

Kocsi-út az éjszakában

Milyen csónka ma a Hold,

Az éj milyen sivatag, néma,

Milyen sötét a csillagok éj ma,

Milyen csónka

A tizenkét legszebb magyar vers

8.

# Kocsi-út az éjszakában

Minden Éj

Minden lá

Minden sz

Minden Éj

Fut velem egy rossz szél,  
utána mintha jászó szél,

Félig mely csónk is félig láma,

Fut velem egy rossz szél.

Ady Endre

*Köcsi-út az éjszakában*

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 8.

---

Programvezető és sorozatszerkesztő:

*Fűzfa Balázs*

# *Kocsi-út az éjszakában*

A Nagykárolyban, Érmindszenten és Nagyváradon  
2011. május 6–8-án rendezett *Kocsi-út az éjszakában*-konferencia  
szerkesztett és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:

*Fűzfa Balázs*

SAVARIA UNIVERSITY PRESS  
Szombathely – 2011

*A Kocsi-út az éjszakában*-konferencia és -kötet kiemelt támogatói:

nka

Nemzeti Kulturális Alap

▪ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY ▪

Ady Endre Líceum, Nagyvárad ▪ Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Szatmárnémeti Kihelyezett Tagozat ▪ Bihar Megyei Tanács, Nagyvárad ▪ Binder Ferenc vállalkozó, Nagyvárad ▪ CBS Márványfeldolgozó Vállalat, Szatmárnémeti ▪ Communitas Alapítvány, Kolozsvár ▪ Dominium KFT, Szatmárnémeti ▪ Marius Mold SRL, Nagyvárad ▪ Nagyvárad Polgármesteri Hivatala ▪ Nyugat-magyarországi Egyetem BTK, Hallgatói Önkormányzat, Szombathely ▪ Pedagógiai Szolgáltató Központ, Szombathely ▪ Szatmár Megyei Tanács Kulturális Bizottsága ▪ Szatmárnémeti Pro Magiszter Társaság ▪ Szent Orbán Borlovagrend, Nagyvárad ▪ Vas Megye Önkormányzata

Rendszeres támogatóink:

A Babeş–Bolyai Tudományegyetem Szatmárnémeti Kihelyezett Tagozata ▪ Pedagógiai Szolgáltató Központ, Szombathely ▪ Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest ▪ Savaria University Press Alapítvány ▪ Szatmárnémeti Pro Magiszter Társaság ▪ Vas Megye Közgyűlése

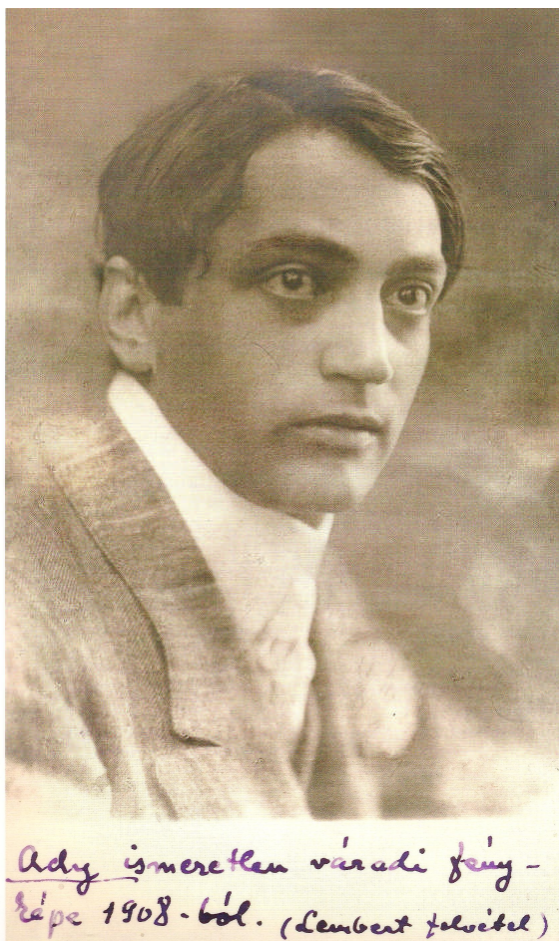
---

Külön köszönjük

Fazekas Bence, Fűzfa Bence, Fűzfa Máté, Fűzfa Zsolt,  
Galambos Tamás, Horváth Róbert, Ifj. Horváth Róbert,  
Jordán Tamás, Nyitrai Kata, Tóth Márta, Végh Balázs Béla,  
Zalder Éva nélkülözhetetlen segítségét

*A kilencven éve született  
Király István emlékének*





Ady ismeretlen váradi fény-  
képe 1908-ból. (Lembert felvétel)

Forrás: CSORBA Csilla, *A portrévá lett arc.*  
*Ady Endre ösfényképe*, Bp., PIM szes, 2008, 69.





2. Köcsi-ut az 'éjszaka'ban.

Milyen csonka ma a Hold,  
Az éj milyen sivatag, néma,  
Milyen szomoru vagyok én ma,  
Milyen csonka ma a Hold.

Minden Egész eltörött,  
Minden láng csak részeken lobban,  
Minden szerelem darabokban,  
Minden Egész eltörött.

Fut velem egy rossz szerető,  
Utána mintha jajzón <sup>szal</sup> szalna,  
Félig mely csend és félig lármá,  
Fut velem egy rossz szerető.

Ady Endre.



## ELŐHANG

Az irodalmi kultusz szóhasználata – mint azt kiváló kutatók megállapították – csaknem teljes egészében a vallásos lelkesültség szótárából származik. Nem lehet tehát kivetnivalót senki sem abban, ha azt a háromnapos vándorgyűlést, melyet közel ötven résztvevője Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című költeményének szentelt, „Ady-zarándoklat”-nak nevezem. Most már – a *12 legszebb magyar vers* konferencia-ciklusának mintegy arany Metszés-pontjáig jutván – elismerhetjük, hogy bár ezek az irodalmi tanácskozások formailag tudományos célokat követtek (és reményeink szerint szolgáltak is), valójában az irodalmi kultusz egy különleges változatának szereplőivé tettek bennünket.

E kultusz tárgyát nem a tizenkét jeles költő élete és személyisége alkotta és alkotja, hanem mindeniknek **egy** költeménye, a konferenciák közös jeligéje szerint a **legszebb**. A sorozat „kitaláló”-ját minden alkalommal meg is rótták e „szépségverseny” miatt, mondván, hogy még jó néhány tucat címből lehetne hasonlóan meggyőző listát összeállítani. Valószínűleg igazuk volt e kritikusoknak, de nem ez a lényeg. Fontos az (vagy legalábbis én azt érzem fontosnak), hogy míg a versszövegek (lehetőleg) szakszerű értelmezésével bíbelődtünk, a konferenciák helyszínei

arra készítették bennünket, hogy „elzarándokoljunk” keletkezésük, ihletadó élményük földrajzi pontjára, melyek ezután csakis e szövegekkel összekötve élnek emlékezetünkben – és a szövegek is e színhelyek látványával együtt jelentenek olvasmány-élményt. Kultikus szövegek jöttek létre kultikus térben.

Utazgatásainkat nevezhetjük persze „kultúrturizmus”-nak is, ahogyan egyik nagykárolyi házigazdánk javasolta. Én mégis kitartanék a „zarándoklat” mellett.

Mert mi a különbség a turista és a zarándok között?

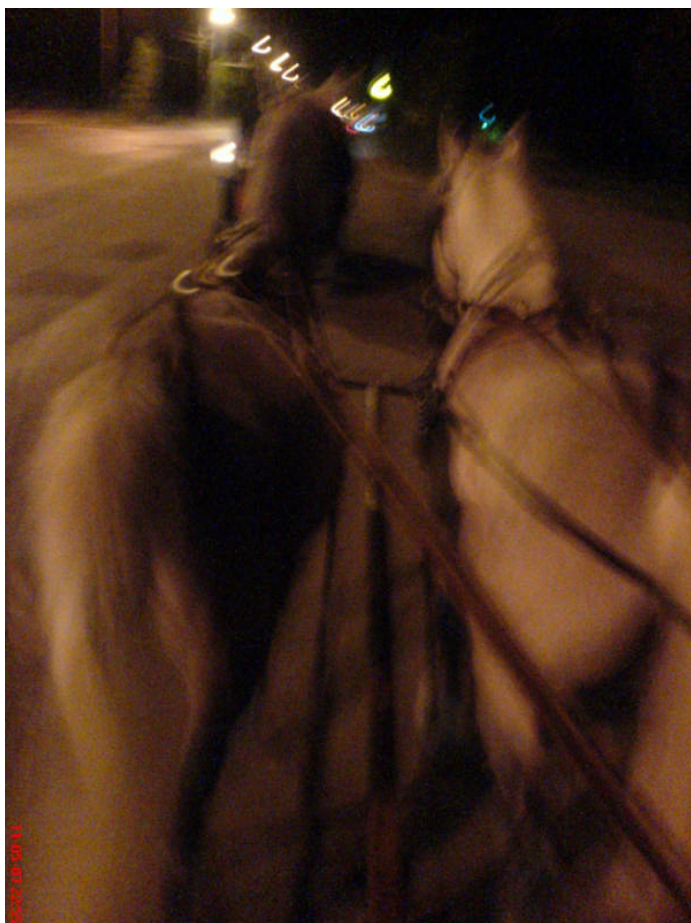
Látszatra semmi. Hiszen mindkettő **elutazik**, távozik otthonából, idegen tájakra menvén. A turistát éppen ez az idegenség érdekli. Tájban, ételben, emberi szóban mindaz, ami az otthonitól különbözik. Bevalljuk vagy sem, van ebben valami a kalandvágyból, s az általa gerjesztett reményből, hogy olyan élményekben lesz részünk, melyek kitöltik hétköznapi életünk gondosan elfojtott, mégis fenyegető hiányérzeteit. A kaland vége többnyire csalódás. Az élmények messze elmaradnak várakozásunktól – „A Teljesülés / Jön és meggyaláz”, írta Ady, némiképp Schopenhauert idézve –, s akár bevalljuk, akár nem, örülünk a hazatérésnek, a megszokott kényelemnek és a megszokott kényelmetlenségnek, resignáltan igazat adva Pascalnak, aki szerint minden bajunk azzal kezdődik, hogy elmegyünk hazulról.

A zarándok, bár megszólalásig hasonlít a boldogtalan turistához, nemcsak útra kelésével, hanem talán még poggyásza is ugyanaz, valójában egészen mást művel és más indítékból. A zarándok az **idegenségből** indul az **otthonosság** felé. Rádöbben, hogy amit otthonának vélt hosszú éveken keresztül, az egy tőle független és általa nem befolyásolt rendnek a lenyomata, a látszatok világa, melyben mindennek csak fizikai léte van, s ő maga is csak fizikai létezőként lakhatja. A zarándokban is munkál a hiányérzet, de nem kalandra csábítja, szokatlan – és ugyancsak fizikai – élmények keresésére, hanem magasabb rendű, mondhatni metafizikai otthon keresésére indítja. Egy olyan célállomás felé, ahol létének lényegével nézhet szembe, annak véges és esendő voltát valami örökkel, a rész-életet valami egyetemessel kapcsolhatja össze.

Ezért érzem találónak a szatmári barátaim által adott „érindszenti zárándoklat” elnevezést, amellyel a minden évben Ady Endre szülőfalujába induló csoportos ünneplést hirdetik. És ezért éreztem zárándok-útnak azt a vándorgyűlés-sorozatot, melyen csaknem ötven irodalmár a költő egyetlen versének szentelt megannyi előadást.

Lehet, hogy a résztvevők egy része tiltakoznék e megnevezés ellen. Lehet, hogy számukra egyszerű szakmai feladat egy költemény értelmezése. De maga az a tény, hogy annyiféle meggyőződés, tudományos irányzat, annyiféle elfogultság és tárgyismeret képes volt és maradt egyetlen szöveg újralfedezésére, azt bizonyítja, hogy e helyszíneken a „zárándokok”-at igenis megérintette valami magasztosnak a sugallata. A költő halandó, és halandóak az értelmezések is. Csak a szöveg örök és változatlan – és ennek az örökérvényű létezésnek hódoltunk mindannyian, értelmet adva saját mulandóságunknak. A kultusznak talán épp ez a lényege.

*Láng Gusztáv*



*Kocsi-út az éjszakában – Nagykároly, 2011. május 7. 22.55  
(Sirató Ildikó fotója)*

Kocsi-út





## KOCSI-ÚT A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

Csaknem száz esztendő telt el Ady Endre halála óta, de úgy tűnik, egy évszázad sem volt elegendő, hogy lenyűgöző és megdöbbentő zsenialitását értelmezni tudjuk, és pontosan elhelyezzük a magyar glóbuszon. Valamiféle magányos szörnyeteg ő a magyar költészetben, lángot okád és felperzsel mindent maga körül, társai nincsenek, csak hódolói vagy ellenségei.

Időnként nekiveselkedett egy-egy utód, mint például a szintén lángeszű József Attila, hogy az ő útját járja, de aztán egészen másfelé kanyarodott. Ady Endre recepcióját mintha mindmáig maga a költő irányítaná, egészen pontosan a közismert önjellemzés látszik érvényesülni: „Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek, / Nem vagyok senkinek.” (*Sem utódja, sem boldog őse*). Pedig ugyanebben a versben az is ott van, hogy „De, jaj, nem tudok így maradni, / Szeretném magam megmutatni, / Hogy látva lássanak, / Hogy látva lássanak.” A költő egyébként nemcsak hiányolta, hanem kereste is az elődöket, Vajda Jánosra és Csokonai Vitéz Mihályra egyenesen rámutatott, az előbbire mindenképpen joggal, az utóbbit én legfennebb távoli rokonnak vélem, és sokkal közelebbinek gondolom Berzsenyi Dánielt vagy Vörösmarty Mihályt, nem beszélve Petőfi Sándorról, aki persze Adyt is foglalkoztatja költőként és emberként egyaránt. Ehhez még hozzászámíthatjuk az időben közelebbi Reviczky Gyulát, aki talán maga is írhatta volna Ady első két verseskönyvét, és akkor már nagyjából meg is van a legközelebbi rokonság listája, megrajzolható a családfa. Illetve azokról sem feledkezhetünk meg, akik valóban sajátos módon, már-már mésalliance-ként kerülnek a képbe akkor, amikor egyébként a német, esetleg az angol poézisba merítkeznek a kortársak, a nyugatosok is. A francia szimbolistákról van szó, akikkel Ady Endre különös, közeli viszonyban van, de Baudelaire, Verlaine vagy Rimbaud gyakori ernyedtsége és sápadtsága helyett nála in-

kább a nyers erő dominál, legfennebb a mámor, az egzaltáltság közös bennük.

Íme, látszólag milyen könnyen, milyen bejáratottan elhelyezhető a *Kocsi-út az éjszakában* magányos költője akár a magyar költészetben, akár a világirodalomban, és mennyire nem igaz, hogy mindmáig egyedül van közöttünk. Szójátékkal élve: egyedülálló, de nincsen egyedül. Egy ilyen levezetés azért is kedvemre való egyébként, mert ahogy azt többször is bevallottam, a diakroniának, vagyis az időrendiségnek az irodalomelméletből és irodalomoktatásból való kiiktatását nem tartom célravezetőnek. Újra kellett gondolni mindezt, persze, hiszen az irodalomértelmezést a történetírás nem helyettesítheti, de a kronológiát sutba dobni nem lehet. Mi több, még abban sem hiszek igazán, hogy egy-egy remekmű csillagfénye el tudja takarni az egész magyar poézis holdvilágát, ha mégoly csonkának is tűnik ez a Hold, hogy elemzendő versünk képével éljek. A versolvasás egyedi élmény, de olvasónként is egyszeri, ami csak azt bizonyítja, hogy beleolvassuk a versbe mindazt, amit már tudunk, amit addig olvastunk és megéltünk. Közhely, de nem árt elismételni: annyi *Kocsi-út az éjszakában* című vers van, ahányan olvassák, illetve még annál is több, ugyanis az egyes ember olvasata is változik alkalomról alkalomra. Versolvasáskor természetesen el kell tűnnie a világ többi részének, a poétikai előzményekkel együtt, és csak a mű marad, az tágul ki egész világgá az olvasás idejére, de elemzéskor ez már nem így van, ugyanis éppen az élmény megértéséhez szükséges a kontextus felidézése. Nem tehetek róla, de egészen másképpen értelmezem a költői eredetiség és újdonság követelményét, ha azután, hogy József Attilánál rácsodálkoztam az 1936-ból származó egzotikus rímpárra, miszerint: „Az éjjel hazafelé mentem, / éreztem, bársony nesz inog, / a szellőzködő, lágy melegben / tapsikolnak a jázminok” (*Hazám*), Kosztolányi Dezsőnél is rábukkanok ugyannerre, tizenhárom évvel korábbról, 1923-ból: „Kénsárga légbe forróság inog, / örjöngenek a buja jázminok” – írja *A bús férfi panaszaiban*. Aztán lapozok visszább, az 1906-os keltezésű *Új versek*ig, és már akkor azt írja Ady Endre: „A tenger, ez a sápadt részeg, / Ezüstlávát ivott, / Reszket a Föld. Bús ra-

gyogásban / Várunk valamit s szörnyű lázban. / A pálmás part inog, / Vadkaktuszok összehajolnak, / Sírnak a jázminok.” (*Vörös széker a tengeren*)

Hát akkor ki a magányos, ki a rokontalan a magyar költészetben, kérdezhetném. Senki és mindenki, természetesen. De túlságosan sommás ítéleteknek itt helyük nincsen, mert a „Sem utódja, sem boldog őse” szemléletet Ady Endre végül is sikerrel oktrojálta ránk, és ahogy elődjéről modta, „Montblank-ember” lett belőle, ma is az. De mégsem lehangoló, inkább biztató és örömteljes kihívás, hogy van még bőven felfedezni való ebben az életműben, sőt, akár radikális értelmezési vagy recepcióbéli változások is elképzelhetők.

Itt van például az a közkeletű felfogás, bevallva vagy bevallatlanul, hogy Ady Endre valamiféle spontán zseni, vulkanikus erejű poéta, akiből úgy tör föl a költészet, mint a láva, csak a természeti törvények irányíthatják, úgy hömpölyög szerte, csak a nehézkedésnek engedelmeskedik, szépségesen szörnyű vagy szörnyűségeen szép a maga kiszámíthatatlanságában. S valóban, ha például verseinek bonyolult formáját, időnként megfejtetetlennek tűnő ritmikáját nézzük, hajlunk arra, hogy hitelt adjunk az őstehetség-Ady, a félig önkívületben alkotó elátkozott poéta képének.

Hevesen, indulatosan szeretném cáfolni ezt a belénk kövült Ady-arcot, ami csak arra volt jó, hogy költői technikáját, poétikai licenciáit, visszautalásait hívei csodának tekintsék, és többnyire meg se próbálják megfejteni. Vagy akik mégis megfejtésre vállalkoztak, azok sokszor egy szenvelgő, tettetett költőre véltek rálelni a sorok mögött. Ebben is, abban is van igazság természetesen, hiszen vagy van tehetsége valakinek, vagy nincs, másrészt pedig vagy tudja a mesterséget, vagy nem. De állítom: nincs rafináltabb, kiszámítottabb, pontosabb, pedánsabb, racionálisabb költője a magyar poézisnak, mint Ady Endre. Persze, lázas életű ember is volt ugyanakkor, tele félelmekkel, szorongásokkal, nyavalyákkal, lidércnyomásokkal. Tönkretette, tönkreélte magát, ez igaz, de amikor írt, olyan pontosan működött az arányérzéke, mint a svájci óra. Ady Endre és a svájci óra? Ugye, milyen különös hasonlat? Pedig éppen így gondolom.

Mostanában ritkán tesszük fel ugyanis magunknak a kérdést, hogy vajon az utóbb a zsengékhez sorolt, de végtére is felnőttkorban íródott első két verseskötvény miért nem érezhető az a forradalmas újdomság, az a tűzhányó-szerűség, ami aztán egyszerre csak előrobban a harmincas éveikhez közeledő költő harmadik kötetében, az *Új versekben*. Annak idején, amikor még friss volt az Ady-élmény, fel-felmerült ez a kérdés természetesen, hiszen a költő abban az életkorban lel rá tulajdonképpen igazi hangjára, amikor már Petőfi Sándor életműve le is zárult. Mintha Petőfit folytatná valamiképpen Ady több mint egy félszázad múltán, és ebben van is valami – később, majd a *Kocsi-út az éjszakában* értelmezésekor visszatérek erre. Ady Endre hirtelen változását, azt, hogy egy Reviczky Gyula-méretű jó költőből hirtelen ő lett a legnagyobb, egyesek – horribile dictu! – még biológiai okokkal is magyarázták, tudnillik, hogy pusztító betegsége felszabadította, gyorsabb égésre kényszerítette lappangó zsenialitását. Azt hiszem, a dolog ennél sokkal egyszerűbb. A kezdetektől fogva közéleti elkötelezettségű, minden újdomságra fogékony és nyilván páratlan vershallással megáldott Ady felismerte, hogy miben kell újat hoznia, és akkor már azt is tudta, hogy ezt miképpen kell csinálnia. Rájött, hogy fel kell rúgnia a tartalmi konvenciókat, megtalálta ehhez a megfelelő új formát, és volt bátorsága előállni vele.

A kulcsszó végül is: a kánon. Ady Endre új kánonokat teremtett, de mindez némiképpen kitüremkedik a magyar költészet fősodrából, nem teljesen természetes folyománya annak, és nem is lett belőle mindenki által vállalt előzmény. Ilyen értelemben tényleg különálló, magányos jelenség. De csak úgy és annyira, mint ahogy Petőfi is az. Íme, már sokadszor utalok a köztük levő kapcsolatra, nem véletlenül.

Ady Endre újszerűségének – nevezzük nyugodtan költői forradalomnak – mindenképpen egyik kiemelkedő csúcsa a *Kocsi-út az éjszakában*. Ars poetica is bizonyos értelemben. Az újdomság nyilván nem az alapotívumban van, hiszen ez afféle toposznak tekinthető: az út, az utazás, amely egyúttal a múltó élet metaforája is, az emberiség boldogabb pillanataiban a világ megismerését célozza, rosszabb korokban pedig éppenséggel a megismerhetet-

lenségét mutatja. Az *Odüsszeiától* a *Gulliver utazásain* át a mai tudományos-fantasztikus irodalomig tart az utazás-irodalomnak a bizakodó-optimista vonulata, de ide sorolható akár a bibliai negyven esztendő s vándorlás, az ígélet földjének keresése. Mint ahogy legalább ilyen gazdag a drámai-tragikus végű utak listája is, beleértve a Golgotát például.

Ady Endre költészetét át- meg átszövik a különböző utazások. A téridő nála létidővé változik, a költőt többnyire indulni, száguldani, robogni látjuk, a szeretőt, a múzsát néha érkezni is. A Léda-versekben közös utazások is szerepelnek, később a költő magányos utas, a lemaradók pedig mindig többen vannak, ők a tömeg. Azt is mondhatnám, hogy saját földrajzot, a versbéli utak sajátos térképét lehetne az Ady-költészetből megrajzolni. A járművek is változatosak: hajó, csolnak, gőzös, kocsi, szekér, konflis, szán, automobil. Néha bibliai járművel is találkozunk, például az *Illés szekérével*. Tulajdonképpen alig van verse Ady Endrének, amelyben az út, a helyváltoztatás gondolata ne szerepelne, ezért aztán legtöbb verse élet-költemény, lét-költemény, és ezek többsége a végső célt, a lét értelmét keresi. Van úgy, hogy kivételesen önbizalmat, erőt sugallnak ezek a művek, mint például az *Új vízen járok*: „Ne félj hajóm: rajtad a Holnap hőse.” Viszont legtöbbször az értelmetlen vagy legalábbis értelmét előttünk fel nem fedő élet metaforái ezek az utak, és még a pillanatra meglelt egyensúly is szomorúsággal tölt el minket, mert csak annyit tud mondani nekünk, hogy az élet értelme nem más, mint maga az élet. Ennek a szomorúságnak a legmarkánsabb kifejezője *A Halál automobilján* című vers: „Töff-töff, robogunk / Motólás ördög-szekéren, / Zöld gépkocsin. / Éljen az Élet, éljen, éljen. // Töff-töff, csupa kín / E sárgolyó dühös harca, / De fátyolos / Az én arcom s a Léda arca. // Töff-töff, a Halál / Kacag. Érzí a mi hültünk. / Csúf az Élet, / Éljen. Mi legalább röptünk.”

Az 1909-es keltezésű *Kocsi-út az éjszakában* végül is levezethető ezekből az utazás-versekből, például az *Este a Bois-ban* című párizsi költeményből, nem kell kilépni Ady költészetéből ahhoz, hogy gazdag kontextusra leljünk, és hogy minden szimbólumához előzményeket találjunk. A Hold, az éj, a sivatag – mint

„puszta”, „pusztaság” –, a láng, a szekér mind-mind kulcsfogalmak ebben az életműben, és egytől egyig a tizenkilencedik század második felének technikai-technológiai eufóriája utáni széteső világképre utalnak, a huszadik század elejétől valójában máig tartó egzisztenciális szorongásra és elidegenedésre. Ady Endre ilyen értelemben modern, sőt, ha iróniáját is értékelni tudjuk, posztmodern költő, ezért is lehetne ma végtelenül időszerű.

Meggyőződése, hogy nagyságának, annak a bizonyos radikális fordulatnak, amely pályáján bekövetkezett, a legfőbb titka a versformában és versszerkezetben rejlik, bár nem csupán ezekben. De a formai konvenciók szétrobbantása igazság szerint maga után vonta a többi: a szókincs újdonságát, illetve a sajátos költői én megteremtését is, azt a messianisztikus világszemléletet, ami még esetleg szintén csak Petőfinél lelhető fel, amikor azt kérdi: „Itt a nyílám, mibe lőjem?”

Egyébként Ady Endréhez hasonló bátorsággal éppen Petőfi és Arany kezelték a ritmust. Különösen Arany János, aki az időmértékes és a hangsúlyos verszenét hihetetlen precizitással helyezte egymásra, és váltogatta időnként. Ady Endre újítása viszont az, hogy míg elődeinél ezek a ritmikai kísérletek alapvetően a harmóniát szolgálják, ő rendkívüli pontossággal tud kifejezni a verszenével egy aszimmetrikus világképet, amelyben a halál nem az élet fonákja vagy folytatása, hanem éppenséggel a hordozója mindennek, az életnek is. Az élet csupán egy kihagyás, egy szünet a folyamatos halálban, és amilyen váratlanul indul, olyan váratlanul szakad meg. A *Kocsi-út az éjszakában* szerkezete jól tükrözi ezt. A három négysoros strófa külön-külön foglal magába egy életrészt, egy szünetet a halál végtelen textúrájában. Ugyanazzal az állítással kezdődik a versszak, mint amivel végződik, hiszen az 1. és a 4. sor azonos: „Milyen csonka ma a Hold”, aztán „Minden Egész eltörött”, illetve: „Fut velem egy rossz szekér”. Ezek a strófafelelő és strófafelelő sorok ritmikailag tisztán hangsúlyosnak értelmezhetők, 4/3-as képletben: „Milyen csonka / ma a Hold” stb. Az ismétlés által nyilvánvalóan azt a képzetet kelti a vers, hogy oda érkezünk újból és újból, ahonnan indultunk, tehát kezdet és vég ugyanaz. A strófák 2. és 3. sora pedig eltérően a hét-

szótagos kezdő- és zárósoroktól, kilenc szótagból áll, és bár hangsúlyosan is felbonthatók ezek a sorok (4/5, esetleg 5/4), egy ilyen ritmizálás meglehetősen erőltetett. Ezek alapján véve jambikus, néhol anapestussal gyorsított sorok, például „Minden szerelem darabokban”: – – / u u – / u u – / u; másutt csupa spondeusokból állnak, nyilván nem véletlenül: „Félig mély csönd és félig lárma”. Ha nem félnék, hogy belemagyarázásnak tűnik, azt is megkockáztatnám, hogy ebben az utóbbi sorban a tartalom is a ritmustalanságot feltételezi, hiszen sem a csöndnek, sem a lármanak nincsen ritmusa. Ami viszont tény: a hétszótagos keretmondatok és a közéjük illesztett, személyes üzenetet tartalmazó, kilencszótagos sorok között erős ritmikai feszültség is van. A hosszúságbéli különbség lassítja a rövidebb sorokat, illetve pörgeti, gyorsítja a hosszabbakat. Ez a hatás még jobban fölerősíti azt a kétségbeejtő érzést, hogy rohan az élet, sehol nincsen a cél, sehol sem lelni a lét értelmét, mert minden darabjaira hullt szét. A harmadik, befejező strófa viszont úgy fordítja át az addigi rendet, hogy maga a költői én is a kezdő- és zárósorba kerül, az elmúlás, a halál része lesz, és ez az egzisztenciális szorongás remekművévé teszi a rövid költeményt.

Kétségbeejtő létbevetettségünk, hiábavaló vergődéseink és célkereséseink egész filozófiáját össze tudja foglalni három strófában Ady Endre. Képteremtő fantáziájának bizonyítéka is ugyanakkor a *Kocsi-út az éjszakában*, hiszen az éjszakai eget ki-mondatlanul is a széttört lámpáshoz hasonlítva, a holdnak is, a csillagoknak is más, a szokványostól eltérő jelentést tulajdonít. Azt a sejtelmet kelti bennünk, hogy az Egész valójában a nappal, amely egy összefüggő tűz vagy láng, az éjszaka csonka Holdja és a holdas égen nyilvánvalóan ott pislákoló csillagok pedig csak a széttört lámpás darabjai. A töredezettség érzését tovább fokozza a „rossz szekér” kifejezés, hiszen ezzel elsősorban a „zörgést” társítjuk, ha egy szekér rossz, akkor zörög, hang-részeket, hang-darabokat szór szerteszét. Mindezt aztán betetézi a látszólag értelmezhetetlen, de valójában a vers filozófiáját összefoglaló utolsó előtti sor: „Félig mély csönd és félig lárma”, ami abszurdumnak tűnik, de nem az: hiszen a zene az artikulált világot, az értel-



mes életet jelenti, és szabályosan váltakozó hangokból, illetve szünetekből („csendekből”) áll, ennek hiányát, jobban mondva kettészakítottságát érzékelteti a költő ezzel a sorral. Az is érdekes, hogy míg a többi kilencszótagos sor értelemszerűen aszimmetrikus, itt a csend és a lárma szimmetriáját azzal teremti meg, hogy a sor közepén egy teljesen semleges „és” kötőszó van.

Általában nem vagyok híve a túlságosan spekulatív verselemzésnek, és ha netán mégis elcsábulok, jó figyelmeztetésnek tartom az Arany János-i „gondolta a fene” felidézését. Viszont legalább ennyire zavar az is, ha egyik költőóriásunkat afféle ösztönembernek, a magyar poézis Túri Danijának tartják egyesek. Sok poétikát, sok verstant tudott Ady Endre, sokkal többet, mint gondolnánk, miközben hatalmas tehetségével szinte megbonthatatlan egységbe fogta mondandóját. Jól tudom ugyanakkor, hogy Ady Endre verselése máig fejtörést okoz a szakembereknek, és ennek a költeménynek verstani sajátosságairól is hosszú elemzések szólnak. Akár egymásnak ellentmondó értelmezésekkel is találkoztam, hiszen elég nehéz közös nevezőre hozni azt, hogy egyesek trochaikus, mások jambikus alapvetésűnek tartják a sorok lejtését. Egyébként is sok olyan verse van Adynak, amelyeket nem lehet egyértelmű képletbe írni, és aki megpróbálkozik vele, annak előbb-utóbb el kell ismernie, hogy többnyire kettős ritmúsú verselésről van szó, legfennebb azzal a különbséggel, hogy hol a hangsúlyos, hol az időmértékes jelleg az erősebb, és ez sokszor még egyetlen költeményen belül is váltakozik sorról sorra. A *Kocsi-út az éjszakában* verselése is ilyen. Alapjában véve Ady Endre utolérhetetlen eredetiségéről van szó itt: képes feloldani a magyar ritmus és a leggyakoribb nyugati időmértékes verselés, a jambikus-anapesztikus lejtés közti különbséget, vagy éppen ellenkezőleg, a köztük levő feszültséget is jelentéshordozónak tekinti. Más költőknek nem sikerült ez ilyen tökéletesen, ilyen visszabonthatatlanul. Olvasom az elemzéseket, és látom, hogy milyen reménytelenül hozzátvetőleges konkluziókat tudnak csak megfogalmazni, bár a *Kocsi-út az éjszakában* esetében nagyjából egyet kell értenem Szuromi Lajos értelmezésével (*Ady Endre: Párisban járt az ősz* –

*Kocsi-út az éjszakában. Funkcionális metrikai elemzés*, ItK, 1977, 4–6., 573–583.).

Ismétlem, nem véletlenül emlegettem előadásomban többször is Petőfi Sándort. Hiszen neki is kialakult egy grandiózus torzképe a magyar irodalomban: a népi, az egyszerű, a forradalmár költő képe elfedi a nyelvet mesterien kezelő poeta doctust. Ennél nagyobb és közvetlenebb köze van viszont Petőfinek elemzett Ady-versünkhöz. Meggyőződésem szerint a költők – és az írók – egymás kezét fogják az időben, és nemcsak egy-egy életmű szövegkörnyezetében, hanem a költészet egészében is el kell helyezni a művet. Más szóval: nincsen tértől, időtől és olvasótól független remekmű.

A *Kocsi-út az éjszakában* is folytatás bizonyos értelemben. Az út ugyanis végtelen, és az utazás sem most kezdődött, hanem Balassi Bálint óta váltják egymást a magyar költők a lovon, szekéren vagy ma már gépkocsin és repülőgépen. Az éjszakai utazás tart már évszázadok óta, azzal a meg-megújuló reménnyel, hogy talán sikerül összerakni, ami széttörött. Szerelmet, életet, országot. A *Kocsi-út az éjszakában* párverse ilyen értelemben nem Ady Endre, hanem Petőfi Sándor életművében lelhető fel. A címe: *A négyökörös szekér*. Meggyőződésem szerint Ady akarva-akaratlanul erre a nagyon erős hangulatú idillre utal vissza, és ezt a kapcsolatot igazolják a közös motívumok is. Miközben alapvetően folytatásról és ellentétéről van szó: Petőfi egy éjszakai idillt örökít meg versében, amely eltérően az Ady-költeménytől a szimmetria elvére épül, mint ahogy az igazi szerelem is szimmetriát feltételez. Négy strófából áll a vers, és minden strófa nyolc-nyolc sorból áll. Az ismétlődés itt egy kétsoros, strófavégi refrént jelent: „Az országúton végig szekérrel / A négy ökör lassacskán ballagott”. A refrén ebben az esetben is az állandóságot erősíti, de nem az állandósult veszteséget, mint Adynál, hanem az idill örökkévalóságának képzetét. Viszont két helyen kifeszlik az idill szövete Petőfinél, és előrevetíti az Ady-féle szorongást, képileg is. A második strófában olvassuk: „Világos éj volt. A hold fenn vala; / Halványan járt a megszakadt felhőkben, / Miként a bús hölgy, aki férjnek / Sírhalrát keresi a temetőben”. A negyedik strófa pedig

már átvezet egy másik éjszakába, Ady Endre csonka holdas éjje-  
lébe: „»Ne válasszunk magunknak csillagot?« / Szólék én ábrán-  
dozva Erzsikéhez, / »A csillag vissza fog vezetni majd / A múlt  
időknek boldog emlékéhez, / Ha elszakaszt a sors egymástul  
minket.« / S választottunk magunknak csillagot. / Az országúton  
végig a szekérrel / a négy ökör lassacskán ballagott.” Az ötös és  
hatodfeles jambusokra épülő, félrímes, ritmusában is balla-  
gósabb, 1845-ben keltezett verset hatvannégy év, egy emberélet-  
nyi idő múlva Ady Endre újra megírja, de akkor már mennyire  
más minden.

Azóta elfogyott az idő, csonka a Hold, rossz a szekér, egyedül  
van a költő. Minden tragikuma ellenére a tizenkilencedik század  
közepe a reményt, a huszadik század eleje viszont a kiábrándu-  
lást, az elidegenedést hozza meg fiainak. A magyar költészet egy  
és ugyanaz mindig, de változnak a költők, és változnak a versek.  
Rossz sejtelmeit Petőfi Sándor rátestálja Arany Jánosra, Vajda  
Jánosra, aztán jön egy másik túlfeszített életű poéta, Ady Endre,  
és látszólag előről kezd mindent, lerombolja a konvenciókat, új  
szimbólumokat, új ritmust, új stílust, új életélményt választ ma-  
gának. De amennyire kezdet, annyira folytatás is ez a költészet,  
más a kocsis, más az utas, de a „szekér” és a „sivatag” éj ugyanaz.  
A nagy különbség tulajdonképpen: a magány. Mert erről szól az  
Ady-vers, semmi másról: a magányról. Vagyis a hiányról: a nap-  
pali fény, a telehold, a szerelem, a harmónia hiányáról.

Ennyi a magyar költészet: végtelen, szívszorító kocsiút az éj-  
szakában. És örökös remény, hogy legalább verssel kiegészíthető  
a valóság csonka Holdja, és talán közelebb hozható a reggel.

## ÉRMINDSZENT, A JELENTÉSES TÁJ

A hely szellemének adózva, hadd kezdjem felszólalásomat a költő *Egy régi Kálvin-templomban* című költeményének a lírai Ént azonosító kitételeivel.<sup>1</sup> „Ámenből tértem vissza / Húsz évből az ígére: / »Megtöretett a teste, / Megtöretett a teste, / Kiontatott a vére.«” A „húsz év” túlzásnak tűnik, hiszen – a költemény keletkezési évét figyelembe véve – aligha valószínű, hogy Ady Endre 11-12 éves korában járt volna utoljára az érmindszenti templomban. Ez az időhatározó azonban négyszer is előfordul a rövid (27 soros) költeményben, nem tekinthetjük tehát „hanyagul odavetett” költői túlzásnak. Annál kevésbé, mert ugyanennek a ciklusnak egy másik darabjában is találkozunk vele: „Húsz éve elmúlt, s gondolatban / Ott röpül a szánom az éjben / S amit akkor elmulasztottam, / Megemelem kalapom mélyen.”<sup>2</sup> Valaminek tehát történnie kellett húsz évvel korábban a kamaszodó Ady Endre „templomozásával” kapcsolatban, ennek kiderítését azonban bízunk az életrajz-kutatókra.<sup>3</sup>

Ady Endrének pályája kezdetén van egy élesen antiklerikális korszaka, s az egyházak bírálata később is jellemző publicisztiká-

---

<sup>1</sup> A munkaülés, mely felszólalásommal kezdődött, az érmindszenti református templomban folyt le.

<sup>2</sup> *Krisztus-kereszt az erdőn.*

<sup>3</sup> Tudnunk kellene (lehet, hogy az adat szerepel az Ady-irodalomban, csak én nem bukkantam rá), hogy mikor történt meg a költő konfirmációja; esetleg ezt tekinti a vers az utolsó olyan alkalomnak, amikor „imádkozó pózban” láthatta a vers alányát az érmindszenti templom. Ebben az életkorban Ady a nagykárolyi kegyesrendi gimnázium tanulója volt, melynek katolikus légköre – a költő saját bevallása szerint – hatással volt gondolkodására; megingathatta benne a „helvét hitvallás” kizárólagosságába vetett meggyőződést. „Okvetlenül más lelkű ember volnék különben, ha már falun ki nem cseréltetik velem a kálvinista iskolát a katolikussal. S ha a katolikus szerzetes-gimnázium után ismét rám nem borul egy ellenkező világ a zilahi református kollégiumban” – írja Ady 1909-es *Önéletrajzában*. (Nyugat, 1909. június 1.)

jára. Ez az antiklerikalizmus olyan kitételekre is készíti néha, melyekből későbbi értelmezői a költő vallástalanságára vagy ép-penséggel ateizmusára következtettek. Bárhogyan is vélekedjünk azonban a költő hitéről vagy hitetlenségéről, az idézett költemény bizonyossága szerint szülei kedvéért Érmindszenten megülte a nagyobb ünnepeket.<sup>4</sup> A hazatérés bizonyos fokig megtérés is volt számára. Nem okvetlenül megtérés Istenhez, hanem megtérés a falu szokásrendjéhez. A nonkonformista költő életének ezen az egyetlen helyszínén engedményt tesz a közszokásnak. Nyilván szeretetből, tapintatból szülei (elsősorban talán édesanyja) iránt. A nonkonformista lélek mindig magányos, hiszen mindenki más-sal, mondhatni az egész világgal szembekerül, ellentétben áll. A szeretet mindig konformizmusra készítet – de csak a szeretet oldja fel a magányt. Még azt is megkockáztatom, hogy Ady számára azért jelentett pihenőt, kikapcsolódást minden érmindszenti tartózkodása, mert dacos és harcos „muszáj Herkules” szerepét ott időlegesen feladhatta. Ennek jele, hogy versbeli Énje közel áll életrajzi Énjéhez; nyoma sincs e költeményben annak a mitizálásnak, mely nagy versei önmeghatározásában meghatározó szerepet játszik. S bár kivehető a versből egyfajta ironikus távolságtartás, annak jelzése, hogy a lírai Én már kінőtt ebből a környezetből, s csak átmenetileg, mintegy szerepként vállalja vele azonosulását, ez az irónia szeretetet is sugall.

A XIX. század második felének modernsége többek között a műfaji normákat is érvénytelenítette. Ennek a „műfajtalansághoz” vezető folyamatnak az egyik „áldozata” a romantika kedvelt verstípusa, a leíró költemény, más néven a tájköltészet vagy természetlíra volt.<sup>5</sup> Baudelaire, akinek hatása Adyra kétségtelen,<sup>6</sup> az

---

<sup>4</sup> A *Krisztus-kereszt az erdőn* 1908. január 5-én jelent meg a Budapesti Naplóban, az *Egy régi Kálvin-templomban* 1908. február 16-án a Nyugatban. Mivel Ady általában otthon töltötte a karácsonyt, feltételezhető, hogy e versek e hazalátogatás emlékei.

<sup>5</sup> A leíró jelző a poétikai-retorikai jellemzőkre utal; a költemény külső tárgyat jelenít meg, a referencialitás illúzióját keltve. E külső tárgy azonban – erre utal a táj és a természet – szinte mindig a természet jelenségeiből áll, melyek egységes tájképpé rendeződnek. E két utóbbi a műfaj (vagy verstípus) szülő-irányzatának, a romantikának a szemléletéből következik. A természet a szépség forrása, felül-

elsők között vonta kétségbe e műfaj létjogosultságát. Szerinte a művész „elveszti önbecsülését, ha hódol a külső valóság előtt”; a művész elsődleges feladata, hogy „tiltakozzék a természet ellen”; a művésznek csak „a saját természetéhez kell hűnek maradnia”. Végezetül pedig: „Mi más a költő, mint az *egyetemes analógiák* lefordítója, megfejtője?”<sup>7</sup> Ezek az „egyetemes analógiák” mentek aztán korrespondenciaként az irodalmi köztudatba, a *Correspondances* című, sokat idézett szonett nyomán.<sup>8</sup> A lényeges számunkra az lehet, hogy ebben a poétikai felfogásban a leírás referencialitása nemcsak érvényét veszti, hanem egyenesen tehetetlenné válik; az olvasó akkor jár el helyesen, ha a költeményben megjelenő tárgyiasságokat eleve nem közvetlen jelentésükben fogadja el, hanem azokra a rejtező elvontságokra próbál figyelni, melyekkel e tárgyiasságok „korrespondálnak”, azoknak mintegy érzéki megjelenítői.

Ady Endre költészetében bőségesen találunk leírásnak tekinthető szövegelemeket. Ezek azonban – a baudelaire-i poétikának megfelelően – ál-leírások, amint az ugyancsak bőségesen olvasható elbeszélő elemek is az ál-epika körébe sorolhatók. Nem kell bizonygatnom, hogy az olyan „tájleírások”, mint a *láp világa* a *Vízjáró a lápon* című, viszonylag korai versben vagy a Hortobágy a Petőfi-allúziókra (is) épülő *A Hortobágy poétája* címűben nem valóságos tájat jelenítenek meg, hanem egy olyan komplex valóság-élmény jelképei, melyek – Ady szerint – a magyar költő létfeltételeit végzetesen és tragikus módon határozzák meg. Ha pedig az elbeszélő elemek kerülnek túlsúlyba a költeményben, mint például *Az őz Kajánban*, akkor az elbeszélés referencialitása kizárólag egy mitikus közegben lehet érvényes. A mítosz történései azon-

---

múlhatatlan mintája a romantikus költő számára. („Lelkem édes, mély mámorba szédült / A természet örök szépségétül. // Oh, természet, oh, dicső természet! / Mely nyelv merne versenyezni véled?”, rajong Petőfi *A Tisza* című költeményében.)

<sup>6</sup> Kétségtelennek tartom annak ellenére, hogy a Nyugat Ady-kritikája – vélhetően költőnk eredetiségének hangsúlyozása végett – többnyire tagadja ezt a hatást.

<sup>7</sup> Bővebben lásd Philippe VAN TIEGHEM, *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 243. és kk.

<sup>8</sup> Szabó Lőrinc *Kapcsolatok* címen fordította.

ban csak a mitikus tudat számára rendelkeznek valóság-tartalommal, amelyet a XX. századi költő esetében aligha feltételezhetünk. Csak megjegyzem, mert fejtegetni messzire vezetne, hogy Ady világképének disszonanciáit egyebek között éppen a csak mitikusan megfogalmazható létélmények és a mítosz modern kori értelmezhetetlensége idézi elő. Az Ady költészetében kifejezett mitikus közérzet ezért lesz az abszurd létérzékelés foglalata.

Láttuk, hogy az *Egy régi Kálvin-templomban* eltér ettől a „baudelaire-i” poétikától. Nemcsak a lírai Én és az életrajzi Én közelítése jellemző reá, hanem a környezetrajz referencialitásának illúziója is. És a kivételek köre tágítható. Elmondhatjuk, hogy Ady akkor adja fel (részben vagy egészen) mitizáló kényszerét, amikor a jelképesen értelmezendő tájelemeket szülőföldje látványaiból vagy emlékképeiből meríti. A *Májusi zápor után* kezdősorai és zárószakasza a modernség előtti leíró költészetben is helyet találhatnának<sup>9</sup>, a *Séta bölcső-hegyem körül* pedig térképen is azonosítható helynevekkel él.<sup>10</sup>

Ez a versekben megjelenő „bölcső-hely” a költő számára identitás- és szerepmeghatározó élmények forrása. Első párizsi útja után írta *Elűzött a földem* című költeményét, melyben a szülőföld, ha úgy tetszik, a szűkebb pátria erőt adó, költői becsvágyát kiteljesedni segítő kegyelméért fohászkodik.<sup>11</sup> A költeményben, a tájelemek szimbolikájában feldereng a görög Antheusz-mítosz is; a hős erejét az anyafölddel (vagy föld-anyával) való állandó kap-

<sup>9</sup> „Nagymessziről ködölt a Bükk, / Gőzölt a sík, áradt az Ér. //... // Szinte sercent, hogy nőtt a fű, / Zengett a fény, tüzelt a Nap, / Szókkent a lomb, virult a föld. //... // Itt is, ott is asszonycsapat / Kapál, hol majd élet terem. / ... / Erősek és fiatalok / S a lábuk térdig meztelen.”

<sup>10</sup> „Ez itt a Bence, látod-e? / Szelíd, széles domb, méla lanka /.../ Ez itt az Ér, a mi folyónk, / /Ős dicsőségű Kraszna-árok /.../ Ez itt a Kótó, volt falu, / Elsüllyedt vagy turk horda dúlta...”

<sup>11</sup> Hogy ebben a „magyar Ugar”-költeményben a „földem” csakugyan a „szűkebb pátria”, azt számomra az bizonyítja, hogy a költemény motívumai egy prózában írott vallomást ismételnék meg (címe: *Itthon vagyok*), melyben – első párizsi útja előtt – a költő búcsúzik szülőföldjétől, és hozzá való hűségét hangoztatja. Bővebben lásd LÁNG Gusztáv, *A meddőség mítosza. Egy Ady-vers eszmé- és formszerkezete*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1977, 1., 3–11.

csolat adja meg. A mítosz ősisége azonban nagyon is modern élményt hordoz: lényegében „arról szól” a vers, hogy nincs jelentős művészi teljesítmény neki megfelelő befogadás nélkül; hogy költő és közönség egyetértése szükséges a „verscsírák” művé teljeseledéséhez. A jelképes anya–fiú-kapcsolat megszakadása száműzi a lírai Ént a nonkonformizmusba, mely ilyenformán nem önként vállalt, hanem kényszerű magatartás.

Ez az anya–fiú-kapcsolat máskor is felbukkan Ady Érmindszentre utaló verseiben. A hazavágyás Érmindszentre egy védett, bűnök és vágyak nélküli „hajdankorba” viszi vissza, mely persze csak képzeletében létezik. Akárcsak a Léda-szerelemben, itt is érezzük a „megszépítő messzeség” hatalmát. „Szigorú szeme meg se rebben, / Falu nem várt még kegyesebben / Városi bujdosóra. // Titkos hálót értem szőtte / S hogyha leborulok előtte, / Bűneim elfelejti. // Vagyok tékozló és eretnek, / De ott engem szánnak, szeretnek, / Engem az én falum vár. // Mintha pendelyben látna újra / S nem elnyűve és megsárgulva, / Látom, hogy mosolyog rám. // Majd szól: »Én gyermekem, pihenj el, / Békülj meg az én ősz szívemmel / S borulj erős vállamra.« // Csicsijgat, csittít, csókol, altat / S szent, békés, falusi hatalmak / Ülnek majd a szívemre. // S mint kit az édes anyja vert meg, / Kisírt, szegény, elfáradt gyermek, / Úgy alszom el örökre.” (*Hazamegyek a falumba*) Tudjuk Ady életrajzából és vallomásaiból, hogy milyen mély szeretet fűzte édesanyjához; őmiatta, az ő kedvéért vállalta a rendszeres haza-utakat. A falu ebben a versben is az „anyáskodás” szimbóluma lesz, s a lírai Én boldogan menekül a „városi bujdosó” létből a megbékítő, védett és vigasztaló gyerekségbe. De arról is elábrándozik (milyen nehéz követni ezt az ábrándot!), hogy milyen lenne költészete, ha azt „Páris helyett: falu csöndje, / Csöndes Ér, szagos virágok” ihletnék, s telítenék „Bátor, tiszta, szűz, erős, / Föld-szagú gondolatok”-kal. (*Álom egy méhesről*)

Az Adyt értelmező és kanonizációját sikerre vivő közösség a költőben az urbánus irodalom vezető képviselőjét látta (lásd Schöpflin Aladár: *A város* című tanulmányát), komplikált modernségét eszményítette (Ignotus, Hatvany). Nem figyeltek fel ar-



ra, hogy költészetében nagyon is jelen van a nosztalgia a hagyományosság, a békesség után, melynek adekvát szimbólumait teremtetten meg „falusi verseiben”, a falusi gyerekkor emlékeinek idillé stilizálásával. S ez nemcsak fáradt pillanatok elandalódása, hanem jelen van politikai és magyarság-verseiben is, ám ezekre kitérni már egy más témakör számbavétele lenne.

Ez az urbanizmus természetesen jelen van Ady szülőföld-verseiben is mint a falusi lét ellenpontja. Nemcsak a fent idézett „városi bujdosó” jelzi ezt, hanem a *Májusi zápor után*ban is olvashatjuk: „Káprázó városi szemem / Behunyom ennyi csók előtt.” Vagy: „Páris helyett falu csöndje.” Vagy *A távoli székerek*ben: „A városban ébrednek kinnal / Szegény, törött emberek.” Ennek alapján azt mondhatom, hogy Adynak kétféle kapcsolata van Érmindszettel: egy tudatos, melyhez hozzátartozik a distancia, az eltávolodás élménye, s mely esetenként ironiába oldja a visszavágyást és egy „tudat alatti”, melyben a védettség, az összetartozás vágyálma szunnyad. Apró elszólások jelzik az utóbbit: „Innen jöttem és ide térek”, olvashatjuk a *Séta bölcső-hegyem körül* című költeményben; „bölcsőm ez s majdan sírom is”, asszociálhatjuk hozzá. S hogy ez nemcsak képzelgés, kiderül a *Nagy sírkertet mérünk* című költeményből, melyben az apa két fiának is kiméri a majdani nyughelyet az érmindszenti ház melletti temetőben, s a költő szomorú megnyugvással mondja: „Édes apám, talán elférünk.”

Mindezzel együtt Érmindszent az otthontalanság ellentéte. Meggyőző erről a *Kis, falusi ház*, melyben a szülői ház a lélek legmélyebb titkainak osztályos társa, s úgy óvja a hazatérőt, erényeivel és gyarlóságaival, mint az anyaméh a magzatot. Utolsó sorának tárgyias pontossága szinte egyedülálló Ady költészetében: „Csitt, jajgatva fut le a hóvíz / A bádogg-csatornán.” E hanghatalommal a ház mintegy válaszol a fiú töredelmes gyónására.

De térjünk vissza a székérhez, mely alighanem Érmindszentre vagy Érmindszentről „futott”. Ady verseiben többnyire modern járművekkel találkozunk,<sup>12</sup> az otthon-versekben tűnnek fel a „fa-

---

<sup>12</sup> Csak azokra a versekre hivatkozom, melyek címükben is megnevezik a járműveket: *Egy ócska konfliktusban*; *Halál a síneken*; *A Halál autombiján*; *Halálba vivő vonatok*; *Találkozás egy gépkocsival*; *Gőzről az Alföld*; *Aldásadás a vonaton*. Mellőz-

lusi” járművek, a szekér, illetve télen a szán. Ez utóbbi a *Krisztus-kereszt az erdőn* című költeményben. Azért emelem ki az Érmindszenthez köthető versek sorából, mert egy Ady-verstípus keletkezéséhez kapcsolható. Ady istenes verseiben csak a hit állapotáról esik szó, igazi élethelyzetek nélkül. Csak két Érmindszenthez köthető versben esik szó a hit feltámadásának, létrejöttének konkrét élménypillanatairól; a fentiben és *A kócsi Mária* címűben. Ez utóbbiban nemcsak helyszín Érmindszent, hanem a hirtelen támadt áhítat forrása is a népi vallásosság, a vele való azonosulás.

A *Kócsi-út az éjszakában* a költő talán legtöbbet idézett verse, különösen korunkban, melyben a teljesség-hiány, a töredék-lét szenvedésének felmutatása elsődleges írói érdem. Nem is akarom az erre vonatkozó jelképiségét taglálni, csak arra hívnám fel a figyelmet – eddigi eszmefuttatásom lényegében ezt készítette elő –, hogy e versnek is van (vagy lehet) köze ahhoz a szülőföld-élményhez, ahhoz az otthonossághoz, melyet itt felvázolni igyekeztem. A „rossz szekér” abból a világból viszi ki utasát, amelyben otthonosság és önazonosság reménye élt; ez a remény foszlik szét a „csonka Hold” látványától.<sup>13</sup>

Még egy kétértelműsége is figyelmeztetnék. A „kócsi-út” nemcsak utazást jelent, hanem magát az utat is, amelyen halad a szekér.<sup>14</sup> Ebben az értelemben a költeményt érdemes összevetni *Az elsüllyedt utak* cíművel, mely pontosan erről az otthon-elhagyásról, a visszatalálás lehetetlenségéről szól. „S száz út végén nem vettem észre, / Hogy már minden utam elfogyott.” Egyet-

---

tem a hajót, mely inkább irodalmi fogantatású motívum, mint tapasztalati.

<sup>13</sup> Király István a költemény keletkezését egy nagykarolyi látogatáshoz köti, ahonnan Ady szekéren tért haza Érmindszentre. Én azonban inkább Földessy Gyulával értek egyet, aki szerint Ady nem konkrét élményeket szőtt verseibe, hanem élmény-tömböket, vagyis több (vagy sok) rokon tapasztalatot sűrít egyetlen jelképes mozzanatba. Érmindszentre érkezvén vagy onnan távozóban Ady mindig szekéren utazott a legközelebbi vasútállomásig; ezek a – gyakran éjszakai vagy hajnali – „kócsi-utak” együtt alakíthatták ki a szóban forgó költemény hangulatát. Ezért a *Kócsi-út az éjszakában* elfogható a távozás versének is, melyben az elszakadás véglegességére döbben rá az utazó.

<sup>14</sup> A helyi szóhasználat köves útnak, szekér-útnak vagy kócsi-útnak hívja az országutat.

len útra kellene rátalálni, amelyen a „tékozló fiú” hazatalálna (ha távolról is, de erre a bibliai történetre emlékeztet a költemény), ezt azonban elnyeli a „vaksötét puszta” és a „sűrű köd”, akárcsak *Az eltévedt lovasban*.<sup>15</sup> E vers – és a jegyzetben említett élménytömb – értelmében én nem a haza-út, hanem a távozás versének vélem a *Kocsi-út az éjszakában* címűt. Az utolsó szakaszban a „jaj-szó” felfogható úgy is, hogy az elhagyott otthon siratja a távozót. A „mély csönd” a válasz hiánya; a „lárma” a világ zaja, de lehet az emlékek zsibongása is. Azokhoz a reményekhez, melyekkel az otthon, a szülőföld biztatta az utazót, nincs visszaút. De az otthonon kívül nincs más, csak a csonkaság, a teljesületlenség.

Végezetül szabadjon idéznem a költemény legtragikusabb sorsú olvasóját, Radnóti Miklóst. Amikor már minden reményt szertefoszlatozott benne a „halál-tudat”, utolsó érve a hazatérés, a bölcsőbb és jobb halál lehetősége mellett így szól: „De hisz lehet talán még! A hold ma oly kerek!” Vagyis nem csonka, mint Ady versében, s ez biztathatja a halálba menőt.

---

<sup>15</sup> További, *Az eltévedt lovasban* is fellelhető fordulatok: „vakultan”; „ködbe és éjszakába”; „vad bozótok”; „emlékek és borzalmak”.

Mezősi Miklós

## EMLÉKEZIK VAGY JÓSOL A KÖLTŐ A KOCSI-ÚTON?

Kassandra és Ady látomásai:  
a széttöredezettől a tiszta költői beszédig

*In memoriam Bazsó Júlia, Fodor Géza*

*Fontos azonban, hogy a logos itt eleinte  
értetlenséggel kapcsolódik össze. A usikében a  
szavak nem elbeszélnek, hanem képeket idéznek föl.  
(Fodor Géza)*

Különös módját választotta 1909. augusztus 10. körüli, Érmindszentről Nagyváradba tett útja „megörökítésének” Ady Endre: egy mindösszesen három mondatban felskiccelt „fél-fiktív úti-vázlatban” megalkotta a *Kocsi-út az éjszakában* című verset, a modernitás válságának a magyar irodalomban talán legnagyobb „lírai dokumentumát”.

Ebben a dolgozatban a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményt egy általános jellegű költői probléma megvilágítására fogom használni. Weöres Sándor *Nagyság* című versében így fogalmazza meg a verseivel szemben általa elvárt eszményi olvasói hozzáállást: „Munkámat használni lehessen, ne szájtátva csodálni.”<sup>1</sup> Klasszikusaink aligha kopnak el a „használattól”, nem kell féltetni őket a kopástól. Ennek szellemében oly módon „veszem használatba” a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményt, hogy segítségül hívom a töredékesség problémájának mint költői jelenségnek, alkotói magatartásformának a tanulmányozására – amennyire egy ilyen tanulmány terjedelmi korlátai ezt lehetővé teszik. Reményeim szerint ez közelebb vihet a *Kocsi-út* adekvát interpretálásához.

Jól ismert tény a XIX. század második fele nagy német költő-filozófusának, Friedrich Nietzschének Adyra gyakorolt hatása; a

---

<sup>1</sup> WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások, 2. kötet*, Budapest, Magvető, 1981, 571–572.

témának ma már öröndetesen gyarapodó szakirodalma van.<sup>2</sup> A Budapesti Napló 1908. március 5-i számában Ady nagy lelkesedéssel üdvözölte az *Imigyen szólott Zarathustra* előző évben megjelent magyar fordítását.<sup>3</sup> Magát a „Nietzsche-hatást” itt nem tárgyalom – nemcsak a terjedelmi korlát miatt, hanem azért sem, mert az Ady és Nietzsche közötti viszony nem annyira hatástörténetileg, mint inkább „szinkrón” – pretextusok és intertextusok összehasonlító, kultúr- és mentáltörténeti kontextusba ágyazott, egyebek között a Nietzsche-irodalom bevonásával elvégzendő – vizsgálatával ragadható meg és értelmezhető adekvát módon. Azok a kutatók, akik e viszonyt eddig értelmezni próbálták, előbb vagy utóbb szükségképpen fel kellett, hogy adják az eredendően felvett hatástörténeti pozíciót.<sup>4</sup> Már Halász Előd is megfogalmazta 1942-ben megjelent könyvében,<sup>5</sup> hogy Adyt és Nietzschét a legmélyebb szellemi rokonság fűzi össze egymással,

---

<sup>2</sup> LACZKÓ Sándor, *A magyar nyelvű Nietzsche-irodalom bibliográfiája 1872-től 1995-ig* = <http://mek.oszk.hu/00600/00622/00622.pdf>. Az ezután következő időszakból jelzésszerűen néhány, a témát tárgyaló vagy érintő írás: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus*, 1998; FÖLDES Györgyi, *Örök visszatérés: Nietzsche és/vagy Eliade. Nyárdélutáni Hold Rómában*, (2006); SÜMEGI István, *Ős Kaján és Dionüszosz*, 2006; THIEL Katalin, *Géniuszek szelleme – Nietzsche hatása Ady Endrére*, 2008.

<sup>3</sup> „Nietzsche és Zarathustra (Fényes Samu Zarathustra-fordítása)” = *ADY Endre Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok IX*, sajtó alá rend. VEZÉR Erzsébet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, 182–184. Fényes Samu munkája szemelvényes fordítás volt; Wildner Ödön teljes *Zarathustra*-fordítása a következő Évben jelent meg (Friedrich Wilhelm Nietzsche: *Imigyen szólta Zarathustra*. [Társadalomtudományi Könyvtár], ford.: Wildner Ödön. Budapest, Grill Kiadó, 1908). 1988-ban ugyanez a fordítás megjelent reprint kiadásban a Göncöl Kiadónál Budapesten, Pók Lajos tanulmányával. Forrás: LACZKÓ Sándor, *A magyar nyelvű Nietzsche-irodalom bibliográfiája 1872-től 1995-ig* = <http://mek.oszk.hu/00600/00622/00622.pdf>

<sup>4</sup> A hatástörténeti indíttatású Nietzsche–Ady-interpretációk, mint pl. THIEL (2008) vagy KISS Endre *Nietzsche hatása a fiatal Adyra*, ItK, LXXXI (1977) 4–6. sz., szükségképpen hűtlenné válnak a címükben deklarált szemponthoz, és a Nietzsche–Ady-viszony interpretálása során (ez alól a konkrét Ady- és Nietzsche-textusok összevetése sem kivétel), gyakorlatilag szakítanak a hatástörténeti megközelítéssel. Tegyük hozzá: helyesen, jó ösztönnel.

<sup>5</sup> HALÁSZ ELŐD, *Nietzsche és Ady*, Budapest, Ictus, 1995. (2. kiad.)

sőt a művészi alkat tekintetében is letagadhatatlan hasonlóság övezi kettejüket.<sup>6</sup> Izgalmas és produktív, a hatástörténeti megközelítést vállaltan feladó vállalkozás Ady költészetét Nietzsche filozófiai prózáján keresztül olvasni, mint azt Földes Györgyi<sup>7</sup> és Sümegei István<sup>8</sup> tették.<sup>9</sup>

Aligha mondok újat azzal, ha a *Kocsi-út az éjszakában* című verset a „modernitás válságának költői dokumentumaként” definiálok. Kenyeres Zoltán így ír: „A *Kocsi-út az éjszakában* című versében írta le a premodern korszak alapérzését kifejező híres sort: »Minden Egész eltörött.« Nietzsche-től kezdődően járta át ez a tapasztalat az európai filozófiát és művészetet. De míg Nietzsche még úgy vélte, hogy csak a rosszul működő művészetben jelenik meg részekre szakadozottan az, ami valójában ép és egész, a századfordulótól kezdve már egyre inkább a világ és a társadalom számlájára írták az egész részekre szakadozását. Hofmannsthal a *Lord Chandos levelében* pedig még szélesebb körben, az emberi léttel mélyen összefonódó nyelv képességeinek megrendülésével hozta kapcsolatba azt a rossz érzést keltő jelenséget, hogy minden részeire bomlott előtte.”<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Aligha túlzás Nietzsche esetében „művészi alkatról” beszélni, hiszen a nietzschei filozófia éppen az e filozófiát hordozó próza prózapoétikailag kimutatható strukturáltságának köszönheti roppant erejét, fejtheti ki hatását. Nemritkán pedig – elsősorban talán az aforizmák esetében – a szöveg költőisége, költői megformáltsága az, ami a hátán úsztatja a filozófiai gondolatot.

<sup>7</sup> FÖLDES, 2006.

<sup>8</sup> SÜMEGEI, 2006, 786.

<sup>9</sup> A *Májusi zápor után* című, erőteljesen nietzschei indítású (és szövegképzésű) vers dionüszoszi ihletettséget idéző életöröm-motívuma szerfőlött fogékonnyá tenné ezt a szöveget egy karakteres „nietzscheánus olvasatra” („S fáradt testemben hirtelen / Ott, a záporverte mezőn, / Piros dalra gyujtott a vér, / Piros dalra gyujtott a vér.”). Az egyes Ady-versek nietzschei olvasata jól mutatja, hogy érdemes ellenállni a hatástörténet felől lesekedő kísértéseknek Nietzsche és Ady teljesítményének az összevetésekor, mivel e két alkotó életművének együttes szemlélésekor valamely mélyről fakadó, mondhatni „archetipikus” rokonsággal állunk szemben, ezért igazán nagy hozamot a két teljesítmény közös magjának és e magból kisarjadó „élet” feltárása teremthet.

<sup>10</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Budapest, Korona Kiadó, 1998, 44–45.

Amire ebben a tanulmányban vállalkozom, az a poétikai értelemben intencionált töredékesség, töredezettség, illetőleg a verselésmód, versritmus közötti összefüggés feltárása, majd ezen összefüggés szerepének tisztázása a költői jelentés létrehozására irányuló folyamatban. Első lépésben a töredékességnek a költői alkotás létrejöttében játszott szerepére és funkciójára fogok rávilágítani, megfigyelve a költői képzelet munkáját a (költői) kép, illetőleg a költői mű születését megelőző szakaszban, amit itt – engedve a neologizmus kísértésének – „pre-imágikus” (a képzet képpé rendeződése előtti) fázisnak nevezek el. E szempontokat egy „nietzschei méretekkel” mérhető görög kolosszus, Aiskhylos *Oresteia* című drámai trilógiájának nyitódarabján, az *Agamemnón*on fogom megvizsgálni.<sup>11</sup> Cassandra és az argosi vének karvezetője jelenetét<sup>12</sup> vetem egybe a *Kocsi-úttal*. A Cassandra-jelenet elemzése meg fogja majd mutatni, hogy a költői alkotás tárgyának töredezett állapota nemhogy nem zárja ki valamely költőileg elgondolt „egész” létrejöttét, hanem ez a töredezettség – az adott esetben legalábbis – mintha sine qua non-ja lenne az „egész” létrehozatalának, „megcsinálhatóságának”.<sup>13</sup> Felmerül a kérdés, vajon a *Kocsi-út* értelmezését nem lehet-e ennek mentén elvégezni? Mielőtt rátérnék a kérdés megválaszolására, megkísérlem Ady „válságversét” elhelyezni a modernitás más, korainak számító kritikai áramába.

Az orosz trónt a XVI. század végén elfoglaló Borisz Godunov hatalomra jutásának, uralkodásának és trónfosztásának, majd halálának történetét „megíró” (elbeszélő ill. megköltő) triász – a történetíró Nyikolaj Karamzin, a (dráma)költő Puskin és az operaszerző Muszorgszkij – egymásra reflektáló, egymásba fűzhető feldolgozásairól van szó. Címszavakban összefoglalva az ún.

---

<sup>11</sup> Az *Agamemnón* Cassandra-jelenetének vizsgálatához ezt a két Aiskhylos-kiadást használtam: *Agamemnon*. Eds. John Dewar DENNISTON and Denys PAGE, Oxford, 1960.

<sup>12</sup> *AISZKHÜLOSZ drámái*, Budapest, Magyar Helikon, 1971. IV. epeisodion, 2. jelenet, 1072–1178. skk.

<sup>13</sup> A „poéta” szó görög eredetije, a ποιήτης a ποιέω („tesz, csinál, alkot, készít valamit”) ige származéka.

„Borisz Godunov-szüzsét”: a *Borisz Godunov*-drámát vezérlő töredékesség és váratlanság hallatlan tudatossággal alkalmazott puskinai poétikája kikezdi és aláássa a karamzini autoritativ elbeszélés koherens egységét, hogy majd Muszorgszkij operája, a *Borisz Godunov* a személyiség széthullása nagyszabású művészi kísérletével tegyen pecsétet a *Borisz-szüzsére*.<sup>14</sup> Tegyük hozzá még, hogy a Borisz-narratíva mindhárom említett feldolgozója a megváltás és az üdvtörténeti beágyazottság, azaz a kereszténység alapmitológemái felől közelít a tárgyhoz, ám mindegyikük különbözőképpen érkezik meg oda – szinte tökéletes korrelációban az alkalmazott poétikai eszközökkel. Jóllehet, már Puskin „romantikus tragédiája” is az autenticitás igényével fellépő narratív egység és koherencia megtörése és szétbontása mentén definiálja önmagát, és így akár benne is kereshetnénk a modernitás kritikájának (egyik) fontos forrását, a Borisz-szüzsé feldolgozói közül egyedül Muszorgszkij tekinthető a modernitás „teljes jogú” kritikusának, aki a *Borisz Godunov* mellett még egy történelmi operát, a *Hovancsinát* hoz apportként kritikus vállalkozásába.<sup>15</sup>

A modernség Muszorgszkijhoz foghatóan radikális kritikáját Nietzsche artikulálta, és bár gyakorlatilag az ő egész életművét ide lehetne sorolni, én most mégis egyetlen művét emelném ki ebben az összefüggésben: *A hatalom akarását*. Muszorgszkij és Nietzsche az életük folyamán épp hogy csak elkezdődött modern kor felfedezése oltárán áldozzák fel saját személyiségük integritását. Mind a ketten, bár más utakon járva, a kereszténység kulcskategóriáihoz, alapértékeihez nyúlnak hozzá, és vonják ezeket kritika alá: az Igazság, a Megváltás lehetőségére kérdeznek rá radikálisan és „könyörtelenül”. Alapjaiban kérdőjelezzik meg ezeket az értékeket, azok gyökeréig hatolnak – valóban „radikálisnak”

<sup>14</sup> Lásd MEZŐSI Miklós, *A Borisz Godunov-szüzsé: történet( és )írás. Az autoritativ elbeszéléstől a művészi székepsziség: Karamzin, Puskin és Muszorgszkij feldolgozásai, Literatura XXXIII 1 (2007), 19–29. és Uő, Zene, Szó, Dráma – színjátékok és szín(e)változások. A történelem szemantikája Puskin és Muszorgszkij művészi székepszisében*, Budapest, Kijarat, 2006, 286.

<sup>15</sup> A *Borisz Godunov*ot 1874-ben mutatták be Szentpétervárott, a *Hovancsiná* 1874-től Muszorgszkij haláláig, 1881-ig íródott, és csak évtizedekkel a szerző halála után mutatták be.



bizonyulva a megismerésben. Hasonlóképpen bánnak mind a ketten a „történelmi fejlődés” szent tehenével is. A zeneszerző is, a filozófus is igen erőteljesen reflektál a társadalom és a személyiség dezintegrálódásának jelenségére. Muszorgszkij és Nietzsche a történelem és a civilizáció egy olyan szakaszában találja magát, amikor a valamihez, valahová tartozás vagy viszonyulás alapjainban kérdőjeleződik meg. Töredékesség és váratlanság vezérli – immár nem valamely fiktív műalkotás poétikáját, mint hatvanegynéhány évvel korábban Puskin romantikus tragédiája esetében, hanem az emberi életet. Megvalósulhat-e még a személyiség integrációja? „Hogyan írná meg újra” Horatius Fuscushoz írt, az „Integer vitae scelerisque purus...” kezdetű ódáját?<sup>16</sup> Ezekre a kérdésekre a választ a magát ekkor már nem fiatalnak tartó (32 éves) Ady Endrénél kereshetjük, a *Kocsi-út az éjszakában* című versben.

E hosszúra nyúlt bevezetés után rátérek Aiskhylos *Agamemnón* című tragédiájára. Az előzmények dióhéjban: a húsz évi távollét után hazaérkezett Agamemnón, Mykéné királya, a Tróját elfoglaló görög seregek legfőbb hadura ama bizonyos báborszőnyegen bevonult a királyi palotába, otthagyva feleségét, Klytaiméstrát az argoszi vénnek és a Trójából zsákmányolt jóstehetségű királylány, Kassandra társaságában. Klytaimészra, miután hiába próbálta Kassandrát szóra bírni, maga is otthagyja a színt, és a király után megy a palotába. Számunkra most ez a jelenet Kassandra jóslása – a jövődre és a múltra egyaránt vonatkozó jövődölései – miatt lesz fontos.

Fodor Géza egy tanulmányában amellet érvet, hogy ezt a jelenetet – tehát amikor Kassandra és az argoszi vénnek állnak egymással szemben – a korabeli előadás során „operaszerűen” adhatták elő.<sup>17</sup> Fodor elsősorban a fennmaradt drámaszöveg szoros olvasata–interpretációja nyomán rekonstruálható dramaturgiai szempontok elemzésével jut arra, hogy a „Kassandra-jelenet”

---

<sup>16</sup> HORATIUS, Carm. I 22. „Feddhetetlen életű, büntelen [ember]” (saját szó szerinti ford.)

<sup>17</sup> FODOR Géza, *Egy „antik operajelenet”. A musiké Aischylos Agamemnónjának Kassandra-jelenetében*, Magyar Zene, XLIII (2005) 1., 3–22.

előadása igen közel állhatott ahhoz, amit ma „operajelenetnek” nevezhetnénk. A továbblépéshez tisztázni kell néhány görög drámaelméleti fogalmat.

Az *amoibaion* a színész és a kar közös, dialogikus formaegysége. Két fajtája van:

1. „fél-lírai *amoibaion*” (másik nevén *epirrhématikon*): a színész szaval, a kar énekel és táncol (a szavalás a beszélt vers mértékeiről ismerhető fel: jambikus trimeter, trochaikus tetrameter, anapestusok stb.), az ének és a tánc pedig a lírai mértékekről. (A lírai, azaz énekelt-táncolt résszel felelő beszédet másképpen „epirrhémának” is nevezik. Az „epirrhématikus kompozíció” a lírai, azaz a táncolt és énekelt, valamint a szavalt részek váltakozását jelenti.)

2. „tisztá lírai *amoibaion*” a színész és a kar is énekel és táncol; felismerhető az egyeduralkodó lírai versmértékekről.<sup>18</sup>

„Hansjürgen Popp [...] a színész és a kar ilyen kontrasztjában a görög tragédia két elemének, a *logos*nak és a *pathos*nak a konfrontációját látja. [...] ez esetben a *pathos* nyelve a *musiké*.”<sup>19</sup>

„A görög tragédia két eleme, a *logos* és a *pathos* nemcsak a metrikai forma, hanem a kifejezés- és érvelésmód tekintetében is konfrontálva vannak egymással. [...] Ez a kontraszt az egész *amoibaion* folyamán meghatározó marad: a partnerek vitatkoznak ugyan egymással, de eltérőbb pozíciókból érvelnek, semhogy eljuthatnának a megértésig. [...] A végén sincsen haladás; a zárás gyakran visszakanyarodik a kezdethez.”<sup>20</sup>

Hosszabban idézem Fodor Gézát a *Kassandra musikéja* és látomásai közötti poétikai összefüggésről:

A 3. strófapárban [...] valóban egy látnok szólal meg, *Kassandra vízjók sorában idézi fel* az Atreidák házának véres múltját. Az *amoibaion* új szakaszba ér, és a továbblépés látszólag dialogikus, *Kassandra* mintha a karvezető információjára reagálna, ez azon-

---

<sup>18</sup> I. m., 4.

<sup>19</sup> Hansjürgen POPP, *Das Amoibaion* = Walter JENS (hrsg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, 1971, 230., 232., 233., 239., 240., 241. – Idézi FODOR, I. m., 4.

<sup>20</sup> POPP, 240. Idézi FODOR, UO., 5.

ban egyáltalán nem biztos, a benn megindult asszociációsornak megvan a maga saját dinamikája és logikája. Az *amoibaion* e második, egyetlen strófafárnyi szakaszának az a legfontosabb sajátossága, hogy *a musikében a szavak nem elbeszélnek, hanem képeket idéznek föl*: istentelen ház, rokonöldösés, lefejezés, embermészárszék, vérrel befröcskölt föld. Ez nem történet, ezek egy történet mozanatainak diszkontinuus felvillanásai; a magukban álló képek – egy modern költő szavaival élve – *'mint alvadt vérdarabok, úgy hullnak'* a kar elé és elénk. *Musiké* és erős *képiség* egymást indukálja. A karvezető felfogja az utalásokat, és megérti, hogy Cassandra felfedezte és felfedezi a gyilkosságokat. De figyelemre méltó, hogy a *musiké* és a képek együttesének megnövekedett érzéki hatása megmozgatja a karvezető tudatalattiját, a jambikus trimeter, a beszédmód változatlan marad ugyan, de az eddigi fogalmiság után maga is képpel él: az idegen nő éles szimatú vadászkutyává válik képzeletében. Az antistrófában Cassandra villanásnyi víziói szörnyű eseményné konkretizálódnak: két síró, legyilkolt gyerek jelenik meg előtte, s egy apa, aki megette feldarabolt és megsütött húsukat.

[...]

Kassandra mintha meg sem hallaná [amit a karvezető válaszul mond neki], *vízióinak világában él, nem kommunikábilis, hanem csak kiadja, ami benne történik.*

A 3. strófafár múltat felidéző víziói után a 4. és 5. strófafárban fokozatosan felrémlik Cassandra előtt, hogy mi készül a palotában: *a vízjók jóslatokba csapnak át.* A felvillanó képrészletek most is csak lassan állnak össze egésszé, és konkretizálódnak jelentéssé. [...] Cassandra víziójának nemcsak homályos és fenyegető tartalma lett nyugtalanítóbb, hanem a *musikéja* is: strófáinak terjedelme megkétszereződött az előző strófafárhoz képest ritmikája izgatottabbá, a *pathos* intenzívebbé vált. [...] a kar szövege, amelyet [addig] a karvezető racionális beszédmódja képviselt, most Kassandra nyelvéhez közelít, amennyiben szabad folyást enged emócióinak, és ő is *képekben fejezi ki magát.* [...] Cassandra víziói még nem kerekedtek ki világos történetté, de egyrészt *musikéja* [...] fokozatosan akkumulált egy olyan emocionális

energiát, megteremtett egy olyan érzelmi erőteret és magaslatot, egy olyan idegállapotot, *amelynek a hatása alól senki nem vonhatja ki magát*, amely tudat alatt, érzékileg hat, mondhatni »fertőz« és magával ragad, másrészt szövege sem [...] logocentrikus, hanem a képek uralkodnak benne, amelyek a képzeletre hatnak, s amelyek végül az Erinys képzetét felidézve közvetlen veszélyérzetet képes felkelteni a karban. [...] És most már megkerülhetetlenül kibontakozik a gyilkosság eseménysora [...]

S most újabb fordulat történik ... Kassandrában. A 6. strófapárban *a jelen vízióját a jövővé váltja fel*, a saját jövőjéé.”<sup>21</sup>

A Cassandra-jelenetben a dráma belső útjának iránya a töredezettség állapotából az egészbe rendeződés, azaz itt nem a „szétesés” felé haladunk, mint Adynál. A jósno eksztatikus látomásában megjelenő fragmentált kép(zet)ek a jelenet során egészszé, teljes képekké rendeződnek... Cassandra „látása” addig töredékes csak, azaz addig hoz létre töredezett látomásokat, ameddig a drámának erre szüksége van, vagyis amikor a jósno a múltat idézi fel képzeletében. Szerepe – dramaturgiai „létfogosultsága” – meg is szűnik abban a pillanatban, amikor már nincs rá szükség. Amikor a múlt borzalmas eseményei(re való visszaemlékezés)t felváltják a jelen borzalmas eseményei. Az *Agamemnón* után (amelynek a Cassandra-jelenet hozzávetőlegesen a második harmadának az elején helyezkedik el) az *Áldozatvívőket* és az *Eumeniseket* mint egyfajta „drámafelvonásokat” is magában foglaló *Oresteia*-trilógiában itt, Cassandra jelenetében egyelőre ugyan beláthatatlan távolságban vagyunk még a „katartikus lezárás” pillanatától,<sup>22</sup> a költői munka folyamatában, amelybe Cassandra vizionálásának köszönhetően bepillantást nyerhettünk, a részekre töredezett kép-szilánkokban megjelenő víziókat a „költői folyam(at)” előrehöm-

---

<sup>21</sup> FODOR, 10–12. Kurzív kiemelések tőlem – M. M.

<sup>22</sup> Bármilyen legyen is a „katharsis” szó tragédiával kapcsolatos jelentése. (Aristotelész „katharsis-elmélete” nem alkalmazható minden további nélkül a görög tragédiákra – Nietzsche egyenesen tévedésnek tartja a görög színháznak ezt a fajta „orvosi-fiziológiai értelmezését”, mondván, hogy a görögök nem a félelem és a részvét felkeltése, majd lecsillapítása kedvéért mentek a színházba, hanem azért, hogy szép beszédekkel hallgassanak.)

pölygése ragasztja össze egész képekké, vagyis inkább egyetlen, egységes alakká. Ezzel szemben a *Kocsi-út az éjszakában* mintha más pályán haladna, a szétesett, széttöredezett „Egész” mintha nem rendeződnék egésszé...

A *Kocsi-út az éjszakában* a költői magatartás (léttálapot? tudattálapot?) létrehozásának a „dokumentumaként”, testimoniumaként (is) olvasható. Azok közé a versek közé tartozik, amilyen a *Levél a hitveshez*, amikor az adekvát költői magatartást a lírai alany elemésztésével a vers hozza létre. E vonásában a *Kocsi-út* mintha lényegi hasonlóságot mutatna a Radnóti-verssel. Ott a költő egy szélsőséges élethelyzetben, „a halál torkában” ad leckét abból, hogyan kell – és hogyan lehet – meghalni az embernek, ha költő. *A tizenkét legszebb magyar vers 5. Levél a hitveshez* lírai alanyát én Pygmalionként interpretáltam, aki számára a „halál-vers” megteremti, újra létre- (értsd: el)hozza a „szép”-et, a hitvest.<sup>23</sup> Annak a versnek a kulcsszava a „Szép”, kulcssora pedig (az abdsai konferencia tanúsága szerint is) ez: „s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék”. A *Kocsi-út* kulcsszavai (természetesen a mitikussá nőtt „Minden Egész eltörött” – 5. és 8. sorok – mellett): „csonka”, „sivatag”, „néma”, „részekben”, „darabokban”, „rossz”, „jajszó”, „mély csönd”, „félíg láрма”. E szavak mindegyike valamilyen képpel a részekre hullás, a darabokra törés állapotát jelzi. Ha a versszöveg írásképet hosszában elmetszenénk, gyakorlatilag mindegyik sorban átvágnánk egy ilyen szót. Más szóval, ezek a szavak képezik a költemény vertikális tengelyét.

Visszaérkeztünk a címben feltett kérdéshez: „Emlékezik – vagy jósol a költő?” (ti. a kocsi-úton). Cassandra a mindig igazat jövőndőlő jósnő archetípusa, akinek azonban senki nem hisz. A jövőbelátás adományát Apollóntól, a jósistentől kapta, aki őt el akarta csábítani, s aki rálehelte a jósolni tudás képességét. Amiért azonban az isten közeledésére nemet mondott, Cassandra azt kapta büntetésül, hogy jóslatainak soha senki nem ad hitelt.

---

<sup>23</sup> MEZŐSI Miklós, *A relegatiótól a lágerig: baba(t)ér-e a költő és a levél? Radnóti halálköltészetének 'aranykori' olvasatához = Levél a hitveshez. A tizenkét legszebb magyar vers 5.*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Szombathely, SUP, 2010, 46–60.

Apollón a Múzsák vezetője, „Músagetés”; illetékességi területei: a rend, a Nap, a költészet, a jóslás, a zene, a tánc, a művészetek, az íjászat. Gyakori jelzője a *Phoibos* („ragyogó, fénylő”). Apollón a halál isteneként is feltűnik (tegezéből olyan nyilakat lőtt ki, amelyek pestist és dögvészt hoztak a vidékre; a pestis istene is volt), de ő a gyógyítás istene is. Apollóné a Herméstől kapott lant, görögül *lyra* (Hermés a kibelezett teknősbéka páncéljából készített lantot bátyjának engesztelésképpen adta ajándékba, mert egynapos korában elhajtotta annak marháit, ellopta, sőt egyet közülük meg is nyúzott, megsütött és megevett). Az Apollón Músagetés vezette Múzsákat Mnémosyné szülte Zeusnak. „Mnémosyné” görögül „emlékezetet” jelent. A jósmesterség és a költészet (mindenfajta művészetet, ideértve a zenét és a táncot) közös nevezője: Apollón. Az Apollónnak alárendelt Múza ruhazza fel a költőt azzal a tudással, aminek a birtokában az utóbbi „megénekelheti” tárgyát. A Múza emlékezteti a költőt, emlékezetébe idézi a tudást. Jóslás és költészet eredetileg szorosan összefüggő mesterségek voltak a régieknél (vö. pl. „vátesz”, váteszköltő). „Emlékezés” és „jóslás” kar karban jártak a régiek szerint. Az amoibaion elején Cassandra négy alkalommal invokálja Apollónt, mindannyiszor hangsúlyos helyeken – ez a mozzanat a jósnő és a jósisten összetartozását húzza alá. A jósok számára a múlt felidézése jelenti a legjobb referenciamunkát: ezzel szokták ugyanis igazolni, hogy valóban képesek a jóslásra. (Sophoklés *Oidipus királyában* pl. Teiresias, a thébai jós már a darab elején tisztában van mindennel.) A múltra vonatkozó tudás szavatolja a jövőmondó számára a hitelességet és a legitimációt. A múltra való emlékezés pedig, tudjuk, szoros kapcsolatban áll az *álommal*. Álom, emlékezés, költészet (mely három fogalom közül, ha a közepsőt nagy kezdőbetűvel írjuk, a Múzsák anyját, Mnémosynét kapjuk) az emberi tudat különös módon egymásba kapcsolódó tereiként jelennek meg a Cassandra-jelenetben. „A magukban álló képek – egy modern költő szavaival élve – ’mint ahadt vérdarabok, úgy hullnak’ a kar elé és elénk.” – A híres József Attila-i vers-

sor Cassandra szógesztustöredékekkel jelölt, a néprajztudományban Lucien Lévy-Bruhl nyomán „prelogikusnak”<sup>24</sup> és Marót Károly nyomán „szublogikusnak”<sup>25</sup> nevezett tudatállapotokhoz hasonló, álomszerű révületben föltoluló képeit a tudat „törvényt” jelentő, azzal egylényegű „tisztá beszédet” közvetlenül megelőző fázisába utalja.

Ady képalkotásáról hosszabban idézem Kenyeres Zoltánt:

„Ady képteremtő eljárásai [...] alapvetően rekonstrukciós jellegűek voltak: a helyreállítás és újrateremtés inkább csak sejtlemszerű, mint végiggondoltan tudatos óhaja hívta életre a talányosnak mutatkozó szimbólumokat, és vezetett a képteremtésnek ahhoz a módoszatához, mely a különálló szimbólumokat is egyre nagyobb és homogénebb egységekbe igyekezett szervezni. [...] Később Jung az álombeli képek mítoszi összefüggésére irányította rá a figyelmet. Nincs adat arra, hogy Ady megismerkedett volna a mélylélektani nézetekkel, de nem is volt szüksége rá: az álmunkához hasonló víziós képek alapmintáit megtalálhatta már a Bibliában is [...].

A tárgyias tapasztalás számára a dolgok mással egybe nem vetethető, külön-külön létezőként mutatkoznak be. A hasonlattól a mitologikus képig vezető fokozatos eltávolodás során ezek a különvalóságot, rész-létet mutató dolgok egyre nagyobb egységekbe szerveződnek a nyelvi szemlélet terében. Ady verseiben tehát szembekerült egymással a világérzékelés és a költői világteremtés. Megpróbált győzedelmeskedni azon a tapasztalaton, amely azt mondatta vele, hogy „Minden Egész eltörött”, s a romantikából örökölt szerepek szerint a költészet megbízatásának tekintette a felbomlott egészek helyreállítását. Nem kinyilatkoztatásszerűen, hanem a versek mélyén, az imagista kellékekben, a képalkotás módoszataiban indította el a fokozatos rekonstrukciót. [...]

---

<sup>24</sup> LÉVY-BRUHL, Lucien, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, 1910. Angol nyelvű kiadás: LÉVY-BRUHL, Lucien, *How Natives Think*, New York, Knopf, 1927.

<sup>25</sup> MARÓT Károly, *A költészet lényege és formája*, Bp.-i Szle, 1927.

A versek fő sodra [...] a románcostól a tragikus felé vezetett, s ez a képalkotásban is megmutatkozott. A látomásos, víziós képsorok a feloldást már távolabbra helyezték és kétesebbé tették. A *bóvárbérek alatt* című vers öntematizáló módon a költői fantázia teremtető erejét érzékeltette egy álomszerű jelenetsorban, de az életproblémák érzelmi feloldása helyett e teremtető erő elapadásának, összeomlásának baljós eshetőségét is fölillantotta a mesés-víziós képek közt. A mitologikus képalkotás még elvontabb messzeségbe, már kozmikus távolságba vetítette az elveszett szemlélet- és értelem-egészek visszatértesítésének lehetőségét.”<sup>26</sup>

Általánosan elterjedt vélekedés szerint a *Kocsi-út az éjszakában* nehezen vagy alig ritmizálható versszöveg. Ehelyett talán helyesebb lenne szándékolt metrikai többértelműségről beszélni. A *Kocsi-út* verstani szerkezetét illetően minden bizonnyal feltételezhető a költői szándékosság, amit a tanulmány hátralévő részében fogok bebizonyítani. Egyes görög tragédia-kommentátorok (talán a végső elkeseredésük előtti pillanatban) meg szokták jegyezni, hogy „az adott kardal metrikájának és ritmikájának a pontos megállapítása lehetetlen”. Valóban: sok esetben, ha nem is „lehetetlen”, de embert próbáló feladat megállapítani egy-egy kardal pontos verstani felépítését a metrikai és a strófikus szerkezet rendkívüli bonyolultságának köszönhetően.

A *Kocsi-út* ritmusa az egyes strófák szerkezetének egymásra „rímtetetésén” és a szabályos lüktetés meg-megtörésén alapul. Néhány példa: a második és harmadik szakasz kezdősorai choriambussal (— U U —) indítanak, az első szakasz a choriambus „inverzével” kezdődik (U — — U). Ezzel sajátos zenei karaktert kap a költemény. (A zenében – pl. Bachnál – pl. nem ritka az ezen az elven működő „tört ritmus”, amely a szabályos monotónia megtörésével mintha „életet lehelne” a művészi struktúrába.) A harmadik versszak 2. sorának ritmusképlete *szinte* pontos mása az első strófa 2. soráénak: az anapesztus jambusra vált, így teret adva egy hatmorásra elnyújtott „hyperspondeusnak” (— — —). A két hosszú szótagból álló spondeusok az ókori időmértékes

---

<sup>26</sup> KENYERES, 46–48.



verselésben – pl. az epikus költészetben – a daktilusok „vég-nékülinek” tetsző ritmikus hullámvázát voltak hivatva fékezéssel, lassítással kiegyensúlyozni. Az ún. spondaikus hexameter, ez a négy egymást követő spondeusból és az egy obligát daktilusból (utána „csonka daktilus” =, spondeus vagy trocheus) álló verssor pedig egy kifejezetten ünnepélyes vagy – lassúsága révén – szomorú, befelé forduló kedélyt jelölő versforma. Ebben az esetben a két verssor rímképlete közötti tökéletes megfelelésben kezeltetett finom törés – az anapestus + trocheus párost (első versszak) egy üresen lebegő rövid szótag után egy spondeus + trocheus párosra váltja (harmadik versszak) – a vers elején általánosnak tűnő szomorúságot a végsőkéig fokozza, már-már a gyász sötét és vad tónusával ruházva fel a sort („sivatag, néma” > „[mint]ha jajszó szállna”). A tökéletes ritmikai megfelelésre is akad számos példa a versben – én itt csak egyet említek: “Minden láng csak részekben lobban” > “Félig mély csönd és félig lárma” (második versszak 3. sor, ill. harmadik versszak 3. sor), csak hogy itt a strófaszerkezeten belüli pozíciók “nem stimmelnek”. A költői hatás titka minden valószínűség szerint itt is a ritmus szándékos megtörésében, a szabályos ritmika – ez utóbbi példánknál a strófaszerkezet szintjén – elcsúsztatásában kereshető. Nevezhetjük ezt egy újabb neologizmussal versszinkópás eljárásnak.

Ha felírjuk a *Kocsi-út* időmértékes képletét, azt láthatjuk, hogy a ritmikai struktúrában a görög tragédia kardalainak kedvelt verslábai köszönnek vissza – a már említett choriambus, aztán a creticus, anapestus, dochmius. Utóbbiról (U — — U —) Lázár György így ír:

„[...] a görög drámaköltőknél igen gyakori fokozatos *ritmusváltás* [...] *maga is elősegítette a »kéértelmű« ritmusformák létrejöttét*, így a dochmiusét is [...] A dochmiusok sokszor ritmus-modulációk szerepét is betöltik: igen gyakran a drámák jambikus részeit daktilikus vagy anapestikus részeivel kötik össze.”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> LÁZÁR György, *Dochmius = Világirodalmi lexikon*, 2. kötet, Bp., Akadémiai Kiadó, 1972, 794–795. Kurzív kiemelés tőlem – M. M.

*A Kocsi-út az éjszakában* ritmusképlete:<sup>28</sup>

U — — U U U —  
Milyen csonka ma a Hold,  
U — U — U U — — U  
Az éj milyen sivatag, néma,  
U — U U U U U — U  
Milyen szomorú vagyok én ma,  
U — — U U U —  
Milyen csonka ma a Hold.  
  
— U U — — U —  
Minden Egész eltörött,  
— — — — — — — — U  
Minden láng csak részekben lobban,  
— — U U — U U — U  
Minden szerelem darabokban,  
— U U — — U —  
Minden Egész eltörött.  
  
— U U — — U —  
Fut velem egy rossz szekér,  
U — U — U — — — U  
Utána mintha jajszó szállna,  
— — — — — — — — U  
Félig mély csönd és félig lárma,  
— U U — — U —  
Fut velem egy rossz szekér.

Elgondolkodtató a görög tragédia kardalaira jellemző metrikai sajátságok esetén módon és sűrűséggel való feltűnése Adynak ebben a versében. Vajon nem ugyanaz a költői törekvés húzódik-e meg a *Kocsi-út* verstani ambi- vagy multivalenciája mögött, mint

---

<sup>28</sup> A verslábakat jelölő egyes morajelek (U, —) itt nincsenek szinkronban az általuk jelölt szótagokkal (magánhangzókkal). Azért így helyeztem el őket, mert ha pontosan a jelölt szótagok fölött állnának, az nehezen kivehető, szaggatott írásképet eredményezne.

jól észlelhető gondolati–szemantikai töredékessége mögött is? Nem azt szolgálja-e itt a szöveg szemantikai töredékessége, és vajon nem „karöltve” dolgozik-e a metrikai talányossággal, enigmatikussággal, hogy – Kassandrához hasonlóan, akinek víziói nem egy történetet hoznak létre, hanem képszilánkokat robbantanak elő a jósolni készülő emlékezet mélyéről – a *musiké* mozgósításával, és ezzel párhuzamosan a *logos*, a „logocentrikus” beszédmód felfüggesztésével együttesen kiváltott úr létrehozásával, várakozás indukálásával felébressze (keltse) az olvasóban a költői gondolatot? Hogy felköltson bennünket? Igeköető nélkül: nem ez lenne a költés maga? Imaginárius Kassandraként kiobbantani az emlékezet alvó vulkánja mélyéről az alvadt vérdarabokként előhulló szavakat, melyek szertehulló töredékeit az Apollón Músagetést soha be nem csapó<sup>29</sup> lírai alany illeszti-szerkeszti össze, komponálja a maga kodifikálta törvény által szabályozott tiszta – költői – beszéddé?

Kenyeres Zoltán írja (az ugyancsak a *Szeretném, ha szeretnének* című kötet egyik verse, *Az elátkozott vitorla* kapcsán): „Az éppen csak jelzésszerűen felrémlő történet azonban teljes egészében, miként a mítoszok – és feloldhatatlanul tragikus, mint az igazi, nagy drámák.”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> A mítosz szerint, amikor Apollón el akarta csábítani Kassandrát, Priamos trójai király és Hekabé leányát, a királylány azzal a feltétellel adta be a derekát, hogy Apollón megtanítsa őt jósolni. Apollón ezt megígérte a lánynak, aki azonban, miután megkapta, amit kért, „meggondolta” magát, visszatáncolt. Apollón ezért azzal sújtotta Kassandrát, hogy senki nem hisz a jóslatainak.

<sup>30</sup> KENYERES, 48. Kurzív kiemeléstőlem – M. M.

## *Irodalom*

- ADY Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok IX., Sajtó alá rend. VEZÉR Erzsébet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.
- ADY Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok X., Sajtó alá rend. LÁNG József, VEZÉR Erzsébet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.
- ADY Endre összes versei I–II, Budapest, Szépirodalmi, 1972.
- AESCHYLUS, *Agamemnon*, Oxford, Eds. John Dewar Denniston and Denys Page, 1960.
- AISZKHIÜLOSZ drámái, Budapest, Magyar Helikon, 1971.
- FODOR Géza, Egy „antik operajelenet”. *A musiké Aischylos Agamemnónjának* *Kassandra-jelenetében*, Magyar Zene, XLIII, 2005 1., 3–22.
- FÖLDES Györgyi, *Örök visszatérés: Nietzsche és/vagy Eliade*. Nyárdélutáni Hold Rómában, „Én nem vagyok modern?” Ady-konferencia, ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete, Budapest, 2006. május.
- HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Budapest, Ictus, 1995. (2. kiad.)
- KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Budapest, Korona Kiadó, 1998.
- KISS Endre, *Nietzsche hatása a fiatal Adyra*, ItK., LXXXI, 1977, 4–6.
- LACZKÓ Sándor, *A magyar nyelvű Nietzsche-irodalom bibliográfiája 1872-től 1995-ig*, <http://mek.oszk.hu/00600/00622/00622.pdf>
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, 1910.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *How Natives Think*, New York, Knopf, 1927.
- MARÓT Károly, *A költészet lényege és formája*, Bp.-i Szle, 1927.
- MEZŐSI Miklós, *A relegatiótól a lágerig: hazu(t)ér-e a költő és a levél? Radnóti balálköltészetének „aranykora” olvasatához = Levél a hitveshez. A tizenkét legszebb magyar vers 5*, szerk. Fűzfa Balázs Szombathely, SUP, 2010, 46–60.
- MEZŐSI Miklós, *A Borisz Godunov-szűzse: történet( és )írás. Az autoritativ elbeszéléstől a művészi székszsizig: Karamzin, Puskin és Muszorgszkij feldolgozásai*, *Literatura*, XXXIII, 1. 2007, 19–29.
- MEZŐSI Miklós, *Zene, szó, dráma – színjátékok és szí(n)e)változások. A történelem szemantikája Puskin és Muszorgszkij művészi székszsizében*, Budapest, Kijárat, 2006, 286.
- Nietzsche-tár. Szemelvények a magyar Nietzsche-irodalomból 1956-ig*, vál., szerk. KŐSZEI Lajos, társszerk. KUNSZT György, LACZKÓ Sándor. <http://www.scribd.com/doc/44416277/Nietzsche-tar>
- SPAEMANN, Robert, *Vége az újkoraknak? = Moderne oder Postmoderne? Zur Signatur des gegenwärtigen Zeitalters*, kiadta Peter KOSLOWSKI, Robert SPAEMANN, Reinhardt LÖW, Weinheim, VHC, 1986.

- SÜMEGI István, *Ős Kaján és Dionüszosz*, ItK., CXVI, 2006 786.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály *Ady és a francia szimbolizmus* = Uő, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998, 125–140.
- THIEL Katalin, *Géniuszek szelleme – Nietzsche hatása Ady Endrére*, *Agria* II, 2008, 1.
- Világirodalmi lexikon*, 2. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Budapest, Magvető, 1981.

Felszeghi Sára

## „UTÁNA MINTHA JAJSZÓ SZÁLLNA”

Alkotás és betegségélmény Adynál<sup>1</sup>

Németh László írja: „Ha életrajzom nem is készült el, munkásságom annyira át van szőve életrajzi rostokkal, orvosilag értékelhető tünetekkel, hogy életemet igen megbízható kórelőzménnyé lehet átalakítani.”<sup>2</sup>

Ez joggal elmondható Ady Endréről is, és különösen a *Kocsi-út az éjszakában* című verséről.

1909-ben – amikor ez a vers íródott – Ady Párizsból Érmindszentre utazik, majd innen Kolozsvárra, ahol kórházi gyógykezelése történik. Augusztus 1–5-e között Magurán pihen, hogy néhány napi érmindszenti kitérő után utókezelésre Svájcba, Rheinfeldenbe utazzon, itt a Grand Hotelben száll meg, ahová, mint írja, „görnyedten és unottan”<sup>3</sup> érkezik, majd ismét Érmindszent és végül Pest következik.

1909. június 29. és július 31. között a Kolozsvári Magyar Tudományos Egyetem Ideg- és Elmebetegségek Klinikáján gyógykezelik. A diagnózis: Neurasthenia acquisita. Alkoholizmus. A neurasthenia ideggyengeséget jelent, ma atipusos depresszióknak nevezik melynek főbb tünetei a költőnél is fellelhetők: a túlérzékenység, ingerlékenység, fáradtságérzet, nemi élet és a táplálkozás különböző problémái (lesoványodva, vérszegényen érkezik a klinikára – ezt dr. Lukács Hugó, a költő kezelőorvosa a kórrajzban rögzíti), alvászavar (nehezen alszik el, és keveset alszik, ahogy ez a klinikai Zárójelentéséből is kitűnik). Éppen ezért, erős nyugtatókat, altatókat (pl. Veronál) szed, amelyekre a hosszantartó sze-

---

<sup>1</sup> ADY Endre, *Kocsi-út az éjszakában* = ADY Endre, *Versek*, I, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 382.

<sup>2</sup> Németh László, *A kísérletező ember*, Magvető–Szépirodalmi, 1973, 629.

<sup>3</sup> ADY Endre, *Az ifjú Rajnánál* = ADY Endre, *Versek*, I, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 385.

dés miatt függőség alakul ki. Másnap kábulatából „élénkítésre” van szüksége, amit cigaretta (napi 70–120 cigarettát szív), kávé, alkohol mértéktelen fogyasztásával „old” meg.

Az egyre növekvő adag alkohol, úgy érzi, az alkotáshoz elengedhetetlen, a zárójelentésében is ez áll: „szellemi munkára csak alkohol élvezése után képes.” Ady azonban nem alkoholmámoreában ír, hanem az azt követő este: „Ez órákban szoktam én érteni azt, hogy az élet nem rejtély, nem csoda, nem titok, gyerekesen egyszerű. Az élet néznivaló és éreznivaló [...]. Ilyenkor teremő kedve van az embernek [...] kénytelen újat mondani akkor is, amikor nem akar [...] patológikus kényszer, parancs olyan lelki bukfencekre bírják, hogy önmaga elszédül, ha leírta, ha olvasta, hogy milyen újat és igazat írt le.”<sup>4</sup>

Ezek után nem is csoda, hogy a kolozsvári kezelés alatt Lédának július 24-én levelében ezt írja: „[...] tele vagyok félelemmel. Még attól is félek és nem minden ok nélkül, hogy ha egyébből nem, de a zsenimből kigyógyulok. Nem tudok, nincs kedvem írni.”

A kórlap leírása szerint szélsőséges kedélyállapot jellemzi. A túlzott aktivitás (gyors, hatékony alkotás, a szerelem hajszolása stb.) a mániákus szak, amit a hosszas letörések (depresszió) követnek, s amely a mániás-depresszió kedélyállapot jellemzője. Ma már nem elmebetegségnek, hanem szélsőséges kedélyállapotnak tekintik, a génuszok „foglalkozási betegségének” tartják.

A *Kocsi-út az éjszakában* című vers egyszerre az egyén és az egyetemes megjelenítése: egyrészt a költő belső tája, a lélek, valamint az őt körülvevő valódi táj, azaz a világ ábrázolása.

Már maga a vers színe az éjszaka sötétje depressziót jelez, amit a költő fokoz a „csonka” (Hold), „sivatag”, „néma” jelzőkkel, mint a depresszió kifejezői. Feszült, zaklatott lelkiállapotát, az elmúlás gondolatát hordozza a „Fut velem egy rossz szekér,” verssora, ami a rossz élet szinonimája: a kilátástalanság, a Lédával történő többszöri szakítás „Minden szerelem darabokban,”. A szifilisz miatt önmagát halálraítéltnek tekinti, ezért többször is öngyilkossági gondolatok foglalkoztatják – „Minden láng csak ré-

---

<sup>4</sup> ADY Endre, *A magyar Pimodán*, Nyugat, 1908, 2.

szekben lobbam.” –, amely a lélek tüzét, a belső lobogást, de az élet tüzét is jelenti. Az *Önéletrajzában* így vall erről a költő: „...Próbáltam rengeteget élni, azaz jobban ráfigyelni arra, amit mindig erősen érezve és szenvedve éltem. [...] de sajnos gyakrabban kell egy-egy szanatóriumba be-bevonulnom egészséget foltozni...”<sup>5</sup>

Bár a Nyugat 1909. június 1-jei Ady-száma nagy siker, mégis állandó támadások érik, melynek egyik oka, hogy személyisége nagyon megosztotta kortársait, egyrészt mert, ahogy a költő is írja *Önéletrajzában*: „... magam viselete pedig fogcsikorgató, de gyakran megvaduló szelidség...”<sup>6</sup>, ahogy pedig a kortársak vélekednek róla: „Ady totális lázadó, aki kedvét leli a normák felforgatásában.” Mindez társasági, társadalmi konfliktusokhoz vezet, pedig küzd ez ellen a költő, mint írja: „Be kell fojtanom a lelke-  
met, mert ha kitörne egyszer, úgy becsuknának valami bolondokházába, mint a pinty.”<sup>7</sup> Másrészt, a meg nem értettség, hiszen olyan dolgokat lát meg, amit mások nem: „Csak harmincegy éves múltam, holott vérem, testem, idegeim veszélyesen aggok. Bolond érzékenységet, hamar jelentkezőt hoztam magammal, hamar értettem, szerettem és szenvedtem.”<sup>8</sup>), ahogy írja a *Páris, az én Bakonyom* című versében: „Bűnöm, hogy messze látok”<sup>9</sup>, de természetesen egyéni érdekek ütközése sem zárható ki (Kosztolányi levele Babitshoz). Ezek a támadások, „s ők fényes orcámon/Rugdosódnak vakmerőn...”<sup>10</sup> – ahogy írja Ady – nagyon megviselik a költőt, aki tovább rombolja az egészségét, fokozza a depresszióját.

Így a „Kocsi-út” a versben az élet útját, a végzetet szimbolizálja, mely kifele vezet, a halálba visz, azaz a depresszió kifejezője.

---

<sup>5</sup> ADY Endre, *Önéletrajz*, Az Érdekes Újság Dekameronja I., 1913.

<sup>6</sup> UO.

<sup>7</sup> ADY Endre, *Hétről hétre*, 1900. június 3.

<sup>8</sup> ADY Endre, *Levél Fenyő Miksának*, 1909. június 1.

<sup>9</sup> ADY Endre, *Páris, az én Bakonyom* = ADY Endre, *Versék, I*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 100.

<sup>10</sup> ADY Endre, *Szétverek majd köztetek*, Ady Endre, *Versék, I*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1969, 319.



Az élet kettősségét, betegsége (depresszió–mániákus) kettősségét jelenti a „Félig mély csönd és félig lárma,” verssora, ahol a „csönd” a statikus állapotot, a depressziót, a „lárma”, a mozgást, aktivitást jelenti – vagyis a mániákus fázist.

A „Minden Egész eltörött.” jelenti a külső és belső világ széthullását. Az „Egész” a „kerek világ”, az „élni jó” gondolata eltörött, nem csoda, hogy „Utána mintha jajszó szállna,” – mert jajkiáltás is ez a vers – kettős jajkiáltás –, ami szól a költőért és a világért egyaránt. Úgy érzi, ő kell helyretolja a világot, mint írja: „Bele kell szólnom az új és furcsa világ zsidbadt megindulásába.”<sup>11</sup>

Egész életét a küldetéstudat jellemezte. Azt mondták, táltos volt, mert hat ujjal született; „a táltos mindenbe belelát, olyanokat beszél, ami még nincs megtörténve” – tarja a népi mondás. Bár a világban még semmi jele, de ebben a versben már elmondja mindazt, ami az elkövetkező ötven évben történni fog, a felborult értékrendtől a világégésig: „Egy kis világ, egy bús világ széthull, / Fehér sístergő lángban elég.”<sup>12</sup>

Táltos? Költő? Minden esetre messze látó... Betegsége egyben a század diagnózisa is, azaz joggal mondható, hogy itt a „kórkép, a kor képe”.

Ez a vers a költészet és a valóság viszonyáról ad új információt: betegségből, félelemből és szenvedésből született mű, mely új fényt vet a művek születésének, az ihletésnek a misztériumára.

---

<sup>11</sup> ADY Endre, *Levél Ady Lajosnak*, 1917. január

<sup>12</sup> ADY Endre, *A könnyek asszonya* = ADY Endre, *Verseik, II*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1969, 538.

Dobos Marianne

## MENNY ÉS POKOL KÖZÖTT

Ady Endre és a földre hozott tűz

Ady a protestáns, bibliaolvasó sámán, aki egymásra vetíti a népi-  
ősi hagyomány varázsoló mondókáját és a Bibliából kiolvasott  
megváltásigényt, és ezt lefordítja a vers nyelvére, mondókát for-  
mál belőle. Törődött testét, lanyhuló szerelmét mitikus éjszakai  
vízióban szólaltatja meg: nem ő panaszodik, a föld számára ösz-  
szegyült mítoszai fonódnak eggyé ebben a mondókában.

Benne van az evangéliumok isteni tűznek küldetésstudata,  
mely itt a hiány fájdalmává lényegül át. „Azért jöttem, hogy tüzet  
gyújtsak a földön: mennyire szeretném, ha már föllobbanna!”  
(Lukács,12, 49) A tűz különös erő, hatalma isteni eredetű.  
Prometheusz ellopta az emberek számára, egy botba rejtetten. A  
pogány világ szemében ez volt az isteneik ellen elkövetett bűn,  
amint lehozta az égből a földre. De mindez fordítva történt, az  
Isten adta az embereknek, akik átvették tőle. „Áldassék az első  
emberi bátorság”. Az Isten a maga eltékozolhatatlan szeretetében  
úgy fogadta magáévá az embert, hogy – amikor bűnösként eltá-  
vozott tőle – egy Fiát áldozta érte, a kereszten. „Ő volt kezdet-  
ben Istennél. / Minden ő általa lett, / És nélküle semmi sem lett,  
/ Ami lett // Benne élet volt, / És az élet volt az emberek vilá-  
gossága. / A világosság a sötétségben világít, / De a sötétség  
nem fogta föl.” (János, 1, 2–5.)

Benne van a tűz megosztottsága, kettősen ellentétes jellege.  
Az Istentől származó tűz fényességének emléke és a pokoltűz ár-  
tó kisugárzása. A requiemek rémisztő végítéletének előérzete. A  
„Cristus vincit, Cristus regnat, Cristus imperat”, a második eljő-  
vetel ítéletmondásának rémsége és reménysége. „Dies irae, dies  
illa / solvet saeculum in favilla, // Ama nap, a harag napja, / e vi-  
lágot lángba dobja”. A pusztító tűz és az isteni Szeretet az ember  
számára visszaadott tűz, egyesül Celanoi Tamás látomásában:

Ki Magdolnát föloldottad,  
És a latrot meghallgattad:  
Nekem is e reményt adtad.

Nem méltó az én kérésem;  
De Te jó vagy, tedd kegyesen,  
Hogy örök tűz ne égessen.

Ez az isteni jóság adja az értelmét a szeretet tűzének. Ez törli el a szomorúságot és a sivatagi létben, a félig mély csend, félig láрма idején a kipusztultság átérzését jellemző szomorúság ellenében vezetheti a kiszolgáltatottságot felváltó, az isteni szeretet sugárzását megérző reménység álmodozását:

Esdve és ölelve térded,  
Hamuvá tört szívvel kérlek:  
Órizz, hogy jó véget érjek!

A szomorúságos útban, amely a pusztulás képzeleti fölött tart seregszemlét, a vers mondásában benne lüktet ezáltal minden „tájkép csata után”-nak az ellentéte, a harcossal Ady Endre bibliai hívogatója és a táltos megtisztító igénye is. Ezzel válik hiteles el- esettséggé ez az egész Istentávolság, mert benne lélegzik az isteni szeretetben való megmerültség Szent Pál és Augustinus hitére visszafájó sóhajtása is.

Benne van a *Teremtés könyvének* fényt teremtő mitológiája, mely a versben a kisebbik égitesthez kapcsolódik. Ebből a sötétségből Isten megteremtette a fényességet, égitesteket teremtett, hogy azok világítsanak. A nagyobbakat Napnak nevezte, és az hozta a nappalt, a kisebbet Holdnak nevezte, az tölti be az éjszakát.

Ady otthonát felkereső hazai utazásában ezzel a holddal szembesül. Még hozzá annak csonkasága idején. Amikor elveszítette sarlójából a tündöklő Asszonyt, a *János Jelenései*nek kiegészítő, mégis értelmet adó szimbólumát. Megint csak a hiánnyal szembesül, a csonkaság a szarvvá alakuló hold, amelyik úgy formálódik ki, hogy magában hordozza a verstudatban a tündöklő

asszonyt, és ugyanakkor mindennek az időleges eltűntét, az Isten-távolság fázisát rajzolva a vers terébe.

„És nagy jel tűnik fel az égen: egy asszony, akinek öltö-zete volt a nap, és lába alatt a hold, és fején tizenkét csillag-ból álló korona.” (János: Jelenések Könyve 12, 1.)

Most hiányzik, és ezzel a hiánnyal válik a vers a csonkaságban is erőt sugárzóan egy másik mítoszkör megszólaltatójává.

A kétszarvú patás állatok a legrégebbi időkől mind a paták, mind a szarvuk hold alakja miatt az ősanayi jelleget képviselték, a Hold-istennő képjelei voltak. A tehén-típusú állatokat így kapcsolatba hozták a teremtéssel, a termékenységgel és a megélhetéssel. A tehén a tápláló anya, az anyaföld állatképe. Gyógyító és védelmező szerepet is tulajdonítottak neki.

A szarvasmarhák szarva a Hold alakját idézi, és az istennők ékeként szolgált. Régen a nagy istennőket (Iziszt, Hathort, Nutot), az isteneket (Assurt, Beélt), a keltáknál a nagy hősöket (Cernunnos), a görögöknél Pánt, Faunust szarvval ábrázolták, amely később uralkodói fejdíszé, hatalmi jelképpé vált. Az állatszárvejdísz ma a természeti népeknél a lelki-szellemi hatalom jele. Csak a törzs sámánja viselheti. Ez a szokás a szibériai, indián és ausztrál törzseknél.

A tehén a hinduk szent állata, akik az embert a mennyei tehéntől származtatták. De az európai hagyományban is szerepet kap. Európé Hold-istennő a Nap-bika hátán lovagol. Ő teremtette az embereket, akárcsak az óskandináv Edda-mítoszban szereplő tehén. Az északi mitológiában Audumla, az őstehén a tejével táplálta az alvó óriást, Ymirt. Nagy istennőjüket, Brigidet egy tehén szoptatta. Az egyiptomi anyaistennőt, Hathort a szarvai közt napkorongot tartó tehénként ábrázolták. A templomaiknál teheneket tartottak szent állatként, akárcsak a görögök, és évente bikaáldozatokat mutattak be nekik. A lelkek istenét, Oziriszt egy tehén alakú koporsóba fektették, hogy újjászülethessen.

A népi szájhagyomány megőrizte a tehén kultuszát a magyar népmesékben is. Itt is előfordul a tehén-ős (*Veres tehén fi,* a *Barna tehén fia* és a *Tehéntől lett gyermek*).

A mi *Fehérlőfia*-mesénkhez hasonló *Tehénfia Iván* című szláv mese, melyben a mesehős tehéntől származik.

A bika nagy teste és ereje révén az erő megtestesítője. Megtermékenyítő férfiaság is társul hozzá. Zoroaszter követői a fehér bikát tartották az első állatnak, amelynek magjából keletkeztek a különböző élőlények. A bikakultusz kezdetei az őskőkorra nyúlnak vissza. Férfias és a rendteremtő uralkodói tartalom társul a bikához, akárcsak az alvilági rossz, pusztító erő is. A bika, úgy mint a tehén, már az ókorban a Holddal egylényegű vízelemhez rendelődött. Így lehetett az egyiptomi Ré, a görög-római Zeus/Jupiter, a hindu Rudra, Indra és az északi Thor szent állata. A harcias istennőket és isteneket szintén bikán lovagolva ábrázolták: Astartét, Sívát, Mitrát, Enkidut, a kelta Belit stb. Mitra győzte le az első bikát, akinek kifolyt véréből termékenyült meg a föld. A bikához társul a mezopotámiai Innin istennő és Dumuzi násza. A bika az életerő szimbóluma. Régi babiloni ábrázolásokon Gilgames két bikával küzd meg. Marduk és Baál fehér bikaként küzd az élet romboló erőivel. A bikák szobrainak védelmező erőt tulajdonítottak. Az asszír paloták kapuit szárnyas bikaszobrok őrizték. A görög Héraklésznek is le kellett győznie Poszeidón fehér bikáját, Jazon meg az aranygyapjú megszerzése érdekében küzdött meg a rézbikákkal.

Az *Öszörvetség*ben is szent jelképnek számított a bika. Nem véletlenül öntött aranyborjú bálványt a Mózesre várakozó nép.

Az állatok szarva rítusos áldozati edényként is szolgált. Szarvból készült a zsidó királyok felkenésére szolgáló szent olaj tartó edénye, az olajszaru, valamint az ivókürt és a hangot adó sófár.

Sámuel is az Úr parancsára töltötte meg szaruját olajjal, hogy azután elinduljon a parancsnak megfelelően a betlehemi Izájhoz, hogy az ő utódai közül kiszemeltet megtalálja, akit azután felkent: „Erre Sámuel vette az olajos szarut, s felkente őt testvérei közepette, és ettől a naptól az Úrnak lelke Dávidra szállt.” (1. Sám.16, 13)

Jeroboám, Izrael királya (Kr.e 931–910) is „Gondolkodott, s tanakodott tehát, s két aranyborjút készíttetett, s azt mondta a népnek »Ne járjatok többé Jeruzsálembe; íme itt vannak isteneid, Izrael, akik kihoztak Téged Egyiptom földjéből.«”(1Kir12, 28).

A Kármel hegyén Illés prófétát tűz által hallgatta meg az Isten, amikor Baál négyszázötven prófétájával egyedül állt szemben, és engesztelésül bikaáldozatot mutatott be: „Ekkor lecsapott az Úr tüze, és megemésztette az egészen eléggő áldozatot meg a fát, a köveket és a port, s felitta a vizet, amely az árokban volt.” (1. Kir. 18, 38).

A szárnyas ökör Szent Lukács szimbóluma – a szarv gyógyító erejébe vetett régi hit hagyománya kapcsolódik össze ebben Lukács orvos voltával.

A nyugati kereszténységben olykor a szerzetesek szobrán láthatunk szarvból készült fejéket.

Idővel azonban elhomályosult a szarv szakrális tartalma. A középkori Európában az ellenség megfélemlítésére szolgált a szarvval ellátott sisak.

A Bibliát magában újra-és újra megidéző, felmondó, az abban írtakra vágyódó ember mindezt úgy is át tudja formálni versében, hogy éppen a hiánya által hozza be azt. A holdfázis fogyó szarván a csonkaság a vers szomorúságának táplálója, az Isten-teremtette víz elapasztója. A hiány: sivatag. Mert az ég a csonkaságot mutatja fel a maga rész-világosságaként, az ember ehhez sérültségét adja hozzá személyes részállapotaként. És itt válik a világ teljességét minden mítoszban szimbolizáló „kerék” a „rossz szekér” alkatrészeként összegzőjévé a mitikusra fokozott csonkaságnak, melyben mégis a látott, érzett, tudott Egész létezése osztozik részletekké. A kerék – mint a rossz szekér alkatrésze – magyarázza, hogy a Prometeusz-láng, az Istenfia-láng is csak részekben lobban ez alatt a holdfázis alatt.

A Biblia-olvasó tudja, hogy vannak a bibliai nép életében is csonka pillanatok, a sámán is tudja, hogy vannak sötétülő jelenések, amikor az Egész csak a kiengesztelődés útján érhető újra tetten. Hiszen a Biblia is ennek a csonkaságnak és Egésznek a párharca, az emberi gyengeség ellenében. A tűz, a fény, a víz csak az Egész kísérője, rekvizituma. Amikor a csonkaság veti árnyékát a földre, akkor elapadnak a javak, szünetel az Egész, veszélyben a szó szerinti „egészség”.

És ha a kozmosz így felel az ember esendő állapotára, akkor abban a szerelem is mulandó, törékeny valami. A személyes változataiban: az Ádám hol vagy?-os Istenközelség is halványulóban, és a földi szerelem is elveszíti zsoltáros ódái megszólalási lehetőségeit. Mindebben az ember is árnyékba kerül, csonkává alakul, gondozásra szorul, kiszolgáltatottá válik.

Íme a kerék tökéletessége és a kerék sérültsége: a csonkaság és az Egészség a maga mindennapi esendőségében és mitikus bibliás-sámános felnagyítottságában.

Egy vers, amelyet elemzői és filológusai sem tudnak igazi pontossággal meghatározni, adatolni, de tudnak életrajzhoz, betegséghez, hunyóban lévő szerelemhez, otthoni elnyugváshoz társítani. Egy vers, amely ebből az életrajziségből kiköszön a szemünk láttára: mondókává formálódik, a hiány, a sivatagosodás, az „Erős vár” ellenpólusává szomorodik – hogy annál fényesebben sugározzanak ki belőle a fény, a tűz és a víz, a bibliai és a mítoszi őselemek. A hiány verse, amely mégsem a lemondás elfogadása, hanem a „de ha mégis” lehetőségének kilicitálása. Holdfogyatkozás, amely a maga csonkaságával éppenhogy a kiegészülésre vár. A bibliás ember az Istentávolság állapotrajzával, hiányleltárával visszafordad Istenéhez. A táltos, aki a versbeli utazás során eltöri varázspálcáját – a verssel feltámasztja varázshatalmát.

