

Ha a *Szeretném, ha szeretnének* kötet nevezetes versének megszólaltatására, kanonikus pozíciójának kikérdezésére vállalkozunk, nem megkerülhető kérdés, hogy miben is állna egy olyan költemény *újyszerűsége*, 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”¹ 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 tájat 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.²

A vers indítása a korai Ady-líra jellegzetes teremtő, nem pedig létesülő én-képét idézheti: mind a *ma* időhatározó, mind a perspektíva énhez kötöttsége a hipertrofikus alanyi pozíciót juttatja érvényre az olvasásban.³ Azonban arra figyelhetünk fel, hogy a harmadik soron kívül nem találni a versben olyan szakaszt (leszámitva 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 tölténé 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.⁴ 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, kevéssé vált jelentékkennyé annak az igénye, hogy a Hold mint vissza-

¹ EISEMANN György, *A romantikától a modernség felé* = E. Gy., *A folytatódó romantika*, Bp., Orpheusz, 1999, 107.

² EISEMANN György, „Hallottuk a szót”. *A romantikus poétika színváltása szó és beszéd, írás és hangzás feszültségében* = E. Gy., *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 127.

³ A leginkább temporális (és kevéssé térszerkezetet érintő) rögzítettség interpretációs kényszerének egyik szélsőséges példája Király Istváné, akit egyenesen geográfia-történeti összefüggések felkutatására ösztönözött a scenika és a szubjektum látszólag kézenfekvően összebékíthető hangulati kódjai. (KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Magvető, 1970, II, 229.)

⁴ SZIGETI Lajos Sándor, „Minden Egész eltörött” = Sz. L. S., *Modern hagyomány*, Bp., Lord, 1995, 35.

visszatérő vándormotívum⁵ kerüljön az értelmezést meghatározó szerepbe. Holott az életmű nyelvének figurativitása, különösen (de nem kizárólag) a nagybetűvel kiemelt „szimbólumok” rögzíthetetlen jelentéslelésítő 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 transzparenszé 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. Mindenekelőtt 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”.⁶ Még hozzá 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”,⁷ ami értelemszerűen nem hagyja érintetlenül a szomorúság biográfiai kódolhatóságát sem. Itt érdemes utalásszerűen szóba hozni, hogy a *szomorúság* Ady egyik nem középponti, ám annál több eldöntetlenséget hordozó motívuma, mely az életmű más darabjainak horizontjában kétségesen hozható csak nyugvópontra. A nem sokkal ez után keletkezett *A föltámadás szomorúsága* – ahogy Török Lajos elemzése⁸ is rámutat – egy, a keresztény kontextus elvárásrendjét fölforgató előjelet kapcsol az én újralétesülésének (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 lehetlenné teszi a beszélő élményének azonosítását⁹).

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 Holdmotívummal összefüggésben. Benne a Hold *hidegségével* az androgün-mítosz emlékezetét játékba hozó, az Időt is legyőző örök eggyé válás *forróságát* állítja szembe. A látszólag egy irányba tartó retorikát ismételten a bizonytalan referenciamezőjű szomorúság billenti ki a második és utolsó versszakban: előbbiben a fent-lent (korábban a hideg-forró ellentétpárban rögzített) attribútumainak felcserélődése okozhat

⁵ SZIGETI Lajos Sándor is csupán felveti a metaforikus olvasat lehetőségét. (*I. m.*, 34.)

⁶ KIRÁLY István, *Ady Endre*, i. m., 229.

⁷ TÖRÖK Lajos, *Ady „Minden-titkai” = A Nyugat-jelenség (1908–1998)*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998, 102.

⁸ TÖRÖK Lajos, *A szubjektum nyomában = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGÍ László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 151–164.

⁹ *I. m.*, 154–155; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvess” poétikájáról = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 208.

fejtőrest, végképp megkérdőjelezve a „szomorúságunk hosszú palástja” szakasz érték kategóriáit (mindezt az utolsó versszak szemantikai paradoxona – „S szomoru palástunk elnyulva 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 analogonként – *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 (lé)t helyzetére.

A szenzuális érzékelést minimalizáló környezet ráadásul egy olyan homonim grammatikai elem (milyen) négyzeri 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 matériájának, lévén sokszor olyan nyelvi elemek között ismerhető csak fel, melyek vonatkozása – már csak a korábbi költemények áthallása miatt – sem egyértelmű.¹⁰

Továbbmenve, a *Kocsi-út az éjszakában* második versszakának egyik leglényesebb kérdése, hogy az általános megállapítások miként köthetők – ha köthetők egyáltalán – a megelőző rész alanyához. Vagyis az, hogy vajon ok-okozati összefüggés teremt-e 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 univerzalitása ellenére – önnön integritását. A vers alighanem egyik megszüntethetetlen feszültsége – egyben máig tartó hatóereje

¹⁰ 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 érintettségként tűnhet elénk az én.

