

## Ady és Kierkegaard

*Ady és Kierkegaard szemléletmódjának összevetését a hit fogalmának mindkét életműben betöltött központi jelentősége indokolja. Ady költészetének – mint minden szimbolista költészetnek – egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy a metafizikai létezésében való hit és a metafizikai megkérdőjelezése egyensúlyban van egymással.*

A teljes bizonytalanságnak ez az egyensúlya lehetetlenné teszi a szimbolista költő számára a metafizikai tartós szemlélését, ami állandó meghasonlást okoz, hiszen a metafizikai megragadása és átélése a szimbolista költészet talán legfontosabb célja. Ez a belső feszültség a költőben is tudatosul, felismeri, hogy a kiábrándulás, a végsőség visszatérő átélésének elkerülése csak egyetlen módon lehetséges: a hit megnyerése által. Ez a felismerés Ady esetében már *A magyar Pimodán* című vallomások prózájának keletkezésekor egyértelműen bizonyítható. (1) A hit felismert, döntő szerepét a lét-probléma megoldásában az istenes versek megjelenése mutatja a legvilágosabban. Ennek a verscsoportnak a jelenléte egybeesik Ady költészetének azzal az időszakával, amelynek középpontját a miszticista élmény megvalósításának törekvése képezi. (2) Ez az egyidejűség korántsem véletlen, mert egyrészt a miszticista élmény megköveteli a hit evidenciáját, másrészt ebben az időszakban Ady lírája még nem mozdul el a szimbolizmus korábban említett egyensúlyi pontjáról, s ezért a hit megnyerése még nem tűnik végképp lehetetlennek. A szimbolista költészet bizonytalansági egyensúlya azonban nem tartható fenn túlságosan hosszú ideig, ezért a szimbolista költő erről a pontról szükségszerűen elmozdul a hit vagy – ez a gyakoribb változat – a tagadás irányába. Ady lírájában is az utóbbi elmozdulás figyelhető meg *A menekülő Élet* című kötetben, amelyben egyúttal utoljára alkotnak ciklust az istenes versek, és a miszticista élmény megvalósításának utolsó kísérleteit megjelenítő költemények is ugyancsak ennek a kötetnek a részét képezik. A hit-probléma megoldatlansága és a tagadás felé tett elmozdulás azonban nemcsak a miszticista tendenciát szorította vissza Ady lírájában, hanem a tagadás elmélyülése a következő kötetekben már a képalkotást, a szimbólumteremtést is határozottan akadályozta. A metafizikaira vonatkozó hit szinte teljes tagadássá alakulása miatt a képalkotásban olyan válság következett be, amelynek belső megoldására az Ady-líra mindvégig képtelen volt. Az említett belső megoldás ugyanis a hit olyan mértékű megerősödését jelentené, amely megközelítőleg képes lenne visszaállítani a bizonytalanság egyensúlyát.

Kierkegaard életművében a hit központi szerepe meglehetősen nyilvánvaló, hiszen a dán filozófus az emberi személyiség belső problémáit: a szorongást, a kétségbeesést, a rezignációt csupán a hit által vélte megoldhatónak. (3) Még közelebb hozza egymáshoz a két szerzőt az a tény, hogy Kierkegaard az úgynevezett esztétikai írásoktól jut el a vallásos írásokig. (4) Az esztétikai jelző itt természetesen a létezés egy stádiumát jelöli, az esztétikai létszemléletet, amelyet Kierkegaard gyakran költőinek is nevez. (5) A romantikus létszemléletnek ezt a meghatározó elemét fogalmazták meg a Schlegelek, amikor a metafizikai tartalmába felvették az esztétikumot, sőt mivel elméleti írásaikban az egyes metafizikai tartalmak többé-kevésbé szinonim jelentésűek, még az is állítható, hogy azonosították a szépséget a metafizikaival. A metafizikai és a fizikai valóság hasonlóságára épülő szóképek egyre átesztétizáltabbakká váltak a szimbolizmus felé közeledve. A je-

lenség okát abban ismerhetjük fel, hogy a metafizikai konkrét tartalmának visszazorulását, a metafizikai lassú kiüresedése által keletkezett hiányt az esztétikum igyekszik pótolni. Itt határozottan felvetődik annak a lehetősége, hogy Kierkegaard éppen ennek a romantikus szemléletnek a kritikáját igyekezett adni, amely szerinte hibás úton keresi a végtelent, és amelynek a végtelenről alkotott fogalma tartalom nélküli, üres elvonatkoztatás. (6) A romantika támadott jellemvonásai a szimbolizmusban még sarkítottabban jelentkeznek, ezért Kierkegaard kritikája a szimbolizmusra is vonatkoztatható. Kierkegaard életműve tehát azt a folyamatot mutatja be, hogyan lehet a romantika – általa hamisnak és tartalmatlannak tartott – szemléletmódjától a valódi hitig eljutni. A romantika a metafizikai kiüresedését az esztétikum metafizikai ténnyé nyilvánításával igyekezett pótolni, Kierkegaard pedig a valódi hitet az esztétikai életszemlélet meghaladásával véli megvalósíthatónak. Másképpen fogalmazva: amíg a metafizikaira vonatkozó viszony esztétikai jellegű, addig a viszony nem lehet valóságos, hanem csupán képzeletbeli. Kierkegaard műveiben nem csupán az esztétikai szemléletmód kritikája jelenik meg, hanem annak a folyamatnak az ábrázolása is, hogy miként lehet eljutni az esztétikai szemlélettől a hit stádiumáig. A korábban keletkezett, úgynevezett esztétikai írások az esztétikai stádiumban lévő tudat pontos jellemzését és az adott létszemléleten belül megoldhatatlan problémáinak összegzését tartalmazzák. Ezeknek az írásoknak másik fontos jellegzetessége, hogy mindig két főhősük van: az egyik az esztétikai stádiumában él, a másik azonban már a hit végtelen mozdulatáig jutott. Az esztétikai műveknek ez a megoldása azt eredményezi, hogy az esztétikaiban tartózkodó szubjektum tudatának részletes leírása is megtalálható bennük. Ez a tény jelen esetben azért rendkívül fontos, mert az esztétikai stádium belső bemutatása – korábbi feltételezésem szerint – a romantikus látásmód leírásának tekinthető, amely a romantika és szimbolizmus ismert rokon vonásai alapján a szimbolista látásmód leírására is felhasználható.

