

FÁBIÁN MÁRTON

A táj szerepe és jellegzetességei Ady Endre költészetében

Táj, természet az európai és magyar lírában

Az európai lírai költészetben, így a magyar irodalomban is, a táj, a természet állandó motívum a különböző korszakokban. A természeti környezet olykor csak háttér, kulissza, de gyakran valamilyen többlettartalma is van: a belső világ, a hangulatok, érzések, érzelmek megjelenítője, vagy képi párhuzama (ellentéte), metaforája, allegóriája, szimbóluma mindezeknek. Ha a táj, a természet mint „tér” jelenik meg a szövegben, akkor is lehet hangsúlyos a szerepe. A beszélő helye, helyzete a „versvilág”-ban („alaphelyzet”) gyakran a szöveg értelmezését is meghatározza (például József Attila: *Óda*). Metaforikus, szimbolikus szinten a külvilág, a természet a csend, a béke, a nyugalom idealizált megtestesítője (idill). A bukolikus költészetben (például Vergilius eclogái) már elsődleges jelentése ez, s így válik alkalmassá a civilizált (az emberi, a mesterséges) világgal való szembeállításra. Később, így a reneszánsz költészetében újabb jelentésekkel (például szabadság) egészült ki a természet, s meghatározó motívumává vált a lírának (például Petrarca, Balassi).

A világirodalmi hagyományban a különböző tájelemek, földrajzi helyek (mint a tenger, folyó, hegy, sziget), természeti jelenségek (vihar, fény) állandó, általános többletjelentést kaptak. A *kert*, az *erdő*, az *évszakok*, az *égüstek*, *napszakok*, *növények*, *térbeli viszonyok* (például fent és lent, magasság és mélység) ősi toposzai, jelképei, vándormotívumai a különböző kultúrák, civilizációk művészetének, a népművészetnek éppúgy, mint a magas kultúrának. Ezek a toposzok, újból és újból, jelentésükben gazdagodva, árnyalódva számtalan variációban születtek, születnek újjá. Nemcsak a lírai költészetben, hanem az epikában és egyes drámai művekben is jelentős szerepe van a természet, természeti elemek jelképiségnek (például *Biblia*, Homérosz: *Odüsszeia*, Dante: *Isteni színjáték*, Shakespeare: *Szentivánéji álom*, *Vihar*). Az is értelemszerűnek tűnik, hogy a különböző kultúrák, népek irodalmában, művészetében egy-egy jelképnek más-más jelentése van, illetve, hogy bizonyos jelképek szerepe meghatározóbb.

A tájleíró vers

A lírai költészet egyik műfaja a tájvers, a tájleíró költemény. Az e műfajba sorolt költemények fő vonása a leíró jelleg. A vers beszélője megjelenít, részletesen, vagy a jellegzetes elemeket kiemelve ábrázol egy tájat, tájegységet. A 18–19. század költészetében, a romantika korában vált „maga” a táj témává. Azonban az úgynevezett *tájleíró költészet*ben nem csupán a táj megjelenítése, érzékeltetése, láttatása a cél. Döntő jelentősége van ugyanis, hogy a szerző mely tájakat „ábrázolja” műveiben és miért. Kétségtelen, hogy Petőfi „Alföld-versei” összefüggenek a haza, a szülőföld

romantikus érték-fogalmaival, a leíró vers tája – miközben önmagából fakadóan esztétikum („szép”) – meghatározó fontossággal bír az alkotó számára. Hozzá kötik az emlékek (vagy egy emlék), élmények, a gyermekkor vagy épp a szerelem. Tehát a táj szépsége mellett döntő jelentősége van a szubjektív (alkotói) kötődéseknek is (például Wordsworth: *Sorok a tinterni apátság fölött*, Lamartine: *A tó*, Vajda János: *A vaáli erdőben*).