Nagy J. Endre

## ADY PROTESTÁNS FORRADALMISÁGA

„*Adynak minden verse vallásos vers.*”

(Lukács György)

Dolgozatomban a kimeríthetetlenül sokszínű Ady Endre életművéből egy szeletet szeretnék kiválasztani, és azt kapcsolatba hozni a *Kocsi-út az éjszakába* című versével. Ez a szelet Ady kapcsolata a korabeli ifjúság egyik szervezetével, a Galilei-körrel, ami eléggé elhanyagolt téma. Mindezt az Ady személyisége bonyolultságával kezdem. Mint Vezér Erzsébet megállapítja róla: „Ady költői műve tele van ellentmondásokkal [...] Aki nem képes életművét egységben látni, az ellentétek egyik vagy másik pólusát lefaragja, és a neki tetszőt idézi, az hazudik. Tudatosítani kell tehát, hogy mi tartja össze ezeket az ellentéteket”<sup>1</sup>. Ha megfejtjük ezt az egységet, amire itt szerény kísérletet teszünk, talán megérjük azt is, hogy miért mondta egy másik tanulmányában Vezér Erzsébet: „ha a legkisebb részproblémát igyekszik is feltárni az ember, mindig újra meg újra végig kell menni az egész életművön, és még akkor is kétséges egy-egy részletkérdés megoldásának sikere.”<sup>2</sup>

### *Szekfű: Ady forradalomtalanítva*

Nos, a közepébe vágva vegyünk egy olyan véleményt, ami Adynak egy irányban való eltorzítását eredményezi. Pedig nagyhíru szerző nagyhíru művéről van szó: Szekfű Gula *Három nemzedékről*. Ebben Szekfű, mint nagy kibékítő, azt kísérli meg, hogy Adyt és Tisza Istvánt hozza össze abban a hő óhajlásban, hogy bár csak ez a két nagy magyar össze tudott volna találkozni. Tudja

---

<sup>1</sup> VEZÉR Erzsébet, *Ady*, Bp., Philobiblon, 1994, 63.

<sup>2</sup> Vezér, *Im.*, 35.



persze, hogy szinte abszurd az ötlete, hiszen ha csak azt vesszük, hogy Tisza István egyik fő törekvése volt Ady Endre diszkreditálása, meg tudjuk, hogy Ady őt egyszer „kan Báthori Erzsébet”-nek nevezte. Mégis Szekfű egész jó elemzését adja Adynak. Ő volt a nagy magyar, aki nemzetét rá akarta ébresztetni az illúziókra, kegyetlenül, mint Széchenyi, felróta neki bűneit és hibáit... Ady igaz és igazi magyar, aki azért nem kellett a magyarságnak, mert: „Feketén látó vates, gonoszat hirdető próféta egy népnek sem kedves, de legkevésbé a századforduló rózsailúziókból élő magyarságának. Hogyan tűrhette volna az, hogy álmairól, vétkeiről magyar költő vonja le a leplet és hirdesse tekintéllyel hogy »valahol utat vesztettünk«. A pacsirtaálcás sirálynak, keselyűarcú pogánynak pusztulnia kellett a hanyatló kor csendet és rendet kedvelő költői ligeteiből: az illúziók jólszervezett őrei reáboríták a magyartalanság égető Nesszus-ingét s kiközösítvén rohasztó elemként a nemzeti testből, átutalták a nemzetellenes destruktív irányokhoz, holott ő új Kemény Zsigmondot és Eötvöst várt vezérnek... Mindez nem használt, mert véres és fekete és szomorú magyarságra, nagy siratóra semmi szükségünk nem volt a katasztrofát jelző öntömjénezés korszakában. S jól meghalt az, akiről egyszer kimondottuk a szentenciát, hogy »nemzetellenes«.”<sup>3</sup> Aztán a költő, kinek „szíve nyitva állott mindenkinek, ki mézes szóval, álcás jó indulattal jött feléje, s még a gyatra színész Károlyi Mihályról is elhitte, hogy ő a magyar jövő prófétája”, testét-lelkét eladta az új Budapestnek, s „politikai verseivel a polgári radikálisok forradalmát készíté elő, mi annál könnyebben ment neki, mert politikailag teljesen analfabéta lévén [...] ő is hitt a forradalom önkénytelen bohócainak”, s végül a „vérbeborult szemű Juszt Gyulában látja az utolsó hídfőt, a magyarság végső szálemberét.”<sup>4</sup> Mert akarat és erkölcs belőle mint „a dekadencia kendőzetlen arcú gyermekéből” hiányzott. Ady fajiságából kifolyólag érezte a bajokat, de nem tudta, mivel kellene leküzdeni – ezért volt magányos, akit éppen azért nem szerettek, mert fi-

---

<sup>3</sup> SZEKFŰ Gyula, *Im.* 371–372.

<sup>4</sup> SZEKFŰ Gyula, *Im.*, 372–372.

gyelmezte a magyarságot bűneire, amihez a magyarság nem tudott felérni.

### *Ady és a Galilei-kör*

Tehát Szekfű Adyt politikai analfabétának tartja, holott világos, hogy Ady a korban Magyarországon a lehaladóbb pártba, a Polgári Radikális Pártba lépett be 1914-ben, pont akkor, amikor az utolsó versét írta a Galilei-kör ifjúságához. A Kört túlnyomórészt harmadik generációs zsidó fiatalok alapították, akik eltávolodtak szüleik vallásos világnézetétől. Talán a hagyományt még imitt-amott gyakorolták, de már nagymértékben szekularizálódtak, és sokan kikeresztelkedtek, megindulva az asszimiláció útján. Hogy milyen helyzetben volt a zsidóság, amit ma már el sem tudunk képzelni, arra hadd idézzem Eötvös József 1840-es tanulmányát *A zsidó emancipációjáról*: „Az örök zsidó nem képzelet; ő él és szenved... Nézd e setét, halvány arcot, mely vonásival keleti származását bizonyítja, nézd a lángoló tekintetet, melyet elnyomott bosszú, s ki nem elégített vágyak lelkesítenek, nézd szenvedéseit, s rá fogsz ismerni. Gúnyolva mutat reá a gyerekcsapat, s az átmenő egy megvető tekintetet vet arra, kit az utolsó nem vallana hasonlójának. S ott áll annyi ember között magányosan, elszigetelve egy előítélet által, melyet legyőznie nem lehet, számszorta szerencsétlenebb, mint ha rossz tettek által vesztene el a közbecsülést, mert ő nem jobbulhat, véle született vétkét a kegyetlen világ meg nem bocsátja, s bármint ragaszkodjék az erényhez, bármint kövesse becsülete utait: szegény maradhat, de zsidó lenni meg nem szűnt.”<sup>5</sup>

Nos, a zsidó emancipációs törvény után (1868), ami Eötvös Józsefnek volt köszönhető, a zsidóság gyors fejlődésnek indult. Az első generáció még tipikusan terménykereskedő volt, a második gyárat gründolt (a hatvanas években), a harmadik generációt pedig már egyetemre küldte. Megindultak a névmagyarosí-

---

<sup>5</sup> EÖTVÖS József, *A zsidók emancipációja = báró Eötvös József munkáiból, II. kötet*, szerk. VOINOVICH Géza, Bp., Franklin, 1907, 152.

tások<sup>6</sup>. A század elején a harmadik generációs zsidóság egyrészt nagymértékben asszimilálódott, és elfoglalta a szabad piaci módon betölthető állásokat. Így pl. az orvosok 48%-a zsidó származású, és pl. míg az ügyvédi karon belül a magyarok aránya 1890 és 1900 között 7,2%-kal, addig a zsidóké 68,6 %-kal gyarapodott. A tudományterületeken belül, mint pl. a szociológiában, az 1901-ben megalakult Társadalomtudományi Társaságban a zsidó származásuk aránya – Litván György számításai szerint – ötven százalék körül mozgott. 1901-ben Pikler Gyula személyében a Jogi Kar jogbölcseleti tanszékének élére egy zsidó professzort nevezett ki. Ahogyan azonban előrehaladt a zsidók asszimilációja, úgy nőtt az antiszemitizmus is.<sup>7</sup> 1903-ban egy parlamenti interpelláció alkalmával, amire egy zsidó származású szociológus, Somló Bódog egy cikke nyomán került sor, már megjelent a zsidózás is<sup>8</sup>.

A magyar zsidóság, ezen belül különösen az értelmiség a magyar társadalom (nem gazdasági, hanem politikai) rendjében „pária” helyzetben, proletár helyzetben volt. Sőt, széles zsidó rétegeknek nemcsak a politikai, hanem a gazdasági státusuk is alacsony volt. Nem hiába hangsúlyozza Jászi öregkori önéletírásában, hogy a fiatal zsidó intellektuelek radikalizálódásában egyik tényező volt az a meggyőződés, hogy a dolgozó zsidó kispolgárság és értelmiség nem kapja meg azt a helyet a magyar társadalomban, amely őt joggal megilletné.<sup>9</sup> Ezeknek a fiataloknak már szüleik sem volt vallásos zsidók, ők tehát már egy szekularizálódo környezetben nőttek fel<sup>10</sup>. Ugyanakkor ezekben a családokban

---

<sup>6</sup> Lásd erről KARÁDY Viktor, *Önazonosítás, sorsválasztás (A zsidó csoportazonosság történelmi alakváltozásai Magyarországon)*, Bp., Új Mandátum, 2001, 126–152.

<sup>7</sup> SZABÓ Miklós, *Középosztály és újkonzervativizmus (Harc a politikai katolicizmus jobbszárnya és a polgári radikalizmus között)* = Uő, *Politikai kultúra Magyarországon 1896–1986*, Medvetánc, Bp., 1989, 177–206., 152–160.

<sup>8</sup> NAGY J. Endre, *Eszme és valóság*, Bp.–Szombathely, Pesti Szalon – Savaria UniversityPress, 1993.

<sup>9</sup> JÁSZI Öszkár *publicisztikája*, Bp., Magvető, 1982, 567.

<sup>10</sup> „Kulturális téren ez az elmagyarosodott rétege a zsidóságnak a szabadgondolkodás révén a szülői otthon vallási hagyományaival is szakított.” – POLÁNYI Károly: *Fasiszmus, demokrácia, ipari társadalom*, Bp., Gondolat, 1986, 198.

mérhetetlen tisztelet élt mindennemű intellektualizmus és a művészetek iránt. Jó példa erre a Polányiak anyja, „Cecil mama”, aki úgyszólván haláláig szalont vitt, ahol rendszeresen megfordult a pesti szellemi és művészi elit jórésze. A Polányi gyerekek előbb németül (a mama mindig is németül beszélt a gyerekekkel), aztán angolul tanultak, majd amikor magántanulásból nyilvános iskolába mentek, akkor tanulták a franciát és egyben a magyart.<sup>11</sup> Mint Weber kifejti: a proletár értelmiségi, mivel sem eszmeileg, sem anyagilag nem kötődik a fennálló rendhez, úgyszólván archimédési ponton áll, és ezért „eredeti álláspontot tudnak kialakítani a kozmosz »értelméről«, és mivel anyagi szempontokra sem kell tekintettel lenniük, képesek az anyagi meggondolásokon felülemelkedő, erős etikia és vallási pátozusra.”<sup>12</sup> Ez számára mindenképpen impulzusként hatott ahhoz, hogy a magyar tradicionalista értékrendtől független álláspontot alakítson ki a „kozmosz értelmének” kérdésében. A Galilei-kör egész erkölcsi tartása, puritánsága, erős intellektualisztikus beállítottsága alátámasztja e megfigyelést<sup>13</sup>. Álláspontjuk eleinte, mint ismeretes, egyáltalán nem vallásos, hanem egyház- és vallásellenes, materialista, szabadgondolkodó világnézet volt. Polányi Károly egyik cikkében pl. Ernst Machot azért dicséri meg, mert a tudományt végképpen megszabadította a vallástól és metafizikától, Marxnak pedig azt tudja be ebben az írásban, hogy kimutatta: „vallásos lelkiállapotainkat nem az igazság, hanem érdekeink irányítják.”<sup>14</sup> Mint ilyen világnézet hordozója lett az ezen a világnézeten álló Galilei-kör első elnöke 1908-ban.<sup>15</sup>

A Galilei-kört közvetlenül azok a támadások váltották ki, melyeket a vallási obskurantista politikai ifjúsági mozgalmak az

---

<sup>11</sup> Lásd különösen POLÁNYI LEVITT, Kari – MENDELL, Marguerite, *Polányi Károly* = POLÁNYI Károly, *Fasiszmus, demokrácia, ipari társadalom*, Idézett kiadás, 7–51.

<sup>12</sup> WEBER, Max, *Gazdaság és társadalom* 2/1., Bp., Közgazdasági és Jogi Kiadó, 1992, 210.

<sup>13</sup> POLÁNYI Károly, *A Galilei Kör mérlege és a Galilei Kör hagyatéka* című írásai = UÓ, *Im.*, 186–213.

<sup>14</sup> POLÁNYI Károly, *Fasiszmus, demokrácia, ipari társadalom*, id. kiad., 383.

<sup>15</sup> KENDE Zsigmond, *A Galilei Kör megalakulása*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974.

1908-as pécsi Szabadoktatási Konferencia után Pikler Gyula szabadgondolkodó professzor és polgári radikális elvbarátai ellen intéztek.<sup>16</sup> A Kört megelőzte a Szabadgondolkodás Magyarországi Egyesülete, amelynek keretei között kezdte meg előéletét, hogy aztán önállósuljon. A Kör tagjai – a polgári radikálisokhoz hasonlóan – élesen szemben álltak a korabeli magyar társadalmi és politikai viszonyokkal, szimpátiával fordultak a munkásmozgalom felé, de tevékenységükben távol tartották magukat a politikától, továbbá világnézeti alapként nem a pozitivizmust követték, mint a radikális szociológusok ez idő tájt, hanem a legmodernebbnek hitt filozófiát és tudományelméletet. Az intellektuális atmoszférát jól jellemezheti Polányi Károly egyik korabeli írásból vett idézet: „A fő különbség a vallás és tudomány között az, hogy a tudomány higgadsággal és nyugalommal készül, míg a vallás a félelemhez és részegséghez hasonló lelkiállapotban születik meg.” Továbbá, hogy „Marx korszakalkotó felfedezése az volt, hogy vallásos lelkiállapotainkat nem az igazság, hanem érdekeink irányítják.”<sup>17</sup>

Nos, e zsidó kispolgári ifjúság, elveszítve teista hitét, elszakadva a zsidó tradíciótól, egyszerre keres magának egy közösséget, egy újfajta identitást.<sup>18</sup> A korabeli hivatalos, „félfeudális” és magyarkodó közegbe nem akartak asszimilálódni. S ekkor találtak rá Ady Endrére.<sup>19</sup> Meghívják őt az 1910-es március 15-i ünnepségekre, aki verset ír nekik (összesen egyébként hatot, köztük *A tűz márciusát*), s mint az új, igazibb Magyarország reprezentánsait fogadja el őket. Már ezt megelőzőleg Polányi Mihály ír egy dolgozatot a *Vér és arany*ról még mint középiskolás. Ebben többek

<sup>16</sup> KENDE Zsigmond, *A Galilei Kör megalakulása*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 47–70.

<sup>17</sup> Polányi Károly, *Kultúra – álkultúra* = Polányi Károly, *Fasizmus – demokrácia – ipari társadalom*, Bp. Gondolat, 1986, 382., 384.

<sup>18</sup> Lásd erről Polányi Károly szép megemlékezését és elemzését: POLÁNYI Károly, *A Galilei Kör hagyatéka* = Uő, *Fasizmus, demokrácia, ipari állam*, id. kiad., 193 sköv.

<sup>19</sup> Már Horváth János felfigyelt Ady és zsidóság különleges kapcsolatára, illetve Ady zsidó vonzódására. Lásd Horváth János *Irodalomtörténeti és kritikai munkái. V*, Bp., Osiris, 2009, 321, 395–399.

között arra mutat rá, hogy Ady magyarsága a Petőfiéhez és Széchenyiéhez fogható, akik nem haboztak keményen rámutatni az országban tapasztalható anomáliákra, mégis jó magyarok voltak.<sup>20</sup> Bibó István a zsidókérdésről és antiszemitizmusról írott nagy tanulmányában azt mondja, hogy a zsidók asszimilációja azért nem volt végül is teljes mértékben sikeres, mert a befogadó, az asszimiláló közeg nem volt alkalmas.<sup>21</sup> Igen, de ők, a Galilei-kör zsidó ifjúsága teremtetett magának egy képzeletbeli Magyarországot, melynek Ady Endre volt a középpontja. Azt is mondhatnánk, hogy létrehozták a maguk szellemi, imaginárius referenciacsoportját, és ennek a csoportnak a maximáit, értékeit, ideáljait igyekeztek követni. Ehhez a Magyarországhoz tudtak volna asszimilálódni.

Amit azonban hangsúlyozni kell: nemcsak Ady jelentette a Galilei-körösöknek a jobb Magyarországot, Adynak is fontos volt a Kör,<sup>22</sup> mert itt találkozott köztük az intellektualizmus, a tudomány és legfőképpen a forradalom. Hadd idézzünk Ady 1913-as leveléből, melyet a Galilei-körhöz írt: „A Galilei Kör, bocsánat, alakulásakor talán nem is sejtette, hogy olyan grandiózus feladatot vállalt, melyhez képest talán még az orosz diákiifjúság is vigalom vagy beteg kétségbeesés. Egy megváltás lehetséges még csak e különös, szomorú Magyarország számára: az úgy nevezett vezető intelligenciának üdvös és frissítő kicserélődése [...] (Közben engedtessek meg nekem, hogy azt a politikát, mely a ti szóhasználatotokban tagadja a politikát, megtagadjam: igenis politikát csinálunk mindannyian, kik termettünk valamire, még szabad tudománnyal, filantrópiával és művészettel, sőt ezekkel leginkább) [...] Az orosz diák válhat pogromistává vagy nihilistává, az olasz készülhet hódításra vagy korrupt érvényesülésre, a francia minden lehet, a német sörözhöz és hódíthat, az angol gőgösködhetik és sportolhat, a román harcolhat a minden románok egyesüléséért – nem folytatom. Az új magyar ifjúságnak, a Galilei Körnek

---

<sup>20</sup> POLÁNYI Mihály, *Ady Endre* (kézirat, 1908?) University of Chicago, Regenstein Library, Polanyi Collection. Box 43, Folder 4.

<sup>21</sup> BIBÓ István, *Válogatott tanulmányok*, II. Bp., Magvető, 1986, 745 sköv.

<sup>22</sup> KENDE Zsigmond, *Ady Endre és a Galilei Kör*, Kortárs, 1969/1., 123–136.

száz letiport szabadság, a száz szép életlehetőség szabja meg mennyei útját és célját [...] És most, szívemnek ifjú testvérei, bocsássatok meg régi és örökös embereteknek, hogy ma nem tud többet szólni – hiszen a több se volna szeretőbb és több –, s bocsássatok el őt békével. Ifjú szívetek öreg testvére most fiatalon dobog s azt akarja, hogy ne szakadjon el soha tőletek, a fiatalstól, az igazságtól, a forradalomtól.”<sup>23</sup>

Ady öt verset írt hozzájuk: *A márciusi Naphoz* (1910); *A Tűz márciusa* (1911); *Új tavaszi sereg-szemle* (1912); *Vörös panorámák tavaszán* (1913); *Piros gyász ünnepén* (1914).<sup>24</sup> Első március 15-i ünnepségükre még nem merték meghívni, ám Kabos Endre Adyhoz írott leveléből kitetszik, hogy a fiatalok milyen lelkesen szavalták és énekelték verseit.<sup>25</sup> Akkor Polányi Károly mondta a megnyitót és Jászi Oszkár az ünnepi beszédet. A következő, 1910-es március 15-i ünnepségre Székely Arthúr kért verset a Párizsban tartózkodó Ady Endrétől, aki erre küldte nekik *A márciusi Naphoz* című verset.

Fiatal Március most nézz a szemünkbe,  
S úgy adj nekünk erőt, sugarat, hatalmat,  
Amily híven hisszük ezt a forradalmat.  
Nekünk forradalmas minden futó óra,  
Gőgös, gazdag grófra s gazdagult zsidóra,  
Haragszunk és vagyunk egyazon haraggal,  
Tán ki nem mondható gyilkos indulattal.

Még ismertebb *A Tűz márciusa*, amelyben már egy kissé a forradalomtól távozó, beteg ember üzen – menjetek fiatalok, én veletek vagyok, de már nem lehetek vitézlő harcos:

---

<sup>23</sup> ADY Endre, *Jóslások Magyarországról*, szerk. FÉJA Géza, Bp., 2010, 221–222.

<sup>24</sup> KENDE Péter, *I. m.*, 124.

<sup>25</sup> KABOS Endre, *Levél Ady Endréhez* = TOLNAI Gábor (szerk.), *Ady Endre válogatott levelei*, Bp., 1956, 251.

Életet és hitet üzen egy halott  
 Nektek fiatal, elhagyott testvérek,  
 Az olvasztó Tüzet küldi a hamu  
 S láng óhaját, hogy ne csüggedjete el:  
 Március van és határtalan az Élet.

Itt már megjelenik egyfajta vágyódó búskomorság, melyet a rímképlet is mutat: a, b, c, d, b – mely valamiféle elnyúló, végtelenbe veszni akaró, alig-alig összecsendülő, az utolsó sor két hosszú rímtelen sor után tér vissza fáradtan a másodikhoz. De még jellemzőbb az utána következő vers, a *Vitéz Mihály ébresztése*. Ezekben az öt soros versszakokban már az utolsó sor nem képes visszacsendülni: a, b, c, b,d. Vagy a Kocsi-út az éjszakába szomszédos versei: Nem játszom tovább (a,b,c,d,c). Az ifjú a Rajnánál a versszakok között is különbség van: az első. a,b,c,d,b, a második: a,b,c,a,d, a harmadik: a,b,c,d,b., a negyedik: a,b,c,a,d, az ötödik: a,b,c,d,b, a hatodik: a,b,d,a,d. És lehetetlen ebben fel nem fedezni ezekben a versekben azt, hogy lírai én hátrébb helyezkedik. Lelkét előre bocsátja küzdőknek, ő drukkerként a háttérből velünk van, nekik és értük hal meg – de a harcot már nem tudja vállalni. Lukács György azt mondja erről (már 1909-ben!): „Forradalom kellene, de még megkísérlésének távoli lehetőségeit sem lehet remélni”. Mint a Tisza Istvánnak ajánlott versbe (Rengi csak, Föld), az ötödik sor ismétlődése mondja rímtelenül: „Régi dal, régi dal”, is mintha a sírba hanyatló árnyék átka volna Tisza Istvánnak „a bujtó, új, kan Báthori Erzsébetnek.” S csak azzal tudja fenyegetni:

Ős, buta tornyok bábelien esnek  
 S, hahó, majd véres szép utcák során  
 Bősz torony-lakók torony alá esnek.  
 Régi dal, régi dal.

A *Véres panorámák tavaszán* című vers, megint Párizsból, mutatja ezt a meghasadt szubjektumot:



Halál kaszál, gazos kertünk alján,  
Úri sírásók s zsebrákok dúlnak itt bent,  
Kövér papok árusítják az Istent,  
S döglevegő leng a Tavasz fagyos fuvalmán,  
Úgy kell állnunk, mintha hinnók, hogy győzünk.

Nekünk mindegy: ide nem jöhet rosszabb,  
A Föld mozog és ifjú feleim,  
S mi rátesszük lábunk a magyar rögre  
És esküszünk: mozdulni fog ez is  
S minden mostanít jobbal pótolunk,  
Vagy minden vész itt, ámen, mindörökre.

Mindehhez hozzá kell fűzni azt, hogy a Galilei-kör materializ-musa – bármilyen paradoxul hassék is – immateriális, úgy is mondhatjuk: spiritualista materializmus volt. A Kör ifjúsága filozófiai szempontból ugyan tényleg ateistának vallotta magát, de alárendelődve egy ideálnak, nevezetesen az igazság eszményének, egy transzcendens eszményt követett. A vallásos világmagyarázatot azért vetették el, mert hittek abban, hogy a tudomány képes megismerni a valóságot. Amikor felvilágosító tanfolyamaikat hirdetik, mindig az igazságra nevelést hangsúlyozzák. Még egyszer hangsúlyozzuk: bár paradoxon, mégis: materializmusuk idealista és hívő, mert hisznek a nagy humanista ideálokban. És mindezt megerősíti Polányi Károly Ady Endre temetésén elmondott beszéde, ahol kifejti, hogy ők, a Galilei-körösök, „hisszük csak, hogy hitetlenek vagyunk, tisztelt gyülekezet, mert miközben a hitetlenséget hirdetjük, íme meghajtjuk gyászlobogónkat a hit hőse, a költő előtt, és magunk is az önfeláldozás útján igyekszünk követni példáját.”<sup>26</sup> Nos, a Galilei-körnek Ady Endre volt a hőse és védőszentje; Ady Endre testesítette meg számukra azt a kép-

---

<sup>26</sup> Ld. Polányi Károly: Szózat a Galilei Kör ifjúságához. Polányi Károlynak Ady Endre emlékére tartott gyászünnepélyen mondott beszéde., in: uő: Fasizmus, demokrácia, ipari állam. id. kiadás. 184. Mint polányi később megjegyezte: „Lukács György a bolsevizmus, éna marcos antimaterializmus szellemében ünnepeltük Ady emlékét”. im. 186-187.

zelt kulturális értékvilágot, amely motivációs tényezőként kialakította spirituális, idealista ateizmusukat. Innen már nem csodaszerrű az áttérés egy vallásos idealista világszemléletbe. Itt azonban van egy paradox egybeesés. Míg a Galilei-körösök nem tudták magukról, hogy ők ateistán vallásosak, Ady expressis verbis vallásos volt, legalábbis belső, érzelmi-gondolati világlátásában.

### *Ady ellentmondásos személyisége*

Király István Ady vallásos lírájával foglalkozván kifejti, hogy Ady vallásossága átmeneti és paradox volt.<sup>27</sup> Átmeneti volt, csupán megtorpanás 1907 és 1912 között, de aztán Ady megtalálta a maga küldetését: a népi Magyarországot. Ebben persze Király népies szocializmusa játszotta a fő szerepet, de ezzel itt most nem foglalkozunk. Sokkal érdekesebb Ady vallásosságának paradox voltáról szóló fejtegetése. Ady Istenének „feloldhatatlan belső ellentéteiről” beszél, az ő „misztifikációba tévedt lényegkeresésének” tulajdonítja ezt a paradoxitást. Komlós Aladárra és Szabó Lőrincire hivatkozva így írja le ezt: „Hol jóságos apaként tűnt fel, hol pedig kegyetlen zsarnok, hol a harcot jelentette, hol a békét, hol az életet s hol a halált. Volt amikor a törvényt, a rendet képviselte, volt amikor csupa szeszélynek látszott. Hol úgy jelent meg mint tréfás, hol pedig mint borzalmas isten. S ilyen kiszámíthatatlan volt tetteiben is. Hol simogatott, hol ostromozott, egyszer ölelt, csókolt, máskor meg űzött, kergetett; hol kiválasztott fiának tűnt fel a költő, hol pedig a balján kellett ülnie. Értünk való és ellenünk való isten volt ő egyszerre. S csupa paradoxon volt a külseje is. Hol karddal a kezében, mint harcosok harcosa, hol pedig mint szomorú, kopott öregúr tűnt fel. A fény, a nap volt ő, mégis éjszaka jelent meg. »Sötétség és világosság« járt vele együtt, s egy oximoron, »fagyott Nap« volt még ábrázata is.”<sup>28</sup> Vagyis Ady Istene pont olyan ellentmondásos volt, mint Ady Endre az az ember volt. Az ellentmondásokat csak mi, emberek látjuk az

---

<sup>27</sup> Ld. KIRÁLY István, Ady Endre, Bp., Magvető, 1970.

<sup>28</sup> KIRÁLY István, *I. m.*, 400–401.

értelem síkjáról összebékíthetetlennek. De ha feljebb emelkedünk az ész síkjára, képesek leszünk meglátni a valóságos ember valóságos mibenlétét. Vegyünk egy példát Hegel *Esztétikájából*, ahol jellemről beszél Akhilleuszt bemutatva: „Homérosznál pl. minden egyes hős tulajdonságok és jellemvonások teljes, eleven foglalata. Akhilleusz a legfiatalosabb hős, ifjúi erejéből azonban nem hiányoznak az egyéb igazi emberi minőségek sem, és Homérosz a legkülönbözőbb helyzetekben tárja fel előttünk ezt a sokféleséget. Akhilleusz szereti anyját, Thetiszt, megsiratja Brizéiszt, akit elszakítottak tőle, sértett becsülete Agamemnónnal való viszályba sodorja, ami azután az Iliász minden további eseményének kiindulópontja lesz. Közben Patroklosz és Antilokhosz leghívebb barátja, egyszersmind a legvirágzóbb, legtüzesebb ifjú, fürgelábú, bátor, de mélységesen tiszteli az öregeket, hű szolgája, a derék Phoinix a lábainál pihen; ő maga Patroklosz temetésekor az agg Nesztór iránt a legnagyobb tiszteletet és megbecsülést tanúsítja. Akhilleuszt azonban ugyanilyen heves ingerlékenység, indulat, bosszúvágy és a legszélősebb kegyetlenség jellemzi akkor, ha ellenséggel áll szemben; ahogy pl. a megölt Hektórt harci kocsijához köti, és így vonszolja körül a holttestemet háromszor, vágatva, Trója falai alatt, és mégis ellágyul a szíve, amikor az ősz Priamosz eljön sátrába; saját öreg apjára gondol, és kezét nyújtja a zokogó királynak: azt a kezét, amely Priamosz fiát megölte. Elmondhatjuk Akhilleuszról: ez azután ember!” Majd e tényállást Hegel így értelmezi tovább: „A jellemet csak az ilyen sokoldalúság teszi érdekessé. Ugyanakkor azonban e teljességnek egységes szubjektummá összeforrvá [...] kell megjelennie [...] a jellemnek [...] meg kell merülnie az emberi lélek legkülönbözőbb érzéseiben, bennük kell időznie, átítatódván velük, de nem megrekedve bennük; az érdekek, célok, tulajdonságok, jellemvonások e totalításában is meg kell őriznie az önmagában összpontosuló és mértéktartó szubjektivitást [...] Hiszen embernek lenni azt jelenti: ne csak magunkon viseljük, viseljük is el a sokféleség ellentmondásait, s ezen belül maradjunk

meg ugyanannak, maradjunk hűek önmagunkhoz.”<sup>29</sup> Mert az ember nemcsak egyetlen istent hordoz a maga pátoszaként magában: „az ember kedélye nagy és tágas; az igazi emberhez sok isten tartozik, és szívébe zárja mindazon hatalmakat, amelyek az istenek körében szétszóródtak: az egész Olympost összegyűjti kebelében.”<sup>30</sup>

Nos, Ady maga volt ez az olymposzi alkat. Manifesztációja és egyben cáfolata a posztmodern személyiségelméletnek, amely az alany eltűnéséről beszélt. Ő valóban az a totalitás volt, amit és ahogyan Hegel leírta. De ez a totalitás a modern, meghasonlott ember totalitása volt már – immáron útban a fragmentáció felé. Ezért csúcspontja a versnek a „Minden Egész eltörött”. Maga a költő van eltörve. Legszebben ezt Hatvany Lajos fejt ki Ady-könyvében, mégpedig a szerelemmel kapcsolatban. „Ha az átlagember érez, akkor azt mondja: Örülök vagy gyászolok, vagy szerelmes vagyok, vagy irigylek, vagy félek, vagy boldog vagyok, vagy boldogtalan vagyok, vagy lelkesedem, vagy közönyös vagyok, vagy hiszek, vagy nem hiszek [...] Márpedig az öröm, a gyász, a szerelem, az irigység, a féltés, a boldogság, a boldogtalanság, a lelkesedés, a közöny, a hit, a hitetlenség nem állandó és nem egységes állapotok. Mindenikben van valami a másikból, sőt mindenikben van valami mindenikből [...] Ez az, amit a mai emberek többé-kevésbé mindannyian elmondhatunk magunkról. Nincsen tiszta, töretlen érzés. Még az áhítatba is belevegyül a kétség. Még a tagadásba is belevegyül a hit. A legszerelmesebb állapot néha szerelmetlen – a szerelmetlenség néha csordultig szerelemmel.” Ady szerelmében és „[m]inden szerelemben annyi elmentet simul egybe. Van benne az áhítatból, de van benne a gyűlöletből is – életet kívánsz a megimádott lénynek, és ugyanakkor egyszersmind halált is. Vele akarsz élni, s ugyanakkor futni is akarsz előle. A szűzi rajongásba erőszakos kéjek, a legparáznább vágyba megszentült áhítatok vegyülnek. Aki simogatni akarsz, el

---

<sup>29</sup> HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Esztétika* Bp., Gondolat, 1974, 136–137, 139.

<sup>30</sup> HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *Esztétikai előadások*, Bp., Akadémiai, 1952, 241.

is akarod verni. Aki előtt térdelsz, meg is akarod alázni. Minden szerelmes ember, aki magába néz, megijed magától [...] Ady szó-  
laltatja meg magyarul először szerelmes emberi mivoltunknak  
eddig némán hallgató felét. Az ő árnyalása tehát éppen nem  
pervvertált gyöngeséget, hanem inkább vérbő erőt, igazságot, bel-  
ső kiszélesülést és meggazdagodást jelent.”<sup>31</sup>

Ez a sokoldalúság vagy inkább: ez a sok-ellentétesség áthatja  
az egész Ady-költészetet. De Adyban nagy, széles távú ellentétek  
vannak, sőt: ellentmondások. Hegel *Logikájában* a különbség el-  
lentétté(fehér–fekete, pozitív–negatív stb.), sőt ellentmondássá  
(fehér–nem-fehér, fekete–nem-fekete, hit–hitetlenség) fejlődik.  
Olyan végleteket egyesít, ami a hétköznapi halandónak leküzdhe-  
tetlen ellentmondássá válik megértési törekvéseiben. „[Ő] min-  
den és mindennek az ellenkezője is egyszersmind”<sup>32</sup> – írja róla  
Lukács György nagyon pontosan. Már-már értelmetlen, túl van  
az intelligibilis világon. De mégis: a személyiség ereje képes ezt  
összetartani. Hogy mi ez, ahhoz először hallgassuk meg Hegel  
*Esztétikáját*, és mindjárt visszatérünk erre: „Ha az ember nem  
egységes önmagában véve [...], a sokféleség különböző oldalai ér-  
telem és gondolat nélkül széthullanak”, mert ilyenkor ezen olda-  
lak tartalma a széthulló személyiségek esetében „nem legsajátabb  
Énjükként jelenik meg bennük, nem állítmányokként, melyek  
számukra, mint állítmányok alanya számára, inherens jellegű-  
ek.”<sup>33</sup> De a széthullásnak mint „önálló állítmányoknak” ki kell  
fejlődniük, hogy bemutassák a személyiség sokoldalúságát. Mint  
Hegel kifejezeti *Esztétikájában*: a személyiségnek ki kell bonta-  
koztatnia totalitását különös individualitássá kell kifejlesztenie a  
maga meghatározottságában. „A meghatározottság mármost on-  
nan származik, hogy egy különös pátosz lényegi szembeszökő  
jellemvonássá válik, s meghatározott célokhoz, elhatározásokhoz  
és cselekvésekhez vezet”. De nem úgy, hogy egymagában véve  
absztrakt forma örületévé válnék, ami szétszakítaná a személyisé-  
get. „Ennélfogva a jellem különösségében egy főmozzanatnak

---

<sup>31</sup> HATVANY Lajos, *Ady*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 225–226.

<sup>32</sup> LUKÁCS György, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Bp., Magvető, 1970, 48.

<sup>33</sup> HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *I. m.*, 139., 136.

kell uralkodó elemként megjelennie, a meghatározottságon belül azonban az egész elevenségnek és teljességnek meg kell maradnia – úgyhogy az individuumnak mozgási tere marad arra, hogy sok irányba fordulhasson, sokféle szituációba belebocsátkozzék, s egy magában kialakult belső világ gazdagságát sokféle megnyilvánulásaiban kibontakoztathassa.”<sup>34</sup>

Hegel itt, hangsúlyozzuk, esztétikai szempontból elemzi az alanyiságot, s nem foglalkozik azzal, hogy a valóságban mi idézheti elő a személyiség ama képességének megbomlását, hogy egy-egyben maradjon önmagával, vagyis hogy miben is áll a személy kohezív ereje.<sup>35</sup>

### *A kohezív egység: Ady protestáns forradalmisága*

Mi tartja egybe Adynak ezt az ellentmondásos sokféleségét? – merül fel a kérdés. Mi is e személyiségi kohéziós erő, ami egyrészt az embert, másrészt a költészetét is egybe- és összetartja. Erre szerintünk már Hatvany megadta a választ, amikor így írt: „Ahogy a föld minden pontjából a föld központjába lehet hatolni, Ady minden szeszélyén és ötletén annak legmélyébe, a központba, a nem koncentráció [!] centrumába, valóban úgy mondhatni: Istenhez jutott el. Ezen a központra keresztül futnak az Ady-glóbuszátmérők, Ady-versek egyik pólusától a másikig.”<sup>36</sup> Valóban, Ady vallásos költészete fogja keretbe még az ő szabadgondolkodását is, mint maga mondta: „Szabadgondolkodó vagyok... De nem ismerek szebb szabadgondolkodást, mint az Istennel való nyugtalan és kritikus foglalkozást”<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *I. m.*, 243.

<sup>35</sup> HEGEL, Georg, Wilhelm, Friedrich, *A szellem filozófiája*, Bp., Akadémiai, 1968, 159 skvöv. Itt foglalkozik Hegel ezzel részletesen, vagyis azzal, hogy miben áll a személy kohezív ereje.

<sup>36</sup> HATVANY Lajos, *I. m.*, 94–95.

<sup>37</sup> ADY Endre, *Az Isten az irodalomban*, Nyugat, 1910. február 1. Idézi: VEZÉR Erzsébet, *I. m.*, 47.

Tudomásunk szerint először Horváth János nézett szembe Ady vallásos verseivel,<sup>38</sup> kimondva, hogy ezek nem szokásos, hanem „profánul vallásos” versek: „a valláson kívül álló ember küszködése a megtagadott, számításból kihagyott, de magát vele meg-megéreztető lény, szellem, úr, Istengondolatával: olykori legyőztetése által; sokszor őszinte hitnek átengedi magát. De nem végleges megtérés”<sup>39</sup>. Ezzel röviden mutatja Ady sokféleségét a valláshoz. De igazában Makkai Sándor mondja ki a legvilágosabban, hogy Adyt vallásossága felől lehet megérteni, mert Balassi mellett ő az egyetlen vallásos költő: Adynál jelenik meg a vallás úgy, „mint egész élete és költészete szerves, minden egyebet magában foglaló, összekötő és magyarázó alaptényezője.”<sup>40</sup> Vatai László Adyt egyenesen az „Isten szörnyetegének” nevezi –<sup>41</sup> „Ady primér módon vallásos lélek.”<sup>42</sup> Eltérően Makkaitól, teológusnak is tartja. Igaz, hogy „nem egyházi nyelven” beszélt, „és mégis – teológus volt,”<sup>43</sup> mert amit művelt, az a „szekularizált teológia.”<sup>44</sup> Egészen hasonlóan, mint Lukács, aki a középkori misztikusokkal veti Adyt egybe, és megállapítja, hogy míg a középkori misztikusoknak adva volt a forma az Egyházban, addig a modern korban, mint Ady is tette, a formát költőileg meg kellett teremteni. Vatai hasonlóképpen azt fejtegeti, hogy Ady megtalálta a biblia Istenét, de nem a biblia módján. Ugyanis nem talált rá Jézus Krisztusra, hanem a maga titanizmusában ő lett az Anti-Krisztus.<sup>45</sup> Tehát ő egy saját teológiát alkotott. Vatai László szépen ábrázolja Ady forradalmiságát is, azt, hogy munkás, de legfőképpen parasztforradalmat várt.<sup>46</sup> Abban is igaza van, hogy nem volt kommunista. Sőt, talán még abban is, hogy Ady Szé-

<sup>38</sup> HORVÁTH János, *I. m.*, 326–328., 336.

<sup>39</sup> HORVÁTH János, *I. m.*, 326.

<sup>40</sup> MAKKAI Sándor, *Magyar fa sorsa* (gond. és bev. tanulm. VÉGH Balázs Béla), Kolozsvár, Kriterion, 2003.

<sup>41</sup> VATAI László, *Az Isten szörnyetege*, Washington, Occidental, 1963.

<sup>42</sup> VATAI László, *I. m.*, 187.

<sup>43</sup> VATAI László, *I. m.*, 213.

<sup>44</sup> VATAI László, *I. m.*, 190.

<sup>45</sup> VATAI László, *I. m.*, 231.

<sup>46</sup> VATAI László, *I. m.*, 331–343.

chényihez (meg a Szekfű Gyula rajzolta Széchényihez hasonlóan) a forradalmat csak eszköznek tekintette a nép lelki átalakítása irányában.<sup>47</sup> Csak két dolgot nem lát – hogy Ady forradalmisága protestáns kereszténységéből jött, meg azt, hogy a polgári radikálisokban megvetette volna a „gyökértelen emberréteget”, akik meg nem értették volna „tömény magyarságát”. Hiszen láttuk Polányi Mihálynál: pont ezt a magyarságát értették meg. Talán elkerülte figyelmét Adynak a Galilei-körhöz fűződő viszonya.

Hatvany, Makkai Sándor és Vitai László után Király István és Vezér Erzsébet foglalkoztak Ady vallásos költészetével. Magam Király Istvánt olvasva döbbsen meg azon, ahogy ő csodálkozik és diadalmasan ismeri fel: miközben Ady írja vallásos verseit, mégis megvan benne a lázadás és forradalmiság, sokszor ugyanabban a versben. És nem veszi észre a lényegét, ami az egészet egybe fogja: a protestáns vallásosságot – hogy ebből az aszkéta puritánságból fakad a világgal szembeni elégedetlenség. Még ha tagad is, akkor is ott van a protestáns kultúra a materializmus alján. Már az új versek első alcíme is: *Léda asszony zsoldárjai*. Vagy *A magyar parlagon* alcím alatt ott van: *A Krisztusok mártírja*, akit megölték a krisztusok. De a Szajna partján is Szent Cecília hajol lelkére álmatagon. És az utolsó verse is azzal végződik: „Hajtson Szentlélek vagy kocsma gőze, én nem leszek a szürkék hegedőse”. A *Vér és arany* második nagy alcíme: *A magyar messiások*. Benne a Szent Margit-legenda. Az *Ős Kaján* alcímű részben is megjelenik *A sötét vizek partján*. „Néhányszor, már-már, szinte hittem, /Néhányszor megjelent az Isten”. Vagy utolsó kötetében: *Ésaiás könyvének margójára*. Nem folytatjuk, mert csak azt akartuk bizonyítani Király Istvánnal szemben, hogy Ady nemcsak 1908 és 1912 között írt istenes verseket, hanem mindvégig ebben a protestáns hívő-hitetlen Istennel való viaskodásban érthető meg. Már Lukács megállapította róla: „Egy olyan erős vallásos potencia, hogy mitológia lesz ezeknek a verseknek világában mindenből, Isten vagy ördög az élet minden megnyilvánulásából, zsoldár

---

<sup>47</sup> VATAI László, *I. m.*, 335.



minden versből, ami róluk íródott.”<sup>48</sup> Még a forradalmas Ady is, mint Lukács megállapítja róla: „Ady Endre szocializmusa: valóság.”<sup>49</sup> És bár Ady bement az őszirózsás forradalmat üdvözölni a városba Bölönivel,<sup>50</sup> de egy tágabb perspektívából Lukácsnak volt igaza, amikor azt írta Ady forradalmiságával kapcsolatban: „Ady a forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája. Forradalom kellene, de még megkísérlésének távoli lehetőségét sem lehet remélni” – mondja ezt 1909-ben. És protestáns az eleve elrendelés predestinációs hite is, nemcsak harcoló Istenként, mint Király állítja, hanem abban is, hogy érzi: a forradalom eleve halálra van ítélve. Talán majd jönnek mások. Neki csak a hold maradt az égen, mivel: „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban”.

Ezért azt is lehetne mondani, az, hogy így hajdul fel: „Ezért minden: önkínzás, ének: / Szeretném, hogyha szeretnének / S lennék valakié, / Lennék valakié”, azt is mondja némán: „Szeretném, ha Isten is szeretne, és lennék az övé és csak az övé.” És ami legkülönösebb, ezzel van összefüggésben forradalmisága is. Az ősi protestáns lázadás, a Luthereké, Kálvinoké, Zwingliké mozdul benne, amikor fellázadtak az elkorcsosult katolikus egyház ellen. Az ő vallása nem e világból való, nem a dogmák Istene (persze egy protestánsé nem is lehet az), mégis: valahogyan protestantizmusból kinövő vallásosság. Ahogy a Galilei-kör ifjúságának írta:

Ha gyász, piros gyász, úgy van, úgy legyen,  
Mert ha ezerszer próbálják, ha akarják,  
Letaposni nem tudták még soha  
Tavasznak s Vérnek örök forradalmát  
S a keresztfáról a sóhaj is lázítás.

---

<sup>48</sup> LUKÁCS György, *I. m.*, 47.

<sup>49</sup> LUKÁCS György, *I. m.*, 46.

<sup>50</sup> BÖLÖNI György, *Az igaz Ady*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 486.

Ez a keresztfáról alig hallható lázító sóhajtás mutatja a protestáns lázadásból kinövő forradalmiságot. Ahogy maga vallja egyik utolsó versében(*Harvos és Harv*): „A Harc. / Az Isten.”

Mint Makkai Sándor pontosan leírta: „Ady költő volt és nem teológus, s így vallásos lírája nem fedi egyik felekezet dogmatikumát sem, hanem egyéni módon a saját életének diszharmóniáját oldja fel, és saját tragikumának egyéni katarziszát adja meg”<sup>51</sup>. Ahogy egy nagy protestáns teológus leírta: a teizmus Istenén túli Istene az övé. „Nem valamiféle hely ez, ahol élnünk kellene, nem védik szavak és fogalmak, nincsen neve, egyháza, szertartása és teológiája. Ám ott mozdul mindennek legmélyén.”<sup>52</sup>

### *Tehát: m is törött el?*

Először eltört Ady személyisége és szerelme (ezt láttuk előbb Hatvanyánál). De másodszor az ország is meghasonlott. Először is a kuruc–labanc ellentét alapvető, megalapozó a magyar társadalom létezésében, hiszen itt voltaképpen egy előformája van annak az objektív ellentétnek, mely majd a XIX. században fog kibontakozni mint a nyugatosok és az autochtonok ellentéte. S ez mindenütt megjelenik, ahol a periféria országainak van hová vigyázó szemüket vetniük. A nyugatosok a nyugati szabadságeszmékre vetik tekintetüket, az autochtonok pedig a nemzeti hagyományokra. Ez így történik az oroszok zapadnyikokra és szlavofilekre szakadásán keresztül az iráni mudzsahedeken és nyugatosokon keresztül Malaysiáig, ahol az értelmiség azon vitatkozik, hogy az ősi szokásokat vagy pedig a nyugatot kellene-e követni.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> MAKKAI Sándor, *Magyar fa sorsa (Taulmányok)*, gond. és bev.tanulm. VÉGH Balázs Béla, Kolozsvár, Kriterion, 2003, 117.

<sup>52</sup> TILLICH, Paul, *Lébtárság*, Bp., Teológiai Irodalmi Egyesület, 2000, 195.

<sup>53</sup> Lásd erről tanulmányunkat: *A centralisták és municipalisták vitája (Adalék a magyar értelmiség történetéhez)* = NAGY Endre, *Szociokalandozások (Válogatott szociológiai tanulmányok)*, Szombathely, Savaria University Press, 2003, 123–150. Malaysiához lásd GEERTZ, Clifford, *Az értelmezés hatalma*, Bp., Osiris, 1999. Iránban a mudzsahedek kivégezték a nyugatos Godzbadehet.

Itt tehát – maradjunk Hegel terminusainál – a különösség hatalma jelentkezik mint objektivitás.

Harmadszor pedig felsejlik Magyarország összetörése. Ebben a korban egyedül Ady vizionálja a trianoni Magyarországot: S ha Erdélyt elveszik? – írja a Huszadik Században 1912-ben. De másban is jós volt. Már 1903-ban, franciaországi utazásakor elmondja: „Nostra res agitur: Vagyis vigyázó szemünket á la Batsányi, Párizsra vessük.” És programot ad: „Sok dolgot elől kell kezdeni. De legelső sorban jöjjön a radikalizmus. Nekünk elől kezdeni a dolgot az első rendnél, aztán a másodiknál s a harmadiknál végre. A rangokkal, kiváltságokkal, ősdurvasággal, arisztokráciával és klérussal s a kiszípolozó tőkével egyszerre kell végezni. Hogy? [...] Ha élni akarunk, kezdjünk már az élethez. Oldjuk meg magyarul a problémáinkat. Mert úgy-e nem kedves kilátás, hogy esetleg a porosz Bábelek vagy a szláv Bakuninok utódai fogják ezt elvégezni helyettünk – ha majd a germán vagy szláv tenger ömlik el a mi élehetlenségünkre.”<sup>54</sup> De mi lesz, ha Erdélyt elveszik? – kérdi. Nos, ez lesz: „Erdély néhányszor ország volt, társadalom, muszájból is a Nyugattal szövetkező, protestáns és a kor engedelme szerint haladó is [...], és Erdélynek, a kicsi Erdélynek a magyarországi török hódoltság idején több lakosa volt, mint az úgynevezett Nagy-Magyarországnak. Elpirulok a magam, látszó romantikájától, de leírom, hogy Erdélynek külön lelke van s fenyegető, brutális, de vajmi lehető térképváltoztatások két emlőről szakítanának le két ikergyereket, a magyart és a román.”<sup>55</sup>

Én innen vélem megérteni a pillanat felnagyítását, amikor is a nagybeteg költő néhány hónappal halála előtt egy gyötrelmes éjszakáján azt írta bibliája fedőlapjára: „Eli, Eli Sabaktani” – Én is-tenem, miért hagytlál el engem. „Azután összetépte évek óta magával hordott kedves bibliáját.”<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> ADY Endre, *Jóslások Magyarországról*, Id. kiad., 170.

<sup>55</sup> ADY Endre, *I. m.*, 285.

<sup>56</sup> VEZÉR Erzsébet, *I. m.*, 59.

Cs. Varga István

## A „MINDEN EGÉSZ” ÉRTELME

Ady életműve koherens egység és teljesség, egy kivételes egyetemes kifejezőkészség művészi megnyilvánulása. Ady nem költői képleteket, hanem külön világot teremt. *A kocsit az éjszakában* a belső tapasztalat, átélés fölizzása. A „vallani mindent: volt életem dolga” jegyében létproblémával szembesít bennünket: lelkünk mélyéig megrázó élményt nyújt. Nyelve valóban „a lét háza” (Heidegger): ontológiai fontosságú, speciális jelenség, hathatósan hozzájárul önértelmezésünkhöz, közösségszervező lehetőségeinkhez. Ady költői nyelve nemcsak a lét jelzőrendszere, hanem logosza, kinyilatkoztatása is. Feltárul benne a lét, ezért elsősorban hermeneutika: létértelmezés.<sup>57</sup>

A homo interpretans fő célja: a „Minden Egész eltörött” leképezés(rendszer)ében az „Egész” értelmének, struktúrabeli univerzumelemeinek, igazságértékének megfeleltetése, megértése. Davidson nyomán axiómaként teljes hit- és vágyrendszert, világról való felfogást, igazságmintákat (standards of truth) tulajdonítunk a versnek. (Az axióma eredetileg kérést jelent, olyan állítást, melynek elfogadását az egyik fél a másiktól ’kéri’, mert igaz voltát logikailag bizonyítani nem tudja, de elfogadásra ajánlja.)

A művészi minőséget intuíciónk, belső látásunk és hallásunk érzékeli. A művészi, a szakrális, spirituális minőség metafizikai jellegű, a Teremtés csodájából, az alkotás titkáról sejtet meg valami fontosat. „Művével az író rátalál, fölfedezőként fényt derít valamire, létre segít valami újat, ami által ráismerünk múltajavőre, közös létélményeink valóságdarabkaira, a teljesebbé vált teremtés eddig nem volt részletére”<sup>58</sup> Az embert a szép, jó, igaz a közös forráshoz: a Szakrumhoz kapcsolja. Ady költészete a teo-

---

<sup>57</sup> CSELÉNYI István, *A lét perijrafelvétele*, Bp., Kairosz, 2011, 164.

<sup>58</sup> CZIGÁNY György, *Mikor a hervadás is hála. Czigány György költővel beszélget Simon Erika*, Kairosz, 2009, 91.

lógának is valóságos forráshelye: loci theologici. (Németh László *A teológus Adyról* értekezik. Nem „az egyetlen magyar vallásos költő”, amint Makkai állítja, de kétségtelen, hogy az egyik legnagyobb.)<sup>59</sup>

A *Kocsi-út az éjszakában* (1909) a nagy, bölcséleti érvényű tudatversek közé tartozik. A *Minden titkok verseit* (1910) megelőző, a legemberibb vágyat kötetcímként felmutató, *Szeretném, ha szeretnének* egyik legjelentősebb darabja. Remekmű, mert korról és emberről lényeges dolgot tud elmondani. Az emberi lét tragikumát, töredékes-ségét, bizonytalanságát a legmagasabb művészi fokon fejezi ki.

„Milyen csonka ma a Hold,” A Nap visszfényét tükröző, ősrégi égi fényforrást, a változó Holdat minden korban másképpen értelmezték. A rómaiaknál a Hold titokzatos, csalfa istenasszony, mindig az ellenkezőjét mutatja annak, amit csinál. A csonka Hold különösen beszédes és titokzatos alakváltozat: „Luna mendax crescendo decrescit, decrescendo crescit – A hazug hold növekedve csökken, csökkenve növekszik.” Amikor fogy, „decrecit”, a csalfa istennő nem D-t, hanem, ívelő testével C-t (crescit) mutat.

A különös, holdfényes éjben rendkívül súlyos lelki élmény tárul elénk. A sejtelmes félelem lélekállapot-rajzszerűen vetül rá ember és kozmosz misztikus relációjára. A sokréti pillanat látványát a képzeletvalóság teszi ellentmondásos, összetett gondolati és művészi remekművé. „Ady rendkívül sok vízióknak formált látható alakot, eszméket és tárgyakat személyesített meg, és szimbólumokat teremtett”<sup>60</sup>

A vers első két szakaszát rövid, szentenciaszerű sorok vezetik be és zárják le. A szaggatott sorok sokfelé kinyíló pillanatokkal, szinte szinkronitással lepik meg az olvasót. A címben jelölt vershelyzet valószerűnek tűnik, valójában a csonka Hold és a sivatag néma éj látványa a költői én belső táját idézi. „Ady költészetének egyetlen tája: a tulajdon lelke.”<sup>61</sup> A *Lelkek a pányván; A lelkek temetője* költője a *Hunn, új legendában* írja: „lelkem: példázat”.

---

<sup>59</sup> MAKKAI Sándor, *Magyar fa sorsa*, Kolozsvár, 1927.

<sup>60</sup> SZABÓ Lőrinc, *Az istenes Ady = Ady Endre istenes versei*, Bp., Szent István Kiadó, 1992, 5–17.

<sup>61</sup> NÉMETH László, *Ady Endre = A minőség forradalma*, III, Magyar Élet, 1940. 74.

A Lét titok-jellegű, ráción túli verses monológjában minden jelképes értelmet kap. Ady emberi létről szóló költészete, univerzális világképe magában foglalja a transzcendens dimenziót. Szemünk rányílik a holdfényes látványra, rácsodálkozunk az égi jelenségre. A titok lényege a belső látás: nyitás a végtelenre.<sup>62</sup> A vers fenomenon-jelenség, a „felfénylés” a dolgok külső burka: „Milyen csonka ma a Hold”. (Phainomenon – „phaosz”, „fény” jelentésű.)

A magvas állítások fellebbezhetetlenül mutatják a látványt. A reflektív első versszak látványához metonimikus megállapítás társul a másodikban, amely döbbenetes erővel és nyíltsággal mondja ki a tényigazságot: „Minden Egész eltörött”. A lírai Én korélménye és lélekállapota: „Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban.” A záró rész vigasztalan éjében felhangzik a személyiség csöndbe vesző jajkiáltása: „Utána mint-ha jajszó szállna”. Érvényes a „csak a Törvény a tiszta beszéd” alapelve itt is, de most a Mindenség is az egyéni sors és egyetemes törvény beteljesülésének lehetetlenségét sejteti.

Az Ady-életmű kivételes teljességét és szervezőségét bizonyítja lírájának összefüggő motívum-hálózata is. Adynál gyakori az utazás-motívum. A „megszenvedett belső küzdelmek szintézisre-remtő” költője az életalakítás és a kifejezés harcában magára utalt. A Mammon-hitű világban a költőt viszi a „Rossz fiáker ke-rekes gálya, / Hol az embert hallgassra intik.” Úgy érzi, „Mintha kocsisom a Sors volna”. „Lángoló, dühös” arcát a hideg ülésre nyomja, hogy ne is lássa: „...mindenek fölött világlik / Rothschildék palotája.”<sup>63</sup> Vigasz, hogy Isten félelme a bölcsesség kezdete: „Isten nem a csüggedtség, hanem az erő lelkét adta nekünk”.<sup>64</sup>

A kor emberének egzisztenciájából kiindulva bizonyosságot keresünk arra, hogy az Egésznek, a világegyetemnek értelme az

<sup>62</sup> HEGEDŰS Lóránt, *Nyitás a végtelenre*, 1989.

<sup>63</sup> BÍRÓ Zoltán, *Ady sorsköltészete*, Bp., Püski, 1998.; Kortárs, 1998. 6.; Vö.: N. PÁL József, „Tisztnak a tiszták őrzik meg” = Miskolc, Felsőmagyarország, 2001, 34–48.

<sup>64</sup> 2Tim1,7

ember, aki célját felülről nyeri el.<sup>65</sup> Ady kivételes individuum: egyedi és egyetemes, immanens és transzcendens; birtokolja magát, és mindenestül másokra, az emberen túli létmozzanatra irányul. A *Kocsi-út...* meggyőző erővel érzékelteti, amit később a tudósok is felismertek: „Az okosság elvének érvénye megszűnt, a tér és idő vonatkozásai felborultak, univerzális, mindent átfogó félelem uralkodik, elnyeli az embert, a dolgokat és a tájakat is.”<sup>66</sup>

A versben metaforikus tartalomközlő szerepe van a Hold csonkaságának. A „csonka”: hiányos, hibás, csorbás, befejezetlen, tökéletlen, fogyatékos. A csonkaság: hiány, hiba, hézag, csorba, tökéletlenség, fogyatéklenség, elégtelenség. A telihold teljes egész, ép, csorbítatlant, hiánytalan jelent. (Holdtölte: a Hold fényváltozásának fázisában szemben áll a Nappal, amely a Hold felénk forduló felét teljes egészében megvilágítja. Radnótinál az *Erőltetett menet*ben „a hold ma oly kerek” látványa reményt sugall: „kiálts rám! s fölkelek!”)

Király István mutatott rá a vers jellegzetes szerkesztésmódjára: „a visszatérő kompozíció, az AXA képlet. Az utolsó előtti sorként megismétlődött a vers első sora: egybeolvad a kezdet és a vég. Nyelvi formát kapott a változhatatlan: az örök körforgás.”<sup>67</sup> Az új érzés és szemléletmód az újfajta nyelvezetben, beszédmódban ismerhető fel. Karakteres a motívumváltozás: „Csúfolódobbs sohse volt a Hold”. (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*)

Sík Sándor *Esztétikájában* összegezi csonkaság és teljesség összefüggését, Aquinói Tamás szépségfelfogását: „A szépséghez három dolog kívántatik. Először is a teljesség, azaz a tökéletesség (integritas sive perfectio): ami ugyanis csonka (qui enim diminuta sunt), már csak azért is rút. Azután a helyes arányosság, azaz összhang (debita proportio sive consonantia.) Végül a világosság (claritas) lényegileg a szemléletességgel függ össze.”<sup>68</sup> A homéroszi eposzok teljessége megismételhetetlen. A dantei teljesség Aquinói *Summa Theologicájának* méltó párja. (Ezt a teljességet a

<sup>65</sup> JÁKI Szaniszló, *Mi az Egész értelme*, Bp., Ecclesia, 1993, 240–241.

<sup>66</sup> O. BILHAJLI-MERUIN, Bécs, 1960.

<sup>67</sup> KIRÁLY István, *Intés az őrzőköröz*, I, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1982, 487.

<sup>68</sup> SÍK SÁNDOR, *Esztétika*, Szeged, Universum Kiadó, 1990, 8.

shakespeare-i, goethei, tolsztoji stb. óriásművek csak közelíteni tudják.)

Mit jelenhetett 1909-ben a „Minden Egész”? – A teljes világ-képet, az erősen hitt világnézetet, értéktudatot? – Igen, mindezt, de mást és többet is! A „Minden Egész az Univerzum, az összes látható és láthatatlan létező dolog totalitása: „Minden, ami szép, Fényarcod halovány mása, / Minden erőnek vagy örökös forrása. / Forr a káosz, gomolyog, formákba repül a fénytelen / űrbe: benne, fölött! Te állsz, Ős-Ugyanaz, Örök-Új... / Kiteremt intésed millió formát.”<sup>69</sup> (Augustinus)

A Mindenséget, a világegyetemet a görögök kozmosznak, szép rendnek látták, a rómaiak mundusnak, fénylő világrendnek hívták. A totalitás-eszme a materializmusban mint a világ anyagi létegyisége jelentkezik. Marx és Engels filozófiája nem annyira a lét, mint inkább az anyag bölcselete. A materialista monizmusban: „a világ egysége nem létében van, noha a lét egységének egyik előfeltétele, mert hiszen előbb léteznie kell, mielőtt egységes lehet. A világ valóságos egysége anyagiságában van.”<sup>70</sup> A materializmus a „lét anyagi egységét” vallja, a keresztény tanítás pedig Isten és a világ egységét hirdeti.

Einstein speciális (1905), majd általános relativitáselmélete nyomán a relációból végletes relativizáció lett. A vers téralakítása paradox és a hold jelensége is. A belső összefüggésrendszer strukturáltságában töredékes, fragmentális jellegű: szakadozott, hiányos, titokzatos és csonka. A „csonka Hold” vészjósló, ellenséges. A tér elbizonytalanodása a folyamatosságot, a teljesség lehetőségét szünteti meg. Szétszakadozottság dominál a titokzatos és veszélyes „sivatag, néma” tér-időben.

Akár természettudományos módszerrel vizsgáljuk az Univerzum rendjét, akár lelkiségünkkel kutatjuk, mindig, mint távolban a párhuzamos egyenesek: a Végtelennel találkozunk. Például József Attilánál is a művészi katarzisban, szakrális-spirituális pillanatban felfénylik a létezés öröme, de felhangzik az egzisztenciális

---

<sup>69</sup> *Szent Ágoston vallomásai. IV. fejezet, Isten bölcsessége és magyarázhatatlan tökéletessége*, ford. VÁROSI István, Bp., Ecclesia, 197, 20.

<sup>70</sup> In: ENGELS, *Anti-Dühring*, Bp., 1948, 42.



magány fájdalma is: „Ahol a szabadság a rend, mindig érzem a végtelent.” – „A semmi ágán ül szívem...”. A „semmi ágán”-motívum előzményére Csokonai *Dr. Földiről egy töredékében* bukkanhatunk: „Látod-e, mely kicsiny itt a föld, [...] lóg a nagy semminek ágán.” Az univerzális kép ősalakzata a *Jób könyvében*<sup>71</sup> található: „Ő terjeszti ki északot az üresség fölé és függeszti föl a földet a semmiség fölé.” A Semmiség fölé függesztett Föld – „lóg a nagy semminek ágán.”

A „Minden Egész eltörött”-állításra távoli analógiaként idézem John Donne-tól: „A világ darabokra tört, a harmónia eltűnt, csak az értelmetlenül egymásra hányt cserepeket látjuk.” Az indoklást is tőle tudjuk: „Senki sem sziget, minden ember egy rész a kontinensből, a szárazföld egy darabja.” Arany János *Vojtina ars poétikájának* ismert gondolata is ide vonható: „nem ami *rész szerint* igaz, – / *Ohyan* kell, mi *egészben* s *mindig* az.”

W. B. Yeats a távlatos és értelmes cél elvesztéséről ír: „Minden szétesik, nem tart a közép / Anarchia uralja a világot. / A vér-itta ár nekivadult és mindenütt / Alámerült az ártatlanság valása; / A legjobbban nincs semmi meggyőződés, míg a / Legrosszabbakat szenvedélyes láz telít.” (Lesznai Anna alkotásai: „...morzsái az eltörött világkalácsnak.”)

Szabó Lőrinc gyermekkorában „Égen és földön mosolygott a rend”. Majd „a *cudar*-ra vált „*Mindenség*” véget vetett a rendnek. A költő az „Égen és földön összetört a rend” rettenetét élte át az érték- és irányvesztett világban. Összetört a hit, hogy az egyéni életnek, az emberi történelemnek célja és értelme van. Megszűnt a szolidaritás, az együttérzés, a részvét. (Utassy József *Hítfogatkozás* című versében, *Az utolsó szó jogán*, az elődök örökségéért fohászkodik: „Maradjatok örökre velem: / Mindenség! / Szabadság! / Szerelem.”)

Jáki Szaniszló *Mi az Egész értelme?* című könyvében behatóan vizsgálja a létkérdéseket. A Fejlődés hívei a haladás eszméjét az emberi létezés céljának tekintik. Az emberi fejlődés azonban erkölcsi és szellemi-lelki szempontból nem graduális, nem egyenle-

---

<sup>71</sup> *Jób könyve* (26.7.)

tes. A fejlődés benne van a Teremtés rendjében, eszköz, mely a kiválasztódással a haladást, a felemelkedést szolgálja.<sup>72</sup> A meghatározhatatlanság (indeterminacy) jellemző az emberre, az életre, a szellemi-lelki stb. minőségekre. Az embert szellemi szabadsága, szabad akarata menti meg az ok-okozat determináltságától. Az akarat szabadságban való szilárd hit, meggyőződés forrását a bibliai kinyilatkoztatás tárja elénk: „En arché én ho Logosz”: In principio erat Verbum”: „Kezdetben volt az Ige.” Az Egész: a teljesség, a tökéletesség, a hiánytalanság fogalma.

A keresztény hitvallás az Abszolútumot „kijelenti”, de ezt bizonyítani nem lehet. A hit kegyelmi ajándék, amint az Isten- és emberszeretet sem csupán az értelem, elhatározás és akarat eredménye. A hitbeli meggyőződés egész lényünket átható magatartás: „Uram, én hiszek, segíts hitetlenségemen!”<sup>73</sup> Ady írja *A Magyar Pimodánban*: „A hit valami olyan portéka, mely minden kor emberei számára akképpen jut, adódik, mint a kenyér. [...] Nincs hit és teljességgel nincs hit itt a Duna-Tisza táján, ahol általában mindig kevés volt. A delejtű-emberekről beszélek, ami nyilvánvaló, az érzékenyekről s az értelmes szomorúakról.”<sup>74</sup>

A „Minden Egész eltörött” létgondra hangolt, lét- és lélekállapot-rajz: költői telitalálat. A vers nemcsak jelrendszer, hanem a lét üzenete, transzcendens vetülete, a titok feltárulkozása, közvetítés lét és létező között: lényegében ’kinyilatkoztatás’.<sup>75</sup> A kozmikus ürességben félelmes a magáraultság, gyötrő az egyetemes és magyar veszélyeztettség érzése, az elmúlás tudata, a halál rejtélyével való küzdelem.

A „Fut velem egy rossz szekér,” jelentése elveszíti konkrétságát, mélyebb értelemre tesz szert. A lírai Én auditív tapasztalatai rendkívül bizonytalanok. Az éles kontrasztban a korábbi állítások határozottsága eltűnik. A félelem oka az *út- és céltévesztés*, hogy valahol ismét utat tévesztettünk. (Megint felültettek bennünket *egy rossz szekérrel*!) A végtelen terek úrje emberi és magyar létkérdéssel

---

<sup>72</sup> DOMOKOS Sándor, *Befejezetlen gondolat...*, gépirat, 2011.

<sup>73</sup> Mk 9,24.

<sup>74</sup> ADY Endre, *A Magyar Pimodán*, Nyugat I. 4., 1908. február 16.

<sup>75</sup> NYÍRI Tamás, *Filozófiatörténet*, Bp., 1983, 513.

szembesít bennünket, hasonlóan, mint *Az ős Kaján* egyik alapkérdése is: „Mit ér bor- és véráldomás? / Mit ér az ember, ha magyar?”

Ady életművének hármias tartópillére: az *ember*, *Isten* és a *világ*. Lírája nyitott a transzcendens felé, de itt többről van szó: ontológiáról, lételméletről: a tárgyi és alanyi lét problémájáról. Origópontja: a létre irányultság, létazonosság. A transzcendens nyitottságából következik az emberi élet értelmezésének, a hermeneutikának a kiindulópontja. Ady nemcsak a létezővel foglalkozik (es, Ding, Sein, être, being), hanem a Léttel is. Mire való az élet, ha „Minden Egész eltörött”? Ha az a kérdés: „Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?” Ha a szerelem, igazság, szépség és jószág csupán „lekacagott szavak”?

Az Isten-tagadással az „Ecce, esse! Íme, a Lét!” teljessége, a transzcendencia eltűnt az életünkből és gondolkodásunkból. Ady tanúságot tesz a Létteljességről. Feltételez egy ideális, anyag és lélek, ember és ember, alany és tárgy közötti ontológiai egységet. Aquinói Tamás szerint a világ egysége a Létből a létehetőségek részesedése révén jön létre. Az „esse commune” leginkább a világ mint „létegesz” fogalmával adható vissza. A léthierarchia csúcsát Isten jelenti: az „ipsum esse”. „Az, aki van” – Isten legsajátosabb neve, a Lét kifejezője: maga a Lét. Az abszolút Létből az ember, Isten képmása tükröz vissza a legtöbbit.

Emberhez méltó, fenséges utat járt be Ady. Megküzdött Istennel. Elérkezett a rátalálás örömteli pillanatához: „Szívemben már őt megtaláltam”. Megélte, remekműben kifejezte *Az Úr érkezésének* élményét, megörökítette a kegyelem születésének pillanatát.<sup>76</sup> Eljutott az *Új s új lovat* áldáskívánásig, végül pedig a legmagasabb pontig, a Krisztus szerelméért másoknak megbocsátani tudó jószágig. Ady szenvedéssel hitelesített példája bizonyítja: csak egy út van: vissza a megtestesült Igéhez: „A textus ma is Jézus [...] Megtöretett a teste, / Kiontatott a vére.” (*Egy régi Káhin-templomban*)

Az életfilozófiák miértjeire Babits is a keresztény hit alapján adott választ. *A lírikus epilógja* című vers döbbenetében és nagy-

---

<sup>76</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998, 37–38.

szerű felismerésében is van valami vigasztaló, amely a *Himnusz Iriszhez* című versben egyértelművé lesz, bár Istent elveszítettük, a végtelen gazdagságot, a képmásiságot magunkban még felfedezhetjük: „Idézz fel nékem ezer égi képet / és földi képet, trilliót ha van, / sok földet, vizet, új és régi népet, / idézz fel, szóval, teljes *enmagam*.”<sup>77</sup>

Nietzsche megállapítása, az „Isten meghalt” túldimenzionált, és hamis istenképre vonatkozik. Hívei szeretnék elhitetni, hogy a kőtablára vésett parancsok értelmüket vesztették. Az állítás indoklásáról azonban el szoktunk feledkezni: „Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!” „Isten meghalt! Isten halva marad! És mi öltük meg őt!”<sup>78</sup> A kereszténység egységes, célra irányult, sokszorosan megokolt világa egyre szekularizálódott. Megváltozott Teremtő és teremtmény kapcsolata.

Az egységes vallási világtérkép a felvilágosodás óta megrendült. Darabokra hullt a „Minden Egész”, az emberi lélekben hitből fakadó bizonyosság. A metafizikai távlatok nélkül maradt ember abszolutizált valláspótlékai többé már nem tölthetik ki az űrt. Ez a döbbenet fejeződik ki Nietzsche és Freud Isten- és apagyilkosságáról szóló, diadalmas és rettenetes kiáltványában.<sup>79</sup> „A látszat csal. Isten ma is a régi. / Te hagyta őt el...” Nem is maradt más mentstár: „csak az összetartó igaz szeretet!” (Wass Albert)

Fromm pontos diagnózist ad: „Teológusok és filozófusok gyakran mondogatják, hogy az Isten halott, de most azzal állunk szemben, hogy az ember halt meg, és tárggyá alakult, saját tárgyai termelője, fogyasztója és bálványozója.”<sup>80</sup> A lényeg: „Mi az Egész értelme?”

Az „Élet” Ady vezéreszméje. Az emberi lét célja: a szabadság. Csak az isteni teremtő szabadság hoz létre szabad lényeket. Ba-bits felismerte: „Szabadon sem vagyok szabad”, és kijelölte a

---

<sup>77</sup> SOÓS Sándorné Dr. VERES Rózsa szóbeli közlése.

<sup>78</sup> Vö. NIETZSCHE, *Antikrisztus és az Ím-igyen szöla Zarathustra* című alapmű, 1908, ford. WILDNER Ödön

<sup>79</sup> Vö.: LUKÁCS László, *Apátlan korban*. Az idők jelei nyomában, Bp., Kairosz, 161.

<sup>80</sup> FRPMM, *Escape from Freedom*, New York, Rinehart, 1941.

szabadság legfőbb célját: „Vezessen Hozzád a szabadság!” (*Az elbocsátott vad.*)

Newman a „Sors és a Gondviselés” közti választás távlatába helyezi az igazságkeresést, a szabadság kérdését. Ha szeretet van bennünk, célunk is van: a világnak és az életnek is Isten dicsőségét kell szolgálnia: „Az élet végcélja Isten akarata.”

Ady költészete „sorstükör”,<sup>81</sup> melyben ember és Isten titkából sok minden feltárul. A szépség, jóság, igazság, szentség valóságát belső lelki, esztétikai, erkölcsi, spirituális élményként éljük át. A krisztusi értékrend nem e világból való, a hasznosság kritériumával le nem írható. A fejlődés jövője az ember Isten-képmásvoltának önmagunkban való megalkotása: földi létünk értelmének beteljesítése. Csak az lehet számunkra igazán jó, ami az *Egészre*, a teljes Létre épül. A magyar sorskérdésekkel vívódó Németh László is rászorult Ady bátorítására: „*a Hold felé akartam vágatni, 'mint minden jó vitéz tele-Holdnak'*”<sup>82</sup> A tét óriási: meg tudunk-e maradni az evangéliumi dimenzióban, vagy visszasüllyedünk oda, ahonnan az Ószövetség prófétái s a Megváltó kiemeltek bennünket?<sup>83</sup>

A költő joggal vallotta: „S ha késlekedik az okosság, / Nem poéta-fajták okozzák.” Szerinte a hazaszeretet a „legoktalanabb, de legszebb szerelem”, mert nincs oka – önmagában van a jutalma: „Nem szolgálat itt a vállalás, hanem az önépítés, az életterv része, a hűség az emberi méltóság érdekében való. S ha minden összedőlne is, ez a hűség fel nem adható. Ahogy Ady írta: »És különben mindennek vége, / Megállni sorsom tisztessége.«”<sup>84</sup> Szükségünk van Ady megszenvedett igazságaira, éltető, hiterősítő, szellemi javaira. Például arra, amit hitt és vallott: „A magyarság szükség és érték az emberiség s az emberiség csillagokhoz vezető útja számára.” (*Vallomás a patriotizmusról*)

<sup>81</sup> BERTHA Zoltán, *Sorstükör*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2001, 611–618.

<sup>82</sup> NÉMETH László, *Homályból homályba*, II, Bp., Szépirodalmi, 1977, 446.

<sup>83</sup> NÉMETH László, *Az Ószövetség olvasása közben = A feltámadt költő*, Kráter, Pomáz, 2004, 286–297.

<sup>84</sup> KISS Ferenc, *Ady és Németh László = „Akarom: tisztán lássatok”*, 1996. MTA, 165–173.

Németh László a sorsköltészetet reprezentáló, „Protestáló hit s küldeteses vétó” költőjéről írta: egy költő „műve azzal, hogy itthagya, nem kész. Nemzete szellemében kell elkészülnie.” „Az az utókor, amely még Adyt sem tudta a maga hasznára fordítani, a természet kivételes kedvezéseit játssza el.”<sup>85</sup>

A *Kocsi-út az éjszakában* egyéni és nemzeti értelemben is félelmetes előérzet. Ady 1914 januárjában, *A szétszórás előtt* víziójában kimondta a valósággá vált próféciát: „Hát népét Hadúr is szétszórja: / [...] S még a Templomot se építettük föl. / [...] S fölolvast a világ kohója / S elveszünk, mert elvesztettük magunkat.”

Illyés Gyula Ady szellemében végkonklúzióként fogalmazta meg imperatívuszát a Németh Lászlónak szentelt *Üdvösség vagy halál* című versében: „Vagy fölépítjük mi is azt a Templomot, / vagy népét Hadúr is szétszórja, / s a kárhozókra kőre kő / a büntető / idő botja kopog.”

---

<sup>85</sup> NÉMETH László, *Ady Endre*, UO., 85.

Kabdebó Lóránt

## A MEGDICSŐÜLT ÉJ ÉS AZ ÉJSZAKA ZENÉJE

Ady Endre Schönberg és Bartók között

Mit hagyott ránk a romantika százada, milyen éjszaka-képet? A nagy bűnök és a nagy megbocsátások elbeszélését. A „bűn és bűnhődés”, a „feltámadás” reményét. A romantika búcsúzása a Richard Dehmel költeménye ihlette Schönberg-zeneművel következik el, a *Megdicsőült éj*ben még benne él a világ értelmes elrendezhetőségének látomása. De mit hagyhat emlékül, önmaga történeti poklaival perbeszállva a huszadik század? Az ember és a természet összhangjának vágyát, a teremtet világ rendjében elgyönyörködő ember reményével, a hittel, hogy a makrokozmosz hangjai a mikrokozmosz csendjében visszhangra találnak. Bartók oly sok veszéllyel teli éjszakaképei mellett ennek a reménynek is megtalálta a zenei kódoltságát. *Az éjszaka zenéje* legihletettebb előadását ifjúságomban a vak zongorista, Ungár Imre előadásában hallhattam.

És ami a két zenemű között van? A sivataglét szomorúsága. A sivatagé – ami ma is készül, fizikailag, esőerdők pusztultával. És szellemileg a század költészetében. Például: „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél”. Sivataglét, mint az emberi tájékozódás határpontja. Márai *A sziget* című regényében: „s a sívár tájat bámulta, amely kopár csúcsaival és szakadékaival úgy hatott rá, mintha valaki értelem nélkül, irtózatosan nagyot ordítana”, és mintha mindezt Camus végérvényesen továbbbírná *L'étranger* című regényében. A huszadik század – mint az emberi tévedések zsákutcájának tudatosodása. Személyre lebontva, Szabó Lőrinc fordításában Yeats verse: „ugy láttam, mindegy, mi vár: / egyensúlyban tartja üres / életem az üres halál.” A létezés rendjére vetítve: „Things fall apart; the centre cannot hold;” A végétélet előtti sivatag-állapot, a „második eljövétel” ítéletére várva. De ehhez kellett már az első világégés értelmetlensége, a mauberley-

beli „wastage as never before”. Az értelmetlenség, az üresség végállapota.

Ady számára a „sivatag” mindezt megelőzte. Szabályos dalban, majdhogynem sanzonban mondódik, fogalmazódik egy ott-hont látogatást kísérő valamely éjszakában, melynek pontos idejéről-körülményeiről a kritikai kiadás sem igen tud tájékoztatni. A legbékésebb otthonlét ellenpontjaként mondódik ki valami, ami a század elkövetkező tapasztalatainak centrumvesztésébe tekint bele. Szabályos verssel a szabálytalanná váló létezésbe. Amikor az éjszaka asszisztál egy mélységes elkeseredéshez. A vers még megíratik, de nemsokára Babits zsoltáros versében: „és nem sejtéd hogy véletleneid belőled fakadnak, / és nem tudod hogy messze Napokban tennen erőd / ráng és a planéták félrehajlítják pályád előtt / az adamant rudakat”. Ady még a legborzasztóbb pillanatot: a szabályosan formálódó szöveg mondja ki a világ torzulását. A harcra Ady Endre beletörődően beszél az értelmetlenné változott világról. De a „minden Egész” ismeretében szólal meg a szövegben a „csonkaság” szomorúsága. Mint Benn rákkórházában, amint a pusztuló test emlékezik az egészség sugárzására. Szabó Lőrinc magyar szövege szerint:

Látod: e kupac zsír és rothadó nedv  
egykor nagy volt egy férfinak  
s úgy is hívták, hogy mámor és haza. –

Avagy szintígy T. S. Eliot *Az üresek* című verséből:

Formátlan alak, szintelen árnyalat,  
bénult erő, mozgás nélküli gesztus;

Ady beletekint az éjszakába, és mint egy mondóka jön belőle, amit majd a század költői kórusban mondanak ezt követően. Mert ráéreznek, mit jelent elveszteni a centrumot. Kultúránk önfejlően kilépett a hagyományból. A költők szövegei az ebből következő ürességgel, csonkasággal szembesülő emberiség látványáról beszélnek. Látteleként, ellene is szegülve. Szomorúsággal eltelten. A próféták szomorúsága kell ehhez. Amikor népük megszegi szövetségét Teremtőjével. Mint a sornyitó Ady-versben.



Kimondatik a szövetség nélküliség állapota. Az éjszaka sivatagi bolyongásba torkollik. Kiszikkad, hangoltsága: a szomorúság. Ami mégis élteti a verset, segíti egészszé kerekedni: a szövetség emlékezete, amelyről majd a *Margitában* fog elgondolkozni: kapcsolódás vagy egyedül maradás, alkotás vagy annak csak látszata, törvény vagy törvénytelenség. „S mi indultunk le ál népünkhöz mélán.” Micsoda veszteség, milyen csalódás! Meg lehet-e írni újra a törvényeket? „Megirom sohsem-jöhet péntek napján”. Innen kezdődik *A szétszóródás előtt*, a legfájdalmasabb magyar vers. A magyarság azóta történelmében is átélte már, a keresztény Európa ma is szorong miatta.

Mi követheti a sivatagi kocsi-utat? Milyen csodálatos lehetne az arányos éjszakai létezés visszavarázsolása az ember körél! Ady fájdalmára Bartók emberi elgyönyörködése megfelelhet-e mibennünk? A huszadik század múltán mennyire lehetünk felkészülve erre?

Ady sornytó az elkeseredés tematikájában századában, de ki-egyensúlyozó is. Felkészülő és felkészítő. Csodásan megformáló. De a harcos Ady Endre ebben az éjszakai, szomorú kocsi-útban mintha túl is tekintene a létezés szomorúságán. „A föltámadás szomorúságá”-ba fordítaná tekintetét. A végtelen nyugalomát is belehallja, a nyugalom zenéjét. A csonkaság megértése ebben a széppé formált versben a panaszon-túliségra, az egész-ségre vágyódáshoz is hozzásegíthet, Illyés Bartókra hivatkozó szavával: „fölfeded, / mi neked fölfedetett”, „ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja.” A szépen-mondás adományával készít elő, és reménykedik a feloldásra is.

Az újra összeállhatásra való készséggel telítődik a vers és telíti átélőjét. Hiszen tudjuk József Attilától: „úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggörbülne a világ gyémánttengelye”. Mert kell, hogy értelme legyen ennek a világnak, „quia absurdum”. *Hiszem, a huszadik század nemcsak a csonkaságra készített fel, hanem egyfajta „consolatio mystica”-ra is, a duinói elégiaék zárlatára: a panaszkodás [Klage], a „jajszó” ellenében, „mint, ha lehull, ami boldog”, vagy a Yeats-féle, a „centrumot” helyreigazító „tragic joy”-ra. A szomorúság és a sivatag-lét ellentétére. Akik benne élnek ebben, azokról ír-*

*ja Karinthy Frigyes mélységes együttérzéssel: „A két hívő: Dosztojevszkij Krisztus elszánt követője és Marquis de Sade, a sátán elszánt ügyvédje között (mindketten vallásosak) Márai az agnosticizmus bizonytalan, de annál emberibb válaszútján áll. Nem szent és nem gonosz. Az, ami lélekkel megvert emberben e két lehetőség örvénylése: szenvedő. Többet érdemel még az elismerésnél is: részvétet és megértést”.*

*És hát számomra Adynak ez a verse ebben is sornyzó lehet.*

Ásványi Ilona

## KOCSI(KÁ)ZÁS ÉJSZAKA (ÚJ)HOLDFÉNYBEN

Csontváry Kosztka Tivadar: *Sétakocsizás újboldnál Athénban* –

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*

### *Bevezetés helyett – személyesen*

Szinte egész gyerekkoromat elkísérte egy a kor nyomdatechnikai színvonalán készült nyomat Csontváry Kosztka Tivadar: *Sétakocsizás újboldnál Athénban* című képéről. A kép ma is ott függ anyám lakásában, az ún. kisházban.

Ez a kép jutott az eszembe, amikor megláttam, hogy „A 12 legszebb magyar vers”-programsorozatban a következő „legszebb költemény” Ady Endre: „*Kocsi-út az éjszakában*” című verse lesz.

Eszembe jutott még – amúgy tanárosan –, hogy a saját gimnazista éveimben milyen „divatos” irodalomtanítási módszer volt az összehasonlító (vers)elemzés. Aztán eszembe jutottak még magyartanárom, Z. Szabó László „magyar faktjai” is, ahol ezek az összehasonlító elemzések különösen izgalmasak voltak. Igazi szárnypróbálgató, nagyon különösnek és a középiskolát túlnövőnek látszó feladatokat kaptunk ezeken a fakultációs órákon. Annál is inkább, mert akkor még nemigen volt szinkronban a magyar irodalmi és történelmi tananyag; nem voltak modultankönyvek; irodalomból és történelemből sem feltétlenül korszakokban gondolkodtak és gondolkodtattak bennünket tanáraink; és nem hívta fel senki a figyelmünket arra, hogy amikor ez és ez történt Magyarországon, mi történt ugyanakkor a világ más tájain. Arról pedig, hogy amikor egy-egy fontosabb, korszakhatárokat kijelölő, szellemiséget elindító, világképet meghatározó irodalmi alkotás keletkezett, amikor egy-egy korstílus vagy stílusirányzat elindult, az az eszmeiség, szellemiség hogyan jelentkezett a képzőművészetben, a zenében vagy később a filmművészetben – nemigen hallottunk a magyarórákon.

Z. Szabó tanár úr fakultációs órái különlegesen voltak. Volt egy olyan félév, amikor a tanár úr csupa összehasonlító elemzést várt tőlünk, de nem irodalmi alkotásokat, hanem verset–zenét, verset–festményt hasonlítottunk össze. Ilyeneket: Janus Pannónius és a reneszánsz természetfestészet; Zrínyi: *Szigeti veszedelem* című művének egy csatajelenete és Rubens: *Amazoncsata* című képe; Berzsenyi: *Magyarokhoz* című ódája és Beethoven *Eroica*-ja. 16-17 évesen, akkori tudásunkkal próbáltunk „fogást találni” a szokatlan feladaton, mely komoly könyv- és könyvtárhasználatot kívánt. Választott témánkból egy dolgozatot kellett készítenünk, majd egy referátumot kellett tartanunk, egy másik témából pedig korreferátummal kellett készülnünk. (Felsőfokú tanulmányaim első éveiben hálás voltam a tanár úrnak, hogy magam nem a főiskolán kerültem szembe először ilyen feladattal. Miért jutott eszembe Ady verséről Csontváry festménye? Nem tudom. De úgy éreztem, és úgy gondolom ma is, hogy a két mű között van összefüggés.

Nem vagyok irodalmár, magyar szakos tanárként is csak pályám kezdetén tanítottam „intézményesen”, középiskolában. Most előadásokat, rendhagyó könyvtári órákat tartva, szakmai és érdeklődő csoportokat vezetve meg cikkeimmel „tanítok” – csak remélem, hogy „nem középiskolás fokon”. Életem, sorsom úgy alakult, hogy könyvtáros lettem, könyvtári szakmai témákkal foglalkozom. Az utóbbi másfél évtizedben „az” irodalommal másféleképpen foglalkoztam-találkoztam, mint egy gyakorló tanár. De *A 12 legszebb magyar vers*-programsorozat újra „tanári izgalomba” hozott, rdeklődéssel, tisztelettel és örömmel figyelem.

*Tebát Ady: Kocsi-út az éjszakában*  
*és Csontváry: Sétakocsizás újholdnál, Athénban*

Korosztályom „tanár-beidegződése”, (bátortalansága?), hogy nem fog neki „csak úgy” modern és bátor irodalomtudósként, hogy senkivel és semmivel nem törődve leírja, amit az adott témáról gondol, vél, felismer, hanem körülnéz: írt-e valaki a két

műről külön-külön, és ami még izgalmasabb kérdés: írt-e valaki a két műről együtt? Azt hiszem, hogy vagyunk így néhányan, és azazal sem vagyok egyedül, hogy az 1960-as, 1970-es években született elemzéseket olvasva mindig meg-megdöbbenek a kor diktálta „tiltott–tűrt–támogatott” lehetőségei között született írások vonalasságán, merevségén, melyet diákként – a ’80-as években voltam gimnazista – még egy évtizeddel később sem ismert fel magától nyiladozó értelmünk. (Bocsánatot kérek mindazoktól, akik nem így voltak vele.)

Bevallom, nem ismertem Klaniczay Tibor: *A Csontváry-kérdés* című írását,<sup>1</sup> melyben párhuzamot von a két művész között, és Varga József tanulmányát<sup>2</sup> sem Ady képzőművészeti érdeklődéséről, csak izgatott a kép és a vers – valós és vélt kapcsolatuk. A következőkben megkísérlem vázlatosan összefoglalni, hogy mi minden jut és jutott eszembe a képről, a versről és a kettőről együtt, majd ösztönös ráérzéseimet „igazoltatom” (vagy cáfolatom) a rendelkezésünkre álló (szak)irodalom segítségével.

### *Van-e, lehet-e Csontváry és Ady között párhuzam?*

Bár az utóbbi két-három évtizedben már senki nem kérdőjelezi meg Csontváry Kosztka Tivadar zsenialitását, festészetének különösségében rejlő nagyságát, de köztudott, hogy megítélése életében, saját korában és a halála utáni évtizedekben nem volt egyértelmű. Mint a zsenit általában, meg nem értettség kísérte. A józan polgári (kispolgári?) gondolkodás számára a Csontváry-jelenség: a tiszt és köztisztletnek örvendő foglalkozását (gyógyszerész) otthagyo, zavaros eszméket és eszményeket valló, megszállottan küldetéses ember érthetetlen. A nem átlagos pszichéjű, érzékeny személyiséggel, a pontosan nem is definiálható művészlélekkel szemben az átlagos, hétköznapi ember első reakciója, az, hogy ilyen-olyan mértékben, de elveti. Ez a fajta gondolkodás

---

<sup>1</sup> Itk., 1966, 1, 3–13.

<sup>2</sup> *Ady képzőművészeti érdeklődése* = VARGA József, *Ady és műve*, Budapest, Szépirodalmi, [1982], 169–190.

csak egyféle szempontból képes látni az embert, csak egy „arcát”, életének, személyiségével csak egy-egy szeletét, és könnyen előfordul, hogy – Csontváry esetében – sommásan „az őrült patikusnak” titulálja.

Persze Ady Endre megítélése sem volt egyértelmű életében és halála után sem, ha őt előbb és inkább értékelték is helyén az utókor. Még élnek, még kortársaink azok, akik Adyval fejezték be magyar irodalmi tanulmányaikat a gimnáziumban, akik számára Ady volt a (majdnem) „kortárs irodalom” egyik képviselője. Ezért attól függően, hogy milyen hivatást, foglalkozást választottak, egykori tanáraiktól is függött, hogy Ady, a költő hogyan maradt meg emlékezetükben. Idős emberektől hallottam Adyval kapcsolatban is olyan megítélést, ami csak (korhely) életmódjára és betegségére vonatkozott.

Azt hiszem, ma már senki nem kérdőjelezi meg sem Csontváry, sem Ady zsenijét, nagyságát. Művészszemélyiségük, életművük összevetése azonban már csak a különböző művészeti terület miatt sem könnyű feladat.

Klaniczay Tibor említett művében állítja is és bizonyos értelemben cáfolja is az Ady–Csontváry közti párhuzamot. „Csontváry nagy alkotó periódusa [...] 1902-től 1909-ig terjed, vagyis egybeesik az 1900-as évek nagy forrongásának idejével, azokkal az évekkel, amikor Ady győzelmesen vívta költői forradalmát. Szokták is Csontváryt Adyval rokonítani, vele párhuzamba állítani, s látszólag nem is jogtalanul. [...] Formátumukat, problematikájuk egyetemességét, feladatvállalásukat tekintve valóban egymáshoz illenek; sőt... nem egy motívumuk, gondolatuk, szimbólumuk is megegyezik. A kronológiai egyezések teljessé tétele érdekében hozzátelhetjük [...], hogy Ady írói s Csontváry festői pályájának kezdete egyaránt az 1890-es évek második felére esik, s hogy haláluk időpontja sincs messze egymástól: a festő fél évvel élte túl a költőt. Ha ebből a párhuzamból indulunk ki, s ha azt tesszük mérlegre, hogy ugyanannak a kornak a problémáira milyen választ adott Csontváry és milyen Ady, akkor az összehasonlítás ez előbbire nézve – minden zsenialitása ellenére is – nagyon előnytelen eredménnyel jár. Míg Ady beleveti magát kora moz-

galmaiba, politikai életébe, verseiben pedig forradalmak előhírnöke lesz, addig Csontváry kivonul a társadalomból, egyre mélyebben merül el látomásaiban, álmvilágában, majd elhallgat, s utolsó tíz évében zavaros fantazmagóriák rabjává válik.”<sup>3</sup>

„A Csontváry–Ady-párhuzam azonban minden látszat ellenére hamis. Ha Csontváryt és Adyt kortársaknak gondoljuk, az csak a kronológia játéka, s az ebből fakadó optikai csalódás következménye. Nemcsak, mert Csontváry 1853-ban, tehát egy kerek negyed századdal korábban született Adynál, hanem elsősorban azért, mert bármennyire is a XX. század első évtizedében festette képeit, a kor, melyet „megfestett”, melynek világát a vásznon új-ráteremtette, nem azonos a művek születésének idejével, az Ady korával, a kibontakozó nagy szellemi forradalom időszakával.” [...] „Az az élményvilág, amelyből az évtizedek óta benne érlelődő, majd 1900 után páratlan gyorsasággal elkészülő remekművek táplálkoztak, a kor, mely Csontváry látásmódját, szemléletét, világképét meghatározta, jó két évtizeddel korábbi, s csupán a felkészülésre szánt húsz év tolt a későbbre a Csontváry-képek születésének idejét. Ezek tehát nem az 1900-as éveknek, Ady korának a mondanivalóját fejezik ki, hanem az ezt megelőző periódusét.

Csontváry kora tehát a XIX. század utolsó századnegyede. S ha stíláris tekintetben nem is szakítható el a XX. század elejétől, hiszen művészete még ekkor is páratlanul újszerű és modern, s ha a nagyságrendet, a klasszist tekintve valóban egyedül Ady tekinthető is rokonának – tartalmi vonatkozásban, a vele egy nemzedéket képező költőkkel kell őt egy sorba állítanunk.”<sup>4</sup>

Varga József tanulmányában így látja ezt a kérdést: „A kortárs költők közül Csontváry a legrokonabb alkat Adyval. Nem a pillanatnyi divat – a neofitákra oly jellemző túllihegés – íratja ezt velünk! Mind a két életmű önmagában is él és megáll az időben, s így nincs szükségük egymás támogatására. A rokonság nem is külsődleges: Ady nagy lírai motívumával és élményével, a magánytól szenvedő-gyötrődő költő portréjával s az ebből kitörni

---

<sup>3</sup> KLANICZAY Tibor, *A „Csontváry-kérdés”*, Kritika, 1966, 1, 6.

<sup>4</sup> Lásd 3. jegyzet, 6–7.

akaró emberével Csontváry két legnagyobb magát megmutató képe harmonizál: a *Magányos cédrus*, a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* (1907). Akkor is így igaz ez, ha a nagy kortárs festőnél magánya társadalmi gyökereinek tudata nem is volt világos, mint Adynál.”<sup>5</sup> (Az utolsó fél mondattal kapcsolatban fontosnak érezzük megjegyezni, hogy a tanulmány 1963-ban íródott.)

### *Kép és vers*

A Csontváry és Ady személyiségének, zsenijének valós és vélt hasonlóságától vagy különbözőségétől eltekintve, pusztán a két művet tekintve ismét feltesszük a kérdést: miért juthatott eszünkbe ez a vers és ez a kép együtt? Csontváry képe gyermekkori önmagamnak nyugalmat árasztó és félelmetes volt egyszerre. A pasztell – nem éppen a Hold fényével, hiszen újhold van –, tompított színekkel festett képen házak láthatók, hátrébb az Akropolisz épülete, néhány ciprus. Az előtérben a ma már jelmeznek tűnő ruhát viselő, többé-kevésbé jól megrajzolt utasok és az inkább vázlatosan megformált egyenruhás kocsisok láthatók lovas hintókon. A képen látható alakok valóságosak (lehetségesek), és mégis, mintha nem igazi emberek lennének, hanem jelképesek vagy legalábbis jelmezbe bújt színészek. A táj, a szűkebb-tágabb környezet valóságos és díszletszerű egyszerre. Valóságos, hiszen a festő a kép címében meg is jelöli, hogy hol járunk, a konkrét tájra-helyre igazában csak az Akropolisz utal, és bizonyos támpontot kaphatunk még a tujáktól-ciprusoktól is, hogy valahol délen vagyunk, de ha a görög építmény(ek) nem lennének a képen, igazában akár Itáliában is lehetne a helyszín. A táj, a környezet ugyanakkor díszletszerű is, mesebeli módon. A színek és a látvány békés, varázsos, nyugtalanító egyszerre.

Éjszaka van a képen, ha nem is holdvilágos éjszaka. A Hold – legyen bár újhold vagy telehold – nemcsak a romantika díszlete; minden korban (ma is), izgatja az embereket, hat az emberekre. (Gondoljunk napjaink Hold-naptár kultuszára.) A Hold érdekes,

---

<sup>5</sup> Lásd 2. jegyzet, 178.



izgalmas, legalábbis titokzatos, olykor félelmetes, akár kerek, telehold („A hold ma oly kerek” – Radnóti: *Erőltetett menet*), akár csonka („Milyen csonka ma a Hold – az Ady-versben). Csontvárynál újhold van, mely lehet valamiféle újat, így akár reményt hozó kezdet, ugyanakkor valami ismerős ismétlődés is. A képen sétakocsizás történik, éjszaka, újholdnál, Athénban, szórakozásból, kedvtelésből.

Ha a Csontváry-kép a maga szépsége és líraisága ellenére nyugtalanságot is áraszt, az Ady-vers még inkább.

A felnőtté érő személyiség előbb-utóbb szembesül élete értelmetlenségével. Szinte minden nagy költő megfogalmazza ezt. Radnóti a „2 x 2 józansága” szókapcsolattal, Babits az *Esti kérdés*-sel; „miért nő a fű, hogyha majd leszárad?”, József Attila a „Kit anya szült, az mind csalódik végül...” megállapítással, Ady a „Minden Egész eltörött” felismeréssel. Mert az életnek a célja – bár inkább csak az ebben vagy abban hívő ember számára – így vagy úgy felismerhető, de értelme nem. A további kérdés az, hogy ezzel a felismeréssel: töredékes, véges ember voltával, a halandósággal képes-e a lélek együtt élni? Hogy úrrá tud-e lenni a rá-rátörő rossz hangulatokon vagy a szorongás állandósul-e benne?

A *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers Király István szerint „töprengés a világ értelmetlensége előtt.”<sup>6</sup> A „Minden Egész eltörött”, vagyis az élet, a világ értelmetlenségének felismerése ellenére a vers nem árasztja a teljes, kétségbeejtő reménytelenséget. A lírai én képes kezelni, képes úrrá lenni a szorongáson, ha kiábrándultság, fásultság árán is. „Milyen csonka ma a Hold, [...] Milyen szomorú vagyok én ma”. Bár nem először, de most, ma jutott eszébe az élet értelmetlensége, amely most és ma éles, aztán megint viselhető lesz.

Az Ady-vers hőse szintén holdfényben, éjszaka, egyedül megy kocsizik valahova. Adynál is ott a csonka Hold, melyről – szövegről lévén szó – nem lehet tudni, hogy nő vagy csökken éppen.

---

<sup>6</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre II*, Bp., Magvető, 1970, 230.

A csonka jelző és a „tudatlanság” egyféle bizonytalanságot, így szorongást ébreszt.

A táj Adynál sem valós táj, díszlet, ám míg a Csontváry-képen mesebeli, addig a versben szimbolikus. Az Ady-vers helyszíne – erdő – is bárhol lehetne. Az erdő az irodalomban – beleszámítva a meséket is –, titkos és félelmetes hely. Olyan helyszín – sűrű, sötét erdő, ahol titokzatos homály van, hatalmas fák, ahol elbizonytalanodik a lélek fényes nappal is, hát még éjszaka. Ez az erdő és ez az út – az Ady-versben – is ilyen: félelmetes és elbizonytalanító.

A vers hőisével (magával a költővel vagy sem?) saját bevallása szerint rohan a kocsi. Nem kocsikázásról van szó, hanem kocsizásról, nem egy rendes kocsin, hanem egy rossz (paraszt)szekéren. Az egyes szám első személyű szereplő még csak nem is hajtja a kocsit, egyáltalán nem szekerезik, sőt nem is egy rossz szekéren fut, hanem egy rossz szekér fut vele – irányíthatatlanul. Talán megkockáztathatjuk: kétféle kocsizásról van itt szó. Egy valóságosról – a lírai én éjszaka, egy erdőn keresztül tart valahová – és egy szimbolikusról. A szimbolikus a lélek, a személyiség – vagy az élet, a csak valamelyest irányítható sors „futása”, száguldása.

*A fentiekén túl mi is köti hát össze Csontváry:*

Sétakocsizás újholdnál, Athénban

*című művét és Ady: Kocsi-út az éjszakában című versét?*

A „cselekmény” vagy „cselekvés”, mely a képen kocsikázás, a versben kocsin (szekéren) rohanás. Mindkettő céltalan. Ebben a céltalanságban pedig van valami nyugtalanító, félelmetes. A versben több is mint nyugtalanítás érződik: félelem, sőt már a félelmen túli fásultság, közömbösség. Persze egyféle távolságtartás is lehet az egykedvűség: a szorongás távoltartása, a rossz hangulat „eltolása”, hogy ne süppedjen kétségbeesésbe a lélek.

A festményen és a versben is mozgás van – és sajátos hangok. A versben céltalan rohanás: melyet mély, félelmetes csönd és felzaklató lármá kísér, a képen csönd van, az éjszaka nyugodt és

megnyugtató csöndje és nem zavaró zaj: a kocsik zörgése, lovak poroszkálása.

A versben „jajszó” hallik. Más az, ha valaki jajgat, vagy ha „jajszó” – akár csak egyetlen jajkiáltás visszhangzik, állandósul. A versből félelem, majd a félelmen túli egykedvűség, a festményről inkább titokzatosság-nyugtalanság érződik.

A vers alanya bárki lehet férfi-nő, idős-fiatal, XIX. vagy XX–XXI. században élő. Maga „az ember”, aki előbb-utóbb szembe-sül az élet értelmetlenségével. A képen – a festészet sajátos eszközeiből adódóan – egyértelműebbek az alakok. Gyerekként kígyónak láttam a két kalapos utast. Tudtam, hogy emberek és mégis újra és újra kígyók nyújtogatták a nyakukat a képen, ha ránéztem. Jelmezes alakoknak tunket, díszletek között játszó színészeknek. Különös módon az elmosódottabban ábrázolt, de fekete ruhás, arc nélküli kocsisok kevésbé voltak félelmetesek, ők inkább kísértetek, szellem-alakok voltak. A kép valós és valótlan, álarcot, jelmezt viselői „szereplői” varázslatosak – mesebeliek- és nyugtalanítók egyszerre.

A vers és a kép „ideje” egyaránt este, éjszaka. Árnyakkal teli, elbizonytalanító, félelemmel, szorongással teli, amikor nem lát tisztán az ember, különösen nem a testileg-lelkileg megfáradt ember, a versben. Az éjszaka ugyanakkor a pihenés, a megpihenés, az erőgyűjtés ideje is. Ha a festmény szereplői jelmezes színészeknek tunket, akkor a képnek egyféle (színi)előadás-hatása is van, melyet csak fokoznak a fények, színek, a festészet adta eszközök. A színház (a dráma) pedig – legyen bár komédia vagy tragédia – elbűvöl, elvarázsol, sajátosan hat az emberre.

A festményen díszletszerű a versben szimbolikus táj, tér és környezet mesterséges, és mint ilyen, a fenti „színházi előadás” része.

A verset és a képet a következő hasonlóságok (és különbözőségek) kötik össze: a szimbolikus vagy díszletszerű nem valóságos táj; az idő: éjszaka; az azonos „klisé”: holdvilág, holdfény; a tevékenység: kocsizás-kocsikázás; a nem valóságos (kísértetszerű vagy zaklatott) „szereplők”; a – talán nem túlzás behallanunk – titokzatos, félelmetes „hangok” és a „látvány”.

*Mit mondnak az „ítészek” a képről és a versről?*

Csontváry életútjában és életművében igen fontos szerepe volt a görögországi, athéni utazásának és az itt festett festményeinek.

„[Csontváryra] a görög harmónia [...] nyugtatóan hatott. Ő, aki oly kritikus szemmel járta a múzeumokat és még a legnagyobbakkal szemben is fenntartásai voltak, a görögséget kritika nélkül dicséri. Megérezte a görög művészet harmóniáját, tökéletességét és azt, hogy a klasszikus szépség mögött ott lüktet a görög élet, a görög természet varázsa.”<sup>7</sup>

A Csontváryval foglalkozók úgy tudják, hogy három képet festett athéni útja során, a *Sétalovaglást*, egy a Zeusz (Jupiter) templom romjait ábrázoló festményt, mely sajnos elveszett, és pontos címét sem tudjuk, és a *Sétakocsizás újboldnál Athénban* című képet. Ez utóbbival kapcsolatban és általában a görög művészet hatásával kapcsolatban Németh Lajos azt állítja, hogy: „A görög művészet »dekoratív ereje« [...] Csontváry esztétikai kategóriáiban a művészet csúcsát jelenti, életteliége, harmóniája, szépségre való törekvése visszhangzott Csontváry lelkében. A görög művészet élményének a gyümölcse Csontváry egyik legpoétikusabb, legharmonikusabb műve, a *Sétakocsizás újboldnál, Athénban*.”<sup>8</sup>

Festményről lévén szó, a formát a szerkezet és a színek adják. De milyen is ez a szerkezet? Milyen színekkel teremti meg a képet, végső soron a mondanivalót, az üzenetet a festő? „A *Sétakocsizás újboldnál, Athénban* az egyik legtisztább szerkezetű képe Csontvárynak, a kora quattrocento festményeken találunk ilyen tiszta szerkezeteket vagy Cézanne tájain és a kora kubista képek térrekonstrukciójában láthatunk ehhez hasonlót anélkül, hogy valamiféle köze is lenne ez utóbbiakhoz. A függőleges és vízszintes erővonalak kristályos rendszere, a geometriai alapformákra összevont és mégis tárgyiasnak maradó formák páratlan egyensúlya alkotja a kép kompozícióját. A felkiáltójelszerű, arányaiban megnövelt ciprusok, a különféle színű, élesen tagolódó házfalak, a

---

<sup>7</sup> NÉMETH Lajos, *Csontváry Kosztka Tivadar*, Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964, 89.

<sup>8</sup> Lásd 7. jegyzet, 90.

keskeny hosszú ablakok és kapu foltjai, a merev tartású kocsisok alakja a kompozíciós rend függőleges szerkezeti elemei; a háztető, a párkányok és erkélyek párhuzamos csíkjai, a teraszkorlát lépcsőzetes ritmusa és a sommásan rajzolt lovak hátvonala pedig a horizontális konstrukció építőelemei. E tiszta geometriai szerkezetű előtér fölött, a ciprusok közé zártan, a varázsos színű égre rajzolódik az Akropolisz-domb szeszélyes ritmusa, s azon a Partheon áttört oszlopsorainak ékszerfinomságú rácsozata. A geometriai tökély és a szeszélyes formajáték páratlan összefonódása a kép. Minden a helyére került, tökéletes belső rend szervezi megváltoztathatatlan összefüggések láncolatává. A holdkaréj világos foltjának színbeli ellentéte a barna házfalon csattanó ablak keskeny sárga csíkja, a jobb oldalon pedig a háttéri sötétbarna ház melegfényű ablaka egyensúlyozza e kiemelt színfoltokat; az ég hideg kékes-lilás színének ellentétpárja az előtér narancsos, mély színű sárgája és melegbarnája; a középpontban a sötétzöld mellett mogoróbarna, négerbarna, okker és sárgába mosódó világoszöld ragyogó átmenetei.”<sup>9</sup>

Említettük már: a táj valóságos, ugyanakkor díszletszerű is. Mesebeli. Egy valóságos, konkrét tájból, térből kiinduló, de mégis megteremtett, Németh Lajos szavával: „dekoratív tér”, álomszerű táj adja azt az érzetet, hogy a kép megépített. „[...] csillogó és tompa [fények], a hideg és meleg színek merész kontrasztjai, a dekoratív, éles rajzolattal elütő és a lágyan összemosódó felületek [...] [A] varázsos színek együtt élnek a geometriai rendszerű tömegekkel, nemcsak színezik azt, hanem eggyé vált a vonallal határolt tömeg és a szín, a forma és a fény. A földöntúli tökélyt sugárzó mértani rend, a kompozíció kristályos szerkezete és a vele teljes harmóniába olvadó koloritból fakad a kép bámulatos egyensúlya, szépsége. Nem véletlenszerű látvány, egyszerű természetkivágás festői értelmezése, hanem megépített kép.”<sup>10</sup>

„A *Sétakocsizás újboldnál, Athénban* termegoldása [...] eltér az addigiakétól, lépés a tér dekoratív értelmezése felé. [...] A teret és

---

<sup>9</sup> Lásd 7. jegyzet, 90–91.

<sup>10</sup> Lásd 7. jegyzet, 91.

felületet megszerkesztő formák, színes vagy árnyékos, egymásra vonatkoztatott elemek belső ritmusából fakad a kép időtlen harmóniát sugalló egyensúlya, tökéletessége, az a kristálytisztaság, amely a természeti motívumot az ideák világába szublimálja.”<sup>11</sup>

A kép varázslatos, mesebeli, de félelmetes, nyugtalanító egyszerre. Vajon miért? Vajon mitől? Mi adja a festmény líraiságát? „A kristályos szerkesztés [...] szubtilis lírával párosul – mondja Németh Lajos. A motívumot Csontváry a belső törvényt sugárzó kompozíció segítségével a művészet szférájába emelte, ám ugyanakkor álmvilágába is transzponálta. A színek egymásnak feleltetéséből, a vízszintes és függőleges vonalak játékából, az üggető lovak mozgásából lüktető ritmus üteme csendül, és a varázslatos koloritból, a zenei hatást ébresztő ritmusból álomittas líra fakad. Mint ahogy Ady lelkében rezonált mitikus lovasainak »vak üggetése« vagy Krúdyban a vörös postakocsi álomgördülése, úgy merül fel Csontváryban a történelmi múlt ihletett jelképe, az Akropolisz alatt, a csodás színű ház előtt kocsizó urak és dámák titokzatos sétaútja. Kísértetjáráshoz hasonlították az éjszakai athéni utcán üggető sziluettben rajzolódó csoportot. Csakugyan nem zsánerfigurák, hanem semmiféle nációhoz nem tartozó, időtlen lények vonulnak el jelenésként a varázssos színű ház előtt; a képet átható misztikus líra, a holdváltás kozmikus víziója, a történelem árnyékában megbúvó város csöndje nyer testet bennük, formálódik kocsizó társasággá.” „[...] a megtalált harmónia [azonban] korántsem probléma nélküli. Athéni képein a szépség mögül átüt a legyűrt, de meg nem semmisített borzalom is. *A sétatokcsizók* csakugyan kísértetekhez is hasonlítanak, és a csíkká fogyó hold színvíziója is nemcsak lírai szépséget, hanem luneáris misztikumot, valamiféle holdkultusz borzongató élményét is ébreszti. Az óriásira nyújtott ciprusok fenyegető méreteik miatt titokzatossá válnak, a kis leheletfinoman festett, sárgalombú fa és a súlyos tömegű ciprusok ellentétében is szimbolikus jelentés sejthető.” „A harmonikuson, a tökélyt sugalló renden tehát átsüt a borzalom. Ennek ellenére az athéni képek az expresszionisztikus zakla-

---

<sup>11</sup> Lásd 7. jegyzet, 91–93.

tottság utáni megnyugvást tükrözik, s ezzel közvetlen előkészítői a természet előtti panteisztikus alázatot monumentálisan jelenítő taorminai és baalbeki vásznaknak.”<sup>12</sup>

Aki Ady Endrével foglalkozik, nem kerülheti meg Király István Ady-köteteit. A *Kocsi-út az éjszakában* című versről ezeket írja: „1909. augusztus 10. táján íródott ez a vers. Valóságos élmény állhatott mögötte. Az életrajz ismeretében a keletkezés körülményei kikövetkeztethetők. Érmindszenten töltött néhány napot ekkoriban Ady, s a családjánál időző Itóka meglátogatására egy ízben Nagykárolyba ment. Későn, az éjféli órákban indult el haza, a faluja felé. Az utolsó holdnegyed hete volt, s valóban »csonkán« egyre fogyó, ezüstös sarlóval kelt fel ekkor a Hold. Hallgatott a táj, fénylett a magány, s zörgött Mindszent felé a néma falvakon át a rossz parasztszekér. S ezen a kb. kétórás kocsiúton, a csendben s a csonka hold ígézetében villanhatott fel a *Kocsi-út az éjszakában* költői gondolata. A Mindszent s Nagykároly közötti rázós, földes út a halhatatlanságba költözött.” „Keményen, számba vevőn szolt a költemény. Egybeesett a verstani és az értelmi tagolás: minden sor egy-egy dísztelen, elhatárolódó, önmagában álló megállapítás volt. S ehhez illően, statikus jellegűvé alakult egészében is a vers; ” „A tények beszéltek itt, s nem az érzelmek. A lélek rejtőzködőn a képek mögé vonult. Ez a kijelentő, higgadt tárgyilagosság azonban idegesítő, megzavaró tartalmakat hordott: a világ szétesettségéről hozott hírt.”<sup>13</sup>

„...a költő [...] a világ egészének az értelmetlenségét is magába szívta már, s felfokozottan, általánosítón, jajszőként szállt a zörgő szekér után. Ahogy a »félleg mély csönd és félleg lárma« sor jelezte? Többé nem is a nagykárolyi úton, hanem egy távoli, kísérteties tájon, kiélező, feszültséget keltő határhelyzetben – cél nélkül, örök jelen időben ( kozmikus jelennek adta át helyét az első versszak mával hangsúlyozott perchez kötöttsége), a lárma és a csönd határvonalán, élet és halál mezsgyéjén futott a „rossz szekér. ” „[...] nem hanykódni, nem jajgatni akart itt a lélek, de

---

<sup>12</sup> Lásd 7. jegyzet, 93.

<sup>13</sup> Lásd 6. jegyzet, 229.

meggondolkodtatni, közölni a puszta kórleletet: az egész elvesztését.”<sup>14</sup>

„Az aktivitás verseiben általában gyalogosan vonult vagy lovon ügetett a harcokba induló, öntudatos költő, letört, töprengő hangulatú műveiben viszont [...] vitette magát: szekéren, kocsin, konflison vagy csolnakon utazott.” „...tépelődző, csodálkozó, kérdező magatartás vonult végig a költemény egészén. Formális kérdőjel nélkül is töprengő kérdés volt valójában a vers. A szét-esett világba vetett, tanácstalan ember kérdezett benne. Kérdezett az eltűnt értelem után, választ azonban nem kapott sehol.”<sup>15</sup>

Másik „vezetőnk” töprengésünkben Szuromi Lajos, aki sajátos – funkcionális metrikai – elemzésében a következőket írja erről az Ady versről:

„A költemény egyszerre reális helyzetfestés és egyszerre szimbolikus vallomás. A táj kietlensége, teljes törtsége, a rossz szekér aritmikus zörgése közvetlen élmény és teljes társadalmi szimbólum egyszerre. Talán a privát élet jelképei is. Szerelem nélkül. Betegen, biztató és bizakodó lángok apró lobbanásai közben, sivatag némaság, félig láрма disszonanciájától övezve botorkál a lélek, a riadt szekér a pusztulás felé fut.”<sup>16</sup>

„Bizakodás csak rejtetten húzódik a versben, az első strófa háromszor ismételt ma szócskájában, jelezvén, hogy pillanatnyi hangulat válik időtlenné a versben. A 10. sor kiemelt jaj-szava igen mély jelentésű, egyúttal igen titokzatos is. A teljes magányba tartó ember számára a részvét utolsó, halkuló jele, a közvetlen élmény itt is szimbolikus.”<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Lásd 6. jegyzet, 230.

<sup>15</sup> Lásd 6. jegyzet, 231.

<sup>16</sup> SZUROMI Lajos, Ady *Endre*: Párisban járt az ősz – Kocsi-út az éjszakában (*Funkcionális metrikai elemzés*), ItK, 1977, (81), 582.

<sup>17</sup> Lásd 16. jegyzet, 583.



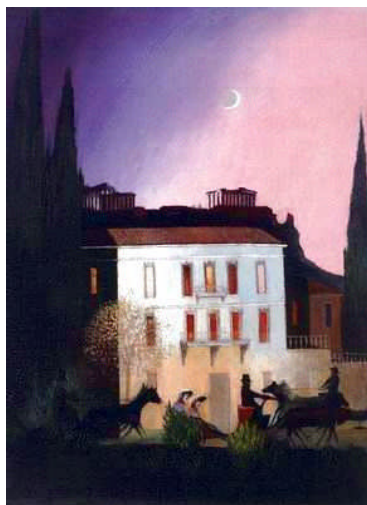
*Vajon összehasonlíthatók-e különböző művészeti ágak, területek?*

Ha a művészet célját, hatását, lényegét stb. tekintjük, melynek kifejtése nem e rövid írás feladata, azt mondhatjuk, hogy igen. Hiszen ha a más-más művészeti ágban született más-más műalkotás más-más eszközökkel éri is el célját, általános célja ugyanaz.

A különböző korstílusok, művészeti stílusok a különböző művészeti ágakban különböző mértékben jelennek meg. A romantika stílusjegyei pl. jól felfedezhetők a zenében, irodalomban, festészetben egyaránt, míg az impresszionizmus legnyilvánvalóbban a festészetben érhető tetten, még a zenében is így-úgy és az irodalomban kevésbé.

Vajon összehasonlítható-e vers és festmény, vers és zene, festmény és zene stb.? Összehasonlító műelemzésnek akkor van csak értelme és reális lehetősége, ha a vizsgált műalkotások témája, motívumkészlete ugyanaz vagy legalábbis hasonló.

Csontváry képét és az Ady-verset a részben azonos téma, a hasonló hangulat és bár egy irodalmi alkotásról és egy festményről van szó, az azonos eszközkészlet köti össze, teszi összevethetővé.



(1904)

Arany Zsuzsanna

## POKOLJÁRÁS ÉS MEGVÁLTÁS

Gondolatok Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című verséhez

„Ady egyetlen, állandó látomása a tulajdon lelke. Aki illusztrálni akarja őt, feledje el a szivárványt s ha mégis színeket keres, ne használjon más színt, csak a világtalanság színeit: pirosat s feketét; vonalaira is úgy vigyázzon, hogy utána ne hajoljanak a világ teli idomainak, mert ha Ady fákról és hegyekről írt, nem a világ fáit és hegyeit látta, hanem fák és hegyek ösztövé, lélekbeli jejét. [...] Adynál nincs külvilág. [...] Pszichológus költő, aki önmagából merít anyagot és metodikát. [...] A bukott, de nagyszerű ember póza az övé, aki éppoly büszke a bukottságára, mint a nagyszerűségére”<sup>1</sup> – írja egy másik nagy „pokoljáró”, Németh László Ady génuszával kapcsolatban. Ha megnézzük a *Kocsi-út az éjszakában* című verset, valóban a fekete és a vörös ördögi (?) színeit láthatjuk magunk előtt. Fekete, mert éjjel van, s ebbe az éjszakába hasít bele éles kontrasztként, a láng, a tűz, a szerelem vöröse. Noha pusztán a csonka Hold halott fénye az, ami jelenlévő, ebben a halovány és meddő világban hiányként ugyan, a hiány tárgyaként, mégis megjelenik, említődik az élet vér-színe. Igaz, hogy a vers éppen a totális nihil állapotát mutatja, azonban a tagadások, a „nincs”-ek által a kettősség feszültsége, az ellentétek együttállása is megfigyelhető. Ahogyan a halálon való gondolkodás az élet megértésére tett kísérlet is egyben, úgy a pusztulás és az üresség érzékeltetése az élet teljességének és értékeinek feltételezése és kívánása is egyúttal.

„Ady alapjában igen egészséges magyar lélek, és vágyai a leg-egészségesebb és legvidámabb életvágjak. Ő nem a halál rokona;

---

<sup>1</sup> NÉMETH László, *Ady összes versei* = Uő., *Két nemzedék. Tanulmányok*, Budapest, Magvető–Szépirodalmi, 1970, 39–40.

bár annak mondja magát” – állítja Babits.<sup>2</sup> Néhány évtizeddel később Bíró Zoltán szintén erre az ellentmondásra világít rá Ady halál-témaíval kapcsolatban: „Jellegzetes félreértése Ady költészetének az, hogy sokan a »halál« dalnokának tekintik. Nem vitás, hogy a halál korán és mindvégig foglalkoztatja, s költészetének ez egyik jellegadó, uralkodó motívuma. Igen, de csak az egyik, s így is mindig az élet oldaláról és az életvágy, az élni akaró ember érzésvilágából. A »Halál« mint titok és mint az Élet kiegészítő ellentétpárja, később, mint természetes velejárója, az Élet ikertestvére, vagy mint a sorsszerűség egyik küldötte érdekli, izgatja és vonzza.”<sup>3</sup> Ahogy Platón is mondja a *Phaidón*-ban: halni tudni annyira, mint élni tudni. Amikor Örkény *Rózsakiállítását* olvassuk, vagy a „halál-egyenest-adásban” témájú filmeket nézzük, vagy éppen Kosztolányi beszélgetőlapjaival ismerkedünk, akkor voltaképpen az Életről gondolkodunk, s annak súlyát, felelősségét, egyediségét, ajándék-voltát és örömét érezzük át. A halálról való gondolkodás ugyanis a lét iránti vágyról is árulkodik. Paul Ricoeur *Egészen a halálig* címen kiadott poszthumusz töredékeiben szintén részletesen kifejti gondolatait a témával kapcsolatban. Vizsgálja a haldoklás folyamatát is, a haldokló és a kísérő közti viszonyt. A kísérő a túlélő, aki kérdésekkel fordul a haldoklóhoz, s aki megtapasztalja a határvonalat aközött, amikor társa még az élők közé tartozik, s amikortól már nem élő, azaz nemlétező lesz. A haldoklást azonban nem a halálra való felkészülésként s az azzal való szembenézésésként írja le, hanem éppen ellenkezőleg: az életben való legteljesebb részvételésként. Ahogyan fogalmaz, orvosok tapasztalatait elemezve: „a még megóvott gondolkodási képességet nem az az aggodalmas kérdés foglalkoztatja, hogy mi van a halál után, hanem a még önmagát állító élet legmélyebb erőforrásainak mozgósítása.”<sup>4</sup> S természetesen e ponton jelenik meg a vallási elem, a kegyelem kérdése is, vala-

<sup>2</sup> BABITS Mihály, *Ady. Analízis* = UŐ., *Esszék, tanulmányok 1.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 84.