Végül Ady lírájának és Kierkegaard filozófiájának összevethetőségét egy egészen konkrét jelenséggel is szeretném alátámasztani. Kierkegaard az esztétikai stádium utolsó fázisaként jellemzett rezignációt egy több változatban rendszeresen visszatérő epikus történeten keresztül mutatja be. Arról a szerelmi történetről van szó, amelynek lényege, hogy a fiatal szerelmes az utolsó pillanatban szakít kedvesével, hogy a lányról benne kialakult, eszményivé lényegült képet megőrizhesse. Ezt az eszményi tökéletességet a megvalósulás próbájának nem meri alávetni, mert bizonyos a törvényszerűen bekövetkező kiábrándulásban. Nem képes hinni, hogy a képzeletében kialakult kép a valóságban is megőrizhető. Ennek a történetnek némileg eltérő változataként fogható fel az a variáció is, amelyben a cselekmény úgy módosul, hogy a szerelem beteljesülésének eksztatikus pillanata után szakít szerelmesével a főhős, mert meg van győződve arról, hogy a szerelemnek ez a kivételes pillanata nem tartható fenn. Az említett történetnek Kierkegaard filozófiájában betöltött jelentős szerepét több momentum is kiemeli. Egyrészt közsismert, hogy a történet alapja életrajzi tény, Kierkegaard hasonlóan látszólag érthetetlen okokból szakított menyasszonyával, Regine Olsennel. Másrészt a történet különböző változatai az esztétikai írásokban rendszeresen visszatérnek. A beteljesülést követő szakítás a *Don Juan*-tanulmányban és *A csábító naplójában* önálló műként jelenik meg a *Vagy-vagy* keretén belül. A beteljesülést megelőző szakítás pedig a *Félelem és reszketésben* és *Az isméltésben* fordul elő. Az utóbbi mű erre a történetre épül, az előbbi pedig példaként említi a rezignáció és a hit lovagja közötti különbség szemléltetésére. (7) A rendszeres előfordulás indokoltá teszi azt a következtetést, hogy Kierkegaard az általa romantikusnak nevezett (8) szerelmet az esztétikai szemléletmód legvilágosabb példajaként kezelte. Mindezt az a tény is alátámasztja, hogy a romantikus szerelemmel rendszeresen szembeállítja a valódi hitre épülő szerelmet, amely nem fél a megvalósulástól, illetve a pillanatnyi boldogságot elpusztító időtől. Erről szól *B* írása a *Vagy-vagyban*, amely *A házasság esztétikai érvényessége* címet viseli; ennek a szerelemnek a megvalósítására tesz sikerte-

len kísérletet *Az ismétlés* fiatal költője, (9) s a *Félelem és reszketés* is azt állítja, hogy a hit lovagja egy percre sem félne a házasságban bekövetkező kiábrándulástól (10). A romantikus szerelemnek házassággá alakulása tehát az esztétikai létszemplétnak hitté változását mutatja be. Az a szerelem, amely retteg a beteljesüléstől, illetve a beteljesülés eksztatikus pillanata utáni kiábrándulástól, Kierkegaard állítása szerint a hit tartományán kívül tartózkodik. Nem tekinthető véletlen egybeesésnek, hogy Ady szerelmi költészetében a beteljesedéstől való félelem szintén hangot kap. A romantikus szerelem mindkét kierkegaard-i változata megjelenik Ady lírájában már az *Új versek* idején. A beteljesedés pillanata utáni kiábrándulástól való félelem a legtisztább formában a *Meg akarlak tartani* című versben található meg. A felfokozott vágy ellenére a szakítást kívánja a szöveg lírai énje, és ennek okát a szerelem végtelenének fenntartásával indokolja:

„Hóhérok az eleven vágyak,  
Átok a legszebb jelen is:  
Elhagylak, mert nagyon kívánlak

*Testedet, a kéjekre gyúltat,  
Hadd lássam mindig hóditón,  
Illatos vánkosán a múltnak.”*

Az idézet első sorának meglepő metaforája (*hóhérok – vágyak*) esetében a tertium comparationis abban rejlik, hogy a beteljesülő vágy megöli a szerelem érzését. Ez teszi értelmezhetővé a második sor talányos paradoxonát is. A következő versszak pedig a lírai ének azt a törekvését világítja meg, hogy a szerelmet azonnal múlt idejűvé alakítsa, amivel annak örök voltát igyekszik biztosítani. Ezzel lényegében teljesen megegyezik a *Vagy-vagy A*-val jelölt szereplőjének gondolatmenete: „Az erotikának is végtelennek kell lennie, ám költői végtelenséggel kell rendelkeznie, mely éppúgy korlátozódhat egy órára is, mint egy hónapra. Ha két ember egymásba szeret és megsejtik, hogy egymásnak rendeltettek, akkor bátorság kell ahhoz, hogy szakítani tudjanak; mert ha folytatják, azal minden csak elveszithető, és semmi sem nyerhető meg.” (11)

A másik változatot, a beteljesülés előtti szakítást Ady versei közül legtisztábban *Az alvó királyleány* képviseli:

„Királyleányom, szűz Teljesedés,  
Itt áll lovagod. Ez a mese-erdő:  
Én vagyok itt a nagy életre keltő.

*Ma a csodáknak éjjele vagyok,  
Valóság lehet, mit csak álom festett:  
Csak egy óráig őrizzem a tested.*

*S vissza se nézek, úgy futok tovább,  
Várj új lovagot, újabb ezer évet,  
Aludj az erdőn. Félek tőled. Félek.”*

