

EXPRESSZIONISZTIKUS JEGYEK ADY KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN

1) Az Ady-kutatás kérdései közül most, hogy immár a költőről magáról nagyértékű könyvekkel és tanulmányokkal rendelkezünk, egyre inkább előtérbe kell hogy kerüljön Ady és utódai líratörténeti, költészettörténeti viszonya. Ebbe a kutatási körbe, természetesen, nemcsak az időben reá következő nemzedékeket kell bevonni, hanem a kortárs utódokat is. A kortársakat, akik lírájuk jelentős vagy éppen jelentősebb részét az ő halála, az ő korszaka után bontakoztatták ki. Mint például Kosztolányi.

Az irodalomtörténeti köztudatban is folyvást jelen van az a litterátor körökben általános közvélekedés, hogy irányának nem volt társa, utóda, továbbmunkálója. De épp így jelen van az a felfogás is, hogy hatása, befolyása, ihletése egyetemes karakterű s választóvíz jellegű volt. E bátran elfogadható kettősség dialektikájának felfejtéséből fontos művelődésszociológiai, művészetlélektani, izléstörténeti következtetésekre lehet majd jutni. S következtetésekre az irányzatok egymáshoz való viszonyára, funkcióhordozására, főleg pedig *befogadtsukra* —: ez oly sürgető s oly nehezen megragadható, egyik fő problémájára a mai irodalomtudománynak.

Azok az irányzati törekvések, amelyeket a kortársak valószínűleg meg, számtalan irányba szaladtak szét; s még inkább azok, amelyek a rákövetkező nemzedékek csoportjaiból kerültek ki. Hogy közülük ezúttal az *expresszionizmus* ilyfajta kérdéskörét választjuk, oka annak kettős. Részint, mert úgy véljük, a hosszan haldokló szimbolizmusra ez az igazán jelentős

új irány, nálunk is, talán egész Európában is, vagy legalább Közép- és Kelet-Európában. Kassák nélkül nincs sem József Attila, sem Juhász Ferenc vagy Pilinszky; Brecht és Benn nélkül nincs Enzensberger, Krolow, Huchel vagy Heisenbüttel, Majakovszkij nélkül nincs Rozsgyesztvenszkij, Jevtusenko, Vinokurov vagy Voznyeszenszkij, Nezval nélkül, Krleža nélkül, a Chimera-csoport nélkül nincsenek a mai lengyelek, csehek, horvátok. (Majakovszkij idesorolásának problémájáról szólunk még; a mezőny szélességének mutatására itt a vitathatatlan rokonság is elég.) Részint pedig azért szólunk e kérdéskörben éppen az expresszionizmusról, mert úgy látjuk, egyetlen más kortársi vagy utódiránynak némely vonásai sem lelhetőek fel oly töményen s karakterizálóan, egyes esetekben már-már dominánsan Ady költészetében, mint ezekéi.

Az utolsó esztendőekben megpendülő szólásforma is lett, költőnk expresszionista vonásairól vagy éppen „expresszionizmusáról” beszélni. Épp e szokás terjedtén kell előrebocsátva leszögezni, Ady „expresszionizmusáról” beszélni aligha lehet. Arról azonban lehet is, kell is, hogy stílusstimulációjában, előadás-hangszerelésében, versbeszéd-modalitásában az addigi szimbolista vagy szimbolisztikus vonás *mellé* vagy néha *elé* egyes műveiben és ciklusaiban az expresszionisztikus elem lépett. Különösen utolsó maga által összeállított verseskötönyvében, *A halottak élén* címűben áll ez így.

2) Az expresszionizmust manapság nálunk is, másutt is gyakran sorolják az *avantgard* címszava alá. Bizonyos jogosultsággal, de tán még több jogosulatlansággal. Történetietlen is, külsődleges is lehet ez az odasorolás. Visszavetíti azt, ami későbbi, és egyenlőségjelet tesz formai látszatok alapján tartalmi irányzatkülönbségek közé. Az expresszionizmus – az egyik utolsó nagy irányzat, amely az irodalomnak is szinte minden műfaját, a társművészeteknek is szinte minden ágát áthatotta – roppant bonyolult jelenség. Tényei, vonásai közül így szigorúan azokra kell korlátozódniuk, amelyek Ady és az irányzat rokonságának megvilágításában szerepet játszhatnak.