A magyar irodalmi hagyományban kitüntetett szerepe volt (van) a *pusztának*, az alföldi tájnak. Elsősorban Petőfi tájversei teremtették meg e tájegység „kultusz”-át. A 19. század második felének magyar népies-romantikus lírája, elsősorban a Petőfi-epigonok költészete azonban elkoptatta, kiüresítette, klisévé változtatta a motívumot. A századvég, századforduló népszerű költészetében a „petőfis” tartalmak értéküket veszítették, a puszta jelentéstartalma egyszerűsödött, például a falu (vidék) és város ellentétévé. Király István így ír erről Ady-monográfiájában: „A kanyargó Tisza, a csikós, a ménes, a lengő árvalányhaj, a délibáb [...] egy fél évszázad költészetében petőfis maradt még. Csak épp a hozzájuk asszociálódó tartalmak cserélődtek ki. [...] magyarkodó, feudális íz tolult a hajdan előremutató motívumokba: falu és város, magyarság és nagyvilág, szolgálai lemondás és változtatásvágy egyre élesebb polémijában a nemesi-úri világ érve lett az Alföld”.¹ E változásnak az ad jelentőséget, hogy Ady költészetében is megjelenik a „petőfis” táj, a puszta képe, de éppen Ady az, aki képes megújítani, új jelentéssel telíteni ezt a hagyományos motívumot.

A tájversben megjelenített táj természetesen lehet képzeletbeli (fiktív, szimbolikus) vagy elképzelt. A fiktív vagy szimbolikus táj (például T. S. Eliot: *Átokföldje*, Ady: *A magyar Ugaron*, *Az eltévedt lovas*) vagy a valóságos táj „helyettesítője”, vagy mesebeli, utópisztikus világ, helyszín, mely „fölépülhet” valóságos tájelemekből, a természet létező részeiből (flóra és fauna) éppúgy, mint fantázia-elemekből. Az elképzelt táj általában egy létező, de a beszélő (szerző) által nem ismert része a világnak (például Heine: *A dal szárnyára veszek*, Babits: *Messze, messze...*). Az elképzelt világhoz gyakran társulnak bizonyos sztereotípiák, vagy a megjelenített világhoz hagyományos szimbolikus jelentés kapcsolódik, tulajdonképpen a legtöbb esetben e jelképiség az elsődleges. A fiktív és elképzelt tájak átlényegített elemei lehetőséget teremtenek érzések, gondolatok képi megjelenítésére. E művekben a táj, a természeti kép szépsége, vagy látványa helyett a metaforikus, szimbolikus, asszociatív jelentés a hangsúlyos.

Elsősorban a 19. század lírájában jelenik meg a mesterséges, ember alkotta környezet mint táj. A természetet, a tengert, az erdőt, a hegyeket, patakokat, sziklát, a széles rónaságot, tanyát, falvakat fölvaltja a város, a nagyváros világa, az „emberi táj”. Ennek a világnak kulcsszerepe van József Attila költészetében (például *Külvárosi éj*, *A város peremén*), de Ady egyes Párizs-versei is értelmezhetők tájversként is (*Párisban járt az Ősz*, *Egy párisi hajnalon*).

¹ KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., Magvető, 1970, I, 172.

Ady tájversei – a valóságos és a szimbolikus-látomásos táj

Ady költészetében már a korai versekben, tehát az *Új versek* kötet előtt írt művekben megjelennek a táj, a természet motívumai. Költészetének első szakaszára elsősorban Reviczky Gyula, Vajda János és Heine lírája hatott, s ezek a hatások a korai versek természeti képeiben is kimutathatók (például *Az Ősz felé, Milyen az ősz?...*, *Hervadás-kor, Októberben, Azuba, Lótusz* című művek). Korai verseinek természeti képei a legtöbb esetben konvencionális, olykor korának megfelelően „divatos” képek, de a felsorolt művekben a fent említett költők hatása mellett már érzékelhető a későbbi versek tájszemlélete, már felbukkannak a látomásos-szimbolikus táj előképei. Az *Új versek* második és részben a harmadik ciklusában (*A magyar Ugaron, A daloló Páris*) szerepelnek először nagyobb számban azok a tájversek, melyeket az irodalomtörténeti hagyomány *látomásos tájvers*nek nevez. A táj, a természet e versekben mindig valóság-elemekből épül, szimbolikussá az egyéni-egyedi szemlélet és a jelentésbeni változás teszi. Ezáltal válik a Petőfi által szentté emelt, majd az utódok, epigonok által elkoptatott jellegzetesen magyar táj, az Alföld Ady verseiben új jelentéseket hordozó jelképpé, szimbólummá. A természet, a táj azonban nemcsak ezekben a „leíró” versekben szokatlan és új, tehát nemcsak a tájköltészet hagyományaival áll szemben, egyben meghatározó motívuma a költő más témájú (például szerelmes, háborús vagy úgynevezett pénz-) verseinek is. A képi megjelenítés, láttatás expresszivitása mellett Ady tájköltészetének van néhány kulcsfogalma is (ugar, Tisza, Párizs, hold, ősz, tél, temető, köd, éjszaka, láp stb.). E szavak, fogalmak visszatérő motívumok, melyek egyik funkciója a versek közti kapcsolatteremtés, az idézés, egyfajta önreflexió. A kulcsfogalmak sajátossága az is, hogy egy-két kivételtől eltekintve a magyar tájköltészet hagyományos „toposzai”, csak épp Ady ezeknek is új, egyéni jelentést ad, mely jelentés-szintek a legtöbb esetben szemben állnak a konvencionális, elcsépelet, kiüresedett korábbi jelentéssel.