– ebben az eldöntetlenségben áll; az olvasói kompetencia mindkét álláspont mellé tudna érveket sorakoztatni.

Azonban kétségtelen, 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”¹¹ foghatók föl: olyan, csakis a költészet révén létrejövő régióra történik bennük utalás, melyeknek kontextualizálása, miként általuk az én arccal történő felruházása az olvasó döntésén múlik. És ebben a tekintetben valóban mintha Hofmannsthal *Chandos-levelének* jós-lata visszhangozna¹² – nem pusztán és, megkockáztatható, nem is annyira tematikai szinten –, amennyiben az én maga is részese lesz az általa életre hívott beszéd mediális következményeinek.¹³ Annak tehát, hogy a kinyilatkoztató hang birtokosa amint írásban rögzül, egy általa nem uralható, hálózatszerű (szöveg)térben találja magát, melynek határait voltaképp a mindenkori előre-hátra tekintő olvasás viszonylagosítja.¹⁴ Nem véletlenül jut említett tanulmányában Eisemann György a *Kocsi-út az éjszakában* interpretációját követően Ady másik, talán még ennél is enigmatikusabb (korábbi) szövegéhez.¹⁵

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 teremtett lény, a Csönd-herceg¹⁶ veszélyezteti az ént, akit voltaképp a költői beszéd mint önlétesítő, szubjektumalkotó potenciál hoz létre, alakja ezért is *láthatatlan*, minthogy értelemszerűen csak a beszéd megszűnése után materializálódhat, nyerheti el nevét.¹⁷

¹¹ EISEMANN György, *Nietzsche és Ady = A hermeneutika vonzásában* szerk. BÓNUS Tibor, EISEMANN György, LŐRINCZ Csongor, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2010, 154.

¹² Még akkor is, ha Hofmannsthal alapvető felismerései a magyar klasszikus modernségben nem teljesen körvonalazható hatástörténeti hagyománnyal bírnak. (Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = K. Sz. E, *Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 35.)

¹³ LŐRINCZ Csongor, *A medialisizálás poétikája = Hang és szöveg*, i. m., 317–390, főleg 328–332.

¹⁴ *I. m.*, 354–356.

¹⁵ EISEMANN György, *Nietzsche és Ady*, i. m., 155.

¹⁶ Akinek nagybetűs, félelmet keltő alakja nem független a látható materialitás és a láthatatlan jelentés „árulkodó” feszültségétől.

¹⁷ 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

Azért sem tanácsos tehát *visznanéznie* 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.¹⁸

Visszatérve a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményhez, az *Egész* szemantikai feszültsége részben abból ered, hogy a betű anyagisége felülírja a nyelv immateriális implikációit. Az egykori egység széttöredezettségét állító hangsor *egész* eleme köznévi értelmétől oly módon különbözik el, hogy a mindenséget voltaképp leképező szintagmáról csakis bizonyos, a tulajdonnév (avagy szimbólum) alá sorolható, „egyedivé” tett egységek¹⁹ halmazára 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* széttöretését. 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 versei* nyitószövege²⁰ kapcsán megállapít, nevezetesen minden alakzat egy másik ismétléseként tételeződik, felborítva ezáltal a név mind utaló (szemantikai), mind jelölő funkcióját.²¹ Ami azt is maga után vonja, hogy jelen esetben (részben a létezők elkülöníthetőségét megnehezítő *minden* négyszeri ismétlése révén) nyitva marad annak a kérdése, hogy egyáltalán rész-egész viszonyról van-e 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) eltérése nem leképezi a – megjegyzendő, feltűnően „korszerűtlen” tropikát felmutató – láng és a szerelem egységének elvesztését, hanem velük ekvivalens, mellérendelő viszonyban van.

Jól jellemezheti az utolsó versszak körüli interpretációs zavart, hogy az ismétleten, 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 címben jelzett *kocsi-út* tényleges szövegbeli feltűnése támasztotta alá az első szakasz élménylírai olvasatát.²² Az is feltűnő lehet, hogy a *jaj-szó* egyszerre

nincs rászorolva, minthogy léte kizárólag az írás materialitásától függ – és ilyenként az olvasás során válik „láthatóvá”. (Vö. LŐRINCZ Csongor, *Jó Csönd-herceg és a „gyanútlan ág”* = L. Cs., *A költészet konstelációi*, Bp., Ráció, 2007, 71–84.)

¹⁸ 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.

¹⁹ Persze, maga a tulajdonnév – minthogy multiplálható – csak látszólag jelent önazonosságot, egységét.

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

²¹ TÖRÖK Lajos, *Ady „Minden-titkai”*, i. m., 103–104.

