KIRÁLY ISTVÁN

A REHABILITÁLT IDILL: ADY ENDRE: A KALOTA PARTJÁN

Az idillel — akár érzelmi magatartásformaként, akár műfajként értelmezve azt — idegenkedve áll szemben a huszadik század irodalomtudománya. Mint egy német irodalomtörténész, Sengle megjegyezte: az olcsó, felszínes nyárspolgársággal tekinti azt egynek.[1] Kézikönyvtételként ismétlődik a megállapítás: „Az idillnek a kései 19. s a 20. század nem kedvez."[2] Hiszen — hangzik az érvelés, egyoldalúsítva a schilleri gondolatot, s azt, ami nála csupán a műnem egyik válfaja, az „arkádiai" ellen szólt, minden idill, így a Schillertől igenelt „elíziumi" típus ellen is fordítva[3] — az idill világhoz való naív viszonya lehetetlen ma már: a harmonikusan az alapvető emberi magatartás mély pesszimizmusa minduntalan áttör.[4] Ennek következtében — a magyar *Esztétikai Kislexikon* meghatározását idézve — „az idill végképpen a perifériára szorult, s az operettek és a felszínes szórakoztatást szolgáló próza vagy film műfaja lett;[5] avagy a szovjet irodalmi lexikon szavaival szólva: az irodalmi lakkozás talál benne kedvet.[6]

Első pillanatásra helytállónak is tűnnek az ilyenfajta megállapítások. Hisz — lehető legjobbnak kívánva láttatni egy problémákkal terhes, kérdező világot — rendre hozta létre az uralkodó osztályok bomló művészete a fennálló rend védelmét célzó, apologetikus, felszíni idilleket, a giccs idilljeit. Megszületett pl. a német nagyhatalmi provincializmus művészi tükreként a bukolikus idillek elsekélyesített újkori válfaja, az ún. Heimatkunst, illetve annak kiteljesítőjeként a fasiszta Blut- und Bodendichtung. A kiegyezés utáni dzsentri-kultúra korlátoltságának, szűk látókörének bizonyságaként létrejött — a hajdani Petőfi-féle életigenlő, demokratikus idill torz változata — a népi-nemzeti nótaköltészet, a népszínművi idill. A mai polgári világ perspektívátlanságának, céltalanságának kifejezőjeként pedig — mint modern bukolika — felnőtt az üzletté lett álom: a lektür-irodalom s a hollywoodi film. Számos jel vall róla: a maga elzárkózó, részletekben elvesző, történelemkívüliséget hirdető tendenciái révén alkalmasnak bizonyult az idill — mind műfajként, mind látásmódként — arra, hogy elabszolutizálva az esetlegest, totalitásnak tüntetve fel a partikulárist a történelem menete elleni érvelés eszközévé váljék, s eszményítse a fejlődés sodrától messzeszakadtat, a mozdulatlant, a hátramaradót.

Helyénvaló a kritika idill-ellenessége, ha az ilyen típusú bomlástermékek, a különféle apologizáló, felszíni idillek ellen irányul. De tévesztetté válik, ha általában is vitatni kívánja az idill létjogát, ha — mint a modernség diszharmóniát eszményítő arisztokratikus esztétikája

[1] Sengle, Friedrich: Formen desi dyllischen Menschenbildes. — Wege der Literatursoziologie. Hrg. Hans Norbert Fügen. Neuwied, 1968. 177.
[2] Kleines Literarisches Lexikon. 3. Band. Sachbegriffe. Hrg. Horst Rüdiger und Ervin Koppen. 4. kiad. Bern—München, 1966. 178.
[3] Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung. Werke. 4. Band. Berlin, é. n. Tempels Klassiker, 425.
[4] Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 2. kiad. Stuttgart, 1959. 252.
[5] Esztétikai kislexikon. Bp. 1969. 142.
[6] Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija. 3. köt. Moszkva, 1966. 59.

teszi — a közvetlen apologetika idillt igenlő optimizmusával a közvetett apologetika idillellenes pesszimizmusát állítja szemben, megváltoztathatatlan emberi sorsnak, alapvető ontológiai ténynek tüntetve fel az idillnélküliséget, a harmónia-hiányt. Megfeledkezik ez a szemlélet arról, hogy minden látszólagos ellentétük ellenére is komoly kapcsolat van a kétfajta hanyatlástermék: a tömegeknek szóló happyendes dekadencia, az ún. *konzumdekadencia* és a műveltek számára készülő, nihilt hirdető bomlás-irodalom, az ún. *elit dekadencia* közt. Mindkettőben közös az alapmagatartás: a perspektíva-hiány. Ellenkező előjellel bár — az egyik a céltalanság-érzés pesszimizmusával, a másik a minden-rendben-van híg optimizmusával — de örökérvényűnek, megváltozhatlannak kívánja láttatni mindkettő a fennálló világot, le akarja szerelni a jövőért küzdő elszántságokat. Végső soron rokon így egymással az egyikhez tartozó, apologizáló idill-kívánalom s a másikra jellemző mindenáron való idill-ellenesség. Mindkettőben ott hat — az egyikben aktívan, igenlőn, a másikban pedig negatív előjellel — a meglevő torzat véglegesnek vevő belső leszerelés, a fegyverletétel.

S a kétfajta dekadencia rokonságán túl megfeledkezik az idillt üldöző látásmód a történelmi út tanulságairól is. Megfeledkezik arról, hogy ennek az általa annyira lenézett műfajnak nemcsak negatív, de előremutató, pozitív funkciója is volt. Nem véletlen, hogy nemcsak a biedermeier kor hízott, önelégült nyárspolgárisága, de a polgári hőskorok elveszett édent visszasóvárgó, aranykort idéző nyugtalansága is kedvelte az idillt. A renaissance örülni tudó evilágisága élesztette újjá Petrarca, Bocaccio, Sannazaro, Montemayor, Spenser, Tasso, Balassi, Zrínyi stb. műveiben ezt az ókori műnemet. S részben a holland festészet realizmusa, részben pedig Rousseau érzelmi lázadása nyomán a felvilágosodás kora is megteremtette — mint Pope, Steele, Gessner, Bernardin de Saint-Pierre, Goethe, Schiller vagy Csokonai művészete tanúskodik róla — a maga idilljeit. A lelkek ekkori forradalmasításában — paradox módon — ennek a békét, nyugalmat hirdető műfajnak is komoly szerepe volt. Egy hazug, kegyetlen, fénytelen világban a múlhatatlan szépet, az élet üzenő lehetőségeit villantotta ez. Nem hagyta siralomvölggyé csúfulni a földet: bátorította a bele-nem-nyugvókat, a messzire nézőket. *Paul* és *Virginia* a maga tündéri érzelmes bájával — szerzője retrográd nézetei ellenére is — legalább annyi embert nevelt fel pl. a forradalomra, mint valamely jakobinus klub.

