

A szőlőtövet Egyiptomból  
Elhozád az sovány országból,  
Es az jó földbe plántálád,  
Honnan az népet kihaytád,  
Es tágas helyen nagy meszsze  
Ő gyökere kiterjede.

Ő széles árnyékja kiterjet,  
Béfedte az magas hegyeket,  
Az ő veszszei magassac,  
Fölnöttec mint az cedrus fác,  
Agait mint az nagy vizig  
Kiterjeszté az tengerig.<sup>31</sup>

Szinte jelképes, hogy Szenci Molnár 1614. október 26-án Sopronban találkozott Lackner Kristóffal, az emblematika műfajának egyik legjelentősebb hazai művelőjével.<sup>32</sup> Együtt ebédelték, s nyilván volt miről beszélgetniök.

Fejtegetéseinket folytathatnók, idézeteinket szaporíthatnók, de talán ennyivel is sikerült megmutatni: Szenci Molnár Albert egyénisége, pályája, életműve beletartozik a magyar manierizmus összképébe.

Angyal Endre

## Egy késői Ady-versről

(Az eltévedt lovas)

„... előfordul, hogy ... az alkatelemek csak lassacskán mutatkoznak, vagy nehezen bírnak egymással egybeforrti, és a leendő művet soká kell a szívünk alatt viselnünk, mint a várandós nőnek a magzatot. Egy-egy csírából több költemény is eredhet, vagy esetleg több csíra egyetlen versbe olvad” — olvashatjuk Weöres Sándornak a vers születéséről szóló értekezésében.<sup>1</sup> A közelmúltban elhunyt kitűnő irodalomtudósunk, Szauder Józsefnek egyik esszéje<sup>2</sup> is ehhez hasonló jelenségre hívta föl egy konkrét példát vizsgálva a figyelmet: arra, hogy bizonyos élmények más-más formában, más-más egyedi helyzetekben jelentkezve újból meg újból művészi alkotásra adnak ösztönzést — addig, míg az alkotó végül teljesen ki tudja aztán érlelni őket. Amíg végül képes belőlük — vagy helyesebben szólva: felhasználásukkal — azt a művet megformálni, melynek csirái, motívumai hosszabb ideig mintha csak az egymással való szerves kapcsolatteremtést keresték volna, hogy majd felerősíthessék egymást. Hogy végül komplex művészi struktúrát alkotva reprezentáljanak olyan emberi tulajdonságokat, melyek alkotójuk énjének legjavát adják.

Szauder a *Hajnali részegséget* vizsgálta ilyen szempontból, de akár Kosztolányitól is választott volna más példát. Hogyan tisztulnak meg és kerülnek mintegy a helyükre *A jó élet* különböző alkotóelemei — leírt alaphelyzet és emléktöredék, rímjáték bódításában fogant paradoxon és benső élmény-mag — más régebbi versek tényezőinek együttesében, másfél évtizeddel később, a *Szeptemberi áhitat* soraiban. Vagy, ahogy a *Hítves* szenvedő halált-idézésből, olvadékony hangulatiságból és ünnepélyes pátoszból összeleplegített versének tényezői abban a *Februári ódában* érnek utóbb remekművé, mely már azt a józan, csaknem szikár egyszerűséget is magában foglalja, mely az *Annyi ábrándtól* ... soraiban jelent meg korábban — s mely verselését, szerkesztettségét s a benne kifejezett emberi magatartást tekintve immár egyaránt szerves, zárt egészet alkot. Mert ez a vers már másfél évtizeddel az első próbálkozás után született, az ekkor már a közelben tudott halállal szembenéző költőnek a tollán, aki közben a személyiség legbensőbb erőit próbára tevő tényezők szorongattatásában edződött a korábbiánál értékesebb művészelegénységé.

Ahogy prózáiroknál előfordul, hogy nyomon követhető egy-egy téma több fokozatban történő érlelése, ahhoz hasonlóan, de alighanem összetettebb módon alakul, különböző lelki behatások, hozzájuk társulni tudó vers-motívumok és kínálkozó verselési sémák összekapcso-

<sup>31</sup> Szenci Molnár Albert költői művei. 194.

<sup>32</sup> Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai. 64.

<sup>1</sup> WEÖRES Sándor: Egybegyűjtött írások. 1975. 245–246.

<sup>2</sup> A „Hajnali részegség” motívumának története. A romantika útján. Bp. 1961.

