

**Eötvös Loránd Tudományegyetem**

**Bölcsészettudományi Kar**

**DOKTORI DISSZERTÁCIÓ**

**Borbás Andrea**

**Kötet-és cikluskompozíció Ady Endre *Szeretném, ha szeretnének* című**

**kötetében**

**Irodalomtudományi Doktori Iskola**

**A XX. század első felének irodalma**

**A Nyugat és kora program**

**Témavezető: Dr. Kenyeres Zoltán DSc., egyetemi tanár**

**Budapest, 2007**

A bizottság elnöke: Dr. Tverdota György DSc., egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Cs. Varga István CSc.  
Dr. Csűrös Miklós CSc.

A bizottság titkára: Dr. Kosztolánczy Tibor PhD.

A bizottság további tagjai: Dr. Pienták Attila PhD.  
Dr. Schiller Erzsébet, Dr. L'Homme Ilona (póttagok)

Témavezető: Dr. Kenyeres Zoltán DSc., egyetemi tanár

## Köszönetnyilvánítás

Köszönöm témavezetőmnek, Dr. Kenyeres Zoltánnak, az éveken át tartó szakmai támogatást

# Tartalomjegyzék

I.	
Bevezetés	3
1. „A megkomponált verskötet” (Literary review)	8
2. Az Ady-recepcióról	16
<i>A Szeretném, ha szeretnének</i> kritikai visszhangja	21
3. Kanonikus kötetminták	23
4. „Minden egész eltörött”: az <i>Új versek</i> négy ciklusától a <i>Szeretném, ha szeretnének</i> kilenc ciklusáig	26
5. Ady címadó eljárásai	40
II.	
1. A „mini-ciklus”-tól a „nagy” ciklusig	45
i. Kötetkompozíciós elvek a <i>Szeretném, ha szeretnének</i> kötetben	47
ii. Általános cikluskompozíciós elvek a <i>Szeretném, ha szeretnének</i> kötetben	53
2. A nyomdára előkészített példánytól a nyomtatott kötetig	59
i. A nyomdára előkészített példány	59
ii. A korrektúra példány	63
iii. Az első kiadás	65
III.	
1. „Északra bámul ablakom” – Egy motívum három megvalósulása a <i>Szeretném, ha szeretnének</i> kötetben	67
i. Észak és Dél	67
ii. „Észak-fok”	73
iii. Egy adalék a tágabb értelemben vett északisághoz	82
2. Változatok a vizekről, Párizsról, Budapestről és a faluról	85

i. Vizek	85
ii. Párizs	94
iii. Budapest	99
iv. A falu	105
3. Napló és önéletrajz a <i>Szeretném, ha szeretnének</i> című kötetben	109
4. „Sem boldog őse...” A magány és gyermektelenség állapotának margójára	127
A magány egy ciklusa: <i>Egyre hosszabb napok</i>	138
5. A lírai én és önstilizációi	141
<i>A vén komornyik</i> : Negatív önstilizáció és öregség	153
6. Összegzés	157
Bibliográfia	158

#### Függelék

1. függelék (A <i>Szeretném, ha szeretnének</i> kritikai visszhangja)	II.
2. függelék (A folyóiratokban megjelentetett „mini-ciklusok” verseinek helye a kötet ciklusai között)	XVI
3. függelék (A verscímek változatai)	XVII

## I.

**Bevezetés**

A ciklusépítés/ciklusszerkesztés kérdése bár elvétve előfordul az irodalomtudományi kutatásokban, ezek a vizsgálódások elsősorban a korábbi századok irodalmi anyagával foglalkoznak, a közelmúlt és a jelenkor irodalmára vonatkozóan az ilyen típusú megközelítés igencsak ritkaságszámba megy<sup>1</sup>. Érdekes módon, még egy olyan szerző ciklus,- és kötet szerkesztési gyakorlatát is elhanyagolja a kutatás, akiről egyéb vonatkozásokban könyvtárnyi irodalom született. Nevezetesen Ady Endréét. Eme tény annál is inkább érdekes, mert ez a „könyvtárnyi szakirodalom” abban néhány kivétel mellett egyetért, hogy Ady Endre igazi nagysága nem az egyes költeményeiben, hanem az ezekből létrehozott, megszerkesztett nagyobb egységeiben: a ciklusaiban és a kötetei egymásutánjában, illetve a versek motívumhálózata intertextuális kapcsolatrendszerében keresendő<sup>2</sup>! Ráadásul, habár úgy látszik közmegegyezés él arról, hogy Ady Endre tudatosan szerkesztette meg köteteit<sup>3</sup>, a kompozíciós elvekről alig-alig olvashatunk.

Szegedy-Maszák Mihály, aki az ellenpólust képviselve, a művek együttesének megemelését nem tartja meggyőzőnek, a legnagyobb túlzásként Vatai László meglátását idézi, aki úgy látja, hogy „[...] Ady csak az egészben együtt óriási nagy.”<sup>4</sup> Mindemellett maga Szegedy-Maszák is felhívja a figyelmet a szerző, mint szerkesztő munkájának fontosságára *Ady és a francia szimbolizmus* című tanulmányában: „A

---

<sup>1</sup> TVERDOTA György: Ciklusépítkezés a modern költészetben. Itk.1999. 617.

<sup>2</sup> KENYERES Zoltán: Ady Endre. Korona Kiadó. Budapest. 1998. 6.

<sup>3</sup> „A tudatos ciklusalkotás jellegzetes példáit mutatja Baudelaire, George, Rilke, Ady.” (In: Világirodalmi Lexikon. Második kötet. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1972. 242.) „Nevezetes Ady módszeres ciklusépítkezése, visszatérő témakörök szerint; a kompozíciós rend minden darabnak külön költői-logikai pozíciót ad.” (In: Alföldy Jenő: Irodalmi fogalomtár. Tankönyvkiadó Budapest. 1992. 41.) Illetve idézzük még Kolozsvári-Grandpierre Emil vélekedését, miszerint Ady „a szigorúan megkomponált ciklusok és kötetek költője.” (In It: Vita. 1976. II. 422.)

<sup>4</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Ady és a francia szimbolizmus. In: Tanulmányok Ady Endréről. Anonymus. 1999. 102.

*Kezdenek nyakukba venni* különös hangsúlyt kap azáltal, hogy a szóban forgó kötet [*Szeretném, ha szeretnének*] utolsó előtti darabja, s utána a *Most pedig elnémulunk* következik.”<sup>5</sup>

Harmadik pólusként Gintli Tibor azt is felveti, érdemes-e egyáltalán az Ady-lírára vonatkozó (át)értelmező hangsúlyokat kötetek egészére kiterjeszteni, kötetkompozíciókhoz kapcsolni<sup>6</sup>. Az Ady szakirodalomban ugyanis bár a kezdetektől evidenciának számított az Ady-mű belső egységére való hivatkozás, annak kiemelése, hogy a motívumok/szimbólumok szerves egészet alkotnak, s minden új vers mindig az egész addigi életműre, mint előzményre reflektál<sup>7</sup>, mindennek az egyes kötetekre és ciklusokra kivetülő vizsgálata mégis elmaradt.

Disszertációnknak ezért nem célkitűzése igazságot tenni abban a kérdésben, vajon Ady nagysága az egyes költeményekben, avagy a ciklusok és kötetek sorozatából kibontakozó életmű egészében található-e. Állásfoglalásunk a vitában mégis egyértelmű, disszertációnknak ugyanis célja a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetet középpontba állítva összegyűjteni Ady Endre ciklus és kötetszerkesztésének főbb sajátosságait. Hiszen „Baudelaire óta mindenki előtt világos, hogy az újkori költők ars poeticájához szervesen tartozik kötetük kompozíciója is, az az *itinerarium mentis*, mely az egyes versek összegénél is hívebb számadás szemléletükről.”<sup>8</sup>. Ezért célkitűzésünk rámutatni a szerző, mint szerkesztő munkájára, aki a versek megszövegezése után lép munkába. Célja továbbá bemutatni az utat a folyóiratokban megjelentetett „miniciklusok”-tól a kötetig, a *Szeretném, ha szeretnének* első kiadásának nyomdai kéziratát és korrektúrapéldányát is e vizsgálat hatókörébe emelve. Így célunk a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetet, mint szöveget, és mint művet egyaránt tanulmányozni. S célunk mindezek által annak bemutatása, hogy egy „kötet-költő” esetén egy-egy kötet és a benne foglalt ciklusok egésze a költemények intertextuális kapcsolódásai révén, véleményünk szerint, mindig több mint az ekként összegyűjtött

---

<sup>5</sup> SZEGEDY-MASZÁK i.m. 111.

<sup>6</sup> GINTLI Tibor: Ady beszédmodja az istenes versekben. *Iskolakultúra*. 2006/7-8. 29.

<sup>7</sup> KIS PINTÉR Imre: Ady Endre (Pályakép-kísérlet). In: Kis Pintér Imre: *Esélyek*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1990. 259.

<sup>8</sup> RÁBA György: *Vita*. It. 1976. II. 417.

versek egyszerű halmaza. A besorolt esztétikailag rangos költemények sugárzása megnő, a kevésbé nyomatékos versek pedig a visszfény révén, többletsúlyt, — értéket kapnak. A kompozíció révén így fokozza, növeli Ady versei együttes hatását, súlyát, értékét, vagy ahogy Tandori Dezső fogalmaz Kosztolányi kapcsán, a kisebb darabok egymást föltételezik, mintha egyikükből kimaradt volna valami, ami a másikban azután már benne volt, „s így nagyobb pontosság, az élettel szembeni igazságos tartás halvány lehetősége rajzolódott ki legalább ezen a nem alkuvó szemhatáron.”<sup>9</sup>

Figyelmen kívül semmiképp nem hagyható tény, hogy Ady mérföldkönek tekintette egy-egy kötete megjelenését, becsvágya volt minden évben, közel azonos időben új kötettel a nyilvánosság elé lépni, időszámítása alapja volt kötetei megjelentetése: „saját naptári évem szerint: egyik kötetemtől a másik újig”<sup>10</sup> – írta 1914-ben a Nyugatban. „Harminchat éves leszek, agglegény, kilenc év óta minden évben írok egy kötet verset [...]”<sup>11</sup> – jegyezte le egy esztendővel korábban keletkezett önéletrajzában.

Dolgozatunkban bevezetjük Gerard Genette „paratextus” fogalmát, ezáltal is keresve azokat a rejtett „építőkockákat”, melyek jelenléte révén a versekből ciklus, a ciklusokból kötet épül, mindeközben bemutatva, hogy a költeményekből felépülő gyűjteményes kötet(ek) – melyeket Koczka Sándor a századforduló és a századelő regényfolyamai analógiájára lírai folyamként definiál<sup>12</sup> – mint jelentésképző konstrukciók, önleírásokként is olvashatók. Avagy Rába Györgyöt idézve fogalmazhatnánk úgy is miszerint: „A megjelentetett életmű a kötetek számadásából kibontakozó önarckép.”<sup>13</sup>

Magyarázatra szorul még, miért éppen a *Szeretném, ha szeretnének* kötetet választottuk disszertációnk tárgyául. A válasz a kérdésre igen

---

<sup>9</sup> TANDORI Dezső: Az erősebb lét közelében. Gondolat Kiadó. Budapest. 1981. 76.

<sup>10</sup> Idézi: SCHWEITZER Pál: Ady vezérversei (Állomások a művészi önszemlélet alakulásának útján). In: Tegnapi és Holnapok árjában. Tanulmányok Adyról. Szerk: Láng József. Budapest. 1977. 72.

<sup>11</sup> In: Önéletrajz. AEÖPM. XI. 42-43.

<sup>12</sup> KOCZKÁS Sándor: A „MINDEN HEROLDJA” Ady költészetének időszerűségéről. Irodalmi és nyelvi közlemények. 1968. 8.

<sup>13</sup> RÁBA György: i.m. 417.

röviden megadható; ez ugyanis az az Ady-kötet, mely kiteljesíti a kibontakozás köteteit: az *Új versek* ciklusai a *Vér és arany*, illetve *Az Illés szekeren* köteteken át a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben teljeseznek ki. *A Minden-titkok versei* már az előző négy kötet összefoglalásának tekinthető, ciklus- és kötet szerkesztés szempontjából újat nem hoz. A továbbiakban pedig Ady Földessy Gyulára hagyta a szerkesztői munkálatokat, akinek még a kötet címek megválasztásában is jelentős szerep jutott<sup>14</sup>.

Ráadásul a *Szeretném, ha szeretnének* az egyetlen olyan Ady-kötet, melynek fennmaradt a nyomdára előkészített példánya, melyből következtetéseket tudunk levonni a szerző, mint szerkesztő munkájáról.

Nem mellesleg Ady Lajos visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy *A Szeretném, ha szeretnének* kötet egyike Ady azon a kevés számú versesköteteinek, mellyel ő maga is meg volt elégedve<sup>15</sup>.

Disszertációnk három nagyobb egységre tagoltuk. Az első részben a megkomponált verseskötetet, mint szöveget vesszük górcső alá, s körbejárjuk, korunk irodalomtudománya miképpen reflektál egy olyan nevezetes kötetre, amelyen *A Romlás virágai*. Mindeközben megpróbáljuk megadni Ady Endre szerkesztett verseskötetei definícióját.

Ezután az Ady-recepciót járjuk körbe, különös tekintettel a kötet-, illetve a cikluskompozíciókra vonatkozó reflexiókra, s röviden bemutatjuk a *Szeretném, ha szeretnének* című kötet fogadtatását. Ezt követően végigtekintjük milyen kanonikus kötetmintákat követhetett Ady saját kötetei megszerkesztésekor, majd rátérünk a kibontakozás köteteinek a vizsgálatára. Kiindulópontként Németh László meglátását vesszük, aki az *Új verseket* követő négy kötetben az *Új versek* ciklusainak, egy „terebélyes családfához” hasonlítható osztódását látja. Disszertációnk első nagyobb egységét Ady címadó eljárásaira vonatkozó megállapításaink zárják. Meglátásaink alapját azok a változtatások képezik, melyeket a szerző, mint szerkesztő hajtott végre a költemények címeiben a kötetbe kerüléskor, megváltoztatva a folyóiratbeli címeket.

---

<sup>14</sup> FÖLDESSY Gyula: Újabb Ady-tanulmányok. Berlin. 1927. 75.

<sup>15</sup> ADY Lajos: Ady Endre. Budapest. 1923. 137.



Dolgozatunk második nagyobb egysége tulajdonképpen a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetnek mint szövegnek a keletkezéstörténetét mutatja be. Első lépésként folyóiratokban (elsősorban a Nyugatban) verscsoportok jelentek meg. Feltételezhetően az év versterméséből (illetőleg az előző kötetből kimaradt művekből) a szerző, mint szerkesztő kiválasztotta, melyek kerüljenek a kötetbe, s erről minden valószínűség szerint listát is készített, mely nem maradt ránk. Ezután szerkesztette meg a ciklusokat, mely munkafázis lenyomata a nyomdára előkészített példány. A szerző a korrektúrapéldányban még eszközöl néhány, a kötetkompozícióra vonatkozó, változtatást, majd e munka eredményeképp jelenik meg kötetünk első kiadása. Itt tekintjük át a *Szeretném, ha szeretnének* kötet kompozícióját adó legfontosabb elveket, és bemutatjuk, melyek azok a szabályszerűségek, melyeket a szerző, mint szerkesztő ciklusai megkomponálásakor követ.

Dolgozatunk harmadik részében a kötetet, mint művet helyeztük a középpontba. Itt azokat a fő motívumkapcsolódásokat tekintjük át, melyek véleményünk szerint a *Szeretném, ha szeretnének* kohézióját adják. Ezek az északiság által felvett szerep, illetőleg az észak-motívumot tartalmazó három költemény. A vizek és városok rendkívül markáns képet mutató, s az egész kötetben átvonuló, motívumhálózata, a Nyugatban naplóversként megjelentetett költemények szétszórása a kötetben, s a naplóversekkel közeli rokonságban álló, két önéletrajziként (is) olvasható ciklus. Továbbá kitérünk még a magány érzetének többféle variációban történő tematizálására. Végezetül az egyes ciklusokra koncentrálna végigtekintjük a szubjektum kötetünkbeli megjelenési formáit is, a negatív önstilizációkat, illetve az öregség állapotának ábrázolásait külön kiemelve.

Munkánk során a *Szeretném, ha szeretnének* című kötet mind a kilenc ciklusát áttekintjük, a versek párbeszédének középpontba állításával adva elemzésüket.

## 1. „A megkomponált verskötet” (Literary review)

„Korunk irodalomtudománya korábban elképzelhetetlen finomsággal és pontossággal elemzi a költészetet, s a szakterület és a rokon tudományok folyamatos megújulása eddig nem is sejtett megközelítési lehetőségekkel gazdagítja az irodalomértés módszertanát. A művek mikroszkóppal felbontható mélyvilága annyi csodával lakatta jól az elemzők kíváncsiságát, olyan mértékben kötötte le a modern költészettel foglalkozó kutatók figyelmét, hogy – tisztelet a kivételnek – kissé szem előtt tévesztették s nagyobb léptékű, eltérő nagyságrendű jelenségeket, amelyek megfaggatása pedig sokban hozzájárulna a művel kapcsolatos mindennemű tudásunk gyarapításához. Ilyen jelenség a versciklus.”<sup>16</sup> Tegyük hozzá, hogy ilyen még a (ciklikus felépítésű) verseskötet is, mely olyannyira jellemző Ady Endrére. Ahogy Onder Csaba igen találóan rámutat: „nehezen tehető indokolttá a (vers)szövegnek a (vers)gyűjteménnyel [...] *mint szöveggel* szembeni reflektálatlan elsőbbsége. Különösen annak belátásával, hogy sok esetben a (vers)szöveg nehezen választható el – az azt ’tartalmazó’/ ’hordozó’ testtől – a versgyűjteménytől, és persze viszont.”<sup>17</sup>

„Hans Robert Jauss Baudelaire Spleen (J’ai plus de souvenirs) című versén végzett hermeneutikai kísérletének szituációja például indirekt módon jelezheti számunkra a (vers)gyűjtemény olvasási horizontjaira vonatkozó kérdés mellőzöttségét. Jauss ebben a tanulmányban úgy olvas egy költői szöveget, hogy eközben érdemben

---

<sup>16</sup> TVERDOTA György: i.m. 617. (Eme megállapítás azonban nem csupán korunk irodalomtudományára vonatkozik, Zemplényi Ferenc hívta fel a figyelmet arra, hogy e jelenség korábban is tapasztalható volt: „A szerkesztett verskötet régen létező valóság volt a költők műveiben, amikor érdekes módon az irodalomelmélet, a retorika egyáltalán nem foglalkozott ennek szabályszerűségeivel, formáival, törvényszerűségeivel. A reneszánsz poétikák például teljesen figyelmen kívül hagyják a kötetszerkezeteket. Miközben tehát az egyes szövegek felépítése és a műfajok mibenléte nagyon fontos eleme volt a retorikai és poétikai traktátusoknak, a nagyobb egységek egyáltalán nem foglalkoztatták a korszak teoretikusait. (Zemplényi Ferenc: A szerkesztett verskötet megjelenése az európai irodalomban. Itk 1999. 626.)

<sup>17</sup> ONDER Csaba: A klasszika virágai. Kossuth Egyetemi Kiadó. 2003. 29.

nem (kíván) reflektál(ni) a *Les fleurs du mal* című versgyűjtemény által teremtett kontextusra, amelyben a vers bennfoglaltatik.”<sup>18</sup> Teszi ezt Jauss annak ellenére, hogy maga is a vékony kötet horizontváltásáról beszél, s megemlíti Baudelaire-nek a kötet egészének olvasására tett javaslatát is.<sup>19</sup> S persze annak ellenére, hogy tudjuk, tizenöt esztendő szellemi terméke a kötet, illetve, hogy a versek elenyésző számban jelentek meg előzetes folyóiratközlésekben. Ráadásul, meglátásunk szerint a vers értelmezésének a cím problematikáját körüljáró részlete mindenképpen nélkülözi a cikluscímre (*Spleen és ideál*) vonatkozó reflexiókat. Márpedig egy olvasat szerint a spleen-ből az ideálba való menekülés a kötet szerkezetének egészére rányomja a bélyegét:

„This struggle determines the primary motif revealed by the architecture of the work: it may be thought of figuratively as a movement upward or outward followed by a return to rest. From Spleen comes an aspiration towards the ideal state of pleasurable excitement, some degree of satisfaction is achieved, the energy needed to maintain this state is temporarily exhausted, and the aspiration collapses with a consequent return to Spleen. Each of the six books of *Les Fleurs du Mal* represents at least one such cycle.”<sup>20</sup>

Paul de Man, Jauss eme interpretációjára reflektálva, szintén figyelmen kívül hagyja, hogy a *Spleen II* egy nagyobb egység (*Spleen et Ideal*) része, és bár egy helyen Jaussra hivatkozva Spleen versekről beszél, sem a ciklust, sem a kötetet nem vonja be értelmezésébe, ahogy a többi *Spleen* verset sem. Még egy olyan utalást sem találunk írásában, amilyennel Michael Riffaterre *Költői struktúrák leírása: Baudelaire A Macskák [Les Chats] című költeményének kétféle*

<sup>18</sup> ONDER i.m 30.

<sup>19</sup> Baudelaire ugyanis egyetlen elismerést kívánt könyvének: „[...] ismerjék fel, hogy nem album, eleje és vége van. Valamennyi új költeményt azért készítettem, hogy beilleszkedjenek az általam választott különös keretbe.” – írta a francia költő 1861-ben Vignynek. (idézi Gera György: Baudelaire. Gondolat. Budapest. 1968. 140.)

<sup>20</sup> D. J. MOSSOP: Baudelaire’s tragic Hero: A Study of the Architecture of LES FLEURS DU MAL. Oxford University Press. 1961. 17.( „Ez a küzdelem a mű szerkezete által feltárt elsődleges motívumot határozza meg: jelképesen értelmezhető, mint felfelé vagy kifelé irányuló mozgás, melyet a megnyugvásba való visszatérés követ. A Spleenből indul el az élvezhető izgalom ideális állapotába való vágyódás, az elégedettség bizonyos fokát eléri, ezen állapot fenntartásához szükséges energia ideiglenesen elfogy, és a vágyódás összeomlik, melynek következtében a Spleenbe való visszatérés következik. A *Les Fleurs du Mal* hat könyvének mindegyike legalább egy ilyen ciklust képvisel.”)

*megközelítése*<sup>21</sup> című munkájának már első (tehát még nem az összehasonlító) részében találhatunk *A baglyok* című versre vonatkozóan.

Kulcsár Szabó Zoltán pedig *Spleen és ideál* című tanulmányában a *Spleen II* apropóján egy gondolat erejéig segítségül hívja ugyan a *Spleen és ideál* cikluscímet<sup>22</sup>:

„Vagyis – Baudelaire híres cikluscímet kölcsönvéve – az elrejtett „ideál” a szöveg kiteljesedésének egyik metaforája volna, s így a „spleen” éppen erre a hiányra, a másik szöveg elrejtettségének tapasztalatára vonatkozhat”; a továbbiakban azonban ő is figyelmen kívül hagyja, hogy a tárgyalt *Spleen*-vers egy megszerkesztett kötet ciklusának egy darabja.

A szintén könyvtárnyi terjedelmű Baudelaire-szakirodalomban egyébként is csak elvétve találunk a *Les Fleurs de mal*-ra mint megszerkesztett egészre vonatkozó reflexiókat. Pedig a talán legtöbbször idézett megállapítás e tárgyban már az első kiadás megjelenté után egy hónappal napvilágot látott a *Le Pays*-ban Barbey d’Aurevilly tollából (majd újra *A Romlás virágai* harmadik kiadása függelékében):

„Les Fleurs de Mal ne sont pas à la suite les unes des autres comme autant de morceaux lyriques, dispersés par l’inspiration et ramassés dans un recueil, sans d’autre raison que de les réunir, Elles sont moins des poésies qu’une oeuvre poétique de la plus forte unité. Au point de vue de l’art et de la sensation esthétique, elles perdraient beaucoup à n’être pas lues dans l’ordre où le poète, qui sait bien ce qu’il fait, les a rangées.”<sup>23</sup>

A kötet szerkezeti sajátosságaival foglalkozó műként leginkább Albert Feuillerat: *L’Architecture des Fleurs du Mal* című 1941-es

---

<sup>21</sup> In: Strukturalizmus II. A kötet anyagát válogatta, a bevezetést és az összekötő szöveget írta Hankiss Elemér. Európa Könyvkiadó. 1966. 146.

<sup>22</sup> KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Spleen és ideál*. In: Kulcsár Szabó Zoltán: *Az olvasás lehetőségei*. Kijárat Kiadó. Budapest. 1997. 74.

<sup>23</sup> D. J. MOSSOP: i.m. 1. (A *Romlás virágainak* versei nem egyik a másik után, mint ugyanannyi (számú) lírai mű(alkotás); szétszórod(ot)tak az ihlet által, és kötetbe gyűjtötték őket, anélkül, hogy bármi (különösebb) ok lenne egyesítésükre. Kevesebbek különálló költeményekként, mint egységes költői műalkotásként; sokat veszítenek értékükből, ha nem sorrendben olvassuk őket, mikor a költő, aki jól tudja, mit csinál, összerendezte őket.)

tanulmányát<sup>24</sup>, D. J. Mossop Feuillerat munkájára is referáló *Baudelaire's tragic Hero: A Study of the Architecture of LES FLEURS DU MAL* címet viselő, 1961-es könyvét, Alison Fairlie *Baudelaire: Les Fleurs du Mal* című kötetét, valamint Marcel Ruff *Baudelaire, l'homme et l'oeuvre* című munkáját emelnénk ki.

Onder Csaba a versgyűjtemények olvasásának különböző módozatait tipizálva<sup>25</sup> megkülönbözteti a *szelektív* olvasást, azaz azt a módozatot, amikor a kötetbe bele-belelapozva, tetszőleges sorrendben olvassuk el a benne foglaltakat. Ilyenkor a tartalomjegyzék segítségével választja ki az olvasó az elolvasni kívánt részeket, esetleg ötletszerűen lapozgatva olvas el valamit. „A szelektív olvasás nem tulajdonít többletjelentést a versszövegek együttes egészének, és nem vállalkozik sem a kiválasztás, sem a megformálás szempontjainak értelmezésére.”<sup>26</sup> Ezzel szemben Onder *integratív* olvasásnak nevezi a versszövegeket és a versgyűjteményt külön-külön és egyszerre is érzékelő és értelmező olvasását, amikor az olvasó észleli a gyűjtemény megalkotottságát, felfigyel a cikluscímekre, a ciklusok megkomponáltságára vagy éppen az egymásra reflektáló versekre. „Lényegében a versgyűjteményt mint szöveget csak az integratív olvasás olvassa, a szelektív olvasás ehhez képest a gyűjteményt szöveghordozó (tárgy) funkcióra korlátozza.”<sup>27</sup>

Az integratív olvasást végző olvasó egy sor olyan dologra lehet figyelmes, melyek esetleg teljesen elkerülik a szelektív olvasó figyelmét, de amelyek a szerző, mint szerkesztő „jelenlétét”, munkáját jelzik. Itt elsősorban a belső címekre (cikluscímekre), az előszókra, az utószókra, az esetleges illusztrációkra, a borítóra, az ajánlásokra, mottókra gondolunk. Gerard Genette egész könyvet szentelt az ilyen szöveg melletti szövegeknek, azaz paratextusoknak. Könyvének a *Seuils* (Küszöbök) címet adta. A paratextusok ezek szerint küszöbként működnek, azaz ott vannak a lábunk alatt (szemünk előtt), de csak

---

<sup>24</sup> Az írás a *Studies by members of the French Department of Yale University* című kötetben jelent meg 1941-ben New Haven-ben a Yale University Press kiadásában.

<sup>25</sup> ONDER. i.m 34-35

<sup>26</sup> ONDER. i.m. 34.

<sup>27</sup> ONDER. i.m 35.

akkor vesszük észre őket, ha tudatosan rájuk irányítjuk figyelmünket, vagy véletlenül beléjük botlunk (beléjük botlik a szemünk). Philippe Lejeune véleménye szerint a paratextus „a fringe of the printed text which in reality controls one’s whole reading of the text.”<sup>28</sup> (Genette címadása mindazonáltal utalás kiadójára is, mely az *Editions du Seuil* nevet viseli.)

A paratextusokat Genette (ahogy megfogalmazta, azok számára, akiknek elsődleges az egzaktság) peritextusok és epitextusok összegeként határozza meg, azaz paratextus=peritextus+epitextus. Röviden összefoglalva azt állapíthatjuk meg, hogy míg a peritextus mindig a vizsgált kötetben belül, addig az epitextus az adott kötetben kívül helyezkedik el. A főbb peritextusok az előszók, az ajánlások, a címek és alcímek, illetve az utószók. Az epitextusok közé többek között a szerzővel készített interjúk, a szerző naplója (vagy Adynál a *Párizsi notesz*, illetve Ady olyan naplószerű párizsi feljegyzései, melyeket *A tegnapi Páris* címmel 1913-ban készült megjelentetni, ám ahogy megálmodta, sosem született meg), illetve a szerző más műfajú műveiben előforduló utalások tartoznak. Ilyen Adynál az, amikor egy költeményben kibontott motívum korábban felbukkan egy novellában vagy publicisztikai írásban.

Hász-Fehér Katalin megfogalmazása szerint „a szerző által eredetileg kötetbe szerkesztett művek a paratextusokkal együtt zárt, autorizált teret hoznak létre, melyben a kötet és a kompozíció metanarratívája uralja az egyes szövegek jelentésterét.”<sup>29</sup> „A szerzői szándékot a kötet peremszövegei, epitextusai [...], esetleg architextusai (műfaji jelölései) explicit módon nyilváníthatják ki.”<sup>30</sup>

A kötetek és ciklusok a költői életművekben betöltött jelentős szerepét az a textológiai vita is jelzi, mely a hatvanas-hetvenes években folyt az összkiadásokat illetően. A kritikai kiadások

---

<sup>28</sup> Idézi GENETTE: *Paratexts (Thresholds of Interpretation)*. Cambridge University Press. 2001. 2.

<sup>29</sup> HÁSZ-FEHÉR Katalin: A szerző és a szerkesztő Bessenyei. In: „Et in Arcadia ego”: A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése, szerk: Debreczeni Attila és Gönczy Mónika. Debrecen. Kossuth Egyetemi Kiadó. 2005. 299.

<sup>30</sup> HÁSZ-FEHÉR Katalin: i.m. 303.

szabályzata ugyanis megengedné a ciklusok, kötetek szerinti besorolást a versek rendjének összeállításakor. „Tolnai Gábor Juhász Gyula verseinek kritikai kiadásáról írva az *Irodalomtörténeti Közleményekben* kifogásolta, hogy a Péter László által kialakított időrendi közlésmód elmosza a kötetek és ciklusok határait, pedig a tudatosan megszerkesztett verskötetek Juhász vagy Ady esetében „nem kevésbé műalkotások, mint a maguk külön egységében egyes versei”, épp ezért a kritikai kiadás szabályzatának „nem kellene-é a sajtó alá rendezésekor ugyanúgy tiszteletben tartania azt, miként tiszteletben tartja az egyes versek szövegeit, azok hűséges közreadását? Azt hiszem, a válasz csak *igen* lehet.”<sup>31</sup> Péter László válaszcikkében Juhász Gyula állandóan változó ciklusaira hivatkozva mindenképpen az időrend mellett teszi le a voksát. Ráadásul véleménye szerint a kötetekbe fel nem vett költemények nagy mennyisége is a kronologikus elrendezést teszi szükségessé.

