

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2001. ÁPRILIS

77. SZÁM

VADAI ISTVÁN

Megkétszerezett magány

ADY ENDRE KÉT VERSÉNEK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE

Ez a tanulmány két jól ismert Ady-vers, a *Kocsi-út az éjszakában* és a *Szeretném, ha szeretnének* bemutatására vállalkozik. Előbb külön-külön próbálja értelmezni, elemezni őket, majd összehasonlító elemzés mutatja a két vers eszközeinek különbözőségét. Mind a két költemény középiskolai tananyag, több elemzés is olvasható róluk. Nem gondoljuk tehát, hogy csupa új elgondolást ismertetünk. Arra törekszünk, hogy a versértelmezés különféle módszereit, eszközeit vonulassuk fel, ezért sort kerítünk motívum-vizsgálatra, verstani megfigyelésekre, szerkezeti elemzésre, s attól sem riadunk vissza, hogy időnként eltávolodjunk a két verstől, s távolabbi példákkal világítsunk meg egy-egy mozzanatot.

Kocsi-út az éjszakában

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

*Minden Egész eltörött,
Minden láng csak részekben lobban,
Minden szerelem darabokban,
Minden Egész eltörött.*

*Fut velem egy rossz szekér,
Utána mintha jajszó szállna,
Félig mély csönd és félig lárma,
Fut velem egy rossz szekér.*



ADY ENDRE
(1877–1919)

A Kocsi-út az éjszakában enigmatikusan összetett, artistikus alkotás; a Szeretném, ha szeretnének pedig egyszerűségével, átláthatóságával, eszköztelenségével tűntet. Önmagukban elemezve a költeményeket ez a két pólus nem rajzolódik ki ilyen élesen. Szembeállítva őket, az egyik segít kijelölni a másik helyet.

„1909. augusztus 10. táján íródott ez a vers. Valóságos élmény állhatott mögötte. Az életrajz ismeretében a keletkezés körülményei kikövetkeztethetők. Erdmindszenten töltött néhány napot ekkoriban Ady, s a családjánál időző Itóka meglátogatására egy ízben Nagykárolyba ment. Későn, az éjféle 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 kocsúton, a csendben s a csonka hold ígézetében villanhatott fel a *Kocsi-út az éjszakában* költői gondolata. A Mindszent s Nagykároly közötti rázó, földes út a hallhatatlanságba költözött.” – így ír választott versünkről Király István alapvető Ady-monográfiájában.

Rögvest megkérdezhetjük, hogy valóban fontos-e a vers értelmezése szempontjából, hogy megismerjük a műalkotás keletkezésének életrajzi hátterét. Általában nem, hiszen az olvasó a mű szövegével szembesül, s általában nem ismeri, és nem is ismerheti a költő részletes életrajzát. Vannak ugyan kivételes pillanatok, tudjuk, hogy a *Nemzeti dal* mikor keletkezett, és hogy Petőfi hogyan olvasta fel, tudjuk, hogy Radnóti milyen körülmények között írta a *Hetedik eclogát*, ezektől az esetektől eltekintve azonban csak hozzávetőlegesen alkotunk képet a költőről és életkörülményeiről. Lehet, hogy az irodalomtörténet pontos adatokat rögzít egy-egy vers születéséről, ezek az adatok többnyire lényegtelenek. A vers nem ennek az esetleges pillanatnak a szolgai következménye, hanem jóval összetettebb alkotás. Nyilvánvalóan függ a költő teljes korábban megszerzett tudásától, emlékeitől, s csak az egyik összetevője lehet a pillanatnyi hangulat, az ihletet kiváltó mozzanat.

Nem tagadhatjuk, mert az irodalomtörténet nyilvántartja, hogy 1909. augusztus 10. táján Ady Endre éjféltájban Mindszentől Nagykárolyba utazott szekéren. Azt sem tagadhatjuk, hogy éppen utolsó holdnegyed volt, mert ez az időpont alapján könnyen ellenőrizhető. Figyeljük meg azonban az idézett bekezdés többi részét. Az irodalomtörténész nem tudja kivonni magát a vers hatása (vagy az életrajzi tényekkel való magyarázat kényszere) alól, s arról értekezik, hogy „fénylett a magány”. Tudni véli, hogy a szekér „rossz parasztszekér” volt. Holott hát csak az nyilvánvaló, Adynak alkalmá volt rá, hogy éjszakai szekerezés közben lássa a fogyó holdat. Király István a költemény hangulatát vetíti vissza a Mindszent és Nagykároly közötti útra, magányosnak látja, és annak láttatja Adyt, mert a vers erről szól; rossznak gondolja a szekeret, pedig csak a költő mondja, hogy minden csonka, hiányos és rossz a világ.

Fontosabb ennél a konkrét helyzetről, hogy milyen korszakban, milyen általánosabb körülmények között jött létre a mű. S félreértés ne essék, Király István is ezzel kezdi a vers értelmezését, a szétesett világról, az eltévedésről, elidegenedésről, a dekadenciáról ír. Valóban, a 20. század elejének meghatározó életérzése volt ez. Az elidegenedés külső, társadalmi körülmények következménye. Elsősorban a kényszerű munkamegosztás váltja ki. A munkás immár nem alkotója a létrehozott terméknek, csupán apró csavar egy nagyobb gépezetben, állomás a futószalagon, s emiatt nem tekintheti magát alkotó munkásnak, csupán kizsákmányoltnak, emberi képességeiben korlátozott rabszolgának. Az ember egyik lehetséges reakciója erre a helyzetre a pesszimista válasz: célnélküliség, kilátástalanság, eltévedés-érzés. Ez a kiüresedett világ jelenik meg az éj sivatag némaságában.

Ugyanígy az is fontos, hogy a 19. század második felének francia költészete nyomán elterjed a dekadens világlátás. A dekadencia – tekinthetjük most egyszerűen stílusjegynek – a harmónia tagadása. A szecesszió szélesebb stílusmedrében helye volt a ha-

lál-kultusznak, a rossz, romlott, bűnös dolgok imádatának, általában a tagadásnak, a pesszimizmusnak. Nyilván összefügg a társadalmi háttér, a történelmi és gazdasági folyamatok hatása és az erre adott filozófiai és művészi válasz. A válságra válság-tudat és katasztrófa-érzés a reakció. A 20. század elejének egzisztencialista filozófiája ebből a talajból nő ki, s ennek az életérzésnek a különböző megfogalmazásai jelennek meg a művészetekben.

Közelítsük meg most a verset a háttér helyett a motívumai felől. A *Kocsi-út az éjszakában* alapmetaforája az út. Ez jelenik meg a vers címében, majd a harmadik strófa refrén-sorában is, vagyis keretezi a költeményt. Egytagú metafora, azaz a költő nem nevezi meg a jelöltet, elvileg érthetjük sokféleképpen az utazást. Valójában nincsen nehéz dolgunk az értelmezéssel, hiszen ez a kép toposz, azaz költői közhely. Nem Ady eredeti képalkotása, gazdag hagyománya van a költészettörténetben. Az út legtöbbször az emberi élet metaforája, pontosabban szólva az idő képi megfelelője. Az időt olyan egyenes vonalnak képzeljük, amin az időben létező dolgok folyamatosan haladnak. Ennek megfelelően az emberi élet ebben a képben megtett útszakasz, utazás, vándorlás.