lódó együtteseinek megalkotása után egy-egy remekmű — jelentős új élmények megtermékenyítő hatása nyomán. Babits főművének, a *Jónás könyvének* az előzményei is ott vannak már a jó másfél évtizeddel korábban írt *Adáz kutyámban* (a felsőbb úrnak való teljes alávetettség bölcselkedő, fájdalmas-ironikus leírásában), ugyancsak a felsőbb lénynek való kiszolgáltatottság valamósa volt még korábban az *Isten fogai közt* (csak itt a derű feloldó szerepe híján a szorongás élménye vált döntővé), az egyedül istenre, illetve felsőbb parancsokra tekinteni akarás áhitata ott érlelődik a *Jobb és Balban* is, a csak nyers szavak útján feltörni tudó szenvedély valamósa pedig a *Mint a kutya* . . . indításának sorából hallatszik olyan erővel, mely már-már az istenével és önmagával egyaránt pörbeszálló Jónás szavait idézi. (A kutya-motívum egyébként a Jónás könyvében is szerepet kap.) És lehetne említeni a *Dániel éneke*, más vonatkozásban a *Vers a csirkeház mellől* versalkotó tényezőit — és bizonyára még másokat is. Nem is annyira egyedi példákkal van ezekben az esetekben dolgunk, számukat szaporítani lehetne. S alighanem egy fokkal több figyelmet érdemelne ezek a jelenségek, mint amennyit az eddigiekben kaptak. Teljes életművekre kiterjedő, vagy ezek határain is túlnövő összefüggéshálózatok és minden külső összefüggési száluktól elvágtott egyedi alkotások vizsgálatának véglelei közt kutatásaink során nem kellene elhanyagolnunk a kisebb összefüggések rendszerét sem. Egyedi művek teljes megértésében is hasznunkra lehetnek az ilyen studiumok, nagyobb fejlődési vonulatok megismeréséhez is szolgáltathatnak néhány hasznos adalékot.

Ady Endre életművének késői alkotásai közé tartozik *Az eltévedt lovas*. 1914 őszén jelent meg, tehát évekkal azok után, hogy kiépítette szimbólumainak mítosz-birodalmát. (Pontosabban: ennek nagyobbik részét.) Azokban az években írta, melyekben már egyre többször alkotott másfajta verseket: olyanokat, melyeket a korábbiaktól sok tekintetben eltérő sajátosságok kezdenek jellemezni. Az átlényegített, varázsos atmoszférájukkal többletjelentéseket sugalló *leíró-elbeszélő* versek együttese ekkorára már komoly mértékben teret enged más irányban utat nyitó remekművek s új utat próbáló, de teljes művészi sikert még nem hozó alkotások lazább együttesének. De a majd erővel felharsanó, majd megfáradtan elhalkuló, vagy néha öntépővé keseredő forradalmi indulatok szavai is távolodnak azokétól a versekétől, melyekkel írójuk ódon várak, gúnykacaját hallató folyamok, véres asztalnál poharat váltó pogány istenek, félelmes bűgást hallató tárnák és haláltóba hulló különös madarak sokféleségét festette elénk. *Az eltévedt lovas* ezeknek az utóbb kialakult lazább-szorosabb csoportoknak még egyikébe sem sorolható be, még egyértelműen a „régiekkel” tart rokonságot, mintegy közéjük tartozik. Balladák tragikus légkörével övezett cselekmény mozzanatait villództatja ez is előtűnik: olyan történelemeket, melyek borzongatóan *valami másra* utalnak, erős érzéki hatásukkal elvont jelenségeknek adnak különös testet. Első olvasás után sem lehet ugyanakkor kétséges, hogy nem fáradt, megkésett művel van dolgunk, hanem éppenséggel a „nagy” Ady-versek egyik darabjával. A részleges megkésetttség magyarázatául tehát az érlelődési folyamat lassúsága, föltételezhető összetettsége kínálkozik.

A táj, melyen a vakon is mindegyre tovább ügető lovas elmosódott körvonalai előrajzolódnak, voltaképpen már csakugyan régóta ismerős. Az első érett Ady-kötet cikluscímét is adó darabja, *A magyar ugaron* is hasonlót írt le: „ős, buja föld”-ből kihajtó, pusztulás álmába lehúzó indákkal, régmúlt időkől előszálló bódulatokkal.<sup>3</sup> Az „alvó lélek” lebbenő-elomló légysága s a „giz-gazok” kisszerűsége azonban már egyaránt hiányzik innen, s régmúlt virágok illatának szerelmes bódítása helyett — ami még úgy adott testet a pusztítás erőinek, hogy közben a szecesszió egzotikusan érzéki mámorából is izelítőt adott — „ó-nadások lánccolt lelkei”-nek és „hajdani eszelősök”-nek az alakjában jelenik meg az abszurd módon továbbélő múlt erőinek kettős természeté. Az olvatagon gyűrűző indák helyébe durva „ős-bozót” sűrűje nőtt. — Első olvasásra is érzik, hogy nemcsak terjedelmét, hanem mondhatni fajsúlyát tekintve is nagyobb verssel találkozunk az utóbbiban.

De korántsem csak a már számbavett jelenségekben mutatkozik különbség. A vers-adta élmény eltérését más verstényezők is magyarázzák. Különbség mutatkozik a nézőszögekben is.