Versek

(*Góg és Magóg fia vagyok én...*) A *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers 1905. december 24-én jelent meg először a Budapesti Naplóban. Eredeti címe *Verses könyvem előtt* volt, ez az *Új versek* kötetnyitó verse, hatásos felütése a kötetnek, korai ars poetica.

Bár a vers nem a költő jellegzetes tájversei közé tartozik, de a táj, a természet motívumai meghatározó szerepet töltenek be a szövegben. Az egész szövegen végighúzódó ellentétesség fő motívumai éppen a földrajzi fogalmak, Magyarország történeti-történelmi szempontból is szimbolikus tájegységei, helynevei. Ha csak ezeket a szavakat, fogalmakat vesszük figyelembe, s csak elsődleges jelentésükben, akkor is kulcsot kapunk a vers értelmezéséhez:

Kárpátok – Hegyvonulat, a történelmi Magyarország keleti részének természetes földrajzi határa

Verecke – a Kárpátok egyik „átkelőhelye”, a történeti hagyomány szerint a honfoglaló magyarok egy csoportja (Árpád vezetésével) a Vereckei-hágón (Vereckei-szoros) keresztül jutott el a Kárpát-medencébe

Dévény – Magyarország nyugati „végpontja”, a Duna e településnél érkezik Magyarország területére

Pusztaszer – (vagy Ópusztaszer) a történeti hagyomány szerint e település határában köttetett a honfoglaló magyar törzsek vérszerződése

Mint megállapítható, a versben szereplő négy földrajzi fogalom mintegy kijelöli a szöveg térbeli és időbeli (történeti-történelmi) koordinátáit. Kelet és nyugat (Kárpátok és Dévény), tehát két „szélső pont”, határ – térbeli viszony. Verecke és Pusztaszer (a történelmi múlt kiemelkedően fontos helyszínei – honfoglalás kora) és a vers beszélőjének jelene – időbeli viszony. A földrajzi fogalmaknak tehát denotatív jelentésükben is messze önmagukon túlmutató a jelentése, mert szerepük értelmező jellegű. A fogalmak jelentése pedig – kiegészülve, értelmeződve, összekapcsolva a vers más szavaival, motívumaival – jelképpé, szimbolikussá válik.

A költemény lendületessége, kihívó, támadó hangvétele Petőfi *A természet vadvirága* című ars poeticáját idéző. Programvers, de nem általános művészi hitvallás, hanem kizárólag a beszélő személy, a lírai alany magatartására, feladatvállalására koncentráló program. A vers egyik kulcsszava – „mégis” – alapján nevezte ezt a költői attitűdöt Király István „mégis-morál”-nak.²

A verskezdet indulatos, fenyegető kérdése szembeállítja az egyes szám első személyű beszélőt a konkrétan később sem meghatározott „ti”-vel („[...] megkérdelem tőletek”, később „Fülembe forró ólmot öntsetek”, „Tiporjatok reám”). Az indulat, az érzelmi telítettség nemcsak fennmarad, hanem fokozódik a vers további szakaszaiban. Az első sor biblikus utalása, a földrajzi-történelmi helynevek, a lázadó vezér alakjának párhuzama végtelenné és időtlenné tágitják a vers világát. A beszélő önmagát mitizálja, küzdelme, ádáz harca gigantikussá növekedik. A mindenkori lázadó szerepét vállalja föl az új eszmények, az új költészet képviselőjeként. Látszólagos paradox az ősi (Verecke, „ősmagyar dal”; Vazul) és az új (Dévény, új idők új dalai) összekapcsolása. Ady a modernséget kizárólag az ősi, a tiszta (pogány) hagyományok továbbvitelével, az új és az ősi szintézisével tudta elképzelni. Más verseiben is újból és újból nagy nyomatékot kap ez a kettősség. Vazul nem valós történelmi szerepénél fogva pozitív jelkép, hanem történelmi távlatban, a magyarsággért való lázadásában, s ugyanilyen okból lehet negatív jelkép a hagyományosan épp ellentétesen értelmezett Pusztaszer.