Arra az (ismert) tényre kell először emlékeztetnünk, hogy az irányzat elsősorú termőföldje, hajtatóháza a Rajna és Volga közötti terület volt. De emlékeztetnünk kell egyben arra is, hogy alighanem ez az egyik utolsó irányzat a polgári világban, amely mögött bármilyen ellentmondásos és sokelemű, de egy-egy szociális és filozofikus kérdéskörben jól megragadható *koherens* szemlélet és magatartás áll. Egyik fő megkülönböztetője éppen ez az avantgard legtöbb, szinte valamennyi irányával szemben. Ott még a Breton, Braque típusú kezdemények és figurák is, jóllehet az avantgardon belül legcéltudatosabban törekedtek nemcsak új világlátásra, hanem új világnézeti alapozásra is, az expresszionistákhoz képest bölcséleti, történet- és társadalomszemléleti tekintetben jóval határozatlanabb arcélűek voltak. Ha tehát az avantgardnak mint összefoglaló kategóriának alá sorolnánk is az expresszionizmust, azon belül teljesen külön hely illeti meg.

Ady szemszögéből azonban ez – a nemzetközileg egyébként teljesen labilis – alá- és fölésorolás meglehetősen mellékes probléma, nála egyértelműen expresszionisztikus jegyek mutatkoznak, s most ezek érintése a cél.*

*Ha a nemzetközi szakirodalmat áttekintjük, kivált ha a társművészetekét is, szinte mindenütt az expresszionizmus és az avantgard erős megkülönböztetésével találkozunk. Elég H. Walden: *Einblick und Kunst; Expressionismus, Futurismus, Kubismus* (1929) máig alapvető képzőművészeti, s K. H. Wörner: *Musik der Gegenwart* (1949) c. zenei összefoglalására utalni. S folytatni lehetne a sort W. Sokel (1959), P. Chiarini (1969), H. Eisenreich (1962) stb. tanulmányával. De talán – mert hozzáférhetőbb –, tanulságosabb is, hogy az igen jó szakszerűségű, nagy nemzetközi anyagra támaszkodó *Magyar Zenei Lexikon* is (Bp. 1965. Szerk. Bartha Dénes), szinte mindazt a formai-szemléleti elemet, amit újabban sokan az avantgard címszó alatt foglalnak össze, a zenei expresszionizmus tételénél sorolja fel, az avantgard címszót pedig fel sem veszi. Az ugyancsak jól alapozott (képző) *Művészeti Lexikon* (Bp. 1965. Szerk. Zádor Anna, Genton István) is azt húzza alá az avantgarddal kapcsolatban, hogy az „minden áron való formai újításra tör, még akkor is, ha ennek az újításnak a művészi világlátásában még nem értek meg a feltételei”. Az expresszionizmusról szólva viszont – anélkül,

A költészeti irányzatok története szemszögéből, mint az impresszionizmussal s a szimbolizmussal való leszámolást tekintik ezt az irányzatot, amely azonban harcias leszámoló gesztusai ellenére is igen sokat vitt magával az ellenfél elődöktől, főleg a szimbolizmustól. A költészet szorosabban vett társadalmi funkcióját tekintve pedig mint a rendi-polgári társadalom elleni *lázást* fogják föl. Kivált mint annak kompromisszumos szemlélete s magatartása elleni lázást, ahol a *kompromisszumra* azért esik különlegesen erős hangsúly, mert az irányzat legtöbb képviselője azt a rontó momentumot, amely szerinte a kisember világát is mélyen áthatotta, elsősorban benne, a kompromisszumban vélte megtestesülni. Erkölcsben vélték, sunyi hazugságot; művészetben képzeletlen, epigon alkalmazkodást; életformában szürke szokásvilágot; értékrendben személytelen érzelmességet; gondolatban lényegkerülő gyávaságot hozott ez a mozzanat magával.