A korai Ady-vers egyesszám első személyes formában íródott. A beszélő mintegy azonos a leírt cselekmény szereplőjével, aki az egykor elhagyott földhöz visszatérő ember tartásában jelenik meg. Szeretettel és fájdalmas szemrehányással, emlékezés ígézetének magát átengedve és keserű reményvesztettséggel. A széjjelnezés, a keresés mozdulatait végül fölváltva az azonosulás magát-elengedésével. A kezdetben itt is szerepet kapó *átmenő*, átutazó magatartás egy fokkal még távolsgáttartóbb voltában nyer megőrkítést Adynak abban a nem sokkal későbbi (1907-es) versében, amelyikben a táj egy fokkal valóságosabb, s már ember-lakta részleteket is mutat.<sup>4</sup> *A téli Magyarország* éjszakába burkolt tájain vasúti kocsi falai által is elkülönítve, gyorsabban halad át a beszélő, a költemény zárásában itt is megjelenő álom-moti-

<sup>3</sup> Említi a két vers közti rokonságot VARGA József is. Ady Endre. Bp. 1966. 449.

<sup>4</sup> Említi KIRÁLY István: Ady Endre. Bp. 1972. II. 462.

vum pedig csak áttételesen köti egymáshoz a cselekmény két szereplőjét: az embert és a táját. (A magyar Ugaron soraiiban: „a föld . . . lehúz, altat, befed”, itt: „álom nélkül álmodunk, én és a magyar tanyák”). Ez a vers máskülönben távolabb áll Az *eltévedt lovas*tól, első tekintetre akár rejtve is maradhat rokon volta. Világos, hogy itt nem voltaképpeni verscsíra első szárba szökkenni próbálásával van dolgunk. A *sík* képe azonban („Magyar síkon”, „fehér és árva sík”, „síkon, telen át”) maga is figyelmet érdemelhet. A muhar-benötte „szent humusz” szecessziós képzelttől sem mentes világának félelmetesebb, mert nyersebb újramegjelenítését adva Az *eltévedt lovas* ezt a konstruktívabb rajzolatú képet is szerephez fogja majd juttatni, mégpedig középponti helyen („dombkerítéses sík”, „pöre sík” a harminchat soros vers tizenötödik és tizenhetedik sorában). S ha a késői műben azt látjuk, hogy „alsznak némán a faluk”, akkor A *téli Magyarországn*ban más-más változatban szereplő „alsznak a tanyák”-sorok ennek előzményeként tekinthetők: olyan vers-alkotó tényezőként, melyben itt a *magot*, az élménycsírákat ismerhetjük fel, míg az utolsó korszak termékeiben olyan *alkotóelem*nek a szerepét játssza, mely bele tud kötődni a kibontakozó organizmus egészébe.

Az egy évvel későbbi (1909-es) kötet darabjaként, falusi versek együttesében publikálja Ady Az *elsüllyedt utakat*.<sup>5</sup> Ennek inkább csak a környezetében találunk egy-két olyan verset, amelyikből a nép sorsán töprengő lírikus hangja hallatszík ki. Az *öreg kunné* küzdés, inség és halál földjeként örökíti meg a magyar vidék világát, a *Rejtégesben a falu* szorongató, de holnapi remények szikráját is őrizni tudó viszonyok tájairól fest képet. Az *Aldott, falusi köd* viszont már éppen a tágabb világ előli rejtőzés meghitt búvóhelyeként áldja a ködlepte falut. Az *elsüllyedt utak* nemcsak falu-, hanem részben társadalomszemléletében is az utóbbival rokon. (Ugyancsak a „duk-duk-ügy” körüli válság terméke.<sup>6</sup>) Tehát jórészt *ellentétes* a „sivagtag, láрма, durva kezek”, „piszkos, gatyás, bamba társak” együttesétől iszonyodó érzékeny művész felfogásával. Ott, az ugyancsak A *magyar Ugaron* ciklusba tartozó *El a faluból* soraiiban még az útnak indulás első lépéseit is azért tagadta meg, mert *innen* eredtek, s azért fohászodott a Városhoz, hogy soha vissza ne térő útra ragadja magával — itt mintha éppen ennek a magatartásnak az ellentétét akarná kifejezni. (Hiszen a visszatérni-nem-tudás mutatkozik ezúttal tragikusnak, az útnak indulásnak engedve, botor ifjú fővel elveszti a „csendes udvar”, a „régí hajlék, rét, út, virág” meghitt együttesét.) Itt jelenik viszont meg először hangsúlyosan az *eltévedésnek* a mozzanata, mégpedig már-már a késői megfogalmazáshoz hasonló művészi erővel:

„Vak bozótok el-elbuktatnak,  
Emlékek és borzalmak között  
Taposom a vaksötét pusztát,  
Sorsomat és a sűrű ködöt”.