Ami Ady köteteit illeti, ezek véleményünk szerint valóban olyan, a költő szándéka szerint összeállított műalkotások, melyek esetén valóban elgondolkodtató volna a ciklusok, s kötetek szerinti összeállítás, annál is inkább, hogy verseinek zöme bekerült életében megjelentetett kötetéibe. Azokból, feltételezhetően a szerző, mint szerkesztő szándéka szerint, többnyire az alkalmi darabok maradtak ki.<sup>32</sup> Adynál tehát nem találkozhatunk olyan bővülő<sup>33</sup> verscsoportokkal, melyekről Margócsy István, vagy olyan szűkülő<sup>34</sup> ciklusokkal, amilyenekről Tverdota György beszél.

Zemplényi Ferenc megfogalmazása alapján „[...] a szerkesztett kötet a versnél nagyobb mű, ami nem szünteti meg a kötetet vagy

---

<sup>31</sup> Idézi: KELEVÉZ Ágnes: A keletkező szöveg esztétikája. Genetikus közelítés Babits költészetéhez. Argumentum Kiadó 1998. 50.

<sup>32</sup> Péter László e tárgyban így vélekedik: „Bár Ady ciklusai Juhászéinál sokkal tudatosabb kompozíció eredményei, az ő kritikai kiadását sem tudom másként elképzelni, mint *időrendben, a ciklusok táblázatos mutatójával*.” (Péter László: Az „összes művek” dilemmája In: It. 1976. II. 415.)

<sup>33</sup> „Kosztolányi A szegény kisgyermek panasza ciklusáról közismert, hogy a kötet első kiadása után, látva a könyv sikerét, számot vetve azzal, hogy a témáról még van további mondandója, a költő az új kiadásban tovább gyarapította a versek számát. Az eljárás kapcsán Margócsy István „bővülő ciklus” gyanánt határozza meg a nagyszerkezetet [...]” Idézi: Tverdota György: i.m. 626.

<sup>34</sup> Tverdota György szűkülő ciklusnak nevezi József Attila *Medáliák* című ciklusát, melyet a *Medvetánc* kötetben való újraközléskor a szerző 12 darabosról 9 darabra redukált. (Tverdota György: i.m. 626.)

ciklust alkotó egyes részek önállóságát, de mégis olyan keretbe foglalja, amelyik többet mond, mint a ciklust vagy a kötetet alkotó versek külön-külön, többet és mást.”

Horváth Iván véleménye szerint „versciklus vagy versgyűjtemény minden olyan sorozat, amelyben a versek egymásutánját maga a szerző, valamilyen megfontolásból, meghatározta.”<sup>35</sup> Kötetei sajtó alá rendezésekor Ady Endre a sajtóban megjelent verseinek lapkivágásait felragasztotta egy-egy nagyobb méretű üres lapra (feltételezhetően ezen munkafázist megelőzte a kötetbe sorolandó versekről való lista készítése<sup>36</sup>), ezeket a lapokat rendezgetve hozta létre a nyomdai kéziratot, a majdani kötetet. A lapkivágásként rendelkezésre nem álló verseket kéziratossá másolat formájában illesztette a gyűjteménybe. Kéziratossá másolatról (s nem autográf kéziratról) beszélünk, mert Ady, akit tudvalevőleg csak a meg nem írt versei érdekeltek, a sajtó alá rendezés aprómunkáját Ady Lajosra és Földessy Gyulára bízta: ők másolták le a hiányzó verseket, vagy versrészleteket, például, amikor a lapkivágás egyik oldalán álló szöveg olvashatatlanná vált. A végleges verscímekeket mindazonáltal Ady a szerkesztői munka ezen fázisában határozta meg: megerősítette, vagy törölte a korábbi címekeket. A verseket Ady Endre maga sorolta be a helyükre, így a szövegkörnyezet által új jelentéseket adva a korábban folyóiratokban megjelent verseknek, verscsoportoknak. A cikluscímekeket is ő maga írta föl a nyomdai kéziratot összefogó üres lapokra. Jelenleg egyetlen nyomdai kéziratot ismerünk, a *Szeretném, ha szeretnének* című kötet első kiadásának nyomdai kéziratát, mely a Petőfi Irodalmi Múzeumban található.

Amennyiben a fentiek figyelembe vételével Ady ciklusait és köteteit megpróbáljuk definiálni, úgy a következőt állíthatjuk: a ciklusok és a kötetek az Ady-lírában olyan a verseknél nagyobb művek, melyek nem szüntetik meg az őket alkotó költemények

<sup>35</sup> HORVÁTH Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben. Budapest. Akadémiai Könyvkiadó. 1982. 49.

<sup>36</sup> Hiszen nem minden 1909-ben keletkezett vers került be a *Szeretném ha szeretnének* kötetbe, egy az 1910-es megjelenésű *A Minden-Titkok versei*, néhány pedig az 1912-es *A menekülő Életben* jelent meg, s a kötet tartalmaz 1908-as keletkezésű költeményeket is.



önállóságát, mindazonáltal többet és mást mondanak, mint az egyes versek külön-külön. A versek és a paratextusok által létrehozott zárt térben a motívumismétlődések, a peritextusok kapcsolódásai, az előre- és hátrautalások, illetve az ellentételezések nyilvánítják ki a szerzői/szerkesztői szándékot. Figyelemreméltó, hogy Ady ciklusai olyan szerkezetet alkotnak, melyben csak egyetlen szál fűzi össze a hozzárendelt darabokat, a tagversek ezért viszonylag nagy szabadságot élveznek<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Ady *Találkozás Gina költőjével* című verse *A magyar Ugaron* ciklus részét képezi, s ezt helyénvalónak is érezzük, amikor a „Magyar árvaság, / Montblank sivárság” sorokat olvassuk. De az ellen sem lehetett volna kifogásunk, ha Ady a verset a *Léda asszony zsoltárai* ciklusba sorolta volna be: „Léda kiáltok. / Léda. És néz reám...” Ld. TVERDOTA György: i.m. 625.

## 2. Az Ady-recepcióról

Ami az Ady-szakirodalmat illeti, érdemes nagyobb vonalakban (a teljesség igénye nélkül) áttekinteni a kötetek és ciklusok megszerkesztettségére vonatkozó recepciót. Az Adyval foglalkozó szekunder irodalom sokat ismételt megállapítása, az egymásra épülő Ady-szimbólumokra/motívumokra, azaz az életmű belső egységére vonatkozik. E megállapítások azonban nem térnek ki az egyes köteteken, illetve egyes ciklusokon belüli kapcsolódási pontokra. Szinte evidenciának számít az a meglátás, hogy az Ady-féle képzetek „[...] szerves egészet, teljes világot alkotnak, s hogy ennél fogva minden formaelem sajátos helyiértékkel is rendelkezik, feltételezi az egész kontextust [...]”<sup>38</sup> Balázs Béla, Ignotus (igaz, ő „tiltakozott a szimbólumok diszkurzív nyelvre való lefordítása ellen”<sup>39</sup>), Földessy Gyula és Babits Mihály érveltek a legerőteljesebben e zárt képi világ megléte mellett. Babits Mihály így foglalta össze eme meglátást:

„Hogy Ady éppen úgy benn él ezekben a szimbólumaiban, mint Dante az övéiben, azt legjobban mutatja, hogy nem ejti el őket, vissza-visszatér hozzájuk, nő, gazdagodik, de ugyanaz marad benne ez a szimbólumvilág, elfelejtettnek hitt szimbólumok merülnek föl évek után újra: úgy, hogy (amint Földessy mondja) „egész Ady-konkordancia-kötetet lehetne összeállítani” – és kellene – egy Ady-kulcsot, Ady-lexikont. Ha pl. a Hunn új legendá-ban (Ki látott engem?) olvassuk a sort: *s életük ez a mérsékelt csodáknak* – és nem értjük tisztán mindaddig, míg az évekkel ezelőtt írt Petőfi-tanulmány kezünkbe nem akad, ahol Ady az *Univerzum kisebb titkairól* beszél: akkor lehetetlen, hogy ez a visszatérő és következetesen egyjelentésű szimbólum-nyelv, ez az éveken át való pontosság, ez a költőben vasszilárdsággal megőrzött és meg nem hajló szimbólumvilág a Dante-ismerőnek a firenzei látnok szimbolikus univerzumát ne juttassa eszébe.”<sup>40</sup>

Ignotus mindazonáltal azon véleményének is hangot ad, miszerint a kötetek nagyobb esztétikai értékkel bírnak az egyes verseknél:

„S könyvben s egymás mellett hasonlíthatatlan megkapóbbak, mint újságban s időközönként. [...] Ahogy Ady versei újságban egyenkint s egymás után megjelennek, erős bélyegzettségükkel néha egyhangúan hatnak. Együtt és egymáshoz képest megrészegítenek változatosságukkal, sokféleségükkel, egymásra való ráfelelésükkel emelik

---

<sup>38</sup> KIS PINTÉR Imre: i.m. 258-259.

<sup>39</sup> VERES András: Ady szimbolizmusának kérdéséhez. In: Iskolakultúra. 2006/7-8. 6.

<sup>40</sup> Tanulmány Adyról. In: Babits Adyról. Dokumentumgyűjtemény. Magvető Könyvkiadó Budapest. 1975. 106.

egymást jelentőségre, soha nem hallottságra, szerencsés megtalálásra. [...] az Ady versei csak együtt és könyveiben vannak igazán otthon.”

41

Schöpflin Aladár szintén szimbólum/ motívumorientált interpretációs módszerrel él monográfiájában, mégpedig úgy, hogy az Ady-poétikában felbukkanó szimbólumok/ motívumok az első érett kötetben való jelentkezését behatóbban elemzi, a következő kötetekben való újabb alakvariánsokat azonban már csak érintőlegesen veszi számba.:

„Az Új versekben benne van az egész pályájának alapérzése és a magatartás, melybe költői valóját beállította, meg van ütve minden húr, amely később felzendül az élet érintésére, s külön új dallamokat ad ki.”<sup>42</sup> – írja.

Schöpflin osztja Ignotus véleményét a versek együttes hatásáról, monográfiája utószavában „költői önéletrajz”-ként beszél az oeuvre-ről:

„Sokaknak feltűnt, hogy Ady versei, ha kötetben egyfolytában olvasták, nagyobb hatást tesznek. A könyvek súlya nagyobb, mint az egyes versek súlyának összege. Ez arra figyelmeztet, hogy Ady költészete nem csupán a verseknek bizonyos tömege, hanem ennél több: költői önéletrajz. Úgy kell nézni líráját, mint egy küzdelmes életen át napról-napra kiépített egészet, mint egy hatalmas modern eposziát, melynek tárgya egy rendkívül komplikált érzékenységgű, mindenre egyénileg reagáló és rendkívül intenzív életet élő emberi lénynek küzdelme [...]”<sup>43</sup>

A költemények együttes hatását emeli ki a bevezetőnkben már idézett Vatai László is, aki művében az egyes versek és ciklusok fölött, a teljes Ady-horizont kibontására vállalkozik. Ám e cél eléréséhez ő is a fő motívumok (például szerelem, isten) értelmezését tartja szükségesnek.

Kis Pintér Imre mindezekhez pedig rendkívül találóan a következőket teszi hozzá, az életmű egészére vonatkozóan:

---

<sup>41</sup> IGNOTUS: Könyveinek összhangja. Nyugat. 1909. jún. 1. 537.

<sup>42</sup> SCHÖPFLIN Aladár: Ady Endre. Polis Könyvkiadó. 2005. 112.

<sup>43</sup> SCHÖPFLIN: i.m. 205.

„[...] fontos ismételtén is hangsúlyozni, hogy ez a rendszer mindvégig nyitott marad; az Ady-mű rendje, logikája egyben egy lírai életmű *története* is. Úgy vált egészszé, hogy a költő haláláig gazdagodott. Ady minden új verse mindig egész addigi életművére mint előzményre reflektált; és amint gondolatrendszerét, úgy nyelvét sem csak mint eszközt, hanem – Radnóti Sándor szavaival – mint „fölepítendő konszenzust” dolgozta ki.”<sup>44</sup>

„A fő tartalmi motívumokat”<sup>45</sup> állítja középpontba munkájában Király István, s bár vitathatónak nevezi az egységes Ady-féle képi világra való hivatkozást<sup>46</sup>, a domináns képi motívumok meglétére hivatkozva ezek mentén tárgyalja az életművet<sup>47</sup>. (De így tesz Benedek Marcell is.)

Az Ady-recepciót nagy vonalakban áttekintve azt a megállapítást tehetjük, hogy Vezér Erzsébet ugyan ki-kitér a ciklusok az egyes kötetekbeli folytonosságára, sőt a tudatos cikluskomponálásra is felhívja a figyelmet:

„Feltűnő és Ady ciklusépítésének nagyon is biztos tudatosságára vall, hogy a fáradságot, csüggedést szuggeráló verseket mindig bizakodó, magasba lendülő, hívő versek követik.”<sup>48</sup>

Koczás Sándor több, a kötetek alapvető fontosságát hangsúlyozó megállapítást is tesz<sup>49</sup>, érdemben azonban Kenyeres Zoltán Ady-monográfiája foglalkozik a kötetek és ciklusaik megkomponáltságával, ezek szimmetrikus elrendezésével, ellentételező, egymásra felelgető jellegével. A kötetkompozícióra különleges figyelmet fordító monográfiája bemutatja, hogyan lépnek egymással dialógusba az egyes kötetek ciklusai. Rajta kívül H. Nagy Péter *Az Ady-líra poétikai dilemmái* című cikkében röviden reflektál a kötetkompozícióra. Veres András pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy a sokat emlegetett Ady-szimbólumok/motívumok

---

<sup>44</sup> KIS PINTÉR Imre: i.m. 259.

<sup>45</sup> KIRÁLY István: Ady Endre I. 8.

<sup>46</sup> KIRÁLY I. 8.

<sup>47</sup> Mindezek mellett elvétele, de találkozhatunk nála a kötetkompozícióra vonatkozó megjegyzésekkel, egy ilyet a kötetzáró versekről, később idézendők is leszünk.

<sup>48</sup> VEZÉR Erzsébet: Ady Endre. Budapest. Gondolat. 218.

<sup>49</sup> „A Mindent nem néhány vers, hanem ciklusok és kötetek egész sorozata közelítheti csak.” (In: Koczás: i.m. 10.) „[...] a líra természetétől általában idegen teljességet, az extenzív totalitást kívánta poétaként megvalósítani. Sohasem csak egy-egy verssel, vagy ciklussal akár, hanem egy kötet egészével, majd kötetekkel kötetek után. Az életművel.” (In: Koczás: im. 10.)

egymással való összefüggéseit a ciklusokba illetve kötetekbe való rendezettség mutatja meg:

„Az egymással mintegy felelő ciklusok azt a benyomást keltették, hogy a meghatározó szimbólumokra (mint a „daloló Párizs” és a „lelkek temető”-jeként megjelenő Tisza-parti táj) voltaképpen összefüggő mitológia épül.”<sup>50</sup>

Veres arra is rámutat, hogy a ciklus-elv révén az egyes versek sajátos jelentéstöbbletet kapnak. Azon véleményével, miszerint *Az Illés szekerén* című kötet után meggyöngült a kötetek és a ciklusok kohéziós ereje mindazonáltal vitatkoznánk, meglátásunk szerint – ahogy azt a „Minden Egész eltörött” című fejezetben bővebben is kifejtjük – a kötetkompozíció egészen *A Minden-titkok versei* című kötetig jelentős szerepet játszik a versgyűjteményekben.

A fentebb idézettek mellett többnyire csak olyan félmondatos megjegyzésekkel találkozunk, amilyen Szegedy-Maszák Mihály a bevezetőben citált kijelentése, Schweitzer Pál meglátása, miszerint a versek csoportja Adynál mindig többletet jelent az egyedül publikált költeményekhez képest, Kovalovszky Miklós a *Fedjük be a rózsát* ciklusbeli helyét illető később idézendő feltételezése, vagy a H. Nagy Péter – Lőrincz Csongor – Palkó Gábor – Török Lajos által jegyzett *Ady-értelmezések* egy lábjegyzete, melyben *A fekete zongora* egy olvasatát nyújtva Palkó Gábor így fogalmaz: „Ezt [mármint a zongora és a koporsó fizikai/tárgyi hasonlóságát] erősíti a kötetkompozíció is, ahol is a megelőző vers már címében is a koporsóra utal.”<sup>51</sup>

Végezetül pedig a már idézett Gintli Tibor megkérdőjelezi, vajon szükséges-e az Ady-lírára vonatkozó értelmező hangsúlyokat kötetek egészére kiterjeszteni, kötetekhez, kötetkompozíciókhoz kapcsolni. Megítélése szerint ugyanis Ady újraértelmezéséhez „[...] nem a teljes

---

<sup>50</sup> VERES András: i.m 7.

<sup>51</sup> Ady-értelmezések. Iskolakultúra. Pécs. 2002. 163.

életmű újrafelfedezésén, hanem viszonylag kis számú vers kiemelésén át vezet az út.”<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> GINTLI Tibor i.m. 29.

A *Szeretném, ha szeretnének* kritikai visszhangja

Kötetünk esetén az Ady-publicisztikát áttekintve nem találhatunk olyasféle metatextusokat<sup>53</sup>, amilyenekre Kosztolánczy Tibor hívja fel a figyelmet az *Új versek* kapcsán<sup>54</sup>. Igaz, ilyesfajta figyelemfelkeltés a dukduk-vihar utolsó hullámrezgéseikor nem is látszott szükségesnek. Szerzőnket ekkoriban inkább egy ellentétes törekvés motiválhatta: kikerülni a figyelem keresztüzéből.

A kötet kritikái (ld. az 1. számú függelékben<sup>55</sup>) szinte kivétel nélkül a magasztalás hangján szólnak, az életművet a kötetek folytonosságában szemlélik<sup>56</sup>, s az előző kötetekhez képest fejlődést<sup>57</sup> regisztrálnak. Az írások ki-kitérnek úgynevezett „Ady-vitára”<sup>58</sup>, a szerzőt védelmezve. Megállapíthatjuk, hogy e kritikák szerzői többnyire „Ady emberei”, akik közül néhányan, ahogy Miklós Jutka vagy a Magyar Dél cikkének szerzői egész himnuszt írtak a kötetéről. Mások, mint Bányai Elemér, nem a kötet, inkább a szerző magasztalását tüzték ki céljukul: „[...] Petőfi óta a magyar lírának ő az első szenzációs jelentkezése”. Németh Andor hasonlóképp vélekedik: „Valljuk és hisszük: a legszebb magyar verseket ma Ady Endre írta.” A legnagyobb negatívumként az jelenik meg eme írásokból, hogy a szerző nem válogatta meg elegendő mértékben verseit<sup>59</sup>.

<sup>53</sup> „A metatextualitás „az általában ’kommentárnak’ nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz, sőt végső soron akár meg sem nevez” In: Genette: Transztextualitás. Helikon. 1996. 1-2. 85.

<sup>54</sup> Ady persze a maga létének-fontosságának igazolását mindvégig a körötte zúgó viharban találja meg, az 1906 januári vitára azonban nem találunk más magyarázatot, mint azt, hogy sértő megjegyzéseivel a lehető legnagyobb közfigyelmet akarja kiváltani. (Kosztolánczy Tibor: „Rajongj érte, vagy szidd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindegy.” In: Iskolakultúra. 2006/7-8.

<sup>55</sup> Forrás: AEÖV IV. 224-237.

<sup>56</sup> „Dinamikájában ezt a költészetet még mindig a fejlődés meredekén fölfelé haladónak látjuk.” (ld. az Egyetértés cikkét: AEÖV IV. 224.)

<sup>57</sup> „Ennél minket sokkal jobban érdekel, mit hoz a költő legújabb könyvében, jelent-e ez a könyv pályáján fejlődést? Mindjárt az elején megállapíthatjuk, hogy jelent, mégpedig jelentékeny fejlődést, pontosabban szólva tisztulást, bizonyos zavaró vonásoktól való szabadulást”. „A költő fejlődött s vele fejlődött költészete.” – írja Schöpflin Aladár (AEÖV IV. 227.). „Adynak ez a könyve az előbbiekhöz határozott haladás.” (AEÖV IV: 227.) – jegyzi fel Hangay Sándor

<sup>58</sup> Ld. például Bányai Elemér Jákó János sorait, vagy Schöpflin Aladár kritikájának kezdetét.

<sup>59</sup> „S a kötet száznál több verse között, ha vannak is értékre, erőre, különbözők, alig van egy is, amelyben nem volna meg az igazi művészet fényének legalább a villanása.” – állapítja meg Schöpflin Aladár. (AEÖV IV. 227.) „Nagyobb önkritikával, több megválogatással könyve értéke csak nyert volna.” – jegyzi meg Hangay Sándor (AEÖV IV: 227.)

A kötetet a kritikusok integratívén olvassák, s tematikusan szemlélik. Oláh Gábor kritikája mindazonáltal kilóg eme írások sorából. Ő nem is annyira az előző kötetekhez, inkább korábbi költőkhöz, különösen Petőfihez méri Adyt, s hasonlítási alapként a magyar költészettörténetet is bevonja írásába, rávilágítva az éj-motívum fontos szerepére az Ady-oeuvreben: „Van egy sajátossága Ady egész költészetének, mely szembeállítja csaknem minden eddigi magyar költővel. Ady költészete ti. az éj költészete. Ha kötetét végigforgatjuk, csapatosan feketéllik ránk az Éj, az Este neve.” Oláh Gábor a kötet hibáit is hosszabban sorolja: „Ha fogyatkozásaira vetnénk ítélő szavunkat, fölhozhatnánk, hogy gondolatai néha elszíntelenítik verseit, s rímekbe foglalt szentenciákat kapunk költemények helyett; hogy pongyolasága néha bántó gondatlansággá fajuk; hogy sokszor nem tud vagy nem akar egészet adni, még ha témája siratja meg, sem; hogy itt-ott még föl-fölvillan a szó-zsonglőr bravúrkodása; hogy fantáziája a szakadatlan hajrában el-elveszti rugékonyságát, s ilyenkor zene helyett disszonáns dallamtalanságot, színes képek helyett fakó prózaiságot, célrajutás helyett félúton abbamaradást hoznak a szeszélyes percek.”<sup>60</sup> (Igaz, e hibákat is pozitívumba fordítja át: „De egy művésznek a nagyságát sohasem a gyöngé, hanem mindig a legjobb alkotásai mérik; s Adynak még a gyöngeségeiben is van egy erőssége: az, hogy előtte még nem igen jártak azon az úton, amelyen megbotlott.”<sup>61</sup>)

---

<sup>60</sup> AEÖV IV. 236.

<sup>61</sup> AEÖV IV. 236.



### 3. Kanonikus kötetminták

„Nincs költő, nincs egyáltalában semmiféle művész,  
akinek műve elszigetelt magányosságában értelmezhető.”  
(T. S. Eliot: Hagyomány és egyéniség In: Káosz a  
rendben. Gondolat Kiadó, Bp. 1981. 63.

Azt vizsgálva, milyen kanonikus kötetminták állhattak Ady rendelkezésére, figyelembe kell vennünk ama meg nem kerülhető tény, miszerint az irodalmi hatások Adynál mindig másodlagosak, hogy igen bonyolult az Ady-líra tradícióhoz való viszonya. „Mert míg a legtöbb vers (főleg a korai pályaszakaszban) a múlt tagadását nyilvánítja ki<sup>62</sup>, a múltban visszahúzó erőt lát, addig az irodalmi hagyomány több komponensét be is építi a szöveg jelképezésébe.”<sup>63</sup>

Bár a szerkesztett verseskötet, s a ciklusok már a hellenisztikus korban megjelentek<sup>64</sup>, Ady ciklusainak eredetét nem érdemes korban ennyire távol keresnünk. „Az egyes költeményeket önéletrajzféle, nagyobb egységbe összefogó lírai ciklusok teremtésének szándéka [...] Batsányi *Kufsteini elégiái* óta nálunk is úgyszólván a levegőben volt, bár csak a Himfy megjelenése után vált igazán divatossá.”<sup>65</sup> Kisfaludy Sándor hatott is Adyra, ám elődöket keresve talán Balassit, de inkább Csokonait már nagyobb határozottsággal nevezhetjük meg. Sinkó Ervin véleménye szerint Csokonai Vitéz Mihály „a kötet kompozíciója iránti érzékével, megkomponálásának művészetével Ady Endre egyetlen és példátlan elődje a magyar irodalomban.”<sup>66</sup> (Érdemes mindazonáltal megjegyezni, hogy Sinkó Ervin könyvének megjelenése óta Gerézdi Rabán nyomán Horváth Iván amellet érvelt, hogy Balassi egész életművét kívánta szerkesztett egészé

---

<sup>62</sup> Egy epitéxthus a párizsi noteszből ezt erősen hangsúlyozva így fogalmazza meg: „Ha van az ellenem emelt vádak között valami hazug, az hazugság, hogy rám bárki is hatott.” (idézi Vezér i.m. 107.)

<sup>63</sup> H. NAGY PÉTER: Az Ady-líra poétikai dilemmái. In: Iskolakultúra. 1999/4. 78.

<sup>64</sup> ZEMPLÉNYI Ferenc: i.m. 626.

<sup>65</sup> BARÓTI Dezső: Árnyékban éles fény. Budapest. 1980. 199.

<sup>66</sup> SINKÓ Ervin: Csokonai életműve. Novi Sad 1965. 160.

alakítani.) Ami Csokonait illeti ráadásul, ha a ciklusépítkezés terén nem is, de sok más területen Ady maga is több helyen; prózában és lírában egyaránt vall kettejük rokonságról. „Ady párhuzamot talál Csokonai és saját maga között származásban, magyarságtudatban, zsenialitásban, modernségben, a test esendőségében és a környezet értetlenségében.”<sup>67</sup> S ami a versek ciklusokba, kötetbe szerkesztését illeti, egy el nem hanyagolható kapocs is összefűzi Csokonait, Balassit, illetve Adyt. Mégpedig az a tény, hogy mindhárom költő egy-egy hölgy által ihletetten hozta létre a maga versgyűjteményét: Balassi az összes világi versét Losonczy Anna iránti szerelmének rendelte alá<sup>68</sup>, Csokonai Vajda Juliannába szerelmesen állította össze a Lilla-verseket, Ady ajánlása pedig így szól az *Új versek* előtt: „E versek mind-mind a Léda asszonyéi,[...]”. Ady ezen gesztusából tehát nagy bizonyossággal feltételezhető, hogy korábbi mintát, talán éppen Csokonaiét, esetleg Balassiét követett. (Érdeemes megjegyezni, hogy olvasmányai közül a legnagyobb hatást jórészt a szerkesztett versesköteteket összeállító szerzők tették rá; egy prózai írásában Ady Kisfaludy Sándort, Byront, Vajda Jánost is kiemeli: „Hétéves koromban kaptam nem éppen jól választott ajándékképp Kisfaludy Sándor összes verseit; nekem ez a megnyílt mennyország volt. (Most jut eszembe, hogy Csokonai Vitéz Mihályt majdnem legsűrűbben forgatom ma is könyveim közül, s ő is nagyon fiatal koromban mámorosított meg.)”<sup>69</sup>

Ám ha Ady cikluskompozícióinak ihletőit keressük, elsősorban a francia szimbolisták, különösen Baudelaire említendő. Hiszen a ciklusos elrendezés Baudelaire óta nyert új jelentőséget a verseskötetekben, azt is állíthatjuk, hogy *A Romlás virágai* megjelenésétől várt elvárásá a szerkesztett verseskötet. Alapvetően két típus bontakozott ki: ha megvizsgáljuk a kanonikus kötetminták készletét, és ezek megjelenését a modern magyar irodalomban, láthatjuk, hogy a Baudelaire-féle ciklikus elrendezésű köteten kívül, (mely Ady mellett például Babits egyes köteteiben bukkan fel), még Rilke kötetszerkesztési eljárása talált követőkre – ő a költemények cím nélkül való egymás után rendezését

<sup>67</sup> SCHILLER Erzsébet: „Szimat és ízlés”. Ister. Budapest. 2005. 48-49.

<sup>68</sup> SZENTMÁRTONI Szabó Géza: Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek. Itk 1999. 635.

<sup>69</sup> Vallomás olvasmányairól. AEÖPM. XI. 150-151.

választotta fő kompozíciós elvként. Ebben a magyar lírikusok közül Kosztolányi követte például a *Szegény kisgyermek panaszaiban*.

De visszatérve az Ady-Baudelaire kapcsolatra, megállapíthatjuk még, hogy a *Les Fleurs de mal* szerzőjéhez hasonlóan Ady is zárt szimbólumrendszerrel épít ki kötetében, melynek a ciklusok csak külső kifejezései.<sup>70</sup> S nem utolsó sorban akár Baudelaire, Ady is ajánlással, illetve egy kiemelt költeménnyel indítja az *Új verseket*.<sup>71</sup> (Majd további köteteket is.) Ráadásul az *Új versek* utolsó verse, az *Új vizeken járok* „visszautal Baudelaire 1861-es kötetének utolsó verséhez (*Az utazás*), amely így végződik: „Csak az ismeretlen ölen várjon az Új”. A Baudelaire-i kérdésirányt az is erősíti, hogy, az *Új vizeken járok* egyes motívumai értelmezik is a francia költő *Az utazás* című versének egyes passzusait (pl. Baudelaire-nél: „Mindegy pokolba szállani vagy égbe”, Adynál: „Hajtson Szentlélek, vagy a korcsma gőze”, míg mindkét zárlat az újdonság érzését helyezi kilátásba)<sup>72</sup>.

Összeköti még a két szerzőt a versek előzetes folyóiratközlésének módja: Baudelaire összesen mindössze tizenhét verset jelentetett meg a kötetből előzetesen a *Revue des Deux Mondes* című folyóiratban, de ezt *A Romlás virágai főcím* alatt tette. Így járt el később Ady is *A Minden Titkok verseiből* című kötet költeményeivel: a később megjelenő kötet főcíme alatt jelentette meg a költeményeket.

(Eisemann György pedig egyenesen úgy fogalmaz, hogy Ady „*Új versek* kötete Baudelaire, Verlaine és Jehan Rictus némely költeményének teljes vagy részleges átalakítását tartalmazza.”)<sup>73</sup>

Fent idézett, olvasmányairól valló írásában Ady Baudelaire-t is szerepelteti felsorolásában, többször említi levelezésében, s számos cikket írt róla. Baudelaire *A romlás virágai* című kötetét tudatosan szerkesztett egész, hat ciklusa: a *Spleen és Ideál*, a *Párizsi képek*, *A bor*, *A romlás virágai* a *Lázadás* és *A halál* a darabjaira hullt létet próbálja rehabilitálni.

<sup>70</sup> VEZÉR i.m. 157.

<sup>71</sup> VEZÉR i.m. 147.

<sup>72</sup> H. NAGY PÉTER: i.m. 74.

<sup>73</sup> EISEMANN György: *Modernitás, nyelv, szimbólum. A magyar irodalom története*. Gondolat kiadó. Budapest. 2007. 691.

#### 4. „Minden egész eltörött”: az *Új versek* négy ciklusától a *Szeretném, ha szeretnének* kilenc ciklusáig

A darabjaira hullt lét kulcsszó az Ady-oeuvre-ben is; számos monográfiában és cikkben leszögezték már<sup>74</sup>, hogy a teljesség keresése, s megragadásának kísérlete egy olyan mozzanat az Ady-lírában, mely egész költészetét összefogja. A szerző maga így vall erről 1909-ben született *Önéletrajzában*: „Mindent el akartam mondani, ami ma élő magyar emberben támadhat, s ami ma élő magyar embert hajt, mint szíj a gépkereket.”<sup>75</sup> A teljesség keresése Ady ciklusszerkesztésében is tetten érhető: az *Új versek* négy ciklusa a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetben kilencre növekedett – azaz mindig új s újabb témákkal bővült szerzőnk mondanivalója.