Számtalan proklamációs költője közül a két szélső póluson elhelyezkedő Brechtet és Bennt tanácsos ezúttal legalább villanásnyira megszólaltatnunk. Nemcsak pólusos elhelyezkedésük miatt, hanem óriási művészi jelentőségük miatt is. Életük alko-

hogy a két irányzati elnevezést szembeállítaná – ő is éppen a szemléleti elemek, az új világlátás alapvető voltát emeli ki. A kérdéskör talán legjobb hazai irodalomtörténész ismerője, Szabolcsi Miklós *Jel és Kiáltás*. Bp. 1971. c. könyvében alapjában nyitva hagyja a sorolás kérdését; mint személyes eszmecseréből tudom, éppen a többféle lehetőséget, jogosultságot érzékeltetendő. – Majakovszkij irányzati hovatarozása is joggal vitatéma. Futurizmus, expresszionizmus, szürrealizmus, avantgard s társaik egyaránt előkerülnek. P. Höllerer (*Poetik*, Hamburg, 1965) inkább expresszionista vonásokat hoz föl róla szólván; hasonlóképpen Setschkareff is (*Geschichte der russischen Literatur*, Stuttgart, 1962). Viszont J. Holthusen (*Russische Gegenwartsliteratur*, és számtalan társa, München, 1963) erősen az avantgard ill. egyéb megnevezések felé hajlik. – Mindez azonban, ha nem érdektelen is szempontunkból, nem is különösebben lényeges. Az ugyanis (amit főszerzőgünkben hangoztattunk) szinte minden szakmunkából egyértelműen derül ki, hogy az expresszionizmust, akár alá foglalják az avantgardnak, akár nem, éppen új világlátása s szemléleti igénye alapján, egészen külön hely illeti meg.

nyán, számvetve és egymással vitázva, mégegyszer mindketten (ill. Becherrel mindhárman) visszaneztek az irányzat hőskorára.

Azt mondja a visszatekintő Brecht, két fajta eredete lehet minden formalizmusnak (*Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Gegenwart*. Heraus. G. R. Kaiser, Stuttgart, 1975, 217. kk.). Új tartalmakat kívánnak régi formával kifejezni, vagy új tartalom nélkül kísérelnek meg új formát teremteni. Külön és nagy nyomatékkal hangsúlyozza, hogy az újnak az ember új történet szemléleti értelmezését s értékvonatkoztatását mindig tartalmaznia kell. A századvégi polgári pszichológia árnyalásának századfordulói továbbárnyalását pusztán szellemi onániának fogta fel. A *Niels Lyhne* vagy *Huysmans* núanszirozó asszociáció-tobzódásai a semminél is kevesebbet számítottak szemében.

„... a lelkit, a pszichikait, – így írt –, továbbra is mint a világ történéseinek motorját tekintették; bár a lélektant, a pszichológiát kétségkívül változtatták, amennyiben a pszichoanalízist vagy a behaviorizmust vezették be. Ennek az ügyködésnek (ennek az újfajta pszichologizálásnak) a mélyén azonban, így folytatta, az a nyugtalanság húzódott meg, amely az elsilányult, a depraválódott polgári kultúrát (önszemlélete közben) elfogta” – „s a kimerült cirkuszi lovat, a pszichológiát újabb kunsztokra, futam-teljesítményekre vesszőzték”.

E hamis tartalmi újdonságaikkal együtt kimódolt formai álújdonságaikkal aztán gyanúba hozták a formai megújulásnak, sőt, magának a formának a fontosságát is. Épp a formafontosság jegyében szállt ki e gyanú kiváltóival együtt *e gyanú áldozataival szemben is* keményen. Nem értik a forma s a formai újulás örök szükségét. Nem értik magát a művészetet. Az expresszionizmus nem lelki árnyalást, hanem történet szemléleti, értékvonatkoztatási újulást hozott. Bennt, élete végén, azért vélte, visszamenőleg is, egyik fő ellenfelének, mert az, szerinte, az expresszionizmus formaújításának és formafontosságának szuggesztívójával maga sem adott mást, mint pszichologizálást.

Benn egyetértett azzal, hogy új történet szemlélet, új érték-

vonatkoztatás nélkül nincs valódi új irányzat (*Die deutsche Literatur in Text und Darstellung* stb. 24 kk., Höllerer: *Theorie der modernen Lyrik*, Hamburg 1965, I. 195. kk.). Az expresszionizmus történetiszemléleti újdonsága azonban, szerinte, annak érzékelése, hogy nem maradt az ember számára egyéb érték, mint a megfogalmazás, a megformálás képessége és akarása. Még Heidegger világbavetettsége is pszichologizálás, szerinte – a semmi–tudat megformálásának egyedül ontológikus-antropológikus valóságával szemben.