A vers szövege a paradoxon verbális megfogalmazása helyett az elhallgatás eszközével él. Az álom megvalósulásának felvetett lehetősége és a menekülés megjelenítése között kimarad a beteljesülés előli menekülés okának konkrét meghatározása. A vágyak beteljesülésétől való félelem mással nyilván nem magyarázható, mint a vágy és a tényleges megvalósulás között feltételezett minőségi különbséggel. A csoda lehetőségéről a lírai én képtelen meggyőzni önmagát, hiányzik belőle a hit biztonsága. Arról, hogy a vágyak tel-

jesülésének kínálkozó lehetőségét a lírai én nem tartja megvalósíthatónak, az is árulkodik, hogy a szöveg epikus váza Csipkerózsika történetére emlékeztető meseszerű elemekből építkezik. A versbeli lovag elhallgatott belső indokait pontosan megvilágítják Kierkegaard sorai, amelyek a rezignáció lovagjában lezajló pszichikai folyamatokat értelmezik: „A hercegnő iránti szerelme az örök szerelem kifejezése lett számára, vallásos jelleget öltött, az örök lényeg iránti szerelemmé szellemült, ami természetesen nem nyújt beteljesülést, de megbékíti a szerelem érvényességének örök tudatában az örökkévalóság olyan megjelenésével, amelyet semmilyen valóság nem rabolhat el tőle. Balgák és ifjancok arról áradoznak, hogy az ember számára minden lehetséges, de a végesség világában sok dolog van, ami lehetetlen. A loagnak ez a lehetetlen mégis lehetséges, azáltal, hogy a szellem szférájába emeli, de éppen azáltal emeli a szellem szférájába, hogy búcsút int neki.” (12) A két szöveg abban is hasonlóságot mutat egymással, hogy mindkettő a metafizikaira vonatkoztatja a szerelmet. Ady versében a *szűz Teljesedés* szimbóluma minden vágy beteljesülésének lehetőségét magában hordozza, a *Félelem és reszketés* idézett részlete a szerelmet az *örök lényeg iránti* vonzódással azonosítja. A szerelemnek és a metafizikainak ez az összekapcsolása Ady esetében a költészetének egészét meghatározó hiányt világítja meg, hiszen minden vágy teljesülhetlenségének állításáig tágul a vers jelentése. Kierkegaard idézett sorai azt fejtik ki, hogy a szerelem lehetlensége az örök lényeghez való hamis viszony következménye.

Az eddig leírtak talán meggyőző bizonyítékot szolgáltatnak arra, hogy Ady költészetének Kierkegaard filozófiájával való összevetése korántsem önkényes törekvés, és egyben jogosnak tűnik az a várakozás, amely Ady lírájának Kierkegaard szempontjait is tartalmazó megközelítésétől újszerű és megalapozott eredményeket remél. Annak részletes tárgyalása, hogy Ady költészetének Kierkegaard felőli megközelítése, milyen hatást gyakorol Ady lírájának átfogó értékelésére, nem ennek a dolgozatnak a feladata, hiszen ez a kérdés további alapos vizsgálatot igényel. A részletes elemzés hiányában is úgy tűnik azonban, hogy ez a megközelítés megerősíti azt az állítást, amely szerint az Ady-líra középpontjában a hit problémája áll.

Bár az Ady és Kierkegaard között felfedezhető párhuzamok kimerítő bemutatására nem vállalkozhatom, a kapcsolat tényének megfogalmazásával mégsem tekinthetem lezártnak írásom gondolatmenetét. Szükségesnek érzem Kierkegaard filozófiájának egy olyan rövid összefoglalását, amely kifejezetten az Adyval való párhuzamok lehetőségét tartja szem előtt. Céлом tehát nem Kierkegaard elméletét általában bemutatni, hanem csupán kifejezetten abból a szemszögből, amely az Adyval összefüggésbe hozható elemek kiemelését szolgálja. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy szükség van Kierkegaard elméletének egy olyan újrafogalmazására, amely szembetűnővé teszi az Adyra vonatkoztatás látens lehetőségeit. Az elmélet összefoglalásának ebből a szempontból az a módja látszik megfelelőnek, amelyet Kierkegaard műveinek sorrendisége is mutat, s amelyet az esztétikai életszemléletről a hit felé közeledés belső folyamatának ábrázolása jellemez.

E folyamat egymást követő állomásainak bemutatása előtt azonban szükségesnek látszik az emberi személyiség struktúrájáról alkotott kierkegaard-i elképzelés ismertetése. Az *Én* lényegét Kierkegaard abban látja, hogy test és lélek szintéziseként „a végtelenség és a végesség, a mulandó és az örök, a szabadság és a szükségszerűség szintézise” (13) is egyben. A szintézis azzal válik *Énné*, hogy két elemének viszonya önmagához viszonyul a szellem segítségével. (14) Az önmagához viszonyuló viszony talányosnak tűnő megfogalmazása azt a világos gondolatot rejt, hogy a *Én* fogalmához hozzátartozik az önértelmezés tudatossága. Az önértelmezés lényege, hogy az *Én* önmagát test és lélek szintéziseként határozza meg és fogadja el. Rendkívül fontos, hogy a szintézis szót Kierkegaard szoros értelemben használja, ami azt jelenti, hogy a szó nemcsak arra utal, hogy az embert két elem alkotja, hanem egyszersmind a két elem elszakíthatatlanságát is kifejezi. Az *Én* tartalmas létezésének alapja, hogy önmagára mint szintézisre mond igent, hogy valóban „ön-

magá akar lenni”. (15) Az emberi létezés zsákutcáját jelenti minden olyan kísérlet, amely a szintézis tényéről igyekszik megfélekedezni, amelyik az embert csak testként, illetve csak lélekként fogja fel. Az első változat primitív volta egyértelmű, ezért Kierkegaard nem is foglalkozik részletes kritikájával. A második variáció tévút jellegét igyekeznek az esztétikai írások bebizonyítani. A magát csak lélekként felfogó személyiség a fennálló szintézisről nem vesz tudomást, és önmagát kizárólag a végtelen, az örök és a szabadság kategóriáival azonosítja. Nem vesz tudomást a testről, a szintézis másik eleméről, és ezzel együtt a benne megjelenő végest, mulandót és szükségszerűt is megtagadja. Az esztétikai élet-szemléletnek ez a formája a végtelent, az örököt és a szabadságot akarja megvalósítani, de hamis úton jár, mert megfélekedzik a szintézis másik tagjáról. A szubjektum ebben az esetben a végtelen felé igyekszik, de csak a végtelen üres fantomjáig jut el, amelynek nincsen valós tartalma. (16) Az *Én* számára csak egyetlen lehetőség kínálkozik arra, hogy a magasabb rendűt önmagában érvényre juttassa: Istenhez kell viszonyulnia, aki a test és lélek viszonyát létrehozta. Így „az *Én* átlátható módon abban a hatalomban alapozza meg magát, mely őt létrehozta.” (17) Ha az *Én* önmagát választja a maga valóságos mivoltában, test és lélek szintéziseként, csak akkor tudja saját létét Istenre visszavezetni, mert a szintézis megtagadása az Istennel való szembehelyezkedés, hiszen az Isten által létrehozott viszonyra mond nemet. Ha az *Én* önmagát választotta a maga teljességében, akkor elfogadja az isteni gondviselést, (18) önmagát Istenben alapozta meg, ezzel a számára lehetséges mértékben érvényre juttatta önmagában a végtelenség, az örök és a szabadság kategóriáit, amelyeknek ebben az esetben reális tartalma van.