Forradalmat érlelt, szervezett az idill a maga moralizáló idéző vonásai révén. S ha igaza volt is Marxnak, mikor a kispolgári szocialisták moralizáló, történelemellenes világképével szembefordulva bírálta ezt a korai, felvilágosító, romantikusan antikapitalista s antifeudális, civilizációellenes idillizálást is:[7] a műfaj a maga lázító, nyugtalan-közvetett kritikai hangsúlyai révén — Balzac, Dickens, Tolsztoj avagy Mikszáth művészete a bizonyság reá — alárendelten, epizódszerűen bár, de a XIX. századi realista ábrázolásban is tovább élt. Sőt: nem halt el a XX. század irodalmában sem. Csak magyar példákat idézve: Ady, József Attila, Radnóti, Illyés művészete egyaránt tanúskodik erről. Egy ellenforradalmi, hideg világban is felszállt a Tamási-féle „énekes madár", s röppent a móriczi „pillangó". Az apologizáló, dekadens idill, a giccs idillje mellett, mint az életigenlés, az örülni tudás megjelenési formája, mint a hétköznapokban való távlatadás sajátos műfaja adva volt mindig a realista idill.

Persze a megformálás törvényeit nézve alapvetően különbözött egymástól ez a két típus: az *apologizáló* és a *realista* idill. Abszolutizáló, általánosító tendenciák jellemezték mindig az előbbit. Összevétette ez az ünnepit és a hétköznapit, egésznek láttatta azt is, ami részlet, állandónak a pusztán efemert. A realista látás ezzel ellentétben — a valóság törvényeinek megfelelően — nem szilárd létezőnek, de tényleges helyéhez illően: álomszerűnek, könnyen illanónak mutatta az idillt. Érzékeltette, amit József Attila így fogalmazott meg: „Családunkban a jó a jövevény."[8] Hozzátartozott így az ábrázoláshoz — mint legfőbb formáló elv — az idő-

[7] Marx: Die moralisierende Kritik und die kritisierende Moral. Marx—Engels Werke. 4. köt. Berlin, 1959. 337. — Engels: Die wahren Sozialisten. Uo. 277.
[8] József Attila: Emberek. (Vers).

beli és a térbeli elhatárolás: *az efemerizálás*. Ahogy Schiller meghatározta ennek a műfajnak, illetve érzésformának paradox lényegét (már a beosztással is hangsúlyozva a belső problémát, az elégia egyik válfajaként, alárendelt nemként tárgyalva az idillt): harmóniába jut, egybeesik ugyan ebben a zsánerben az eszmény és valóság, s megvalósul így a vágyott nyugalom, de a művész mégis köteles éreztetni közben, hogy mindez csak átmenet, tűnékeny, percnyi lét; meg kell oldania a szinte lehetetlent: mozgásban kell tudni ábrázolnia a kívánt harmóniát — a mozdulatlanságot.[9]

A realista idillhez elválaszthatatlanul hozzátartozó efemerizálás érteti meg, hogy többnyire nem konkrét társadalmi témát ábrázol az ily típusú idill (azt inkább a giccs, illetve a lakkozás teszi), de időben vagy térben elbizonytalanítottat. Az időben való efemerizálás megjelenési formájaként feltűntek a jövőbe vetített, utópisztikus képek, mint pl. József Attila játékot s jövőt egyszerre idéző, tündéri-légies szabadságverseiben, vagy pedig visszavonhatatlanul múltba süllyedten villant az idill, mint pl. Illyés lobogó, színes ifjúságról szóló költeményeiben. Az időjáték révén az ábrázolás is rebbenőnek, könnyen illanónak mutatta fel azt, mi feloldhatatlan ellentétekkel terhes társadalmunkban valóban nem lehetett más, csak tűnékeny, elomló. A háttérben ható gyors sodrású idő szuggesztiójára inkább csak vágyként, mintsem valóságként létezett az idill.

Más irányúan viszont, nem az időben, de a térben efemerizálva: perifériküs, rejtett, az élet köznapi sodrából messzeeső helyekre — messzi szigetekre, eldugott falvakba, avagy a mesébe — menekült az idill. A Jókai-féle Senki-szigete, a Mikszáthtól ábrázolt Kürtöspatak völgye, a Tamási-regények álomvilága s a móriczi rejtő mély lett az otthona. Ez az ösztönös művészi aránytеremtés — a térben való efemerizálás — érteti meg azt is, hogy az érzések közül elsősorban az az érzelem volt az ily jellegű ábrázolás kedvelt világa, amely a maga partikularitása révén minden közéleti szférától messze esve leginkább hatott úgy, mint elhatárolt, privát: az ókori Árkádia-versek, pásztor-idillek korszerűsített változataként, a világtól való elvonulás új formájaként — a szerelembe zárkózott az idill. A nagy szerelmi líra (a népdalok adják a bizonyságot rá) majd mindig a benne rejlő idilli színek révén kapott, a pusztán egyedin túlnövő — nembeli — jelentést. A mindennapokban, a maga legprivátabb emberségében talált támpontot így az egyén arra, hogy minden lehúzó meghasonlottság, diszharmónia ellenére is ráeszmélhessen saját lényegére: a boldogságra képes, harmonikus énre. Mint az emberiség megvalósítandó, messzi édenének tünékeny, percnyi, nagyon is korlátolt, de mégis távlatot adó záloga fénylett a művészetekben a szerelmi idill. Ott kísértett benne a béke, a szépség, az elíziumi lét. A nembeliség szintjére emelt, távlatot adott így ez a csupán két ember viszonyát jelentő, hangsúlyozottan partikuláris jellegű érzés. Nem hagyta veszni annak a hitét, hogy az ember elrendelt életeleme nem a boldogtalanság, de a boldogság, az öröm, s hogy egy ilyen világ álma kitéphetetlen az emberi lélekből.