Három, egymással szorosan összefüggő tényt kell előhívunk ez állásfoglalások mögül. Ebből a lázadásból vezethetett út balra, a forradalom felé; s vezetett is. De vezethetett jobbra, az abszolút tagadásba torkolló állandósult revoltálásba; s vezetett is. De következik másodsor, az is, hogy ez az irány – önmaga szerint is –, addig valódi emberi létmozgást hordozó irány, amíg a lázadás a történeti változás lehetséges megjelenülési foka, formája. Benn szállóigévé lett mondása: nem volt költő, aki a tízes-húszas években nem volt expresszionista, de az sem, aki még a harmincasokban is az volt – találóan utal az iránynak mind széleskörű, mind gyorsan lefutó szerepére. Végül, de nem utolsó sorban, két alapnév áll ez állásfoglalások mögött: Marxé és Nietzscheé. Nem nagyon látjuk leírva, pedig nélkülözhetetlenül fontos leírni, hogy az expresszionizmus az első jelentős irodalmi irány, amelyben programszerűen a marxizmus van jelen; főleg annak osztályharcos eleme és jövőalkotó törekvése, látomása. A naturalizmus szocialisztikus tendenciáiban is sok volt már található a marxiból, ám mindig a pozitivistá szociologizmussal s a különféle, Marx előtti, s Marx melletti szocialisztikus eszmékkel vegyülve, s azoknak többnyire alárendelve. De a Nietzschei tanokon is, bár már a 90-es években szerteáradtak, *mint teoriára* irányzatként elsőnek az expresszionizmus támaszkodott. Mindenekelőtt művelődéskritikájára és egyetemes átértékelő törekvésére. S így támaszkodott az irány mindkettejüknek utópikusan, profétikusan, messzianisztikusan felfogott szabadság- és jövővíziójára.

Metaforikusan gyakran nevezik az expresszionizmust a *kiáltás* művészetének. S csakugyan az is. Csakhogy nem egyszerűen a kiáltásé, hanem a *túlkiáltásé*. Az egyetemes társadalmi-tudati depresszió ezer fajtától gyötört értelmiségi félelmének túlkiáltásáé. Flucht nach vorne. Elébe futása a ki nem kerülhető félelmes helyzetnek, kihívása, földidézése, kikényszerítése a rettegett állapotnak, hogy a tudatban mintegy előre megélve, már fölébe is kerekedjen az ember. Rettegett helyzet, rettegett állapot, mert a revoltáló értelmiségi mögött nem érez sem elég társadalmi, sem elég gondolati tudatbiztonságot. Georg Heym, például, a jövőendő harctér, a géppuskás lövészárók testi-lelki borzalmait szinte verista, barbusse-i pontossággal jelenítette meg, noha még lövés sem dördült el, s a hadüzenetek még messze voltak.

3) Az expresszionista – verista pontossággal rajzolva a maga megélt konkrétumát – mindenáron *egyed fölötti, egyetemes érvényű* fölismeréseket akart kimondani egy új értékrend jegyében, a lehető *legnagyobb nyelvi energiával s a lehető legszélsőbb személyességgel*. S mint ahogy egyed fölötti nagy lényeg-fölismeréseket akart kimondani – ugyan úgy egyed fölötti nagy, vagy éppen örökké való és végső célokat feszült kijelölni, nem kisebb energiával s nem kisebb személyességgel. A szélső személyességnek s az egyed fölötti egyetemességnek ebben a folytonos kapcsolatában vélte a művészet egymástól elszakadt szubjektív és objektív elemét újra egyesíteni. Marx és Nietzsche neve, mint az objektív igazságfölismerés és személyes erkölcsi akarat megtestesítője kapcsolódott az irányzat baloldali, radikális képviselőinél is folyton egybe.