Németh László rendkívül találóan ismerte fel, hogy a kibontakozás köteteiben az *Új versek* ciklusai osztódtak tovább, „mint egy terebélyes családfa.”<sup>76</sup> Schöpflin Aladár szavait kölcsönözve „Ady költészete egy hatalmas fúga, amelynek vezérmotívumait megüti már a nyitány, amint a tételek tovább fejlődnek, modulálódik a hang, új meg új motívumok szólnak bele [...]”<sup>77</sup> Azaz az első „igazi Ady-kötet” egyes versei már a később megjelenő ciklusokat, s ezáltal a széttöredezetést előlegezik. Az egyes kötetekben előfutárként mindig találhatunk egy-egy verset a következő gyűjteményben újat hozó ciklusból. Így a halálgondolat elsősorban a szerelmes versekbe szövődik, a *Harc a nagyúrral* és az *Ima*

---

<sup>74</sup> Többek között: Benedek Marcell: *Ady-breviárium* I. Budapest. 1924. 208.; Schöpflin Aladár: *Ady Endre*. Budapest. 64.; Komlós Aladár: *Az új magyar líra*. Budapest. 57. Gintli Tibor: *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*. It. 1994. 1-2. szám 33-45

<sup>75</sup> AEÖPM IX. 344.

<sup>76</sup> „A ciklusok segítségével Ady lírája könnyen áttekinthető. Első vállalt kötetében, az *Új versek*-ben (ha *A daloló Páris-t* elhagyom) három ciklus van: *A magyar Ugaron*: a magyarságé, *Léda asszony zsoltárai*: szerelemé; *Szűz ormok vándora*: az élet pátoszáé. A későbbi kötetekben ezek a ciklusok osztódnak tovább, mint egy terebélyes családfa. *A magyar Ugaron* egyik utódága: *A magyar Messiások*, *A muzáj Herkules*, a másik *A téli Magyarország*, *Esze Tamás komája*, a harmadik *Az utca éneke s A Jövendő fehérei*. *Léda asszony zsoltárai* két ágra hasadnak: *Léda ajkai között* a szerelemé, *A Hágár oltára* a szerelmeskedésé. Leggazdagabban oszlik a harmadik ciklus. [...]” Németh László: *Két nemzedék*. Budapest. 1970. 53.

<sup>77</sup> SCHÖPFLIN: i.m. 112.

*Baal istenhez* pedig a pénz-ciklus előképei az *Új versekben*. Ehhez hasonlóan a *Vér és arany* kötet néhány költeménye, így például *A sötét vizek partján*, a későbbi istenes versek előszelét hozza (itt szerepel először Adynál versben „isten” neve), de az oly gyakori bibliai motívumok is az istenes-ciklust anticipálják. A *Fölszállott a páva* című költemény, mely a *Vér és arany* egy darabja, pedig már *Az Illés szekerén* című kötetben megjelenő forradalmi verseket előlegezi.

Hasonlóképpen *Az Illés szekerén* kötet *Dózsa György lakomáján* címet viselő verse kurucos hangvételével már a következő kötetben szereplő *Esze Tamás komája* című ciklust készíti elő.

Ugyanígy, az érmindszenti színek és motívumok a bibliai motívumokhoz hasonlatosan már az első kötetektől kezdve jelen vannak a versekben: „[...] az érmelléki táj és légköre – ha olykor csak közvetítő közegként s az általánosító jelentésnek alárendelve is – ott él és villószik vagy komorlik Ady költészetében.”<sup>78</sup> A falu maga azonban csak a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben kap külön ciklust. Mindezek mellett a ciklusok széttöredezését készíti elő az a tény is, hogy mind az *Új versek*, mind a *Vér és arany* kötetek tartalmazznak egy-egy olyan ciklust: a *Szűz ormok vándorát*, illetve az *Ős Kajánt*, ahol azok a versek is olvashatók, amelyek nem fértek be a többi ciklusba, s melyek arról vallanak, hogy a költő művészete új titkokkal gazdagodott<sup>79</sup>.

De visszatérve Németh László hasonlatára, a következő ábrán az ő gondolatát ábrázoljuk, gondoljuk tovább:

---

<sup>78</sup> KOCZKÁS Sándor i.m. 24.

<sup>79</sup> VEZÉR i.m. 208.



Mint már említettük, Ady egész első kötetét Brüll Adélnak, költeményei Lédájának, dedikálta, ezt a gesztust azáltal is hangsúlyozva, hogy a Léda-verseket tartalmazó, a *Léda asszony zsoltárai* című, ciklust a kötet elejére emelte. Az Ady életműnek ugyanis feltűnő sajátossága, hogy az első, az utolsó, és a középső helyre sorolt ciklusok, illetve versek mindig különös jelentőséggel bírnak a kompozíciókban. A teljes élet keresése során az *Új versek* időszakában tehát különös jelentősége van a szerelem motívumának, míg a második kötetben mint majd látni fogjuk más (a halálmotívumot középpontba állító) művek lépnek előtérbe: a Lédához írt versekből összegyűjtött ciklus; *A Léda arany-szobra*, már nem kap hangsúlyos helyet a *Vér és arany*ban; utolsó előttiként olvasható.

Ami a kötetszerkesztést és a köteteket nyitó verseket illeti, a *Vér és arany*tól kezdve, a kötetek elejére mindig az újdonságot hozó versek csoportja kerül, így a *Vér és arany* a „halálverseket” tartalmazó *A Halál rokonával* indul, *Az Illés szekeren* az istenes verseket tartalmazó *A Sion-hegy alatt-al*, a *Szeretném, ha szeretnének* pedig a kurucos *Esze Tamás komájával*. Ezeknek az újdonságot jelentő csoportoknak azonban minden esetben megvan a csírája az előző kötetben, avagy kötetekben. A *Vér és arany* halálversei például a korábbi Léda-versekbe kevert halál-gondolat önálló csoportba gyűjtött költeményei, azaz a szerelmes versek széttörése révén keletkeztek. De egy-egy kötetben belül is egymást előlegezik a ciklusok, ez leginkább az *Új versek*ben figyelhető meg, ahol „*A vén faun üzenete A magyar Ugaron* versei felé mutat, a *Léda Párisba készül* vagy az *Egy ócska konflisban* egyértelműen *A daloló Páris* verseit előlegezi, a *Várnak ránk Délen* pedig a *Szűz ormok vándora* című ciklusnak a rímhívó szava.”<sup>80</sup>

Az *Új versek* második ciklusa, *A magyar Ugaron*, a *Vér és arany* kötet *A magyar Messiások* verscsoportjában folytatódik. Az 1906-os

---

<sup>80</sup> BORI Imre: *Új versek*. Híd. 1977/11. 1332.

kötet harmadik ciklusa, *A daloló Páris*, pedig köteteken át folytatás nélkül marad. Nem így a *Szűz ormok vándora*, mely azon versek együtteseként is, melyek nem fértek be a többi ciklusba, tovább terebélyesedik: a *Vér és aranyban* található *Az ősz Kaján* és a *Mi urunk: a Pénz* is innen eredetezhető. A *Szűz ormok vándora* című ciklusban ugyanis azon költemények mellett, melyek a költői én hitvallását tartalmazzák, s melyekre a cím is utal, igen sokféle vers került, talán éppen ezek ciklusokba rendezésének nehézségéről írta Ady egy Színi Gyuláról íródott kritikájában: „Önkényes, kegyetlen, muszáj ciklusokba-osztás volt ez, óh, én erről tudnék beszélni, ha helye, ideje, illedelme volna”<sup>81</sup> *Az ősz Kaján* mindkét féle szempontból folytatása a *Szűz ormok vándorának*: az alkotási folyamatot középpontba állító versek mellett (*Özvegy legények tánca*, *Sárban veszett hó*, *Az ősz Kaján*) a többi ciklus kereteit feszegető művek kerültek ide.

*Az Illés szekerén* kötet ismét újdonsággal: istenes költeményekkel indul, melyek *A Sion-hegy alatt* cikluscím alatt olvashatók, s melyek a metafizika fogalmi-képi anyagával bővítik az életművet.<sup>82</sup> Meglepő módon e versek legközelebbi rokonai az előző kötet pénz-versei, hiszen *A Mi urunk: a Pénz* ciklus a bibliai szókinszre épülve „módosítja hipotextusának jelentéseit (Sírás az Életfa alatt, A nagy Pénztárnok, Lázár a palota előtt, Uzsorás Khiron kertje, Mammon-szerzetes zsoltára).”<sup>83</sup>

*A téli Magyarország* ciklus *A magyar Ugaron* (s ezáltal *A magyar Messiások*) folytatását tartalmazza, a *Léda ajkai között* a *Léda asszony zsoltárai* és *A Léda arany-szobra* „leszármazottja”. *Az utca éneke* ismét újdonságot, új témát hoz a forradalmas versek csoportjával, s mivel a kötet élére nem kerülhetett, a közepén helyezkedik el: előtte, utána egyaránt három ciklus szerepel. A Dózsa-

---

<sup>81</sup> Színi Gyula Nyugat. 1909. jan. 1. AEÖPM. IX. 292-293.

<sup>82</sup> THOMKA Beáta: A keresés nyelve. Híd 1977/11. 1349.

<sup>83</sup> EISEMANN György: „Mégis új...”. In: Iskolakultúra. 2006/7-8. 15.



verssel kezdődő és Dózsa-verssel záródó tizennégy verset tartalmazó ciklus középpontjában társadalmi/történelmi számvetés áll.

*A Halálvirág: a Csók* című ciklusban, ahogy az *Új versek* Léda-ciklusában, a szerelem és a halál kapcsolódik össze – ezekben a minden nő szerelmét éneklő költeményekben úgy folytatódik *A Halál rokona* hangulatvilága, hogy felidézi az első kötet első ciklusának a *Léda asszony zsoltárainak* miliójét, s eközben Léda elveszíti egyeduralkodó szerepét. Míg eddig Léda a „minden nőt” jelentette a lírai én számára, addig itt a „minden nő” szerelmét megörökítő versek mellett más nőalakok jelennek meg a múltból. A *Hideg király országában* című ciklusban már egyértelműen *A Halál rokona* verseinek „leszármazottait” olvashatjuk. *Az Illés szekerén* kötetet záró *A muszáj Herkules*, *Az ős Kaján* tovább terebélyesedéseként jött létre.

A *Szeretném, ha szeretnének* kötet újra újdonsággal, mégpedig kurucversekkel, azaz pontosabb fogalmazás szerint kurucverseket is tartalmazó ciklussal indul, *Esze Tamás komája* cím alatt. A cím alapján az olvasó azt gondolná, csak kurucversekkel fog találkozni, a tíz vers közül azonban kifejezetten kurucos hangvételű költemény mindössze három található a verscsoportban, a *Bujdosó kuruc rigmusa*, az *Esze Tamás komája* és a *Kuruc Ádám testvérem*. A ciklus többi darabja, mint például az *Ond vezér unokája*, *A Dál-kisasszonyok násza*, a *Hajó a ködben*, a *Négy-öt magyar összehajol* vagy a *Zilahi ember nótája* leginkább *A magyar Ugaron* verseinek folytatásaként olvasható. S hogy e ciklusnak mennyire hangsúlyos elemei e magyarság tematikát hordozó költemények, azt az jelzi a leginkább, hogy a verscsoportot egy olyan vallomás, mint *A föl-földobott kő* zárja. A „kurucosság” tehát itt még nem olyan hangsúlyos, mint *A halottak élén*-ben lesz, e verscsoport kurucos verseit leginkább *Az utca éneke* folytatásaként olvashatjuk – hiszen azt a ciklust a kurucos hangvételű *Dózsa György lakomáján* indítja. E ponton kiválóan megfigyelhető a szerző, mint szerkesztő munkája, aki a két rokon ciklus csoportot a két parasztvezér személyével köti össze.

A ciklus az *Ond vezér unokája*-val indul, melynek középpontjában a magyarság hangsúlyozása és a híres őssel való rokonság megtagadása áll, mintha a mű a kötet Prológja „Sem utóda [...] Nem vagyok senkinek” soraira utalna vissza. Az egész ciklusban nagy hangsúlyt kap az identitáskeresés, s ez már a verscímelek első olvasása során nyilvánvalóvá válik: *Ond vezér unokája*, *Esze Tamás komája*, *Zilahi ember nótája*, *Kuruc Ádám testvérem*.

„Ady kuruc versei a kuruc költészeti hagyomány továbbélésének azokhoz a fejleményeihez kapcsolhatók, amelyek kezdeményezője Thaly Kálmán volt, aki többek között, Irodalom- és műveltségtörténeti tanulmányok a Rákóczi-korból’ című könyvében újraközölte és bemutatta a kuruckori magyar költészetet. A Rákóczi-kor iránti érdeklődés felélése a kiegyezés utáni évtizedek Magyarországon Rákóczi hamvainak 1906-os hazahozatalában kulminált, de Szekfű Gyulának a száműzött Rákócziról írt könyve alaposan megtépázta a „vezérlő fejedelem” nimbuszát. A 17–18. század fordulója magyar költészetének kultusza pedig, úgy látszott 1913 táján rossz véget ér. A kuruc dalpörbe torkollott, amelynek során az irodalomtudósok kétségbe vonták a Thaly-féle gyűjtemény legszebb, leghatásosabb darabjainak eredetiségét, s az „öreg kurucot” hamisítással vádolták meg. Amikor Ady első kuruc-versei a *„Szeretném, ha szeretnének”* kötetben megjelentek, Thaly hitele még csorbítatlan volt, de– amint ezt a [...], *Két kuruc beszélget’*-sorozat mutatja – Ady kedvét a folytatástól a leleplezések sem vették el.”<sup>84</sup>

A negyedik kötetben a Léda versek két ciklusra szakadtak: a *Két szent vitorlás* tartalmazza a Léda-szerelem ihlette darabokat. S nemhiába a „hülő Hold” a csillaga ennek a szerelemnek, itt először nem szerepel a „Léda” név a ciklus címében. A *Két szent vitorlás* címmel a lírai én önmagát is címszereplővé teszi. A „Léda” név címbe emelése helyett ajánlás szól az asszonyhoz: „Léda asszonynak, akit hiába hagynék el már, s aki hiába hagyna el már engem, mert ma és

---

<sup>84</sup> TVERDOTA György: „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára”. Iskolakultúra. 2006/7-8. 34.

mindörökké ő lesz az asszony.” A másik szerelmes ciklus *A Hágár oltára*, melyben a versek a szerelemről általában vallanak. Eddig minden nőben Lédát énekelte meg, most felbukkannak más nőalakok is – egyelőre a múlt távolából. Ezzel párhuzamosan a jövőbeli szerelmek is megjelennek.

*A vén komornyik* című ciklus, melyet leginkább, mint sorsértelmező költeményeket tartalmazó ciklust címkézhetjük, elsősorban a korábbi halál ciklusokkal mutat rokonságot. *Az Illés szekeren A muszáj-Herkulese A harcunkat megharcoltuk* ciklusban folytatódik az 1909-es kötetben. A plebejus hangot megütő *A Jövendő fehérei* című ciklus előképeit *A magyar Ugaron*, majd *A magyar messiások* című csoportokban keressük, amennyiben a hazai viszonyokkal szemben tanúsított harcos magatartás köti össze ezen ciklusokat.

Az *Áldott falusi köd* című verscsoportban, ahol a falusi világ kap önálló ciklust, *A daloló Páris versei* fordulnak a visszájukra. A kötet leginkább halállal telített ciklusa *az Egyre hosszabb napok*, itt *A Halál rokona versei* folytatódnak. *A Sion-hegy alatt* istenes ciklusa pedig a *Rendben van, Úristen* cím alatt lel folytatást az 1909-es kötetben. E szövegek kerülnek legközelebb a Bibliához. „Ez ugyanaz a hang, mellyel az ótestamentumi próféták, elsősorban Jób társalgott az istennel. [...] De ez a jóbi kötekedés reménytelen, hitét vesztett ember kétségbeesése. Erre vall a ciklus ajánlása is: „Azoknak a bús valakiknek, akik hitetlenül is az Úristent keresik hívő, bús gerjedelemmel s remény nélkül.”<sup>85</sup>

A szerző, mint szerkesztő munkája jelenik meg a tudatos kötetszerkesztés azon mozzanatában is, hogy az *Új versek* négy ciklusa után a további kötetek mind páratlan számú ciklust tartalmaznak,

---

<sup>85</sup> VEZÉR: i.m. 279.

ezáltal lehetővé téve, hogy ne csak a kötet elejére és végére, hanem a közepére is kerülhessen egy hangsúlyos verscsoport<sup>86</sup>.

Gyakorta idézett állítása az Ady-szakirodalomnak, miszerint Adyt csak a meg nem írt versei érdekelték igazán, az elkészültekkel nem volt türelme érdemben foglalkozni. A ciklus,- és kötetszerkesztési gyakorlatában ugyanez a tendencia érhető tetten: a kibontakozás köteteiben egészen a *Szeretném, ha szeretnének* kötetig bővült a ciklusok száma, *A Minden Titkok-verseiben* pedig összefoglalta a legfontosabb témacsoportokat. Összegzésnek, valamiféle lezárásának szánta ezt a kötetet, amit már a címadásokkal is jelzett: visszatért az *Új versek* címadói elvéhez: „verseit minősíti (ezúttal magában is összetett birtokos jelzői) összetételből alakítja ki. [...] Hasonló visszakanyarodásnak lehetünk tanúi a ciklusok elnevezésekor. Ahelyett, hogy egy-egy vers címe állna ezek élén, most az Ady-líra központi jelentőségű tematikus tömbjeinek titkairól kapták az elnevezésüket.”<sup>87</sup>

A középső korszak három verseskönyvében ezzel szemben Ady Földessy Gyulára bízta a ciklusbeosztást, illetve a kötetépítést. Ezen kötetek ciklusai, ahogy Kenyeres Zoltán fogalmaz, „a már szinte megszokott – mint Németh László írta: „rovatszerűvé” vált – témacsoportokat tartalmazta”<sup>88</sup>. Levonhatjuk a következtetést: a ciklusok építése, azaz ahogy láthattuk, széttöredezése is csak addig érdekelte Adyt, amíg újabb témákat tudott elővarázsolni. A *Szeretném, ha szeretnének* kötetben szerepel a legtöbb téma, a legfontosabb témák megjelennek még egyszer a *Minden Titkok-verseiben*, mely után a ciklusok tematikáját tekintve már nem gazdagszik újabb elemekkel az oeuvre.

---

<sup>86</sup> FÖLDESSY Gyula visszaemlékezéseiből tudjuk (már abból az időszakból, amikor ő végezte a szerkesztés munkáját), hogy Ady valóban fontosnak tartotta a ciklus közepére rendezett verseket: „[...] figyelmeztetett rá, hogy a ciklus címét adó verset lehetőleg a ciklus közepe felé kell elhelyezni [...]” In: Földessy Gyula: *Újabb Ady-tanulmányok*. Berlin 1927. 76.

<sup>87</sup> SCHWEITZER Pál: *Ady vezérversei (Állomások a művészi önszemlélet alakulásának útján)* In: *Tegnapok és Holnapok árján, Tanulmányok Adyról*. Szerk: Láng József. Bp. 1977. 85.

<sup>88</sup> KENYERES Zoltán: *Ady Endre* Budapest. 1998. 52.

(Érdeemes azonban *A halottak élén* című kötet kapcsán feljegyezni, hogy azt Hatvany Lajos szerkesztette (*Az utolsó hajók* anyagával együtt) nem egészen Ady akaratával megegyezően, a megvalósulatlan szerzői kompozíció miatt, kétes hitelességűvé téve az utolsó arcképet.<sup>89</sup> „A költő ugyanezt az anyagot másképp akarta két kötetre<sup>90</sup> osztani. Hatvany a benne kialakult képzetek szerint a legjobbnak tartott, mert a régieket viszonylag leginkább folytató Adyt mutatott föl *A halottak élénben*, és egy Hatvany nézete szerint gyengébb versanyag teszi ki *Az utolsó hajókat*. De ha Ady válogat, vajon nincs-e most nem csak két egyenlő értékű, hanem a készülő költői fordulatot is érzékeltető kötete a magyar irodalomnak?”<sup>91</sup>

Véleményünk szerint a ciklusok fentebb kifejtett széttöredezésének háttérében a *Kocsi-út az éjszakában* című versben megfogalmazott élmény: „Minden Egész eltörött,” jelenik meg, – mely egyben a premodern korszak alapérzését fejezi ki.<sup>92</sup> Gintli Tibor a Minden-élmény jelentőségéről<sup>93</sup> írva így fogalmaz: „Az Ady-líra motívumsokasága keresésként értelmezhető a Minden egyetlen letéteményesének megtalálására.<sup>94</sup> [...] Ady lírájának egymást látszólag kölcsönösen kizáró szélső pontjait a Minden élmény elérésére való törekvés kapcsolja össze.”<sup>95</sup> Gintli Tibor *A Minden-Titkok versei* című kötettől tartja igazán tudatosnak ezt a törekvést. Véleményünk szerint *A Minden-Titkok* versei című kötetig Ady számba

<sup>89</sup> RÁBA György: i.m. 418.

<sup>90</sup> „Schöpflin Aladár feljegyezte, hogy súlyos viták folytak kettőjük között, Ady indulatosan lázadott Hatvany kötet szerkesztési elképzelései ellen, de végül beadta a derekát. Ady Lajos úgy emlékezett, hogy Hatvany a négy év alatt felgyülemlett mintegy kétszázötven versnek, mely két kötetre is elegendő lett volna, csak a felét, tehát egykötetnyit volt hajlandó kiadni. Viták után megegyeztek abban, hogy ő is és Ady s készítenek egy-egy válogatást, s amelyik vers mindkettőjüknél szerepel, az kerül a kötetbe. Maga Hatvany viszont magára vállalta a kötet szerkesztés felelősségét, szerinte három kötet is kitelt volna Ady háború alatt írott verseiből, de ő egyetlen reprezentatív válogatást kívánt közreadni, mely méltó Adyhoz, s ezért csak a legjobb verseket foglalja magában.” (Kenyeres i.m. 81.)

<sup>91</sup> RÁBA György: i.m. 418.

<sup>92</sup> KENYERES Zoltán: i.m. 44. (A Kenyeres Zoltán által idézett Hofmannsthal a *Lord Chandos levelé*-ben így ír: „Minden részeire bomlott előttem, a részek megint részeikre és semmi sem akart egy fogalom alatt megférni. A szavak egyenkint uszáltak köröttem; szemekké folytak össze, rám bámultak és vissza kellett rájuk bámészkodnom. „Hugo von Hofmannsthal: *Levél In: Két tanulmány*, Atheneum, 1934. 40.)

<sup>93</sup> GINTLI Tibor: *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*. It. 1994. 1-2. sz. 33-45.

<sup>94</sup> GINTLI Tibor i.m. 39.

<sup>95</sup> GINTLI Tibor i.m. 35.

veszi, mintegy összegyűjti azokat a motívumokat, melyek **összessége** megközelítheti a Minden-t.

Szabó Richárd mutatott rá, hogy lírájában Ady a *Sóhajtás a hajnalban* című versben jelöli először az élet teljességét a „szent minden”<sup>96</sup> kifejezéssel. A teljes élet élésének lehetősége itt a *szerelem*, az *érzékiség*, és az *arany* motívumokhoz kötött. Az 1906-os *Vér és arany* című vers kinyilatkoztatja:

**Én tudom, állom, hogy ez: a Minden.**

Az 1909-es *Csókokban élő csóktalanok* című vers ezzel szemben már leszámol a teljes élet és a szerelem azonosításával:

**Túl vánkoson, leplen, ingen,**

**Sírva láttuk meg: ez se Minden.**

A szerelem-motívum egyedül nem visz célba, más is szükséges mellé. Ezért születnek meg a Léda-versek mellett álló szerelmi ciklusok, melyek azt hivatottak elmondani, hogy amennyiben a mérce a „Minden”, a szerelem, mint érzéskomplexum több mint a Te+Én kapcsolata.

Érdekes filológiai adalék erősíti ezt a leszámolást: Ady a Léda-szerelem kezdetén igen gyakran használja Brüll Adélhoz szóló leveleiben a „Minden”/ „Mindenem” megszólítást, 1909-től azonban egyre ritkábban.

A szerelem, érzékiség, arany motívumot *Az Illés szekerén* kötet az isten-élménnyel tovább bővíti. Tehát az újabb és újabb motívumok felbukkanásával nem arról van szó, hogy a motívumok egyesével

---

<sup>96</sup> SZABÓ Richárd: Ady Endre lírája. Budapest. 1945. 80.

próbálják „befogni a mindenséget”, inkább azt mondanánk, egymáshoz adódva kísérlék elérni a teljességet. Másképpen megfogalmazva a kibontakozás köteteiben nem a Minden egyetlen letéteményese kerestetik, hanem a motívumok sokasága együtt jeleníti meg a teljes életet. Így értelmezésünk szemben áll Gintli Tiboréval (legalábbis a kibontakozás köteteiben), aki az Ady-líra tragikus kudarcra ítélt vállalkozásáról beszél, arról, hogy a Minden elérhetetlen a lírai én számára.

Meglátásunk szerint tehát a kibontakozás kötetei a Minden-élmény eléréséhez vezető motívumok mintegy felsorolásai, úgy hogy a Minden-élmény eléréséhez az újabb motívumok hozzáadódnak az előzőekhez, ezért is zárja ezt a korszakot *A Minden-titkok verseiből* című kötet, ahol az előző kötetek motívumai még egyszer felsorakoznak, bemutatva azon motívumok összességét, melyek a Mindenség eléréséhez szükségeltetnek – ahogy Balázs Béla írja *Naplójában*: „Minden! Minden! Minden! Ez a jelszó! Az egyet úgyis elvesztettem örökre. Abban már énnekem csak nem lesz részem, úgy látszik. Egy nem – hát minden!”<sup>97</sup> Úgy is megfogalmazhatnánk, hogy a szerző az extenzív totalitást kívánta megvalósítani, s mivel ezt nem tudta egy-egy verssel, ciklussal, sőt kötetel sem, kötetek egész sorával tette<sup>98</sup>. Arról van szó tulajdonképpen, hogy a ciklusok széttöredeződéseiből paradox módon összeálló egész hivatott a „Minden” elérésére.

*A Minden-titkok versei* című kötet címadása ugyancsak érdekes a teljesség, a teljes élet kérdésének szempontjából. A kötet 1910-ben jelent meg, előtte az egyes verseket folyóiratokban publikálta a szerző *A Minden-titkok verseiből* főcím alatt. A kötet első kiadása szintén *A Minden-titkok verseiből* címet viselte. A második kiadásban

azonban eltűnt a toldalék, a következő kiadások és a gyűjteményes kiadások pedig következetesen a második kiadást

---

<sup>97</sup> BALÁZS Béla: *Napló I.* Magvető Könyvkiadó Budapest. 1982. 382.

<sup>98</sup> KOCZKÁS i.m. 10.

másolták. Figyelemre méltó H. Nagy Péter véleménye, miszerint az első kiadás címadása „elsődlegesen a részlegesség tapasztalatát jelölte, ily módon későbbi változata eltüntette ezt az igen fontos kérdésirányt. Vagyis a toldalék ebben az esetben az egészelvűségről való lemondás grammatikai származéka lehet [...].<sup>99</sup>” *A Minden-titkok verseiből* tehát több jelentésárnyalatú címadás, a szerző jelzi ezáltal, hogy költészete egyéb titkokat is rejt, melyeket esetleg a későbbiekben tár fel. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy nem a „Minden” egyetlen letéteményese nem található, hanem alkotóelemeinek összessége továbbra is kerestetik. A teljesség keresése tehát a kötet szerkesztésben, mint már utaltunk rá, úgy jelenik meg, hogy újabb és újabb motívumok lépnek a már meglévők mellé, éppen a már meglévőkől eredeztethetően.

Schweitzer Pál azonban, egy Ady-levélre hivatkozva, arra hívta fel a figyelmet, hogy a kötet címadása helyesen *A Minden-Titkok versei* formában használandó, hiszen a költő így írta le a címet egy öccsének címzett levelében: „A Minden-Titkok verseit ne korigáld. Éppen most táviratoztam nekik. Az volt a megegyezésünk, hogy ők előbb az egészket kefélenyomatban elküldik ide nekem, hogy ciklusokra rendezzem, sorrendbe hozzam, és esetleg enyhe változtatásokat is tehessek. Ezt tudasd velük s csak ezután korigálj.” (Ady Lajosnak. [Érminsztent, 1910. nov. 23.] AEI II. 112. [...]).<sup>100</sup> A toldalék elhagyásának gesztusa, s az a tény, hogy *A Minden-Titkok versei* kötet összefoglalja az előző négy kötet motívumait, mindazonáltal arra utal, hogy a „Minden” összetevőinek keresése lezárult, s ezután az másképp folytatódik, talán ahogy Gintli Tibor állítja, ezentúl az egyetlen letéteményes kerestetik.

Ugyancsak H. Nagy Péter mutatott rá, hogy az első kiadás toldalékos címe egy intertextust is felnyit: hiszen rendkívüli módon

---

<sup>99</sup> H. NAGY Péter: Ady kollázs. Kalligram. Pozsony. 2003. 215.

<sup>100</sup> Ady Endre Összes Versei IV. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó. Budapest. 2006. 199.



emlékeztet Babits Mihály első verseskötetének címére: *Levelek Iris koszorújából*<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> H. NAGY Péter: i.m. 215.

## 5. Ady címadó eljárásai

Ezzel a címadás figyelmen kívül nem hagyható kérdéséhez érkeztünk. Onder Csaba a 18. és a 19. századot alapul vevő kötetében (*A klasszika virágai*) rámutat, hogy „a [...] természet a poézisről szóló beszédben [...] egyetlen, szinte mindenki által (el- és fel-) használt diszkurzusfüggetlen bukkan fel. Ez a metafora [...] a *flórá*t veszi alapul. A poézis eszerint egyfajta [...] *kert*. [...] A poéta valójában *kertész* és *bokrétakötő*, aki kiválasztja, összegyűjti, majd csokorba, *bokrétába*, *koszorúba* köti, fűzi rendezzi [...] lírai darabjait.

Az Ady-által hozott paradigmaváltás része köteteinek címadása is. Ő ugyanis szakít az Onder által fent idézett, és a 20. században is oly elterjedt gyakorlattal (elég, ha Babits már idézett kötetére, vagy a *Romlás virágaira* gondolunk); a kibontakozás köteteiben sem a kötetek, sem a ciklusok élén nem szerepel a virág-metaforika. E tény is Ady a hagyományhoz való ambivalens viszonyát jelzi; míg Babits már a *Levelek Iris koszorújából* címmel is jelzi kapcsolódását a kötet megkomponálásában Baudelaire-rel, Ady ezt megtagadja. (A virág-metaforika a címekben való negligálása azért különösen érdekes az Ady-oeuvre-ben, mert, mint azt a későbbiekben látni fogjuk, a költeményekben a szerző különösen fontos szerepet juttat neki.)

Ady azt a Baudelaire-féle címadási eljárását sem követi, amikor a szerző igen tömören, a versszövegben nem szereplő kifejezésben foglalja össze a mű lényegét. (Ilyen a *Kapcsolatok* című szonett, melynek szövegében nem szerepel a címadó szó, a költemény mégis annak a fogalomnak kifejtése, melyet a cím jelöl<sup>102</sup>.)