Nemcsak a komor, a korábban megfigyelt versekénél félelmetesebb látvány és az el-elbukó útkeresés mozzanata érdemelhet itt figyelmet. Az „elsüllyedt azóta mind az út”-sor (illetőleg maga a cím) mélybe irányuló mozgást, vizet és elakadást asszociáltat, ez pedig szinte tapintható előzménye „ó nádások” és „új hínárú” utak együttesének. A „távolból hallom, ködben, éjben” ugyancsak az *eltévedt lovas* művészi megidézésének az előzménye: azé a lovasé, aki inkább csak borzongató-nyugtalanító patkódobajával ad magáról jelzést, semmint azzal, hogy láthatóvá lenne. Ismételten mindkét helyen — mégpedig részben merész összetételben — szerepel a „vak” szó is („vak bozótok”, „vaksötét pusztá”, illetőleg kétszer „vak ügetés”). Nem kevésbé fontos azonban ezeknél a motívumkapcsolatoknál az a körülmény, hogy a fiktív elbeszélő ebben az esetben nem az együttérző *szemlélődésnek* (majd részbeni bódult azonosulásnak) a helyzetében szólal meg, hanem gyötrelmes *cselekedni törekvés* képviselőjeként nyer megjelenítést. *Legszemélyesebb sorsában* fenyegettetve keresi a szabadulást útját, és — ami talán összefügg ezzel — *időtlenné hosszabbodó* küzdelemben. A befejezés egyben-másban a *Harc a Nagyúrral* lezáratlan zárására emlékeztet. (Ott: „messziről hívnak, szólongatnak” az egymást követő esték végtelen láncolatában, itt pedig „távolból hallom, ködben, éjben”, hogy ki-kinyitják a menedéknyújtás ígérétevel hívogató kaput. Ott hiába hullt a harc kezdete óta „ezer este ezer estre”, „mi csak csatázunk vadul”, s itt sincs vége a kapu megnyílásaiból és a kapura nem találásból kialakuló folyamat-kettősségnek.) A meghatáro-

A versnek Az *eltévedt lovas*sal való rokonságát említi KESZI Imre: Az *eltévedt lovas*. Miértép? sz. (Szerk. ALBERT Zsuzsa és VARGHA Kálmán) Bp. 1974. 90–98. — Az elemzés több más fontos tényezőre is ráirányítja a figyelmet.

<sup>5</sup> Részletesebben kifejti ezt KIRÁLY István Idézett művében. II. 28., 137.

zott ház, út, udvar együtteséből az áttekinthetetlen meghatározatlanba jutás, az „el-el”, illetőleg a „nyitogatnak” megújuló gyakoritásai, a „távolból” és a „sorsom” együttesében bizonyos időtlenség-, illetőleg végtelenség-élményt adnak, mégpedig egy fokkal erősebbet, mint az előző versek. (Ott legfőképpen az időn kívül helyeződő álom, az álomba-merülés, illetőleg a folyamatos álmodás kapott evel némiképp rokon szerepet.)

Megintcsak az egy évvel később kiadott következő kötetben, *A magyarság titkairól* szóló ciklusnak az élen jelenik meg a *Gőzösről az Alföld*. A tájon s a tragikus sejtések sugallatán túl a vonaton átutazás mozzanata is ismerős már, akár számos részlet, valamint a magyarságot illető bírálat egésze.<sup>7</sup> Ugyanakkor sokban el is tér ez a vers a *téli Magyarországtól*, illetőleg *A magyar Ugartól*. (Az *elsüllyedt utakkal* alig van érintkezési pontja.) Elmondható, hogy itt erősebb a vád hangja, mint a részvété, s kiemelhetjük azt is, hogy a valóságos történetiségnek itt a korábbiaknál nagyobb szerep jut. Ha azonban azokra az alkotókra vagyunk kíváncsiak, melyeket voltaképpen vizsgálataink szempontjából fontosaknak tarthatunk, akkor más érdemel egy fokkal nagyobb figyelmet. Részben az, hogy itt megjelenik és mindjárt a középpontba is kerül a lovasnak az alakja. (Igaz, előbb csak nagyon közvetett módon, az egész magyarság Alföldre való „lenyargalás”-ának az említésében; a „lovaid kisántultak”, majd a „valál... rossz nyergelője” kijelentések azonban már érzékibb-egyedibb módon rajzolják ki a kép kontúrjait.) Nem kevésbé fontos, hogy az egyszámú első személyben szóló ember alakja itt csaknem teljesen eltűnik. A beszélőt vívó vonat épp csak zárójelben nyer említést, maga a beszélő pedig a „hajh” sóhajtásban a „kisírunk” személyragjában és a tegezős megszólításos formában van — tehát csak erős közvetettséggel — jelen, önmagáról semmit nem mond. — Egy szerkezeti sajátásra is föl kell figyelni. Az első versszak utolsó sora, a „Fut a gőzös az éjbe” a vers utolsó sorában pontosan megismétlődik. Ez a keret egyszersmind megint az idő végtelenjébe való elfutásból érzékeltet valamit. (Egy kicsit alighanem többet, mint amennyit a *téli Magyarország* vonat-képe, viszont kevesebbet, mint amennyit *Az elsüllyedt utak* zárása.)

Az *eltévedt lovas* több évvel az előbb említettek után jelenik meg, az Ady életében utolsóként napvilágot látott válogatásban. A Nyugat négy évvel a *Gőzösről az Alföld* után publikálta, 1914 végén. Körülbelül ennyi idő telt el *A magyar Ugaron* és a *Gőzösről az Alföldre* közzététele között is, az eddig számbavett költeményeknek egymástól való távolsága az utolsónak a távlatából visszanezve tehát igen kicsi, mindegyik egyértelműen múltbelivé válhatott ekkorra írójuk számára. Hiszen az említett stílusátalakulások a viszonylag autonómnak mondható művészi fejlődés törvényein kívül a személyes életút lényeges változásaival is összefügghetnek, még inkább pedig a társadalmi katasztrófa időközben bekövetkeztével: a világháború kitörésével. Változások sorának érző tudomásulvétele és a „tegnapi én” keresése egyaránt töltenek be múltat *távollító* és azt *közelítő* szerepet. Megteremtődtek tehát a föltételek a különböző, néha egyenesen ellentétes élmények egymásba kapcsolódására, rendszerbe állására.