<sup>3</sup> BÍRÓ Zoltán, *Ady Endre sorsköltészete*, Budapest, Püski, 1998, 123.

<sup>4</sup> RICOEUR, Paul, *Egészen a halálig. Töredékek*, ford. BENDE József, Pannonthalma, Bencés Kiadó, 2011, 37.

mint itt lesz hangsúlyossá a megváltásról szóló és az újjászületést hirdető mítoszok, filozófiák és vallások léte is. „Talán ez az egyetlen helyzet, amikor vallási tapasztalásról beszélhetünk. Egyebütt gyanakvással tekintek a közvetlenre, az egyesülésre, az intuitívra, a misztikusra.”<sup>5</sup> Ugyanakkor a meghalás és egyúttal a halál elleni (vagy azt némileg elfogadhatóbbá tevő) egyedüli „orvosságot” abban találja meg – a hiten kívül –, hogy ne egyedül haljunk meg, és hogy létezzen a testvériség, az összetartás, ami a haldoklót és a túlélőt összeköti. Megkockázatom, hogy ez esetben nem másról van szó, mint a Szeretetről. Ricoeur azt a felismerést is megfogalmazza, miszerint a Halál a Rossz (Gonosz) egyik megnyilvánulási formája. „A Halál borzalma nem a Rossz, hanem annak külsősége” – írja.<sup>6</sup> Örökkévaló küzdelem áll fenn a Rossz és a Testvériség között, azaz a Gonosz princípium és a Szeretet (a Jó, Isten) között. Czesław Miłosz szintén a Gonosszal kapcsolja össze a vallási reflexiót, mely Ricoeur szerint egyedül a haldoklás pillanataiban válhat teljessé: „minden vallási reflexió legbelsőbb lényege az »unde malum?« kérdés.”<sup>7</sup> Ekként az Élet–Halál, Jó–Gonosz ellentétpárokat is párhuzamba állíthatjuk egymással, valamint kölcsönhatásaikról is beszélhetünk.

S ahogyan a Halálról való beszéd voltaképpen az Életről (és annak értékeiről) való beszéddé válik, úgy lesz tehát a pokoljárás a boldogságkeresés és -találás szinonimája, azaz az emberi életben megtapasztalt Gonosz egyúttal a Jó felé való elmozdulást is jelenti. „Vagyis a mozgásba lendülésben és a mélybe merülésben van a remény.”<sup>8</sup> Ismét Németh Lászlót kell idéznem, aki zseniálisan megfogalmazta a folyamatos harcban álló kettősségeket magában hordozó, s ezt a harcot őszintén feltáró alkotói én pszichológiáját: „Ady az elképzelhető legmerészebb pszichológus. Azzal, hogy nem fél az ellenmondástól, kiélezheti lelke összetete-

---

<sup>5</sup> RICOEUR, I. m., 39.

<sup>6</sup> RICOEUR, I. m., 53.

<sup>7</sup> MIŁOŚZ, Czesław, *A Pokolról = Uő., Metafizikai pauza*, Budapest, Nagyvilág, 2011, 292.

<sup>8</sup> MIŁOŚZ, Czesław, *Vasárnap Brumenben = Uő., Metafizikai pauza*, Budapest, Nagyvilág, 2011, 17.

vőit, az ellenmondás úgyis egyensúlyban tartja őket. [...] az ellentétek biztosítják a lírai arc fölényét s emberi igazságát. [...] Ady pszichológiai teljességre törekedett. Ő az egyetlen magyar író, aki megérezte, hogy a lelki folyamatok valószínűsége az ellenmondásnál kezdődik, ő az egyetlen magyar költő, aki egyensúlyban tartott túlzásaival lelkét szinte fantasztikussá nagyítva hozta szemünk elé.”<sup>9</sup> Ismerjük jól a pokoljárás és a költészet (művészet) szoros összetartozását. „A pokoljárás, ha az író nem csal, nem több és nem kevesebb a teljes önmegismerésnél, az emberi lényeg feltárásánál” – állítja Mórocz Zsolt.<sup>10</sup>

Dante műve szintén olvasható és értelmezhető az önmegismerés allegóriájaként is. „Dante, aki kísérője nélkül elpusztult volna a szörnyűségek közepette, letért a mélység fenekére, és megérintette a Sátánt. Csak akkor került át a másik oldalra, a poklon túlra, s kezdett fölfelé kapaszkodni a Purgatórium hegyére” – fogalmazza meg gondolatait ezzel kapcsolatosan Czesław Miłosz, *A Pokolról* címen írt esszéjében.<sup>11</sup> A pokoljáró tehát lényegében a saját poklát járja végig, a lelke mélyén lakozó sötét erőket faggatja, azokkal néz farkasszemet. Latinovits például arra biztatott, hogy ne gyomláljuk ki magunkból a gonoszt, „mert ha ezeket kiirtjuk, a rálátás, a megértés, a viszonylatteremtés képességétől szabadulunk meg.”<sup>12</sup> Ugyanakkor az árnyék-én elnyomása meg is bosszulja önmagát, s akkor és ott tör elő, ahol egyáltalán nem számítunk rá. A Gonosz ábrázolásában a művészetek terén is megtörtént a „pszichológiai forradalom”, azaz az eredetileg külső ellenséggént lefestett ördögről fokozatosan derült ki, hogy nem tőlünk független létező, hanem bennünk lakozó princípium. „A pokol tehát, amely valaha Danténál dimenzióival a fizika és az asztronómia határait súrolta, Swedenborgnál teljes egészében az ember bensőjébe tevődik át.”<sup>13</sup> Míg a középkori ábrázolásokon a

---

<sup>9</sup> NÉMETH László, 1970, *I. m.*, 41.

<sup>10</sup> MÓRO CZ Zsolt, *Átváltozások és pokoljárások*, Magyar Szemle, 1994/szept., 936.

<sup>11</sup> MIŁOSZ, Czesław, *A Pokolról* = Uő., *Metafizikai paúza*, Budapest, Nagyvilág, 2011, 213.

<sup>12</sup> Idézi: MÓRO CZ, 1994, *I. m.*, 935.

<sup>13</sup> MIŁOSZ, 2011, *I. m.*, 237.

Sátán és a pokol valami külső létező, s adott megjelenési formával rendelkezik, addig a modernitás felé haladva egyre inkább belsővé válik. Bergyajev szintén a *Divina Commedia* példáját hozza, s ellentételezésként Dosztojevszkij műveihez fordul, hogy ezt a(z) – ábrázolásmód szintjén is megjelenő – kívülről befelé haladó mozgást érzékeltesse. „Isten és az ördög, menny és pokol nem az emberi szellem mélységeiben, nem a szellemi tapasztalat feneketlen mélyében tárulnak fel, hanem adva vannak az ember számára, éppolyan realitással rendelkeznek, mint a tárgyi, anyagi világ. Így fest az a középkori világszemlélet, amely még szorosan kötődik az antik ember világszemléletéhez. Az ember maga fölött érezte a mennyet a mennyei hierarchiával együtt, maga alatt pedig a poklot. Dante zseniálisan juttatta kifejezésre a középkori ember világerzését. [...] A menny és a pokol bezárul az új ember számára. Feltárul ugyan a világok végtelensége, de már nem létezik az egyetlen, hierarchikusan szervezett kozmosz. A végtelen és üres csillagászati égbolt már nem hasonlít Dante mennyére, a középkor mennyboltjára. [...] Más világkorszakban, az ember más életkorában tűnik fel Dosztojevszkij. [...] A mélység rejtett dimenziójából föld alatti zajokat hallott, kezdett feltárulni az altalaj vulkanikus természete. Feneketlen szakadék nyílt meg magának az embernek a mélyében, s ott újra megjelent Isten és az ördög, a mennyország és a pokol.”<sup>14</sup> Ugyanakkor jól ismerjük a teodíceákat, melyekben éppen a Rossz szükségességéről is szó esik. A negatív oldal nélkül nem létezhetne a pozitív, s a negatív által kreált káosz egy fentebbi perspektívából tekintve a Rend kialakulásának szükséges velejárója lesz. A fény és az árnyék találkozásai, egymásra hatásai, egymásból részesülései nem pusztán az egyén (mikrokozmosz), hanem a makrokozmosz szintjén is létrejönnek. René Guénon tanításai szerint jelenleg a „sötét kor” foglyai vagyunk, s e korszak az antikvitástól indult, s egészen napjainkig terjed, illetve tovább is. Guénon 1951-ben már egyfajta apokaliptiszt hirdet, s hangsúlyozza, hogy a XX. század eleji moder-

---

<sup>14</sup> BERGYAJEV, Nyikolaj, *Dosztojevszkij világszemlélete*, ford. BAÁN István, Budapest, Európa, 1993, 54–55.

nitásban már kicsúcsosodott a nihilizmus, a dekadencia, a szét-  
esettség-élmény. Amikor Ady a versében a csonka Holdról ír, s a  
„minden-egész-eltörött” érzését festi elénk, rendkívül egyszerű,  
szikár kijelentésekből álló, és éppen ezért metsző és kegyetlennek  
ható nyelven, a megmászhatatlanságot sugallva, akkor nem pusztán  
saját poklát mutatja be, hanem korának poklát is, a modern  
ember sokat emlegetett nihilista-dekadens életérzését, illetve a  
mindenkori ember poklát is, tükröt tartva az utána jövő nemzedé-  
kek elé. „A sötét erőkről minden kor tudott, de egyetlenegy  
sem kezelte őket annyi flegmával (a fejlődés megváltó erejében  
debil módon bízva), mint a XX. század. Az eredmény közis-  
mert.”<sup>15</sup>

Suzi Gablik szintén élesen bírálja a modernitást, s vele együtt  
azt az életérzést is, amit Ady kifejezett versében. Amikor a mo-  
dern (és a posztmodern) kor művészeiről kíván láttelepet adni, a  
következő jelzőket sorakoztatja fel: „nem egészségesek, közép-  
korúak, szennyes a fantáziájuk, kedvetlenek, cinikusak, üresek,  
betegesek, erkölcstelenek, modortalanok, önteltek, merevek,  
romlottak”, de elmondhatják magukról, hogy: „mi művészek va-  
gyunk”.<sup>16</sup> Gablik ennek a siralmas állapotnak a kialakulását a XX.  
század eleji folyamatoktól származtatja, azaz éppen attól az idő-  
szaktól, amikor a *Kocsi-út az éjszakában* is íródik (1909). „Amikor a  
művésznek volt társadalmi szerepe, amikor a művészek pontosan  
tudták, hogy mi volt a művészet szerepe, akkor sohasem csak az  
önérdek szempontjai határozták meg tevékenységüket. [...] Ki-  
derült, hogy a szabadság és az elidegenedés kibogozhatatlanul  
összefonódtak, hogy a két dolog ugyanannak az éremnek a két  
oldala. [...] már nincs olyan alapvető fogalom sem, amely meg-  
mutatná, hogy többé vagy kevésbé hogyan kell a jóhoz viszo-  
nyulni. [...] Az erények szükséges eszközök, amelyek segítenek  
egyensúlyt tartani a megrekedés és a változás, a megőrzés és az  
újítás, az erkölcs és az önérdek között, és amelyek a korlátok  
megérzésének a képességét nyújtják nekünk. Úgy tűnik, ez az az

---

<sup>15</sup> MÓROCS, 1994, I. m., 936.

<sup>16</sup> GABLIK, Suzi, *Kudarcot vallott-e a modernizmus?*, Pompeji, 1997/4., 168.

egyensúly, amelyet a mi kultúránk végzetesen elveszített.”<sup>17</sup> Ugyanakkor ha Guénon elméleteit vesszük alapul, megállapíthatjuk, hogy a hanyatlás már jóval korábban elkezdődött, s az említett korszak már egyenesen az apokaliptikus idők kezdete (vagy épp vége?). Ahogyan írja: „a modern világ számos eredőjét a »klasszikus« antikvitásban kell keresni [...] Ugyanakkor tegyük hozzá, a folytatás meglehetősen távol esik az eredettől és hűtlen ahhoz, mivel a klasszikus antikvitás még számos intellektuális és spirituális elemmel rendelkezett, amelyek megfelelőit hiába keressük a modern világban; a két civilizáció mindenképpen két teljesen eltérő szintet jelent az igazi tudás elhomályosodásában.”<sup>18</sup> Guénon szerint a modernitás időszaka a sötét kornak is a legsötétebb fázisa, az emberiség szükségszerű kollektív pokoljárása, a káosz kora, a szétesettség ideje, amikor a tudományok a ráción kívül mást nem ismernek (konkrétan: elveszítik szakralitásukat, megszűnik a beavatódás stb.), s az ember istentelenül tévelyeg. Ám e pokoljárást ő is a Jóhoz való (vissza)térés szükséges velejárójaként értelmezi: „mint minden állapotváltozás, úgy az egyik ciklusból a másikba való átmenet is csak sötétben mehet végbe.”<sup>19</sup>

Ha már a tudomány el is jutott eddig a princípium-tagadásig, s belesüllyedt a teljes materializálódási fázisba, eltávolodva a Szellemtől, a művészet – köszönhetően néhány kitüntetett alkotónak – talán megőrzött valamit abból, amit Guénon tradicionalitásnak nevez. A tudomány profánná válása következtében eltávolodott a tudástól, specializációk halmaza lett, valamint az ipar szolgálatába állt. Ezt a fajta „szűklátókörűséget” Guénon ekként írja le: „az analizáló szellemből származó »specializáció« azután odáig fokozódik, hogy a hatása alá kerülők képtelenek már elgondolni egy olyan tudományt, amely a természet egészével foglalkozik. [...] ez a részletező tudás önmagában értéktelen, és nem érdemes a szintetikus tudásért feláldozni.”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> GABLIK, I. m., 174–175.

<sup>18</sup> GUÉNON, René, *A modern világ válsága*, ford. BARANYI Tibor Imre, Debrecen, Kvintesszencia Kiadó, 2008, 21.

<sup>19</sup> GUÉNON, I. m., 26.

<sup>20</sup> GUÉNON, I. m., 54.



Az olyan integráló személyiségekben, amilyen Ady is volt, azonban feszültség keletkezik, még nem tűnik el véglegesen a Jó, nem ünnepli a szétesettséget, hanem vágyik a harmóniára és egyúttal a szakralitásra is. Az Egész, a láng és a szerelem vágya jelen van, s a kocsí-út felfogható úton-levésként is, azaz átmeneti állapotként a sötétségből a fény felé. A vers az útnak egy állomását mutatja mindössze, s nyitva hagyja, hogy a rossz székér a teljes pusztulásba viszi-e vagy egyfajta megváltás felé. A pokoljárásnak éppen az a lényege, hogy nem látjuk a kifelé vezető utat. A hit az, ami megtarthat, aminek köszönhetően képessé válhatunk arra, hogy az út következő szakaszáig is elmerészkedjünk. Elmerészkedjünk, mondom, azaz: legyőzzük a félelmet. Ugyanakkor az utazás valóban jelentheti a halált is. A halál azonban az újjászületést s a feltámadást is jelenti, s ezzel ismét a kettősségek, az el-lentmondások sajátos együttállását hangsúlyozzuk olvasatunkban. Rüdiger Safranski a kereszténység szerepét emeli ki e ponton, azaz a halál és a pokol legyőzésével kapcsolatban: „A kereszténység hódította meg először a világ másik, éjszakai és halálos részét, és fosztotta meg iszonyatos voltától. A kereszténység robbantotta ki először a lélek világforradalmát, amely lehetővé tette, hogy a fenyegetettségben felfedezze az ígéreteset. Krisztus meghalt, megjárta az éjt és feltámadott, és ezzel utat mutatott a haláltól rettegő emberiségnek. Azóta a halál elveszítette méregfullánkját, már-mint ha hiszünk a kereszt és a feltámadás mágiájában.”<sup>21</sup>

Az Ady által leírt kocsí-út végzetszerűsége éppen azon értékek felértékelését hozza magával, amelyek az Életet jelentik. A láng, a tűz, a fény a legintenzívebben csakis a teljes sötétségben tud világítani. És ezt a fényt csak akkor leszünk képesek meglátni, miután már farkasszemet néztünk a sötétséggel, a saját magunkban hordozott halállal és pokollal.

---

<sup>21</sup> Safranski, RÜDIGER, *Romantika. Egy német affér*, ford. HORVÁTH Géza, Budapest, Európa, 2010, 163.

Vers



## MIÉRT SZÉP A KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN?

Előadásom címe, jól tudom, avittas, szűkös, keveset ígérő. Régi, poros elemző gyűjteményeket idéz fel, s olyasféle attitűdöket involvál, amelyek irodalomtudományi pre-időkhöz kötődnek, a nagy elméleti bummot megelőző kőkorszakhoz kapcsolódnak. De hát mit csináljunk? Az ember néha újra megkívánja az együgyűt, a régít, valahogy úgy, ahogy ezerkilencszázhatvanhatban egy sláger erejéig Koncz Zsuzsa is megáhitotta az öreg, régimódi, vérpezsdítő tangót a rock and rollok, twistek, letkissek, mindenféle lázak és ugrálások divatja után.

Miért is szép hát a *Kocsi-út az éjszakában*? A választ megkísértve az értelmezőnek mindenekelőtt a vers mértéktartó visszafo-gottsága tűnik szemébe. Igen, az 1909 augusztusában született költemény másképpen szép, mint az erő teljét látványosan mutató Ady-művek. Hiányoznak belőle az Ady Endre-i „balladák” (*Az őš Kaján; Az én koporsó paripám; a Dús lovag násza; Az eltévedt lo-vas*) talányos-izgalmas, mítoszi figurái, látomásos-fantasztikus színtér-kellékei, erőteljes, dramatikus erőterei. De nem találjuk a szövegben a költői nyelv sajátyszerűségét demonstráló pazar szemantikus eltolásokat, grammatikus és mozaikrímeket sem: a „muszáj” segédigéből nem teremődik tulajdonnév-melléknév, a „lelkét-lelegelték”, a „part inog-jázminok”, a „törpék-megtörnék” kapcsolások erőteljes rímhatásai ezúttal nem nyűgözik le az olvasót. Nem fedhetünk fel átütő metrikát, lüktető jambust, muzsikáló daktilust sem a költeményben, mondjuk a „Dunának, Oltnak egy a hangja” vagy a „Reccsen a deszkapalánk” példájára, de a kuruc-versek intenzív tagoló erejét, a „szól a sípszó, átkozott nép / Ne hagyja az úr veretlen”-féle ritmusok archaikus energiáit hiába keressük-keresnénk a szövegben. Nem szuggerálja a *Kocsi-út az éjszakában* az Adyra oly jellemző aszimmetriát, a tépettség hiteles, poétikailag megkonstruált vízióját sem. A versre nem jellemző a provokatív rímtelenség (*Az anyám és én; A Léda*

*arany szobra*), a háromsoros strófaalakításhoz társuló rímritkítás (*Héja-nász az avaron; Búgnak a tárnák; Vén faun üzenete*) s a strófavégről elmozdított, „hatálytalanított” refrén, a rímtelen sorismétlés sem (*Beszélgetés egy székfűvel; a Léda a hajón*).

A *Kocsi-út az éjszakában* talán azért is szép, mert nem akar egyszerű, szomorú versnél több lenni, s ehhez a vershez nem illenek a látványos hangoztatások: az azonosulás és a máslet dialektikáját fölragyogtató rímek, a rímhívások és válaszok megnyugtató harmóniája vagy gourmand különössége, a metrika és a ritmika erős lüktetése, a szókapcsolatok „költői” sajátságúsága, a költői metafora, a szimbólum ultima ratiója.

De lássuk ezt a hitelesen kopár poétikát kissé közelebbről! Az 1909-es költemény nem tüntet a szimmetrikus Gestaltok hiányával, de az erős Gestaltokat, határozott bevéseket, éles kontúrokat rendre mérsékeli, visszafogja. A strófák négysorosak ugyan, de a sorok szótagszáma, a hetes-kilences-kilences-hetes kombináció eleve visszafogott ritmikát ígér, s minél közelebb hajolunk a vershez, annál inkább érzékeljük ezt a visszafogottságot. A jambikus-trocheikus metrika határozottan tompított, s időnként egészen feltűnő „ametriakusságot” is konstatálhatunk a versben. „Az éj milyen sivatag, néma, / Milyen szomoru vagyok én ma” sorpárban a rövid és hosszú szótagok váltakozása egyáltalán nem rajzol ki metrikai képletet, a „Minden láng csak részekben lobban” sorban pedig a szintaktikai ritmus közömbösíti a spondaikus lejtést. Aligha véletlen, hogy a ritmikai-verstani elemzések terén oly alapos, igényes Király-monográfia is meglehetősen bizonytalanul nyilatkozik az 1909-es mű metrikájáról. „S a maga többnyire hangsúllyal – s nem időmértékkel – kihozott trocheikus-dachtilikus lejtésével s ölelkező rímeivel, határozott, kemény csengésű volt a vers zenéje is” – írja a szerző.<sup>1</sup>

A metrikához hasonlóan visszafogott a *Kocsi-út...* ritmikája is. A strófák első és negyedik sorai, igaz, tartalmaznak bizonyos ritmikai erőt, de e hetesek – nem nehéz belátnunk – a nyolcasok, hatosok intenzitásával összevetve ab ovo gyengébb hatásfokkal

---

<sup>1</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre II. kötet*, 1972, 229.

tudnak csak működni, nem beszélve arról, hogy a költeményben a közbülső sorok „darabos” kilencesei tovább mérsékelik a ritmikai intenzitást.

A versszerűség evidenciáját az 1909-es költeményben, úgy tűnik, nem is a metrika-ritmika, hanem a szótagszám-azonosságok, a strófába rendezés és a rímek szolgáltatják. A vers három kétagú rímpárja azonban, ha más-más módon is, egyaránt korlátozott hatásfokú. A „szállna”–„lárma” rímpár szimpla asszonánc, a „lobban”–„darabokban” összecsengést a ragrimjelleg fogja vissza. A „néma”–„én ma” összekapcsolás a maga tiszta, mozaikrím mi-voltában kétségtől érdekesebb, mint a másik kettő. Király István és Angyalosi Gergely talán e különösséget érzékelve tulajdonítanak „groteszk, elidegenítő, játékos” szuggesziót ennek a rímpárnak.<sup>2</sup> Észrevételükkel azonban nem értek egyet. A „néma”–„én ma” rím differencia specificájának nem a groteskséget, hanem a „szándékolt”, „nemtörődöm” sutaságot, ügyetlenséget érzem: a személyes névmás beiktatása redundáns-felesleges, az időhatározó szó pedig stilisztikailag „menthetetlen” szóismétlés, hiszen az első sor már pontosan jelezte, hangsúlyozta a jelen idejű pillanatnyiságot („Milyen csonka ma a Hold”).

A visszafogottság szuggeszióját erősíti a versbeli keret is; a strófák első és negyedik sorainak egybeesése csak valamiféle visszafogott Gestalt-érzékelést tesz lehetővé. Király István ugyan, mint már megidéztem, ezt az egybeesést „ölelkező rím”-ként tartja számon, de megfogalmazása nagyon is félrevezető. A három keretező sorismétlés (a „Milyen csonka ma a Hold”, a „Min-

---

<sup>2</sup> „s a szomorúság, amely a vers elején még csak az egyén hangulataként [...] élt, s amelyet, egy groteszk, elidegenítő, játékos rímmel (*én ma – néma*) némileg kö-zömbösített is a költő: a műnek a végén nemcsak a konkrét tájnak, hanem a vi-lág egészének az értelmetlenségét is magába szívta már [...]” – fejtegeti Király István monográfiájában. „A «Milyen szomorú vagyok én ma» sor pedig jószeri-vel gyermeki nyafogásnak hangozhatik. Ezt a hatást még fel is erősíti a «néma – én ma» rímpár, amelyről Király találoán jegyzi meg, hogy groteszk, elidegenítő és játékos jellegével némileg közömbösíti, ellenpontozza az infantilizáló közvet-lenséget.” – idézi Királyt egyetértőleg Angyalosi *Az egészről a részről* című tanul-mányában. KIRÁLY, i. m., 229-230., ANGYALOSI Gergely, *A minta fordul egyet*, Bp., 2009, 79-80.

den egész eltörött” és a „Fut velem egy rossz szekér”) ugyanis – bár kétségkívül szilárd rámát adnak a strófáknak és a versnek – ölelkező rímnek egyáltalán nem nevezhetők, hiszen a rím azonosság-másság élményéből semmit sem idéznek fel. S, tegyük hozzá, az igazi refrénhez sem hasonlítanak. Az itteni, mechanikusan keretező ismétlések szuggesztiója egészen más, mint a Petőfi Sándor, Arany János által oly kedvvel alkalmazott, strófavégi, sorozatot alkotó, rímmel illeszkedő (dinamikus, ütős, kiemelő, öszszegző, diszharmóniát enyhítő, harmóniateremtő) refrénké (*Be-szél a fákkal a bús őszi szél...; Olaszország; A királyokhoz; Letésem a lantot; Fiamnak; Rendületlenül*).

A *Kocsi-út az éjszakában*, azt hiszem, tényleg a kopár szomorúságból formál poétikai teljességet. „Kell, hogy lett légyen benne valami vele született ösztönös érzék, nyelvnek és vérnek valami megmagyarázhatatlan azonossága. Egészen különösen érezte a szó helyzeti energiáját, annak változásait aszerint, ahogy a versben el van helyezve [...]” – írta Ady versérzőkéről a mindig lényeglátó Schöpflin Aladár,<sup>3</sup> s e csodálatos Ady Endre-i érzék az 1909-es versben, úgy tűnik, a visszafogottság keresésében teljesedik ki.

Aligha tekinthetjük véletlennek azt sem, hogy az éjjeli szeke-rezés tematikai síkját, konkrét scenikáját a vers folyamatosan megőrzi, visszaidézi. Az első sor pillanatnyiséget jelző, konkrétumot sugalló időhatározója („Milyen csonka *ma* a Hold”) a költemény harmadik sorában, mint már utaltam rá, „ügyetlen” szóismétlésben tér vissza („Milyen szomorú vagyok én *ma*”),<sup>4</sup> s az Adynál mindig hangsúlyos verszárás újfent a személyes, konkrét, „biografikus” ottlét szuggesztióját erősíti („Fut velem egy rossz szekér”).

Az Ady Endre-i scenírozó életképiség egyébként szűkebb és tágabb értelemben is igen figyelemre méltónak tűnhet. Egyrészt arra figyelmeztet, hogy az 1909-es verset nem szabad egyoldalúan, csupán az emblematikus tételmondat fényében értelmeznünk.

<sup>3</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Kolozsvár, 2005, 175.

<sup>4</sup> A kiemelések tőlem – Ny. B.

A „Minden egész eltörött” sommázata csak a költemény rész-eleme, s az időleges „absztrakció” egyáltalán nem homályosítja el a konkrét életképiség erőtereit. Az axiomatikus, általánosító, „lét-összegző” igény a műben egyébként is mindvégig finoman, arányosan korlátozott. Konkrét-általános mértéktartó dialektikája szempontjából különösen érdekesek a vers a harmadik részének közbülső, rímelő sorai.

Az „utána mintha jajszó szállna / Félig mély csönd és félig lárma” helyzetjelentése ugyanis joggal kapcsolható a minden egész eltörését hirdető, axiomatikus tételmondathoz, hiszen nagy erővel sugallja az összezavart világ vízióját; de mindeközben a sorpár a szekerező éjszaka fogalmi körét sem hagyja el. A második strófa ugyan kétségkívül elvonatkoztatóbb, filozofikusabb, mint az első és a harmadik, de más példákkal egybevetve még ezt a szakaszt is visszafogottnak minősíthetjük. Hasonlítsuk csak össze a *Kocsi út az éjszakában* „darabos”, vallomásos négy sorát („Minden egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, / Minden egész eltörött”) azzal a kimunkált metaforikussággal, amely Radnóti Miklós 1944-es versének, az *Ó, régi börtönöknek* a rokon sorait jellemzi vagy azzal az átható absztrakciós igénnyel, amelyet Tandori Dezső 1968-as, első kötetének *Egy sem* című darabjában konstatálhatunk! „A valóság, mint megrepedt cserép, / nem tart már formát és csak arra vár, / hogy szétdobhassa rossz szilánkjait.”; „Aki elveszti egészét / megleli részeit. // Őrzöd pár töredékét, / idegen egészeit.

De a Tandori-vers kapcsán érdemes az elvonatkozó és a konkrét költői esélyein (a gnomatikus-axiomatikus és a testes-életképies, a mozdulatlanra merevített és a dinamikus konkrét-ságban láttató poétika mikéntjén-hogyanján) kissé tágabb körben is eltöprengenünk. Pláne, hogy irodalomértésünk – nekem legalábbis így tűnik – e kérdésben előítéletesen foglal állást. Gondoljunk csak arra a pozitív előítéletre (poétikai problematikus-ságot sehol sem érzékelő méltánylásra), amellyel irodalomkritikánk a *Töredék Hamletnek* s az *Egy talált tárgy megtisztítása* szerzőjének „absztrakt”, gnomatikus szövegeit (elvont, statikus felismerésközléseit, variációs-logikai versalkotását) fogadta! Vagy – a nega-



tív előítélet példáiként – emlékezzünk kissé Németh G. Béla tanulmányaira (*A románcostól a tragikusig, 7 kísérlet a kései József Attiláról*), és idézzük magunk elé, a nagy tudós milyen energikusan kárhoztatja a „románcosság”, az életkép-poétika fogalmait, s mily magabiztos lendülettel állítja mintául a fölismerésszerűséget kultiváló (szcenikus elemek nélküli), axiomatikus, „létösszegző” közlésmódot! Németh G. útmutatásait követve a „Félig mély csönd és féig láрма” sort a scenikus kötöttségek ballasztja miatt aligha helyezhetnénk a közlésmódok csúcsára, de én, egyszerű és tradicionalizmushoz húzó ember lévén, nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy a költészet sokkal több és másabb, mint a gnóma, a felismerés-közlés, a „létösszegzés”, s hogy a konkrét és az általános együtt-érvényesítése, szétszálazhatatlan összeszövése nagyon is a verscsinálás szívében fekszik.

## AZ ADY-VERS ÉS A KÁNON

A megnevezett téma kifejtésében Eisemann György *Modernitás, nyelv, szimbólum*<sup>5</sup> című tanulmányának két ide vonatkozó tételéből indulok ki.

1. Eisemann az *Új versekkel* 1906-ban színre lépő Ady kapcsán Schöpflin Aladárt idézi, miszerint a költő sorrendben harmadik, de első jelentős verseskötete prológuversének négy sora<sup>6</sup> „programvallás és attitűdjelzés – benne van a hivatkozás arra, hogy magát tartja az igazi magyarság inkarnációjának, benne forr össze a magyar szellem a nyugat szellemével, s olyan költészetet hoz, amely új, soha nem hallott Magyarországon.”<sup>7</sup> „Ady Endre fellépése – folytatja Eisemann – az irodalom modern létmódjának alapvető tulajdonságaival szembesítette kora kritikáját és nagyközönségét. [...] Ebből a szempontból is fontos, hogy Ady harmadik verseskötetének címében az »új« jelző milyen különleges értelmet hordoz. Nemcsak az időben frissebb keletű költemények gyűjteményére utal, hanem gyökeres poétikai változásra, a magyar költői nyelv újjáteremtésének igényére is. Összhangban azzal a modern esztétikai elvárással, miszerint a művészet nélkülözhe-

---

<sup>5</sup> EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum* = *A magyar irodalom története II., 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 689–703.

<sup>6</sup> A *Góg és Magóg*... kezdetű kötetnyitó költemény második versszakának alábbi négy soráról van szó:

„Verecke híres útján jöttem én,  
Fülembe még ősmagyar dal rivall,  
Szabad-e Dévénynél betörnöm  
Új időknek új dalaival?”

<sup>7</sup> A Schöpflin-idézet eredeti forrása: SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a 20. században*, Bp., Szépirodalmi, 1997 [1937], 243. (Csak mellékesen jegyzem meg, hogy az említett Ady-kötetnek, illetve az annak élén álló prológuversnek nem az „első négy” soráról van szó, mint Schöpflin írja, hanem második versszakának négy soráról.

tetlen vonása a nyelvi innováció, a rendelkezésre álló formák folytonos átalakítása, a minél eredetibb képi-stiláris formák kezdeményezése. A kortárs olvasók számára az *Új versek* s a Nyugatban később is rendszeresen közölt Ady-költemények valóban szokatlan, sokakat meghökkentő vagy lenyűgöző, támadói által gyakran »érthetetlennek« tartott kifejezésmodot képviseltek. E líra provokációnak számított, élénk viták kereszttüzébe került, miközben hívei és ellenfelei egyaránt a magyar irodalmi modernség úttörőjeként tartották számon. Nem véletlen, hogy a gyűjteményes Ady-kiadások rendszerint az *Új versekkel* indulnak, mintegy innen datálva a költői pálya igazi kezdetét, az addigi műveket zsenye előzményekké minősítve.

Az ezredfordulón azonban éppen Ady Endre költészete kapcsán mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban, hogy az újítás formatana sem kivétele a hatástörténet kétarcúságának. [...] Ady líráját illetően már a modern líra poétikáján belül – a szimbolista kifejezésmodtól vagy az esztétista szubjektívizmustól eltávolodók részéről – súlyos kifogások fogalmazódtak meg, főleg az 1920-as évektől bontakozó antiindividualista-nyelvorientált, részben »újklasszicistának« is nevezett szemlélet jegyében. [...] A posztmodern korszakküszöbhez érkezve – a Babits-, Kosztolányi- vagy József Attila-kötődésekhez képest – kevésbé fedezhetők fel költészetének nyomai a magyar líra kiemelkedő teljesítményei között, *miközben az életmű a korszak materiális kánonának középpontjában maradt.*”<sup>8</sup> (Az utóbbi kiemelés: H. V. É.)

Eisemann tanulmányának e tételét, azaz az Ady-líra recepción, kánonon belül kijelölt helyének ellentmondásosságát támasztják alá az ezredforduló azon irodalomtörténeti kiadványai is, amelyekre tanulmányát záró irodalomjegyzékében maga a szerző is hivatkozik (pl. Kenyeres Zoltánnak a *Klasszikusaink*-sorozatban megjelent Ady-monográfiája,<sup>9</sup> valamint az *Ady-újraolvasó*<sup>10</sup>), to-

<sup>8</sup> EISEMANN György, *I. m.*, 689–690.

<sup>9</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre, Klasszikusaink*, Bp., Korona, 1998. Eisemann annak kapcsán idézi Kenyerest, hogy Adyt „modern romantikusként” nevezi meg, utalván az életmű „visszatekintő jellegére” (EISEMANN, *I. m.*, 690).

vábbá az Eisemann-tanulmányt tartalmazó kézikönyvvel egy időben<sup>11</sup> vagy azt követően megjelent, összefoglaló jellegű irodalomtörténeti kiadványok<sup>12</sup> Ady-fejezetei is.

Eisemann a recepció említett „törésvonalait” számba véve teszi fel a kérdést: „hogyan írható le ma az Ady-líra feltűnésének provokatív-újító jellege? Hogyan fejthető ki újdonságának poétikája éppen az újdonság-tapasztalat eltűnedezését magában foglaló történetisége nyomán?”<sup>13</sup>

2. A konferenciánk témáját képező Ady-költemény szempontjából még lényegesebbnek tűnik az idézett tanulmány azon tétele, miszerint „[A]z életmű teljességének pozitivista bővölete, a minden szöveget közös nevezőre kényszerítő értelmezés ezúttal is némaságban tartaná az örökség napjainkban megszólaltatható, legfontosabb részleteit. A befogadás ezredfordulóí stádiumában az esztétista-ornamentális elveken túllépő eljárások akceptálása

---

<sup>10</sup> *Tanulmányok Ady Endrőlől*, szerk. KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999. Innen Szirák Péter ide vonatkozó megállapítását emelném ki, miszerint: „Az Ady-életmű a huszadik század során folyvást eltérő kanonizációs törekvések keresztvezésében konstruálódott újra, sok esetben azok ütközőpontjaként. Az Ady-életmű sohasem csak irodalmi jelenség volt, de mindenkor egyszersmind nagy kultúráképző stratégiák közép- vagy ellenpontja. Épp ennek tudható be hatástörténeti »kétarcúsága«: rendkívüli megerősödése a széles értelemben vett nemzeti kánonban, s ugyanakkor olvasási lehetőségeinek vissza-visszatérő »befagyása« az irodalmi kánonban. Az értésmód felnyitásának, illetve lezárásának és kisajátításának ellenjátéka épp ezért talán a legfontosabb komponens az Ady-olvasás történetében.” (SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban* = I. m., 35.)

<sup>11</sup> GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története II., A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2007. Innen lásd: „A kortársak többsége Ady Endrét [1877–1919] tekintette a modern magyar líra emblemikus alakjának, kezdeményező szerepét és költészetének korszakos jelentőségét csak kevesen vitatták. A későbbi befogadástörténetnek is meghatározó vonulata maradt Ady abszolút elsőségének gondolata. Az Ady-kultusz korszaka után az utóbbi két évtizedben az olvasói érdeklődés jelentős csökkenése tapasztalható.” (359)

<sup>12</sup> Lásd: GRENDEL Lajos, *A modern magyar irodalom története, Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010. és *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 2010.

<sup>13</sup> EISEMANN György, I. m., 691.

ezért ekkor magának a modern kötetkompozíció kohéziójának a dekonstruálását is jelenti, vagyis jó néhány Ady-vers a kötet kontextusától távolítva válik termékenyen újraolvashatóvá. Így keres és talál új szövegközi kapcsolatot a kutatás például a »hangzáson keresztül olvasás« szerint *Az eltévedt lovas* és a *Téli éjszaka* összevetésében; a »szerelmi kód intimitásának« dialogikus távlatára nyitva a Margita-epilógus (*Rövid, kis búcsúzó*) és a Szabó Lőrinc-i *Prológus szerelmi versekhez* összehasonlításában (Lőrincz, 2002, 104, 123); továbbá a késő modern poétika utólagossága felől a *Nem feleltem magamnak* és az *Ének a semmiről* rímeit egy »új önmegértés« felől kiemelve (Kulcsár Szabó 1998, 65); vagy a *Kicsoda büntet bennünket?* és az *Esti kérdés* között a kérdések sorozatának hasonló retorikájára figyelmeztetve (H. Nagy, 2003, 138).<sup>14</sup>

A fentiekben említett szempontok késztetik a ma (Ady)olvasóját arra, hogy a célba vett költeményt kiemelve az Ady-líra egészének kontextusából, s részben magában álló költeményként, részben egy, az életmű egészénél hol szűkebb, hol bővebb, egy folyamatosan szűkülő-táguló kontextus keretében szemlélje, azt fürkészvén, milyen új esztétikai impulzusokat revelál.

A *Kocsi-út az éjszakában* a lírai életmű egészénél is tágabban értelmezett szövegegyüttesen belül, a XX. század eleji esztétizmus horizontjából szemlélve akár kulcsversként is olvasható. Különösen második versszakának ama nevezetes, szinte szállóigévé vált sora, a „Minden Egész eltörött” fogalmazza meg emblematisz módon a darabokra hullásnak, a széttörtségnek azt az életérzését, amelyre a klasszikus modernség paradigmája – mintegy válaszként – az esztétizmusban, a mindennek fölé emelt szépségelvben véli újraalkothatónak a teljesség – az Egész – illúzióját. Nem véletlen tehát, hogy Grendel Lajos irodalomtörténetének Ady-

---

<sup>14</sup> I. m., 699. Eisemann idézett szövegének zárójeles hivatkozásai a következő szerzők műveire vonatkoznak: LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás, A retorika intimítása* = *Ady-értelmezések*, szerk. H. NAGY Péter, Bp., Iskolakultúra, 2002, 104–133., KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése, Ady Endre avagy egy bátástörténeti metalepszis nyomában* = UÖ, *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998, 46–68., H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Pozsony, Kalligram, 2003.

fejezetében e verset külön címszóként tünteti fel, mondván, hogy „Ady Endre az első magyar költő, aki a modern ember egyik szorongató alapélményét, a világrend s benne a személyiség egységének széthullását, a biztosnak hitt értékek megrendülését és relativizálódását hatalmas [?!] művészi erővel tudja kifejezni. Mint a csupán háromstrófányi terjedelmű, a *Szeretném, ha szeretnének*-kötetben olvasható *Kocsi-út az éjszakában* című versében teszi, s annak is a középső strófájában:

Minden Egész eltörött,  
Minden láng csak részekben lobban,  
Minden szerelem darabokban,  
Minden Egész eltörött.<sup>15</sup>

Ennek az emblematisz jelentéstulajdonításnak azonban – paradox módon – ugyanaz a kontextus mond (valamilyest) el-lent, amely ezt a jelentést előhívta. Bár igaz ugyan, hogy a korai Ady-líra – az *Új versek* és a *Vér és Arany* című kötetek – líranyelvét az esztétista stílusirányzatok – a szimbolizmus és a szecesszió – eszköztára alakítja, a szépségelvben, az esztétizmus szférájában rekonstruálni vélt Egész-elvűséget mégsem épp elsősorban Ady, hanem a költői pályán a nála valamivel később induló Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és Juhász Gyula lírája fogja még jellemzőbben és hangsúlyosabban kiteljesíteni. Mindenekelőtt költészetük formaművészetével, tropológiájával, választékos metrumokat felmutató, hangszimbolikára és rímvarázsra alapozó, fokozottabb zeneiségével. Gintli Tibor hívja fel a figyelmet arra, hogy Ady lírájára nem jellemző a „formai csiszoltság hangsúlyozott igénye”, hogy „a francia szimbolizmus költőitől eltérően nem vonzódott az olyan erősen kötött formákhoz, mint a szonett”, továbbá hogy „[A] rímek virtuozitását és a szöveg zeneiségét korábban sem kezelte Ady lírája kiemelt hatástényezőként.”<sup>16</sup> Ellenkezőleg, tehetjük hozzá – újra a Gintli Tibor által főszerkesztett irodalomtörténet részletét idézve: „Képalkotásának sajátzerűsége mellett

---

<sup>15</sup> GRENDEL Lajos, *I. m.*, 51–52.

<sup>16</sup> GINTLI Tibor, főszerk., *Magyar irodalom*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2010, 766–767., 767., 768.

legjellegzetesebb poétikai eljárása az egyszerű alakzatok – az ellentét, az ismétlés, a halmozás, a fokozás – alkalmazása.”<sup>17</sup>

Mindezeket a mozzanatok figyelembe véve azt a következtetést vonhatjuk le, miszerint a *Kocsi-út*...második versszakában, annak kezdő és zárósorában is megismételt helyzetjelentés (létállapot) mintegy „irodalmi” szállóigévé vált, hívó szólamként értelmezhető, amit – sokak szerint Nietzsche nyomán<sup>18</sup> – ugyan Ady fogalmazott meg a lírai reflexió nyelvén, ám többnyire a korai Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula és Tóth Árpád fogja rá megadni poétikai (esztétista) válaszait. Azt is mondhatnám, hogy a *Kocsi-út az évszakában* oly módon jelöli ki önnön helyét, központi pozícióját a századelő lírájának kánonában, hogy inkább a jelölt időszak létszituációjának, létérzésének kinyilatkoztatásszerűségével hat, oly módon, hogy mintegy előhívja, motiválja az erre a létszituációra adható (líraesztétikai) válaszokat. Ez a végkövetkeztetés azt a kérdést is felveti, hogy a valamivel több mint egy évszázaddal ezelőtt íródott (s emiatt kétségtelenül és meglehetősen mélyen az irodalmi hagyományba ágyazódott) költemény esztétikai impulzusai vajon csupán a mai olvashatóság és recepció perspektívájából ítélendők-e meg. Bár a vers, meglátásom szerint kétségtelenül azon Ady-költemények sorába tartozik, amelyek – az életmű kontextusának egészéből kiemelkedve – ma is olvasói figyelemre, érdeklődésre számíthatnak.

Mindenekelőtt azzal, hogy szinte iskolapéldaként szolgálhat az Ady-féle „egyszerű alakzatok” (az ellentét, az ismétlés, a hal-

---

<sup>17</sup> I. m., 767.

<sup>18</sup> Lásd pl.: „Kenyeres Zoltán az egész részekre szakadozottságának élményét Nietzsche-höz köti: »Nietzsche-től kezdődően járta át ez a tapasztalat az európai filozófiát és művészetet. De míg Nietzsche még úgy vélte, hogy csak a rosszul működő művészetben jelenik meg részekre szakadozottan az, ami valójában ép és egész, a századfordulótól kezdve már egyre inkább a világ és a társadalom számlájára írták az egész részekre szakadozását.« (Kenyeres 44–45.)” = *Ady Endre Összes Művei, Ady Endre összes versei IV*, S. a r. és j.: N. PÁL József, JANZER Frigyes és NÉNYEI SZ. Noémi. Bp., Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, 2006, 537.

A Kenyeres Zoltán-hivatkozáshoz lásd: KENYERES Z., I. m.

mozás) formaváltozatainak és struktúraszervező funkciójának tanulmányozásához.

Az ismétlés különféle, több rendbéli változatai dinamizálják a verset. Az egyes strófák első és negyedik sorainak mondatnyi, valamint az első és második versszak sor eleji, anaforikus ismétlései a lírai én zsolozsmaszerű maga elé mormolásának belsőmonológ-szerű hatását keltik, ezen belül az első versszak rácsodálkozásszerű anaforái („Milyen csonka” – „milyen sivatag, néma” – „Milyen szomoru” – „Milyen csonka”) a versbéli szituáció nem mindennapiságának (s talán nem túlzás azt állítani, hogy kísértetieségének) benyomását mélyítik el. Ezen belül is előbb a látvány hiányosságainak („Milyen csonka”; „milyen sivatag”), majd a hang hiányának („néma”), végül pedig a nyilvánvalóan e hiányokból megképződött szomorúság benyomása mélyül el (Milyen szomoru).

A „milyen” négyeszeres ismétlődésének monotoniját rafinált módon töri meg néhány apró effektus. Ez különösen az első versszak második sorában dominál, egyrészt az anafora kibillentésével („behúzásával” a harmadik szó helyére: „Az éj milyen...”), másrészt a csonka hold, a néma éj szokványosabb szintagmákat nagyobb fokú metaforizáltságával megtörő „sivatag éj” jelzős szerkezetben. Mindezt fokozza a strófát lezáró és abroncsként átfogó, megismételt első sor.

A második versszakban a „minden”-ek anaforás ismétlései viszik tovább az iteráción alapuló strófaképzés elvét. Itt, a négyeszeres szabályos ismétlés révén erőszakosabbá, determinálóbb hatásúvá válik az ismétlés-effektus, majd a harmadik versszakban az olvasói várakozással szembefordulva (ezért meglepetésszerűen) csaknem<sup>19</sup> kioltódik, s jóformán csak a versszak kezdő és záró sorának mondatnyi ismétlése hívja fel magára a figyelmet.

A mondatnyi terjedelmű, tehát nagyobb ívű, valamint az egy szóra korlátozódó, felaprózottabb (anaforás) szó szerinti ismétlésekre újabb réteggént telepszene rá a verstér homogenitását megképző, nem szó szerinti ismétlések. Az első versszakbeli

---

<sup>19</sup> Egyedül a 3. sorban marad meg egy diszkrét ismétlés: a „félig” kétszeri előfordulása.



„csonka”, „sivatag”, „szomorú” értékhiánya a második versszakban a széttörtség, a részekre, darabokra hullás még szűkebbre, szorosabbra vont jelentéstartományát alkotja meg, míg a vers záróstrófájában a negatív minőségek újra lazább, de általánosabb, s emiatt szélesebb érvényű jelentéshálót vonnak a költemény köré. Mindezt fokozza a sorkezdő pozícióból adódóan nagy kezdőbetűvel írott „Minden”, valamint a sor közepén hasonló módon, nagy kezdőbetűvel kiemelt „Egész” teljességfogalmával szembe forduló csonkaság, töredezettség, darabokra hullás,<sup>20</sup> majd a „mély csönd” és „lárma” ellentéte. A jelentésbeli széthangzást vokális egybehangzások: alliterációk és a hangszimbolika inhe- rensebb változatai ellensúlyozzák („Egész” – „eltörött”, „láng” – „lobban”, valamint a „láng”, „lobban”, „szerelem” ’l’-jeinek, a „rossz szekér”, a „jajszó szállna” ’sz’-einek, a „mély”, „lárma” ’m’-jeinek hangeffektusai), továbbá a sivatag, néma éjbe belezör- gő rossz szekér és a jajszó ellentétes hangeffektusai, durva és kí- sérteties hanghatása.

Bár az Ady-versek kritikai kiadásának jegyzetapparátusa a szerzői biográfia részleteiből eredeztetett adatokra támaszkodva dátumszerű és topográfiai pontossággal határolja be a vershelyzet idő- és térbeli koordinátáit (1909. VIII. 10-én, éjféli órákban megtett két órás kocsit Nagykároly és Érmindszent között<sup>21</sup>), okkal feltehető a „hol is vagyunk?” kérdése. A költemény ugyanis jelöletlenül, rejtve hagyja, pontosabban rejtjelekbe ágyazza a lírára jellemző és a trópusok transzformációjához alapot nyújtó termé- szeti kódot,<sup>22</sup> minek folytán a költeményben megjelenített tér in- kább rejtélyes lelki tájként jelenik meg (mindenre ráboruló, siva- tag, néma éj, fent a csonka holddal, s ebbe a minimalizált fény- és hangeffektus-együttesbe fut bele a feltehetően földúton robogó,

<sup>20</sup> Lásd: „A költemény fő motívuma a széttöredezettség, részekre esettség. Ezek ellentétéként szerepel a versben Ady egyik kedvenc szava, a *minden* s az *Egész*.” = *Ady Endre Összes Művei, Ady Endre összes versei*, 537.

<sup>21</sup> Lásd: *Ady Endre Összes Művei, Ady Endre összes versei*, 536–537.

<sup>22</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése, Ady Endre avagy egy ha- tástörténeti metalepszis nyomában* = UÓ, *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998, 18.

zörgő rossz szekér – az első versszak éji, bár kísérteties csendjébe és sötétjébe tör be a szekérszörgés, a jajszó és a lárma.

A költemény felépítését, struktúráját tekintve is „Félig mély csönd és félig lárma”: a kezdő strófa az éjmélyi, sivatag, néma csendé, a záró pedig az ezt felverő zörgő-jajongó hangoké. Középpont pedig az előbbieken szenzuális effektusával szemben az eltörött Egész, a részekben lobbanó („minden”<sup>23</sup>) láng, a darabokra tört, darabokban heverő szerelem reflexívebb motívumai, absztrakciói. Miközben sehol egy lélek. Illetve egyetlen lélek van, a lírai Én, az explozív individualizmussal „vádolt” Ady-líra magányos, a sötét, néma éjbe vesztett s grammatikailag is nagyon diszkrétén, szinte alig (itt most kis kezdőbetűvel és mindössze a „velem” személyragos határozószóval) jelzett Én-je.

### *Irodalom*

ADY Endre *Összes Művei*, *Ady Endre összes versei IV*, s. a r. és j.: N. PÁL József, JANZER Frigyes és NÉNYEI SZ. Noémi, Bp., Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, 2006.

EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története II, 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 689–703.

GINTLI Tibor főszerk., *Magyar irodalom*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2010.

GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2007.

GRENDÉL Lajos, *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*, Pozsony, Kalligram, 2010.

KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, szerk.: *Tanulmányok Ady Endréről*, Bp., Anonymus, 1999.

KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink).

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „Én” utópúja és létesülése. Ady Endre avagy egy hatás-történeti metalepszis nyomában* = UÓ, *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998, 46–68.

SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a 20. században*, Bp., Szépirodalmi, 1997 [1937].

---

<sup>23</sup> S épp emiatt nemigen tudni, milyen.

Faragó Kornélia

## A TÖRÉS HELYE ÉS A TÖREDÉKESSÉG IDEJE

Nagyon nehéz megragadnunk a töredékességet – mondhatnánk Maurice Blanchot nyomán – „anélkül, hogy meg ne másítanánk.”<sup>1</sup> Miközben a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers a töredékesség problémáját veti fel, mint versegész, „megőrzi eredetiségét és erejét.” És éppen ezáltal állít elő egy sajátos kettősséget, azon kettősségek sorában (a kettős ritmust is beleértve), amelyekből a vers építkezik. Ez az Ady-vers kétféle nyelven szól, haladhatunk tovább a parafrázéáló gondolkodás útján, a vers alakjához, hármas szerkezetéhez fűződő jelentések nyelvén meg a szöveg figuratív és metrikai szintjein megnyilvánuló beszéd nyelvén. Az egyik mindenképpen a koherens lírai diskurzusé, amelyet néhol már-már a végsőkéig kíván vinni, kikezdhetetlen alanyával, párhuzamaival, reddíciós, minden tartalmi „látszat” ellenére is precízen szerkesztett textuális egészlegességével. A másik nyelv a töredéket is kifejező metrikáé, a kettősségeké, a tartalomforma és a kifejezésforma ilyen értelmű szétválásáé. A verskép elhárítja a töredékesség jelentésképződését, a látványi dimenzió megformáltsága szabadnak mutatkozik a tartalomforma töredékességképzeteitől. A látvány kontextusában megjelenő vers mintha nem lépne bele az általa létesített figuratív mozgások áramába. Kijelenti a minden egész eltörtségét, de alakilag nem kelti életre a kijelentést. Az építés azzal, hogy nem enged érvényesülni ilyen intenciókat, legalábbis dupla hangzatúvá teszi a verset. S minthogy az egyik hangzat nem szemlélhető a másik nélkül, a vers mint együttérzékelés e kétféle nyelv interakciójában képződik meg. Azt is előrebocsáthatnánk, a verskép maga is szerves része a kifejezett tartalomnak, csak éppen nem a kilátástalanság tragikus vonalán, hanem egy lényege szerint ellentmondásos versgondolat bizakodást keltő elemeként.

---

<sup>1</sup> Maurice BLANCHOT, *Nietzsche és a töredékes írás*, Atheneum, 1992/3, 57.

A „rész és az egész filozófiai problematikájának a keretében”<sup>2</sup> kibontható értelmezés nem állíthat mást, mint hogy az írásra mint megragadási formára ekkor még feltétlenül érvényes az előbbi, a töredékesség „megmásítására” vonatkozó gondolat. A vers nagy paradoxona, hogy a hagyományos szövegformai szempontokat alapul véve, képi meghatározottságát illetően nem terem formát ahhoz, ami általa bejelentődik, miközben „diszharmonikus élményekhez kapcsolt diszharmonikus eszközök”<sup>3</sup> különös harmóniáját hozza létre.

Kijelenthetjük: az írás ebben a versszemléletben még nem törött el. Legalábbis olyan értelemben nem, amilyen értelemben ez az eltörtség a továbbiakban említésre kerülő Tolnai-szöveg kiterjesztett olvasata alapján jelenhet meg a gondolkodásban. Amilyen funkcionális kitérésként említem, hogy Tolnai Ottó *Költő disznósírbán* című interjúregényében a szoba tárgyvilágának szövegi reprezentációja mintegy késlelteti az egészek sokrétűsége fölé rendelt Mindenség eltörését: „Ha körülnézel, látod valóban »minden eltörött«, csempe, repedezett itt, azt is sejtjük, nagyon sokszor kell még ennek a mindennek eltörnie, lecsempülnie, megrepednie ahhoz, hogy a Mindenség is eltörjön, jóllehet, minden új törést, repedezést tapasztalva, hallva, immár egyértelmű, hogy a Mindenség csempül, repedezik, törik...”<sup>4</sup>

Ugyanebben a könyvben azután egy későbbi szöveghelyen a következő allúziós utalást találjuk az Ady-vers szóban forgó sorára: „Az immár nagy becsben tartott – mint mondtam, Vitéz nagyanyám cseréptárgyai között lógó – korsó zsinórja egy napon elvásott. A korsó, az írott összetört.

Minden írott összetört.”<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől a részig. Ady és Kosztolányi egy-egy verséről*, Al-föld, 2006/10, 30.

<sup>3</sup> SZUROMI Lajos, *Ady Endre: Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában (Funkcionális metrikai elemzés)*, Itk, 1977/4–6, 583.

<sup>4</sup> TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*, Pozsony, Kalligram, 2004, 16.

<sup>5</sup> I. m., 24.

A Tolnai-reflexió, amely beszédelőzményeit illetően maga inkább a megszakítatlan áramlásokhoz vonzódik, mintsem a töredékességhez, utalás és rámutatás is egyben: a széttöredezett írás képzetkörébe helyezve át a gondolkodást, voltaképpen rávilágít az Ady-vers szemléletének hiányzó vagy inkább beteljesületlen dimenzióira.

Aki a *Kocsi-út az éjszakában* című versbe bevezeti az egész metafizikai fogalmát, az a sajátjának tudja a totális értelmezést mint gondolati formát, rendelkezik az egész perspektívájával, ebből adódóan beszélhet az Egész eltöréséről. Az individuális beszélői hang világhoz való viszonyát alapvetően az Egészről alkotott tudata határozza meg: a volt világot mint az egész-jelentések többsét teszi meg a gondolkodás mércéjévé. Figyelemreméltó, hogy a „középső szakasz minden sora az élmény totalitására mutató szóval kezdődik.”<sup>6</sup> Az én-pozíció szilárd, a lírai én alakzatának megalkotottsága problémátlan. Tudati szinten még szinte folyik a szintézisteremtés: a vers felül is múlja a totalitás-diskurzus alapváltozatát, azzal, hogy nem egy egészből hanem többről beszél. Így rendkívüli módon megerősíti azt a paradoxont, amely szinte megkerülhetetlen a töredékességről való beszéd minden változatában. Egy villanásnyi emlékeztetés hadd történjen itt Husserl *Tanítás az egészekről és részekről* című fejezetére a *Logikai vizsgálódásokból*.

Újabb rövid kitérésként említem, hogy a kései verses utalások között olyan újrafeldolgozás is van, amely voltaképpen már a töredék új egészlegességében gondolkodik, mint például Karafiáth Orsolya *...aztán* című versének sorai: „Minden egész / egészen furcsa most. / Darabkák, mozaikok.”<sup>7</sup> Mintha „az egész” egy poszt-helyzetű értelme nyílna meg a lírai hang számára, a mai verses kifejezésformák működtetésével, mintha a darabkákban, a mozaik kockáiban egy saját és sajátos egész-értelmet keresne/látna és láttatna, amely alapul szolgálhatna az egész voltakép-

---

<sup>6</sup> SZUROMI Lajos, *I. m.*, 582.

<sup>7</sup> KARAFIÁTH Orsolya, *Lotte Lenya titkos éneke*, Budapest, Noran, 1999, 79.

peni fragmentumlétének megértéséhez, az egész–rész-problematika filozófiai-poétikai jelentésének újraértelmezéséhez.

Ady Endre mai megszólíthatóságának, e költészet újraszituálásának<sup>8</sup> kérdését az utóbbi években többen is felvetették. Jelen esetben abban találhatunk egy olyan perspektívát, amelyből a vers eddigi értelmezéseit újraolvashatjuk, hogy a vers jelentéssége több szinten is plurálisan határozva meg önmagát, előállít egy különös eldöntetlenséget, – „ami persze bizonytalanságot és a bizonytalanságban észlelt nyitott értelmezői mozgásteret”<sup>9</sup> eredményez. Ebben a hermeneutikai mozgástérben a *Kocsi-út az éjszakában* olyan szöveggént tárulhat fel, amely az egyész-elvűség igényével szerveződő alanyi, versalaki, vizuális komponensek révén bizakodást generál. Bár a töredékességi határhelyezettel való kacérkodásként is érthetjük a sorokat a különösen erős „megállítások” révén, a vers nem vállalja fel a saját egészlegességéről való merész lemondást. A keretező sorok pozícionyerésével, a strófák ismétléses lezárásával, az azonosba rejtett különbözőssel még a verszakokat is egészebbre formálja, mint amilyenek az ismétlési megoldás nélkül lehetnének. De mégis, mielőtt esetleg arra gondolnánk, hogy a vers strófákra hullását vethetnénk fel töredékességi jellemzőként, felmerül, hogy mindenekelőtt talán a háromszakaszos versszekezet szimbolikus komplexitását kellene mélyebben megértenünk, és az ebben megjelenő mítikus teljesség-képzetet. Akár Adytól vett idézetként is olvashatnánk: „És éppen ez az én költői tettem és igyekezetem, hogy költve együvé fogom, ami töredék és rejtély és szörnyű véletlen.”<sup>10</sup>

Eszerint képi-strófikus meghatározottságában egy jól komponált egészet mutató versről kell beszélnünk, amely a minden egész eltörtségét a nyelvre nem terjeszti ki, és az írás töredezettségét sem veszi fel kérdéseinek sorába. Inkább a kettősség-értelmezés próbatételének veti alá az olvasást. Ennek nyomán a teljes

---

<sup>8</sup> *Az Ady-líra poétikai dilemmái* = H. NAGY Péter, *Kánonok interakciója*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 1999, 7–27.

<sup>9</sup> BACSÓ Béla, *Romantikus mű és fragmentum* = „Mert nem mi tudunk...” *Filozófiai és művészetelméleti írások*, Budapest, Kijarat Kiadó, 1999, 18.

<sup>10</sup> Blanchot Nietzsche idézi, *I.m.*, 74.

kilátástalanság vonatkozásában némi bizonytalanságot keltő jelentésorientáció érhető tetten a forma töretlensége és a kifejezett törtsége közötti feszültségben. Ebben a határozatlanságban pedig mintha bizonyos fokig feloldódna az a kozmikus döbbenet, amelyet a részleges versjelentés kivált(ani kíván).

És mindez még akkor is igaz, ha a verstani építettség, úgy mond, a kifejezendő tartalom szolgálatában áll, és a kutatás a *Kocsi-út az éjszakában* metrikai térképén megtalálja a törtségre utaló jeleket és jelzéseket. A funkcionális metrikai elemzés<sup>11</sup> nélkülözhetetlen tanulságainak nyomán mindenképpen olvasnunk és értenünk kell a versben az „élmény és hangulat, érzés és gondolat pontos metrikai tükrét”, a „jambusi egész töredezettségét”, a „karaktert érintő” mennyiségű trochaizálás törést jelző funkcióit, a metrikai törtséget choriambusokkal erősítő kifejezőmódot a hetedik sor anapesztusaiban, a hangakusztikai zörgést, a „széthullás, a csörömpölő szétesés” kifejezőit, a sorok zárlatában pedig a csonkaütemek következetes, funkcionális érvényesítését.

Ugyanakkor feltétlenül meg kell jegyezni azt is, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers a sorvégi szintagmatördelés eszközeivel egyáltalán nem él, holott egyes elemzők, más költők versei kapcsán, eléggé érdekes módon a szintagmatikus tagolás (az enjambement-ok) szerepét kiemelve, az elemzésünk tárgyát képező Ady-vers jelentésteréhez kötik a gondolatmenetüket, annak ellenére, hogy ezen Ady-vers meghatározói közül teljességgel hiányzik e jellegzetesség: „a sorvégen széttördelt szintagmák az Ady-féle széttörtség-érzést, a lelki szétesés miatti fájdalmas sóhajt vizuálisan jelzik: Minden szerelem darabokban.”<sup>12</sup> Nem zárható ki, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* éppen azért nem él az áthajlás eszközével, mert a szintagmatikus törések, még az élesnek bizonyulók is, jobban összefűzik a sorokat, és inkább bizonyulnak a kontinuitás eszközének, mint a nagybetűs sorkezddéssel súlyosbított, anaforikus indítású daraboltság.

---

<sup>11</sup> SZUROMI Lajos, *I. m.*

<sup>12</sup> SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Versről textológiai megközelítésben*, Magyar Nyelv, 1999/3, 268. A tanulmány Juhász Gyula *Anna örök* című versével foglalkozik.

A nyelv lehetőségeivel reprezentált látásélmény a Holdat jelöli meg a fragmentaritás paradigmájaként, jóllehet a hold motívuma ilyen értelemben csak az átmenetiség jelentéseivel láthatja el a feladatát. Az ugyanazon sorok nem-azonossága voltaképpen egy perspektivikus szerkezetet ismétel. A hold csonkaságának távlatai a periodikus ismétlődés nyomán az egészet involválják. A csonkaság az aktuális perspektíva terméke, a holdból az látszik, amit az aspekuslítás megragadhat belőle. A holdfázisok periodikusságáról, a hold fényváltozásairól való tudásunk ott rejlik a pillanatnyi vizuális észlelés mögöttesében. A Hold-egész láthatatlanul látszik, visszahúzódva az értelmezés közvetettségébe, eltörli magát mint jelenlétet. Szimbolikus értelmei úgy vetülhetnek rá a versre, hogy a Hold esetében az egésznek mint nem érzéki jelenlétnek a jelentései is hatóképesek. Így az aktuálisan jelenvalót, a pillanatnyi jelentéshelyzetet, a jelen válságát a látó-látott, látható-láthatatlan jelentéspárok keretezik. Az Ady-versekben általában jelenlévő látványiságból itt hiányzik a látás kifejezett aktusa, a jelentésszervezésben csak a „látszás” vesz részt (talán azért, hogy ezzel is szélesebbre tárulhasson a láthatlan szemantikája). Mindemellett a tapasztalat nyitottságában az éjszakát is nappal követi a bizakodást keltő, lehetséges változások rendjében.

Most már elkerülhetetlennek tűnik annak kimondása, hogy a jelen értelmezés voltaképpen azokat a bizakodás-jelentéseket szeretné erősíteni, amelyekre már Szuromi Lajos is utalt Király István nyomán: „Bizakodás csak rejtetten húzódik a versben, az első strófa háromszor ismételt »ma« szócskájában, jelezvén, hogy pillanatnyi hangulat válik időtlenné a versben.”<sup>13</sup> Ilyen vonatkozásban szeretném idézni Angyalosi Gergelyt is: „A beszélő hang olyan állításokat tesz, amelyek hangsúlyozottan átmeneti, mulandó mozzanatokot emelnek ki. A Hold csonka ugyan, de csupán ma (amikor törvényszerűen ilyennek kell lennie; [...]) A éjre ma sivár némaság jellemző (de holnap talán már nem).”<sup>14</sup> Mindezeket túl, arról is szót kellene ejteni ezen a helyen, hogy a természeti

---

<sup>13</sup> SZUROMI, *I. m.*, 583.

<sup>14</sup> ANGYALOSI, *I. m.*, 32.



tényezőben hagyományosan olyan totalizációs illúziók rejlenek, amelyek a bizakodás jelentéseit is közvetíthetik. Igaz, kevesebb bizakodásra ad viszont okot, ha a dinamikus gondolati mezőben, a ciklikus idővel szemben az én ideje jelenik meg dominánsként, amely véges „egyszeriségevel” nem alkalmas a Holdhoz köthető újrakezdés- és körforgás-szimbolika érvényesítésére.

Mindenesetre egyre bizonyosabb, hogy a vers lenyűgöző erejét éppen az a feszültség adja, amely feszültség, a kilátástalanság-jelentések és a (bizonyos és kevésbé bizonyos) kilátás-mozzanatok (bizakodás-reflexek) között alakul ki.

A némaság beíródása az éji sivatag végletekig letisztult minőségeibe az aktuális észlelés része. Az éj néma artikulálódása azt jelenti, hogy a lírai beszédhang csöndet közvetít. A verskezdet az „én” beszédéként képződik meg, amely beszéd jelenidejű érzékenységével voltaképpen meg is töri ezt a csendet, ellenpontosza az éj sivatagi némaságát, akár belső beszédként is. Az égboltnak, a holdbéli tájnak a képzete, és a sivatag éj némaságának átfedései erősítik az alapjelentést, és ezekhez kapcsolódik, a „ma” időszámításaként, a jelenidejű érzésmegnyilvánítás. Az emberi idő és a kozmikus idő egymáshoz való viszonyában a személyes idő tudatát a „ma” jelzi, a sivatagi auditív kitöltetlenség felfokozott érzéketlenségével. Meggondolásra ajánlom, hogy a némasággal, éji fényteleniséggel társított sivatag-képzet a kietlenség szorongató benyomásain túl más jelentéssz összefüggéseket is generálhat. Itt azokra a sivatagértelmezésekre szeretnék utalni, amelyek nem kizárólag a félelmetes megfosztottság jelentéskörében mozognak, s így a kettősségek tárházát gazdagítják a versben. Arra a képzetrendszerre gondolok, amelyben a sivatag „egyszerre vonzó és félelmetes, felszabadító és megkötöző. [...] Az élet burjánzását nélkülöző tájék egyben finoman jelzi az alkotó keserűségét, mélységes csalódottságát a cselekvésben, a Sors elfogadásának és elfogadhatatlanságának nyugtalanító konfliktusát.”<sup>15</sup> A gondolatmenet, amelyre itt utaltam, folytatásában a következőképpen

---

<sup>15</sup> CSANTAVÉRI Júlia, *Szélfúttá sivatagok képei (A sivatag képe és képzete Pier Pasolini műveiben)*, Pannonhalmi Szemle, 1999, VII/3.

parafrázálható: sivatag és égbolt, béklyózó sors és feloldó szépség, törekeny egyensúlyukkal jellemezve az ember éltútjának tragikumát és fenségét.

A harmadik sorban a szomorúság jelentéseivel telített (az egyes szám első személyű létigét erősítő) én belső tájaira tevődnek át a vershangsúlyok. Az érzéki észlelés önvonatkozásai mutatkoznak meg a sorok egybeolvasásával. Az érzés a látványhoz korrelál, a személyes idő és a természeti időtlenség temporálisának egybefűzésével. Fenomenológiai elgondolások szerint az én csakis azért érzékeli a külvilágot, mert teste maga is ehhez az érzékelhető-érzéki „külvilághoz” tartozik. Az érzéki világ önmagát érzékeli az én érzékiségén keresztül, ahogyan az én is saját teste tükröződéseit érzékeli a világ dolgaiban.<sup>16</sup> Ilyeténképpen a vers érzékelési összetettsége az én-probléma összetettségének a tükröződése. A beszédmódként megjelenő személyesség (az első versszak „metrikai csúcsára” emelve), oralitás és vizualitás, vizualitás és auditivitás együtthatásának terepeként, eszerint paradox szerepkörénél fogva lesz jelentéssé az első strófában. Az én érzésvilága itt a személyesség beszédalakzatában reprezentálódik, nem érinti kétely a szubjektum-egész lírai létrehozhatóságát. A vers mégis az én-jelölés különböző változataiban gondolkodik. Az én lírai állításának itteni szerkezetétől eltérően, a második strófában az egyes szám első személy jelenléte önhivatkozásokban nem mutatható ki, mintegy kilépünk a közvetlen önreflexivitás köreiből. A másik két versszakkal összevetve a középső elliptikus hely, a megnyilvánuló „én” hiányának a helye. A vers értelmezhetősége e hiátusképzéssel, az „én”-től való eltávolítás poétikai megoldásával, jelentősen kitágul, „én”-en túli érvényességet szerez. És így állítódik az énfeltárás a szélesebb érvényességek megragadásának szolgálatába. A törés helye e versszak hiányában egyértelműen tudati lokalizáltságú lehetne, és a töredékesség ideje is a személyes idő részét képezné. Így azonban megnyílik egy értelmezésre váró új dimenzió. „A második versszak

---

<sup>16</sup> Vö.: SZABÓ Zsigmond, *Az értelem önszerveződése Merleau-Ponty a test, a beszéd és a tudat reverzibilizálásáról*, Helikon, 2007/1–2, 175.

beszélője szinte személytelen, általános összefüggéseket szögez le, fogalmi magasságokba emelkedik, és teljes mértékben kilép az éjszakai kocsizás szcenikájából.”<sup>17</sup>

A harmadik versszak újra megnyilvánulási teret nyújt az én számára, bár jelöltsége névmási kódolás hiányában jóval erőteljesebb. A költői tapasztalat nagyon egyszerű képi világa a zárlat szituációs jelentését a kimozdulás közegébe helyezi („fut velem”), a lehetőség, a pillanatnyi szabadulás útjára bocsátja. Poetizálva „azt a sajátos időtapasztalatot, hogy minden meg- és átélt radikálisan időleges”.<sup>18</sup> Ez az egyszerre összetett és letisztult szerkezet úgy mutatja fel az időleget, hogy túl is lép a törés tér-idején, a vers színtere az úté is egyben, (a címbe emelt centrális alakzaté), a továbbhaladásé, a kilépésé. Természetesen hangsúlyos jelentéshez jut az ember életút-paradoxona, hogy mindenben túlléphet, miközben végérvényesen túl kell lépnie magán az életen is. Hogy a távolság-érzés ellenére a személyes idő csak az élet végéig folytathatja múlását. Ezt a megrendítő sorsmintát engedi megsejteni a szekérnek talán a biografikus időből is kifutó útja.

A harmadik versszak „én”-hangja szerint a szekér mozgását mintha jajszó kísérné. Nem mellékes, hogy Szuromi Lajos funkcionális metrikája ezt a jajszót az egész költemény metrikai magaspontjaként értelmezi. Az „Utána mintha jajszó szállna,” hangzású sor a „mintha” kötőszó és a feltételes módú igealak együttes bizonytalanságában jeleníti meg az említett kettősségek tűnékeny bizakodását, és lehet, hogy kevésbé tűnékeny fájdalomát. Az értelmezések általában a képzetesség, a hallucinációs jelentések megerősítését látják a vers mintha-effektusában. De mint kitűnik, az elemzések némelyikében hangutánzásként megjelenő jajszó más, átvitt értelmű, komplexebb reprezentációkra is képes. Olyan helyzet vetül elénk, amelyben már maga a nyelv is elhagyja a reflexió terepét, és átengedi az érzések spontán megnyilvánulásának, a reflektálatlan érelemlenyilvánításnak. Az érzelmek hangjátékának. Erre pedig éppenséggel a bizonytalanság és a meghatározat-

---

<sup>17</sup> ANGYALOSI Gergely, *I. m.*, 32.

<sup>18</sup> BACSÓ Béla, *I. m.*, 17.

lanság lehet jellemző. A menekülés útvonala – mint a valószínűsíthető el-tűnés mozgása. Kell ennél abszurdabb távlatosság? A vers énje a rossz szekérrel sorsa elől futván, minden bizonnyal éppen annak beteljesülését éri/érheti el. A térjelentésekbe időiséget oltva, vagy még pontosabban, időivé transzformálva a kocsí-út tériességének jelentéseit. Az aktív-alanyi kifejeződés hiányát jelző „Fut velem egy rossz szekér,” a mozgásban lévő időtudat metaforája. Ez a mozgás olyan perspektívát ír be a vers zárósoraiba, amely a távolsággal elválasztott, de meglehetősen gyorsasággal közelítő végpontot a sejtetés alakzatában helyezi el. A messzeség felmérhetetlen ugyan, de kizárja a végtelen jelentéseit. És mégis, mindezek ellenére is, az életet mint útban kifejezett távolságot kell megértenünk, amíg van távolság, van élet.

Az olvasás során megképződő határozatlanságot ábrázolják a szinte oximoronikus akusztikai állapotok is: „Félig mély csönd és félig láрма,”. Az ellentmondásos hangviszonyokat egy metrikai felezést megvalósító, „félig troechusi, félig jambusi”<sup>19</sup> sor emeli ki. A „félig” szó a sor ismétléssel erősített kulcsszava, és lehet, hogy az egész versé is, a kettős hatások, az eldöntetlenségek, a „félig”-ek („félig magány, félig részvét, félig élet, félig halál”<sup>20</sup>) okán. A szubjektív bizonyosság csendjében a közös sorsfelismerés, a többiekkel való sorsközösség lármája is kivehető. A láрма jelentésmezejében az emberi eredetű zajongásként való értelmezés vezetheti a gondolkodást ebbe az irányba.

Zárásképpen: a vers az útonlét sajátos nyitottságával éppen a várhatóság, a leendés általános érvényességű jelentéstávlatait érzékíti meg. Mindeközben a *Kocsi-út az éjszakában* az élet olyan drámájaként is olvasható, amelyben sorsával az ember nem marad magára (a „jajszó” némely értelmezésekben a részvét hangja), az éj sivatag némaságába betörő láрма-képzet hordozói nagy valószínűséggel a többiek.

---

<sup>19</sup> SZUROMI Lajos, *I. m.*, 582.

<sup>20</sup> *I. m.*, 582.

Visy Beatrix

## MINDEN EGÉSZ EL-TÖ-RÖTT – AZ ÉN- ÉS A LÉTMEGÉRTÉS KÍSÉRLETE

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*

A *Szeretném, ha szeretnének* (1909) kötet *Egyre hosszabb napok* című záróciklusának „köztes” verse a *Kocsi-út az éjszakában*. A költemény értelmezéséhez a verset ki kell ragadnunk az egészből, cikluskompozícióbeli „bűvköréből”,<sup>21</sup> és ilyen értelemben csak mint részt vizsgálhatjuk. Pars és totum viszonyrendszere tehát már a vers értelmezése előtt játékba lendül, és „különös módon” a *Kocsi-út az éjszakában* című verssel kapcsolatban is rész és egész problémája foglalkoztat. Pontosabban az a kettősség, amely a töredezettséget, az egész széthullását artikuláló megnyilatkozások és formai jegyek, valamint az egészhez, teljességhez társítható szerkezeti-formai megoldások között feszül. A vers tehát nem a romantika örökségeként fragmentáris „tárgyi” mivoltával tétélezi az Egész elvesztésének tapasztalatát, hanem e léttapasztalat nyelvi-diszkurzív létmódjára és ennek poétikájára helyezi a hangsúlyt. Ugyanakkor a romantika fragmentum-elve a szubjektivitás szempontjából termékenynek bizonyul a klasszikus modernségben is, mivel megőrzi az önmagának elegendő, önreflexív szubjektivitás horizontját, melynek kialakulásában az Én integritásának fenyegetettsége és az Egész elvesztésének szorongása is közrejátszott.

Az Egész széttöredezettségének konstataciója és a teljesség megtartásának, helyreállításának vágya feszültségfeloldás-játékában, ellentét és komplementaritás együttesében a költemény több szintjén is megmutatkozik.

---

<sup>21</sup> Az *Egyre hosszabb napok* a magányérzetet, halál-motívumot, elmúlást tematizáló ciklusa a kötetnek (vö. KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona Kiadó, 1998, 43.), vajon ebből a tematikai „összhangból” kiragadva értelmezni a verset miféle veszteséggel, töredezettséggel járhat?

A legerősebb hatást és így a legelső kínálkozó jelentéskonstrukciót a vers képi-szemantikai szintje adja: mind a megjelenített látványelemek, mind az ezekkel talán ok-okozati viszonyba állítható középső versszak általánosításai a töredezettséget, szétesettséget tételezik. A szavak mintha egy széthullott világ roncsait idéznék: *csonka, néma, sivatag, részeken, darabokban, eltörött, rossz székér, félíg csönd, félíg láрма*. A darabjaira esett Egész forgácsai mellett egy másféle hiánystruktúra is megmutatkozik – kimondottan és kimondatlanul is –, a dolgok lényegi másik fele hiányzik: a Hold csonka, az éj mellől hiányzik a nappal, az első versszak némasága csak a harmadikban találja meg jajszavát, az éjszakai ég fentjét szintén az utolsó versszak lentje (kocsi-út) egészíti ki, a „*Félíg mély csönd és félíg láрма*” egy sorba sűríti az összetartozó ellentétpárokat. Ugyanakkor, továbbra is a szavak szintjén maradva, az első versszak *milyen* szavának, és még erőteljesebben a sorkezdő helyzetű *minden* négyszerezése az ismétlés, a gondolatritmus szinte mágikus erejét, az egész akarását veti be a töredezettség ellen.

A vers a szerkezet szintjén is a rész és egész feszültségét adja: a második versszak a „*Minden egész eltörött*” általánosító tételével megtöri az éjszakai utazás egységes képét, (vers)helyzetét, s ezzel egyben rá is kérdez e kép egységességére. A második versszak megszakító pozíciója a tér-idő egységét szabja ketté, tehát az emberi létmeghatározás, a tapasztalatok értelmezéséhez szükséges eszmei alapegységeket helyezi távol egymástól. Az első versszak hangsúlyos időmeghatározásai (*éj, ma*) és a „*rossz székér*” térhez kötöttsége mindössze a címben (és a befogadó értésében) állnak össze egy lehetséges (vers)helyzet lehetséges tér-idő dimenziójává. Ráadásul a *má-ra, most-ra* való reflektálás, tehát a költemény idődeixise eleve kizárja a lét (és idő) Egészének tapasztalatát, ugyanakkor az időfogalom heideggeri értelmezése alapján az idő abszolútuma csak az örökkévalóság felől értelmezhető, így az emberi (idő)tapasztalat az idő jelenségét is csak saját halandó és véges helyzetéből értelmezheti. Tehát a vers első versszakának hangsúlyos időbelisége – a *ma* háromszori ismétlése – feszültségben áll a második versszak Egészre vonatkozó, időtlenséget su-

galló kijelentésével. Első olvasatban a széttöredezettség érzetének átmenetisége, pillanatnyisága, melyet az örökké változó Hold aktuális csonkasága is támogathat, oldhatja talán az eltörött Egész tragikumát, drámaiságát, ugyanakkor az idő pillanatnyiságának, éppen-ségének kiemelése a szubjektum saját létbe-időbevetettségének és végességének felismeréseként is értelmezhető, s ez a konkrét helyzethez kapcsolódó felismerés emelkedik általános léttapasztalattá a második versszakban.

A második versszak *mindent eltörő* pozíciója, helyzete ellenére mégis a költemény teljességét, a visszatérő szerkezet harmóniáját eredményezi. Ugyanez a harmónia az egyes versszakok ABA-szerkezetében és ennek következtében az önrímek visszatérő rendjében is megfigyelhető. Az egészre, teljességre vonatkoztatható még a versmondatok felépítése, az egyes kijelentések tárgyilagossága, konklúziószerű dikciója; csupán a „*Minden szerelem darabokban*” sor hiányzó létigéje töri meg egy pillanatra a teljes mondat szerkezetek sorát. Mindezek ellenére a szöveg mégis fragmentumszerű, a sorok különálló képeit egy esettől eltekintve a kötőszavak és egyéb (szerkezeti) szövegkapcsoló elemek hiánya jellemzi, ami értelemszerűen a megkonstruálható jelentések megsokszorozódását eredményezi. Az egyetlen grammatikai kapcsolóelem a harmadik versszak *utána* határozószója, amely a versnek ezen az egyetlen pontján sem segíti a sorok viszonyának értelmezését, mivel hely- vagy időhatározóként, de akár még célhatározóként is olvasható. Szintén a költemény fragmentaritását erősíti a közbülső rímek döccenése is, a *néma* – *én ma* anagrammatikus mozaikríme és a *lobban* – *darabokban* eltérő szótagszámú asszonánca.

A széttöredezettség és a vele szemben felmutatott teljességvágy pro és kontra játékához tegyük még hozzá az Egész-toposz versbeli szerepét. Ady egész-elvű szemlélete vagy éppen a teljesség lehetetlenségével való szembesülése számos esetben a költő integratív képalkotásában nyilvánul meg a pálya egészén, ahogy ezt H. Nagy Péter is kifejti.<sup>22</sup> Az ilyen, tehát integratív képpel

---

<sup>22</sup> H. NAGY Péter, *Ady-lyra poétikai dilemmái*, Iskolakultúra, 1994/4.

rendelkező versekben a nagy kezdőbetűvel kiemelt, szimbó-  
lummá emelt szavak a dolgok viszonyrendjének összefüggéseit  
mutathatják meg, értelmezésem szerint az ilyen központi alakza-  
tok (mint pl. Minden, Egész, Titok, Élet) egy-egy vers szertéaga-  
zó motívumrendszerét vonják össze, összegzik a kiemelt fogal-  
omba, melyek többnyire – épp szófaji jellemzőik, szemantikai  
tágasságuk, bekebelező integratív vonásuk miatt –  
nonreferenciálisak, mivel jelöltjük pontosan nem konkretizálható,  
jelentésük széles. A *Kocsi-útban* a középpontba állított, ráadásul a  
*minden* jelzővel ellátott Egész húzza magába a vers egyéb motí-  
vumait, így *az út, kocsi-szekér, Hold, éj, láng, zaj és némaság* képeket,  
mindegyik ennek a központi Egésznek a része, vagy önmagában  
azonosítható valamilyen módon az egésszel, a teljessel. Ám a köl-  
temény, éppen a lírai szubjektum teljes visszavonásával, vissza-  
húzásával létjelentéssé emelt „*Minden Egész eltörött*” központi ál-  
lítása miatt, az integratív gesztus mellett s vele szinte egy időben,  
az Egész szétszórását, széttördelését is végrehajtja, fokozva ezzel  
az Egész szétesésének tragikus, félelmetes tapasztalatát. Az Ady-  
líra kulcsfontosságú az Egésznél jóval gyakrabban használt  
Minden toposza ebben az esetben az Egész, illetve az annak ré-  
szeiként tételezett elemek jelzőjeként van jelen, ám korántsem a  
fogalom lefokozásaként tekintünk rá, mivel a hangsúlyosan sor-  
kezdő helyzetben négyszeresen ismétlődő általános névmás az  
Ady költészetét uraló Minden-élményt idézheti meg a befogadó  
számára. Így a „minden Egész” nemcsak a vers képeinek, hanem  
az Ady-líra egészének integratív magjává is nőhet – hangsúlyo-  
zottan a teljes életművet már együtt látó/olvasó befogadó hori-  
zontjából. Amennyiben még néhány pillanatig az iménti kijelen-  
tés mentén haladunk, és a „Minden Egészt” mint az Ady-líra in-  
tegratív magját gondoljuk el, a „Minden Egész” „eltörése” nem-  
csak egy nehezen körvonalazható általános metafizikai lét- és  
kortapasztatlnak a megfogalmazásaként érthető, hanem a más  
Ady-versek által Minden-ként meghatározott, artikulált, reflektált  
jelenségekre is következményekkel jár(hat).

A „Minden Egész” jelzős szerkezet tehát két integratív erejű  
fogalmat helyez egymás mellé, ahogy ez majd a *Minden-Titkok ver-*



sejénél még hangsúlyosabb lesz. Azonban paradox módon az önmagukban valamiféle teljességre, totalitásra vonatkozó *minden és egész* egymás mellé illesztése, halmozása nem erősíti, hanem inkább gyengíti, eltörli az egyetlen teljesség érzetét, erejét. Emellett érvel Kenyeres Zoltán is, és Angyalosi Gergelyhez hasonlóan a „Minden Egész” jelzős szerkezet alapján megállapítja, hogy a világ nem egyetlen, hanem több Egész halmazából áll össze.<sup>23</sup> Tehát, ha továbbra is rész és egész feszültségét, mozgását tartjuk szem előtt, a két, teljességre vonatkozó fogalom egymás mellé illesztése – némileg meglepő módon – szintén a több komponensből, részekből álló világ tapasztalatához vezet.

A versről tett eddigi megállapítások a *Kocsi-út*-ban megmutatkozó rész és egész viszonyrendszerének összetettségét, bonyolultságát vázolták fel, melyek tehát folyamatos összeépülés, integrálódás és szétesés, szétbomlás feszültségében mozognak. A rész-egész dinamikájának egyfajta értelmezését adhatja a modernség horizontjából a lírai én azon igyekezete, mely a kiüresedett metafizikai tapasztalatokkal – erre utalhat a *láng*, s bizonyos mértékben a *szerелеm* kifejezés –, a teljesség-elv elbizonytalanodásával, széttöredezettségével szemben a műalkotás, az esztétikum teljességét vonultatja fel. Az individuum számára a lét egészének helyreállítása lehetetlen, amit a beszélő passzív pozíciója is érzékeltet, ezért az Egész eltöröttségének rezignált konstataciója mellett a műalkotás kikerekítésének, – legalább formai, szerkezeti szinten – teljessé tételének lehetősége kínálkozik egyedül mint „mégis”-cselekvő magatartás.

Tovább lépve az értelmezésben: rész és egész épülő és bomló viszonya a lét- és egyben az önmegértés aktusaként is tételezhető. Az antik retorikából gyökerező és a hermeneutika történetében más-más fajta értelmezői tevékenységre vonatkozó, de a megértés alapstruktúráját adó hermeneutikai szabályt, mely szerint az egészt a részből s a részt az egészből kell megérteni, Heidegger

---

<sup>23</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona Kiadó, 1998, 45.; ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől s részig. Ady és Kosztolányi egy-egy verséről*, Alföld, 2006/10, 31.

terjeszti ki ontológiai értelemben. Nála a megértés nem csupán interpretációs eljárás vagy az emberi gondolkodás egyik viszonyulása a többi között, hanem az emberi jelenvalólét alapirányultsága, az ontológiai létmegértés s a tőle elválaszthatatlan énmegértés feltétele.<sup>24</sup> Az ember nem szubjektumként áll szemben a tőle elválasztott, objektumként vagy objektumok összességeként elgondolt világgal. Az ember alapvető létmódja a megértés, már eleve érti valahogy a világot, s ez az előzetes megértés tudatosul az értelmezés során. „Az értelem anticipálása, melyben az egészt elgondoljuk, azáltal válik explicit megértéssé, hogy a részek, melyeket az egész határoz meg, szintén meghatározzák ezt az egészt.”<sup>25</sup> A hermeneutikai kör tehát a megértés struktúráját adja, s a körforgás végtelen, lezárhatatlan (a heideggeri értelemben).

E hermeneutikai „lecke” segítségével a költemény a lírai szubjektum ön- és létmegértésének kivetüléseként ragadható meg, melyet a magányos éjszakai utazás eszmélkedő vershelyzete is alátámaszthat. A „csonka Hold” és a *sőmöríség* előzetes értése a „*Minden Egész eltörött*” explicit kijelentésében fogalmazódik meg, tudatosul, majd a részekre való „visszakérdezés” a második versszak részletezésében és a harmadik versszakban folytatódik. A költő az Egész töredezettségének tapasztalatát mint létmegértést kísérel meg műalkotássá formálni. Ennek a tapasztalatnak az Én számára felismert következménye, hogy mivel az Én és a lét megértése elválaszthatatlan egymástól, a teljesség töredezettségére való ráismerés magával sodorja az Én-integritás fenntarthatóságának lehetőségét is.

A megértés körbenjáró, a rész-egész folyamatos „cserebomlásában”, a képi-szemantikai egységekben és a szerkezeti megoldásokban artikulálódó kivetülését a költemény nem tudja tökéletesen végigvezetni, ugyanis a teljes lét- és önmegértés körforgásának, folyamatának megakadása figyelhető meg a záró versszakban, a jelenvalót teljes feltárultsága megkérdőjelezhető, amennyi-

---

<sup>24</sup> „A megértés a jelenvalólét saját lenni-tudásának egzisztenciális léte, mégpedig úgy, hogy ez a lét önmagán feltárja, hogy hányadán áll önnön létével.” Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Gondolat Kiadó, 1989, 284.

<sup>25</sup> Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat Kiadó, 1984, 207.

ben a versbéli út-toposz mint jelenvalólét, ittlét vég-telenségét, a végességgel való szembenezés hiányát tekintjük. Az éjszakai sötétség, mely egyrészt romantikus örökségként az eszmélkedés napszaka, másrészt azonban átláthatatlansága, végtelensége által a teljes megértés eleve-kudarca, eredményezi, hogy a „rossz szekér” utazója sem az előtte lévőket (pl. lovakat, kocsist, utat), sem a mögötte, utána lévőket nem látja, nem érzékeli. Ha mindehhez hozzávesszük a gadameri (és ricoeuri) létmegértés nyelvhez kötöttségét, miszerint *valamit mint valamit* megérteni csak nyelvileg lehet, a vers beszélőjét a nyelvi elbizonytalanodás jellemzi: az éj, a benne-lét *néma*, a világ a versbeszélő által nem érthető, illetve nyelvileg nem közvetíthető, s ez felveti a szubjektum által birtokolt nyelv uralhatóságát, különösen ha a *néma – én ma* feltűnő rímpár „jelentését” is hozzátesszük. Ezt az elbizonytalanodást erősítheti a versbeszélő személyének instabilitása is, az első versszak „adys” határozottságú énjét a második versszak személytelensége követi, ami a „ki mondja, amit mond” kérdését veti fel. A szituációhoz, időhöz kötött én tapasztalati megállapításai és a harmadik személyű, lírai én nélküli létmeghatározó konklúziók közötti megszólalásmódbeli szakadékot nem tünteti el, oldja fel a harmadik versszak szubjektumkezelése. Látszólag az első versszak első személyű alanya tér vissza a *velem* alak bizonyossága szerint, de az első versszak észleleteit, tapasztalatait pontosan meghatározni képes Énjétől a záró versszak szubjektuma nemcsak passzivitásában, de észleletei bizonytalanságában s ezek rögzítésében is eltér. A bizonytalanság, viszonylagosság, szorongás érzetére és a nyelv jelentésközzetítő szerepének felszámolódására utalnak a harmadik versszak „*mintha jajszó szállna*” és „*Félig mély csönd és félig lárma*” sorai. Mindez a beszélő én egységességének felszámolásával együtt egyrészt érzékelteti a versbeszélő által használt nyelv uralhatatlanságát, másrészt bizonyítja a „*Minden Egész eltörött*” tételének érvényesülését a versbéli Énre vonatkozóan is. A harmadik versszakban a szubjektum passzivitására, tétlenségére, a nyelv „használatatlanságára”, értelmetlenségére vonatkozó sorok a lét- és az önmegértés befejezetlenségét, befejezhetetlenségét

gét, illetve a lét végességével, szétesettségével s az ebbe beleve-  
tett ember helyzetével való szembenézés félelmét, kaotikusságát,  
végigvihetlenségét sugallja.



*Gera Csilla fényképe*

Mekis D. János

## HIÁNYSZIMBOLIKA

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*

A *Kocsi-út az éjszakában* Ady legfontosabb versei közé tartozik. Kanonikus helyét részben a gyakran idézett, emblematikus „Minden Egész eltörött” sornak köszönheti, mely a magyar irodalmi modernség recepciójában esztétörténeti-interpretatív szerepet is kapott. A vers maga azonban – egészként – nyilvánvalóan több ennél. Látszatra ugyan egyszerű elemekből építkezik, de rendelkezik egy ma is potens esztétikai hatóerővel, melynek magyarázata bizonyára archetípusokra épülő, de talányos voltában, nyitott szerkezetében rejlik, s abban, ahogyan más Ady-szövegekhez („az életműhöz”) kapcsolódik, az ott bevezetett retorikai és poétikai elemeket és vonatkozásokat „kezelve”.

A versszöveg szintaktikájában a mellérendelések dominálnak. Az utolsó versszak kivételével akár el is tekinthetünk a verssorokat mellérendelő összetett mondatokként feloldó központosozástól.<sup>26</sup> Az egyes sorok egymástól elkülönülő, önálló közlések, melyeknek jelölt, formális-szintaktikai kapcsolatát az első versszakban különösképp lazítja, hogy a „milyen” szó alkalmazása (négyből három alkalommal sorkezdetként) felkiáltást sejtet. Ezek a megnyilatkozások ugyanakkor a strófában a ritmika révén egységes szerkezetbe fornak össze. Ezt biztosítja az anaforás sorkezdés, valamint a kezdő és a záró sor azonossága, mely keretnek és refrénnek is minősülhet a befogadói tapasztalatban, s az, hogy a két közrezárt sor párrímbe cseng össze. A négy sor együttese „ölelkező” rímképletet ad ki (abba).

A vers, látszólagos egyszerűségén túlmutató, szemantikai gazdagságát a „zártta” és „nyitottá” tevő tényezők egyidejű érvényesülése idézi elő. Az előbbieket a ritmika elsődleges, a vehiculumban

---

<sup>26</sup> A következő szövegkiadást használtam: ADY Endre *költeményei*, a szöveget gondozta LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., Helikon Kiadó, 1992.

érvényesülő (akusztikai, de természetesen szintén szemantikai relevanciájú) szintjén, valamint a mondatalakítás szintjén figyelhetők meg. A sorismétlések nyomatékösítő szerepe nyilvánvaló. Adynál az ismétlés már-már védjegyé vált (ahogyan azt Karinthy paródiája is megörökíti), s természetesen összetettebb alakzatokban és szerkezetekben, paralelizmusokban is megnyilvánul. A gondolatritmusként is jegyzett versalkotó tényezőt a bibliai stílussal (részint a zsoltárokkal) is összefüggésbe hozza a protestáns nevelődésű Ady recepciója, és a népköltészet és a népies műköltészet is megemlíthetők előzményei között. Ezek azonban a jelen, prózai dikcióval kísérletező, „modern” versben nem „hatás-ként”, csupán valóban előzményként azonosíthatók.

Az azonos sorok kivétel nélkül nyomatékkal végződnek, így a teljes egybeesés – rímként voltaképpen eliminálódó – ténye mellett az e sorokat záró hosszú szótagok vagy rövid/hosszú szótagpárok érzékelhetően rímként csendülnek egybe (a *Hold* – a *Hold*; *eltörött* – *eltörött*; *szekér* – *szekér*).<sup>27</sup> Ezeket a „férfi” rímeket a strófák középső sorainak „női” rímei (*néma* – *én ma*; *lobban* – *darabokban*; *szállna* – *lárma*) ellensúlyozzák. Utóbbiak a nyomaték hiánya miatt valamelyest „lágyabbak”, kevésbé „lezáró” jellegűek, így akár várakozást is kelthetnek; ez s szintaktikai pozíciójuk (a második, de különösen a harmadik strófában bizonyosan) az összetett mondat folytatására ösztönző feladatot mér rájuk. A virtuális vagy valós intonáció (a néma vagy hangos olvasásban) vélhetően emelkedő, lebegtetett beszéddallammal jelzi ezt. A versszakok végén a férfi rímek és a gondolatritmusos ismétlődés nyomatékkal zárják le a közlésfolyamat egyes egységeit.

A „Milyen” szó (leíró grammatikai értelemben vett) felkiáltó modalitása, mint jeleztük, e folyamat ellenében hat, amennyiben – odaértett – egyszerű bővített mondatokra tördeli szét az első strófát: „Milyen csonka ma a Hold, / Az éj milyen sivatag, néma, / Milyen szomorú vagyok én ma, / Milyen csonka ma a Hold”. Közelebbről megvizsgálva, e közléselem itteni, rámutató funkció-

---

<sup>27</sup> A dőlt betűk a befogadás során rímtényezőként valószínűsíthetően figyelembe vett részeket jelölik.

ja azt idézi elő, hogy a közlés nyitottá válik: a rácsodálkozás utaltját nem azon mimetikus, megnevező/narratív konvenciók mentén értjük meg, melyek a lírai szövegek leíró részeiben éppoly érvényesek, mint az elbeszélő szövegekben. A beszédcselekvésre hasonlító megnyilatkozás révén az általánosságban ismert természeti jelenségek különlegesként tűnnek fel. Ezt erősíti a versbeli, háromszorosan egyértelműsítő „ma” is – a tér- és időviszonyok ugyanakkor ténylegesen korántsem egyértelműek. Épp ezért a „rámutatás” nyomán elképzeljük, mert el kell képzelnünk az ily módon jelölt jelenségeket. Így pragmatikailag a négy sor bizonyos mértékig egy-egy kérdésként funkcionál. (Sémája: milyen?–ilyen!) Ez persze csak úgy működik, ha a közlés valójában tartalmaz olyan információt, melynek segítségével az imaginatív művelet végbemehet (mely a rámutatás/kérdés retorikai alakzatától provokálva mintegy felfokozza és kiszínezi ezeket). Az első strófa lírai környezetrajzában – hagyományait tekintve: a „tájfestésben” – a képzelet fogódzói a jelzővel vagy értelmezővel ellátott névszók: „csonka” Hold; „sivatag, néma” éj. A „Minden Egész eltörött” mondat ugyanakkor tudatos tézisként áll elénk, egy „piktúra–szentencia” szerkezetet megalapozva. Részlegességről szóló állítása szemantikai értelemben totalizáló – ezt viszont az értelmezési lehetőségeket bővítő tényezők ellensúlyozzák.

A „rámutatásos” felkiáltás, lírai rácsodálkozás retorikai mozzanata jól ismert a romantikus lírából. Mi bűvösbájos hang...; Mily szép a világ!, sőt „Mi kék / Az ég! / Mi zöld / A föld!” – olvassuk Petőfinél (*Mi kék az ég!*), aki emitt már a közlés egyszerűségének végső határait feszegeti. E vers, mely voltaképpen arra is rávilágít, mennyire kiszolgáltatottja a verbális megnyilatkozás a közlőhelyzetnek (vö. Bahtyin: *A szó az életben és a költészetben*), váratlanul frivolán humoros, heinei fordulatot vesz. Ennek révén egyszerre „meglátjuk” a körülményeket, a deixises tömondatok a narratív részben művileg megalkotottként lepleződnek le<sup>28</sup> (e lepleződés azonban a narratív fordulatra magára már nem vonat-

---

<sup>28</sup> „És én oly sült bolond vagyok, / Hogy idebenn a szűk szobában / Kadenciákat faragok!”

kozik). A romantikus szférából azonban nem lép ki, hiszen voltaképpen a természetnek – mint nyelven túli teljességnek – a magasztos elsőbrendűségét hangsúlyozza. A másik két hivatkozott Petőfi-vers nem tartalmaz ironikus-palinodikus mozzanatot, „normál” poétikai esetnek tekinthetők.

A *Kocsi-út az éjszakában* értelmezése során érdemes figyelembe vennünk az e konvenciórendszerrel való kapcsolatát. Tájébrázolása mintha a *Mi kéék az ég!* ellentétező pendantja lenne: kék ég és zöld föld, pacsirtaszó és ragyogó nap helyett csonka holdat, néma éjszakát, sötétséget kapunk.<sup>29</sup> A természeti környezet és a lelkiállapot rajzának, valamint a kultúrbölcséleti szentenciák együttese a korábban jellemzett, zártságot és nyitottságot létrehozó tényezőknél megfelelően dinamikus konstrukcióként áll elénk. Ezt tetézi a mozgás megjelenítése, melynek az ábrázolt világ szintjére helyezett, megnevezett akusztikai „kísérőjelensége” a csönd és a láрма együttese. Az utazás itt archetipikus jelként bizonyára az életutat szimbolizálja (kifejtetlensége, a megfelelés nem-egyértelműsége miatt nem tekinthető allegóriának). A második versszak kijelentései az egyeditől az általánosig, a személyestől a közösségig terjedő ívet rajzolnak ki.

Mindezek a poétikai jellemzők azonban nem érvényesülhetnek önmagukban. Ady verse csak a saját értelmezéstörténeti kontextusában tekinthető a magyar modernség egyik reprezentatív szövegének; a fentebb jórészt szövegimmanensként vizsgált tulajdonságok csak ebben az összefüggérendszerben minősülnek progresszívnek. Vajon mi teszi a szöveget ma is élővé? S mi a viszonya a többi költeményéhez? Ady költői nyelvének korabeli szokatlansága ma már korlátozottan érvényesül, s nem feledtetheti, hogy az életműben sok az önisméltás, a modorosnak is tartható fordulat – ahogyan arra Kosztolányi ismert pamfletje felhívta a figyelmet –, hogy a közlésmódban a közvetlenség illúziója és

---

<sup>29</sup> Nem hagyható továbbá említés nélkül *A négyökrös szekér*, mely a *Kocsi-út az éjszakában* tematikus pretextusaként is olvasható. E két szöveg „összekapcsolódó szembenállása” a harmónia–diszharmónia, idill–elégia, időtávlat–időbe-zártság stb. fogalompárjaival jelezhető.



a frázisszerűvé váló trópusok egyaránt zavaróan hatnak.<sup>30</sup> Az Ady-költészetnek a nemzetközi irodalmi modernséghez való viszonya meglehetősen ellentmondásos, különösen, ami a Mallarmé nevével fémjelzett szimbolizmust illeti.<sup>31</sup>

Akár magába forduló, gépies rendszernek is tekinthetnénk mindezek nyomán az életművet – de éppen a hatástörténet mutatja meg, hogy koránt sincs így. Kosztolányi is elismeri, hogy Adynak jó néhány nagy verse van, és ezt tanúsítják a napjainkig tartó rájátszások, újraírások is, s általában az Ady-nyelv jelenléte az elmúlt száz év magyar kultúrájában. Ennek egy része azonban ideologikus „használat”, mely frázisszerűvé teszi a potenciálisan új s új jelentéslehetőségeket nyitó alakzatokat is. A *Kocsi-út az éjszakában* is alkalmas ilyen olvasásra, de ez nem jelenti azt, hogy eleve le kellene mondanunk a szemantikai nyitottságot feltételező értelmezésről.<sup>32</sup> A fenti, szöveg- és formaközei olvasással igyekeztem ez utóbbit – előkészítő jelleggel – igazolni.

Mindezek fényében valóban kulcskérdésnek tűnik, milyen szövegek összefüggésében olvassuk a verset. Elsődleges kontextusa nyilván a *Szeretném, ha szeretnének*-kötet *Egyre hosszabb napok* című ciklusa.

Ez az összefüggés azonban kevésbé bizonyul termékenynek, mint a motivikus összefüggéseknek az egész oeuvre-n átívelő rendszere, a sorozat kompozíciója ugyanis jóval esetlegesebb, mint az ismert, jelentős Ady-ciklusoké, és csupán egyetlen további jelentősebb verset tartalmaz (*Az ágyam hívogat*). A motivikus összefüggések ugyanakkor oly szerteágazóak és kiterjedtek, hogy célszerű előbb egy tematikus szempontot megfontolni.

---

<sup>30</sup> Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről* = *Uő, Tükörfolyó*. Magyar írókról, szerk. Réz Pál, Bp., Osiris, 2004. 710–737.

<sup>31</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 9, 125–140.

<sup>32</sup> Megfontolandó az is, hogy Ady költészetének és újságcikkeinek trópusai jelentős átfedést mutatnak. Vö. KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998; VERES András, *Ady szimbolizmusának kérdéséhez*, Iskolakultúra, 2006/7–8, 3–10; a Koczás Sándor szerkesztette kritikai kiadás is vizsgálta ezt a jelenséget. A közegváltás mindenesetre szemantikai funkcióváltással jár.

Ady költői szerepeit<sup>33</sup> vizsgálva az egyik legfontosabbként tűnik fel az, amikor a vers a heroikus veszteségtudat individuális és közösségi vonatkozásait szóltatja meg, és viszi színre. (Gyakorisága akár összefüggő verscsoport elkülönítésére is ösztönözhet.) A kollektívum és az egyén viszonya olykor a szembenállás, olykor az azonosulás képletét mutatja, vagy éppen e kettő valamilyen, retorikailag bonyolultabb kombinációját. A veszteség képi megjelenítése a szemléletestől az elvont felé terjedő skálán mozog, miközben a szemantikai alakzatok alakulásában többnyire jellemző marad az a szerkezet, amire már Horváth János felfigyelt korai Ady-tanulmányában.<sup>34</sup> Horváth a *Lelkek a pányván* című verset pécézi ki, amikor Ady új poétikáját bemutatva – legfontosabb vonásként – a tropológia sajátosságára hívja fel a figyelmet. Szerinte a trópus előbb metaforaként tűnik fel (a ló és a lélek szemléletes azonosítása), majd a második szinten a hasonlító elemként bevezetett képben ábrázolt entitás már tárgyi önállóságra jut. A csikó és a lélek azonossága „befejezettnek” tekinthető. Horváth innen megértve tekinti és nevezi Adyt szimbolistának.

E meghatározás nyilvánvalóan nem ellentétes Ady költői önértelmezésével – melyet Baudelaire- és Verlaine-fordításai is jeleznek –, ugyanakkor a tulajdonképpeni szimbolista mozgalom poétikával és ars poeticájával kevésbé vág egybe, amennyiben az a trópus jelentésének „elhalasztásában” érdekelt, s ahol az egybesések rendszere jóval kevésbé egyértelmű. Ez is oka annak, hogy a mai értelmezések egy része inkább a romantika s nem a modernség felől érti meg Adyt, és a történeti távlatok rekonstruktív és „önkéntelen” mozgása során is a költő „szimbólumai” egyre inkább halott metaforákként tűnnek fel. A költemények és alak-

---

<sup>33</sup> A fogalom kritikájához lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról = Újraolvasó, Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mtsai, Bp., Anonymus, 1998, 204–210; TÖRÖK Lajos, *A szubjektum nyomában = H. NAGY Péter és mtsai, Ady-értelmezések*, Iskolakultúra-könyvek, Pécs, 2002, 63–72. Nézetem szerint értelmezéstörténeti kontextusban vizsgálva a „szerep” nem utal vissza valamilyen naiv biografizmusra.

<sup>34</sup> HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa = Esszépanoráma I.*, szerk. Kenyeres Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1978, 522–536 (eredetileg (= Uő, *Ady és a legújabb magyar lyra*, Bp., 1910).

zatok egy része azonban a jelentésstabilizáció ilyen alakulása ellenében hat, amennyiben alkalmasnak bizonyulnak arra, hogy kimozdítsák a repertóriumszerű szemléletet.<sup>35</sup>

A heroikus vesztésgutató személyes és kollektív aspektusai Adynál, ahogyan az elsősorban a magyarságot tematizáló és a költőszerepet reprezentáló verseket olvasva kitűnik, többnyire kevésbé válnak el egymástól (e két halmaz pedig egyébként jelentős átfedést mutat, a tematikus osztályozás nehézségeit mutatva). Ennek szerkezete mindazonáltal jóval összetettebb annál, hogy Adyra a közösség szószólójának vagy nevelőjének szerepét lehetne aggatni. A tájszimbolika kulcstényező e vonatkozásban. Éppígy a jelképes értelmű út, utazás. A *Kocsi-út az éjszakában* önmagában tekintve nem tartozik egyértelműen a költői szerepet reprezentáló, illetve az egyén és közösség viszonyát színre vivő versek közé (noha a kötet közvetlen kontextusa felől olvasva is lehetne e mellett érvelni). Az út- és a tájszimbolika ugyanakkor ilyen versekkel teremt nem csak tematikus, de motivikus, és ennek folytán szamantikai kapcsolatot.

„Az éj milyen sivatag, néma” s a „Félig mély csönd és félig lárma” sorok releváns szövegkapcsolata *A Tiszá-parton* „Sivatag, lárma, durva kezek” sora. Az utóbbi vers az *Új versek*-kötet *A magyar Ugaron*-ciklusában olvasható, melynek voltaképpen a táj jelképes ábrázolása és jelképként való megnevezése a szervezőelve. Ady a romantika által létrehozott, a lírában is különleges szerepet nyert patrióta diskurzusnak az epigon-költészet és a politikai retorika által el- és kihasznált alaktanára játszik rá a tagadás gesztusával, amikor a „magyar tájat” (*Ének a porban*) provokatív módon a kulturális elmaradottság allegorikus-szimbolikus megjelenítésére alkalmazza. Ilyen a Hortobágy (*A Hortobágy poétája*), a „mocsaras

---

<sup>35</sup> Osztom Gintli Tibor véleményét, aki szerint nem teljes kötetekkel, de az életműből kiemelt (s egymás összefüggésében szemlélt) szövegekkel érdemes az Ady-kánont fenntartani, illetve újraértelmezni. Vö. GINTLI Tibor, *Ady beszéd-módja az istenes versekben*, Iskolakultúra, 2006/7–8. 27–33. A fguráció és modernség kérdésköréhez lásd: EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum. 1906 – Ady Endre: Új versek* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András szerk., *A magyar irodalom története II*, Bp., Gondolat, 2007, 689–703.

róna” (*Ének a porban*), a Tisza-part, úgy is mint sivatag (*A Tisza-parton*), az „elvadult táj”, a „vad mező”, a „magyar Ugar” vagy „nagy Ugar” (*A magyar Ugaron*). Ha a „magyar Mező” (*Lelkek a pányván*) a szabadság lehetőségét ígéri is, s ezzel a Petőfi által bevezetett kód lépne működésbe,<sup>36</sup> ezt tüstént visszavonja az, hogy e tájék már a lelket megkötő pányvával együtt, annak helyeként észlelhető csupán. Néhány vers expressis verbis világossá teszi ezt a hagyomány-törést: „Ez a szomorú magyar róna, / Halálszagú, bús magyar róna, / Hány megölt lélek sikoltott / Bús átkot az egekig róla” – kiált fel *A lelkek temetője* című költemény, mely egyszerre operál egy elvontabb halál-szimbolikával és egyszerűsmind a tájnak a temetővel való konkrét-érzékies azonosításával. „És ez a Puszta megöl, / Hol hasztalan kiáltok. // Óh ez a nagy sivatag, / Óh ez a magyar Puszta, / Szárnyaimat már hányszor / Sároztam, verte, húzta” – így a *Korán jöttem ide* fölíratú vers. Az allegorikus képiséget természetes közegként (utalásokban is) alkalmazó lírai én-beszéd az allegorikus táj megszólaltatásával egészül ki az *Elűzött a földemben*, mely eklektikus, a romantikus bölcséleti költészetet és a szecessziót is megidéző szervezetével meglehetősen elüt *A magyar Ugaron*-ciklus többi darabjától,<sup>37</sup> ugyanakkor egyértelműsíti, explikálja is azt, amikor kifejezetten az identitást tematizálja. E versben az „én földem”, az alvó, majd felköltött „sík” által korábban felajánlott „sík-élet” visszautasításának a mostani elűzetés, a hazatérés megghiúsulása a következménye. A szárnyas lélek antik hagyományokig visszanyúló, itt részint posztromantikus, más vonatkozásban pedig modern jellegzetességeket mutató alakzata (egy következetességében képzavart is megkísér-

<sup>36</sup> A későbbiekben fölvolnutatott Ady-idézeteket is figyelembe véve, világosan kirajzolódik, hogy elsősorban az *Alföld* című Petőfi-versre kell gondolnunk (szárny- és lélek-motivika), s természetesen más „Puszta”-versekre. Két dolog azonban megjegyzendő: a fenségesség esztétikai minősége Ady „táj-verseiből” sem hiányzik, másrészt Petőfitől sem idegenek a tájjal kapcsolatos ambivalens minőségek. A népies epigon-költészetben ez a jelölési folyamat nyilvánvalóan sokkal egyoldalúbban, közhelyszerűbben megy végbe – Adynál elsősorban ennek a poétikai készletnek a kiforgatását figyelhetjük meg.

<sup>37</sup> A versben váltakoznak a tömörebb, jellegzetesen adys részek a rapszodikus részekkel. Ritmikája egyébként külön figyelmet érdemelne.

tő váltás után) kvázi-epikus, dekadens-„gótikus” konkrétsággal jelenik meg a záró sorokban. „Kalásztalan, bús lelkem indult, / Elhalt a ködharangok hangja s a zene / S én szálltam az álomlányok csapatával / A város fele. / A szárnyam súlyos, szörnyű nesztelen, / Nézem a várost és nincsen szemem, / Sírnék: nincs könnyem, szólnék: nincs szavam, / Csak szálllok búsán, némán, magasan: / Elűzött a földem.” A kalászt termő „sík” itt a „várossal” és a „hegyekkel” kerül szembe:<sup>38</sup> két olyan alakzat ez, amely Adynál – e kötetben is – igen fontos szerepet játszik.<sup>39</sup> A kedvező attribútumokkal felruházott, de kitaszító szülőföld, valamint a már megnevezésében is negatív, de „szent humuszt” rejtő ugar a messzire nyúló síkság mint a voltaképpen magyar táj két, egyaránt ambivalens s egymástól voltaképpen nem is oly különböző aspektusa.<sup>40</sup>

Az elutazás és hazatérés alapotívumát és jellegzetes metaforikáját Ady más verseiből is jól ismerjük. A jelképes tájon való mozgást megjelenítő versek egy jelentős részében azonban (ahogy fentebb is láttuk) nem ezzel van dolgunk, hanem a céltalan bolyongással, máskor pedig magával a szintén jelképesen értendő utazással (s külön vizsgálni lehetne a helyhez kötöttség, mozgás-

---

<sup>38</sup> „Itt kínzó láz nem pusztít a szíven: / A sík ölel, terem és megpihen. / Az én sík-lelkem benned a lélek, / Neked nem kellett a sík-élet: / Szólít a város, várnak a hegyek, / Én idegennek ágyat nem vetek. / Bús álmaiddal vándorolj tovább” – szól a megszemélyesített táj az elsődleges versbeli beszélőhöz.

<sup>39</sup> Ezt az is jelzi, hogy az *Új versekben A magyar Ugaron A daloló Páris és a Szűz ormok vándora* -ciklusok követik, de persze keresztül-kasul előfordulnak Ady számos kötetében, ciklusában. A város hol nekropolisz, hol vadon, hol menedék, hol nyugtalanító vagy éppenséggel fenyegető hely; jelentése és konnotációi meglehetősen változatosak, különösen, ha a Párizsról és Budapestről írt versek sajátosságait is tekintjük. A hegy elsősorban jelképes, s kevésbé konkrét vonatkozásokban fordul elő.

<sup>40</sup> Ady tájszimbolikája természetesen jóval több motívummal dolgozik, igen fontos pl. az *erdő* alakzata is. *A magyar Ugaron*-ciklusban, épp az *Elűzött a földem* és a címadó vers között olvasható, *Találkozás a Gina költőjével* című költemény a bizonyosság rá, hogy a jelképes táj Adynál nem rögzül a topográfiát sematizáló módon; egyébként itt is hagyományból örökölt alakzatra játszik rá: „Hahó, éjszaka van, / Zúgó vadonban örület-éj, / Hahó, ez itt a vaáli erdő: / Magyar árvaság, / Montblank-sivárság, / Éji csoda és téli veszély”.

képtelenség tematizálását is). A motívumkészlet gyakran szorosabban is a *Kocsi-út az éjszakájában*hoz kapcsolja ezeket az egyébként igen különböző modalitású szövegeket. Az allegorikus utazás heroikus képletté fejlődik például *A Holnap elébe* című költeményben (mely a *Vér és arany*-kötet utolsó ciklusának címadója). A vers kissé frázisos, bár a dramatikus szerkesztés dinamizálja: „Állj meg!« Ordít utánam az éjben / Cafra sereggel a Tegnap. / »Állj meg!« És én megyek, megyek. // »Állj meg!« Vágok a sűrű bozótnak, / Holdnak, pokolnak, fellegeknek / És egyedül és egyedül. // Vár, vár: futok a Holnap elébe.” Akár e vers párdarabjának is tekinthető az *Én kifelé megyek*, mely *Az Illés szekerén*-kötet záródarabjaként *A muszáj Herkules* ciklusában olvasható. „Egy-egy szitok, szép szó, üvöltés / Jön messziről még-még utánam, / Zúgó fülemig alig ér el, / Mértföldeket lép a lábam: / Én kifelé megyek.” Az első szövegben a távlatos jövő, a másodikban az „Életet” felváltó „Ismeretlen”, vagyis a halál az úticél; ez azonban a figurációt tekintve nem hoz érdemleges különbséget. Az utazás hősi előrenyomulásként tűnik fel, s a következetes allegorézis is célelvű, a vers teloszát támogatja. A „Halál” a témája a *Bolond, halálós éj* című költeménynek is (a *Kocsi-út az éjszakájában*mal azonos kötetben; a ciklushoz tartozás itt már nem játszik jelentős szerepet). E vers a kor bevett versnyelve ellen feszülő, szenzuális hatáselemekben tobzódó poétikai szervezete ellenére lényegében a lírai természetfestés konvenciórendszerén belül marad. (A Hold mesebeli, táltos paripával való azonosításának figuratív megoldása részben túllép ezen.) A „Megyek, megyek: / Ma bolond színek éje van” hosszasan készülődő lendületét a cselekmény szintjén a csattanóban végül a megszemélyesített halál hiúsítja meg: „a küszöbön utamba áll”. Vagy éppen beteljesíti, amennyiben a „halálós éjben” a halál volt a cél. Ez a jelentésszinteket egybevonó következetlen következetesség valamelyest komikusan (képzavarként) hat.

*A Holnap elébe*, az *Én kifelé megyek*, a *Bolond, halálós éj* a közlést nyomatékosítva, mintegy annak maximumára törekednek. Bár a *Kocsi-út az éjszakájában* a közlés elemeiben nem tér el tőlük alapvetően, éppen a kihagyás, elhallgatás poétikai szerepe, valamint a

hiány figuratív megjelenítése folytán jelentősebb vers náluk. A szenzuális elemek az ott megfigyelhetőkhöz képes visszafogottabbak, ugyanakkor a szenzuális „megerősítések” hozzájárulnak ahhoz, hogy az egymással összekapcsolt, lejegyzett képek és benyomások konkrétumok hatását keltő együttesként álljanak elénk; s a létrejövő konstellációk nagyobb eséllyel vezetnek összetett jelentés kibontakozásához. Ennek speciális területe a hangzás és az auditív szféra, mely a fenti versekben elsősorban az elbeszél, a reprezentált szintjén volt jelen, és nem vett részt produktívan a – képekre és tézisekre épülő – jelölőfolyamatban. A csonka Hold mint hiány-szimbólum nyomatékkal a vizualitás felől indítja a jelölőfolyamatot, s az Egész eltöréséről szóló szentencia ugyanennek lesz a fogalmi (és metaforikus) kifejtése. A *néma – én ma* rím anagrammatikus játéka önkijelentés helyett a szubjektum identifikációjának hangzással-megnevező (s „elhallgató”) közlését hajtja végre. A jelképes konnotációjú táj sokat sejtető, de a konkrét megnevezést és attribúciót nélkülöző színterében feltűnő, szintén jelképes szekér mozgását a tematikus és motívus kapcsolatok nyomán (s nem önmagában véve) joggal tarthatjuk az étellel azonosított út, utazás „kognitív metaforájának”<sup>41</sup> vagy archetípusának. A „rossz szekér” szintagmatikus összetétel sziszegő mássalhangzó-torlódása, melyre a „jajszó szállna” felel, olyan komponens, mely a szövegészlelés szintjén fejt ki érzelmi-irracionális, nem-referenciális hatását. A „jajszó”, a „csönd”(!) és a „lárma” megnevezett hangjelenségei az auditív szféra mozgósításának lényegesen más területét képviselik, mely mindazonáltal nyilván nem marad érintetlen az előbbtől.

Párhuzamként *Az eltévedt lovas* említhető,<sup>42</sup> ahol az időt, időbeliséget tárgyazó versben a jelentések a tematizált és a vehiculum szintjén produkált hanghatások (a „dobogó” ritmika) együtteséhez kötve bontakoznak ki, de a táj történetisége az igen erőteljes képi eszközök s a színre vitt epizódok révén válik „láthatóvá”.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Vö. FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, h.n., Corvina, é.n., 220.

<sup>42</sup> „Vak ügetését hallani / Eltévedt, hajdani lovasnak, / Volt erdők és ó-nádasok / Láncolt lelkei riadoznak.”

<sup>43</sup> A „vak ügetés” trópusa sűrítve jelöli mindezt a számunkra.

A tárgyiasított kollektív emlékezet vizuális elemei a *Kocsi-út az éjszakáiban*ból ugyan hiányoznak, de az auditív „kísértetiesség” igen hasonló, s végső soron a két vers (és más, tájat és történelmet összefüggésbe hozó versek) kapcsolatából felsejlő tartalma is: „Utána mintha jajszó szállna, / Félig mély csönd és félig lárma”.