Ebben az eszmei-szerkezeti összefüggésben — paradox módon épp a maga idilli színei révén perspektívát adón — élt ott a szerelem Ady 1912 utáni lírájában is. Nem nyugtalan, lázadó, s nem tépett szomorú, de — nevet keresve rá — *távlatadó* szerelem volt ez. Nem véletlen, hogy a teljes emberség merész igényével, a kiteljesedett forradalmisággal jelent meg együtt. Az inkább még egyéni megváltódást kereső, két-meggyőződésű forradalmiságnak, ennek a tépett, szomorú, ahasvérusi forradalmiságnak az örök nyugtalanság, a soha-meg-nem-állás volt a tartozéka: a közösségre néző kiteljesedett forradalmiságtól, ettől a prometheusi forradalmiságtól elválaszthatatlan volt viszont a béke akarása és a boldogsághit. A harc itt többé már nem célként, hanem csak mint a harmonikus lét kiküzdésére szolgáló eszköz élt. S ennek a vágynak érzelmi tükreként — éppúgy, mint hajdan Petőfi oeuvre-jében — a forradalmi versek sodra mellett, azokat mintegy kiegészítően Ady komor tragikus költészetében is meg-

[9] Schiller: i. h. 398., 420. kk.

sokasodtak az idilli színek. Ez a tematikai-hangulati váltás is visszatükrözte a belső fejlődést, a két-meggyőződésű forradalmiság időszakából a kiteljesedett forradalmiság, a plebejus-demokratikus forradalmiság periódusába való átmenetet. S megszülethetett így olyan költemény, mint *A Kalota partján*, ez a szép, jellegzetes, huszadik századi szerelmi idill.

*

1914 pünkösdjén, egy kalotaszentkirályi kirándulás emléke nyomán íródott ez a költemény: az élet ritka, ünnepi, pillanatainak egyikében, a kívüllét idején, megkésett, felnőttes vakációban. Kitépte magát ekkoriban Ady – ahogyan írta – „a beteg pesti tespedésből",[10] „az akaratlanságból, zavaraiból, a fekvő betegségből",[11] mint hajdan diákként utazott haza ismét Érmindszentre. „Itthon az úrfi" – mondogatták csöndben (ekkor született költeményének címét idézve) a régi „törött paraszti pajtások", s ő „túl az igás és malmos körön" valóban újra vakációzó diáknak érezte magát, „gyermeknek", ki „gyermekért gyerek" *(Itthon az úrfi)*. „Gyönyörű a május, a falu s én televagyok egészség és boldogságreménnyel" – írta magáról.[12] A mindennapokon, a gondokon kívül, az otthonos kalandban s a kalanddá vált otthonosságban – idillre készen élt.

Ady Lajos szerint „az édes unszolására"[13] (ki mindenképp szerette volna megházasítani öreg, meglett fiát) határozta el ekkor a költő, hogy ellátogat újból Boncza Bertához a csucsai várba. De ha hozzájárult is ehhez a döntéshez az anyai kérés, a szándék mélyebbről jött: az idillre és boldogságra éhes vakációskedvből, a fiatalsághitből. Ahogyan régen, a csatangoló, nyári szünidők alatt a szomszéd falukba, úgy rohant újból – nyugtalanul és kalandra várón – az ismeretlenbe. Ment a boldogságot, szépséget ígérő, távoli, idegen s mégis otthonos messzeségekbe. Utazott Csucsára.

S ténylegesen is, mint egy szünidei kaland, úgy indult ez az út. Nagyváradon csak át akart utazni. De tévedésből, megszokásból – az állomás peronján beszélgetni látva – kiszedték csomagját a vasúti kupéból. A már mozgó vonatból ugrott ki utánuk, s tervezetlenül is néhány órát töltött így Dutka, Emőd Tamás s a többi váradi fiú társaságában a hársfák városában. Alkonyat felé érkezett meg csak a csucsai várba.[14] Hetykén, jókedvűen, kissé mámorosan, vakációzó vidám kamaszként. A kaland- s idillvágy köszöntött be vele. S ezt mintegy fokozni akarva másnap Csinszkával s nagymamájával, özvegy Török Károlynéval együtt már utazott is tovább a Kalota-vidékre, Kalotaszentkirályra, a felszegi részbe, egy Adytól még sohasem látott közös, távoli rokonnak, Visky József nyugdíjas jegyzőnek a meglátogatására.[15]

Legendák, álmok valóraváltását jelentette a költő számára ez a kocsiút.[16] Nem pusztán azért, mert élete új, nagy ígéretével, az alig húsz éves Boncza Bertával utazott együtt, hanem azért is, mert a széleken bár, de mégis Erdélyben járt, egyéni élete elmitizált földjén, a csodák világában. S ugyanakkor régi családi legendák nyomán. A Kalota-vidékről, a nyárszói paplakból hozta el valaha az egyik Ady-ős (a költő dédapja), a Wesselényieknél gazdatiszteskedő Ady Dániel, ez a „zsarnoki természetű", „csúfolódó nyelvű", kiskirályként tisztelt, híresen jó lovas „büszke, kemény ember", a maga menyasszonyát az uzsoráskodó nyárszói papnak,

[10] Levele Duschnitz Alice-hez 1914. máj. 25-én. Id.: Ady Lajosné: Az ismeretlen Ady. Bp. [1943.] 305.
[11] Belia György: Ady Endre válogatott levelei. Bp. 1956. 465.
[12] Ady Lajosné: i. h.
[13] Ady Lajos: Ady Endre. Bp. 1923. 189.
[14] Belia: i. m. 479.; Ady Lajos: i. h.
[15] Ady Lajos: i. h.; Révész Béla: Ady trilogiája. Bp. 1935. 143. kk.
[16] A kalotaszentkirályi kirándulás leírását l. Kós Károly: Ady Endre és Kalotaszeg. Hármaskönyv. Bukarest, 1969. 78–87.; Gábor István: Ady kalotaszegi és csucsai nyomában. Magyar Nemzet, 1942. júl. 26.; Ady Lajosné: i. m. 300–301.