A *hirdető hangnem*, a *kinyilvánító gesztus*, a *kihívó attitűd* lett megszólamlásuk legfőbb jegye, amelynek hitelét a belső igazság kilökő, kiszakító, kikényszerítő heurisztikus erejének kellett biztosítania. A hirdető megszólamlás heurisztikus extázisában a kötött metrumu zenei versbeszéd minduntalan kötetlen numerikájú, szabad recitációjú orációba váltott át, amelyben eszkatologikus magasztossággal vegyült az európai műve-

lődéstörténet majd minden eleme, a legalacsonyabbtól a legmagasabbig. Három mégis külön jelentőségre tett szert közülük: a szakrális-liturgikus elem celebritása, a mozgalmi újságírás agresszív messzianizmusa s a tudományos, kivált a természet-tudományos és szociológiai fogalomkincs provokatív tárgy-szerűsége.

Az impresszionizmus a lírát a társ műfajok közül a kisepika leíró eljárás módjára felé hajlította; a szimbolizmus, bár látomása külső-belső keretrajzának rögzítésénél a leírás szintén fontos szerepet játszott, a lírában a drámai megjelenítés mozzanatainak az epikához hasonló szerepet biztosított. Balladás vagy románcos belső szerkezetre épített, hirtelen és kontrasztoszó váltásokkal, a beszélő, a helyszín és hangnem váltásaival, főleg pedig a beszélő szövegindításának *mimikus*, szcenikus, helyzet-summázó összpontosításaival.

Az expresszionizmus egyértelműen a drámai átszínezés irányába vitte a lírát, éppen a mimikus koncentráció enormitásig való fokozásával és a teljes versen át való kitartásával.

4) Minden tudattörténeti és líratörténeti mozzanatok hol szórtabban, hol töményebben tűntek föl Ady e kötetében is. Ritkán oly sűrítéssel, oly meghatározóan azonban, mint az *Ésaiás könyvének margójára* c. ciklusában.

Ésaiás könyvének margójára.

1. Seirből kiált én hozzám is az Ur: „Vigyázó, mit mondasz az éjszakáról, vigyázó, mit mondasz az éjszakáról?” Ilyen hiábavalóság hát az ember isteni elméjének fényessége, hogy egy fuvalom által éjszaka lesz?

2. Hányszor kell még sírnia a szeretet és géniusz doboló vígasságának szűnésével a Földnek, megromolnia s megerőtlenedniök a Föld népe nagyjainak?

3. Miért, hogy a föl-fölemelkedett Embert mindig visszarántja Valaki, kit Urnak is neveznek, Jehovának is, Rendelésnek is, Sorsnak is? Az ember már-már készül jónak és Istennek változni, de Perazim hegyén fölkél az Ur.

4. Mi jókedvet csinál az Urnak, hogy csak mutogatja az Embernek nagyszerű célját, az Élet egyenlő kibékülését mindnyájunkkal s a békének szivárvány-hídját? Miért keresi meg bennünk, mint a Gibeon völ-

gyében megharagvásában, a mi ősi vadságunkat, hogy gonoszságainkat egymásra tüzelje?

5. Bizony a „kegyetlen hosszú Léviátán kígyót és a tekerő Léviátán kígyót” kemény, nagy és erős fegyverével nem látogatja meg senki. És a „veres ború szőlőt” vérrel öntözi most megint az Ur. Óh, miért olyan szeretetlen és boldogtalan az Ember, ki úgy kívánja a szeretetet és boldogságot? Vigyázók, hiába vigyáztok, óh, jaj, vigyázók, hiába vigyázunk, mert újra és újra leesik a sárba az Embernek arca. – – –

(Illesszük e tragikus profétikus szöveg alá, ha itt, helykínálás céljából, értelmezés nélkül is, Kassák egyik legszebb profétikus–messzianisztikus szövegét, összehasonlításul; az *Öröm-höz* c. ódát, az 1918-as *Hirdetőszlappal* c. gyűjteményből.)

Rest árnyéka bennem Jézus ájuló testének:
ó Szomorúság. Lásd, a szakadt, fekete városokban,
hol most a kadáverek kék rózsái illatoznak
s csak a legyek bús falánxa vándorol ide-oda a csöndben,
én a szűzek bűnbeesésére kóstolom a mustot
s az új Messiások elé harangozok,
kiket majd a század telt ütere dob ki a fórumokra.