A végtelen érvényre juttatásának a szintézist megtagadó kísérletét Kierkegaard a romantikus szemléletmóddal azonosítja. (19) A végesség megvetésében, a romantikus iróniában e felfogás értelmében a hit hiánya mutatkozik meg. A romantikus a valóság szintézisében már nem képes felismerni a végtelen jelenlétét, s ezért a végtelen pusztá fikciójába, a fantáziába menekül. A hívő számára a végtelen ténylegesen létező, adott valóság, az esztétikus ember számára a végtelen jelenléte a reális keretei között elképzelhetetlen, mert nincs elegendő hite arra, hogy a végtelennek a végesben való megjelenését lehetségesnek tartsa. A romantikának ez a jellemzése valóban ráirányítja a figyelmet arra a mozzanatra, amely a romantika szemléletmódjában a metafizikai hagyománytól való lényeges eltérést mutat. Nem más ez, mint a romantikus irónia, amelynek megfogalmazása a Schlegelek műveiben is megtalálható. (20) A romantikus irónia a végesként meghatározott valóság megvetését jelenti. A fizikai világ teljes elutasítása új elem a keresztény hagyományhoz képest, mert az a látható világban is az Isten teremtett világának egy részét látta, amelyet csupán a szellemi világhoz és az istenihez mérten tartott tökéletlennek. Ennek teljes megtagadása az isteni teremtés bírálatát jelentette volna, ami keresztény szempontból eretnek gondolat. A romantikus irónia és a metafizikai világkép

---

*Az önértelmezés lényege,  
hogy az Én önmagát test és lélek  
szintéziseként határozza meg  
és fogadja el. Rendkívül fontos,  
hogy a szintézis szót Kierkegaard  
szoros értelemben használja,  
ami azt jelenti, hogy a szó  
nemcsak arra utal, hogy  
az embert két elem alkotja,  
hanem egyszersmind a két elem  
elszakíthatatlanságát is kifejezi.  
Az Én tartalmas létezésének  
alapja, hogy önmagára mint  
szintézisre mond igent, hogy  
valóban „önmaga akar lenni”.  
(15) Az emberi létezés zsák-  
utcáját jelenti minden olyan  
kísérlet, amely a szintézis  
tényéről igyekszik megfélekedezni,  
amelyik az embert csak testként,  
illetve csak lélekként fogja fel.*

---

korábban ismertetett fellazulása párhuzamos jelenségek, ami a kettő összefüggését valószínűsíti. A romantika – és ez a szimbolizmusra még fokozottabban jellemző – valóban szinte menekül a valóságtól, mintha a végtelenre vonatkozó hitét nem merné kitenni a valóság próbájának. A véges és végtelen között tehát olyan minőségi különbség jelentkezik, amely a két szférát teljesen elkülöníti. Úgy tűnik, hogy a hit megnyerésének lehetőségét jelentő második kierkegaard-i követelmény, a véges vállalása is olyan kíváncsi, amely összhangban van a metafizikai világkép fellazulásának ténylegesen lezajlott jelenségeivel. A metafizikai világkép problematikussá válásának jellemzője a véges valóság teljes megtagadása a romantikus irónia által, Kierkegaard javaslata a hit megnyerésére pedig nem más, mint ennek a végességnek az elfogadása. Hasonlóan pontos képet rajzol tehát Kierkegaard a romantikában lezajlott folyamatokról ebben az esetben is, mint a metafizikaihoz való esztétikai viszony megállapításakor.

Az alábbiakban – az *Én* struktúrájának ismeretében – igyekszem röviden összefoglalni az esztétikai stádiumból a hit stádiumába való átjutás folyamatát. Ennek az átlépésnek – Kierkegaard szóhasználatával: ugrásnak – azért van nagy jelentősége az Ady-lírára vonatkoztatva, mert a hit megnyerésének szükségességét saját létproblémájának feloldásához a versek lírai énje is világosan megfogalmazza, (21) megvalósítására mégis mindvégig képtelennek bizonyul. A személyiségfejlődés kierkegaard-i stádiumait Ady költészetében egészen az esztétikaiból való kiábrándulásig, a rezignáció állapotáig követi, ennek meghaladása azonban csupán beteljesületlen vágy marad. Ennek tudatosodásával Ady lírájában *A menekülő Élet* című kötettől mindinkább eluralkodik az elégikus hangnem, majd a létezés teljes kudarcának élménye, (22) az Ady-versek lírai hőse minden erőfeszítése ellenére megreked a rezignáció stádiumában.