Az új kor modern lázadója értelemszerűen „nyugat felől (Dévény) érkezik”, s szemben áll mindazzal, ami a „Kárpátok alatt” fogadja. Ady költészetének komplexitását jelzi, hogy egy versben is megjelenhet mindaz, ami számos költeményének témája. Ebben a versben az én-szerep mellett hangsúlyosan van jelen a magyarság kérdése, melyhez szorosan kötődik az élet is („az élet új dalai”). A küldetéstudat összefonódik a küzdelemmel, a harc motívumával, az új kor költője egy új és élő magyar-

² I. m., 198–216.

ság költője akar lenni. Az *Ismeretlen Corvin-kódex margójára* című híres publicisztikájából válik teljesen érthetővé Pusztaszer szerepeltetése a versben. Ady úgy gondolta, hogy a millenniumi évek ünnepei egy rosszul értelmezett magyarság-tudatot erősítettek föl, Magyarország nemcsak „megállt” a fejlődésében, hanem szinte visszafordult a múltba. Ez pedig nem az élet, hanem a halál, a pusztulás útja. Az ősi hagyományok, a dicső múlt csak modern szellemiségben, s az új kor kihívásainak megfelelő modern szemlélettel őrizhetők meg. E modern szellemiség lényege a „nyugatiság”, európaiság.

A költemény kulcsszavai – *új, mégis* – szorosan összefonódnak a költészettel és a költői szerepvállalással. Az új szó az idő, a dal, az énekes *Vasul*, és a *szárnyak* szavakkal, szókapcsolatokkal kapcsolódik össze, jelentése így többretegűvé válik. Az új kor, a 20. század költője a modern költészet és stílus (*új dal, új szárnyakon*) képviselője, lázadása nem az ősi ellen szól, hanem épp annak megőrzésével az ősi, a hagyományos elferdítése ellen. Egyszerre vonatkozik tehát a jelző történelmi korra, költészetre, stílusra, művészi alapállásra. A mégis szó a költői magatartás kulcsszava. A felvállalt küzdelem kimenetele kétséges („Hiába döngetek kaput, falat.”, „De addig, sírva, kínban, mit se várva”), azonban a beszélő számára nyilvánvaló, hogy csak az általa választott út a helyes. Hite eltántoríthatatlan, elszántsága a végsőkig kitart, s minden gáttal, akadállyal szemben ezt képviseli.

(*A magyar Ugaron*) A vers 1905. augusztus 13.-án jelent meg először a Budapesti Naplóban, az *Új versek* kötet második ciklusának címadó verse. Ady tájversei közül az egyik leggyakrabban idézett költemény. A mindössze négy versszakból álló szöveg jelentős darabja az életműnek, s maga is jelkép, Ady magyarság-szemléletének és tájszemléletének reprezentatív, szimbolikus alkotása.

A vers jellegzetes izgatott, félelmes-sejtelmes hangulatát a hitelesnek, valóságosnak tűnő természeti környezet különös titokzatossága eredményezi. A lírai alany (egyes szám, első személy) az első szakasz utolsó sorában „beazonosítja”, megnevezi a tájat („Ez a magyar Ugar”), ugyanakkor az „elvadult táj” beszélő általi ismertsége ellenére is félelmetes, titokzatos marad. A befogadó szemszögéből is feszültség teremődik: a táj számára is ismert, a kulcsszavak „tájköltészeti fogalmak” – *táj, föld, mező* –, ugyanakkor a jelzők végletessége (*elvadult, ős, buja, vad, szent, szűzi, égig-nyúló*) „ismeretlenné” teszi e tájat. Ez a táj mintha mégsem a jól ismert „nagy magyar róna”, a pusztá lenne. Az ugar szó, bár rokon jelentésű a pusztával, jelentéstartományából hiányoznak azok a pozitív jelentéstartalmak, konnotációk, melyek a pusztá fogalmához kapcsolódnak. A befogadói feszültség tehát az ismeretlen ismert paradoxonjából fakad, mely részben a beszélő problémája is, hiszen az ismerős világ szinte „felismerhetetlenné” változott. Az ellentétességet erőteljesen érzékeltetik a jelzők is, melyek egy része önmagában ambivalenciát hordoz. Az ős, buja, vad jelzők egyszerre fejezik ki a táj termékenységét (értékességét, értékekkel való telítettségét, gazdagságát) és az elhagyatottságot, elvadultságot, tehát pozitív és negatív jelentésűek. A *szent humusz*, a *szűzi föld* kifejezések az érték, értékesség felé billentik a jelentést, de a második szakasz harmadik sorának indulatos felkiáltása-kérdése, s a megszólított, megszemélyesített növényvilág (*giz-gazok*) ismét ez ellen hatnak. Az