A „csönd” Ady egyik kulcsszava, mely nemritkán fenyegetést konnotál, ugyanakkor a „lárma” is bírhat hasonló (ha nem is annyira titokzatosan-félelmetes) funkcióval. A „csönd” és a „lárma” nála nem egymást kioltó (s ily módon eltörlő, a fenyegetést feloldó), hanem sajátos módon együttesen fenyegető jelenségek.<sup>44</sup> A jelölő elsődleges szintjén most ez a hangzásban oly módon nyer óvatos hangsúlyt, hogy (ahogyan már utaltunk rá), a hímrímes és nőrímes összecsengések váltakoznak, s az utóbbi a kontinuitás, az előbbi pedig a nyomaték, azaz a lezárás ritmikai hatáselemeként fungál. Minthogy azonban a férfi rímek a strófák első és utolsó sorvégeinek, míg a női rímek a közrezárt sorok zárlatának összecsengéséből keletkeznek, a csöndre utaló elemek mintegy lehatárolják, korlátozzák a hangzás folytonosságát vagy folyamataát sugallókat. De, befogadói tapasztalatainkra támaszkodva, „zárvány” helyett „magnak” is tekinthetjük az utóbbiakat, azaz zárt, de esszenciális, a közvetlen hatáson túlmutató instanciának, figyelembe véve, hogy a költemény a (tényleges vagy virtuális) elhangzás után is hatni képes. Figyelembe kell vennünk továbbá, hogy a vers a 7/9/9/7 szótagszámú sorok ciklusaként szerkezetében is a „folytatás”, a lezáratlanság „üzenetét” hordozza (Verlaine is emiatt ajánlja a páratlan szótagszámú sorokat *Art poétique*-jában), ugyanakkor a versszakok hármassága zárt képletet mutat, de legalábbis efelé billenti a mérleget. A ritmus teljességgel egyedi. Az ütem szervezőelvéről voltaképpen lemond (legalábbis formatörténeti, magyar-verstani tekintetben; ugyanakkor a hetes sorok három és fél 2 szótagos ütemre tagolhatók, s ez bizonyára szerepet is játszik a befogadás során a versfenomén létrejöttében), s váltogatja az időmértékesként rekapitulálható képleteket,

---

<sup>44</sup> Vö. HORVÁTH János, *I. m.*; RÁBA György, *Szimbólum és világnézet. Ady Endre: Jó Csönd-herceg előtt = UÓ, Csönd-herceg és a nikkel szamovár*, Bp., Szépirodalmi, 1986.



oly szabadon, hogy azt, mint fentebb említettem, a prózai dikcióval való költői kísérletként is érzékelhetjük.<sup>45</sup> Mindez oda vezet, hogy a ritmus imént említett, egyéb tényezői fokozottabban érvényesülnek, mint ha valamely konvencionális forma „ellenében” kellene hatniuk.

A mozgás narratív közlése („Fut velem egy rossz szekér, / Utána mintha jajszó szállna”) voltaképpen az első versszak nominális túlsúlyából következő statikusság ellenében hat (melynek tényleges szótani ellenpontja valójában a második versszak igei dinamizmusa, mely azonban a részlegességet jelöli, s nem valamiféle előrehaladást). A vers „ábrázoló” funkciójú hatáselemeit felülírják azok, amelyek a hangzás időbeliségét is kiaknázva elhagytatásokkal és elhallgatásokkal dolgoznak. A mozgás reprezentációja a költemény végén a kontextusból ismert célelvű, jelképes utazás ironikus átértelmezésének tekinthető. A szöveg a befogadási folyamat csúcspontján komplexitásában érvényesül: a táj elemei a jelentésüket egy nagyobb egész összefüggésében nyerik el; a természeti jelenségek, ahogyan az a költészeti konvenciókból is következik, kapcsolatban állnak a versben reprezentált, illetve a verstől „provokált” emberi lélekkel. Az összefüggés többoldalú: a kietlen táj rossz hangulatot kelthet, de az is lehetséges, hogy a rossz lelkiállapot kivételése következtében tűnik kietlennek. E viszony többértelműsége odáig terjed, hogy a táj – depresszív jelentéstartalmával együtt – egyszerre magának a világnak és a léleknek a jelévé válik – a vers jelentésszerkezete így jut el a konkrétól az alig megfoghatóig, a szavakon túli tartalmak sejtetéséig; a *Lelkek a pályván* és a *Vízjő a lápon* típusától *A fehér csönd* nyugateurópai értelemben is szimbolista versképletéig terjedő poétikai repertoárt mozgósítva.

---

<sup>45</sup> Király István „trocheikus-daktikus lejtésről” beszél, melyet „többnyire hangsúllyal, s nem időmértékkel” hoz ki a vers. KIRÁLY István, *Ady Endre II*, Bp., Magvető, 1972, 229. Az „Utána mintha jajszó szállna” sor azonban például ötödfeles jambusnak tekinthető (ha „rontott” is); lehetne mellett is érvelni, hogy a versben a jambus dominál, de ennek nincsen valódi relevanciája, ti. az eltérések fontosabbak, mint maga a felismerni vélt forma.

## A KIVONULÁS MINT UTAZÁSMODELL

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*

Ady első köteteinek poétikai hangoltságáról jegyzi meg Bednadic Gábor, hogy jól érzékelhetően egy olyan versnyelvi terep képez meg, amelyben a megszólalás mindig egy megszólaló énhez köthető.<sup>46</sup> A szubjektum mint versalkotó tényező hangsúlyos helyzetben van, és belőle indul ki egy olyan viszonyrendszer, amelynek mindenhez köze van, és mindennek őáltala van jelentősége és értelme. A *Kocsi-út az éjszakában* című vers az Ady-költészet mélyén húzódó létprobléma remek példája. A passzivitás, a visszahúzódó vitalitás gondolatmenetemben olyan elemeként működnek, amelyek a lét kérdésessé válásának elemeiként vannak jelen a versben.

A versben a lírai én saját jelenlétét pusztán a hangadás, a megszólalás által érzékelteti. A lírai énre vonatkozó önkép csak jelentős engedményekkel értelmezhető arcképként: a beszélő jelen van a szövegben, megszólal, kijelentéseket tesz saját magáról és a rajta kívül álló dolgokról. Nem kérdez rá a jelenségekre, hanem egy állapotot konstatál, amelyben önmaga is bennefoglaltatik.

A versben az érzékelésnek kitüntetett szerep jut. A környező térből annyit tudunk meg, hogy csonkahold van, az éjszaka nyugodt, már-már élettelen, sivár, puszta, és hogy a lírai én egy székén utazva halad át az éjszakán. A melléknévi funkcióban szereplő „milyen” névmás nyomatékosítja a Hold csonkaságát, fokozza a hiány jelenlétét, és a végsőkéig hangsúlyozza, elkülöníti a beszélőt a tájtól. A lecsupaszított versnyelv és a „milyen” szó rácsodálkozást is sejtető funkciója egyben átléphetetlen határt is képez a tájat érzékelő, látó és a látott, illetve a lírai alany és annak környezete közé.

---

<sup>46</sup> BEDNADICS, 1999, 86.

A *Kocsi-út az éjszakában* a jelen idő uralkodik. Pontosabban ír-  
ná le a vers időkezelését a folyamatos jelen idő kifejezés. A pillan-  
natképek az ismétlődő szerkezetek által kitágulnak és megrög-  
ződnek: a pillanat állandósul erőteljes, elnyúló jelenidejűséggé, a  
pillanat időtartamból intenzitássá válik.<sup>47</sup> Ebből kiindulva mond-  
hatjuk azt, hogy az utazás, a kivonulás is folyamatos: nem a kez-  
detét és nem is a végét látjuk, csupán a folyamat egy állandóvá  
váló képét kapjuk meg. A „ma” szó jelen értelmé is azt az érzést  
generálhatja, hogy az utazás erősen összeforrt a pillanatnyi idő-  
vel, végtelenné tágítva ki azt.

A vers egyetlen napszaka az éjszaka. „A kóborlás az éjszaká-  
ban, a hajlam, hogy tévelyegjünk, amikor a világ erejét veszti és  
eltávolodik, gyanússá tesz” – mondja Maurice Blanchot<sup>48</sup>. Az éj-  
hez az alvás, az álom képzete társul, ehelyett a versben a lírai én  
ébren van, utazik, azt is mondhatnánk, hogy virraszt. Az alvás-  
hoz az érzékelés fölfüggesztése járul, erről itt – mint láthattuk –  
szó sincs, a lírai én éber, érzékei nagyon is működnek.

A határozott névelők a természethez, annak két eleméhez, a  
Holdhoz és az éjhez, az éjszakához, ezeken keresztül pedig a lá-  
tás érzetéhez kapcsolódnak. Az első versszakban nincs tudomá-  
sunk semmiféle mozgásról. A csonka hold és a sivár éjszaka sta-  
tikus, csendéletserű képei csak a harmadik versszak ismeretében  
dinamizálódnak: a helynélküli látás rögzítetlen pozíciója innét ol-  
vasva válik helyhez és helyzethez kötötté. Ehhez járulnak az is-  
métlés műveletei, amelyek mindegyik versszakban megjelennek,  
és az adott folyamat, jelenség időbeli tartósságát hivatottak hang-  
súlyozni. A réveteg hangulatú képek azt az érzést keltik, hogy a  
lírai én tekintete hosszan időzik egy-egy képen. Mint ahogy Mau-  
rice Blanchot mondja, látni egyben azt is jelenti, hogy az elkülö-  
nülés mégis találkozássá lett<sup>49</sup>. A lírai én azáltal, hogy érzékeli a  
körülötte lévő dolgokat, ha csak egy pillanatig is, de kapcsolatot  
teremtett velük. A viszonyba lépés eredményeként a látás ekkorra  
egy másik funkciót vesz föl: itt már kikerülhetetlen teher, annak a

---

<sup>47</sup> GINTLI, 1994, 39.

<sup>48</sup> BLANCHOT, 2005, 219.

<sup>49</sup> BLANCHOT, 2005, 18.

lehetetlensége, hogy ne lássunk<sup>50</sup>, és a lírai én ebben a pozícióban teszi meg a „Minden Egész eltörött” kijelentést.

Az Ady-textusokban a mindenhez való eljutás irracionális jellegű és végső soron passzív magatartás – mondja Gintli Tibor *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában* című tanulmányában<sup>51</sup>. A *Kocsi-út az éjszakában* beszélője eljutott a Minden-élmény negatív képehez. Az Egész-elv fölbomlásával kellett szembesülnie: az egész több részre esett, csorba, hiányos, az erős vonzalmon alapuló érzelem részeire hullik, az ilyen föltételek mellett is egységként értelmezhető jelenség – a tűz, a láng – is apró mozzanatokból tevődik össze. A hiánylajstromként működő második versszak a teljességigény föladása, az Egész-elv kétségbe vonása által fölszámolódnak az Egész-elvet konstruáló pontok; a lírai én nem tehet tanúságot valamiféle teljesség mellett, mint ahogy a Minden-élmény elérésére tett próbálkozás is csupán sikertelen kísérlet marad Gintli Tibor olvasatában: „Kézzelfogható, megragadható támaszkodási pontok kellenek a lírai énnak, hogy saját hitetlenségét elaltatva elrugaskodjon a vágyott, de igazából megkérdőjelezett Minden felé.”<sup>52</sup>

Érezhető a feszültség a beszélni nem tudó, néma külvilág és az önmagát a beszéd által megteremtő, versbe léptető lírai én között. Szintén Blanchot írja a következőket: „Ha valaki elragadtatásba esik, azt, amit lát, tulajdonképpen nem is látja, hanem a láttott közvetlen közelségben érinti meg, megragadja, magához vonja, noha abszolút módon a távolban hagyja. [...] Az elragadtatás az a viszony [...], melyet a körvonal nélküli mélységgel tart fenn, a hiánnyal, melyet csak azért látunk, mert vakító.”<sup>53</sup> A *Kocsi-út az éjszakában* lírai énje is valami hasonlót tesz a megtapasztalható dolgokkal: a rossz járművön utazva önmagát mintegy kiragadja a környező térből, a térelemekről, az érzékelhető, sejthető dolgokról pedig úgy beszél, hogy beszéde tárgyát nem közelíti saját magához. Például a „Milyen szomorú vagyok

---

<sup>50</sup> UO.

<sup>51</sup> GINTLI, 1994, 36.

<sup>52</sup> GINTLI, 2005, 42–43.

<sup>53</sup> BLANCHOT, 2005, 19.

én ma” sor, illetve az előző és a rákövetkező sor között csak gyenge kohézió van, amely asszociatív síkon ugyan kapcsolható a környezetéhez, de érezhető a közöttük húzódó távolság.

Az utolsó versszakban a látás mint érzékelés szerepét a harmadik versszakban az akusztikus érzékelés, a hallás veszi át. A szövegben ekkor találkozunk a mozgás jelenségével, a lírai én itt reflektál először a helyváltoztatásra. A hallás az első versszakban még a látáshoz mintegy kapcsolódó, vele rokonítható elemként jelenik meg. A második strófában nem kapcsolható egyértelműen hozzá semmilyen jelenség. A hallás funkciója a helyváltoztatás, a mozgás kísérőjelensége lesz. A kocsit kísérő jajsztót a lírai én nem magához, hanem a kocsihoz köti. A hangjelenségről nem tudunk meg semmi többet, csak annyi lehet világos, hogy a kocsit távolodik tőle. Viszont erre az érzéki jelenségre is igaz az előbbi, miszerint úgy közelíti meg a jajsztót, hogy egyúttal távol is tartja önmagától. Sőt, mintha távolodna is a hang eredetétől, fokozatosan kivonulva a hallástartományból.

A természeti kép elemeivel ellentétben az utazási eszközhöz, a kocsihoz határozatlan névelő társul. A jármű mint valami nem teljes értékű, a természeti jelenségekhez – Hold, éj – képest a művi, az urbánus világ hozadéka, s mint ilyen, más attribútumokkal bír a vers terében. A múltra gondolás, a valaha volt (ilyenek az Egész, a láng, a szerelem főnevek) elemeivel szemben egyedül ez kötődik a lírai énhez – fölvetődik a kérdés, hogy ebben a helyzetben ki kinek a társa, esetleg eszköze. A lírai énen kívül nem lép be más, vagyis ő az egyetlen identitás a versben. Így van ez akkor is, hogyha a harmadik versszak jajsztóját köthetjük másokhoz is, ugyanis ők nem jelennek meg a textusban. A lírai én mint egyedüli jelenlévő magányos, magára utalt. Maurice Blanchot gondolatmenetében „ez nem egy lelkiállapotot jelöl, hanem annak a jognak az elenyészését, eltörlődését, hogy amit tapasztal, azt magából mint középpontból kiindulva tapasztalja meg. Nem azzal szembesül, hogy kevésbé saját maga, hanem azzal, ami »mögötte« van, amit az énje eltakar, hogy önmaga le-

gyen.”<sup>54</sup> A *Kocsi-út az éjszakában* lírai énje számára a lét kérdésessé válik, ő lesz az elválasztott, a kivonult, aki nincs.<sup>55</sup>

A lírai alany önnön létezése az utazással mint az eltávolodással nem számolódik fel, nem szűnik meg, csak egy olyan regiszterbe helyeződik át, amelyben az adott ismeretek meghaladottak, és az új szféra hiánytapasztalatokból építhető föl: „Amikor a lét hiányzik, nem másról van szó, minthogy a lét mélységesen rejtve van”.<sup>56</sup> Véleményem szerint a „Minden Egész eltörött” szituációja is idetartozik: az egzisztencia léte kivonulásként értelmezhető abból a környezetből, abból a regiszterből, ahol az én már nem a központban van, ahol az önmagához vezető út legfontosabb elemei ellentétes jelentésű elemekből állnak össze, és ahol a fájdalom, a kétségbeesés kifejeződése észlelése – a „mintha jajszó szállna” – nem konkrét, egyértelmű kódok által történik, és nem mellesleg nagyban függ az észlelő szándékától.

### *Irodalom*

BEDNADICS Gábor „*Nem vagyok, aki vagyok*”: *A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében* = KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna (szerk.), *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*, Budapest, Anonymus Kiadó, 1999, 84–96.

BLANCHOT, Maurice, *Az irodalmi tér*, Budapest, Kijarat, 2005, 248.

GINTLI Tibor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, Irodalomtörténet, 1994/1–2., 33–45.

---

<sup>54</sup> , 2005, 219.

<sup>55</sup> BLANCHOT, 2005, 210.

<sup>56</sup> UO.

## SZÖVEGKÖZÖTTISÉG ÉS SZUBJEKTIVITÁS ADY KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN CÍMŰ VERSÉBEN

Ha a *Szeretném, ha szeretnék*-kötet nevezetes versének megszólaltatására, kanonikus pozíciójának kikérdezésére vállalkozunk, nem megkerülhető kérdés, hogy miben is állna egy olyan költemény újszerűsége, amely a felütésben látszólag egy korábbi líraértés hagyományához nyúl vissza, miközben – ahogy erre Eisemann György több alkalommal is utal – a világ jelenségeire adható válaszok kikezdehetlensége, „összefüggő értelmezések lehetetlensége”<sup>1</sup> már a múlt században, mások mellett Vajda költészetében sem volt ismeretlen. A mű képi-retorikai összetevőit figyelembe véve nem meglepő, hogy olyan olvasat rögzült a recepcióban, amely a versbeszéd és a természet összhangjáról, együttmozgásáról, ekképp az élménylírai háttér óhatatlan stabilizálódásáról tanúskodott. Úgy tűnhet, nem kizárólag az első strófa elemeinek (milyen, ma) ismétlődése vagy a rímhelyzetbe hozott személyes névmás fűzi egybe a táj és az azt megfigyelő szubjektumot (amely ráadásul az éjszakára értett *néma* antropomorf metaforával mintegy a trópusok szintjén is „beleíródik” a vers képi világába), hanem mindezt a lírai beszéd és megjelenített természet mint közös forrásra, organizátorra mutató médium romantikus egybetartozása is motiválhatja.<sup>2</sup>

A vers indítása a korai Ady-líra jellegzetes teremtmő, nem pedig létesülő én-képet idézheti: mind a „ma” időhatározó, mind a perspektíva énhez kötöttsége a hipertrofikus alanyi pozíciót jut-

---

<sup>1</sup> EISEMANN György, *A romantikától a modernség felé* = Uő., *A folytatódó romantika*, Orpheusz, 1999, 92–116, itt: 107.

<sup>2</sup> EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra* = Uő., „Hallottuk a szót”. *A romantikus poétika színváltása szó és beszéd, írás és hangzás feszültségében*, Budapest, Ráció, 2010, 126–147, itt: 127.

tatja érvényre az olvasásban.<sup>3</sup> Azonban arra figyelhetünk fel, hogy a harmadik soron kívül nem találni a versben olyan szakaszt (leszámítva a kétszer megismételt, az én passzív helyzetéről árulkodó „Fut velem egy rossz szekér” szituációját), amelyben az én a kinyilatkoztató hang által feltételezett aktív teremtői funkcióját töltene be. Ráadásul az énről referáló szomorúság is egy olyan értelmezői műveletet feltételez, amely voltaképp nem az én kompetenciájának függvénye, lévén a Hold geográfiai jellemzője, a csonkaság és a szomorúság hangulati értelemben vett közös nevezője (az első versszak alapján) – az említett verstani, stilisztikai jellemvonásokon túl – aligha teremődik meg magától értetődő módon.<sup>4</sup> Különös, hogy a rendszerint fenomenálisan olvasott jelenet (a beszélő mintegy tanúja a látható természeti jelenségnek) önmagában elégséges volt e szemantikai szakadék áthidalására, s megőrizve a romantikus líraeszmény harmonizáló befogadói tapasztalatát, kevésbé vált jelentékennyé annak az igénye, hogy a Hold mint vissza-visszatérő vándormotívum<sup>5</sup> kerüljön az értelmezést meghatározó szerepbe. Holott az életmű nyelvének figurativitása, különösen (de nem kizárólag) a nagybetűvel kiemelt „szimbólumok” rögzíthetetlen jelentéslétesítő potenciálja vezethetne Ady modernségének pontosabb megismerése felé, ami jelen vers esetén különösképp nem elhanyagolható belátásokkal járhat, minthogy a modern életérzés meghonosítójaként hagyományozódott „Minden Egész eltörött”-sor anélkül vált transzparenssé a magyar irodalomban, hogy mindennek poétikai háttere vizsgálatok tárgyává lett volna.

Komparatív szempontú vizsgálatok számára nem pusztán a Hold válhat érdekessé a *Kocsi-út az éjszakában* kapcsán. Minde-

---

<sup>3</sup> A leginkább temporális (és kevésbé térszerkezetet érintő) rögzítettség interpretációs kényszerének egyik szélsőséges példája Király Istváné, akit egyenesen geográfia-történeti összefüggések felkutatására ösztönzött a szcenika és a szubjektum látszólag kézenfekvően összebékíthető hangulati kódjai. KIRÁLY István, *Ady Endre*, Budapest, Magvető, 1970, 229.

<sup>4</sup> SZIGETI Lajos Sándor, „*Minden Egész eltörött*” = Uő., *Modern hagyomány*, Budapest, Lord, 1995, 32–45, itt: 35.

<sup>5</sup> Szigeti Lajos Sándor is csupán felveti a metaforikus olvasat lehetőségét (*l. m.*, 34.).



nekelőtt mégiscsak ezzel érdemes számot vetni, mivel a Hold csonkasága a vers olyan kitüntetett értelmezési pontja, ami Király István szavait kölcsönvéve, „a vers egészére rányomja a bélyegét.”<sup>6</sup> Méghozzá azáltal, hogy észleljük: a referenciális és metaforikus olvasat más-más irányba tereli a befogadó figyelmét. Amennyiben ugyanis a Hold nem az én által látott fenoménként, hanem (az olvasó tekintete révén) alakzatként tűnik elénk, úgy a harmadik sorban kiemelt én is résztvevője lesz egy „alakzatokban gazdag térnek”,<sup>7</sup> ami értelemszerűen nem hagyja érintetlenül a szomorúság biográfiai kódolhatóságát sem. Itt érdemes utalászerűen szóba hozni, hogy a szomorúság Ady egyik nem középponti, ám annál több eldöntetlenséget hordozó motívuma, mely az életmű más darabjainak horizontjában kétségesen hozható csak nyugvóponttra. A nem sokkal ez után keletkezett *A föltámadás szomorúsága* – ahogy Török Lajos elemzése<sup>8</sup> is rámutat – egy a keresztény kontextus elvárásrendjét fölforgató előjelet kapcsol az én újrálétesülésének (ezáltal az önmagaság kérdésessé válásának) mozzanatához (nem beszélve arról a többek által szóba hozott összefüggésről, mely szerint a szomorúság – mint a romantikában gyakori szerepként felöltött maszk – végeredményben lehetetlenné teszi a beszélő élményének azonosítását<sup>9</sup>). A *Hiába hideg a Hold* című, a *Szeretném, ha szeretnének*-kötetben megjelent talányos verset többek közt azért érdemes megemlíteni, mert pontosan a *Kocsi-út az éjszakában* szerelmi állításainak inverzét fogalmazza meg – nem mellesleg a Hold-motívummal összefüggésben. Benne a Hold hidegségével az androgün-mítosz emlékezetét játékba hozó, az Időt is legyőző örök eggyé válás forrását állítja szembe. A látszólag egy irányba tartó retorikát ismételten a bizonytalan referenciamezőjű szomorúság billenti ki a második és

<sup>6</sup> KIRÁLY, I. m., 229.

<sup>7</sup> TÖRÖK, Ady „Minden-titkai” = *A Nyugat-jelenség (1908–1998)*, szerk.: Szabó B. István, Budapest, Anonymus Kiadó, 1998, 100–105, itt: 102.

<sup>8</sup> TÖRÖK Lajos, *A szubjektum nyomában = Hang és szöveg*, 151–164.

<sup>9</sup> TÖRÖK, I. m., 154–155.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepre” poétikájáról = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Budapest–Miskolc, Anonymus, 1999, 204–210, itt: 208.

utolsó versszakban: előbbiben a fent-lent (korábban a hideg-forró ellentétpárban rögzített) attribútumainak felcserélődése okozhat fejtörést, végképp megkérdőjelezve a „Szomorúságunk hosszú palástja”-szakasz érték kategóriáit (mindezt az utolsó versszak szemantikai paradoxona – „S szomoru palástunk elnyúlva kacag” – csak tovább erősíti). Úgy tűnhet, a köznapi értelmű szomorúság a költői nyelvben olyan jelentésszóródáson megy keresztül, amely során vagy a hagyományos jelentésétől eltérő tartalommal telítődik (adott esetben a „föltámadás” is lehet szomorú), vagy – megtartva a szó referenciális vonatkozásait – az eltérő kontextusokban ismétlődő környező elemek (mindenekelőtt a szubjektum) azonosítását teszi lehetetlenné (a Hold egyszer ellenpontként – lásd a *Hiába hideg a Hold* esetét –, egyszer analagonként – *Kocsi-út az éjszakában* – tart ellen az egyértelmű jelentéstulajdonításnak). Meglehet, a *Kocsi-út az éjszakában* beszélője ettől a jelenségtől nem függetleníthető módon reflektál szembeötlően szűkszavúan saját (lét)helyzetére. A szenzuális érzékelést minimalizáló környezet ráadásul egy olyan homoním grammatikai elem (milyen) négyszeri megismétlésével szituálja a beszélő külvilághoz fűződő viszonyát, amely a biztos tudást feltételező jelentése mellett az én körvonalazatlan, különböző nyelvi elemek figurációjának kitett létmódján keresztül annak elbizonytalanító-kérdező retorikai funkcióját is aktivizálhatja. Az én tájékozódását ellehetetlenítő körülmények hangsúlyozása a beszélő versben betöltött szerepét, a recepcióban az alanyi hipertrófia általánosító közhelyét is segíthet árnyalni azáltal, hogy az én gyakran egyszerre alakítója és alakítottja a szöveg materiájának, lévén sokszor olyan nyelvi elemek között ismerhető csak fel, melyek vonatkozása – már csak a korábbi költemények áthallása miatt – sem egyértelmű.<sup>10</sup>

Továbbmenve a *Kocsi-út az éjszakában* második versszakának egyik leglényegesebb kérdése, hogy az általános megállapítások

---

<sup>10</sup> Sőt, adott esetben a szemantikai rögzítetlenség a tropológia szintjén sem oldódik fel, ugyanis a „csonka” és „szomoru” metaforikusan egybekötött elemei – többféle áttételen keresztül – akár metonimikusan is összefügghetnek, amennyiben a szomorú–fekete metaforakapcsolat révén az alig megvilágított tér érintjeként tűnhet elének az én.

miként köthetők – ha köthetők egyáltalán – a megelőző rész alányához. Vagyis, hogy vajon ok-okozati összefüggés teremt kapcsolatot a két szakasz beszéde közt, és ha igen, a Hold csonkaságának következményeként induktív módon fogalmazódik-e meg az Egész töredezettségének tapasztalata vagy fordítva, a deduktív – s így az olvasás folyamatában második szakasz felől nézve, retrospektív – módon, ama általános belátás okaként áll elő (mintegy hatályon kívül helyezve a biográfiai olvasat lehetőségét) a mindent betöltő, immár a részekre (a Holdra), konkrét időpontra (ma) is kiterjedő csonkaság tragédiája. Mindez nyilvánvalóan azért kérdéses, mert a második, ágens nélküli szakaszban az olvasó feladata a koherencia megteremtése vagy a hanghordozásban, temporalitásában megfigyelhető divergencia akceptálása, illetve értelemhez juttatása. Már csak azért is fontos ezzel számot vetni, mert, meglehet, az állítások „hitelessége” múlik azon, hogy a pragmatikai-retorikai én esetleges különválása, a versbeszélő egységének megbomlása maga is a nagy betűvel jelzett Egész alá foglalható, vagy az én továbbra is őrzi – a töredezettség univerzalizálása ellenére – önnön integritását. A vers alighanem egyik megszüntethetetlen feszültsége – egyben máig tartó hatóereje – ebben az eldöntetlenségben áll; az olvasói kompetencia mindkét álláspont mellé tudna érveket sorakoztatni. Kétségtelen azonban, hogy ha más nem, az írás materialitása óhatatlanul kikezdi az Én és a hozzá kapcsolt hang evidens összetartozását, amennyiben a szövegből kiugratott – jelen esetben az „Egész” – szó a sejtetés azon szándékát nyilvánítja ki, amelyre már a beszélőnek nem terjed ki a hatásköre. A szimbolizáció effajta szövegbe íródása nem pusztán a dereferencializálás műveleteiért felelős, nem engedve rögzülni a vers szókészletének köznyelvi jelentésrétegeit, de – ahogy Eisemann György mondja – egyenesen a „beszéd üzeneteként”<sup>11</sup> foghatók föl: olyan, csakis a költészet révén létrejövő régióra történik bennük utalás, melyeknek kontextualizálása, miként általuk az én arccal történő felruházása az olvasó döntésén

---

<sup>11</sup> EISEMANN György, *Nietzsche és Ady = A hermeneutika vonzásában*, szerk. BÓNUS-EISEMANN-LŐRINCZ-SZIRÁK, Budapest, Ráció, 142–159, itt: 154.

múlik. És ebben a tekintetben valóban mintha Hofmannsthal *Chandos-levelének* jóslata visszhangozna<sup>12</sup> – nem pusztán és, megkockáztatható, nem is annyira tematikai szinten –, amennyiben az én maga is részese lesz az általa életre hívott beszéd mediális közvetkezményeinek.<sup>13</sup> Annak tehát, hogy a kinyilatkoztató hang birtokosa, amint írásban rögzül, egy általa nem uralható, hálózatszerű (szöveg)térben találja magát, melynek határait voltaképp a mindenkor előre-hátra tekintő olvasás viszonylagosítja.<sup>14</sup> Nem véletlenül jut említett tanulmányában Eisemann György a *Kocsi-út az éjszakában* interpretációját követően Ady másik, talán még ennél is enigmatikusabb (korábbi) szövegéhez.<sup>15</sup> A *Jó Csönd-herceg* ugyanis nem pusztán a motivikus összecsengés (Holdra nézés; némaság) miatt lehet érdekes ezen a ponton, hanem mert benne éppen a költői beszédként értett „elnémulás” jelentette vég válhat felismerhetővé (a Hold „bámulása” mellett). Vagyis már az életmű meglehetősen korai pontján találhatók jelzések annak a belátására vonatkozóan, hogy a kimondott szó olyan illuzórikus (s – erre utalhat a lelepleződés fokozott veszélye a vers második szakaszában – csak időlegesen fenntartható) eszközként tételeződik, amely egyre kevésbé képes a szubjektum biztosítékát jelenteni.

Ebben az ötletes imaginációban pontosan az a teremtettség, a Csönd-herceg<sup>16</sup> veszélyezteti az ént, akit voltaképp a költői beszéd mint önlétesítő, szubjektumalkotó potenciál hoz létre, alakja ezért is láthatatlan, minthogy értelemszerűen csak a beszéd meg-

---

<sup>12</sup> Még akkor is, ha Hoffmannsthal alapvető felismerései a magyar klasszikus modernségben nem teljesen körvonalazható hatástörténeti hagyománnyal bírnak. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = UÓ, *Beszédmód és horizont*, Argumentum, 1996, 27–61., itt: 35.

<sup>13</sup> LŐRINCZ Csongor, *A medialisálódás poétikája* = *Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS-BENGI-KULCSÁR SZABÓ-SZEGEDY-MASZÁK, 317–390, főleg 328–332.

<sup>14</sup> LŐRINCZ, *I. m.*, 354–356.

<sup>15</sup> EISEMANN, *I. m.*, 155.

<sup>16</sup> Akinék nagybetűs, félelmet keltő alakja nem független a látható materialitás és a láthatatlan jelentés „árulkodó” feszültségétől.

szűnése után materializálódhat, nyerheti el nevét.<sup>17</sup> Azért sem tanácsos tehát visszanéznie a beszélőnek (noha fenomenális értelemben senki sincs a háta mögött), mivel valójában nem „látna” semmi mást, mint annak az általa teremtett illúzióját, hogy valaki igenis van a háta mögött, és – beteljesítve a versben megfogalmazott jóslatot – pusztán önmaga versbeszélői kompetenciáját, egyszóval magát a költészet szemfényvesztését leplezné le.<sup>18</sup> Visszatérve a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményhez, az „Egész” szemantikai feszültsége részben abból ered, hogy a betű anyagsága felülírja a nyelv immateriális implikációit. Az egykori egység széttöredezettségét állító hangsor „Egész” eleme köznévi értelmétől oly módon különbözik el, hogy a mindenséget volta-képp leképező szintagmáról csakis bizonyos, a tulajdonnév (avagy szimbólum) alá sorolható, „egyedivé” tett egységek<sup>19</sup> halmozára terelődik a figyelem. A „Minden Egész eltörött”-sorban az „Egész” immateriális jelentését (mely az egykori egység megszűnéséről ad számot) az „Egész” materialitása szórja szét – mintegy performatív úton teljesítve be a jelentés egységének szét-töretését. Így a versben végeredményben már az eltöretés mozzanata előtt is kérdésessé válik a nagybetűvel jelzett „szimbólum” egysége, önazonossága, legfőképp azonosíthatósága, lévén kétféle (a mindenségre mint egységre vonatkozó univerzális vagy az Egész[ek]re értett szegregális) állítás fut benne össze. Összhangban azzal, amit Török Lajos a soron következő, *Minden-titkok ver-*

<sup>17</sup> Ebben lehet a magyarázata a teremtett, képzeletbeli alak kérdéses fenomenalitásának is (azaz honnan „tud” az én a „Csönd”-hercegről, ha nem nézhet rá vissza). Magyarán: a versbeszéd révén az énnel összekötött Csönd-herceg a vers terében sem a láthatóság, sem a hallás mediális feltételrendszerére nincs rászorulva, minthogy léte kizárólag az írás materialitásától függ – és ilyenként az olvasás során válik „láthatóvá”. Vö. LŐRINCZ Csongor, *Jó Csönd-herceg és a „gyámitlan ág”* = UŐ., *A költészet konstellációi*, Budapest, Ráció, 2007, 71–84.

<sup>18</sup> Más kérdés, hogy mindezt az önleplező antropológiai oximoron („Vacog a fogam és fütyörészek”) is megbontja rögtön a második sorban, még a *Csönd-herceg* szövegbe íródása előtt.

<sup>19</sup> Persze, maga a tulajdonnév – minthogy multiplikálható – csak látszólag jelent önazonosságot, egyediséget.

*sei* nyitószövege<sup>20</sup> kapcsán megállapít, nevezetesen minden alakzat egy másik ismétléseként tételeződik, felborítva ezáltal a név mind utaló (szemantikai), mind jelölő funkcióját<sup>21</sup>. Ami azt is vonja maga után, hogy jelen esetben (részben a létezők elkülöníthetőségét megnehezítő „Minden” négyszeri ismétlése révén) nyitva marad annak a kérdése, hogy egyáltalán rész–egész-viszonyról van szó a második versszak feldarabolódott elemei (Egész vs. láng, szerelem) között, vagy inkább (és a vesszővel elválasztott sorok erre engednek következtetni) az Egész (utaljon az bármire) eltörése nem leképezi a – megjegyzendő, feltűnően „korszerűtlen” topikát felmutató – láng és a szerelem egységének elvesztését, hanem velük ekvivalens, mellérendelő viszonyban van.

Jól jellemezheti az utolsó versszak körüli interpretációs zavart, hogy az ismételt, ráadásul úgy-ahogy körülhatárolható módon megjelenő szubjektum („Fut velem egy rossz szekér”) kapcsán már Király Istvánnak sem jut eszébe az első versszak beazonosítható eseményének kiterjesztése (ilyen módon a vers egészére), holott nyilván a címbe jelzett kocsi-út tényleges szövegbeli feltűnése támasztotta alá az első szakasz élménylírai olvasatát<sup>22</sup>. Az is feltűnő lehet, hogy a jajszó egyszerre oldódik fel egyfajta (meglehet, szándékosan, ettől függetlenül kétséges igazságtartalmú) homályos allegorézisben (eszerint mintegy az előző versszak széttöredezettség-élményét visszhangozná<sup>23</sup>), illetve tételeződik (ugyancsak vitathatóan) a konkrét kép hallástapasztatának referenseként (azaz – alighanem egyfajta antropomorfizmusként vagy pusztán hangutánzó szóként – a rossz kocsi kerekének nyikorgásával lenne azonosítható<sup>24</sup>). Utóbbi lehetőség azt mindenképp felmutatja, hogy akár a „jajszó”, akár az én helyzetére vonatkoztatott vagy általános érvényűként is tekinthető „kocsi-út” „szim-

---

<sup>20</sup> Nehezen belátható okok miatt a kötetben csak az eredeti, hosszabb szöveg első versszaka szerepel.

<sup>21</sup> TÖRÖK, *I. m.*, 103–104.

<sup>22</sup> KIRÁLY, *I. m.*, 230.

<sup>23</sup> E talán leggyakoribb olvasatra egyetlen példát, Szigeti Lajos Sándorét említeném. *I. m.*, 39.

<sup>24</sup> ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől a részig*, Alföld, 2006/10, 32.

bólummá emelése” valóban olvasói döntés függvénye, erre nézve sehol nem találunk előírást a szövegben.

Azért is generálódhat szerteágazó értelmezői távlatok sokasága a *Kocsi-út az éjszakában* és más Ady-versek kapcsán, mert nem uralkodik bennük azt egységbe szervező, kirögzíthető nézőpont; amint látszólag található ilyen, a perspektíva megkettőződésével rögtön el is bizonytalanodik az olvasás. A záró szakasz első két sora közti azon gramatikai-szemantikai feszültség, melyet az énszekér összetartozását követő személytelen „utána” névutó terem, ugyan feloldható nyelvtani (a jajszó a szekér nyikorgására vonatkozik, mondhatni nem az „énnek szól”), esetleg tropológiai magyarázatokkal (a szekér és a szubjektum színekdochikusan összetartozik), mégis mindez az én osztozottságának, kettős, elszenvető és megfigyelő pozíciójának jelzéseként is értelmezhető<sup>25</sup>). Arra azonban már kevésbé figyelt föl a recepció, hogy az én szóródását oly módon hangsúlyozza az akusztikai bizonytalanságot kifejező „mintha” elem, hogy a jajszó egyszerre lesz „hallhatatlan” a kocsin utazó én és a szekér távolodását figyelő számára (ekképp lehetséges, hogy a kocsi a kiáltás forrásától távolodik, „utána” száll a jajszó, mintegy hátrahagyva annak kibocsátóját, illetve az is, hogy a szekérről – meglehet, éppen annak utasától – elhangzó kiáltás, melyet a megfigyelő érzékel, válik bizonytalan módon felfoghatóvá). Itt megint csak felmerülhet a *Jó Csönd-herceg előtt* fenomenológiai problematikája, ahol a beszélő hasonlóan egy általa elvileg nem érzékelhető szenzuális tapasztalat birtokában cselekszik. A „jajszó” kiáltásként, némely olvasat szerint nyikorgásként egyaránt felfogható effektusa (melyről többek közt az nem dönthető el a percepció bizonyosságát felülíró „mintha” után, hogy nem vagy nem jól hallja az artikulált vagy éppen artikulálatlannak tetsző kiáltást a hallgató) tehát a maga referencializálhatatlan természetével íródik bele a vers matériájába. Az

---

<sup>25</sup> Erre a lehetőségre, továbbá arra, hogy mindez olvasható az előző versszak hasadtság-tapasztalatának demonstrálásaként Angyalosi Gergely esszéje is utal, arra azonban már nem, hogy a korántsem könnyen „elképzeltető” talányos „Félig mély csönd és félig láрма”- verssor mint az én szétválásának percepció igazolása is funkcionálhat. *I. m.*, 33.

ilyen módon inkább látható, mintsem hallható „jajszó” – hasonlóan a Csönd-herceghez – a költői nyelv által teremtett imagináció, amely könnyen lehet, éppoly képzeletbeli, mint az én létét veszélyeztető korábbi versbeli alak. Jóllehet, ami valóságos, az éppenséggel ismételten a vers organizátori pozíciójának megbomlásával előálló elnémulás jelentette fenyegetettség. Nem zárható ki, sőt nagyon is indokolt számot vetni ezen a ponton azzal, hogy a kiáltás rejtélye költői önreflexió értelmében is feloldható: minthogy a hang különböző ének között oszcillál, miközben sem az adó, sem pedig a vevő nem lesz arccal felruházható, nem mást, mint az én élménylírai olvasásának romantikától örökölt kódjait számolja föl<sup>26</sup>. Az Egész darabokra hullása innen nézve az integer költői hang széthullásának válhat a tapasztalatává, melynek során az egyetlen szerzői hanghoz köthető versbeszéd illúziója is lelepleződik, lévén minden vers hangját az olvasás létesítő és lebontó, minduntalan újrendező aktivitása juttatja archoz. Ilyen módon nem véletlen az sem, hogy a tökéletes műalkotás eszménye ebben a „beteljesítő”<sup>27</sup> aktivitásban látványosan, ám annál kevésbé evidens interpretációs műveletek előtt nyitva ajtót, szövegek közötti térben íródik szét.

A *Kocsi-út az éjszakában* egy másik fontos „pretextusa” az azonos, *Egyre hosszabb napok*-ciklus kiemelt helyzetű első verse, a *Valaki utánam kiált* szinte valamennyi eleme párbeszédbe lép a *Kocsi-út az éjszakában* soraival. Főleg az ellentétpontozás lehet figyelemre érdemes: a kötetben előrébb szereplő vers a látványelemek feltűnő halmozásával („Bércek, tavak, folyók, sínek”), egyértelmű(bb) én-pozíciójával, a szubjektum kiemelt aktivitásával („Be sietek, be rohanok, / Be szaladok, be sietek”), temporális többirányúságával mintha a *Kocsi-út az éjszakában* inverze lenne. Ennél érdekesebb azonban az utolsó versszak korántsem könnyen kikövetkeztethető jelentése. „Panorámás, lázas világ, / Lakasd jól a szemeimet, / Fogd be jól a füleimet: / Valaki utánam kiált.” A középső

<sup>26</sup> Ebből a szempontból akár a hangsúlyozottan a romantika hagyományát idéző „láng” és „szerelem” dezorganizációja is értelmet nyerhet.

<sup>27</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A fragmentum néhány kérdése – a nyelviség horizontváltásában*, 239.



két sor elsőre talán nem kézenfekvő ellentéte alighanem a veszszóval való tagolás miatt sem magától értetődő. Ekképp ugyanis (tehát grammatikai okok miatt) a kíváncsi szemantikai különbsége (lévén a „jóllakás” a valamivel való telítődésre, a fülek befogása pedig egyfajta kategorikus elzárkózásra utal) nem válik láthatóvá, úgy tűnhet, pusztán mellérendelői kapcsolat van a látásra és a hallásra vonatkozó kinyilvánított akarat között. A percipiálás nem ekvivalens jellegét persze a „panorámás” tag is kiemelheti (amely értelemszerűen csak szemmel felfogható tapasztalatok körét érintheti), ennek belátásában azonban az egész versszak értelmi tagolása megváltozik. A két érzékszerv grammatikai értelemben is elválik egymástól, és immár a különös módon kettősponttal elválasztott utolsó két sort tekinthetjük egymás referenseinek. Kettejük viszonya ugyanakkor megint csak nem egyértelmű: amellett, hogy nem tudni, kinek szól a felszólítás, azt sem dönthetjük el kizárólagosan, hogy a másikkhoz fordulás az utolsó sor tapasztalatának következménye vagy az ennek (mármint a kiáltásnak) a megsejtett bizonyossága elleni védekezés igénye fejeződik ki benne. Az mindenesetre látható, hogy a két vers befejezése a hang és az én viszonyában mutat különbséget: míg a *Valaki utánam kiált* esetén a beszélő a meghallás elkerülésének vágya, illetve mindenfajta „előkészület” (a fülek befogása, pontosabban arra történő felszólítás<sup>28</sup>) mellett is tisztán hallja (ámde nem látja) az utána kiáltót, a *Kocsi-út az éjszakában* a bizonytalanul létesülő jajszó egy bizonytalan kilétű hallgatót ér csak el. Megkockáztatható, hogy az Ady-életmű kapcsán újabban sokat emlegetett, költői fordulatot előlegző látottság<sup>29</sup> objektíváló tapasztalata hogy nyomot a vers szubjektumképletén, azaz az olvasás során saját szövegének objektumává váló én kikerülhetetlen transzfigurációja visszhangzik (az adott sorban intratextuális utalásként akár szó szerint) a *Kocsi-út az éjszakában* „kiúttalan”, a jövő távlatát teljességgel nélkülöző szcenikájában.

<sup>28</sup> Melynek sikertelensége – lévén végeredményben mégiscsak hallja a kiáltást – ismételt az alanyi pozíció mindenhatóságának kétségeit fejezheti ki.

<sup>29</sup> Ennek egyik legtanulságosabb példája Bednatics Gáboré. BEDNATICS, „Nem vagyok, aki vagyok” = *Tanulmányok Ady Endréről*, 84–96.

Úgy tűnik, a „Minden Egész eltörött” irodalomértésünket alapvetően meghatározó sor nem mentesül tehát radikális állításainak poétikai következményei alól, és a modernség „világfélélem”<sup>30</sup> feltételezhetően sokkal inkább sajátta tett, mintsem pusztán átvett költői belátáson alapul. A továbbhagyományozódó romantikus, a nyelv uralhatóságát, domináns beszédpozícióit látszólag továbbra is fenntartó szubjektumképlet modernségbeli elmozdulása tehát abban fedezhető fel, hogy például a – szintén transzparens jellegű megnyilatkozásként öröklődött –, „Én vagyok Úr [...]” típusú gesztusok már nem kizárólag költői szerep értelmében foghatók fel, hanem az én „hullásának” valós lehetőségeivel számot vetve utalnak a szöveggel való összetartozás, az én mint „ős-eredet”-toposzának egyszerre továbbélő, de felül is íródó tradíciójára, minthogy e bukás, az azonosíthatóság kudarca éppenséggel az összekötöttség fellazulásával függ össze.

Én és szöveg harmóniájának<sup>31</sup> megtörése, szó és beszéd szétválása azáltal teljeseedik be, hogy mindennek megteremtése már nem az ént létesítő hang kompetenciájába tartozik.

---

<sup>30</sup> EISEMANN, *Átmenet vagy fordulat? = A magyar irodalom története 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK–VERES, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 540–547, itt: 542.

<sup>31</sup> EISEMANN, „*Hallottuk a szót*”, 136.

## INKONZISZTENS VILÁGÉLMÉNY – INKONGRUENS KÉPALKOTÁS

*A Kocsi-út az éjszakában* a nem tipikus Ady-versek közé sorolható, amennyiben sem a többé-kevésbé közmegegyezésszerűen szimbolistának mondott (*Az ős Kaján*mal, a *Jó Csönd-berveg előtt*-tel jellemezhető) verscsoportba nem tartozik, sem az ettől eltérő versváltozatok valamelyikébe, amilyen például a szerepvers (*Proletár fiú verse; Dózsa György unokája*) vagy az allegória (*Bosszús, halk virág-ének; Lelkek a pályván*), esetleg a romantikus versmonológ (*Új vi-zeken járok; Góg és Magóg fia vagyok én*) stb. Leginkább azokhoz a tájképből kinövő önértelmezésekhez áll közel (amilyen például a *Krisztus-kereszt az erdőn*), melyek filozofikuma a látványi elemek költői továbbértelmezésével esik egybe. A versbeli alany, a grammatikai én nincs felnagyítva, mint *Az ős Kaján*ban, nincs mitológiai dimenzióba vetítve, mint a Disznófejű Nagyúrral csatázó szubjektum, hanem a tárgyias szcenírozottság hamar (bár borzongatóan) megy át egy világélmény képies megjelenítésébe. Az én nyelvi létesülése hétköznapias szituációra épül rá, s a költői kontempláció látszólag azt az utat járja be konkrétum és elvonatkoztató jelentéstulajdonítás között, mint egy Horatius-ódában vagy Goethe *Vándor éji dalában*.

Míg az „ódon, babonás vár” jellegzetes romantikus klisé,<sup>32</sup> az éjszakai kocsiút, sőt a csonka Hold is a mindennapi valóságból nő át világmagyarázó benyomássá. Az éjszaka, a kocsiút, a csonka Hold (mint inspiráló díszlet) az egész személyiséget mozgásba hozza, minthogy a teljességre vágyó individuum a látványelemekben ismer rá világélményére, illetve az éjszaka képei hívják elő a teljesség megvalósulhatatlanságának dermesztő tapasztalatát. Ennek megfelelően nem valamely központi szimbólum, lá-

---

<sup>32</sup> HERCZEG Ákos, *Épülés és bomlás (Az én olvashatósága Ady Endre A vár fehér asszonya című versében)*, Alföld, 2010/10, 62.

tomás válik uralkodóvá, hanem különböző érzékletek adják a vers vivő erejét: látás (Hold, sivatag éj, rossz szekér), hanghatás (szálló jajszó, néma éj), mozgásérzékelés („Fut velem egy rossz szekér”). Ezek hívják életre a különös és bizonyos szempontból indokolatlan képzet- és érzetmenetet: az alany szomorúságát, „Minden Egész eltörött”-voltát, minden láng részekben lobbanását, minden szerelem darabokra hullását. Van tehát egy köznapievilági érzéklet sor, s van egy ehhez közvetlenül alig kapcsolódó elvont tételsor. A minden Egész hiánya, részekre osztása ugyanis nem analóg a szabályos időközökben vékony sarlóból fokozatosan teljessé gömbölyödő, majd visszautat járó, sarlóvá vékonyodó Hold látványának módosulásával. A végleges szétesés és veszteség élménye nem felel meg a megújuló kerekesség és időbeli szabályosság következetességének.

Többen rámutattak, hogy Adynál a szimbólumteremtés gyakran társul allegorikus technikával,<sup>33</sup> Király István meg egyenesen az egész Ady-költészetre a látomásos allegória fogalmát használja. *A Kocsi-út az éjszakában* című műben azonban semmiféle allegorikus mechanizmust nem lehet felfedezni, hiszen az elvont világtapasztalat (összetörtség, részekre bomlás) pontról pontra adott képi megfelelésének nincsen nyoma. Hogy a költeményben elmondottak az esettség, a kietlenség, a kilátástalanság, az abszurd magány benyomását keltik, aligha vitatható, ám az empirikus szituáció és jelképiesség összhangja nagyon is vitatható. Szuromi Lajos ennek ellenkezőjét állítja: „A táj kietlensége, teljes-törtsége, a rossz szekér aritmikus zörgése közvetlen élmény és teljes társadalmi szimbólum egyszerre [...] Szerelem nélkül, beteg, bízató és bizakodó lángok apró lobbanása közben, sivatag némaság, félig lárma disszonanciájától övezve botorkál a lélek, a riadt szekér a pusztulás felé fut.”<sup>34</sup> Ha azonban pontosan követjük végig Szuromi mondatait, mintha azokból is kitűnne, hogy vannak egyfelől a tárgyi világ bizonyos elemei, s van azután Ady

<sup>33</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre, avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában) = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt [et al.], Bp., Anonymus, 1999, (Újraolvasó), 342.

<sup>34</sup> SZUROMI Lajos, *Párisban járt az ősz – Kocsi-út az éjszakában*, Itk, 1977/4–6, 582.

világképének, lelki állapotának rekonstrukciója, de mintha a ketőt a finom érzékű elemző csak egymás mellé helyezné, egymásból magyarázná a megfeleltetés pontjainak megnevezése nélkül.

Kép és gondolat analógiájának hiánya vagy fogyatékossága, tulajdonképpen a képalkotás inkongruenciája többeknek okozott fejtörést a vers elemzői közül. Angyalosi Gergely például olyan értelmezést ad, amely nem vizuális hasonlóságra mint összekapcsoló erőre utal: „a rendezett világegyetem az itt megszólaló Én számára az Egészek egyfajta halmazából áll össze.”<sup>35</sup> Nem feltétlenül azt jelenti ez, hogy a felidézett képvilág nem alkalmas a tudatállapot visszaadására, hanem arra is vonatkozhat, hogy a hagyományos (akár allegorikus, akár szimbolista) azonosításhoz szükséges rend és kiszámíthatóság sincsen meg az éjszakai kocsiút élményében. Oly mértékben hiányzik a világmindenség konzisztenciája, valamint az emberi világ harmóniája és teljessége, hogy allegorikus vagy szimbolikus azonosítására nincs kilátás, legfeljebb egymás mellé állításukra. Van a tárgyi világ, a látható környezet teljességihiánya, s van másfelől az emberi és transzcendentális létezés diszharmóniája, inkonzisztenciája. Ezek azonban inkább egymás mellé kerülnek, mintsem egymást leképeznék vagy szemléltetnék.

Talán eme belső inkoherenca visszaadására szolgál a vers énjének sajátos instabilitása, passzivitása, rejtőzködő és néma „vitése” („Fut velem egy rossz szekér”), s általában mindaz a létbizonytalanság-elem, amit majd a XX. század második felének egzisztencialista olvasatai hangsúlyoznak. Tagadhatatlanul eltérő ez az éjszaka-élmény másokétól, ahogy Tarjányi Eszter a *Hajnali részegség* kapcsán fejtegeti: „Kant emberi morállal, Petőfi szerelem-érzettel, Tompa Mihály papos didaktikával, Arany János merész metaforával ’töltötte ki’ a csillagfényes üres teret, Tóth Árpád meg a ’jeges, fekete és kopár / Terek sötétjét áttörő csillag’ fényében a magány érzésének metaforikáját bontja ki. Kosztolányi versszövege a báli látvány képében más megoldást választ, bátran

---

<sup>35</sup> ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől a részig (Ady és Kosztolányi egy-egy verséről)*, Alföld, 2006/10, 31.

felvállalja a témát fenyegető nyelvet, a hasonlítást, a lapos bölcselkedést, a mindenki által átélt élmény közhelyének versbefoglalását, annyira bátran, hogy már tudatos rájátszás jelleget kölcsönöz neki.”<sup>36</sup>

Ehhez a sokfajta éjszakaképzethez képest Ady mégiscsak új útra tér, amikor a világ csonkaságát, tökéletesség- és harmóniadeficitjét geometriai hiánnyal adja vissza. Lehet ebben filozofikumot és korélményt is kutatni, az ember töredékre kárhozottóságát, az egyetemesség el nem érését, az atomizálódást akár Ady istenkeresésének harmóniaigényével is összefüggésbe hozva.<sup>37</sup> De lehet felismerni ebben egy jellegzetesen XX. századi életélményt is: „Ady a világ kizökkentségét, kaotikusságát sejtí meg s adja hírül, a teljesség hiánya, a fragmentaritás, az atomizáció, a magányosság érzése és élménye követel kifejezést, s fogalmazódik meg a legpregnansabban először éppen az ő költészetében.”<sup>38</sup>

A teljes élet, a némileg körülhatárolatlan Egész hiányolása azonban sem kauzális, sem hasonlóságon alapuló viszonyban nincs a vers képsorával, csak érintkezésről, együttérzékelésről beszélhetünk. Az egyszeri, különleges élmény, a kociút az éjszakában revelatív erővel bír ugyan, de atmoszférikus és metafizikai okoknál fogva s nem analógiák révén. Mintha a szembeötlő hasonlóság, a vizuális, auditív stb. összekapcsolás helyett tényleg valami megérvés, valami szorongató sejtelem idézné föl az elvont képzeteket. Nem ok nélkül való, hogy több elemzés is hangsúlyozza: a háború alatt született kései verseknek mintegy előképe a *Kocsi-út az éjszakában*, mintha előérzet gyanánt a vers keletkezésének idején már megtapasztalható baljós jelek, félelmek, szorongások jelennének meg benne, s ebből volna származtatható kép és érzés megféleltetése helyett mellérendelése, amennyiben csak fél-

---

<sup>36</sup> TARJÁNYI Eszter, *A horror vacui igézete (Metafizikum és köznyelvi aposztrophé diszsonanciája a Hajnali részegségben)* = *Hajnali részegség – A 12 legszebb magyar vers*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Szombathely, SUP, 2010, 175.

<sup>37</sup> KOVÁCS Kálmán, „Élet s halál együtt mérendők” (*Ady két témaköre*) = K. K., *Eszmé és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 196.

<sup>38</sup> SZIGETI Lajos Sándor, „Minden Egész eltörött” (*A csonkaság verse*) = Sz. L. S., *Modern hagyomány (Motívumok és költői magatartásformák a huszadik századi magyar irodalomban)*, Bp., Lord, 1995, 40.

tudatos rettegések öltének benne testet, nem olyan egyértelmű analógiák, mint a „magyar Ugar” vagy a „Halál lovai” esetében.

Ezzel függ össze a vers sajátos hanghordozása, amennyiben nem felzaklatott, érzelmekkel telített a megszólalás, hanem élményeit higgadt, fáradt objektivitással rögzíti: „Legalábbis a romantikus pátosztól, szenvedélyességtől végtelenül távol áll, ahogy valami félálom állapotban oldja fel érzéseit és gondolatait eddigi leköötöttségük alól. De itt éppen nem szertelenséget jelent ez a felszabadítás... Mintha már régóta kimondásra váró, régen megfogalmazódott, de kimondani nem mert ítélet hangzanék el végre visszavonhatatlanul a vers középpontját alkotó, halk, de roppant súllyal hulló szavakban... »Minden Egész eltörött«.”<sup>39</sup> Nem a hagyományos allegorikus vagy szimbolikus azonosítás működik tehát, hanem valami mellérendelő, szorongásból, jövő iszonyatból és régmúlt katasztrófákból származó látásmód. Ahogy Barta János fejtegette egykor: Ady az etnikailag tarka magyarságnak egy olyan eréből, mélyrétegéből bukkant elő, amely egyszerre volt ősi és újszerűen magyar. Az ún. szubkortikális tömb fejlettsége folytán egyfajta archaikus fantázia dominál nála az értelem és az erkölcs erőinek rovására.

Ösztönös-archaikus mélyrétegekből származik és elevenedik meg kociút és Hold, rész és töredék képzete, ezért nem feleltethető meg szabályos, értelemmel átvilágított stilisztikai formációknak. Ebben a dimenzióban az I. világháborút megelőző szorongás alig különíthető el valami ősi tudatvilág archaikus félelmeitől, tehát nemcsak a stilisztika kép–gondolat-párhuzama, hanem az idő kategóriája sem kezelhető szokványosan. Ugyanis az, amit „költői képnelvnek vagy képes beszédnek mondunk, őseredeti formájában a mágikus azonosításból és a mágikus-babonás behelyettesítésből táplálkozik. A konkrét, érzékelhető, megnevezhető valóság elveszti önmagát, és valami rejtett mondanivaló vagy jelentés hordozójává válik.”<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Debrecen, 1998<sup>2</sup>, 119.

<sup>40</sup> BARTA János, *Vázlat Ady arcképéhez* = B. J., *Ényfordulók*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1981, 170.

Talán összefügg ezzel, hogy az Én is háttérbe szorul. Auditív és vizuális elemek, tények követik egymást a versben, az Én azonban mindössze egyszer szólal meg közvetlenül: „Milyen szomorú vagyok én ma”. Mintha ez is a világ szétesettségét, a csonkaságot, a részekre, darabokra hullást adná vissza.<sup>41</sup> Mintha a világ diribdarabjait a személyiség koherenciája se tudná renddé szervezni. Sőt: lehet, hogy ezért a részekben látásért egyenesen az alany tehető felelőssé, mert annak (akár kollektív tudattalan) kivetítődése s nem a kozmosz princípiuma. Az mindenesetre valószínűsíthető, hogy az Ady-líra többségével szemben a romantikus, felnagyított Én helyett a személyiség felszámolása vagy legalábbis háttérbe szorulása úgyszintén „atípusos” Ady-verssé teszi a *Kocsi-út az éjszakában*-t.

Már Bednánics Gábor figyelte arra, hogy a hosszú időn át az „én hipertrófiájával”, a költői Én nagyra növesztésével jellemzett Ady ebben a versben az élménylíra tárgyias vegyülékét hozza létre. Az önfelnagyításra Bednánics az *Új vízeken járokat* hozza fel példának, melyhez képest a *Kocsi-út az éjszakában* éppen az ellenkező véglet: „A korai versek annak a nyelvileg erőteljesen jelölt énnak a kultuszát látszanak megteremteni, aki egyszerre kívánja a már említett integritást, és a dolgoknak belőle kifejlő világát egységben megragadni, mégpedig oly módon, hogy a néhol heroikusvá is növekvő én birtokolja ezt az egységet, sőt – némiképp Spinoza isten-fogalmához hasonlóan – egyenlővé is válik az-  
zal.”<sup>42</sup> Nos, a korai kötetek felnagyító önképéből a *Kocsi-út az éjszakában* című versben legfeljebb annyi marad, az is csak közvetve vehető ki, hogy a lírai énben a teljességre vágyó ember tételezhető fel, aki önmagában hordja kudarcát, miután a világban a kongruencia deficitjét fedezi fel.

Ebben a megközelítésben a háttérben maradó Én hiányérzete a vers belső mozgatója: „A második versszak beszélője szinte személytelen, általános összefüggést szögez le, fogalmi magasságokba emelkedik, és teljes mértékben kilép az éjszakai kocsikázás

---

<sup>41</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre*, I, I Bp., Magvető, 1972, 229.

<sup>42</sup> BEDNANICS Gábor, „Nem, vagyok, aki vagyok” (*A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében*) = *Tanulmányok...*, I. m., 85.



konkrét szcenikájából. A „Minden láng csak részekben lobban” sor éppen azért zseniális, mert látszólag visszatér a konkrét vizualitás szintjére, valójában azonban ugyanolyan elvont, mint az Egészre vagy a szerelemre vonatkozó konstatació. A láng (akárcsak a szerelem) az idea szintjén az Egésszel áll párhuzamba, ami természetesen ősi – filozófiailag akár Platonig visszavezethető – toposz. Szokatlanságát, amely talán nem is lepleződik le rögtön az olvasó előtt, a logikai ellentmondás adja, hiszen a láng nem apró lángok összessége, hanem minden megvalósulásában teljes, kikezdhetetlen egész.”<sup>43</sup>

Angyalosi Gergely eme pontos okfejtése is arra utal, hogy kép és jelentés megfeleltetése nem hézagtalan, nem az allegória pontos kép-jelentés azonosítása működik itt, hanem valami archaikus, nehezen definiálható képben látás. A lírai alany tér- és időbeli pozíciója jelképes általánosságú, de nem magyarázó, illusztráló, inkább sejtelemszerűen megjelenítő funkciójú, ahogy általában is a tűz, a láng az életnek, a szerelemnek inkább elvonatkoztatott felidézője, semmint érzékletes megfelelője.

Valami hasonlóra mintha Király István is célozna: „többé nem is a nagykarolyi úton, hanem egy távoli, kísérteties tájon, kiélező, feszültséget keltő határhelyzetben – cél nélkül, örök jelen időben (kozmosz jelennek adta át a helyét az első versszak mával hangsúlyozott perchez kötöttsége), a láрма és a csönd határvonalán, élet és halál mezsgyéjén futott a 'rossz szekér’”.<sup>44</sup> A lírai szituáció tehát (akárcsak a szubjektum, pontosabban szólva: a lírai én) valamiféle absztrakt pozícionáltságot sugall. Amit Király „kísérteties táj”-nak mond, az Bartánál egy etnikai mélytudat eltévedtség élménye. Ami Királynál feszültséget keltő határhelyzet, azt mi egyszerre érzékelhetjük Ady konkrét-aktuális és ködösen múltba vesző szorongásának. Az, amit Király láрма és csönd határvonaláról, élet és halál mezsgyéjéről mond, az éppenséggel a szubkortikális tudatból, illetve tudattalanból eredeztethető elté-

---

<sup>43</sup> ANGYALOSI, *I. m.*, 32.

<sup>44</sup> KIRÁLY, *I. m.*, 230.

vedés-riadalom, mely csak többszörös áttétellel következik csónka Holdból, vaksötétben kocsizásból.

A *Hortobágy poétájának* ellendarabja ez, még ha perspektíva és a térbeli pozícionáltság rokon is. A Hortobágyra „kivetettség” egyértelműen vizuálisan feleltethető meg Ady önérzékelésének. A lét széttöredezettségének benyomása ezzel a már-már didaktikus allegorikussággal nem jeleníthető meg, mert a tudatosulásnak, a fogalmi megnevezhetőségnek olyan fokára az élmény fel sem jutott, mint *A Hortobágy poétája* lírai szituációja esetén. A vitetés mozzanata („Fut velem egy rossz szekér”), a sodortatás, a tehetetlenség, a mozgás befolyásolhatatlansága mint érzet, összefügghet a reális élménnyel, de a „mitikus ember” a kézzelfogható valóságban, a vitetés átélésében valamely ősi állapotot, a kényszerű passzivitást, a korlátozott cselekvőképességet éli át. „Valahányszor a halállal, mint egy másnemű életszimbólummal foglalkozik, ez az örök vitetés képze merül fel végül, ez adja meg a végső benyomást, a hatást mélyítve, meghosszabbítva, szinte egy tetszhalál nyugalmát szuggerálva miránk is” – írja Horváth János.<sup>45</sup>

A versmenet tehát korántsem független a költemény kezdetén intonált képtől, a kocsi-úttól. Akár földutat, akár elvontan kocsin megtett utazást értünk rajta, amely kettősség értelmezésbeli felhasználására elsőként mutatott rá Szigeti Lajos Sándor.<sup>46</sup> Látvány és jelentés nem érzékletes analógián alapuló hatásmechanizmusa azután a halálképzettől a töredékességélményig csupa olyasmire utal, ami a lírai alany helyhez és időhöz kötött aktuális érzésvilágához épp annyi joggal köthető, mint mitikus múltélményének, nemzeti pusztulásélményének horizontjához.

Talán kevésbé észrevett mozzanat a versbeli félhold mint a tragikus, törökkori nemzeti visszaemlékezés diszkrét megéreztetője. Az időperspektíva ennél fogva is valami „nem mérhető, ősi homályból elinduló folytonosság és azonosság, amelyben a történekek a jelenbe nyúlnak át, valami időtlen, folyton megújuló ér-

---

<sup>45</sup> HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa* = H. J., *Tanulmányok*, II, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 329.

<sup>46</sup> SZIGETI, I. m., 32–36.

vényben.”<sup>47</sup> Barta ezt nem a *Kocsi-út az éjszakában*-ról mondja, de talán könnyen belátható, hogy ennél precízebb meghatározását nehéz volna megtalálni a költemény időperspektívájának. Valami hasonlóra Vadai István is utal: „Az éjszaka öröktől fogva létező, mégis kimeríthetetlen költői motívum. Itt azt sugallja, hogy a világ alapvetően barátságtalan, hideg, étetidegen.”<sup>48</sup> Ez a határtalan időperspektíva a Minden-élményből (mint a térbeli Egész-élmény temporális megfelelőjéből) is levezethető: „A pillanat misztikus idő, a Mindenség-élmény jelenvalóságának ideje. Nem is idő, hanem időtlenség, örök. A pillanatban összerosódnak az idődimenziók, a pillanat nem időtartam, hanem intenzitás. Nincs kiterjedése, és mégis a legnagyobb teljességet sűríti magába. A jelen a Minden-élménytől elszakadt idő, a lírai én magába zárttságának s egyben igazi énjétől való megfosztottságának ideje.”<sup>49</sup>

Joggal állítja szembe Kenyeres Zoltán Ady „elvont tárgyiaság”-ával annak a Kosztolányinak az impresszionizmusát, aki „tobzódott a részekre töredezett egésznek apró üvegdarabjaiban, hiszen a kis darabkák a fénytörés ezer színében csillogtak, s így a fragmentumosság világtapasztalata bőségesen kielégítette szenzuális kísérletezéseinek empirikus szomjúságát. Dehogy kívánta volna a részeknek az ő számára oly csodás gazdagságát fölszámolni valami távolinak, sőt metafizikainak mutatkozó egész kedvéért.”<sup>50</sup> Talán itt fogható meg a *Kocsi-út az éjszakában* fejlődéstörténeti helye. Az Ady által felvillantott tájelemeknek vajmi kevés közülük van az impresszionista valóságélményhez, hiszen az elvont és konkrét benyomások változtatása,<sup>51</sup> különböző szintű érintkezésbe hozása egy sejtelmes, intuitív élmény felkeltésének eszköze. A „nem evilági táj” jelentése azért lehet igazán távlatos (ellentétben a korai Kosztolányi impresszionizmusával), mert jelképes ér-

---

<sup>47</sup> BARTA, I. m., 169.

<sup>48</sup> VADAI István, *Megkétségvezett magány* (Ady Endre két versének összehasonlító elemzése), Tiszatáj, 2001/4, 5.

<sup>49</sup> GINTLI Tibor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, It, 1994/1, 39.

<sup>50</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998, 76.

<sup>51</sup> ELSZESZER Valéria, *Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában* = E. V., FAZEKAS Zsuzsa, *Versek a középiskolában*, Bp., Rejtjel, 1996, 112.

telmének időbeli kiterjedése meghaladja a szimbolikus-allegorikus azonosítást is.

A *Kocsi-út az éjszakában* az érzékek számára adott látvány terem-  
tő intuícióval megtoldott továbbgondolása. A titkos kapcsolatok  
megéreztetése a lírai én szuggesztív látását biztosítja. A költői én  
varázshatalommal ruház fel képzeteket és szavakat, mert az ihletett  
vatesz ezúttal valóban természetfeletti erővel képes az ésszel fel-  
foghatatlan, sorsot intéző Hold titkaiba látni – képek és érzések  
olyan egyberendezését produkálva, ami múlt és jövő rettenetét  
megfejtethető és egyértelműsíthető jelentés nélkül közvetíti olyan  
kép- és hangsorral,<sup>52</sup> mely hétköznapi szó- és képmenet benyomá-  
sát kelti a megidézett varázshatalomba való beavatottság híján.

---

<sup>52</sup> HORVÁTH, I. m., 335.

## AZ ÍRÁS ELSŐ SZÁMA

Mint megszokhatták, eddigi előadásaimon minden esetben egy alkotásesztétikai problémához nyúltam, a részletező tudományos elemzés helyett pedig esszészerű megoldásokat kerestem: esszészerű bizonyítékokat a biztos és megnyugtató összefüggések helyett. A versalkotás (egyébként nem is létező) biztos pontjaira igyekeztem rátalálni, és igyekszem rátalálni természetesen most is, ehhez pedig minden alkalommal az aktuális szerző és aktuális vers nyújt alapanyagot, hiszen minden költő és minden különböző vers bizonyíték, mégpedig önmagánál fogva megdönthetetlen és meg nem kerülhető, emiatt nekem már nem is marad más feladatam, mint tényszerűen kijegyzetelni, hogy számomra mit is bizonyít.

Így lett Kosztolányi és a *Hajnali részegség* az alkotói tapasztalat, a személyes megtapasztalás bizonyítéka, amely leginkább arra a kérdésre adott választ, hogy meddig tarthat az önértékelés, illetve mennyi személyességet bír el a vers, meddig és milyen módon maradhat fedezet a költő jó értelemben vett magamutogatása mögött. Meddig maradhat a vers ezen eszköze olyan konkrétum, amely már önmagában is a tökéletes elemzettség és kibontottság, és mitől, mennyitől válik súlytalanná és érdektelenné.

Ugyanígy Nagy László és a *Ki vízi át a Szerelmet* – talán éppen még bizonytalan kanonizálása miatt – a szerzői hitelesség, a megítélhetőség bizonyítéka lett, olyan tételek megfogalmazásához segített hozzá, amely számomra újabb kapaszkodókat jelent az óriási kortárs szövegthalmaz kirostálásához és elrendezéséhez, illetve a klasszikus művekben is fellelhető segítségével pár addig kevésbé feltűnő, de lényeges adalék.

Ady Endre és a *Kocsi-út az éjszakában* e sorban kiemelt szerepet vállal magára. Számomra (és rajtam kívül már sokakat ejtett ez rabul) Ady munkássága szinte megoldhatatlan feladatot állít össze, hiszen a legfontosabbra és leginkább behatárolhatatlanra

hívja fel a figyelmet, melyet irodalommal foglalkozóként mondani tudok: a stílus közelebbi megértésére. Szinte bármilyen szöveggel találkozom Adyval kapcsolatban, az mindenképpen magán hordozza e probléma súlyosságát, a csak alig reflektáló szép-irodalomtól a legalaposabb irodalomtörténeti és filológiai kutatásig minden szöveg terhelve van a stílus megfogalmazhatóságának alapproblémájával, néha csak látens módon, alig kiérezhetően, néha pedig egészen konkrétan vagy éppen célzottan ezzel a kérdéssel foglalkozik. Az sem véletlen, hogy számos az irodalmi stílussal foglalkozó esszé úgymond Adynál köt ki, illetve ő az, akinek költészetét hozzárendelik egy-egy teóriához, ha úgy tetszik: magyarázathoz. Ady neve, úgy látszik, összeforrt ezzel a megkerülhetetlen és megoldhatatlan alkotásesztétikai kérdéssel, éppen ezért én is ezzel foglalkozom most, leltárszerűen bemutatok pár kiindulási pontot, az irodalmi stílus esszészzerű értelmezései közül néhány irányvonalat.

Sokak szerint a stílus éppen azért tud stílussá lenni, hogy elveti saját megindokolhatóságát, ha úgy tetszik, az indokolt létekezés és létrejövés helyett egyszerűen végtelen létezést tanúsít, ezáltal kimondja, hogy önmaga elemezhetetlen, utánozhatatlan és tovább bonthatatlan, önmaga a kifejezés és a gondolat egysége és összessége, egyetlen mércéje pedig a létezése vagy nem-létezése. Eszerint a stílus (illetve megjelenéseként a vers) olyan, mint egy arc, amibe beleszeret az ember, ilyenkor pedig nem tudja megmondani, hogy miért szeret bele az egyik arcba és miért nem a másikba, egyszerűen csak megfog a szépsége, és nem lehet megindokolni, pontosan miért. Így a stílusnak nincsen ismérve sem, története sem, de még oka és következménye sem, egyszerűen csak jelen ideje van, amit pedig róla el lehet mondani, csak annyi, hogy van vagy nincs, illetve bele lehet szeretni, vagy nem lehet beleszeretni. Eszerint a szemlélet szerint tehát a stílus nem más, mint pusztán létezés.

Ezzel nagyon szorosan összefügg egy másik látásmód, miszerint a stílus matematikai és statisztikai. Ez sem ördögtől való, sőt, talán az egyik legjobb megközelítés, persze nem árt egy alapos magyarázat hozzá. Amikor az irodalom kapcsán matematikáról

beszélünk, akkor nem a szóképek, a nyelvtani egységek matematikájáról van szó, hanem a gondolkodás matematikai jellegéről. Abban én sem hiszek, hogy például egyes szóképeket, költői eszközöket értékekkel lehet felruházni, majd műveletekkel ki lehet számolni, hogy melyik mű mennyit ér, hiszen a művészettől, ami eleve nem tűr meg sem lezárttságot, sem bizonyosságot, teljesen idegen az ilyen. A matematika és a stílus abban viszont nagyon hasonlít, hogy mindkettő eleve létező, és teljesen nyilvánvaló, hiszen például egy matematikai műveletről sem lehet megmondani, hogy miért jött létre, tudjuk ellenben, hogy egy művelet mindig tökéletes és mindig igazság, hiszen tudjuk, hogy biztosan annyi, amennyi. Ugyanígy a stílus is egy önmaga rendszerében vett tökéletesség, egy teljes tisztaság – mint ahogy egy szorzás sem kevesebb vagy több önmagánál, nem tartalmaz sem hiányt, sem felesleget, úgy a stíusból sem hiányzik semmi, és nem is hagyható el belőle semmi, hanem tisztán és pontosan az a valóság, aminek lennie kell: az igazságnak egy megkérdőjelezhetetlen hordozója és kimutatója. Így nézve a stílus valóban matematikai tisztaság.

Egy másik megközelítés szerint viszont éppen hogy egy teremtetéstörténeti elem, és nem más, mint szélsőséges tömörség. Másképp fogalmazva az elemek tökéletes helyezkedése, egy olyan szöveg- és gondolati állapot egysége, amely minden lehetőséget egybefoglalva kiad egy maga keretei közt kötelező igazságot. Eszerint a stílus olyan, mint egy gépezet, ami csakis akkor működik, ha benne minden tökéletessé és hibátlanná vált, ezáltal a stílus megléte bizonyítja a hibátlanságot is – ami persze nem jelent egyet a minőségbeli hibátlansággal. Gyakorlatilag a szerző eszközei odáig sűrűsödnek, odáig tömörülnek, amíg már maga a tömörség kezd el jelentésként viselkedni – az elvontság közvetlenséggé lesz, ezzel a kifejezés is a valódi művészet szintjére lép: az egyszerűség túltelített evidenciává, a bonyolultság újrafogalmazással válik, a stílus pedig egyszer és mindenkorra kijelenti önmagát.

Ezeken kívül még természetesen rengeteg nekifutás és megfogalmazási mód létezik, amely képes szemléltetni a stílus azon megközelítését, amit én is hitelesnek vallok és bemutatni kívánok, illetve az eddigieken is lenne még bőven mit részletezni, de

ez egy jóval nagyobb keretet igényel, így most csak egyetlen dolgot fejtek még ki.

A stílus és alkotás eddig felvázolt elméletköréhez ugyanis Ady Endre munkássága, személye, hatása és kultusza egy eddig talán egészen evidensnek gondolt, de nagyon fontos adalékra világít rá, mégpedig arra, hogy a stílus elsősorban szabadság. Ez egyrészt evidencia, hiszen minden alkotás az alkotói szabadság terméke, csakhogy a szabadság fogalma érdekes irányvonalakra is rávilágít. Mégpedig arra, hogy a művészi stílus szabadsága nem csak függetlenség, korlátlan felhatalmazás egy bármilyen igazságdarab kifejezésére, de éppen annyira távollevés is, a távolságtartás tudása, hiszen a mű, a stílus az alkotó által szánt jelentést is eltolja magától, mint ahogy bármilyen más jelentést is, gyakorlatilag olyan állapotba kerül alkotásvolta révén, amiben tartalmát éppen teljes tartalom-nélkülisége jelenti. Másképp megközelítve: egy külalak, amelyből kivonult a terjedelme.

És ez lenne az végső soron, amit az írás első számának és első személyének tekinthetünk.



Végh Balázs Béla

## **FÉLELMEK ÉS SZIMBÓLUMOK ADY ENDRE KOCSIÚT AZ ÉJSZAKÁBAN CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉBEN**

*Cs. Gyimesi Éva emlékének ajánlom*

A konferenciánk témájaként megjelölt Ady-vers egyszerre értelmezhető autonóm versszöveggként és az életmű egészébe illeszkedő szövegepizódként. Én ez utóbbi felé hajlok leginkább: a legtöbb Ady-vershez hasonlóan a *Kocsi út az éjszakában* magán viseli a teljes életmű karakterjegyeit, mindegyik közül is a legsajátosabbát, a szimbólumok világát. Életműolvasatomban az Ady-szimbólumok egyik lehetséges funkciója egyfajta költői védekezés a kor és eszményeinek szétesésével, feldarabolódásával szemben. A költő helyzetéből adódóan szimbólumaiba menekíti a darabjaira hullott, a széttöredezett és elidegenedett tárgyi világból mindazt, ami fontos. Így alkotta meg sorra az élet, a halál, a szerelem, a múlt, a jelen, a félelem sajátos szimbólumait. A *Kocsiút az éjszakában* a félelem, az egzisztenciális szorongás verse, a *Fekete zongorával*, a *Jó Csönd-herceg előtt*-tel, a *Harc a Nagyúrral*-lal együtt – az életmű félelemmitoszát és a hozzá kapcsolódó szimbólumsort gazdagítva. A vers szerves része annak a lírai entitásnak, amelyet Németh László egyik Ady-tanulmányában belső tájnak tekint: „Ady költészetének egyetlen tája: a tulajdon lelke. Ennek a tájnak a természeti tünetényeit figyeli, az életét is szinte azért idézi fel maga körül, hogy ez a táj a szemlélő szeme számára eloldja viharait és alkonyait.” (Németh, 1992: 445).

Hankiss Elemér szerint több százezer éves archetipikus élménye az emberiségnek az egzisztenciális sokk, a félelem, hogy nincs otthon ebben a világban, hogy törekeny és gyenge teremtes, hogy ezernyi veszélynek és szenvedésnek van kiszolgáltatva benne (Hankiss, 2006). Bizonyításként a XX. század jelentős egzisztencialista gondolkodóinak téziseit sorakoztatja fel, pl. Mircea Eliadénak a „történelem rémületéről”, Joseph Campbellnek „az

ember egyetemes tragédiájáról”, Karl Jaspersnek az emberiség „egyetemes otthontalanságáról” tett megállapításait. Az Ady-versben megjelenített szorongás- és félelemérzet talán Bertrand Russel és Norbert Elias téziséhez áll közelebb: Russel szerint az ember élete nem más, mint „hosszú menetelés” az éjszakán át, láthatatlan ellenségektől körülvéve, fáradtságtól és fájdalomtól gyötörtén egy cél felé, melynek elérésére keveseknek van reményük.

Ennek a bölcséleti gondolatvitelnek lírai-költői analógiája az Ady-vers. Szimbólum-referenciaként megtalálható benne az éjszakai utazás, a láthatatlanná vált valóságelemek és a leírhatatlan félelmek motívuma. Kevésbé metaforikus ihletésű, ám társadalomtörténetileg kellően argumentált az Elias-féle megfogalmazás, eszerint az emberiség civilizálódási folyamatában a természet egyre inkább elvesztette „veszélyzóna”-jellegét. A külső veszélyek fokozatos eltűnését nagyon is ellensúlyozta a belső félelmek és szorongások elszaporodása. Bizonyos értelemben a veszélyzóna immár minden egyes ember személyiségét átszeli. Ady versében is már-már csak emlék a természet elemeitől való félelem (a hold csonkasága, az éj némasága és sötétsége), az ősi veszélyérzet, elébe tolakszik, illetve átveszi helyét a modern ember civilizációs félelme, egzisztenciális szorongása.

Az univerzum titkainak vannak korábbi örökölt konvencionálissá vált szimbólumai, amelyek már jóval ezelőtt részeivé lettek a klasszikus mítoszoknak, így bármikor elérhetőek és megidézhetőek voltak az egyes korok művészetei számára. Az újabb keletű félelmeket, jóllehet egyre markánsabban nyilvánulnak meg, talányok és sejtések övezik, nincs egyértelmű és végleges fogalmi konkretizációjuk, nincsenek szimbólumaik. Magának a költőnek és általában a költészetnek is csak sejtései vannak, továbbá el- és megnevezési kísérletei – így tarthatják ezek az egzisztenciális félelmek és szorongások befolyásuk alatt a védekezni képtelen modern embert, köztük a költőt és kortársait. A fokozatosan elbizonytalanodó intellektuális megismerés és fogalmi megnevezés végül önmaga is a félelemérzés eredőjévé és hordozójává válik: egy „rossz szekér” mögötti széthulló világban, megbomlott rendjében a bizonyosság és a rettegés, a fény és a sötétség, az élet-

öröm és a pusztulás gondolata viaskodik egymással, innen a jajszó, a „félíg csönd és félíg lárma”.

Stanly Rachman a félelemről és a bátorságról szóló könyvében (Rachman, 1978) megkülönbözteti egymástól a „fizikai félelmet” és az „egzisztenciális félelmet”. Ontológiáját tekintve mindkét típus konkrét élethelyzetből nő ki, csak a (fizikai, társadalmi, pszichikai) körülmények más-más irányba alakítják őket.

Ady a vershez köthető fizikai félelmet egy valóságos éjszakai kocsit alkalmával élte át, az irodalomtörténet adatai szerint ezt a versét 1909. augusztus 10-e táján írhatta. Az életrajz ismeretében kikövetkeztethetők a keletkezés körülményei. Érmindszenten töltött néhány napot akkoriban, s a családjánál időző Itóka meglátogatására egy ízben Nagykárolyba ment. Későn, az éjféli órákban indult haza, a faluja felé. Az utolsó holdnegyed hete volt, s valóban „csonkán”, egyre fogyó, ezüstös sarlóval kelt fel ekkor a hold. Hallgatott a táj, fénylett a magány, s zörgött Mindszent felé a néma falvakon át a rossz parasztszekér. Ezen a körülbelül kétórás kocsitúton, a csendben s a csonka hold igézetében villanhatott fel a *Kocsi-út az éjszakában* költői gondolata. A Mindszent s Nagykároly közötti rázós, földes út a halhatatlanságba költözött. (vö. Király István, 1972:229).

Ebben a századelőn kevésbé szokványos vershelyzetben, illetve ebben a „fizikai félelemben” ott bujkál a mélyebb és egyetemesebb, metafizikusabb „egzisztenciális félelem” is: a veszendő félben lévő emberi eszményekért, a mulandó félben lévő termékeny életért való aggódás, a ki nem mondott halálfélelem. A félített egyetemes szellemi és erkölcsi minőségek sorra kimutathatók a versben, hol explicite, hol pedig megsejtetve vannak jelen, leginkább a második szakaszban: „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött.” A veszendő értékekért való aggódás, az egzisztenciális kiábrándultság állapota passzívvá teszi a vers lírai alanyát, képtelenné az értékeremtésre és az értékőrzésre, csupán megállapításai, tényközlései vannak. Ezt az állapotot érzékeltetik a névszói állítmányok (csonka, sivatag, néma), és a közvetlen szövegkörnyezetükbe tartozó hiányos cselekvés („részekben lob-

ban”). Ezzel ellentétben a negatív élményt szimbolizáló „rossz szekér” fut mindenén át, vitalitása minőségipró győzelem az élet dolgai fölött. Ez egyben a költői lélek fölötti győzelem is.

Mínta a Németh László által megnevezett belső tájat, „tulajdon lelkét” vetítené rá a költő a fizikai tájra, az éjfél utáni univerzumra, szimbólumértékűvé téve annak érzékelhető elemeit: a „csonka Holdat” és a néma éji sivatagot. A romantika tájköltészeti szokásaként először a kivetített tájat jeleníti meg, csak azután fordul önmaga felé a költő, végül a tájhangulat azonossá válik az egyén hangulatával, aki mindvégig azonos hangulati szinten tartja a tájat és saját érzelmeit, drámaivá fokozva a közöttük lévő viszonyt, de ezzel sem elégszik meg, tragikumra vágynak, egyszerre idézi meg a sajátosat és az egyetemest, az egyénit és az általánosan emberit.

\*

E versértelmezés első változata 2011. május 7-én hangzott el Érmindszenten, a *Tizenkét legszebb magyar vers*-konferenciasorozat keretében. A végleges változat 2011. június 12-én készült, három héttel Cs. Gyimesi Éva halála után.

### *Felhasznált irodalom*

HANKISS Elemér, *Félelmek és szimbólumok*, Bp., Osiris Kiadó, 2006.

KIRÁLY István, *Ady Endre II.* Bp., Magvető, 1972.

NÉMETH László, *Ady Endre = Uő, A minőség forradalma. Kisebbségben*, Bp., Püski, 1992.

RACHMAN, Stanley J., *Fear and Courage*, San Francisco, Freeman, 1978.

Sipőczné Miglierini Guiditta

## A LÉTEZÉS SZOMORÚSÁGA

Látásmódok és térreferenciák

a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményben

„Érzés és hangulat szempontjából sok hasonlóság van Nietzsche és Ady halál-gondolata között – de ha a probléma eredetét és lehetőségeit vizsgáljuk, lényeges különbségek ötlenek szembe. Nietzscheben a zenén át és a zenében nyilvánul meg a halál-mítosz, míg Adynál nem talál ilyen levezetésre, hanem mindvégig életérzés marad, anélkül, hogy a megfelelő művészi irányra találna. Úgy is mondhatnánk: Nietzschenél maszk mögé bújlik, álarcot vesz fel, Adynál pedig mindvégig primér, közvetlen marad. Ami viszont a probléma gyökereit illeti – mindkettőjükénél énjük részéről, bennük meglévő valamiről, s nem külső hatásról, élményről vagy tapasztalatról van szó. Mindketten éppen ennek a szó szoros értelmében kozmikus érzésnek révén érzik magukat kapcsolatban a kozmosz legmélyebb, legrejtelmesebb erőivel, a világ lényegével. Nietzschenél misztikus megoldásra, kibontakozásra való hajlam a komplexus jellemzője – bizonyos szempontból az unio mystica utáni vágy, vagy még pontosabban: a Dionüszosz-mítosz legbensőbb lényege: az én szétदारabolása és szétszóródása a mindenségben”<sup>53</sup> – írja egyik tanulmányában Halász Előd. Egy viszonylag újabb írásában Kenyeres Zoltán fogalmaz hasonlóan: „Nietzsche-től kezdődően járja át ez a tapasztalat az európai filozófiát és művészetet. De míg Nietzsche úgy vélte, hogy csak a rosszul működő művészetben jelenik meg részekre szakadozottan az, ami valójában ép és egész, a századfordulótól kezdve már egyre inkább a világ és a társadalom számlájára írták az egész részekre szakadozását.”<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Bp., 1995 [1942], 107.

<sup>54</sup> KENYERES Zoltán, *A modern-romantikus Ady*, Kortárs, 1997, 113.

Gintli Tibor egy 1994-es monográfiájában analógiát fedez fel Ady és Nietzsche Én-központú gondolkodása között, ugyanakkor megállapítja, hogy „A nietzschei tettel szemben Ady lírai magatartását a befogadó jelleg, a szinte teljes passzivitás jellemzi minden dinamizmusa ellenére. Az én–Minden probléma megoldásához közeledve Adynál a mámor, az ekstázis, az öntudat (= én-tudat) részleges elveszése jelentkezik, Nietzsche az akart nyugalom jellemző.”<sup>55</sup>

Az Én szétszóródásának problémaköre pontosan annak a kornak releváns attitűdje, amely irodalomtörténeti léptékkal mérve meghatározta a XIX. század végének klasszikus modernségét. Ez a megállapítás természetesen nem jelenti azt, hogy a korábbi idők reflektálóinak diskurzusaiban nem jelentek-jelenhettek meg az Én magányának összetevői. Mégis azt mondhatjuk, hogy a századvégi diskurzusokban kiemelt módon van jelen az a metafizikai létszférákat elemző, igenlő látásmód, amely a kor szimbolista és szecessziós diskurzusait markánsan jellemezte. Nietzsche is ekkor, 1886-ban publikálja a Nordau-féle fizikai és mentális degenerációt magyarázó válságelmélete nyomán keletkezett híres művét,<sup>56</sup> de Klimt is ez időben jelentkezik *A fény diadala a sötétség felett* című freskójával,<sup>57</sup> amelyben a jelenségek mögötti allegorikus tartalom keresését elsődlegesnek tartja, és a korszak szubjektumának útke-resését különféle metafizikai dimenziókban képzei el.

A nemrég elhunyt Rába György egyik antológiájában a fentiekhez kapcsolódva így fogalmaz: „A század elején a lírai Én áttételes kifejezése álarcos versben vagy szituációban már elfogadott magatartásforma. Rilke a *Das Buch der Bilder*-ben (1902), de főként a *Neue Gedichte*-ben (1907) – a Rodin mellett tanulmányozott alaklátás hatására – helyzetekbe és általános személyekbe vetíti ki énjét. „Rilke álarcos versei transzcendens életfelfogást tükröznek:

---

<sup>55</sup> GINTLI Tibor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, Irodalomtörténet, 1994, 41.

<sup>56</sup> AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 38.

<sup>57</sup> UO., 38.

úgy belső tapasztalatok, hogy a tapasztalati és metafizikus létének határhelyzetei.”<sup>58</sup>

Ady esetében – véleményem szerint – másról van szó. Diskurzusainak erőteljes, néhol harsány kinyilatkoztatásai ugyan belesimulnak a századvég parnasszista magánykeresésébe, de Ady szubjektumának szimbolista gyökerei nem a rárakódott Gautier- és Bauville-féle érzésvilág, hanem saját individuumának szinkópás felütései. Ady ugyanis olyan egyéni szövegvilágot teremt verseinek erőteljes megkomponálásával, amelyek túlmutatnak a francia szimbolista és szecessziós líra útkeresésein. Az Ady-diskurzus textusai mindig az Én, a „self” szemszögéből látják a világot, sohasem fordítva, a szubjektum individualizmusa ezért Ady esetében egyet jelent a szimbolizmus arisztokratikus látásmódjával is: inspiratív módon a kevesek művészetét jelenti allegorikus látásmódjával.

Az Ady-diskurzusra természetesen hatott a századvég-századelő Gesamtkunstwerk-törekvése, az összművészet-hatás, az emberi teljességigény egyfajta művészi megnyilvánulása, a darabokra esett világ összerakásának, integrálásának kísérlete – azaz egy ideális világ megcsillanásának reménye az atomizált világ helyett<sup>59</sup> –, mégis azt mondhatjuk, hogy Ady magánmitológiája és toposzainak eredete individuum a protestáns-református esztétikai világában keresendő.

A korszak kihívásokkal terhes világában a magára maradt individuum – így Ady is – keresi a helyét a megváltozott közösségi és egyéni változásokra, a hagyományos értelemben vett erkölcsi értékek megdőlése következtében egyfajta talajtalanságérzés pedig előhírnöke lesz az új egzisztencialista metaforáknak. Ajtay-Horváth Magda tanulmánykötetében a korszakban végbement változásokról a következőket írja: „Egyén és társadalom sokréti viszonya szintén az érdeklődés középpontjába került a századfordulón. Az új biológiai elméletek hatására [...] gyakran értelmezték a társadalmat élő szervezetként, ahol az individuumok

---

<sup>58</sup> RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 122–123.

<sup>59</sup> AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 50.

úgy alkotják a társadalmat, mint sejtek az élő szervezetet. [...] Ilyen értelemben a társadalom, nemkülönben a művészetek, a természettel mutatott hasonlatosságot, s jelenségei a fejlődés és hanyatlás, evolúció és devolúció fogalom pár köré csoportosítva váltak megragadhatóvá.”<sup>60</sup>

Amennyire egyéni a lírai kifejezőmód a kor irodalmi textusaiban, annyira egységes a metafizikai gondolkodás, a létezés értelmének empíriákon túlmutató, a reáliákat és a képzelt valóságot parabolisztikusan összekapcsoló látás- és gondolatszabadság együttes jelenléte a századvég-századelő lírai diskurzusaiban. Az Ady-költészetet jóval megelőző czóbeli diskurzusban a magára maradt szubjektum örök egyedülléte így hangzik:

Az örök élet, vagy a halál árnya?  
E borzalom, mely velőm által járja!  
Nap tüze-e, mely tagjaimba olvad?  
Vagy halálba fagyott lehe a holdnak?  
Boldogság-e vagy kétségbeesés?  
Parányok oszlása vagy az Egész?  
Lehet-e még tovább előre menni?  
Mi közelít? A Minden? Vagy a Semmi?<sup>61</sup>

De ugyanez az életérzés fogalmazódik meg Elek Artúr visszatérő motívumaiban, az álarc mögé menekülő individuum magányosságáról, az egyedüllét döbbenetéről: „Csak én, mindenfelé én: az ősi, az engesztelhetetlen ellenség, akit sem elnémitani, sem megölni nem lehet... Mily borzasztó egyedül lenni: mily borzasztó az üresség, mily borzasztó a csönd.”<sup>62</sup>

Ady diskurzusaiban is központi helyet foglal el a létezés isteni-emberi mivoltán való töprengés, a szubjektum sokszor magányos harcának és vívódásainak parabolászerű ábrázolása. A premodern korszak alapvető életérzésének apokaliptikus, a szó szoros értelmében vett jelenésszerű megnyilatkozása ugyan az Ady-diskurzus sajátja, itt azonban többről van szó. Ady félelme

---

<sup>60</sup> UO., 39.

<sup>61</sup> CZÓBEL Minka, *Boszorkány-dalok*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 145.

<sup>62</sup> AJTAY-Horváth Magda, *I. m.*, 63.



és a világtól való irtózása, az egyedüllét sivársága és a magány féltelme együttesen jelentkezik költészetében, nemcsak a háború idején, de korábban is. Ady lírájának szerkezetteremtő bipolaritására jellemző az azonosulás keresésének és a magányosság valóságának ellentétére épülő, a lélek belső teréből kiforduló Én hangja, amely a premodern hangja is egyben, a riasztó világérzés, ahol az Egész, a Minden esett szét, és amelynek újra egységgé, művészi-esztétikai kohézióvá tétele a korszak lírikusainak ars poeticája is egyben. Ady, aki költészetében nem a metafizika kiiktatását célozza, hanem éppen olyan jelenségeket emel metafizikai síkra, amelyeket korábban nem tekintettek metafizikai jellegűeknek<sup>63</sup> nem határolódik el ugyan a kor divatos érzésvilágától, de nagyon is sajátos konstrukcióval építi bele diskurzusaiba a képtermés sejtelemszerű és tudatos szimbólumait.

A *Kocsi-út az éjszakában* című költeményben egy lecsupaszított allegória adja tudtul a világnak a lírai Én örök magányát. A magányélmény a szecessziós narratíváknak is meghatározó eleme, a visszahúzódó reáliák ellenpontjaként megjelenik a versben a teljességet igénylő, stilizált képzelte világ, amely analóg a megállapítással, hogy a külvilág és az individuum között megbomlott egyensúly következtében skizofrén tudat jön létre a létszférák között. Erről vall dísztelen tömörségben, kálvini puritánssággal az 1909 nyarán íródott – valószínűleg valóságos élmény hatására – e versben. A költemény szokatlan, díszítőmotívumokat szándékosan kerülő hangszerelése a schönbergi és bartóki atonális zenét idézi, de visszafogott verstechnikájában a XVI. századi református hittudósok és prédikátorok letisztult szövegfordulatai is megjelennek.

Ezért a *Kocsi-út az éjszakában* című költemény – véleményem szerint – nem csak a világ szétesésének és a szubjektum magányának elemi erővel megkomponált század eleji kiáltása a fellazott esztétikai-pszichológiai reáliákhoz. Ady nagyon is tudatosan szerkesztett művéről van szó, ahol a lelki táj és a kézzelfogható,

---

<sup>63</sup> GINTLI Tibor, *A Minden- élmény jelentősége Ady lírájában*, Irodalomtörténet, 1994, 41.

reáliákon alapuló valóságos táj-analógia csak az egyik értelmezési aspektus. A vers legfeltűnőbb poétikai kellékéből, a sorismétlésekből sem magyarázhatjuk az Egész, a Minden szétesését. A hímrímekkel és nőrímekkel összefogott ornamentika a szecessziós diskurzus sajátja – mint a zenében a motívumok konok ismétlése –, amely analóg az önmaga identitását kereső, a bizonytalansági lelkiállapotot megélő szubjektummal. Ebben az ölelkező rímszerkezetben – a tiszta rímek és az asszonáncok ellenére – Ady életének minden fontosabb mozzanata benne van. Ezt a megállapítást támasztja alá a költemény statikus és egyben mobilis jellege, amely állandóságot és megfellebbezhetetlen konklúziót kölcsönöz a versnek, ahol együtt van a passzív menekülés mint emlékezés, ábránd és illúzió – és aktív menekülésként a bolyongás, az állandó utazási kényszer és a kívülrekedtség tudatos vállalása.

A lírai Én monológja szólal meg az első és a harmadik versszak szinkópaszerű felütéseiben. Csodálkozás és félelem manifesztálódik az első strófa lehalkított felkiáltó mondataiban, a megszokottól való eltérést, a meglepetésszerű, hirtelen sötétté feketedő tájat a „milyen” fokhatározó négyeszeri előfordulása és a „ma” időhatározó háromszori ismétlése hangsúlyozza. A szubjektum magára maradottsága, a sötétség mindent beborító és eltakaró leple a félelmet erősíti Ady egyébként sem erős és befolyásolható pszichéjében.

A Hold csonkasága, az éj sivatag-némasága sorok értelmezése is többsikú. A Hold allegóriaként ugyan rokonítható az éjszakával, a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményben azonban a Hold mint természetes fény nem elsősorban a hidegséget szimbolizálja, hanem ezüstös színével a szecessziós látási érzetnek markáns aspektusa. A környező világ Ady számára is az érzéki érzetek formájában válik érzékelhetővé, a színélmény hangsúlyos szerepet tölt be a versben, a Hold ezüstje így egyszerre lesz hideg és fehér, ugyanakkor dominánsként szerepel a Hold kettőzött megjelenésénél mint egyéniséget, felsőbbrendűséget kifejező színszimbólika. A fogyó Hold („Milyen csonka ma a Hold”) igeneves szerkezet kétszeri ismétlése elsősorban az indaszerű verstechnika kö-

vetkeztében hangsúlyos felütésű, ugyanakkor Ady szorongó lelkiállapotát is tükrözi a szöveg szintjén és reáliaként is. Álljon itt egy levélrészlet Adytól, amit 1909 júniusában írt Adélnak: „...Sok bajom van, de nem panaszkodom, mert már unalmas vagyok” [...] nem jó lesz az se úgy, hogy maga nem ír, se úgy, ha egyenesen megkínzó céllal ír. Levelére sokat tudnék s fogok írni [...] Nagyon kérem, segítsen meggyógyulni, mert akarok. Ez magától is függ, s legyen jó, ha érdemesnek tartja. Ha nem, hát legföljebb tönkremegyek. Maga pedig tegye, teheti, amit csak akar...”<sup>64</sup>

A Hold mint látási érzet hangsúlyos megjelenése a versben Ady individuumának szorongása mellett a Nőhöz – és nem kifejezetten Lédához – kapcsolható kronológikus érzet is egyben, melynek dialógusban való megjelenése az Ady-lírában a *Hiába hi-deg a Hold* című költeményben is manifesztálódik. Véleményem szerint ez az igazi szimbolika-magyarázat a Hold mint égitest parafrázisban, ahol a Hold megszemélyesített értelmezést kap, és egyértelműen Ady szerelmi-birtoklási érzésének allegóriája. A Hold ilyen értelemben Ady számára az örök nő, a titokzatos asszony, a szöveg makroszintjén képzettársként jelenik meg:

Nincs már Közel és nincs már Távolság,  
Régi asszony s régi legénye  
Úgy suhanunk, úgy simulunk,  
Úgy hull reánk a hűs Holdnak fénye<sup>65</sup>

A *Kocsi-út az éjszakában* című költemény első strófájának markáns aspektusa az a metaforikus képsor is, amely az éj sötéttségére utal. Ady a „sivatag” szót használja – „Az éj milyen sivatag, néma” –, és ez az általános toposz lelki és valóságos tájat is jelent, de elsősorban kietlenséget, az egyedüllét riadalmát. Mivel Ady a „sivatag” szóhasználatával élt, nem nehéz következtetnünk arra, hogy az Ady-szimbolikában a szónak melléknévi értelmet és nem főnévi értelmet kell tulajdonítanunk. A „sivatag” a szecessziós

---

<sup>64</sup> PÉTER I. Zoltán, *Ady és Léda*, Bp., Noran, 2006, 262–263.

<sup>65</sup> *ADY Endre költeményei*, Bp., Helikon, 1992, 271.

hallási érzetek széles skálájú szemantikájában a csendet, a némaságot, az állandóságot szimbolizálja. Ady így köti össze érzéketes, áttranszformált grammatikai megoldásokkal szubjektuma egyedüllétének társ-és nőhiányát a hazafelé tartó úton.

A lírai Én a második versszakban visszahúzódik, nem szólal meg. A „Minden” általános névmással kezdődő versszak a költemény legfontosabb üzenete, melyben Ady a premodern kor egyik markáns életérzését kiterjeszti azokra a számára eklatánsnak számító dolgokra, amelyek végig kísérték életét. Nem véletlen, hogy a költemény a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben jelent meg, és a *Kocsi-út az éjszakában* című vers a korszak kihívásaira adott érzékeny és egyben metafizikai tartalmú válasz.

A már idézett Kenyeres Zoltán erről így ír: „Az Ady versek ön-tematizálása nem a századforduló Európa szerte jól ismert esztéticizmusából eredt, hanem a romantika mélyéről származó művészi megváltás-akarat és megváltódásvágy ösztönzésével mutatott inkább rokonságot. A lélek örökösen magáról beszélt, mégis megpróbált kifelé fordulva a világra irányulni. Ennek a kísérletnek volt nagy, drámai erejű kötete a *Szeretném, ha szeretnének*. A benne közreadott versek 1908 decembere és 1909 decembere között keletkeztek, életének addigi legkomorabb, legkegyetlenebb, leghajszoltabb esztendejében.”<sup>66</sup>

Nézzük, hogyan nyilvánul meg mindez a versszakban. A négyszer ismétlődő „Minden” általános névmás szuggerálja Ady egyre erőteljesebbé váló hiányérzetét a világ felé, amelyben a lírai szöveg nyelvi lehetőségei következtében az intimitás kódjaként épül be a véletlenszerűség mozzanatába. E névmás így Ady létérzésének összegzésére is szolgál, azaz a „Minden”, életének meghatározó aspektusai váltak örökre elérhetetlenné számára. Ady szenvedett az egyedüllét magányától, és ezt a magányt nem csak magánéleti értelemben lehet értelmezni. Ady magánya önkonstruktív és önreferens, akár a szerelmi diskurzusa, mert tradicionális emberi kapcsolatai nagyobb része is mindig pszichéjének aposztrofikus megnyilvánulásaitól függött, amely nem minden

---

<sup>66</sup> KENYERES Zoltán, *A modern- romantikus Ady*, Kortárs, 1997, 124.

esetben tudta kellőképpen megtartani történeti-antropológiai létmódját. A strófában az Én és a Közösség viszonyában így megalkotódott egy szólam, egy kölcsönös viszonyt feltételező, egymásra ható attitűd, amely Adyra azért gyakorol elementáris hatást, mert felismeri az Én egyedüllétének privát létviszonyát.

A „Minden láng” kifejezés sem szerelmi értelemben magyarázható elsősorban. Szokatlan névmású összetétel, amely sejteti Ady nagy csalódásainak és meg nem értettségének fájdalmát, de magában foglalja szubjektuma önzésének jól kitaposott útjait és barátainak vagy vélt barátainak egyre neheztelő panaszszavát.

Nem akarom, amit akartam,  
Nem akarom, aki akar  
S a gyűlölőket bánom is én,  
Engem most szent közöny takar,  
Bánom is én, bánom is én.<sup>67</sup>

– adja tudtára a világnak véleményét Ady a *Nem játszom tovább* című versében. A „Minden láng” olyan kontextusban tágítja ki tehát az értelmezési anomáliát, amely árnyaltabb megvilágítást eredményez. A részekre lobbant láng mindenképpen eltávolodást is jelent az Adyt körülvevő világtól, ugyanakkor a széttartó jelentés és az ismétlődő szavak retorikája alapján – a „Minden Egész eltörött” és a „Minden láng csak részekre lobban” sorok közötti analógia nyilvánvaló – azaz nem jelent teljes elutasítást, mert a „csak” viszonyzó erőteljes leütésű jelentést kölcsönöz Ady diskurzushasználatában, nyitottan hagyva a befogadás esztétikumát.

Szabó Dezső vallomása szerint ugyanakkor Ady: „... senkit se szeretett. Lényege szerint teljesen baráttalan volt. [...] Az hiszem, aksióma gyanánt ki lehet mondani: az a lelki viszony, melyet közönségesen barátságnak neveznek, zseni számára lehetetlen. A zseninek lehet Sancho Panzája, lehet udvari bolondja, lehet hűséges segítő pajtása, de barátja nem. A zseni lényegénél fogva magányos, egyedülálló szellem.”<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> ADY Endre *költeményei*, Bp., Helikon, 1992, 348.

<sup>68</sup> BEKE Albert *Ady és barátai új megvilágításban*, Bp., Szenci Molnár Társaság, 1995, 63.

Hatvány véleménye pedig így hangzik: „Ady érdemesen vagy érdemtelenül, de igazán, voltaképpen csakis néhány komáját és pátriájabeli atyafiát szerette. Mi, csatlósai, csupán arra valók voltunk, hogy kiszolgáltassa magát velünk. Szeretett-e? Engem bizonyára annyira, mint más.”<sup>69</sup>

A *Kocsi-út az éjszakában* című versben – ennek ellenére – Ady nem dekonstruálja léthelyzetének perspektíváit, mindössze az Egész értelmezésének keretén belül a Részek lángjaival nem minden esetben vállalja a perszifikált határfelületet.

A strófa harmadik versszakában a „Minden szerelem darabokban” sor a költemény és egyben Ady életérzésének legsajátosabb gondolata. A szétesett világ elsíratása mellett a szubjektum oppozíciós válsága is fenyegeti a premodern individuum meghasonlott tudatát, amely kézzelfogható valósággént van jelen Ady életében. A Léda-szerelem már elvesztette az első ámulások szent varázsát, és Ady Léda tolakodó odaadását szubjektuma elleni instabil támadásként éli meg.

Részlet Lédának Adyhoz írt, 1909. július 29-i leveléből: „Drága, édes Minden, nem írtam e héten, nem is tudom, miért, időm sem volt sok, az igaz, de azért emiatt bizonyára írhattam volna, de mint már írtam neked, azt hiszem, egészen bolond vagyok, bánt, hogy nem vagy itt, bánt az is, hogy őrjöngök utánad, nem tudom, miért, minek, te nem törődsz velem, úgy érzem [...] vágyom utánad, mint egy veszett állat, azt remélem, látni foglak mielőbb, s aztán félek tőled, hogy rossz leszel hozzám.”<sup>70</sup> A szerelem Ady számára soha nem volt fontosabb, mint életének válságperiódusai között, de nagyon is sajátos módon megélve. A darabokban lévő szerelem elsíratása ugyanis Ady számára egzisztencializmusa kiteljesedésének következménye volt, gondoljunk szerelmi lírájának nárcisztikus megnyilvánulásaira *A Hágár oltára* című versében:

---

<sup>69</sup> *UO.*, 63.

<sup>70</sup> PÉTER I. Zoltán, *Ady és Léda*, Bp., Noran, 2006, 273.

Úgy csókolok én, mint egy isten:  
Friné és Genovéva rokon,  
Mikor és csókolok. Nem a némbert,  
Én magamat csókolom.<sup>71</sup>

Ugyanakkor a konzisztencia képzésre való utasítás, azaz a darabokra hulló szerelem egyben szemantikai-pragmatikai szinten egy auditív olvasási kódot is feltételez, azaz mivel nem tartalmazza a lírai Én igazi szcenikai válságát, elhisszük Ady szubjektumának létérzését, az elhagyott szerető mítoszt.

A költemény harmadik strófája visszahozza a lírai Én önmagára figyelő megrendült egzisztencializmusát. Az az Én kerül ismét előtérbe, amely a lét legapróbb rezdülésére bonyolult választ képtelen adni. Összegződik a beteljesületlenség lehetetlensége, a boldogság elérhetetlensége. A szecessziós diskurzus mentén szerveződött, a jelen történeti szférájába visszazuhanó szubjektum fájdalmas sikoltását halljuk a félig mély csöndből és a félig lármából, mely életérzéseket mintegy keretként, köznapi valóságként viszi a nyári éjszakában a rossz szekér. A merengő töprengés, amely az első strófa fokhatározójának rácsodálkozása az Egész szétesésére, itt kézzel fogható reáliaként jelenik meg. A szemantikai megoldatlanság az első sorokban feltárult horizont jelentésképző potenciálját mozgósítja,<sup>72</sup> ugyanakkor választ próbál adni a feltett kérdésre. A válasz viszont elmarad, „Utána mintha jajszó szállna” – azaz a szubjektum nem tudja megismételni önmagát.

A rövid, szinte szinkópaszerű mondattöredékek látványos és virtuóz premisszái a vers mondanivalójának. Ady ugyan erőteljesen használja a szecesszió stilizációját, a megismételt sorok dekoratív összehatását, a *Kocsi-út az éjszakában* azonban mégsem lesz csak a halálvárast vizionáló költemény. Ugyanakkor a statikus mozgás helyett a költemény a reáliát is ábrázolja, azaz a „Fut velem egy rossz szekér” mondatban a „Fut” igében összpontosítja létérzésének tanácsalanságát a szétesett világban. A „Fut” ige ugyanakkor összeköti az éjszaka sötétjének látomásszerű vízióját

---

<sup>71</sup> ADY Endre *költeményei*, Bp., Helikon, 1992, 305.

<sup>72</sup> *Ady-értelmezések*, szerk. H.NAGY Péter, Iskolakultúra, Pécs, 2002, 36.

azzal az elérhető állapottal, melynek közelsége emberi mértékkel már nem mérhető. A közel egyforma hosszúságú mondatok szaggatottságukkal lüktetést visznek a szövegbe, felfokozott izgalmi állapotot kölcsönözve Ady didergő kedélyállapotára.

A századvég szubjektivista és irracionális elméletei is determinálták Ady életérzését, melyben egyszerre hatott Comte pozitívizmusa, Spencer fejlődésmélete, Darwinnak a létért folytatott harccal összekapcsolt evolúciós elmélete, Taine milieu- elmélete, Bergson intuíciója a szubjektív időről és Freud mélylélektani iskolája, amely a személyiség tudatalatti birodalmát szabadította fel. Ha gondolkodott erről Ady a zörgő, kényelmetlen parasztszekéren, úton Mindszent felé, tiszttában volt azzal, hogy otthon az „ides” várja, aki a „kacagányos” hőst, a „Minden” és az „Egész” részekre szakadásáról megrettenő költőt, a „kis női csukák” kárvallottját, a „rözsedalokat” éneklő, Párizs – járta világfít – még alkalmi pénzzavarából is kisegítette.

Ady tér és idő-értelmezésében a rossz szekér fontosabb volt a kor technikai újításánál, a vonatnál, mert a hovatarozás élményét erősítette benne. Ugyanakkor a francia klasszikus modernség elvágyódási motívumaként elhíresült „hajó” toposz itt „rossz szekérré” változik, amit magyarázhatunk a korszak dekadens érték-válságaként. A „rossz szekér” szimbólum Ady és a szimbolista-szeccszációs narráció analógiájában a halál-motívum is egyben, a morális hanyatlás képszerű ábrázolásában a világból „kikocsikázó” halott alteregója. A halálélménynek az Ady-diskurzusban lágyabb, átesztétizált tragikuma nyilvánul meg a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményben, melyben Ady marginalizált leütésekkel allegorizálja a világi életből a halálba menetelő individuum halotti menetelését.

Ady a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményében a századelő klasszikusnak mondott irodalmi narrációit olyan értelemben sűríti, tipologizálja, amelyben együttesen van jelen a korszak világ-irodalmi s hazai diskurzusait egyesítő terminológia. Ady diskurzusaira egyaránt hatott a baudelaire-féle és a rilkei szövegmód, az álarcos szövegmitológiát a diskurzus szemantikai színtereibe emelt szeccszációs narráció. Ady ezzel a költeményé-



vel mégis megalkotta a maga sajátos és a magyar lírairodalomban egyéni látásmódját azzal a szövegszerkezeti megoldással, ami egybe sűríti élete fontosnak determinált állomásait. Ady számára a lényegesnek gondolt és megélt reáliák jelentik a *Kocsi-út az éjszakában* című költemény igazi értelmezési síkjait. Ebbe az értelmezési síkba pedig egyértelműen beletartozik a nagykárolyi Nagyhajdúváros utcai Osváth, Nagygyőry és Szendrey-ház, a zilahi kollégium ódon épülete, a protestáns „kuruckodó hang”, a Pece-parti Párizs és a „szép ámulások szent városa”, a Lédák, Mylitták, Aranyok és Zsukák, Bertuka és Lajosék, Fehér Dezsőék és Kabos Edéék – azaz Ady életének megannyi szemlélője és szenvedője, mecénása és felesége.

Akinek viszonylag rövid életében ennyi élmény adatott meg, véleményem szerint nem lehetett magányos. A *Kocsi-út az éjszakában* című költemény a „semmi” létélményt megcáfolva – bár dideregve mereng a hűvös nyáresti éjszakában – a dekadens szecessziós életérzést felülírva nem a halált, hanem az életet választja. Az élet igenlésének metareáliaként való megjelenése pedig – Ady életében különösen – Mindszent, a szülőfalu, ahová a megfáradt költő mindig hazatalált.

„Ady megoldotta az Élet-kérdést, de negatív módon: elzárkózás, visszahúzódás révén [...] De ez Nietzsche életének is legnagyobb értéke és végső tanulsága: a negatívumot, a pusztulást – saját kifejezésével: a nihilizmust – éli, ám utat mutat a jövőbe, a másik, az erősebb életet hirdeti. Nem tudja másként legyőzni magában a korszakot, a gyengeséget, a halált csak úgy, hogy önmagát emészti fel, s saját életét áldozza fel az életnek, el kell pusztítania magát.”<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Bp., Ictus, 1995, 293.

## *Irodalomjegyzék*

ADY Endre *költeményei*, Bp., Helikon, 1992.

ADY-értelmezések, szerk. H. NAGY Péter, Iskolakultúra, 2002.

AJTAY-HORVÁTH Magda, *A széccesszó stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001.

BEKE Albert, *Ady és barátai új megvilágításban*, Bp., Szenci Molnár Társaság, 1995.

CZÓBEL Minka, *Boszorkány-dalok*, Bp., Szépirodalmi, 1974.

GINTLI Tibor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, Irodalomtörténet, Bp., 1994.

HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Bp., Ictus, 1995.

KENYERES Zoltán, *A modern-romantikus Ady*, Bp., Kortárs, 1997.

PÉTER I. Zoltán, *Ady és Léda*, Bp., Noran, 2006.

RÁBA György, *Babits Mihály költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1981.

Sági Varga Kinga

## AZ ELEVEN MAUZÓLEUM

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*

A *Kocsi-út az éjszakában* verscím értelmezések sokaságát indíthatja el. Az, hogy a versolvasó éppen melyik utat választja, számtalan tényezőtől függ. A cím és a szöveg közötti viszony, a cím generálta elvárások teljesítésének lehetősége igen széles skálán mozog. Valahányszor csak olvasunk, befogadunk és értelmezünk, szubjektív fordítását adjuk egy tapasztalatnak, annak a tapasztalatnak, amely az adott szöveg mentén indukálóként hat. A címben jelölt vershelyzet, a kocsi-út és az éjszaka címalkotó szavak szövegszerűen is egyeztethetők a vers egyes momentumaival, sőt központi mozzanatával is. Mindkét szó a tér két különböző dimenziójából származik: az út motívuma az iránymozgás és a dinamizmus által definiálható, míg az éjszaka a tág térértelmezés mellett az idő tulajdonságát is magán viseli. Mindennek ellenére a szövegben egy harmadik tér, a képzelet szülte tér szegmenseivé válnak. Ahogy a tárgyak háromdimenziósak, van színük és egyéb tulajdonságuk, helyük van a világ rendszerében, ugyanúgy részei ennek a közegnek az emberek úgynevezett lelki jelenségei is – noha összetettebb és elvontabb formában. A tér nem csupán tapasztalati eszközökkel bizonyított tény, hanem attól jóval több, szubjektív érzékelések és élmények által generált közeg. Merleau-Ponty állításából, hogy a tér nem dologi közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem eszköz arra, hogy a dolgok elrendeződjenek<sup>74</sup>, törvényszerűen következik, hogy a tér mentális megformáltsága kerül előtérbe. A dolgok elrendeződését jelen esetben a különböző szimbólumok nyújtotta értelmezési lehetőségek és a lírai szubjektum valóságérzékelésének gócpontjai mentén követhetjük nyomon. A *Kocsi-út az éjszakában* tágnak tűnő térlehetőségének

---

<sup>74</sup> Merleau-Ponty elméletét idézi Faragó Kornélia. FARAGÓ Kornélia, *A tér geofilozófiai interpretációja = Térirányok, távolságok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001, 8.

elemzése során, amely az éj, a Hold stb. keltette kép figyelembevételével rajzolódik ki, felfedezhetjük, hogy a térélmény olyannyira egyéni jellegű, hogy a valódi tér kiüresedik, megszűnik létezni, áthelyeződik egy másik dimenzióba, a káprázat mauzóleumszerű<sup>75</sup> dimenziójába, és szoros kapcsolatba kerül az idő érzékelésének egyik formájával, az elmúlástudattal. A vers mauzóleuma tehát az idő múlásának függvényében épül. A mauzóleumszerűség meghatározása Ady versében nem a síremlék tárgyi, fizikai konstrukciója mentén képzelhető el, hanem a hozzá hasonlított hangulatiságban, észlelésben és az ehhez tartozó káprázatszerű intim élményben, amely a halál, a haláltudat felől határozza meg a szubjektum képzetének elevenségét.

A létezés végességét érintő problémák az egzisztencialista filozófia és általában a gondolkodás alapproblémái közé tartoznak. Csak akkor lehetséges a szabadság, ha a halált az egyén olyan tényként fogadja el, amely elől nem menekülhet. A halál értelme a lét problematikusságának értelme, mivel az ember létezése végpontja felől határozódik meg. E tényt tekintve abszurdnak tűnik az élet. Ady Endre lírai énje paradoxonba ütközik, amikor létezésének értelmét az elmúlás felől, a minden egész töredezettségétől szemléli. Az abszurd alapérzést a versben az elidegenedés követi, amelyre leginkább a fragmentáltság és a kozmoszba emelt lét-helyzet utal. Az elidegenedés gondolatát már Hegel (is) felvetette, de legnagyobb erővel Heidegger foglalkozott vele a *Lét és idő*<sup>76</sup> című művében. Megkülönbözteti a létet és a létezést. A létezés az egyszerű ember világa, aki éli életét a szokásai által fogva tartva. Ám az egyént halálra utaltsága figyelmezteti arra, hogy törjön ki a létezésből, és valósítsa meg személyiségét.

---

<sup>75</sup> „Mauzóleum, eredetileg Mausolos káriai fejedelem síremléke, melyet neki nővére és hitvese, Artemisia Halikarnasszusban emeltetett. Később a Mausolos név közneve lett minden jeles síremléknek, különösen olyannak, amely akár méreteivel, akár történelmi vonatkozásaival, akár a rajta lévő szoborművekkel kiválik a többi síremlékek közül” = *Magyar értelmező kéziszótár*, Budapest, Könyvmíves Könyvkiadó, 2000, 315.

<sup>76</sup> HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Budapest, Osiris Kiadó, 1989.

A lehetőségként felkínált világ – a tudat világa – nem biztosít elegendő teret a szubjektum számára, és egy egészen egyéni lét-érzékelést vált ki, amely az életből teljesen kiábrándult egyén jajszavaként hat. Már-már a „second sight”, az úgynevezett „második látás” tartománya<sup>77</sup> rajzolódik ki, amelybe a mániákus ember – a halál mániákusa – tartozik, aki nem érti a külvilágot, ezért önmagába fordul, és ott egy másik, furcsa világot vél felfedezni. A versben élni kezd, megelevenedik ez az elképzelt világ. Az Ady által megkonstruált mauzóleum díszítőelemei, a sokatmondó szimbólumok, amelyek a lírai én tudatalattijának tartalmait vetítik ki, fokozatosan dinamikussá teszik a vers terét.