Visky Dánielnek Lilla nevű lányát.[17] S a dédunokával együtt utazott így az ős emlékezete, s merész kalandvágya. Ünnepi, várakozó érzésekkel telt meg a lélek. S ezt a hangulatot csak tovább fokozta a tájnak a varázsa.

Nem mintha különösebben szép vidéken vezetett volna át a Csucsa-Kalotaszentkirály közötti, majd három órás, egyhangú kocsiút. A föld szerelmesének, Kós Károlynak leírását idézve is:[18] eső-levezető árkokkal szaggatott, kopár, köves dombok, fátlan kaszálók, sásos, vizes rétek lehangoló, szomorú egymásutánja volt ez a közvetlen erdélyszéli rész, a híres Kalotaszeg. De ha nyomasztott is a közeli tájék: a távoli felemelt. „Csodálatosan tiszta" volt itt a lég, éles kontúrokkal rajzolódtak ki a dombok, a hegyek. S ahogy zörgött a kocsi lentről felfelé, a hunyadi fennsíktól a havasok felé, mindinkább magaslativá változott a táj. Nőtt az áttetszőség s mind közelebb került egy fénylő, havas csúcs: a távoli Vlegyasza. A villanó kék égben s a feltornyosuló, komorló hegyekben a messzeség üzent. S az emberek mintegy ennek vonzásában éltek. Messzire néző, felfelé néző, büszke, dacos nép volt Kalotaszeg népe. Bensőleg is jellemző volt reá a magaslati élet.

A környező kopársággal, sivársággal szemben, azzal mintegy feleselve, játékosságot, szépséget, harmóniát s méltóságérzetet vitt az itt élő nép a környezetébe. Tiszta, rendezett falvakon futott át a kocsi. Fehér falaikkal néztek ki a házak a lombkoszorúk közül, s méltóságteljes, szépen faragott kapuzábéikkal, sátoros tetőikkel, kemény vonalú alapformáikkal a hajdani fénykort, a XV. századi kései magyar gótikát idézték a porták. S a házak fölött egy elsüllyedt, régi, tűnt époszi világ büszke őrtornyaként a templom „égbe fúródó, hegyes, négy fatornyos" sisakja látszott, alatta ott lapult egykorú harcok emlékét őrizve a kőből készült körüljáró tornác, s világlott a várfalszerűen kiképzett fehér kerítés. Mindenütt érződött egy kemény, helytálló, nehéz múlt emléke; az örök készenlét. S főleg érződött ez az emberi tartáson: a dac formált itt jellemet és morált.

Makacs, kemény, kisparaszti, kálvinista nép volt Kalotaszeg népe. Mintha csak igazolni akarták volna a tatár eredetükről szóló mendemondát: élesen mintázott, csontos, mongolos arc, szikár, középmagas, büszkén kihúzott, egyenes termet jellemezte őket; a magasba néztek. Főképp az asszonyok között volt gyakori a mongolos szépség, ringatózó, ruganyos, délceg járásukkal messzi, szabad puszták asszonyaira emlékeztettek. S nemcsak a méltóságteljes, büszke, kemény tartás jelezte az errefelé élők nem alkudó dacát, de folyvást kísértő játékosságuk is. Nem adták oda sosem magukat a húzó köznapoknak: fölényes jókedvvel sorsuk fölé nőttek. Nem utolsósorban ez határozta meg az öltözéküket. A környező tompa, kopár szürkeséggel szemben szinte kihívást jelentett ez a népviselet.

A tiszta színt, a fehéret kedvelték leginkább a kalotaszegiek. Mint a mongol pusztákon egykori őseik, mint általában az ázsiai nomád pásztornépek kurta, fehér ingben, térdig érő, fehér gatyában, puha szárú csizmában, hetyke, pörge kalapban jártak a férfiak, asszonyaikon pedig a fehérre terítve villogtak a színek. A keleti színszeretet hajdani pompázó ruhadarabja, a régi nemesi udvarházakon át a néphez eljutó, török eredetű írásos varottas öltött itt új — „klasszicizálóbb", kiegyensúlyozottabb, logikusabb — formát. Kevés alapmintával élt, de gazdagon variált ez a népviselet. Színpompája a használt élénk, elütő — vörös, sárga, kék és sötétbarna — színek ellenére is nem kirívó volt, de harmonikus és méltóságteljes, tarkaságában is nyugalom rejlett. Könnyű játékosság s önmagára adó fegyelmezettség ölelkezett benne: jellemet jelzett ez a viselet.

Ezzel a büszkén, dacosan járó, játékos, fénylő színekben pompázó néppel találkozott Ady 1914. május 31-én, pünkösd vasárnapján Csinszkával és a „nagymamával" együtt a távoli

[17] Ady Dániel házasságára és jellemzésére l. Kós Károly: i. m. 78.; Kovalovszky Miklós: Emlékezések Ady Endréről. I. köt. Bp. 1961. 30., 42. kk., 61.; Ady Endre: Öreg Szilágyi István Összes novellái. Bp. 1961. 124. kk.

[18] Kalotaszeg leírására: Kós Károly: Hármaskönyv. Bukarest, 1969. 78—87., 156—174.

rokonokhoz, Viskyékhez menve. Épp befejeződött az istentisztelet, amikor déltájban Szentkirályra értek. A templomból jöttek lefelé a hívek, magukkal hozva már pusztán öltözékükben és tartásukban is az ünnep lényegét: az evilágiságot, az életszeretetet. Még templom utáni megindultságuk sem fekete, komor ájtatosság volt, de — Kós Károly szavait idézve — „vidám vallásosság":[19] életáhitat; embertisztelet.