A címek az interpretációban betöltött szignifikáns szerepéről Genette Ecot idézve így ír: „A title, Eco rightly says, „unfortunately,

---

<sup>102</sup> SZÁVAI János: A vers és a cím. In: Szávai János: Írástudók és próféták. Krónika Nova Kiadó. 2002. 155.

is in itself a key to interpretation.”<sup>103</sup>. Hiszen a címek a címoldalon vagy a tartalomjegyzékben a versszövegtől függetlenül is élnek, bár igazi szerepüket a költemény integráns részeként töltik be<sup>104</sup>. Így a verscím sokszor a versszöveg olvasása után nyitja fel az értelmezés egy-egy kapuját, azaz a dekódolás nélkülözhetetlen eszközévé<sup>105</sup> válik. E mellett előreutaló funkciója is van, mivel közvetlen utalásokat nyújt „a mű értelmének megértéséhez, még mielőtt az olvasó magából a szövegből felvilágosításokat szerzett volna.”<sup>106</sup> A cím tehát már a mű elolvasása előtt segítséget nyújthat mindannak a megértéséhez, ami majd magában a műben következik. Ady-kötetei olvasásakor a címek előreutaló jellege legerőteljesebben a cikluscímek esetén érvényesül. Ezek a címek ugyanis kétszeres előreutaló jelleggel bírnak: előreutalnak a ciklusra, az egész verscsoport hangulatát megelőlegezve, miközben magára a költeményre is előreutalnak, melyről a ciklus elneveztetett.

A címek elemzése során Genette, ahogy maga nevezi, terminológiai reformot hajt végre, s tematikus, illetve rematikus (ezeket hivatalos, vagy általános jelzőkkel is illeti) csoportokról beszél, ahol a tematikus címek a mű témáját jelölik meg, jellemzően metaforizáló jellegűek, a rematikus címek ezzel szemben, melyek inkább a régebbi korok irodalmában domináltak, így szólnak: Ódák, Epigrammák, Himnuszok, Elégiák, stb.

Megfigyelhető Adynál, hogy kötetei, versei és ciklusai címadásánál bizonyos szabályokat követ. Kötetek esetén kötetcím verscímből lesz, a kibontakozás köteteiben csupán az *Új versek* és *A Minden-titkok versei* lóg ki e szabály alól, ezek nem verscímből lett kötetcímek. Érdekes, s mint már szoltunk róla, talán nem véletlen, hogy éppen e két kötet címadása tér el a többiétől: az *Új versek* nyitja a kibontakozás köteteinek sorát, itt a költemények újdonsága az, ami

---

<sup>103</sup> Gerard GENETTE: Paratexts, Cambridge University Press. 2001. 93. („Eco találoan állapítja meg, egy cím „sajnos önmagában is kulcs az értelmezéshez.”)

<sup>104</sup> SZÁVAI János i.m. 150.

<sup>105</sup> SZÁVAI i.m. 159.

<sup>106</sup> LÄMMERT Eberhardt: Az előreutalások. In: Strukturizmus II. Szerk: Hankiss Elemér. Európa Könyvkiadó. 185.

már a címben is kiemelődik. *A Minden-titkok versei* pedig, mely lezárja a kibontakozás köteteit, összefoglalja a korábbi négy kötet főbb motívumait. „Ami pedig a kötet cím és a címadó vers viszonyát illeti, ebben két típust alakított ki a költő. Vagy a ciklusokat megelőzve, cím nélkül, illetve címmel helyezte a verset a kötet élére, vagy besorolta valamelyik ciklusba. Önálló cím nélkül vezeti be a címadó vers *Az Illés szekerén*<sup>107</sup> és a *Szeretném, ha szeretnének* kötetet (az utóbbiban az előzéklapon és a tartalomjegyzékben a vers a Prológus megjelölést viseli) [...] ciklusai valamelyikébe elhelyezett vers címét kapta a *Vér és arany*. [...]”<sup>108</sup> Mégpedig az első, és egyben utolsó pénzciklus, a *Mi Urunk: a pénz* középre rendezett, tehát hangsúlyos verse címét.

Szabályszerűség még, hogy cikluscím verscímből lesz, verscím azonban ritkábban válik a költemények valamely sorából. Az *Új versek* és *A Minden-titkok versei* kötetekben azonban a cikluscímek is rendhagyóak, mivel nem verscímből alakulnak.

Ciklus- és verscímek esetén szabályszerűség a sokszor emlegetett három szavas címek szabálya: Ady valóban törekedett rá, hogy verscímei három elemből álljanak, ha az előzetes folyóiratközlésben (a verscímek változásait ld. a 2. sz. függelékben) eltért ettől, a kötetben majd minden esetben korrigált; így lett az *Őszben van a szigetből Őszben a sziget*, az *Aki helyemre áll majdból Aki helyemre áll* vagy a *Ne bocsáss rám bénaságotból Ne sújts bénasággal*, stb. Megfigyelhetjük, hogy csupán a november legvégén keletkezett *Fedjük be a rózsát* esetén nem volt már elég figyelme a szerzőnek a cím háromszavassá változtatására. (A címek véglegesítése – mint már szoltunk róla – a nyomdára előkészített példány munkálataihoz kötődő munkafázis volt.).

<sup>107</sup> Ady Lajostól tudjuk, hogy *Az Illés szekerén* kötetnek eredetileg az *Ádám, hol vagy* címet szánta Ady, mely *A Sion-hegy alatt* ciklus nyitóverse (ld. Ady Lajos 127.)

<sup>108</sup> SCHWEITZER Pál: Ady vezérversei (Állomások a művészi önszemlélet alakulásának útján) In: *Tegnapok és Holnapok árján, Tanulmányok Adyról*, Szerk: Láng József, Bp. 1977. 71.

Ady jellemzően tematikus címeket használ mind a ciklusok, mind a költemények élén, de rematikusnak nevezhetők verscímei azon csoportja, ahol a műfajmegjelölés valamilyen jelzős vagy határozós szerkezettel szerepel. A *Szeretném, ha szeretnének* című kötetben a cikluscímek tematikusak, a versek címei között pedig elenyésző számban rematikusakat is találunk. Pontosabban fogalmazva ezek a rematikus és a tematikus címadás határmezsgyéjén helyezkednek el. E költemények többségében birtokos jelzős szerkezettel szerepel a műfaj. Ilyen a *Bujdosó kuruc rigmusa*, a *Zilahi ember nótája*, a *Sappho szerelmes éneke*, s a *Proletár fiú verse*, *Virág-fohász virágok Urához*, *Vezeklő vigadozás zsoltára*. A *Könyörgés víg halásért* esetében fiktív műfajt teremt a szerző, cselekvést feltüntetve műfajként<sup>109</sup>.

Egy esetben pedig, az *Imádság Úrvacsora előtt* című versben, határozós szerkezetet találunk.

A költemények címadásánál érdekes módon ritkábban emeli a vers egy sorát címmé a szerző. A tematikus címadásnak azt az alcsoportját használja, melyeket Genette „literal” néven nevez. Ezek a címek a művek témáját jelölik meg, s Ady címadására különösen jellemző, amit Genette így fogalmaz meg: „[...] sometimes to the extent of revealing denouement”.<sup>110</sup> Azt vehetjük észre, hogy ezek a címek mintegy összefoglalják a költemény mondanivalóját, s többnyire előrevetítik a „cselekményt”. Az Ady-féle címadásra jellemző, hogy a címekből kiolvashatók a jellegzetes témák és a

költői beszédmód jellege is<sup>111</sup>. Ady címváltoztatásai – ahogy a táblázatból is látható – e tendenciát erősítik, ha a folyóiratbeli közlésben nem szerepelt utalás valamelyik fontos

témájára, úgy változtat, hogy jelen legyen egy utaló kulcsszó. Ezért változott a *Miért is, miért is? Négy-öt magyar összehajol*-ra, ahol a kulcsszó a „magyar”. A *Néhány januári nap Kuruc Ádám testvérem*-re ahol a kulcsszó a „kuruc”. A *Dal egy Ágneshez Biztató a*

<sup>109</sup> Világirodalmi Lexikon 16. kötet. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1994. 636.

<sup>110</sup> GENETTE: i.m. 82. („[...] néha a végkifejlet feltárásának mértékéig”).

<sup>111</sup> SZÁVAI: A vers és a cím. 152.

*szerelemhez-re*, ahol a kulcsszó a „szerelem”. Vagy az *Indulás a zengő ürbe Könyörgés víg halásért-ra*, ahol a „halál” a kulcsszó.

Tendencia még a címváltoztatásoknál a mű központi gondolatának, metaforájának a címbe emelése. Ezért lesz az *Észak és dél-ből Északi ember vagyok*, a *Haragvó bércek alatt-ből Betemetik a tavat* vagy a *Szajna éjjel-ből Ujjak a Szajnában*. Illetve tendencia az alliterációk címbe emelése. *A végtelen szerelme Csókokban élő csóktalanok-ra* változik, az *Egy új virágének Virág-fohász virágok Urához-ra*, a *Vezeklés a szomorúságért Vezeklő vigadozás zsoltára-ra*.

A változtatások tehát a tömörítés, a sűrítés, illetve a téma előrevetítése felé mutatnak.

Van Ady vers címadásának még egy típusa; ezekben a címekben a lírai én valamely egykori hiteles vagy képzelt történelmi személlyel rokonítja önmagát, (*Ond vezér unokája*, *Dózsa György unokája*, *Gyáva Barla diák*, *Mátyás bolond diákja*, *A befalazott diák*), ezzel biztosítván „maga számára egy több évszázados történelmi és kulturális hagyomány örököse, folytatója pozícióját.”<sup>112</sup> (Ami mindazonáltal az *Ond vezér unokája* címadást illeti, itt tetten érhető a Genette által ironikusnak nevezett címadás is hiszen Ady éppen a vad össel való rokonságot tagadja, mintha visszautalna a Prológ „Sem utóda [...] nem vagyok senkinek” kinyilatkoztatására. A címadás tehát kétszeresen is ironikus: egyrészt, mert az *Ond vezér unokája* címet rögtön a Prológ előbb idézett kinyilatkoztatása után olvashatjuk, másrészt pedig azért, mert az *Ond vezér unokája* címet viselő vers végső soron a szubjektm és Ond vezér rokonságának tagadására épül.)

Mint már említettük, cikluscímadó versnek általában a ciklus közepe táján elhelyezkedő verset választja a szerző. Ami kötetünket illeti, megfigyelhető, hogy ez a középső vers az ötödik, hatodik vagy hetedik a művek sorában. Egyetlen kivétel találtatik e „szabály” alól: a kötet utolsó ciklusában, az *Egyre hosszabb napokban* ahol a ciklus utolsó verse felől számítva hatodik a címadó költemény.

<sup>112</sup> TVERDOTA György: „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára” In: Iskolakultúra 2006/7-8 39.

## II.

### 1. A „mini-ciklus”-tól a „nagy” ciklusig

Amennyiben Ady ciklusépítő eljárásait kísérjük figyelemmel, nem téveszthetjük szem elől azt a tényt, miszerint költeményeit a Nyugat folyóiratban – illetve más lapokban már az első megjelenés alkalmával is – rendszerint kisebb csoportokban, amolyan „mini-ciklusokban” közölte. (Ami *A Minden Titkok-versei* című kötet verseit illeti, ott azt is megfigyelhetjük, hogy ezeket a mini-ciklusokat közös, *A Minden Titkok-verseiből* főcím alá rendezte.) E gesztus mögött is az a szándék érhető tetten, miszerint „a befogadóban kiváltani szándékozott benyomások elérésének nem csekély vagy elhanyagolható részét bízta Ady arra a többletre, amit verseinek csoportja tud felmutatni egy-egy elszigetelt lírai darabbal szemben.”<sup>113</sup>

Ezek a mini-ciklusok azért lehetnek különösen érdekesek vizsgálódásunk szempontjából, mert rámutatnak arra, milyen tudatosan építette föl Ady ciklusait, majd ciklusaiból a köteteit. Ezekben a költeményekben ugyanis az a közös, hogy – ismerve Ady munkamódszerét, miszerint verseit a Nyugat megjelenése előtti napokban írta, és az utolsó pillanatban tette postára – egy ihletforrásból, egymáshoz időben is igen közeli időpontban születtek. Ha közelebbi vizsgálat tárgyává tesszük e verseket azonban, láthatjuk azt is, hogy a legritkább esetben kerülnek azonos ciklusba, hiszen ahogy Kenyeres Zoltán rámutatott, a „nagy” ciklusok költeményeit az ellentétesség elve fűzi össze.<sup>114</sup> S ha mégis azonos ciklusba kerülnek, szinte bizonyosra vehetjük, hogy nem egymás szomszédságába. De lássunk néhány példát!

Többször is megfigyelhető, hogy a kettő-három-négy-öt versből álló „mini-ciklus darabjai” annyi „nagy” ciklusba kerülnek, ahány

---

<sup>113</sup> SCHWEITZER Pál: Ady vezérversei (Állomások a művészi önszemlélet alakulásának útján) In: Tegnapok és Holnapok árján. Tanulmányok Adyról, Szerk: Láng József, Bp., 1977. 71.

<sup>114</sup> KENYERES i.m. 31.

versből állt a „mini-ciklus”: január elsején az *Egy megíratlan naplóból*, *A Halál: pirkadat*, illetve a *Varjak, szent madarak* jelent meg a Nyugatban, később a három vers három különböző ciklusba került: *A Harcunkat megharcoltuk*, az *Egyre hosszabb napok* és *A jövődő fehérei* ciklusokba. De a július 16-án megjelenő öt verset is öt különböző ciklusba rendezte a szerző, mint szerkesztő a kötetben.

Ám ha olyan vers együtteseket nézünk, ahol két vagy több vers azonos ciklusba került, láthatjuk, hogy egyetlen egy esetben szerepelnek egymás mellett: a Nyugat október elsejei számában többek között megjelent, és egymás után szereplő *Apámtól, anyámtól jövőn* illetve *Egy régi-régi fűz* az *Áldott falusi köd* ciklusban is egymás szomszédságában olvashatók.

Összességében megállapíthatjuk, hogy a Nyugatban megjelent tizenhét „mini-ciklus” között, melyek közül kilenc „mini-ciklus” tartalmaz azonos „nagy” ciklusba kerülő verseket, csak egyetlen esetben fordul elő, hogy az azonos ciklusba került versek egymás után következzenek! (ld. a 3. számú függelék)

Az egymás mellett megjelenő versek más-más ciklusokba (esetleg kötetekbe) való szétrendezése tudatos szerkesztői munkát mutat. Hiszen, mint már utaltunk rá, Ady egyik legszembetűnőbb szerkesztői eljárása az ellentétek egymás mellé helyezése.



i. Kötetkompozíciós elvek a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben

Ami kötetünk összeállítottságát illeti, Kenyeres Zoltán így fogalmaz: „A kötet az azonosulás keresésének és a magányosság valóságának ellentétére épült, mint szerkezetteremtő bipolaritásra. Az első ciklus magyarság-versei a nemzetnek, mint az együvé tartozás tudat-és érzésközösségének és vele a történelmi múltnak a hívó erejét, feladatosztó etikáját szólaltatták meg. [...] A záróciklus viszont ellentétképpen ismét a magány és egyedüllét lélekábráit rajzolta, [...] a közöttük elhelyezkedő hét ciklus pedig hullámvonalszerűen vetette föl az élet és a lét értelmére mondható igen és nem motívumait.”<sup>115</sup>

Ha némiképp más aspektusból tekintünk a kötetre azt is megállapíthatjuk, hogy a ciklusok egymásutánjában a köz,- és a magánszféra váltakozik. Közsférával indul a kötet, az *Esze Tamás komája* ciklussal. Magánszféra következik a *Két szent vitorlással*. Ezután ismét magánszféra jön *A vén komornyikkal*, de a szerelem után a magánszféra egy teljesen ellentétes eleme, a halál lép itt be. Közsféra következik *A harcunkat megharcoltukkal*, majd ismét magánszféra *A Hágár oltárával*. Ezután újra közsféra *A Jövendő fehérei*-vel. Az utolsó három ciklusban pedig a magánszféra rétegei változtatják egymást: a falu porától, az *Áldott falusi ködben*, Istenig emelkedünk a *Rendben van Úristen* című ciklusban, ahol az Istennel való párbeszéd és küzdelem folytatódik. Az utolsó ciklus, az *Egyre hosszabb napok* ezzel szemben a teljes magány verscsoportja.

A kötetszerkezet tekintetében kompozíciós elv még a hármasság: a kilenc ciklus ugyanis valójában három csoportba sorolható, mégpedig úgy, hogy mindhárom csoportba három-három-három vers tartozik. A teljes magány ciklusai *A vén komornyik*, az *Áldott falusi köd* és az *Egyre hosszabb napok*, az *Én-Te viszony* ciklusai *A Két szent vitorlás*, a *Hágár oltára*, a *Rendben van Úristen*, a valamilyen

---

<sup>115</sup> KENYERES: i.m. 43.

közösséghez tartozás ciklusai pedig az *Esze Tamás komája*, *A harcunkat megharcoltuk* és a *Jövendő fehérei*.

A kötet alaphangjaként Kenyeres Zoltán a felfokozott szeretetétiséget jelöli meg<sup>116</sup>, de e mellett a címben is kiemelt érzés mellett végigvonul még a kötetben az üzöttségéből következő bujdosás – nem véletlen hát, hogy e kötetben jelentek meg először a kuruc tematikát hordozó költemények, – s a szemléleti polifónia jegyében jelen vannak mindezek mellett a harcok versek is. E négy elem (a szeretetétiség, az üzöttség, a bujdosás illetve a harcok tematikát hordozó versek) sajátos váltakozása is a kompozíciót erősíti a művek egymásra felelgetése, egymással intertextuális kapcsolatba lépése révén.

A kötet címével és Prológjával a szeretetétiség jegyében indul a versek sora, de már az első ciklus második versében megjelenik a bujdosás motívuma, a *Bujdosó kuruc rigmusával*. A ciklus következő kurucverse, az *Esze Tamás komájában* pedig a harcok hang szólal meg, ahogy a *Harcok Gyulai Pálban* is. A kötet negyedik ciklusa – legalábbis a címében is kiemelve – a harcok versek sorát folytatja. Valójában a harcok tematika a domináns, de végigvonul benne e mellett az üzöttség, s a szeretetétiség. Az első két költemény (*Valami még készül, Egy megiratlan naplóból*) a harc jegyében fogant, ám a ciklus harmadik darabja az *Akarom: tisztán lássatok* a Prológ hangját idézi, visszautalva a kötet címre is. A *Szétverek majd köztetek* és *A Harcunkat megharcoltuk* című műveket szintén a harcok attitűd jellemzi. De e ciklus darabja *A Hosszú az erdő* is, mely a legerőteljesebben tematizálja a költői én üzött voltát. Az *Áldott, falusi köd* ciklusban a menedékkeresésre esik a hangsúly, az első ciklusban bujdosóként megjelenített költői én a ködös téli faluban próbál menedékre találni:

**Köd a falun és én érzem jól,**

---

<sup>116</sup> KENYERES: i.m. 42.

**Hogy biztos vagyok e szent ködben.**

- áll a cikluscímadó versben.

A *Rendben van, Úristen* ciklusban az üzöttség érzése dominál, mely a nyitódarabban például így jelenik meg:

**Nem lehet az rossz valaki,**

**Akit annyian üztek, téptek**

Ezt az érzést folytatja a *Virág-fohász virágok Urához* egy sora: „Engem mindenki megcibálhat”. S *A Jézuska tiszteletére* is:

**Áldja meg azokat,**

**Kik a szívünkbe vernek**

**Mérges szuronyokat.**

Az *Egyre hosszabb napok*, mely záródarabja a költői én elnémulását hirdeti, a *Boldogok az öregedők* egy sorával a harc vállalásának gondolatát szólaltatja meg: „Csak én vívom mindig a harcom”. Ugyanakkor a *Fájdalmas bús kitérő* már teherként jeleníti meg a küzdelmeket:

**Óh, élet, te, háboruk völgye,**

**Be megtettél harcos hazugnak,**

**Utamból be kitérítettél,**

**Öh, be utállak, óh, be unlak.**

A tudatos szerkesztői szándékot a kötetben az olyan tartalmi mozzanatok jelzik még, mint a motívumismétlődések, illetve az ezek által előhívott előre-és visszautalások. A következő fejezetekben azokat az általunk legmarkánsabbnak tartott motívumokat mutatjuk be, melyek a különböző ciklusokon átívelve jelennek meg. Ezek az északiság motívuma, a vizek motívumhálózata, a városok (Budapest és Párizs) illetőleg a falu motivikája, a magány érzetének ábrázolódásai, továbbá a Hold motívuma (itt érintőlegesen a ló motívumát is tárgyaljuk). A naplóversekre is kitérünk, hiszen a Nyugatban együtt megjelentetett *Néhány januári nap* a kötetben több ciklusban is jelen van, illetve a peritextusok révén a naplóversekkel rokoníthatjuk azokat a költeményeket is, melyek végén helységjelölés olvasható. A naplóversekhez ráadásul két ciklus is kapcsolódik, nevezetesen *A Hágár oltára* és a *Két szent vitorlás*, ahol az egyes verseket egy (szerelmi) önéletrajz állomásának metaforikus képeiként is olvashatjuk.

De nemcsak a motívumaik okán egymással intertextuális kapcsolatba lépő költemények szilárdítják a kötetkompozíciót, hiszen a különböző ciklusokba szerkesztett költemények úgy is párbeszédbe lépnek egymással, hogy elsősorban nem a motívumaikat tekintve rokoníthatóak. *Az Anti-Krisztus* útja például a jövő embereire való utalásaival *A jövőendő fehérei* ciklussal rokon, de e mellett a *Hiába hideg a Hold* című verssel is dialógusba lép az Idő fogalmának középpontba állítása okán. Ugyanígy, egy nem beszélő szubjektum jelenik meg mind az *Őszi, forró virág-halmon*, mind az *Északi ember vagyok* című versekben. (Majd a kötet záróverse a teljes elnémulást választja útjául.) De a virágszimbolika, mint a szubjektum önstilizációja is végigvonul az egész kötetben. Hasonló a helyzet a különböző ciklusokba sorolt élethimnuszokkal is: *A Vezeklő vigadozás zsoltár*, *A jövőendő fehérei*, *Köszönet az életért*.

A kötetkompozícióban játszik szerepet a Prológ és a kötetzáró vers dialógusa is; míg az első önmaga megmutatásának vágyát fejezi ki, addig a záróvers az elhallgatás mellett dönt.<sup>117</sup>

A kötetkompozíciót mindezekon kívül a szerzői név használata is erősíti, mégpedig úgy, hogy keretbe foglalja a kötetet. „A szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja vagy legalábbis jellemzi létezmódjukat.”<sup>118</sup> Megszületésében és folyamatos formálódásában tudatosan, vagy ösztönösen megválasztott magatartásformák, törvényszerű vagy véletlen események egyaránt szerepet játszhattak, vagyis ez a szerzői név nem csupán az általa jelölt szövegek összességével ér fel, hanem magába foglal még egy sor specifikus jellemzőt is. (Például a biográfiát és megtagadását is; a szövegek létrejöttének folyamatát, történetét és utóéletét; a konstruált személyiség jellemzőit, a róla szóló történeteket is.)<sup>119</sup> A szerző neve ugyanis nem csupán a kötet címlapján olvasható, de a záróversben is: „De Ady Endre nem beszél, / De Ady Endre ne beszéljen.”. A prózában oly gyakran álnevet alkalmazó Ady lírájában sosem él ezzel a gesztussal, melyről Genette így vélekedik: „[...] „keeping one’s name” is not always an innocent gesture”<sup>120</sup>. E tény háttérében meglátásunk szerint Genette megfigyelése sejthető, miszerint: „Onymity is sometimes motivated by something stronger or less neutral than, say, the absence of a desire to give oneself a pseudonym, as is evident [...] when someone who is already famous produces a book that will perhaps be successful precisely because of his previously established fame”<sup>121</sup>. Két epitextus is ezt erősíti : „Kezdetben a Vészi József Budapesti Naplója, azután a Figyelő, a Nyugat s még egy-két lap kölcsönzött pajzsot ehhez a keserves

---

<sup>117</sup> KENYERES: i.m. 43.

<sup>118</sup> FOUCAULT, Michael: Mi a szerző? Világosság 1981. 7. 29.

<sup>119</sup> SZILÁGYI: i.m. 305-306.

<sup>120</sup> GENETTE: i.m. 40. („[...] „az ember nevének megtartása nem mindig ártatlan gesztus”)

<sup>121</sup> GENETTE: i.m. 40. „Az onymitytást néha valami erősebb vagy kevésbé semleges motiválja, mint mondjuk azon vágyának hiánya, hogy álnevet szerezzen, amint ez egyértelmű [...] amikor valaki, aki már híres olyan könyvet hoz létre, mely talán sikeres lesz, éppen a korábban megalapozott hírneve miatt.”

harchoz, mely annyi eredménnyel végződött, hogy kiverekedtem egy nevet. Egy nevet, semmi mást, de ott maradt a porondon minden drága, cifra, pótolhatatlan dísze-rongya az életemnek.”<sup>122</sup> „És még az is csak az én gyötrelmem és bánásom, ha igazságtalanul divatba jöttem, ha név vagyok [...]”<sup>123</sup> – olvashatjuk a *Poéta és publikumban*.

Hiszen a *Szeretném, ha szeretnének* Adynak az *Új verseket* követő (annak ciklusait és motívumait tovább szélesítő) harmadik kötet, melynek versei intertextuális kapcsolatba lépnek az előző kötetek verseivel. Az intertextualitás ugyanis „[...] kettős olvasást igényel – szó szerint valót és emlékezetbelit. A szöveg olyan módon mondja önmagát, hogy egy másik szöveg önmagát mondását ismétli.”<sup>124</sup> Természetesen az újramondás során az intertextusban már módosul a jelentés. Ahogy az „intertextualitás” terminusának megalkotója, Julia Kristeva fogalmaz: „minden szöveg idézetmozaikokból áll, és minden szöveg egy másik szöveget szippant magába és alakít át.”<sup>125</sup> Ady költészetében a motívumnak nevezett ismétlődések olvasása során éppen a Jenny Laurent által leírt alternatívákba ütközünk: „[...] vagy folytatjuk az olvasást, mintha csak egy olyan részletet látnánk, amely a szöveg szintagmatikus szerveződésének bármely más eleme is lehetne – vagy visszatérünk az eredeti szöveghez egyfajta intellektuális anamnézis segítségével, amelynek során az intertextuális utalás ’áthelyezett’ paradigmaticus elemként jelenik meg.”<sup>126</sup>

---

<sup>122</sup> In: Életrajzom. AEÖPM. XI. 56.

<sup>123</sup> AEÖPM X. 23.

<sup>124</sup> RIFFATERRE, Michael: Az intertextus nyoma. Helikon. 1996. 1-2. sz. 68.

<sup>125</sup> Idézi: JENNY, Laurent: A forma stratégiája. Helikon 1996. 1-2. sz. 28.

<sup>126</sup> Jenny: i.m. 34.

ii. Általános cikluskompozíciós elvek a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben

Ami a ciklusok megalkotottságát illeti, ott az ellentételezés mellett szintén tetten érhetők egyéb tudatos szerkesztői eljárások is. Kompozícióképző elv az Ady-ciklusokban a szűkítő perspektíva, a motívumkapcsolódások, azaz az azonos motívumokat tartalmazó versek egymás után való rendezése, a költemények intertextuális párbeszéde, a kifejtés, a körkörös elrendezés, illetve a varietas elve. Ez utóbbi ellentétes az azonos motívumok egymás mellé rendezésével, alkalmazásakor a szerző, mint szerkesztő az azonos motívikájú költemények közé beékel egy más tematikájú művet. A varietas elve, mint kompozíciós elv, érzésünk szerint az *Esze Tamás komája* ciklusban a legszembeűnőbb. A verscsoportban a nem kurucos nyitódarab után a *Bujdosó kuruc rigmusa* áll, mely kötetben az első kurucvers. E műveket követően ismét a varietas a kompozíciós elv, hiszen ezt a verset a népmesei ihletésű *A Dál-kisasszonyok násza* követi. A két következő vers a *Hajó a ködben* és a *Négy-öt magyar összehajol* a magyarság-tematikát hozzák vissza ezután a ciklusba. A két verset a jövő miatt érzett bizonytalanság köti össze. A ciklus következő három verse ismét a varietas elve alapján áll egymás után: a *Zilahi ember nótája* az *Esze Tamás komája* és a *Kuruc Ádám testvérem* című kurucos hangvétellű versek közé ékelődik. A ciklus utolsó előtti darabja, a *Harcos Gyulai Pál* átmenetet képez a kurucversek és a magyarság versek között: a harc, a küzdelem a kulcsszó e költeményben. A ciklust pedig, mint már említettük, *A föl-földobott kő* zárja.

A kifejtést *A Jövendő fehérei* ciklus alkalmazza kompozíciós elvként. A versek sorjából nemcsak arról kap képet az olvasó, kik is azok *A Jövendő fehérei*, hanem a szubjektum és a közöttük lévő kapcsolat is kibomlik.

Ady először *Az Illés szekeren* kötetben szervezi ciklusba *Az utca éneke* címmel forradalmi verseit. Ezek a programversnek tekinthető művek a jövőbe tekintenek nagy várakozással. Ezt a várakozást folytatja (már címében is), a *Szeretném, ha szeretnének* kötet *A Jövendő fehérei* ciklusa. Schöpflin Aladár rendkívül találóan foglalja össze e versek legfőbb jellegzetességeit: „[...] azokban a verseiben, amelyekben közvetlenül a proletárokról és a proletároknak szól, van valami penzum-szerűség. A „szegényember-irodalom” általános motívumait használja, az elnyomott szegénység iránti szánalmat, az elnyomók gyűlöletét s a biztosan eljövendő forradalmi jobb jövőt énekli. A képek és szólamok, melyekkel él, egy közkincsből valók, alapmotívuma a jó proletár és a gonosz elnyomó ellentéte.”<sup>127</sup>

Az első darabban a *Küldöm a frigy-ládát*-ban az egyes szám első és a többes szám első személyű alakok az uralkodók. Ám, hogy a költői énen kívül kiket foglal magában ez a „mi”, az a következő darabban, *A Ma kiebrudaltjaiban* kerül kifejtésre:

**Homlokukon ábrája a Jövőnek,**

[...]

**Jönnek, élnek és talán meg se halnak:**

**Kiebrudaltjai a Mának**

**S apjai a diadalnak.**

Ez a leírás metaforikusan a következő utáni darabban, a *Varjak, szent madarak* címűben folytatódik. A közjük ékelődő versben, *A könnyek haszná*-ban ismét a költői én és a cikluscímbe jelölt „a jövendő fehérei” kapcsolata tematizálódik. A *Bus Ahasvérók Májusában* az elnyomók és elnyomottak ellentéte úgy kerül ábrázolásra, hogy a címben szereplő bibliai király a mindenkori hatalom képviselőjeként jelenik meg, míg a munkások a hatalom

---

<sup>127</sup> Schöpflin Aladár: i.m. 149.



képviselőinek fenyegetőivé válnak. A cikluscímadó mű igazi élethemnusz. A szubjektum, mint a kötetünkben többször is (*A Halál pitvarában*, *A Halál: pirkadat*, *Másokért halunk meg*) a halál előtt álló ember, aki egyetlen érdeként a szenvedők, itt a címben jelölt „a jövőendő fehérei” iránt érzett szeretetét jelöli meg. E gesztussal a kötet prológját idézi meg, ahol ő maga sóvárog mások szeretete iránt. A következő darab, a *Másokért halunk meg* újra egy halál előtt álló lírai ént vetít elénk, aki többes szám második személyben beszél magáról. Ám itt, az előző költeménnyel ellentétben, a szubjektum bűnei kerülnek a középpontba. Ezek közül a hazugság emelkedik ki, mely úgy kap külön hangsúlyt a műben, hogy „hazudunk” és „ámítás” alakban is megjelenik. A következő két vers ismét újra szoros egységet képez: mindkettő fő jellemzője a könnyen olvashatóság. A ciklusban e két vers képviseli leginkább a Schöpflin Aladár által idézett „szegényember-irodalmat”. Az *Álmodik a nyomor* lírai életkép rendkívül egyszerű versbeszéddel, míg a *Proletár fiú verse* a gyermeki látószög fölvétele, a gazdag-szegény ellentétpár, s a versbeli apa istenítése okán tart számot a közérthetőségre.