Kierkegaard – ahogy arról már szó esett – az esztétikai életszemlélet bemutatásával kezdi annak a fejlődési folyamatnak az ábrázolását, amelynek végcélja a hit megnyeréseként határozható meg. Az esztétikai stádium sok tekintetben ellentétes a hit stádiumával, mégis tartalmaz egy olyan elemet, amely a hit felé mozdulás alapját jelentheti. Az esztétikai életszemlélet és a hiten alapuló létezés közös jellemzője a végtelenség iránti törekvés, amelynek megvalósulásában azonban már lényegi különbségek tapasztalhatók. A végtelenhez fűződő viszony az esztétikai létezésben is metafizikai természetű, amit a két világ létének feltételezése fejez ki a legvilágosabban: „A világ mögött, melyben élünk, messze a háttérben létezik egy másik világ, s a kettő között körülbelül olyan viszony van, mint a színházban a valóságos és a mögötte néha megpillantható másik jelenet között van. Egy vékony leplel keresztül szinte egy fátyolszerű világot látunk, könnyedebbet éteribbet, mást mint a valóságos. Sok ember van, aki testével a valóságos világban él, mégsem ehhez tartozik, hanem a másikhoz.” (23) A végtelennek ez az értelmezése azonban lényegileg különbözik a hit végtelenétől, mert ez utóbbi a végtelent a véges konkrétójában képes megragadni. A végtelen esztétikai stádiumra jellemző értelmezése valóban esztétikai természetű, nincs benne semmi valóságos, csupán a fantázia játéka, amely ugyan bővelkedik a szépség különböző elemeiben, de nem rendelkezik valóságos tartalommal. Az esztétikai létforma egyben költői létezés is jelent Kierkegaard felfogásában, hiszen a metafizikaihoz csupán a képzelet, a fikció révén közeledő individuum mintegy rákényszerül egy átesztétizált illúzióvilág megteremtésére. Mindezt persze nem csupán közvetett eszközökkel fejezi ki Kierkegaard, mint a fenti hasonlat esetében, hanem gyakran explicit formában is megfogalmazza: „A költői eszmény mindig egy nem igazi eszmény, mert az igazi eszmény mindig valóságos. Ha tehát a szellemnek nincs lehetősége a szellem örök világába emelkedésre, akkor félúton marad, és azokban a képekben gyönyörködik, melyek a felhőkben tükröződnek, és mulandóságukat siratja. Ezért a költőtől mint olyan szerencsétlen lét, magasabb a végességnél, és mégsem a végtelenség.” (24) A szövegrészlet világosan rámutat arra, hogy az esztétikai élmény felfokozására azért van szüksége a személyiségnek, mert a metafizikaihoz fűződő tényleges viszony hiányát a szépségben való gyönyörködés igyekszik pótolni.

A költőletnek ez az értelmezése egy újabb bizonyítékát is szolgáltatja annak, hogy Kierkegaard és Ady életművének összekapcsolása valóban megalapozott gondolat. Kierkegaard ugyanis a költőlet egyik lényegi meghatározóját abban látja, hogy a költő szükségszerűen egy köztes állapotba jut, amely „magasabb a végességnél, és mégsem a végtelenség”. Ez a meghatározás teljesen megegyezik Ady méltán legismertebb ars poeticájában, *Az Illés szekerén* előhangjában olvasható költői önértelmezésével. Az „Ég s Föld között, bús-hazátlanul” létezés pontosan annak a köztes állapotnak felel meg, amelyet Kierkegaard a költőlet lényegeként fogalmazott meg. Azt is érdemes megjegyezni, hogy a költői vágyakozás az Ady-vers meghatározása szerint is a „szépségek felé” törekszik, tehát az esztétikum Ady felfogásában is kitüntetett jelentőséggel bír.

Amint arról már az Ady és Kierkegaard életművében jelentkező párhuzamos jelenségek létének bizonyításakor részletesebben írtam, a szerelem lényegét is a végtelenség keresése adja. Ez közös jellemvonása az esztétikai stádiumra jellemző romantikus szerelemnek és a hiten alapuló házasságnak is. A végtelenség vágyát teljesen egyértelműen fogalmazza meg *A* a *Vagy-vagy* lapjain: „Mit szeret a szerelem? A végtelenséget. – Mitől fél a szerelem? – A határtól.” (25) A romantikus szerelemnek ezt a jellegét *B* is határozottan állítja, de egyben le is leplezi a romantikus szerelem végtelenségének illuzórikus voltát: „Bár e szerelem lényegileg az érzékin alapul, mégis az örökkévalóság ama tudata nemesíti meg, hogy az örökkévalóság bélyegét viseli magán. A szerelmesek belsőleg meg vannak győződve arról, hogy viszonyuk önmagában véve teljes egész, mely soha nem változhat meg. De mivel ez a meggyőződés csupán természeti meghatározáson alapul, ezért az örökkévaló jelleg az időbelire támaszkodik, és ezzel megszünteti önmagát. Mivel ez a meggyőződés semmiféle próbát nem állt ki, semmiféle magasabb alapot nem talált magának, így csak illúzióként jelenik meg, s ezért olyan könnyű neveltségessé tenni.” (26) A romantikus szerelem végtelene azért lesz csupán fantomkép, mert ez a végtelenség a szerelem alapvetően érzéki jellege miatt a testi vonzalmon, *természeti meghatározáson alapul*. A szerelmesek ezt a viszonyt önmagában teljesnek és öröknek tekintik, s ezért nem vezetik vissza magára az örökkévalóra, Istenre. Ennek hiányában azonban a szerelem nem az örökkévaló dimenziójában, hanem a pusztá időbeliségben tartózkodik, s így nem marad más választása, mint hogy az örökkévalót az időbelin belül próbálja megvalósítani. Az időbeli végtelenbe tágítása, örökkévalóvá alakítása azonban nem lehetséges, mert ellentétes kategóriákról van szó. A testi önmagában csak véges, meghatározott lehet, az örökkel csak a hit révén telítődhet, hiszen még a lélek is csak akkor tehet szert tényleges végtelenségre, ha a szellem által igent mond önmaga szintézis voltára, s ezzel önmagát a szintézis létrehozójára, Istenre vezet vissza, aki által egyedül lehetséges az örökben való tényleges részesülés. A szerelem valódi végtelene tehát csak azzal biztosítható, ha a szerelmesek szerelmüket Istenhez vezetik vissza. „Azzal, hogy a szerelmesek Istenhez vezetnek vissza szerelmüket, ez a köszönet – valamint a szándék és a vállalás is – már egy abszolút örökkévalóság bélyegét nyomja szerelmükre, és így ez az örökkévalóság nem sötét hatalmakon, hanem magán az örökkévalón fog alapulni.” (27)