Ebben a környezetben ünneppé változott minden mozzanat. Az idill varázsa, az ismeretlen ismerősség, a kalandos otthonlét érzése fogta el a költőt, az lett úrrá rajta. Hisz idegenben volt mégis odahaza, megszokott, otthonos mindennapjaiban mégis kívül rajtuk. Sosem járt még a fatornácos, nagy gyümölcsöskertes Visky-udvarházban, de hányszor fordult meg már ilyen zsúfolt, sötét, nehéz bútorzatú falusi lakokban, amelyek előtt ott húzódott mindig a kis virágoskert, a távolabbi részen pedig az almafákkal teli gyümölcsös terült el, hol vasárnap délután (amint tette itt is) joviális, kissé elhízott vidéki urakkal kuglizni lehetett. S éppúgy, mint a környezet, ösmeretlenül ösmerős volt a mellette álló lány, Csinszka, ez az „egyszerű angyal" is. A távolságok ellenére is közel hozta őket a nagy áthidaló érzés: az ébredő szerelem. S ebben a játékos, meghitt, ünnepi világban felfakadt a lélek mélyén élő, ősi, emberi boldogság-készenlét: az idilli hangulat. S még ezen — az ő szavát idézve — „gyönyörű vasárnap délután"[20] íródni kezdett a Marótlaka felé vezető út mentén fekvő Visky-porta gyümölcsösében, hátul, az öreg nyírfa alatti kerti asztalon, a huszadik századi magyar irodalom egyik legszebb, legfénylőbb idillje: *A Kalota partján.*

*

Pompás magyarok, templomból jövet
Mentek át a Kalota folyón
S a hidat fényben majdnem fölemelte
Az ölelő júniusi nap.
Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves
És tarkaságban annyi nyugalom
És fehér és piros és virító-sárga,
Izgató kék és harcos barna szín
S micsoda nyugodt, nagyságos arcok,
Ékes párták, leesni áhítók.
Papi-beszéd kemény fejükből csöndben
Száll el s nyári illattal vegyül.
Mily pompás vonulások a dombon.
Óh, tempós vonulás, állandóság,
Biztosság, nyár, szépség és nyugalom.

S reám nyilaz a nyugtalanság:
Leány-szemek, Sorsom szemei,
Szemek, melyekben rózsás, húsz éves,
Vidám kamasznak látom magam,
Szebb szemek minden volt szemeknél
S bennük végképp megpecsételtetett
Az én örök-bús ifjúságom:
Vonzódás, drága űzetés,
Csapongás a végső csapásig

[19] Kós Károly: i. m. 169.
[20] Belia: i. m. 470.

S imádkozva nézni e nagy szemekben
Magamat és mint vagyok bennük.
Csönd, június van a szívemben,
Átalvonult templomi népség
Belémköltözött áhitata
S e percben a Kalota partján
Biztosság, nyár, szépség és nyugalom.

Idill volt ez a költemény, az idill két jellegzetes, meghatározó, komponens érzése — az *otthonléte* és az *ünnepé* — játszott benne vezető szerepet. Hisz a diszharmónia: boldogtalanság, idegenben-lét, otthon-nem-találás. A harmónia-érzéshez, az idillhez viszont elválaszthatatlanul hozzátartozik a hazaérkezés, az otthonosság-tudat. Nem véletlen, hogy a szerelem mellett a családi érzés volt mindig az egyik legjellegzetesebb idilli témakör: az ismerősként élés kapott benne formát. S az otthonosság-érzés jellemezte így *A Kalota partján*-t is: az szabta meg a versalakítást. Mindenekelőtt az szabta meg az inszcenírozást. Otthonosságot árasztott a színhely: a falusi környezet.

Meghittséget, gyermekkori emlékeket ébresztett Adyban a versben ábrázolt vasárnapi falu: az életrajzi képzettapadás révén, már önmagában, puszta létével is tartalmat sugallt. De a személyes élményektől függetlenül: általában is szerette az idill a falusi színteret. Könnyen áttekinthető volt itt a világ: a kitépettség, az elidegenedés tipikus hazájával, a várossal szemben ösmerősséget, otthonlétet jelzett. S a versbeli idő, a *nyár* is innen kap értelmet. Életrajzilag a tavasz zárultán, május legvégén, május 31-én történt ez a kirándulás: a költemény az időt — az esetlegességeket művé alakítva — mégis hangsúlyozottan júniusra tette. *Ölelő júniusi napról* szólt, s megjelenítette a *nyári illatok*at. A vakációk képét idézte fel ezzel. A nyár melege, otthonossága, boldogságérzete fogta át a szívet.

S nemcsak a választott időt és a színhelyet, de otthonosság határozta meg a vers szereplőit is. A tipikus környezetben adva voltak a tipikus jellemek. „*Pompás magyarok*" — írta a versében feltűnő hősökről a költő: *magyarok*at, ezt a népnyelvből átvett, közös eredetre utaló s így összeforrasztó, közelítő szót használva a szenvtelenebb, személytelenebb, távolibb *parasztok* vagy *falusiak* helyett. Közel álltak hozzá ezek az emberek: egész létükhöz, mint ruhájuk színéhez a *kedves* jelző illett. S mint másik szereplő a szeretett lány tűnt fel, mégpedig metonimikusan megjelenítve, csak a *szeme* látszott, semmi más belőle. A szembenéző életek otthonossága, meghitt közelsége járt így együtt vele.

Idő, színtér, szereplők egyirányúságát mintegy összefogva, az otthonlét hangulata, a *biztosság*, *nyugalom* lett úrrá mindenen: ez volt a versbeli tipikus hangulat. A *nyugodt* melléknév s annak substantív változata, a *nyugalom* főnév tűnt fel vezérszóként: „*És tarkaságban annyi nyugalom*": „*S micsoda nyugodt, nagyságos arcok.*" Sőt: a szó tartalmi súlyát jelezve abban is hangzott ki a költemény: „*Biztosság, nyár, szépség, nyugalom*" — ez volt a vers utolsó sora s egyben refrénje. S nemcsak közvetlenül, fogalommá élve, de áttételesen, stilárisan — verstanilag is adva volt a műben az otthonlét nyugalma: lecövekelő, statikus jelleg, *statizálás* jellemezte a nyelvi alakítást.