A művészet örök alaptémája az emberi élet. A születéstől a halálig tartó folyamatot különböző metaforákkal ábrázolja. Például gyakori megoldás éppen a születésnek és a halálnak a képeivel kijelölni a létezés határait. A bölcső és koporsó ellentéte jelenik meg például Vörösmarty *Szózatában*. De ezen alapul az *Ásó, kapa, nagyharang válaszszon el bennünket* szólás is, hiszen a temetés képeivel érzékelteti, hogy a házasság a sírig, a halál pillanatáig fog tartani.

Egy másik gyakori költői megoldás az élet ábrázolására a növényi élettel vont párhuzam. Ezt nem csak az emberi élet, hanem más időben elhelyezhető folyamat, különösen a fejlődés, változás megjelenítésére is használják. Gyakran hosszú allegóriában fejt ki a költő vagy a szónok, hogy valami már csírájában létezik, kisarjad, virágba borul, újabb hajtásokat hoz, gyümölcsözővé válik, végül elszárad. Tulajdonképpen ezek a metaforák jórészt már a köznapi nyelv állandó eszközeivé váltak, észre sem vesszük, hogy képi megoldást alkalmazunk. A növényi életből vett hasonlatok, párhuzamok állandóan jelen vannak a művészetben is. A Biblia 102. zsoltárában ugyanúgy az elszáradó fű az elmúlás képe, mint ahogyan Babits *Esti kérdésében*. Legkedvesebb példám az ilyen típusú metaforahasználatra a *Szeptember végén* egyetlen sora:

Elhull a virág, eliramlik az élet...

Petőfi költeményének első versszaka azonban nem erre a metaforára épül, hanem az évszakok megjelenítésére. Előbb a kikelet és lángsugarú nyár jelzi a fiatalságot, majd az ősz és a tél dere az öregedést, az elmúlást, a halált. Az évszakok körforgása szintén gazdagon illusztrálható költői toposz. Gondoljunk csak Vörösmarty *Előszó* című versére, vagy Berzsenyi *Közelítő tél* című költeményére. Ennek az élet-halál metaforának egy alapvető ellentét adja meg a tragikusságát. Az évszakok váltakozása ugyanis ciklikus, örökké megújuló, soha véget nem érő folyamat, az emberi élet pedig szakaszszerű, egyszeri, örökre véget érő. Erre az ellentétre épül a két példaként említett vers is, Petőfinél pedig éppen az idézett sor jelenti be a végességet. Arany *Toldija* a nyár képeivel indul, a *Toldi estéje* az őszével, s a költemény végére a tél érkezik meg, Toldi sírjára már a hó hullik.

E legutóbbi példa egy valamivel ritkább metaforát is használ, a *Toldi estéje* címben a napszak jelzi az életszakaszt. Valóban beszélhetünk az élet hajnaláról, deléről is.

Az élet-metaforák sorában számos esetben valamilyen játék, sport vagy más verseny szerepel a képek között. Ilyen például a kártya- és a sakkjátszma. Példánk lehet Lewis Carroll két meseregénye, az *Alice Csodaországban*, illetve *Alice Tükkörországban*; vagy magyar példát keresve Tandori Dezső koala-kártyabajnoksága, illetve sakk-jelölésű versei. Tandori más versenyeket is használ hasonló céllal. A gombfoci-bajnokság, a lóverseny, az autóverseny ugyanúgy a küzdelemnek, a célirányos cselekvésnek, a szabályok közötti létezésnek a metaforái. A sport-metaforáknak ugyanúgy két rétegét figyelhetjük meg, mint a növényi fejlődés párhuzamaira épülőknél. Van köznapi használatuk, magától értetődően beszélünk startról, célegyenesről, finisről, vagy arról hogy valaki leverte a lécet, kétvállra fektették, vagy övön aluli ütést kapott. Másrészt van művészi használatuk, elég, ha Mándy-novellákra, Esterházy *Termelési regényének* futballszezonzára, vagy *A hosszútávfutó magányosságára* gondolunk.

A különböző élet-toposzok áttekintése után térjünk vissza az Ady-vers alapotívmához, az úthoz. Ez is működik köznyelvi szinten, beszélhetünk átvitt értelemben rögös, göröngyös, nyílegyenes útról, cigányútról, kerülőútról. Mondhatjuk, hogy járt utat a járatlanért el ne hagyj, hogy legjobb az egyenes út, vagy hogy révbe értünk. Ezek a hétköznapi metaforák általában valamilyen cselekvésre, vagy annak körülményeire vonatkoznak. A művészi metafora-használat általában az emberi életre és annak körülményeire vonatkozik. A nagy utazás a születéstől a halálig tart. Elemzett versünkhöz illően olyan példát idézünk, ahol az úton szekér közlekedik. Arany János *Epilógusa* így kezdődik:

*Az életet már megjártam.
Többnyire csak gyalog jártam,
Gyalog bizon'...
Legfőlebb ha omnibuszon.*

*Láttam sok kevély fogatot,
Fényes tengelyt, cifra bakot:
S egy a lelkem!
Soha meg se' irigyeltem.*

*Nem törődtem bennülővel,
Hetyke úrral, cifra nővel:
Hogy' áll orra
Az út szélén baktatóra.*

*Ha egy úri lócsiszárral
Találkoztam s bevert sárral:
Nem pöröltem, –
Félreálltam, letöröltem.*

*Hiszen az útfélen itt-ott,
Egy kis virág nekem nyitott:
Azt leszedve,
Mevolt szívem minden kedve.*

Öt versszakon át húzódó allegória jeleníti meg a költő életpályáját. Az úton való haladás az élet. Ennek azonban különféle módjai vannak, haladhatunk szekéren, azaz egyszerűen, lassan, szerényen, komótosan, terheket hordva; vagy vihet bennünket kevély fogat, élhetünk úri módon, gondtalanul, a többiekre ügyet sem vetve. Hasonló képsorra épül Arany János *Válasz Petőfinek* és *A szegény jobbágy* című verse is. Az úton haladó szekér persze lehet sokféle. A robogó szekér ábrázolhat sebességet, a zörgő szekér a hangja miatt gyakran hangulatfestő kellék, a komótosan haladó szénásszekér a lassúságot jeleníti meg. Ady versében azonban egy rossz szekér fut az utolsó strófában, s ezért a legtalálósabb Arany János *A világ* című versének első szakasza:

*A világ egy kopott szekér,
Haladna, de nem messze ér;
Itt is törik, ott is szakad:
Sose féljünk, hogy elragad.*

A pesszimista világnézet teszi ezt a strófát az Ady-vers rokonává. A kopott szekér ugyanúgy az élet hitvány voltát érzékelteti, mint Ady rossz szekere. Arany azonban ironikus mosollyal szemléli a világot, s ezt a vers további metafora-ötletei egyértelművé teszik. Ady verséből hiányzik a humor, nála a rossz szekér száraz tény, tragikus komorsággal fut a sötétben.