Az esztétikai tehát a végtelent keresi, de a végtelenhez hibásan közelít. Ez a hibás viszony az esztétikai stádiumban tartózkodó szubjektum egész személyiségét és lelkiállapotát meghatározza. Ezt a személyiségre gyakorolt negatív hatást az ironia, a szerencsétlen szubjektum, a kétségbeesés, illetve a rezignáció lovagja megnevezésű, egymással erős rokonságot mutató fogalmak írják le Kierkegaard különböző műveiben. Az ironia legteljesebb meghatározása *Az ironia fogalmáról* című értekezésben olvasható, melynek lényege a végtelen, abszolút negativitás, amely „többé már nem ilyen vagy olyan magányos jelenség, egyes ittlévő (Daseiende) ellen irányul, hanem az egész ittlét vált az ironikus szubjektum számára, s az ironikus szubjektum is az ittlét számára idegenné, az ironikus szubjektum maga, miközben a valóság érvényét veszítette számára, valamiféle valószínűtlenné változott.” (28) Az ironikus szubjektum tehát olyan személyiség, amely a

közvetlenül adott valóság egészét elutasítja. Az a tény, hogy az ironikus személyiség és az egész ittlét idegenné váltak egymás számára, ahhoz vezet, hogy a szubjektum saját ittlétét is megtagadja. Ezzel megtagadja önmagát mint test és lélek szintézisét, hiszen ez a szintézis a személyiség ittlétének jellegzetessége. A szintézis elutasítása pedig azzal a következménnyel jár, hogy a személyiség elveszti saját tartalmát, pusztá fantommá változik, hiszen önmaga valós tartalmára is nemet mondott. Ezért állítja Kierkegaard, hogy „az ironikus személyiség (...) tulajdonképpen csak egy személyiség kontúrja”. (29) Az ironikus személyiség magatartása azért is értelmetlen, „mert az, aminek az erejénél fogva tagad, magasabb valami, ami viszont nincsen.” (30) A kissé talányos megfogalmazás a személyiség struktúrájáról alkotott kierkegaard-i elképzelés ismeretében könnyen értelmezhetővé válik. Az ironikus szubjektum azzal, hogy megtagadta az egész ittlétet, önmagának szintézis mivoltát is elutasítja. Ezt a szintézist azonban Isten hozta létre, így az isteni teremtés megtagadása az Istennel való szembehelyezkedést vagy akár az Isten megtagadását is jelenti. Ezért az egész ittlét negációja nem a hit erejénél fogva történik, alapja nem lehet maga az Isten. Az ittlét valóságán túl azonban Kierkegaard felfogása szerint nem létezik más, csak Isten. Az ittlétet az ironikus szubjektum valami olyan alapján utasítja el, amely az ittlét valóságánál magasabb rendű. Mivel azonban ez a magasabb rendű nem Isten, ezért nem is létezik, hanem pusztá absztrakció. Az ironia ezért nem más mint örület, az ironikus szubjektum tevékenysége pedig dühöngés. (31) A szubjektumnak ezt a meghasonlott állapotát jelöli a szerencsétlen szubjektum fogalma is, amelynek Kierkegaard a *Vagy-vagyban* önálló fejezetet szentelt. A fogalom végleges meghatározása így hangzik: „A szerencsétlen valójában az, aki eszményét, életének tartalmát, tulajdonképpeni lényegét valamilyen módon önmagán kívül bírja. A szerencsétlen mindig távol van önmagától, soha sincs önmaga számára jelen.” (32) Az eszmény kifejezés jelentése szükségszerűen tartalmazza azt a mozzanatot, hogy a véges, a korlátozott, a tökéletlen fölött áll, tehát az eszmény a végtelen jellegzetességével rendelkezik. A szerencsétlen ezek alapján az, aki a végtelent önmagán kívül feltételezi.

Külön említést érdemel, hogy Kierkegaard véleménye szerint a szerencsétlen szubjektum a maga eszményét leggyakrabban a múltba vagy a jövőbe helyezi. A jelenség oka világos: a szerencsétlen eszményét önmagán kívül birtokolja, tehát egyetlen jelenbeli pillanatra sem teljesülhet az eszmény birtoklása. Természetesen egyetlen múltbeli időpontban sem birtokolta eszményét, hiszen a múlt minden pillanata valamikor jelen volt, és a jövőben sem fogja birtokolni, mert a jövő pedig valamikor jelenné válik. Az eszmény birtoklását megadó múlt és a jövő tehát nem valóságos idő, hanem csupán a képzelet szüleménye. Ez az állandósult múlt, illetve jelen csupán a soha önámító kifejezése. Itt érdemes megjegyezni, hogy Ady lírájára is nagyon jellemző a múlt és jövő kitüntetett jelentősége és a jelen állandó elutasítása, ami abban is megmutatkozik, hogy míg a múlt és a jövő mitikussá, szinte szakrálissá lényegül Ady költészetében, addig a jelen mindvégig profán és hétköznapi marad.

Az ironikus, illetve a szerencsétlen szubjektum egy másik megfogalmazását adja Kierkegaard a *Félelem és reszketés* a rezignáció lovagjának leírásában. A rezignáció lovagja a végtelenség mozdulatait végzi, „míg a hit ennek az ellenkezőjét teszi, azaz megtéve a végtelenség mozdulatait, a végesség mozgásait gyakorolja.” (33) A hit tehát túlmegegy egy lépéssel a rezignáción, mert a rezignáció lovagja csak a végtelen vágyáig jut el, de a végtelen végesben való megjelenését nem képes hinni. A hit lovagja maga is a végtelen felé törekszik, de annak tudatában, hogy Istennél minden lehetséges, egyben a végességet is birtokba veszi. Ez a végesség azonban már nem valamilyen korlátozó tényező, mint korábban, hanem a végtelen megjelenésének színtere. A rezignáció lovagja, aki nem képes a végtelen után a véges mozdulatát megtenni, valójában olyan személyiség, aki nem tudja érvényre juttatni a maga szintézis jellegét. Saját személyiségének tartalmában egyoldalúan megfelelkezik a véges jelenlétéről, nem képes önmagát a maga



teljességében választani. Mivel saját személyiségéről sem képes hinni, hogy a véges a végtelen színterévé változhat a hit erejénél fogva, ezért nem hiheti azt sem, hogy szerelme az időbeliségben megvalósulva továbbra is megőrzi végtelen jellegét. (34) A rezignációról szólva Kierkegaard kijelenti, hogy a végtelen rezignáció a hit előtti utolsó stádium. (35) Ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy a rezignáció célja, a végtelen jelenvalósága csak a hit stádiumában valósulhat meg, és természetesen azt is, hogy a végtelenség tételezése és keresése nélkül a hit is elképzelhetetlen: „A végtelen rezignáció az utolsó stádium, amely megelőzi a hitet, oly módon, hogy senkinek sem lehet hite, aki nem tette meg ezt a mozdulatot; mert csak a végtelen rezignációban tudatosul számomra örökérvényűségem, csak aztán lehetséges, hogy a hit révén megragadjam a létezést.” (36)