Már egymagában a választott verstípus tanúskodott az elérni kívánt mozdulatlanságról. A tegező formát annyira kedvelő Adynál — a megszólításos szerkesztéssel együttjáró drámaiságot kerülni akarva — harmadik személyű, — senkihez sem szóló — volt a versformálás. S nyugalmat parancsolt a hangsúlyozottan nominális jelleg. A mondatoknak több mint háromnegyede névszói állítmánnyal szerkesztődött meg. A főnevek tengtek túl: felötlő arányban, 27,9 százalékban voltak ezek jelen, az igék száma pedig mindössze 6,6 százalékra rúgott. Hogy mennyire akartan statizáló, nominalizáló volt a versalkotás, azt az igenevek száma s funkciója már egymaga mutatta. A mozgás szintaktikai megjelenési formáját, az igei állítmányú mondatot voltak hivatva pótolni ezek. (L.: „*Ékes párták, leesni áhítók*"; „*S imádkozva*

nézni e nagy szemekben"; *„Átalvonult templomi népség — Belémköltözött áhitata."*) Kötőszós szerkesztés kapcsolt össze mindent s lassította le a vers menetét. Ilyen poliszindetonos sorok tűntek fel: *„És fehér és piros és virító-sárga, — Izgató kék és harcos barna szín."* Mint nyugodt, már-már vontatottan lassú közlésekben *és*-ekkel, *s*-ekkel folytak egybe a külön szintagmák. Szembeszökően nagy — 10,94 százalék — volt az *és*-ek, *s*-ek aránya. Ugyanígy hatottak, tempósságot sugalltak a hosszúra nyúlt, 3—6 szótagnyi szavak: 32,64 százalék volt a jelenlétük az Adynál megszokott 25 százalék helyett. S elnehezítők, statizálók voltak a különféle verstani elemek is: a hosszúra nyúlt 15, illetve 16 soros szakaszok, a váltakozó 8—12 szótagszámú sorok és a többnyire határozottan — éles cezúrával — felező tagok. A lélek nyugalma, az otthon nyugalma a nyelvi alakokba is beleköltözött.

Az otthonosság mellett adva volt a versben az idill másik jellegzetes, komponens érzése: az *ünnep* tudata is. Ez volt hivatva rá, hogy az otthont a mindennap gondjain kívül, a boldogság távoli, fénylő hazájában, a messzi Arkádia, az elveszett aranykor tájaira vigye, s így az ismerőst ismeretlenné, a megszokottat távolivá téve az idill varázsát maradéktalanul felszabadítsa. Az ünnep két jellegzetes tartalmi ismérve: szépség s emelkedettség határozta meg a művészi formálást.

Már pusztán különféle szinonim szavakkal szuggeráltan is hozzátartozott a vershez a *szépség* képzete. *Pompás* magyarokról, nagyságos arcokról, *ékes* pártákról, *pompás* vonulásokról, *szépségről*, minden volt szemeknél *szebb* szemekről beszéltek a sorok. S szépséget árasztott a képi ábrázolás. Ady — helyileg általában ritkán konkrétizálta a maga verseit, itt viszont hangsúlyozottan — címbe kiemelten — meghatározta a lírai színteret: a *Kalota partján* játszódott a mű. S ennek a megnevezésnek nemcsak leíró-közlő, de hangulati-képi szerepe is volt. Híressé vált népművészete révén — a magyar fülek előtt — már pusztán egymagában, kommentár nélkül is, *couleur locale*-t hozott, pompás, fénylő színeket idézett ez a megjelölés. S nemcsak a címbe került beszédes név révén, de közvetlenül, képileg is villantak a színek. Látszott a *fehér*, a *piros*, a *virító-sárga*, az *izgató kék* és a *harcos barna*. Mint az impresszionista festményeken, bennük öltött testet a világ varázslata előtti néma csodálkozás.

Nemcsak a színekben: a szépség volt az úr a szereplők ábrázolásában is. *Nagyságos arcok, pompás vonulások, szebb szemek minden volt szemeknél* jellemezték az emberi világot. S a szépség kísérő, optikai jegyeként elömlött mindenen a ragyogás, a fény. Sugárzott a világ. Kint a nyár és a nap, bent az ifjúság és a szerelem fénylett, ragyogott.

A látvány varázsát kiteljesítőn, a szépség szabályainak megfelelően változatosság volt az úr a megjelenítésben. A főhős egy helyben állt, de körülötte lassan mozgott a táj, ahogy az első mondat *jön-megy* igepárja meghatározta: *„Pompás magyarok templomból jövet — Mentek át a Kalota-folyón."* Ami itt még *jövés*, ott már *menés* volt. Körülírással, közeledés és távolodás számontartásával volt meghatározva a versi pozíció. Haladt a menet, de állt a szemlélő. Statikusság s mozgás, nyugalom és változatosság forrott így egybe, s a vers egészére jellemző volt ez a megfegyelmezett belső összetettség. Változatosak voltak a színek, s mégis nyugalom élt bennük: *„És tarkaságban annyi nyugalom"* — írta a költemény. Vonultak a hívek, de békét idézőn *tempós vonulás* volt a menetük. *„Óh, tempós vonulás, állandóság"* — hangzott a leírás. S a szerelem is egyszerre jelentett meghittséget, otthont és *nyugtalan csapongást, drága üzetést.* Képi formát kapott a szépség rejtett titka: a belső tagoltság, a mozgó harmónia: a változatosságban élő nyugalom.

A szépség volt az ünnep egyik hírhozója, s vele egységben — mint másik hírhozó — *emelkedettség* jellemezte a művi alakítást, az idézte fel az ünnep lényegét. Mindenekelőtt hangsúlyozottan emelt volt a színtér. *Dombon* zajlott le az ábrázolt vonulás, s a hidat is *fölemelte* „az ölelő júniusi nap" s még a Kalotát is *folyóvá* tette a valóságos kicsiny patakból egy merész képi túlzás. Minden több lett, mint a hétköznapokban volt, az élet fölfelé, föl a magasba tört. S megemelődött nemcsak a külső, lokális színtér, de a belső lelki-hangulati is: templomi áhitat ömlött el a művön. *Templomból jövet papi beszédet* istentisztelet utáni elfogódottságot hoztak maguk-

kal a tempósan vonuló „pompás magyarok", s illetődöttségük a két szerelmesbe is befészkelte magát: szakrális képzetek forrtak egybe velük. *Imádkozva* nézett a férfi a leány szemeibe, s *átvonult templomi népség beléköltözött áhitatával* volt tele a szív.