Mással: arra, hogy a csaknem tízéves verscsíra — *A magyar Ugaroné* — más csírákból kibontakozó versek élményanyagával, körötte elrendeződő motívumokat magába olvasztva, a kipróbált formálási eljárások birtokába jutott alkotó kezén új műve teljesedjék. A korábbiaknál többértéűen összetett és erőteljesebb költeménnyé, azoknál egyetemesebb szimbolikájú vallomássá.

Közvetlenül előtte jelent meg a Nyugatban az *Új s új lovat*, mely a „rég, hű útrakelő” megsegítéséért fohászokodott telt hangú kiáltásaival. Érdemes itt megint arra figyelni, hogy milyen viszonyban van a beszélő a leírt történések „főszereplőjével”, a lovassal. A ragok többhelyütt egyszámú első személyt jeleznek, s az egész vallomásból szinte sőt a személyesség közvetlen hevülete, világos megjelenítést azonban nem nyer az „én”, különösebb hangsúlyt sem kap sehoh a jelenléte. A maga egyedi mivoltában gyakran eltűnik — de inkább azt lehetne mondani, hogy *átolvad* „az ember”-nek az alakjába. Mászóval: a költő azonosnak érzi magát evel a lovassal, de nem annyira egyedi személyében, sokkal inkább általános (talán így is mondhatnánk: nembeli) ember-voltában. *Az eltévedt lovas* pedig mintha ennek a „piros, tartós öröm” irányában útra kelt lovasnak — Poe „valaha, rég” Eldorado keresésére indult vers-hőse távoli rokonának — az útvesztését örökíténé meg. Egyszersmind a magas síkokról mély és szomorú völgyek idegenébe „lenyargalt” nép sorsából is sokat megsejtetve.

A költemény alaphangját megütő kezdő mondatnak, mely — a *Gőzösről az Alföld* két sorához hasonlóan — kis eltéréssel végül majd visszatér („Vak ügetését hallani Eltévedt, hajdani lovasnak”) nincs határozott alanya. Nem kötődik az *énhez*, de valamilyen második vagy harmadik személyhez sem. A főnévi igeneves állítmány a maga körül nem határolt kötődési lehetőségeivel részint az állítás többfajta kiegészítését teszi lehetővé („hallani lehet”, „hallani kell”) részint bármelyik grammatikai személlyel megengedi az összekapcsolást. (Nekem, neked

<sup>7</sup> „Érlelődni kezdett *Az eltévedt lovas nagy víziója*” — írja róla KIRÁLY István: i. m. II. 689.

— mindnyájunknak, illetőleg mindenkinek hallani lehet, hallani kell.) Ez a nyelvi alak inkább azt valószínűsíti, hogy a beszélő „a hallóknak” a sorában található meg, nem zárja azonban ki annak lehetőségét sem, hogy éppen ő az, akit hallani lehet. Azért is van ez így, mert a szintér sötét — az első szó, a „vak” az örök sötétség képzetét idézi fel — annak tudomásulvétele pedig, hogy csak hallani lehet a lovas, tovább erősíti ezt a mű befogadójában. A bizonytalanság-élmény tehát nem is csak ebben a tekintetben marad teljes — és nemcsak itt, hanem végig a cselekmény elmondásának során. A lovas alakjának rejtve maradása beszélő és szereplő viszonyának részbeni rejtve maradásával is együttjár. Szorosabb (nyelvtani) értelemben nem lehet ugyan vita: a ragozás harmadik, tehát külső személyre utal, a versben kifejezett szemlélet viszont már többhelyütt ellentmond ennek. Egyrészt ugyan csak mintegy távolból hallani az ügétő ló patkódobaját, másrészt viszont pontosan „itt van a sűrű, a bozót, itt van a régi, tompa nóta” a cselekmény bizonyos mozzanataiban, tehát semmiféle térbeli távolság nem választja el egymástól a szólót és a lovas. Másfajta távolságot sem érzékeltetnek azok a felkiáltások, amelyeknek személyes hevülete leginkább közvetlenül átél helyzetből eredhet. („De nincsen fény, nincs lámpa-láng, és híriük sincsen a faluknak.” Hasonló a „Csupa vérzés, csupa titok . . .” kezdetű előző versszak esete is.) A szavak tehát olyan értelmezésre is ösztönzést adnak, hogy ha a lovas és a beszélő nem is teljesen azonos, többhelyütt *azonosul* egymással. (Mint ahogy másutt a harmadik személyben leírt „esett, szép, szomorú fejszékkel” összehajoló „négy-öt magyar” egyike is félreismerhetetlenül azonos volt sorsuk felpanaszlójával, akár a magyar messiásoké, vagy a „pocsolyás Értől elszakadt legény”-é.<sup>8</sup> És nemcsak Adynál találkozunk ezzel a jelenséggel.) Tehát a vers közvetlen jeleit mutatja annak, amit a kialakulástörténet részleges vizsgálat feltárt, hogy ti. a kívülről szemlélt közösségi (*Gözösről az Alföld*) és a bensőben a legközvetlenebb módon átél személyes útvesztések (*Az elsüllyedt utak*) együttesen, egymást fölerősítve vannak itt jelen. Ettől is lett félelmetesebb a megjelenített táj: olyan, amelyikben már nem lehet gyönyörködni. Az útját vesztő nem is virágot keresne itt már — gyöngéd szépségek eleven jelképét — hanem fényt, lángot: az értelem, a bátor cselekvés jelképeit, és magát az embert. Nem elcsöndesülő szomorúsággal („hát nincsen itt virág?”), hanem előbb régies-biblikus szigorral mondva ki az igazságot („fogyatkozott számú az ember”), másodjára pedig már-már a fuldokló kétségbeesésének hangján jajdulva („de nincsen fény, nincs lámpa-láng, és híriük sincsen a faluknak”).