Eddig csupán a *Kocsi-út az éjszakában* címmel, s annak is csak az első felével foglalkoztunk. Az éjszaka öröktől fogva létező, mégis kimeríthetetlen költői motívum. Itt az élet-út környezeteként azt sugallja, hogy a világ alapvetően barátságtalan, hideg, életidegen. A vers persze segít értelmezéssel feltölteni a címet, de ha megpróbáljuk csak a címsort értelmezni, akkor is egész költői megfogalmazáshoz jutunk. A cím egyetlen tömör képben ábrázolja az egész költeményt.

Az első strófa az éjszaka motívumát őrzi meg a címből. Az első tárgy a Hold. Csak később derül ki, hogy csonkasága a vers legfontosabb állítása. Első pillantásra természetesnek tűnik, hogy a Hold nem egész. Van, amikor kerek egésznek látjuk, van, amikor csak a sarlója tűnik fel az égbolton. Változékonysága szintén költői közhely. Ebben a versben azonban a csonka Hold válik szimbólummá, az egész világ csonkaságát jeleníti meg. Egyelőre azonban csak az első strófa sivatag-szerűen üres, néma vidékén járunk, és itt jelenik meg a lírai én. Egyetlen jelző utal a hangulatra, a szomorú. Ez a szomorúság a holdas éjszakában lehetne elégikus, sőt akár romantikus is. A kihalt környezet, és a lírai én lélekállapota még nem árulja el a szomorúság okát. Cselekvés nincs a képben, csak egyetlen létige árválkodik a négy sorban. A nominális stílus szenvtelen és tárgyilagos. Csupán a csonka Hold motívuma ismétlődik meg, s éppen a konkrét ok hiánya miatt ez az indokolatlan ismétlődés kísértetiessé teszi a képet.

Az első strófában négyszer ismétlődik meg a *milyen* szó, mindannyiszor *mennyire, milyen nagyon* értelemben. Lehet, hogy tévedek, de hajlamos vagyok némi kérdő jelleget is érzékelné a szóban, noha az írásjelek elárulják, hogy csak alaki hasonlóság fűzi

a *milyen* kérdőszóhoz. Emiatt az első strófa kísértetiességét ez az enyhe kérdő jelleg csak fokozza. A másik ismétlődő szó a *ma*. A konkrét időpillanatot jelöli meg, ismétlődésével előhívja az *itt és most* (*hic et nunc*) jelentést, bejelenti a végérvényessé vált állapotot. Ez a szó is négyszeresen ismétlődik. Háromszor hangzik el valójában, de rejtve, negyedik előfordulásként megbúvik a második sor rímszavában is.

A *néma – én ma* rímpár bravúros megoldás. Nincs is szakkifejezés rá a verstanban, mert két különböző rímtechnikát egyesít. Először is mozaikrímről van szó, mint amilyen a *rozmár – fuvaroz már* rímpár, vagyis a rímhívó szóra két külön szóból álló rész válaszol. Ez a rím belsejében létrejövő törés megzökkenti a ritmust. A rím belsejébe esik szóeleji hangsúly, s ettől, meg a két szó közötti parányi szünettől a rím furán bicegni kezd.

A mozaikrím használata olykor mókás hatást is kiválthat. Erre jó példa Shakespeare *Romeo és Júliá*jából az a sorpár, ahol Romeo a bálteremben először megcsókolja Júliát. A szerelmesek párbeszédének végén Mészöly Dezső fordításában a következő szavak hangzanak el:

JULIA: *A szent nem mozdul, bár imára hajt.*

ROMEO: *Ne mozdulj hát, míg bálát mond ez ajk.*

Kosztolányi Dezső beleesik abba a csapdába, hogy nem tud lemondani egy jellegzetesen Kosztolányis rímötletéről, s emiatt komikus felhangot kap az áhítattal teli szerelmes pillanat:

JULIA: *A szent csak áll, bár hallja az imát.*

ROMEO: *Állj, s a jutalmat én veszem, im, át.*

Ady *néma – én ma* rímpárja másrésről anagrammarím is. A rímhívó szó hangjai eltérő sorrendben térnek vissza, a rímválasz tökéletes anagramma. Hasonló rímpár például a *lombik – bomlik*. Emiatt a rím fajtáját tekintve nem lehet tisztarím, mert akkor a hangoknak azonos sorrendben kellene ismétlődniük, mint például az *eretnek – szeretnek* rímpárban. Egyszerűsítve asszonáncnak nevezhetjük ezt a rímet, bár nem felel meg precízen az asszonánc definíciójának. Valójában egyedi rímbravúr: anagrammatikus mozaikrím. Az első strófa néma éjszakájában csak a rím visszhangja válaszol, s hogy a már említett kísérteties hangulatot erősítsük: elhaló visszhang formájában válaszol a holdfényben.

A második strófa a fogalmak szintjén zajlik. A nagybetűs Egész a központi szimbólum. Innen visszapillantva az első strófa Holdja is különössé válik, hiszen itt az Egész szó nagy kezdőbetűje fedi fel, hogy a fogalmat a költő mesterségesen emeli szimbólummá. Eddig azt hittük, hogy a Hold csupán azért nagybetűs, mert csillagászati név. Tulajdonképpen lehetne kisbetűs hold is, de ugyanilyen természetesen lehet tulajdonnév is. A második strófa utólag azonban azt a lehetőséget is felveti, hogy a Hold szimbólum. Adynak több Holdas verse is van, ám itt nem érdemes kitágítani az értelmezési mezőt más versek jelentéskörével. A Hold az Egész szimbóluma, csonkasága pedig az Egész tömörsége. A vers önmagát értelmezi. Előbb jelent meg a kép, s utána az értelmezendő fogalom. Az első szakasz éjjeli tája kivetített táj. A vers központi gondolatát a középső versszak hordozza, s ennek a gondolatnak a kivetülése a nyitókép. Emiatt jogos még egyszer rákérdezni, hogy a tanulmány elején idézett életrajzi

hátter mennyire vehető komolyan. A valóban lezajlott utazás hangulata indította a verset, vagy lelki táj leírásával kezdődik a költemény. Én ez utóbbira hajlok.