Érdekes megfigyelni a versbéli jelenségek változásának menetét a szubjektumra ható tényezők függvényében. A visszatérő ismétlések által – a versen végigvonuló központi gondolat, eszme, a halál fenyegető árnyékának különböző megnyilvánulásai által – a lírai szöveg szinte önmagát értelmezi és fejt ki. Az első versszakban az egyes szám első személyű alany felfelé néz a csonka Holdra, a néma és sivatag éjszakába, és úrrá lesz rajta a kiábrándultság. A sivatag, néma éj, az álom, a képzelet – mind a hold jelképének<sup>78</sup> tulajdonságai. A hold az újjászületés, de egyszerre a halál szimbóluma is. Az újhold a kezdetet, a félhold a fejlődést, a telihold pedig a beteljesülést jelenti, és ami ez után következik, az említett fázisok fordítottja, vagyis a holdfogyás, a „csonka Hold” képzelet az életfogyásra, a végelességre utal. Ugyancsak hasonló asszociációkkal rendelkezik az ég-képzet is, amely csak rejtetten van jelen, ám a vers terének tágítására szolgál. Hogy azután, a második versszakban, amikor a lírai én körülnéz, a minden, a kozmosz szintjén fejezhesse ki érzelmeit, a minden egész töredezettségét. Ahogyan a láng is csak részekben lobban, ő is meghasonlottan darabokban tengődik. Tudata kettéhasad. Kierkegaard-

---

<sup>77</sup> Bori Imre használja a kifejezést Cholnoky Viktor prózájával kapcsolatban = BORI Imre, *Prózatörténeti tanulmányok*, Újvidék–Budapest, Forum Könyvkiadó – Akadémiai Kiadó, 1993, 64.

<sup>78</sup> HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Budapest, Helikon Kiadó, 2010, 128.

di<sup>79</sup> értelemben kétségbeesik: „kétségbeesés megnyerni az egész világot, méghozzá úgy, hogy kárt vallunk lelkünkben; mégis az a legmélyebb meggyőződés, hogy egy kétségbeesett ember számára a kétségbeesés jelenti igazi megmenekülését.” A kimondhatatlan érzés, a lelki kísértés aktívvá váló érzése a szubjektumot ismét önmaga felé tereli egy szűkülő térszerkezetben, ám nem tér vissza az első versszak szemlélődő állapotába. A statikus helyzetből való szemlélődést a futás dinamizmusa váltja fel. A lírai én ráébredt arra, hogy léte és létének végessége meghasonlottsághoz vezette őt, és erre katasztrófareakcióval válaszol, futni kezd. A szekeret, amelyen fut, az érzékek vontatják, meghajtójuk a lélek. A szekér előtt álló „rossz” jelző pedig a szekeret a világi hiábavalóságok jelképévé teszi.<sup>80</sup> A holdvilágos éjszaka a sejtelmesség eszközével mauzóleummá válik, a „[f]élig mély csönd és félig láрма” pedig – a nyugalom-csörömpölés-töredezettség-futás mentén – az önmagához visszatért szubjektum hangja, abban a rezignációban, amely paradox módon a dinamizmust idézi elő. A látszólagos logikátlanság, amely a beletörődés ténye és a futás gesztusa között létrejön, annak az eredménye, hogy a vers alanyának belső meghasonlottsága megszűnik, és a végességtudat – a felismerés újdonságával hatva – expresszív képzeteket eredményez.

A halált mindenkor ünnepélyesség kísérte, hiszen az élet kiegészítője. Ugyanolyan centrális szerepben állt, mint az élet. Éppen ezért szökik be a haláltudat Ady Endre versébe is, és kényszeríti a versszubjektumot arra, hogy számot vetve életével „halódjon önmagában békétlenül”<sup>81</sup>, hiszen az élet végcélja a halál. Önmaga mauzóleumába néz, amely lassan homályosul, és a fel-

---

<sup>79</sup> Kierkegaard-t idézi Kenyeres Zoltán = KENYERES Zoltán, *Megtörtént szövegek. Esszék, tanulmányok a 20. századi magyar irodalomból*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010, 39.

<sup>80</sup> A középkori Nyugat-Európában a szénásszekér a világi hiábavalóságok jelképévé vált (*Jelképtár*, 2010:278). Ilyen értelemben – a szekér (mint hatalmi jelkép) ellenében – képzelem el a versben megjelenő rossz szekeret.

<sup>81</sup> Jelenczki István kifejezése = ADAMIK Lajos – JELENCZKI István – SÜKÖSD Miklós, *Mauzóleum*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának kiadványa, 1987, 10.

ismeréstől vezérelve kitör e térből, azzal a szándékkal, hogy az eltörött egészet még egyszer összeforrva, egészben láthassa, hogy belenyugodhasson a halálba. Az elmúlás okozta életérzés a még egyszeri önmegvalósításra szólítja fel a lírai ént, hogy ez által, e szertartásszerű cselekedet által megteremtse új identitását, új létszerkezetet alkosson.

A haláltudat emelte mauzóleum, amely tartalmi mélységével és a benne rejlő szoborművekkel, vagyis az értelmezést vezető motívumokkal, kiválik a többi síremlékek közül. Nevezhetjük tudatmonológoknak, létharc-versnek, bölcséleti költeménynek vagy halálélményt megjelenítő versnek, tény azonban, hogy a lírai én a megértés győzelmével bír, azzal a megértéssel, amely a saját lennitudásának, lenni-akarásának egzisztenciális léte, mégpedig úgy, hogy ez a lét a haláltudat által feltárja önnön helyét és létezésének értelmét a világban.

## AZ ÉRZÉKELES SZOMORÚSÁGA

Az Adyt elismerő kortársak úgy látták, hogy Ady verseit nem egyesével kell olvasni, hanem kötetben<sup>82</sup> A kortársi ítélet a legutóbbi időkig tartani látszik magát, Ady kánonbeli helyzete ugyanakkor igencsak meggyengült, miközben az elmúlt évtized szövegértelmezései azt bizonyítják, hogy a jelen horizontjából az Ady-líra újraolvashatósága feltételének nem egy esetben éppen a versnek a kötet kontextusától való eltávolítása bizonyult.

A *Kocsi-út az éjszakámban* kapcsolatban a recepcióban viszonylag korán felvetődik az az elképzelés, hogy a vers releváns kontextusa nem a *Szeretném, ha szeretnének*-kötet, sokkal inkább a világháború alatt írt versek.<sup>83</sup> Ez az elképzelés megerősítést nyer a múlt század végén Szigeti Lajos Sándor versértelmezésében, aki szerint ekkor „mintha a valóság mintegy »utolérné« Ady már 1909-ben megformált költői próféciáját.”<sup>84</sup> Kétségeket ébreszt-het, hogy a rekontextualizálás inkább tematikai, mint poétikai alapon történik, de ennél talán fontosabb, hogy Szigeti a tematikus rokonságot az életművön belül előre- és hátrafelé egyaránt kiterjeszti, s egyrészt a kései versek „keserű iróniá”-ját olvassa vissza az 1909-es versebe, másrészt úgy látja, hogy a vers *Az Illés székerén* elmagányosodott költőjére utal vissza, ami nemcsak azért problematikus, mert az iróniával kapcsolatban az Ady-recepció megosztott,<sup>85</sup> hanem azért is, mert tematikusan az elmagányosodás problémája a *Szeretném, ha szeretnének*-kötet más verseiben is

---

<sup>82</sup> Vö. például FÜLEP Lajos, *Ady éjszakai és éjszakája* = F. L., *Művészet és világnézet. Cikkei, tanulmányok 1920–1970*, vál., szerk., TIMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1976, 51.

<sup>83</sup> Vö. például VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre*, Bp., Gondolat, 1977<sup>2</sup>, 501–502.

<sup>84</sup> SZIGETI Lajos Sándor, „Minden Egész eltörött”. *A csonkaság verse* = SZ. L. S., *Modern hagyomány*, Bp., Lord, 1996, 45.

<sup>85</sup> Vö. HEVIZI Ottó, Egy „elbőlsült” poéta hívősege, *Alföld*, 1993/9, 50–62. és KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., 1998, 104–112. vitája.



szóhoz jut, nem tűnik túlzásnak azt állítani, hogy az *Egyre hosszabb napok*-ciklusban épp ennek változataival találkozunk.

A vers újraolvashatóságával kapcsolatban nemcsak az ébreszt kétségeket, hogy Szigeti az Ady-vers beszélőjét a XIX. századi próféta/vátesz szerepben tartja, de az is, hogy a múlt századvégén megjelenő monográfia a *Kocsi út az éjszakában* Ady premodern gondolkodásának példaverseként tárgyalja, vagyis a szöveghez olyan időindexet társít, mely annak történetivé lett jelentőségét (és ezzel együtt újraolvashatatlanságát) hangsúlyozza. Ady mai recepció helyzetéből kiindulva félő, hogy Kenyeres Zoltának igaza van, ugyanakkor talán nem lehetetlen a versben olyan szövegképző eljárásokat tetten érni, melyek a verset ma is élő kérdésekre adott válaszként teszik olvashatóvá. Ha ezeket az eljárásokat az éppen a *Szeretném, ha szeretnének*-kötetben megjelenő *Bujdosó kuruc rigmusával* szemben inkább olyan szövegekkel társítjuk, mint a *Bujdosó...* tematikus párverse, a *Sípja régi babonának*, illetve az abban megszólaltatott népdalrészlet (több értelmező által kiemelt) intertextusa, melynek köszönhetően a vers nemcsak tematikusan szólal meg a hagyományon keresztül, hanem az átsajátított (mert a saját megszólalásba integrált) (vers)beszéd poétikai magatartásként artikulálódik, olyan következtetésre is juthatunk, hogy az újabb Ady-recepció egyes írásai emlegette poétikai fordulaton még innen vagyunk, van azonban a *Kocsi út az éjszakában*nak olyan értelmezése is, amely azzal, hogy a versbeli beszélő megkettőződésére utal,<sup>86</sup> arra figyelmeztet, hogy nemcsak az életmű hosszmetszete mutathatja fel a többféle poétikai magatartás lehetőségét, az akár egyetlen kötetben belül is megvalósulhat.

A kötetbeli helyéből fakadóan a *Most pedig elnémulunkban* az elhallgatás okait könnyen összefüggésbe hozhatjuk a versbeli beszélőre nehezedő külső kényszerrel, s akár életrajzi párhuzamokat is visszaolvashatunk a szövegekbe (például *Kezdenek nyakukba venni*<sup>87</sup>) –, a fenti kontextusban azonban a *Szeretném, ha szeretnének*-kötetben a versbeli beszélő elnémulásáról hírt adó záróvers utol-

---

<sup>86</sup> ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől a részig. Ady és Kosztolányi egy-egy verséről*, Alfold, 2006/10, 32–33.

<sup>87</sup> Vö. KENYERES Zoltán, *Ady Endre, I. m.*, 43.

só szakaszának sorai („Fogunk talán még csöndbe törni, / De szavunk nem lesz szent titok”<sup>88</sup>) nem egyszerűen a csöndet választásról tudósítanak, hanem, a második szakasz tanúsága szerint, inkább a vallomásköltészet elégtelenségéről adnak számot. („Bús vétók és víg vallomások, / Nótás nyögések, mély sebek, / Miattatok zengő kutat / Lelkemben már többé nem árok. / Minden vér-forrás betemetve / S a szent mindent-elhallgatás / Sírján ülnek, némán, keresztre, / Bús vétók és víg vallomások.”) Ezt az értelmezést erősíti legalábbis az, hogy a harmadik szakaszban a második versszak énjével grammatikailag már nem azonosítható beszélő szólama („De Ady Endre nem beszél, / De Ady Endre ne beszéljen.”), mely az első szakaszbeli egyes szám harmadik személlyel szemben nem azonosítható az Este „szájába adott” függő beszédként, a jövőbeli megszólalás lehetőségét a múltból nem választja le. A versbeszédben ezt biztosítja mind az éndeixis megváltozása, mind az, hogy a szó nem lesz (az énhez tartozó) titok többé, mint az *Egy csúf rontás* szava. A szöveg mitikus időt idéző szerkezete a jövőbeli megszólalás feltételül egyszerre állítja az *Éjszakára* következő implikált újjászületést és a beszélővel együtt, annak szólamában szóhoz jutó múltat.

A *Kocsi-út az éjszakában* értelmező Király István a versbeli beszélő kapcsán épp arra hívja fel a figyelmet, hogy számára, nem látva az összefüggést, darabokra esett szét a világ, s a *Chandos-levelet* idézi, mely szerint „minden részekre hullott szét, s semmit sem lehetett többé egy fogalommal átfogni.” Király nyilván nem azzal a céllal idézi Hofmannsthal, hogy Adyt a nyelvválság költőjeként nevezze meg, s valóban, az idézet és a vers között olyan tematikus hasonlóságot találunk, amely valószínűleg alapja lehetett a Király vonta párhuzamnak. Az idézet azonban ezen túlmegegy, s kifejezetten a fogalmi nyelv és a valóság közti szakadásra hívja fel a figyelmet, arra, hogy a világ fogalmi nyelven történő artikulációja vált lehetetlenné, s az absztrakció immár nem lehet garanciája a világ megértésének, mert nem garantál érte valamely

---

<sup>88</sup> A verseket a következő kiadásból idézem: ADY Endre *Összes versei*, I, s. a. r. LÁNG József, SCHWEITZER Pál, Bp., Szépirodalmi, 1989.

Szellem. Király persze nem erre futtatja ki a maga gondolatmenetét, valószínűleg épp azért szükséges számára az elidegenedés mellett az eltévedés-érzés bevezetése, hogy az egyén felelősségét hangsúlyozhassa.<sup>89</sup> Ennek megfelelően Hofmannsthal szövegét a modern dekadencia credójaként idézi, ennek az „érzés”-nek a megfogalmazójaként, míg az Ady-verset a kozmikus céltalanság verseként, mely a céltalanságot úgy írja le, mint „értetlenséget”, „az ismeretlenben való céltalanul élést”, ahol az egyén eltévedésének következménye a céltalanság, illetve annak, hogy az egyén nem érzékeli a meglevő egészet, így a kozmikus céltalanság azért lehet kozmikus, mert az egyén azzá növeszti. A szöveg értelmezésekor viszont amellet érve, hogy a versbeli beszélő nem önmagáról beszél, leltározza csupán a tényeket. Ezek után azt is gondolhatnánk, hogy olyan Ady-verssel van dolgunk, ahol a lírai beszélő nem növeszti magát világnyivá, ami a fentiekkel csak akkor volna összehangolható, ha a tényeket nem a világ tényeként vesszük számba, hanem olyanokként, amelyeket az egyén a maga világérzékelésének megfelelően a világ tényeinek gondol. A kijelentés hatóköre azonban csak akkor terjed ki a világra, a vers akkor lehet a kozmikus céltalanság verse, ha a lírai beszélő nincs tudatában annak, hogy a maga világérzékelése nem feltétlenül tekinthető egyetemes tapasztalatnak. Ezen a ponton kapcsolódnék tehát Király elemzéséhez, de annak belső logikájától eltávolodva azt vizsgálom, milyen szerepe van az érzékleteknek az Ady-versben, vagyis azt, hogy vajon a beszélő az absztrakció fogalmiságán keresztül ad hangot tapasztalatának, s így a világot magához képest határozza meg (ahogy ez az általános Ady-képnek megfelel), vagy az érzékletek egyediségén keresztül konstituálódik a világhoz odatartozóként.

Földessy Gyula szerint *A kocsí út az éjszakában* tipikus Ady-vers abban az értelemben, hogy szerkezetileg „intonált képekből fejlik ki az egész vers”, melynek minden egyes mozzanata a csonkaságot, a töröttséget reprezentálja.<sup>90</sup> Révai József ugyanak-

<sup>89</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre, II.*, Bp., Magvető, 227.

<sup>90</sup> FÖLDESSY Gyula, *Ady minden titkai*, Bp., Atheneum, 1949, 107–108.

kor arra mutat rá, hogy a vers nem tájvers, a kísértetiesség az emberben van, nem a tájban.<sup>91</sup> A szöveg mai olvasója számára Révai értelmezése annyiban lehet releváns, hogy az első versszak szerint a töredékesség, a csonkaság a beszélőben van, amennyiben a „Milyen”, a rácsodálkozás vagy éppen kérdés gesztusa kétségtelenül nem a Hold csonkaságához tartozik, hanem a csonkaságot érzékelő beszélőhöz, vagyis nem annyira arról van szó, amit Földessy Gyula ír, hogy a kezdő, „intonált képből fejlík ki az egész vers”, hanem arról, hogy a nyitó kép nem elsősorban (táj)képként, hanem értelmezett látványként, a versbeli beszélő szólamában szöveggént reprezentálódik, vagyis a harmadik sor tanúsága szerint eleve az érzékelő szomorúságának, egy hangulatnak, lelkiállapotnak a következménye. Azt, hogy az érzékelés a hangulatnak, vagyis az időnek kiszolgáltatott, jól jelzi a szomorúság időindexe, mely az ismétlések révén hangsúlyozottan egybeesik a Hold csonkaságának idejével.

A következő szakaszban ugyanakkor a temporalitás jelzései az igeidőkre korlátozódnak. Az „eltörött” valószínűleg határozói igenévként értendő inkább, vagyis nem elsősorban egy múltban lezárult történésre vonatkozik (történésre, hiszen cselekvő alany ezekben a sorokban nincsen), hanem egy jelenbeli állapotot ír le. A Hold csonkasága így az eltörött egészekkel kerül színekdochikus viszonyba. Jelentősége lehet ugyanakkor, hogy nem valamely nagy, egységes egész törött el, hanem „Minden Egész”, amely a színekdochikus viszony következtében olyan értelmezést is lehetővé tesz, amely a „törött”-séget is a versbeli beszélő érzékelésének rendeli alá.

Ha tartható a feni gondolatmenet, akkor közel sem bizonyos, hogy fenntartás nélkül elfogadható az a közkeletű értelmezés, amely a verset a nagy narratívák idejének elmúltával hozza összefüggésbe, azzal, hogy nem alkotható meg egy átfogó világértelmezés, hiszen a „Minden Egész” nem a Szellem felől értett „Egész”-re, hanem eleve csak a beszélő által érzékelhető egészek mindegyikére utal. A második szakasz második sorának logikai

---

<sup>91</sup> Révait idézi SZIGETI Lajos Sándor, *„Minden Egész eltörött”, I. m., 34.*

ellentmondása<sup>92</sup> innen nézve úgy nyerhet magyarázatot, hogy minden láng csak a részekben lobban, vagyis az eltörött egészek részeiben, amennyiben a beszélő így érzékeli. Nem tartom lehetetlennek, hogy a sort a többi sorokhoz képest aszindeton-szerkezetként, magyarázatként értsük meg, mely szerint a „Minden Egész eltörött” és a „Minden szerelem darabokban” abszurditásának mértékére adott válasz volna (ahogy azt Angyalosi Gergely feltételezi), ennek azonban ellentmondani látszik az, hogy a szakasz egyenrangú, parallel szerkezetekbe rendezett, ahol a kérdéses rész a sorozat második eleme, míg az aszindeton felőli értelmezést inkább az támogatná, ha a sorozat utolsó, konkludáló eleme volna, mint ahogy az értelmező magyarázatában ott is szerepel. Kétségtelen ugyanakkor, s ezért is nehéz az aszindeton-értelmezés ellenében további érveket felsorakoztatni, hogy a kérdéses sor a „részekben” szót a határozott névelő hiánya miatt talán inkább mód-, mint helyhatározóként teszi érthetővé. Én mégis inkább a fenti értelmezés mellett érvelnék tovább. Egyrészt nem elképzelhetetlen, hogy a névelő hiánya a detrakció alakzataként értendő, ez esetben a részek az eltörött egészek részei, amelyekből, és itt újra fel kell idézni a beszélő szomorúságának időindexét, talán újra összerakhatóak az egészek, amely talán megfelel annak a premodern gondolkodásnak, melynek példaként a verset Kenyeres Zoltán említi. Csakhogy a versbeli beszélő nem az „Egész”-ről, hanem „Minden Egész”-ről beszél. Innen nézve pedig a részek esetében nem a detrakció alakzatával van dolgunk. Ez inkább a következő példának feleltethető meg: 'Látok házakat' vs. 'Látom a házakat'. Ha mindkettőhöz kontextust rendelünk, akkor a második eset a házak ottlétéről tanúskodik, valamely előzetes tudásnak megfelelően, mely szerint kell ott legyenek házak, míg az első eset az érzéki észlelésre helyezi a hangsúlyt, az ott és akkor tapasztalatára, az érzékek mediális üzenetére és nem a kognícióra. Vagyis a versben a konkrét sorokra vonatkoztatva a tapasztalásnak ezt a formáját – a kor kedvelt szavával – intuíciónak nevezhetjük, olyan tudásnak, mely a latin eredeti-

---

<sup>92</sup> Vö. ANGYALOSI Gergely, *Az egészről a részig*, I. m., 32.

nek megfelelően a megnézéssel, a szemléléssel és nem a kognícióval, nem a következtetéssel van kapcsolatban.

Mindebből viszont az is következik, hogy az első szakasz idő-indexe innen nézve nem az utazás konkrét idejével hozható összefüggésbe, ahogy Király István feltételezte,<sup>93</sup> hanem a teremtmő idővel, a „kocsi-út” pedig, mivel a vers retorikáját tekintve (s nem egyszerűen kronotoposz volta miatt) eldönthetetlen, hogy az idő vagy a tér alakzataként kell-e olvasnunk, ennek a teremtmő időnek lesz a térbeli metaforája.

Kérdés lehet, hogy milyen viszonyban van egymással a nem feltétlen azonos beszélők szólamaként értett első és harmadik, illetve a második szakasz. A kérdés kapcsán és a fentiekkel összefüggésben talán érdemes felidézni Babits Bergson-dolgozatának egyes mozzanatait, melyet Ady a vers keletkezésekor persze nem ismerhetett, és azt ugyan elvben nem lehet kizárni, hogy más forrásból ismerte Bergson idevágó gondolatait, itt inkább valamiféle párhuzamos gondolkodással számolhatunk. A *Bergson filozófiája* szembeállítja a mechanikus emlékezetet a szabad emlékezettel: a múlt képei közül azok vannak jelen a tudatunkban, „amelyek valami összefüggésben vannak a jelenlegi percepcióinkkal”.<sup>94</sup>

Eszerint a második szakasz múltbeli tapasztalaton alapuló absztrakciója az, amelyet mint tapasztalaton alapuló emlékcsoportot az érzékelés analógiás működése felidéz a tudatban. Épp ezért valójában a magam részéről nem tudok érveket sorakoztatni amellet, hogy a három szakasz beszélőjét ne azonos szubjektivitáshoz tartozó hangként gondoljam el (miközben persze elismerem, hogy ennek grammatikai jelzései nincsenek). Érdekes, hogy a *Bergson filozófiájának* 10. része éppen ezzel a problémával, vagyis, az ottani terminológiát használva, a lélek testre hatásával, a múlt jelenre hatásával foglalkozik. „Mindig múlt volt a múlt? Volt valaha jelen is és akkor percepció volt”,<sup>95</sup> ami a „Minden láng csak részekben lobban” sor esetében a „lobban” mozzana-

---

<sup>93</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre, II, I. m.*, 229.

<sup>94</sup> BABITS Mihály, *Bergson filozófiája* = B. M., *Esszék, tanulmányok kritikák. 1900–1911*, s. a. r. HIBSCH Sándor – PIENTÁK Attila, Bp., Argumentum, 338.

<sup>95</sup> *I. m.*, 340.

tosságára helyezi a hangsúlyt. Vagyis miközben igaz, hogy a „láng” Platón óta az egész metaforája, arról sem feledkezhetünk meg, amire Babits hívja fel a figyelmet: az agnoszticizmussal szemben Bergson visszaadta a metafizikát. Innen nézve tehát annak belátása, hogy az érzéki közvetítésen alapuló megismerés a szellemmel és az absztrakcióval összefüggésbe hozhatónál nem alacsonyabb rendű, nem jár feltétlen a metafizikai gondolkodás, ha tetszik, az egész összerakhatatlanságának szükségszerűségével.

Kérdés ugyanakkor, hogy ha ez így van, akkor minek szól a beszélő szomorúsága. Az utolsó szakasz szerint talán éppen a szubjektum hasadtságának, annak, hogy az érzékelő és az érzékelt nem eshet egybe, vagyis a világ együttes érzékelése lehetetlen: hiszen a harmadik szakasz középső két sorának záró szótagja akusztikailag felidézi ugyan az első szakasz azonos pozíciójú sorait, de az első szakasz „néma”-sága ellentétben áll az itteni „Félig mély csönd és félig lármá”-val, s a vers akusztikai emlékezetén túl ebben a szakaszban a „mintha” is arra utal, hogy az én antropomorfizálja a kocsi hangját. Vagyis nem egyszerűen arról van szó, hogy „ami a vers elején az egyén hangulataként [jelenik meg, az] a műnek a végén a világ egészének értelmetlenségét is magába szívta már,”<sup>96</sup> – ahogy Király István feltételezte, hisz a versbeszéd állítása szerint az érzékelésen alapuló világtapasztalat azért értékelődik fel a versben, mert a versbeli beszélő csak így lesz képes arra, hogy az eltörött egész tapasztalatát szóhoz juttassa.

---

<sup>96</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre, I. m.*, II, 229–230.

## POSZTMODERN APOKALIPSZIS

### *1. Néhány gondolat a címadáshoz*

Talán nem szokványos és nem is szerencsés egy ismert Ady-verset apokaliptikus jellegű szöveggént felfogni – hiszen az apokaliptikus irodalom az archaikus léttapasztalás és gondolkodás körébe tartozik –, viszont a posztmodern jelző a címben éppen arra akar utalni, hogy Ady apokalipszise az aktuális léttapasztalás miatt olyan egészen újszerű, posztmoder gondolatot problematizál, mely máig ható megoldatlan kérdésként tovább artikulálódik. Mindezt ő olyan végtelenül egyszerű nyelven mondja ki, mely egyszerűség egyedi és egyben megismételhetetlen harmóniát hoz létre mind nyelvi, mind formai szempontból, mely éppen tökéletessége révén az egészlegesség és nem a töredezettség poétikáját teremti meg. Vagyis a szöveg problémafelvetésében és nem megvalósulásában posztmodern.

Az apokaliptikus művek sajátos vonása, hogy mindig krízishelyzetben születnek, a krízis oka lehet ugyan más és más, ám a krízis tárgya mindig a lét maga, és a krízis feloldása mindig a megsemmisülés fölötti létgyőzelem.<sup>97</sup>

A hagyományos apokaliptikus szövegek kríziscentrumában általában egy közösség vagy egy nép áll, melynek létét egy külső erő, politikai vagy vallási hatalom veszélyezteti. Ady versében viszont a centrum maga kerül veszélybe, a külső erő pedig, mely a veszély forrását jelenti, belsővé válik, az ember önnön ellenére tör, mivel a krízist az ész, a megismerés csődje hívta létre. Az ember ugyanis kilábalt a maga okozta kiskorúságából, akart és mert a maga értelmére támaszkodni, ugyanakkor elvesztette a mindenséget. Önmagát ösztönlénnyé degradálva, a teljesség tagadásával, Istent elveszítve kénytelen volt maga istenné válni,

---

<sup>97</sup> TAKÁCS Gyula, *Jelenések Könyve Exegézis*, Paulus Hungarus-Kairosz, Győr, 2000, 7 (jegyzet).



ebben a szűkösre szabott földi mindenhatóságban. Ennek természetes velejárója, hogy az öröklétnek még az illúzióját is meg kellett tagadnia. A halálra születés, az elmúlás visszafordíthatatlan ténye pedig feloldhatatlan tragédiaként tátongva nyeli el az ember utolsó reményét is. Már semmilye sem maradt. Ez az apokalipszis. „Az aranykor nem egyéb, mint a lét. Ez a teljes egész, együtt a látható és a láthatatlan. A Föld és az Ég, az Isten és az Ember. Ez a Nagy Közösség. Együtt pedig azért, mert ez így összetartozik, és egyik a másik nélkül csak fél, csak tört. Az apokalipszis ez a tört.”<sup>98</sup> Mondja Hamvas Béla.

Az apokaliptikus művek alaptulajdonsága, hogy a végidő bekövetkeztével az örök dicsőség vagy az örök kárhozat perspektívája nyílik meg, ezért az ilyen szövegek üzenete a szükségyszerűség apodiptikus kényszerével lép fel (ami van, az nem lehet más-képp). A versben szereplő ismétlési megoldások ezt a szükségyszerűséget hordozzák.

Az apokaliptikus irodalom másik sajátossága a szimbolikus-ság, mely a szó (apo-kalüpsis) etimológiája szerint arra hivatott, hogy feltárja a közlendőt, ugyanis a szimbólum által felfogható a felfoghatatlan. Hiszen a szimbólumnak már önmagában művészi természete van, képes a híd funkcióját betölteni a racionális és misztikus világ között.<sup>99</sup> Éppen ezért alkalmas Ady számára a biblikus irodalomnak ez a szövegrétege, melyet maga a költemény alluzióként működtet, olyan háttértudásnak, mely a vers kezdetétől végéig át-átragyog.

Ez a szimbolikusság azért is nélkülözhetetlen Ady számára, mert szimbólumfelfogása Lotman elképzeléséhez küzelít, aki a következőképpen írja le a szimbólum lényegét: „A szimbólum a történet és a szövegalkotás kiindulópontja, olyan szó, amely már önmagában potenciálisan történet, sőt: nem is egy, hanem több történet kifejlésének lehetősége van benne, olyasféléképp lehet

---

<sup>98</sup> HAMVAS Béla, *Scientia Sacra I–II., Az őskori emberiség szellemi hagyománya*, Magvető, Budapest, 1988., 26.

<sup>99</sup> JuriJ LOTMAN, *Kultúra és intellektus, Válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, ford. SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2002., 45.

elképzelni, mint egy »magot, amelyből sokágú fa nő ki«. Az olvasó felől nézve a szemantikai innováció elsődleges hordozója, az alkotó felől nézve pedig az irodalmi szöveg keletkezésének kiindulópontja, »a szüzsé génje«<sup>100</sup>. A szimbólum az emlékezet mélyéből a szöveg felé halad, a múltból a jövőbe tart, így a kulturális kontinuum legállandóbb eleme.

Ady az *Egy csúf rontás* című versében így ír: „Pedig a szó nekem ópium, / Pogány titkokat szívhatok belőle / S új részegség vagy új gondolat / Nekem nem új: régiek temetője.”

## 2. *A verscím és a vers viszonya*

A cím: *Kocsi-út az éjszakában* a vers születésének racionális körülményét, a vízió hétköznapi vetületét hordozza. Feladata a szöveget bekapcsolni egy valóságos, ugyanakkor meghatározatlan térbe és időbe.

A címben szereplő *kocsinak* az utolsó szakasz központi szereplőjéhez: a *rossz szekér*hez, mint ahogy a címben szereplő éjszakának a csonka holdas éjszakához semmilyen valóságos köze nincs.

Ugyan Ady a szekér és kocsi szavunkat gyakorta szinonimaként kedvére cserélgeti, amit az erdélyi nyelvhasználat meg is enged, hiszen a két szó ebben a régióban aluldifferenciált, nincs szigorú funkció szerinti jelentéstapadás, szemben az anyaországi normatív nyelvhasználattal.

Ady verseit tanulmányozva azt látjuk, hogy a kocsi, szekér, batár szavunk egyszerre lehet spirituális és evilági szállítóeszköz, akár egyazon versen belül is. A szekér, kocsi összefüggésbe hozható az alkotással a: *Dalok tüzes szekéré,*, a *Vörös szekér a tengeren* című versekben az utazással: *A Kraszna völgyén,*, a *Pannónia grófnő szekere,*, a *Szent Lélek karavánja* című versekben. Ezeket a verseket leszámítva azonban Adynál a kocsi és még gyakrabban a szekér tisztán spirituális jármű, amely a halálból az életbe tart, s melyen mindig Isten a szekérhajtó, az utas, az én csak elszenvedi az uta-

---

<sup>100</sup> Jurij LOTMAN, *I.m.*, 9.

zást, passzív résztvevője, bár központi figurája a cselekménynek. Ezzel találkozunk *Az Illés szekeren; A balál a síneke*, a *Papp Viktor valceréből*; *A csillag-lovas szekérből* című versekben, ez utóbbiból idézem: „Uram, ki hajtod csillag lovaiddat / S meg-megsuhintod, űzöd némelyiket / Hadd nézzek bizodalommal / Borzasztó dübörgésű szekeredre.”

Hamvas Bélát idézve Isten nem csak a zsidó-keresztény kultúrkörben, de a keleti vallásokban is (durva általánosítással) így az összes világvallásban szekérhajtóként jelenik meg: „Az isteni intelligencia, Ő, aki nyílegyenes, éber, világos, aki tudás és az erő, aki hajthatatlan, mert ő a kocsihajtó.”<sup>101</sup>

A *Kocsi-út az éjszakában* című vers esetében a két szó (kocsi, szekér) nem csak a szöveg textúrájában, de jelentéshordozásában is markánsan elválik egymástól. Míg a kocsi hétköznapi járműként, melyet ember hajt, egy valóságos éjszakán tart valahonnan valahová, addig a versben szereplő rossz szekér spirituális járműként e világ és túlvilág között az Isten vezetésével fut. Nem számít, hogy ez a földi út honnan és hová tart, egy dolog számít, hogy a kocsiút alatt az én egy spirituális utazáson vesz részt, egy rossz szekér repíti, menekíti ki a jaj-szóval terhes, tragikus, víziószerű valóságból.

### 3. *Első szakasz*

Banális verskezdés, hiszen mi lehet olyan nagyszerű abban, hogy a Hold ma éppen csonka. A Holdnak az az alaptulajdonsága, hogy hol teli, hol csonka. Örökös fogyás és telítődés a sorsa. Valójában a tragédia nem a Hold csonkaságából fakad, hanem abból, amire utal. Az égitestek (Nap, Hold) elsötétedése, a cselekvők hiánya, az éjszaka némasága, az eszkatologikus csend a kis apokalipszisekhez (Hab 2,10; Zak 2,17; Szoj 1,7;) és a *Jelenések könyvéhez* hasonlóan a versben is teofániát, a nagy nap elérkeztét vezet be.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> HAMVAS Béla: *I. m.*, 477.

<sup>102</sup> TAKÁCS Gyula: *I. m.*, 170.

Isten szekérhajtóként, lélekmentőként, passivum teologicumként kimondatlanul kimondva van jelen a szövegben.

A Hold csonkasága az elmúlásba hajló mozgás jeleként szemben áll az utolsó szakasznak a halálból az életbe tartó szekérútjával, mely ellentétes mozgás révén megszületik a vers egyik legmarkánsabb feszültsége a kezdő és az utolsó szakasz között.

A sorismétléssel a banalitás katasztrófává válik, ez a ma, az utolsó ma az idő beteljesülését, az ítélet alá esést jelenti.

A következő sor feszültsége a jelző és a metafora „sivatag, néma” egymásmellettségéből, ugyanakkor kiegyenlítettlenségéből is fakad. Mintha ez a némaság a teremtés előtti káosz csöndjét lopná vissza a végidőbe.

A füllel érzékelhető hangok felerősödnek, a némaság és a jajszó, a „mély csönd” és a „lárma” összekapcsolódnak, tovább növelve a kezdő és a záró szakasz közti feszültséget, illetve megte-remtve a teofánia, bűn, rettegés, jajszó többszörösen áttétes, sü-ritett gondolatkomplexumát.

Az éjszaka Adynál leginkább a szerelemmel, a násszal, a termékenységgel, az élettel hozható összefüggésbe – erre példa a *Csókok átka; Az alvó királyleány; Két hajdani szeretők* –, semmiképp a halállal, a halál ugyanis reggel jön, „Ez is elment» – szólnának / Azon az egy reggelen, / Az utolsó reggelen” lásd *Az utolsó regge-len* című versét.

Az éjszaka továbbá az Istennel való találkozás ideje is „Jön néha-néha egy jó napon, / Mikor egész valóját látom, / De soha-soha napvilágon. / Velem van s mindig éjszakán” (*Az éjszakai Is-ten*). Ez az éjszakai találkozás arikulálódik itt is, így kerülhet az én a kozmikus térbe, halhatatlanként a halhatatlanok közé.

Ady szomorúsága, mely már születésével eleve elrendeltetett, s mely karakterisztikus jegye messianisztikus költészetének, nem valami hóbortos rosszkedv, hanem szűnni nem tudó egzisztenciális probléma. Az *Anyám és én; a Vezekelő nigadozás zsoldára* című versekben is olvashatunk erről, idézem: „Tudom, hogy magas-ságba küldtek / S pályám grádicsát mégis sírva hágom. / Rút bűn az én szomorúságom.” A versben szereplő szomorúság viszont kilép az időtlenségből és a mához, ehhez a kulcsfontosságú idő-

ponthoz tapad, egy konkrét eseményhez, a nagy naphoz, a vallás-, az irodalom-, és filozófiatörténetből egyaránt jól ismert naphoz, az Úr második eljövételéhez kapcsolódik.

#### 4. Második szakasz

A bevezetőben vázolt krízishelyzet, mely a vers apropóját is jelenti, a második szakaszban fogalmazódik meg. A három elem – a szám tökéletessége révén is – az „Egész”, a „láng” és a „szerelem” a világmindenség teljességét hivatott felölelni.

Különös, hogy az én nem itt szerepel, hanem a halandóságot nélkülöző kozmikus térben. Így az én a megsemmisülés tragikumára fölé emelkedik.

A „minden” általános névmás nyomasztó, agresszív, sorkezdő visszatérése nem elaltat, hanem felborzol, nem unalmassá, hanem rendkívül feszessé húzza a szakaszt.

De nemcsak az éber közeg megteremtésére hivatott ez az általános névmás, hanem magába sűríti Ady poétikájának kulcskérdését is, az Isten és az én misztikus viszonyát. Ezt olvassuk a *Hunn, új legendában* – „Én nem bűvésznek, / de mindennek jöttem” –, ezzel szemben az *Isten balján* című versében ezt írja „A terv, a csók, minden az Isten”, illetve az *Isten, a vigasztalan* című versben „Ő: Minden és vigasztalan, / Egyetlen és borzalmas Isten.”

Hogyan lehetséges tehát, hogy egyszerre Isten és ember is lehet a „minden”. Hogy nemcsak lehetséges, de szükségszerű, erre utalnak Hamvas Béla szavai: „A létezés minden létezőben azonos. Kizárt, hogy több létezés lenne, és amennyiben valaki vagy valami létező, ez a létezés minden létező létezésével azonos.”<sup>103</sup> Vagyis a mindenben, a mindenségben Isten és ember a létezés azonossága révén együtt van jelen.

A misztériumban megszületett „Egész” azonban immár „eltörött”, az ige múlt ideje a „lobban”, „darabokban” jelenidejével

---

<sup>103</sup> HAMVAS Béla: *Scientia Sacra III, A kereszténység és a hagyomány*, Szentendre, Medio, 2006, 295.

szemben a sorrendben is bennefoglalt hierarchiát mondja ki, vagyis Isten–Ember egységének széttörése lesz ilyenformán a láng és a szerelem szétesettségének oka is egyben.

Az „eltörött” múlt idejében van valami végzetesen befejezett, szemben a „lobban” és a „darabokban” jelen idejével. Ugyanakkor bár a névszói állítmány jelen idejű, mégis éppen nominális jellegéből fakadóan rendkívül statikus, inkább a múlt időhöz közelít. Így nem pusztán az igeidők szembenállása révén, de a „lobban” központi helyzete miatt is kiugrik, és perspektívájában eltávolodik az őt ölelő igék gyűrűjéből. Ilyen értelemben a „lobban” jelen idejű mozzanatos igeeként, a cselekvés hirtelen megszakadását és újrakezdését, a hirtelen befejeződő, de újra ismétlődő cselekvés dinamikáját hordozza, vagyis nyitott a jövőre, szemben az „eltörött” és a „darabokban” befejezettségével.

A „láng” a magyar etimológiai szótár szerint a „lobban” ige hangutánzó-hangfestő szó főnevesült változata. Hangalakja eredetileg a lángnyelvek lobogását, az általuk keltett levegőmozgást, illetve azok hangját jeleníthette meg.<sup>104</sup> Talán ebből adódik a láng-lélek szimbolikus összefüggése. Adynál a láng nemcsak a lélek, de a tehetség, a lángelme, a zsenialitás jele is. Erről olvashatunk a *A perz-emberkéek után* című versében. „S fölcsap minden szent és igazi láng / Rejtekből avagy ravatalon.” A *Kocsi út az éjszakában* című versben azonban valószínűbb, hogy az egész embert jelöli, akárcsak *A szent lob* című versében.

Vagyis az ember nem csak Istenével, de önmagával is meg hasonult, nem egész-séges csak részekben lobban. De mégiscsak lobban. Ady éppen költészevel, zsenialitásával igazolja, hogy a nyelvi korlátozottság ellenére, éppen a nyelvben, a lángelme felfellobban.

Végül harmadikként a szerelem darabokra hullásáról beszél, a másiktól történő önfeledt feloldódás misztériumáról, arról ami- ben az ember leginkább önmaga lehet. Ez a legértékesebb tisztán evilági szakrális egyesülés az Isten és az ember égi kapcsolatának

---

<sup>104</sup> *A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára 1–4*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1970., 717.

földi mása. Hamvas Béla szavaival élve: „A lét fő törvénye a szüntelen osztódás, az egyből kettő, a kettőből négy [...] Az androgünosz ennek a határtalan osztódásnak az ellenmozgása. A négyből kettő, a kettőből egy. Ez viszont a reintegráció, az eredeti egybe való visszatérés.”<sup>105</sup>

Erről szól a *Valaki útravált belőlünk* – „Ösztönzőnk, igaz valónk, / Kiszakadt belőlünk, az asszony”; a *Minden nagy megújításomban* és az *Elbocsátó, szép üzenetben* is erről olvasunk: „Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak.”

Innen már csak egy lépés, hogy valóban a szerelem platóni értelemben vett, a boldogság örökös birtoklásának a vágya lehessen, az ember halhatatlanság-ösztönének megnyilatkozása. Diotima ezt válaszolja Szókratész kérdésére, hogy mi tulajdonképpen a szerelem: „betölti az Isten és ember közti űrt, hogy a Minden-ség önmagával összeköttessék.”<sup>106</sup>

*A legszentebb csók* című versben ezt olvassuk: „Egy-egy isten lesz majd / Minden földi ember / Telve szerelemmel.”

Az „Egész” újraegyesülésének vágyáról máshol is olvashatunk. pl. *A nagyranőtt Krisztusok* című versben: „Egy lesz majd millió világból, / De ez az egy minden örömmel teljes”.

Az »*Ádám, hol vagy?*« című versben ez az egyesülés a halálban realizálódik: „Szívemben már őt megtaláltam, / Megtaláltam és megöleltem / S egyek leszünk mi a halálban.” – szemben a *Kocsiút az éjszakábammal*, ahol nincs – legalábbis Ady számára – elmúlás, hanem elragadtatás – Illés prófétához hasonlóan – az én testül lelkestül egy szekéren megy át e világból a túlvilágba. Ugyanez a gondolat fogalmazódik meg meg *Az Illés szekeren* és *A csodák fontjén* című, szintén apokaliptikus jellegű verseiben. „Csodálatos, képes rettenetek / Szent zavaros kora, íme, szakadt rám, / Ülnek bennem víziók és valók / Szerelmesen, fájón összetapadván, / Hogy minden: ugyanegy legyen.”

---

<sup>105</sup> HAMVAS Béla, *I. m.*, 254.

<sup>106</sup> PLATÓN, *Lakoma*, Bp., Európa, 1974, 61.

## 5. Harmadik szakasz

Az utolsó szakaszban az apokaliptikus szövegekhez hasonlóan a látás helyett a hallással való érzékelés dominál. Ez az üzenet hordozója.

A szekér problematikájának a bevezetőben foglalt kifejtéséhez, annyit tegyünk hozzá: a szövegben az én elragadtatása („fut velem egy rossz szekér”) a keretes szerkezet miatt éppen olyan apodiptikus, megkérdőjelezhetetlen tény, mint a Hold csonkasága vagy az „Egész eltörött”-sége. A három visszatérő sor a megismerés milyensége szempontjából azonban különböző, hisz az első az empirikus tapasztalásra, a második az intellektus belátására, a harmadik a hit felismerésére hagyatkozik.

A szekér futása az idő szűkösségét, az események visszafordíthatatlanságát sejteti.

De hogyan lehetséges, hogy ez a szekér, melyet a költő „rossz”-nak mond, mégis fut. Csakis úgy, ha a test, a természet, az anyag a szekér.<sup>107</sup> Ebben az értelemben a test rossz, beteg, törékeny, amelyben az én, Endre lakik.

A profetikus irodalomban pl. Esaiás „kis apokalipszisében” az Isten utolsó ítéletkor való megjelenése hasonlóan történik: „mert ímé az Úr eljő tűzben, s mint forgószelel az Ő szekerei, hogy megfizesse búsulásában az Ő haragját, és megfeddését sebesen égő lánggal.” (És 66,5) Jól látható a prófécia esetében is: Isten eljövetele a bűn és az elszámoltatás fogalmával összekapcsolódik. Adynál sem lesz ez másként.

A „jaj-szó” az apokaliptikus szövegekből szintén jól ismert kifejezés, mely szoros kapcsolatot tart fent a szekérrel megjelenített utolsó ítélet képével, így rendkívül mély tartalmat hordoz. Ez az összekapcsolódás jellemzi a *Jelenések könyvének Három jaj* című részét, mely a 8,13-ban olvasható.

Ez az indulatszó, mely a szorongás és a pánik, a félelem mindennapos kísérője, a szövegben nyelviileg reflektált formában ún. metaszóként szerepel.

---

<sup>107</sup> HAMVAS Béla, *Scientia Sacra I–II., Az őskori emberiség szellemi hagyományai*, Bp., Magvető, 1988, 477.



Adynál *A bűnök kertjében* olvashatunk „jajkiáltás”-ról, *A vár-úr szeméremöve* című versben „jaj-muzsiká”-ról, de csak itt találkozunk a „jaj-szó” összetétellel, melyben az utótag az előtagot definiálja, kiemeli a hangutánzó, érzelemkifejező közegéből, az ember ösztönös hangadásából, az intellektus fényét csillogtatva meg. Mert ez a „jaj” már nemcsak érzelem, hanem értelem is, tudatos artikuláció, beszéd, szöveg, elszámolás.

Ady a „jaj-szó”-t a következő sorban tovább boncolgatja, magyarázza, így a vers kulcsszimbólumává is emeli. Szemben az előző szakasz töredezettségével, ebben a sorban azt látjuk, hogy a „jaj-szó” leírása teljes, két félből összeadódó egész. „Félig mély csönd, és félig lárma.” Ez a teljesség azonban nem egyenlő a tökéletességgel, csak látszólagos, mert a bűn elhomályosítja az intellektust, így ez a beszéd valójában csak lárma lehet. „A bűn legtalálóbbs neve az, hogy megzavarodás, bizonyítható ez azzal, hogy az értelmetlen tele van megzavarodott beszéddel és szándékkal, és zavarában cselekszik.”<sup>108</sup>

A modern vallástudomány egyik XX. századi képviselője, Rudolf Otto a Szent ellentmondásokat magába sűrítő eszményét, az Istennel való találkozás szakrális élményét „misterium tremendum et fascinans”, vagyis rettenetes és elbűvölő titokként összegzi. Ennek poétikai tükörképeként is olvashatjuk Ady „félig mély csönd és félig lárma” sorát. Ezen gondolat megjelenítésével Ady a verset bekapcsolja a Sacramentumról való gondolkodás európai véráramába, ugyanakkor a poétika nyelvén fogalmazza meg az Isten előtt dadogó ember legnagyobb felismerését.

---

<sup>108</sup> HAMVAS Béla, *Scientia Sacra III, A kereszténység és a hagyomány*, Szentendre, Medio, 2006, 180.

## VILÁGKÉPEK, ÁTTŰNÉSEK

1. A dolgozat kérdése az, hogy milyen ennek az Ady-versnek a világképe. A kérdést sok előzetes töprengés és mérlegelés övezi, amelyek egy részét az váltja ki, hogy már maga az is problematikusnak tűnik, hogy kialakulhat-e konszenzus a világkép irodalomtudományos fogalmával kapcsolatban. Úgy vélem, a világkép, mint mozgásba hozható fogalom, értelmezési, elemzési eljárás-mód alkalmas eszköz, megközelítési mód lehetne, bár mind a fogalom, mind a módszer alig dinamizált a jelenlegi irodalomtörténet közbeszédben.<sup>109</sup>

Emiatt (egy másik töprengésnek) a megközelítésmódot megalapozó problémákra is ki kellene terjednie, denique: gondolkodni kell azon is, hogy milyen kérdés, kérdések tehetők fel a vers és a világkép összefüggésében, sőt, megérteni vagy legalább is megértésbe vonni azt, hogy feltehető-e (ma) kérdés (és milyen meg-szorításokkal) a versek világképével kapcsolatban. Bár állandó tapasztalat a/e kérdéssel kapcsolatban, hogy a megszólított (a vers és a világkép kapcsolata) állandóan elfordul a kérdésfeltevéstől, nem mutatja arcát, visszavonja magát.<sup>110</sup> Ennek a megvonódás-nak külsőbb (akcidentális) okai között lehet az is, hogy a kortárs irodalomtudományos közbeszéd alig veti föl ezt a témát, megkö-zelítésmódot, hogy viszonylag kevés az érintkezési pontok kínálta kapcsolódási esély.

---

<sup>109</sup> Úgy tűnik (távolról), hogy a középiskolai oktatás használja a fogalmat.

<sup>110</sup> Vö. „Ami megvonja magát, az lényegibben tudja az embert illetni, és bensőségebben igénybe venni, mint bármiféle jelenlevő (Anwesende), amivel érintkezik, ami érinti.” HEIDEGGER, Martin, *Mit jelent gondolkodni = Szöveg és interpretáció*, szerk., utószó BACSÓ Béla, [Bp.], Cserépfalvi [1991], 10. Ezzel a szövegkapcsolattal próbálom azt is érzékelteni, hogy a problémafelvetés (a világkép kérdése) az irodalmi mű megértésének jelentős (bár kissé elfeledett) lehetősége.

Egy költői szöveg világgépéről való gondolkodás folyamata igazodhat a szellemi tárgyakkal való foglalkozás általános elveihez: kíváncsi a megszólalás előfeltételeit kideríteni, megvilágítani, hogy az alapfogalmak belső tartalma feltárható legyen.<sup>111</sup> Emellett el kell fogadni azt a (filozófiától tanult) módszertani alapelvet is, hogy a kérdező nem függetlenítheti magát kérdésétől, mert eleve benne áll – hogy pontosabban miben, ez persze nem könnyen és talán nem is teljesen tárható fel. E megfontolásnak itt az lehet a belátható következménye, hogy a beszélő benne áll saját világgépében, nem lehet nem ahhoz is viszonyítania, lehetetlen attól teljesen függetlenítenie magát, tehát a műben tapasztalt, fölsímt, azonosított világgépet, világgépeket már eleve egy olyan axiológiai struktúrába, értelemderiváló rendszerbe helyezi, amely megtalált mintázatát részben a sajátjával való kapcsolódás révén nyeri el.

A lehetséges előfeltételek, előmunkálatok (roppant) halmazából most két olyan részhalmazt nevezek meg, amelyek egymás mellé rendelve (parataxis), és amelyek (részben) egymástól nyelik sajátosságait:

- az egyik: magának a világgépnek a fogalmára, annak megérthető kialakítására vonatkozik,

- a versben megmutatkozó világgép, világgépek gondolkodás- és irodalomtörténeti megértése lehet a másik előfeltétel.

Az előfeltételek egy olyan egyszerű alapmodellt, egy olyan struktúrát (gráfot) hoznak létre, amelynek négy pontja van, ezek három, egymást feltételező szinten helyezkednek el; a struktúra pontjait (csúcsait) a modell alapfogalmai alkotják. Az első szinten (az alakelmélet fogalmazásában: az előtérben) van/áll 'a szöveg világgépe' (szv), ezt közvetlenül és két irányból alapozzák meg 'a szöveg korának világgépei' (szkv) és 'az értelmező világgépe' (év), az utóbbit pedig 'az értelmező korának világgépei' (ékv) határozzák meg.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Ezeket az utakat most nem járhatom be, csak utalhatok rájuk.

<sup>112</sup> Három szintről lenne szó: 1) a (matematikai) modell szintjéről, 2) az elemzés foglalmának szintjéről és 3) a (tulajdonképpen) elemzés szintjéről. A főszövegben csak a 2. és a 3. szintet érintem. Az elemzés (pillanatnyi) fogalmai: 'a szöveg

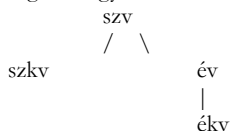
Persze majd jóval összetettebb modellt kell alkalmazni, mert a dolog sokkal bonyolultabb, pl. a szöveg világképe viszonyba állítható (állítandó) az oeuvre többi szövegének világképével, különösen a szöveget körülvevő ciklus, valamint a kötet egyéb szövegeinek világképével; ez a vizsgálat a világképek ciklusokon, köteteken belüli szerveződésének mintázatait is eredményezheti.

2. Ami a világkép megjelenését illeti Ady lírájában, azt láthatjuk, hogy az semmiképpen sem írható le, nem érthető meg egy világkép-modell alapján. Előzetesen az tűnik állíthatónak, hogy a világkép tekintetében vannak olyan versei, amelyek homogének, tehát amelyekben egy kitüntetett világkép uralja az átfogó hátteret, és vannak olyanok, amelyek heterogének, ahol több világkép egyidejű megjelenésével kell számolni. A heterogén világképű szövegek között vannak olyanok, amelyekben a világképek megtartják eredeti karakterüket, így csaknem megnyugtatóan azonosíthatóak (homológok). A heterogén kategória másik alcsoportjába azokat a verseket kell sorolni, amelyeknél a világképek azonosítása alapos, elmélyült odafigyelést igényel, ugyanis a szöveg hangja olyan elemekkel, motívumokkal, allúziókkal él, amelyek bár egy jól azonosítható világképhez tartoznak, de amelyek elmozdított, kifordított vagy ellentétes jelentéssel bírnak a versben (nem önazonos, heterológ világképek).<sup>113</sup> És persze talá-

---

világképe', 'a szöveg korának világképei', 'az értelmező korának világképei', 'az értelmező világképe'.

A 2. szint fogalmai így szerveződnek struktúrába:



A modell/struktúra legfőbb hozadéka az, hogy (be)láthatóvá teszi a fogalmak közötti viszonyok bizonyos aspektusait, pl. azt, hogy az 'értelmező korának világképei' áttételesen praedeterminálják 'a szöveg világképét', míg 'a szöveg korának világképei' közvetlenebbül létesítik azt.

<sup>113</sup> Ilyen (heterogén, heterológ) pl. *Asz Ós-Kaján*. A versben több világkép is fölismerhető (heterogén); ezek közül az egyik a 'bibliai': a 14. strófa allúziói Jóbra

lunk bőven olyan verseket is, amelyekben erőltetett lenne a világgép-vizsgálat.

Úgy vélem, Ady lírájában három markáns világgép különíthető el, nevezetesen a görögös, a bibliai és a gnosztikus.<sup>114</sup> Természetesen nem azt mondom, hogy csak ezek találhatóak meg verseiben, csak annyit, hogy ez a három tűnik a gyakoribbnak, hangsúlyosabbnak, jellemzőnek, tipikusnak. Valamint versünk evvel a három világgéppel hozható leginkább kapcsolatba.

3. A világgép mint irodalomtudományos fogalom és értelmezési mód jelentős pályát futott be.<sup>115</sup> A fogalom üzemben volt az európai irodalomtudományban, ami pedig a magyart illeti, sok tanulmányban, tanulmánykötetben és több monográfiában is megjelent mint alapkategória, meghatározó fogalomkör, értelmezési és elemzési módszer. Többek között Tamás Attila, Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály és S. Varga Pál<sup>116</sup> munkásságában

---

és Simeonra vonatkozhatnak; Jób az Örökkévalótól rá mért próbára tevő megátogatottság nyomorúságában kéri eloldozását (pl. Jób 7:15–16). Simeon egy egészen más helyzetben van, beteljesedik rajta az ígélet: halála előtt részesedik a legnagyobb ajándékban, látása a túlra irányulhat, boldogan, betelve az élettől kérheti elbocsátását (Lk 2:25–35, különösen 29–30). Ezt a simeoni elbocsátás-igényt vonja be a vers hangja szövegébe – de (’botrányos módon’) kimozdított, ellentétes helyzetben, értelemben. Tehát ez lenne az az eset, amikor olyan allúzióval találkozunk, amely egyértelműen azonosítható szöveghelyre mutat, amely explicit kijelöl egy világgépet; ha egy bibliai locusra történik utalás, akkor feltételezhető, hogy bibliai világgép áll az utalás mögött. Az ilyen esetekben azonban az utalás vagy az utalt szövegrész beemeléséből nem következik automatikusan a feltételezett világgép, mert a citátum eltérített (l’écart), a szöveg hangja kimozdított, kifordított jelentésben használja az idézetet.

<sup>114</sup> Nem vélem úgy, hogy megnyugtatóan rá tudok mutatni egy olyan szellemi entitásra, amelyet pl. így lehetne nevezni: ’görögös világgép.’ Ezek a megnevezések csak utalnak arra, hogy ha a gondolkozásmódot megalapozó szövegeket próbáljuk megértésbe vonni, kialakulhat egy olyan elő-elmélet (théorème), amelynek ezek lehetnek az alapkategóriái.

<sup>115</sup> A világgép fogalma használatban van az irodalomtudományon kívül is, pl. K. Jaspers, M. Heidegger, G. Bataille; R. Dawkins, A. McGrath munkásságában.

<sup>116</sup> Az említett szerzők (szinte kivétel nélkül) egy kitüntetett filozófiai iskolához való tartozás, ahhoz való viszonyulás alapján beszélnek valamely költő világgépéről – és ez a megközelítés igen termékenynek bizonyult munkásságukban.

tűnik fel a világgép gondolata – és nem periférikus helyzetben. De az is kétségtelen, hogy (leg)újabban kevesebbet találkozhatni a fogalommal, és ezzel a megközelítésmóddal. Az említett szerzők különféle világgép-koncepcióinak sajátosságaival most nem foglalkozhatom.

Megközelítésemben a világgép fogalma köthető a hermeneutikai univerzalizmushoz és az alakelmélet háttér-fogalmához.

Karl Jaspersre ír arról, hogy ha meg akarunk közelíteni, érteni egy koherens gondolatot, koncepciót, a kultúra valamely alakzatát, akkor meg kell hallgatnunk, hogy legelőször mit mond önmagáról az a gondolat, az a kultúra, vissza kell mennünk a legelső forrásokhoz.<sup>117</sup> Az origó, a kezdőpont fundamentális jelentőségű: „A kezdet: valamely eszme megjelenése az idő valamely pillanatában. *Ἀξί εἰς ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου*. [kiemelés tőlem] A gondolkodás tévútjairól és félreértéseiről mindig vissza kell térnünk az eredethez. [...] Azok a kezdetek, amelyek még megközelíthetők, hatalmas időszakot ölelnek fel. Abszolút kezdet azonban nincs. Ami hagyományainkban kezdetnek számít, csak viszonylagos, s maga is egy korábbi fejlődés terméke.”<sup>118</sup> Az így felfogott eredet intencióira figyelő átfogó háttér lenne a világgép.

De mit nevezhetünk forrásoknak a mi esetünkben? Körülbelül azokat a szövegeket, amelyek kultúránkat a legrégebbiről alapozzák meg, amelyek bizonyos szempontból a legkorábbiak. Mindhárom esetben (tehát a görögös, a bibliai és a gnosztikus gondolkodásmód, világgép szempontjából) azok a legkorábbi szövegek a legfontosabbak, amelyek az egyes gondolkozásmódok önazonosságának verbális meghatározását, identifikációját végzik el. Ezek gyakran több ezer éves szövegek; az önazonosság konstituálását nem fogalmi nyelven, hanem (legtöbbször) egy sajátos nyelvhasználat révén, a mítosz figuratív narrá-

---

<sup>117</sup> Jóllehet Jaspers elsősorban a filozófiáról szól, és a vele való foglalkozás egyik előfeltételét nevezi meg, amikor beszél az origó rendkívül kitüntetett fontosságáról, elgondolása azonban generalizálható, és kiterjeszthető a világgépre is.

<sup>118</sup> JASPERS, Karl, *Bevetetés a filozófiába*, ford. SZATHMÁRY Lajos, Bp., Európa Könyvkiadó, 1987, 161, 162.

ciójával kivitelezik úgy, hogy a régi szövegek hangja mesél: pl. a transzcendens sajátosságairól, karakteréről, a világ (kozmosz) eredetéről, képződéséről, keletkezésének mozzanatairól, majd az ember létrejöttéről, testet öltéséről, valamint az ember és a transzcendens kapcsolatáról.

A görögséget tekintve azok a mitológiai szövegrészek jönnek számításba, amelyek ezekről a legkorábban adnak hírt, ilyenek pl. Apollóдорosz *Mitológiája*, Hésziodosz *Theogoniája*, azután a *Biblia* első fejezetei a Genézisre vonatkozó kommentárokkal,<sup>119</sup> harmadsorban pedig a *Mennydörgés*, a Nag-Hammadi-i Könyvtár gnosztikus kódexei, pontosabban az ezt értelmező két modern, tudományos monográfia Giacomo Filorámó<sup>120</sup> és Hans Jonas<sup>121</sup> kritikái összefoglalói, valamint Hans Jonas idevágó tanulmányai.<sup>122</sup>

Ilyen módon a világképfogalom egy olyan hermeneutikai ösztönzésű értelemtulajdonító módszernek mutatkozik, amely sajátos áttűnésben jelenik meg a filozófia, a teológia és a mitológia között, azok sajátos átfedéseként alkot egy jellegzetes szellemi terrénumot.

A világkép annak a szellemi állapotnak a nyelvbe vonódása, vonása, amely állapot képessé teszi a gondolkodást arra, hogy rátekintsen saját magára. Mintegy megkettőződik a tudat, és képessé válik fölemelni magát egy végtelenül tág horizontra, és ennek perspektívájából tekinteni önmagára. Kiemelkedik az itt/most

---

<sup>119</sup> HERTZ, Joseph, Herman Dr., *Zsidó Biblia. Mózes Öt Könyve és a Haftarák*, ford. kommentár, szerk. HEVESI Simon, et al., I–V, Bp., Chábád Lubavics, 1976; ABRAVANEL, Isaac, *Commentaire du récit de la création, Genèse 1:1 a 6:8*, traduit de l'hébreu par Yéhoua SCHIFFERS, Lagrasse, Éd. Verdier, 1999.

<sup>120</sup> FILORAMO, Giacomo, *A gnoszticizmus története*, ford. DOBOLÁN Katalin, Bp., Hungarus Paulus, Káirosz, 2000.

<sup>121</sup> JONAS Honas, *La religion gnostique*, trad. par F. EVARARD, Paris, Flammarion, 1978; JONAS, Hans, *Gnózis, egzisztencializmus, nihilizmus*, <http://www.c3.hu/~prophil/profi994/TARTALOM.html>

<sup>122</sup> A közelmúltban jelent meg olyan tanulmány, amely a gnózis, gnoszticizmus felől elemez modern magyar irodalmi szöveget: EISEMANN György, *Lára és bölcsélet*, 1895 Komjáthy Jenő: *A homályból = A magyar irodalom története 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 598–610.

determináltságából, de nem úgy, hogy azt megszünteti, hanem ahhoz képest érzékel, konstruál egy másik perspektívát, amelynek végtelen tágasságában és rejtett/sejtett időtlenségében (vagy végtelen idejében) a tapasztalati lét elveszíti azt a szerepét, amelyet a mindennapi életben magára ölt: a mindennapi lét (többé-kevésbé sikeres) koordinálását, belátások elfogadását, választások megtételét. Ebben az állandó, és szükségszerűen működni kényszerülő szerepében a tapasztalati tudat úgy is próbálhat megmutatkozni, mint létmegértő – pedig horizontja csak az itt-lét megértésbe vonását teszi számára hozzáférhetővé. Az a határhelyzet, amely ezzel a végtelen, beláthatatlan horizonttágulással jár, viszonylag független is lehet a tapasztalati lét milyenségétől, minőségétől, sajátosságaitól.<sup>123</sup>

Melyek azok a legfontosabb kérdések, amelyekre (ideiglenes) válaszokat kell keresni ahhoz, hogy elmélyülhessen, artikulálódhasson a világképek megnevezett három változata.

a) Mit vél a három világkép a transzcendens sajátosságairól:

- görögös: tagolt, nem omnipotens;<sup>124</sup>
- bibliai: tagolatlan, omnipotens;
- gnosztikus: tagolt; a Pléroma omnipotens, a demiurgosz nem omnipotens.

b) A (tapasztalati, emberi) világ keletkezése:

- görögös: a transzcendens (istenek) világától függően több felvonásban keletkezett a világ;
- bibliai: a kozmosz az omnipotens Teremtő szerető jóakarátának következménye;
- gnosztikus: a rossz(indulatú) Demiurgosz által rossznak teremtetett a világ: torz és rossz tükörképe az anyagban a Pléróma szellemi, jó világának.

---

<sup>123</sup> Andrej herceg a halál árnyékában veszi észre azt a végtelenül magas eget, amelyhez tartozni érzi magát – függetlenül attól, hogy most milyen életállapotban van, hogy haldoklik; *A buszonbatodik év* hangja *Omlo szírtől* figyel, befelé, és látja be a felfoghatatlant, az elnémitő felismerést, hogy ami neki(k) a minden volt, az „a végtelen / zajlásban [...] milyen / tökéletesen jelentéktelen.”

<sup>124</sup> Zeusz „korszaka” egy, a keltkező-múló kozmikus korszakok között; az istenek is keletkeznek, születnek, ősi istenség is elpusztulhat (Marsyas).



- c) Az ember létrejötte, státusza:
- görögös: az ember az istenek szolgája, gyakran játékszere; a nőt eleve rossznak, hibásnak, tökéletlennek teremtették;
  - bibliai: az ember az Ő tükörképe; szabadnak alkotta az Örökkévaló – az ember: férfi és nő; igen jó(nak teremtette);
  - gnosztikus: a rossz (fél)isten eleve silánynak barkácsolta az embert, így az rossz.
- d) Az ember és a transzcendens kapcsolata:
- görögös: az ember a transzcendens világ totális kiszolgáltatottja, játékszere; sorsa tragikus, kilátástalan;<sup>125</sup>
  - bibliai: a jó Teremtő által igen jónak teremtett hasonmás a ráért beláthatatlan és (fel)mérhetetlen szabadsága következtében cselekszik, így tehet rosszat is; az ember transzcendens feladata: létezése értelmének, céljának szüntelen keresése, kutatása;
  - gnosztikus: az ember börtön, mert húsában a fénynek egy szikrája van eltemetve, léte börtönlét, szellemi sötétség van rá kimerve (csak az eleve kiválasztottak világosodhatnak meg).

4. Vannak olyan Ady-versek, amelyeknek átfogó háttérét egy, viszonylag megnyugtató módon megnevezhető világkép uralja, mert a megnevezett (a, b, c és d) szempontok alapján valamelyik világképhez tartozónak lehet őket nevezni.<sup>126</sup>

A most 'görögös'-nek elnevezett versekre leginkább az jellemző, hogy az ember menthetetlenül és totálisan kiszolgáltatott egy olyan abszolút transzcendens hatalomnak, amelynek szándé-

<sup>125</sup> A görög mitológia legkorábbi szövegei (és majd az egzisztencializmus) festenek ilyen képet a transzcendensről, a kozmoszról, az emberről, valamint a transzcendens és az ember kapcsolatáról – a későbbi görög filozófiai iskolák kínálta képek mások, kevésbé kilátástalanok; a filozófia vigaszt igyekezett nyújtani.

<sup>126</sup> Vannak olyan versek, amelyek határozottabban az egyik világképre jellemző jegeket mutatnak fel, de akadnak olyanok is, amelyekben több világkép elemeit is föl lehet fedezni, ilyen pl. *Az Ős-Kaján* vagy a *Kocsi-út az éjszakában*.

kairól nem tud(hat). Ilyen versek pl. *A kezek bábja*; *A fekete zongora*; *Ima Baál istenhez*; *A nagy cethalhoz*; *A fekete zongorában egy vak mester* „tépi, cibálja” azt, ami az „élet melódiája”; *A kezek bábját* mondó hang a létezők két csoportját különíti el: önmagát, aki alávetett, aki az abszolút veszteséges „bús álom-báb”, aki valamely ismeretlen „kezek rángatottja” és a hatalommal, aktivitással, omnipotenciával bíró „kezeket”, akik birtokolják a vers hangjának „sorstalan sors”-át is.<sup>127</sup>

A 'bibliai' világképhez ilyen versek sorolhatók: »*Te előtted volt;* *Az Isten harsonája*; *Az Úr érkezése*; *A Hortobágy poétája*; *A magyar Messiások*. Nyilvánvalónak tűnik, hogy a »*Te előtted volt;* *Az Isten harsonája*; *Az Úr érkezése* idetartozik, azonban indirekt módon *A Hortobágy poétája* és *A magyar Messiások* is, mert nem eleve olyan a világ, a kozmosz, mint amelyről a vers hangja számot ad, csak a szabadságával visszaélő ember tette itt, most ilyené.

A 'gnosztikus' világképre pl. *Költőzés átok városból*, a *Kicsoda büntet bennünket* és *A Nincsen himnusz* utal, hiszen itt „A Van csak egy rossz álom”; „A Bűn szebb az erénynél”; „ellenségünk az Isten”; a vers (*Kicsoda büntet bennünket*) hangja azt kérdezi, hogy „bennünket / Milyen ellógott Isten büntet?”, hogy „bennünket, / Igazakat, ki a Gaz büntet?”

5. A *Kocsi-út az éjszakában* egyik sajátossága egy nagyon összetett, sokrétű értelemtelítettség – ebből a szempontból is: a vers átfogó háttérében mindhárom világképre rá lehet mutatni. A vers sokrétű értelemtelítettsége halmazának részhalmaza lehet az a jelentés-tartalom-együttes, ami a három világképből való részesedés következtében létesülhet a befogadóban.<sup>128</sup> Figyelemre méltó, hogy a három strófa elkülönülten utal egy-egy világképre.

Az első versszakban olyan léthiány fogalmazódik meg, amely értékhiányból, teljességihiányból és örömhíányból fonó-

<sup>127</sup> Ez az értelmezési kísérlet nem a vers(ek) megértésére, csak egy lehetséges megközelítésére törekszik.

<sup>128</sup> Király István – nem eltántorodva prekonceptiójától – kiüresedtségként, a világ értelmetlenségeként, az eltűnt értelemként ragadja meg a verset, vö. KIRÁLY István, *Ady Endre, I-II.*, Bp., Magvető Kiadó, 1970, II, 228–231.

dik össze; itt és ma olyan a világ, hogy hiányos a kozmosz (Hold), a föld (éj) és az ember (én). A vers hangjának kijelentései nem a világról, nem a lét tapasztalatáról szólnak, csak a vers lehetséges világának itt-jében és ma-jában érvényesek, ezek a megszorítások szubsztanciális jelentőségűek. Tudva a többi, indirekt bibliai világképű versről, ennek a strófának átfogó háttérét is a bibliaihoz lehet sorolni.

A második strófa arról ad ismétléssel megerősített hírt, hogy volt egy „Egész”, ami „eltörött”; az egykori (teljes) láng töredékeire fozlott, és a szerelem (Erősz) is elveszítette teljességét. Ezek a kijelentések a gnoszticizmusra jellemzőek.

A harmadik strófában a vers hangja alávetettségéről, függőségéről, passzivitásba kényszerítettségéről beszél, semmilyen hatása, befolyása nincs az őt bekebelező mozgatóra, hurcolóra (a székérre). A „jajszó” a tragikus sorsra adott gyötrelmes, tagolatlan válasz; az élet összehangolt dallamának ellentéte a „csönd”: a hang, a konszonancia hiánya; a „lárma”: az értelem, az összhang hiánya, mert csak értelmetlen hangzavarban, zajgásban részesülhet a megértésre törő ember – ezek a ’görögös’ világképre jellemzőek.

Mások



Antonio Donato Sciacovelli

## KOCSI-ÚT AZ EMBERÉLET ÚTJÁNAK FELÉN

A *tizenkét legjobb magyar versről* szóló „vándor”-konferenciasorozatunk nyolcadik állomása Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* c. verse, melynek fordításkísérletéhez egy Dante (Babits) híres *incipit*-jére célzó mozaik-címet adtam, annak ellenére, hogy Ady életkora (32 év) a vers deklarált írásának idejében (1909) nem tökéletesen fedi a firenzei költő (állítólagos) számmisztikai allúzióját, miszerint 35 évesen (*az emberélet útjának felén*) Dante, mint az *Isteni Színjáték* szereplője, *egy nagy sötétlő erdőbe jutott*. Dante érzései a *Pokol* első énekében bevezetik az olvasót abba a lelki világba, ahol a vigasztalanság, a jajveszékelés, a *mély csöndek* és a *pokoli lármák* váltják egymást addig, míg jobb útra nem tér az *utas*.

Az *Isteni Színjáték*ban úgy, mint általában a nyugati civilizációk költészetében, az utazás metaforája, tematikus alkalmazása tulajdonképpen természetes alapanyagként szolgál az ókori szerzőktől a nagy keresztény gondolkodókon keresztül a középkor nagy *summáin* át, egészen a XXI. század elejéig, ezért – azt gondolom – az is természetes, hogy egy ilyen formátumú költő, mint Ady, gyakran fordult az *utazási* metaforákhoz, hasonlatokhoz (*Új vízeken járok*), az utazást megtestesítő, megvalósító közlekedési eszközök megjelenítéséhez (*Csolnak a Holt-tengeren, Áldásadás a vonaton*), különösen nagy szimbolikus erővel felruházva a *szeke*ret, melynek bibliai hivatkozási funkciója is több, mint evidens (*Az Illés szeke*ren) a költő profetikus voltának (ön)azonosításában.

A *Kocsi-út az éjszakában* esszenciális vers, (kulcs)szavai oly ikoniztikusan jelennek meg a vers soraiban, mint izzó aranycseppek a sötét égen, és talán éppen ez a lényegre törő költői kiáltás, ez a drámai tudomásulvétel az, amely a vers szerkezetét adja, a fordítói kihívás igazi motivációját. Az ismétlődő olvasások után már-már gyanakodva néztem az *Egész* szóra, melynek pozíciója rendkívül jelentős (a központi kvartina első és utolsó sorá-

nak közepén található, és az is figyelemreméltó, hogy az említett verssorok három szóból állnak, mint általában Ady verscímei), ezért fordultam Kenyeres Zoltánhoz segítségért, aki Ady-monográfiájában kellőképpen hangsúlyozza a vers korszakváltó jellegét: „A *Kocsi-út az éjszakában* című versében írta le a premodern korszak alapérzését kifejező híres sort, hogy »Minden Egész eltörött«. Nietzsche-től kezdődően járta át ez a tapasztalat az európai filozófiát és művészetet. De míg Nietzsche még úgy vélte, hogy csak a rosszul működő művészetben jelenik meg részekre szakadozottan az, ami valójában ép és egész, a századfordulótól kezdve már egyre inkább a világ és a társadalom számlájára írták az egész részekre szakadozását. [...] Az írók és bölcse-lők még azt képzelték, hogy a válság csak időleges vagy tüneti, s a széttört részek még összeilleszthetők. A premodern irodalom az Egésznek a művészi-esztétikai újrateremtését vállalta ars poeticájában, miként a romantika.”<sup>1</sup>

Éppen az „Egész” eltörése, töredékekre való bomlása (*Minden láng csak részekben lobban / Minden szerelem darabokban*) és mégis túlélése tűnik fel mint a vers középponti képe, így olvassunk tovább a már említett irodalomtörténész mélyebbre hatolását a szó Ady-használatának történetébe: „Az »Egész« nem volt Ady szavajárása, főnévként s nagy kezdőbetűvel ekkor írta le először. Annál gyakrabban szerepelt verseiben a »minden«: már első köte-teitől kezdve. Itt pedig mint mennyiségjelző – paradox módon – az »Egész«-t kevesebbé tette a mindenséget betöltő egyetlen egésznél. Inkább azt jelentette, hogy minden egyes egész, a vilá-got tehát nem egyetlen és oszthatatlan egészként tétélezte, hanem ép és egész részek halmazaként. A vers panaszszava arra vonat-kozott, hogy a szemlélet és értelem számára korábban körülhatá-rolt egészként megjelenő részek töredezték szét, bomlottak fel, az alkotóelemek váltak felismerhetetlenné. Ez a töredezettség, fragmentumosság, felismerhetetlenség mint lényegi tapasztalat húzódott meg Ady ellentétező vers-, ciklus- és kötetszerkesztés-

---

<sup>1</sup> Kenyeres Zoltán: Ady Endre, Korona, Budapest 1998., elektronikus kiadás-ban: <http://mek.oszk.hu/08300/08347/08347.htm>, 20. o.

módjában. Az imagizmus, a felfokozott képi látás pedig az alkotóelemek távolra szakadt szilánkjainak összekapcsolását, eggyé varázsolását, újra megismerhetővé tételét szolgálta a nyelv hatás-körében.”<sup>2</sup>

Babits Mihály a *Nyugat* hasábjain elemzi Földessy Gyula 1919-ben kiadott Ady Endre: *Tanulmány és ismertetés* c. könyvet, egy körültekintő, szigorú de jóindulatú recenzióval<sup>3</sup>, melyben több ízben említi párhuzamban Adyt és Dantét, először korszakalkotó minőségükben: „Ady magasabb távolokba szökkent föl elődeitől, mint talán bárki más – valami hasonlóan, mint Dante, obskúrus előzői között –, de mégis csak az ő vállakon kezdett emelkedni”<sup>4</sup>, majd a két költő szimbolikáját és szimbolizmusát kiemelve: „Nincs a világirodalomban költő, aki következetesebben, mélyebben, lényegesebben szimbolista volna. Talán az egy Dantét kivéve. Azért mondom, meggondoltan, Dantét, mert Adynál is, mint Dantében, az egész világ szimbólumok óriási láncolata, szimbólumoké, melyek szigorú egymásba-illeszkedésükkel, szinte a valósággal egyértékű szöveget alkotnak. Hogy Ady éppúgy benn él ezekben a szimbólumaiban, mint Dante az övéiben, azt legjobban mutatja, hogy nem ejti el őket, vissza-visszatér hozzájuk, nő, gazdagodik, de ugyanaz marad benne ez a szimbólum-világ, elfelejtettnek hitt szimbólumok merülnek föl évek után újra [...]”<sup>5</sup>

Dante Adynál alapvetően pesszimistább megjegyzéseket tesz *szerződéséről*, túlvilági látomása éppen arra hivatott, hogy az emberiség számára láthatóbbá tegye azt az erkölcsi, politikai, értelmi-

---

<sup>2</sup> *Uo.*, 21.

<sup>3</sup> Ahhoz, hogy a tanulmány hangnemét izélgessük az olvasóval, idéznünk kell pár sort a bevezető részről: „Az első Ady-összefoglalás ez, első kísérlet Ady-megértésre, mely eléggé alázatos ahhoz, hogy komoly legyen; s mintegy az első Ady-propädeutika. A szerző – kiváló tanárember s Adynak éveken át belső barátja – szinte érezve a magyar gondolatok sorsát e közel jövőben, sietett feltárni az Ady-titkokat. (BABITS Mihály, *Tanulmány Adyról*, in *Nyugat*, 1920., 3–4. szám; elektronikus kiadásban: BABITS Mihály: *Tanulmány Adyról*, I.: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00273/08102.htm> [2011. 09. 20.]

<sup>4</sup> *Uo.*

<sup>5</sup> *Uo.*



ségi válságot, melynek felismerésében nem késlelkedett, ahogy költeményében olvashatjuk: éppen azért gondoltam, hogy Ady verse fordítása közben Dantéval való párhuzam nélkülözhetetlen, a két költő modernségét, mindig aktuális voltát kihangsúlyozva.

*Carriera nella notte*

Ahi quant'è mozza, ora la Luna,  
La notte quanto è deserta e silente,  
Quanto son io dolente.  
Ahi quant'è mozza, ora la Luna.

Ogni Tutto s'è affranto,  
d'ogni foco sol divampan fiammelle  
d'ogni amore solo particelle  
Ogni Tutto s'è affranto.

Corre con me un plaustro tristo,  
L'orma sua come da un gemito seguita,  
Ch'al cupo silenzio confonde alte grida,  
Corre con me un plaustro tristo.

## ADY OLASZORSZÁGI FORTUNÁJÁRÓL

Ady Endre költészetének olaszországi fogadtatása az 1920-as évekre nyúlik vissza, elsősorban a Fiume és Budapest között fennálló szoros kapcsolatok és Fiume kultúraközvetítő szerepe révén, illetve a költő, író Antonio Widmar (1899–1980)<sup>6</sup> és a tanár és műfordító Gino Sirola (1885–1947) fordításainak köszönhetően.<sup>7</sup> Fiume városában sorra jelentek meg olyan folyóiratok,

---

<sup>6</sup> Lásd: FRIED Ilona, *A „fiumáner” dallam. Antonio Widmar – Vidmar Antonio a kultúrában és a politikában*, Itk, 1999/5–6, 612–625.

<sup>7</sup> Ady művének olaszországi recepciójával már többen is foglalkoztak: Caterina TROPEA, *Bibliografia italiana di Ady (dal 1920 al 1963)*, Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungarica, 1968/10, 370–378; Uő., *Ady művei olaszul*, Filológiai Közöny, 1969/1–4, 390–409; VITÁLYOS László, OROSZ László, *Ady-bibliográfia 1896–1977. Ady Endre önállóan megjelent művei és az Ady-irodalom*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1980<sup>2</sup>; VITÁLYOS László, OROSZ László, *Ady-bibliográfia, 1896–1987. Ady Endre önállóan megjelent művei és az Ady-irodalom: Kiegészítő kötet*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1990; Roberto RUSPANTI, *Endre Ady. Coscienza inquieta d’Ungheria*, Soveria Mannelli, Rubettino, 1994, 225–243. A magyar irodalom olaszországi fogadtatásáról lásd: László PÁLINKÁS, *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese. Bibliografia italiana*, Napoli, Edizioni Cymba, 1970; Umberto ALBINI, *Le traduzioni italiane dei poeti ungheresi dopo la seconda guerra mondiale* = AA.VV., *Atti del V Convegno Interuniversitario dei docenti di lingua e letteratura ungherese*, a cura di A. MARCANTONIO, Roma, 1981, 155–161; Zoltán ÉDER, *Contributi per lo studio della convivenza delle lingue e culture italiana ed ungherese nella città di Fiume* = Roma e l’Italia nel contesto della storia delle Università ungheresi, a cura di C. FROVA e P. SÁRKÖZY, Roma, Ateneo, 1985, 181–202; Péter SÁRKÖZY, *Fiume. Punto d’incontro della cultura italiana ed ungherese nell’Ottocento* = Uő., *Letteratura ungherese. Letteratura italiana. Momenti e problemi dei rapporti letterari italo-ungheresi*, Roma, Carucci, 1990, 180–195; Uő., *La „fortuna” della letteratura ungherese in Italia e di quella italiana in Ungheria tra le due guerre* = AA.VV., *Italia e Ungheria (1920–1960). Storia, politica, società, letteratura, fonti*, Atti dell’incontro di studio tenuto a Roma il 9–11 novembre 1989, a cura di F. GUIDA e R. TOLOMEO, Cosenza, Edizioni Periferia, 1991, 231–248; Péter SÁRKÖZY, *La „fortuna” della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre* = Uő., *Roma, la patria comune. Saggi italo-ungheresi*, Roma, Lithos editrice, 1996, 85–93; Uő., *La cultura italiana e il ’56 ungherese* = Uő., *Roma, la patria comune. Saggi italo-*

melyek a külföldi irodalmakat kívánták bemutatni az olasz közönségnek: La Fiumanella, Delta, Termini stb. Azonban az érdeklődés élénk volt máshol is, és Milánóban (Poesia), Ferrarában (Poesia ed arte), Folignóban (Il Concilio) stb. is születtek folyóiratok, melyek egy vagy több számukban közöltek írásokat és fordításokat a magyar irodalomról és irodalomból.

Először 1920-ban a milánói Poesia folyóiratban jelent meg három Ady-vers (*Absolon boldog szégyene* „La felice vergogna d’Assalonne”; *A Hortobágy poétája* „Il poeta del Hortobágy” és *Nóta a halott szívről* „La canzone della vergine morta”) Mély László és Arturo Marpicati (1891–1961) fordításában.<sup>8</sup>

Ezután 1921-ben összesen hat Ady-vers látott napvilágot: négy Antonio Widmar<sup>9</sup> fordításában (*A sorsom ellopója* „Il ladro del mio destino”; *A szívárvány halála* „La morte dell’arcobaleno”; *Az anyám és én* „Mia madre ed io”; *Nem jön senki* „Non viene

---

ungheresi, Lithos editrice, Roma 1996, 94–111; *Ungheria 1956. La cultura si interroga*, a cura di Roberto RUSPANTI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996; Gianpiero CAVAGLIÀ, *La ricezione della letteratura ungherese in Italia* = UÓ., *L’Ungheria e l’Europa*, a cura di K. RUGGERO, P. SÁRKÖZY, G. VATTIMO, Roma, Bulzoni, 1996, 263–269; Paolo SANTARCANGELI, *Contatti letterari italo-ungheresi dopo il 1920* = *Atti del V Convegno dei docenti di Lingua e letteratura Ungherese e di Filologia Ugro-Finnica in Italia*, a cura di K. RUGGERO, P. SÁRKÖZY, G. VATTIMO, Roma, 1996, 263–269; Margit LUKÁCSI, *La fortuna della letteratura ungherese in Italia fra le due guerre*, Nuova Corvina, 1998/4, 145–159; Massimo DE ROMANIS, *L’Ungheria nei periodici illustrati degli anni Trenta*, Rivista di Studi Ungheresi, 2001, 180–191; Péter SÁRKÖZY, *I traduttori fiumani della letteratura ungherese* = *Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria*, a cura di Adriano PAPO e Gizella NEMETH, Atti del Convegno „Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria”, Udine, 7–8 novembre 2002, Mariano del Friuli (Gorizia), Edizioni della Laguna, 2003, 141–146; Péter SÁRKÖZY, *Magyar irodalom Olaszországban*, Kortárs, 2002/6, 92–100; Péter SÁRKÖZY, *Le traduzioni italiane delle opere letterarie ungheresi*, Rivista di Studi Ungheresi, 2004, 7–16.

<sup>8</sup> Ladislao MÉLY, Arturo MARPICATI, *Tre liriche del poeta ungherese Andrea Ady*, Poesia (Milano), 1920/7–8–9.

<sup>9</sup> Antonio WIDMAR, *Poesie ungheresi di Andre Ady*, Poesia ed arte (Ferrara), 1921/7, 152–153.

nessuno”) és kettő egy ismeretlen (r. a.)<sup>10</sup> fordító tolmácsolásában (*A halál rokona* „Parente della morte”; *Csak látni akarlak* „Voglio vederti”).

## Parente della Morte



O sono parente della Morte. Amo l'amore che passa, amo baciare colui che se ne va.

Amo le rose malate e appassite, amo le donne che bramano. Amo i lucenti e dolorosi tempi autunnali.

Amo lo spettrale richiamo ammonitore dell'ore tristi, l'immagine scherzosa della grande Morte, della santa Morte.

Amo quelli che vanno, quelli che piangono, quelli che si svegliano ed amo i campi, alla fredd'alba rugiadosa.

Amo la rinunzia stanca, il pianto senza lagrime, amo la pace, rifugio dei filosofi, dei poeti, degli ammalati.

Amo chi s'è ingannato, chi è mutilato, chi s'è fermato, chi non crede, chi è triste, amo il mondo.

Sono parente della Morte, io, amo l'amore che passa, amo baciare colui che se ne va.

## Voglio vederti

Strappa la fibbia superba dal tuo vestito: mostra la tua bellezza, allegramente, come gli angeli ignudi delle pitture antiche.

Strappa la fibbia superba dal tuo vestito: e aspetta fredda, libera, eroica. E poi non chiedermi nemmeno chi sono.

Strappa la fibbia superba dal tuo vestito: e stenditi innanzi a me con gli occhi chiusi, come un fiorito cadavere virginale.

Strappa la fibbia superba dal tuo vestito: i miei occhi ardono di vedere Te, che non voglio baciare.

Strappa la fibbia superba dal tuo vestito: ed io m'inginocchierò sul tuo tappeto e benedirò questo doviziosissimo momento!

ANDREA ADY

\* Le mie opere, in ispecie i miei versi, destarono semplicemente scalpore: fui matto, commediante, poco magiaro, traditore della patria; in breve raggiunsi tutto ciò che può raggiungere in Ungheria un poeta nuovo, ma non sono morto. »

Così dice di sé stesso ADY ENDRE (1877—1919) in una biografia scritta per una raccolta di novelle di scrittori ungheresi.

E tale fu; povero, ramingo e, soprattutto, profeta. Come i veri poeti. E nell'anima sua malinconica, direi quasi autunnale, per la larga tristezza che in essa vi era diffusa, vibravano i lampi lividi e brevi dell'amore e i brividi penosi e sanguinanti del dolore universale e la vasta tragedia di bellezze e di brutture che si chiama mondo, tutto, e costantemente dentro l'incantata malinconia dell'autunno, che sempre si trova accennato nei suoi versi perfetti.

E, soprattutto, senti, presenti, l'Uragano che stava addensandosi sulla sua patria e su tutto il mondo. E lo disse, anni prima, semplicemente, raccomandando di essere buoni. Ma non fu ascoltato.

E come tutti i veri Grandi, dovette morire perchè lo coronasse la Gloria. Il popolo che l'aveva ritenuto il genio sferzatore della sua gioia, trova ora in Lui il conforto sereno per il proprio dolore. Ma egli è morto.

E l'Ungheria piange, nei versi di Ady, le lagrime che aveva pianto Lui e ricorda gli altri suoi maggiori: Balassa, Csokonay e Petöfi.

Traduzione di r. a.

La Fiumanella 1921/1, 10.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> La Fiumanella, 1921/1, 10. Lásd: ELEK Artúr, *La Fiumanella*, Nyugat, 1922/2, 152–153.

1923-ban és 1925-ben ismét Antonio Widmar közölt újabb fordításokat a folignói Il Concilio, a fiumei Delta és a lancianói I nostri quaderni folyóiratok oldalain.<sup>12</sup> 1923-ban, Petőfi Sándor születésének századik évfordulója alkalmából Olaszországban is megnőtt az érdeklődés a magyar irodalom iránt: Petőfi mellett még számos írónkról, költőnkőről esett szó a korabeli írásokban, és a fordítók többüket meg is szólaltatták olaszul. Ezeknek a kezdeményezéseknek természetesen Budapesten is volt visszhangjuk: ezt tanúsítja például Elek Artúr recenziója az I nostri quaderni magyar számáról.<sup>13</sup> Widmar hat verset választott az *Új versekből*, ötöt a *Vér és aranyból* és egyet-egyet a *Szeretném, ha szeretnének*, *Az Illés szekerekén* és *A Minden-titkok versei* kötetekből, valamint három verset (*A bolnaputáni asszonykák* „La donnetta del dopodomani”; *Az asszony jussa* „Il diritto della donna”; *Sírás az élet-fa alatt* „Lamento sotto l'albero di Vita”) nemcsak egy, hanem két folyóiratban is publikált.

---

<sup>11</sup> A másolatot a római Fiumei Tanulmányi Társaság (Società di Studi Fiumani) igazgatósága bocsátotta rendelkezésemre a dokumentumgyűjteményéből, amit ezúton is köszönök nekik.

<sup>12</sup> Antonio WIDMAR, *Note di letteratura ungherese. Poesia magiara contemporanea – Endre Ady, Il Concilio*, 1923/5, 420–427: *A Gare de l'Est-en* „À la Gare de l'Est”; *A Tisza-parton* „Alle rive della Tisza”; *Proletár fiú verse* „Il canto del figlio proletario”; *A Léda arany-szobra* „La statua d'oro di Leda”; *Mária és Veronika* „Maria e Veronica”; Uő., (c. di), *Liriche, Il Concilio*, 1923/12, 931–933: *A bolnaputáni asszonykák* „Le donnette del dopodomani”; *A Szajna partján* „Sulla Senna”; *A vár fehér asszonya* „La bianca donna del castello”; *Az asszony jussa* „Il diritto della donna”; *Sírás az élet-fa alatt* „Lamento sotto all'albero della vita”; *Só-bajtás a bajnalban* „Sospiri all'alba”; *Új vizeken járok* „Navigo per nuove acque”; Uő., (Fiume), 1923, 122–123: *A bolnaputáni asszonykák*; *Az asszony jussa*; *Bolyongás Azur-országban* „Vagabondaggio nel Regno Azzurro”; *Párisban járt az ősz* „A Parigi è capitato l'autunno”; *Sírás az élet-fa alatt*; Uő., I nostri quaderni, 1925/11–12, 364–367 Widmar négy istenes verset mutat be olasz fordításban: *Káin megölte Ábelt* „Caino ha ucciso Abele”; *A kimérák Istenéhez* „Al dio delle chimere”; *Könyörgés egy kacagásért* „Implorazione per una risata”; *Az Isten-kereső láрма* „Urlo alla ricerca di Dio”.

<sup>13</sup> ELEK Artúr, *Az új magyar irodalom egy olasz folyóiratban* [Az I Nostri Quaderni magyar különszáma Antonio Widmar szerkesztésében.], Nyugat, 1926/1, 169–170.

Az Il Concilio májusi számában Antonio Widmar Petőfitől tartja számon a kortárs magyar költészetet: „A kortárs magyar költészet Petőfi Sándorral kezdődik. És erről a költőről, akinek most ünnepeljük születésének századik évfordulóját, nem kell sok szót ejteni. Európában a megérdemelt hírnévvel rendelkezik.”<sup>14</sup>

Petőfi és Arany méltatása után Widmar csak Kiss Józsefről tesz egy bekezdésnyi említést, majd a Nyugat folyóiratot mutatja be az olasz olvasóknak. Babits és Kosztolányi után lezárja az írás első részét, hogy a második részben (négy és fél oldal terjedelemben) „az új Magyarország legbátrabb harcosának”<sup>15</sup> költészetét illusztrálja. Az már más kérdés, hogy miként teszi ezt: valójában az Adyról szóló teljes rész Hatvany Lajos a *Magyar irodalom a külföld előtt*<sup>16</sup> című 1910-es tanulmányának olasz nyelvű fordítása és adaptálása. Widmar megtehetette, hogy saját nevéen publikálta a szöveget, hiszen biztos lehetett abban, hogy Olaszországban szinte senki sem olvasta a Nyugat számait.

1926-ban a *L'Europa nel secolo XIX*<sup>17</sup> második kötetében (*La letteratura*) Italo Siciliano (1895–1980) mutatta be a magyar irodalmat, majd a magyar irodalom olaszországi fogadtatása szempontjából a következő fontos dátum 1928, mivel ebben az évben jelent meg Gino Sirola (1885–1947) *Accordi magiari*<sup>18</sup> („Magyar akkordok”) című antológiája Schöpplin Aladár előszavával. A kötetről Antonio Widmartól olvashatunk egy rövid recenziót a Nyugat 1928. évi 19. számában. Az antológiában, mely Petőfi Sándortól Reményik Sándorig 27 költőtől összesen 81 verset tartalmaz, a következő 14 fordítással Ady kiemelkedő helyet foglal

---

<sup>14</sup> Antonio WIDMAR, *Note di letteratura ungherese. Poesia magiara contemporanea – Endre Ady*, Il Concilio, 1923/5 (1923. május 15.), 420: „La poesia magiara contemporanea s’inizia con Alessandro Petőfi. E di questo poeta, di cui ora si celebra il centenario della nascita, non occorre dire molto. Ha, in Europa, la fama che si merita.”

<sup>15</sup> *UO.*, 423.

<sup>16</sup> HATVANY Lajos, *Magyar irodalom a külföld előtt*, Nyugat, 1910/5, 273–293.

<sup>17</sup> Italo SICILIANO, *La letteratura ungherese– L'Europa nel secolo XIX*, I-IV, vol. II: *La letteratura*, Padova, Casa Editar. Dott. A. Milani, 1926 (*A fehér lóuszok*).

<sup>18</sup> *Accordi magiari*, a cura di GINO SIROLA, prefazione di Aladár Schöpplin, Trieste, Casa Editrice „Parnaso”, 1928, 43–61.

el: *A bélyeges sereg* „L’esercito dei segnati col marchio”; *A halál lovai* „I cavalli della morte”; *A távoli szekerek* „I carri lontani”; *Akik mindig elkésnek* „Gli eterni ritardatari”; *Akit én csókolok* „Il mio bacio”; *Bohyongás Azur-országban* „Peregrinando nel paese azzurro”; *Csolnak a holt-tengeren* „Barca sul mare morto”; *Egyedül a tengerrel* „Solo col mare”; *Júdás és Jézus* „Giuda e Gesù”; *Kereszttel bagylok itt* „Con una croce ti lascio sulla terra”; *Sárba veszett hó* „Cade la neve nel fango”; *Thaiszok tavaszi ünnepe* „Festa primaverile delle Taidi”; *Új arató-éneke* „Canto nuovo di mietitori”; *Úri szűz dicsérete* „In lode di una vergine”.

Az előszóban Schöpflin Aladár ki is hangsúlyozza, hogy „a modern költészet költői közül Ady a legnagyobb. Ez a költő, akit mi magyarok oly nagyra tartunk, hogy szerintünk kiáll minden összehasonlítást, költészetében egyaránt ábrázolja a modern ember harcát az élettel és a halállal, saját népével és a modern élet teljes nagy komplexumával.”<sup>19</sup>

Gino Sirola pedig azt állítja a bevezetésében, hogy Ady „a Kelet lázadó fia, aki szerelmes a Nyugat kék egébe, egy nyugtalan és beteg lélek, aki versbe foglal mindent, ami megérinti, megismogatja, és megsérti a lelkét, és ezért költészete a mindennapi élet hú tükre, mely hol kétségtől gyötört, hol szerelemtől örömitas, hol pedig tele van szarkazmussal.”<sup>20</sup>

1929-ben jelent meg az első olaszországi magyar irodalomtörténet *La letteratura ungherese* („A magyar irodalom”) címmel Stefano Rökk Richter munkája nyomán, melyben – a XVI. fejezet (*La nuova lirica* „Az új költészet alatt”) – Ady lírájának értéke-

<sup>19</sup> *UO.*, 9–10: „Il principe dei poeti della lirica moderna è l’Ady. Questo poeta, che noi magiari consideriamo grande, da reggere a qualsiasi confronto, nella sua lirica esprime egualmente la lotta dell’uomo moderno con la vita e con la morte, con la propria stirpe e con tutto il grande complesso della vita odierna.”

<sup>20</sup> *UO.*, 13: „Egli è il ribelle figlio dell’Oriente, innamorato del cielo azzurro dell’Occidente, spirito inquieto ed ammalato, canta tutto ciò che sfiora, accarezza e ferisce l’anima sua, ed è perciò la sua lirica lo specchio fedele della sua vita quotidiano, ora assillata dal dubbio, ora esultante d’amore, ora piena di sarcasmo.”

lése is megtalálható.<sup>21</sup> A kötet elején Röck Richter azonnal felhívja az olvasók figyelmét arra, hogy saját írásait elsősorban Beothy Zsolt és Schöpflin Aladár gondolataival egészítette ki. Ez alapján egyértelműen megállapítható, hogy a könyvecske XV.–XVI. fejezete valójában Schöpflin Aladár Nyugatban megjelent *A Magyar irodalom a huszadik században III* című írásának szó szerinti olasz nyelvű fordítása.<sup>22</sup>

A harmincas évek elején két fontos olaszországi kiadást regisztrálhatunk. Az első Mario Brelich Dall’Asta *Poesie di Endre Ady*<sup>23</sup> („Ady Endre versei”) című könyvecskéje, mely 37 fordítást tartalmaz, és így időben ez az első jelentősebb terjedelmű olasz fordításgyűjtemény Ady versei közül. A másik az 1932-ben ismét Gino Sirola által sajtó alá rendezett kötet, az *Amore e dolore di terra*

<sup>21</sup> Stefano RÖCK-RICHTER, *La letteratura ungherese*, Roma, Ediz. Cremonese, 1929, 137–149.

<sup>22</sup> SCHÖPFLIN Aladár, *A Magyar irodalom a huszadik században III*, Nyugat, 1924/11.

<sup>23</sup> *Poesie di Endre Ady*, versione italiana di Mario BRELICH DALL’ASTA, Milano, L’eroica, 1931 (*A vár fehér asszonya* „La dama bianca del castello”; *Vad szirttől állunk* „D’una selvaggia roccia sulla vetta...”; *A Léda szíve* „Il cuore di Leda”; *Ihar a tölgyek között* „Acero tra le querce”; *Harc a Nagyúrral* „La lotta col Gran Signore”; *A kéék tenger partján* In riva al Mare Azzurro”; *Új vizéken járok* „Navigo su nuove acque”; *Nóta a halott szűzről* „Canzone della vergine morta”; *A percek aratója* „Il mietitore dei minuti”; *Elillant évek szőlőbégén* „Nella vigna degli anni svaniti”; *Közel a temetőhöz* „Vicino al cimitero”; *A Halál rokona* „Il parente della Morte”; *Sírni, sírni, sírni* „Pianger, pianger...”; *A Halál automobilján* „Sull’automobile della Morte”; *A fekete zongora* „Il nero pianoforte”; *Rózsáliget a pusztán* „Giardino di rose nel deserto”; *Bolyongás Azzur-országban* „Errando per il Paese Azzurro”; *Asszonyok a parton* „Donna sulla riva”; *Sírás az Élet-fa alatt* „Pianto sotto l’albero della Vita”; *Júdás és Jézus* „Giuda e Gesù”; *Thaiszok tavaszi ünnepe* „Festa primaverile delle Taidi”; *Egyedül a tengerrel* „Solo col mare”; *Fekete Hold éjszakáján* „Notte di Luna nera”; *Az Úr érkezése* „L’arrivo del Signore”; *Imádság a bábóri után* „Preghiera dopo la guerra”; *Almom: az Isten* „Il mio sogno è Dio”; *Híven so-base szerettem* „Fedelmente non ho mai amato”; *Halálvirág: a Csók* „Fior di Morte: il Bacio”; *Úri szűz dicsérete* „Laude d’una vergine di buona famiglia”; *A Nincsen himnusz* „Inno al Niente”; *Aki helyemre áll* „Chi verrà al mio posto”; *Aldott, fali-si kód* „Benedetta nebbia”; *Az én hadseregem* „Il mio esercito”; *A távoli székek* „I carri lontani”; *Öreg legény szerelme* „L’amore d’un quasi vecchio”; *Fekete virágot lát-tál* „Un fiore nero hai veduto”; *E nagy tivornya* „La grande orgia”).



*magiara*<sup>24</sup> („A magyar föld szerelme és fájdalma”), melyben újra 14 Ady-verset közöl: *A Halál rokona* „Il Parente della morte”; *Jó Csönd herceg előtt* „Camminando dinanzi al buon principe Silenzio”; *Az alvó csók-palota* „Dei baci il palazzo dormente”; *Ab-solon boldog szégyene* „La beata vergogna di Assalone”; *Lédával a bálban* „Con Leda al ballo”; *Jöjj, Leda, megöllelek* „Vieni, ch’io ti abbracci, o Leda”; *Maradhatsz és szerethetsz* „Qui rimanere ed amarmi tu puoi”; *Az Úr Illésként ehviszi mind* „Sul carro di Elia”; *Az Úr érkezése* „L’arrivo del Signore”; *A fehérlótuszok* „I bianchi fiori di loto”; *En kijelöl megyek* „Io me ne vado”; *Az eltévedt lovas* „Il cavaliere smarrito”; *Ifjú szívemben élek* „Vivo nei giovani cuori”; *Az utolsó hajók* „Ultime navi”. Mindenképpen meg kell jegyezni, hogy az előző, 1928-as antológiához képest Sirola újabb Ady-verseket tolmácsolt olaszra, de a három fordító (Widmar, Brelich és Sirola) között vannak átfedések. Figyelmet érdemel még az a tény, hogy az előszót Babits Mihály írta a kötethez.

Ezután négy évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy újabb Ady-fordítások lássanak napvilágot Olaszországban. 1936-ban jelent meg Hankiss János *Storia della letteratura ungherese*<sup>25</sup> („A magyar irodalom története”) című műve, mely szándékosan külföldiek számára készült.<sup>26</sup> A 298. és 299. oldalon szerepel két Ady-vers is (*Ádám, hol vagy?* „Adamo, dove sei?” és *Sem utódja, sem boldog őse* „Vorrei che mi si amasse”) valószínűleg Filippo Faber fordításában.

1937-ben egy újabb antológia készült el *Palpiti del cuore magiario nella sua letteratura*<sup>27</sup> („A magyar szív dobogása az irodalmában”) címmel Márffy Oszkár<sup>28</sup> szerkesztésében és Hankiss János előszavával. A kötet hat Ady-fordítást tartalmaz, kettőt Mario Brelich Dall’Asta 1931-es Ady-kötetéből (*Harc a Nagyúrral* „La lotta col Gran Signore” és *Új vizéken járok* „Navigo su nuove

<sup>24</sup> Gino SIROLA, *Amore e dolore di terra magiara*, Firenze, 1932.

<sup>25</sup> Giovanni HANKISS, *Storia della letteratura ungherese*, traduzione di Filippo Faber, Torino, Paravia, 1936, 296–300.

<sup>26</sup> Lásd KOLTAY-KASTNER Jenő, *Giovanni Hankiss: Storia della letteratura ungherese, tradotta da Filippo Faber, Torino, Paravia, é. n. 8-r. 356 l. Itk, 1937/3, 312–315.*

<sup>27</sup> Oscar MÁRFFY, *Palpiti del cuore magiario nella sua letteratura*. Antologia in versioni italiane, Torino, G. B. Paravia, stampa 1937, 282–286.

<sup>28</sup> Magyar nyelvet és irodalmat tanított a milánói egyetemen.

acque”), egyet Edoarda Gardini tolmácsolásában, melyet Paolo Buzzi foglalt versbe (*Nyárdélutáni hold Rómában* „Luna di pomeriggio d’estate a Roma”), egyet Ladislao Pannoniótól (*Búgnak a tárnák* „Muggiano i cunicoli”) és kettőt Gino Sirolától (*A halál lovai* „I cavalli della Morte” – lásd 1928, *Krisztus-kereszt az erdőn* „Crocefisso nel bosco”).

1939-ben a Corvina folyóirat két száma is tartalmaz magyar vonatkozású írásokat, fordításokat. A 3. számban Rodolfo Mosca<sup>29</sup> fordításában olvasható Szekfű Gyula *Három nemzedék. Egy hanyatló kor története* című könyvéből egy részlet.<sup>30</sup> Az 5. számban pedig Földessy Gyulától találunk egy 13 oldalas írás Adyról, melyben (a 28. oldalon) a szerző idézi az *Új vízeken járok* Mario Brelich Dall’Asta féle fordítását is.<sup>31</sup> A folyóirat ezenkívül még 14 Ady-verset közöl Brelich és Francesco Nicosia – Tóth László fordításában<sup>32</sup> (*Új versek: Ihar a tölgyek közt* „Acero tra le querce”; *Húnybat a mághya* „Il rogo” – *Vér és Arany: A Halál rokona* „Il Parente della Morte”; *Vér és arany* „Sangue ed Oro”; *Asszonyok a parton* „Donne sulla riva”; *Az én két asszonyom* „Le due donne”; *Egy ismerős kisfiú* „Il fanciullo”, *Csolnak aholt-tengeren* „La barca sul mare morto”; *Thaiszok tavaszi ünnepe* „Taidi alla festa di primavera” – *Az Illés szekeren: Imádság a háború után* „Preghiera dopo la guerra”; *Halálvirág: a Csók* „Fior di Morte: Il Bacio” – *Szeretném ha szeretnének: Az elsüllyedt utak* „Le strade scomparse”, *A menekülő Élet: A távoli szekerek* „I carri lontani” – *A Magunk szerelme: Öreg legény szerelme* „L’amore d’un quasi vecchio”). A 14 vers közül kilenc már megjelent Brelich (1931) és/vagy Sirola (1928) kötetében, tehát csak öt fordítás jelentett újat. Végül ugyanebben az évben került a nyilvánosság elé Massimo Spiritini antológiája,

<sup>29</sup> SZEKFŰ Gyula, *Stefano Tisza e Andrea Ady*, trad. di Rodolfo Mosca, Corvina, 1939/3, 202–215.

<sup>30</sup> SZEKFŰ Gyula, *Negyedik könyv. VII. Két magyar sors a hanyatló korban. Tisza István és Ady Endre = Három nemzedék. Egy hanyatló kor története*, Budapest, 1920, 313–325.

<sup>31</sup> Giulio FÖLDESSY, *Andrea Ady (1877–1919)*, Corvina, 1939/5, 398–410.

<sup>32</sup> *Liriche di Andrea Ady*, Corvina, 1939/5, 411–417.

a *Poeti del mondo* („A világ költői”), mely szintén tartalmaz négy Ady-verset.<sup>33</sup>

A negyvenes években ugyancsak nyomtatásra kerültek Ady-versek olasz nyelven: a Nicosia–Tóth páros például ismét megjelentette három fordítását (*A halál rokona*, *A távoli székerek* és a *Csolnak a tengeren*) a Meridiano di Roma egyik oldalán<sup>34</sup>, illetve két átültetés *Imádság a háború után* és *A fiam bölcsőjénél* „Al bimbo che non esiste”) a *Voci del nostro tempo* („Korunk hangjai”) című antológiában került nyomtatásra Ginetta Lusetti és Tóth Ágnes tolmácsolásában.<sup>35</sup>

A Corvina 1942-ben is tartalmazott Ady-vonatkozású anyagot, méghozzá Bóka László két részből álló munkáját a modern magyar költészetről.<sup>36</sup> Ugyanebben az évben még mindenképpen figyelemre méltó a Termini 53–61. magyar száma<sup>37</sup>, különös tekintettel arra az 5 fordításra, melyet ismét Gino Sirola átköltésében olvashatott el az olasz közönség.<sup>38</sup> 1942-ben a költő Luigi Reho közölt három fordítást a Rassegna Danubiana 12. számában.<sup>39</sup>

---

<sup>33</sup> *Poeti del mondo*, a cura di Massimo SPIRITINI, Milano, Garzanti, 1939, 395–397 (*Egyedül a tengerrel* „Solo col mare”; *Én kifelé megyek* „Me ne vado”; *Három őszi könnysepp* „Autunno”; *Májusi zápor után* „Dopo un temporale di maggio”).

<sup>34</sup> Meridiano di Roma, 1940. jan. 14, 9.

<sup>35</sup> *Voci del nostro tempo*. Antologia per la 1. e 2. classe della scuola media, a cura di Francesco PICCOLO, Milano, A. Garzanti 1941, 560–561, 568.

<sup>36</sup> Ladislao BÓKA, *La lirica moderna ungherese (I)*, Corvina, 1942/5–6, 253–263 (4 Ady-vers fordítása M. T. Papalardo által), 259–317 (*A magyar Messiások* „I messia ungherese”, *Örök harc és nász* „Eterna guerra, eterne nozze”, *Párisban járt az őszi* „L'autunno entra a Parigi”, *Szent Margit legendája* „La leggenda di Santa Margherita”).

<sup>37</sup> Giovanni HANKISS, *Sulle soglie della letteratura ungherese*, Termini (Fiume), 1942/53–61, 1209–1213, Gino SIROLA, *Breve introduzione alla lettura dei poeti moderni magiari*, UO., 1214, Ladislao TÓTH, *La lirica moderna ungherese*, UO., 1269–1271, Kálmán TERNAY, *Il mondo di Andrea Ady*, UO., 1285–1289 (Lina Linari és Gino Sirola fordításaival).

<sup>38</sup> *Líriche* (trad. di Gino SIROLA), UO., 1283–1284 (*A Halál lovai*, *Ádám, hol vagy?*, *Az eltévedt lovas*, *A Halál rokona*, *Lédával a bálban*).

<sup>39</sup> Luigi REHO, *Tre liriche di Andrea Ady*, Rassegna Danubiana, 1942/12, 419 (*A kéék tenger partján* „Sulla riva del ceruleo mare”, *A magyar Messiások* „Messia magiaro”, *Húnybat a mághya* „Può spegnersi il rogo”).

1943. ismét kulcsfontosságú dátum: ebben az évben Ginetta Lusetti és Tóth Ágnes ajándékozta meg az olasz olvasókat egy Firenzében kiadott válogatással, melyben 52 fordítás segítségével szolgáltatták meg Ady líráját.<sup>40</sup> A versek fele (27) először jelent meg olasz fordításban. A kötethez a római La Cultura del mondo folyóirat főszerkesztője, Leo Magnino írta az előszót hangsúlyozva, hogy „a modern magyar költészet egyik legjellegzetesebb alakja egészen biztosan Ady Endre. [...] Ady Endre a szimbolista mozgalomhoz tartozik: a szimbolizmus most már nemcsak egyszerű forma, hanem reakció a zsarnok és terméketlen normalizmus ellen, és a teljesen elhanyagolt humán értékek visszahódítását akarja jelenteni. Ady költészete csupán költészet akar lenni. Verseinek egyik legfontosabb jellemzője a kitartó erőfeszítés, melyet a humán intimitás teljes felfedezésére fordít. A költő próbára akarja tenni önmagát és az egész emberiséget, és ismereteit minden belső irányba el akarja mélyíteni. [...] És míg a költő a nemzeti irodalmi élet feltámadását sürgeti, az irodalom terén a költészetébe bevezetett új harmóniakon keresztül egy valódi forradalom képviselőjévé válik.”<sup>41</sup> A rövid, kétoldalas előszó után az antológia az olasz vonatkozású *Nyárdélutáni bold Rómában* című verssel tárul az olvasó elé.

Az antológián kívül még két folyóiratban kerültek közlésre Ady-fordítások: A Rassegna Danubiana márciusi és májusi számában négy-négy, az Il Meridiano di Roma májusi számában pe-

---

<sup>40</sup> *Endre Ady. Liriche*, traduzione di Ginetta LUSETTI, Ágnes TÓTH, Firenze, Marzocco, 1943.

<sup>41</sup> *UO.*, 3–4: „Una delle figure più caratteristiche della moderna poesia ungherese è certamente quella di Endre Ady. [...] Endre Ady appartiene alla corrente del simbolismo: simbolismo che non è più una semplice forma, bensì una reazione contro il normalismo tirannico e infecondo e vuole significare una riconquista dei valori umani completamente trascurati. La poesia dello Ady vuole essere solo poesia. Una delle note salienti delle sue liriche è lo sforzo costante che egli pone per una più completa scoperta dell'intimità umana. Il poeta vuole misurare se stesso e l'umanità intera, vuole approfondire, in ogni direzione interiore, la propria conoscenza. [...] E, mentre il poeta auspica una risurrezione nella vita poetica nazionale, si fa promotore di una vera e propria rivoluzione nel campo letterario, attraverso le nuove armonie che introduce nella poesia.”

dig két vers jelent meg.<sup>42</sup> Ezután viszont egy hosszabb szünet következett egészen 1947-ig, amikor Pálincás László válogatásában a Kétnyelvű könyvtár sorozatában került a nyilvánosság elé egy harminc költeményből álló kötet.<sup>43</sup> A fordításcsokrot nem előzi meg semmiféle előszó vagy bekezdés, a tartalomjegyzék viszont jelzi a különböző Ady-kötetek címét, melynek alapján a kiadás összetétele a következő: *Új versek* 4, *Vér és arany* 10, *Az Illés székerén* 4, *Szeretném, ha szeretnének* 2, *Minden-titkok versei* 1, *Menekülő élet* 4, *A magunk szerelme* 1, *Ki látott engem?* 1, *A halottak élén* 2, *Az utolsó hajók* 1 vers. 1947-ben még a Quaderni di poesia közölt egy, valamint a Pietro La Cuta szerkesztésében megjelent *Scrittori stranieri* („Külföldi írók”) három Ady-verset.<sup>44</sup>

1948-ban Paolo Santarcangeli (1909–1995) írt egy hosszabb lélegzetvételű tanulmányt a modern magyar költészetről a Quaderni internazionali IX. számában<sup>45</sup>, az írás végén pedig ízelítésképpen saját maga tolmácsolt 7 verset. Elmélgésében természetesen hosszabban is kitért Ady munkásságának fontosságára: „a magyar modern költészet alfáját és omegáját Ady Endre neve jelenti. A »magyarság« ismét új frigyre kelt Európával, és ez egy új ideológiát, egy szélesebb körű emberiséget hozott létre.”<sup>46</sup> A kö-

<sup>42</sup> TERNAY Kálmán, *Amore e dolore nella poesia ungherese*, Rassegna danubiana, 1943/3, 62–63; Luigi REHO, *Quattro liriche di Andrea Ady*, Rassegna danubiana, 1943/5 (*Csak jönne más* „Solo un'altra venisse”, *Három őszű könnyesepp* „Tre lacrime autunnali”, *Léda a hajón* „Leda sulla nave”, *Tűz es seb vagyok* „Sono una ferita bruciante”), 177; Il Meridiano di Roma, 1943. május 16., VI.

<sup>43</sup> L. PÁLINCÁS (a cura di), *Ady Endre. Válogatott versek / Endre Ady. Poesie scelte*, Budapest, Bibliotheca, 1947, (Kétnyelvű könyvtár \* Biblioteca bilingue).

<sup>44</sup> *Quaderni di poesie* (a cura di Luigi Reho), Monopoli, Dipalma, 1947; *Scrittori stranieri*, a cura di Pietro LA CUTE, Milano, 1947.

<sup>45</sup> Paolo SANTARCANGELI, *Poesia ungherese moderna*, Poesia (Quaderni Internazionali), IX, 1948, 217–224: 218–220; Uő., *Andrea Ady*, UO., 225–230 (*A mi gyerekiink* „Il figlio nostro”; *Vörös széker a tengeren* „Carro rosso sul mare”; *A Sion-hegy alatt* „Sotto il Monte Sion”; *A szamaras ember* „L'uomo dell'asino”; *Emlékezés egy nyár-éjszakára* „Ricordo d'una notte d'estate”; *A csillag-lovas székeréből* „Dal carro dei cavalli stellati”; *Vér: ősz áldozat* „Sangue: sacrificio antico”).

<sup>46</sup> UO., 218: „L'alfa e l'omega della poesia ungherese moderna si esprime nel nome di Andrea Ady. La 'magiarità' entrò in un nuovo connubio con l'Europa, e questo generò una nuova ideologia, una umanità più larga.”

vetkezőkben így folytatja: „és páratlan képességgel tudta versbe foglalni a magyarság vállára nehezedő borzasztó terhet, a Kelet és Nyugat között való választását. [...] Így a »magyarság« új tudatra talált: Ady lelkében hordozta az összes társadalmi osztály történetét, e nép problémáit és sorsát, és a szenvedésig átélte ezt az alapvető ellentétet Európa és Ázsia között.”<sup>47</sup> Amikor pedig Ady tematikus újításáról ejt szót, a költő legmerészebb lépésének a pénz iránti megalázó, elfojthatatlan vágy versbe foglalását tartotta. A *Vörös székér a tengeren* című verset említve kijelenti, hogy „egy emberileg békés jövő, egy egyszerű és jó élet víziója sok versében marxista színezetet ölt.”<sup>48</sup> Santarcangeli ezenkívül még több olyan kijelentést is tett, melyek a későbbiekben még visszavisszatértek Ady olaszországi értékeléseiben, például, hogy a költő „folyamatos harcban áll Istennel”, „a halál rokonának érzi magát”, „a szegény Isten rokona”, illetve, hogy „A teljesen érett kötetekben: *A Magunk szerelmében* és a *Ki látott engem*ben egy új kifejezőmód kezdődik. Ez már nem a latinos-franciás hang, hanem a tizenhetedik századi hitvallók kemény bibliai-kálvinista ritmusa: bonyolult strófákön átkígyózó hosszú mondatok, komor és fenéges zsolnáíró hang, mely eltér a racionalista és érzelmes századok kisszerű hangsúlyaitól.”<sup>49</sup> A figyelmes olvasó e sorok mögött viszont azonnal felismeri Szerb Antalt: „*A magunk szerelme* és a *Ki látott engem* magaslátán születik meg a késői Ady hangja. A rövid mondatokat hosszú, bonyolult, egész strófákön átkígyózó

---

<sup>47</sup> UO., 219: „E seppa cantare in modo impareggiabile il tremendo onere, gravante sui Magiari, della scelta fra Oriente ed Occidente. [...] La 'magiarità' prese così nuova coscienza: Ady portava nel suo animo la storia di tutte le classi sociali, la problematica e il destino di quel popolo, vivendo fino allo spasimo il contrasto fondamentale fra l'Europa e l'Asia.”

<sup>48</sup> UO., 219: „La visione di un avvenire umanamente pacificato, di una vita semplice e buona, arrossa di colorazioni marxistiche molti suoi versi (*Carro rosso sul mare*).”

<sup>49</sup> UO., 220: „Con le raccolte della piena maturità: *A Magunk szerelme* (*Il nostro proprio amore*, 1913), e *Ki látott engem* (*Chi mi ha visto*, 1914) inizia un nuovo modo d'espressione. Non più il tono latino-francese, ma il duro ritmo biblico-calvinista dei confessori secenteschi: frasi lunghissime, serpeggianti attraverso strofe complicate, cupa e solenne voce da salmista che trascende i petulanti accenti dei secoli razionalizzanti o sentimentali.”

mondatok váltják fel. A gondolat, amely itt kifejezésért küzd, mélyről jött és komplikált, nem férne el plasztikus képekben és rövid mondatokban. Elmarad minden lágyság, minden poentírozás és minden szép latinos-franciás hang. A biblia és a XVI. századi kálvinista költészet az egyetlen irodalmi hatás, ami megmarad. A késői Ady stílusa komor és fenséges, mint Miltoné, mintha a zsoldáros századok küzdelme újulna ki, és nyom nélkül vonulnak volna el a kisszerű, racionalista és érzelmes századok.”<sup>50</sup>

1948-ban még a La Caravella február–márciusi számában került közlésre egy Ady-vers, majd 1949-ben az Errante-Mariano féle antológiába került be hat.<sup>51</sup> 1950-ben a torinói Convivium tett közzé egy verset, illetve Folco Tempesti ebben az évben adta ki a *Lirici ungheresi* („Magyar költők”) című antológiáját, melyben 31 Ady-versnek biztosított helyett.<sup>52</sup> Tempesti értékelésében ott rejtezik az utalás Baudelaire *Les Paradises Artificiels* című munkájára, amikor ezt állítja: „[...] költészetében korunk kevés mesterséges paradicsoma és égető pokla lélegzik és gyűlik össze”.<sup>53</sup> Valójában erre a rokonságra korábban már Sík Sándor mutatott rá.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet, I-II*, Kolozsvár, Erdélyi Szép mives Céh, 1934, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1995, 445.

<sup>51</sup> La Caravella, 1948. febr. 29 – márc. 15.; *Orfeo: il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, a cura di Vincenzo ERRANTE e Emilio MARIANO, Firenze, Sansoni 1949.

<sup>52</sup> Convivium (Torino), 1950/5–6, 741; Folco TEMPESTI, *Lirici ungheresi*, scelti e tradotti da Folco Tempesti con introduzione e note, Firenze, Vallecchi Editore, 1950, 147–154, 155–196.

<sup>53</sup> *UO.*, 154: „[...] nella sua lirica respirano e si addensano i pochi paradisi artificiali e gli scottanti inferni dell’epoca nostra.”

<sup>54</sup> SÍK Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka: Lélek és forma a századforduló irodalmában*, Bp., 1929; vö. VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre élete és pályája*, Gondolat, Bp. 1977<sup>2</sup>, 177: „Mindez filológiailag is kétségtelenné teszi, hogy Ady a *Mesterséges Paradicsomok*at, vagy abból szemelvényeket, de legalább Gautier Baudelaire-tanulmányát feltétlenül jól ismerte. Másrészt pedig az is bizonyosnak látszik, hogy nyelvi nehézségek miatt a szimbolista költőket ekkor még rendszeresen nem olvasta. Már Sík Sándor is észrevette, hogy feltűnő a rokonság a *Mesterséges Paradicsomok* és Ady költői módszere között.”