érték-értékeltenség ellentétét, egy bővebben ki nem fejtett utalás is fokozza. A felkiáltó kérdésben emlegetett virág valaha létezett, hisz a *régmúlt virágok illata* még érzékelhető e dzsungelben.

A feszültségteremtés fontos, s a költő által más műveiben is gyakran alkalmazott eszköze, az *ismétlés*. Az ismétlés a szavak szintjén vagy szó szerinti (*dudva, muhar, vad, Ugar*), vagy rokon jelentésű szavak alkalmazását jelenti e versben (*gaz, gíz-gazok, indák*). Az ismétlés a szószerkezetek, mondatrészek szintjén a jelzős szerkezetek gyakori alkalmazása (*elvadult táj, ős, buja föld, vad mező, magyar Ugar, szent humusz, szűzi föld, égig-nyúló gíz-gazok, vad indák, alvó lelkét, régimúlt virágok, kacagó szél, nagy Ugar*) – túlnyomórészt az első három szakaszban, illetve az azonos mondatrészek halmozása (*lebűz, altat, befed*) – az utolsó szakasz állítmányai.

Az ellentétesség, az ambivalencia, a feszültségteremtés eszközei a cselekvések is. Kezdetben a lírai alany aktivitását érzékeljük. „Behatolása” e tájra erőszakos (*gázolok*), de a kezdeti lendület hamar alábbhagy, s a csörtetést felváltja a bizonytalan keresés (*lehajlok, lesem*). Az utolsó szakasz a vers „drámai tetőpontja” – „Csönd van.” A csend, a némaság nemcsak a beszélő cselekvésének megszűntét jelenti, hanem a szerepcserét is. Az alattomosan gyűrűző indák (a harmadik szakasz első sora) átveszik a cselekvő szerepkörét, s „megölik” a beszélőt. A folyamat lassú és alattomos, megtöri a lendületet, s elnyeli, megszünteti az életet.

A vers titokzatossága, feszültsége, az utalások, a ki nem fejtettség többféle értelmezésre ad lehetőséget. Az ismeretlen-ismerős táj lehet pusztán a parlagon hagyott, nem megművelt alföldi táj, a szépségét, étellel való telítettségét elvesztett „petőfis” róna. Ugyanakkor éppen a ki nem fejtettség, a sejtelmesség összetettebb értelmezésekhez vezet. A nagy kezdőbetűvel írt ugar szó, a táj hangsúlyozott „magyarsága”, az ellentétek (érték – értékeltenség), a beszélő aktivitása, majd megtöri akarata, lendülete fölvetik a szöveg társadalmi-politikai értelmezhetőségét is. E szövegben is benne rejlik a cselekvő küzdeni akarás és a külső erőktől akadályoztatás, tehetetlenség-érzés ellentéte. A magyar Ugar így a korabeli magyar társadalmi állapotok, viszonyok látomásos, víziószerű allegóriájává, jelképévé válik. A valóságos táj ezáltal lesz szimbolikussá.

(*A Tisza-parton*) A vers 1905. júniusában, a Budapesti Naplóban jelent meg először, *A magyar Ugaron* ciklus ötödik darabja. A mindössze két versszakból álló költemény korai előképe a *Lótusz* című vers, de a híres Heine-vers – *A dal szárnyára veszlek* – hatása is érződik Ady művében.