A kitört háború élményét, az emberiség útvesztésének tragikumát is magában hordozó vers világa összetettebb a korábbiakénál.

Nem is csak az alkotóelemek számának megsokasodásában mutatkozik meg ez az összetettség. Mélybe süllyesztő titokzatos lapjaiból domb-kerítéses sík pöréste emelkedik ki a vers középpontján. A *magyar Ugaron*beli cselekmény fáradtan gázló lépteinek, szelid lehajlásának, indázó mozgásainak helyébe riadozások, hirtelen változások, ügétések és rohanások kerülnek, melyek ugyanakkor a „lapult”, „rekedt meg”, „bújva” és „aluszak” kontrasztjait alkotják. Szerelmes, de halálos bódulatot árasztó, „régmúlt” virágillatok helyett pedig „hajdani eszelősök” felzaklató alakjai képviselik itt a múlt kettősségét.

Mert hiszen ők sem tisztán negatív értéket testesítenek itt meg.<sup>9</sup> A „szent tavaszi holdat” leső „özvegy legények” is „bolond”-ok voltak, akár az a költő-lélek, amelyik csak a fekete zongora tépett ütemeire tudott megnyilatkozni — vagy azok, akik föltették a kockára, hogy hitük valóraváltásáért talán elvesznek „egy szálíg”. A „hajdani eszelősök” rokona maga „az eltévedt lovas” is. (A vers szövedékében a „vitéz, bús nagyapáink”-kal rokon helyzetben áll a „csupa hajdani eszelősök”-sor, a vers második felében, ugyanakkor a legszorosabb párhuzamban van a „hajdani, eltévedt utas” kifejezéssel, mely a lovas alakját idézi föl, esendőbb, kiszolgáltatottabb voltában. És nem „eszelős”-e az eltévedt ember is, mikor a mindig „új hínárú útnak” — mint kövével Szüziphosz a hegynek — minden elakadása után megintcsak nekivág?)

Igaz, nyíltan nem szólnak erről a sorok. Ady itt nem a nemes retorika általa máskor sűrűn használt eszközeivel él. A versnek abból az említett sajátosságából eredően, hogy egyszerre fakad a személyiség legbensőbbjéből és emelkedik nemzeti, népi és egyetemes szintre, annak következményeként, hogy írója egyszerre szemlélője és egyúttal átélője is az általa leírt lovas sorsának, érződik, hogy ilyen megoldás nem vinne teljes értékű műveszi záráshoz. A kompozíció sugallja csak — rejtetten, de annál meggyőzőbb erővel — hogy nemcsak a múlt rémei képesek mindig új életre kelni: az ember útkereső lépéseinek sincs soha végük. A Babitsnál az élet végnélküli sivárgását érzékeltető megoldás, hogy ti. a vers ugyanott ér véget, ahol el-

<sup>8</sup> „Ady maga az eltévedt lovas” — írja VATAI László. (Az isten szörnyetege. Washington 1963. 362.) A személyességet Keszi Imre is kiemelt idézett írásában, FÖLDESSY Gyula viszont csak a külső szemléletből kilindulva beszél a műről. (Ady Minden títka. Bp. 1962. 46., 62., 242–243.)

<sup>9</sup> Ilyeneknek tekintí őket FÖLDESSY Gyula (i. m. 218), míg vele szemben Keszi Imre csak a rokonságot látja közöttük, lehetséges ellentétel nem is számolva.

kezdődött (Az örök folyosóban és a Danaidákban), itt tehát erősen eltérő kicsengést ad a műnek. S igaz: „Fogyatkozott számú”-nak tudjuk az embert a vers szavaiból, fogyatkozott számában elég azonban ahhoz, hogy az útkeresőnek az alakját ne a *semmi* felé tartva képzeljük el.