1951-ben még a *Panorama della poesia mondiale* („A világköltészet panorámája”) című antológiában szerepel Ady, ez alkalommal három versével.<sup>55</sup>

1953-ban Umberto Albini (1923–2011) szentelt néhány oldalt Ady értékelésének és hét versfordításának a Belfagor folyóirat hasábjain.<sup>56</sup> Állítása szerint „Ady mint ember magában hordozza az átkozott költők tulajdonságait”, ő az „ige heroldja”. Majd a kigyózó, hosszú mondatok kapcsán Albini is Szerb Antalt idézi, fordítja le tulajdonképpen szóról szóra.<sup>57</sup> Elmélkedésében ismét ott találjuk az utalást a *Mesterséges paradicsomokra*: „Nem rémálom a mesterséges paradicsomokból vagy hátborzongató fantázia: a sors kihívására Ady, kortárs próféta, aki az antik Ezékiellel együtt ismétli, hogy „...A föld rakva vérnek ítéletivel és a város rakva ál-noksággal... Békességet keresnek, de nem léssen. Egy romlás a másakra jó...”, még egyszer hősiesen felel az emberi és magyar fájdalmát a megváltás józan fegyverévé téve.”<sup>58</sup>

Ezután 1954-ben már csak Paolo Santarcangeli közölt hat fordítást a Corvina oldalain<sup>59</sup>, majd néhány év szünet következett. A magyar irodalom és kultúra iránt az ’56-os forradalom után nőtt meg ismét az érdeklődés, és ennek következtében ismét egymást követve jelentek meg az antológiák és a különféle válogatások. 1957-ben Folco Tempesti egy új antológiával jelentkezett *Le più belle pagine della letteratura ungherese*<sup>60</sup> („A magyar iro-

---

<sup>55</sup> *Panorama della poesia mondiale*, a cura di Massimo SPIRITINI, Fratelli Bocca, Milano, 1951, 277–278 (*A föld-földbott köő; A halál rokona; A Jézuska tiszteletére*).

<sup>56</sup> Umberto ALBINI, *Sopravvivenza di Ady*, Belfagor, 1953. jan. 31, 84–89.

<sup>57</sup> UO., 88: „Il ritmo diventa duro, da confessore secentesco, morbidezza e punteggiatura scompaiono dinanzi a frasi serpeggianti e poco plastiche: il linguaggio maestoso alla Milton prende il posto dei facili ritmi latino-francesi.”

<sup>58</sup> UO., 89: „Non è incubo da paradisi artificiali o fantasia macabra: alla sfida del destino Ady, profeta contemporaneo che ripete coll’antico Ezechiele ‘La terra è colma della pienezza del sangue e la città rigurgita di falsità... Cercano la pace, ma non ci sarà pace. Una distruzione segue l’altra’, ancora una volta risponde eroicamente, facendo del suo dolore d’uomo e di ungherese arma lucida al riscatto.”

<sup>59</sup> Paolo SANTARCANGELI, *Liriche di Andrea Ady*, Corvina, 1954, 21–24.

<sup>60</sup> *Le più belle pagine della letteratura ungherese*, a cura di Folco TEMPESTI, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1957, 135–149.



dalom legszebb oldalai”) címmel, amely többek között 19 Petőfi- és 17 Ady-verset tartalmaz. Ady művének olaszországi recepcióján ugyanakkor ez az antológia nem változtat, hiszen a fordításokat már az 1950-es kiadás is tartalmazta. Ugyanebben az évben jelent meg Giorgio Jónás Ady-válogatása is 36 költeménnyel.<sup>61</sup> A következő évben Attilio Bertoluccio gondozásában látott napvilágot egy újabb nemzetközi antológia, mely szintén tartalmaz két Ady-fordítást (*Kisvárosok őszi vasárnapjai* és *Álmodik a nyomor*).<sup>62</sup>

1959-ben került az olvasók kezébe Dallos Marinka és Gianni Toti *Poeti ungheresi. Sandor Petőfi, Endre Ady, Attila József* című kötete, melyben 25 Ady-verset tolmácsoltak az olasz közönség felé.<sup>63</sup> A fordítók szerint e három magyar költő műve példásan megfelelt „a forradalmi irodalmi kritikának”, és a kötet célja, hogy „felsoroljon néhány javaslatot egy a forradalmi költészetről szóló diskurzushoz, mely ma a lehető legaktuálisabb, amit a költészet sorsáról el lehet mondani.”<sup>64</sup> Adyról megállapították, hogy tőle csak kevés „átkozott” vagy „baudelaire-i” vers ismeretes.

1960-ban került nyomtatásra még egy antológia a magyar költészetből, mely 14 Ady-fordítást tartalmaz, és melyről Szabó György írt recenziót a Nagyvilágban.<sup>65</sup> A kötet egyik szerkesztője

<sup>61</sup> Giorgio JÓNÁS, *Ady*, Liguria (Genova), 1957.

<sup>62</sup> *Poesia straniera del Novecento*, a cura di Attilio BERTOLUCCI, Milano, Garzanti, 1958, 764–769.

<sup>63</sup> *Poeti ungheresi. Sandor Petőfi, Endre Ady, Attila József*, traduzione e introduzione di DALLOS e TOTI, Milano, Edizioni Avanti!, 1959.

<sup>64</sup> *UO.*, 14: „[...] enucleare alcune suggestioni per un discorso sulla poesia rivoluzionaria, il più attuale oggi che si possa tentare sui destini della poesia.”

<sup>65</sup> *Poesia ungherese del Novecento*, a cura di Mario DE MICHELI, Eva ROSSI, Milano, Schwarz, 1960, 45–62 (*Bevéztetés* 21–42). A kötetben bemutatott költők: Ady Endre, Babits Mihály, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes, Füst Milán, Várnai Zseni, Kassák Lajos, Juhász Gyula, József Attila, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Mécs László, Radnóti Miklós, Balázs Béla, Fodor József, Erdélyi József, Sinka István, Áprily Lajos, Jékely Zoltán, Jankovich Ferenc, Hollós Korvin Lajos, Benjámin László, Zelk Zoltán, Képes Géza, Bóka László, Berda József, Kuczka Péter, Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Gereblyés László, Lator László, Mezei András, Garai Gábor, Győri Imre. Lásd: SZABÓ György, *Olasz antológia a XX. századi magyar költészetéről* (Mario De Micheli – Eva Rossi, *Poesia ungherese del Novecento*), Nagyvilág, 1962/7, 772.

az író és művészetkritikus Mario De Micheli (1914–2004) volt, míg a bevezetést Eva Rossi írta és a következőkkel zárta: „Véleményünk szerint, ami világosan látszik, az az alapvető tény, hogy egy olyan ezeréves hagyománnyal rendelkező, társadalmi ihletű irodalomban, mint a magyar, párbeszédűkkel a költők kiegészítik egymást egyetlen individuális lelket, a nemzet lelkét alkotva.”.<sup>66</sup>

1960-ban került az olvasók elé az egyik legkiemelkedőbb olasz irodalmi folyóirat, az *Il Ponte* magyar száma, és benne Paolo Santarcangeli írása a modern magyar költészetéről<sup>67</sup> és Ady-versekkel<sup>68</sup>. A folyóirat egy szerkesztőségi köszöntővel (*Saluto agli ungheresi* „Üdvözlét a magyaroknak”) indul. A kötet első része történelmi, gazdasági témájú írásokból tevődik össze, míg a második része Santarcangeli két tanulmányával kezdődik (az első a magyar prózát kívánja bemutatni), majd számos magyar szerzőtől (Molnár Ferenc, Ady Endre, Karinthy Frigyes, Babits Mihály, Tamási Áron, Kosztolányi Dezső, Déry Tibor, Cs. Szabó László, Füst Milán, Illyés Gyula, Radnóti Miklós, József Attila, Mécs László, Kovai Lőrinc, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Pap Károly, Gömöri György, Márai Sándor) tolmácsol műveket.

1961-ben az Emilio Mariano gondozásában megjelent antológia *Italia dei poeti* („A költők Itáliája”) és a ferrarai Universitas estensis közölt három-három Ady-verset.<sup>69</sup>

1962-ben Paolo Santarcangeli egy újabb antológiával jelentkezett: *Lirica ungherese del '900* („A 900-as évek magyar költésze-

---

<sup>66</sup> *Poesia ungherese del Novecento*, a cura di Mario DE MICHELI – Eva ROSSI, Milano, Schwarz, 1960, 42: „Ciò che apparirà evidente, crediamo, è il fatto fondamentale che in una letteratura di ispirazione sociale per tradizione millenaria come quella ungherese, i vari poeti si completano nel loro dialogo [...] di una sola anima individuale: l'anima della nazione.”

<sup>67</sup> Paolo SANTARCANGELI, *La poesia ungherese moderna*, Il Ponte, 1960. ápr.–máj., 624–639.

<sup>68</sup> *Uo.*, 659–662.

<sup>69</sup> *Italia dei poeti*, a cura di Emilio MARIANO, Nuova Accademia, Milano, 1961, 238–240; Universitas estensis, 1961. január, 4 (*A föld-földobott kő; Új vizeken járok; A magyar messiások*).

te”).<sup>70</sup> A kötet, melynek bevezetése a XII–XVIII. rész kivételével jelentős mértékben hasonlít az 1948-as és az 1960-as tanulmányokra, ismételten 14 Ady-verset tartalmaz. Mielőtt azonban folytatnánk Santarcangeli munkásságával, meg kell említenünk Paolo Ruzicska magyar irodalomtörténetét, a *Storia della letteratura ungherese* című olvasókönyvet, mely 1963-ból.<sup>71</sup> Santarcangeli 1964-ben először adott ki Olaszországban egy több mint 100 (pontosan 127) Ady-versből álló válogatást a milánói Lerici kiadó gondozásában.<sup>72</sup> A kötet bevezetésében Santarcangeli bemutatja a költő személyiségét, életét, költészetét és prózáját, de az újságíró és politikus Adyról is ír. Megosztja olvasóival a válogatás kritériumait, és szól annak terjedelméről (372). Az antológiáról többek között Gianni Toti közölt egy recenziót a L’Unità 1964. június 3-i számában<sup>73</sup>, melyben arra hívta fel a figyelmet, hogy a válogatás talán akaratlanul, de mégis hűtlen képet nyújt Ady személyiségéről, mivel elsősorban a költő misztifikáló hangnemét, esztétizáló vonásait helyezi előtérbe, és „ebben az árnyékokkal teli és puha atmoszférában végül a szimbolista, kétségbeesett szerelmes verseinek vagy a gúnyos és csípős vallásos könyörgéseinek a jelentéseit is deformálja.”<sup>74</sup> Toti véleménye szerint a kisebb-nagyobb válogatások helyett, melyeket a kiadók pazar és raffinált megjelenésű, drága kötetekbe szerkesztenek, inkább a teljes életművet kellene kiadni, esetleg kissé gazdaságosabb minőségben. Toti szomorúan állapította meg egyrészt, hogy Adyt Olaszor-

---

<sup>70</sup> *Lirica ungherese del '900*, introduzione e traduzione di Paolo SANTARCANGELI, Parma, U. Guanda, 1962, 3–22.

<sup>71</sup> Paolo RUZICKA, *Storia della letteratura ungherese*, Nuova Accademia editrice, Milano, 1963.

<sup>72</sup> Endre ADY *Poesie*, prefazione, traduzione, nota e bibliografia a cura di Paolo Santarcangeli, Milano, Lerici, 1964.

<sup>73</sup> Gianni TOTI, *Una ricca antologia del grande poeta Endre Ady giacobino ungherese della Comune*, L’Unità, 1964. jún. 3.

<sup>74</sup> UO.: „Ma è la scelta delle poesie che, involontariamente si presuppone, ha tradito in notevole misura la personalità di Endre Ady, facendone prevalere, a una lettura ri-creativa italiana, gli accenti misticheggianti, rivelandone piuttosto le pieghe estetizzanti e, in questa atmosfera umbratile e morbida, finendo per deformare anche i significati delle sue disperate poesie simboliche d’amore o delle sarcastiche e sferzanti invocazioni religiose.”.

szágban úgy ismerik, mint egy Baudelaire-t és Verlaine-t visszahangzó költőt, másrészt, hogy a szerinte legfontosabbnak tartott jakobinus és forradalmi versek (*Fölszállott a páva*; *Egy jövő költő*; *Új várak épültek*; *Dózsa György unokája*; *A jövődő fehérei*; *Az én hadseregem*; *Történelmi lecke fiúknak*; *Magyar jakobinus dala*; *Álmodik a nyomor*; *Új vízeken járok*; *Strófák május elsejére*; *A béheges sereg*; *Csák Máté földjén*) nem kerültek be a válogatásba. A kötet megjelenése után jó néhány évig nem látott napvilágot jelentősebb fordításcsoport<sup>75</sup>, külön említésre Tolnai Gábor<sup>76</sup> tanulmánya érdemes, melyben elsősorban Santarcangeli válogatásával és ennek kritikával, recenzióival foglalkozik.

1974-ben Paolo Santarcangeli *Vér és arany*<sup>77</sup> címmel ismét közreadta a előző kötet második, javított kiadását, mely 129 költeményt tartalmaz, vagyis az előző válogatáshoz képest csak két újabb verssel bővült: *Verklő vigadozás zsoldtára* „Salmo della lietezza penitente” és *Bajvívás volt itt: az ifju Minden* „Qui ci fu un duello: il giovane Tutto”.

Ezután az Ady-centenárium következtében lendült fel ismét az érdeklődés a költő munkássága iránt<sup>78</sup>: *La lingua e la cultura ungherese come fenomeno areale* („A magyar nyelv és kultúra, mint areális jelenség”) címmel 1977. november 8–10-e között Andrea Csillaghy szervezésében került megrendezésre egy konferencia, melynek befejező, VI. ülését a résztvevők Ady Endre emlékének

<sup>75</sup> Lásd: Il Ponte, 1965/8–9, 1177–1178 (*A megnőtt élet*, *Intés az Őrzőkhöz* Caterina Tropea fordításában); *La nostra civiltà*, a cura di R. Marchese, S. Paolucci, M. Visani, La Nuova Italia, Firenze, 1965.

<sup>76</sup> TOLNAI Gábor, *I grandi poeti ungheresi nell'Italia di oggi = Italia ed Ungheria: Dieci secoli di Rapporti Letterari*, a cura di Mátyás HORÁNYI e Tibor KLÁNYI-CZAY, Bp., 1967, 360–367.

<sup>77</sup> *Endre Ady. Sangue e oro*, a cura di Paolo SANTARCANGELI, Milano, Ed. Accademia, 1974.

<sup>78</sup> Időközben a következő folyóiratokban jelentek meg fordítások Claudio Mutti által: *Ungheria d'oggi*, 1972/6, 56–60 (8 Ady-vers: *E néhány dalban...*, *Fuimus*, *A könnyek asszonya*, *Az utolsó mosoly*, *A szerelmesek holdja*, *Elfogyini az ölelésben*, *A rémesék uhujá*, *Őrizem a szemedet*); *La cultura nel mondo*, 1974/1, 47–49 (3 Ady-vers).

szentelték.<sup>79</sup> A konferenciakötet – a benne lévő Ady-tanulmányokkal – viszont csak 1981-ben láthatott napvilágot.<sup>80</sup> 1977-ben jelent meg az Arion. Almanach international de poésie 10. száma is, mely szintén megemlékezett Ady-ról, és az évforduló alkalmából összesen 8 fordítást közölt.<sup>81</sup> Ezeken kívül a római „Ungheria d’oggi”, „Carte segrete” és „Notizie ungheresi”<sup>82</sup> folyóiratokban emlékeztek meg Adyról<sup>83</sup>: az elsőben 12 (Santarcangeli, Toti, Szabó, Ruspanti), a másodikban 1 (Dallos-Toti: *A magyar Messiások*) és a harmadikban 15 fordítás jelent meg Paolo Santarcangeli, valamint Gianni Toti és Marinka Dallos tolmácsolásában<sup>84</sup>.

1978-ban Umberto Albini 36 verset tolmácsolt<sup>85</sup>; valamint Kerényi Ferenc előszavával és válogatásában, Paolo Santarcangeli fordításában a Kulturális Kapcsolatok Intézete adott ki egy 21

---

<sup>79</sup> Umberto ALBINI, *Le scoperte di Ady*; HUBAY Miklós, *Ady Duna-tája*; SIKOS Anna, *Problemi di traduzione della poesia di Ady*; Paolo SANTARCANGELI, *Retta valutazione di Ady nella sua figura di poeta e di pubblicista*; MERÉNYI Ferenc, *Ruolo dell’architettura nella vita intellettuale ungherese dell’epoca di Ady*.

<sup>80</sup> Győző SZABÓ, *Il paesaggio italiano ritratto dagli scrittori ungheresi*; Paolo SANTARCANGELI, *Commemorazione di Andrea Ady*; Umberto ALBINI, *Le scoperte di Ady*; Ferenc MERÉNYI, *Il ruolo dell’architettura nella vita intellettuale dell’epoca di Ady* = *La lingua e la cultura ungherese come fenomeno areale*, Atti del III Convegno Interuniversitario degli Studiosi di Lingua e Letteratura Ungherese e di Filologia Finno-Ugrica (Ca’ Foscari, 8–11. novembre 1977), a cura di Andrea CSILLAGHY, Venezia, Università degli Studi 1981, 289–307: 293; 309–315; 319–325; 327–337.

<sup>81</sup> Arion. Almanach international de poésie, 1977/10, (Dallos-Toti: *A magyar Messiások*; Páris, *az én Bakonyom*; *A magyar ugaron*; *Az eltévedt lovas*; *E nagy tivornyán*; *Üdvözlét a győzőnek*; *Vér és arany*; Ruspanti: *Nyárdélutáni bold Rómában*).

<sup>82</sup> *Endre Ady, cento anni dopo (1877-1977)*, Numero speciale di Notizie ungheresi, 1977/ 84.

<sup>83</sup> Ungheria d’oggi, 1977/7–8, 18–24; Carte segrete, 1977/37–38, 42; Notizie ungheresi, 1977/84, 59–75.

<sup>84</sup> Dallos-Toti: *A bélyeges sereg*; *A május: szabad*; *Csák Máté földjén*; *Hárman a mezőn*; *Nyárdélutáni bold Rómában*; *Proletár fiú verse*; *Sóbajtás a hajnalban*; Santarcangeli: *A csillagok csillaga*; *A halál rokona*; *A magyar ugaron*; *Az anyám és én*; *Mi urunk: a Pénz*; *Sappho szerelmes éneke*; *Sem utódja, sem boldog őse*; *Vér és arany*.

<sup>85</sup> *Poesie / Endre Ady*, a cura di Umberto ALBINI, Milano, Guanda, 1978.

verset tartalmazó füzetecskét Ady emlékére.<sup>86</sup> Majd több mint tíz év telt el jelentősebb Ady-fordítás megjelenése nélkül. 1989-ben három Ady-vers került közlésre a *Poesia tedesca e austriaca, poesia ungherese, poesia romena, poesia neogreca* („Német és osztrák költészet, magyar költészet, román költészet, újjörög költészet”) című antológiában<sup>87</sup>: *Halál a síneken; Sem utódja, sem boldog őse; Elbocsátó szép üzenet.*

1990-ben Amedeo Di Francesco jelentetett meg egy válogatást az 1900-as évek magyar költészetéből *Poeti ungheresi del Novecento* („A ’900-as évek magyar költői”) címmel, mely három Ady-verset tartalmaz Kőszegi Marta fordításában.<sup>88</sup> A kötet 18 verset tolmácsol az alábbi szerzőktől: Ady, Babits, Juhász, Kosztolányi, József, Radnóti, Szabó, Illyés, valamint Pilinszky. Előszavában Di Francesco így ír: „Ady, a magyar költészet első nagy képviselője, természetesen írt egyetemes értékű költeményeket, de mint a ’800-as évek második felében élő költőéké, az ő műve is lényegében egocentrikus. Költői énje azonban lehet az univerzum egy zengő visszhangja is, mely sokkal közelebb áll az expresszionisták kollektív énjéhez, mint egy Baudelaire vagy Verlaine szubjektivitásához: talán nem járunk messze az igazságtól, amikor Adyban a szimbolizmus második felének egyik képviselőjét látjuk, és nevét Rilke, Verhaeren vagy Blok mellé soroljuk.”<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Endre Ady 1877–1919, prefazione e selezione delle opere dr. Ferenc KERÉNYI, traduzione delle poesie Paolo Santarcangeli, Istituto per le relazioni culturali, 1978.

<sup>87</sup> *Poesia tedesca e austriaca, poesia ungherese, poesia romena, poesia neogreca*, a cura di Ida PORENA et al., Roma, Lucarini, 1989 (A kötet a következő magyar szerzőktől tartalmaz műveket: Ady, Babits, Juhász, Kosztolányi, József, Radnóti, Szabó, Illyés, Pilinszky).

<sup>88</sup> *Poeti ungheresi del Novecento*, a cura di Amedeo DI FRANCESCO, traduzione di Marta KOSZEGI, Roma, Lucarini, 1990. Adytól három versre esett a választás: *Halál a síneken, Sem utódja, sem boldog őse, Elbocsátó szép üzenet.* Ugyanabban az évben jelent meg Armando GNISCI tanulmánya is: *Amore e tempo nella poesia di Endre Ady* (Szerelm és idő Ady Endre költészetében = *Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e avanguardia*, a cura di Zsuzsa KOVÁCS, Péter SÁRKÖZY, Budapest, Akadémiai, 1990, 267–279.

<sup>89</sup> *UO.*, viii–ix: „Ady, primo grande rappresentante della poesia ungherese moderna, ha certamente scritto poesie che hanno anche valore universale: ma,

1994-ben Roberto Ruspanti nyújtotta át az olvasók számára Ady-monográfiáját<sup>90</sup> a Rubettino kiadó gondozásában.<sup>91</sup> A monográfia első részében a szerző hét fejezetben a költő Adyt mutatja be, a második részben pedig újságírói tevékenységéről nyújt átfogó képet. Ruspanti a harmadik részben harminc vers fordítását közli, melyből 17 először jelent meg olaszul (külön figyelemre érdemes, hogy nyolc művet a *Versek* című kötetből válogatott, egyet a *Zsengékből* és kettőt a köteten kívüli költemények közül). A negyedik rész egy igen széleskörű és könnyen áttekinthető bibliográfiával zárja a kötetet, mely bemutatja a legfontosabb magyar és olasz nyelvű szakirodalmat, illetve az olasz fordításokat tartalmazó antológiák, folyóiratok stb. gazdag választékát.

1997-ben látott napvilágot az *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi* („Szerelem és szabadság. Magyar költők antológiája”) Marta Dal Zuffo és Sárközy Péter gondozásában.<sup>92</sup> A tíz Ady-

---

come nei poeti della seconda metà dell'Ottocento, la sua opera è essenzialmente egocentrica. Il suo io poetico, comunque, può essere anche un eco sonoro dell'funiverso, molto più vicino all'fio collettivo degli espressionisti che alla soggettività di un Baudelaire o di un Verlaine: e forse non si è lontani dal vero quando si vede in Ady un rappresentante della seconda fase del simbolismo e si accosta il suo nome a quelli di Rilke, Verhaeren o Blok.”

<sup>90</sup> Roberto RUSPANTI, *Endre Ady. Coscienza inquieta d'Ungheria*, Rubettino, Soveria Mannelli, 1994.

<sup>91</sup> 1993-ban látott napvilágot Marinella D'Alessandro tanulmánya: D'ALESSANDRO, *Il paese-traghetto. L'Ungheria di Ady in Ungheria: isola o ponte?*, Atti del Convegno del Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia, Roma 16–18 Ottobre 1990, Accademia d'Ungheria, Università di Roma „La Sapienza”, a cura di Rita TOLOMEO, Periferia, 1993, 119–129. Még 1989-ben Gianpiero Cavaglià írt Ady *Ismeretlen Korvin-kódex margójára* (1905) című cikkéről a komposztálás-metaphora kapcsán, lásd: Gianpiero CAVAGLIÀ, *Fuori dal ghetto: Questioni ebraica e letteratura nell'Ungheria della svolta del secolo*, Roma, Carucci, 1989, 152–153. Marinella D'Alessandro ezt a témát mélyíti el az idézett írásában.

<sup>92</sup> *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi*, a cura di Marta DAL ZUFFO e Péter SÁRKÖZY, Lithos editrice, Roma 1997 (a tíz fordításból az utolsó három számít csak újnak, a másik hétnek már voltak létező olasz verziói: *Új vizeken járok*; *A Hortobágy poétája*; *Góg és Magóg fia vagyok én*; *Ifjú szíveken élek*; *A fekete zongora*; *A Hadak útja*; *Nekünk Mohács kell*; *A muszáj Herkules* „Ercole per forza”; *Elégedetlen ifju panasza* „Lamento di un giovane insoddisfatto”; *Gőzösről az Alföld* „La pianura vista dalla locomotiva a vapore”).

fordítást tartalmazó kötet Sárközy Péter előszavával<sup>93</sup> kezdődik, melyben e szavakkal mutatja be a kötetet: „kevesebb mennyiségben tartalmazza azoknak a költőknek a műveit is, akik már több kiadásban is hozzáférhetőek, mint például Balassi Bálint – akit nemrég A. Nuzzo fordított le – és a nagy klasszikusok, mint Petőfi, Ady, Kosztolányi, József, Illyés, Radnóti és Pilinszky: tőlük csak olyan versek szerepelnek, melyek a többi antológiából hiányoznak –, mint például Petőfi antifeudális és monarchiaellenes versei, az idős Arany nagy énekei, József „medáliai” vagy Kosztolányi boldog, szomorú dalai.”<sup>94</sup>

1999-ben újra kiadásra került Dallos Marinka és Gianni Toti *Poeti ungheresi. Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József* című kötetének második kiadása *La grande triade della poesia rivoluzionaria ungherese. Petőfi, Ady, József* („A magyar forradalmi költészet nagy triász: Petőfi, Ady, József”) címmel.<sup>95</sup>

2002-ben Brian Stefen Paul és Paolo Tellina nyújtott át az RSU lapjain egy kis csokor fordítást az olasz nyelvű olvasóknak, köztük egy Ady-verssel.<sup>96</sup> 2007-ben Amedeo Di Francesco *La malia di un sogno disturbato: Pest nella letteratura ungherese*<sup>97</sup> („Egy megzavart

---

<sup>93</sup> Az előszó megjelent a Rivista di Studi Ungheresi 12. számában is: Péter SÁRKÖZY, *Antologia di poeti ungheresi di sette secoli*, RSU, 1997/12, 97–101.

<sup>94</sup> UO., 10: „e vi figurano in quantità ridotta anche le opere di quei poeti che sono accessibili già in diverse edizioni, così Bálint Balassi – recentemente tradotto da A. Nuzzo – e i grandi classici come Petőfi, Ady, Kosztolányi, József, Illyés, Radnóti e Pilinszky: di questi compaiono solamente poesie assenti nelle altre antologie – come le poesie antifeudali e antimonarchiche di Petőfi, le grandi canzoni di Arany vecchio, i „medaglioni” di József o le canzoni tristi-felici di Kosztolányi.”

<sup>95</sup> *La grande triade della poesia rivoluzionaria ungherese: Petőfi, Ady, József*, a cura di Gianni TOTI, con saggio introduttivo di P. Sárközy, Roma, Fahrenheit 451, 1999. A második kiadás elé szánt, és a korábbi előszót helyettesíteni kívánó teljes előszó szövegét lásd Péter SÁRKÖZY, *La „Linea Petőfi-Ady-József” nella cultura ungherese*, RSU 1993, 57–63.

<sup>96</sup> Brian Stefen PAUL, *I messia ungheresi* = Brian Stefen PAUL, Paolo TELLINA, *Scelta di poesie ungheresi*, RSU 2002, 65.

<sup>97</sup> Amedeo DI FRANCESCO, *La malia di un sogno disturbato: Pest nella letteratura ungherese = Le capitali nei paesi dell'Europa centrale e orientale: centri politici e laboratori culturali*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Napoli, 3–5 marzo 2005, a



álom bűvölete: Pest a magyar irodalomban”) című tanulmányában Pest szerepét illusztrálta a magyar irodalomban a ’800-as évek elejétől a ’900-as évek első feléig. Az írás harmadik, befejező részében Ady olaszországi recepciójának története során először a szerző lefordította és elemezte *A Duna vallomását*.<sup>98</sup>

Összegzésként elmondható, hogy összesen több mint 300 versnek (317) létezik olasz fordítása<sup>99</sup>, és a legtöbbet fordított költemény *A halál rokona*. Ez utóbbit tíz fordító (R. A., Brelich, Sirola, Nicosia–Tóth, Lusetti–Tóth, Tempesti, Spiritini, Santarcangeli, Jónás, Dallos–Toti) átültetésében 17 különböző folyóiratban/antológiában (1921-től 1977-ig) olvashatjuk olaszul. Ezt követi a *Sem utódja, sem boldog őse* című vers, melyet 1936-tól 1990-ig nyolc fordító tolmácsolt (Hankiss, Linari, Lusetti–Tóth, Tempesti, Dallos–Toti, De Micheli–Rossi, Santarcangeli, Porena, Koszegi). Öt olasz verzióval a harmadik helyen hat költemény található: *A magyar Messiások*; *A föl-földobott kő*, *Az Úr érkezése*; *Húnyhat a máglya*; *Nyárdélutáni hold Rómában*, valamint az *Új vizeken járok*.

A konferencia tárgyát képező *Kocsi-út az éjszakában* című versnek eddig még egyetlen olasz nyelvű fordítása sem létezik, jelezvén, hogy Ady Endre összes versei teljes fordításának hiánya is példa arra, hogy „Minden Egész eltörött / Minden láng csak részekben lobban”.

---

cura di Michaela BÖHMIG, Antonella D’AMELIA, Napoli, M. D’Auria Editore, 2007, 31–56.

<sup>98</sup> Lásd még: Amedeo DI FRANCESCO, *L’Ungheria e i vaticini di Endre Ady = La fine della Grande Ungheria fra rivoluzione e reazione [1918–1920]*, a cura di Alberto BASCIANI, Roberto RUSPANTI, Trieste, Beit, 2010, 15–42.

<sup>99</sup> A fordítások száma kötetenként a következő: *Új versek*: 39, *Vér és arany*: 67, *Az Illés szekerén*: 43, *Szeretném, ha szeretnének*: 38, *A minden-titkok versei*: 30, *A menekülő élet*: 9, *Margita élni akar*: 0, *A magunk szerelme*: 9, *Ki látott engem?*: 11, *A halottak élér*: 28, *Az utolsó hajók*: 16, *Versek*: 17, *Még egyszer...*: 6, *Zsengék*: 1, *Köteten kívül megjelent versek*: 3.

Sz. Tóth Gyula

## A SEMMI KOCSIJÁN

Tűnődések a *Kocsi-út az éjszakában*  
francia fordításait forgatva

Ó, azok a békebeli idők, Belle époque! A századforduló Franciaországának hangulatába került be Ady és töltött el éveket. 1904–1912 között hét (más adat szerint nyolc) alkalommal járt Párizsban, azon a helyen, ahová annyira vágyott, melyet olyannyira kedvelt, mely megfogta, és azt hitte, Párizs nem eresztí el.

A francia–magyar művészeti kapcsolatoknak és hatásoknak különösen gazdag irodalma van, valódi kincsesbánya. Külön öröm, hogy e gazdag korszak folyamatos kutatások tárgya, a gondozott anyagok újrendezése mellett újabb adatok, tények kerülnek elő, újabb és újabb meglátásokra adva lehetőséget. Pár évvel ezelőtt Budapesten került sor egy kiállítással egybekötött nagyszabású megemlékezésre *Párizs nem ereszt el* címmel. *Hunok a Fény Városában* – e mentén összegezte mondandóját megnyitó beszédében Tverdota György. Színes összefoglalójában arra is kitér, hogy sokan sokféle okból érkeztek, voltak, „akik nem a fényben gyönyörködni jöttek, hanem a biztonságot és a meleget keresték a francia fővárosban”. A Párizs-élmény kinél-kinél eltérő, nem mindig pozitív a kép.<sup>100</sup> Adynál sincs másként, amennyire vonzza, annyira össze is zavarja.

A tárgyalt vers születése erre az időszakra esik, amelynek témánk szempontjából nagy jelentősége van. Mert Párizs ekkor még dalol, a Bakonyt is „elbírja”, de már „beszökött az Ősz”, s furcsa (de még tréfás) levelek röpködnek a nyögő lombok alatt.

---

1. TVERDOTA György, *Párizs nem ereszt el*, Élet és Irodalom, 2004. május 14., 1. Kiállítási katalógus is készült: *Párizs nem ereszt el – Magyar írók Párizs-élménye 1900–1939*, összeáll. E. CSORBA Csilla, írta BEKE László, E. CSORBA Csilla, TVERDOTA György; szerk.: Cséve Anna; Petőfi Irodalmi Múzeum – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005, 79.

[http://www.es.hu/tverdota\\_gyorgy;parizs\\_nem\\_ereszt\\_el;2004-05-17](http://www.es.hu/tverdota_gyorgy;parizs_nem_ereszt_el;2004-05-17). html

És nagyobb, tisztább a költészet által megrajzolt, szeretett és szerelmes nő képe, mint a valóság, ez már Lédában is énazonosság-zavart okoz, ami csak növeli a teremtő és teremtmény közötti konfliktust.

De több minden sűrűsödik, kuszálódik Adyban: Párizs nagysága, az ottani atmoszféra varázsa, az onnét visszanézés Keletre, a Riviéra csillogása, az egész átlátása. Társadalmi érzékenysége is dolgozik, politikai témákhoz is nyúl, publicisztikát is művel. Művészi eszközökkel hatalmas dimenziót igyekszik átfogni az én–Hunniá–Párizs–világ kiterjedésben. Rádöbben: végtelenül nagy a kontraszt az átlátott valóság és egzisztenciális lehetőségei között. A test gyenge. És jön a nevezetes kocsi, franciául kettő is. Az egyik Timár Györgyé, akinek fordításait, fordítási felfogását már ismertettük e sorozatban, most újabb fordítóval ismerkedhetünk meg: Yves Bonnefoy, akit illik és röviden szükséges is bemutatni. Költő, műfordító, szakterülete az angolszász irodalomelmélet, összehasonlító poétikával is foglalkozik.<sup>101</sup> A sorozat eddigi fran-

---

2. a) Yves Bonnefoy 1923-ban született Tours-ban. Matematikai és filozófiai tanulmányokat folytatott. Az Ecole pratique des Hautes études-n André Chastel művészettörténeti szemináriumait látogatta. 1955 és 1959 között a CNRS kutatója, szakterülete az angolszász irodalomelmélet. Költői karrierje 1953-ban kezdődött, amikor a Mercure de France-nál – melyhez mindvégig hűséges maradt – megjelenik a *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (Douve mozgásáról és mozdulatlanságáról) című kötete. Költői és elméleti életműve párhuzamosan bontakozik ki. Franciaország, Svájc és az Egyesült Államok több egyetemének vendégtanára volt. 1981-ben a Collège de France összehasonlító poétikai tanszékének élére választották (funkciójában Roland Barthes és Paul Valéry előzték meg). 1993 óta ennek az intézménynek professzor emeritusa.

<http://kultura.hu/main.php?folderID=63593&ctag=articlelist&iid=1>

b) Szegedy-Maszák Mihály így értékeli Bonnefoy munkáját: „A talán legjelentősebb élő francia költő, egyszersmind az angol nyelvű költészet kiemelkedő fordítója, Baudelaire és Yeats költeményeinek példáján, igen elmélyült elemzéssel mutatta be, hogy a francia és angol költészet beszédmódja merőben különbözik egymástól – „a szavak annak ellenére lefordíthatatlanok, hogy a fogalmak egyetemesek”; Baudelaire „a nyelvből magára zárt világot teremtett”, az angolszász költészet beszédmódját viszont a többértelműség határozza meg: „az angolban a szó nyitottság, merő felület, a franciában bezárkózás, tiszta mélység.” SZEGEDY-M. M., *A szerző önazonossága József Attila életművében. (1934: Meg jelenik az Eszmélet című költemény)*

cia fordítóinak, kapcsolatuk, művészetük megismerése során több érdekesség is előkerült. Most egy újabb fordulat következik: a két fordító nemcsak költő, nemcsak magyar versek átültetői, hanem egymást is fordították, pontosabban Timár Bonnefoy-t.<sup>102</sup> És Bonnefoy kétféle ismert Magyarországon.<sup>103</sup>

---

[http://www.villanyspenot.hu/apex/?p=101:201:0::NO::P201\\_SZOV\\_KOD:12253](http://www.villanyspenot.hu/apex/?p=101:201:0::NO::P201_SZOV_KOD:12253)

c) Somlyó György kritikusan ír Bonnefoy egyik verséről, mert a Baudelaire-nél még „tökéletlen tökély”-t már csak „küszöbként” lehet „szeretni, megismerve megtagadni, holtta feledni”; mert „a csúc a tökéletlenség”. Ami Somlyó szerint szemben áll a baudelaire-i ars poeticával.

<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/SOMLYO/somlyo00743a/somlyo00749/somlyo00749.htm>

<sup>102</sup> Timár György fordításában: Yves Bonnefoy *Még egyre az a hang*, Európa, 1973. című kötetben. Mások is fordítják, mint Lackfi János, Tóth Krisztina, Romhányi Török Gábor, lásd SEPSI Enikő, *A kortárs francia költészet fordíthatóságáról. Yves Bonnefoy és Jean-Michel Maulpoix*.

[http://cief.elte.hu/Espace\\_recherche/Budapest/REF15\\_articles/35SEPSIENIKO.pdf](http://cief.elte.hu/Espace_recherche/Budapest/REF15_articles/35SEPSIENIKO.pdf)

Rába György fordításában találjuk a *Hajnal* című verset. Turczai István *A bevégezetlenség a csúc*s címmel verset ír Timár György munkacigarettáiról, amelyeket Bonnefoy fordítása közben szív el.

[http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile\\_id/348/](http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/348/)

Ritka pillanat, *A romok madara* című Bonnefoy-vers Timár fordításában: „A romok madara elhagyja a halált, / Szürke követ keres fészkének, bőnapút, / Túl van már kínokon, túl az emlékezésen. / Az öröklét ölen holnapról mit se tud.”

<http://canadahun.com/forum/showthread.php?p=2649850>

<sup>103</sup> 2007 őszén, az akkor 84 éves költő Magyarországon járt. Prágából, a Kafka-díj átadásáról érkezett Budapestre. November 1-jén az Eötvös Collegiumban nyílt szemináriumot tartottak a fordítók, november 2-án, Yves Bonnefoy, Jérôme Thélot és Sepsí Enikő felolvasással egybekötött beszélgetésére került sor a Francia Intézetben, Yves Bonnefoy válogatott műveinek magyar nyelvű megjelenése alkalmából. A könyv címe: *Kép és jelenlét – Yves Bonnefoy válogatott írásai*, szerk. SEPSI Enikő, Bp., Argumentum, 2007. A szerző műveiből kiállítás is rendeztek. A programokról a Lánchíd Rádió és több TV-csatorna is tudósított. [http://www.lanchidradio.hu/mindig\\_tiszta\\_hang\\_valogatás\\_yves\\_bonnefoy\\_muveinek\\_forditasabol\\_20071102](http://www.lanchidradio.hu/mindig_tiszta_hang_valogatás_yves_bonnefoy_muveinek_forditasabol_20071102)

## Íme, a fordítások<sup>104</sup>:

### LE CHARIOT NOCTURNE

*Que la lune ce soir est mutilée,  
Que muette et déserte est cette nuit  
Ma tristesse ce soir, comme elle grande,  
Que la lune ce soir est mutilée*

*Tout ce qui fut entier s'est disloqué,  
Toute flamme s'élance par à-coup  
Et tout amour aussi est en morceaux,  
Tout ce qui fut entier s'est disloqué.*

*Un méchant chariot m'emporte en sa course,  
Suivi, me semble-t-il, d'une plainte sourde,  
À moitié le silence, à moitié le cri,  
Un méchant chariot m'emporte, en sa course*

(Yves Bonnefoy)

### LE CHARIOT NOCTURNE

*Que la lune ce soir est mutilée,  
Qu'elle est muette et déserte, la nuit,  
Que ma tristesse est profonde aujourd'hui,  
Que la lune ce soir est mutilée.*

*Tout ce qui fut entier tomba en bribes,  
Les flammes ne s'élancent qu'à moitié,  
Chaque amour gît en mille éclats brisé,  
Tout ce qui fut entier tomba en bribes.*

*Un mauvais chariot m'emporte en sa course,  
Il semblerait qu'un cri plaintif le suive,  
Quelque air entre le silence et le bruit,  
Un mauvais chariot m'emporte en sa course.*

(Timár György)

A fordítások tárgyalása során a verset nem tesszük be a teljes Ady-oeuvre kontextusába. Nem keressük a vers keletkezésének motívumait, nem elemezzük a költő szimbolizmusát, összehasonlítva a francia hatásokkal. Ennek nagy irodalma van, mindezeket elvégezték az eredeti költemény elemzői, kiváló alkotómunkák, speciálisan, az alkalomra készítve e kötetben is megtekinthetők. Ezúttal, a sorozat eddigi francia verzióinak bemutatásától eltérően nem végzünk aprólékos filológiai feltárást sem. Elsősorban a francia fordításokra koncentrálunk, hangsúlyt adva az Ady életében és költészetében nagy szerepet játszó Párizs-effektusnak. A fordításelméletekre sem térünk ki, megtettük ezt korábban a Fűzfa-féle verssorozat tanulmányaiban Babits, Rad-

<sup>104</sup> BONNEFOY, Yves: *LE CHARIOT NOCTURNE* = *Anthologie de la Poésie Hongroise*, Paris, Éditions du Seuil, 1962, 217 és *Endre Ady*, Paris, Seghers, 1967, 117 és *Arion 10*, Budapest, Corvina, 1977, 74. TIMÁR György, *LE CHARIOT NOCTURNE* „Le journal des poètes” No 7, Bruxelles, Édité par la Maison internationale de la Poésie Septembre, 1977, 20. =

<http://www.demeter.oszk.hu>. Lásd még TIMÁR Gy.: *Gouttes de Pluie. Poésie de XXe siècle*. (20. századi magyar költészet), Bp., Feketes Sas, 2001, 11.

nóti, Kosztolányi, Nagy László versei kapcsán. Továbbra is kitűnő alapnak tekintjük Szegedy-Maszák Mihály vonatkozóan felhasznált megállapításait, valamint Timár György már ismertetett felfogását. Egy másik szempontot viszont érdekesnek és fontosnak tartunk megemlíteni, nevezetesen: hogyan birkóztak a francia irodalmárok történetesen Ady költészetével? Sauvageot is megszenvedett Adyval, tudjuk meg Madácsy Piroskától. Sauvageot az *Új versek*-kötetből fedezi fel Adyt, lenyűgözik a versek, amelyekből érzi a „megújhódást”. Aztán ott van a szerelem: „Léda áldott és elátkozott asszonyisága és Párizs, a vonzó, örökké vonzó város.” Magával ragadja a szövegekből áradó dinamikus hangzás, a hullámzó ritmus, a különös képszerűség átütő ereje. Egyszóval felfedezi Ady modernségét. És ez akkor is igaz, ha a versek fordításai nem a legsikeresebbek. Ennek egyik oka Sauvageot fordításelméleti felfogása – mert noha kiváló költő volt, és fokozatosan egyre magasabb szinten sajátította el a magyar nyelvet – nem híve az átköltésnek. Megőrizve Ady dallamát, ősi ritmusát, sokszor szó szerint követi a szöveget. (Így az itt tárgyalt versnek ezt a címet adja: *Promenade en voiture dans la nuit*, mely nagyon távol áll a vers hangulatától, értelmétől.) Ám Ady költészetének felfedezése, megértése, közvetítése mindenképpen az ő érdeme.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> MADÁCSY Piroška, *Aurélien Sauvageot: a fordítás „mélyfúrása”*, Új Forrás, 31. évf., 1999/1, 79–93. A rendkívül pontos és fantasztikusan érdekes tanulmányban az irodalomtörténész, a tőle már megszokott módon, nagyon fontos információkat, ismereteket, összefüggéseket tár fel. Bemutatja Sauvageot befogadói fejlődését, nevezetesen, hogy a francia professzor nem egyik napról a másikra fedezi fel a „teljes” Adyt. A *Magyarország felfedezésében* még Ady irredentizmusáról beszél, „magyar identitásáról”, nemzeti küldetéséről, zsenitudatáról, de túl általánosan, még kívülről nézve. Egész másképp magyarázza mindezt második könyvében, élete végén; és a két könyv alapján állítja Madácsy, hogy Sauvageot megértette: „a versek *magyarságunk* és *európaiságunk* kifejezői, valami különös taszításnak és vonzásnak, de összetartozásnak is a híriü adói.” Felfedezi Ady „időtől független metafizikus látásmódját, nyelvújítását, a lét és nemlét nagy verseit, új, lázadó, bíráló, harcias értékrendjét, melyet a kortársak még idegennek találnak: az őszinte lélek-feltárást, a vad és véres szerelmet, üzenetait.” És tulajdonképpen Ady kapcsán alakul ki szoros szellemi kötelék Sauvageot és magyar barátai közt.

Mindkét itt közölt fordítás kitűnő, a verselés követi az eredeti hangulatát, akkor is, ha például a szótagszámok megnövekednek. Az Ady-féle „kevert” ritmussal nem is próbálkoznak, a klasszikus 10-es szótagszámot használják, így tartva a dallamot. Timár követi az eredeti rímelést, azaz ölelkező rímet ad. Bonnefoy eltér attól, félrímet használ, minden versszakban csak az első és az utolsó, tehát a páros sorok rímelnek. Egyikben sincsenek nagy kezdőbetűk egy-egy jelképnél, ez a francia verselésben megszokott, viszont így egyértelműbbé teszik a jelentést, amely bontja az apokaliptikus hatást, a totalitást relatívvá teszi, viszonyíthatóvá válik, s ez mintegy utalás: minden a költőre vonatkozik, személyes, a költő ezt úgy gondol(hat)ja. A fordítók pontosan ismerik a költemény stílusát, a költő művészetét. Mindketten bele tudtak mélyedni a versbe, „minden egészet értettek” Ady üzenetében, a szavak értelmezését nem „állítják át”, egy-egy jól választott szóval fejezik ki azok értelmét, „átköltenek”, ha tetszik. Azonos a cím, amire még visszatérünk.

Megnézünk néhány olyan nyelvi eszközt, amely egyforma a két fordításban: „mutilée” – ’megrokkant’, saját erőből ’csonkult’; a magyar személyes névmás helyett birtokos determináns: „ma” (tristesse) – az ’én’ (szomorúságom); „ce soir” – „ma este”; az irányíthatatlan kocsi ’elragad’ (nem „fut velem”): „m’emporte en sa course”, a kocsi „önjáró”, megvan a saját útja: „sa”, az ’övé’, (birtokos determináns).

Természetesen előfordulnak bizonyos eltérések. A szekér „mauvais” – „rossz” (Timár) és „méchant” – „gonosz” (Bonnefoy); eltörött: „disloqué” – ’kificamodott’, ’megbicsaklott’, (Bonnefoy, benne: a rejtett talán, a tételezett véletlen?), Timárnál: „en bribes” – ’darabokban hever’, ’foszlányaira hullt’, itt már láng se lobban. Ő erőteljesebb, merészebben (ha tetszik, kíméletlenül, mint egy mélysebéssz), mélységeiben közvetíti a tragédiát. (Bonnefoy is érezteti a zaklatott fájdalmat, de a harmadik sorban a finomabb ’comme’-ra vált, mintha enyhíteni akarna.) Timárnál a „Félig mély csönd és félig láрма” nem szószerinti, „entre”, a kettő közötti. Jobban érződik az élő körül lüktető élet, benne az

egyén a ragyogás lehetőségeinek és a mély tónusú magánvalóság szorításában.

A francia szövegekből árad a fájdalmas, távolságtartó döbbenet, a hatalmas magány: se Dieu (Isten), se Providence (Gondviselés) se Seigneur, (Úr), se ciel (ég), mint Kosztolányinál a *Hajnali részegség*ben. (Nincs „Notre Père qui est aux cieux”, nincs Miatyánk, ima.) Nincs túlvilág, se evilág, semmi légben rázkódva lebeg az én, a kocsi a végzet, annak van saját útja-futja („sa course”), nem befolyásolhatja már a (bele)törődött utas. Hisz nincs is út! Mindkét fordításban csak a kocsi van („chariot”), az is „nocturne”, ’éji’, eleve sejtelmes, ráadásul rossz, gonosz, amely elragadja a költőt, és viszi a semmibe. Tömény sötétség, mély szomorúság, a csönd és a kiáltás keveredése, a kettő között levés erősíti a légnymást, préseli az agyat, a még élő, alig élve, szinte sehol sincs. Már szinte a kocsin sincs, a kocsi (a lélek vagy az élet eltűnő szekere) még tartja a testet, inkább a szellemet. Az „önazonosult” megnyilvánulása. Az utolsó hang jogán. Ady énje önmagába zárt (záródó) individuum, nem tud a perszonalizmus nyitottabb eszközeivel élni.<sup>106</sup>

Dráma ez három versszakban: fojtott sűrítés, a háttérben (a költő életművével, a korszakkal) fölsejlik egy oratórium, de itt feszült kamaradráma hangzik el. Drámai artisztikum, egy művész zseni drámája. Fényként a távolságot csak a Hold jelenti, a fényt és a szépséget a sötét végtelenben. A Nap hiányában ez jelenti a viszonyítást a mindenhez, a teljeshez.<sup>107</sup> A korábban utat (be)világító Párizs, már az is messze van, Párizs is elereszti a köl-

---

<sup>106</sup> I. m., Szegedy-Maszák Mihály. Itt is érvényesnek tartjuk azt, amit Szegedy-Maszák idéz mottóként József Attila életműve kapcsán: „*Az énnek* személyes ugyanazonossága (identitas personalis) vagy *az öntudat egysége* (identitas conscientiae), melynél fogva lelkünk sokféle változatai közt is tudjuk: miképpen vagyunk, kik voltunk hajdan. Ezen személyes ugyanazonosság képét egy folyóvíz mutatja.” (Köteles Sámuel)

<sup>107</sup> Az ezotéria szerint a Hold a Föld körül keringő mellékbolygó. A Hold általában a nő princípium. A szépséget, a fényt jelenti a sötét végtelenben. Mint a Nap párja, a Nap fényének visszatükröződése, ennek hiányában a függőség ki-fejeződése. (Hát, ez mind megvolt Adynál.) Az éjszaka bolygója: a Hold. Részletek a *Szimbólumtár* című könyvből. <http://www.ezoterikus.hu/hir?id=2962>



tőt. Inkább: ő nem tud kapaszkodni belé, mert folyton a mélybe nézett, és igaza van Tóth Erzsébetnek, aki így fogalmaz az Ady-oeuvre kapcsán: „Nem lehet folyton a mélybe nézni.”<sup>108</sup>

Fölfelé a Hold tartja a költőben a perspektívát (úgy látszik, az elemzőt a Hold-szimbólum nem eresztí, ám a megcsonkult Hold mentő fénye erőtlen, már nem elég: „befellegzett”. Az egyetlen, az utolsó támasz is kialudni látszik. Miért nincs más támasza? A Holdon kívül is van élet. Nem látja Napot, nem hallja a muzsikát, nem táplálja a zene se. Ezen problematika mélyebb megközelítésére talán valóban egy összehasonlító elemzésre lenne szükség: költészet, zene, képzőművészet összefüggéseiben, amint Szegedy-Maszák szorgalmaz, és példaként éppen Bonnefoy vonatkozó munkáit hozza fel.<sup>109</sup> Párizsban Ady megismeri a művészeti irányzatokat, egészen közelről szimbolistákat is, akik nagy hatással voltak rá. Mélyülhetne a kapcsolat, de távolodás jön. És váltás jön, Párizs már nem dalol, s a jelképes hajó is elment. Egyes magyar elemzők szerint a francia költészetből a szimbolizmus „dekadens” elemei hatottak rá. Pedig Baudelaire hallotta a hangot, érezte az illatot, élvezte a színt. Ady nem efelé hajlott, mint a *Kapcsolatok* (Szabó Lőrinc) vagy a *Megfelelések* (Tornai József), elment a *Correspondances* mellett. A föld és az ég közötti gyötrődő lebegésében csak a Holdat hívta segítségül. De az

---

<sup>108</sup> Lásd TÓTH Erzsébet tanulmánya = ADY Endre, *Az eltévedt lovas, válogatott versek esszéekkel*, (Költők a költőről-sorozat), Nap kiadó, 2011.

<sup>109</sup> Szegedy-Maszák Mihály írja: „Yves Bonnefoy, a kiváló költő síkra szállt hazája festészetének öntörvényű nemzeti hagyománya mellett, idézi: „Francia festészetnek fokozatosan kialakult hagyományt nevezek. Nem egy nép, faj, kifejeződése; a görög szobrászathoz vagy a firenzei rajzművészethez hasonlóan egy szellemi lehetőség, amely a saját logikája szerint bontakozott ki”. Majd Charles Timbrell amerikai zongorista és zenetudóst említi, aki 1992-ben könyvet jelentetett meg a zongorázás francia hagyományáról. Szegedy-Maszák szerint a nemzeti elfogultság vádjának kevésbé vannak kiszolgáltatva olyan közösségek, amelyeket a közfelfogás szerint kevésbé terhel a múlt elítélhető öröksége. Tehát a „látható, hallható és olvasható műalkotásokat” kellene vizsgálni, mert ez jelenti a „lehető legtagabb értelemben vett fordítói tevékenységet”. Ennek az egységsülés korában fontos szerepe van, ennek segítségével újra lehetne fogalmazni a nemzeti kultúrák, így a magyar kultúra fönntartásának esélyeit. Lásd Sz. M. M., *Hang és szó, nemzeti és világművészet*, Alföld, 2008, március, 32–44.

is kicsorbult. Ezek mellett, ezekkel együtt az Adyban felgyülemelő gondolati-művészi hatások közül erősebben hatott Nietzsche és Bergson, mint Baudelaire és Mallarmé.<sup>110</sup>

Nem lehet se vátesz (mint Victor Hugo), se próféta, se vezér, még vitézlő harcos sem. Tragédia, a megsemmisülés artisztikus kifejezése, a művész önbeteljesítő lezáró darabja. Felismerés: a súlyos betegség és a szellem határai. Hogy előre látta volna, megsejtette volna a fölbomlást, a káoszt, az I. világháborút? Vagy csak „egyszerűen” a betegség, az alkoholtól, a kórtól elgyötört (megrokkant, foszlányaira hullt anyag) test mondta föl a szolgálót. A francia fordításokban az előző kérdésre nincs utalás, a második verziót több minden alátámasztja, Karácsony Endre is ezt valószínűsíti. És ’éjszakai hallucinációkat’ említ, „hallucinations nocturnes”...<sup>111</sup>

### *Utóhang*

A programgazda, Fűzfa Balázs, a sorozat e darabjának beharangozó ismertetőjében a mottóként kiemelt versidézet után kérdőjelet tett. Szól ez az olvasónak, gondolkodjon el, számára, ma, valóban „Minden Egész eltörött”? Egyfelől. De lehet, hogy a kérdőjellel az alapos elmélyülést szorgalmazta a vers értelmezéséhez, hogy annak járjunk utána, azt próbáljuk megérteni, hogyan juthatott idáig a költő. Milyen testi, lelki, szellemi kárhozat gyötörte darabokra? És éppen Párizsban, és éppen abban a kor-

---

<sup>110</sup> Szerb Antal hangsúlyozta elsőként, hogy Adyra Európa gondolat-áramlatai erősebben hatottak, mint Európa költői. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/ady/aejegyz#elrajz06>

<sup>111</sup> Lásd KARATSON, André *Ady-tanulmánya* = *Encyclopédie thématique1 Encyclopaedia Universalis*, dir. Anne OLLIER, France, 2005, 72–74. A szerző az Ady-életmű jó ismerője, nagy tisztelője és számos tanulmányban elemző méltatója. Ám, a hatalmas értékek felsorakoztatása mellett itt is leszögezi, mi játszott bele a személyes drámába: „Egy túláradt élet (vie accrue) beteljesülése. C’était un homme gravement malade, usé par la névrose et l’alcool, en proie à des hallucinations nocturnes.” Neuróristól és alkoholtól elégetett, súlyosan beteg ember volt, éjszakai hallucinációk szenvedő áldozata.

ban, amely az egyik legszebb időszak Franciaország életében, a „Belle époque”. Micsoda pezsgés volt akkoriban! Persze látta és érezte ezt, de nem tudott megszabadulni az élet minden nyomorúságától.

Kicsivel több, mint száz év után még nagyobb az európai pezsgés-nyüzsgés, az uniós szabadság, s nekünk, magyaroknak itt van az Ady-hagyaték, gondolkodásra, átérésre, átélésre. És megélésre, annak eldöntésére, hogy minden egész eltörött-e?

## A MODERNITÁS EMBLÉMÁJA

1. Megközelítésem egy az irodalomtörténetben- és oktatásban jelenlévő gyakorlati belátás, alkalmazás kimondásán és körüljárásán alapul. Tézisem: a mi irodalmunk rendelkezik egy olyan sorral, amely emblematikusan magába sűríti a modernitás alapvetését. Kifejeződik benne a szellemi korszak alapvető kettőssége: az egyseges létértelmezés fenntartásának igénye és egyidejűleg az eltöröttség, hasadtság élménye, megnyilvánul benne, tömören, a dolgok együttlétének lehetetlensége és mégiscsak-megkísérléskísértése. A közismert „mégis-morál” mellett a mégis-esztétika.

2. Orosz irodalomtörténeti analógiával indítok. Az orosz szimbolizmus ifjabb generációjának az a programja, hogy az egysegtudatot, a vágyott misztikus létélményt kifejezésre juttassák szimbólumokban. Úgy tartják, ezt ők meg is valósítják. Összefo-gott, mélyértelmű formában, a szimbólumot médiumként használva: földi reáliákon mint egyik oldalán átfordulnának általa a transzcendensbe, közelítenék meg azt az átvitt jelentés képzésével. Így képzelik a szimbólum működését. Ilyen megvalósított és gyakran használt szimbólum például a Szépséges Hölgy képzete Alekszandr Bloknál, amely a nőiségen át az örök bölcsességet is megtestesíti. (Az akmeizmus, a szimbolizmust követő objektív líra törekvése látszólag hasonló. Ők azonban hangsúlyosan tárgyi-as, anyaghoz, materiához kötődő képeket alkotnak, amelyhez érzeteket kapcsolnak, így jelenítvén meg e tartalmakat. A leírhatatlanról, a másvilágról viszont nem nyilatkoznak meg, maradnak az anyaginál és a kulturális-mentálisnál: „Не будем пить из одного стакана / Ни воду мы, ни сладкое вино,”: „A közös poharat azt is feledd el / Nem iszunk már belőle bort és vizet”)/.<sup>1</sup> Az orosz szimbolizmus imént említett második, azaz if-

---

<sup>1</sup> „A közös poharat azt is feledd el  
Nem iszunk már belőle bort és vizet

jabb, ún. németes nemzedékét misztikusoknak, az elsőt, az ún. franciásokat dekadenseknek hívják. Az orosz szimbolizmus második generációjához hasonlatosan a dekadensek is tudják, hirdetik, áhítják: új bort és új tömlőbe kellene tölteni. Ők azonban inkább csak vágyják, szomjazzák, mint ízlelnék azt a bizonyos új bort. Hitetlenebbek, ernyedtek, nem bíznak a kiút megelégsében a kudarcok, tespedt unalom világából. Műveikben a kifelé vezető út bizonytalanságát, beláthatatlanságát, kitérőit, zsákutcáit; a tévelygést, az úton levést, a megrekedést fejezik ki. Esztétikai és világnézeti programjuk viszont azt célozza már meg, amiről majd a második nemzedék véli, hogy sikerre is vitte az alkotásban: Nem a régi, megkopott szavakkal, képekkel (ég, virág, torony, Nap, Hold, csillagok, tűz, Elérhetetlen), hanem új, még-sosem-volt formában, egyéni-egyedi szimbólumban ragadni meg a vágyakozást és a vágyott eredményt, az extázis-élményt. Most ke-

---

Nem csókoljuk meg egymást kora reggel  
 Nem ér az ablakodnál a szürkület.” – АХМАТОВА Анна, *A közös poharat* = *Anna Ahmatova versei*, Lyra Mundi, Bp., 1978, Európa, ford. Rab Zsuzsa.

„Не будем пить из одного стакана  
 Ни воду мы, ни сладкое вино,  
 Не поцелуемся мы утром рано,  
 А ввечеру не поглядим в окно.  
 Ты дышишь солнцем, я дышу луною,  
 Но живы мы любовию одною.  
 Со мной всегда мой верный, нежный друг,  
 С тобой твоя веселая подруга.  
 Но мне понятен серых глаз испуг,  
 И ты виновник моего недуга.  
 Коротких мы не учащаем встреч.  
 Так наш покой нам суждено беречь.  
 Лишь голос твой поет в моих стихах,  
 В твоих стихах мое дыхание веет.  
 О, есть костер, которого не смеет  
 Коснуться ни забвение, ни страх.  
 И если б знал ты, как сейчас мне любви  
 Твои сухие, розовые губы!”

АХМАТОВА, Анна, Стихи = *Антология русской поэзии*,  
<http://www.stihi-rus.ru/1/Ahmatova/84.htm>, 2011–07–19.

letkező, eredeti képzetekkel, kifejezésekkel, de legalábbis új konstellációba rendezett toposzokkal, szavakkal kellene megkísérelni az utolsó utat a transzcendensbe. Szimbolista célkitűzéseik szerint ők, az elsők, a „dekadensek” is ezt teszik, bennük azonban erősebb a fáradtság érzete, a kulturális-mentális terheltség, a megrekedtség élménye.<sup>2</sup> Allegorikus inkább, s kevésbé színesztézikus-misztikus a líra és próza, amit létrehoznak.<sup>3</sup> A végtelenséget

---

<sup>2</sup> IMRE László, *Brjuszov és az orosz szimbolista regény* = Modern Filológiai füzetek, 16., Bp., Akadémiai Kiadó, 1973.

„JELBESZÉD AZ ÉLETÜNK”, *A szimbolizáció története és kutatásának módszere*, Szerk. KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor. Osiris–Századvég Bp., 1195. *Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, Helikon, 1994.

JUNG, C. G., *A szellem szimbolikája*, ford. Bodrog Miklós, Bp., Európa, 1997.

KÁLMÁN C. György, *Szimbolizáció és irodalomtudomány*, = „Jelbeszéd az életünk”, Osiris–Századvég, 1995.

NYELV, KÖLTÉSZET, TITOK. *Válogatás a francia szimbolisták esztétikai írásai-ból*, szerk. MAÁR Judit – ÁDÁM Anikó, Bp., Nemzeti Tkk. Rt., 1995.

RICE, M.P., *Valery Briusov and the rise of Russian symbolism*, USA, Ann Arbor, Ardis, 1975.

RIFFATERRE, M., *Szimbolikus rendszerek a narratívában* = *Narratívák 2.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 1998.

SZILÁRD Léna, *Andrej Belij és a szimbolista próza = Áttűnések. A századforduló irodalma Közép-és Kelet-Európában*, Bp., Balassi Kiadó, 1992.

ЛОССКАЯ-СЕМЕН, М., Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы. Но. 1., 1995.

МАКСИМОВ, Дмитрий, *Русские поэты начала века*, »Советский писатель, Ленинградское отделение«, 1986.

SZALMA Natália, *Опыт интерпретации феномена русского символизма в свете истории развития мысли*, Dissertationes SLAVICAE XX, Szeged, 1989.

СИЛАРА, Лена, *Вклад русского символизма в развитие русской литературы*, Studia Slavica Hung. XXX, 1984.

ХАН, Анна, *Теория словесности А. Потебни и некоторые вопросы философии творчества русского символизма*, Dissertationes SLAVICAE XVII, Szeged, 1985.

<sup>3</sup> *Klasszikus orosz költők II.*, szerk. E. FEHÉR Pál – LATOR László – ELBERT János, Bp., Európa, 1978.

Fjodor Szologub: úttalanság-élmény:

AZ AMFORA: „úttalan utakon megyek”, 32., Амфора

НА FOJT A LEVEGŐ: „a pusztába megyek”, 31.

---

„Fagyott ösvényeken egyedül baktatok, / nem izgat már, csak az, ami titok, / s a szóltalan halál megcsókol engemet, / s az őszi csend ölén tehozzád elvezet.”,

32. o. Если трудно мне жить

Hinta

Vjacseszlav. Ivanov:

PÁRIZS: „Padlás-társam szeme kószált a kék egen”, 38–39. o., Париж

VIHAROS ÉJ: „A szürke ködfelhőkön által / villám kanyargós útja csap.”, 42.

Непогодная ночь

Konsztantyin Balmont:

SEBES ÁLMOM ELÉRTÉ: „Ahogyan magasodtam, a táj üde fénye, / sokasult üde fénye a sötét hegyeken, ...

Tudom én, hogy elértem az esti, sötétlő, / tovatűnve sötétlő árny-hadakat – / magasan remegett a toronyban a lépcső, / a toronyban a lépcső köve talpam alatt.” 48. o., Я мечтою ловил

NÁDAS: „Csillag hunyorogva – a semmibe fúl, / ... De néma a hold, szomórún lekonyul. / Nincs válasza. Arca a lápra borul.” 44. o., Камыш

VAGYOK SZABAD SZÉL: „felhőt zihálok, tengerbe túrok, / mint vontatott jaj szállok a síkon” 45. o., Я вольный ветер

Zinaida Hippus:

DAL: „Fordul az ég sápadtra és sivárra”, 75. o., Песня

Alekszandr Bunyin:

„MIT MOND EGY MESSZI PART VARÁZSA”, 85. o., Что в том

Alekszandr Blok:

SÖTÉT TORONYBAN, 183. o. „...Létemnek egy értelme van: / szolgálni az elérhetetlen.”, Безмолвный призрак в терему

JÖTTEM LEFELÉ, ESTETÁJBAN, 191. o., „S ő jött, s megállt, és felemelte / fáklyáját, s minden szelid / fényesség áradt szét derengve, / ami a földön rejtetik.” Передвечернего порою

SÖTÉT ÖSVÉNYEN TÁMOLYOGNAK, 196. o., „...Rothadás, síri penészen / légy diadalmas, te szabad! / Tedd, hogy minden porrá enyésszen / az örökizzó nap alatt!”, Тропами тайными, ночными

SZÁLLUNK MOCSÁRAS, PUSZTA RÉTEN, 223. o., „...S mérhetetlen mondja minden, / azt, hogy mint a világ, / szálljunk át oly céltalan, sötéten / a fénylő éjen át.” Болотистым, пустынным лугом

FEJÜNK FELETT LECSAPNI KÉSZEN, 230. o., „...De minél veszettebb a hajsza, / és minél közelebb a vég, / annál fénylőbb az Égi arca, / annál közelebb tűzzel ég. És a viharzó forgatagban / a kétségbeesés fiát / a kék izzásba láthatatlan / örvény viszi, ragadja át.” Он занесен – сей жезл железный a kék izzásba láthatatlan / örvény viszi, ragadja át.”

A DÉMON, 232. o., „...Fényzuhatagban, vad hegyekben, / embernemjárta réteken / tested gyönyörű isten-testem

Égi tüzével égetem. / ... / Én felviszlek, odarepítlek, / honnan csillagnak láthatod / a földet, messzinek, kicsinynek, / s földnek látod a csillagot. / ... / Isten-

vágnak megközelíteni az úton, a toronyban, a padláson, valami-féle magaslaton, égen, ott járva vagy oda tekintve – felfelé fordulva, a fényben és fénnel töltekezve. A szellemivel történő vágyott találkozás helyei és megnyilvánulásai jellemzően az út topológiájával fejeződnek ki.

Adynál hasonlóképpen. Dekadens, út-metaforikájú, harmóniára vágyó és ambivalens léthelyzetet érzékeltető versei, valamint az istenélményt átadó darabok az orosz szimbolisták mindkét nemzedékével összekötik. Az eltévedtség az úton, a halálvágy, a dolgok sikerületlensége, a paradoxonok, az istenképzet ellentmondásossága, a dacos újdonságvágy s az egyszer csak megjelenő Isten mind jelen van költészetében.<sup>4</sup>

---

mosolyom láthatatlan / Sugaraiban semmivé zsugorodsz, s mint a kő, magadban / zuhansz a fénylő úr felé.” Демон

A MEZŐKÖN, 257. o., „Nagy az égbeli mámor, / beleájul a föld, / Aranyárban a távol / meg a messi mezők.”

В полях

Gyemjan Bednij: A VILÁGÍTÓTORONY, 270. o., Маяк In: KLASSZIKUS OROSZ KÖLTŐK II., Európa 1978.

<sup>4</sup> *Ady Endre összes versei*, szerk. LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Szépirodalmi Bp. 1977:

297 gépkocsi

25 A KRISZTUSOK MÁRTÍRJA

„És én kerestem egyre-egyre / Valami nagy Harmóniát.”

26 VIHAR A TÖLGYEK KÖZT

A LELKEK TEMETŐJE

„Óh, boldogok, kik nem éltek, / a legkülönbek sohse éltek”

31 A DALOLÓ PÁRIS

32. „Várok. Lesz egy végső borzongás, / Napszállatkor jön, el fog jönni, el / S akkor majd hiába ébresztenek / Könnyes csókkal és csókos könnyüvel.”

36 ESTE A BOIS-BAN

„Befödte lelkemet és Párist / Muzsikás, halk, szomoru este. / Eltévedtünk. A nagy Bois-ban / A kocsim az utat kereste.”

41 A CSÓKOK ÁTKA

„...Nincs vad párzás, nincs tüzes csók ma / S nincs a világnak messiása. / Úgy van talán: szép a világ s jó, / Mi vagyunk satnyák, betegek, / Jégfagyos csókokban fogantunk.”

44 RETTEGEK AZ ÉLETTŐL



A Hold-opuszok ugyancsak végigkísérik költészeti útját, ám a Hold nála (korábban és később is) többnyire bizalmat sugároz, vigasztal, szépnak látszik – főként, ha együtt nézik, amire van példa – a Petőfi-féle négyökrös szekérhez hasonló derűvel, idillel teli atmoszférában.<sup>5</sup>

Konferencia-versünk Hold-képe viszont abba a világerzékelésbe illeszkedik, amelyben egyre kevésbé tűnik lehetségesnek a dolgok egyben látása, összetartása. A sehova nem tartó út, a monoton ismétlődés, a lezáratlanság, a kiszolgáltatottság a célnélküliséget, a cél eltűnését, permanens távolmaradását fejezi ki az én szorongásteli reakcióinak, percepciójának bemutatásával. A világ megtörtségének szemantikája és részben (következtesen döcögő) ritmikája segítségével a mű azt fejezi ki, hogy nem vagyunk a sor-sunk urai. Ebből fakadó, ezzel egylényegű a depresszió. A vers a szétesettséget mégis megtartottan, reflektáltan képezi le. Ahogyan az a konferencián is többször elhangzott: a vers fegyelmezett, szabályos, átlátható kompozíciója nem a teljes szétesettséget, hanem a követhető monotóniát adja át a grammatikailag normatív nyelvvel, a szabályos ismétlődésekkel minden szinten: a strófák kereteként és az anafóras sorkezdetekben, az alliterációban.

---

„Vágyakozni félek. A Teljesülés / Jön és meggyaláz. / Nyugalom sem kell, hisz vágat utána / Egy vad mén: a Láz, / jaj, rettegek élni.”

53 ÚJ VIZEKEN JÁROK

„Nem kellene a megálmodott álmok.”

133 AZ ÚR ÉRKEZÉSE

„Mikor elhagytak, / Mikor a lelkem roskadozva vittem, / csendesen és váratlanul / Átölelt az Isten.// Nem harsonával, / Hanem jött néma, igaz öleléssel, / Nem jött szép, tüzes nappalon, / De háborus éjjel. // És megvakultak / Hiú szemeim. Meghalt ifjúságom, / De őt, a fényest, nagyszerűt, / Mindörökre látom.”

<sup>5</sup> Uo.:

619 A HOLD MEGBOCSÁT

„...S mert Földre nézni csóként küldetett, / A Hold ujjongva, bízón kiragyog / S száz halál-bűnért küld bocsánatot.”

636 A FOGYÓ HOLD

„Merre jár most a fogyó Hold, / Meredt szemmel most is nézték / Az Ég e rokkant vitézét, / Kit olyan ó s jó ketten nézni?”

640 VÁNDOR, TÉLI HOLD

„Nekem a tele Holdak, / Az együtt nézettek, / Szépek lesznek...”

A harmadik, középső strófa központi helyet foglal el kompozicionálisan is. A személy tapasztalatai itt általánosításba válnak. Az emblematikus sor pedig ezen belül is kitüntetett helyzetű. A ritmikailag jobbra kettős tagolású sorokban benne lévő hármaság manifesztte lesz: hármas üteművé válik a sor. Egységes nyomaték jut mindhárom jól tagolt ütemre, amelyek egy-egy szóból állnak. A szókezdések hangsúlyát felerősíti vizuálisan a kiemelés, a két nagybetű, az alliterális illeszkedés (a két „E” egymáshoz és az „M” a versegészbe), aztán a szép, tiszta, tömörszerű tagolás, ahol három tömör szóalak helyezkedik el egymás mellett: egy nyomatékosító, általánosító, kiterjesztő értelmű névmás, egy általános, elvont tartalmú főnév és egy ige. Ezek együttesen fogalmi metaforát képeznek, s egyértelmű szlogenné válva le is válnak a versről, jól érthetően, plasztikusan kifejezve egy világérzést. Éppen a modernitásét, amelyben a világérzékelés még nem törött szét teljesen, de már érzékelhető a veszélye, ami azonban ki-egyensúlyozott, tiszta beszéddel fejeződik ki. A széttörtség a töretlenséggel, a közelgő szétesés a szétesésről való kompakt beszéddel.

Ez a sor a nietzschei „Isten halott”-hoz hasonló erővel fejezi ki a modernitás esszenciáját. Más nyelveken nem sikerülhet visszaadni úgy a fenti jellemzőket, hogy a magyarul kitüntetett sor azokon is emblematikussá váljon, hogy irodalmi szállóigeként funkcionáljon – melynek természetesen identitáspszichológiai oka is van. A másik nép tradíciója, irodalmi termése még akkor is nehezebben válik sajátta (ráadásul, ha az nem centrális irodalom), hisz gyengébb hozzá a kötődés, ha sikeres is a fordítás.

Más híres Ady-versekhez képest ennek a műnek viszonylag kevés a fordítása, s ez konferenciánkon szintén kiderült. (S éppen ezért – a mi figyelmünknek köszönhetően – most születnek továbbiak, az olasz például. Legalizált műfordításokból végképp kevés akad, a neten keringenek azonosíthatatlan, visszakereshetetlen, név nélküli áttünetések.) Pl. ebben az (azonosíthatatlan) fordításban:

Was der Mond wird abgeschnitten,  
Was in der Nacht Wüste, stumm,

Wie traurig ich heute bin,  
Was der Mond wird abgeschnitten.

WÄHREND ALLE GEBROCHEN,

Jede Flamme ist nur teilweise entzündet,  
Liebe alle Stücke,  
Alles in allem brach.

Laufen mit mir in einem schlechten Wagen  
Jajszó würde nach ihm, als ob gekommen,  
Semi-tiefe Stille und halb-din,  
Laufen mit mir in einem schlechten Wagen.

A másik, Fried István egyik Kafka-tanulmányában<sup>6</sup> idézett sor: „ALLES GANZE IST ZERFALLEN” jobban kifejezi az eredetit, inkább közelít hozzá lüktetésében, nyomatékaiban, hangismétléseiben („z”), belső alliterációiban, a három szó fonetikai, anaforikai összejátszásaiban, abban, hogy az első két szó tömörebb, s hogy a sorszerkezet követi szintaktikailag a magyar sorrendet. (Még azzal együtt, annak ellenére is jobban tetszik, hogy az igekötő a ’szét’-jelentést fejezi ki az előző változat véglegesség-, ’el’-szemantikájával szemben, ami a magyarral rokonítja az első változatot.) A segédszócskákból, a létigéből a magyar nyelv kevesebbet használ, előljárószókat nem, s nem jellemző rá az sem, hogy sok rövid szóval fejezné ki magát – inkább kevesebb hosszúval (ragozó nyelvként), az izoláló hajlamú angollal szemben például: „AND EVERY WHOLE IS NOW DEFORMED” (Anton N. Nyerges,<sup>7</sup>) ahol, mint megszokhattuk az idegen nyelvekben, szintén nem hangsúlyosak az első szótagok a szavakban, nem sikerült három egységnyire sem szűkíteni a sort

---

<sup>6</sup> FRIED István, „Alles Ganze ist zerfallen”– Endre Ady und Franz Kafka = ZEMANN, H. ed., Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980, Graz, Akademische Druck u. Verlagsanstalt, 1989, 385–404.

<sup>7</sup> *Poems of Endre Ady*, Introduction and translation by NYERGES, Anton N., New York, Hungarian Cultural Foundation, Buffalo, 1969, 252.

ritmikailag, s az ismert jambikus lejtés elmosza a magyar fenyegető, felhívó, demonstratív, állító, bejelentő jellegét.

A románban hasonlóképpen más a hatás a szavak hossza, sorrendje miatt, még ha az anaforikusság érvényesül is („A teljes egész szétmorzszálódott”): a román még tovább viszi a belső hangismétlődést az *r* és az *e-â* hangokkal: „ÎNTREGUL TOT E FĂRÂME”.

*Drum de care în noapte*

Azi ce scobită-i luna,  
Noaptea ce mută și pustie,  
Această zi ce tristă mi-e,  
Azi ce scobită-i luna.

ÎNTREGUL TOT E FĂRÂME,

Vălvătaia abia-i pâlpare,  
E-n țandări ce-a fost iubire,  
Întregul tot e fărâme.

Gonesc c-un car hodorogit,  
Vaiet parcă-i zboară-n urmă,  
De abis tăcut și de larmă,  
Gonesc c-un car hodorogit.

(Traducere de Kocsis Francisko)<sup>8</sup>

Az ige a magyarban határozottságot közvetít az igekötő szemantikája miatt („el” és nem „szét”, amint az a fordítások nagy részében található). Ez ugyanis még nem a posztmodern szétmázolódása (ahogy a román ige érezteti: ’fárame = cserepekre, de inkább morzsákra, cafatokra, hullott’ – Demény Péter közlése), hanem az eltörés, eltörtség konstatálása, amely inkább közel-múltbeli eseményre utal, s amely mostantól merevedhet általános

---

<sup>8</sup> KOCSIS Francisko, *Efectul admiratiei. Poeti maghiari din Transilvania*, Tg. Mures, Editura Ardealul, 2006. (*A csodálkozás hatása. Erdélyi magyar költő*, Marosvásárhely, Ardealul Kiadó, 2006.)

pozícióba (ld. az ige befejezett melléknévi igenévi formába történő átmenetét pl. Fűzfa Balázs előadásban).

Az orosz sor: „Все в кусках, что было целым”,<sup>9</sup>

### *Телега в ночи*

Как изранена луна,  
Как пустыня ночь, беззвучна;  
Как тоска моя докучна,  
Как изранена луна!

Всё в кусках, что было целым,  
Все огни лишь в искрах колких,  
И любви все в осколках,  
Всё в кусках, что было целым,

На телеге скверной мчусь,  
Стопы ль вслед за ней в погоне,  
Тишь ли слышу, шум ли гонит;  
На телеге скверной мчусь!

1909

szintén nem közvetíti a magyar erejét, sajátlagosságát. Egyik kritérium sem érvényesül itt, ami a magyar sort kiemeli, különállását hangsúlyozza, emblematikussá teszi.

A létrejött versfordításokba a megtekintett sorok jól illeszkedhetnek (ennek követése most nem volt feladatom), a célnyelvi kultúrába is valamiképpen, de a magyar sor határozottságát és különös természetét, különállását, döbbenetes tisztaságát, a felismerés és a konstataálás élességét, logikai erejét e sor idegen nyelven nem tudja elérni – elsősorban a nyelvek szerkezetének különbözősége miatt.

---

<sup>9</sup> *Антология венгерской поэзии*, ред. КУН, Агнесса (А. КРАСНОВА), Издательство: Государственное издательство художественной литературы, 1952 г., 321., перевод Н. Тихонова.

## FORDÍTÁS, ÚJRAÍRÁS

Dolgozatomban a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers utóéletének két, mind az opus, mind pedig a költemény szempontjából inkább periferikus, de talán mégsem egészen elhanyagolható aspektusával kívánok foglalkozni: a vers szerb nyelvű fordításával és Bosnyák István által történő újraírásával.

Hogy a magyar líra alakulástörténetében vízválasztónak tartott első Ady-kötettől kezdve a szerb irodalomban érdeklődés mutatkozott Ady költészete iránt, tanúsítja az, hogy már az *Új versek* megjelenésének évében közli a Brankovo kolo című folyóirat a *Paul Verlaine álma* fordítását. És ezt alátámasztja az a tény<sup>1</sup> is, hogy száz év alatt 31 fordító munkájaként 251 Ady-vers 750 fordítása készült el és jelent meg vagy az opust bemutató kötetekben, vagy folyóiratban és újságban. Bár a figyelem bizonyításaként megelégedhetnénk ezzel a néhány számadattal, maradjunk még egy pillanatig a statisztikánál. Ebből ugyanis egyfelől megtudhatjuk, 1906 és 2006 között mely Ady-versek iránt mutatkozott meg a legnagyobb érdeklődés, másfelől pedig az is kiderül, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* című versnek egyetlen szerb fordítása sincs. Hogy legtöbbször a *Magyar jakobinus dalát* fordították, tizennyolcszor, melyet a gyakorisági listán a *Vér és arany*, majd a *Szeretném, ha szeretnének* követ tizenhárom, illetve eggyel kevesebb fordítással, az már önmagában jelzi, hogy az érdeklődés homlokterében a politikai és némileg kevésbé a szerelmi versek álltak. S ebben a szerb érdeklődés semmiben sem különbözik az évtizedes magyar irodalomtörténetitől. Az, hogy hasonlóképpen az ideológiai kisajátítás elve, ami kevésbé lenne logikus, vagy más szempontok játszottak-e közre, mint például a fordíthatóság vagy az

---

<sup>1</sup> A fenti adat, valamint az alább következő adatok forrása: Marija CINDORI-ŠINKOVIĆ, *Endre Adi u srpskoj književnosti. Institut za književnost i umetnost*, Újvidék–Beograd, Forum, 2007.

olvasói érdeklődésre történő figyelés, alapos, e dolgozatba nem férő elemzés tárgya lehet(ne). Az a tény viszont, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* című versnek mind a mai napig nincs szerb nyelvű fordítása, kétségtelenül annak következménye, hogy a gondolati líra iránti érdeklődés, akár a magyar életrajzi és tudományos recepcióban, igencsak háttérbe szorult. Ennek némileg ellentmondani látszik, holott valójában alátámasztja az a tény, hogy a magyar irodalom áttekintő megismerése céljából készült, szerbül megjelent irodalomtörténet<sup>2</sup> Ady-fejezetében olvasható a vers második versszakának három sora. S ilyenén, ha csak egy részlet erejéig is, mégsem marad teljesen ismeretlen a szerb olvasók előtt, bár nem valószínű, hogy sokan tudomást szereznének róla. Idézem is, hangozzék legalább itt el: „Sve celo se polomilo / Svaki plamen tek delovima plane / Svaka ljubav u parčadima”. A három sor fordításával a kötet Ady-portréjának írója, Czine Mihály, azt kívánta igazolni, hogy 1910-től változott a költő „hangja”, mind több verse szól arról, hogy a lét kicsúszik az ember ellenőrzése alól, „a világ egészének víziója darabokra törik”, ahogy erre különben a verset ihlető Nietzsche-hatás<sup>3</sup> figyelmeztet. Sajnálatos, hogy épp ez a napjainkban is időszerű gondolat, létszemlélet eddig nem ösztönözte a fordítókat a vers szerb nyelven való megszólaltatására.

Annak ellenére, hogy – amint a dolgozatot felvezető bevezetésben jeleztem – az átírás esetében egyetlen példára kívánok hivatkozni, ezt nem tehetem meg anélkül, hogy ne említsem Ady Endre költészetének a vajdasági magyar irodalomra szinte napjainkig ívelő, költőink részéről mutatkozó tudatos vagy látens hatását. Sem szándékom, sem feladatomban itt az Ady-hatás teljesebb áttekintése, annyit azonban szükséges megjegyezni, hogy az évszázad második évtizedének kezdetétől ez kimutatható a vajdasági

---

<sup>2</sup> Imre BAN – Janoš BARTA – Mihály CZINE, *Istorija mađarske književnosti*, ford. Sava BABIĆ, Ivan V. LALIĆ, Matica srpska, Újvidék, Novi Sad – Forum, 1970.

<sup>3</sup> ADY Endre, *Nietzsche és Zarathustra*, Budapesti Napló, 1908. jan.29.; HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Budapest, Danubia Könyvkiadó, 1942.

magyar költészetben<sup>4</sup>. Már azt megelőzően, hogy Trianon vasútvonalakat és élet- meg alkotói pályákat szelt ketté, beszélhetünk Ady-hatásról. Talán a kezdeteket jelentő György Mátyástól, a két kifejezetten adysan megszólaló költőn, a tízes évektől Sinkó Ervinen<sup>5</sup> és a harmincas években leginkább Ady dikcióját követő Gál Lászlón<sup>6</sup> át a közelmúltig, Domonkos Istvánig, ahogy ezt a *Kormányeltörésben* című elleneposz és Ady *A Szerelem eposzából* című költeményének a témánál kissé méretesebbre sikeredett tanulmányában H. Nagy Péter<sup>7</sup> igyekszik bizonyítani, illetve Sziveri Jánosig, ki *Próféciák című* versét<sup>8</sup> imígyen intonálta: „nem Párizs, sem Bakony / vér és takony”, és az Adyt kevésbé az eredeti forrás, mint inkább Eörsi István<sup>9</sup> után követő Csorba Béláig.

Ebbe a sorba tartozik Bosnyák István *Kis éji Ady-breviáriuma*,<sup>10</sup> amely mind a mai napig a vajdasági magyar költészet legegység-

---

<sup>4</sup> BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2007. A dolgozatban említett szerzők mellett Bori utal Szenteleky Kornél, Berényi János, Fekete Lajos, Bencz Boldizsár, Fehér Kálmán munkásságára, továbbá Loósz István 1914-ben Szabadkán kiadott Ady-könyvére, illetve Balázs G. Árpád Ady-mappájára, akárcsak a nagybecskereki 1923-ban alakult Ady Társaság tevékenységére, s arra, hogy az újvidéki Magyar Irodalmi Társaság (1952) Ady-estet tartott. Ezen kívül több tanulmány jelent meg Adyról, előbb B. Szabó György tollából, majd a centenáriumi évében, 1977-ben az *Ady-vers időszerezése* című kritika-kötetben. Az sem érdektelen, hogy az újvidéki Testvériség–Egység Könyvkiadó 1956-ban kiadta Ady összes költeményeit.

<sup>5</sup> BORI Imre, *Sinkó Ervin*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1981.

<sup>6</sup> BORI Imre utószava GÁL László, *Rozsdás esték* című Könyvében, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1972.; UTASI Csaba, *Tíz év után* = Uő, *Tíz év után*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1974.

<sup>7</sup> H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Pozsony, Kalligram, 2003.

<sup>8</sup> SZIVERI János, *Diadalok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1987. – Nem lenne érdektelen Sziveri költészetét vizsgálni a különféle hatások, köztük a Gál-hatás szempontjából.

<sup>9</sup> VÁGVÖLGYI B. András, *Eörsi István*, Pozsony, Kalligram, 2003.

<sup>10</sup> BOSNYÁK István, *Kis éji Ady-breviárium*, Anno Domini 1989, utószó: HARKAI VASS Éva, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1993. Itt kell megemlíteni, hogy Bosnyák *Kösi-út*... átiratának előzménye van az *Ellenversek, etboszok* című kötetben, amely egyúttal talán Bosnyák első ilyen jellegű kísérlete is. Címe: *Ady-parafrazis 75 szeptemberében*, szövege: „Meghalt minden / KÖZÖS Pokol / s maradt a privát. // Egész világ gyehenna / s ez az EGY / a leggyehennább”



műbb Ady-hatást mutató opusa. A közelmúltban elhunyt Bosnyákról, ki a Symposion körében kezdte irodalmi pályáját, volt a mellékletnek és a folyóiratnak is szerkesztője,<sup>11</sup> elsősorban azt tudja az irodalomtörténet, hogy munkássága zömmel Sinkó Ervin életművének vonzáskörében alakult, amint ez kötetekkel, tanulmányokkal illetve a Sinkó-opus sajtó alá rendezésével<sup>12</sup> és műveinek bibliográfiájával éppen úgy tanúsítható, mint Bosnyák elsősorban társadalmi vonatkozású irodalomszemléletével, publicisztikájával, illetve a számunkra ezúttal aktuális Ady-versek újraírásával.

Ahogy több vajdasági költő számára a huszadik század elején Ady volt a modern költészetet jelentő kiindulópont, ahonnan elindultak és ahová visszatérhettek, úgy Sinkó jelentette Bosnyák számára a biztonságot szavatoló kályhát, melynek hőszugárzó erejében feltétlenül megbízott.

Bosnyák számos kötettel mérhető életművében talán a legkevésbé szembeűnő szegmens két versfüzete, az 1977-ben megjelent *Ellenversek, ethoszok*<sup>13</sup> és az 1989-ben írt, de csak négy évvel később megjelent Ady-breviárium. Míg az előbbi első részét elsősorban egy fölöttébb kockázatos, bizonytalan kimenetű családi esemény, nagyobbik fia ljubljanaí szívműtete kiváltotta aggodalom hívta életre, addig a füzet második részét a versreflexiók képezik. Köztük a *Versírásról* írt sorok is – „mindig és mindenkor / akarva akaratlan / a versírás is / POLITIKA” –, melyek teljes mértékben összhangban vannak a mottóul választott Sinkó-idézzel: „Rokona a költői szónak minden olyan szó, melyet valami gyökerekig megrendítő élmény [...] tejjessége szakít fel az

---

<sup>11</sup> Az Ifjúság Symposion (1961–1964) című melléklet szerkesztője 1963–1964-ben, az Új Symposion (1965–1992) főszerkesztője 1965-ben volt.

<sup>12</sup> Bosnyák rendezte sajtó alá többek között a Forum kiadásában megjelent Sinkó Krleža (1987), Áron szerelme I–II. (1989) c. köteteket, valamint a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság kiadásában megjelent Sinkó-köteteket: A hontalanság énekei (Kiadatlan versek 1914–1967, 1999) Bezúzott háborús napló (2000), Az idegen (Novellák és elbeszélések 1925–1964; 2001), Magyar irodalom (Tanulmányok, cikkek, kritikák 1922–1966; 2004), Világirodalmi esszék (2006). Minden kiadványban bőséges bibliográfia található.

<sup>13</sup> BOSNYÁK István, *Ellenversek, ethoszok*. A szerző kiadása, 1977.

egyébként konvencióknak alávetett emberben. Az élet olyan pillanataiban, melyekben egy adott helyzetnél fogva vagy valamely végzetes benső konfliktus következtében az ember az élet valóságára fokozott, féket tépő intenzitással reagál, az ember nem lesz ugyan költővé, de ha dadogva is, ugyanazt teszi, amit a költő”. A *Sorsdöntő levelekből*<sup>14</sup> kölcsönzött idézettel és a négy sorba tördelt nyolcszónyi verssel, amely akár ars poeticaként is felfogható, Bosnyák mintegy kijelölte azt az utat, amit az Ady-versek parafrázisaként, adaptációjaként, cento és centoneként<sup>15</sup> a történelmi sorsfordulót jelentő, ahogy írja, anno domini 1989 táján, két szellemóriás árnyékát követve írni fog. A hetvenegy vers és verstöredék között található konferenciánk tárgyát képező nietzscheánus vers, *A Kocsi-út epilógusa* című újraírása is.

A kis kötet következetesen szerkesztett műegész. Az előszóban,<sup>16</sup> miután az olvasó műfaji eligazítást kap a parafrázisról, adaptációról, centóról és centonéről mint az „Át-érzések és átértelmezések, szembesítés és szembeszegülés, korszerűsítés és hagyományébresztés, remniszcenciák és rekapitulációk” kifejezésére alkalmasnak tartott versformákról, Bosnyák magának is és olvasóinak is felteszi a választott költői eljárás esetében óhatatlanul felmerülő kérdést: „mit bír el a századvégi magán- és közösségi létből a századeleji Ady-líra, s mit bír el a századelő Adyjábol – maga a század- és ezredvég?” Nem csak úgy általában, hanem „csupán és csakis itt, Kelet-Közép-Európában, Pannóniában, a Balkánon – egyetlen szűk lírikusi látószögbe befogva.” Ezt követően reményét adja, hogy az Ady-versek általa történő újra- s átírásaiban az olvasó „felismerheti saját kor- és kórélmenyét, tulajdon döbbeneteit és traumáit, jelenbeli undorát és iszonyát, s veszett vagy titkon még dédelgetett néhai jövő-képét is talán”, hogy a versek önismereti vizsgálódásra készítetik, s a versek zenéje „saját polifóniáit és kakofóniáit” szólaltatja meg. Majd mielőtt saját dilemmáira verseivel adna választ, Bosnyák utal rá, hogy eljárása-

<sup>14</sup> Sinkónak ez a kötete csak horvátul jelent meg Zágrábban *Sudbonosna pisma I–II* (1960) címmel.

<sup>15</sup> Bosnyák a *Világirodalmi lexikon* köteteinek címszavait használta fel.

<sup>16</sup> *Próza előzetes költői Arkádiáknak*. Az idézetek ebből származnak.

hoz a mintát maga Ady szolgáltatta *Ceruza-sorok Petrarca könyvében*<sup>17</sup> című „Itt az írás: nem legényes sorok, / Régi epedések, régi torok / Búgása bőgött így...” kezdetű költeményével. Ahogy Ady fordult Petrarcahoz, úgy fordul ő Adyhoz, amikor „maró és önmaró / verses szidalmak”-at vet papírra anno domini 1989 táján. Következnek a versciklusok, melyek közül az első a kisdíakot, a második az ébredő szerelmet, a harmadik pedig a Symposiumon jelentette szellemi hazára találást idézi. Ennek utolsó verse, *Intés sympós legényeknek*, Ady *Intés szegény legényeknek* újraírásaként<sup>18</sup> az új politikai helyzetre utalva a nemzedékféltség hangját szólaltatja meg. Nem alaptalanul, mert, ahogy a további négy ciklus versei mutatják, olyan országos pusztulás kezdődött, melyben a szépreményű pannon sorsnak<sup>19</sup> befellegzett, a nincsen himnusza szól, s a további hajózás immár csak lékelt hajóval történhet. Ennek epilógusa a kötetzáró *Góg és Magóg fia vagyok én* kezdetű Ady-vers *Se Gógnak, se Magógnak* című átírása, melyet a sehová és senkihez sem tartozás, a „sem Népeknek sem Pártnak / sem Vezérnek sem Hazának / sem Magának sem Másnak – / öreganyja kínjának” kiábrándulása, a teljes nihil fájdalomra hív életre. Ennek a következetes felépítésű kötetkompozíciónak hatodik, *A Nincsen himnusza* címet viselő ciklusában kap helyet *A Kocsi-út epilógusa* című versátírat.

Minden át- vagy újraírás esetében alapkérdés, mi marad meg szöveg- vagy értelemszerűen a forrásból, illetve mivel bővül az új változat, mi az, ami „az itt és most koordinátaiba szituálja” a ver-

<sup>17</sup> Erre utal a kötet alcíme alatt olvasható műfaji meghatározás: *Ceruza-sorok: parafrázisok, adaptációk, centók és centonék egy ezredvégi Ady-összes magójára*.

<sup>18</sup> Nem érdektelen idézni a verset, amely beszédesen bizonyítja Bosnyák politikai elkötelezettségét és nemzedékféltségét is 1989-ben. „Most a gyáva szemérmelenség / kurjongató, rossz Éjjelen: / böcsületére jól vigyázzon / minden egykori sympós legény! // Egy élete s egy halála: / a »hős idők« alatt is / Lét s Nemlét peremét járja – / e nemzedéknek nem új már e gondolat. // Lesz, kit elsodor e meetingelő Éjjel, / lesz, kinek legördül feje a vállán – / minden egykori sympós legény / játsszék csínján ama гучаи!” (A cirillbetűs szó a guzlica nevű szerb népi hangszer.)

<sup>19</sup> Az át- s újraírásokban gyakran találkozunk a pannon-lét, -sors kifejezésekkel, amely arra mutat, hogy Bosnyák számára mennyire fontos volt az itt élő emberek életének alakulása. Ennek bizonyítására álljon itt néhány verscím: *A pannon rigasság*; *A pannon régváriak*; *Pannon jakobinus dala*.

set,<sup>20</sup> hogyan működik a „kettős idősíki”? Bár a *Kocsi-út*... esetében méltatlanul kevés elemzéssel rendelkezünk, motívumhálózatának gazdagsága nem marad titokban. Ezek közül Bosnyák kizárólag a második versszak első sorának Nietzsche *Zarathustra*-ja sugallta fő motívumát<sup>21</sup> veszi át. Számára, aki Sinkó nyomán a költészetet mindenekelőtt etikus gesztusnak, magatartásnak tekinti, Ady verséből nem az utazás vagy a csonka Hold szimbolizálta szomorúság,<sup>22</sup> hanem a „Minden Egész eltörött” felismerésének motívuma fontos. Ebben látja azt a költőien tömény és pontos formulát, amely őt – bár versben s nem valamely publicisztikai formában szólal meg – felelősséget érző értelmiségiként a huszadik század nyolcvanas éveinek végén a társadalomban, a politikában végbeműködő aktuális változások lényegére ébreszti. Hogy ez a gondolat Bosnyák számára milyen rendkívüli horderejű, azt nyomatékosítja teszi versének folytatása. Az Ady-versek vonzáskörében született parafrázis-, adaptáció-, cento- és centonevariációktól eltérően itt idegen anyaggal is dolgozik. Előbb Radnóti Miklósnak 1944-es keltezésű, „a kétely hangját megszólaltató”, *Ó, régi börtönök* című versének három sorát idézi: „A valóság, mint repedt cserép, / nem tart már formát és csak arra vár, / hogy szétdobhassa rossz szilánkjait”, ezt József Attila *Eszmélet* című költeménye IV. versének két első sora – „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ” követi, majd a széttöredezettség képzetét visszahozó utolsó három sor – „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra” – folytatja. Így vezeti fel a költészetünk nagyjai által hitelesített, de saját korára is érvényesnek ítélt véleményét: „(ha Ők mondták hárman / biztosan így van / ha Ők mondták Pesten / Borban és Szár-

<sup>20</sup> HARKAI VASS Éva, *Balkániában* = Üö, *Ezredvég megálló*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998.

<sup>21</sup> Sajátos, hogy a „Minden Egész eltörött”, szinte szállóigévé vált szóegyüttes, ebben a formában nem fordul elő sem az Ady dicsérte Fényes Samu-, sem a Wildner Ödön-, sem pedig a Szabó Ede-féle *Zarathustra*-fordításban. Feltételezhető, hogy Ady konstrukciója.

<sup>22</sup> Lásd például: FÖLDESSY Gyula, *Ady minden titkai*, Budapest, Magvető, 1962. vagy KIRÁLY István, *Ady Endre I–II.* Budapest, Magvető, 1970. című könyvét.

szón / avagy másutt – / hajh, Századvég / maradt-e még valami / ép / mit mondhatsz hát / másképp)”.<sup>23</sup>

Mi hullott szét, milyen Egész törött el? – kérdezhetnénk, ha a Radnóti-vers költősorsra való utalása<sup>23</sup>, ha József Attila nyolc sorba zárt költői világképe, ami „egy hasonlat szerkezetébe van csomagolva”, nem lehetne minden, ahogy az *Eszméletről* könyvnyi tanulmányában Tverdota György<sup>24</sup> írja, ember, élet, tárgyak, gondolatok, egy szóval a világ (a IV. vers címe eredetileg *Világ* volt!). Ez Bosnyák esetében az az illúzió, amit felépített, amiben hitt, s amiből, látnia kell, immár semmi sem maradt. A kocsi-útnak vége, ez versének szomorú epilógusa, amit Bosnyák immár, ahogy nemcsak ez a vers, hanem az egész kötet tanúsítja, tudomásul vesz, de nem ellentétezve Ady világképét, ezt inkább a rossz szekér analógiájaként elfogadva, s nem is – mint a politikai ironia hangját választó Petri György tette, vagy a posztmodern újra- és átírók teszik<sup>25</sup>, akik elsősorban nyelvi síkon fejezik ki a hagyományt felülíró szemléletüket.

---

<sup>23</sup> FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005.

<sup>24</sup> TVERDOTA György, *Tízenkét vers*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2004.

<sup>25</sup> EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története II*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007.

## MIROSLAV KRLEŽA ADY-ÉRTELMEZÉSE

Miroslav Krleža, neves horvát író, aki Pécsen tanult az ottani hadapródiskolában, majd a pesti Ludovikában folytatta tanulmányait, közvetlen szemlélője volt a múlt század első évtizedei magyar irodalmának; kései nagyregénye, a *Zászlók* mutatja be és közli iskoláskori élményei keretében a budapesti éveket, nem egyszer azóta már legendába átment alakjai a korszaknak is felismerhetők regénye hőseiben. Ekkor, ezekben az években ismerhette meg Ady Endre költészetét is, hiszen kora ifjúságától kezdődően könyvek között élt. Erről későbbi naplóiban lehet olvasni.

Nevezetes és ellentmondásos Ady-esszéjét a húszas években írta, majdnem egyidőben Rilke-ről, Marcel Proust-ról, a korabeli német költészet békétlenségéről, Hofmannsthal-ról és másokról szóló esszéivel és tanulmányaival. Maga is költőnek készült, jól ismerte hát az európai költészet korabeli történéseit, elsősorban a francia és a német költészet irányait. Az *Ady Endre, magyar lírikus* (Madžarski lirik Andrija Ady) címet viselő Ady-esszéjének jelentőségét és fontosságát éppen az bizonyítja, hogy Ady helyét a kor nagy költői és írói között látja. Rimbaud, Verlaine, Alekszandar Blok, Stephan George, Hofmannsthal, lengyel, szlovén és horvát költők neve fordul elő az esszében, hol közvetlen kapcsolatok, hol szövegközi érintkezések formájában.

Azt jelenti ez, hogy magasra emelte Ady költészetét, ám ugyanakkor és ezzel párhuzamosan siralmas képet festett a múlt század első meg a korábbi század utolsó évtizedeinek magyar költészetéről, elmaradottságát és kispolgáriságát, idillikusságát és üres pátozást emlegetve. Ezekre a sommás ítéletekre nyilván azért volt szüksége, hogy ily módon is kifejezze azt a mély hatást, amit rá és egyben a magyar költészetre Ady megjelenése tett. Ebből is jól látszik, hogy Krležának, míg másokat, német és francia, lengyel és orosz költőket csak távolról, azaz olvasmányai alapján ismer, Adyhoz közvetlen köze van, aminthogy közvetlen köze van a század-

elő magyar irodalmához is. Akik csak hírből ismerik, és ezért elvitatják Krleža Ady-esszéjének jelentőségét, éppen a horvát író Ady-élményének és -olvasatának közvetlenségéről feledkeznek meg; arról is, hogy Ady költészetében a maga számára követhető példát látott, hiszen ő maga is, mint szerinte Ady, a horvát irodalmi hazugságot leplezte le, s ezzel együtt a horvát társadalom kispolgári mentalitását. Hogy Adyt a rossz értelemben vett Hunniát leleplező költőként ünnepli, mindenképpen köze van ahhoz, ahogyan ő maga a horvát múltra és jelenre tekint. A *Zászlók* című többkötetes regényben olvasható egy hosszú fejezet arról, milyen éjszakai élményekben van része a regény hősének, a kor minden sajátosságával megáldott gondolkodó Emerickinek, míg Budapestről Zágráb felé az éjszakai gyorson utazik. Valójában annak megélése a regényfejezet, ami Ady *Kocsi-út az éjszakában* című versének lírai szituációja. A regényhős a Pannónián át száguldó éjszakai vonaton a „Minden Egész eltörött” élményét éli meg, a csonka holdat, az egész lényét átható szomorúságot. Ady első személyben megszólaló költői énje visszhangzik Emerici éjszakai látomásában, s ebben, ha nem is közvetlenül, de közvetve mindenképpen ott van az Ady-vers nyoma, ahogyan más Krleža-prózákban is felismerhetőek az Ady-versek nyomai. Például abban, ahogyan a kalotaszegi templomba vonulokat Ady megfestette és ahogyan Krleža a maga vagabundját, Petriva Kerempuhot lírával átszőtt balladák elmondására készítette. Arról, hogy milyen mély volt Krleža Ady-élménye, későbbi írások, többek között a sokáig lappangó Ady-nekrológ is tanúskodik.

Az *Ady Endre, magyar lírikus* című esszé már az első mondatában a kérdés velejébe vág. „Ady Endre a párizsi dekadenciát hozta el a magyar irodalmi provinciába” – ezekkel a szavakkal indul az esszé, majd így folytatódik: „s mi történhetett ezzel a mérgező orchideával a szívében, magányosan és meddően” megszólaló költővel, kérdezi a horvát író. „Hangsúlyai szabadságával, különös, gyakorta drága szavainak értékével, rímeinek és asszonáncainak zeneiségével, képeinek újdonságával Ady az akkori magyar líra kispolgári idilljében békétlenséget, vesződéséget és zavart oko-

zott.” Majd hozzáteszi: „Nagyváradban megjelent a sátán. A debreceni mezőkön a kísértet.”

Már az esszé indítása arról tanúskodik, hogy Kerleža nem tesz kísérletet Ady költészete alakulástörténetének megírására, ellenkezőleg, a jelenséget vizsgálja, arra figyel, hogy némi időbeli távolságból szemlélve, mit jelentett a kor magyar irodalmában és költészetében Ady megjelenése. Jól látja a debreceni indulás, a nagyváradai hónapok történéseit, de nem beszél róluk az irodalomtörténész vagy történetíró dokumentumokra támaszkodó tapasztalatával, hanem erős hangot megütve, magát a megjelenés megrázkódtatást okozó történéseit mondja, mégpedig a tőle megszokott expresszív indulatosságával. Majd így folytatja a magasan megütött hangot: „A magasztosan akadémiai hazug pátozszban Ady bátor extravaganciája, kihívó beszédmódja irodalmi botrányt keltett. Rimbaud szavainak alkímiája, a mágikus szofizmusként értelmezett hallucináns verlaine-izmus szavakban rejlő finom remegésének zeneisége, a lírai muzsika újdonsága betörést jelentett a magyar irodalmi idillbe.” Majd Adyt az első magyar impresszionistának mondja, aztán arról beszél, hogy mindaz már nyugaton elviselt lírai divat, amiről a debreceni mezőkön mint irodalmi forradalomról beszélnek. Az „ingerült temperamentum” rajongásáról, az örökös békétlenségről beszél Krleža, és meglátása szerint mindezt a halál motívuma hatja át. A költő Ady jelentősége szerint nem abban van, hogy mindent elsőpró impresszionisztikus módszerével lerombolta az akadémikus (magyar pseudoklasszikus) sándorverset, hanem abban, hogy őszinte irodalmi kifejezését adta a maga nagyvárosi sznobizmusa feleslegességének a magyar sors török-tatár és mongol mélységeiben.

Mit gondolt tehát Krleža Ady költészetéről a korabeli magyar költészet kontextusában? Esszéjében egyhelyütt a 2007-es évszámot említi, alighanem ez az az év, ahonnan kezdődően megismeri, majd közelről figyelheti Ady költészetének befogadás- és hatástörténetét. A *Vér és arany* megjelenésének éve ez, majd *Az Illés szekerén* után, a következő évben jelenik meg a *Szeretném, ha szeretnének*, benne a *Kocsi-út az éjszakában*. Korábban 1909. augusztus 16-án jelent meg a Nyugatban, ami azt jelenti, Krleža mindenképpen



ismerhette Ady szóban forgó versét. Nem fordította le, más versek mellett, esszéjének második felében, de abban, ahogyan az Ady-verseket értelmezi, például a nevezetes kalotaszegi verset is, nem nehéz felismerni, hogy esszéírását éppen ez a vers is ihlethette, hiszen a *Zászlók* hősnének arcképére ráfestette és ráírta mind a csonka holdat, mind a „Minden Egész eltörött” fájó érzését.

Miroslav Krleža, a költő, Ady költészetében, de főként az Ady-jelenségben azt a felszabadító erőt vélte felismerni, aminek megjelenésére az egykor volt Pannónia térségében számítottak. Krleža, bár egy percre sem tér el attól, hogy esszéjében Ady Endrét mint lírikust mutassa be, különös tekintettel van a költő szerepére a kor-szak magyar költészetének, az irodalom állóvízének felbolygatásában, s ebben a tényben, Ady költészete értelmezésén is túlmutatva, a maga, már ekkor, de különösképpen később megmutatkozó forradalmi elkötelezettségének adott hangot. A „Minden Egész eltörött” élménye túlmutat a líra keretein, ahogyan Ady szerepe is túlmutat azon, hogy felbolygatta a korabeli magyar költészet hagyományos vidékiességét, túlmutat egy másféle vers- és idő-, múlt- és történelemértelmezés felé, s ebben tudta Krleža követni Adyt, s éppen ennek felismerésében különböztethető meg az Ady-esszé a Rilket vagy a korabeli német költészetet értelmező esszéktől. Ezért mondható, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* Krleža, említettem, sokat vitatott esszéjének távlatából is olvasható, hiszen benne éppen azok a lírai vonások ismerhetők fel, amelyekre Krleža Ady költészetének egészéről szólva felfigyelt. Felismerhetők a francia és a német költők nyomai, felismerhető a szimbolizmus felé nyitó impresszionizmus, felismerhető a vers újszerű zeneisége, a rímek és a ritmus újszerű hangzása, de felismerhető az a mély megdöbbenés is, amit Krleža regényhősei, Emerici mellett, Filip Latinowicz, Niels Nielsen és mások, a drámahős Glembayiak élnek meg, amikor éjszakai vonatkozás közben, a vidéki magányba rejtőzve, a család széthullásának felismerésében megtapasztalnak, s ami – úgy látszik – erre enged következtetni az Ady-esszében felsorolt költők műve és sorsa, a kort és a térséget a „Minden Egész eltörött” képebe öltözött lidérc járta be.

Eliisa Pitkäsalo

**HOLDFÉNYES "POÈME NOIR" –  
ADY ENDRE *KOCSIÚT AZ ÉJSZAKÁBAN*  
CÍMŰ VERSE FINNÜL**

ENDRE ADY

*Matka yössä*

Niin tynkä on tänään kuu,  
Ja yö kovin autio, mykkä,  
Tänään mieleni murhe täyttää,  
Niin tynkä on tänään kuu.

Kaikki Ehjä pirstaleina,  
Tulen liekki vain leimahdus enää,  
Joka rakkaus sirpaleina elää,  
Kaikki Ehjä pirstaleina.

Yössä kulkevat kehnot vaunut,  
Jäljessä kuuluu kuin valitus,  
On melua, on syvä hiljaisuus,  
Yössä kulkevat kehnot vaunut.

*Eliisa Pitkäsalo fordítása*



Később



## ADY, JÓZSEF ATTILA, PETRI

Az alábbi gondolatmenet a konferenciát megelőző hipotetikus feltevésből és mintegy látatlanban a tagadás szándékával fogalmazódott. Ennek oka, hogy kiindulópontja is egy elég nevezetessé vált tagadás (melyet a tagadó jóval később, kimondva-kimondatlanul visszavont). Az előfeltevés pedig az (és ezt azután a *Kocsi-út az éjszakában* kvalitásaira, külön-külön szinte minden szavára kitérő termékeny tanácskozás igazolni látszott), hogy a tizenkét soros költeményből egy sor, a híres „Minden Egész eltörött” sor indokolatlanul önállósult életet él, és nem egészen megalapozott következtetések levonására nyújt alkalmat. Számos esetben Ady Endre költészetének egészét – vagy legalább is egy szakaszát – jellemzik vele, sőt akár az 1910 körüli évek társadalmi-történelmi címkéjeként is kölcsönzik. Szándékom tehát nem több, mint hogy a XX. század (első fele) magyar lírairodalmának közéletére tett ajánlatok egyikét, Petri György sokszor idézett (József Attilára vonatkozó) állítását továbbgondolva az iménti Ady-sort függetlenül, szállóigészerű, axiomatikus kiváltságosságából lehetőleg visszahelyezzem a vers (és az életmű) összefüggéseibe.

Petri György alkalmi megszólalásban, de sokszor fellapozott helyen, a *Költők egymás között* (1969) című versantológiába írt bemutatkozásában tette kijelentését. Tehát nem más irányt vevő korai, terjedelmes József Attila-tanulmányában („*Én Istent nem hiszem s ha van, ne fáradjon velem...*”, 1967) vagy egyéb frekvenciátaltabb írásban. A mondottakra később ugyan egyszer-egyszer célzott, a fonalat azonban jóval utóbb inkább úgy vette fel s gombolyította másképp, hogy megírta *Vagyok, mit érdekelne* című versét, s ezt a töredékszerű (jellegzetesen nem egész) József Attila- (*Ars poetica*) citátumot 1996-os gyűjteményes kötetében (*Versek*) az új darabokat tartalmazó ciklus címévé is emelte. A maga módján ekkor folytatta József Attilát, akivel kapcsolatban huszonöt évnek előtte a *Költők egymás között*ban így vallott: „Itt megjelenő verseim 1968–

69-ből valók, és több éves szünet után keletkeztek. Korábbi kísérleteimre József Attila volt döntő és csaknem kizárólagos hatással. Az elhallgatás arra a felismerésre következett, hogy a József Attila-i hagyomány közvetlenül nem folytatható: ő volt az utolsó, akinek még sikerülhetett a lírai alapok egyszerűségének megőrzésével, a személyesség maximális intenzitásával nagy költsézetet teremteni”. A tézis fontos megszorító szava a *közvetlenül*: mintha azt sejtetné, hogy a közvetettség útjain esetleg lehetséges a kötődés, a szituáció legalább részleges újraelvenítése.

Amennyiben József Attila volt egy bizonyos alkotói sorban „az utolsó”, akkor Ady Endre mint költőelőd beletartozhatott – utolsó előttiként? – ebbe a sorba. Vagyis neki egy emberöltővel József Attilát megelőzően még szintén megadat(hat)ott „a személyesség maximális intenzitása” mint „a nagy költsézet” egyik lehetséges feltétele. Petri többféleképp nyilatkozott Adyról, élete végén tréfás nihilista versikét is zöngött *Ady modorában*, mégpedig *Bence [György] születésnapjára* („...A helyünket tudjuk, piszokul is unjuk, / eléggé siralmas volt e földi élet: / szólítsál, ha elég, én is megyek véled”), de egyetlen olyan szöveghely sincs munkásságában, amely Adyt kivonná az imént említett körből. Ami azt jelenti (jelentheti azt is), hogy Ady – József Attilánál egy stádiummal korábban – ugyancsak a folytathatatlanok egyike, akit azonban, radikalizálva, még(is) folytattak, ha más nem, József Attila; illetve a (közvetlen) folytathatatlanság ténye József Attila oeuvre-jét áttekintve sokkal jobban szembetűnik, mivel nála kulminál, válik kétségtelenné. „A személyesség maximális intenzitása”, Petri aspektusából megítélve, mind Ady, mind József Attila esetében egy költői-emberi tévhit hatalmas művészi-bölcséleti-morális erőfeszítései által és az utolsó elnyújtott történeti pillanatban (a XX. század első harmadában mint lezáró-lezáruló periódusban) nyert kifejezést.

A tévhit nem más, mint hogy létezne Egész; létezne *minden Egész, Minden Egész*. Amely viszont, ha nem létezik, nem is törhet el, nem tűntethet, lázíthat, nem ejthet kétségbe saját megsemmisülésével, hiányával.

\*

A *Kocsi-út az éjszakában* elemzését sokan sokféle módon elvégezték. Összességében mégsem kielégítően, s persze korántsem teljes mélységben. A vers egyébként illuzórikus „teljes” – „egész” – birtokbavételéhez, megértéséhez, interpretációs skálájához egy konferencia is csak valamelyest vihet közelebb, mivel optimális, „végleges” elemzettségi állapot nem létezik: a mű állandó jelensévváltoztató mozgásban van, s állandóan mozgatja recepcióját is.

A *Kocsi-út az éjszakában* egyik korrekt, termékeny (és sokszálú összefüggésrendbe ékelődő) elemzését tette közzé az *Ady Endre I–II.* (1972) II. kötetében Király István, aki Hofmannstahl Lord Chandosát is segítségül hívva („Minden részekre esett szét számomra, a részek újabb részekre...”) egyértelműen a részekre szakadtság, az egész eltöröttsége, s így a teljes eltévedtség (levezetésében a nihil) költeményeként állította be a vizsgált opust. Nagyszabású – az imperializmus következtében elidegenedett embert középpontba állító – (pre)konceptiójának *Az úrrá lett magány: az eltévedt ember* című alfejezetébe jól, noha nem a legfontosabb versargumentumként beleillett e három szakasz. Király az 1909. augusztus 10. táján, odahaza, otthoni – nagykárolyi–érmindszenti – éjszakai utazásélmény nyomán íródott (és egy hét múlva már közölt) Ady-vers „tényszerű precizításával”, „higgadt tárgyilagosságával” támasztotta alá a „kórleletet” – „az egész elvesztését”. „Tartalom és forma belső ellentmondása” nála az okszerűen megfontolt formálás és a „hamleti tépelődés” szembefeszülését jelenti. „Egy irányba mutattak mind az indiciumok: tépelődő, csodálkozó, kérdező magatartás vonult végig a költemény egészen – összegezte következtetéseit. – Formális kérdőjel nélkül is töprengő kérdés volt valójában a vers. A szétesett világba vetett, tanácstalan ember kérdezett benne. Kérdezett az eltűnt értelem után. Választ azonban nem kapott sehol”.

A mikrofilológiai apparátussal is alátámasztott elemzés meggyőző. De bizonyos hangsúlyáthelyezésekkel a hamletinél jóval egyszerűbb monológként is értelmezhető a *Kocsi-út az éjszakában*. Az egybeeső értelmi és verstani tagolás – a tizenkét sor mint tizenkét, részben repetitív szekvencia – olyan kisformákat is involválhat, mint a soroló, a mondóka. Az első nyolc sorból hetet ösz-



szefogó, *m*-es kezdéssel mormoló alliteráció (mely csupán két szó: előbb a *Milyen* – háromszori –, majd a *Minden* – négyszeri – ismétlésével áll össze), a befejező négy sorból hármat abroncsoló *f*-es, hasító betűrim ezekre a formákra igencsak rájátszhat. Az elemzésben járatanabb versolvasónak is feltűnhet, mennyire „egyben van” e költemény: zaklatottsága ellenére éppen hogy nem tördelt, törött, noha – mondtuk – szekvenciális. Az alliterációk és sorismétlések mellett egész szókészlete is ezt segíti elő.

E stabil, statikus versszerkezet nem szívesen ereszti el egyetlen sorát sem, jöllehet a tördeltség, töröttség jellegzetes szavai (csonka, sivatag, néma, eltörött, részekben, darabokban, rossz, félig) torlódva érvelnek a súlyos, végzetes egzisztenciális veszteség, eltévedtség, a kísértő nihil tudatosítása mellett. A gondolati vers egy jól ismert, háromszor négy soros változata körvonalazódik, mely keretes, fokozó és tézis–antitézis–szintézis-struktúrával is gyakori líráinkban. Adyé a keretes típusú. Az ebbe a versalakba tartozó alkotások csupán nagy nehézségek árán szakíthatók részekre, mivel egyetlen gondolat képi-értelmi kibontásaként működnek. Meghatározó vonásaik egyike épp a szigorú önmagukba, jelentésükbe, formájukba zárkózás. Példák garmadájának sorolása helyett mindössze Tandori Dezső közismert *Hommage*-ára hivatkozom (mely, igaz, a szintézisre kifutó típust képviseli). Azért erre, mert egyrészt Tandorit sokáig erősen foglalkoztatta az egység, egyetlen-ség – teljesség, töretlenség, egész (és hiányuk) – problematikája. Nem véletlen, hogy *Töredék Hamletnek* címen paradigmaváltóvá híresült 1968-as bemutatkozó verseskötetének az *Egyetlen* címet kívánta adni (de számára is mindmáig érthetetlen és tisztázatlan cenzurális ellenállásba ütközött). Másrészt 1996-ban a *Király és Tandori* című kiadvány párbeszéd-szituációba hívta (az akkor már elhunyt) Király Istvánt és Tandori Dezsőt (aki halálta kritikusi-esszéista szavát Király Ady-konceptiójáról, legalább is annak törzséről). Harmadrészt Tandori maga is a nemzedéket hozza játékba, amelybe – a nem egy pályatársat irritáló, közkeletű megnevezéssel: a „Tandori–Petri–Oravecz [Imre]-nemzedékbe” – Petri György is tartozott.

\*

A „Minden Egész eltörött” valóban értelmezhető – az 1909 nyarán felmerülő személyes motivációk lehetőségei mellett – az I. világháború előtti Európa általános rosszérzetének, irányvesztésének előjeleként. Antropológiai, ontológiai csömörként, a kapcsolatait, inspirációit, távlatait zuhanni vélő egzisztencia lehalkított, spleenes, kissé romantizált kifakadásaként is. A Minden ellentéte legvalószínűbben a Semmi (a Nincsen), az Egész ellentéte a Töredék (a Rész). Ady ezekben az években írt, meglehetősen összetett Nincsen- és Semmi-verseit is az elemzésbe kellene vonni a „Minden Egész eltörött” általánosságának kifejtéséhez, az e kiragadott sorral illetett egyéni és korérzés értelmezéséhez. Szóba jöhetne például a mindössze egy esztendővel korábban (ugyanabban a nagyobb alkotói korszakban) közreadott *A Nincsen himnusza*, melyben szintén rejlik egy kikülöníthető sor: „S az igazság a Holnap”. E fragmentum azonban nem teljesen adekvát karakterű és jelentésű az ugyancsak soroló jellegű költemény többi nominatív, leltározó sorával, sőt a provokatív himnikus kárhozatkörnek is mintha ellene feszülne. Király István rövid versanalízise, mely kétszer is használja minősítésként a „vandáli dialektika” terminusát, ezt a sort nem tekinti a vers több sorával ellentétesnek. Holott *A Nincsen himnusza*-ban ugyan valóban „Saját ellentétévé vált, visszájára fordult” valamennyi összetevő, felhalmozódtak „a pusztító paradoxonok”, és, meglehet, nemzedékek egymásutánjának közös tapasztalataként összegződött „Byron fölényes blazirtsága, Heine ördögi gúnyja s baudelaire-i satanizmus. Az irodalmi nonkonformista világbomlasztásnak ez volt a legvégső foka. A meghasonlott lélek tragikus daccal zengte a Semmi himnusát” – de a mondott sor éppen nem egyanyagú a többivel.