*A Menekülés úri viharból* ismét a lírai én és „a jövőendő fehérei” kapcsolatát tematizálja. A beszélő az őt sújtó átok ellenére keresi a kapcsolatot a cikluscímben szereplő csoporttal.

A cikluszáró, *Áldassál, emberi Verejték* című műben egy erőteljes költői túlzással találkozhatunk: paradox módon itt még a munkások verejtéke is felmagasztalódik.

A kötet legtudatosabban felépített ciklusa véleményünk szerint *A Vén komornyik* ciklus, melyben a költemények intertextuális párbeszéde mellett a motívumkapcsolódások és a varietas elve egyaránt érvényesül. (A szükítő perspektíva legjobb példája a *Hágár oltára* című ciklusban lesz látható, a körkörös szerkezet pedig az *Áldott, falusi ködben*.)

A *Vén komornyik* ciklusban tizenkét vers szerepel. Mint már említettük, Ady cikluskompozíciójának általános jellemzője, hogy többnyire az első, az utolsó, s valahol a ciklus közepén elhelyezkedő darabok kapnak kiemelkedő jelentőséget. Ciklusunkban az *Északi ember vagyok* a ciklusnyitó, s ezáltal az első megkülönböztetett vers, az *Ujjak a Szajnában*, a ciklus közepe táján elhelyezkedő „nagy” vers, mely szerepe azáltal is kiemelődik, hogy az *Északi ember vagyok* utolsó három sorát szélesíti képpé: míg a ciklusnyitó versben az északi embernek az élet a szíve gyökeréig fáj, addig az *Ujjak a Szajnában* című versben a folyó vízében tükröződő fények olyanok, mint a lelkünkbe nyúló végzet Ujjai. Az *Ujjak a Szajnában* azonban „csak” a ciklus közepe táján található, nem pontosan a ciklus középpontjában, a hatodik helyen, ahol a *Megint Páris* felé szerepel, az ígézetét vesztette Párizssal.

A ciklusnyitó verset az *Ezvorász király sírirata* követi, majd három olyan költemény következik, melyek középpontjában valamilyen víz áll: először egy, az Ady-költészetében oly ritka tó-versek közül: a *Betemetik a tavat*, majd az *Ujjak a Szajnában*, végül a *Zúg-zeng a jégcimbalom*. Az *Ujjak a Szajnában* fontossága ezen a hármason belül is kiemelődik azáltal, hogy középen helyezkedik el. S minden valószínűség szerint tudatos szerkesztés eredménye az is, hogy a Szajna-vers és a Duna-vers egymás mellé került. A Duna-vers után ismét visszatérünk Párizsba, hiszen itt következik a ciklus középpontjában elhelyezkedő vers: a *Megint Páris felé*, így a két Párizs-vers közrefogja azt a költeményt, amelyben a Duna, s ezáltal áttételesen Budapest, jelenik meg. A *Megint Páris felé* című verset pedig a cikluscímadó követi, melyet igen szoros szálak fűznek a Párizs-vershez, pontosabban annak utolsó sorához, ahol ezt olvashatjuk:

**Nincs ami életben marasszon**

*A Vén komornyik* című költeményben pedig már csak holtában találkozhatunk a költői énnel. A cikluscímadó vers után két olyan költemény található, melyekben az éjszakáé a

főszerep, már a címükben is kiemelve: a *Bolond, halálos éj*, majd a *Budapest éjszakája szól*. Érdekes, ahogy *A Vén komornyik* és az utána következő *Bolond, halálos éj* utolsó strófáinak egy-egy sora összecseng: mindkettőben a Halál jön el:

### **Búsan ment el, mennie kellett**

- olvashatjuk a cikluscímadó versben

### **Megyek, megyek: ez a Halál.**

- áll a *Bolond halálos éj* utolsó strófájában.

*A Budapest éjszakája szól* után a *Catullus költő halála* következik, melyben akár az *Ezvorász király síriratában* a haldoklás és az utódlás kérdése áll. Mindkét mű értelmezhető a költői életmű továbbélésének kérdéseként — összeköti még a két verset ciklusbeli elhelyezkedésük is, ugyanis mindkettőt három-három vers választja el a ciklus középpontjában elhelyezkedő költeménytől.

A ciklus utolsó két verse a *Nem először sírok* és a *Kisvárosok őszi vasárnapjai*. Szoros rokonságban van egymással ez a két mű, azáltal, hogy mindkettőben az őszi színek, és a szomorúan, merengően maga elé néző költői én adják meg az alaphangulatot. Ezen túl mindkettőben tetten érhető a költői én önmagának mások fölé helyezése.

Végezetül pedig álljon itt néhány szó a ciklus címadásról. Jogosan merülhet fel a kérdés, miért épp *A Vén komornyik* című vers lett a *Szeretném, ha szeretnének* sorsértelmező ciklusának címadója. Véleményünk szerint, az üzőttség érzése jelenik meg ebben a címadásban is. Az üzőtt szubjektum megviseltnek, kopottnak,

magányosnak és egyre inkább öregnek mutatja magát. Ezért fejezi ki lelkiállapotát legtalálósabban ez a negatív önstilizációt viselő cím. (A negatív önstilizációról lásd még az ötödik fejezetet.)

## 2. A nyomdára előkészített példánytól a nyomtatott kötetig

### i. A nyomdára előkészített példány

A nyomdára előkészített példány, melynek első fólióján idegen kéz ceruzairásával a következő olvasható: „*Szeretném, ha szeretnének*” úgy ahogy azt Ady Endre (a Lajos segítségével) nyomda alá rendezte”, őrzi a szerző, mint szerkesztő munkáját. Mint már utaltunk rá, ennek elkészítése során Ady (segítőivel) a folyóiratokban, napilapokban megjelent versei közül kivágta, és egy-egy lapra felragasztotta azokat, melyeket a kötetbe készült felvenni. Az autográf rájegyzésekből, javításokból látható, hogy e munkafázis során változtatásokat is eszközölt, ezek közül a legjelentősebb a címekre vonatkozik, a szerző ugyanis itt rögzítette a költemények végleges címeit. E lapkivágatokat sorrendbe téve készültek el a ciklusok. „Ady a jobb alsó sarokban jelölte, hogy a vers hányadik ciklusba tartozik, jobboldalt fölül pedig azt, hogy azon belül hányadik lap. Ha több lapos volt a vers, akkor középen alul is számozta a lapot.”<sup>128</sup> Bizonyos verseket később illesztettek be (*Harcos Gyulai Pál, Sappho szerelmes éneke*) – ezeknél a papír is más, a számozás sem autográf (vagy teljesen hiányzik).

A nyomdára előkészített példány és a nyomtatott kötet között három helyen mutatkozik különbség. Ezek közül a legjelentősebb az előző részben tárgyalt *A vén komornyik* című ciklus teljes hiánya a nyomdára előkészített példányból. A nyomdára előkészített példányban ugyanis a *Két szent vitorlás* című ciklus *Így szaladsz karjaimba* című verse után üres lap következik, ezután az *Északi ember vagyok*, illetve *Az Ezvorász király sírirtata* című versek, majd *A harcunkat megharcoltuk* című ciklus. A kötetben az *Így szaladsz karjaimba* zárja a *Két szent vitorlás* című ciklust, majd *A vén komornyik* ciklus

---

<sup>128</sup> AEÖV IV. 196.

következik élén az *Északi ember vagyok*, majd az *Ezvorász király sírírata* című versekkel. A nyomdára előkészített példányban tehát csak nyolc ciklus szerepel, ezáltal nem teremődik meg a hármasság, mint kompozíciós elv. Három ciklus az Én-Te viszony verseit tartalmazza, három ciklusban a költői én valamilyen csoporthoz való kapcsolódásai tematizálódnak, a teljes magányt azonban csak két ciklus szólaltatja meg.

Ezért kerülhettek *A vén komornyik* versei a *Két szent vitorlás* és a *Harcunkat megharcoltuk* verscsoportjai közé.

Ami *A harcunkat megharcoltuk* című ciklust illeti, itt a versek sorrendje tér el jelentős mértékben a kötetben közöltektől, illetve a nyomdára előkészített példányból teljesen hiányzik a ciklus első két verse; a *Valami még készül*, illetve az *Egy megíratlan naplóból*. Az *Akarom: tisztán lássatok* csak az első három sorával szerepel, a cikluscím után, egy félbevágott lapon, lapkivágaton beragasztva.

Az *Áldott falusi köd* című ciklus pedig a nyomtatott kötetben a *Fedjük be a rózsát* című költeményt is tartalmazza, míg ez hiányzik a nyomdára előkészített példányból.

De térjünk röviden vissza *A harcunkat megharcoltuk* című ciklushoz, ugyanis a nyomdára előkészített példányhoz képest eszközölt változtatások rendkívül tudatos szerkesztői eljárásokat rejtenek; az egymás után következő versek előre-és visszautalnak egymásra, mintegy egymást egészítik ki, erősítik fel. A ciklus a kötetben a *Valami még készül* című művel indul. Felütés ez a költemény, úgy veti a fel a „mit hoz még a jövő?” kérdését, hogy a jövőt illetően bizalom, nyugalom csendül ki belőle. A második vers az *Egy megíratlan naplóból* erre válaszol, ezzel vitatkozik: a költői én mégis a háborúságot választja sorsául. A költemény végén szereplő „háborúság” szó kulcspozíciót tölt be azáltal, hogy előreutal *A harcunkat megharcoltuk* és a *Hosszú az erdő* című versekre, azaz a háborúság mibenléte ezekből a költeményekből olvasható ki. S a költemény zárlata az, ami a mű jogosultságát magyarázza a „harcos”

versek között. A következő két költemény, az *Akarom: tisztán lássatok* és *A Tenger ákombákoma* az akarat kérdéskörét járja körül: míg az előbbiben programot ad:

**Akarom, hogy szeressetek,**

**Akarom tisztán lássatok,**

**Akarom, hogy szeressetek.**

Az utóbbiban már megfogalmazódik a kérdés: „már akarnom is tilos?” Ezt a kérdést járják körül a soron következő versek.

A következő költemény, a *Szétverek majd köztetek* a nyitó műre, a felütésre válaszolva a jövőre vonatkozó tervet vázolja. Erre felelve az utána olvasható cikluscímadó a múltba tér vissza. Erre a költeményre válasz a rákövetkező: „Engem nem olt ki semmi, semmi” – a harc tehát mégis folytatható. A következő versben (*Az elátkozott vitorla*) a lírai én önmagát, az utána olvashatóban (*Ázott széna-rendek fölött*) költeményeit szimbolizálja. *Az elátkozott vitorla* kapcsán Kenyeres Zoltán a következő megállapításokat teszi: „A mitologikus képalkotás még elvontabb messzeségbe, már kozmikus távolságba vetítette az elveszett szemlélet- és értelem-egészek visszateremtésének lehetőségét. Megőrződött benne a romantikus költészetszerep, de a lehető legmesszebb került a románcos közvetlen tragikum-feloldástól. Az elátkozott vitorla négy kis szakasza érzékletes példája lehet ennek a képalkotásnak. A szélvitorla látványa fokozatos jelképi tartalommal bővülve mítoszi jelenséggé válik a vers végére, és a költői létet jelképező sorstörténet kapcsolódik hozzá. Az éppen csak jelzésszerűen felrémlő történet azonban teljes egészében magában, miként a mítoszok – és feloldatlanul tragikus, mint az igazi nagy drámák.”<sup>129</sup>

A következő darab *A mentő glória* a múlt bűneit tematizálja, még pedig *A Halál pitvarában* és a *Ne sújts bénasággal* című

---

<sup>129</sup> KENYERES: i.m. 48.

művekhez hasonlatosan úgy, hogy a mű végére a lírai én kibékül önmagával, mintegy felmenti önmagát. Az ezután olvasható az *Aki helyemre áll*, erre adott válaszként már a jövőbe tekint, ezzel a gesztussal mintegy lezárva a múltat. A *Hosszú az erdő* szoros egységet képez az előtte szereplő két verssel; amint láttuk *A mentő glória* a múlt, az *Aki helyemre áll* a jövő, szükségszerűen a *Hosszú az erdő* a jelen verse. A ciklust záró három vers *A szivárvány halála*, *Az elsőség jósága*, illetve a *Magyar véték bíborban* a lírai én felsőbbrendűségét hangsúlyozzák: az első egy önstilizációval, itt egy ritka természeti jelenségbe viszi bele a költő a maga valóját, a második tovább hangsúlyozza önnön vezető szerepét, míg a cikluszáró *Magyar véték bíborban* című műben már a bűnök is a lírai én megbecsüléséhez járulnak hozzá.



ii. A korrektúra példány

A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára a nyomdára előkészített példány mellett egy hét ívből álló korrektúrapéldányt is őriz: a nyolc ívből ugyanis a második, mely a 17-32. lapig terjed, nem maradt ránk. A 127 lapból álló kéziratot Ady a 120. lapig másodmagával javította, majd *A Halál: pirkadat* című verstől kezdve két idegen kéz módosításai láthatók benne, az addigi egyhez képest. Ám az 1909. november 12-re datált korrektúrapéldány is jelentős mértékben különbözik a nem sokkal később megjelent kötettől.

A kötet első ciklusa, az *Esze Tamás komája*, a cikluscímadó verssel végződik, hiányoznak mögüle a *Zilahi ember nótája*, a *Kuruc Ádám testvérem*, a *Harcos Gyulai Pál*, illetve *A föl-földobott kő*. (Ezek a költemények a nyomdára előkészített példányban szerepeltek.) Az első ciklus után cikluscím nélkül következik az *Északi ember vagyok* című vers, majd az egész *A vén komornyik* ciklus. A *Két szent vitorlás* ciklus teljes egészében hiányzik, *A vén komornyik* ciklust követő *A harcunkat megharcoltuk*, mely a versek sorrendiségében jelentős eltérést mutatott a nyomdára előkészített példányban is, a korrektúrában a művek újabb sorrendjét hozza. A ciklus ajánlását nem a korrektúrába írta be a költő, hanem egy külön lapon ragasztotta / vagy segítői ragasztották be. Az *Akarom: tisztán lássatok* című költemény után a nyomdára előkészített példány sorrendjében követik egymást a művek, azzal a különbséggel, hogy a korrektúrában nem szerepel az *A szivárvány halála* és az *Aki helyemre áll* című versek között *A tenger ákombákoma* (mely mind a nyomdára előkészített példányban, mind a kötetben benne foglaltatik.) *A harcunkat megharcoltuk* ciklust követő *A Hágár oltára* megegyezik a kötetben megjelenttel. Az ez után következő *A Jövendő fehérei* annyi különbséget mutat, hogy az *Áldással emberi verejtek* után a *Fedjük be a rózsát* következik, idegen kéz tintaírásával. Az *Áldott falusi kód*

című ciklus a korrektúrában nem tartalmazza a ciklus első két versét: az *Apámtól, anyámtól jövőn* és az *Egy régi-régi fűz* című költemények teljes egészükben kimaradtak, a kötetben és a nyomdára előkészített példányban harmadikként szereplő *Az öreg Kunné* című műnek is csak az utolsó strófája olvasható a korrektúrában. A kötetben a ciklus utolsó verse a *Fedjük be a rózsát* – ez az a költemény, mely a nyomdára előkészített példányból is hiányzott, a korrektúrában pedig a *Jövendő fehérei* ciklus utolsó verse után idegen kéz írásával szerepelt.

iii. Az első kiadás

A *Szeretném, ha szeretnének* kötet első kiadása 1909 decemberében jelent meg, 1910-es évszámmal. A kötetben tartalomjegyzék teszi lehetővé a szelektív olvasást. Azaz csak tenné lehetővé, mert a kötet tartalomjegyzéke nem tükrözi híven a versek sorrendjét. Az első ciklusból hiányzik a *Kuruc Ádám testvérem*, a másodikból a *Milánó dómja előtt*, a harmadikból pedig az *Ázott szénarendek fölött*.

Érdekes módon itt is találkozhatunk két eltéréssel a későbbi kiadásokhoz képest: az első kiadás némely példányában a *Fedjük be a rózsát* a *Jövendő fehérei* című ciklus utolsó, más példányaiban az *Áldott falusi köd* első verseként áll. A tartalomjegyzékben pedig a *Jövendő fehérei* című ciklus végén szerepel. Végleges helyére, az *Áldott falusi köd* ciklus végére, a második kiadástól kezdve került. Az eltérés oka az lehetett, hogy a *Szeretném, ha szeretnének* első kiadásának szedése közben helyezte el a kötetben a verset Ady; „[...]egy már kiszedett részbe, utólag került be.”<sup>130</sup> Kovalovszky Miklós tudatos szerkesztői szándékot sejtett a *Fedjük be a rózsát* a szocialista ciklusba való sorolása mögött. Feltételezése szerint a lírai én kiábrándultságának vallomásaként olvasandó a mű, mivel azonban a szerző/szerkesztő nem akarta megbántani híveit, áthelyezte a falut a középpontba állító ciklus „elejére majd végére, ahol – egészen más téma és hangulati környezetben – az esetleg fölismerhető jelkép-rejtjeles utalás más értelmezést kaphat.”<sup>131</sup>

Az *Egy megíratlan naplóból* című vers „Békesség az életnek sora” hiányzik az első kiadásból – ahogy az Ady életében megjelent összes *Szeretném, ha szeretnének* kötetből is.

---

<sup>130</sup> AEÖV IV. 602.

<sup>131</sup> KOVALOVSZKY: EmlAE V. 530-531.

A kötetnek még két kiadása jelent meg Ady életében (1910-ben és 1918-ban), ám ezekben nem találhatók a cikluskompozíciót érintő változtatások.

A fentebb felsorolt eltérések érdekes filológiai adalékai a kötet, mint szöveg végleges formája kialakulásának, mivel azonban a javítások folyamatáról nincsenek további adataink egyéb epitextusokból, nem tudhatjuk milyen elveket követett Ady a változtatások során. Mindazonáltal már maga a folyamat, ahogy a Nyugatban együttesen megjelentetett verseken át, a nyomdára előkészített,- és a korrektúrapéldányon keresztül, az ezekben eszközölt változtatások, során kialakult a *Szeretném, ha szeretnének* című Ady-kötet arról ad tanúbizonyságot, hogy a költemények megszövegezése után a szerző, mint szerkesztő lépett munkába, az esztendő termésének verseiből ciklusokat összeállítva. E munka során bizonyos költemények más kötetbe kerültek: az *Üzenet Költőcske Mihálynak*, a *Köszönet az életért*, a *Szívedet Isten segítse* illetve *A tavalyi cselédekhez a Menekülő Életbe*, a *Mert másokért csatáztam pedig A Minden-Titkok versei*-be, több vers (*Barna Ég alatt*, *Magyar igazság Párisban*, *A kétségbeesés dala*) egyáltalán nem kerültek kötetbe. De a költemények ciklusokba rendezése során az előző kötetből kimaradt, tehát 1908-as keletkezésű művek<sup>132</sup> is helyet kaptak kötetünkben, így a *Csókokban élő csóktalanok*, *A Lóri csókja*, *Menekülés úri viharból*.

S van egy olyan költemény is, melynek első megjelenési helye a *Szeretném, ha szeretnének* kötet, nevezetesen az *Egy avas kérdés*.

---

<sup>132</sup> Az 1908. decemberének legvégén keletkezett költeményeket természetesen nem soroljuk ide, hiszen azok semmiképpen nem kerülhettek *Az Illés szekerén* kötetbe.

## Északra bámul ablakom

Egy motívum három megvalósulása a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben

### i. Észak és Dél

A *Szeretném, ha szeretnének* című kötet *Prológjában* olvashatjuk a következő azonosítást:

**Vagyok, mint minden ember: fenség**

**Észak-fok, titok, idegenség,**

A harmadik ciklus nyitó versének címében pedig már a következőképp határozza meg önmagát a költői én: „Északi ember vagyok”. A ciklus *Bolond, halálos éj* című művében aztán újra megjelenik az „észak” motívum – kötetünkben tehát három költeményben is találkozhatunk az Észak-motívummal. Nemcsak ezért érdemes közelebbről megvizsgálni mit is jelent az „észak” az Ady-oeuvre-ben, hanem elsősorban azért, mert az érintett művek egymást egészítik ki, mintegy egymást magyarázzák. A kötet- és cikluskompozícióra oly nagy gondot fordító Adynál az is megfigyelhető, hogy a három észak-vers közül kettő szerkezeti helyét tekintve is rokon: a *Prológ* kötetet, az *Északi ember vagyok* ciklust nyit. Ráadásul az életmű egészét áttekintve láthatjuk azt is, hogy az észak-dél motívum mily gyakori szereplő szerzőnk prózájában is, hiszen „Ady sok versének a „témáját” saját publicisztikájából vette, publicisztikai szinten már megküzdött a problémával, a vers azonban további gondolati sűrítés, összegzés, elvonatkoztatás, egyetemesítés eredménye. Sokkal több, más, gazdagabb lesz így a gondolat, mint a

prózai műben volt.”<sup>133</sup> Ezért is tekinthetjük a prózai műveket a költemények epitextusainak.

Az északi és déli népek ellentéte, a zsidó-keresztény világ és a hellén-pogányság képzete, a germán és latin fajták közti különbség erősen foglalkoztatta Adyt. S igencsak foglalkoztatta a nagy norvég drámaíró, Ibsen személye – akinek „rajongó híve”<sup>134</sup> volt, s akinek a neve s természetesen művészete is Északkal fonódott össze számára. Nézzük meg például az *Ibsen és Mistral* című cikket<sup>135</sup>. A Dél itt az életet könnyedén vevő magatartást, míg Észak a sors kihívásaival szembeszálló attitűdöt jelenti, a fátummal való küzdelem vállalását, mely mellett a szerző is kiáll. Az *Ibsen és Settimio* című novella<sup>136</sup> az északi és déli ember ellentétét, s a személyiségébe záródó és a nyilvánosságot igénylő ember különbségét tematizálja. E prózai művek olvastán azonban felmerül a kérdés: mit jelent Ady számára Észak és Dél. Némi pontosítást igényel Király István megállapítása, miszerint 1908 előtt Délhez vonzódott Ady, de már ekkor is voltak Észak felé forduló vágyai.<sup>137</sup> Délen járva – olaszországi, riviérai útjai során – mindig elvágódik:

**Úgy vágytam ide s most már szállnék.**

**Oh én bolond, bús beteg árnyék.**

– olvashatjuk *A Kék tenger partján*<sup>138</sup> című 1904-ből való versében. Vonzza és taszítja egyszerre a Dél; távolról vonzza, ottlétében már taszítja, mert kínozza a tudat, hogy ő nem „Déli ember”. „Kimondhatatlan vággyal vonzotta a dél, de ugyanakkor

---

<sup>133</sup> GÖRÖMBEI András: *A gondolkodó Ady*. In: *Tanulmányok Ady Endréről*. 1999. 56.

<sup>134</sup> *Új Dogma*. AEÖPM III. 127.

<sup>135</sup> AEÖPM VII. 29-30.

<sup>136</sup> AEön 622.

<sup>137</sup> KIRÁLY István: *Ady Endre*. II. 69.

<sup>138</sup> AEÖV II. 152.

minden porcikájában tudatosan is északi ember volt”.<sup>139</sup> Ez látható a *Jártam már Délenben*<sup>140</sup>, ahol a déli mámor utáni vágyakozás mellett a vers búcsú-hangulatában, s a „kóbor, béna talján” dalában jelen van az elvagyódás is, s ez világlik ki a *Várnak reánk Délenből*<sup>141</sup>, ahol a Dél utáni vágyakozás inkább a Magyarországról való elvagyódást jelenti.

Ady tehát nem 1908 után válik északi emberré, ahogy Király állítja, nem arról van szó, hogy a költő 1908 előtt „délparti” „északi” vágyakkal, hanem éppen „északi” volta miatt vonzza a Dél, s az életvidám déli emberek, de mert ő „északi” ember nem találja a helyét, minek következtében elvagyódik. Ezért állnak példaként a szeme előtt a belgák: Észak és Dél egységének megteremtőit látja bennük – számukra pont és ellenpont együtt van, lehetővé válik tehát a valóság teljességének befogadása: „De a belgák: más. Észak és Dél ölelkezőhelye e földjük. [...] A belgák, akiket Párizsban csúfol a plebs s akik maguk is egy nagy szimbólum: valamire figyelmeztetik a világot.

Egyé kell válniuk minden kultúrtársadalmaknak, mert csak így lehet készíteni egy boldogabb lakozást a földön ama boldogtalan lény számára, ki Embernek hivatik.”<sup>142</sup>

A költői én „északiságának” vagy „déliségének” megállapításához azonban nem szabad szem elől téveszteni azt a tényt, hogy a költői én az Ady-lírában mindig onnan vágyódik el, ahol éppen van:

**Mindig a holnapra mosolygok,**

**Elvagyok onnan ahol bolygok,**

*(A kék tenger partján)*

---

<sup>139</sup> VATAI László: *Az Isten szörnyetege*. 155.

<sup>140</sup> AEÖV II. 161-162.

<sup>141</sup> AEÖV II. 185.

<sup>142</sup> A belgák. AEÖPM VIII. 58.

– eme jellegzetesség azzal a „szemléleti polifóniával”<sup>143</sup> függ össze, mely az egész Ady-életműre rányomja bélyegét. S amelyről Ibsen utolsó szavai kapcsán a következőket olvashatjuk egy publicisztikai írásban: „Koppenhágából táviratozzák, ezek voltak az utolsó szavai: „sőt éppen ellenkezőleg” [...] Minden földi igazság mellett ott állanak e szavak. [...] az egyetlen, a legemberibb igazság [...]”<sup>144</sup>.

Jogosan merül fel a kérdés, vajon honnan eredeteztethető észak és dél szembeállítás a földrajz iránt egyébként is érdeklődő<sup>145</sup>, s a Kelet-Nyugat ellentétét is oly sokszor tollára tűző Ady életművében?

Bókay Antal *Irodalomtudomány* című munkájában az északi és déli népek közti mentalitásbeli különbségek irodalmi megjelenítését a következőképp interpretálja:

„[...] Mme de Staël a francia felvilágosodás eszméire (és utazásainak tapasztalatára) építve fogalmazza meg a tételt: az irodalom történelmi, földrajzi etikai és vallási környezet által meghatározott jelenség. [...] Mme de Staël is írt az északi és déli életforma különbségéről, két olyan értelemszervező elvről, amelyek magyarázni, rendezni tudták az adott kor zavaróan eltérő értékrendjeit (nálunk Petőfi és Arany is írt ilyen témájú verset). Kérdésük az volt, hogyan lehetséges, hogy annyira ellentétes értékrendek nemcsak léteznek, hanem egyszerre, egymást nem kizárva fontosnak tűnnek. Homérosz a színek, fények embere, aki az optimista vidámság világát írta meg, az életöröm költője volt. Osszián, a skót dalnok másfajta értékrend képviselője, világában nincsenek éles kontrasztok, nincsenek erős színek, hanem minden elmosódott, kontraszt nélküli. Az élet kemény harc, mely aligha végződhet másként, mint a természet győzelmével. A két költői világ voltaképpen a kor két életérzése, két eltérő értékrendje.”<sup>146</sup>

„Észak és Dél ellentétét elsőként azonban minden valószínűség szerint Montesquieu fogalmazta meg. Az északi „[...]népek tehát nagy testűek, és kevésbé élénkek kell hogy legyenek.” –írja *A törvények szelleméről* című munkájában. „Nagyhatású művének egész harmadik

---

<sup>143</sup> GÖRÖMBEI András: A gondolkodó Ady. In: Tanulmányok Ady Endréről. 1999. 57.

<sup>144</sup> AEÖPM VII. 259.

<sup>145</sup> Ady Lajostól tudjuk, hogy Ady esténként szívesen forgatta gyertyalángnál a Magyar Természettudományi Közlönyt (ADY Lajos Ady Endre. Budapest. 1923. 34.) Kovalovszky Miklós megállapítása szerint pedig „Feltűnő Ady érdeklődése a földrajz és természetrajz iránt” (Emlékezések Ady Endréről. I., szerk. KOVALOVSZKY Miklós, Bp. 1961. 307.)

<sup>146</sup> BÓKAY Antal: Irodalomtudomány. Osiris kiadó. Budapest. 1997. 93.



része, de kivált ennek az éghajlat általános befolyásáról szóló tizennegyedik könyve indítja el a miliőelméletek sorát.

Montesquieu-höz hasonlóan az éghajlat szerepének nagy hatást tulajdonított Voltaire, de a természeti körülmények fontosságára alapozott korábban Jean Bodin, később Herder és Hegel is”<sup>147</sup>.

A fentebb már említett Madame de Staël *De la littérature* könyvében így fogalmaz:

„Il existe, ce me semble, deux littératures tout-à-fait distinctes, celle qui vient du midi et celle qui descend du nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine. Les Grecs, les Latins, les Italiens, les Espagnols, et les Français du siècle de Louis XIV, appartiennent au genre de littérature que j'appellerai la littérature du midi. Les Anglais, les Allemands, et quelques écrits des Danois et des Suédois, doivent être classés dans la littérature du nord.”<sup>148</sup>

„Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers la littérature du nord”<sup>149</sup>, Madame de STAËL-HOLSTEIN, *i. m.*, 212.

Észak és dél, az eltérő éghajlatú vidékek determináló hatása a Comte nyomán elterjedő pozitivizmus sarkköve is. Hippolyte Taine ekkor már – Csiky Gergelynek köszönhetően – magyarul is olvasható művében angol irodalomtörténetét az éghajlat leírásával kezdi. Buckle művelődéstörténete – melynek egyik fordítója az Ady által tisztelt Endrődi Sándor –, Ady nagykárolyi iskolájának könyvtárában is megtalálható volt. E szerint az éghajlat szabja meg egy nép vagyont, így idejét a művelődésre, valamint a természeti tünemények gazdagsága adja hajlamát a babonaságra. E művek a felvilágosodás francia alkotóinak gondolatát fejlesztik tehát tovább:

---

<sup>147</sup> CSISZÁR Gábor: Rozmanits; ELTE Ady-konferencia. 2006. 1.

<sup>148</sup> Madame de STAËL-HOLSTEIN, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Tome Premier, Paris, [1800], 210. („Ugy látszik két teljesen különböző irodalom létezik, az egyik délről ered, a másik északról; az egyiknek forrása Homeros, a másiknak kútfeje Ossian. A görögök, a latinok, az olaszok, a spanyolok és a francziák XIV. Lajos századából abba az irodalmi körbe tartoznak, melyet délinek fogok nevezni. Az angol, német műveket, néhány dán és svéd munkát az északi irodalomba kell sorolnunk” KARL Lajos: *Staëlné és a francia kritika a tizennyolcadik században*. Bp. 1898, 38–39.

<sup>149</sup> Madame de STAËL-HOLSTEIN, *i. m.*, 212. („Összes benyomásaim, összes eszméim arra hatnak, hogy az északi irodalomhoz vonzódom.”) Karl: *i. m.* 36.

csak éppen a tudomány fejlődésével már alaposabban ismerhették a környezetet.<sup>150</sup>

„Észak és Dél ellentéte a kor földrajzi gondolkodásában is erőteljesen érvényesült. A földrajzi determinizmus atyja, a népességföldrajz alapítója, a lipcsei Friedrich Ratzel (1844-1904) szerint az emberiség teljesen a természeti törvényeknek van alárendelve: az adott táj meghatározza az ott lakók életmódját, viselkedését. *Antropgeographia* című művének magyar fordítása (*A Föld és az ember*) 1887-ben jelent meg az MTA kiadásában. Itt fejti ki, hogy az éghajlati különbségek miatt a déliek

lehetnek hanyagok, nem kell fölkészülniük a téli rossz időre, felszínes gondolkodásúak, lelkesek, érzelmi irányítottságúak; az északiak megfontoltabbak, szorgalmasabbak, a munkának presztízse van [...]”<sup>151</sup>

Vatai László Ady-monográfiájában kiemeli, hogy „Mikor észak vérben, kultúrában, tehát történelmi módon érintkezik déllel, akkor szokott a filozófia megszületni. A görögök valahonnan északi telepeikről, déli hazájukba mentek, s megalkották a filozófiát. Legalább is minden elképzelhető problémáját felvetették. Európa története később is az északról dél felé való mozgást mutatta, s ebben a vándorútban valósult meg a filozófia. A Földközi-tenger vidéke nem spekulatív táj, ott az élet inkább érzékelő, mint elmélkedő jellegű. Az érzéki benyomások a terület kézzelfogható világába helyezik az embert. Észak viszont az elmélkedés hazája, s ha déllel érintkezik, a két ellentétes pólus közt kisül a filozófia árama.”<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> CSISZÁR Gábor: i.m. 2.