Magaslat-igény jellemezte a képi formálást, s ez a megemeltség a stílusba is áttört. Hirdetve, terjesztve az ünnepi mámort, megsokasodtak a tulajdonságjelzők. Szokatlanul nagy, 27,7 százaléknyi volt az arányuk. Az így kiváltott hatást tovább fokozva — mint hajdan a misztikusoknál — az emelkedettség visszatükrözőn, méltóságteljes fekete ruhájú *-ás, -és, -ság, -ség* képzős főnevek tűntek fel: *tarkaság, vonulás, állandóság, vonzódás, üzetés, csapongás, csapás, szépség* stb. — tolultak egymásra az ünnepnek ezek a derivátumai. S hangulatilag velük összefogódzva régies, költői fordulatok kerültek a versbe: *mily milyen* helyett, egy szenvedő alak *(megpecsételtetett)*, néhány szokatlan többes *(vonulások, leány-szemek)*, archaizáló névelőelhagyás *(Papi beszéd kemény fejükből csöndben — Száll el)*. S a hangok színezete is fennköltséget jelzett. A világos hangok számaránya nőtt meg, s közülök is kiugrott a nyugodt, elfekvő *á*, az a hang, mely — mint Fónagy Iván rámutatott erre[21] — többek, így pl. Lomonoszov szerint is, leginkább volt alkalmas arra, hogy „nyugalmat", „nagyszerűséget", „mélységet", magasságot" érzékeltessen: 11,52 százalék volt a jelenléte a megszokott 8,48 százalék helyett. S emelkedettségről vallott a ritmus is. Szabad vers volt *A Kalota partján*, de — Németh László szavát idézve — Ady-féle szabad vers: klasszicizáló, görögös típusú, s nem zaklatott, modern.[22] Szigorú, kemény, arányos tagolás, erős, átható gondolati ritmus, parallelisztikus versépítés révén nem izgatottságot, de méltóságteljes fennlebegést, nyugalmat szuggerált.

Végül — a vers nyugodt, méltóságteljes megformálását mintegy keresztezve, statikusságmozgás egyszerre való jelenlétét, a belső tagoltságot, változatosságot ezzel is jelezve — emelkedettséget tükrözött vissza a verset átható, ámulás-okozta, belső felajzottság. Csodálkozó felkiáltások szőtték át a verset *(„Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves": „S micsoda nyugodt, nagyságos arcok"; „Mily pompás vonulások a dombon"; „Óh, tempós vonulás, állandóság.")*. Pointillista halmozások jelezték az érzelmek felfokozottságát: *„És fehér és piros és virítósárga — Izgató kék és harcos barna szín"; „Vonzódás, drága üzetés — Csapongás a végső csapásig."* Hiányos mondatok tolultak egymásra, a mondatoknak majd kétharmada hiányosnak, ráértésesnek könyvelhető el. S a mondathosszúság változatossága, a rövid s a hosszú mondatok szabálytalan egymásutánja szintén a megragadottság kiváltotta belső izgalomról vallott. Az ünnep várakozásra, ámulásra késztő, a hétköznapokon felülemelő, fénylő hangulata nyelvi formát kapott.

*

Otthonság-érzést s ünnepi mámort árasztott magából *A Kalota partján*, s az idill varázsát idézte fel ezzel: a boldogságról beszélt. S ezen túlmenően vallott arról is, ami ezt az érzést a lélekbe vitte: egy sajátos eudaimonologia, boldogságtan is ott rejlett a mélyén. Mint végső mondandó, az idill oka s egyben értelme látszott: a nagy feloldódás, az önmagán túlnéző, önmagán túllépő harmóniaérzés.

Hangsúlyozottan személytelenítő volt a versformálás, az ént előtérbe állító Ady-lírát figyelembe véve, szembeszökő módon hiányzott itt az én. Az első szakaszban elő sem fordult, s a másodikban is inkább csak mint birtokos személyrag jelent meg és nem cselekvően; az igék közül mindössze a lét-igében *(„mint* **vagyok** *bennük")* s a kifelé tárulkozás igéjében, a *lát*ban tűnt fel *(„Vidám kamasznak* **látom** *magam")*, egyébként végig harmadik személyű állítmányokkal szólt a költemény. Az akart, szándékolt *én*-nélküliséget mi sem mutatta jobban, mint hogy főnévi igenév helyettsítette egyhelyütt az egyes szám első személyű igei állítmányt: *„S imád-*

[21] Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Bp. 1959. 80.
[22] Németh László: Magyar ritmus. Kisebbségben. I. köt. 1942. 157.

kozva **nézni** *e nagy szemekben"* — hangzott az én-t távoltartó megfogalmazás. Tartalmi mondandót közvetített ez a személytelenítő nyelvi alakítás: az önmagán túllépni akaró élet igénye tükröződött benne. Nem különválni, hangsúlyozódni, de eltűnni, háttérbe szorulni, a mással eggyé válni akart itt az én. Mint mindig az idillben: el akarta feledni önmagát.

Személytelenítést jelzett az én-nélküliség, s azt volt hivatva érzékeltetni *a látás, a látvány* központi szerepe is. Hisz a bámészkodó sosem önmagában: mindig a szemléltben feloldódva él. Ez érteti meg a versi beállítást: egy nagy álmélkodás volt végig a költemény. Látási képzetek — színek, fények, vonalak, szemek — játszották a főszerepet benne, s a felkiáltó bámulat szavai, határozói és jelzői funkciójú kérdőnévmások *(mennyi, micsoda, mily)* hozták hírül a lélek állapotát: az önfeledtséget, a világ szépségétől való megragadottságot.