A második versszak felsoroló jellegű. Az Egész alkotóelemeiként nevezi meg a lángot és a szerelmet. Nyilván azért ezt a kettőt, mert ezek hordozzák az én számára a legfontosabb értékeket. Mindkét fogalom pozitív értéket fejez ki, hagyományos költői objektumok. Például Nagy László *Ki viszi át a szerelmet...* című versében is ezek hordozzák a világ értékeit: *Lángot ki lehel deres ágra? Ki viszi át a szerelmet a túlsó partra?* A két alkotóelem szintén csonka, a láng részekben lobban, a szerelem darabokra hullott. A végérvényességet, jóvátehetetlenséget fejezi ki az *eltörött* befejezett igealakja, a *lobban* mozzanatossága, a harmadik sor hiányzó létigéje. Az első strófa négyszeres *milyen* szavára a *minden* szó anaforikus ismétlése felel. Az első strófában a második sor szórendje megtörte a monotonitást, csak három azonos sorkezdetet találunk, itt a második versszakban már minden sor a *minden* szóval indul. Mintha egy véget nem érő litánia kezdődne, s lehetne sorolni tovább, mi minden törött el, csonkult meg, pusztult el.

A két középső sor rímmegoldása ismét figyelmet érdemel. A *lobban – darabokban* rímpár asszonánc, most azzal a kiegészítéssel, hogy a rímelő szavak különböző szótagszámúak. Kétszótagos rímhívóra négyszótagos szó válaszol. Ezt csak erősíti, hogy a *lobban* előtti rész, a *részekben* szó magas hangrendű, tehát semmiféle képpen nem tekinthető a rím részének. Emiatt a rímpár ismét döccen egyet, érzékeltetve a töröttséget. Másrészt a *részekben* és a *darabokban* szavak felelnek is egymásra, de nem rímpozícióban.

A harmadik versszak visszatér az első strófában megkezdett képhez. Ismét megjelenik a lírai én, és most következik be a cím által megelőlegezett történés. Egy rossz szekér fut. Az előző strófák alapján már váránk, hogy a kezdősor valamelyik szava nagybetűs szimbólumként ugorjon elő, de ilyet nem találunk. Esetleg a Szekér válhatna ilyenné, de az út metaforáját itt nehezen tudnánk értelmes allegóriává fejleszteni. Ez nem az a szekér, ami ellenpontosztható egy cifra hintóval. Arany *Epilógus*ában fontos volt az úton haladók különböző mozgása, Ady versében a lírai én egyedül van, és nem is találkozhat senkivel. Üres tájon fut a szekere. Csak az éj sötétje veszi körül, a sejtelmes Hold fénye világol, és még sejtelmesebb hangok hallatszanak. Jajszó – hátulról, és nem lehet tudni, hogy kinek a jajszava. A szituáció a *Jó Csönd-herceg előtt* című verset idézheti fel bennünk:

*Holdfény alatt járom az erdőt.
Vacog a fogam s füttyörések.
Hátam mögött jön tíz-öles,
Jó Csönd-herceg
És jaj nekem, ha visszanézek.*

*Óh, jaj nekem, ha elnémulnék,
Vagy fölbámulnék, föl a Holdra:
Egy jajgatás, egy roppanás.
Jó Csönd-herceg
Nagyot lépne és eltiporna.*

Ez a vers három évvel korábban, 1906. őszén keletkezett. Ugyanúgy holdfény világol benne, míg a lírai én járja az útját. A fenyegetés hátulról érkezik, s itt is jajgatás kapcsolódik hozzá. Itt azonban az én cselekszik. Igaz ugyan, hogy ez a cselekvés csupán fogvacogás és fütyörészés, mellyel a félelmét próbálja elűzni, de ha ez a cselekvés megszűnne, ha elnémulna, akkor következne be a pusztulás. A *Kocsi-út az éjszakában* énje passzív. Nem ő járja az erdőt, hanem vele fut a szekér. Nem ad ki hangot, csak fülel. A pusztulás már bekövetkezett körülötte, a jajszó már hallatszik. Csak fölbámul a Holdra, s azt látja, hogy minden Egész eltörött.

Különösen furcsa a két vers összehasonlítása, ha e korábbi darab mögé is életrajzi háttérrel rajzolunk. Ismét Király István Ady-monográfiáját idézzük: „...a maga tündöklő, csöndes szépségével, holdas estéivel fogadta őt s Lédát 1906 szeptember végén az őszi Velence. „Csupa fájdalom és szépség” volt minden „E napokban korán bukott le a hold – írta Ady mintegy naplószerűen. – De fölséges képeket festett. Egészen Gauguin-szerűeket. És a csönd. Milyen csönd van most is itt. Az a csönd, mely önmagához vezet el az embert.” A művészlélek otthonára lett. [...] Az első napok kábulata múltán csakhamar tűrhetetlenül rosszul érezte magát Ady a holdfény és csönd álmvárosában. Feltűntek írásaiban a panaszok Velence ellen. [...] S a holdfényes csend, ami a megérkezésekor még érdem s vonzerő volt, váddá változott. Az Adytól annyira rettegett s utált „félélet” jelképévé lett. [...] S Velencét elhagyva, egy milánói kávéház esti teraszán, fáradtan az egész napi lóástól-futástól, megszületett az egyetlen vers, melyet közvetlenül Velence sugallt: megíródott a *Jó Csönd-herceg előtt*.”

Megvallom, korábban nem Velence holdját képzeltem a versbe. Az viszont illeszkedik értelmezésünkbe, hogy a *Jó Csönd-herceg előtt* tétova cselekvése, az erdőjárás, a fütyörészés megőrzendő érték, a passzív „fél-élet” ellentéte. A *Kocsi-út az éjszakában* még ilyen tétova kísérletet sem tesz, mert a pusztulás után már hiába tenné...

A *Kocsi-út az éjszakában* harmadik szakaszában a jajszó mellett a csönd és a lárma szerepel. A félig csönd, félig lárma paradoxon, de a paradoxon mindkét fele negatív értéket hordoz. A csönd, az első szakasz némaságának folytatása, vagy ha úgy tetszik, a *Jó Csönd-herceg előtt* elnémulása, halotti csönd, síri csönd. A lárma pedig a káosz. Harmónia nélküli hang, zaj, ricsaj. Az első strófa sivataga, és a lárma együttesen fordul elő *A Tisza-parton* hatodik sorában: *Sivatag, lárma, durva kezek*. A barbár, értékeket nem tisztelő, érzéketlen környezet kellékei. A jajszó és a félig csönd, félig lárma persze magyarázható természetesebben is: a rossz szekér kenetlen kereke is jajdulhat, nyikoroghat, és a szekér zörgése is lehet lárma. A néma éjszaka a félig csönd, és a szekér saját hangjai a jajgatás és félig lárma. De ez a természetes magyarázat nekem egyáltalán nem tetszik.

Fordítsuk most figyelmünket a vers szerkezetére. Azonnal látható, hogy ABA szerkezet érvényesül benne. Az első strófa a lírai én környezetét és hangulatát mutatja be, a második általános fogalmakról fogalmaz meg állítást, s a harmadik mintha folytatná az első versszakban megkezdett képet, ismét az én kerül középpontba, és ismét a tájat látjuk. Értelmezhetjük úgy a második strófát, hogy az megszakítja a vers epikumát, beékelődik a két szélső szakasz közé. Ez összhangban van a vers jelentésével, hiszen az a köznyelvi síkon is, a költői képek síkján is a széttöredezettségről, részekre bontottságról szól.