A világbomlás versével, a *Kocsi-út...*-tal ütközve a világbomlasztás verse, *A Nincsen himnusza* tobzódik a démoni fonákságokban. Például: „A Halál ős dárídó / S kis stáció az Élet, / A Bűn szebb az Erénynél / S legszebb Erény a Vének”. Ám épp a hat szakaszból az utolsó előtti mintha egyszerre bújtaná és ugratná ki önnön tartalmi ellenpontjaként az iménti idézetet: „A méz maró, keserű / S édes íze a sónak, / A Ma egy nagy hazugság / S az igazság a Holnap”. Értelmezői döntés, hangsúlyelosztás kérdése

is, hogy a Holnap igazságát, a Holnapot mint igazságot is gúnyos, kifigurázott jelentéssel fogadjuk el vagy a mű fordulópont-helyén magának helyet követelő állításként, a „mégis-morál” visszfényeként. A cím Nincsen-je csupán ezt (összesen már húsz sort) követően nyeri el himnuszát: „Nincsen semmi, ami van, / Egy Való van: a Nincsen, / Az Ördög a rokonunk / S ellenségünk az Isten”. A két, egymással dialógusba hozható költemény egy-egy exponált sorának nyomatékos kiemelése, önállósuló, címerszerű értelmezése mellett ugyanúgy szólnak érvek, mint ellene.

\*

A toposzos, metaforikus beszéd értelmezői keretei között mozogva nem könnyen véleményezhetjük, milyen viszonyt létesített a töprengő, vívódó lírikus a Minden, a Semmi, a Nincsen, a Nihil fogalmaival. Nyilván nem is csak egyféle viszonyt, egyik esetben sem. Megkockáztatható azonban, hogy az Adyról és József Attiláról gondolkodó Petri György számára – Petri György nemzedéke és következő generáció(k) számára – a Semmi és a „Töredék” aktuálisabb, érdekfeszítőbb téma és forma a Minden-nél, az Egész-nél. Ha a „Minden Egész eltörött” sor külön(leges) horde-rejét – összességében nem ok nélkül, magyar és világirodalmi párhuzamoktól megerősítve – fenntartjuk, akkor sem csupán súlyos veszteséggel, hanem izgató nyereséggel is számolhatunk általa. A „Töredék”, a Semmi radikális tematizálásának intellektuális, morális (sőt, a legmélyben ironikus) nyereségével. Esztétikaivá lényegülő filozófiai probléma előtérbe helyezésével.

Az Ady-poézis egyként végigjárta (ezúttal nem részletezhető stációk érintésével) a Minden- és a Semmi-érzet főbb állomásait. A közelmúltból és a jelenből nézve a magyar költészet elsősorban a töredékek lírája által teremtett új paradigmákat. Tandori már hivatkozott *Töredék Hamletnek* című első kötete ezt *szóvá is tette* egy-ségeinek és egyetlen-ségeinek negációival. Petritől *A történet semmi* és sok más példa említhető, s nem a *semmi* szó „automatikus” érvelése miatt emeljük ide az egyik legújabb bizonyoságként Marno János *A semmi esélye* (2010) című kötetét. Sőt, más műnemeket is szemügyre vehetnénk, a költő Németh Gábor

prózájától (*A Semmi Könyvéből*, 1992) a költő Géczi János prózájáig (2011-es, *Viotti négy vagy öt élete* című kisregényéről Vári György azt vetette papírra: a szerző célja „A könyvben felbukkanó Gustave Flaubert-rel tartva megírni a semmiről szóló regényt”).

E néhány bekezdés nem a „Minden Egész eltörött” autonóm életet is élő sora ellen, hanem a *Kocsi-út az éjszakában* versegésze mellett íródott, abban a bizonyosságban, hogy a költő, a vers számára Töredék felérhet az Egész-szel, és a Semmi semmivel sem kevesebb a Minden-nél.

## MINDEN EGÉSZ

Ady a jelenkori irodalom horizontjából

Engedtessek meg bevezetésként pontosítanom az általam túl általánosra fogalmazott címet: dolgozatomban elsősorban a *Kocsi-út az éjszakában* című versre szeretnék koncentrálni, a „jelenkori irodalom” megfoghatatlan fogalmát pedig szűkíteném a rendszer-változás környékének ún. fiatal irodalmára, a korabeli kritika által csekély fantáziával „legújabbnak” nevezett irodalomra, napjaink irodalmának középnemzedékére – tulajdonképpen saját nemzedékemre. Ez az a nemzedék, amely jórészt a ’80-as évek világában vált „hivatalosan” felnőtté, de fiatalként lényegében reflektálatlanul élte még meg ezt az időszakot. Ugyanakkor a társadalom változásait immár reflektáltan élte át, de életkora révén annak nem lehetett alakítója, inkább csak bizonyos értelemben „elszenvedője”.

Ez a pejoratívnak tűnő minősítés természetesen nem a társadalmi változások érvényességét és szükségességét hivatott minősíteni: az egy ember, a ’90 táján huszonegynéhány éves fiatal aspektusából szól, aki élt a ’80-as évek világában, akinek bizonyosságait a ’70-es, ’80-as évek alakította, s akinek meg kellett élnie, hogy ezek a bizonyosságok megsemmisülnek, s átadják a helyüket újabb, más bizonyosságoknak. (Irodalmi példaként említhetjük pl. Kukorelly Endre *Rom* című kötetét.) Ez a sajátos pozíció nyilván alapvetően határozza meg e nemzedék világlátását, s ezen keresztül a „legújabb magyar irodalom” világát is: ez az irodalom tudatosan őrizkedik attól, hogy műveiben hozzászóljon a mindennapokhoz, hogy segítsen újrafogalmazni bizonyosságokat, hiszen alapvető léttapasztalata a bizonyosságok bizonytalansága, az, hogy a társadalmi változások során igazság és hazugság pillanatok alatt képes helyet cserélni. Szirák Péter egy, a ’90-es évek irodalmát szemlélő tanulmányában a „bizonytalanság szabadsá-

gáról” beszél<sup>1</sup>, amely elsősorban az újabb irodalom megváltozott poétikai szemléletében értelmezendő, ugyanakkor tükrözi azt a pozíciót is, amit az újabb nemzedék világban és irodalomban kijelöl magának.

Ez a pozíció tehát – szinkronban a posztmodern elmélet némi gondolataival – az irodalom egyetlen még érvényes funkciójaként a játékot jelöli ki. Megfosztva a nyelvet mindenfajta metafizikus tartalmától azt vallja, az irodalom dolga, hogy beszéljen, használja a nyelvet, de őrizkedjen attól, hogy „mondania” kelljen: az irodalom, a vers, a próza a nyelvvel való játék terepe. A játék viszont nem öncélú: eszköze annak, hogy ne kelljen a dolgok mögé látni, mondhatnánk, a játék annak eszköze, hogy elkerüljük azt a veszélyt, hogy elkezdjünk hinni önnön íróágunkban és művünk erejében, s valami lényegeset akarjunk mondani a világról. A nyelv mögül tehát száműzetik a szubjektum, a szavak mögül a dolgok,<sup>2</sup> a ’90-es évek „legújabb irodalma” minden eszközzel arra törekszik, hogy a felszínen maradjon, s ne akarjon a felszín alá, valami vélt lényeg, vélt bizonyosság felé haladni.

Kenyeres Zoltán egyhelyütt azt írja, hogy a XX. század ’70-es évei Petőfi évtizede, a ’80-as Ady évtizede, a ’90-es Kosztolányi évtizede lenne.<sup>3</sup> Valóban, a ’90-es évek a nyelvész Kosztolányira hivatkozik közvetve-közvetlenül, ugyanakkor viszont Ady, illetve a *Kocsi-út az éjszakában*, illetve annak „Minden Egész eltörött” sora folytonosan ott lappang úgy a legújabb nemzedék szépirodalmában, mint az arról való kritikai beszédben.

Sajátságos módon az Ady-versre való hivatkozásokat elsősorban nem a vers, hanem a próza kapcsán olvashatjuk a korszak recepciójában. Az új prózaíró-nemzedék kitüntetett műfaja a rövidtörténet,<sup>4</sup> a nagyforma forgácsa, amelyben az idő a pillanat je-

---

<sup>1</sup> SZIRÁK Péter, *A bizonytalanság szabadsága* = UŐ, *A Úr nem tud szaxofonozni*, JAK – Balassi Kiadó, 1995, 122.

<sup>2</sup> FARKAS Zsolt, *Ki beszél?* = *Csipesszel a lángot*, szerk. KÁROLYI Csaba, Bp., 1994, 255.

<sup>3</sup> KENYERES Zoltán, *Irodalom, történet, írás*, Bp., 1995

<sup>4</sup> TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* = *Csipesszel a lángot*, szerk. KÁROLYI Csaba, Bp., 1994.

gyében áll, a tér nem világmodell többé, redukált a forma redukált jelentéssésséggel – hivatkozhatunk például Szijj Ferenc: *A futás napja* című kötetének vagy Kukorelly a *Memória-part* című kötetének írásaira, a rövidtörténet azon változatára, amit minimalista rövidtörténetként említ a szakirodalom. E szövegek látványokat rögzítenek, látványokat raknak egymás mellé, de nem törekszenek arra, hogy a látvány mögé, a leírt, kis történet mögé okokat, jelentéseket lássanak: nem egy esetben – pl. Szijj Ferenc rövidtörténeteinek némelyikében – emberi tragédiák maradnak elmondatlanul, mert a narrátor kínosan ügyel arra, hogy csak a felszínt lássa és láttassa annak köznapiságával, redukáltságával. „Napról napra megfeszített munkát végzek, /hogy megmaradjak a lét felszínén./Kezdődik azzal, hogy reggel/óvatosan kell fölriadnom, mert az ágyam/kissé balra lejt, s végződik azzal,/hogy este az álmoktól való félelmemet/az idővel kell töltenem.” – szól *A futás napja* bevezető monológja.

Ady *Kocsi-út az éjszakában* című verse egy pillanat krónikája, tudósítás a felismerésről, hogy a világ (többé) nem fogható fel és nem érthető meg, s az „Én már nem úr saját házában”. A centrumát vesztett világban, a „Minden Egész eltörött” világában ijesztően idegenné lett minden, az én magára marad, esélye csak arra van, hogy legyen, s még csak annak sem marad meg a lehetősége, hogy értelmet keressen a bizonyosságok nélküli, körülötte uralkodó káoszban. (Az ilyen felismerések miatt szaladt fél Európa „bajszos diktátor bácsik szoknyája alá” – fogalmaz Zádori Zsolt egy 2010. márciusi cikkében.<sup>5</sup>)

Ady lírai beszélője nem menekül, nem küzd, nem keres lehetőségeket. A vers első versszaka mintha a '90-es évek elejéről szólna: izolált kijelentések az ént körülvevő világról és önmagáról anélkül, hogy az asszociációkon túl bármi is kapcsolná a sorokat. A hold csonka, az éj néma, az ember szomorú. A második versszak magasabb szinten ismétli meg ugyanezt: a hold az egész képévé lesz, s ugyancsak asszociációként kapcsolódik a széttört

---

<sup>5</sup> ZÁDORI Zsolt, *Én és a gép. Énem s gépem. Én gépem, gépenem*, HVG, 2010, március 2.

egész képéhez a lobbanó láng s a darabokra hullott szerelem – s a második versszak után válik igazán feszültté a vers. Hiszen az eddig két szinten, konkrét látvány- és képi, érzetszinten megfogalmazott hiány után kíváncznék folytatásként ok, magyarázat, feloldás stb: Ady szövege azonban – ebben az értelemben – a felszínen marad: az éjszakában futó szekér képe időben, térben állandósítja a látványt, az érzéseket mindenfajta megoldáskeresés helyett és nélkül.

Ugyanez az Ady-verset kísérő olvasói érzés motoszka akkor is, amikor pl. Sziij Ferencnek a *Fölbredtem, ki kellett mennem...* kezdetű rövidtörténetét olvassuk. „A gangon, a vécé előtt a szomszéd öregember állt a korlátba kapaszkodva, arccal az udvar felé, csak a hátát világította meg a vécében égő lámpa. Meg fog fájni, mondtam neki, mert pizsamában állt ott, de nem válaszolt. [...] Mikor kijöttem, még ugyanott állt. Most már mindegy, mondtam neki, menjen vissza, mert megfázik. Megcsaltak, mondta, de nem értettem előszörre, olyan torz volt a hangja. [...] Jöjjön, mondtam neki, én fájom, megfogtam a vállát, és az ajtóhoz veztettem. Mielőtt belépett volna az ajtón, még felém fordult, és azt mondta: az ócska ribanc. Kézmosás közben jutott eszembe, hogy nincs is felesége, meghalt már évekkal ezelőtt, de nem foglalkoztam tovább a dologgal, lefeküdtem.” Sziij története ott ér véget, ahol tulajdonképpen el kellene kezdődnie: azon a ponton, amikor a hétköznapi tapasztalat mögé kellene nézni. A beszélő viszont fegyelmezetten zárja mondandóját: elég a felszín, mélyebbre hatolni nem érdemes, hiszen meglehet, ott, a mélyben amúgy sincs semmi.

Az idézett rövidtörténet és Ady verse mindössze a kompozíció síkján találkozik: a közvetlen tapasztalat rögzítése és annak elmondása, s a közvetlen tapasztalatot túli tartalmak elhallgatása síkján. Nincs semmiféle „lefelé haladó mozgás” egyik alkotásban sem; ha viszont már ennek keressük az okait, akkor természetesen a két szöveg különválik. A ’90-es évek fiatal irodalmát eleve nem jellemzi a megismerés, sem a dolgok végső leírásának feltételezése, ahogy Csuha István írja egyhelyütt: „leginkább az egészszelvég,



az Egészre irányuló írói akarat hiánya az, ami közös nevezője a korszak fiatal alkotói írásainak.”<sup>6</sup>

A századelő, Ady verse esetében nyilván más az ok és az ebből fakadó „helyzet”: a *Kocsi-út az éjszakában* valóban a felismerés pillanatának krónikája, s egyben egy egészelvű világ eltűnése fölöött hangzó patetikus sóhaj: a modernség válságának elégiája. A közlés visszafogottsága itt nem redukáltságnak hat, sokkal inkább fegyelmezi a kijelentéseket, lecsupaszít, és ezzel fokozza a szöveg intenzitását.

Ha már minden egész eltörött, hihetnénk, minden darab önmagában, a maga töredékvoltában is egész lehet – a ’90-es évek fiatal irodalmának többek közt azzal kell szembesülnie, hogy az egész darabjai, a „kis egészek” tehetetlenek, s tehetetlen az is, aki a kis egészek világában tájékozódni akar. A sok egész eleve kétségbe vonja azt az Egészet, ami egyszer s mindenkorra eltörött – arról nem is beszélve, hogy a sok kis magát egésznek hívó töredékegész önmagával sem nagyon tud mit kezdeni...

---

<sup>6</sup> CSUHAI István, *Hátra és előre*, Korunk, 1992/8.

Odorics Ferenc

## ADY ÁS JÓZSEF ATTILA

A sámánok néma hangja: teljesül az egész?

A zenének és a költészetnek,  
a festészetnek és a regénynek ezek szerint nálunk egészen külön-  
leges fontossága van.

A művészet ébreszti fel azokat az erőket, amelyek az emberi-  
séget kormányozzák.

A művészet sokkalta fontosabb, mint a tudomány,  
fontosabb, mint az államhatalom,  
fontosabb, mint a morál vagy mint a vallás.

A művészet az a kulcs, amellyel az eszme arra, amit eltakar,  
visszanyitható.

A művészet az, ami az ideálokról elmondja azt, ami bennük  
igazán érdekes.

A kapcsolatot a transzcendens erőkkal egyedül a művészet  
tartotta fenn.

Az egyetlen hívő.

A hitről pedig tudjuk, hogy hegyeket mozdít meg, vagyis ha-  
talmakat idéz.

Ezért most a hívő autonóm módon rendelkezik afölött, hogy  
milyen erőket idézzon.

\*

A *Poeta sacer*-ben írja Hamvas: A költő mindig a Guénon értelmé-  
ben vett hagyomány alakja volt, s feladata: az ember és a transz-  
cendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása,  
az emberiség isteni eredetének tudata s az istenhasznóságnak mint  
az emberi sors egyetlen lényeges feladatának megőrzése.

Az orfikus művész és az orfikus mű – melyek metaforája a  
KRISTÁLY – a világ erőinek a megfékezésében, rendezésében,  
harmonizálásában és megbékítésében áll.

József Attila: *A város peremén*

„Föl, föll... E fölosztott föld körül  
sír, szédül és dülöng  
a léckerítés leheletüinktől,  
mint ha vihar dühöng.  
Fujjunk rá! Föl a szívvvel,  
füstöljön odafönt!

Mig megvilágosúl gyönyörű  
képességünk, a rend,  
mellyel az elme tudomásul veszi  
a véges végtelent”

Ady Endre a sámánok rendjéből való költő. József Attila a sámánok rendjéből való költő. Csontváry a sámánok rendjéből való festő. Ady sámán voltát mutatja a hatodik ujj. Csontváry a nevében hordja a fölös csontot, Hagymás István József Attila-könyvében írja, hogy „József Attila április 11-én, Kosztka napján született, a kosztka szó viszont csontocskát jelent a szláv nyelvekben, vagyis a fölös csontja ugyanúgy a nevében rejlik, mint Csontváry esetében.” Sámán voltukról mindhárman tudtak. Ady, Csontváry és József Attila különleges képességei abban rejlenek, hogy képesek olyan dolgokat is meglátni és meghallani, amit mások, mi, közönséges emberek nem, hiszen ők alkotás, azaz révülés közben közvetlen kapcsolatban állnak a mindenséggel s a hagyománnyal.

Ahogy József Attila írja *A Dunánálban*:

„Egy pillanat s kész az idő egésze,  
mit száz ezer ős szemlélget velem.”

Ady hasonlóképpen látja a múltat az *Este a Bois-ban* című versében.

„Szomorú volt nagyon a lelkem,  
A kocsis nótát füttyörészett.  
Nagy éjszakába mintha hullnánk,  
Csoda-világba, végtelenbe,  
Új, titkos földre, új időbe,

Új létezésbe, új jelenbe,  
Szent árnyak kerengtek előttünk.  
Hahó, kocsis: kis, fehér házba,  
Amott, amott. Hahó. Repülünk.  
Hajts, hajts. A múltba, ifjuságba.  
Ott. Látom. Jaj. Villámos élet,  
A nagy Bábel útjára hágtunk.  
Sírtam. A kocsis füttyörészett.”

*Az én menyasszonyomban* átlépi a test, az anyag határait – ahogy József Attila is az *Odában* –, idézem Adyt:

„Legyen kirugdalt, kitagadott, céda,  
Csak a szívébe láthassak be néha.”

A történeti kort az jellemzi, hogy a hagyományt – többek között és eminensen – a költő és a költészet örökíti tovább. Valószínűnek látszik, hogy a történeti időben az archaikus ősképlátást, vagyis azt a metafizikai létlátást, amely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és költészet őrzi. Az őskori hagyomány idején élt látáshoz hasonlóval, mint Guénon is mondja, ma csak a művészetben találkozunk. Az irodalom jelölői Hamvasnál a könyv és a költészet. A könyv és a költészet természetfölötti érzékenységgel rendelkezik, a könyv és a költészet túllát az anyagi természetben. Ahogy túllát a *Dunánál* lírai alánya is: „Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak, / ölte, ölelte, tették, ami kell.” Ők („az anyagba leszálltak”), a kábaság káprázatában élők nem látják azt, amit az éber költő és költészet lát: látja a hagyomány által feltároló nyílt létet.

*Az én menyasszonyom* lírai éneje a költészet dimenziójában átlépi a test határait, és belép a mindenség birodalmába:

„Tisztító, szent tűz hogyha általéget:  
Szárnyaljuk együtt bé a mindenséget.”

Majd menyasszonyát angyalnak és saját lelkének látja:

„Kifestett arcát angyalarcnak látom:  
A lelkem lenne: életem, halálom.”

Hamvas Béla írja az *Eksztázis* című esszéjében: „Ezért Kínától Júdeán keresztül Mexikóig azt, aki a kinyilatkoztatás részese, inkább hallónak, mint látónak tartották. És ezért a hagyomány igazi ereje abban a korban, amikor a tanítást már leírták, tulajdonképpen megszűnt, mert annak lényege csak az élő hangban adható át. A látás a tér érzékelője, és csak a tér határáig terjed. A hallás az időé, de hallani azt is, ami túl van az időn. Amit az ember lát, az csupán burok, mint a Kabala mondja, a dolgok héja; ami hangzik, az láthatatlan.”

A sámánköltő, az apokaliptikus korának zseniális embere hall, hallgat arra, ami túl van az időn. Hallgatja a hívó szót, de – legálábbis kezdetben – nem hallgat a hívásra.

Ipolyi Arnold írja a *Magyar mythologia* című művében: „A sámánképesség elnyeréséhez múlhatatlanul szükséges a hívás. Általános, hogy a felszólított nem akarja elvállalni a hivatást.” Ady is ellenállt – hol engedett a hívásnak, hol ódzkodott tőle. Ezt szépen írja meg *A csúf rontás* című versében.

„Szűz borzongások, pompás szavak,  
Új, nagy látások királyfia volnék  
S lelkemen, szép, pogány lelkemen  
Egy csúf rontás ül, pusztít, bitorol még.  
Jaj, hányszor csupán krisztuskodok  
S minden ígém kenetesen terül szét.  
Jaj, hogy elfut a tollam alól,  
Ami igaz, ami esztelenül Szép.”

Ady lírai énje egyszerre veszi fel a nagy látások királyfiának pompás szópalástját, s ezzel együtt tapasztalja a rontás démonának hatását, mely a krisztusi erőt krisztuskodássá alacsonyítja. Ez a kettősség és bizonytalanság *A kocsit az éjszakában* című versében mint a csonkaság és teljesség kettőse is megnyilvánul. A látvány csonkasága és a teljességben megképződő törtség a látó ént is megkettőzi. Az első és a harmadik versszakban jelenik meg a beszélő én. Az elsőben a szomorúság minőségét veszi fel közvetlenül, a harmadikban a vele futó rossz szekér minősíti. De áttételesen a nyitó- és a záró szakaszban is megjelenik a hallgatás. A

nyitó szakaszban a 2. és a 3. sor párhuzamát (az éj némaságát és az én szomorúságát) a rímhelyzetben lévő „néma” és „én ma” paronomázikus viszonya erősíti fel, így a lírai én a szomorúság minősége mellé fölveszi a némaságét is. A záró szakaszban nem tudni, hogy a jaj-szóhoz tartozik-e a félig csönd és félig lárma, vagy a szekér ad ilyen hangokat, de áttételesen itt is a lírai énhez kapcsolhatjuk. Mintha a csönd, a némaság, az elhallgatás keretezné a verset. S a központi, a második szakasz a korlátozott, tört én mellett megjeleníti a mindent látó, az egészet figyelő lírai ént. Angyalosi Gergely az én hasadtságáról beszél: „A meghasadt én egyik fele mintegy megfigyeli a másikat, önmagán demonstrálva így a hasadtság élményét.” A „Minden Egész eltörött” mutatja a beszélő én sámán voltát, aki látja az egészet, látja a letűnt aranykor teljességét, és látja az Egész törött voltát, az apokalipszis korát.

A sámán itt azt mondja, elég.

Toldi Éva

## SEKÉREN, BÁRKÁN, GÁLYÁN

Vajdasági Kocsi-út az éjszakában

Ady Endre halála után mindössze kilenc évvel Pintér Jenő *Magyar irodalomtörténete* arról tesz említést, hogy a Vajdaságban kifejezett Ady-kultusz tapasztalható. Az irodalomtörténeti összefoglalók közül ez az első, amely említést tesz a vajdasági magyar irodalomról. A kiadványt a Szabadkán megjelenő Bácsmegyei Napló lelkesen ismerteti,<sup>1</sup> bár az irodalomtörténész az első antológia, a *Vajdasági magyar írók almanachja* alapján azt állapította meg, hogy szerzői „inkább pályakezdők vagy olyan költők és elbeszélők”, akik szétforgácsolják tehetségüket. A könyv az Ady-kultuszt regisztrálva ugyanakkor érdekes adalékkal szolgál az akkori vajdasági irodalmi közzétételhez.

A kultusz eredetét kutatva állítható, hogy egyik kiindulópontja mindenkor a regionális, a helyi kötődés lehet. De létrejöttéhez már egy legenda is elegendő. A két világháború között sorra alakulnak a Vajdaságban az irodalmi társaságok. A becskerek-i Ady Endre nevét veszi fel, amelynek alapja nem más, mint a költő kultuszának megléte. Ezt bizonyítja a Torontál című becskerek-i lapban olvasható beszámoló is. Az irodalmi társaság alakuló ülésén Ady életét ismertetve dr. Várady Imre azt emeli ki, hogy „miután a költő megunta Nagyváradot, Becskereken a Torontál című laphoz is ajánlkozott munkatársként”.

Ám, mivel valójában Ady nem járt Nagybecskereken, de még a Vajdaságban sem fordult meg soha, a szájhagyomány korrigálja önmagát, melyet interpretálója is megtesz, mondván: „azonban a viszonyok úgy alakultak, hogy ezt az állást nem tölthette be”.<sup>2</sup> Hogy a legendák milyen makacsul épülhetnek be az irodalmi köz-

---

<sup>1</sup> Bácsmegyei Napló, 1928. május 27. 33–34.

<sup>2</sup> Idézi KAICH Katalin, *A becskerek-i Ady Társaság (1923–1935)*, Hungarológiai Közlemények, 1978, 36–37., 95.

tudatba, mutatja, hogy Ady szándékát a szabadkai Bácsmegyei Napló is tényként közli, és megerősíti, hogy „Ady, Debrecenből elkerülve, Becskereket is számításba vette”<sup>3</sup> – végül azonban mégis Nagyvárad mellett döntött.

A történet költsége kétségtelen, ám a kultuszteremtő igyekezet, mely Adyt mindenáron kötni próbálja a térséghez, nem volt eredménytelen. Elég átlapozni a Bácsmegyei Naplónak csupán az 1928-as évfolyamát, amikor az említett irodalomtörténet megjelent, s újabb adalékokat találunk a kultusz létezéséről. A lapnak állandó könyvismertető rovata volt, amelyben rendre bemutatnak új könyveket, folyóiratokat. A Nyugatnak minden számát, de a Korunkat, sőt a 100%-ot is. A könyvek közül is előszeretettel ismeretnek olyanokat, amelyek Ady Endréről szólnak. Ebben az évben egy Ady-cikkgyűjteményt adnak ki, valamint *Ifjú szívekben élek* címmel Adyhoz írott verseket és róla szóló esszéket, tanulmányokat – a kötetben, mint a cikkből megtudjuk, Móricz Zsigmond is szerepel. De közöl az újság Reinitz Béla-kottát – az *Őrizem a szemedét* – és egy meglehetősen korrekt, Reinitzet nemcsak az Ady-versek megzenésítőjeként bemutató, hanem egész munkásságát ismertető, terjedelmes cikket is.<sup>4</sup>

Ugyanebben az évben jelenik meg Szenteleky Kornél tanulmánya is *Ady nagysága* címmel,<sup>5</sup> Balázs G. Árpád pedig közölni kezdi Ady-illusztrációit, melyek 1930-ban önálló kiadványként jelennek meg – e mappához szintén Szenteleky ír előszót.

Ady költészetében Szenteleky elsősorban azt a kettősséget fedezi fel, amely a *Kocsi-út az éjszakában* énhasadásos lírai beszélőjét jellemzi: Kelet és Nyugat lelkülete viaskodik benne – mondja, és a nietzschei „sich ganz ausleben” jeligét látja érvényesülni, az óvatosság nélküli élet – a Minden – megélését. Ady költészete nem „józanásgpoézis”, „nem lehet a logika útjain és óvatos lépcsőfokaiban megközelíteni”, sokkal inkább szuggesztív erejét kell észrevenni, amely teljesen nyilvánvalóvá akkor válik, amikor fordításban olvas-

---

<sup>3</sup> UO.

<sup>4</sup> Bácsmegyei Napló, 1928. május 27., 25. és 34.

<sup>5</sup> SZENTELEKY Kornél, *Ady nagysága*, Bácsmegyei Napló, 1928. február 19., 19–20.



suk. „Adynak vannak rajongói, csodálói... olyanok között, akik nem értik a magyar beszédet.” Tanulmánya ugyanakkor nem pusztán Ady eszmeiségét méltatja, hanem verstani-poétikai megközelítését is adja, a szabad vers whitmanitól eltérő megnyilvánulásmódját látja benne, ugyanakkor elveti a Baudelaire-rel való hasonlítás indokoltságát is, az eredeti jelképek szuggesztív erejét dicséri.

Az ósziváci, orvosi teendőket ellátó Szenteleky elvágódás-élményének igazoltságát találja meg Ady Endre verseiben. Egész gondolkodásmódját meghatározza a Párizs-élmény, ugyanakkor költészetében szövetszerű helyek, rejtett vagy jelölt Ady-idézetek, reminiscenciák jelzik textuális ismeretét is, melyek hivatkozási alapot jelentenek. Ady jellegzetes szimbólumai jelennek meg enyhe melankóliába és spleenbe oltva. „Az Észak fia vagyok én” – kezdi egyik versét (*Kleopátrához*), míg egy másikat így: „Szeretni szeretnék” (*Csodálkozó sóhaj az idegenhez*).

A *Kocsi-út az éjszakában* nem tartozik a sokat idézett kultuszversek közé, Szenteleky költészetében azonban párversét is megtaláljuk: *Bárkaút az éjszakában*. Az elveszettség érzését idézi, melynek már az első sora felveti az éjszaka képében az eltévedés lehetőségét, kérdezve: „Hova vezet e holdas út?” Adynál „az aktivitás verseiben általában gyalogosan vonult vagy lovon ügetett a harcokba induló, öntudatos költő, letört, töprengő hangú műveiben viszont (...) vitette magát: szekéren, kocsin, konflison vagy csolnakon utazott”.<sup>6</sup> Szenteleky lírai énje bárkára száll, „Halkan, sietve siklik a bárka”, s a hullámokban a hold „cserepeit” látja meg, majd mondja kétségbeesve: „elveszítjük az időt...” és „a szélességi fokot is”. A versben a teljes én-elvesztés fenyegető rémként jelenik meg az éjszakában. A Szenteleky-versben Ady olyan intertextuális hivatkozási alap, amely egyúttal lényegi, „irányt adó belső beszédfordulat”<sup>7</sup> is.

Szenteleky Kornél lírai prózaverseiben az Ady-vers többféle funkcióban jelenik meg. Az *Elégia poros prózában* című szövegben

---

<sup>6</sup> KIRÁLY István, *Ady Endre II.*, Bp., Magvető Kiadó, 1970, 231.

<sup>7</sup> BÁNYAI János, *Az Ady-vers kitöltetlen helyei = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lőránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna Bp., Anonymus, 1999, 80.

mottóként szerepel, és központi gondolattá válik a „Mocsaras rónán bércekre vágytam” sor. Az *Ének a porban* a Zarathustrára való utalással együtt megvolt Szenteleky gondolatrendszerében is, s ezt még csak mélyítette az Ady-vers hatása. Legjellemzőbb programverse, a *Bácskai éjjel*, melyben a szép és a hasznos ellentétében látja a vidék szellemi sivárságát:

„Minden oly hasznos, minden oly józan  
nagy értéke van a trágyának,  
a késnyelők és komédiások  
félve, idegenül kullognak e tájon,  
és alázatosan köszönnek  
a füstölgő trágyaszekereknek.”

Szenteleky, akit a vajdasági magyar irodalom alapítójának tartunk, azt hirdette tehát, hogy a Vajdaság teljesen hagyománytalan vidék – s ezt hosszú ideig fenntartások nélkül el is hitték neki –, ahonnan csak elmenekülni érdemes. A százláncos gazdák világában számára Hölderlin, Rimbaud, Van Gogh és Nietzsche jelent vigaszt.

Verseiben megjelenik a pragmatikus, kietlen jelen valósága, de az én elvagyódása is, amely Itália és Párizs fényei felé fordul. S amikor versében meghirdeti: „ugart kell törnünk”, kijelentésében nemcsak a mezőgazdasági munkálat, hanem a maga magyar ugarképét is megalkotja, amely Ady Ugar-képzetétől kevésbé különbözik. A vajdasági irodalom és kultúra hagyománytalanságának, elmaradottságának gondolata hosszú időre meghatározta a róla való gondolkodást, anélkül, hogy tudatosodott volna: amennyire művelődéstörténeti ismereteiken, ugyanannyira Ady Endre követésén, szimbolikus képsorán alapult.

Az én-elvesztésnek, a saját akarat híján levő sodortatásnak az Adyéhoz mérhető intenzitására, „irányt adó, belső beszédfordulatának” megjelenésére majd csak közel negyven év múlva, az 1971-ben megjelent Domonkos-versben, a *Kormányeltörésben* című létösszegző hosszúversében találunk példára. Domonkos István, az Új Symposion első nemzedékének tagja. A folyóirat konstituálódására és szellemi arculatának kialakulására Sinkó Ervin gyakorolt nagy

hatást, akinek jó ideig Ady költészete és a német misztikusok jelentették tájékozódási pontjait. Naplóiban és tanulmányaiban is foglalkozik Adyval, elmondva, mekkora hatást gyakorolt rá a költő, elsősorban mert a nyers életet látta megszólalni verseiben. *Új Zarathustra* című versének öntudatos lírai szerepvállalása nyilvánvalóvá teszi eredőit:

„Én Én vagyok. Páratlan, magányos Egy.  
Idegen s távoli mindenkitől.  
Egy menekvésem, egyetlen menedékem  
verejték-kővel rakott magos, magányos Hegy.”

Kétségtelen, hogy Sinkó ismerte Ady költészetét, bizonyíthatóan a *Szeretném, ha szeretnének* verseit is. *Optimisták* című regényének hősei felváltva idézik Adyt, egymásnak felelgetnek Ady-versekkel. A főhős, a fiatal Bati, Budapestre kerülve eljátszik egy véletlen találkozás gondolatával is: „Hátha itt a Teréz körút sarkán egyszerre Ady Endre nagy fényű, szép feje bukkan szemébe? Elvégre is mint odahaza Westermayer bácsi, Pesten Ady mindennaposan Ignottusszal vagy Osvát Ernővel jár az utcán.”<sup>8</sup> Bátit rendkívüli módon foglalkoztatja az Adyval való találkozás, ami akkor nyeri el igazi jelentését, ha tudjuk, a recepció szerint ő Sinkó alteregója, aki még szabadkai gimnazista korában „úgy érezte, meg kell mondania ennek az Ady Endrének, hogy mit jelent abban a sivár poros és embertelen életben, ami akkor egy magyar vidéki város élete volt. És az ifjú ember bátorságot vett magának, s erről írt egy hosszú levelet Ady Endrének a Nyugat címére, s a hosszú levélhez mellékelte egy verset, melynek az volt a címe, hogy *Ady-portré*. Ez 1913 decemberében történt, s azóta nagyon sokféle helyen, különféle, néha nem éppen könnyű körülmények közt rengeteg sok évet éltem. De az a képeslap, amelye 1914. január 2-áról van keltezve, s amelyre rá van nyomtatva: Hűvösvölgyi Park-pensio részvénytársaság, Budapest, Hidegkúti út 74–76, s amely Szabadkára a Batthyány-utca 6/a alá, az én nevemre van címezve, az a képeslap most is megvan. »Kedves Barátom, az Ady portrét nem dicsérem meg, mert bátha elfoglult va-

---

<sup>8</sup> SINKÓ Ervin, *Optimisták*, Budapest, Magvető, 1965, 77.

gyok, de izléstelen is. De megköszönöm a verset s a levelet is azért a szerető lelkeséget, mely belőlük kilobog. *Ady Endre.*»<sup>9</sup> Ady költészete később is „személyes, legszemélyesebb, intim” életének „el nem halványuló dokumentuma marad”.<sup>10</sup>

Sinkó Ervin egyszerre kapta ajándékba a *Kommunista Kiáltványt* és *Az Illés székerént*. Költészetének krisztianus hangvétele egyrészt a – például Slavoj Žižek által is feltételezett – marxizmus–messianizmus korreláción alapul. Azonban versírásán Ady istenes versei is nyomot hagytak, Németh Andor azt írja róla: „ahol igazán patetikus és emelkedett, ott tisztára Ady hangján szólal meg”, Bori Imre szerint pedig legjobb verseiben „Ady istenes költészetének emlékét is el tudja homályosítani”.<sup>11</sup> Én-központú vallomásossága sem biztosítja azonban a lírai szubjektum maradéktalan önazonosság-érzését. Ebben látjuk a *Kocsi-út az éjszakában* hatását is, a szecessziós versbeszédet lassan elhagyó, a köznyelv felé mutató versnyelv kialakításában, amely a hontalanság megfogalmazásában nyeri el egyéni formáját.

Domonkos István *Kormányeltörésben* című versének Balassi Bálinttól vett mottójában – akárcsak Szenteleky versében – a lírai én alapvető tájékozódási pontjait veszíti el:

„Elmém csak téveleg széllyel kétségében,  
Mint vasmacska nélkül gálya az tengerben  
Kormányeltörésben,  
Nincsen reménsége senki szerelmében.”

Mire szolgál a mottó? Egyrészt visszakapcsol, visszaatal a felidézett teljes vers kontextusára, másrészt markánsan ki is ragad, el is különít a komplex verstextustól. Domonkos versének mottója az izoláció felé mutat, és semmiképpen sem értelmezhető csupán a mottó által felidézhető textuális tér jelentésmezéjében. Tévúton jár az, aki a mottóként idézett, *Kit az szeretőjével való haragjában szerzett*

---

<sup>9</sup> SINKÓ Ervin, *Ady Endre kenyerén*, Híd, 1963. 1., 23–24.

<sup>10</sup> SINKÓ Ervin, *Ady Endre* = Uő., *Epikuros hervadt kertje*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1964, 110.

<sup>11</sup> BORI Imre: Utószó. = Sinkó Ervin: *Vándorbotom meg-megtorpan*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1977, 308.

című Balassi-sorok teljes kontextusát rávetítve a versre, szerelmes versként értelmezi.

A széttartó, töredékes, agrammatikus versbeszédnek ugyanis nem esetleges a struktúrája, szigorú kompozicionális rendje, felépítése következetes, ezáltal éri el, hogy a vers „ne részleteiben, hanem a maga egészében, egy pontban hasson”.<sup>12</sup> Éppen ezért a sokat idézett sorok által – „én lenni elnökök vezérek mi meghalni mindnyájan / úgys téves csatatéren” – Ady szerelmi csataterének felidézése csak részleges relevanciával bíró értelmezés. Domonkos verse ugyanis a létösszegzés felé nem a szerelmi költészet irányából jut el, mint Ady, de kétségtelen, hogy megmutatja az értelmezés egyik lehetséges irányát. Mert mit mondanak a versvégi sorok? „Nem gondolni kollektív / nem gondolni privát”, vagyis nem gondolni sehogyan sem, nem gondolkodni, teljesen átadni az elme irányíthatóságát a kormányeltörésben levő sors sodorta gályának a kiszámíthatatlan tengeren, akárcsak a *Kocsi-út az éjszakában* lírai beszélője önmagát a semmibe vágató szekér bizonytalanságának. A létösszegző vers úgy „összegez”, hogy közben agrammatikus töredékeket illeszt egymás mellé, s eközben nem leírja és ábrázolja a nyelvesztést, hanem a maga tragikusságában, tragikomikusságában, iróniával és szarkazmussal – felmutatja. A vers végére pedig a minden mindegy gesztusával még az agrammatikus kifejezésmód lehetségeségét is felfüggeszti, nem a beszéd képtelenségét panaszolja fel immár, hanem eljut a mondhatatlanságig, amin túl már a közösségét vesztt ember magánya sem jeleníthető meg, mert utána nincs már semmi, csak a csend.

A *Kormányeltörésben* identitásvesztése, szertefoszlás-képzete nem teljesen előzmények nélküli Domonkos István költészetében. Az első kötetében megjelent *Rátka* című vers Saint-John Perse-i motívóhoz igazodó versbeszéde még a szépség romantikus pátosza megidézésének hangját szólaltatja meg: „Ott, hol kövér, zsíros bőrrű Napok fürödnek önnön fényükben, elnyúlva kamasz-szemű tócsákban, hol elképzelhetetlenségükben kéjlelő lányok mint világtá-

---

<sup>12</sup> DANYI Magdolna, *Az agrammatikus nyelvi modell* = Uő., *Értelmezések*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010, 14.

jakat járt álmok ívelnek az évek, csillogóbban a csillagoknál s szebben a megírt Szépségnél, csábosabban vágyott álmok úrnőinél – s kibontják ezüst hajuk az első, még oly valószínűtlen mosolyra is...” Ugyanott a *Kontrapunkta*-ban viszont már szó sincs a versbeszéd túlburjánzó körmondatairól, s egy radikálisan másfajta létélmény textuálizálódik:

„A hold kerek sikoltás,  
a hold kerek sikoltás,  
leheletem felreped,  
torkom és értelmem elreped,  
mint ablaküveget roppant össze a sötét...”

Az éjszakai sikoly félelemteli képeinek előrevetítése ellenére azonban már a kortárs olvasó is átérezte e költészet átalakulását, és a *Kormányeltörésbent* nem egy logikusan folytatódó poétikai sorba látta állíthatónak, hanem radikális törésvonalat érzékelt. „Lehetséges, hogy a Rátka költője, legköltőibb költőnk írta ezt a verset? – kérdezi Tolnai Ottó. – Milyen tragédia játszódott itt le üres szemünk előtt?” Ezt a törésvonalat ma is világosan látjuk, a korábbi értelmezéseknél egyértelműbben – annak ellenére, hogy a vers jelentésmezeje kiszélesedett, jelentős árnyalatokkal lett gazdagabb –, a visszavonhatatlan törést a szem üreshorizontján.

Majd három évtizeddel később szintén az Új Symposion első nemzedékének képviselője, Bosnyák István, Sinkó kutatója és értelmezője, kötetnyi verset ír *Kis éji Ady-breviárium. Anno Domini 1989* címmel, melyben a parafrázis, az adaptáció, a cento és a centone alakzatait használja fel, hogy azokat az Ady-verseket írja át, melyek kifejezik a századelő és a századvég életérzésének azonososságát. *A Kocsi-út epilógusa* címmel Ady „Minden Egész eltörött” versszaka mellé Radnóti Miklós *Ó, régi börtönök* című versének törésmotívumot tartalmazó három sorát helyezi, valamint József Attila *Eszméletének* néhány sorát, melyek az „ami van, széthull darabokra” élményét közvetítik. Az idézetmontázs újabb jelentéseket hoz létre az intertextuális jelentésmezőben, de ezek a jelentések nem ellentétesek azokkal az idézetekkel, amelyeket egymás mellé állít. „De minden szétesett. / Hát ül és néz. Mert semmit sem te-

het” – zárul Radnóti verse, s ennek tehetetlenségélményét fogalmazza újra, erősíti meg a száz évvel későbbi temporalitás perspektívájából.

A sor végére kerül az Új Symposion harmadik nemzedékének költője, Sziveri János, akinek a verseiben, s különösen költészetének utolsó darabjaiban, a lírai szubjektum újfent a kiválasztottság alakjában, a „ki vagyok én” kérdésének elementáris, egzisztenciális erejével jelenik meg. S válaszol is rá: „Pannóniai vagyok, és János.”

A tragikus életérzés azonban nem fedi el az iróniát, amellyel környezetét és közérzetét szemléli. *Próféciák* című verse az egyetemes és állandósult hiányérzetnek, az én kiábrándultságának dokumentuma, a lírai beszélőnek már nincs hova vágyódnia:

„nem Páris, sem Bakony:  
vér és takony.  
Hol a léptek, s a lépték is  
csak olcsó recsegés - -  
Feledés jár át.  
De őrzi a cserep cserepek  
szubsztanciáját - - „,

A vers tárgyi világa, a cserepek eltörése nemcsak Adyt, hanem Radnóti is bevonja a versértés terébe, „a valóság mint megrepedt cserep” képi világra reflektálva teremt kötődést az irodalmi hagyománnyal. Ugyanakkor Sziveri János folytatója Domonkos István versfeldfogásának – a rím teherbírását kutatja. A *Próféciák*ban a *Kormányeltörésben* nyelviségét is játékba hozza, egészen a Domonkos-vers értelmében: „A nyelvet is alig töröm / s tűröm.”

Sziveri János költői énjének világképe egy lefokozott versbeszéd felé, de nem a teljes önelvesztés felé mutat még ekkor, hiszen a cserepekben is felfedezni véli a Mindent, ugyanakkor versével körbeérünk, visszatérünk a vajdasági magyar irodalom kezdeteihez: a Szenteleky meglátta és felfedezte bácskai Ugar-képzethez, melynek félig referenciális, félig irodalmi eredője az én-tudat válságát regisztrálják.

## Kiadások

- BOSNYÁK István, *Kis éji Ady-breviárium. Anno Domini 1898*, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1993.
- DOMONKOS István, *Rátka*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1963.
- DOMONKOS István, *Kormányelőrésben. Válogatott versek*, Budapest, Ister, 1998.
- SINKÓ Ervin, *Optimisták*, Budapest, Magvető, 1965.
- SINKÓ Ervin, *Vándorbotom meg-megtorpan. Válogatott versek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1977.
- SZENTELEKY Kornél, *Szerelem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások, 1922–1933*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995.
- Szivi János minden verse*, szerk. Mátyás Livia, Budapest, Kortárs Kiadó, 1994.

## Irodalom

- BÁNYAI János, *Az Ady-vers kitöltetlen helyei = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Budapest, Anonymus, 1999, 79–83.
- BORI Imre, *Utászó* = Sinkó Ervin, *Vándorbotom meg-megtorpan. Válogatott versek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1977.
- BORI Imre, *Szenteleky Kornél Ady Endréről*, Hungarológiai Közlemények, 1978, 36–37., 77–85.
- DANYI Magdolna, *Az agrammatikus nyelvi modell* = Uő, *Értelmezések*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010, 9–17.
- HARKAI Vass Éva, *Utászó* = Bosnyák István, *Kis éji Ady-breviárium. Anno Domini 1898*, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1983, 83–92.
- KÁICH Katalin, *A becskereki Ady Társaság (1923–1935)*, Hungarológiai Közlemények, 1978, 36–37., 93–100.
- KIRÁLY István, *Ady Endre*, Budapest, Magvető Kiadó, 1970.
- H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Pozsony, Kalligram, 2003.
- SINKÓ Ervin, *Ady Endre kenyerén*, Híd, 1963. 1., 20–25.
- SINKÓ Ervin, *Ady Endre* = Uő, *Epikurosز hervadt kertje*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1964, 100–110.



Morsányi Bernadett

## AZ ADY-HATÁS TÉNYEZŐI AZ IFJÚ SZÍVEKBEN „Ifjú szívekben élek s mindig tovább”

A *Kocsi-út az éjszakában* (1909) című vers második versszakának kezdő sora – „Minden Egész eltörött” – a XX. század eleji közérzet mára közhellyé vált definíciója. A vers – az „élet ellehetetlenülésének nagy verse”<sup>1</sup> – az adys szimbólumalkotás művészi szempontból egyik legtekélyesebb darabja.

A „Minden egész eltörött” tapasztalata nem tekinthető epizodikus érzetnek Ady életművében, bár „közismerten nem törte el az »Egészet« költészetében”<sup>2</sup>. Lengyel András Adyban azt a költőt látja, „akinek költészetében egy nagyon bonyolult léttörténeti szakasz léttapasztalata még koncentráltan, mint egységben fölfo-gott jelenik meg. De úgy, hogy a versekben már ennek az egységnek a megrendülése, bomlása a »minden egész eltörött« léttapasztalata is artikulálódik.”<sup>3</sup>

Ady szélesebb körű kultusza elsősorban nem esztétikai karakterű, kezdettől az életmű politikai aspektusát hangsúlyozták, Ady prófétaszerepét, a művészpolitikus attitűdöt, azt, hogy távlatot ad a nemzet sorsának. Szerb Antal a következőkben látta Ady jelentőségét: „Ő volt az, akiben teljes lett az idő, akinek elébe jutottak az előfutárok, aki kimondta a szót, amit ki kellett mondani. Az egész nemzedék köréje csoportosult, olyannyira, hogy ha a régi egyéniségstizelő iskola hívei lennének, Ady Endre koráról kellene beszélni. Adyban volt valami prófétikus, volt benne valami a

---

<sup>1</sup> A gimnáziumi tankönyvek alapján ebbe a mondatba sűrítendő a vers. Pl. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, BOJTÁR Endre, HORVÁTH Iván, SZÖRÉNYI László, ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom III.*, Tankönyvkiadó, Bp., 1982, 236.

<sup>2</sup> RADNÓTI Sándor, *Aktuális? = Távolról a Mostba (Vallomások Ady Endréről)*, szerk. VEZÉR Erzsébet, MARÓTI István, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2002, 59.

<sup>3</sup> LENGYEL András, *Válaszok Adyról = Uo.* 42.

»jelből, amelynek ellentmondatik«. Az első pillanattól kezdve, amint feltűnt, egyszerre formát kapott az addig kaotikus irodalmi tudat: Ady neve két ellenséges táborra osztotta az embereket, egyszerre mindenki pontosan tudta a helyét. [...] Jelentősége messze elhagyta az irodalom határait, és a pro vagy kontra Ady-állásfoglalás politikai és világnézeti felfogások elkeseredett szembenállását váltotta ki. A pro-Ady táborban most tudatosodott és vált mondhatóvá a század egész új tartalma, és az új tartalom által felébredt a kedélyesen alvó magyar élet – itt volt a harc, amiért harcolni lehetett. A nemzedék többi íróját is Ady Endre magyarázza meg [...] nem lettek volna azok, akik, Ady Endre aurája nélkül, az Ady körüli harcok, az Ady által megindított nagy áttörés, az Ady mögé csoportosuló társadalom lendülete nélkül.”<sup>4</sup>

Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében* nem szerepel a *Kocsi-út az éjszakában*, a *Szeretném, ha szeretnének* (1909) című kötetet „Ady magyarsága” kapcsán tárgyalja, s megjegyzi, hogy a kezdetben csak magát sirató Ady fokozatosan jut el arra a felismerésre, „hogy nemcsak ő, a nemzete is vész, így rendeltetett”<sup>5</sup>. A „Szeretném, ha szeretnének általános részvét-atmoszférájában a legkönnyesebb részvét a négy-öt magyaré, aki összehajol, és találgatja, miért is, miért is.”<sup>6</sup> Szerb Antal szerint Adynak egyetlen vígasza volt: „*ifjú szívekben élni és mindig tovább*”.

Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye (1935) arról tanúskodik, hogy 1918 és ’19-ben Ady intenzíven élt az ifjú szívekben. A 763 oldalas mű lapjain Ady folyamatosan jelen van. A regény a Tanácsköztársaságnak és egy forradalmi nemzedéknek állít emléket. Az ifjú Sinkó Ady verseinek ígézetében élt, s az *Optimisták* hősei is abból az értelmiségi körből kerültek ki, amely Ady költészetén nőtt fel. Sinkó 1917–1918-ban a bukovinai fronton harcolt, majd Budapesten a Kassák-körből kivált értelmiségi csoporthoz (Révai József, György Mátyás, Lengyel József, Komját Aladár, Hevesi Gyula, Rothbart Irma) csatlakozott. A regény főhőseinek, a szer-

---

<sup>4</sup> SZERB Antal, *Magyar Irodalomtörténet*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1978, 486–487.

<sup>5</sup> *Uo.*, 509.

<sup>6</sup> *Uo.*

ző alteregójának, Báti Józsefnek Szabadkáról Budapestre érkezőkor szinte első gondolata, hogy szeretne Adyval találkozni. „Hátha itt a Teréz körút sarkán egyszerre Ady Endre nagy fényű szép feje bukkan szemébe? Elvégre is [...] Pesten Ady mindennaposan Ignotusszal vagy Osvát Ernővel jár az utcán [...] itt él az egyetlen, aki ebben a nagyon nagyokat is megtébolyító véres mészárlásban első perctől kezdve tisztán megőrizte szívét és agyát, és ember maradt, a beteg, alkoholtól és orvosságoktól elmérgezett, kínlódó testével ragyogóan, jajgatóan ember maradt, az emberért szót emelő ember az őrjöngő népek közepette: Ady Endre.”<sup>7</sup>

Ady állandó beszédtema a fiatalok között. „Az ő versei nélkül mi mind kevesebbek volnánk”<sup>8</sup> – mondja Báti Lénárt Ágostnak (Komját Aladár). „Ezek az Ady-versek úgy beleették magukat az ember fülébe! Valaki mond egy szót, és egyszerre, mint egy zenekar zúg fel az emberben a szó nyomán!”<sup>9</sup>, fogalmazza meg Lénárt, aki szinte mindig Ady-verseket szaval.

A regény kordokumentumként is olvasható, az író a XX. század eleji fiatalok világát s a háború utáni Budapestet mutatja be, politikai és eszmei áramlatokat jelenít meg, de a bölceleti monológok, a filozófiai viták mellett, s még a forradalmi cselekvés idején is hangsúlyt kap a hősök érzelmi élete, pl. Báti és Lénárt szerelmi rivalizálása. Báti elkeseredésében – Cinner Erzs (Rothbart Irma) nem őt, hanem Lénártot szereti – „Ady-párbajra” hívja ki Lénártot. „– Mi ketten, Lénárt elvtárs, maga és én, egyszer egész jól elbeszélgethetnénk – Ady-versekben. Közvetlenül, becsületesen, ki-ki a maga nyavalyáját úgyse meri, úgyse tudja föltálatni. [...] De versben...”<sup>10</sup>

Sinkó kétszer választ Ady-verssort fejezetcímnek. A „Meghalt minden külön pokol” – a *Szent Liber atyám* című vers egyik sora – című részben a szereplők megtudják, hogy Ady meghalt, s arról beszélgetnek, hogy a költő mit jelentett számukra. Báti és Lányi

---

<sup>7</sup> SINKÓ Ervin, *Optimisták*, Bp., Noran Libro, 2010, 70–71.

<sup>8</sup> *Uo.*, 143.

<sup>9</sup> *Uo.*, 315.

<sup>10</sup> *Uo.*, 318.

(Révai József) Ady forradalmiságát vitatja meg. „Ami tegnap még forradalmi volt, az ma akut forradalmi szituációban maradiság, sőt ellenforradalmiság lehet. Nem éreztük mi Adyt még a szerelmes verseiben is forradalmárnak? És ez az, amiről beszéltem: épp csak hogy megszerettünk valamit, éppen hogy otthon éreztük magunkat valahol, máris el kellett tépnünk magunkat onnan, mert olyan űrült gyors az idő, melybe mi beleszülettünk. – De én állítom, hogy mi nem tévedtünk, Ady nemcsak a proletariátushoz írt verseiben, hanem minden versében forradalmár volt – vetette ellen Báti. – Még akkor is, mikor arról írt verset, hogy pénzt, sok pénzt szeretne. Hol volt arra Európában eset, hogy csakis versekkel valaki olyan háborút idézzon fel, mint Ady? Hogy miniszterek és főrendiházi tagok, akik különben még prózát sem olvasnak, egy-egy szerelmes vers ellen olyan szenvedéllyel cikkezzenek, mintha a belüket tépnék? És igazuk volt, mert Adynál egy olyan fokú izzás süt ki a szavakból, amelyik támad és robbant akkor is, ha nem akar.”<sup>11</sup>

Báti még a román fronton is Adyról beszélget, az ezredparancsnok öccse, Lajos Adyról ír könyvet. „– Én arra a meggyőződésre jutottam, hogy a XX. század emberének útját az empirista optimizmus mai összeomlásáig Ady az ő oeuvrejében, melyet egységes egésznek kell tekinteni, pontosan kifejezésre juttatta, s ezt az összeomlást bizonyos mértékben anticipálja.”<sup>12</sup> Báti rákérdez az empirista optimizmus jelentésére, és Lajos azt válaszolja, hogy elég az optimista jelzőt használni. A regényben szereplő ifjú értelmiségi csoport optimista, a végsőkéig hiszi az új korszak eljövételét s a világforradalom győzelmét, de a szó csak ebben a fejezetben, s csak Adyval kapcsolatban fordul elő. A *Kocsi-út az éjszakában* című vers nem szerepel a műben<sup>13</sup> (a *Robanunk a forradalomban*).

<sup>11</sup> Uo., 320-321.

<sup>12</sup> Uo., 661.

<sup>13</sup> A regényben a következő Ady-versek szerepelnek: *Robanunk a forradalomban*; *Hunn, új legenda*; *Az Anti-Krisztus útja*; *Új, tavaszi sereg-számla*; *A békés eltávozás*; *Áldásadás a vonaton*; *A Szerelmek eposzából*; *Elhanyagolt, véres szívünk*; *Szent Liber atyám*; *A vörös Nap*; *Bolyongás Azúr-országban*; *A Patyolat üzenete*; *A bűnök kertjében*; *Ember az embertelenségben*; *Menekülés az Úrhoz*; *Két kuruc beszélget* (Nagy tüzet csinálunk).

*lomba* viszont kétszer is), de a „Minden Egész eltörött” léttapasztalata megjelenítődik.

Az utolsó előtti fejezetben – *Szörnyűséges lehetetlen*<sup>14</sup> – a szovjetház megvédése után Báti Vértessel (Lukács György) együtt indul vissza a román frontra. A vonatúton Báti elmeséli Vértessel, hogy Lajos azt akarja bebizonyítani, hogy „Adynál a vallásos költészet nem összeomlás, hanem csúcspont, mellyel az egész Ady-oeuvre egy egész új és mélyebb jelentéssel gazdagodik, hogy Ady maga se érthette önmagát, a saját élete tendenciáit, mert a művész munkája elválaszthatatlan a művész életétől, s egyiknek is, másíknak is az összefüggései csak az út végéről látszódnak meg. – Akárhogy is, de mint Ady, egy harcós élet végén Krisztushoz érni – mondta Vértess –, hajótörést jelent.”<sup>15</sup>

Az Ady vallásos költészetéről szóló vitát félbe kell hagyniuk, mert Kun Béla bejelenti, hogy összeomlott a román front.

„Megjegyzem – írja Lukács György 1968-ban –, nagyon jellemző és érdekes irodalmi dokumentumnak tartom, hogy Sinkó Ervin forradalmi regényében, az *Optimisták*ban egy csomó fiatalember minden második szava Ady. Abban a Sinkó–Révai-körben, amelyben ez a regény lejátsszódik, Ady eleven tényező ’18–’19-ben. Ezt nem tartom véletlennek. Valószínűleg nem ez az egyetlen ilyen kör, de csak erről maradt irodalmi dokumentum.”<sup>16</sup>

Lukács írása az 1969-ben megjelent *Ifjú szívekben élek?* című könyvben szerepel. A kötetet Ady Endre halálának ötvenedik évfordulójára állította össze Vezér Erzsébet, aki elsősorban költőket kérdezett meg arról, „miért csökkent az utóbbi években, évtizedekben olyan jelentős mértékben Ady költészetének hatóereje.”<sup>17</sup>

1969-ben az irodalmi életben és a filmművészetben egyaránt új generáció jelentkezett. Az irodalomtörténetbe a nyolcvanas

---

<sup>14</sup> A *Menekülés az Úrhoz* című vers egyik sora.

<sup>15</sup> *Optimisták*, 729.

<sup>16</sup> *Ifjú szívekben élek?*, (*Vallomások Adyról*), szerk. VEZÉR Erzsébet, Bp., a PIM és a NPI közös kiadványa, 1969, 16.

<sup>17</sup> *Uo.*, 5.

évek elején Vasy Géza vezette be a „hatvankilences nemzedék” kategóriát, nem túl meggyőzően.<sup>18</sup> A megjelölés a későbbiekben kiesett az irodalmi köztudatból, mert új paradigma hiányában a nemzedéki besorolás értelmét veszti. Az írók közül egyedül Dobai Péterre alkalmazható a kategória, ő minden szempontból „hatvankilences” – irodalmi és filmes indulása is 1968–’69-hez köthető. Az *Új Írás* 1969/8. számában körkérdéssel kereste meg a fiatal írókat.<sup>19</sup> A 32 megkérdezettből csak öten válaszolták azt – köztük Dobai –, hogy írói fejlődésükre, gondolkodásukra hatott Ady Endre. 1919-ben még kijelentő módban lehetett leírni, hogy „ifjú szívekben élék”, 1969-ben már kérdőjel szerepel a mondat végén. Vezér Erzsébet az *Ifjú szívekben élék?* című kötetben nem a fiatalokra fókuszált, csak három ifjú költőt (Dobai Péter, Hajas Tibor, Börcsök Mária) kérdezett meg arról, miben látják Ady jelentőségét, s hogy aktuális-e számukra Ady. Az már az *Új Írás* körkérdéseire adott válaszokból is kiderül, hogy a hatvanas években a fiatalok számára József Attila volt nemzedéki élmény, ezt Dobai és Hajas nyilatkozata is megerősíti. A három megkérdezett költő Ady forradalmiságát, elkötelezettségét, „harcoló-gondolkodó költői magatartását”<sup>20</sup> emeli ki, s bár Börcsök Mária szerint a „máról mai költőknek kell vallaniuk”, mégis azon a véleményen

---

<sup>18</sup> „Amíg más, jobb megnevezés nincs, megengedhetőnek látszik hatvankilences nemzedéknek nevezni őket, hiszen a »fiatal« jelzőből már végérvényesen – és nemcsak életrajzi okokból – kikoptak.” = VASY Géza, *I. Bevezetőül. Az első évtized. A hatvankilences nemzedék = Fiatal magyar költők 1969–1978*, szerk. VASY Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1980, 7–8.

<sup>19</sup> Öt kérdést tettek fel a fiatal íróknak: 1. Mi a foglalkozása? Hány éves? Mikor és hol jelent meg első kötete? 2. Kik azok a személyiségek (írók, tudósok, politikusok stb.), akik írói fejlődésére, gondolkodására leginkább hatottak? 3. A mai magyar írók közül kiket becsül legjobban és miért? 4. Hogyan fogalmazná meg röviden írói programját? 5. Lát-e olyan közös vonásokat a legutóbbi években indult írók törekvéseiben, amelyek alapján irodalmi »új hullám«-ról beszélhetünk? Mi a véleménye a fiatal írók lehetőségeiről és társadalmi felelősségéről? = *Új Írás* 1969/8. 63–99; valamint Lillafüredi dokumentumok mellékleteként = *Lillafüredi 1969/Dokumentumok*, szerk. ZIMONYI Zoltán, Széchalom Könyvműhely, Új Kilitó, 1995, I–XXXVII.

<sup>20</sup> *Ifjú szívekben élék? (Vallomások Adyról)*, 136.

van, hogy „Ady nélkül nem tudnának vallani”, ezért „él ő ifjú szívekben mégis mindörökké.”<sup>21</sup>

Az irodalmi élettel ellentétben 1969-ben a filmművészetben egy markáns csoport jelentkezett, amelynek tagjai átvették a Balázs Béla Stúdiót. Bírálták az előző vezetőséget, nyilatkozatot adtak ki, amelyben kijelentették, hogy a BBS válságban van, s nyitottak afelé, hogy a Filmművészeti Főiskolát nem végeztek is lehetőséget kapjanak a Stúdióban. A félig túrt, félig tiltott alternatív kultúra le-téteményeseként így került a Balázs Béla Stúdióba Bódy Gábor, Dobai Péter, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Maurer Dóra, Najmányi László, Vidovszky László, sőt Hajnóczy Péter is forgathatott a Stúdióban. Az új generáció a korszakváltás tényét kiáltványban rögzítette. A *Szociológiai filmsoportot!* aláírói között rendező-operatőrök (Grunwalsky Ferenc, Magyar Dezső, Mihályfy László, Pintér György, Sipos István) és forgatókönyvírók (Ajtony Árpád, Bódy Gábor, Dobai Péter, Kardos Csaba) szerepeltek. Kiáltványuk szerint a magyar filmnek komolyan kell vennie valóságfeltáró funkcióját, ezért olyan csoport létrehozását javasolták, amely „rendszeresen és szervezett formában, folyamatosan és tudományos alapon, céltudatosan a filmi feldolgozás elvei szerint kiterjedt anyaggyűjtési munkát végez. A célkitűzés a szociológiai gondolkodás bevitele a dokumentumfilmek látásmódjába.”<sup>22</sup>

1968 nyugati diákmozgalmai üzenetként hatottak a fiatal magyar értelmiségre. Szinte azonnal reagálva '68-ra, Magyar Dezső a BBS '69-ben indult nemzedékének emblematikus alakja, 1969-ben elkészítette *Agitátorok* című „jubileumi” filmjét, mellyel egy egész művészgeneráció lépett színre (Bódy Gábor, Hobó, Szentjóby Tamás, Ajtony Árpád, Dobai Péter). A Tanácsköztársaság 50. évfordulójára rendelt (!) film a forradalom és az értelmiség viszonyát kutatja, az 1919-ben tevékenykedő kommunista értelmiség történetét dolgozza fel (de benne van Che Guevara legendája, 1956 és Prága is), egybejátszva 1919-et és 1969-et. Haraszi Miklós így emlékszik vissza a filmre. „Magyar Dezső és

---

<sup>21</sup> UO., 141.

<sup>22</sup> *Szociológiai Filmsoportot!* = *Filmkultúra 1965–1973, Válogatás*, szerk. BÍRÓ Yvette, Bp., Századvég, 1991, 45–46.

Bódy Gábor filmet forgatott Sinkó regényéből, az *Optimisták*ból, s az 1919-es kommün figuráit »rávetítették« a hatvanas évekre: a hosszú hajú hippikre, a barettes guerillérokra és a bicikliszemüveges filozófusokra. Bódy a pesti flaszterforradalmárokkal játszotta el minden szerepet, éppen ez a csoportkép volt a hab a sokrétű anakronizmus tortáján. Hosszan kapacitált, hogy vegyek részt, de tudtam, hogy az a terve: mindenki az életbeli szerepét játssza a filmben. Mármint azt, amit Bódy belénk lát.”<sup>23</sup>

A forgatókönyvet író Bódy Gábor és Magyar Dezső szabadon bántak az anyaggal, a vezérfonál Sinkó regénye volt, de Lengyel József, Lukács György, Szamuely Tiborné Szilágyi Jolán és V. Uraszov írásait és visszaemlékezéseit is felhasználták, Lukácsot és Lengyelt személyesen keresték meg. Lukács állítólag azt mondta a filmről, hogy olyan szép, mint egy Beethoven-szimfónia, „ha megérem, akarok írni róla egy 120 oldalas tanulmányt”<sup>24</sup>. Bódy a regény szereplőinek nevét is megváltoztatta, Lukács György például az *Optimisták*ban Vértess elvtársként, a filmben pedig (Bertalan László alakításában) Marton néven szerepel. A Lengyel Józsefről mintázott anarchista alakját, Sarkadit Szentjóbby Tamás formálja meg Szentesi néven. Bódy bizonyos szereplőket két regényhősből rakott össze. Révai Gábor nemcsak apját, Révai Józsefet alakítja (a regényben Lányi Gyula), hanem Korvin Ottót is (a regénybeli Kovács elvtárs). Fordított eljárás is megfigyelhető, Cinner Erzsike karaktere szinte minden nő szereplőben felfedezhető (pl. Keserű Katalin, Semjén Anita). Sinkó alteregója a regénybeli forradalmár és költő Bati József két személyre bontva jelenik meg, a hitet és megváltást kereső, profétikusan merész álmokat kergető forradalmár alakját, Botost Bódy magára osztotta, az ifjú Sinkó Adyt követő költői éneke (s bizonyos mértékben Lénárt alakja) Dobaira kivetítve jelenik meg. A szereplők akkori élete, ideológiai hovatartozása fedte a szerepüket. Botos (Bátival ellentétben) elesik a román fronton, Bódynak

---

<sup>23</sup> HARASZTI Miklós, 1969 = *Beszélő* 1997/12., 72.

<sup>24</sup> BÁTHORY Erzsébet, PINTÉR Judit, „...És akkor az ember egyre inkább szükségét érzi annak, hogy valami szintézis szülessen...”. *Beszélgetés Magyar Dezsővel*, Filmkultúra, 1987/3, 46.



akkoriban Che Guevara volt az ideálja, ezért akart hősként meghalni a vásznon.



*Dobai Péter Rohanunk a forradalomba című verset szavalja*



*Bódy Gábor (Botos) a román fronton*

A rendkívül dinamikus filmben – mely tulajdonképpen happening volt – csak két Ady-versből idéznek, *A perc-emberkéék után*

című versből néhány sor hangzik el, a *Robanunk a forradalomba* című műből Dobai szaval el egy versszakot, s ebből a versből választott mottót első forgatókönyvének a *Hat brandenburgi versenynék*. A hat tételes műből Magyar Dezső csak a harmadikat készíthette el. A *Büntetőexpedíció* (1970) szintén '68-as szellemiséget jelenít meg. A terror, a hatalom kérdéseit, struktúráját elemzi, a lázadás esélyeit vizsgálja a diktatúra rendíthetetlenségével szemben. Magyar két filmje a politikai tárgyú filmes modernizmus nyelvén teszi fel a kor baloldali mozgalmainak alapkérdéseit. A *Büntetőexpedíció* a hatvanas évek baloldali tiltakozó megmozdulásait és az ellenük elleni fegyveres harcot helyezi történelmi kontextusba a Monarchia ellen fegyvert ragadó szerb falu elpusztításának krónikájával. A filmben dokumentumképsorokat láthatunk 1968 forróságairól, nyugat-európai rendőrök s tüntetők összecsapásairól (Magyar Dezső képeket használ fel Santiago Alvares *Now* című filmjéből s Michael Wadleigh 1969 nyarán forgatott *Woodstock*-jából is), vérző arcát döbbenettel tapogató ifjú ellenállóról. Az *Agitátorok* és a *Büntetőexpedíció* is dobozba került, előbbi baloldali kritikája,<sup>25</sup> utóbbi pedig a rendező Magyarországról való távozása miatt.

Az *Agitátorok* az *Optimisták*hoz hasonlóan kordokumentum is, a hatvanas–hetvenes évek művész-értelmiségi avantgárdjának tablója. A mából nézve, Dobai Péter eddigi életművének tükrében elmondható, hogy 1968-ban Bódy Gábor jó érzékkel „látta bele” barátjába Ady Endrét. Dobait ugyanis nem a formai korszerűséghez, újszerűséghez való vonzódás sodorta egy időre avantgárd barátai mellé s így underground pozícióba, hanem történelemszemlélete, politikai meggyőződése, az a törekvése, hogy az akkori jelen igazságait feltárja. A szerző személye és irodalmi munkássága kezdettől – Adyhoz hasonlóan – megosztotta a köz-

---

<sup>25</sup> Dobai Péter így emlékszik vissza: „...Aczél behívatta Magyar Dezsőt, Bódyt – s mivel részt vettem az írásban –, engem. Akkoriban zárták ki az egyetemről az összes maoistát. Aczél pedig azt mondja: »Ebben a filmben Révai József fia szerepel, ezt a filmet be kell tiltani«. Azonkívül maoista, gevarista – szó szerint emlékszem, hogy ezt mondta, szinte habzó szájjal –, és ráadásul '56-ról szól, nem '19-ről. Mindezek a feltételezések teljesen találóak voltak.” = MUHI Klára, *Gettó, egyetem, politikai csatátér, Beszélgetés*, Filmvilág, 2001/12.

véleményt, a '68-as ideált megtestesítő anarchista-romantikus szerep, melyet akkoriban tulajdonítottak neki, egyesekből rajongást, másokból ellenérzést váltott ki. Tarján Tamás hetvenes évek végén írt rövid portréjából kiderül, hogy Dobai „energikus működéssel egyik katalizálója lett az újabb magyar irodalomnak”<sup>26</sup>, de Tarján is utal arra, hogy a szerző megosztotta a kritikát, volt aki „robbanó tehetségű, komplex művészegénységnek” tartotta, de akadt olyan is, aki „esztétikai eredményekkel még nem büszkélkedhető tisztas kísérletezőnek”<sup>27</sup> minősítette.

Dobai pályája elején Pasoliniéhoz hasonló életműben gondolkodott, versben, prózában filmben egyaránt alkotott. Lírája akkoriban csak lazán kapcsolódott a magyar költészet áramába, ez a későbbiekben változott, a nyolcvanas években főleg Kosztolányit, Berzsenyit és Vajdát fedezte fel, a „Montblanc-emberhez” Adyn keresztül jutott el.

Az irodalmi mainstream Dobai-képe nyilvánvaló, a szerző e körben (Adyhoz hasonlóan) kevésbé érdekes, mint a rendszerváltás előtt volt. Az író a kilencvenes évektől veszített kulturális funkciójából, az utóbbi években megjelent kötetei kevesebb figyelmet kapnak. Tóth Erzsébet 2004-ben a *Ma könnyebb, holnap messzebb* című könyvről írt recenzióját a következő mondattal kezdi: „Ha van valaki ma a magyar irodalomban, aki nyugodtan mondhatná magáról: »Sem utóda, sem boldog őse, se rokona, se ismerőse, nem vagyok senkinek« – ez a valaki Dobai Péter.”<sup>28</sup> Dobai pályája elején a magyar irodalomból József Attila költészetét emelte ki, de '69-ben megfogalmazott írói programja – „írás-sal, művészet-tel [...] a lehető legtöbbet tenni az emberért”, valamint „az utóbbi ötven év történetét magyar nyelven is adekvátan megfogalmazni, megtanulni, tanítani és tudatossá tenni”<sup>29</sup> – inkább a „harcos Adyra” rímel.

---

<sup>26</sup> TARJÁN Tamás, *Dobai Péter = Fiatal magyar költők 1969–1978*, szerk. VASY Géza, Akadémiai Kiadó, Bp., 1980, 87.

<sup>27</sup> UO. 83.

<sup>28</sup> TÓTH Erzsébet, *Dobai Péter királypálmái*, Új Könyvpiac, 2004, 03. 11.

<sup>29</sup> *Lillafüred 1969/Dokumentumok*, szerk. ZIMONYI Zoltán, Széphalom Könyvműhely, Új Kilátó, 1995, IV.

Adyt a politika mellett a szerelem foglalkoztatta intenzíven, s a szerelem Dobai költészetének is meghatározó pillére, második verseskötetében, az *Egy arc módosulásában* (1976) első szerelmének állít emléket. Az *1964 – Szíziget* (1977) című napló-regények szintén az első szerelem mítoszából építkeznek, Dobai a könyvhöz két Ady-versből választott mottót. A *Sajnálom szegény fiúkat* című vers utolsó versszakát a „Csak megvénült könyveinkből lehet, / Csak őrködő emlékünkből szabad / Kisejteni a volt szebb éveket.” és a „Feledni nem szabad és nem lehet / A régi kezdő társat” sorokat (*Levél a Végekről*), ez utóbbit a szerző máshol is idézi, s visszatérő mottó a „csapongás a végső csapásig” (*A kalotai partján*) is.

1977-ben Dobai első (ifjúkori) alkotói korszakának<sup>30</sup> végén a *Tiszatáj* Ady-számában így foglalta össze, hogy mit jelent számára Ady Endre.

„Az Ady-hatás tényezői, legszemélyesebben

1. Az arca (szépsége)

1) a A róla készült fényképfelvételeknek az idő múlásában kialakult ikonszerűsége, a yeatsi »zarándok lélek« és »változó arc« bánata régi és XX. sz.-i vonásaiban; fényképei, mintha egyszerre őriznék őt a »a halottak élén« és az »ifjú szívekben«. Látni fényképein, hogy mindkét programját teljesen megvalósította. Szembetűnik a fényképeken »váteszi« és »őskáján« személyiségének Európája a magyarságban.

2. A neve hangzása.

3. Az eredete, az érkezése a történelembé.

4. Hírből ismert gesztusai a Nagyváradi és Párizsi közötti színpadon. Útjai, szállodái, klinikái, szanatóriumai, kocsmái, éjszakái, amelyekről Krúdy írt, talán egy éjszakán, amikor már Ady Endre maga változott Éjszakává.

5. A nyelve, a szavai: az erotikum és a politikum egysége minden verssorában szinte; érzékisége és tudatossága; személyes in-

<sup>30</sup> Dobai Péter eddigi életművét három alkotói korszakra osztottam. Az első 1968/69 és 1978/79 közé teszem, a másodikat 1979 és 1989 közé, a harmadik a *Vitorlák emléke* (1979-1993) című kötettel indul.

tegritása a kor irodalmi és életfilozófiai ízlésével szemben; minden spleenen, dekadencián, magányon, fizikai fájdalomon uralkodó, démonikus vitalitása:

»Akárhogyan, de el nem múlni,  
Akárhogyan, de létezni még,«

6. Hite a predesztinációban és ezzel együtt vagy ennek »dacára«: hite a márciusokban, a tavaszokban, a nyarakban; az általa maradéktalanul és mindig beteljesített, goethei »titokzatos hűség önmagunkhoz«: noha ez az imperatívusz Adynak nem is elve, hanem életösztóne volt.

7. A versei, a könyvei, kezdve kamaszkoromtól, az Eötvös gimnáziumbeli Ady magyar-irodalom óráktól mindmáig: olvasója vagyok Adynak.”<sup>31</sup>

Dobai Péter 2010-ben megjelent *Latin lélegzet* című kötetében szintén idézi Adyt, vagyis a „mindmáig olvasója vagyok Adynak” kijelentés igaznak bizonyult.

---

<sup>31</sup> DOBAI Péter, *Az Ady-batás tényezői, legszemélyesebben*, Tiszatáj, 1977/12., 99.

Boldog Zoltán

## HA MÁR MINDEN EGÉSZ ELTÖRÖTT

Különösen önkényes esszé

„Lehet, hogy eltört, lehet, hogy valahol elszakadt. De van néhány olyan sérülés, amit nem kell megragassz” – énekli a Magna Cum Laude: *Lehet, hogy eltört* című számában, amely önkényesen kiragadva is továbbgondolja Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című költeményének az Egész eltörtségével kapcsolatos megállapítását. Megengedő módon ugyanis azt sugallja, hogy a széttöredezettséggel minden rendben van, nem kell piszkálgatni, habár a mondat magába foglalja azt is: ez az egész, pontosabban ez a sok rész bizonyos sérülés.

Az esszé mottójaként választott könnyűzenei sláger a „Minden Egész eltörött”-sorral kapcsolatban néhány fontos kérdést vet fel. Egyrészt azt: mi az, ami eltörött. Másrészt: milyen következményei vannak ennek.

A legtöbb értelmező, akik közül számszerűsítve is legtöbb a praktizáló magyartanár, gyakran a romantika utáni egységes korstílus felbomlásával magyarázza e sort. Kiindulási pontjuk az, hogy az irodalmi hagyomány és a kultúra a XX. század előtt egységes volt. Emellett „Isten meghalt”, citálják Nietzschét, bizonyítva, hogy Isten az Egésznek nem elhanyagolható része, habár a felvilágosodás magyarázatot adott arra, hogy a „gép forog, az alkotó pihen”. Azaz megpróbálták tisztázni Istennek az Egész működésében betöltött szerepét.

De a magyartanár, a következetes tankönyvíró és az értelmezői hagyomány akár az ókorig is visszanyúlhat az egység után kutatva. Például az ókori Görögország – mint az európai kultúra bölcsője – lehet a kiindulópontja. Az egységes görög világ képe azonban már akkor elkezd széttöredezni, amikor a poliszok egymástól elszeparált világára és az egyes városállamok különbségeire gondolunk. Néha egy-egy szakrálisnak vagy szinte szakrálisnak mondható esemény (például az olimpia) megeremti a városál-

lamok egységét, ez azonban csak pillanatnyi, és tudhatjuk azt is, hogy a feltételezett egységes vallás képzete azzal támadható meg, hogy egy-egy területen bizonyos istenek kultusza a meghatározó. Ugyanígy dekonstruálható az egységes középkor mítosza, de a reneszánsz, a barokk és a felvilágosodásba oltott klasszicizmus egységességébe vetett értelmezői hit. A romantika is kizárólag tendenciák alapján definiálható. Individualizmus, egzotizmus, világfájdalom, elvágyódás, a múlt kultusza, a töredék mint egész értelmezése, satöbbi. Igen, nagyon sok a satöbbi. Lényeg, hogy az Egész definiálásában folyamatosan engedményeket kell tenni, mentegetőzni, kivételeket megnevezni.

Több út kínálkozik arra vonatkozóan, hogy az Egész széttöredezettségét megértsük és megmagyarázzuk. Az egyik az, ha a vers idézett részét nem a történeti korra, hanem a Hamvas Béla szóhasználatával „aranykor”-nak nevezett időszakra, pontosabban annak végére vonatkoztatjuk. A határt a *Scientia sacra* című művében az időszámításunk előtti 600-as évnél jelöli meg. Ez pedig a következő változásokat hozta az Egésszel kapcsolatban: „Az univerzális őskort az individuális történeti kor váltja fel; a költészet és a metafizika is az egyes emberek kezébe kerül. Lezárul. Individuálissá lesz. Középpontja nem az isteni egyetemes lét többé, hanem a személyes emberi Én. Az egyén azonban csak egyéni költészetet és egyéni metafizikát képes teremteni; egyénit, ami azt jelenti, hogy töredékeset, sekélyet, esetlegeset és önkényest.”<sup>1</sup>

A történeti kor jellemzője a töredezettség, amelynek egyik meghatározó eleme, hogy individuálissá válik a költészet, azaz az egyes emberek kezébe kerül. A „Minden Egész eltörött” ennek felismeréseként is olvasható, amely nem áll meg a konstataálás szintjén, hanem megérzi az individuumra háruló felelősséget. A versbeszélő, aki megszólalásával költészetet művel, ráébred saját szerepére, arra, hogy az „isteni egyetemes lét” helyett visszavonhatatlanul egyedül van. Őrzi a részt, az Egész benne rejlő középpontját. Úgy is, mint ember, úgy is, mint költő, aki kizárólag

---

<sup>1</sup> HAMVAS Béla, *Scientia sacra*, Budapest, Medio Kiadó, 2006, 85–86.

egyéni metafizikát képes teremteni. Ebből a ráeszmélésből adódhat a következő sor: „Milyen szomorú vagyok én ma,”.

Ez a mondat azonban nem kizárólag a töredékesség, sekélyesség, önkényesség és esetlegesség veszteségtapasztalataként olvasható. Ha a töredezettséget az aranykor végére vonatkoztatjuk, láthatjuk, nem más, mint maga a lét lehetősége veszett el. „Az aranykor nem egyéb, mint a lét. Ez a teljes egész, együtt a látható és a láthatatlan. A Föld és az Ég, az Isten és az Ember. Ez a Nagy Közösség.”<sup>2</sup> Majd így folytatja: „Az apokalipszis ez a tört. A tört lét, amely csak anyagi, csak földi, csak: élet.”<sup>3</sup> Látható, hogy Nietzsche kijelentése is inkább megállja a helyét az aranykor és a történeti kor határára vonatkoztatva, mint a XX. századra. A múlt századra vonatkozóan inkább úgy fordítható le: „a vallásos érzület halott”.

Több fontos tanulsága van a fenti, Hamvastól származó soroknak. Egyrészt a Nagy Közösség megszűnése, amelyben az én elmagányosodása abból következik, hogy az individuum elvesztette kapcsolatát az Istennel és a másik Emberrel is. A versbeszélő tehát felismeri ennek a közösségnek a felbomlását, amely maga is összefüggésbe hozható a „Minden Egész eltörött”-sorral. A „Minden Egész” így az aranykor, azon belül a hagyomány szétaprózódása mellett a Nagy Közösség megszűnéseként is értelmezhető. A *Kocsi-út az éjszakában* így elébe fut, elébe rohan (emlékezzünk: „fut velem egy rossz szekér”) az egzisztencialista filozófusok tapasztalatának, és főleg ennek megfogalmazásában jár elől. Azaz előbb mondja ki azt, amit Heidegger, Sartre és Hamvas Béla is meglát néhány évtizeddel később. Elülteti Európa fülében ezt az inepciót (lásd az *Eredet/Inepció* című filmet erre vonatkozóan).

A Nagy Közösség felbomlásaként értelmezhető a „Minden láng csak részekben lobban,”-sor is, hiszen a közös tűz, illetve a tűz körüli közösség kultusza az archaikus társadalmaknál egyértelműen igazolható. A közös fény és a közös tűz egymáshoz kapcsolása pedig arra enged következtetni, hogy a közös és a közös-

---

<sup>2</sup> I. m., 26.

<sup>3</sup> I. m., 27.



séget éltető energia is elveszett. A korábban egyszerre lobbanó láng, akár az ókori görögöknél említett olimpiai szimbólum meggyújtása során mindenki a fényre figyelt, ugyanúgy, mint a rituális szertartásokra a még korábbi archaikus közösségeknél. A fény pedig Istennel teremtetett kapcsolatot, de ez a tűz felaprózódott, akár az Egész. Beköltözött az otthonokba, ahol mindenki maga őrizte már a tüzet, ami anyagi természetűvé változott: világosságot adott, melegített. A láng „tört lét lett, amely csak anyagi, csak földi, csak: élet.” Így a láng, a fény elvesztette azt a metafizikai erőt, amit valaha neki tulajdonítottak. Elvesztette az aranykorban betöltött szerepét, már csak részekben lobban, ahogy a Hamvas Béla által definiált hagyomány is. Idézem: „Hagyomány egy van [...] az egyetlen hagyomány a hagyományok sokszerűségében jelentkezik, pontosan úgy, ahogy az egyetlen emberiség az emberek, a fajok, a népek sokszerűségében jelentkezik.”<sup>4</sup>

Ez a részekben lobbanó fény nem képes már bevilágítani az éjszakát, és ennek a fénynek, ennek az ősi energiának a lefokozódását, széttöredezését jelenítheti meg a csonka Hold képe is. Az egység megszűnése így egyszerre metaforizálódik és konkretizálódik. Ebből bomlik ki a vers, de a Hold csak egy segédegyenes, egy színekdoché, ami a „Minden láng csak részekben lobban,”-sor párja. Mivel Hamvas szerint „a hagyomány a hagyományok sokszerűségében jelentkezik”, így nem az Egész újraalkotására esik a hangsúly, hanem a részek megőrzésére. „Lehet, hogy eltört, lehet, hogy valahol elszakadt. De van néhány olyan sérülés, amit nem kell megragassz” – emlékeztetünk a mottóra. Ne felejtsük el azt a bizonyos sérülést sem!

A világ tehát már az aranykor és a történeti kor határán végletesen széttöredezett. Egyrészt ennek a tapasztalatnak a megfogalmazásában keresendő az Ady-vers nívója. Másrészt pedig abban, hogy mindez egy kociút képzetével kapcsolódik össze. A kocsiiban utazás a részeket még inkább széttördeli, elmosza. A felismerésen túli tapasztalat újdonságát tehát a rohanás, a gyorsaság, a felgyorsulás hordozza, és a tapasztalat filmszerű gyorsaság-

---

<sup>4</sup> HAMVAS Béla: *Scientia sacra I*, Budapest, Medio Kiadó, 2006. 40.

gal történő felfrissülése. Ez a rohanás másrészt sérülést okozhat a töredékek megfigyelésénél.

Van azonban még egy fontos következménye annak, hogy a versbeli szemlélődő éppen egy rohanó kocsí ablakán keresztül szemléli a világot. Elég csak saját ablakszerűen szerveződő és velünk rohanó mindennapi megismerési folyamatainkra gondolni. Ahogy Windows-ablakaink széttördelik a tudást, de ahogy mindez egy ATL+TAB-bal végül is összerakható vagy akár egy szorgalmas COPY+PASTE-sorozattal. Egyik pillanatban még a Facebookon vagyunk, másik pillanatban már Hamvas Béla gondolatai nyílnak meg előttünk a másik ablakban – néhány másodperc alatt. A kérdés: össze tudjuk-e illeszteni ezeket a részeket, a dinamikusan, másodpercek alatt változó FB-üzenőfalat a rögzített és csak bennünk, ezért kevésbé látványosan mozgó szövegekkel. Vagy mindez nem úszható meg sérülés nélkül?

Az Egész természetes módon széttöredező részei így kerülnek veszélybe. Veszélybe kerül az a hagyomány, amely a történeti korban szilánkjaiiban még felfedezhető. Ezért kellene lelassítani, hogy a részek ne mosódjanak tovább. A *Kocsi-út az éjszakában* című vers ezen értelmezését erősítette fel Weiner Sennye Tibor *Gyalogút az éjszakába* című parafrázisában:

Milyen kerek ma a Nap,  
A fény, milyen hangos ének.  
Milyen boldog vagyok én ma.  
Milyen kerek ma a Nap.

Minden Egész újrarakva.  
Minden láng az Éghez lobban.  
Minden szerelem készre koppan.  
Minden Egész újrarakva.

Fut velem egy szép folyó,  
Utána mintha csobogás szállna,  
Félig sem csönd és nem is lárma.  
Fut velem egy szép folyó.

Az Egészet tehát nem kell feltétlenül összeragasztani, csak le kell lassítani, hogy észrevegyük a darabjait. Ehhez pedig néha elég egy csöndes séta.



*Boldog Zoltán és Molnár H. Magor Érmindezen  
(Fűzfa Balázs fotója)*

Molnár H. Magor

## NAGY UTAZÁS AZ ÉJSZAKÁBAN

Tisztelt Konferencia,  
elnézést kérnék az itt következő, merőben esszéisztikus szövegért, de nem kérek, ugyanis huszonegyedik századi ember vagyok. S mint ilyen, nyilván egoista, önelégült, finomabban szólva ambiciózus (magyarán törtető és karrierista), aki azért áll most Önök előtt, mert szereti hallatni és hallgatni a saját hangját, mert érvényesülni próbál, s legfőképp, mert úgy gondolja, hogy ez a pár perc neki jár, ezt a pár percet ő megérdemli, mi több, ki más is érdemelné meg, ha nem éppen ő, éppen ezt a pár percet.

Tehát próbál egyfajta én-kultuszt kialakítani és működtetni.

S hogy is ne próbálna, miközben az élete többfelé van darabolva: bár a munkáját rühelli, nyolc órában dolgozik, hogy egzisztenciális boldogulását valamelyest biztosítsa, ennek következtében aztán a magánéletére, a nőjére naponta egy-két órája ha egyáltalán marad, nem beszélve a személyes szükségletekről, az elfojtásokról, vágyakról, melyeket leginkább a televízió révén elégit ki, legyen szó bájos szappanoperákról, borzongtató horrorokról vagy tündéri science fiction-ökről, mindegy, csak a valóság ne legyen, mert az rossz, az keserű, a valóságot korábban egyáltalán nem ilyennek álmodta meg.

Arra próbálok utalni, hogy véleményem szerint a mai ember meglehetősen romantikus alkat. És romantikus alkat értelmezőként is, amennyiben „én”-központú; s egy ebből fakadó regényes húzással minden további nélkül kijelenti, hogy Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című verse romantikus költemény. Ezt az állítást valamelyest igazolni is pusztán a kaland kedvéért próbálja meg az alábbiakban.

Vadai István *Megkétségvezett magány* című tanulmányában felveti a fenti értelmezésnek a lehetőségét, de folytatás nélkül és feltételes módon hagyja: „Ez a szomorúság a holdas éjszakában lehetne elégikus, sőt akár romantikus is.”

Lássuk, mennyire elégikus, mennyire szentimentalista, mennyire romantikus a vers első szakasza: az égen Hold van s egyéb-  
iránt szomorúság. Tudjuk, hogy a szentimentalizmus többek kö-  
zött a temetői költészet, a sírköltészet divatját is megteremti, elég  
ha Edward Young a *Panaszok, avagy Éjszakai gondolatok életről, ha-  
lálról és halbatatlanságról* című kötetét említjük. Éjszaka az igazi  
költő kimegy tehát a temetőbe, és a halálról gondolkodik. Így  
tesz nálunk Kölcsey is, például *A képzelethez* című költeményé-  
ben:

A felhők közül nyájasan süt  
A hold fejem felett,  
Ott a sírhalmokon nyugtatja  
Szelíd tekintetét.  
Sírhalmok! ah keserves érzés  
Vérzi bús szívemet,

– és így tovább. A holdfény, a szomorúság s a fájdalom sírkölté-  
szet nélkül is együtt jár XIX. századi irodalmunkban. Csokonai  
*Siralom* című versében olvassuk a következőket:

Halavány Hold bús világa!  
Te légy kínom bizonyosága;  
Te sok álmatlan éjjelem  
Együtt virrasztottad velem.

Ady publicisztikájából értesülünk arról, hogy meglehetősen  
szerette Csokonait, nem véletlen, hogy például *A Füredi parton*, *A  
Tibanyi Ekbóhoz* című elégiko-óda is ekkora rokonságot mutat a  
*Kocsi-úttal*:

Itt a halvány holdnak fényjén  
Jajgat és sír elpusztúlt reményjén  
Egy magános árva szív.  
Egy magános árva szív.

Később:

Már te nyugszol, drága lélek,  
Én pedig még elhagyatva élek

Ennyi zaj, jaj, baj között.

Ennyi zaj, jaj, baj között.

Hold és szomorúság (már-már evidens) együtt járására meglehetősen sok példát lehetne hozni a XVIII–XIX. századi költészetből. Nézzük a romantika egyik hazai kulcsfiguráját, az Ady által szintén erősen reflektált Vörösmarty Mihályt, hogy hogyan alakul műveiben ez a viszony. *A két szomszédvárbán* például így:

Fenn vala már a hold s szomorún a pusztá falak közt  
Ült vacsorájánál Tihamér.

Valamivel izgalmasabbak azok a szöveghelyek, amelyekben egyesén a Hold az, aki bús. A *Tündérvölgyben* egy ponton

fölkelnek az éjnek csillagi,  
Őket bús orczával fényes hold vezeti.

A *Zalán futásában* pedig a szereplők „Némán a szomorú holdnál leterülve fekszenek”. A *Kocsi-út*... első szakaszában előforduló, szintén néma, sivatag éj ugyancsak Vörösmarty egyik művét juttatja eszünkbe, a *Csongor és Tündét*. Az Éj itt a következőket mondja:

Sötét és semmi voltak: én valék,  
Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.

Maradjunk még az Éj monológjánál, mert az egy későbbi pontján nagyban meghatározza a *Kocsi-út az éjszakában* romantikus értelmezhetőségét:

A Mind enyész, és végső romjain  
A szép világ borongva hamvad el;  
És ahol kezdve volt, ott vége lesz:  
Sötét és semmi lesznek: én leszek.  
Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.

Vörösmartynál a teljességet a menny és föld együttese jelenti, az Éj is kitér erre monológjában. Ha az Adynál darabokban lévő „Minden Egész”-t rárimeltetjük erre a „Mind enyész”-re, roman-

tikus töredékmintát kapunk: a teljességélménytől való megfosztottság teljességvággyal is párosul, akárcsak Vörösmartynál, aki a mennyet kereste a földön is. Hogy ez a teljességvágy egyébiránt mennyire halvaszületett gondolat Adynál (is), azt egy későbbi, *A rémnek hangja* című verse illusztrálja.

Minden Külön össze-zsibolygott  
S mégis mindenek szét-szakadtak.

Ennek a hiábavaló teljességvágynak érzékletes képe olvasatom szerint a csonka Hold. Hangsúlyozom: nem fogyó Hold, csonka Hold. A csonkaság relevanciáját elsődlegesen abban látom, hogy valamikori teljesség már soha nem lehet ugyanaz. Tehát, ha például egy mára már erős közhellyel élve: sajtóból képzeljük el a Holdat, amelyből valaki falatozik. Ilma így beszél erről Tündének:

Ilma  
Itt nekem férjem maradt,  
Akit Balgának neveznek.  
Olyan isten-verte had  
Nincs talán a félvilágon.  
Szomja, éhe mondhatatlan,  
E nagy föld kenyér ha volna,  
S hozzá sajt a holdvilág,  
Már eddig felfalta volna.  
Hold az égen nem ragyogna,  
S most itt nem járhatna láb.

A „csonka” jelző ebben az értelemben is borzongtató, mintha amputáltak volna a Hold egy részét: kísérteties apokaliptikussággal hat a félhold képe, mely már soha nem lesz egész. Weöres Sándor is erről ír *Füst Milán emlékére* című versében:

Nézd: ablakodban a csonka Hold ereszkedik,  
egy hét és elfogy. Majd újra növekszik, azt hiszed?  
Tévedsz: ez a holdforduló nem újul sohatöbbé.

A csonka Hold fenyegető, kísérteties és szomorú hangulata ragad rá a *Kocsi-út az éjszakában* beszélőjére is. Romantikus eljárásmód ez, a természet hangulatával ábrázolni az egyénét. Viszont ha ez a párhuzam működik, akkor „Minden Egész eltörött”, akkor nemcsak a hold, hanem a beszélő is csonka, töredékes „én”.

Mint ahogy a környezet is valamelyest töredékes, félig mély csönd és félig lárma. A napokban a legkülönbözőbb értelmezéseit hallottuk ennek a sornak. Minthogy azonban a szöveg a Hold csonkaságából indul ki, s mert romantikus versként tekintek rá, én hajlamos vagyok ezt a sort is a Hold képéből magyarázni. Főként, hogy nagyon hasonló eljárással él Vörösmarty a *Zalán futásában*:

Már közel ért, szeme csillámló vala, képe mosolygó,  
Fél víg, fél szomorú, mint a hold éjjeli képe.

Természetesen önmagában is romantikus vonás a szélsőségesség, a vígság–szomorúság, a csönd–lárma, hiszen nincs megnyugvás, nincs arany középszer. A fenti idézet viszont a kép szintjén is szorosan kapcsolódik az Ady-vershez: a Hold fénylő és sötét oldala egyenlő az arc vígságával és szomorúságával. Ennek analógiájára szeretném értelmezni a félig mély csöndet és a félig lármát, mikor elfogadom, hogy a sötétnek csöndje van, a fénynek pedig zaja.

Abból indultam ki, hogy a huszonegyedik század embere romantikus alkat, de nem volt másképpen ez a huszadik század közepe-vege táján sem. Ha például az énekelt könnyűzenei műfajok huszadik századi térhódítására gondolunk, könnyen párhuzamot vonhatunk a romantika zenéjével, az opera virágkorával, Schubert dalaival, a szimfonikus költeményekkel, a költészet és zeneművészet (örökösen újbóli) egymásra találásával. Ezért is tűnik adekvátnak, ha a vizsgálatot kiterjesztjük a kortárs, hazai énekes zenészek, zenekarok szövegeiben, szerzeményeiben felbukkanó reflexiókra is.

Az Éj monológja a világ pusztulásáról és a Hold csonka volta érdekesen játszódik össze korunk egyik szintén romantikus együt-



tesének, a Quimbynek egyik szerzeményében. A vonatkozó sor így hangzik: „Kozmikus kertedben csonka hold pislákol”. A szám címe pedig: *Búcsú az univerzumból*.

Az út, a sivatag kietlensége és a teljességkeresés a (nevében a „földi mennyre” is rájátszó) Heaven Street Seven egyik számában ölt groteszk módon alakot.

Utazás, utazás a kegyetlenbe.

A sivatag közepén már nem ugat a jegesmedve.

Keresem, keresem az ikerpárom,

iszonyú ideges leszek, ha megtalálom.

Az utazásmotívumra a könnyűzenéből a legkézenfekvőbb példa Presser Gábor szerzeménye, a *Nagy utazás*. A Bereményi Géza által írt szöveg több helyen azt mondja ki, amit az Ady-vers elhallgat. A *Kocsi-út az éjszakában* nem beszél arról, hogy az út maga az élet. Nem beszél sokat a szerelemről, a lángról, ugyanis ezek toposzok, mocskok nagy közhelyek, mint láttuk fél éve a Nagy László-versben, a *Ki viszi át...* soraiban is (melyek nem mellesleg ugyanezeket a képeket említik az értékmentés tárgyai-ként). A *Nagy utazás* viszont nagyon is világosan tisztázza a motívumokat: „Nagy utazás, azt mondtad, hogy ez az élet, s nem halunk meg”. Lángról és szerelemről, mennyről is eléggé egyenesen beszél, illetve kérdez:

Hol van a tűz, hol van az a mindig sóvár régi láz,

Az a régi égi láz, amivel beléptél, s megszerettelek?

A *Kocsi út...* éne azonban annyira passzív, hogy még kérdezni se kérdez, megmarad a leírás, az említés, a felmutatás szintjén; és ebben a vonásában mindenképpen romantikus töredék, részleteiben ábrázolja az Egészet – a tematika és a műfaj együttretzdülése látható itt.

A töredékesség mai, romantikus megközelítései közé tartozik a Magna Cum Laude *Lehet, hogy eltört* című szerzeménye is, mely az alábbi részletet állítja refrénbe:

Lehet hogy eltört,  
lehet, hogy valahol elszakadt,  
de van néhány olyan sérülés,  
amit nem kell megragassz.

Egyebek mellett az is közös ebben a számban és a *Kocsi-útban*, hogy mindkettő motivikusan visszautal Arany János egyik versére, melynek egész egyszerűen *A világ* a címe, s melynek felmutatását követően stílszerűen meg is hagyom a maga töredékességében ezt a rövid szöveget. Az Arany-vers tehát így indul:

A világ egy kopott szekér,  
Haladna, de nem messze ér;  
Itt is törik, ott is szakad:  
Sose féljünk, hogy elragad.

És valóban: ne féljünk. Meggyőződése, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* versbeszélője sem fél. Mármost igei értelemben nem.

Molnár H. Magor

## VALAMI BÁJ

Apám végül rendelkezik. Nincsenek nagy  
igényei: temessem el Budapesten, vagy  
ha van rá lehetőség, Marosvásárhelyen.<sup>1</sup>  
Persze, ezt csak félve mondja, neki nincsen,  
s nyilván tudja, nekem sincsen pénzem.  
Pénz nélkül az ember könnyen vágytalan,  
dögölgjön meg kétszer, kinek két hazája van.

Anyám nem tudom, hol feküdne. Csak sejtem,  
hogy majd Fogarason,<sup>2</sup> a református temetőben,  
ott nyugszik már az apja is, ki körorvos volt  
ötvenhat évig Olthévízen.<sup>3</sup> De anyámnak  
ittthon lánya van, ha érted, mit értek *ittthonon*;  
hát dögölgjön meg kétszer, kinek két hazája van.

Én szívem szerint még élnék egy keveset; a halálra  
olykor nem gondolok, így életem ekképp is tárgytalan.  
Ha döntenem kellene, esetleg Szegeden, bizonyára,  
mert veled itt, s mert Szegednek valami bája van;  
de dögölgjön meg kétszer, kinek két hazája van.

És engedd meg most, hogy hozzád is beszéljek,  
ki olvasod ezt itt, kis szivikém. Mert soha nem lesz  
elégg pénzem, majd megyünk, a lábunk amerre visz;  
s mert két hazád van, kétszer dögölj, édesem, te is.

---

<sup>1</sup> Târgu Mureș

<sup>2</sup> Făgăraș

<sup>3</sup> Hoghiz

És



## IFJÚ SZÍVEKBEN ÉLEK?

Kezdő tanár koromban egész osztályok rajongtak Adyért. Egy nagyon tehetséges volt tanítványom más nyugatosok kapcsán legfeljebb odáig jutott el, hogy Adyt Thomas Mann feledhetetlen Mynheer Peeperkornjához hasonlította, és azt mondta, hogy úgy szereti Babitsot és Kosztolányit, mint Settembrinit és Naphtát... akik persze sápadt értelmiségiek Peeperkornhoz, a megtestesült életerőhöz képest. Ezekben a régi szép időkben tanítványaimmal együtt nevettünk Rákosi Jenőnek *A Tisza-parton*ról írt cikkén, és együtt nem értettük, hogy mit lehetett azon a versen nem érteni...

Nos, ezek az idők elmúltak. Újabban azt tapasztaltam, hogy a diákok idegenkednek Adytól (pl. sokan egyetértenek Kosztolányi 1929-es hírhedt cikkével), és többnyire gondot okoz nekik, hogy segítségem nélkül megértsék a verseit. Röviden: azt láttam, hogy Ady kiment a divatból.

Ebbe nem tudtam beleszólni.

Latinovits Zoltán megváltoztatta a *Búcsú Siker-asszonytól* első mondatának modalitását. Nem állította, hanem kérdezte: „Nem kellek? (Jól van. Jöjjön, aki kell.)” A gyerekek erre először kaján mosollyal bólogattak. Aztán... aztán a tananyagban és a szöveggyűjteményekben nem is szereplő verseket olvastam nekik órákon át. Egyszer csak megjelentek a kötetek a padokon is. („Petőfi-, Ady- és József Attila-kötet nélkül élni olyan, mintha nem lenne otthon ágy vagy asztal.”) Ebből született a *Ki látott engem?* című produkciónk. A Székely Aladár-féle könyöklős fotó alapján készült hatalmas portré<sup>1</sup> alatt mondták a verseket. Elhangzott az *Ifjú szívekben élek* és a műsor címadó költeménye is, dobbal és

---

<sup>1</sup> Katona György festőművész rajzolta a portrét. A produkció után annyi részre szabdalta szét a rajzot, ahány szereplő volt. Mindenki hazavihetett egy darab Adyt.

didgeridoo-val kísérve. (Elvégre sámánnal volt dolgunk!) Egy tizedik osztályos tanítványom pedig rappelt Adyról.<sup>2</sup>

Nagyváradon, Ady kedves városában, levetítettem egy két és fél perces videót, melyen két tanítványom Adyról mutat be egy tánc-, illetve pantomimjátékot. Ennek a története pedig a következő: Az alapötletet az adta, hogy a Költészet Napja minden évben közel esik Húsvéthoz. És mindig is nagyon szerettem volna egy olyasféle táncjátékot alkotni diákokkal, mint amelyet Markó Iván csinált az én ifjúkoromban: gesztusokkal megmutatni valami lényegit. (Csak szerényen!) Tehát Jézus Krisztus tizennégy stációjának mintájára kiválasztottunk tizennégy, többé-kevésbé tragikus sorsú költőt, és hozzájuk illő zenékre megpróbáltunk egy-egy táncba komponált pantomimot kitalálni. Legfeljebb három percen belül eljátszani valamit, ami jellemző a költő személyiségére vagy életművére; arra a hangulatra, amit az illető költő kelt az olvasóban. Azt is igyekeztünk valamiképpen megfogalmazni, ahogyan a sors elbánt az egyes költőkkel. A Sors, a szó nőnemű mivoltának megfelelően, egy lány. Ő a főszereplő: mind a tizennégy jelenetben szerepel. Minthogy soha, semmilyen golgota nem ott ér véget, hogy az ártatlan áldozatot leveszik a keresztről, tehát ezúttal sem: a produkció vége az, hogy a Sors igazságot szolgáltat a költőknek, és bevezeti őket a halhatatlanságba. Az egésznek a *Magyar Messiások* címet adtuk. (A munka lázában nem is gondoltunk rá, hogy amit csinálunk, az voltaképpen egyfajta drámapedagógia.)

Időrendben első az *Ómagyar Mária-siralom* ismeretlen költője (az ő tragédiája, hogy bár az első igazán jelentős magyar költő, nem is tudjuk, hogy kicsoda), az utolsó pedig Szilágyi Domokos volt.

Vörösmarty például Beethoven *Hetedik szimfóniájának* lassú tételére rituális ivást folytatott a Sorssal; és ebben maradt alul. Petőfi az *Egmont-nyitányra* hívta maga ellen a Sorsot, és kardpárbajt vívott vele. Radnóti Honegger *Johanna a máglyán* című oratóriu-

---

<sup>2</sup> Stephenie Meyer bestsellerében szerepel egy oxymoron: vegetáriánus vámpír. Rapperünk egy másik oxymoronnal jellemezhető: szemérmes exhibicionista. A konferencián elhangzott rap szövegének nyilvánosságra hozatalához nem járult hozzá.

mára közelharcot folytatott a Sorssal: birkóztak... (Ezekhez a jelenetekhez segítséget kértünk olyan diákoktól, akik tanultak vívni, illetve cselgáncsozni.)

Minden egyes költőnek volt egy attribútuma is. Adyé egy olyan fekete kalap, amelyet a Petőfi Irodalmi Múzeumban láttunk kiállítva. Az ő zenéje Edith Piaf *Nem bánok semmit sem* című dala volt. Ady Sorsa egy magát kellettő szajha, aki a döntő ponton nemet mond, akárcsak ama bizonyos Siker-asszony.<sup>3</sup>

A pantomimjátékban persze benne van a diákok<sup>4</sup> életkora és az, mennyire élvezték, hogy ezt az erotikus játékot csinálhatják egy szigorú egyházi iskolában (Pápai Református Gimnázium) a nagytiszteletű tanári kar szeme láttára. (Sőt, még meg is tapsolják őket!) De ha ezt kivonjuk belőle, még akkor is marad sok minden.

Ha meg akarjuk fogalmazni, mit éreztek a diákok Adyból, akkor azt mondhatjuk, hogy mindenekelőtt markáns férfiaságát. De a költő teatrális pózait, sztárallűrjeit is megjelenítették. (Lásd a tánc előtti bevezető jelenetet, amikor is a Sors úgy viselkedik, mint egy fotóriporter, az Adyt alakító fiú pedig úgy, mint aki hozzászókkott az efféle népszerűséghez. Mint aki az egész életét színpadi reflektorfényben éli.)

Erdemes még megjegyezni, hogy a többi jelenetben (kivétel nélkül) két vállra fektette a Sors az összes költőt. Madáchon például keresztül is hempergőzött, mint valami úthenger. Juhász Gyulát megfojtotta. József Attilát tövissel koronázta, majd leterítette, és a győztesek pózában (a mellére lépve) diadalmasan állt a költő felett.

Ady állva maradt. A gyerekek valamiképpen győztesnek érezték.

Miközben ezt csináltuk, nekem súlyos hangszálggyulladásom volt: „beszélgető füzetekbe” írtam az instrukcióimat. Később már tudtam mikrofonnal tanítani. („A magyartanárom a konnektorba dugva működik.”) Megérte. Euforikus hangulatban zajlott a munka.

---

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=lwkrtdNSnAQ>

<sup>4</sup> A szereplők – Dobó Enikő és Pintér Zoltán. Dobó Enikő jelenleg színinövendék Kaposvárott.



Összefoglalásképpen azt mondhatom, hogy sikerült valame-lyest Adyt a tanítványaimhoz közel hoznom. A hagyományos ta-nítási órákon is, de az ilyen és ehhez hasonló unikumokkal is.

Érettségi előtt (és e konferencia előtt) célzottan megkérdez-tem őket Adyról. Sokan Adynak a versein átsütő mágneses sze-mélyiségéről írtak. Természetesen ismét csak sokakat megbabo-názott az, ahogyan a költő a szerelmet felfogja. Talán még töb-ben érezték revelációnak az Isten és ember kapcsolatának meg-fogalmazását. Ennek sokféleségében önmagukra, saját útvesztő-ikre döbbsentek rá. Arra, hogy olykor fontosabbat, olykor vigasz-talóbbat kaptak a költőtől, mint a hitoktatás folyamatában. Nem egy tanítványom akad, aki arról számolt be, hogy Ady olvasása olyan fogvacogtató, lázas élmény volt, mint amilyen Ady nemze-dékének lehetett a Baudelaire-rel való ismerkedés.

A legnagyobb eredménynek mégis azt tekintem, amit egy végzős tanítványom írt – hogy izmos rasszizmusát, magyar sovi-nizmusát Ady magyarságverseinek hatására le tudta vetkőzni.

## AZ ADY-ÉLETMŰ TANÍTÁSA KÖZÉPISKOLÁBAN – MINT A SZIMBOLIKUS- SZECESSZIÓS ÉN KIBONTÁSA

A *Kocsi-út az éjszakában* című verset a modernség alapélményének bemutatására használtam eddig elsősorban. Az idén (2010–’11) a budapesti Veres Pálné Gimnázium végzős természettudományi osztályában januárban jutottunk el Adyig. De előtte már vettük az avantgárd irányzatokat. Kiinduló tézise az életmű bemutatásának, hogy Adyval indul a magyar irodalomban a szimbolizmus, a klasszikus modernség kezdete. Ezt azzal az ellentmondással illusztrálom,<sup>1</sup> ami a vers tézise – „Minden Egész eltörött” – és a forma között feszül: hogy a keretes szerkezetű verssorok mintegy formailag kerekítik ki a hiányállapot regisztrálását. Ez magyarázza a Nyugat első nemzedékének esztéta modernségét, klasszikus modernségét: azaz, hogy a műalkotás formai tökélye hivatott a hiányzó egészélményt megadni.

A vers kapcsán felmerül az a kérdés, hogy melyek is azok az egészek, amelyek töröttek, részekre hullottak. Az Ady-életmű tanításának Kenyeres Zoltán tézisé<sup>2</sup> állítottam a középpontjába, miszerint a szimbolikus-szeccessziós én széthullott részekre, különböző aspektusaiban nyilvánul meg különbözőféleképpen a nagy témákkal szemben: élet, halál, szerelem, magyarság, Isten. Ezek a témák is variálódnak az életmű kötetkompozícióiban, és a hozzájuk való viszony is, amely más és más lírai ént strukturál versenként. Leginkább az istenes-versek elemzésénél nyilvánvaló, hogy nincs egységes istenkép, hitvallás a lírai én részéről a külön-

---

<sup>1</sup> Gilbert Edit ezzel egybecsengően a modernség emblémájaként értelmezi a szöveget.

<sup>2</sup> KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998. Lásd még ehhez EISEMANN, *A magyar irodalom története*, 691: „Amennyiben tehát az én szimbólumait olvasásalakzatnak is tekintjük, akkor e nézőpontváltás fordulatának érzékelése különös erővel módosíthatja az Ady-recepció eddigi beidegződéseit.”

bőző versekben. Ennek alapján Petőfiével állítottuk szembe az Ady-életművet, akinek költészetéből egységes esztétikai személyiség bomlik ki, ha nem is valóságos a Petőfi-image, hanem tudatosan megalkotott.<sup>3</sup> Ennek hiányában Adynál egységes a szövegstílus, ami mögött nincsen egységes énkép, melynek poétikai következményét a nietzschei „Übermensch” olyannyira felnövelt énjével értelmeztük,<sup>4</sup> hogy szétesik, széthullik, centrumát veszti. Ez párhuzamos a szakirodalom kedvelt kifejezésével az én hipertrofiájának alakzatával filozófiai szinten.

Ami különösen nehézze tette az Ady-életmű tanítását, az a „kínos iskolai közhelyek”<sup>5</sup> teljes hiánya. A szokásos általános iskolai Ady-kép nem volt módosítható, előzetes érdeklődés, ismeretség hiányában. Ezért aztán mintegy a nulláról kellett indulni. Először a francia szimbolizmushoz kapcsoltuk Ady szimbolizmusát – *A fekete zongora*; *A vár fehérré asszonya*; *Búgnak a tárnák*; *A Sion-hegy alatt* –, melyek révén feltártuk a leendő témákat. Majd Móriczra való kitekintés következett két novella erejéig, hogy megszakítsuk a nagy lírai életművek kábító sorát egy kedvelt irodalomtörténeti toposz analógiájaképpen. Ahogy a romantikus újítók – lírában Petőfi, epikában Arany –, úgy üdvözlí a lírikus Ady Móricz novellisztikáját az életesség terén. A szimbolizmus különben is nehezen volt érthető, elég rossz dolgozat sikeredett. Majd az Ady-életmű ciklusok és kötetcímeikkel való áttekintése is kudarcba fulladt, lévén, hogy nem sikerült a diákoknak a szimbo-

<sup>33</sup> MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Bp., Korona, 1999.

<sup>4</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus = ÚJRAOLVASÓ. Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 108: „Ebben a kötetben [*Vér és Arany*] érvényesül a legjobban az allegóriának jelképpé fejlesztése, sőt talán Nietzsche ösztönzésének hatása is.”

<sup>5</sup> EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum, 1906 Ady Endre Új versek = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 693. Pedagógiai szempontból a közhelyekkel nagyon jól lehet dolgozni: vagy szembesíteni őket a szövegekkel, vagy előhívni mint előzetes elvárásokat, kiigazítani pontosan, részgazságukat elhelyezni, értékelni. Ezek nélkül, az előzetes ismeretek, érdeklődés, vélemény nélkül sokkal nehezebb a közös munka. Igaz, a diákok is vannak olyannyira csalafinták az utolsó tanévre, hogy közhelyekkel nem hozakodnak elő magyaráróan.

lista versek témáit megtalálni, beazonosítani. Ezek után nemes egyszerűséggel lediktáltam egy csomó verscímet témánként. Ezekből kellett az életmű jellemző témáit áttekintő csoportmunkához három verset választani önálló olvasás alapján. Az osztálynak ez a nagyon direkt beletaszítása az Ady-életműbe feszült duplaórákat eredményezett, de végül kifejezetten sikeresnek bizonyult. A fenti tételt eleve megadtam, miszerint nem áll fel egyékes esztétikai személyiség a versek lírai énjeiből. (A sikertelen ciklus- és kötetkompozíciós óra végén a címeket, évszámokat tartalmazó fénymásolat alájára került, amit a tanárnőnek kinyájában ki kellett nyögnie mint frappáns lezárást – a diákok igazán jogos kérésére.) Ami az ellentmondásosságot alátámasztotta a diákok számára poétikailag, az egyrészt az élő–halott-paradoxon volt. Számomra *A Szajna partján* a magyarság-versek közt volt felfedezés értékű, ami aztán *A Sion-hegy alatt* és *Az eltévedt lovas* összegző komplex elemzéseinél is bizonyítást nyert: „A Szajna partján él a Másik, / Az is én vagyok, én vagyok, / Két életet él két alakban / egy halott.” A csoportmunka nehézségét, ámde érdemi voltát *Az eltévedt lovas* frontális elemzésének katartikus munkája mutatta, hiszen eltérő színvonalúak lévén a csoportok munkái, mégis ezt a legelvontabb szöveget, ami Schein–Gintli szerint előremutat a késő modern poétikára, gond nélkül értelmezték a diákok<sup>6</sup>.

Ami az én-t a hagyományos lírai témák, a világ szempontjából való újra és újra konstruálását illeti másrészt, az az én–ő- „párbeszéd”-ben formálódik meg – szemben a késő modern dialogikus szerkezettel. *A Sion-hegy alatt*, *Az őt Kaján* és a *Harc a Nagyúrral* című versekben olyan féloldalas dialógusokról tudósít a beszélő, melyekben csakis a saját megszólalásai szerepelnek egyes szám első személyben, a második személyű hallgató azonban vagy nem válaszol, vagy azt nem közvetíti a lírai én. Illetve kérdés, hogy az elsődleges beszélő-e a lírai én, avagy az idézett megszólalások egyes szám első személye. Így a dialógus hiánya, a sikertelen kommunikáció bezárja az ént, és tárgyasítja a Másikba kivetített

---

<sup>6</sup> Gordon Győri János előadása nagy megkönnyebbüléssel töltött el, miszerint a NAT alapján is ez a két vers kötelező a többi választott mellé.

aspektusát, mítizálva azt<sup>7</sup> (már *A vár fehér asszonya* vagy *A fekete zongora* vak mestere is ilyen alak), ami egységesül *Az eltévedt lovas* egyes szám harmadik személyű szimbolikus tárgyában, az eltévedt lovasban. Ezáltal nemcsak az Ady-féle szimbolizmus, de a klasszikus modern általában egy én-ő-szerkezet által különböztethető meg a késő modern én-te szerkezetétől<sup>8</sup>: „Önmagam egész lényé koncentrációja és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te.”<sup>9</sup> Radics Katalin Habermasból vezeti le az én-ő-, én-te-viszonyt. Az ő tárgy, eszközjellegét mutatja be egy anyaversen, meggyőzően<sup>10</sup>: „Az »ő«-ek – ebben a felfogásban – csak az »én« szempontjából van értelme, csak én-létrehozó, s önálló léte csupán ebből a szempontból ér-

---

<sup>7</sup> Vö. Menyhért Anna „én” és „lelkem” kifejezések kapcsán: „Az olvasó tehát a figuráció fiktitiválásának leleplezésében kell, hogy együttműködjék az »én«-nel.” MENYHÉRT Anna, *Képanyázott lóuszok vára Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909)* = ÚJRAOLVASÓ. Tanulmányok Ady Endréről, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 120–121.

<sup>8</sup> Kulcsár Szabó Ernő, is megállapítja a „beszéd afirmációja és dialogikus igénye közti feszültség jellegét” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában* = ÚJRAOLVASÓ Tanulmányok Ady Endréről, szerk., KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna Bp., Anonymus, 1999, 21. Csakhogy nem minden versre jellemző az önérvényesítés, az én önmeghatározása, a sokféle hang között megfér a romantikus váteszszerep, mint egy hang a többi között. Inkább Finta Gábor megállapítása tűnik igaznak, miszerint a szimbolista képalkotás gátolhatja a dialogikus paradigmára váltást, ami az én hipertrófiájának poétikai következménye, nevezetesen, hogy „az én a világot mintegy kiterjeszti (transzcendálja) a rajta kívülre is, és a saját belső tapasztalatait teszi meg annak mértékéül. Ugyanez az irodalmi gondolkodás azt is feltételezi, hogy ez a fajta líra a korábbi költészettörténeti hagyomány betetőzőjeként a versnyelvet megújító eredményei ellenére sem lehetett ösztönzője az én és a világ határait felszámoló költészetnek.” FINTA Gábor, *Szemem tükre Ady Endre: A vár fehér asszonya* = „... friss szellő eleven virágból...” *Versértelmezések Sípós Lajos tiszteletére*, szerk.: FINTA Gábor, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2010, 74.

<sup>9</sup> Martin BUBER, *Én és Te*, Bp., 1994, 15.

<sup>10</sup> RADICS Katalin, *Ady: Az anyám és én avagy a szubjektív líra kérdőjelei*, Irodalomtörténet, 2002/4, 594.

telmes. Ilyen értelemben mégis az »én« a fontos, a jel-értékű, az »ő« csak ahhoz kell, hogy a létrejöhessen az »én«, s az »én« kiteljesedésével az »ő« lassan meg is szűnik”. Ez a három vers azért nehezen érthető, mert a vers közepén szereplő idézőjeles versszakok, bár versszakonként van kitéve az idézőjel, csak megszólítják a „te”-t, végig az én szövegei. Nem szerepel válasz a bevezető versszakok ellenére, amelyekben a megszólítottat még „ő”-ként aposztrofálja a részletes leírás, mely a vershelyzetet is megadja egyben, és drámaiságával a dialógus befogadói stratégiáját készíti elő. Ez kognitív disszonanciát okoz minden egyes idézőjeles versszaknál: felvetve a kérdést, hogy „ezt ki mondja?” Anélkül, hogy ezt a három nagy verset most megpróbálnánk részleteiben elemezni a téma és a terjedelmi korlátokat tiszteletben tartva, a poétikai jelentőségét hangsúlyoznánk a féldialógus szerkezeti (fél)megoldásának Bednatics Gáborhoz csatlakozva: „A problémát itt tulajdonképpen az jelenti, hogy az Ady-líra szubjektivitását erőteljes önkifejezésként aposztrofáló értelmezések nem tisztázzák, hogy mi is áll a kifejezés alanyi pontján, vagyis milyen éltre vonatkozik az önreflexió. Nem kérdéses azonban az, hogy a szubjektum mint versalkotó tényező hangsúlyos helyzete miatt elsődleges bizonyos tárgyiasságokkal szemben. Elsődleges, mert belőle mint egy panteista világ középpontjából indul ki egy olyan viszonyrendszer, amelynek mindenhez köze van, és mindennek – első megközelítésre – őáltala van jelentősége és értelme. Az pedig, hogy az Ady-versek élményszerű énjének, illetve a szubsztanciális énnak az illúziója mint félrevezető út kiküszöbölhető legyen, olyan sajtószerszerűségeit kell megragadni ennek a hangsúlyozottan poétikai jelenségnek, amely jóllehet némiképp legitimálja az empirikus és absztrakt én distinkcióját, ugyanakkor nem azok lényegszerűségét, hanem viszonyjellegét veszi alapul, minek következtében olyan nyelvi feltételezettséget is tulajdoníthatunk ennek a szubjektumnak, amely a létesülés fogalmát részleteti előnyben a konstitúcióval, sőt a kreációval szemben, ám e megelőzottség reflektáltságának lehetőségét határozottan elveti.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> BEDNANICS Gábor, „*Nem vagyok, aki vagyok*”. *A szubjektum megképződése és*

Ami a továbbiakban érdekes kérdésfeltevés lehet, hogy mi a különbség a József Attila-i halott nézőpont (Gintli–Schein, 402.: „Ugyancsak az Én saját keretei közötti idegensége nyilvánul meg abban a sajátos beszédhelyzetben, amely a megszólaltot mintegy az életen kívülre helyezi. A kései versekben az lírai én szinte a már bekövetkezett halál perspektívájából tekint önmagára.”) és az Ady-féle élő-halott státusz között („én, az életben kárhozott”), hisz mindkettő egzisztenciális, külső nézőpontot jelöl. Mind a három vers egy állandó, az életen túli, időtlen, változhatatlan lét-helyezettel zárul.<sup>12</sup> *A kocsí-út az éjszakában* utolsó versszaka ugyan-ezt az állandó idő- és térélményt hordozza, ami egyszerre élet és halál, így lehet egyszerre „félíg mély csönd és félíg lárma”. Hiszen a jajszó az élet elhagyása miatti bizonytalanságból („mintha”) fakad. A házi dolgozatokban kötelező volt ezt a verset bevenni az összehasonlítandók közé. A legérdekesebb a már ezen a konferencián is elhangzott összehasonlítás volt a *Kocsí-út* és *Az eltévedt lovas* között. Mindkettő az immanenciavesztés létélményét fejezi ki. Csak a *Kocsí-út*-ban a szekér és a rajta passzívan elszáguldó után szóló jajkiáltás nem vált ki választ, pedig a lehetséges kommunikáció elszalasztása, a reakció hiánya, lehetetlensége az én–te-viszonyra való képzelenséget mutatja, illetve az is elképzelhető, hogy a múltbeli panasz a saját fájdalom elhagyását jelenti, a felejtését, lényegtelenné válását. Harmadik értelmezési lehetőség, hogy valakinek fájdalmat épp a szekér elhaladása okozott.