Én most az Öröm égő bokraiba takaródom –
s nekem már nincs semmi: ami van, s csak az van:
[ami nincsen.

A hült romokon Énem új arcát énekelem
s a rónák kiserkent zöldjét, a hegyek fehér gleccsereit,
nyers, keveredő tömegeikkel a roppant metropoliszokat
s külön a kovácsok öklét, a bankárok sárga tigris-
[szemeit,
a leszálló bűvárt, a kertészt s a kötélidegzetű
[pilótát.

Az élet billió lehetőségét csapolom magamból
s a nevetés aranyvillája koppan a fogaimon.
Az öröm és az akarat bitangoló híme vagyok,
s bolond csikó, tág cimpákkal nyerítenek az időkbe:
hol majd Vesztfália mély acélhámorai dalolnak nekünk
s igás ökrei után a vad, kúnsági paraszt,
Pétervár 1905-je, a champagne víg szüretelőők –
s ó lásd! az én részeg utcai nyelvem is, ki most
elsőnek dobja be magát az új földre.)

És ez, hogy ti. ebből a ciklusból való ez a szöveg, ez a szabadvers vagy numerikus beszéd, nagyon fontos. Egyik leg-egységesebb hangnemű s legkisebb hibaszázalékkal megterhelt ciklusa ez a kötetnek is, a költőnek is. S ami különösen nagyjelentőségű, mindazt, ami a háború közeledtére s megélé-sére népe, emberi faja, sajátmaga sorsára félelmes prófétasággal kiszakadt belőle, tán itt mondta el legszúrtebb stíltisztasággal, legősibb beszédgesztusokkal, a legátütőbb művelődési szemé-lyiséggel. A „Néma dzsinn ült büszke torkomon”-féle riasztóan henye, egyveleges sorok, amelyek egészen nagy verseket is majdcsak hogy tönkre nem zúznak, itt alig találhatók.

Ady akkori lélekállapota *sokban rokon* az expresszionistá-kéval. Rokon, de *sohasem azonos*. Félelme abból a történeti fölismerésből fakad, hogy a dolgok eddigi vitelének bizonyos fejlődéstörténeti következései immár kikerülhetetlenek, föl-tartóztathatatlanok. Súlyos tragédia ez emberi fajára, népére, magára. Ennek befejezett megélése, változhatatlanná vizionált megjelenítése, megköveztetést is vállaló kimondása szintén ro-kon az expresszionisták magatartásával. Flucht nach vorne ez is. Csakhogy az expresszionisták többnyire nem a tragédia bekövetkezését, hanem a tragédián való túljutást tekintették befejezett ténynek. Messzianizmusuk egy már birtokban tar-tani vélt szociál- és individuálintropológiai, szociál- és indi-viduálonológiai új lényeg oldaláról szólt, orátorkodott, pré-dikált.

Nagyon kevés irányt fenyegetett annyira a pusztá rétor-kodás, sőt, a pusztá publicisztika, vagy éppen a humanizáló zszurnalizmus veszélye, mint az expresszionizmust. Brecht azt vetette Benn szemére, hogy mint új antropológiai-ontológiai valóságba, az *időtlenységbe* szökött, „a történelem dezertőrjei-nek ez örök búvóhelyére”. De a fiatal Brechtnek is szemére lehetett volna vetni, hogy ő meg a revolúciós publicisztika orációs frázisainak biztonságából túlságosan is egyszerűsített szemlélettel szónokolt a múlt világ ellen. S Majakovszkij, tud-juk, később saját ilv típusú verseiről szólt nagyon is fanyarul.

Ady előre menekülése, az ő Flucht nach vorne attitűdje a tragédia vállalásáig fut s nem azt átugorva vagy megkerülve azon túlra; nem messzianisztikus ezúttal, hanem csupán profétikus. Kár volna e gondolatmenetbe a dekadencia, az optimizmus és a pesszimizmus fogalomkörét belevonni. Egy nagy történeti tragédiának előleges és teljes művészi átéléséről van szó, amely, mint minden valódi művészettel átélt tragédia, lényegében hordja a katharzis lehetőségét. Ám kijelölni, megfogalmazni, hogy mi e versek katarzisének a jövőre szóló konkrét jelentése, mibenléte, vagy épp „didakszisa”, sőt „programja”, az talán még annál is kockázatosabb vállalkozás volna, mint a valódi műfajú tragédiák esetében. Érzékeli ezt maga a költő is, aki a ciklust lezáró versben, az *És most már* címűben a tragikumból, a katarzisból oly jövőre szóló „programot” von el, amely *A szétszóródás előtt* tragikus magasztosságára, ólomsúlyú profeciájára frivol-groteszk-naturalisztikus hangnemével és erősen szecessziós stílus amalgámjával keserű tétováságot tükröz.