Ez az ABA szerkezet megjelenik egy másik módon is. Minden strófa első és negyedik sora azonos. A sorismétlés jellegzetesen Adys jelenség, olyannyira, hogy Karinthy *Így írtok ti* című stílusparódiájában ez a legemlékezetesebb csattanó:

*Hát maga megbolondult,
Hát maga megbolondult,
Hogy mindent kétszer mond, kétszer mond?*

De kétszer mondani valamit több féle képpen lehet. Az azonnali ismétlés általában nyomatékosítást, fokozást eredményez, mert amit a költő megismétel, az jelentésmezejét tekintve pontosan ugyanaz. A *Kocsi-út az éjszakában* nem azonnal ismételi meg a sort, hanem késleltetve. Mondhatjuk azt is, hogy ABA alakban. Először jön a nyitósor, majd a nem ismétlődő középső, s végül a nyitósor ismétlése. Ez másképpen működik, mint a szimpla fokozás. A nyitósor kimond egy állítást, majd ennek a jelentéséhez hozzáadódik a következő két sor jelentése, s az így módon már módosult, kiegészített, árnyalt állítás ismétlődik meg. A *Kocsi-út az éjszakában* első sora a csonka Holdat mutatja, erről a továbbiakban megtudjuk, hogy sivatag-szerű némaságban világít, és szomorú hangulatot áraszt. Nos ez a szomorkás, néma Hold csonka, állítja a negyedik sor. Ugyanígy a második szakasz első sora az általában vett Egészről beszél, mindenről, ami Egész. A rákövetkező sorok részleteznek, a láng és a szerelem elvesztéséről szólnak. Nos az az Egész törött el – mondja a negyedik sor –, amelybe a láng és a szerelem is beletartozik. A harmadik strófa szintén így értelmezhető: az a rossz szekér fut velem, amely mögött a jajszó száll. És ez már nem ugyanaz. Talán ártéltelmezett ismétlésnek nevezhetnénk, vagy kitágított jelentésmezejű ismétlésnek.

Az ABA szerkezet két szinten, a strófák és a sorok szintjén is megjelenik a versben. Ez a mozzanat a rondó-formára hasonlít. Egészen pontosan nem rondót, hanem triolettet kellene mondanunk, mert a rondó és rondell egy terjedelmesebb versforma neve is, de mit tegyünk, ha a forma legismertebb példája, François Villon versikéje éppen a *Rondó* címet viseli. Weöres Sándor fordításában így fest:

*Csavargó Dani,
Menj az uszodába,
Bőröd ronda, ni
Csavargó Dani.*

*Szaladj mosdani,
Bujjál be a kádba,
Csavargó Dani,
Menj az uszodába.*

A rafinált refrénes szerkezetet az ABaA abAB rímképlettel jelölhetjük, ahol a nagybetűk pontosan ismétlődő refrénsorokat jelölnek. A 15. századi vers a jóval későbbi rokokó stílusra emlékeztet. Nem véletlen, hogy magyar példaként Kisfaludy Károly *Hűség* című versét idézhetjük:

*Bár a sors tőled messzezára,
Míg e szív ver, csak érted ég.
Édes szerelmed bájsugára
Általhat éltem alkonyára,
S bár a sors tőled messzezára,
Szent kéjre int emléke még;
S ha ébredsz lantom hangzatára,
Egy könnyv legyen hűségem ára,
Hogy bár a sors oly messzezára,
E szív mégis csak érted ég.*

Ennek a versnek a rímképlete ABaaABaaAB. Hasonló formájú a *Szem hatalma* című költeménye is. A mesterkéltségszerű Villonnál természetesen párosult a rövid sorokkal, és játékos, tréfás modorú vers jött létre. Kisfaludy verse mutatja, hogy a triolett alkalmas komolyabb hangvételű téma megszólaltatására is. Az is megfigyelhető, amit az átértelmezett ismétlésről írtunk.

Ady Endre költeménye nem triolett, csupán kettős ismétlődésű szerkezete emlékeztet erre a régies formára. Az ismétlődő sorok ABA szerkezete és a strófák ABA elrendezése teremti meg a rondó-formát. És itt alapvető ellentmondás búvik meg. Miközben a vers arról szól, hogy minden Egész eltörött, a költemény formája mégis ép. A sorok diszharmóniáról beszélnek, ám harmonikus rendben. Miközben a vers nyitott végű, lezáratlan, a forma zárt és kerek. Tartalom és forma ellentponozza egymást.

Radnóti Miklós szigorú időmértékes formáiról szokás elmondani, hogy a II. világháború káoszában, amikor minden rend felbomlott, minden érték pusztulni látszott, a költő számára a versforma rendje jelentette az utolsó kapaszkodót. A hexameterek hibátlan rendje jelezte, hogy egyáltalán létezik még rend valahol, hogy van mihez ragaszkodni. Nos Ady Endre esetében ez fordítva mondható el. Igaz, hogy az I. világháború éveiben őt is megrendíti a totális pusztulás, a káosz. Ez verseiben is megjelenik, és a csonkaság, széttörtség, szétesettség motívumai jelennek meg a műveiben. Ezzel párhuzamosan a versek szerkezete is fellazul, szabadosabbá, Ady-ritmusúvá válik. De a *Kocsi-út az éjszakában* még a világháború előtt keletkezett. Még nem bomlott fel a rend, annak csupán előérzetét közvetítheti. S a kötött szerkezethez, a szigorú formához való ragaszkodás így másként értékelhető. Ady még nem adta fel igényét a rendre, még őrzi magában a vágyat a harmóniára, csupán megsejti a rend felbomlását, a világ valódi részekre hullását.

Ezt a vágyat fejezi ki második elemzendő versünk, a *Szeretném, ha szeretnének...*

Szeretném, ha szeretnének

*Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek.*

*Vagyok, mint minden ember: fenség,
Észak-fok, titok, idegenség,
Lidérces, messze fény,
Lidérces, messze fény.*

*De, jaj, nem tudok így maradni,
Szeretném magam megmutatni,
Hogy látva lássanak,
Hogy látva lássanak.*

*Ezért minden: önkínzás, ének:
Szeretném, hogyha szeretnének
S lennék valakié,
Lennék valakié.*

Bár az előző versek életrajzi háttereinek bemutatása is vetett fel gondokat, kezdjük itt is azzal, hogy Király István monográfiája alapján lehorgonyozzuk a versszöveget egy adott pillanathoz: „1909. június 20-án, egy vasárnap délelőtt, Nagyváradon hangzott el először ez a vers. Az új magyar festészeti forradalmat elindítani vágyó Bölöni hívta le Váradra Adyt, segítségét kérte. Részvétlenség vette körül az általa rendezett MIENK kiállítást: kellett Ady közönyt omlasztó, figyelemfelhívó népszerűsége, kellett a neve. S a költő engedelmeskedett a baráti hívásnak. [...] S verset is írt erre az alkalomra: a nagyváradai közönségtől értetlenül nézett új magyar festőket népszerűsíteni vágyó, műsoros ünnepségre megszületett a *Szeretném, ha szeretnének*.”