Nemcsak az én-nélküliségben és a látvánnyá élésben megnyilvánuló személytelenség, de ezen túlmenően: az egybeolvasztás, a felolvasztás közvetlen nyelvi és képi motívumai is hírt hoztak róla, hogy az önmagán túllépő, önmagát feledő lét volt itt az alapvető élmény. Eltűntek mind a választó vonalak dolgok, emberek s természeti jelenségek között. Helyhatározók sokasága jellemezte a nyelvi formálást *(folyón, fényben, tarkaságban, szemekben, bennük* stb.): minden mindenben volt, egymásba áthatolt. Se erre a feloldásra, egybeolvadásra utalt a megjelenített képek kontamináló egybeötvöző sajátossága is. Elvesztette pl. a maga kontúrjait s a nyárral lett eggyé egy cselekvő jellegű megszemélyesítés során a fényben fölemelt híd *(„S a hidat fényben majdnem fölemelte — Az ölelő júniusi nap")*. Másutt pedig absztraktat s konkrétat egybekeverve *nyári illattal* vegyült a fejekből elszálló papi beszéd *(„Papi-beszéd kemény fejükből csöndben — Száll el s nyári illattal vegyül")*. Mint valaha régen, a hellén világban az ember a természetből nem kiszakadtan: abba simultan élt. Ezt hangsúlyozandó: a szakadatlan hömpölygő élet hagyományos képe, a *folyó* képzet villant *(„Mentek át a Kalota-folyón")*, s ennek belső emberi vetületeként *tempós vonulás, állandóság* látszott. Egyszerre volt jelen a folyó konkrét, érzékletes s átvitt, szimbolikus képe: a valóságos folyó s a nagy emberi folyam; együtt menetelt az örökkévalóságba az emberi élet s a kinti végtelenség. S nemcsak az ember és a természet, de az én s a másik között, a kint és a bent között is tűntek a határok. Ennek formai jeleként paralellisztikus volt a versépítés. Kintről befelé, a többi embertől az egyén felé haladt a szerkezet: a külső sugárzásnak, a nyárnak és a fénynek hű vetülete volt a belső sugárzás: az ifjúság és a szerelem — a benti nyár és fény. *„Csönd, június van a szívemben, — Átalvonult templomi népség — Belémköltözött áhitata"* — fogta szavakba a vers ezt a panteisztikus egybefonódást. Az én s a világ közt létrejött újra a megszakadt egység: a harmónia lett az úr. S ennek legfőbb képi jeleként a szerelem tűnt fel. Benne tükröződött a legteljesebben a túllépés az énen, az idilli készenlét.

Fontosságát, tartalmi súlyát ezzel is jelezve, a szerkezet kintről befelé, a tájból az érzés, a puszta szemléletből a szerelem felé vitt. De grammatikai és képi elemek, a költői műveknek ezek a rejtett freudista elszólásai már az első szakaszban, a közvetlen megjelenés előtt is hirdették, sugallták ennek az érzésnek centrális szerepét. Egy megszemélyesítés *(„ölelő júniusi nap")*, egy szinekdokhé *(„ékes párták, leesni áhítók")* tűnt fel. Ezek asszociációs iránya épp úgy, mint a simuló hangoknak, az *s*-nek és az *m*-nek a versegészben adott szokatlan aránya (11,96, illetve 11,08 százalék 6,54, ill. 7,09 százalék helyett) láthatatlanul, nyílt beszéd nélkül is tudósított róla, hogy végső soron a szerelem volt itt úr, a központi szereplő. Ő tette lehetővé az idill létrejöttét: a teljes feloldódást, a túllépést az énen.

A szemek képzetével fonta össze a vers a szerelem érzését: a leány bámuló, nagy szemei tértek vissza folyvást. S beszédes volt ez a képi motívum. Hisz a másik felé, a világ felé elsősorban a szem nyit mindig kaput, az közvetíti a lélek összekapcsoló, titkos üzenetét. S az szabadította ki itt is az ént a maga zártságából; vetette szét idő és tér elkülönítő, befogó, burkát. *„Rózsás, húsz éves, vidám kamasszá"* változott az egyén a reá bámuló leányszemek előtt, *„örökbús ifjúsága"* látszott: megsemmisült az idő hatalma: az *állandóság* lett úr. S megsemmisült a tér ereje is. Semmivé lettek az elválasztó közök. Nemcsak önmagában, de a másikban élt

egyben már a vers főszereplője. *„S imádkozva nézni e nagy szemekbe — Magamat és mint vagyok bennük"* — hangzott a vallomás. A szerelmi érzés egybe forrasztó, énen túlemelő nagy ereje látszott. Eltűnt a magány: egy szekularizált unio mistica önmagából kiemelte az ént. S épp ez a feloldódás, ez az eggyéválás, ez a fénnyel, természettel s a másikkal való, időt s tért legyőző emberi együttlét — épp ez jelentette a vágyott boldogságot, ez szabadította fel az idill hatalmát.

Megvalósult idill, a „biztonság, nyár, szépség, nyugalom" verse volt *A Kalota partján.* Ady azonban nem lett volna Ady, a valóság törvényeit megélő és ábrázoló költő, ha nem jelezte volna, hogy egy hideg, fénytelen világban átmenet lehetett csupán az így megélt eszmény. Jelen volt a versben a realista idilltől elválaszthatatlan *efemerizálás.*

„S e percben a Kalota partján" — hangsúlyozták a vers befejezésében a konkrétizáló, szűkre befogó hely- s időhatározók a megkötöttséget. Nyilvánvaló lett, hogy nem általában, csak az adott időpontban: a szorító *e percben,* s csak az adott helyen: a *Kalota partján* emelkedett ily felszabadultan túl önmagán az én, s szökött ily bátran a diszharmónia, a bánatok fölé, túl saját lehúzó partikularitásán. Az Adynál szokatlan konkrét hely- és időmegjelölés mélyebb formai funkciója nem utolsósorban innen lett érthető. Nemcsak az otthon s a szépség hírhozója volt itt a beszédes név, a *Kalota partján* s a konkrétan meghatározott *e perc,* a nyári vasárnap, de — a többfunkciójúság elvének megfelelően — egyben a pillanatnyiságnak, a múlékonyságnak idéző képe is. Térben s időben egyaránt végbement az efemerizálás: omlataggá változott a versben felmutatott idilli világ. Jelződött, hogy a boldogtalanságban nem megérkezés, csak vendég az öröm: röpke kirándulás, percnyi megállás valahol messze, a Kalota partján. De egy olyan kirándulás, egy olyan megállás, melyben a tünékenység ellenére is benne él a távlat. Érződött az idillre jellemző eszmei varázs: az emberi lényeghez elválaszthatatlanul hozzátartozó, a maga világát, a hozzá méltó jövőt egyszer majd kiküzdő örömre rendeltség, boldogság-akarás.