E vers címadó tája is ismerősnek, ismertnek tűnik. A Tisza az Alföld és a Hortobágy mellett a „magyarság” toposza. Szemben az országokat összekötő és szintén szimbolikus Dunával, a Tisza „a” magyar folyó. A tájnak (tájaknak) e versben nincsenek tulajdonságai, a vers nem tartalmaz leíró részeket. A két helyszín – a *Gangesz partjai*, a *Tisza-part* – két véglet. A két folyó közti roppant messzeségnek nem a térbeli, mérhető távolságán van hangsúly. A Gangesz-part az álom, az álmódosítás varázslatos „vidéke”, a Tisza-part a szenvedés, a gyötrellem, a provincializmus (?) helyszíne. Az első szakaszban a beszélő áll a középpontban, kinek számára a Gangesz partjai a boldogságot (?), az erőt jelentik. Az első szakasz helyszíne tehát idilli-

nek tűnik, de erre a versszakra is jellemző egyfajta feszült izgatottság, mely elsősorban a grammatikai ambivalenciából (a Gangesz *partjai* – „felesleges” a többes szám; „remegések: az erőm” – többes szám – egyes szám ellentéte) és a kifejtetlenségből következik, nem egyértelmű például a szív – harangvirág metafora, miként az sem, miféle erőről van itt szó.

A varázsos (elképzelt) keleti táj égbekiáltó ellentéte a másik, a Tisza-part. Leírás, bemutatás helyett azonban e másik tájról csak egy különös felsorolás következik. A felsorolás elemei nem állnak egymással logikai kapcsolatban, tárgyak (*gémes keűt, malom alja, fokos*) fogalmak (*sivatag, lárma*), jelzős szerkezetek (*durva kezek, vad csókok*), szinte megfeythetetlen szókapcsolat (*álom-bakók*) kerülnek egymás mellé egyes és többes számban. Furcsa *látványelemek* ezek, mintha Ady a mozgóképek, a film gyors vágástechnikáját alkalmazná. Egyes szavak, szókapcsolatok személyekre, emberekre, élőlényekre utalnak (*lárma, bambák, álom-bakók*), miként a jelzős kapcsolatok is. De nincs történéis, nincs esemény, nincs folyamat – nincs mihez kötni a felsoroltakat.

A verset záró kérdő felkiáltásból a tehetetlenség, a „partra vetettség” kétségbeesését véljük hallani, s ez a mozzanat összeköti a költeményt más versekkel (például *A magyar Ugaron, Lelkek a pányván, A lelkek temetője*). A záró sor jelentőségét az is növeli egyrészt, hogy mintegy grammatikai keretet alkot az első sorral (csak a mondatrészek sorrendje cserélődik fel), s egyben csak itt válik világossá, hogy a beszélő az itt és most pillanatában éppen hol tartózkodik. A Tisza-part azonban – szemben konvencionális, banális szerepével – riasztó és elviselhetetlen hely.

(*Kocsi-út az éjszakában*) A vers 1909-ben, a Nyugat augusztus 16-i számában jelent meg, s a *Szeretném, ha szeretnének* kötet *Egyre hosszabb napok* ciklusában szerepel. A mű mindössze három versszakból áll, s a szöveg fő szervező eleme e versben is az ismétlés. A sorismétlések, a keretező anafórikus ismétlés, az izokolonok jellemzik a szöveget, a tizenkét soros vers tulajdonképpen kilenc sornyi.

Ady számos „tájverse” épül egy lehetséges, valósnak tűnő szituációra, életképi mozzanatra. E vers utolsó szakasza is ezt sugallja: „Fut velem egy rossz szekér.” – bárki, bármikor, bárhová utazhat szekéren. A beszélő – tehát – egy hétköznapi élet helyzetben van, mely azonban különös és kísérteties. A szekéren, kocsin való utazás sokszor szerepel az irodalomban. Krúdy hőseinek (Rezeda Kázmér, Szindbád) valóssággal „élettere” a konflis, de Petőfi „kocsis” verse is közismert (*A négyökrös szekér*), miként a két világháború közt népszerű sláger is megőrökíti az ilyen utazást („Éjjel az omnibusz tetején”). A kocsizás, szekerezés motívumához általában a kellemes hangulat, a kaland, az utazás izgalma-öröme, egyfajta könnyedség társul. Ady versében, ezzel ellentétben, ugyanaz a sejtelmesség, titokzatosság, félelmetesség kapcsolódik hozzá, mint *A magyar Ugaron* tájához. A „rossz szekér” úti célja ismeretlen, mintha a semmiben és a semmibe haladna. Nincs pontos hely, nincs út (csak a vers címében!), nincs kocsis, nincs útitárs.