A Pest-Várad közötti úton, a szétboruló estben mormolhatta először magában az új költeménye sorait Ady. Igaz: régtől kísértettek már benne a gondolatai. Néhány hónappal előbb, egyik Hatvanyhoz írott levelében felbukkantak pl. már ily panaszló sorok: „Nálunk büntetlenül még barátaink szívében se lehetünk valakik. »Ady Endre...« írják anélkül, hogy láttak, megláttak volna.” S ez a régóta nyugtalanító érzés kapott formát a Bölöni-féle kiállításra. A művészi meg nem értettség híreit hallva, aktualizálódott a lélekben élő meg nem értettség. Az emlékezők szerint éjjel, megérkezése után, a váradai szállóban tisztázta le művét a költő. S nehezen, nyugtalanul, hatalmas adag veronállal tudott elaludni csupán utána. Szanatóriumba készült: fáradtak, kimerültek voltak az idegei. S egyébként is: felzaklatta a vers; magában hordta annak hangulatát. Magában hordta a fojtogató magányt.

Utolsó számként hangzott fel a másnapi matinén, a *Fekete Sas Szálló*-ban a *Szeretném, ha szeretnének*. Szokásos módján, lámpalázzal, halálsápadtan, el-elcsukló, rekedtes,

kántáló hangon olvasott Ady. Benne volt ekkor is a saját verseivel szemben mindenkor érzett döbbenet, elfogódottság. Benne volt azoknak az embereknek az izgatottsága, akik mindig komolyan veszik önmagukat, akiknek életügy minden apróság. Végsoőkig átérezve, egzisztenciális bevetettséggel, papos komorsággal mondta most is versét, s az előadás végére érve, átcsapott döbbenete a hallgatóságra is. Nem csak taps hangzott fel, hanem egyben sírás is. Gulácsy Lajos, a nakonxipani belső víziók őrület felé menő, Don Quijote-szerű, magányos festője, kiegyenesítve középkori szerzetesre emlékeztető, hosszú alakját, mintegy alvajáró indult Ady felé, „a vállára borult és zokogva felsírt”. Szimbolikus volt ez a jelenet. Rögtön a keletkezés első percében visszhangzott a versre a skizofréniába vesző, befelé forduló meghasonlottság: visszhangzott a megválthatatlan emberi magány.”

A terjedelmesebb idézetet egyfelől az indokolja, hogy Király István valóban érzéletesen írja le Ady előadásmódját, s a vers kiváltotta reakciót. Másfelől megfigyelhetjük azt a mitológia-teremtést, ami gyakran jellemzi az irodalomtörténészeket. Noha idézi is azt a Hatványanak írott levelet, amiből nyilvánvaló, hogy a vers gondolatai hosszasan érlelődtek Adyban, mégis a Pest-Várad közötti, szétboruló estében mormoltatja el Adyval „új” költeményének sorait. Noha az ezt követő elemzésből világos, hogy Király látja: pontosan, mérnöki munkával megszerkesztett költeményről van szó, mégis a pillanatnyi ihlet mítoszát teremti meg. Noha tény, hogy a vers 1906. június 6-án hangzott el először, kétkem, hogy a művészi meg nem értettség hírére aktualizálódott a lelkében élő meg nem értettség.

A meg nem értettség ugyanis költői közhely, toposz. Petőfit ugyanúgy érintette, mint Vajdát. A magány örök költői téma, legfeljebb arról érdemes vitát nyitni, hogy egy költő életében mennyire programszerű a magány-költészet. Király kategorizálja a különféle magány-típusokat, és külön fejezeteket szentel a citoyen-magálynak, a művész-magálynak, az atomsors-magálynak és az egzisztenciális magálynak. Annyi bizonyos, hogy különféle okokból érezheti magát egyedül az ember. Az már nem feltétlenül, hogy fokozati különbségek lennének. A kor egzisztencialista filozófiája számos költőt, íróat megérintett. Az elidegenedés, az egyedüllét, az elveszettség, a kommunikációképtelenség alapvető művészi témák. Elegendő Franz Kafkára utalnunk, aki felfigyelt Ady költeményére, s ezt írta róla: „Nem vagyok rokona senkinek – mondja ő, s ebben is rokon velem.”

A vers szövegére figyelő értelmezésünket most is a címmel kezdjük. A *Szeretném, ha szeretnének* kifejezés a költemény negyedik strófájából emelődik ki, egy apró változtatással: ott még a *hogya* kötőszó szerepel benne. Valójában ennek a költeménynek nincsen címe. A *Szeretném, ha szeretnének* kötet cím, s ennek a kötetnek a nyitóverse a *Sem utódja, sem boldog őse...* kezdetű költemény. A költő a kötetben belüli ciklusok élére emelte, ott azonban nem áll cím fölötte. Ha akarjuk, persze érthetjük úgy, hogy a címe egyszerre címe a kötetnek és a nyitóversnek, ám ez korántsem magától értetődő. Ady más kötetekben is él hasonló megoldással, a nyitó vers címe vándorol el a költemény éléről *Az Illés szekeren, A magunk szerelme* és *A halottak élén* című kötetekben is. A költő azonban nem él következetesen ezzel a megoldással. A *Margita élni akar, a Ki látott engem?* és a *Még egyszer* című kötetek úgy indulnak a címadó verssel, hogy a cím külön ki van téve az első költeménynél is. A *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers szintén kötetkezdő, cím nélkül szerepel, mégsem adjuk neki azt a címet, ami a kötet élén áll, nem az a címe, hogy *Új versek*. Hasonlóan a *Bajvivás volt itt...* kezdetű verset

sem emlegetjük *A Minden-Titkok versei* címmel, pedig talán megtehetnénk. A szöveg nem mond ellent ennek a kísérletnek:

*Bajvívás volt itt: az ifju Minden
Keresztüldöfte Titok-dárdával
Az én szívemben a Halál szívét,
Ám él a szívem és él az Isten.*

Jelen van a nagybetűs Minden és Titok, akárcsak a kötet címében. Csupán a *vers* szó többszáma teszi nehezkessé, hogy a kötetcímet verscímnak tekintsük.

A *Szeretném, ha szeretnének* négy versszakból áll. Mindegyik strófa önálló mondat, a szakaszok végén álló pontok azonban megtévesztőek. Valójában egyetlen nagy mellérendelő szerkezetet látunk. Az első két szakasz között ugyan nem áll kötőszó, de a *nem vagyok* és a *vagyok* állítmányok ellentétes viszonyából könnyen ellentétes értelmű mellérendelés keletkezik. A harmadik strófa élén ki van téve a *de* kötőszó, a negyedik pedig *az ezért* kötőszóval kezdődik. Vagyis felrajzolhatjuk a vers grammatikai struktúráját:

(1. ↔ 2.) ↔ (3. → 4.)