Itt szeretnénk a konferenciakötethez hozzájárulni Finta Gábor értelmezési alternatívája mentén. Az „utána” határozószó többféleképpen értelmezhető. Egyrészt úgy, hogy a szekérről szól a jajszó, és a már elhaladt szekér mögött még hallható, akár mint a rossz szekér nyikorgásának metaforája (Angyalosi, I. m.).

---

*az önazonosság Ady Endre költészetében* = ÚJRAOLVASÓ. Tanulmányok Ady Endréről, szerk.. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna Bp., Anonymus, 1999, 87–88.

<sup>12</sup> „S én ülök / Sírván a Sion-hegy alatt.” (*A Sion-hegy alatt*); „A vérem hull, hull, egyre hull, / Messziről hívnak, szólonganak / És mi csak csatázunk vadul: / Én s a disznófejú Nagyúr.” (*Harc a Nagyúrral*); „Száll Keletről Tovább Nyugatra, / Új, pogány tornákra szalad / S én feszülettel, tört pohárral, / Hült testtel, dermedt-vidoran / Elnyúlok az asztal alatt.” (*Az őt Kaján*).

Másképp úgy, hogy az elhaladó szekér mögül még utánaszól valaki vagy valami, aki mellett elhaladt a szekér, akit otthagytott. Én ez utóbbira célok a kommunikáció kapcsán, egyet értve Horváth Beátával. Persze az egész éjszakai kocsiutazás képét kéne az én struktúrájának tekinteni: ez esetben az éntudat elhalványulása, elzsongulása, az érzékelés összezavarodása a kilépést jelenti a világból, az életből, a létből. Illetve egy olyan létállapotot, amikor az ember igazán nem is él, létének lényege halott, ha fizikailag jár-kel is a világban.

Tehát a 2011-es 12. d osztály csoportmunkájának eredményeképp felmerült centrumvesztési poétika<sup>13</sup> stílusjegyei felől tekintve (élet–halál, én–ő-viszony, féldialógus) a *Kocsi-út az éjszakában* című vers utolsó versszaka nem egyszerűen a konkrét valóságos helyzethez való keretszerű visszatérést mutat, lezárást, hanem egy állandó körben forgó hiányállapot végtelenített, ezáltal megváltoztathatatlan állandóságát: az egzisztenciális hiányállapotot jellemezve. Ezt fejezi ki a versszak eleji és versszak végi sorismétlés, ami e szemszögből nézve éppen nem egy teljes versszakformát, egészet, gömböt hoz létre, hanem értelmetlen állandóságot, változhatatlanságot.

Ez a hiány a minden névmás ismétlésével a semmit nem űrként, nihilként értelmezi, hanem a teljesség töredezettségeként, a régen megvolt teljes létállapot elmúlásaként. A láng és a szerelem az ismétlődő mondatszerkezet párhuzamossága által az Egészt is egzisztenciaként értelmezi: világképként, és abban az egyén helyeként. A „Minden Egész”, „Minden láng”, „Minden szerelem” szövszerkezetekben a „minden” általános névmás jelzői szerepben ’mindegyiket’ jelent, minden egyes lelkesedést, életkedvet, örömet, az életben, másik ember létezésében való aktív részvételt, sőt abban és azáltal való létezést. Ez volna az ellentéte annak a passzív tehetetlenségnek és kiszolgáltatottságnak, amit a „Fut velem egy rossz szekér” sor magába sűrít. A „Minden szerelem da-

---

<sup>13</sup> Bókay Antal és Kabdebó Lóránt nagyvű előadásaikban szintén nem az én hiányos voltáról beszélnek, hanem a heterogén részeket egységgé szervező központ hiányáról. Ez egybecseng Király István elemzésével: KIRÁLY István, *Ady Endre, I–II.* Bp., Magvető, 1972, 228–245.



rabokban” és az „utána mintha jajszó szállna” állítások ezáltal olyan témahálózatot alkotnak, miszerint a kommunikáció, a másik emberrel való kapcsolat belefullad a semmi egzisztenciájába. A semmi, a hiány, mint egzisztencia tulajdonképpen nem a világ, a dolgok töredezettségét és szétszórását okozza, hanem az én centrumvesztését: létezés nélküli életet, amely olyan, mint a halál, vagy még annál is rosszabb. Ezt a haláléletet mutatja a többi vers e dichotómia ambivalenciává oldásával. Ez már a késő modern felé visz egyébként. Illetve a mítosz felől is lehet értelmezni, ahogy Eisemann György<sup>14</sup> tette, csakhogy ez esetben a mítosz éppen hogy teljes világképet hordoz, ami megteremti az emberi egzisztenciát. Így is kapcsolódnak a szimbolista egyéni mítoszok az énhez, a nihillel szembeni egyéni heroikus identitásképzési gesztusokként, melyek azonban csupán versenként, ezért részlegen képzik meg az identitást elégtelenül, ahogyan láttuk a felpárbeszédekben, dramatizált monológokban. Ezekben három én szerepel: a mítoszi alak, aki szintén a lírai én egyik kivetített aspektusa, az idézetekben szereplő dramatizált én és a beszédhelyzetet vázoló visszatekintő én, aki külső nézőpontból látja magát a létharcot vívni.

A *Kocsi-út* énképzése ennél egyszerűbbnek látszik első ránézésre: az egyes szám első személy keretbe foglalja az első és utolsó versszakot. De a középső gnómaszerű bölcsességek egy általános rejtett alany hangján szólnak,<sup>15</sup> távlatot adva a személyes

---

<sup>14</sup> A mítoszban éppen hogy a halál utáni élet, a feltámadás ciklikus körforgásáról van szó, míg a modern létélmény a túlvilági hit elvesztése miatt értéktelen, élet-telen, halott élet. Király István is ezzel kapcsolja össze a centrumnélküliséget: „A hit hiányán keresztül fogalmazta meg [...] a belső maga nélküliséget, az egybefogó „közép” elvesztését. Mert nem valami vallási vagy politikai meggyőződésre gondolt elsősorban Ady, hitről beszélve: magyarázó értelemmel jelentett egyet nála ez a szó. A részek átfogására, elrendezésére alkalmas lényeg eltűnt fejeződött ki a hithiányon át.” ( *I. m.*, 232.) Illetve „Ahol darabokra esett a világ, ahol eltűnt a törvény, s széthullt a térnek s az időnek szilárd kerete: ott széthullt az én is; a hittel együtt eltűnt a személyiség.” (233.) Feltűnhet e két idézetből a külvilág és belső személyiség széthullottságának kauzális körben forgása. Mi azt állítjuk, az én széthullásából következik a világ szétesettségének képe.

<sup>15</sup> ANGYALOSI Gergely, *Ady és Kosztolányi*, Alföld, 2006/10, 30–36: „Sikerrel járhat-e ez a paradox lokalizálási kísérlet, amely voltaképp azon a felismerésen

létérzésnek, aki tudja, mi van, illetve nincs. Míg a verszárlat beszélőjének még a hallásélménye is ambivalens.

De most térjünk vissza az életmű tanítására. Az életmű irodalomtörténeti konstrukció, nem szerzői életrajzi tény, hisz akkor elég lenne az összes mű tartalomjegyzékét összefénymásolni a diákok számára. Mert hogy azt nyilván nem várjuk el, hogy a közepes esztétikai értékű novellákat ismerjék vagy az újságcikkeket. Magam bevallom, szinte komikusnak érzékelttem, ahogy minden nagy lírai életművet három szakaszra tagolva mutattam be, ezzel a herderi fejlődéselvet el nem fogadva, de megengedve: a bimbózás, virágzás, és hervadás hármassorozatában. Eszerint Babits, Kosztolányi, Petőfi, Arany, József Attila költészete ugyanúgy tagolódik korai zsenyékre – saját hang megtalálása, kiteljesedése, kései nagy művek a halál árnyékában. Az alkotó pályaképe alapján fiatal, kezdő; érett férfi; időskori visszatekintő, létértelmező. Ez már nem elégséges posztmodern horizontról. Deleuze Bergson-kommentárjaiban a mozgást, változást éppen a részegész filozófia problémájából vezeti le,<sup>16</sup> ami nagyon is kapcsolódik *A kocsit az éjszakában* című vershez, de akár a történeti alakulások folyamataira is érthetjük. „A mozgás tehát bizonyos értelemben kétarcú. Egyfelől mozgás az, ami a tárgyak vagy a részek között történik, másfelől az, ami kifejezi a tartamot vagy az egészet. A mozgás következtében a tartam – természetét megváltoztatva – a tárgyakban szétosztódik, az elmélyülő, körvonalait vesztett tárgyak pedig egyesülnek a tartamban. Azt mondhatjuk

---

alapszik, hogy a rész és az egész viszonya nem foglalható többé egységes nyelvjáték keretei közé? (Amely felismerés, tegyük hozzá, minden különösebb túlzás nélkül párhuzamba állítható a kvantumelmélet nyelvihiányán tépelődő Heisenberg vagy a hermeneutikai kör által felételezett létmegértést védelmébe vevő Heidegger gondolataival. Az Ady- és a Kosztolányi-vers kétségkívül egymástól eltérő módon tematizálja ugyanazt az egzisztenciálfilozófiai problémát; ez pedig a születésük között eltelt negyedszázad európai és magyar történelmével magyarázható. Lényegét tekintve a különbség abban áll, hogy a *Kocsit az éjszakában* szubjektumának még lehetősége nyílt arra, hogy önmaga virtuális megkettőzése révén egyfajta távolságtartással tekintsen önmaga szenvedésére.” 135.)

<sup>16</sup> DELEUZE, Gilles, *A mozgás-kép FILM 1.*, ford. KOVÁCS András Bálint, Bp., Palatinus, 2008, 7–19.

tehát, hogy a mozgás valamely zárt rendszer tárgyait a nyitott időtartamhoz, a tartamot pedig a rendszer tárgyaihoz köti, ezáltal a rendszer arra kényszerül, hogy megnyíljon. A mozgás azokat a tárgyakat, amelyek között létrejön, a változó egészhez köti, amelyet kifejez és viszont. Általa az egész a tárgyakban szétesztódik, a tárgyak pedig egyesülnek az egészben: e kettő között »minden« megváltozik.” (19.) Bergson *Matière et Mémoire* című műve nem jelent meg magyarul, de az 1896-os mű huszadik századi továbbgondolása és kifejtése rálátást nyújthat a filozófiai problémára, mely irodalomtörténeti gondolatmenetünkbe ennél részletesebben sajnos nem fér bele.

Király István monográfiája Ady szimbolizmusára koncentrálva nem integrálja az 1912–14 közötti korszakot az életműbe. A Schein–Gintli-féle szerényen vázlatnak aposztrofált irodalomtörténet a késő modern felé mutató elvonatkoztatását állítja a szimbólumoknak, középpontban *Az eltévedt lovassal*. Bár ezt szövegelemzés nem támasztja alá, nekünk kapóra jött, mert a Léda-kontra Csinszka-korszak első (nagyobb) és utolsó szakaszai közül hiányzott egy áthidaló, harmadik korszak. A szimbolista nyitány és a klassziczálódó zárlat az első világháború hatására, közé így került az a szecesszós ént a háttérbe szorító, inkább figuratív, mint képi, de a szimbólumot sem elhagyó középső korszak<sup>17</sup>, amely aztán a késő modernre is jellemző lesz: lásd Radnóti, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula újklasszicizmusát. Ebben egyet ért a kilencvenes évek szakirodalma, de ez nem cáfolja, hanem árnyalja, pontosítja, kiegészíti a gimnáziumi irodalomtankönyvek én-sze-rep és ars poétika alapján való felépülését az életműnek. Szegedy-Maszák Mihály abban, hogy a harmadik kötetben tett kezdeményezésekből a negyedikben, a *Vér és Arany*ban lesz teljes kibontakozás. Kulcsár-Szabó Ernő abban, hogy az 1912–14 közötti időszakban megindította, jelezve a késő modern paradigmaváltás irányát, de nem bontotta ki. Schein–Gintli pedig abban, hogy

---

<sup>17</sup> GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története II. A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007, 361–362. Illetve GINTLI Tibor, *Ady Endre = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. SIPOS Lajos, szerk. FÜZFÁ Balázs, Bp., Krónika Nova, 2006, 321–330.

esztétikailag a szimbolista kötetek a kiemelkedőek – a *Vér és Arany* (1907), illetve *A halottak élen* (1918) –, és a kettő között az átvezető korszak kiemelkedő verse *Az eltévedt lovas*. Igaza van abban Gintlinek,<sup>18</sup> hogy devalválódott az életmű. József Attila az, akit várnak, követelnek a diákok. Adyt nem szeretik, nem érdekli őket, ugyanakkor rendkívüli nehézségekbe ütközik az intepretálása – ergo mégiscsak nagyon fontos tanítani.

Összefoglalva tehát: Kenyeres Zoltán monográfiája nyomán úgy tanítom Ady életművét, hogy a szecessziós-szimbolikus öszszetett, illetve szétszóródó, centrum nélküli költői ént a témák sokféleségében mutatom be, amely a kötetkompozíciókban manifesztálódik: én és a szerelem, én és az isten, én és a magyar Ugar, én és Páris, én és Léta, én és Csinszka. Mindig más én konstruálódik más témához képest, illetve ugyanazon témájú versekben is. Ez az istenes verseken belül a legnyilvánvalóbb, mert ahányféle variáció a hithez való viszonyban, annyiféle istenképzet szerepel a versekben, melyek ezáltal nem hozhatók közös nevezőre, a „költő hitét” nem fejezik ki. *A Sion-hegy alatt* hagyom a végére – közös, frontális elemzésnek, majd *Az eltévedt lovast*, amely több témát is integrál (énszerep, magyarság, szimbólum), de mint ami „már” meghagyja meghatározatlanságában az ént, és az egész vers mint öszszetett szimbólum működik. Illetve, ami idén különösen jól sikerült, az az egyik diák tizenegyedik osztályos nyelvtan házi dolgozatának felolvasása volt bevezetésképpen Karinthy *Így írtok tőjből* az Ady-versek kapcsán. Még egy évvel később is releváns volt az eredeti Ady-szövegeket illetően, és a stílus fogalmait is átismételtük általuk.

Irodalomtörténetileg Ady széthulló szecessziós-szimbolista énkonstrukciójából nagyon jól le lehetett vezetni a késő modern paradigmaváltást Szabó Lőrinc: *Te meg a világ* című verseskötetét aposztrofálva, mely kijelöl egy harmadik pozíciót, egy külső né-

---

<sup>18</sup> I. m., *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, de abban a fenti szövegelemzés el-lentmond, hogy egységes azonosulást kíván az olvasótól, hiszen az idézett, elemzett szövegek nagyon is komplex értelmezési pozíciót kívánnak meg.

zópontot, amely keretként összefogja a belső sokféleséget.<sup>19</sup> József Attila tanításánál ezért szánok hónapokat a *Reménytelenülte*, mert az fejezi ki a kívülkerülését, megkettőződését, tárgyiasulását az ének, és szubjektívizálódását a nézőpontnak.<sup>20</sup>

Irodalomtörténeti poétikai felvetésünk, hogy a klasszikus modern – késő modern paradigmaváltását a szubjektum konstrukciója felől kíséreljük megragadni. A szubjektum ebben az értelemben nem valami, ami van. Nem Ady személyiségéről beszélünk természetesen. Egy korszak vagy stílus filozófiájához, világképéhez tartozik, hogy milyen formába objektíválódik a szubjektumról való gondolkodás a művészetben.

Azzal a metodikai problémával kapcsolatban, hogy ez a tanulmány mennyiben tanításmódszertani, illetve mennyiben interpretáció, azt tudjuk mondani lezárásképpen, hogy minden alkalommal, amikor „tanulunk vs. tanítunk” egy verset, részben új interpretáció is teremődik a hermeneutika szerint is, és ez az előadás, a megírás folyamán egyre önállóbb, karakteresebb interpretációvá vált. Kétségtelenül eltér a metodikai cikkek megszokott normativitásától és egyben óhatatlanul fiktív voltától, de ez talán fel is szabadítja e sorok íróját, hogy legközelebb ne a témák sokféleségével küzdjön, és küzdesse meg a diákokat, hanem

---

<sup>19</sup> „Ebben a kötetben [*Te meg a világ*, 1932] rögzül az a poétikai gyakorlat, amelyet dialogikus költői paradigmának nevezhetünk. A művön belül poétikai különbségtétel egyszerre jelenik meg egyfajta aktor és néző... »Az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk« – ahogy Niels Bohrt idézve a fizikus Heisenberg rátalál a műalkotásra és a tudományos ténykedésre akkor egyként érvényes metaforára. A művön belül egyszerre szólal meg a változtathatatlanság tudomásulvételének törvénymondása.” KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán – GINTLI Tibor, Bp., Anonymus, 2002, 238.

<sup>20</sup> KORDA Eszter, *József Attila Reménytelenül című versének tanítása hetedik osztályban* = „... friss szellő eleven virágból...” *Versértelmezések Sipos Lajos tiszteletére*, szerk. FINTA Gábor, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2010, 120–126.

megfogadva Gintli Tibor<sup>21</sup> javaslatát, csakis az *Új versek* (1906) és a *Vér és Arany* (1907) című kötetek szimbolizmusával, majd az istenes tematika mentén a fogalmibb, figuratív versmodellen keresztül, a kettő ötvözetét láttassa *Az eltévedt lovasban. A kocsi-út az éjszakában* című versre azonban bizonyára akkor is szükség lesz, melynek mozgásképe (Deleuze) a huszonegyedik században is érthetően mutatja be a modernség létélményét a sehová sem tartó zökögő utazás szimbólumában, de amit talán már időben, historikusan, tartamként sikerül értelmeznünk az irodalom történetébe helyezve.

---

<sup>21</sup> GINTLI Tibor, *Ady újraolvasásának lehetőségei az oktatásban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. SIPOS Lajos, szerk. FÜZFÁ Balázs, Bp., Krónika Nova, 2006, 331–9.

## LÁTOMÁSOM ADY ENDRÉRŐL

Adynak akadnak olyan művei, amelyekhez cudarul nehéz bármit is hozzátenni (pl.: *Kocsi-út az éjszakában*), hisz önmagában a vers mindent elmond, és ahhoz képest a mi szavunk eltörpül. Úgy kellene ezekkel a műveivel bánni, mint a hímes tojással.

Felmerülhet a kérdés, Ady nem feszti-e túl a húrt a „Minden Egész eltörött”-tel. Továbbá egy ilyen rövid vers, mint a *Kocsi-út az éjszakában* mennyit bír el az ismétlésekből? Valóban „megbolondult” volna, hogy mindent „kétszer mond, kétszer mond”? A versben nem dolgozik a tömörség ellen az ismétlés, és nem is válik monoton sulykolássá. Merőben új hangot szólaltat meg a magyar költészetben, újat hoz egy régi világba.

Érdekes problematikát vet fel, hogy a motívum szót ki lehet-e még egyáltalán ejteni? Olyannyira túlterhelt, nem egyértelmű, hogy ki mit ért rajta – kiürült és megkopottá vált e kifejezés. Én mégis azt mondom, hogy Ady Endre egy sajátos és gazdag motívumrendszert épített ki, és ezek biztosítják verseinek egy biztos alapon nyugvó kiindulópontját. A motívumok kapcsán itt egy vissza-visszatérő, a költészet egészét szervező képekre, toposzokra, vándormotívumokra – mint Holdra, Útra, Lángra – kell gondolnunk vagy még tágabb tartományra, amelybe mondjuk még a kocsi, szekér, jajszó (stb.), azaz kevésbé ismert képi elemek is beleférnek.

Ady versei sokszor tele vannak magyszavakkal, szupererős kifejezésekkel, bombaerejűre feltöltött, tényéraknaként lapuló kifejezésekkel. Ilyenek például: csonka Hold; sivatag, néma éj; avagy részekben lobbanó láng. A képek alapja a közismert „toposz”, de amit hozzáfűz, a kísérszó, kiegészítő elem, jelző: abszolút szokatlanná, váratlanná, sosem-hallottá teszi, lásd a „sivatag” szó applikálása, „némá”-val kombinálása, s mindez az „éj”-re értve.

---

<sup>1</sup> Szerzőnk a konferencia idején 11. osztályos diák volt Szegeden. (*A szerk.*)

Ady a kísértetiesség stílusát a semmivel, a kevéssel, a jól irányítotttal éri el. Szorongatóan félelmetes, meghatározatlan, bizonytalan.

Ady már a *Versek-* és a *Még egyszer-*kötetek időszakában készen állt az újító hang megszólaltatására, és első két kötetének képei előrevetítik a sajátos Ady-motívumok létrejöttét. Egyre bonyolultabb költői képekkel gazdagítja költészetét. Ilyen például a csend-motívum.

Ezt olvashatjuk *A fehér csönd* című versében: „Megöl a csönd, ez a fehér lepel: / Űzz el magadtól, vagy én űzlek el”.

A csöndről Goethenél is olvashatunk:

Immár minden bérce  
csend ül.  
halk lomb, alig érzed,  
Lendül:  
Sohajt az éj.  
Már búvik a berki madárka,  
Te is nemsokára  
nyugszol, ne félj...

(Tóth Árpád fordítása – *Vándor éji dala*)

Nekem itt a *csend a halált* idézi. A halált és a reménytelenséget láttatja a közismert verssor is: „Most tél van, és csend és hó és halál.”( Vörösmarty Mihály: *Előszó*) Vörösmarty víziós képében ugyanúgy összefonódik a tél kegyetlensége a hó fehérségével.

Adynál a csend, a nyugtalan némaság megjelenítése – jellegéből adódóan is – mindvégig megőrzi romantikus, misztikus jegeit. Sok esetben a fehér a csennel együtt jelenik meg. Különös és érdekes megfigyelni, hogy Ady szerelmi életében is döntő szerephez jut a fehér szín. *Az én menyasszonyom* című versében a következőt írja:

Meghalnánk, mondván:  
„Bűn és szenny az élet,  
Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.”

Ekkor még nem ismerte Lédát, de mintha ez a vers már akkor megidézte volna ezt a kapcsolatot. A Léda-versekben is többször



visszaköszön a fehér motívuma, például *A vár fehér asszonya* vers-címében is.

Dénes Zsófiát Ady Endre 1913. november 21-én ismerte meg, Balázs Béla révén. Hamar megkedvelték egymást és a gyorsan kibontakozó szerelem hatására esküvőt terveztek, ez azonban nem valósult meg. Dénes Zsófia későbbi neve: Fehér Dezsőné Dénes Zsófia. A fehér szín itt nem Ady költészete révén jelenik meg, ugyanakkor nem elhanyagolható, hiszen a poéta életében mindvégig szerepet játszott Fehérné. Ez valószínű csak azoknak bír jelentőséggel, akik nem hisznek a véletlenek erejében.

Boncza Bertánál, azaz Csinszkánál is számos esetben megfigyelhetjük a „fehérség”-et és a „csend”-et. Csinszka maga is használja verseiben, leveleiben, talán Ady hatására...

Boncza Berta egy 1913-as leveléből: „Mert bennem fehér-fekete világ van.” Csinszka *Mosolyom megfagy csendesén* című verséből (1925): „Mosolyom megfagy csendesén / s nem kell a játék kedvesem.”

És most jöjjön egy újabb vízió. A Léda-versekre és a Léda-kapcsolatra Ady költészetében a Hold utal. Számos versében szerepet kap a Hold-motívum, egészen pontosan harmincháromban (Földessy Gyula szerint). A Hold képe önszimbólum. Ady e motívuma többféle életélményből merít ihletet, s nagy elődök műveire alludál. (Papp István Géza: *Ady Endre vonzásában*) A Hold az ismétlődés, változás, növekedés és fogyás, újjászületés és halál jelképe. A Naphoz való viszonya határozza meg, hogy mit szimbolizál. Méretre egyforma nagynak látszik mind a kettő, de a Hold folyton változik, fényét a Naptól nyeri. (*Jelképtár*) Olyan ez a Nap–Hold kapcsolat, mint Ady és Léda viszonya. Ady Endre a Hold és Léda a Nap. Léda hozott Ady életébe fényt, változást és beteljesülést, ugyanakkor az is az Ő érdeme, hogy Ady nemegyszer csonkának érzi magát. A Holdra az emberek mindig felnéznek, úgy, ahogy Adyra is. A Hold irányt mutat, a Föld s így a Nap körül kering, ugyanúgy, mint Ady és Léda keringett egymás körül. Olykor közel, olykor távol egymástól, de mindig valami misztikus erő vonzásában. A *Szeretném, ha szeretnének* című kötetben

(1909) tovább fokozódik a Hold-motívum dinamizmusa, tükrözve Lédával való kapcsolatának válságát.

*Vágtatás a Holdnak* című művében így szól a költő:

Holdnak, mint minden jó vitéz,  
Holdnak vágok és nyargalok tele Holdnak,  
Mögöttem ott-hagyott, vén,  
Unott és lusta éveim gyalogolnak.

Az Egész, a Minden, a teljességigény a Hold összetett eszközévé válik itt. *A halottak élén* című kötetben (1918) a Hold képe az emberhez való kiábrándult viszonyában is nyilvánvaló (Papp István Géza: Ady *Endre vonzásában*): „csúfolódóbb sohse volt a Hold: / Sohse volt még kisebb az ember.” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*) És egy másik idézet *A Hold megbocsát* című verséből:

Forradásos mező, fukar, kopár,  
Rothasztó testét gúnyos, halk, hideg,  
Fényével a Hold öntözgeti meg.

*A Kocsi-út az éjszakában* című versen kívül itt jelenik meg egyedül az, hogy a Hold arca sebhelyes, „forradásos”, hogy baj van a világrenddel.

Összegzésül elmondható, hogy a Hold-kép végigkíséri Ady életművét, és önszimbólumként teljesedik ki. Ady látomásos, komplex képekben gondolkodott – számomra ő a legmegrendítőbb gondolkodó költő és a legnagyobb avantgárd.

„Minden Egész eltörött.” – Olyan erejű kimondás, megnevezés van ebben a XX. századra nézve, mint Nietzsche-től az, hogy „Isten meghalt!” Kimondta azt, amit ki kellett mondani. Ady, aki információit újságokból, folyóiratokból szerezte, és nem tartozott a szó szoros értelmében semmilyen filozófiai iskolához sem, egyfajta gyakorlati zsenialitással tudta mégis százada hajnalán megfogalmazni az eljövő idők alapérzését. A kocsi-út az életutunk Isten nélkül a sötétben, mert minden bizonytalan. Hiány, fogyatkozó némaság, sivatagi magány az életünk. Ez az elidegenedés verse, mert elszakadtunk Istentől, a természetből, az embertársaktól, vagyis a társadalomtól, majd a szerelmünktől, végül

önmagunktól. Ez volt az Egész, ami eltört, most már csak a csonkaság van, a darabolt lét. Ady már csak azt érzékeli, hogy eltörtött, ezért rossz a szekér is, ezért a jaj, de az is csak „mintha”, nem bizonyos; a csönd és annak ellentettje, a láрма is csak félig az, mert az is eltört. A „Minden Egész eltörtött” egy világot határoz meg, jellemez, s jósló erővel jövőndöl. A mű kultuszvers, emblematisztikus költemény, úgy, hogy abszolút valóság-szituációba ágyazza mondandóját, abban marad, ahhoz tér meg, nem lép át a megragadhatatlan formavilágba. Kijelentésének hordereje egyenértékű Nietzsche „Isten halott!”-mondatával.

A kor, amelyben Ady Endre is élt, a lélektanulmányozás kora. (Németh László: *Ady Endre*) Bizonyos értelemben Ady is az emberi lelket elemzi, hiszen műveiben egy-egy alkotó gondolatból állítja össze saját magát. Ady is titkokat keresett, hasonlóképpen Freudhoz. A különbség mégsem elhanyagolható. Míg Freud a tudatalatti, mélyen eltemetett rejtélyeket kutatta, addig Ady az alapintuícióban lapuló talányt. Az *Kocsi-út az éjszakában* című művében az alapöszönökben rejtőző titkok mellett mégis megdöbbenő őszinteség tapasztalható: „Milyen szomorú vagyok én ma.” Ady az újat kereste, és nem is csak kereste, hanem meg is alkotta azt. Hangja minden más magyar költőtől különbözik. Méltán tekinthetünk rá úgy, mint az egyik legnagyobb gondolkodóra. Tisztában volt a gondolkodás hatalmával, nem véletlen, hogy a legkedveltebb szobra Roden: *A gondolkodó* című alkotása volt.

Ady a valósabbnál is valósabb dolgokat akar alkotni, olyan lelkiállapot után sóvárog, amelyben felszínre törhetnek lelkének legmegszenteltebb gondolatai. A szubjektív valóságot vetíti rá a külső világra.

Őt mindig is szimbolistaként tartották számon. Miért ne lehetne avantgarde a szó leghaladottabb értelmében? Legyen Ő a legnagyobb, Kassákon jóval túlnövő expresszionistánk és szürrealistánk. Vad lázadója a századelőnek, aki már csak azért sem lehet szimbolista vagy szecessziós, mert azok túl bágyadtak neki, neki, aki erőteljesen, még a halálnak is ellenálló személyiség.

Miért ne lehetne hát Ady szürrealista vagy expresszionista *A Kocsi-út az éjszakában* című versben?

Kapiller Sarolta

## ADY ENDRE DRÁMAI ÚTJAI

Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című versének drámai eszközökkel való tanítása alkalmas pillanat arra, hogy az Ady-életművet játékos formában feltérképezzük. Az órán, amelyet a körmendi Kölcsey Ferenc Gimnázium egyik harmadik osztályában tartottam, mindenekelőtt az Ady iránt érzett diákos tiszteletet és rokonszenvet, a költői életrajzból ismert mozzanatokot és az addigi irodalomtörténeti-irodalomelméleti ismereteket használtam ki. A tapasztalat is igazolta, hogy az alaphangulatot a verstől távol álló, azt esetleg nem is ismerő tanulók számára is megragadhatjuk akár egyszerű „ujjgyakorlatok”-kal is. Próbaképpen feltérképeztem, hogy milyen választ kaphatunk a legegyszerűbb kérdéseinkre:

### 1. Mit jelent számodra az utazás?

A tanulók saját utazásélményeiket öt szóval fejezhették ki. Válaszaikban az alábbiak fordultak elő:

*Balaton – szabadság – nyár – szerelem – buli  
virág – erdő – forrás – patak – madárcsiripelés  
Őrség – folyó – rét – növények – napsütés  
fáradtság – jókedv – zenehallgatás – Görögország – tengerpart  
távolság – kikapcsolódás – elvágódás – messzeség  
kellemes pihenés – helyi hagyományok megismerése  
várakozás – izgalom – csodálkozás – álmodozás – remények  
kapcsolatok – bonyolultság – lendület – teljesség – bizonytalanság  
erdélyi emberek és tájak  
Csehország – sport – boldogság – kudarc – siker*

2. Milyen a csonka hold? Rajzzal ábrázold!

Félhold szerepelt a legtöbb rajzon, a különbségek a hold jobbra vagy balra nyitottságában mutatkoztak. Akadt olyan rajz is, amely szemet, száját is ábrázolt, egyetlen olyan „alkotás” is született, amelyen csörgősipkás az égitest. Az ábrázolásokat értékelve eljutottunk ahhoz a hangulathoz, amelyet a „csonka hold” és a „sivatag, néma” éj fejez ki a versben. Ehhez társítottuk Pilinszky „plakát-magányban ázó éjjelei”-t, Tóth Árpád magányát és Verlaine *Őszi chansonját*.

3. A következő feladat az Egésznek az ábrázolása volt grafikai eszközökkel. A tanulók elképzelése szerint leggyakrabban a kör ábrázolja az egészet. Volt olyan rajz is, amely négyzetet társított az egész fogalmához, és olyan is, amely a keleti jinyang motívumhoz kapcsolta a fogalmat.

4. Miért nem egész számodra a világ?

A fiatalok saját világlátásukat fejezték ki válaszaikban:

- „azért, mert nincsen már feltétel nélküli szeretet”
- „a világ azért nem egész, mert egy ember sem képes megismerni az egész világot, mindig vannak új dolgok”
- „nem egész számomra a világ, mert vannak olyan személyek, akiket szerettem, és mégis korán meghaltak”
- „mert mindig elveszítünk valakit, akit szerettünk”
- „mert olyan emberek nincsenek már velünk, akikre nagy szükségünk lenne és nagyon szeretttük őket”
- „mert sokszor érheti az embert csalódás, akár a barátaiban, akár az elképzelt jövőjében”
- „mert még nem ismertem meg az élet nagy dolgait”
- „hiányzik az összefogás, megbízhatóság”
- „sok a bűnözés”
- „nem egész a világ, mert a földeket vizek választják el, és az emberek nem egyformák”

- „nem egész a világ, mivel számomra nem teljesen átlátható, és rengeteg felfoghatatlan, megfoghatatlan dolgot, fogalmat tartalmaz”
- „hiányzik az egészből az összetartás, nehezen lehet felépíteni a bizalmat”
- „nem egész, mert nem egyszerű”
- „nekem egész”
- „mert sok a gond”
- „...az emberek többsége magának való, rosszindulatú. Ameddig ez fennáll, addig nem lesz egész a világ, szét-tartó lesz...”
- „nem egész, mert mindig közbejöhet valami probléma”
- „van olyan része, amit nem ismerünk, amiről nem tudunk”
- „...a világ nekem nem egész, mert sok a csalódás, a boldogtalanság, és jobb lenne, ha minden tökéletes lenne. Tudom, hogy ez mind nem teljesül...”
- „mert a benne élők mindent megtesznek annak érdekében, hogy ne legyen az (pl. gyűlölködéssel, különc-ködéssel)”

5. Mi tartozik a „minden Egész” fogalmába?

A diákok válasza alapján minden, ami az ő életüket meghatározza. Fő helyen szerepelt a szerelem. Ez jó fogódzónak bizonyult ahhoz, hogy megmagyarázzuk a „Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban” sorokat.

6. A „minden láng csak részekben lobban” magyarázata során a fizikából, kémiából vett fogalmak voltak a leggyakoribbak. Az égés folyamatát főleg a gyertya lángjával asszociálták a tanulók, és szakszerű magyarázatot adtak. A hőtan definícióitól a világegésig széles volt a skála. Az égés szimultán és időintervallumokra lebontott folyamatán át jutottunk el a „minden szerelem darabokban” kifejezés értelmezéséig.

7. A boldog és a boldogtalan szerelem egy-egy szókapcsolattal való jellemzése volt a következő feladat. Sokszínű lett a kép: az „olyan, mint egy üveg méz”-tól a „vesztes csatá”-ig minden előfordult a felsorolásban.

boldog szerelem

boldogtalan szerelem

„olyan, mint a részeg állapot, homályos és mámorító”	„olyan, mint egy tócsában vergődő hal”
„olyan, mint esőben a napfény”	„olyan, mint esőben a villámlás”
„olyan, mint egy hajó, a világ óceánján”	„olyan, mint a jégeső”
„olyan, mint az esőben a napfény”	„olyan, mint a sír”
„olyan, mint a pénz, mindenki akarja”	„olyan, mint valaki elvesztése”
„és boldoggá teszi az életet”	„olyan, mint egy rossz rémálom”
„olyan, mint a déli Nap”	„olyan, mint egy hervadó virág”
„olyan, mint a szív”	„megtört lélek”
„olyan, mint egy gyermek születése”	„sötét”
„olyan, mint a szép idő”	„olyan, mint egy üres üveg”
„olyan, mint a bimbózó liliom”	„magányosság”
„lelki megnyugvás”	„mély gödör”
„fény”	„olyan, mint a világbajnoki döntőben kihagyott tizenegyes”

„olyan, mint egy mézescsupor”

„kiteljesedés”

„végtelen életút”

„olyan, mint egy világbajnoki  
győzelem után érzett önfeledt állapot”

8. Rossz szekér – sors-szekér

A fenti sorok értelmezése során eljutottunk addig, hogy a szerelem nem egyenlő az élet teljességével, csupán egy szelete az egésznek, és az emberi sors/költői sors nem csupán a szerelem vagy szerelmi csalódás aspektusából közelíthető meg. Feladatként a tanulók a magyar és a világirodalom sorsszimbólumait sorolhatták fel. Részletelesen kifejthették a szekér-motívum megjelenését irodalmunkban és Ady költészetében.

Faludi Fortunájának szekerétől Ady *Illés szekerén* című verséig Arany sors-kerekén át juthattunk el. Érdekességeként, az erdélyi irodalomra kitekintésként, bemutattuk Farkas Árpád *Táboríták* című versét, s azon keresztül azt is, hogyan válik az egyéni sorsszimbólum közösségiévé, s hogyan lesz a szekérből szekértábor.

(„Elhal a puha trapp.

El a lebegő kerekék zaja kelet felől”

„Az ember ül. A bakon még és egyedül”

„Én nem tudom, hogy mi lesz mivelünk,  
ha ez a szekértábor egyszer ránk zuhan.”)

9. Ady verseiből és az említett példákból egyértelművé vált, hogy a „rossz szekér” nem csupán a verset ihlető valóságos utazás, hanem sors-utazás is. Az Ady-életmű bemutatását drámai eszközökkel a következőképpen valósítottuk meg:



Csoportokba osztottam az osztályt. Középen kijelöltünk egy helyet, amely a szekér szerepét töltötte be, a költő ezen „ült”. A szekér körbement, és az egyes csoportok feldolgozták az életmű egy-egy szakaszát, bemutatták a költő személyes sorsát és az abban az időszakban keletkezett verseket. A csoportok maguk határozták meg, hogy milyen eszközöket használnak a bemutatás során.

A következő módszerekkel dolgoztak:

- versmondás (az Új versek című kötetből)
- idézetek „faliújságon” (A költő üzenete az utókor számára címmel)
- fénymásolatok korabeli lapokból
- a Nyugat című folyóirat Ady emlékszámának szerkesztése
- korhű ruhák rajza
- szerepjáték (pl. Léda és a költő)
- kávéházi jelenet kortársakkal (Ady költőtársakkal, szerkesztőkkel beszélget, a barátai megpróbálják lebeszélni a Lédával való kapcsolatáról.)
- párizsi séta (Mit láthatott Ady Párizsban?)
- korabeli politikai szereplők, történelmi események (az I. világháború képei)
- Ady temetése
- hangjáték kritikusokkal

Összegzésként elmondható, hogy Ady tanítása hagyományos eszközökkel is hálás feladat a tanár számára, a drámajáték azonban képes kihasználni a diákok kreativitását, szintetizálni addigi ismereteiket, és szórakoztatóvá, könnyebben felfoghatóvá tenni a tananyagot.

Horváth Beáta

## MI VAN MÖGÖTTEM?

A csönd és a zaj motívumáról

A magány igazán nehéz tapasztalat. A kapcsolatiság elbizonytalanodásának, felszámolódásának, az érzelmi vagy az intellektuális kötelékek működésképtelenségének fájdalma, a kiüresedés, az üresség, a hiány élménye arra mutat rá, hogy lényünk a másokkal való kötődés szerkezetében működik, anélkül felszámolódik, elhal, jobb esetben nullázódik, hogy újra építkezzen. Vagyis a „Ki vagyok? Mi végre vagyok?”-élménye, a folyamatos építkezés, annak tartalma elvesztődik vagy elbizonytalanodik, megakad a kapcsolatok, az érzelmek, az élmények hiányában. Ugyanakkor a magánnyal szembenező Én számára a magáramaradottság erős reflexióvá válhat, a kívülállás, a rálátás, a szembesülés erejét adhatja.

Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című verse többszörösen magány-vers: felveti a romantikus és modern ember világba vetettségének kérdéseit, melyek megközelítéséhez a magány szintén alaptapasztalat, az elemzés felől kulcsfogalom. Ezen keresztül az alkotás átgondolásra kényszeríti a Teljességhez való viszonyunkat, valamint a Teljesség–Töredezettség–Kozmikuság–Mikrovilág–Minden–Semmi összefüggéseinek kulturális és pszichológiai elemeit, értékeit, azok változásait. Jelen dolgozat, illetve feladatsor mindezen belül arra koncentrál, hogy a vers szövege, nyelvi, poétikai megoldásai miképp foglalják magukban a magány, a kiszakadás, a kommunikáció felszámolódásának vagy felszámolásának traumáját, mely egyrészt véglegesen és végtelenül mély, erős, ugyanakkor állapot: mai, pillanatnyi.

A vers nyelvi építkezésében ellentétes természetű. A szöveg egyszerre nagyívű, nagyformátumú képekben gondolkodó, a kozmikus és mindennapi felépítő egész, másrészt mozaikos, darabos. Precízen szerkesztett, ismétlődésre épülő, így erőteljes köhézióval rendelkező tagmondatai, mondatai nemcsak összetarta-

nak, hanem egyben szét is válnak. A szöveg teljességre, rendezettségre utaló hármas építkezése, arányos szerkezete, a három mondat, illetve egyben szakasz olyan zárt kompozíció, melyben ugyanakkor a kijelentések (a mondatok, tagmondatok) rövidek, magányosak, nincs köztük erős, folyamatos előre- és visszautalásra épülő átkötés: az alanyok folyamatosan változnak, a tagmondatok kapcsolatos mellérendelésben sorakoznak.

## LEHETSÉGES FELADATOK:

**Milyen nyelvi elemek kapcsolják össze az egyes versszakokat? Hogyan épül ki a szövegben a lineáris és a globális kohézió?**

Szakaszok	Kapcsolat
1. és 2. versszak	<i>Ismétlődés alakzata, kijelentő mód, jelen idő (kivétel: „eltörött”, egyes szám harmadik személyű folyamatosan változó alanyok (kivétel: „szomorú vagyok én ma” és a „Minden Egész eltörött” sor ismétlődése) Verstani elemek: rím, ritmus</i>
2. és 3. versszak	<i>Ismétlődés alakzata, kijelentő mód (kivétel: „szállna”), jelen idő egyes szám harmadik személyű folyamatosan változó alanyok (kivétel: a „Minden Egész eltörött” sor ismétlődése) Verstani elemek: rím, ritmus</i>
1. és 3. versszak	<i>Ismétlődés alakzata, kijelentő mód (kivétel: „szállna”), jelen idő, egyes szám harmadik személyű folyamatosan változó alanyok (a már jelzett ismétlődésekkel), az egyes szám első személy, a lírai Én jelenléte („szomorú vagyok”, „fut velem”) Verstani elemek: rím, ritmus</i>
A globális kohézió	<i>Kevés ismétlődő fogalom, de hangsúlyozott a negatív előjeltű szavak, kifejezések jelenléte: csonka Hold – sivatag néma – szomorú – eltörött/ részekben/ darabokban – rossz székér – jajszó – láрма</i>
Összefoglalás	<i>A szöveget erősen összetartja az ismétlődés állandó alkalmazása, a batározott kijelentő mód, a jelen hangsú-</i>

	<p><i>lyozott folyamata, de az apró, az előre- és visszautalásokat szervező grammatikai elemekből kevés van. Egy-egy téma, kulcsszó a refrénszerű ismétlődésekben visszatér, de a témaváltás alapvetően állandó. A globális kohéziót a folyamatos negatív tartalom érzékelteti, logikailag könnyen kirajzolható, például szinonimákat mozgató fogalmi rendszer nincs.</i></p> <p><i>Verstani elemek: rím, ritmus</i></p>
--	--

Keress olyan szövegtípusokat, formákat, amelyek szövegépítésében a szövegkohézió hasonló tulajdonságokkal rendelkezik! Vagyis a globális tartalmi kohézió nehezen fejthető fel, nincsenek egyszerű kapaszkodók, lineárisan viszont a szöveget az ismétlődés, az idő és a mód nagyon is alapvető grammatikai funkciói kapcsolják össze!

Rigmusok, (gyermek)mondókák, talányok, jóslatok – A vers talányos nyelvi szerkezete, a mondókákra és talányokra utaló forma arra ösztönzi a befogadót, hogy a kulturális kódokra figyeljen.

Más tekintetben is kettős természetű a vers szövege. Egyszerű, díszítetlen mondatai a vershelyzet körülményeit, lelki vonatkozásait nem árnyalja. Ez a megállapítás még a „Milyen szomorú vagyok én ma”-sorra is érvényes. A lírai én kívülről szinte rideg megállapításokat tesz. Másrészt a tömör lecsupaszított szöveg jól ismert képek, toposzok, közhelyek nyelvileg apró módon átfarmált, átstilizált dinamikus kapcsolata.

**Gyűjts a szöveghez kapcsolható szólásokat, közmondásokat!**

– vagy:

Az alábbi szólások közül melyik járul hozzá a *Kocsi-út az éjszakában* szövegéhez! Milyen módon épül a szólás-közmondás a versszövegbe?

- „Gyors székér az idő, ha lemaradsz, nem vár.”
- „Fut vele a székér.”
- „Elfutott vele a székér.”
- „Ne fuss olyan székér után, amelyik nem vesz fel!”

Elsősorban a 'Fut vele a szekér'-kitétel épül a szövegbe. A 'rossz' jelző azonban megfordítja a szólás jelentését. Az apró átalakítás kifordítja a szólást, megszokottsága, közhelyszerűsége eltűnik. Az eredeti jelentés, mely szerint valakinek jól megy, élete gördülékennyé válik, s azért nem kell tennie, lépnie, itt a 'rossz' jelzővel a feladás helyzetének rajza lesz. A „Fut velem egy rossz szekér”-sor jelentésében az én passzív, tehetetlensége a kiúttalanságról beszél. Az átalakított szólás azonban magában foglalja azokat a jelentéseket, melyeket a szekér-toposz – például a felsorolt szólásokon keresztül is – jelent: ez az út, az életút, az idő, az előrehaladás élménye. A sötétben haladó 'rossz szekér' a térből, időből való kivetettség képe.

**Melyik a futó szekérhez, annak mozgásához, képéhez, valamint a szekér jelentésköréhez (út, idő) kapcsolódó elem, toposz hiányzik a versből? Miért?**

A ló képe. A rossz szekér nem rajzolódik pontos képpé. Nem tudni, hogy és merre mozog. A sötétben való mozgás így erőteljesebben magányos, kiúttalan.

A ló, lovas fontos motívum Ady költészetében (pl. *A ló kérdez; Új s új lovat; Az eltévedt lovas*). Vizsgáld meg Arany János *Vágtat a ló* című versét! Arany művészete, különösen a balladák sajátságos műfaja Ady számára meghatározó, egyben túllépendő forma, nagy szimbolikus verseinek egyik alapja. A *Vágtat a ló* nem a legjelentősebb Arany-vers, de több szimbolizmus felé mutató eleme van, és az egyes motívumok összehasonlítása segít az Ady-vers jelentésrétegeinek felfejtésében.

Hogyan fogalmazódik meg az „út”, illetve a „futás” motívuma a két versben, illetve milyen jelentéssel bírnak Arany János, illetve az Ady Endre alkotásában?

Arany János versében a ló futása a rabság, majd a szabadság képe. A rohanás szolgaság, kiszolgáltatottság, majd folyamatos teherlerázás: közben a ló elhagyja a megszabott utat, ledobja ter-

heit, lovasát. A verset záró távolodás, az irány nélküli mozgás a felszabadultság élménye. A *Kocsi-út az éjszakában* tere nem artikulált. A címben megjelölt út a sötétben jelöli ki a mozgás folyamát. A szöveg az eltávolodást, és nem az előre haladást hangsúlyozza. A futás passzív, létállapot, nem a test irányítja.

Ady versének záró szakaszának egyik szervezőeleme az irányok összejátszása. A szekér előre fut, az előre azonban nem hordozza az új élmények lehetőségét. A jövő nem nyitott, hanem passzív, sötét. A jelen a múlttól való leszakadás. Nagyobb hangsúlyt kap a mögöttes, az elhagyott tartománya. Az „utána” kifejezés a szekérhez kapcsolódik, ez is a test, az én passzivitását hangsúlyozva. Ugyanakkor a „jajszó”, a „csönd” és a „lárma” az én által érzékelt, észlelt elemek. De a szöveg laza kohéziós rendszere az észlelés rendszerét, működését, annak jelentéskörét is elbizonytalanítja. Egyrészt, mert a kifejezéseket a kocsihoz kapcsolja, másrészt a „mintha” szóval azok ténylegességet felülírja.

A „jajszó” a szekér nyikorgásának képzetét is kelti, ugyanakkor segélykiáltás. Jajgathat az én, és a haladó szekér mintegy „elhagyja” a hangokat. Másrészt a magamban hordozott történet, a magam mögött hagyott, immár megszólíthatatlan múlt jelentését is hordozza. Az előre és vissza, a csönd és a formátlan „jajszó” feszültségén keresztül bomlik ki, hogy az én felszámolódott, kommunikációképtelen, létéről leszakad, mindent maga mögött hagyott.

’Mindent maga mögött hagy’ – egy újabb közhelyfordulat, melyet a szöveg magába épít. Ebben az esetben a kifejezés nem egy apró nyelvi átalakítással válik építőelemmé, hanem a kifejezés egyes részei szétszórva rejtőzködnek a szövegben.

**Gyűjtsd össze, hogy a már kifejtett út-, illetve futástoposzok mellett milyen alaptémák találhatók még a szövegben!**

Hold, Éjszaka, Mindenség, Utas-utazó

**A következő kifejezésben mit jelentenek a „milyen” és a „minden” szavak?: „Milyen rendes vagy, hogy mindent elmondtál.” Milyen szerepe van a vizsgált szavaknak a versben?**

A „milyen”, vagyis „mennyire” fok- mértékhatározó, mely a tulajdonság mértékét erősíti, végteleníti, lebegteti. A „minden” tárgy főnévi értelmű számnév, amely végesít, megszámlálhatóvá tesz. A kifejezések ugyanezeket a jelentéseket hordozzák a vers szövetében. Az első két szakaszban a „csonka Hold”-hoz, a hiány képéhez kapcsolódó rácsodálkozó, ritmikailag is jól illeszkedő határozó végteleníti a fájdalmat, az élményeiben megkeseredett ember szomorúságát. A második szakaszban a „minden” –kifejezés alkalmazása megszámlálhatóvá teszi a végtelent, az élményeket. Az érzések, például a szerelem élménye így nem folyamatos, nem keletkezik újra, hanem megsemmisül.

**Hasonlítsd össze Baudelaire *Kapcsolatok* (ford. Szabó Lőrinc, illetve Tornai József fordításában: *Megfelelések*) című versét és Ady költeményét! A romantika végén született, a klasszikus modernség egyik indító verse több fogalom mentén összekapcsolható a *Kocsi-út az éjszakában* szövegével, tapasztalataival. Milyen képek, motívumok helyezik egymás mellé a két verset? Hasonló vagy ellentétes élményeket fogalmaz meg a két vers?**

Az artikulálatlan tér (erdő-éjszaka), az utas (Tornai-fordítás), a végtelen, az érzékek fogalmi párhuzama és ellentéte állítható fel. Baudelaire-nél a jelek és ingerek rengetegéből a lírai én, a vendég/utazó válogat: azokat megfigyelve, összehangban, önmagában teljessé emelve az Én építkezik. A Teljesség az egyén konstrukciója, jelek, megfelelések, szünesztéziák dinamikus összjátéka. Adynál az Én felad, érzékeket, élményt, jeleket veszít. A teljesség, a minden mint az élmények-egészek folyamata felszámolódik, töredezik, szétesik.

Ady tömör, lecsupaszított szövegének mondatai kemény talányok, fricskák, melyek a hiány, a magány, a felszámolódás állapotát fogalmazzák meg. A végtelen a formátlan szomorúság állapota, melyben a finom érzékelés felszámolódik, A kapcsolatok, a finom élmények megszűnnek. Az észlelés árnyaltsága már nem működik, ennek végpontján – „félíg mély csönd és félíg lárma” – született a vers.

Gera Csilla

## **AZ ÉJSZAKA KETTŐSSÉGE – AVAGY A MERENGŐ BABITS ÉS A ROHANÓ ADY**

*A 12 legszebb magyar vers*-konferenciasorozat két olyan versének összevetését választottam előadásom témájául, amelyek az est, az éjszaka motívumához kapcsolódnak. Az *Esti kérdés* és a *Kocsi-út az éjszakában* című alkotások a kötelezően tanítandó versek között szerepelnek, így egymás mellett és egymással összevetve is érdemes megvizsgálni őket egy-egy irodalomórán, ezáltal is készítve a tanulókat az írásbeli érettségi egyik feladattípusára, az összehasonlító verselemzésre.

A középiskolás tananyag felépítését tekintve Ady és Babits költészete az „Életművek” kategórián belül szerepel, ezért az irodalmi kánonnak két olyan szerzőjéről kell átfogó tudást szereznie a diákoknak, akik költészetükben, kifejezőmódjukban, világlátásukban merőben másak. A tanórák során elsősorban a versek tartalmi és stilisztikai vizsgálata a cél, viszont a motívikus, nyelvészeti, az eltérő – és mégis hasonló – attitűdbeli értelmezést is megvalósíthatjuk a szerzők költészetének központi, egyazon évben keletkezett, filozofikus tájversein keresztül.

### *Ráhangolódás*

Az órát a ráhangolódás–jelentésteremtés–reflektálás modell alapján célszerű felépíteni, mivel ez a leghatékonyabb. E két költemény összehasonlító elemzése 12. évfolyamon kerülhet előtérbe, amikor a diákok már ismerik az alkotásokat, előzetes tudásuk van a szerzőkről.

Deduktív módszert követve a tanulók feladata elsőként egy pókhálóábra, asztalterítő<sup>1</sup> készítése, amelynek középpontjában az

---

<sup>1</sup> PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Módszertani kézikönyv*. Bp., Korona Kiadó, 2005. alapján.



éjszaka motívuma áll. (A feladat nehezíthető / könnyíthető azzal, hogy olyan idézeteket kell felismerniük a tanulóknak, amelyek ugyanezen kifejezéshez köthetők.) Ily módon az asszociációs ábra részeként megjelenik Dante Isteni színjátéka, Novalis Himnuszok az éjszakához című műve, Csokonai Az estve, A tihanyi Ekhóhoz című alkotásai, Vörösmarty Csongor és Tündéje, illetve *A Guttenberg-albumba* című műve, Arany János balladái is bevonhatók, mint pl. az Ágnes asszony vagy az V. László, valamint Ady Kocsi-út az éjszakában című verse. József Attila éjszaka-versei (Külvárosi éj, Téli éjszaka) is előtérbe kerülhetnek. Ezt követően a pókhálóábrát fűrtábrává alakíthatjuk úgy, hogy ezen alkotásokhoz köthető újabb kulcsszavakat (allegória, eltévelyedés, szellemi sötétség, félelem, magány, komplex kép) adunk a diákoknak. Feladatuk az, hogy egy-egy idézettel vagy érveléssel igazolják, miért ahhoz a műhöz kapcsolták. Időigényes feladatról van szó, de csak így éreznek rá a tanulók az összehasonlító elemzés lényegére, illetve az asszociációs munkára.

### *Jelentésteremtés*

A ráhangolódás után a diákok előzetes tudásának feltérképezése következik. Ez számukra is jó teszt, mivel felmérhetik a 11. évfolyamos ismereteiket. Ismétlésként beszélhetünk a klasszikus modernség irányzatairól, a Nyugat-kánonról, a kávéházi kultúráról, illetve a filozófiai hatásokról. Eddig a tanulók nem tudják, melyik versekkel fogunk foglalkozni, ekkor kerülhetnek előtérbe az Adyról és Babitsról meglévő információik. Babits neve eddig nem is hangzott el, ennél a pontnál viszont már bevonhatjuk. A tanulók feladata, hogy vessék össze az est és az éjszaka kifejezések közti különbséget, ezáltal vezethetjük fel, hogy a *Kocsi-út az éjszakában*, illetve az *Esti kérdés* című versekkel fogunk dolgozni.

A jelentésteremtés során többféle munkaformából választhatunk. A gyerekek dolgozhatnak csoportmunkában, párosan, ez mindig az osztálytól és a pedagógustól függ. Mindenképp fontos az, hogy a magyartanár jó, később is használható szempontokat, adjon tanulóinak. (Talán a kettéosztott napló módszere a legmeg-

felelőbb módszer az összehasonlító elemzések kivitelezéséhez.) A szempontközpontú olvasat mellett a szakaszos szövegfeldolgozás is jó alap lehet (ez szintén a gyerekek aktivitásától, képességeitől függ).

A cél az, hogy minél részletesebb elemzési segédletet hozzunk létre, amiből a tanuló otthon könnyedén ír fogalmazást, és képes – akár önállóan – hasonló szempontrendszer kialakítására. Az alábbi táblázat egy lehetséges megközelítési módot, tanári segédanyagot tartalmaz a két vers összevetéséhez.

SZEMPONT	Ady Endre: <i>Kocsi-út az éjszakában</i>	Babits Mihály: <i>Esti kérdés</i>
CÍMÉRTELMEZÉS	<ul style="list-style-type: none"> <li>éjszaka, út toposza</li> <li>valós élmény (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>az est toposza</li> <li>kérdés-bizonytalanság</li> <li>jelzős szerkezet</li> </ul>
VERSHELYZET	<ul style="list-style-type: none"> <li>ténymegállapítás (csonka Hold, sivatag, néma éj), időbeli helyzeteket rögzít</li> <li>expresszionista – a táj eszköz a lírai én elidegenedett állapotának kifejezésére</li> <li>a lírai én már az első versszakban megjelenik (táj=lírai én?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>az est metaforájának kibontása (est = takaró)</li> <li>impresszionista-a táj hat a lírai énre, az est alkalom a versírásra</li> <li>a lírai én csak a II. részben – önmegszólítás formájában jelenik meg</li> </ul>
TÉMA–NYELVEZET	<ul style="list-style-type: none"> <li>a világ (én?) szétesettség, a teljesség hiánya, töredékesség, fragmentáltság a központi téma, ezt erősíti a látás–hallás érzékelési síkjának összekapcsolása</li> <li>csak látszólagos kérdéseket vet fel =&gt; ezek inkább kijelentések</li> <li>anaforáival erősíti a táj és a lírai én párhuzamát</li> <li>Adynál az idő örök je-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a lét és nemlét, illetve a lét céljának, miértjének kérdései</li> <li>Babits kételkedik, kérdez, töpreng - filozofikus alkat</li> <li>versében a kérdés áll központi helyen és nem a lehetséges felelet, ennek oka az, hogy nincs rá válasz</li> <li>Babits a múlt- jelen-jövő összefonódásán mereng</li> </ul>

	lenné, létállapottá válik • Ady bizonytalansága nyilvánul meg a feltételekben („mintha”, „szállna”) fejeződik ki	
STILISZTIKAI FORMÁK, ESZKÖZÖK	• 7–9 szótagos sorok • keresztrímek • anaforikus ismétlés, ellentét, párhuzam stb....	• 10–11 szótagos sorok • páros és keresztrímek • anaforikus ismétlés, alliteráció, stb....
SZERKEZETI FELÉPÍTÉS (KERESNI, IGAZOLNI, INDOKOLNI...)	• 3 szabályos versszak (fragmentált ?, töredezett?)	• astrofikus • egyetlen versmondat
MŰFAJI SAJÁTOSSÁGOK (IGAZOLD, MITŐL AZ!)	• bölcséleti tudatvers	• filozófiai költemény
KÖZÖS MOTÍVUMOK	<ul style="list-style-type: none"> <li>• est, fény</li> <li>• út, utazás</li> <li>• hold</li> <li>• magány</li> <li>• rész-egész</li> </ul>	

## Reflektálás

Lezárásként megvizsgálhatjuk az alkotásoknak a szerzők életében betöltött szerepét. Különös tekintettel az életrajzi vonatkozásokra, a keletkezési körülményekre, időpontokra. Az alkotókon túl feltétlen vizsgáljuk meg, így a versek ismerete után, milyen egyéb irodalmi alkotásokat tudnak kapcsolni ezekhez a művekhez.

## Tanári konklúzió

A mai fiatalokat írásra, gondolkodásra készíteni igen nehéz. A megfelelő módszerekkel azonban nem lehetetlen. A fent taglalt összehasonlító elemzés elvégzése átlagosan 3 tanórába telik, a tanuló csak ezután fog a részekből egészet alkotni. Időigényes mun-

ka, és sajnos a magyartanárok legfőbb ellensége az idő, mert az egyre csökkenő óraszámok mellett várnak el tőlünk eredményeket. Tapasztalatom alapján az első 3 alkalommal megy csak nehezen a diákoknak a fenti gyakorlat megvalósítása, idővel egyre gördülékenyebbé válik.

Többszöri elkeseredésem terméke az alábbi parafrázis. Mert úgy vélem, megéri csinálni.

Gera Csilla

*Örök kérdés*

Midőn Babits, e halkán szavaló  
bergsoni időt összefoglaló,  
*melyet a szubjekt és objekt alkotja,*  
versével az éjt mélán megragadja  
s oly tökéletesen, hogy minden versláb  
alkotása mélyén szabályosan áll  
és nem vét a leírásban semmilyen hibát  
s az első részben csak lágy képeket ad  
tökéletesítve az allegóriát  
úgy dalolja el mit szertenézve lát,  
e csodás, néma, bársonyos esten,  
hogy meg is értik a diákok menten:  
olyankor bármit tégy is, magyartanár,  
kerestethetsz ellentéteket akár,  
vagy belső tereket s távolít;  
itt kávéház és szoba andalít  
ott az utca, domboldal, országút  
s a toposzok sora feltárult;  
hisz Adynál is lesz majd kocsi-út  
utazás és hold is csak csonkult;  
vagy a képekből építkező rész  
darabjaiból létrejön a kész;  
s múltbeli emlékképdarabok  
hozzák létre az emlékező tudatot

s az önkéntelen emlékezet  
alkotja meg számunkra a jelent;  
vagy épp a monológyszerűség  
miatt nem alakul ki belső vita,  
s nem törik meg a versbeszéd,  
az önmegszólításban nincs hiba,  
a lírai tudatban Szeged, Fogaras  
Velence van is már, de nincs is  
melynek elemzése bogaras  
melynek elemzése nehéz is, de kincs is:  
ott az elemzéstől terhes fejeket  
újabb kérdésekkel terhelheted  
az éjszaka motívumát vizsgálván  
„mégis csak arra fogsz gondolni gyáván”  
ez a vers középiskolásoknak való?  
„mégis arra fogsz gondolni árván”:  
minek ide Bergson, s „Lelkek a pányván”?  
minek Babits, a halkan szavaló?  
miért a részek és miért az Egészek  
s Ady, akit nem ért a nebuló?  
minek a lárma, minek a szekér  
s a toposz, mely oly sokkal felér  
s a tény, hogy általad jobb a tanuló?  
miért a rímek és miért a dallam  
miért a versek és miért a sallang  
„miért a végét nem lelő idő?”  
vagy lásd, hogy van szakmai alázat:  
miért ne tanulhatnák ezt meg tenálad?  
miért ne taníthatnák ezt majd ők?

Fenyő D. György

## MIRE HASZNÁLJUK A VERSET?

A *Tizenkét legszebb magyar vers* című konferenciasorozat eddigi alkalmain végigvonult egy hol lappangó, hol éppen a felszínre bukkanó, de érdemben eddig egyszer sem megvitatott kérdés, az ugyanis, hogy mire használjuk a verset. A vita elsősorban a költészettel tudományosan foglalkozó szaktudósok, valamint a költészetet közvetítő tanárok között zajlik. Abban talán nincs is vita, hogy a költészet – és minden művészi alkotás – alapvető célja az, hogy az embert szembesítse önmagával, hogy katarzishoz juttassa, hogy a költészetben a létezés legalapvetőbb kérdéseivel szembesülhet az ember, és a költészettel való foglalkozásnak is ezt kell szolgálnia. Szintén konszenzus van abban a tekintetben, hogy ehhez a szembesüléshez az irodalmon mint nyelvi univerzumon keresztül vezet az út. Bizonyos, hogy az a legmagasabb rendű művészetfogyasztás, ha az olvasó valóban a mű egész világát mélyen értve és átélve a világ és önnön létezése alapvető kérdéseivel szembesül.

Az nem kérdés tehát, hogy a fent leírt olvasási stratégiát mindannyian érvényesnek, mi több, a legérvényesebbnek tartjuk. A kérdés tehát az, hogy lehet-e másként is használni a verset. Még mielőtt azt eldöntjük, helyes-e másra használni, előtte vegyünk sorra, valóban szokás-e másra is felhasználni verseket. Példáink közül lesznek olyanok, amelyeket eleve azzal a szándékkal írtak a szerzők, hogy valamilyen más, mondjuk így, nem kizárólag esztétikai célt szolgáljanak. Még érdekesebbek azonban azok a versek, amelyek utólag, a vélt, kikövetkeztethető vagy tudható szerzői szándéktól függetlenül szokás felhasználni valamilyen világosan nem-irodalmi célra.

## I. 1.

Szokás ajándékként adni verset. Bizonyos versek eleve úgy keletkeztek, hogy a költő ajándéknak írta őket, másokat a keletkezés-től függetlenül szokás így felhasználni. Vörösmarty például nagyon sok olyan verset írt, amit eleve valakinek az emlékkönyvébe ajánlott. Ilyen például a *Setét eszmék borítják eszemet...* kezdetű, *Emlékkönyvbe* alcímmel megjelentetett 1849-es verse vagy a többi *Emlékkönyvbe* vagy *Emléksorok* című vagy alcímű verse. Az emlékkönyvek divatja többé-kevésbé leáldozott, de emlékkönyvet nagyon sokat találhatunk ma is. Olyan verseket szokás beleírni, mint *Az ember tragédiája* utolsó sorait („Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál”) vagy Arany Jánosnak a legtöbbször emlékkönyvbe írt sorai a *Domokos napra* című versből:

„Előtted a küzdés, előtted a pálya.  
Az erőtlen csügged, az erős megállja.”

„Legnagyobb cél pedig, itt, e földi létben,  
Ember lenni mindég, minden körülményben.”

Babitsot is szokás idézni, legtöbbször *Az ifjú király* című verses mesedráma III. részéből, *A vihar* címűből az alábbi sorokat:

„Mindenik embernek a lelkében dal van,  
és a saját lelkét hallja minden dalban.  
És akinek szép a lelkében az ének,  
az hallja a mások énekét is szépnek.”

Vagy a talán leggyakrabban idézett szöveg Pál apostol *Szeretethimnusa* (*A korinthusiakhoz írott levél 13. rész*). Látjuk, hogy emlékkönyvbe szokás olyan szövegeket is írni, amelyek maguk is emlékkönyv-szövegnek, olyanokat is, amelyek alkalmi versnek íródtak ugyan, de nem emlékkönyvbe, és olyanokat is, melyeknek eredetileg semmi közük nem volt az emlékkönyvekhez, ám mégis szokás leírni, idézni, vagyis: emlékkönyvszöveggént használni őket.

Ajándékként azonban nemcsak emlékkönyvbe szokás verset adni, hanem a legkülönbözőbb alkalmakkor szintén szokás verse-

ket ajándékozni egymásnak. Ismert tényként hivatkozunk a szonettre: mives munkaként, ajándékként volt szokás szonetteket ajándékozni. S ha ismét eltekintünk a keletkezés szempontjától, hát ezernyi helyzetben szokás mégiscsak ajándékot készíteni úgy, hogy az ember lemásol, leír egy verset. Magam készítettem már kortárs versösszeállítást, naptárt és verses képeslapot is valamilyen alkalomra. Nem költészeti a példa, de jól ismert: amikor Esterházy Péter lemásolta Ottlik Géza regényét egy papírlapra, akkor ezt Ottlik 70. születésnapja alkalmából, ajándékként tette. Csak utólag vált ez a másolat művészeti alkotássá és sokat idézett művészi gesztussá, a szándék azonban a szépirodalmi mű ajándékozása volt. Felmerül ugyan az a kérdés, hogy mit tekintünk itt műnek: Ottlik regényét vagy Esterházy kézírását, ám még ha mindkettőt annak tekintjük is, azzal sem cáfoljuk azt aényt, hogy irodalmi művet szokás ajándékként használni.

## I. 2.

Személyes kapcsolatban, a köznapi érintkezésben, emberi kapcsolataink építésében is sok olyan helyzet adódik, amikor versek (vagy más szépirodalmi művek) felhasználásával, vagy segítségével kommunikálunk. A leggyakoribb ilyen helyzet az udvarlás: egyrészt tapasztaljuk, hogy a legprózaibb lelkek is verset írnak szerelmükhöz, kedvesükhöz. Másrészt így szokás a leginkább kölcsönvenni mások szerelmes írásait, s ilyenkor az idézésnek, a versmondásnak vagy küldésnek evidens módon nem költői célja van: a szeretett meghódítása. Ismerjük a régi magyar irodalom történetéből, hogy Balassi Bálint panaszolta, hogy szerelmes verseit mások levelekben, kéziratok könyvekben másolják, és éppúgy udvarlásra használják, mint ahogyan ő maga is részben udvarlási céllal írta őket. Ugyancsak Balassi költészetéből ismert az ékszer-vers, vagyis hogy bizonyos udvarlási céllal küldött ékszereket verssel volt szokás kíséni, akár az ékszerre rá is vésetni versek vagy részletek szövegét (Balassitól például az *Eredj, édes gyűrűm...* kezdetű vagy a *Kit egy násfa felett küldött volt a szeretőjének, kire pelikán madár volt feljegyezve* megjelölésű verse). A vendégszöveggel



történő udvarlás, az udvarló ajándék és az udvarlóajándékot kísérő vers szokása máig is él. Radnóti *Tétova ódája* a feleségnek elmondott udvarlás és vallomás verse. A házasságról szóló honlapok százain találjuk meg részleteit – többek között annak bizonyítékaiként, hogy mások éppúgy használják Radnóti sorait – természetesen saját életük egy pillanatához vagy törekvéséhez kapcsolva.

A barátság megteremtésének és fenntartásának szándéka vezette Petőfit és Aranyt, amikor egymásnak költői levelüket megírták, vagy hivatkozhatunk arra a sok száz versre, amit költők egymásnak írtak az *Olvasztam, költőtárs* című antológiában. És ismerünk a hétköznapi életből ezernyi példát, hogy barátok egymással részben versek által kommunikálnak.

A magánhasználat körébe tartozik a vers mint a múlt- és emlékidézés eszköze. Könyvekben gyakran találkozunk azzal, hogy a szereplők saját emlékeit vagy ifjúságukat versek segítségével idézik fel (ahogy például Radnóti az *A la recherche...*-ben a múlt-idézés fő eszközének a verset tartja: „Verssorok úsztak a lámpák fénye körül...”).

A levelezés során rendszeresen küldünk verseket. Az interneten több tucatnyi képeslapküldő honlapot találtam, valamint több száz olyan honlapot, amelynek van képeslapküldő szolgáltatása is. Ezek nagyobb részben verses képeslapokat is ajánlanak. A versek között van mindenféle: a honlapot üzemeltető saját költeményeitől az ismertebb idézetgyűjteményekig minden. A magánlevélnek, úgy tűnik, nem avuló módon szerves része a vers-idézés.

### I. 3.

A költészetnek soha nem kárhoztatott, azonban mégiscsak „alkalmazott” felhasználása a gyerekekkel való foglalkozás során használt vers. Ilyen például, amikor szülők altatónak, a síró kisgyereket lenyugtatónak használnak verseket, mégpedig olyanokat is, amelyeket eleve altatónak vagy gyerekversnek írtak (például József Attila *Altatóját* vagy Petőfi Sándor *Arany Lacinak* című

versét), hanem olyanokat is, amelyeket szerzőik a legkevésbé sem szántak gyerekversnek vagy altatónak. Tudjuk, hogy Weöres *Rongyszőnyegének* sok verse egyáltalán nem gyerekvers, mégis a felhasználás során azzá vált. Vagy nagyon sok költőtől szokás olyan versesköteteket összeállítani, amelyek a gyerekek számára befogadható, gyerekeknek szóló verseket tartalmaznak.

Ezzel már a mesemondás, meseolvasás helyzeténél járunk: mesének nemcsak olyan szövegeket használunk, amelyek mesének íródtak, hanem minden olyan szöveget, amit meseként lehet befogadni. Nem valószínű, hogy bárki kárhoztatná, ha a *Toldit* egy nyolcéves gyereknek a szülei felolvasnak, holott egy eredetileg legkevésbé sem gyermekmesének írt műről van szó. És szokás gyerekeknek olvasni *A fülemülét*; *A bajuszt* vagy az *Írószobámat* is – hogy csak Arany János verseinél maradjunk.

És ott vannak az irodalomkönyvek, amelyek ezernyi szemelvényt tartalmaznak költőktől, de az összeállítás már a nevelés célját szolgálja. A *Családi kör* például szinte mindig mint a meghitt családi élet jelképe szerepel a tankönyvekben. Ezzel természetesen elhalványul ennek az az 1851-es versnek az a rétege, hogy a szabadságharc utáni elnyomásban az ember az intim kisvilág felé kell, hogy forduljon. Vagyis egy mélyebb elemzéssel a verset vélhetően az ugyanekkor íródott *Kertben* nagyon közeli rokonának tekintenénk, az iskolai felhasználás során azonban ez a réteg háttérben marad.

#### I. 4.

Verseket mondunk és hallgatunk a legkülönbözőbb ünnepi eseményeken, annyira, hogy ez felveti, hogy a vers hallgatása eleve valamiféle ünnepi esemény lenne. Gyakoriak a felköszöntő versek, amelyeket névnapi, születésnapra, évfordulókra írunk vagy idézünk. Könnyebb és egyértelműbb természetesen olyan példákat keresni, amelyek eleve ilyennek íródtak, mint Arany már idézett *Domokos napra* írott névnapi köszöntője, József Attila önfelköszöntő születésnapi versei – mint az *Április 11* vagy a *Születésnapomra* – vagy Petőfinék a Zoltán fia születését köszöntő *Fiam*

*születésére* című verse. Ugyanezekre az alkalmakra szokás egészen más verseket is idézni, de a használat funkciója ugyanaz: felköszönteni valakit, ünnepelni, a hétköznaptól eltérő helyzethez egy a hétköznapi kommunikációtól eltérő regiszterben megszólalni.

Ezen belül is a legelterjedtebbek az esküvőre és eljegyzésre mondott versek. A házasságkötő termék és a rendezvényszervező cégek kínálatában hatalmas a lista: én a legtöbbször a *Tétova óda*, a *Milyen volt* és a *Rejtelmek* sorait hallottam, függetlenül attól, hogy Radnóti verse egy férj vallomása, Juhász Gyuláé az örök vágyakozás és lemondás kifejezése, József Attila pedig a vágyódás felnagyításáról, az egész természetet átható erotikus vágyódásról beszél. Szintén a leggyakrabban idézett esküvői–eljegyzési-idézet Madách Imre alábbi négy sora:

„Akit párodul melléd rendelt az ég,  
Becsüld meg, szorítsd meg kezét,  
És ha minden álmod valósággá válik,  
Akkor se feledd el, légy hű mindhalálig”

Az esküvői meghívók leggyakoribb kelléke a versidézet: a meghívóra a két ember kapcsolatáról, a házasságkötésről szóló szövegek mellett gyakran a két ember legkedvesebb verssora kerül.

A magánhasználatú versek egy jelentős csoportját alkotják a temetésre írott vagy temetésen elmondott versek. Ilyen alkalomra született Csokonai hatalmas költeménye, a *Halotti versek*, de a különböző temetési alkalmakon főleg más szövegek szoktak megszólalni: nagyon gyakran Kosztolányi *Halotti beszéde*, Babits *Esti kérdése*, Reményik Sándor *Végrendelete*. Az interneten böngészve pedig ilyen üzenetek sorozatával találkoztam, két példát idézek): „Sziaztok! Segítségeteket szeretném kérni... apósom anyukájának a temetésén szeretnék elmondani egy »alkalomhoz« illő verset, tudnátok ajánlani?” vagy: „Kedves Mindenki! Szeretnék megkérni benneteket, hogy ha valaki tudna nekem egy verset küldeni, amit az unokatestvéremnek 5 éves kislányának temetésén elmondhatnék, nagyon nagy segítségemre lenne.” A temetési búcsúztató beszédeknek pedig, ha nem is kötelező, de gyakori alkotóeleme a versidézet.

Nem véletlen az sem, hogy a költészet egyik legősbibb formája a sírfelirat: a görög–római költészetben az epigramma, a magyar költészetben a népi verses sírfelirat. És szokás idézeteket írni a sírokra: olyan verseket, amelyeket az elhunytak élete mottójának mondhatunk, amelyek különösen kedvesek voltak az ott nyugvónak, vagy amelyek az elmúlásról vagy éppen az emlékezet megőrzéséről szólnak.

A Kerepesi úti temető sírköveit olvasgatva látjuk például a magyar jakobinus mozgalom kivégzett vezetőinek sírkövén Petőfi *Vérmező* című versének utolsó négy sorát, Reviczky Gyula sírján pedig legnépszerűbb versének szállóigészerűen ismert sora áll: „A világ csak hangulat” (*Magamról*). Ugyanígy, ha a megemlékező koszorúk feliratait nézegetjük, azt látjuk, hogy a búcsúzóknak megnevezésén, valamiféle általános kívánság vagy üzenet megfogalmazásán, a dátumon kívül leggyakrabban idézeteket szokás a szalagokra írni: szállóigéket és versek rövid részleteit.

Az évköszöntés szokásához szintén egyrészt az újévköszöntő versek írása, másrészt az újév alkalmából küldött, elmondott, felolvasott versek hagyománya is hozzátartozik. Petőfi éveken keresztül mindig írt óévbúcsúztató és újévköszöntő verset (legismertebb a *Szabadság, szerelem* kezdetű). Mindannyian ismerjük azt a szokást, hogy a televízióban szilveszter éjszaka valaki elmondja a *Szózatot*, és sok éven át volt szokásban, hogy valamilyen más vers is elhangzott. S ha az évköszöntő szövegeket vizsgáljuk (például az államfő által elmondott beszédeket), nagyon gyakran találunk benne hivatkozást egy-egy költeményre. A legutóbbi államfői beszéd például (Schmitt Pál beszéde 2011 január 1-jén) egy Kányádi Sándortól vett idézettel kezdődött, s egy a *Himnusz*-ból való idézettel fejeződött be.

## I. 5.

Ezzel már átléptünk a következő típusra, a közösségi rítusokon elmondott, elhangzó versekre és versidézetek csoportjára. Ezek közül is kiemelkednek a politikai ünnepek, amelyeken mindig elhangzanak versek. A politikai összetartozás jelképei ezek, ezért a legkülönbözőbb politikai pártok és csoportok egyaránt használnak verseket. Március 15-éhez, október 23-ához, augusztus 20-ához vagy október 6-ához is szervesen hozzátartoznak a versek (sőt, a költészetnek ugyanez volt a szerepe az április 4-i és november 7-i ünnepségeken is). Nem nagyon tudunk olyan iskolai, intézményi, városi vagy országos megemlékezést elképzelni, ahol ne hangzanának el versek, akár azért, hogy megidézzék az adott kort, akár azért, hogy az ünnep aktuális tartalmait megfogalmazzák.

Az egyházi és spirituális ünnepeknek is megvan a maguk költészetet felhasználó hagyományuk. Evidens módon léteznek az egyes ünnepkörök költészete, például karácsonyi vagy húsvéti versek; nem az ünnepi felolvasás céljára íródott, de mégis azokon gyakran elhangzó versek egész sorát ismerjük.

Az emberi életkorokhoz kötődő, laikus, gyakran intézményi ünnepeknek is megvan a maga rituáléja, amelynek szerves része a vers. Mindenkinek vannak emlékei arról, hogy az iskolai ünnepségeken, például a ballagáson, szalagavatón, tanévnytíton és tanévzáró milyen versek hangoztak el valaha. De ilyen alkalmak más intézményekhez és ünnepekhez is kötődnek, van emlékünknél vagy képünk arról, hogy nők napján, anyák napján vagy nyugdíjas-búcsúztatókon milyen versek szoktak elhangzani. Nagyon érdekes kutatási téma lenne mindezek feltérképezése, az interneten ezek közül bármelyiket írjuk be címszónak, szövegek százai jelennek meg.

A családi ünnepeken szintén gyakori a költészet felhasználása: valószínűleg a korábban már emlegetett ünnepi alkalmakkor, születésnapokon, névnapokon, házassági évfordulókon egyaránt sok vers hangzik el, és vélhetően a családi vagy baráti, szerelmi összetartozás jelképeként is sokszor hivatkoznak emberek versekre. Ilyenkor az alkalom csak az egyik meghatározó szempontja a kiválasztásnak, legalább ugyanekkora szerepe van annak, hogy ez

személyes üzenet lehet a másik számára. Ezért így bármilyen verset fel szokás használni, nem fontos, hogy tematikusan is kötődjön az ünnepelt eseményhez.

## I. 6.

Verseket használnak gyakran különböző feliratokon. Emeljünk ki ezek közül is néhány gyakori típust. Emléktáblákon gyakran olvashatunk idézeteket. Egy budapesti kerület emléktábláit végigolvasva például volt olyan, amelyre az adott költőtől véstek jellemző és fontos sorokat, volt olyan, amelyre egy másik költő szavait írták fel, volt olyan, amelyen az adott eseményt megörökítő versből olvashatunk részleteket – versek egy része tehát az emlékőrzés szándékával keletkezett, más része azonban a felvétel által kapta meg az emlékezés feladatát. Ugyanígy emlékoszlopokon vagy más emlékőrző tárgyakon is találhatunk versfeliratokat.

Vannak különleges emlékőrző tárgyak is, mint például az emlékpád. A megismertebbek közül való Kányádi Sándoré, aki 1983-ban írta a *Hiúság* című versét:

### *Hiúság*

lelekemre  
többre  
nem  
vágyom  
lenne  
bár  
egy  
padom  
lenn  
az  
Arany János  
nevét  
viselő  
metróállomáson

Ezt a verset ott olvashatjuk az Arany János nevét viselő metróállomáson, a pad fölött.

Szobrokon gyakran olvasható idézet a költőtől, szinte mindig olyan, amely eredetileg nem az emlékörzés szándékával íródott, hanem az utókor helyezte oda, mintegy a költő mottójaként értelmezve a elírt sorokat. Marton László József Attila-szobrán *A Dunánál* sorai állnak, Borbás Tibor esztergomi Babits-szobrán szintén versidézet szerepel.

Intézmények falán manapság kevésbé szokás elhelyezni szövegeket, vagy legalábbis a külső falakon. De arra még nagyon jól emlékszünk, amikor az osztálytermek és munkahelyek százaiiban olvashattuk: „Dolgozni csak pontosan, szépen”. Ha alaposan körülnézünk a munkahelyek, hivatalok és iskolák falain, azt látjuk, hogy máig is él az a hagyomány, hogy egy intézmény saját ars poeticiáját a falra felírt versidézetben fogalmazza meg.

## I. 7.

A politikai propaganda szintén nagyon gyakran alkalmazza a versidézetet. Politikai programokat szokás versrészlettel kezdeni vagy zárni, reklámkampányokat építeni egy-egy költő verseire, politikai nagygyűlések a múlt költőitől vett idézettel megfogalmazni egy-egy politikai irányzat vagy politikus programját. A 2010-es választások például Petőfi Sándor verseire épültek. A Fidesz szlogenje, az „Itt az idő” a *Nemzeti dal* szavait idézte, a Jobbik plakátjain *A nép nevében*-felirat állt. Az őszi önkormányzati választásokon szocialista párt jelszava ez volt: „Az idő igaz, S eldönti, ami nem az.” (Petőfi Sándor: *Voltak fejedelmek...*).

Nemcsak a hivatalos politika szokta felhasználni a verseket, hanem mindenféle ellenkultúra és illegális politika is. Bizonyára sokan emlékeznek még arra, hogy a '70-es és '80-as években milyen jelentősége volt annak, ha valaki József Attilától a *Világosi dől* sorait idézte („talán dűnnyögj egy új mesét, / fasiszta kommunizmusét”), ha egy iskolai ünnepség a *Szózat* hangjaival ért véget, vagy ha valaki lemásolta az *Egy mondat a zsarnokságról* című Illyés-

verset. Szintén emlékszünk, milyen fontos volt akár a cenzúra alkalmazása, akár az erről való ellenzéki célú írás.<sup>1</sup>

A politikai pártprogramokon túl nagyon gyakran egyéni programokat, vezetői ars poeticákat fogalmaznak meg versekkel a legkülönbébb beosztású és feladatkörű emberek. Beiktatási beszédekben, programadó nyilatkozatokban rendszeresen azonos fordulatokkal találkozni. A vers bizonyára több szempontból is legitimál egy személyt vagy pártot: tekintélyérv is, történeti hivatkozás is, a kulturális hovatartozás és közösségvállalás jelzésére szolgál. Fontos, hogy sűrítetten fejez ki egy gondolatot, átláthatóan és könnyen memorizálható módon.

## I. 8.

A vers gyakran más művek ihletője és/vagy mottója. Az intertextualitás jelenségéről rendkívül sokat tudunk már. Most azt emeljük ki, hogy ha egy másik szerző egy verset vagy verssort saját műve ihletőjeként felhasznál, akkor valóban használja valamire az eredeti szöveget. Nemcsak arra tudunk számtalan példát, hogy egy vers más irodalmi műben megjelent, de arra is, hogy egy vers volt egy film, zenemű vagy kép kiindulópontja. Annyiban más ez a helyzet az eddig említetteknel, hogy itt az irodalom vagy a művészet körén belül maradunk, annyiban azonban nem más, hogy speciális funkciót kapott az eredeti szöveg például azzal, hogy megjelenik a másik műben mottóként vagy idézetként.

De szokás felhasználni verseket tudományos, oktatási célú vagy publicisztikai művekben is. Néhány példát idézek ezekre – emlékeztetések például Lengyel László politikai elemzéseire, amelyek rendszeresen vers- vagy más irodalmi szövegekre épültek. Tanácsok, főleg történelemkönyvek gyakran idéznek mottóként

---

<sup>1</sup> Sokan emlékezhetnek SZÖRÉNYI László remek delfinológiai tanulmányára: *Szöveggondozás magyar módra (Delfinológiai vázlat)*. Részlet a tanulmányból: Alföld, 1985/10. A teljes tanulmány: 2000, 1989/5–6–7–8. E tanulmány visszhangja nyilvánvalóan azért volt nagyobb egy tudományos tanulmány szokásos szakmai visszhangjánál, mert a költészet közreadásában működő cenzúra elemzésével sokkal általánosabb politikai tanulságok voltak levonhatók.



verseket. Az egyházi beszédeknek, a prédikációknak, ha nem is kötelező, de igen gyakori kellékei a költőktől vett idézetek.

Ismerünk olyan folyóiratot, amely versről kapta címét (ilyen volt például a *Medvetánc* című folyóirat vagy a *Tiszta szívvel*-antológia). Tudjuk, hogy cikkekben, különösképpen pedig vezércikkekben milyen gyakran olvasunk versrészleteket egy-egy aktuálpolitikai kérdéssről szóló eszmefuttatás alátámasztására.

Leggyakoribb mai felhasználása az irodalmi szövegeknek a reklámokban és más kereskedelmi célú szlogenekben történik. „Tiszán innen, Dunán túl” – írta a Duna szeletet reklámozó óriásplakát, arra a szövegemlékre hivatkozva, ami nagyon sok magyar olvasó és zenehallgató fülében ott cseng. Lehet, ezek egy része ízléstelen, néhányat érezhetünk blaszfémiaának, egy-egy fontos magyar vers kifacsarásának, de találunk ezernyi érdekes, szellemes, ötletes irodalmi hivatkozást is.

## I. 9.

Egészen speciális a versek pedagógiai felhasználása. Valószínűleg az irodalom autonómiájának legelszántabb védelmezői sem látnak kivetnivalót abban, hogy az iskola milyen gyakran használ alkalmazzott verset, vagyis pedagógiai funkciót adva a verseknek. Ilyen például a memoriter: leggyakrabban a memória fejlesztését, a szókincs gazdagítását jelölik meg célként – természetesen a konkrét műismereten és az általános műveltség megadásán kívül. A fogalmazástanításban a leggyakoribb a szépirodalmi példák megmutatása, esetleg elemzése.

A nyelvtankönyvekben a nyelvtani példák, példamondatok, bázisszövegek és illusztráló szövegek között más és más arányokban, de minden tankönyvsorozat sok-sok irodalmi művet idéz, ezáltal az anyanyelvtanulás szolgálatába állítva azokat. Ugyancsak használ szépirodalmat az idegen nyelv tanítása, habár itt a versek jelentősége visszaszorulóban van.

Pedagógia használat a nevelésben való felhasználás: az erkölcs- és emberismereti tankönyvek tele vannak szépirodalmi szövegekkel, közöttük versekkel, ugyanígy a hittankönyvek és az

osztályfőnöki, nevelési könyvek is. Vagyis minden olyan pedagógiai terület és módszer, amelyben közvetlenül a nevelésről van szó, használ pedagógiai célra költeményeket. Ezek régebben, a XX. század elején általában tanköltemények voltak, mára ezek szinte teljesen eltűntek, de olyan verseket, amelyek nem nevelő céllal íródtak, előszeretettel szokás felhasználni.

## I. 10.

A tizedik fő terület a költészet terápiás használata. Jól ismert tény, hogy a pszichoanalízis kialakulása óta nemcsak vizsgál verseket, de példaanyagként és tapasztalati anyagként fel is használ. Ma már azonban terápiás eszközként is használnak a pszichológiában szépirodalmi műveket, köztük verseket: ismeretes a művészetterápia módszere, a biblioterápia, amely szépirodalmi művekkel való foglalkozáson alapul, és ezen keresztül kíván gyógyító hatást elérni, és ismeretes a meseterápia módszere és elmélete.<sup>2</sup> Természetesen ilyenkor is szelektálnak az adott műből, valamire fókuszál a terapeutikus megközelítés, valamit kiemel, felnagyít, megszünteti az eredeti struktúrát, és a gyógyító folyamat szükségletének szolgálatába állítja a művet.

S rokona ennek az öngyógyító olvasás, versek és más szépirodalmi művek öngyógyító olvasása. Ismertek azok a történetek, amelyekben volt rabok vallanak például arról, hogy a börtönben milyen nagy fegyelmező és megtartó ereje volt versek idézésének vagy versekkel való foglalkozásnak. Éppígy a katonaságokról és különféle lágerekről szóló beszámolók is azt az élményt közvetítik, hogy versek mondása, idézése, róluk való beszélgetés milyen erős kötéléket jelentett sokak számára a normál, a civil létezés felé.

---

<sup>2</sup> <http://www.irodalomterapia.hu>.

HÁSZ Erzsébet, *Irodalomterápia I. Szöveggyűjtemény*, Budapest, Gondolat-Animula, 1995.

*Olvasókönyv a biblioterápiáról*, összeállította, BARTOS Éva, Bp. OSZK–KMK, 1989.

## II.

Az iménti felsorolással azt tudtuk sorra venni, s néhány példával illusztrálni, hogy valóban szokás másra is használni a verseket, mint elemző gyönyörködésre. Ebből persze még nem következik, hogy ez helyes is, de a tény mégsem tagadható. Arra válaszolni, hogy az utólagos – valamilyen célú – felhasználást helyeseljük-e, már nem tudományos kérdés. Talán nem is kell meggyőzni erről senkit, hiszen az erre való válasz már inkább az ember világnézetét és ízlését érintő kérdés. Mégis: az indirekt bizonyítás módszerével azért megpróbálkozom. Képzeljük el, mi lenne, ha mindezen alkalmakkor és helyzetekben nem használnánk verseket: ha mondjuk nem lehetne a meghívókra versidézetet tenni, ha nem memorizáltatnának a gyerekeknek verseket az iskolában, csak már elemzett verseket, ha nem mondhatnának altatót és mesét az anyukák, és így tovább. Egyrészt nem kell magyarázni, hogy a világ mennyivel szegényebb lenne, másrészt azonban még egy összefüggésre is fel szeretném hívni a figyelmet: ez messze nem könnyítené meg az autonóm célú verselemzést, versértelmezést és versbefogadást, hanem inkább nehezítené vagy lehetetlenné tenné. Javaslom tehát, hogy inkább fogadjuk el: bizony a költészetet mindenféleképpen lehet használni, sőt, inkább örüljünk neki – én nem is szükséges rossznak tekinteném, hanem inkább szükséges jónak.

## III.

A *Kocsi-út az éjszakában* utóélete éppolyan, mint minden más verse: éppúgy szokás felhasználni a legkülönbözőbb módokon. A következőkre találtam példát.

III. 1. Mottó – többször szerepel a vers történelmi munkákkal vagy történelmi korokkal kapcsolatban. Ilyenkor egyfajta történelmi korszak vagy emberi létállapot megfogalmazójaként szerepel a vers, történelmi utalásként. Megtalálható például mint egy

történeti műről szóló kritika címe.<sup>3</sup> Szerepel egy folyóirat tematikus összeállításának élén: a Múlt és Jövő folyóirat *Találkozások* alcímű folyóiratszámának első verse volt.<sup>4</sup>

### III. 2.

Metafora – Győr városának van egy Adyváros nevű része. Egy szociografikus írásban, amely erről a városrészről ad képet, a városrész hangulatát a *Kocsi-út az éjszakában* soraival jellemzik a szerzők: „Adyváros szerintem az Ady-dombtól kezdődik. Már csak a neve miatt is, de egyéb, más városrészekre – kivéve talán a Marcalvárost, a korábbi „Kun Bélát” – jellemző életvezetési szokások is ezt a meggyőződést erősítik bennem. Ahogy leesik a hó, szánkós, bobos vagy csak bevásárlószatyorral felszerelkezett gyerekek lepik el az egykor talán tíz, ma a téli sportot kedvelők erőzís tevékenysége nyomán alig hat méter magas dombot. Nem-hogy a gyöpöt, a talajt is felszántják, a szánkók éle vájta pálya szekérnyomszerűen fagy meg. »*Kocsi-út az éjszakában*.«

A gettógyerekek viszont ebből a városrészből, legalábbis előlem eltűntek, vagy csak megcsendesedtek. Igaz nincsenek már MZ-k, Simsonok, amelyeket éjszaka bőgetni lehet a panelházak alatt. Drágább lett a benzin is. Meg a víz is. Nem egyszer volt, hogy valamelyik lakó egy vödörrel zúdított a vagánykodó srácokra. Ma már csak az éjjel-nappalig környékén látom őket, amint üdítő és cukorka minden vágjuk. Igaz, már beengedik őket mindenhová, nem kell az utcán dekkolni, a szórakozóhelyeken állandó a tinidiszko.”<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> CSUNDERLIK Péter, *Kocsi-út az éjszakában*, Kommentár, 2009/2, Szemle, ROMSICS Ignác, *Történelem, történetírás, hagyomány. Tanulmányok és cikkek 2002–2008*, Budapest, Osiris, 2008.

<sup>4</sup> Múlt és Jövő folyóirat, 2009/3. mottója ez a vers – tematikus szám: *Találkozások*

<sup>5</sup> SÜTŐ CSABA András – SZALAI Zsolt: – *egyféleképp – Egy városesszé lehetséges terebélyei, avagy Városisten siratja Arrabonát*, Spanyolnátha, 2009/4.

### III. 3.

Üzenet – Személyes mondanivalóként több blogban is megtaláltam. Egyet emelnék ki ezek közül, amelyen a blogszerző mint a saját életérzésének kifejezőjét másolta be a verset, a hozzászólók mint az ő lelkiállapotának kifejezéséhez szóltak hozzá.<sup>6</sup> De sok olyan blogot is találtam, amelyekre a blogger minden nap feltöltött egy verset.

### III. 4.

Közösségteremtés – A vers legismertebb színészi interpretációja Latinovits Zoltán versmondása. Ezt több honlapon is megtaláltam, így a *Magyar vagyok* című közösségi honlapon, valamint a Facebookon. Van továbbá Győr városának egy Adyváros nevű városrész, amelynek van egy klubja, így az interneten létezik egy

---

<sup>6</sup> 2010. október 14-én a blogger feltöltötte a vers teljes szövegét. Ezt követően a következő hozzászólások érkeztek:

- Jaj, de azért már túl vagy ezen a hangulaton, ugye? Öleléssel Zsu
- szívemből öllelek :)
- Drága Anisha!
- Tudod, az élet örökös változás, hullámvás. Hol fent, hol lent!... Távölélésem segítsen át a nehéz órákon, napokon!
- Majd a legérdekesebb egy kommentár-vers:  
Milyen csonka ma a Hold – Ám fénye még van!  
Az éj milyen sivatag, néma – Várhatod a reggelt!  
Milyen szomorú vagyok én ma, – Az ÉN átölel.  
Milyen csonka ma a Hold. – Ám fénye még van!  
Minden Egész eltörött, – Sok színes darabbá változott!  
Minden láng csak részekben lobban – De melege még megvan!  
Minden szerelem darabokban, – Egy legyen egész!  
Minden Egész eltörött. – Sok színes darabbá változott!  
Fut velem egy rossz szekér, – A lábad pihenhet!  
Utána mintha jajszó szállna, – Á! Csak rosszul hallok!  
Félig mély csönd és félig lárma, – Középpontban állva.  
Fut velem egy rossz szekér. – Önmagodat megtalálja!  
Szeretlek tesókám!

Forrás: [espavo.hu/kozosseg/blogbejegyzes/7601](http://espavo.hu/kozosseg/blogbejegyzes/7601)

Győr – *Adyváros klub*-lap. Ennek videogalériájában is megtalálható Latinovits Zoltán versmondása. Ezeken a portálokon a közösségi összetartozás egyik szimbolikus megjelenítője a vers. (Ugyancsak Adyvárosnak van lapja a *Network – Közösségek közösségi oldala* honlapon, amelyen olvasható a *Kocsi-út* szövege.) A legérdekesebb ezek közül, hogy a Facebook közösségi portálon létezik egy *Kocsi-út az éjszakában* nevű ismerős, vagyis bárki jelentkezhet, hogy e versnek ő az ismerőse. Míg a másik két példában egy-egy közösség (a maguk magyar mivoltát hangsúlyozók vagy az Adyvárosban lakók) összetartozásának jelképei között találjuk versünket, addig ebben az esetben maga a vers a közösségteremtés centruma.

### III. 5.

Feldolgozás – önkifejezés. A vers „profi” előadásain kívül (Latinovits Zoltán, Kaláka-együttes) a világhálón további zenés feldolgozásokra is bukkanhat a kereső. Fent van a You Tube videomegosztó portálon két zenés feldolgozás is (mutius 0218; Monok Balázs, 2007). Ezekre mondhatnánk, hogy ezek a verset mint költészetet közvetítik, vagyis nem más funkciójú felhasználásról van szó. Ám, ha megnézi valaki ezeket, jól látható, hogy sokkal erősebb bennük az önkifejezés vagy önmegmutatás vágya, vagyis az önterápiás funkció áll az előtérben. (Az egyiken például egy lakótelepi lakásban egy álló kamera felvesz egy 18 év körüli fiatalembert, aki a gitárját pengetve próbálja előadni a verset – evidens a közlésvágy vagy egy személyes üzenet eljuttatásának szándéka.)

Több videoklip is készült a szöveghez, ezek szintén érezhetően az önkifejezés szolgáltatában állnak. Egy iskola pedig versilusztrációs versenyt hirdet: többek között ehhez a vershez kell készíteni képzőművészeti alkotásokat (Ady Endre Gimnázium 2010).

#### IV.

Úgy tűnik, mintha a vers is szerves létező lenne: van keletkezés-története, van saját élete, és van utóélete. Az utóélet vagy befogadástörténet pedig, habár nem független az eredetitől, nem is azonos az eredeti jelentéseinek egyre gazdagabb feltárásánál. Az új felhasználásokban közös az, hogy a verseket az eredeti funkcióból és kontextusból kiemeljük, és a befogadó kommunikációs céljának megfelelően használjuk fel: egy szobor avatásán, egy szerelmes levélben, egy blogban vagy egy tudományos tanulmányban.

Áttekintéssel nem azt szerettem volna bizonyítani, hogy a vers költészeti célú befogadása nem érvényes, még csak azt sem, hogy az ne lenne a vélhetően legmagasabb rangú befogadás. Ám azt fel akartam mutatni, hogy a versek életének sokféle módja létezik emellett. Ehhez már csak hozzá lehet tenni azt a meggyőződést, hogy ezek létét nem pusztán el kell tűrni vagy elfogadni, hanem örülni nekik, és lehetőleg felhasználni. Mert ezek ugyanannak az egységes emberi és magyar kultúrának részei, amelynek többek között a tizenkét legszebb magyar vers is.

Gordon Győri János

## UTAZÁS AZ ADY-BIRODALOMBA: A KÖZÉPISKOLAI ADY-TANÍTÁS ÖRÖMEI ÉS BUKTATÓI

Amikor egy író, költő életművének iskolai tanításáról gondolkodunk, mindig szem előtt kell tartanunk, hogy tanulóink a legkülönbözőbb ismeretekkel és elvárásokkal rendelkezhetnek, és valószínűleg rendelkeznek is, mind az adott irodalmi személlyel – esetünkben Adyval –, mind pedig a műfajjal – jelen esetben az életműtanítással/-tanulással – kapcsolatosan. Lehetnek tanulók, akik még csak nem is hallottak a szóban forgó művésztől, de lehetnek olyanok is, akik akár egész sor művet ismernek a szerzőtől, sőt viszonylag tág és tagolt képpel rendelkeznek róla és műveiről. Ugyanakkor lehetnek diákok, akik számára vonzó, ha egy művésztől kerek, egész képet festenek számukra az iskolai oktatásban, míg másokat ez kifejezetten unatkosnak, monotonnak, feleslegesen soknak érzik az ilyenféle magyartanítási módszereket.

Az iskolai életműtanítás kívánalma bizonyos művészek esetében – és Ady éppen ilyen – kifejezetten paradox helyzeteket szül. Hiszen ha Ady joggal állítja magáról, hogy „[é]n nem bűvészek, de mindennek jöttem”, akkor a tanítás szempontjából komoly kihívást jelent, miként is lehet ezt a „minden”-t erősen limitált számú és tartamú iskolai tanóra keretében megfelelően megjelelni. Ha pedig azt állítja – márpedig éppen *Az eltévedt lovasban* úgy fogalmaz Ady –, hogy „minden Egész eltörött”, akkor miként is (s kérdezhetnénk: miért is) lehetne vagy kellene megpróbálni valamilyen egészlegességet sugalló életműképet felépíteni a magyarórán, amikor a költő maga is éppen a „minden Egész” lehetetlenségének jegyében építette fel életfilozófiáját és ennek alapján irodalmi életművét is.

Ady megfelelően gondoskodott arról, hogy alkotói munkásságát éppen úgy láthassuk töredékek linearitást nélkülöző sorozatának, mint a magyar költészet talán legtudatosabban megkom-



ponált, leghomogénebben egynemű, ugyanakkor jól követhető linearitásban kibomló életművének. Mégis, tekintsünk egy kicsit konkrétan az Ady-életműre, és vegyük szemügyre néhány olyan jellemzőjét, amelyek támogathatják vagy megnehezíthetik azt a kimenetileg – a kétszintű érettségi által – vezérelt magyartanítási kötelezettséget, hogy Ady-életművet tanítsunk a magyarórán.

Az Ady-életmű igen összetett és terjedelmes. Bár lényegét a lírai művek adják, tudjuk, hogy Ady publicisztikája – amellyel legfeljebb Kosztolányi publicisztikai tevékenysége állítható párhuzamba –, valamint kispikája is kimagasló jelentőségű művészi teljesítmény. Lírai műveinek számossága, publicisztikai munkásságának hatalmas terjedelme, novellaművészetének pedig nyelvi-stiláris sajátosságai szükségszerűen erős szelekciót követelnek az iskolai munka során. Jellemzően a lírai életmű kerül ilyenkor előtérbe, hangsúlyosan a korai és késői költeményekkel, az életmű-középnek általában csak pillantásszerű bemutatásával. Az életmű tanításában tehát eleve súlyos torzítást jelent Ady prózájának háttérbe szorulása, noha Ady ezekben a művekben is éppoly jelentős nemzeti és létfilozófiai szimbólumok sorát alkotta meg – például a Kompország-metaforával –, mint lírai művészetében, nem is beszélve arról, hogy a korabeli Magyarországról és a mögötte meghúzódó, keserű és felemelő, történetileg kontextualizált magyarság- és európaiság-tapasztalatokról semmilyen más forrásból nem tanulhatnának többet, mélyebbet és személyesebbet a középiskolások, mint éppen Adytól.

Az Ady-művekben való válogatást megkönnyíti a szerző művészetének néhány olyan jellemzője, amely más hazai költők esetében nincs jelen. Ilyen például az életmű szigorú kötetekbe rendezettsége, illetve a témák, motívumok és más jellemzők alapján megformált ciklusokba rendezettség. Ezeket Ady minden megelőző, de minden későbbi hazai költőnél fegyelmezettebben követte mint életműrendező-elveket. Tanítási szempontból kedvező, hogy Ady téma- és motívumtípusait nemcsak Földessy Gyulának vagy Szabolcsi Miklósnak lehetett feltárnia: a 16-17 éves tanulók is könnyen és nagy bőségben megtehetik ezt. Ugyanak-

kor viszont nehezebben megoldhatóvá teszi a magyartanítási/-tanulási tevékenységet az a tény, hogy az Ady-életmű tanítására (legalábbis az irodalomtörténet-alapú rendben megszerveződő irodalomtanítási megközelítésben) reálisan és maximum körülbelül 3 hétnyi idő (9-12 tanóra) jut, s ez idő alatt kellene a 13 kötet belső logikáját, alakulástörténetét esztétikai, világképi és egyéb szempontokból, valamint Ady hatalmas változatosságú szimbólumait, szimbólumpárjait, szimbólumrendszereit megismerni, megérteni, feldolgozni.

Igy a magyartanárnak – legalábbis a szokásos tanításmódszertani és tanulásszervezési keretek esetén – nem marad más lehetősége, mint erősen válogatni, szelektálni az Ady-életműből, szokásos esetben elsősorban Ady lírai munkásságából. Csakhogy „rögzített forrásokból” évtizedek óta tudjuk, Ady esetében milyen nagy nehézségekbe ütközik ez a látszólag egyszerű teendő. Míg ugyanis Berzsenyi, Csokonai, Kölcsey vagy mondjuk Pilinszky esetében viszonylag könnyen megállapítható, hogy melyek az életmű esztétikai szempontból értett reprezentatív, illetve fókuszdarabjai, addig Adynál ez megtehetetlen, s az ebbéli igyekezetek valamennyi tankönyvszerző esetében kudarcba fulladtak az utóbbi évtizedekben. Elég csak belelapozni az utóbbi évtizedek bármely középiskolai szöveggyűjteményébe, és azt látjuk, hogy 20-30-40 oldalon keresztül sorjáznak benne az Ady-versek, szemben bármely más költőével. Ady lírai darabjai olyan szélesen ölelnek fel témákat, motívumokat, olyan gazdagon szólaltatják meg az alapvető emberi, érzelmi, etikai, társadalmi, politikai, sors-, történetfilozófiai és egyéb témákat, olyan hatalmas bőségben bomlik ki ennek az életműnek a belső és külső utalásrendszere, nemzeti és egyetemes kapcsolódási hálózata, nem utolsósorban pedig Ady olyan gondosan ügyelt arra, hogy művészte ne zárt, ne csupán egy- vagy néhány fókuszú legyen – miközben az életműnek minden egyes szelete, például a magyarságköltészete is önmagában teljes és tagolt univerzum –, hogy az ő esetében valóban lehetetlen a reprezentatív válogatást a fent jelzettnél szűkebben megoldani.

Meg kell jegyezni: ebbe a sokféleségbe az Ady-versek esztétikai és érzelmi/világképi sokfélesége is beletartozik. Értsd: esztétikailag erősebb és gyengébb, érzelmileg és világképileg pedig erősen divergálók a versei. Pontosabban: az Ady-képletet az teszi tanítási szempontból igazán bonyolulttá, hogy vannak kimagasló esztétikai megformáltságú lírai darabjai, viszonylag kevésbé erősre sikerült érzelmi vagy világképi üzenetekkel és fordítva. Vagy még tovább pontosítva: bár természetesen számos olyan Ady-vers van, amely mind esztétikai, mind érzelmi/világképi jellemzőit tekintve egyaránt kiválónak tekinthető, számos egyenetlen verse is van a költőnek. Csakhogy Ady esetében ha *csak* az esztétikai megformáltsága vagy *csak* az érzelmi/világképi kifejezőereje jelentős egy versnek, az adott lírai darab akkor is olyan „élet–halál fontosságú” pozíciót tölthet be az életműben, hogy szinte lehetetlen kihagyni a tanítási kánonból. Vagyis számos más költővel ellentétben, Ady esetében lényegében rögzíthetetlenek a szempontok, hogy mi alapján kerüljön is be vagy ki egy lírai darab az életmű tanításába, illetve tanításából.

Így azonban a magyartanár mégis csak magára marad, mint-hogy nincs kézenfekvő válasz vagy tanításmegközelítési kánon arra, abban, hogy miként is konstruálja meg az Ady-életmű tanítását, miképpen utazzon diákjaival végig az Ady-birodalmon. E megoldhatatlanság vagy bizonytalanság azonban a termékeny magyartanítási szabadság, kreatív tanári/tanulói tevékenység alapjául is szolgálhat. A bemutatottak miatt Ady életművének bejárása sokkal több tanári és tanulói szabadsággal, autonómiával járhat, mint sok más alkotóé. Sokkal több torzítással vagy egyenetlenséggel ugyan, mint a legtöbb más költő esetében, és verseit azok érzelmi/világképi egyenetlenségeik és ellentmondásaik miatt akár egymás ellenében is kijátszva torz képeket is meg lehet konstruálni róla magyarórán, de legyünk bizakodók: Ady életművéből gazdag és kreatív, váratlan, de értékes változatosságban bonthatók ki újabb és újabb emberi, művészi tartalmak. Az ő életművének tanítása igazán „[k]ocsi-út az éjszakában”: a megszokott kapaszkodók, a biztonságosan fellelhető útirányok nélkül kell haladnunk benne. De még ha szomorú vagy fájdalmas

mindenegészeltörött-érzésekre és igazságokra lelhetünk is az út során, biztos, hogy tanítványaink is, de mi tanárok is (minden újabb Ady-tanítás után) úgy érezhetjük, hogy az élet legizgóbb kérdéseivel találkoztunk út közben egy olyan költő oldalán, aki korlátozhatatlan bátorsággal és rezzenéstelen etikaisággal képes szembenézni az égő csipkebokorral, de akár annak a hiányával is, vagy az ember szebbik arcának védelme érdekében szembeszállni a bálványimádókkal és a romboló erőkkal.



*A módszertani előadások a nagyváradai Ady Endre Líceum  
Dísztermében hangzottak el (Fűzfa Zsolt fotója)*

## A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM

### Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

Mottó:

*„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”*

(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek megjelenésének) tervezett sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagybánya) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Abda–Pannonhalma) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Szabadka–Újvidék) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Veszprém–Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Nagykároly – Érmindszent–Nagyvárad) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Szombathely–Celldömölk–Egyházashetye) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár) – 2012. tavasz
11. *Észmélet* (Budapest, egy vasúti pályaudvar) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Csöngé–Szombathely) – 2013. tavasz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként Jordán Tamás színművész vezényletével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakkutatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek meg a középiskolai tanárok, akik előadásokon, pódiumbeszélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek tanításáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó napján olyan beszélgetéseket szervezünk, melyeken a tudósok és a tanárok, tankönyvszerzők mellett diákok, egyetemi hallgatók is elmondják véleményüket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorábbi kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethessük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 legszebb magyar vers”-ről.
6. Az egyes tanulmányköteteket mindig a következő konferencián mutatjuk be.

Szombathely, 2011. szeptember 8.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNY-EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA ■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

## A 12 LEGJOBB MONDAT

### SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA (2007)

*„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”*

(Margócsy István)

### APOKRIF-KONFERENCIA (2008)

*„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”*

(Láng Gusztáv)

### SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA (2008)

*„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlérző fájvirág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”*

(Kerényi Ferenc)

### ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA (2009)

*„A modern bölcséletek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”*

(Nyilasy Balázs)

### LEVÉL A HITVESHEZ-KONFERENCIA (2009)

*„S a cselekvés jelen esetben a képzelet, az emlékezés, a múltidézés a jövő érdekében: a racionalitásba tehető az irracionálison keresztül vezet az út.”*

(Bokányi Péter)

## **HAJNALI RÉSZEGSÉG-KONFERENCIA (2010)**

*„Tegyük hozzá, nemcsak a verset indító köznap megszólításban, hanem az egész versen át éppen ez a különös zeneiségű, távolabbi és közelebbi tereket megnyitó, a sorok szótagszámától függetlenül rimelő, rimelhehelyezésében következetlen mondat a vers építőeleme; azért 'mondható' vers a Hajnali részegség, mert mondatai 'valószínűtlenül' közel állnak a magyar mondat természetes tagolásához – és éppen ezért olyan megrázó is a vers; 'túl édes'-nek olvasható ritmusképe a halált, a nagy kezdőbetűvel írott Semmit szólítja meg.”*

(Bányai János)

## **KI VISZI ÁT A SZERELMET-KONFERENCIA (2010)**

*„Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tizennégy sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás.”*

(Tarján Tamás)

## **KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-KONFERENCIA (2011)**

*„De még ha szomorú vagy fájdalmas mindenegészeltörött-érzésekre és igazságokra lelhetünk is az út során, biztos, hogy tanítványaink is, de mi tanárok is (minden újabb Ady-tanítás után) úgy érezhetjük, hogy az élet legizgalmasabb kérdéseivel találkoztunk út közben egy olyan költő oldalán, aki korlátozhatatlan bátorsággal és rezzenéstelen etikaisággal képes szembenézni az égő csipkebokorral, de akár annak a hiányával is, vagy az ember szebbik arcának védelmében szembeállni a bálványimádókkal és a romboló erőkkel.”*

(Gordon Győri János)



## TARTALOM

ADY ENDRE: <i>Kocsi-út az éjszakában</i> ..	9
LÁNG GUSZTÁV: Előhang ..	11

## KOCSI-ÚT

---

MARKÓ BÉLA: Kocsi-út a magyar költészetben ..	17
LÁNG GUSZTÁV: Érmindszent, a jelentéses táj ..	27
MEZŐSI MIKLÓS: Emlékezik vagy jósol a költő a kocsi-úton? Kassandra és Ady látomásai: a széttöredezettől a tiszta költői beszédig ..	35
FELSZEGHI SÁRA: „Utána mintha jajszó szállna” Alkotás és betegségélmény Adynál ..	53
DOBOS MARIANNE: Menny és pokol között. Ady Endre és a földre hozott tűz ..	57
NAGY J. ENDRE: Ady Endre protestáns forradalmisága ..	63
CS. VARGA ISTVÁN: A „Minden Egész” értelme ..	83
KABDEBÓ LÓRÁNT: A <i>Megdicsőült éj</i> és <i>Az éjszaka zenéje</i> . Ady Endre Schönberg és Bartók között ..	94
ÁSVÁNYI ILONA: Kocsi(ká)zás éjszaka (új)holdfényben. Csontváry Kosztka Tivadar: <i>Sétakocsizás újboldnál Athénban</i> – Ady Endre: <i>Kocsi-út az éjszakában</i> ..	98
ARANY ZSUZSANNA: Pokoljárás és megváltás. Gondolatok Ady Endre <i>Kocsi-út az éjszakában</i> című verséhez ..	113

## VERS

---

NYILASY BALÁZS: Miért szép a <i>Kocsi-út az éjszakában</i> ? .....	123
HARKAI VASS ÉVA: Az Ady-vers és a kánon .....	129
FARAGÓ KORNÉLIA: A törés helye és a töredékesség ideje ...	138
VISY BEATRIX: Minden egész el-tö-rött. Az én- és a létmegértés kísérlete. Ady Endre: <i>Kocsi-út az éjszakában</i> .....	148
MEKIS D. JÁNOS: Hiányszimbolika Ady Endre: <i>Kocsi-út az éjszakában</i> .....	156
PATÓCS LÁSZLÓ: A kivonulás mint utazásmodell Ady Endre: <i>Kocsi-út az éjszakában</i> .....	169
HERCZEG ÁKOS: Szövegközöttség és szubjektivitás Ady <i>Kocsi-út az éjszakában</i> című versében .....	174
IMRE LÁSZLÓ: Inkonzisztens világélmény – inkongruens képalkotás .....	186
BONDÁR ZSOLT: Az írás első száma .....	196
VÉGH BALÁZS BÉLA: Félelmek és szimbólumok Ady Endre <i>Kocsi-út az éjszakában</i> című költeményében.	200
SIPŐCZNÉ MIGLIERINI GUIDITTA: A létezés szomorúsága. Látásmódok és térreferenciák a <i>Kocsi-út az éjszakában</i> című költeményben .....	204
SÁGI VARGA KINGA: Az eleven mauzóleum Ady Endre: <i>Kocsi-út az éjszakában</i> .....	218
FINTA GÁBOR: Az érzékelés szomorúsága .....	223
PAP KINGA: Posztmodern apokalipszis .....	231
KOVÁCS KRISTÓF ANDRÁS: Világképek, áttűnések .....	241

## MÁSOK

---

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: <i>Kocsi-út</i> az emberélet útjának felén .....	253
PAPP JUDIT: Ady olaszországi fortunájáról .....	257

SZ. TÓTH GYULA: A semmi kocsiján. Tűnődések a <i>Kocsi-út az éjszakában</i> francia fordításait forgatva .....	281
V. GILBERT EDIT: A modernitás emblémája .....	291
GEROLD LÁSZLÓ: Fordítás, újraírás .....	301
BÁNYAI JÁNOS: Miroslav Krleža Ady-értelmezése .....	309
ELIISA PITKASALO: Holdfényes "poème noir" – Ady Endre <i>Kocsi-út az éjszakában</i> című verse finnül ....	313

## KÉSŐBB

---

TARJÁN TAMÁS: Ady, József Attila, Petri .....	317
BOKÁNYI PÉTER: Minden egész. Ady a jelenkori irodalom horizontjából .....	324
ODORICS FERENC: Ady és József Attila. A sámánok néma hangja: teljesül az egész? .....	329
TOLDI ÉVA: Szekéren, bárkán, gályán. Vajdasági <i>Kocsi-út az éjszakában</i> .....	334
MORSÁNYI BERNADETT: Az Ady-hatás tényezői az ifjú szívekben. „Ifjú szívekben élek s mindig tovább” .....	344
BOLDOG ZOLTÁN: Ha már minden Egész eltörött. Különösen önkényes esszé .....	357
MOLNÁR H. MAGOR: Nagy utazás az éjszakában	
MOLNÁR H. MAGOR: Valami báj .....	363

## ÉS

---

VERESS ZSUZSA: Ifjú szívekben élek? .....	373
KORDA ESZTER: Az Ady-életmű tanítása középiskolában – mint a szimbolikus-szeccessziós én kibontása .....	377
SZENTI DÓRA: Látomásom Ady Endréről .....	390

KAPILLER SAROLTA: Ady Endre drámai útjai .....	395
HORVÁTH BEÁTA: Mi van mögöttem? A csend és a zaj motívumáról .....	401
GERA CSILLA: Az éjszaka kettőssége – avagy a merengő Babits és a rohanó Ady .....	407
FENYŐ D. GYÖRGY: Mire használjuk a verset? .....	413
GORDON GYŐRI JÁNOS: Utazás az Ady-birodalomba: a középiskolai Ady-tanítás örömei és buktatói.....	431
A 12 legszebb magyar vers-program .....	436
A 12 legjobb mondat .....	438

Az első borítóhoz a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött verskéziratot  
használtuk fel, mely a 9. oldalon egészében is olvasható. Köszönet érte!

---

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS  
ALAPÍTVÁNY ([fbalazs@btk.nyme.hu](mailto:fbalazs@btk.nyme.hu)) ■ Borítóterv: SCHEFFER MIKLÓS  
A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■ Nyomdai előkészítés: H. VARGA TÍMEA  
Nyomdai munkák: BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4.  
([bmiklos@sek.nyme.hu](mailto:bmiklos@sek.nyme.hu))

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A 12 legszebb magyar vers)  
ISBN 978-963-9882-81-2 (A 12 legszebb magyar vers 8. – Kocsi-út az éjszakában)

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM HONLAPJA:

[www.12legszebbvers.hu](http://www.12legszebbvers.hu)

\*

NAGY VERSMONDÁSOK (25 perces filmek, szerkesztő: NYITRAI Kata):

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely 2008. április 17.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=apokrif>

Rendezte: SILLÓ SÁNDOR

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk, 2008. szeptember 26.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dja>

Rendezte: VARGA ZS. CSABA

Babits Mihály: *Esti kérdés* (Esztergom, 2009. április 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Esti+k%C3%A9rd%C3%A9s>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez* (Abda, 2009. szeptember 25.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Lev%C3%A9l+a+hitveshez>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (Szabadka, 2010. április 23.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=hajnali+r%C3%A9szegs%C3%A9g>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka, 2010. szeptember 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=ki+viszi+%C3%A1t+a+szerelmet>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában* (Nagyvárad, 2011. május 8.)

(a videótárban később lesz elérhető)

Rendezte: FAZEKAS BENCE

*Petőfi Sándor: Szeptember végén*

*Pilinszky János: Apokrif*

*Arany János: Szondi két apródja*

*Babits Mihály: Esti kérdés*

*Radnóti Miklós: Levél a hitveshez*

*Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség*

*Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet*

*Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában*

*Berzsenyi Dániel: A közelítő tél*

*Vörösmarty Mihály: A vén cigány*

*József Attila: Eszmélet*

*Weöres Sándor: Valse triste*

  
Savaria University Press



ISBN 963966281-X



9 789639 882812

T I Z E N K É