A vers szerkezetének fő vonalai sem csupán az első versszak megismétlésében ternek el a verscsírárt, illetőleg az egyik legfőbb élményt adó korai versétől, A magyar Ugaronétól. Ott az elnehezdedő, de még erőteljes mozgás képzetét keltő „gázolok”-tól a gyöngéd „lehajolok”-on át a passzivitás felé vivő út további fázisait adó „lesem” és az indirekte kimondott „bódul”-on át mondhatni egyenes útvíz a befedetés, majd a megszűnés érzését létrehozó sorig. (Már ti. annak érzékeltetéséig, hogy végül csak a szél és az ugar marad meg létezőként.) Más, de hasonló A téli Magyarország vonalvezetése is, az elfutó vonat megjelenítésétől az álom nélkül álmódás tompultságának sugallásáig. Az eltévedt lovasban fáradtan lefelé ívelő vonal helyett meg-meg-ülő mozgásokból, részleges párhuzamokból és ellentétekből létrejövő rendszer szövedéke alakul előtünk. A nyitó és záró versszakot magát sem csak verselése és a nyelvtani szerkezet fogja külön egybe. Az első sor nyelvtanilag tárgyi szerkezetet adó, de mintegy *alanyi* értelmet hordozó két szavát az állítmány követi (a „vak ügétését hallani” értelmét tekintve egyenlő a megszokottabb „vak ügétésbe hallatszik”-kal), a második sort a hozzá tartozó *birtokos jelzős szerkezet* adja — a harmadik sor *birtokos jelzős szerkezet*, ezt követik a negyedikben az *alanyi* pozícióban levő *birtok-szó*, majd az *állítmány*. Tehát a kezdő és záró-helyzetben szereplő versszak két első sorához képest a két utóbbi is tartalmaz bizonyos ismétlést, illetőleg részben tükör-szerű ismétléssükkel két félből épülő zárt egészlet adnak. Nagyjában-egészében a kétszeres ismétlődés, illetőleg a három (kezdő-, közép- és vég-) pont általi két részre tagolódás jellemzi az egész verset. A mindjárt a második szakaszban megjelenő motívum (a bozótból hirtelen kielevenedő rémeké) az utolsó előttiben (az ugyancsak bozótból kirohanó vadállatok képében) ismétlődik majd meg, illetőleg variálódik. A nagyjából középhelyzetben egymás mellett álló negyedik és ötödik szakaszban viszont a „sík” és a „november” szó kap egy-egy alkalommal szerepet. A közép előtti „ködben lapult”-at szorosan a közép után a „ködébe bújva” ismétli. Az első vers-félben hangsúlyos „fogyatkozott számú az ember” értékhány-motívuma, (mint már láttuk) nem annyira komor ítéletmondás, inkább intenzív érzelm-kitörés formájában lesz másodsor a versegész döntő tényezőjévé. A harmadik szakasz végén megjelenő „vitéz, bús nagyapák” sor jelentéskörét újította meg a már korábban elemzett „hajdani eszelősök” szószerkezet.

Igaz: csak részben. Már csak azért is így van ez, mert az elemibb szókapcsolatok rendszerében az utóbbi ugyanakkor olyanokhoz kötődik, melyek a lovasról szóltak. (Más vonatkozásban már ezt is láttuk.) „Eltévedt, hajdani” lovasról szólt az első szakasz, „csupa hajdani” eszelőst idéz annak a bizonyos hatodiknak az utolsó sora, a hetediknek mindjárt az elsője „hajdani, eltévedt” utas alakjába lényegíti át a címszereplőt, hogy végül „hajdani, eltévedt lovas” megidézésével záruljon a költemény. Bonyolultan szövéődnek egymásba a vers szálai, a kettés, ismétlődő tagolás dominanciája ellenére sem oszthatók pontos felezővel két egyenlő, egymásra játszó részre. Nem olyan művész írta *Az eltévedt lovas*t, akit klasszikus harmóniák és arányok tisztelete irányított pályáján, nem is olyan, aki mérnöki szerkesztés szigorához akar mindenekelett igazodni. Gyötrődve viaskodó ember vallomása ez, akiben kezdeti riadalmi mind hatalmasabbakká nőnek. Mese-rémekek szeme előtti kielevenedése előrohanó „ordas, bölény s nagy-mérgű medve” nagyobb intenzitású látomásának adja át a helyét, a „vitéz, bús” ösök „eszélősök”-ké válnak, az „itt van” egyszeri megismétlését majd a „csupa” ötszöri újrázása követi, a „fogyatkozott számú” egyszeri kimondásának helyébe a „sincsen” hármas eljajdulásának szavai tolnak. Másfajta ismétlődések is a második vers-félben jutnak főképp intenzitást fokozó szerephez. („Utas” . . . „útnak”, majd szorosabban: „fény—lámpa-láng”; magán az utóbbin belül egészen szoros hangismétlés is szerepel; végül: „faluknak” . . . „faluk”). Az első versfélben külön-külön jelen levő „kőd” és „bozót” a másodikban „kőd-bozót”-tá sűrűsödik. A három vonatkozási ponttal két egyenlő félre osztó rendező erőn kívül tehát egy más irányban ható is érvényesül: a középben túljutó intenzitás-fokozódásé. Az első versszak bizonytalan, de inkább külső nézőpontúsága a „hol”-t követő „most”, majd „itt” jelzéseit követve egyre inkább cselekményközpontúvá lesz: a hang onnan hallatszik, ahol az események lejátszódnak, illetőleg annak szájából, akivel történnek. Ennek a vonulatnak az utolsó szakasza a „Csupa vérzés, csupa titok . . .” kezdősorú szakaszban ismerhető fel, tehát megintcsak a vers második felében. (Ahol a magát erdők, nádasok, szorongató érzések és kísértő alakok által *mindenhonnan* körülvevett ember szava hallatszik.) — A „hajdani eszelősök”-et követő „Hajdani, eltévedt utas” részben szópárhuzam, illetőleg motívumvariáció, más vonatkozásban ugyanakkor nézőpontváltás kifejezése. A „csupa” más-más kapcsolatokban történő halmozásának kimerülése után szükségképpen beálló elhallgatás a hang változását vonja maga után: egy fokkal lassúbb menetben, hosszabban kiépített mondat szerkezetekben követik egymást a szavak. Az érzelmi intenzitás nem gyöngül, de a külső szemlélés (ön-

