaiás könyvének margójára” ciklusig, mely már a keresztyén hitbe vetett hit helyreállításának dokumentumaként olvasható. „Óh, miért olyan szeretetlen és boldogtalan az Ember, ki úgy kívánja a szeretetet és a boldogságot? Vigyázók, hiába vigyáztok, óh, jaj, vigyázók, hiába vigyázunk, mert újra és újra leesik a sárba az embernek arca.” (*Ésaiás könyvének margójára*) E reménytelennek tűnő sorok, amint az a fentiek nyomán számunkra már világosan kirajzolódik, valójában nem is annyira azok, hiszen két nagyon fontos implikátummal rendelkeznek: visszahelyezik az embert a történelembe, valamint visszaállítják a prófétai beszéd identitását. A ciklus további szövegeiből kitűnik, ez elsősorban az Újszövetség tanításaihoz közelebb kerülve érvényesül. Grádicsei: a Jóba vetett bizalom visszanyerése, s egyben az idő is (*Hozsanna bízó síróknak*), a *Menekülés az Úrhoz* gyöngye imádság-reménye és akadozó ontológiai istenerve, az *Adja az Isten* naiv bizalmú népi rigmusai, s *A nagy Hitető* Krisztus mellett hitet tevő sorai.

A ciklus némely darabja közvetlenül, jelölten kapcsolódik az Apokalipszishoz. A *Titok arat* János jelenéseiből veszi témáját. „[Az angyal] lélekben elvitt engem egy pusztába és láték egy asszonyt ülni egy veres fenevadon, a mely teljes vala káromlásnak neveivel, a melynek hét feje és tíz szarva vala. Öltözött vala pedig az asszony bíborba és skárlátba, és

megékesített vala arannyal és drágakővel és gyöngyökkel, kezében egy arany pohár vala [...]. És az ő homlokára egy név vala írva: Titok; a nagy Babilon [...]. És látám, hogy az asszony részeg vala a szentek véréből és a Jézus bizonyoságtévőinek véréből; és nagy csodálkozással csodálkozással, mikor látám őt.” (Jelenések 17,3–6 = Bibl.KG 1933, ÚT 265) Ady e szöveg részleteit a vers mottójaként idézi a Károli-Biblia egy korábbi szövegváltozatú kiadásából, itt megállva: „és az ő homlokán ilyen név vala megírva: Titok...” (Ady 1992, 820) E nyomatékos szó áll tehát (a forrásmegjelölést leszámítva) közvetlenül a vers szövege előtt.

Aratja a Földet a Végzet:
Nagy aratás van, sokasodik
Kereszt és tarló
S aki eddig az Égre nézett,
Hült orcával ma sárba hajló.

S ki a szentek véréből ivott,
Szilajul, veres fenevadján
Nyargal részegen
A szörnyű asszony, a Titok
S minden ugrása száz tetem.

Vörös bársonyban és skárlátban
Nyargal és dermesztően kacag
S meghal a lélek
S így rosszabb, mint holtan a sárban
S ez rosszabb halál, mint az élet.

Mind örülünk, arat a Titok,
Halott lélekkel botorkálunk
S az asszony kacag,
Ki a szentek véréből ivott:
Fül az ember s ő arat, arat.

A Bibliában a *Jelenések* angyala részletes magyarázatot fűz a látomáshoz. A szörnyeteg fejei és szarvai az egykori, jelenlegi és jövőbeli világi uralkodókat jelképezik, az asszony pedig „ama nagy város, a melynek királysága van a földnek királyain”. Babilon – bizonyára az e névvel illetett Róma, tágabban pedig minden erőszakos és hedonista világi hatalom – leomlásának a másik, jövőt látó angyal előre örvendezik. A magyarázat nem oszlatja el teljességgel a homályos vonatkozásokat, bár talán nem is lehet ez másként egy, a képes beszédet a misztikus tartalom közlésének hitbizalmával vállaló ige esetében. Mindenesetre annyi világos, hogy az újszövetségi Apokalipszis ígérete szerint bár a világi hatalmasságok „erejüket és hatalmokat is a fenevadnak adják”, és „a Bárány ellen viaskodnak”, „a Bárány meggyőzi [legyőzi] őket, mert uraknak Ura és királyoknak Királya; és az ő vele való hivatalosok és választottak és hívek is”. (Jelenések 17,7–18; 18,1–3 = Bibl.KG 1933, ÚT 265) Ady az általa Végzetnek is nevezett Titok aspektusát kiemelve a történelem emberi léptékkel való beláthatatlanságát hangsúlyozza. Verse a történelmi katasztrófa közelnézeti képét adja, a bibliai vonatkozás ugyanakkor nagyobb távlatot idéz meg. A versszövegen belüli és a kontextuális, szövegközi értelemképződés feszültsége hozzájárul a vers dinamikájához. Ady korábbi, szimbolistaként számon tartott poétikájából, retorikájából diadalmasan szenzuális misztikus nyelvet épít, mely élesen szemben áll a romlást hirdető „közvetlen tartalommal”.