Az esztétikai létezésnek azt a fázisát, amelyet az ironikus, a szerencsétlen szubjektum, illetve a rezignáció lovagja is jelöl, legpontosabban és végleges formába öntve a kétségbeesés kierkegaard-i fogalma összegzi. Bár a fogalom már a *Vagy-vagy* egyik részletében is felbukkan, a későbbi meghatározással tulajdonképpen azonos jelentésben, (37) mégis teljes kifejtése *A halálos betegségben* olvasható. Minden kétségbeesés formulája, hogy a szubjektum kétségbeesetten meg akar szabadulni önmagától. Mivel minden kétségbeesés lényege ebben rejlik, ezért a kétségbeesés második formája: a szubjektum kétségbeesetten önmaga akar lenni, visszavezethető az első formára. (38) A kissé talányos gondolat ismét az *Én* struktúrájának ismeretében válik érthetővé. A két különböző forma arra vezethető vissza, hogy az *Én* az öt alkotó szintézis melyik elemét hangsúlyozza egyoldalúan. Azt az esetet, amelyben az *Én* nincs tudatában annak, hogy van végtelen *Énje*, Kierkegaard úgy értékeli, hogy az *Én* kétségbeesetten meg akar szabadulni saját végtelen természetétől. A második forma lényege ezzel szemben az, hogy van végtelen *Énje*, ebben az esetben a szubjektum arra tesz kísérletet, hogy teljes egészében ezzé a végtelen *Énné* alakuljon: kétségbeesetten önmaga akar lenni. Ez a törekvés azonban azt jelenti, hogy megtagadja önmaga szintézis voltát, amit úgy is ki lehet fejezni, hogy nem akar önmaga lenni, hiszen önmaga a test és lélek, a véges és a végtelen szintézise. „Az az *Én*, amivé kétségbeesetten akar lenni, olyan *Én*, ami nem ő”, (39) sőt ez az *Én* pusztán a képzelet szüleménye. Valójában tehát mindkét forma lényege, hogy kétségbeesetten nem akar önmaga lenni, és az elnevezések különbsége csupán arra a hierarchikus viszonyra utal, amely test és lélek között a szintézis ellenére fennáll. A végtelen ugyanis a szintézis magasabb rendű eleme, olyan rész a személyiségen belül, amellyel csak az ember rendelkezik. A lélek tehát az az alkotórész az *Énen* belül, amely megkülönbözteti az embert a többi teremtménytől. Ezt a tulajdonságot van hivatva kifejezni az *Én* végtelen mivoltát hangsúlyozó kétségbeesés megjelölése: az *Én* kétség-

---

*Külön említést érdemel, hogy Kierkegaard véleménye szerint a szerencsétlen szubjektum a maga eszményét leggyakrabban a múltba vagy a jövőbe helyezi. A jelenség oka világos: a szerencsétlen eszményét önmagán kívül birtokolja, tehát egyetlen jelenbeli pillanatra sem teljesülhet az eszmény birtoklása. Természetesen egyetlen múltbeli időpontban sem birtokolta eszményét, hiszen a múlt minden pillanata valamikor jelen volt, és a jövőben sem fogja birtokolni, mert a jövő pedig valamikor jelenné válik. Az eszmény birtoklását megadó múlt és a jövő tehát nem valóságos idő, hanem csupán a képzelet szüleménye. Ez az állandósult múlt, illetve jelen csupán a soha önámító kifejezése.*

---

beesetten önmaga akar lenni. A törekvés megnevezése a *kétségbeesetten* módhatározó miatt nem félrevezető, mert ez elkülöníti ezt a cselekvést attól a választástól, amikor az Én valóban önmaga akar lenni, test és lélek szintézise. Ez az önmaga egészére mondott igen ugyanis csak akkor lehetséges, ha az *Én* előzőleg Istenre vezette vissza magát. Ha ez a mozdulat megtörtént, és az *Én* Istenben alapozta meg magát, akkor a kétségbeesés számára már nem létezik: „A hívő rendelkezik a kétségbeesés ellen mindig biztosan ható ellenmeggel, a lehetőséggel; mert Istennél minden pillanatban minden lehetséges.” (40) A kétségbeesésnek természetesen az a formája érdekes számunkra, amelyben az Én kétségbeesetten önmaga akar lenni, hiszen nyilván ez az eset vonatkoztatható a romantikára és áttételesen Adyra is.

A végtelen hibás módon választó szubjektum leírása után még szükségesnek tűnik az esztétikai életszemlélet e fázisára jellemző néhány jellegzetesség bemutatása. Rendkívül fontos például annak tisztázása, hogy milyen következményei vannak ennek az életszemléletnek a szubjektumnak az időhöz való viszonyára. Az egyik jellegzetes hatásról korábban már szó esett a szerencsétlen szubjektum fogalmának ismertetése során. Ennek lényegét abban lehet meghatározni, hogy a szubjektum a maga eszményének megvalósulását mindig egy fiktív múltba, illetve jövőbe helyezi, és ezzel eszményének megvalósulhatatlanságát igyekszik önmaga előtt leplezni. Az esztétikai életszemlélet végtelenhez fűződő hibás viszonyának van egy másik következménye is: a pillanat középpontba kerülése, amelynek meghatározó jelentőségét már a *Vágy-vagy* is kiemelte, hangsúlyozva a romantikus szerelem pillanatnyiságát, szemben a házasság történetiségével. (41) A végtelent az érzékiség révén megközelíteni szándékozó romantikus szerelem ugyanis csak átmenetileg, a pillanat idejére képes csupán a végtelenség állapotát átélni, mert viszonya a végtelenhez nem valódi, hiszen ez a viszony csak akkor válhat valóságossá, ha a szerelmesek szerelmüket Istenre vezetik vissza: „Az érzékiség ugyanis pillanatnyi. A pillanatnyi kielégülést keresi, és minél kifinomultabb, annál jobban ért ahhoz, hogy az élvezet pillanatát kis örökkévalósággá tegye. Ezért a szerelemben lévő igazi örökkévalóság megvalósulásához akarati meghatározásra van szükség...” (42) Az idézett részletből az is világosan kitűnik, hogy a végtelenhez fűződő valós viszony természetes időbeli következménye az örökkévalóságban való létezés. Az esztétikai stádiumban élő szubjektum azonban nem képes az örökkévalóságba emelkedni, hanem csupán a pillanatban képes az örökkévalót fiktív módon létrehozni. Ez a gondolat *A szorongás fogalma* című értekezésben nyeri el végleges formáját. A gondolatmenet kiindulópontja ebben az esetben is az ember szintézis volta: „Az ember tehát lélek és test szintézise, de ugyanakkor *a mulandó és az örök szintézise is.*” (43) Ebből a megállapításból egyenesen következik, hogy az örök csak akkor válhat valósággá az *Én* számára, ha a szintézist elfogadva, magát Istenben alapozza meg. Ennek hiányában azonban az *Én* számára csak a pillanat lehetősége adódik. A pillanat is az örököt célozza meg, de a pillanatban megjelenő öröknek nincs valóságtartalma: „A pillanaton az örök azon absztrakcióját értjük, amely (...) annak paródiája.” (44) A pillanat tehát ugyan nem az örökkévalóság része, de az örökkévalóság vágya jelentkezik benne. A végtelen hibás keresése miatt az örökkévalóságon kívül rekedt Én a pillanatban átéli az örökkévalóság lehetőségét: „Egy pillantás ezért az időt jelöli, de megjegyzendő, hogy a sors sújtotta összeütközés ama idejét, amikor az örökkévalóság megérinti.” (45) A pillanatnak tehát kettős értelme van: egyrészt már túljutott az időbelin, de az öröknek soha nem lehet része, ez okozza tisztán absztrakt, nem valóságos jellegét. Minderről azért volt szükséges részletesebben is szólni, mert a pillanatnak Ady lírájában is kitüntetett szerepe van. A jelennel szemben olyan most-időt fejez ki, amely a vágyak megvalósulását ígéri. A pillanatban a lírai én hatalmas felfokozottságot ér el, a végtelen megvalósulásának küszöbéig jut el, de sohasem tovább. A túlfeszített, a mindent ígérő pillanat után pedig mindig törvényszerűen jelentkezik a kiábrándulás, a rezignáció. Az Ady-líra egész ellentmondásos jellege, az egyes motívumok tartalmának radikálisan szembenálló megítélése