<sup>151</sup> AEÖV IV. Bp. 2006. 476.

<sup>152</sup> VATAI: i.m. 155.

ii. „Észak-fok”

Térjünk most vissza a *Prológ* harmadik szakaszára:

**Vagyok, mint minden ember: fenség,**

**Észak-fok, titok, idegenség,**

**Lidérces, messze fény,**

**Lidérces messze fény.**

Az értelmezők olvasatai, például Balogh László<sup>153</sup> vagy Bednatics Gáboré<sup>154</sup>, a főbb vonalakban megegyeznek, ami azonban még hangsúlyozásra szorul az a kapcsolat az *Északi ember vagyok* című verssel, melyet Balogh László idéz is.

Az „Észak-fok” jelleg a kötet harmadik ciklusának nyitóversében kerül bővebb kifejtésre. Az északiság által jelölt szerep azért különösen érdekes az Ady-életműben, mert bár a szakirodalomban nemigen olvashatunk róla, Ady alkotásfilozófiája szempontjából mégis nagy jelentőségű. A lírában és prózában egyaránt megjelenő „északiság” olvasata — mely a *Szeretném, ha szeretnének* kötet *Prológ*jában megelőlegeződik — talán e versből bontakozik ki a legteljesebben. Az *Északi ember vagyok*, akárcsak a *Prológ*, ellentétekből épül fel, itt a beszélő mentalitása, az északi mentalitás kerül szembe a déli életvitellel, azaz az „Észak-fok” jellegű magány szembesül a déli emberek sokaságával. Egy formai hasonlóság is említést érdemel a két műben: mégpedig a figura etymologica

---

<sup>153</sup> BALOGH László: Mag hó alatt. Bp. 1976. 77-78.

<sup>154</sup> BEDNANICS Gábor: “Nem vagyok, aki vagyok”. In: Tanulmányok Ady Endréről. Anonymus. 1999. 90.

használata, a „látva lássanak” alak a prológban és az „élve élek” forma az *Északi ember* vagyokban.

Az első sor több Ady-műre való intertextuális utalást is magában foglal: a „Jaj, jaj” felütés a „mert jaj, élet adatott nekem” részletet hívja elő, a *Félelem és írás* című publicisztikából, míg a „fény” szó a Prológ „lidérces, messze fény”-ét.

Az első három strófa észak és dél ellentétére épül: az elsőben és a harmadikban a déli jellegzetességek kapnak külön hangsúlyt, a tulajdonképpeni északiság a második strófában kerül kifejtésre. Már az első olvasás során nyilvánvalóvá válik a „szó” és „beszéd” szavak kulcs szerepe. Különbség tétetik a sekély szavú, csacska népű déliek, és a nehéz nyelvű költői én között, akinek ajkán „gyökösebb a szó”. Az északi-déli ellentétben jól látható, hogy míg a déli jelző mindig egy sokaságra vonatkoztatódik, addig az északiság hordozójaként a költői én egyedül van.

A negyedik és az ötödik versszakban a lírai én, az északi ember, a saját hallgatását, azaz „nem beszélését” járja körül; egyrészt a beszéd l’art pour l’art való művelésétől zárkózik el, ami a déliség jellemzője („Miért örüljek fecsegőn,/ Miért lármázzak hangosan/ Csupán azért, mert élve élek.”) – másrészt az ötödik strófa az ellentétek sorjázásával a negyedik szakasz magyarázatát bővíti azzal, hogy „hazug”-nak minősíti a „fény” és a „szó” által jelölteket. De nem csak a „fény” és a „szó” minősül hazugnak, hanem mindazok is, akik ezt korábban felismerték. Ezzel a költői én önmagát mintegy az igazság egyetlen letéteményesének nevezi. A kétszer is előforduló „hazug” szó az Ady számára Északot jelképező Ibsenre való utalásként is olvasható – két epitextus az Ady-publicisztikából mindenestre ezt erősíti: „Ibsen azt mondja: nem tudunk hazugság nélkül élni”<sup>155</sup> „Ibsen egyszerűen konstatálja, hogy minden élet hazugságon vagy hazugságokon épül és áll fent”<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> AEÖPM III. 121.

<sup>156</sup> AEÖPM III. 126.

Az utolsó strófában az északi ember megszólalása, a „beszéd” egy másik értelmét bontja ki - a beszéd önértelmező kódként is olvasható, azaz versbeszéd értelmet tulajdoníthatunk neki annyiban, hogy itt a vers megszólalása kerül analógiás kapcsolatba a „beszél”, „szó” szavakkal. Az „északi ember” mint szerep értelmeződik itt, azaz az északi ember olyan ember, aki képes a versbeszédre, ám ez fájdalmas számára.

A műben tehát kétféle értelmet kap a „beszéd” szó, egyrészt a déli népek „fecsegését”, a mindennapi értelemben vett beszédet jelöli a vers első öt versszakában, másrészt, ha az északi ember szájából szól, mint ahogy az utolsó szakasz leírja, versbeszéd jelentéssel bír. Innen válik érthetővé a vers első strófájának utolsó három sora: „Könnyű a fény, sekély a szó:/ Közöttük egy rettenetes/ Mély, ásító, hűvös, vak árok” Az árok a „beszéd” kétféle jelentése között húzódik.

Az *Északi ember vagyok* tehát a költői én egy olyan szerepeként olvasható, ahol az északi ember a költőt, mint alkotót jelöli, akinek sorsa, hogy „verseket beszéljen”. A műben nyomon követhető a szerep mögül való kitekintés, a szerep mintegy levetése. A második versszak első sorában ugyanis a költői én egyértelműen kijelenti: „Én északi ember vagyok,” az utolsó strófában pedig már így beszél: „Ha én szólok, Észak beszél,/ Fagy és fátum fogja a számat: Ember beszél, kinek a sors,/ Az élet, évek és napok/ Szívének gyökeréig fájnak”. Itt az „Észak”, és az „Ember” szavak egymást értelmezik, az északiság az olyan emberre vonatkoztatódik, akinek sorsában van, hogy beszéljen. A költői én már nem északi emberként jelöli meg önmagát, hanem azt állítja, ha ő beszél, akkor „észak” beszél belőle. Itt tehát kitűnően tetten érhető, amiről Kulcsár Szabó Zoltán részben Paul de Manból kiindulva ír a „szerepvers” kapcsán: Az *Északi ember vagyok* című versben az „én” és a „szerep” együttes megnyilvánulását láthatjuk,

hiszen a szerep alakzata [...] éppen azt teszi lehetővé, hogy bármely nyelvi művelet mögé oda lehessen képzelni annak végrehajtóját.”<sup>157</sup>

A beszéd versbeszédként való értelmezését erősíti jó néhány epitextus is. Nevezetesen több Ady-publicisztika és két vers. Rába György a *Jó Csönd-herceg előtt* című művet elemezve megállapítja, hogy a „beszéd” az Ady-versek szótára szerint egyértelműen a költészet.<sup>158</sup> A csönd pedig mind e versben, mind a *Poéta és publikum* című publicisztikában, mind a *Szeretném, ha szeretnének* kötetet záró, tehát hangsúlyos helyen szereplő műben (*Most pedig elnémulunk*) a „dalaival küzdő ember végét jelenti”<sup>159</sup>, azaz a versbeszéd elnémulását:

**Éljenek az ékes szavak,**

**De Ady Endre ne beszéljen**

„[...] jaj volna nekem, ha egyszer, míg élek, elhallgatnék s engedném, hogy a Halálnál borzasztóbb csönd rámfeküdjön.”<sup>160</sup>  
„Vannak emberek, írók, vagy mi a szösz, akiknek az a végzetük, hogy ne tudjanak elhallgatni megállapításokat, melyek már százakéi, de elmondatlanok. Ígérem, ha a Nyugat meri, én merni fogom elmondani mindazt, amit most már igazán ideje elmondani”<sup>161</sup>

Az önkifejezés gyötrelmes voltáról való vallomás mindazonáltal már a Prológban is megelelőlegeződik, itt az „ének”, míg az *Északi ember vagyokban* a „beszéd” illetve a „szó” kifejezések jelölik az önkifejezést, a lírai vallomást. Megállapíthatjuk tehát, hogy az „északi ember” az alkotó ember, akit hajt a vágy, hogy kifejezze magát, akit az „Észak-fok” állapot arra sarkall, hogy önmagát „megmutassa”. Ez az ön-megmutatás azonban fájdalmas; ezért deklamálja a költő én,

---

<sup>157</sup> KULCSÁR SZABÓ Zoltán: A „szerepvers” poétikájáról In: Tanulmányok Ady Endréről. Anonymus, 1999. 205.

<sup>158</sup> RÁBA György: Csönd-herceg és a nikkell számovár, Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest. 1986. 15.

<sup>159</sup> RÁBA György i.m. 15.

<sup>160</sup> In: Poéta és publikum. AEÖPM X. 24

<sup>161</sup> In: Írók és gazemberek. (A magyar Pimodán folytatása). AEÖPM IX. 305.

hogy az „ének” számára önkínzás, a „beszéd” pedig „pokol”. A *Félelem és írás* című cikk tovább értelmezi a versben foglaltakat: „Minden ember nagy, közölni való titkokkal érkezik s nem mindenki lelheti meg magát és szavát.”<sup>162</sup> „Valamit tudok, ez már szinte bizonyos, valamit tudok, amit ma kevés ember tud: szomorú és félelmetes állapot ez. Óh, gondolják el, van egy ember, aki nagyon-nagyon érzi az életet, erről néha-néha szép vallomásokat tud tenni.”<sup>163</sup>

A „beszélés” „nem beszélés” ellentétét hordozza kötetünkben még egy költemény, az *Őszi, forró virág-halmon* címet viselő, melyben a magát sárga rózsának stilizáló költői én az egyetlen a virágok közül, mely hallgat. A többi virág beszéde azonban az *Északi ember vagyok* című vershez hasonlatosan „fecsegés”, azaz, ahogy itt áll „terefere”.

Meghatározó jelentőségű, hogy bár az *Ibsen és Settimio* című novella gondolatmenete sokban hasonlít ugyan az *Északi ember vagyok* című versére, utóbbiból teljesen hiányzik a déli mentalitás és életvitel iránti vonzódás. Az északiság itt teljesen kizárja a rokonszenvet az ellenpólus iránt. A szemléleti polifóniával függ össze ama a tény is, hogy az *Északi ember vagyok* című verset egy peritextus zárja: Monte Carló, mely mintha azt sugallaná, hogy Délen járva a szerző végérvényesen rádöbbsz északi voltára, s az ezzel járó elhivatottságra. Természetesen az értelmezés egy lehetséges változata, miszerint az utolsó versszakban kifejezett fájdalom arra is vonatkozik, hogy hiányzik belőle az ellenpólus: a déliség.

Szándékában, „rejtett” ars poeticájában előlegezi az *Északi ember vagyok* szemléletét *Az én sírásom*<sup>164</sup> egyik strófája:

**Ha én sírok a nagy Élet sír,**

**Múlás, bukás, csőd, sóhaj, átok.**

---

<sup>162</sup> AEÖPM IX. 363. ezt az írást idézi még Balogh László is: i.m. 79.

<sup>163</sup> AEÖPM IX. 362.

<sup>164</sup> AEÖV III. 89

**Az eleve-elrendelés zúg,**

**Ha én fájdalmasat kiáltok.**

(Az 1910-es években aztán módosult az észak - dél fogalom, már sem észak, sem dél nem volt olyan biztos; másra terelődött a hangsúly az életműben. Az *Utak és csalódások*<sup>165</sup> című írásokban a következőket olvashatjuk: „(Észak helyett megint Délre) Ez is fátum, hogy három - négy év óta egészen hidegek s északosak a vágyaim, s úgy járok körben, egyre Délen, mint egy taposó malomban. Nem baj, ha egy kicsit igazságtalankodom, azért tehetem ezt bizonyosan, mert egy kicsit igazam van, már csak azért is, hogy Északra vágyom, s megint Délre tartok”.<sup>166</sup> Rómáról pedig a következőket vallja: “[...] ebben a városban van elrombolva, elépítve és fölépítve minden, amiből a mi lelkünk összerakódik.”<sup>167</sup> )

Az Észak-motívum még egyszer előkerül a kötetben, mégpedig az *Északi ember vagyok*-al azonos ciklusban (*A vén komornyik*), a *Bolond halálos éj*ben. Az a tény, hogy a *Bolond, halálos éj* című vers után is olvasható déli helymegjelölés (Monaco) szintén összeköti a két költeményt, s ugyancsak példa a szemléleti polifóniára.

A műnek jól érzékelhetően válik külön első három strófája, ahol mindegyikben valamelyik érzék kap főszerepet: az elsőben a hallás a zavaró zajokkal, melyeket a költői én sajátos ellentétként mégis „muzsika”-ként jelöl meg, a másodikban a látás a színek impresszionista dominanciájával, a harmadikban pedig a szaglás. Közös még e három szakaszban, hogy a költői én egyöntetűen a „bolond” jelzővel látja el összes észlelését. E jelző előhívja a *Fekete zongora* című verset is, mint intertextust. Erre az intertextusra erősít a

---

<sup>165</sup> AEÖPM X. 132-35; 139-40

<sup>166</sup> AEÖPM X. 133-134.

<sup>167</sup> AEÖPM X. 140.



zeneiség egyik forrásaként, az első strófában megjelenő szívverés. Míg a *Fekete zongorában* a hangszer és a szívverés vonatkoztatódik egymásra („Szivem ütemre háborog”), itt a természeti környezet hangjai állítódnak kapcsolatba a szív dobbanásaival („Alattam a tenger vonít/ Én a szivemet hallgatom.”). Közös még a két versben a költői én halálának képe, mely mindkét műnek a zárlatában szerepel.

A költemény felütésében szereplő északra bámuló egyetlen ablak a költői én orientációját fejezi ki – aki mint északi ember végleg elfordult a Déltől, s mindattól, amit az jelképez. Az „egyetlen” jelző sorkezdő helyzete által külön hangsúlyt kap, a Délnek való teljes hátat fordítást jelzi.

A vers első egységét képező első három szakaszból pusztán a „megyek, megyek” kijelentés lóg ki – hiszen itt még nem kerül kifejtésre, hova is tart a költői én.

A negyedik versszakban együtt vannak jelen az első három rész érzetei, a hangokat a „gethes” jelző és az „égnek” ige hívja elő, a színeket és a hangokat pedig a tűz illetve a láng szavak.

A költemény negyedik strófájában egy az Ady-költészetben igen szokatlan Hold-motívummal találkozunk. „A jéghideg, kísérteties holdfény mint negatív konnotációjú szimbólum [...] gyakran visszatérő eleme az Ady-verseknek – a ’Bihar vezér földjén’-nek, a ’Jó-csönd Herceg’-nek, a ’Kocsi-út az éjszakában’-nak is [...]”<sup>168</sup>. Itt azonban egy merőben más típusú Hold-ábrázolás jelenik meg. Szó sincs hidegségről, hideg fényről, a „tűz” és a „láng” szavak ismétlése épp ellenkezőleg, meleg érzeteket kelt, azt a benyomást adja, miszerint a Hold éppen vörös színű. Mindemellett a Hold egy beteg, öreg állattal azonosítódik. (Mely azonosítás fakadhat abból a tényből, hogy a Hold az ősi mítoszokban a halált, az elmúlást, a túlvilágot szimbolizálja, elég, ha a *Közel a temetőhöz* című versre gondolunk.) S kötetünkben is a „hideg” Hold szimbolizálja a szerelem elmúlását a *Hiába hideg a Holdban*.

---

<sup>168</sup> Földes Györgyi Örök visszatérés: Nietzsche és/vagy Eliade In Iskolakultúra, 2006/7-8 44.

A Hold – ló képzetek ezen azonosítása e strófában azonban további kérdéseket vet fel. Az Ady-oeuvre-ban a ló a halállal kapcsolatos versekben több alkalommal előjön, mely tény mögött Eisemann György mitologizáló magyarázatát sejtjük: Tartullianus szerint a lovasjátékok, tornák halálkultuszok voltak. Ezért oly gyakori a szarkofágokon, hamvvedreken a lovasversenyek ábrázolása, s ezért kapcsolódik Ady költői képeiben is a ló a halállal.<sup>169</sup> Ahogy például *A Halál lovai*-ban már a cím szintjén is, ahol ráadásképpen a Hold is jelen van, ám elbújik. A *Bolond, halálos éj* metaforájában – Gerard Steen metafora definícióját<sup>170</sup> segítségül hívva – a „Hold” a szó szerinti referens, a „vén, gethes paripa” pedig a nem szó szerinti jelzős szerkezet, mely a referens jellemzőit írja le. E jelzős szerkezetben a „vén” nem számít meglepőnek, a „gethes” annál inkább. Szokatlan még a Hold lóhoz való hasonlítása is, s csak úgy elképzelhető, hogy nem teliholdról van szó. Talán itt is éppen olyan „csonka” a Hold, mint a *Kocsi-út az éjszakában* című versben. Igaz az Ady-lírában nem ez az első eset, ahol erőteljes mozgást tulajdonít a szerző a Holdnak – a *Fekete hold éjszakáján* című versben például „száll” az égitest. S nem ez az első eset, ahol egy égitest kerül azonosításra a lóval; *A csillag-lovas szekérből* című költeményben például az „Uram, ki hajtod csillag-lovaiddat” sor olvasható<sup>171</sup>. Kulcsot, mindazonáltal az utolsó strófa ad e szokatlan metaforához. A második versszak „Megyek, megyek” kijelentése ugyanis az utolsó szakaszban megismétlődik, ám itt már bővebb kifejtésre kerül; a különböző érzetek mind a halált előlegezték, s aki (hiszen itt megszemélyesítve jelenik meg) maga jön el a költői énért. A halál tehát – mielőtt néven neveződne – több síkon is megjelenik. Megjelenik egyrészt a ló ábrázolásban, ahogy fentebb rámutattunk a ló-halál kapcsolódás háttere kapcsán. De megjelenik a Hold által is, hiszen, mint szintén

---

<sup>169</sup> EISEMANN György: A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében. In: Ósformák jelenidőben. Orpeusz, 1995. 137.

<sup>170</sup> „a mapping from concepts in one domain to concepts in another domain” („egy terület koncepcióitól egy másik terület koncepcióiig terjedő leképezés”) Gerard STEEN: Analyzing Metaphor in literature: With Examples from William Wordsworth’s “I Wandered Lonely as a Cloud” In: Poetics Today Volume 20. Number 3 Fall 1999. 508.

<sup>171</sup> SÁRA Péter: A Minden Titkok költője. Püski. Budapest. 2000. 116.

említettük, a Hold az ősi mítoszokban a halált, az elmúlást szimbolizálja. E két képzet összekapcsolása még erőteljesebben az antropomorfizált halál-fogalom megjelenését anticipálja, ahogy a „vén” és „gethes” jelzők is, hisz mind az öregség, mind a betegség a halál fogalmának asszociációs terébe köthetők.

iii. Egy adalék a tágabb értelemben vett északisághoz

Képes Géza érdekes adalékkal szolgál a tágabb értelemben vett északiság és az *Északi ember vagyok* című versre vonatkozóan – mivel úgy látja, a hatodik strófában alliterációival a Kalevala világa lép be a műbe. Képes Géza véleménye szerint itt egyértelmű Kalevala-hatásról van szó, mely kijelentésével vitatkoznánk. Képes Géza azt figyelte meg, és finnre való fordítással kísérelte meg bebizonyítani, hogy az Ady-mű a Kalevala olvasásának élménye nyomán született. Képes Géza azt állítja, hogy a költemény utolsó strófája teljesen „kalevalai”: „A vers utolsó szakaszában erőteljesen fellépő — és Adynál másutt nem található, egész versszakon végigvonuló — alliteráció és kalevalai versmérték megerősít bennünket abban a feltevésünkben, hogy itt Adyt a Kalevala lehelete legyintette meg.”<sup>172</sup> De hogy valójában mennyire kalevalai a zárószakasz annak igazi próbája a fordítás volt: Képes Géza finnre fordította, az eredmény pedig véleménye szerint tiszta „kalevalai hangú költészet lett”: a finn fordításban Ugyanúgy a p és sz hangok alliterációja vonul végig, mint a magyaron az f és sz hangoké.

Bár Papp István<sup>173</sup> és Domokos Péter<sup>174</sup> már cáfolták annak tényként való kezelését, hogy Ady forgatta volna a Kalevalát, az *Északi ember vagyok* című versről, s az északiság kérdéséről lévén szó, érdemes megvizsgálni e kijelentés filológiai hátterét. Az első magyar nyelvű fordításrészletek a Kalevalából 1853-ban, 1861-1862-ben és 1887-ben jelentek meg, az első Hunfalvy, a második Fábrián István a harmadik Szinnyi tollából. Az első teljes fordítás Barna Ferdinánd munkája, s 1871-ben jelent meg, nem keltve nagy visszhangot, melyet a szakértők annak tulajdonítottak, hogy a műnek nem sikerült visszaadnia az eredeti alkotás szépségét. Vikár Béla

---

<sup>172</sup> KÉPES Géza: *A Kalevala és a magyar irodalom*. In: Világirodalmi Figyelő. 1961. 1. sz. 67.

<sup>173</sup> PAPP István: *A Kalevalától Adyig*. Vándortűz. Debrecen, 1947. 6 sz. 8-17.

<sup>174</sup> DOMOKOS Péter: *A finn irodalom fogadtatása Magyarországon*. 56.

Kalevala-fordítása 1909 februárjának végén jelent meg: a Vasárnapi Újság 1909. február 28-diki számában olvashatunk egy rövid hírcikket a megjelenésről. Az *Északi ember vagyok* (akkor még *Észak és Dél* címen) pedig a Nyugat április 16-diki számában látott napvilágot, s Ady munkamódszerét ismerve valószínűsíthető, hogy nem sokkal előtte íródott. Így tehát elképzelhető, hogy Ady kezébe került a kötet. De ha a kötet nem is, akkor valamelyik előközlése, hiszen Vikár Béla 1899-től már publikált fordításából: 1899-ben például a Budapesti Szemlében és az Erdélyi Múzeumban. 1901-ben az Ország-Világban, 1905-ben és 1908-ban a Vasárnapi Újságban, 1908-ban az Egyetértésben.

De a Lemminköinen-runók és a Kullervo énekei különnyomat formájában is megjelentek, az előbbi 1901-ben, az utóbbi 1908-ban. Ráadásul Vikár Béla fordításának hatalmas sajtóvisszhangja is volt.<sup>175</sup> S jegyezzük még meg, hogy Vikár Béla és Ady Endre személyesen is ismerték egymást: még Nagyváradon találkoztak, Vikár Béla pedig 1909-ben levélben fordult Adyhoz, s nagyrészt a maga érdemének tulajdonította, hogy Ady elnyerte a főváros szépirodalmi díját. Eme adatok mind azt látszanak alátámasztani, hogy Ady valamilyen formában biztosan értesült a Kalevala megjelenéséről. De — talán azért, mert 1909. februárjában Párizsban tartózkodott — publicisztikájában semmilyen jelét nem találjuk, hogy a finnek népi eposza bármilyen formában is foglalkoztatta. (A „Kalevala” szó is csupán egyszer jelenik meg prózai írásaiban, ott is más kontextusban.)

Úgy is fogalmazhatnánk tehát, hogy bár a filológia adatok azt látszanak bizonyítani, hogy Vikár Béla Kalevala-fordítása Ady kezébe kerülhetett, túlzás lenne azt állítani, hogy azt alaposan tanulmányozta volna, s az meg is ihlette. Mert ha Ady bele is lapozott a Kalevalába (vagy beleolvasott valamelyik előközlésébe), valószínűbb, hogy az *Északi ember vagyok* című versre nem a finn népi eposz gyakorolt hatást, hanem a két mű egyes közös vonásaiban inkább a költői képzelet sajátos analógiát figyelhetjük meg. A „kalevalaiság” ugyanis

---

<sup>175</sup> Ld. DOMOKOS Péter i.m. 162-163.

nemcsak az utolsó strófára jellemző, hiszen a verselés tekintetében az egész költemény erősen hasonlít a Kalevalára. Míg a finn népi eposz versmértéke a magyar ősi nyolcshoz hasonló 4-4 osztatú hangsúlyos sortípus kilenc szótagú sorokkal megszakítva, addig az *Északi ember vagyok* című költemény egésze nyolcas és kilences sorokból áll. Lássuk néhány példát a vers második és ötödik versszakából:

**Én északi I ember vagyok**  
**Aki útját zord I gonddal rója,[ I**  
**S olyan hazug, I miként azok,**  
**Akik ezt a I nagy igazat**  
**Elmondták régen I már előttem.**

Ráadásképpen a Képes Géza által említett hasonlóságokon túl a Kalevalára emlékeztető stílusjegy Ady versében a *Szeretném, ha szeretnének* című kötet Prológjában is használt figura etymologica és a tektonikus vezérmotívumok használata (az Ady-költeményben ilyen a föntebb már említett a „szó”, illetve a „fény”). Természetesen e példák is inkább a költői fantázia analógiáját mutatják, mintsem direkt hatásról beszélhetnek.

## VÁLTOZATOK A VIZEKRŐL, PÁRIZSRÓL, BUDAPESTRŐL ÉS A FALURÓL

### 1. Vizek

A víz, a folyó, a tó, a tenger képzete tekintetében *A Szeretném, ha szeretnének* kötet, s ezen belül különösen *A vén komornyik* ciklus, meglehetősen markáns képet mutat. A kötet kilenc olyan verset is tartalmaz, melyekben központi szerep jut a víz motívumának (*A tenger ákombákoma, Az ifjú Rajnánál, Betemetik a tavat, Ujjak a Szajnában, Zúg-zeng a jégcimbalom, Bolond, halálos éj, Hajó a ködben, Séta a bölcső-helyem körül, A Hóvár-bércek alatt*); ebből négy költemény (*Betemetik a tavat, Ujjak a Szajnában, Zúg-zeng a jégcimbalom* - külön érdekesség, hogy ezek egymás után szerepelnek - illetve a *Bolond, halálos éj*) *A vén komornyik* című ciklusban foglalnak helyet. Ráadásul két mű, a *Betemetik a tavat* („S lelkem, e fölvert tó mulat”), illetve az *Ujjak a Szajnában* címűek, azonosítja a költői én lelkét, az emberi lelket, a vízzel. Ez a jelenség nem előzmények nélküli az életműben. A *Vér és arany* kötet *Csolnak a Holt-tengeren*<sup>176</sup> című versében olvashatjuk: „Holt-tenger a lelkem”. Következő kötetének *A fehér lótoszok*<sup>177</sup> című versben pedig a szubjektum lelkének víztükrén virágok nyílnak.

De a vizek egyébként is kedvelt Ady-motívumok, Baróti Dezső nem véletlenül szentelt külön tanulmányt<sup>178</sup> a kérdésnek, melyben Gaston Bachelard *L'eau et les rêves* című művéből kiindulva a vizeknek alapvetően két típusát különbözteti meg: a sötét, halódó

---

<sup>176</sup> AEÖV III. 109.

<sup>177</sup> AEöv I. 214-215.

<sup>178</sup> BARÓTI Dezső: Az Értől az Óceánig (A vizek motívumhálózata Ady költészetében) In: Tegnapi és Holnapok árján, Budapest, 1977. 107-137.

vizeket, illetve a csöndes, tiszta, a megifjodáshoz, a megújuláshoz kapcsolódó vizeket. A tanulmány mindeközben Ady vízversei néhány általános ismérévére is ráirányítja figyelmet, melyeket szinte az összes vízversre jellemzőnek érzünk, így e helyütt igyekszünk csokorba gyűjteni őket. Ezek szerint e versek struktúráját szinte kötelezően az jellemzi, hogy a „képzelet mintegy rászáll a már az első sorokban felidézett s rendszerint testvéreinek, rokonának érzett hullámokra, s azok felől elindulva bontja ki mondanivalóját.”<sup>179</sup> E megállapítás tehát egyrészt e művek szerkezeti érdekességére hívja fel a figyelmet, más részt rávilágít, hogy a szerző gyakran rokonítja is magát a vizekkel.

Talán ebből fakadóan Ady vízábrázolásai erősen antropomorfizáltak: *A tó nevetettben*<sup>180</sup>, a tó „kiabál”, „jajgat” és kacag, *A Duna vallomásaiban*<sup>181</sup>, „táncol”, „dalol”, „kurjongat”, mesél a folyó, vagy az *Egyedül a tengerrelben*<sup>182</sup>, a tenger „dalol”. Az *Ujjak a Szajnában* című versben folyó és ember ugyanúgy zokog, s azonosításra kerül a folyó sorsa az emberi sorssal. A *Zúg-zeng a jégcimbalom* a téli Duna háborgását a rossz fiúk, „bomlásai”-val kapcsolja össze. *A Duna vallomása* e szempontból előzménynek tekinthető, hiszen ebben is antropomorfizált víz jelenik meg, a költői éjszakai kóborlásai társává fogadja a „csacska-részeg folyót”, tulajdonképpen a saját képére formálja. De Antropomorfizált a *Bolond, halálos éj* tengere is.

Általános jellegzetesség még, hogy a hazai vizek gyakran válnak politikai mondandó hordozóivá. S azok a művek, melyekben a korábbi művekben tiszta, jó víz jelenik meg, általában távoli tengerhez kapcsolódnak (*Várnak reánk Délen, A kék tenger partján*).

De visszatérve a vizek két csoportjára, az első típusba azok a mocsaras, lápos, sötét, halott avagy halódó vizek tartoznak, melyek a költői képzettársítások révén a melankólia, a halál vizeivé válnak. Baróti megállapítja, hogy az ilyen vizek ábrázolásai az Ady-lírában

<sup>179</sup> BARÓTI i.m. 116.

<sup>180</sup> AEÖV II. 175-177

<sup>181</sup> AEÖV III. 75-76.

<sup>182</sup> AEÖV III. 11.



a szülőföld determináló hatásának eredményeképp jelennek meg, hiszen a szülőföld „különösen a költői gyakorlatban oly nagy szerepet játszó képalkotó fantázia számára nem elvont fogalom, sokkal inkább a természeti környezet konkrét érzékelésének képeiből áll össze. Ezek még akkor is sokat hordoznak eredendő materiális mivoltukból, amikor később már újabb élettapasztalatok kifejezésére szolgálnak.”<sup>183</sup> Ilyen mocsaras, lápos, halódó víz az Ady-oeuvre-ban az Ér, s ilyennek jelenítik meg a kötetünkbeli *Séta bölcső-helyem* körül című versben is a „száraz, szomorú, repedt” jelzők és a „holt virág” képe. S amilyen gyakori a sötét, halott vizek ábrázolása, oly ritkák a tiszta, tükörszerű tavak megjelenítései az életműben. Mert Adynál a tavak is a halál hordozóivá válnak, mint a *Szeretném ha szeretnének* kötetben a *Betemetik a tavat*, mely *A tó nevetett* című művet hívja elő. Meglepő módon e két tóverset a halál gondolata köti össze. Ám nemhogy a feltámadás vizei lennének a tavak az Ady-lírában, ahogy a *János vitéz*ben voltak, *A tó nevetett* és a *Betemetik a tavat* című költeményeket, éppen ellenkezőleg, a halál gondolata köti össze. Míg a korábbi műben a „szent sír”-nak nevezett tó látványa a halál utáni vágyakozásra indítja a költőt, addig az utóbbiban a felvert tó, azaz a saját lelke halálának vízióját adja, a lélek halálának képeit a tó halálának képeivel azonosítja. „Maga az egész vers azonban, ha mozgalmas, felvert tóról – lélekről beszél is, a stagnáló állóvizekhez hasonlóan a halál – a tó halála –, a lélek halála, vagy ha tetszik, a tótemetés – lélektemetés vízióját idézi fel.”<sup>184</sup>

A Szajna és Duna verseket egyaránt a halált érző melankólia hatja át a kötetben; ezt láthatjuk mind az *Ujjak a Szajnában*, mind a *Zúg-zeng a jégcimbalom* című költeményekben.