5) Ady világában, bár kifinomult művelődési újságérzékenysége szinte legendás, az expresszionisztikus elemek megjelenése tehát egyértelműen belső fejlemény, a továbbfejlődés és folytonosság kettősségének nála mindig jelenlevő megőrzése. S ez az irány tulajdonságaival szemben mutatott *különbségeinek* sora is. Expresszionisztikus jegyek lehetősége mintegy előlegezve volt az ő szimbolista stílusában, stílusstimulációjában, s persze, az azt szülő magatartásban.

Első helyre a *drámaiságot* kell helyeznünk e stílus és magatartás sajátosságai közül. Vele születik ez rendesen az emberrel, de kiemelt karakterjegyévé többnyire történeti körülményei avatják. Aligha van még egy alakja költészetünknek, akire ez jobban igaz, mint Adyra. Drámaisága előadásának mimikus jellemben érzékelhető leginkább. Versnyelve szinte senkinek sem annyira egyértelműen *beszéd*, mint az övé. Mégpedig olyan beszéd, amelynek kitűzött törekvése, hogy azt a hármasszont, amely a beszélőt tárgyához, tevékenységéhez, társához fűzi, ne csak érzékeltesse, hanem folyton előtérbe is helyezze.

Ez a viszonyjelölő mimikusság az ő jelképiségének egyik legfontosabb eszköze, formáló terrénuma. S ha az *Új versek* idején a drámai elem még gyakran erősen *románcos-életképi* keretben jelenik is meg, s ha a nagy politikai, szerelmi meg istenversek idején a *balladás szerkezet* rejlett is kihordott belső drámáinak lírai megjelenülései mélyén, most a *versbeszéd mimikus koncentrációja*, a beszédhelyzet gesztusgócolása, a beszédviszony rezonanciarögzítése került a jelenetszerű és keretes szerkezeti elemek helyére.

Valódi katharizist azonban csak a valóban esztétikává formált mű tragikumuk nyújt, mégpedig leginkább épp az olyané, amelynek szervező, formáló elve a végigvitt tragikum. A *halottak élén* s az *Ésaiás könyvének margójára* tragikummal műalkotássá szervezett verseivel kapcsolatban „optimizmusról” szólni lehet, de ha jól meggondoljuk, tautológia. A végigvitt tragikummal esztétikai művé szervezett élmény eleve fölébe emeli az embert az etikátlan, fatalisztikus, földadó elfogadásnak.

Publicisztika esetében „tragikusnak” mondott élethelyzet, életállapot föloldásának lényegét lehet is, kell is konkrét követett programmá, konkrét kitűzött céllá sűrítene a kutatónak. Hasonlóképpen eljárni a tragikumot magukba foglaló műalkotásokkal aligha szabad. Az élet törvényszerű karakterének beláttatásával, a tragikum oksági bekövetkezésének szükségével hatnak. Eszmélkedvén rajtuk, „optimista” programot rájuk építeni lehet, kiolvasni belőlük azonban aligha szabad.

Adyt számtalan jelentéssel recipiálta közönsége. Nevének értelme szinte minden szájon más. Befogadásának íve az *Én nem vagyok magyar?* rasszista indulatú s pusztán politikus felfogásától a tiszta belátású, de még mindig publicisztikus elfogadású Corroborin át ama tragikumos katharizisig emelkedik, amely már esztétikumával, a tragikumos, a katharizis meg tisztulással és reménnyel teszi átélőjét újra meg újra az embernek, az ember történelmének építőjévé. Kései új stílusjegyei e tragikum átéléséből fakadtak, s azt segítették még mélyebben átérezhetővé tenni.