Úgy lehet, e nyelvi bizalom magyarázataként a *megismerhetetlen* hatalmát hirdető vers „mögötti” *ígéretet* kell számon tartanunk.

A *csodák föntjén* mottója szintén János jelenéseiből való: a harmadik és az ötödik trombitaszóról szóló részekből hoz idézeteket (Jelenések 8,10–11; 9,1–6). A hetedik pecsét felnyitása után az „üröm” nevű csillag hullik a földre, megkeserítvén a vizeket. Később egy másik csillag zuhan le, mély kutat nyitva a földben, melynek füstjéből mérges sáskák jönnek elő, hogy az embereket kínozzák. Az emberek pedig vágyják, de nem lelik a halált. Adynál a végső idők megjövendölt történéseiről szóló elbeszélés ezúttal más, személyes értelmet nyer.

Csillag-zuhító angyal-trombiták
Piros hangjára addig-addig lestem,
Míg megérkeztek a káprázatok
S csodáit küldi, pirítva a testem,
A nyolcadik angyal: a Láz.

Minden rendestől eltépem magam,
Szemem prédáit mind összezilálom,
Életem száz mással elegyítem,
Csapdoshasson vitézül föl az álom
S száz színű álom-rettenet.

Csodálatos, képes rettenetek
Szent zavaros kora, íme, szakadt rám,
Ülnek bennem víziók és valók
Szerelmesen, fájón összetapadván,
Hogy minden: ugyanegy legyen.

Így, az üröm és halál-vágy után,
Teljességessé, fantomossá válok,
Reggelt, oldást, bizonyt nem keresek
S leráztam a csak-ez és csak-egy jármot:
Már minden mindent vállalok.

A Láz és én vagyunk ma a világ,
Nem sietek, mert már el úgyse kések,
Csillag-zuhító angyal-trombiták,
Száz étellel fölérő jelenések
Visznek csodák föntjére föl.

A Jelenésekhez kapcsolódó vers most nem eszkatologikus értelmű apokaliptikus víziót nyújt, s nem is a történelemről szól. Személyes történetet kapunk, a betegség gyötörte test és a láz gyötörte lélek szenvedéséről. Ez ismét a kései Ady hangja. Lemondást tükröző dikciójában, finoman archaizáló és óvatosan-megcsavart modernista nyelvében különös erővel fénylenek fel a patmoszi látomások képei. A költemény túllép az életrajzi értelmű személyesen, s túl az adys szerep-konstrukción (annak lebomló változatát is ide értve). Intertextuális kötődései révén a versbeli beszélő és az Apokalipszis látnoka egybemosódnak, a költemény pedig mintegy a bibliai szöveg modern, reflektív-lelki újraértésévé válik.

A *halottak élen* kötet ciklusait nem követjük tovább, noha természetesen számos fontos verset találunk még benne, melyek némelyike a katasztrófára is utal. (Pl. „Világok pusztulásán / Ősi vad, kit rettenet / Űz, érkeztem meg hozzád / S várok riadtan veled” – *Őrizem a szemed.*) A *csodák föntjén* azonban lényegében lezárja az apokaliptikus vonatkozású, jelentős költemények sorát. (Megemlíthető még pl. *A szétszóródás előtt*, mely a dánieli próféciákra utalva a nemzeti történelem bukását jósolja meg.) A jóbi sirámokra, de áttételesen a Noénak tett, az emberiség megmaradására vonatkozó isteni ígéretre is utaló *Tovább a hajóval* már egy ciklikusságában folytonos történelem allegorikus képzetét állítja elénk, egy újból-újból megbocsátó Urat vizionálva:

[...] Repül, esik, föllendül és zuhan
Kezébe tett sorsával az Ember
Örömben is, vérben-háboruban.

Sírjunk azért, de átkaink vadul
Ömlő, nagy rohamában értsük meg,
Ha mosolyog s csak mosolyog az Úr.

S ha elmúlnak az elmúlnak az elmulnivalók,
Holnap, Idő, örök élet-tenger,
Táncoltasd majd csak tovább a hajót –

Szegény, csodás, véres Élethajód.

Háborúból háborúba

Az iménti elemzésekben óhatatlanul is egy történetet beszéltem el, Ady háborús költészetének történetét, melynek van eleje, közepe, vége, s van csúcspontja és végkifejlete. A ciklusokba szerveződő kötetnek ez azonban természetesen csupán az egyik lehetséges interpretatív bemutatása, hiszen szerkezete éppenséggel aláássa a történetyszerű linearitást. Tárgyam sajátosságai azonban lehetővé, s meggyőződésem szerint érvényessé tették a fenti megközelítést, mely ugyan ügyelt a szövegek szűkebben vett eredeti kontextusára is, de elsősorban a tágabb intertextuális összefüggésekre, valamint az adott poétikai jelenségek szemantikai jelentőségére koncentrált, így próbálván tisztázni Ady költészetének a történelemhez való, elsősorban *esztétikailag* megnyilvánuló viszonyát.