Mint már többször szoltunk róla, Ady cikluskompozícióiban nemcsak az első, s utolsó daraboknak van különleges jelentősége, de a ciklus közepe táján elhelyezkedő költemény is kiemelt szerepet kap. *A vén komornyik* ciklusban, mint már szintén tárgyaltuk az *Ujjak a*

<sup>183</sup> BARÓTI i.m. 109.

<sup>184</sup> BARÓTI i.m. 115.

*Szajnában* ez a ciklusközepi megkülönböztetett jelentőségű vers, melynek külön érdekessége, hogy az *Északi ember vagyok* utolsó három sorát szélesíti képpé: míg a ciklusnyitó versben az északi embernek az élet a szíve gyökeréig fáj, addig az *Ujjak a Szajnában* című versben a folyó vízében tükröződő lámpák olyanok, mint az emberi lélekbe nyúló végzet ujjai.

A vershelyzet rendkívül egyszerű: a költői én a Szajna egy hídján áll, belenéz a vízbe, s a folyó tükrében megpillantja az utcai lámpák fényét. A költői én úgy látja, hogy a Szajna zokog, mert nem is a lámpák fénylenek benne, hanem az emberi sors, a végzet mártja a víz mélyébe rettenetes ujjait. Majd a Szajnának a párizsi élet sok színét visszaverő képét a lírikus a saját lelkére viszi át: az ujjak voltaképpen az ő lelkébe nyúlnak. A versben ily módon a Szajna az emberi sors megtestesítőjévé válik, az ujjak pedig a sors hatalmát jelképezik.

A költő már az első versszak első két sorában az emberi sors hordozójává teszi meg a folyót. Az éjszakai Párizs utcai lámpáinak vízben tükröződő fényei, mint valami ujjak nyúlnak a folyóba - a sors ujjai ezek: az emberi sors ujjai. A folyó pedig „fölkog”. A következő strófában az első kép teljesen eltűnik, helyette egy, a sorsujjaktól felkarmolt lélek beszél, azaz „fölsir”, oly módon, ahogy a Szajna az első strófában. De azzal, hogy a harmadik sorban így ír: „Medrünkben megborzongunk félve” - a költő visszahozza a folyó képét: párhuzamot teremtve a folyó és az emberi sors között, azáltal, hogy az emberi lelket a folyóhoz hasonlítja. Mindkettő mederbe szorítva tölti életét, tehát előre megszabott úton kell végigmennie. De hogy milyen is ez az út, mi is vár ránk, azt nem tudhatjuk. Ezért azt is állíthatjuk, hogy az ujjak karmolása a versben az ismeretlentől, s végső soron a haláltól, a végzettől való félelmet is jelentheti. Egyetértünk abban Király Istvánnal, hogy a versről szólva félelemről beszél<sup>185</sup>, bár nem semmibe hullt világról, és nem Nihilről van itt szó véleményünk szerint, hanem félelemről az ismeretlentől, a végzet

---

<sup>185</sup> KIRÁLY II. 246.

hatalmától és elidegenedettségről is csak annyira szól ez a szakasz, hogy a halállal egyedül kell szembenéznünk.

Ez a félelem Ady egyik alapélménye, a már említett *Félelem és írás* című cikkében így vall róla: „Félek, tehát vagyok, félek, mert jaj, élet adatott nekem, s olyan nagyon tudok félni, hogy félek e félelem bevallásától is [...] [...] Félttem a közeli temetőtől gyermekkorom falujában, s a házhíjak ajtaján mindig láttam a sötétben fehér, halott árnyékokonaimat besuhanni.”<sup>186</sup>

Baróti Dezső interpretációja szerint az ujjak Isten ujjainak is értelmezhetők, ez össze is cseng a véleményünkkel annyiban, amennyiben Baróti Istent a sors megtestesítőjének tekinti. Baróti az értelmezés egy másik végletes lehetőségére is rámutat: a karmok női karmok, tehát a kegyetlen szerelemnek sorssá való felnagyításáról van itt szó. Hiszen Ady „az asszony vad karmáról” is írt már verset. Ebből a szempontból *A könnyek asszonya*<sup>187</sup> című vers lehet előzmény, ahol a következőket olvashatjuk:

**Bús arcát érzem szívemen**

**A könnyek asszonyának,**

**Rózsás, remegő ujjai**

**Most a szívembe vájnak.**

Az *Ujjak a Szajnában* a harmadik versszak elején visszatér az első strófa képéhez, csak hogy az utolsó három sorban még hangsúlyosabbá tegye a saját kínját. Ez a strófa jelzi a vershelyzetet, mely Baróti számára Apollinaire *A Mirabeau-híd* című költeményének vershelyzetét idézi meg. A francia költőnek a futó vízről a szerelmek elmúlása, erről pedig az élet elmúlása jut eszébe. A víz képzete révén tehát ott is a halál lép be a versbe. A *Mirabeau-híd* egyébként későbbi

---

<sup>186</sup> AEÖPM IX. 361.

<sup>187</sup> AEÖV II. 129-131.

keletkezésű Ady versénél; az 1913-as *Szeszek* című kötetben jelent meg, szó sem lehet tehát arról, hogy ez lett volna az *Ujjak a Szajnában* ihlető forrása. A költői képzelet sajátos analógiájáról lehet csupán szó.

A tenger is fontos szerepet kap Ady verseiben, mégpedig úgy, hogy egyes költeményekben maga is sötét vízzé válik. „Aligha túlzunk, ha azt mondjuk, hogy a tengernek Ady az első és talán máig egyetlen magyar költője.”<sup>188</sup> „[...] Ady néha egyenesen az érmindszenti halódó, sötét vizek rokonát látta a tengerben.”<sup>189</sup> A hazai lápos, mocsaras vizekre is emlékeztető *Hajó a ködben* két strófáját példaként citálja is Baróti. (S erre a típusra példaként idézi még *A megöszült tengert*.)

Kötetünkben, az előző fejezetben már tárgyalt, s itt később említendő *Bolond halálos éj* mellett, a *Két szent vitorlás* című műben tenger és szerelem képzeletének fonódik össze: a szubjektum és asszonya vitorlásnak stilizálva jelennek meg. Az itt megjelenő tenger képzetnek igen kevés szerep jut, mindössze a „nagy” jelző társul hozzá. Mindazonáltal mivel a szerelem újramegdése tematizálódik a műben, mindenképpen nagyon is élő vízzel van dolgunk. A *Hajó a ködben* soraiban, a tengeren hányódó hajónak, a bajbajutott országot jelképező horatiusi allegóriája tér vissza. A „magyar Ugar” mintájára itt egy „magyar tenger” jelenik meg:

**Magyar tenger ez a tenger,**

**Vésszel, köddel, gyötrellemmel**

**Szeljük árját néhány százan**

Kötetünkben két olyan költemény is található, melyekben a Bachelard által a második típusba sorolt, tiszta, jó víz jelenik meg –

---

<sup>188</sup> BARÓTI 120.

<sup>189</sup> BARÓTI 121.

ilyen *A Hóvár-bércek alatt* zöld patakja, illetve *Az ifjú Rajnánál* ugyancsak zöld folyója.. *A Hóvár-bércek alatt* – szintén antropomorfizált – zöld patakja egészen az utolsó strófa utolsó soráig a halódó, mocsaras vizek ellentétét hozza. Ezt szolgálják a „szerelmi”, „mély vizű”, „csillanó” jelzők, s a patak dalolása. Az utolsó szakasz utolsó sorában azonban „bús” jelzöt kap. A „bús” jelző megfejtéséhez a patak dalolása lehet kulcs. Hiszen az Ady-oeuvre-ben jól megfigyelhető, hogy a „beszéd”, a „sírás”, a „dalolás” kifejezések a költői megnyilatkozások kódjai. Itt a patak az, aki dalol, a mű szubjektuma, a pallóval azonosítódik s a maga mozdulatlanságában, szótlanságában a patak ellentétjeként hat. Az utolsó strófában kétszer is megisméltlődő „még” szócska:

### **Még dalol a zöld hegyi patak**

### **Még zuhog a szerelmi patak**

Mely a „költői teremtő erő elapadásának baljós eshetőségét”<sup>190</sup> rejtheti magában.

*Az ifjú Rajnánál* című versben is antropomorfizált folyó jelenik meg: fiatal uralkodónak ábrázolódik, míg vele ellentétben egy öregnek stilizált, halálra készülő lírai én, aki bajtársának/sorstársának a műben ábrázolt, a mű harmadik hősének nevezhető Nap-ot nevezi meg. Jelentős késleltetéssel mutatja be a mű a címben megjelölt ifjú Rajnát: a hat strófás költeménynek csupán a negyedik versszakában jelenik meg ugyanis először a folyó. Ráadásul külön hangsúlyt kap ez a strófa azáltal, hogy a folyó a mű további részeiben sem idéződik meg többet. Annál nagyobb szerep jut a költői én, és a „Nap” leírásának. A műben a statikusság és a mozgás képeznek sajátos ellentétet. A lírai én, aki az első és az utolsó strófa tanúsága szerint állandó mozgásban van:

---

<sup>190</sup> KENYERES i.m. 48.

**Ma tehát az őszös Svájc:**

**Ma itten, holnap ottan,**

**S ő, miként a halálnak,**

**Úgy köszön nékem vissza**

**Öreges, bús mókával:**

**„Hát holnap hol találalak?**

**Vajon holnap meglellek?**

magában a műben hangsúlyosan öregnek, megviseltnek ábrázolódik („görnyedten”, „rokkant, öreg bajnok”, „örömtelen vitézek”, „S ma nem tudunk örülni/ Ennen örömeinknek.” – jellemzi önmagát), helyzete pedig statikus: a vershelyzet szerint egy verandáról nézi a vele mindenben ellentétes Rajnát. Hiszen az fiatal, „hetyke” és gyors. A műben kulcsszerepet játszanak az olyan, vitézi életre utaló kifejezések, mint a „bajnok”, „sisak”, „hősi torna”, „vitézi út”, ám míg ezek a kifejezések a költői én és a Nap számára a múltat jelentik, addig az ifjú Rajna számára ez a jövő:

**Fut közöttünk rivalgva,**

**Vitézi útra kelve.**

Mintha egyfajta hatalomátadás történe, mi által a vers az *Aki helyemre* áll című verssel lép dialógusba.

Zöld színt kap a tenger a *Bolond halálos éj*-ben is, ám itt nem a fiatalság vagy a megújulás köthető hozzá, inkább viharos képzetet kelt, amit különösen a „habos” jelző, illetve az „Alattam a tenger vonít” sor jeleznek.

Van egy olyan vízvers is a *Szeretném ha szeretnének* kötetben, mely ellenáll Bachelard besorolásának, nevezetesen *A Tenger ákombákoma*. A vershelyzetből (és a peritextusból) megismerhetjük a szubjektum pontos helyzetét: pálmafák alatt szeles időben a tengerparton (San-Remo-ban) a költői én levelet olvas. Mégpedig a tenger levelét önmagáról:.

**Tengerre írva írják most meg,**

**Hogy ki vagyok, hogy mi vagyok**

E sorok azonnal előhívják a *Prológ* „vagyok, mint minden ember fenség: fenség,/ Észak-fok, titok, idegenség” sorait, illetve az *Északi ember vagyok* „Én északi ember vagyok” kijelentéseit.

Az üzenetből explicit módon annyit tudunk meg, hogy „Hát most már akarnom is tilos?”, mely az *Akarom: tisztán lássatok* című verset idézi intertextusként. Ezt erősíti a kötetkompozíció is, hiszen a két mű egymás után áll.

ii. Párizs

Az *Ujjak a Szajnában* mellett, hogy fontos víz - idéző vers, a Párizst megjelenítő alkotások sorában is említést érdemel. Ez pedig azért kiemelendő, mert az állandó elvagyódás nemcsak az észak-dél kérdés tekintetében jön elő, hanem a Párizs-motívum alakulása szemszögéből is figyelmet érdemel.

Ami a városok metapoézisét illeti Ady két forrásból meríthetett, a *Les Fleurs de mal Párizsi képek* című ciklusából, illetve Jehan Rictusból: „Baudelaire is often said to have initiated a poetry of the modern city. If he did so, he also initiated a response to it ambivalent at best [...]”<sup>191</sup> Baudelaire *Tableaux parisiens* című ciklusa egyébként csupán a *Les Fleurs du Mal* második kiadásában kapott helyet, mégpedig úgy, hogy a szerző kiemelt nyolc verset (melyből hat már a *Spleen et Idéal*-ban is egymás után szerepelt), ezeket bővítette további tizenkét költeménnyel a *Párizsi képek*<sup>192</sup> ciklussá. Tehát a Párizs-ciklus ötlete valószínűleg már korábban megfogant, melyre Baudelaire-t Balzac, Gavarni és Daumier példái ösztönözhatték: „Nor could Baudelaire have failed to be tempted at this early date to help poetry to share the 'provinces fleuries' which had been occupied by Balzac for the novel, and, for lithography, by Gavarni and Daumier.”<sup>193</sup>

Ami pedig Jehan Rictus és Ady kapcsolódását illeti, a francia szerző a nagyváros életképszerű bemutatásával és közvetlen politikai célzatosságával vonzotta Ady.<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> HAMBURGER, Michael: *The Truth of Poetry*, Weidenfeld and Nicolson, 1969. 267. („Baudelaire-ről gyakran állítják, hogy a modern város költészetének előfutára. Ha valóban az, az erre való reagálást is ő indította el, ami legjobb esetben is kétértelmű [...]”)

<sup>192</sup> „Charles Baudelaire *párizsi tablói*-val akarta pótolni, amit műkritikusként a tárlatokon meglepve hiányolt: a világváros élményeinek festészeti megörökítését.” In: Rába György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1981. 124.

<sup>193</sup> D. J. MOSSOP: I.M. 180. („Ebben a korai időszakban Baudelaire nem is kerülhette el azt a kísértést, hogy segítsen a költészetnek részesedni a „provinces fleuries”-ban, mely szerepet a regény terén Balzac töltötte be, a litográfia terén pedig Gavarni és Daumier.”)

<sup>194</sup> VERES András: Ady szimbolizmusának kérdéséhez. *Iskolakultúra* 2006. júl-aug. 7.



De visszatérve a Párizs-motívumra, még úgy is jól megfigyelhető a változás, melyen ez a motívum átment az első négy kötetben, hogy már *A daloló Páris* ciklus is sajátos ellentmondást hordoz: bár az idegen város hívása hatalmas vonzerővel bír, a saját szféra megtartó ereje leküzdhetetlennek látszik<sup>195</sup>.

**Hahó, kocsis: kis fehér házba,**

**Amott, amott. Hahó. Repüljünk.**

-jelenteti meg az *Este a Bois*-ban című mű a távoli szülőházat. (S az idegenség és magány érzetét.) *A daloló Páris* ciklus versei egyébként is kevés, a francia fővárosra vonatkozó konkrét utalást tartalmaznak. A város ugyanis a lírai én vágyainak beteljesítője a verscsoportban. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy nem Párizst szívta magába, hanem a saját lelkét öntötte szét a városon. Ezért is történhetett meg, hogy a francia főváros az *Új versekben* még önálló ciklust kapott (igaz, a kötet többi verscsoportjához képest aránytalanul rövidet), a következő három kötet nem tartalmaz Párizs-ciklust, a *Szeretném, ha szeretnénekben* pedig, mint már említettük, a falusi világ kap önálló ciklust. (Figyelemre méltó, hogy az 1906-os kötet Párizs-ciklusához hasonlatosan e falu ciklus is jóval rövidebb, mint a *Szeretném, ha szeretnének* kötet többi verscsoportja.)

A *Vér és arany* korszakban ugyan még „Bakonya” a szerzőnek Párizs, de *A Holnap elébe* ciklus nyitó darabja a *Hazamegyék a falumba*<sup>196</sup>, s ugyanebben a verscsoportban szerepel az *Álom egy Méhesről*<sup>197</sup> is, ahol játékosan arról álmodik, hogy visszamenekül szülőfalujába, s innen veszi birtokba a világot. Úgy hódítja meg a Mindenséget az Ér partjáról, ahogy a folyó az Óceánt.

---

<sup>195</sup> EISEMANN György: „Mégis új...” Iskolakultúra. 2006/7-8. 12.

<sup>196</sup> AEÖV III. 109-110.

<sup>197</sup> AEÖV III. 43-44.

Azt mondhatjuk tehát, s ezzel ismét a többször idézett szemléleti polifóniához jutunk, hogy más-más lelkiállapotban, illetve a változó időben más-más alakot ölt Párizs:

**Óh, más Páris, most érkezik**

**Te régi gyerkőcöd mása.**

-olvasható a *Megint Páris felé*-ben. 1904-ben a lírai én nagyszerű vágyakozásait, rajongását öntötte Párizsra, később azonban rezignációját.

Egy epitextus, egy 1909 februárjából való levél, már így utal vissza a *Vér és arany* kötet *Páris, az én Bakonyom* című versére: „Párizs nekem nem Bakonyom már, de Ördögszigetem.”<sup>198</sup> „

A *Megint Páris felé*-ben pedig immár arra lehetünk figyelmesek, hogy sehová nem vágyik a költői én.: úgy menekül valahonnan, hogy valahová menekülne:

**Unt hegyek, kik maradtok**

**S élémkacagó völgyek.**

**Jaj, jaj, jaj,**

**Nincs akiktől búcsúzzak**

**S akiket üdvözöljek.**

-olvasható az első strófában.

Az utolsó két sor meglátásunk szerint a *Szeretném, ha szeretnének* prológjának első két sorára rímel. Az alkotó magányát

---

<sup>198</sup> AEI II. 11. (Dreyfus kapitányt 1894-ben a francia kémelhárítás a guyanai Ördögszigeten töltendő életfogytiglani börtönre ítélte.)

hangsúlyozza itt, illetve költészetének egyedül álló voltára utal – mely az *Északi ember vagyok*ban is tematizálódik.

A verset a szerző a kötetben versfüzészerűen pontokkal négy részre osztotta, s ezekből a részekből más-más lelkiállapot csendül ki. Az elsőből csalódott rezignáció. A teljes ígézetvesztést itt a hirtelen megöregedéssel magyarázza;

**Oktalan minden ország,**

**Ha az ember megvénül.**

„Fikció” ez a megöregedés, hiszen öt év alatt következett be, ennyi idő alatt szürkült meg a város varázsa:

**Öt év alatt vakult meg**

**Annyi látás, ígézet.**

Sajátos ellentétet hordoz a vers második része: a korábbi évek lelkesedésének hangját meg-megszakítja a jelen kiábrándultsága. A fiatalsággal, a szerelemmel azonosítja, azaz azonosította egykor a francia fővárost, most azonban már nem tudja mit is akar ettől az újabb úttól. Mégis a lelkesedés az alaptónusa ennek a négy strófának, hisz azt idézi fel milyen érzésekkel indult Párizsba az első utak alkalmával. Az öröm, a lelkesedés csendül ki a pozitív jelzőkből („szépen”, „szerelmesen”, „lágyan”), a magas magánhangzók túlsúlyából, a strófa lüktető ritmusából. Csupa fény, csupa csillogás ennek a résznek a Párizsa. De „más Párizs” ez már, nem az a Párizs, ami után annyira vágyott évekkal ezt megelőzően, amire ráöntötte saját lelkesedését. Ezért beszél a következő részben „valótlan emlékekről” - Párizs az első utak alkalmával a saját felfokozott lelkiállapotának köszönhette varázsát. A harmadik rész:

## **Sebzett száz kézzel fogdos össze**

### **Száz nagy polip, valótlan emlék**

sorai a lelket karmoló sors - ujjakra emlékeztetnek. Most a valótlan emlékek, a saját korábbi rajongása karmolják a költői én lelkét. Mélabú jellemzi e sorokat, nem véletlenül a „bús” a központi jelző ebben a részben, melyben a mély hangzók zeneisége uralkodik. A végletekig feszíti ezt a hangulatot az utolsó rész, ahol Párizs egyenesen az élettel azonosítódik. Pontosabban a kedvvel, a pénzzel, az asszonnyal, s ha ezek nincsenek, a szubjektum az életet sem áhítja többé. Ugyanez az érzés csendül ki egy epitextusból, a *Levél Párizsból* című cikkből is, ahol a következőket olvashatjuk: „Óh Párizs, Te vagy az én lelkemnek szerelmes nyugtalansága, és én benned érzem az életet, a bolondot, a haszontalant, a szomorút, a szépet. És miért élnék, ha más volna én körülöttem minden?”<sup>199</sup> Az 1904-es Párizs azért volt annyira érdekes a költő számára, mert még oly sok minden után vágyott: hírnév után, asszony után, még annyi kedvvel indult neki az útnak, s akkor még Párizsra is igaz volt, ami a *Bolyongás Azur - országban* utolsó két sorában olvasható, tehát hogy minden el nem ért táj nagy és szép. Most már azonban üzöttségében, illúziói porba hullásával nem tudja mire vágyjon, ezért választja inkább a halált. Rezignáció csendül ki ebből az utolsó négy sorból is akár a vers első részéből, így a nyitó és záró rész keretbe zárja a verset.

---

<sup>199</sup> AEÖPM V. 7.

### iii. Budapest

Párizs ígézetét vesztí tehát, de hogyan ábrázolódik Budapest, az Átok-város? Érdemes megnézni milyen változáson megy át a magyar főváros képe az idők során. A *Szeretném, ha szeretnének* kötetéről írván mindenesetre említést érdemel, hogy *A vén komornyik* ciklusban két versben jelenik meg Párizs. Először áttételesen egy víz-motívum versben, az *Ujjak a Szajnában* címűben, másodsor pedig közvetlenül, a *Megint Páris felé* címet viselőben. Ezzel párhuzamosan a Budapest motívum is kétszer bukkan fel ugyanebben a ciklusban: először ugyancsak közvetve egy víz-motívum versben, a *Zúg-zeng a jégcimbalom*-ban, másodsor pedig ez is közvetlenül, a *Budapest éjszakája szól*-ban. A Duna és a Szajna korábban is sok Ady műben vált Budapest és Párizs jelölőjévé, többször állította szembe a szerző a Dunát az Élet mámoros teljességét jelképező Szajnával, először a két folyónak, s az általuk képviselteknek ellentétpárjára felépített *A Szajna partján* címűben.

Tanulságos hát végigtekinteni, hogy a Budapest - Párizs - Érmindszent között vergődő szerző miképp is vélekedett a magyar fővárosról különböző írásaiban. (Hiszen 1907 és 1912 között életének három meghatározó színhelye volt a három helység.) A kötetszerkesztés szempontjából mindenesetre mindenképpen említést érdemel, hogy míg Párizsnak és Érmindszentnek külön ciklusokat szentelt a szerző, addig Budapestnek egyik kötetben sem jutott „saját” ciklus, csupán a hazai viszonyoknak.

Az 1913-as *Önéletrajz*ban ezt olvashatjuk: „[...] bár Budapestet sok affektálással lenéztem, a vidék sértett, nyomott, s a legfantasztikusabb terveim voltak. London vagy talán Szentpétervár, Moszkva, de nem, mégis Párizs. Sors, furcsa és nem is kellemetlen véletlenek 1904-ben Párizshoz és Párizsba segítettek, s így gyerekes,

nagy elégtételemmre kikerülhettem Budapestet.”<sup>200</sup> Budapest taszítása, úgy tűnik, még Párizs vonzásánál is erősebb. Ugyanakkor a korábbi keletkezésű *Poéta és publikum* című írásban a következő található: „Budapest, melyet ki akartam kerülni, s melybe Párizson át s csak félig érkeztem meg, ez a Budapest, mely mégiscsak Magyarország, mert ez az egyetlen építmény ebben az országban, amiből lehet valami, s amire lehet emeleteket rakni, végső földülésemben megtámasztott.”<sup>201</sup>

Ady tehát Nagyváradról<sup>202</sup> egyenesen Párizsba, vágyai városába, érkezett,. S mivel, mint már említettük, lelke összes vágyát, s összes lelkesedését a francia fővárosra öntötte, semmi sem maradt Budapest számára. Ezért is ütközhetünk olyan kétségbeesett epitextusba, mint amilyen egy 1905 januárjából való levél: „Bizony én Budapestről írom ezt a levelet... Sírtam, zokogtam, mikor vonatra ültem, undor, düh és keserűség lepett el, mikor megérkeztem ebbe a pocsék, lehetetlen városba.”<sup>203</sup> Ugyanennek a hangulatnak a terméke a *Margita élni akar Mikor Párisból hazajöttünk*<sup>204</sup> című része:

**Hazajöttünk s itt minden csüggedett,**

[.....]

**E lát világ volt hát csataterünk,**

s a korábban már említett *Költözés Átok-városból* is:

**Itt Budapesten csúf az élet**

**S ezerszer csúfabb a halál.**

---

<sup>200</sup> AEÖPM XI. 42.

<sup>201</sup> AEÖPM. X. 23.

<sup>202</sup> Ady regényt tervezett írni a városról.

<sup>203</sup> AEÖL I. 114.

<sup>204</sup> AEöv I. 493.

Ám hangsúlyozni kell, hogy Budapest tulajdonképpen az ország elmaradottságának szimbólumává, megtestesítőjévé vált a költeményekben. Egy 1902-es cikk így vall erről: „Sokan nem látják például, mint hanyatlik, fogy a mi büszkeségünknek, Budapestnek tekintélye, nimbusza. E város megcsinálásából hiányzott a realitás, az igazság, le kellett hát zuhannia a meg nem érdemelt polcra. Csupa üresség Budapest. Éhező ezreivel, léha cifrázkodásával, kiskorú polgárságával, ázsiai közigazgatásával, ki nem alakult s ki nem alakulható társadalmával, kokott-kultuszával, undok születési és pénzarisztokráciájával, züllött irodalmi életével kétségbeejtő képet nyújt a magyar metropolisz.”<sup>205</sup>

S azzal párhuzamosan, ahogy a művek Párizs imádata halványulni látszik, nagy remények élednek az oeuvre-ben a magyar főváros iránt: „Van óh fogyatkozása Budapestnek, de mégis csak szíve ennek az országnak. Európája és büszkesége. Legyen különb, őszintébb, műveltebb, magyarabb is még, aztán becsületesebb, dolgozabb és szolidabb. Legyen s lehet.”<sup>206</sup> S ugyanez a hit csendül ki a *Poéta és publikum* néhány sorából is: „[...] ez az egyetlen építmény ebben az országban, amiből lehet valami, s amire lehet emeleteket rakni [...]”<sup>207</sup> Itt tulajdonképpen az 1902-es gondolat születik újjá, ahogy ott Budapest az elmaradottság gyújtópontja volt, itt a felemelkedés központjává válik.

Az 1913-as, tehát az először idézett *Önéletrajzzal* egy időben keletkezett *A rejtőzködők hazája* címet viselő publicisztikai írásban pedig már a következő olvasható, hogy: „Már szeretem Budapestet, akit [!] olyan sokáig gyűlöltem, már szeretem, s rettegek e növekvő nagy szerelmem miatt. Visszameneküljek én régi Párizsomhoz, vagy Rómához szegődjek: a szépek e két szépéhez...”<sup>208</sup>

<sup>205</sup> *A hétről*. AEÖPM III. 10.

<sup>206</sup> *Wesselényi Miklós emléke*. AEÖPM VI. 124

<sup>207</sup> AEÖPM X. 21.

<sup>208</sup> AEÖPM XI. 36.

Ami Párizst illeti, azt láthattuk, hogy egy halálosan megkínzott, zokogó, igézetét vesztett város áll előttünk *A vén komornyik* ciklusban a korábban nagy V-vel emlegetett Város helyett. De mi történik Budapesttel? Hiszen a *Megint Párizs felé* című versben azt vallja a lírai én, hogy már sehová sem vágyik. A *Budapest éjszakája szólban* ezzel ellentétben egy olyan város áll előttünk, amit igazán magáénak vallott a vers szubjektuma: az éjszakai Budapest. Párhuzamként álljon itt két idézet a prózából: „[...] Engem nagy csalódások belekergettek az éjszakába. Minden napszaka ijesztő. De Budapesten a legszörnyűbb a nappal. Az emberek egymás hátát tapossák [...] Egy nagy nyöszörgés a nappali Budapest élete. Szóval: én megszerettem az éjszakát [...]”<sup>209</sup> Ő is, mint egyik novellájának hőse Lőrinc, „[...] eljegyezte magát az éjszaka örökös vőlegényének.”<sup>210</sup>

Egy olyan szubjektum szólal meg a műben, mely emberfeletti erővel bír:

### **Budapest éji, nagy álmát hozom.**

Amikor tehát a címben azt olvashatjuk, hogy: „Budapest éjszakája szól”, olvasóként egy olyan antropomorfizált éjszakát képzelhetünk magunk elé, amilyen a Duna vagy a Szajna volt a *Zúg-zeng a jégcibalomban* és az *Ujjak a Szajnában*.

Ez az emberi alakú éjszaka jelenik meg az első három, és az utolsó két versszakban, a költemény első és harmadik szerkezeti egységében. Az éjszaka beszéde tehát keretbe foglalja a verset. A keretes szerkesztés pedig nemcsak a költemény egészében, hanem a strófák szintjén is jelen van; az ötsoros versszakok első és utolsó sora mindig megegyezik. A kulcsmondandó mindig ezekben a részekben kap hangot.

---

<sup>209</sup> *Az este szomszédjai*. AEön 440.

<sup>210</sup> Lőrinc és a nóta. AEön 431.



A mű elején és végén megszólaló éjszaka azonosíthatóvá is válik a mámort kereső költői énnel, aki azért menekül az éjszakába, hogy borral, cigánnyal, nővel tegye elviselhetővé létét, hogy feledje a „hajszás nap” gondjait:

### **Ugye, hogy jó a vidám feledés?**

- teszi fel a költői kérdést az éjszaka, tehát önmagát „vidám feledés”-ként határozza meg. A költemény második szerkezeti egységében a negyedik, ötödik, hatodik strófában az éjszakában vigasztalást keresőket; az éjszaka elesettjeit veszi sorra - ez a felsorolás minket Archipoeta *Míg kocsmában jól időzünk* című versére emlékeztet - ahogy ott az ital „bűvöletében”, úgy itt az éjszaka „varázsában” oldódik fel mindenki. S mindkét vers „víg halál”-ról beszél. Bizonyíték természetesen nincs arra, hogy ez a rész Archipoeta-hatás lenne az Ady - versben, de lássuk a *Míg kocsmában jól időzünk* néhány sorát:

1

**Míg kocsmában jól időzünk,**

**föld bajával nem törődünk,**

[.....]  
.....]

2

**Senki sem fél itt haláltól,**

**Bacchust tétként vetni bátor,**

[.....]  
.....]

5

**Iszik szolga, iszik dajka,**

**Iszik tolvaj, iszik szajha,**

iv. A falu: Érmindszent

Ahogy az érmelléki táj és légköre – mint már említettük – a kezdetektől át-átszövi az Ady-lírát, úgy a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben sem korlátozódik ez az élmény kizárólagosan a falunak szentelt ciklusra. Olyannyira nem, hogy a falut legérzékletesebben, részletekbe hatolóan bemutató *Séta bölcső-helyem körül* című vers nem is az *Áldott falusi köd* ciklusban található, hanem a Léda-versek sorában, hiszen benne a múltidézés, a múltidéző szerelem áll a középpontban.