Az első szakasz tartalmazza azokat a fogalmakat, melyeket tájelemeknek nevezhetünk: *Hold, éj*. A *csónka Hold* azonban különös, a beszélő mintha nem a megszőkottat, a „természetest” látná. Erre utal a megismételt sor csodálkozó-nyomatékosító indító szava (*milyen*). Az éj is különös: kietlen és csöndes. Csak felté-

telezhetjük, hogy ez a fény (csillagok, mesterséges fényforrások) és a hangok (természetes és mesterséges zajok) teljes hiányára utal. Főnév és kettős szófajú szó szerepel az éjszaka jelzőjeként (*sívatag*, illetve *néma*). A legfőbb feszültségteremtő erő a beszélő pozíciójának hiánya, a szakasz soraiból nem derül ki, hogy honnan látja a tájat, hol tartózkodik. A Hold „hiányossága”, a sötétség és a csönd értelmeződik a harmadik sorban: a beszélő szomorúsága, tehát a belső világ, parallelje a külvilágnak. Az azonos mondatszerkezet is erősíti a párhuzamosságot („Milyen szomorú vagyok én ma,”).

A második versszak eltávolodik a tájtól, a természettől, de a hiány, hiányosság mozzanata szorosan köti e szakasz sorait az első versszakhoz. Az általánosító *minden* szó „kiterjeszti” a motívumot. A szakasz kulcsszavai az *eltörött, részekben, darabokban* szavak. A nagy kezdőbetűvel írt *egész* értelmezhető a makro- és mikrokozmoszra, bár a *láng* toposz és a *szerelem* valamelyest értelmezi, szűkíti jelentését. A lírai költészet kulcsszavai ezek, tehát értelmezhetők, vonatkoztathatók magára a költészetre is. A törés, a részekben levés, a darabokra hullás a harmónia, a teljesség megszűntét, hiányát is jelenti, s visszautal az első szakasz versindító képére. A csonka Hold látványa így a beszélő „világélményének” jelképévé válik, s ez indokolja, hogy ez a vers „nyitó képe”. A sorisméltés a második szakaszban rezignált, lakonikus tényrögzítés hatását kelti, ugyanakkor jelentősége van a múlt idejű igealaknak is. A ma, a jelen szituációjához képest az *Egészre* vonatkozó történés, esemény (vagyis a törés) múltbeli. Az értelmező funkciójú *láng* lobbanása jelenbeli, miként a harmadik sorból hiányzó létige is az állapot (helyzet) jelenbeliségét sugallja.

A harmadik szakaszban válik világossá a beszélő helyzete, válik egyértelművé pozíciója. A lényeges mozzanatok hiánya (például út) azonban bizonytalanná, esetlegessé teszi ezt a helyzetet. A csendet, a némaságot *mintha* megtörné valami különös hang (*jajszó*), de a hang is „csonka” (*félhang*), illetve lehetséges, hogy nem is létezik. A székér jelzője (*rossz*) és a hanggal kapcsolatos bizonytalanság ugyanazt az érzetet kelti, mint a Hold csonkasága, vagy a *láng* „részekben” lobbanása. Minden egyes mozzanat a hiányra, az ürességre, tökéletlenségre utal, a külvilág állapotai a belső világ és a gondolatok szétesettségének megjelenítői. Az útirány, úti cél hiánya nem egyszerűen az „úton levés” köztességének bizonytalanságát jelzi, hanem az úttalanság, céltalanság tragikumát sejteti.

(*Az eltévedt lovas*) A vers a Nyugat 1914. november 16-i számában jelent meg, majd *A halottak élné* című kötetben, 1918-ban. A költeményt Ady háborús, illetve úgynevezett magyarság-versei között tartja számon az irodalomtörténet, de értelmezhető „tájvers”-ként is, mivel a szöveg vezérmotívuma és fontosabb kulcsszavai a természethez és a tájhoz, környezethez kapcsolódnak. Ezek a kulcsszavak nemcsak térbeli viszonyokra, de időbeli viszonyokra is vonatkoznak, valamint a vers jelen idejének állapotát jelölik. A környezet, a táj kulcsszavai, szókapcsolatai a következők: *volt erdők, ó-nádasok, ős sűrű, bozót, domb-kerítéses*, illetve *pöre sík, új bináru út, faluk*. Az időbeliség és az állapot kulcsszavai a *köd*, az *ősz* és a *november*.