Végezetül egy rövid kitekintés. A 20. századi katasztrófák apokaliptikus lírai reflexióinak története természetesen folytatódik. Ahogyan a háborúk is folytatódtak, a történelem sem ért véget, s a Biblia sem merült feledésbe. Nálunk Babits Mihály háborúellenes versei (pl. *Új esztendő*) és a *Jónás könyve* (s esszéiben is vizsgálja e kortapasztalatot), Radnóti Miklós megrendítő tanúságtételei (*Töredék, Nyolcadik ecloga*), majd Pilinszky János és Székely Magda költeményei tanúskodnak erről – a sort természetesen bővíthetnénk, folytathatnánk. De az *apokalipszis* akár összefoglaló alakzatként is jó szolgálatot tehet az egyébként igencsak változatos és széttartó 20. századi modern világirodalom történeti vizsgálata során. (Goldman 2004)

Pilinszky költészetében a katasztrófa emléke, folyamata és előérzete személyes és kulturális tapasztalatként, tudásként válik meghatározó témává. A „téma” természetesen igen szegényes kifejezés. Nem valamely készen álló gondolat kifejezéséről van itt szó, melyhez

meg kell találni a legmegfelelőbb szavakat. Ellenkezőleg: a tapasztalat az értetlenséggel együtt, mint meg-nem-értett nyer kifejezést; paradox módon éppen ez a megértés útja. Ez a helyzet és ez a folyamat mintegy megismétlődik a befogadásban. Az *Egy KZ láger falára c.* versciklusában, valamint a *KZ oratórium c.* művében Pilinszky a történelemben bekövetkezett törésként mutatja be a második világháború eseményeit, elsősorban a holokausztot. A történelmi katasztrófa valamiképpen az idő minőségének megváltozását is jelenti. A *Jelenések VIII. 7.* és az *Apokrif* föliratú versek ebbe a helyzetbe léptetik be az Apokalipszis látomását, mely töredezetté válik, de ekként is beszédképesnek bizonyul. Gondolatmenetem zárásaképp, s egyben egy további, lehetséges gondolatmenetre való felhívásként az előbbi költeményt idézem, teljes terjedelmében.

Jelenések VIII. 7.

és lát az isten égő mennyeket
s a menny színén madarak szárnya-röptét
és látja mint merülnek mind alább
a tűzkorongon átkerülni gyöngék

és véges-végig mint a rézveres
olyan színűt dirib-darabra törtet
hol nem találni mától egy kapást
a földet látja mégegyszer a földet

a pusztaságot és a zűrzavart
lovaskocsit keresve hol kigázol
de látja isten nincsen arra mód
kitörni út remény e látomásból!

(Pilinszky 1971, 91)

Felhasznált irodalom:

Ady Endre *Költeményei*, Bp., Helikon Kiadó, 1992.

Arisztotelész, *Poétika*, ford. Sarkady János, Bp., Magyar Helikon, 1963.

Balázs Eszter, *Káprázattól az illúzióvesztésig: a háború jelentései a Nyugatban*, Médiakutató, 2010 tavasz

http://www.mediakutato.hu/cikk/2010_01_tavasz/07_első_vilaghaboru_a_nyugatban

Bibl.KG = *Szent Biblia azaz: Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*, ford. Károli Gáspár, jav. kiadás, Bp., Brit és Külföldi Biblia-Társulat, 1933. [ÚT = Új Testamentom, itt az oldalszámozás újakezdődik.]

Fenyő Miksa, *Lengyel mezőkön, tábornút mellett. Gyóni Géza versei*, Nyugat, 1915/21

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00185/05845.htm>

Goldman, Jane, *Modernism, 1910-1945. Image to Apocalypse*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2004.

Gyóni Géza *Összes versei*, szerk. és előszó Gyóni Ferenc, 1941, MEK-00664

<http://mek.niif.hu/00600/00664/00664.htm>

Kemény Gábor, *Gyóni Géza tíz év után*, Korunk, 1927. május

<http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=1927&honap=5&cikk=4327>

Kosztolányi Dezső, *Éposz Wagner maszkjában. Kassák Lajos verseskönyve*, Nyugat, 1915/11
<http://www.epa.hu/00000/00022/00175/05595.htm>
Löwith, Karl, *Világtörténelem és üdvtörténet*, Bp., Atlantisz, 1996.
Pilinszky János, *Nagyvárosi ikonok*, Bp., Szépirodalmi, 1971.
Pór Péter, *Léted felirata*, Bp., Balassi Kiadó, 2002.
Seprődi János, *Gyóni Géza háborús költészete*, Erdélyi Múzeum, 1916, xxxxxxxxxxx, 65–72.
Stavrinaki, Maria, *Messianic Pains. The Apocalyptic Temporality in Avant-Garde Art, Politics, and War*, Modernism/Modernity, Vol 18, No 2, 2011, 371–393.