Azonnal látszik a szimmetrikus szerkezet. A vers első fele a dacos tagadás, a gőgös elkülönülés, a második fele a panasz, az elhalkuló vágyakozás. A nyitó *nem vagyok* állítmányt csak formailag ellentétezi a második strófában álló *vagyok*, az igazi ellentétet a negyedik szakasz *lennék* igéje feszíti ki.

Az első két versszak alapvető stilisztikai eszköze a felsorolás. Az elsőben azt sorolja fel a lírai én, akikkel nem azonos, akikkel nem vállal valódi kapcsolatot. Elutasítja a családi és a baráti köteleket is. Az első sor diakrón szemléletű, az *ős – én – utód* sor az időskálán betöltött szerepet tagadja. A második sor szinkrón jellegű, általánosít, és minden rokoni kapcsolatra kiterjeszti a tagadást. A baráti viszony említése még általánosabb emberi viszony, ezt is elutasítja az én. Az *ismerős* szó kettős jelentésben szerepel. Egyrészt jelenti a barátot, azt az embert, akivel megszokott, hétköznapi viszonyban állhatna, másrészt megbújik benne az *ismer* ige, azt az embert is jelenti, aki ismerhetné, aki valójában ismerhetné őt. De senkivel nincs ilyen viszonyban. Az első szakasz refrénje megkésztet a *senkinek* szót. Itt a korábban elemzett verssel szemben a sorismétlés azonnali, vagyis az ismétlés fokozást eredményez. Mintha azt mondaná a lírai én: *a világon senkinek*.

A második strófa hasonlatokat halmoz. A felsorolás célja, hogy az én valódi mivoltát körülírja. Egyetlen hasonlat nem elegendő a költő számára, hogy pontosan megfogalmazza az én helyzetét, állapotát. A felsorolt képeknek több közös mozzanata is van, a hidegség, távoliség, kísértetiesség jellemzi őket. Bármelyiket önálló szimbólummá emelhetné, de nem teszi. Vajda János önazonosító szimbólumai juthatnak az eszünkbe, a Mont-Blanc és az üstökös. Mindkettő a magány metaforája, hasonlóan távoliak, jegesek, fenségesek és megközelíthetetlenek. Vajda két versében egy-egy szimbólum áll a középpontban, és ennek a többjelentésű szimbólumnak a kifejtése, megfejtése, értelmezése a költemény célja. Ady versében a felsorolás teszi lehetetlenné, hogy bármelyik kép túl intenzívvé váljon. A második strófa hasonlatai kiegészítik, árnyalják, módosítják, átértelmezik egymást. Csak közös jelentésmezejük marad meg, s a ref-

rénben ismétlődő *Lidérces messze fény* bizonytalan fátyol mögé rejtí az én valódi mivoltát. Még az olvasó sem lehet ismerőse a költőnek.

Az elkülönülés, a gőg, a büszke dac magyarázható Ady művész-voltával, zseni-tudatával, kiválasztottság-érzésével. Közelebb járunk azonban a valósághoz, ha a második strófa *mint minden ember* kifejezésére figyelünk. Szokás ugyan a szakirodalomban Nietzsche filozófiáját emlegetni, és az Übermensch-tudatról értekezni, de véleményem szerint itt nem erről van szó. Általában véve igaz, hogy a modern filozófia hatott a művészetre, Adyra is, sőt még az is igaz, hogy Ady dölyfe, gőgje világosan kapcsolatban áll egy az Übermensch fogalmával megközelíthető felsőbbrendűség-tudattal, de nem ebben a versben. A *mint minden ember* kitétel mutatja, hogy Ady általános emberi léthelyzetként ábrázolja a kényszerű magányt. Az egzisztenciális magány elkülöníti az embert, de nem tulajdonít negatív értéket a többi embernek, hanem elismeri azok magányát is. Ahogyan majd később Kosztolányi mondja: *Minden ember egyedüli példány*.

Görömbei András egy elemzésében másként látja: „Az első személyű kifejezéssel az ember nembeli titokszerűségének természetéről is vallott a költő. Mégis ez a gondolatfuttatás lényegében az „Übermensch” öntanúsítása, hiszen a „mint minden ember” kitétel úgy is lehet értelmezni, hogy csupán azokat tekinti embernek, akikre érvényes a versben adott jellemzés. Elsősorban önmagát.” Az *ember* szónak ezt a leszűkítő értelmezését nem látom megokoltnak. Azért, mert Ady költészetére általában jellemző a lenézés, a dölyf, a kiválasztottság-tudat, még nem szükséges ebben a pózban megmerevitenünk. Ez a vers éppen ennek a helyzetnek a katasztrófájáról szól. Ahogyan Mallarmé belátja, hogy az önimádat a megsemmisüléshez vezet (a néma hatvány belefagy a tó jegébe), ahogyan Babits kitörni vágyik az én bűvköréből (dióként dióba zárva lenni beh megundorodtam), úgy Ady is belátja az elszigetelődés katasztrófáját, s a vers második felében ennek megszűnését kívánja.

A harmadik versszak *de* kötőszava és a *jaj* a vers fordulópontja. Innen kezdve nem a bezárkózás, hanem a kitárulkozás irányába halad. A szeretetvágy hajtja az ént, és a *szeretném* és majd a *lennék* igék feltételes módja mutatja, hogy vágya beteljesületlen, a szeretethiány állapotában, társtalanul könyörög. A harmadik és negyedik sorba egy figura etimologica kerül: *látva lássanak*. A biblikus hangulatú kifejezés önmagában is felerősíti a *lát* ige jelentését, azt jelenti: valóban, igazán lássanak. A sorismétlés folytán a figura etimologica is megismétlődik, így már négyszeresen szerepel a *lát* igető. Ezzel a lehető legintenzívebb jelentést éri el a költő.

A negyedik versszak ismét felsorolással kezdődik. Csak két cselekvés alkotja, az önkínzás és az ének. Ezekkel próbálja az én elérni, hogy szeretetet váltson ki. Ha Ady személyes vallomásaként olvassuk a verset, érthetjük úgy, hogy ebből a célból vállalja küzdelmes életét, és ezért ír verseket. Költészetének önmaga megmutatása a célja, s ezt azért teszi, hogy szeressék. Nincs magyarázat arra a versben, hogy pontosan mit jelent az önkínzás. Nem egyszerűen a magánytól való szenvedést, mert aktív ige. A létigén (és a létige tagadásán) kívül csak a megmutatást, a kitárulkozást érthetjük ide, ezért az *ének* szót hajlamos vagyok részben azonosítani az *önkínzással*. Vagyis a fájdalmas őszinteség, a mindenki előtt való leplezetlen feltárulkozás, a versírás a kín. Ha nem Ady vallomásának tekintjük a verset, hanem általános lírai ént képzelünk mögé, vagy azonosulunk a lírai énnel, akkor az ének csak az éppen elhangzó könyörgés lehet, az önkínzás pedig bármiféle, a kapcsolatok fenntartására, létrehozására tett fájdalmas, sikertelen kísérlet.