A vers vezérmotívuma a köd. Ady más verseiben is fölbukkan ez a motívum, e versben azonban kitüntetett a szerepe. Összesen ötször szerepel a szó a versben (3.,

4., 5., 8. versszak), az ötödik szakaszban kétszer is. Szembetűnő jellegzetesség, hogy a szó mindig szintagmában, egyéni-egyedi szó szerkezetben szerepel. A *süket köd* szókapcsolat még nevezhető köznyelvinek, de a *köd-guba*, *köd-bozót* összetételek egyedi szóalkotások, csakúgy, mint a *novemberes*, *ködös maga* jelzős szerkezet, illetve a *múlt századok köde* kifejezés. A köd a homályosság, a bizonytalanság motívuma, metaforikus értelmezése lehet a tisztán látás hiánya, s értelemszerűen kapcsolódik a vers címbeli szavához, az eltévedéshez is.

Az *eltévedt lovas* képi világa szinte megfejthetetlen. A titokzatos, valahonnan érkező és valahová tartó lovas szimbolikus alak, de jelképisége többértelmű. Egyrészt a lovas a harcos, a katona alakját idéző, de rokonítható a bujdosó kuruc alakjával („hajdani”) is. A valahonnan és valahová nemcsak térben, hanem időben is értelmezhető. A kísérteties és szinte mozdulatlan jelen világában („Volt erdők és ónádások / Láncolt lelkei riadoznak.”; „Kísértetes nálunk az Ősz”; „Alusznak némán a faluk”) fölbukkanó múltbeli „eltévedt lovas” maga is kísértet. Azonosítani nem lehet, nem válik láthatóvá.

A bizonytalanságok, sejtelmesség mellett a második és harmadik szakasz előtérbe állítja a jelent (most és itt), de az idő és a hely nem válik konkrétta. A *köd*, az *Ősz*, a *November* szavak is inkább a bizonytalanságot, sejtelmességet fokozzák, s legfeljebb az időbeliséggel kapcsolatban adnak némi eligazítást, viszonyítási lehetőséget. A természeti környezetre, a térbeli viszonyokra utaló szavak (*erdő*, *nádas*, *sűrű bozót*, *domb-kerítéses sík*, *pöre sík*), az emberi környezet hiánya („És hírük sincsen a faluknak”, „Alusznak némán a faluk”), s csak az utalásban szereplő ember („S fogatkozott számú az ember”) látszólag bőszeges információmennyiség, mégis ugyanazt a nyugtalanító bizonytalanságot erősítik, mint az időbeliség szavai. A többes szám első személyű beszélő (*nagyapáink óta*, *Kísértetes nálunk...*) sem helyezhető el a vers világában, nem lehet tudni, hogy ki ő, s kiknek a nevében beszél.

A költemény legkülönösebb szakasza a hatodik. A felsorolásban olyan szavak és fogalmak kerülnek egymás mellé, s kerülnek azonos nyelvtani helyzetbe, melyek között nincs logikai kapcsolat, s azok, amelyek a vers korábbi szavaival, fogalmaival kapcsolatba hozhatók vagy ismétlések, sem teremtenek tiszta viszonyokat. Kik a „hajdani eszelősök”, netán maga a lovas is, esetleg a jelen embere, a beszélő is közülük sorolandó? A félelmet érzékeltető, félelmet keltő szavak (*riadoznak*, *rémei*, *lapult*, *kísértetes*, *bujna*, *dideregve*) kiegészülve a homály és sötétség szavaival (*vak*, *téli*, *süket köd*, *köd-guba*, *novemberes*, *ködös*, *múlt századok köde*, *nincsen fény*, *nincs lámpa-láng*, *köd-bozót*) és a veszélyre utaló szavak (*vérzés*, *titok*, *új bináru út*, *ordas*, *bövény*, *nagymérgű medve*) komorrá, félelmissé teszik a vers hangulatát.

A meghatározó köd-motívum, az üres, ember nélküli világ, a lovas hangsúlyozott otthontalansága, kiúttalansága, állandó ügetésre (keresés?) íteltetése, a veszélyek, az útvesztőszerű világ az emberi lét elveszettségére éppúgy utal (egyetemesség), mint – ha a tájelemeket „beazonosítjuk” más versek „magyar tájjaival” (*A magyar Ugaron*, *A téli Magyarország*, *Kocsi-út az éjszakában*) – a magyarság kiúttalanságára, pusztulására.