ugyanezzel az élménnyel magyarázható. A *Vagy-vagy* B-vel jelölt szereplőjének az esztétikai stádiumban tartózkodó A-hoz intézett szavai, akár az Ady-versek lírai énjéről is szólhatnának: „...a pillanatban vagy, és a pillanatban természetfeletti nagyságú vagy, egész lelkedet beleadod, még az akarás energiájával is, mert lényed egy pillanatra teljesen a hatalmadban van. Aki csak ilyen pillanatban lát téged, az könnyen becsapódik, aki viszont a következő pillanatot is megvárja, az könnyen győzedelmeskedhet feletted...” (46)

### Jegyzet

- (1) ADY ENDRE *összes prózai művei. IX.* Bp. 1973, 162. old.
- (2) GINTLI TIBOR: *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában.* Irodalomtörténet, 1994. 1–2. sz., 33–45. old.
- (3) KIERKEGAARD: *A szorongás fogalma.* Bp. 1993, 138. old.; uő.: *A halálos betegség.* Bp. 1993, 48. old.; uő.: *Félelem és reszketés.* Bp. 1986, 76. old.
- (4) HELMUT, VETTER: *A véges szellem ámene.* = NAGY ANDRÁS Bp. 1992, 289. old.
- (5) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy* (1994), 240. old.; uő.: *Az ismétlés* (1993), 10, 110. old.
- (6) KIERKEGAARD: *Az irónia fogalmáról.* = *Kierkegaard írásaiból.* Bp. 1982, 99–101, 119. old.; uő.: *Lezáró tudománytalan utóirat.* = uo. 383. old.
- (7) KIERKEGAARD: *Félelem és reszketés.* Bp. 1986, 66, 71–72, 76–77, 84. old.
- (8) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 363. old.
- (9) KIERKEGAARD: *Az ismétlés.* Bp. 1993, 95. old.
- (10) KIERKEGAARD: *Félelem és reszketés,* i. m., 76–77. old.
- (11) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 233. old.
- (12) KIERKEGAARD: *Félelem és reszketés,* i. m., 71. old.
- (13) KIERKEGAARD: *A halálos betegség.* Bp. 1993, 19. old.
- (14) KIERKEGAARD: *A szorongás fogalma,* i. m., 53–54. old.; uő.: *A halálos betegség,* i. m., 19. old.
- (15) KIERKEGAARD: *A halálos betegség,* i. m., 19. old.
- (16) KIERKEGAARD: *Az irónia fogalmáról,* i. m., 98, 119. old.; uő.: *Lezáró tudománytalan utóirat,* i. m. = uo., 183. old.
- (17) KIERKEGAARD: *A halálos betegség,* i. m., 20. old.
- (18) KIERKEGAARD: *A szorongás fogalma,* i. m., 187. old.
- (19) *Az irónia fogalmáról,* i. m. = *Kierkegaard írásaiból,* i. m., 119. old.
- (20) Vö. Schlegel, Bp. 1980, 283–284. old.
- (21) Vö. *Istenhez hanyatló árnyék*
- (22) Ezt legegységertelműbben a *Hunn új legenda* ismert sora fogalmazza meg: „*A Minden kellett s megillet a Semmisen*”
- (23) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 241. old.
- (24) Uo., 509. old.
- (25) Uo., 343. old.
- (26) Uo., 363. old.
- (27) Uo., 393. old.
- (28) KIERKEGAARD: *Az irónia fogalmáról,* i. m. = *Kierkegaard írásaiból,* i. m., 95–96. old.
- (29) Uo., 91. old.
- (30) Uo., 98. old.
- (31) Uo.
- (32) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 173–174. old.
- (33) KIERKEGAARD: *Félelem és reszketés,* i. m., 59. old.
- (34) Uo., 84. old.
- (35) Uo., 76. old.
- (36) Uo.
- (37) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 495–496. old.
- (38) KIERKEGAARD: *A halálos betegség,* i. m., 27. old.
- (39) Uo.
- (40) Uo., 48. old.
- (41) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 451–452. old.
- (42) Uo., 363. old.
- (43) KIERKEGAARD: *A szorongás fogalma,* i. m., 101. old.
- (44) Uo., 103. old.
- (45) Uo., 104. old.
- (46) KIERKEGAARD: *Vagy-vagy,* i. m., 502. old.