²² KIRÁLY István, *Ady Endre*, i. m., 230.

oldódik fel egyfajta (meglehet, szándékosan, ettől függetlenül kétséges igazságtartalmú) homályos allegorézisben (eszerint mintegy a előző versszak széttörözött-ség-élményét visszhangozná²³), illetve tétéleződik (ugyancsak vitathatóan) a konkrét kép hallástapasztalatának referenseként (azaz – alighanem egyfajta antropomorfizmusként vagy pusztán hangutánzó szóként – a *rossz* kocsi kerekének nyikorgásával lenne azonosítható²⁴). Utóbbi lehetőség azt mindenképp felmutatja, hogy akár a *jaj-szó*, akár az én helyzetére vonatkoztatott vagy általános érvényűként is tekinthető *kocsi-út* „szimbólummá 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 grammatikai-szemantikai feszültség, melyet az én-szeker összetartozását követő személytelen *utána* névutó teremt, ugyan feloldható nyelvtani (a *jaj-szó* a szekér nyikorgására vonatkozik, mondhatni nem az „énnek szól”), esetleg tropológiai magyarázatokkal (a szekér és a szubjektum metonimikusan összetartozik), mégis mindez az én osztottságának, kettős, elszenvető és megfigyelő pozíciójának jelzéseként is értelmezhető²⁵).

Arra azonban már kevésbé figyelt föl a recepció, hogy az én szóródását oly módon hangsúlyozza az akusztikai bizonytalanságot kifejező *mintha* elem, hogy a *jaj-szó* egyszerre lesz „hallhatatlan” a kocsin utazó én és a szekér távoldását figyelő számára (ekképp lehetséges, hogy a kocsi a kiáltás forrásától távolodik, *utána* száll a *jaj-szó*, mintegy hátrahagyva annak kibocsátóját, illetve az is, hogy a szekérről – meg lehet, 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 *jaj-szó* 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 ilyen módon inkább látható, mintsem hallható „*jaj-szó*” – 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 ismételen a vers organizátori pozíciójának megbomlásával előálló elnémulás jelentette fenyegetettség. Nem zárható ki, sőt nagyon is indokolt számot vetni

²³ E talán leggyakoribb olvasatra egyetlen példát, SZIGETI Lajos Sándorét említeném, „*Minden Egész eltörött*”, i. m., 39.

²⁴ ANGYALOSI Gergely, *Az egészségtől a részíg*, 2006/10, 32.

²⁵ Erre a lehetőségre, továbbá arra, hogy mindez olvasható az előző versszak hasadtság-tapasztalatának demonstrálásaként ANGYALOSI Gergely esszéje is utal (i. m., 33.), 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.

ezen a ponton azzal, hogy a kiáltás rejtélye költői önreflexió értelmében is feloldható: minthogy a hang különböző ének között oscillál, miközben sem az adó, sem pedig a vevő nem lesz arccal felruházható, nem mást, mint az én élménylírai olvasásának romantikától örökölt kódjait számolja föl.²⁶ 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”²⁷ 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 ellenpontozás 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 két sor elsőre talán nem kézenfekvő ellentéte alighanem a vesszővel 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 érzékterület 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 másikhoz 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 felszólítás²⁸) mellett is tisztán hallja (ámde nem

²⁶ Ebből a szempontból akár a hangsúlyozottan a romantika hagyományát idéző *láng* és *szerelem* dezorganizációja is értelmet nyerhet.

²⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A fragmentum néhány kérdése – a nyelviség horizontváltásában. Fejezet a későmodern irodalmi töredék előtörténetéből* = K. Sz. E., Irodalom és hermeneutika, Bp., Akadémiai, 2000, 239.

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

látja) az utána kiáltót, a *Kocsi-út az éjszakában* a bizonytalanul létesülő jaj-szó egy bizonytalan kilétű hallgatót ér csak el. Megkockáztatható, hogy az Ady-életmű kapcsán újabban sokat emlegetett, költői fordulatot előlegző látottság²⁹ 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* „kiüt-talan”, a jövő távlatát teljességgel nélkülöző szcenikájában.

Úgy tűnik, a „Minden Egész eltörött” irodalomértésünket alapvetően meghatározó sor nem mentesül tehát radikális állításainak poétikai következményei alól, és a modernség „világfélelme”³⁰ 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 voltam 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 harmóniájának³¹ megtörése, szó és beszéd szétválása azáltal teljesedik be, hogy mindennek megteremtése már nem az ént létesítő hang kompetenciájába tartozik.

²⁹ Ennek egyik legtanulságosabb példája BEDNANICS Gáboré „*Nem vagyok, aki vagyok*” = *Tanulmányok Ady Endréről*, i. m., 84-96.

³⁰ EISEMANN György, *Átmenet vagy fordulat? = A magyar irodalom története. 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, , 2007, 542.

³¹ EISEMANN György, „*Hallottuk a szót*”, i. m., 136.