magát kívülről nézés) megint szerephez jut. A vers egyik szempontjából elkülönülő vonulatának végpontját tehát a „hajdani eszelősök” adja, ugyancsak a vers-közép és a befejezés közti részben. S a mondandó szempontjából döntő fontosságú „fogyatkozott számú az ember”-t nagyobb érzelmi erővel megismétlődő „és nincsen fény . . .” kezdésű egység megintcsak végpont, illetőleg csúcspont bizonyos tekintetben. Ezen a tájon tehát legfőljebb egy-egy pillanatra hajlik le a vers íve, hogy utána mindjárt fölcsapjon. Az időben alamerült nádasok láncolt lelkeinek átláthatatlan mélyeiből „dombkerítéses” „pöre” sikra emelkedő, majd ugyanoda megintcsak visszasüllyedő cselekményszíntér viszonylag határozott tagolását olyan erővonalak keresztezik, amelyek mindegyre *ellenszegülnek* a vers-intenzitás ebből adódható gyengülésének.

Ezért van, hogy a *Danaidákéhoz* és *Az örök folyosóéhoz* is nemcsak hasonlít ennek a műnek a szerkezete, hanem legalább annyira el is tér ezektől. (Mint ahogy — láttuk — eltér *A magyar Ugarnétól* és a többi előzményétől is.) Nemcsak az mondható el itt, hogy a költői mű létrehozója nem adja át magát a sívárság, vagy a pusztulás nagyobb erőinek. Az sem véletlen, hogy a befejezésben megismételt kezdő-versszak nem egészen pontos ismétlés: az „eltévedt, hajdani” helyén „hajdani, eltévedt” áll. Nem annyira az adott szószerkezeten belül nézve érthető meg a két jelző sorrendjének fölcserelése, inkább a versegész szerkezetében. Abban az összefüggésben, hogy az *ugyanott végződés* csak végtelen egyformaságot sugall, itt viszont bizonyos tekintetben tükörszerű szerkesztést ismerhettünk föl. A két egymást kiegészítő félre osztott, ebben a tekintetben tehát zárt szerkezet valamit *elhatároló, a folyamatosságból kiemelő, megőrkítő funkciót* is betölt. Ezt pedig nemcsak keresztezi, hanem ezáltal részben meg is erősíti az ellanyhulni nem akaró érzelmi-indulati töltés.

Igaz, így is egyértelműen *tragikusnak* érezzük az eltévedt, hínárok-bozótok szövevényének nekívágó ember (hírt vivő lovas? magános utas?) alakját. A *reménytelenség-érzés* fájdalmas gyönyörködésének azonban már nem engedjük át magunkat. Az utolsóként elhangzó szó — mely nemcsak az első vers végszavát ismétli meg, hanem a „kielevenednek” — „kirohan” motívumpárhoz is kapcsolódik — a mozgalmasságot adó „riadoznak”. A riadozó — nem annyira meg-, inkább felriadó — lelkek sorában ott érezzük a „hajdani eszelősök”-et is, a „hajdani lovas” távolibb rokonait.

Ismeretes: a világháborúnak barbár erőket elszabadító, népek-nemzetek sorsába kegyetlen erővel beleszóló, embertömegeket elpusztító és emberséget megfogyatkoztató, azt végső próbára tevő korszaka érlelte ki ezt a verset. Annak az érzésnek a bizonyossággá válása, hogy a személyes emberséget és a népért való küzdelem visszavonhatatlanul *életre-halálra megy*, nemcsak a félelmet növelte minden korábnál nagyobbra Adyban, hanem az ellenszegülés erőit is. Ebből eredhet az a vers-struktúra, melyben az útkereséssel föl nem hagyó lovas alakja a maga eszelősséget kísértő ügétéseivel is példázattá tud magasodni.

Tamás Attila