A záróstrófa második sora a *szeret* igét használja fel megkétszerezve. Előbb állítmányként, majd tárgyként szerepel a mondatban. Vagyis a szeretet tárgya maga a szeretet. Az én azt szeretné, ha őt szeretnék. Az azonos szótó látszólag szimmetriát terem, hiszen az én szeretete az egyik irányba, a másik szeretet pedig az ellenkező irányba mutat. Ám a szimmetria csak látszólagos. Az én nem személyt céloz meg a vágyával, hanem cselekvést. A viszontszerető valaki nem határozott. De ha az lenne, az én azt kívánná, hogy őt szeressék, ne pedig azt kívánják, hogy szeressen. A félig szimmetrikus kifejezés valójában nem bonyolult, hiszen az én egyszerűen tartozni szeretne valakihez. A versszak végén megismétlődő sor ezt a vágyat visszhangozza, s ezzel a *lennék* szóval adja meg a költemény nyitó dacos *nem vagyok*-ra a választ.

Figyelmet érdemel az elemzett költemény eszköztelensége. Nem találunk a szövegben valódi szimbólumot, sem metaforát, megszemélyesítést, csak a második strófában fordul elő hasonlat. A vers felsorolásokra, szó- és sorismételekre épül. Ezekkel az egyszerű eszközökkel ér el elemi erejű hatást. Éppen az egyszerűségében rejlik elragadó volta. Hiszen az érzés, amiről beszél tulajdonképpen végtelenül egyszerű. Nem is férne meg az őszinteséggel együtt semmi stilizáltság, mesterkélttség, költői rafinéria.

Erdemes ebből a szempontból összehasonlítani a *Kocsi-út az éjszakában* és a *Szeretném, ha szeretnének* költői eszközeit. Mindkét vers rövid, hasonló terjedelemben, rokon témáról, a magányról, illetve a társalanságról szólnak. Mindkettő azonos évben, 1909-ben íródott, ugyanabban a kötetben jelentek meg. Ennek ellenére a részletesebb összevetés azt mutatja, hogy a két költemény teljesen különböző technikára épül.

A *Kocsi-út az éjszakában* zárt, kerek szerkezetű, a *Szeretném, ha szeretnének* lineáris, tükrösen szimmetrikus. Az egyik vers megszakított, három állóképet tartalmaz, a másik folyamatos, egyetlen mondattá fűzhető. A *Kocsi-út az éjszakában* a külső világot, annak pusztulását szemléli, s ebben jelöli ki az én helyét, a *Szeretném, ha szeretnének* befelé fordul, és önmagát szemléli. A korábban elemzett vers alapvető kifejező eszköze a szimbólum, a másodikat a szimbólumok hiánya jellemzi. Az egyik esetben ölelkező rímeket (abba) figyelhettünk meg, a másikban párrímek (aabb) szerepelnek. Mindkét versben találunk sorismételeket, de a rímszerkezetnek megfelelően az egyik esetben az ismétlődő sorok keretezik a strófákat, a másik esetben azonnali sorismétlés zárja a versszakokat.

XXXXXXXXXXXXXXXX	
.....	
.....	XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXX	XXXXXXXXXXXXXXXX

A két fajta ismétlés hatásáról már beszéltünk, az első, a késleltetett ismétlés kibővíti a megismételt sor jelentésmezéjét, a második felerősíti, nyomatékosítja a megismételt részt. A *Kocsi-út az éjszakában* rímelése rafinált asszonáncokra épül, a *Szeretném, ha szeretnének* toldalékrímeket használ (őse – ismerőse, fenség – idegenség, maradni – megmutatni). A legutolsó rímpár kivételesen tisztarím (ének – szeretnének).

Az összehasonlítás azt mutatja, hogy a két költemény szinte pontról pontra más megoldásokat alkalmaz. Ez önmagában nem lenne érdekes, hiszen miért is kellene egyformának lenniük. Ám azt is megfigyelhetjük, hogy a felsorolt szerkezeti, stilisztikai megoldások két ellentétes pólus köré rendezhetőek el. A *Kocsi-út az éjszakában* artisztikus és bonyolult. Ennek az összetettségnek, rafináltságnak a jegyei az állóképszerűség, megszakítottság, a strófák összetett viszonya, a rondó-szerű visszatérés. A szimbólumok használata többféle értelmezési lehetőséget megenged. Ezt a jelentéstágító szerepet erősíti a sorismétlés módja. A párrímes megoldáshoz képest az ölelkező rím választékosabbnak tűnik, a rímtechnika pedig egyenesen bravúros, mintha a költő mesterségbeli tudásával kérkedne.

A *Szeretném, ha szeretnének* átláthatóan egyszerű. Ezt a célt szolgálja a strófákat egymáshoz képest elrendező grammatikai szerkezet, a linearitás, és a versépítkezés szimmetriája is. A folyamatosság összefügg az értelmezhetőséggel. Nem külön-külön értelmezendő képek sorakoznak a versben, hanem egyetlen, jól követhető gondolat vezet végig rajta. A szimbólumok hiánya leszűkíti az érvényes értelmezések tartományát, a vers szinte önmagát magyarázza. Ezt a célt szolgálja a költői eszközök közül a felsorolás, halmozás is, az összetettebb fogalmak körülírását, pontosítását, jelentésszűkítést segíti. A sorismétlés módja kevésbé ravasz, egyszerű erősítést szolgál. A párrím egyszerűbb, mint az ölelkező forma. A rímtechnika pedig visszafogott, színtelen, megelégszik a grammatikai azonosságból fakadó ismétlődéssel.

Igy ellenpontozva a két költemény verstechnikai megoldásait már látható a két pólus. A *Kocsi-út az éjszakában* enigmatikusan összetett, artisztikus alkotás; a *Szeretném, ha szeretnének* pedig egyszerűségével, átláthatóságával, eszköztelenségével tüntet. Önmagukban elemezve a költeményeket ez a két pólus nem rajzolódik ki ilyen élesen. Szembeállítva őket, az egyik segít kijelölni a másik helyet. Talán még az is igaz, hogy a többi Ady-vers is elhelyezhető ezen, vagy ehhez hasonló koordináta-rendszeren, s az összevetés azok értelmezéséhez is támpontokat nyújthat.

Noha különböző eszközökkel teszik, a két elemzett mű mégis nagyon közeli gondolatot fogalmaz meg. A világ töredezettsége, és az ebben a világban létező én egzisztenciális magánya, hiányérzete és társtalansága összefügg. Ugyanannak a gondolatnak láthatjuk kétféle művészi megvalósulását. Nem hiszem, hogy választanunk kellene közülük.