Érmindszent, a család, az ellentétekkel telített falu, a különös érmelléki táj – akár a Biblia – egész élete során ihlető forrása volt az életművének. Távlataival, a jelenségek összefüggéseinek megteremtésével Ady igen hamar kilépett a falu világából. Mint ahogy nem rekedt meg kedvelt vagy életéhez keretül adódó városainak: Nagyváradnak, Párizsnek, Budapestnek szűkebb légkörében sem.”<sup>211</sup> „[...] A falusi élet nagy törvényeinek érzékeltetése vagy a természet évszak-váltásainak megidézése árulkodik az érmindszenti s érmelléki fogantatásról: mint paraszti „tárgyú” verseinek jelentős részében s a mondandójukat az évszakok hangulatához idomító költeményeinek számos motívumában.”<sup>212</sup> Kötetünkben ilyen az *Ázott-széna rendek fölött, A szivárvány halála a Varjak szent madarak és a Kocsi-út az éjszakában*. De a vizek kapcsán láthattuk, hogy ilyenek a sötétnek, halottnak ábrázolt vizek is az életműben. És természetesen ilyen a Léda-ciklusba sorolt *Séta bölcső-helyem körül* is, mely ciklusba sorolása révén, mint már említettük, nem a szülőfalura, hanem a szerelem múltidéző voltára hívja fel a figyelmet.

„A természet világa mindig az emberi lét terepe Ady lírai képeiben. S ha némelykor az ember nincs is jelen személyesen a

---

<sup>211</sup> KOCZKÁS: i.m. 26.

<sup>212</sup> KOCZKÁS i.m. 25.

tájban, - a költői kép, az értelmét alakító jelentés a természeti elemeket akkor is humanizálja. [...] Benépesül a táj jelennel és múlttal, öntudatlan vonulókkal és tudatos sereglőkkel”<sup>213</sup>

Persze a falu a maga valójában is megjelenik a korábbi kötetekben. *El a faluból* hirdeti *A magyar Ugaron* ciklus második darabja, ugyanakkor a szemléleti polifónia jegyében a következő, *A daloló Páris Este a Bois-ban* című művében, mint már említettük, a távoli szülőház már-már idillként jelenik meg. A *Vér és arany*-beli *Közel a temetőhöz* helyszíne is a szülőfalu, a megöregedett költői én otthonaként ábrázolódik. A kötet *A Holnap elébe* című ciklusának nyitódarabja pedig az *El a faluból* ellentétéként *Hazamegyek a falumba* címet viseli. Az *Áldott falusi kód* ciklusban a falu menedéket jelent. A költői ének immár nem Párizs, hanem a szülőfalu a Bakonya. Ilyen menedékként jelent meg korábban az *Álom egy méhesről* illetve a *Hazamegyek a falumba* című költeményekben a falu. Mindazonáltal az ellenpólus megléte e művekben is tetten érhető; Király István jogosan nevezi ez utóbbi költeményt „tragikus idill”<sup>214</sup>-nek: „Baljóslatú színek húzódtak a mélyén”<sup>215</sup>.

Az *Áldott falusi kód* ciklus a legrövidebb ciklus, mivel ez tartalmazza a legkevesebb számú verset, s a versek maguk is igen rövidek.

Hankiss Elemér írja a cím-mű viszonyról, hogy „[...] nem csak egy rövid vers, de akár egy egész vers-ciklus vagy regény is belesűrűsödhet egy szóba, színbe, mondatba [...]”<sup>216</sup> A ciklust végigolvasva az *Áldott falusi kód* címadás esetén éppen ezt érezzük. A cím-ciklus viszony ugyanis sajátos ellentétet hordoz magában, hiszen a falusi életforma szűkösségét, reménytelenségét tematizáló versek csoportja elé a szerző az *Áldott falusi kód* cikluscímet választja. A Genette-i terminológia ezt minden bizonnyal ironikus címadásnak nevezné, hiszen a versekből kicsendülő kiábrándultság szöges

<sup>213</sup> KOCZKÁS i.m. 27.

<sup>214</sup> KIRÁLY I. 563.

<sup>215</sup> KIRÁLY I. 563-564.

<sup>216</sup> HANKISS Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Budapest. 1970. 133.

ellentétben áll a pozitív töltetű „áldott” jelzővel. Az *Áldott falusi kód* című, a ciklus közepére rendezett mű adja tehát a verscsoport címét. Peritextusából adódóan is a naplóversekkel szoros rokonságot tartó mű magyarázatot ad arra, miért kap a kód pozitív jelzőt: a lírai én számára menekvést, „búvóhelyet” biztosít. Az egészen *Az eltévedt lovast* előlegező (s közben *A magyar Ugaron-t* is felidéző) *Az elsüllyedt utakban* azonban már nem ilyen pozitív a kód szerepe, ott inkább a kiúttalanságot szimbolizálja.

A ciklusban feltűnően nagy szerepet kap a virágmetaforika, a cikluscímadó verset követő *Őszi, forró virág halmon*, és a cikluszáró *Fedjük be a rózsát* című versekkel szoros rokonságban áll az *Egy régi-régi fűz* is. Ez utóbbi verset ráadásul az a tény is összeköti az *Őszi forró virág halmonnal*, hogy mindkettőben a költői én egy-egy önstilizációjával találkozhatunk, s mindkét önstilizációban a magány kap hangot. Ráadásul, ami az *Őszi forró virág halmon* sárga rózsáját illeti, úgy ennek hallgatása már a kötetzáró *Most pedig elnémulunk című verset* előlegezi.

A ciklus „negatív” hangulatát mindazonáltal az olyan darabok adják, mint amilyen *Az öreg Kunnéban* olvasható életkép, *A hatalmas Tél*, mely már körkörös időszerkezetével is a változtathatlanságot szimbolizálja, illetve *Az elsüllyedt utakból* áradó múlt és tradícióvesztés.

A körköröség a ciklusszerkesztésben is megjelenik: két egyes szám első személyben íródott mű köré épül a verscsoport, s az első és az utolsó darab egyaránt reflektál a Prológ „sem utóda...” kijelentésére. A nyitódarab már címében is: *Apámtól, anyámtól jővén*, míg a záródarab az „édesapám” megszólításával.

A verscsoport első két verse (*Apámtól anyámtól jővén*, *Egy régi-régi fűz*) a szubjektum felől közelíti meg a falu-tematikát. Maga a falu csak a második költeményben jelenik meg, mely a költői én egy, a magánytól terhes, önstilizációját tartalmazza. A következő két mű egy-egy falusi életkép: *Az öreg Kunné* a tízgyermekes címszereplő sorsa

felől mutatja be a falusi lét remény nélkülségét, míg a *Rettegésben a falu* a hagyományos évszakszimbolikára építve a téli halottságot, amit a „csönd” szó sűrű ismétlése fejez ki a legerőteljesebben, emeli ki. A tavasz pedig, mint megváltás jelenik meg a költemény zárlatában, ahol a „holnap” kifejezés háromszori ismétlése az előző, *A Jövendő fehérei* ciklusra utal vissza. De arra utal vissza a faluról szóló művekben a „szegénység zárt reménytelenségének”<sup>217</sup> megjelenítése, mely élesen szemben áll az előző ciklusban megjelenő „nyitott jövő”<sup>218</sup>képpel.

A cikluscímadó költemény vershelyzete a lírai én és a falu viszonyára épül. Mintha a *Hosszú az erdő* üzött szubjektuma jelenne itt meg újra, amint a falu ködébe burkolózva elbújik üldözői elől. Az ezt követő költemény az *Őszi, forró virág-halmon* ismét a költői én egy önstilizációját rejti: sárga, őszi rózsaként jeleníti meg önmagát, s legkarakterisztikusabb jellemzője, az *Északi ember* vagyokhoz hasonlóan a „nem beszélés”, a hallgatás. Eme önstilizáció azért is figyelmet érdemel, mert a cikluszáró, *Fedjük be a rózsát* a következő sorral indul: „Utálok a rózsát [...]”

*Az elsüllyedt utak* nem pusztán a köd-motívuma ismétlődése révén utal vissza a cikluscímadó költeményre, narratívuma mintha azt folytatná: a lírai én kilép a biztonságot jelentő kapun, de itt épp a köd okán (sem) talál vissza. Mégis a valahonnan valahová jutás jelenik meg, még ha a biztonságból a bizonytalanságba is vezet ez az út. Nem így *A Hatalmas Télben*, ahol a körkörös szerkezet a sehová nem jutás, a dolgok megváltoztathatatlanságának metaforája. A körköröség a záródarabban is jelen van, keretes szerkezete révén.

A fenti fejezetben tárgyalt művek egyike, a *Megint Páris felé*, a Nyugatban még *Néhány januári nap* címmel jelent meg, mint naplóvers. Ám ha fejezetünk több művét peritextusaik (elsősorban a helymegjelöléseik), s címeik középpontba állításával vesszük górcső alá, úgy tűnik, mintha dokumentációs igény okán az alább tárgyalandó naplóversek közeli rokonai volnának.

<sup>217</sup> KENYERES i.m. 44.

<sup>218</sup> KENYERES i.m. 44.

## Napló és önéletrajz a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetben

„Befejezni egy naplót annyi, mint leválasztani a jövőről és a múlt szerkezetébe integrálni.”  
(Lejeune: Önéletírás, élettörténet, napló. 214.)

„Anyone who searches in writers’ journals for precise and detailed information about the creation of their works is likely to be disappointed, for at least two reasons. First, many a writer looks on his journal rather as a complement to – indeed, as relief from – the work, and uses it preferably to keep track of events („intimate” or not) external to his work [...] Second, as a specialist in the genre has observed, „It is very rare that a writer will be occupied simultaneously in creating a book and in keeping a journal”<sup>219</sup>

Ady Endre prózai naplót nem is vezetett, a rendszeresség e műfaja igen távol állt karakterétől.<sup>220</sup> Lírai naplóval mégis kísérletezett, az életműben kilenc napról találhatunk verses feljegyzéseket. Kötetbe szerkesztve azonban a szerző, mint szerkesztő e naplóverseket úgy integrálta a többi mű közé, hogy közben jobbára törölte napló voltak külső utalásait.

---

<sup>219</sup> GENETTE, i.m. 390. („Bárki, aki írók naplóit tanulmányozza, hogy pontos és részletes információt kapjon műveik megalkotására vonatkozóan, valószínűleg, legalább két okból is, csalódní fog. Először is sokan naplóikat inkább munkájuk kiegészítőjének – valójában attól való elszabadulásnak – tekintik, és szívesen használják a munkájukon kívüli események nyomon követésére (akár „intimek” azok akár nem) [...] Másodsor, mint a műfaj egy szakértője megfigyelte, „Nagyon ritka, hogy egy író egyidejűleg foglalkozzon könyv létrehozásával és naplóvezetéssel.”)

<sup>220</sup> Igaz, *Jegyzetek a napról, Jegyzetek a Szajna mellől*, s különösen az *Egy falusi ember naplója* című publicisztikai sorozatai az olyan naplókhoz hasonlatosak, melyek kortörténeti dokumentumok kívánnak lenni, olyan feljegyzések, „[...] a szemtanú és az eseményeket közvetlenül ismerő-tapasztaló író bizonyágtétele és üzenete.” (VILÁGIRODALMI LEXIKON. Kilencedik kötet. Akadémiai Kiadó. 1991. 65.)

1908. december 25-től 1909. január 21-ig Ady Hatvany Lajos javaslatára nyolc napról készített lírai naplót. „Emlékszem, hogy egyik [...] beszélgetésünk folyamán Max Dauthendey német költő világkörüli útjáról megírt verses naplóját mutattam Adynak. Dauthendey a jegyirodát, hajót, vonatot, szállodát, az utazó mai ember minden állomását, örömét, bosszúságát írja meg a könyvben, mely az aprólékos leírásokból tengeri és tengerentúli tájak leírásáig, népek, emberek, lelkek rajzáig emelkedik fel. –

Ez a mai ember eposza. Lírai eposz. Ilyet kéne írnod...[...] Adynak tetszett az idea. Megígérte, hogy megírja a naplót. Midőn e beszélgetésünk után hazatért Érmindszentre, december 25., 26. és 27. jelzéssel három naplójegyzet jelzi, hogy emlékezett e beszélgetésre.”<sup>221</sup> Hatvany később is biztatta Adyt, 1909. február 23-án a következőket írta a költőnek: „Naplódat ne hagyd abba. Szűz, szent könyv lesz, ha meglesz. Az az egyetlen *epos*, melyet meg kell írni. Neked kell megírni.”<sup>222</sup>

A napló első három része a Nyugatban s a kötetben egyaránt *Egy megíratlan naplóból* címmel jelent meg (kötetben *A Harcunkat megharcoltuk* ciklusban). A következő részek a folyóiratban *Néhány januári nap* címmel voltak olvashatók, az egyes részeket dátummal (január 17. január 18. január 19. január 20. január 21.) választotta el egymástól a szerző. A kötetben a naplóversek második négy része *Megint Páris felé* címmel, a *Vén komornyik* ciklusban, az utolsó, ötödik rész, *Kuruc Ádám testvérem* címmel *Esze Tamás komája* ciklusban jelent meg. A nyolc napról készített naplójegyzetek kötetben tehát három versbe olvadtak: *Egy megíratlan naplóból*, *Megint Páris felé* valamint *Kuruc Ádám testvérem* címekkel.

Ady nem felejtette, sőt sokáig dédelgette a naplóírás tervét, a Nyugat 1914 február 1-jei számában így írt: „[...] nekem ötesztendősem tervem egy esztendőről verses naplót írni. Hatvany Lajos barátom biztatott e terv fölöttlésekor legjobban írni: megírni minden nap életét,

---

<sup>221</sup> HATVANY Lajos: Ady II. Szépirodalmi Könyvkiadó. 1959. 141-142.

<sup>222</sup> AEÖL II. 157.



tehát líróját s az napokét is, amelyeken üreseknek véljük magunkat”<sup>223</sup>. S ugyanebben a lapszámban újabb „naplóbejegyzés” is olvasható *Egy napló kezdete címmel, Mondjuk: január huszonkilencedik napján* alcímmel. A vers sajtóközlésének egy lapkivágatán, melyet a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára *A halottak élén kötet* előkészítő anyagában őriz, Ady a címet *Naplótöredék egy szanatóriumban*-ra változtatta, az alcímet pedig törölte. A költemény mindazonáltal nem jelent meg a kötetben, és a négy évvel későbbi *Az utolsó hajók*-ban sem.

„Hagyományos” prózai naplót Ady majd minden kortársa írt – gondoljunk csak Móricz Zsigmond, Karinthy Frigyes, Füst Milán, Balázs Béla vagy akár Kosztolányi Dezső és Csáth Géza naplóira. Balázs Béla 1908-ban egyenesen egy olyan vallást gondolt ki, „melynek fő törvénye a naplóírás volna.”<sup>224</sup> Balázs ezt tulajdonképpen saját magának találta ki, hiszen igazi vágya „Egy emberélet teljes lenyomatának”<sup>225</sup> naplóformában való megörökítése volt, melyet úgy érezte, képes megvalósítani. Ő tehát nem egyetlen évről kívánt naplót vezetni, hanem egy egész életről.

Mindazonáltal az 1900-as évek elejének magyar verstermését megvizsgálva láthatjuk, hogy a verses napló sem volt éppen ritkának mondható a századelőn. A teljesség igénye nélkül idézzünk néhányat azok közül, melyeket Ady is ismerhetett. 1909-ben íródott Kosztolányi Dezső *A Vicéné* című költeménye, melynek alcíme *Verses jegyzetek egy budapesti költő naplójából*. Szintén 1909-ben született (a Nyugat 1909. november 1-jei számában jelent meg) Babits *Úti napló* című műve, melynek bevezető prózai részében a következőként vélekedik a Hatvany által Adyt naplóírásra ösztönző műfajról: „Az útinapló elavult műfaj; és mégis voltaképpen minden élet utazás és minden őszinte könyv útinapló!”. Ugyancsak Kosztolányi írt verset *Naplójegyzet egy havas reggelen* címmel 1913-ban. Somlyó Zoltán

---

<sup>223</sup> Disputa. AEÖPM. XI. 67.

<sup>224</sup> BALÁZS Béla: *Napló 1903-1914*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1982. 470.

<sup>225</sup> BALÁZS i.m. 470.

*Naplójegyzet* című műve 1911-ből datálódik, Karinthy Frigyes *Naplómból*-ja pedig 1907-ből.

Ha a naplóforma előzményeit kutatjuk, megállapíthatjuk, hogy számos ponton rokonítható az olyan műfajokkal, melyekre szintén jellemző az időrend szerinti kidolgozás; ilyen a krónika némely változata vagy a naplószerű emlékirat, illetve a levél<sup>226</sup>. Idekívánkozó érdekesség, hogy a már idézett Balázs Béla 1908-ban a saját, korábbi években készített naplóját vallásosan szigorú folytonos beszámolásnak, krónikának<sup>227</sup> nevezte.

Amennyiben a napló, mint műfaj, s ezen belül Ady Endre naplóverseinek általános jellegzetességeit keressük, a következő megállapításokat gyűjthetjük össze a naplókra vonatkozó szakirodalomból: „a napló a legtöbb nyelven olyan műfaji meghatározás, amelyik fogalomként emeli az írás időpontját, azt, hogy a naplót napról napra írják. [...] Ez a műfaj naponkénti feljegyzésekből áll. Nem folyamatos, összefüggő írás, hanem elliptikus, töredékes, mozaikszerű és rendkívül szubjektív. Áthatja a személyesség. S az is benne van ebben a fogalomban, hogy rendkívül sokféle dolog lehet az, amit az ember naponta feljegyez, nincs e műfajnak semmiféle tematikai kötöttsége sem.”<sup>228</sup> „A naplóíró azon frissiben és melegében számol be tapasztalatairól és élményeiről [...]” „megtörtént eseményekről kíván tudósítani, s az elbeszélő többnyire azt írja le, amit maga látott, maga tapasztalt [...] napról napra, azon melegében örökíti meg élete vagy környezete eseményeit.”<sup>229</sup> „Az idő irreverzibilitása itt kikezdhethetetlen konvenció. Úgy látszik, ez a műfaj egyedül megfogható karakterjegye.”<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> VILÁGIRODALMI LEXIKON. Kilencedik kötet. Akadémiai Kiadó. 1991. 65.

<sup>227</sup> BALÁZS Béla i.m. 470.

<sup>228</sup> GÖRÖMBEI András: A naplóforma mai változatai: Alföld. 1993. 2. 56

<sup>229</sup> POMOGÁTS Béla: Magánbeszéd közügyben – Az újabb magyar naplóirodalom hagyományairól. Alföld. 1991. 8. sz. 71-73.

<sup>230</sup> VERES András: Egy műfaj a gyorsuló időben. Alföld. 1993. 2. 47.

A naplóműfajnak lényege még „a szinkronitás, a csak kis késedelmet tűrő egyidejűség”<sup>231</sup> „A naplóírónak nem áll módjában, hogy rálásson arra, amit rögzít (hiszen valójában nem emlékezik, hanem feljegyez), nem áll módjában, hogy értelmezze, egységes egészévé rendezze élete menetét, nem rendelkezik ugyanis azzal az időbeli távolsággal, amellyel az önéletíró igen” – jegyzi meg Károlyi Csaba<sup>232</sup>. Megállapíthatjuk, hogy a napló esetében a keletkezés folyamatos, a szerző nézőpontja emellett dinamikus aspektussal rendelkezik.

Szilágyi Judit a következőképpen adta meg a napló definícióját: „a dinamikus narrációs technikát alkalmazó önéletírásokat nevezzük naplónak.”<sup>233</sup> Összességében kijelenthetjük, hogy a fenti megállapítások alól csupán a *Kuruc Ádám testvérem* című vers lóg ki némileg, Ady naplóverseinek többi része megfelel a naplóműfaj kívánalmainak.

Ady naplóverseit a szerző-mű-olvasó hármasság alapján érdemes közelebbről is megvizsgálni, a fenti megállapításokra is reflektálva. A legfontosabb kérdés a szerző érdekét boncolgatja, azaz, azzal foglalkozik, hogy milyen funkciót tölt be a naplóírás az életműben.

Alkotóválságok idején gyakorta születnek naplók. Philippe Lejeune egyenesen úgy fogalmaz, hogy „A napló gyakran krízisekhez kötődő tevékenység: diszkontinuitása megszokott dolog, s ez egyébiránt mélyen beivódik a napló ritmusának érzékeny magjába”<sup>234</sup>

Amennyiben Ady naplóverseinek szigorúan vett keletkezéstörténetét vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy nála is „válságnapló”-ról van szó, hiszen az első napló-költemények keletkezésének idején Ady Érmindszentre húzódott vissza a duk-duk

---

<sup>231</sup> TARJÁN Tamás: Szemmagasságban XV. Palócföld. 1994. 1. 87.

<sup>232</sup> Idézi: Szilágyi Judit. i.m. 197.

<sup>233</sup> SZILÁGYI Judit: Magadtól menekvésed. Füst Milán napló. Fekete Sas Kiadó. Budapest. 2004. 205.

<sup>234</sup> Philippe LEJEUNE: Önéletírás, élettörténet, napló. L'Harmattan. Budapest. 2003. 215-216.

cikk vihara elől.<sup>235</sup> Másik naplóversének (*Megint Páris felé*) pedig az ígézetét vesztett Párizs válik az ihletőjévé. A napló kezdete egyébiránt „[...] majdnem mindig kiemelt fontosságú: ritka az olyan eset, amikor ennek hangsúlyozása nélkül vágunk bele. Különböző módon jelöljük ki az írás eme új területét: tulajdonnévvel, címmel, mottóval, ígérettel vagy bemutatkozással.”<sup>236</sup> Ady egy rendkívül sokat mondó címmel indítja a maga naplóját: *Egy megíratlan naplóból*. A „megíratlan” szó értelmezhető utalásként arra, hogy a duk-duk vita okozta vihar elültével a szerző felhagy a naplóírással, de olvasható üzenetként is a naplóverseket ajánló Hatvany Lajos számára, miszerint a naplóversek pusztán egy félbemaradt kísérletnek tekintendők. Ezt látszik alátámasztani egy Ady-levél részlete is, melyben így fogalmaz: „[...] még mindig nem tudtam [...] a napról-napra való vallomás igazi, forró és becsületes módját eltalálni. Ezek csak akarások még.”<sup>237</sup>

Ezt a feltételezést erősíti még Adynak egy 1914-es jegyzete is a Nyugatban, melyben így ír: „Lengyel Menyhért jó barátom valami esztendőre-szóló lírikus naplóból közölt a lapunkban mutatót a múltkor, s nekem ötesztendő tervem egy esztendőről verses naplót írni. Hatvany Lajos barátom biztatott e terv fölöttlésekor legjobban írni: megírni minden nap életét, tehát líráját s az napokét is, amelyeken üreseknek véljük magunkat. E forma nem az enyém, de mindenkié, a Lengyelé is, de hátha mégis belekezdenék az én lírikus naplómba? Persze saját naptári évem szerint: egyik kötetemtől a másik újig, szóval szépen és naivan. Ha netán megkezdem az én esztendő, verses naplómat, ne gyanúsítson majd senki avval, hogy példát kaptam. Viszont Lengyel Menyhért írja tovább, mert érdekes, komoly és értékes, amit napjairól sok körültekintéssel, de szépen megír.”<sup>238</sup>

Természetesen a megíratlan jelző utalhat arra is, amiről Philippe Lejeune beszél: „A napló már kezdettől fogva virtuálisan befejezhetetlen, hiszen mindig lesz az írás után megélt idő, amely

---

<sup>235</sup> KENYERES i.m. 42.

<sup>236</sup> LEJEUNE i.m. 210.

<sup>237</sup> AEÖL II. 143.

<sup>238</sup> Disputa. Nyugat. 1914. febr.1.

újabb írást tesz szükségessé, s egy napon ez az idő a halál formáját ölti magára.”<sup>239</sup>

Válságnaplók esetén pedig még nagyobb szerep jut a befejezésnek, hiszen „A krízisnapló [...] a saját befejezését keresi. Kiutat keresünk a krízishelyzetből és következésképpen magából a naplóból is.”<sup>240</sup>

A szerző szempontjából fontos még az Ady-féle naplóversekben a dokumentáció igénye, amely elsősorban saját lelki állapotának dokumentációját jelenti, melybe számadás és összegzés is vegyül. Mint már említettük, *A kuruc Ádám* testvérem kilóg a naplóversek sorából – a másik két költeménynél a hely s az idő dokumentációja is fontos szerepet játszik.

Az első részben a legerőteljesebb a dokumentációs igény; a naplóírás helyszíne mellett a költő én arca, és érzései is helyet kapnak. Ezek az érzések itt még azonban nem kerülnek bővebb kifejtésre.

Az *Egy megíratlan naplóból* – melyben a szerző kötetben is megtartotta a dátumokat (1908. dec. 25., dec. 26., dec 27.), s a helymegjelölést (Érmindszent), megismerjük az írás idejét és helyszínét:

**Itt jött rám a Karácsony,  
Rám, a kesely arcú pogányra,  
Itt jött rám a Karácsony,  
Gyermekségem falujában**

---

<sup>239</sup> LEJEUNE i.m. 214.

<sup>240</sup> LEJEUNE i.m. 217.

A *Megint Páris felé* című vers elől a kötetben már kimaradt a hely, s idő megjelölés, a költemény írásának helyszíne és a szerző szeme elé táruló látvány azonban szerepet kap a műben:

**Rohanó vonatomból**

**Néha félve kinézek.**

**Unt hegyek, kik maradtok**

**S élémkacagó völgyek.**

A *Kuruc Ádám testvérem* – mely elől a kötetben szintén kimaradt a hely, s idő megjelölés - ellenben teljesen nélkülözi a külső körülményekre vonatkozó dokumentációs elemet. A költemény azon kevés kuruc versek közé tartozik, melyek hetyke, kötekedő, szókimondó hangot ütnek meg. Felvezetése több olvasatot tesz lehetővé, számunkra legvalószínűbbnek az tűnik, hogy a szerző egy álmát, s benne „Kuruc Ádám” szavait tárja elénk. A mű álmoként való értelmezését éppen az teszi lehetővé, hogy a vers a naplóversek sorában jelent meg, hiszen a pszichoanalízis hatására az álomértelmezés igen gyakori témája a naplóknak. (Csáth Géza 1914-15-ös naplója például gazdag tárháza az álomleírásoknak.) A *Kuruc Ádám testvérem* további jellegzetessége, hogy a mű több mint kétharmad része idézőjelek között szerepel, s a címben szereplő a „Kuruc Ádám” monológjaként olvasható. A költeménynek fontos eleme a kihagyás; tulajdonképpen egy olyan dialógust előidézve, melyből az egyik szereplő (a költői én) szavai teljesen hiányoznak, ezek „Kuruc Ádám” szavai után következnenek, ám ezeket a szerző már kihagyta a költeményből. Ráadásul a versből az sem derül ki, mire reflektál a beszélő. Mindenesre a mű „De ki kuruc nem pityereg.” sora párbeszédbe lép a vele már címében is rokonságot mutató *Esze*

*Tamás komájával*, ahol a következő sorokat olvashatjuk: „Már eleget sírtam.”

A szerző saját lelkiállapotának dokumentációja a *Megint Páris felé* című versben jelenik meg a legerőteljesebben, egyrészt a költői én kiábrándultságának kifejtésében, másrészt a költemény összegező zárlatában:

**Se terv, de kedv, se pénz, se asszony,  
Álomporoktól zúg a fejem,  
Nincs, ami Párisban marasszon  
Nincs, ami életben marasszon**

Az *Egy megíratlan naplóból* szintén fontos szerepet szán a költői én lelkiállapota leírásának, itt is különösen a mű zárlata sokatmondó:

**Békesség az Istennek,  
Békesség az embernek,  
Békesség az életnek,  
Békesség a halálnak,  
Békesség mindeneknek,  
De nékem  
Maradjon háborúság.**

A versfüzérjellegű mű első részében a legerőteljesebb a dokumentációs igény; a naplóírás helyszíne mellett a költő én arca, és érzései is helyet kapnak. Ezek az érzések itt még azonban nem kerülnek bővebb kifejtésre.

A második részben az első szakasz „pogány”, illetve „megtérít”, „visszaingat” kifejezései értelmeződnek: a hitét vesztett költői én sóvárgása a hit után olvasható ki a három négysoros strófából. Bizonytalan ez a sóvárgás, amit az is jelez, hogy mindhárom szakasz a „Talán-talán” határozószavakkal kezdődik. Maga a költői én sem bizonyos abban, vissza akar-e térni az elveszett istenhítchez.

A harmadik rész határozott hangjával, kemény állásfoglalásával a második rész ellentétéként meghatározza önnön programját.

Mindkét versnek központi eleme a jelen és a múlt összevetése, s mindkettőben a múlt vágyott, kívánatos, a jelen menekülésre készített. Míg az *Egy megíratlan naplóból* a gyermekkor ártatlanságába, a falu békéjébe vágyik vissza, addig a *Megint Páris felé* az öt évvel azelőtti Párizst, az öt évvel azelőtti, lelkiállapotát, az öt évvel azelőtti önmagát „siratja el”.

Ami a naplóírók és – olvasók viszonyát illeti, Ady naplóverseiről megállapítható, hogy semmiképpen sem abba a csoportba tartoznak, melyeket a szerző önmagának, a majdani publikálás lehetősége/célja nélkül alkot. A megjelenés lehetőségével nemcsak hogy számol, de egyenesen megjelenésre szánja a naplóverseket is – éppen úgy, mint folyamatosan keletkező egyéb költeményeit is. Semmiféle különbséget nem tesz e naplóversek, s a többi mű között, hiszen az írás Ady számára immanensen dialogikus természetű – mindenképpen számít az olvasóra.

A harmadik szempont a napló, mint mű kérdése. Két alaptípus különböztethető itt meg. Az egyik az életműtől elkülönülő, monologikus típus<sup>241</sup>, ahol a napló pótléka az életműnek. Franz Kafka vagy Szabó Lőrinc naplója lehet példa erre a változatra, e két szerzőnél a művek terén kívül létezik a napló. A másik típus az életműbe illeszkedő, az oeuvre-el intertextuális kapcsolatot fenntartó naplóké. Ady naplóversei az életmű többi versével parataxisos relációban vannak, azaz azokkal egyenértékű funkciót töltenek be.

---

<sup>241</sup> SZILÁGYI i.m. 217.



Ugyanúgy folyóiratban jelennek meg először, majd ugyanúgy kötetbe, ciklusba rendezi őket a szerző. Ráadásul csak az első naplóversben (*Egy megíratlan naplóból*) tartja meg az idő-és helymegjelölést, a többiből elhagyja. Az életműbe való integrációt szolgálja az is, hogy a folyóiratban még *Néhány januári nap* címmel megjelenő mű kötetben két részben, két ciklusban új címekkel jelenik meg (*Megint Páris felé* és *Kuruc Ádám testvérem*) – így már a külsőségek közül semmi (se a cím, se az idő- és helymegjelölés) nem utal a költemények napló jellegére.

Érdemes még röviden kitérni a naplóírás technikájára is. A napló a rendszeresség műfaja (talán éppen e miatt nem vált Ady tipikus műfajává), mely készülhet folyamatos-lineáris, és csomópontos technikával is. Ady lírai napló részleteit a csomópontos technika jellemzi. Ez a fajta naplójegyző-módszer kevésbé formális a folyamatos- lineárishoz képest, melynek a rendszeresség a legfőbb jellemzője. A csomópontos technika esetén a naplóíró élete fontosabb eseményei alkalmával fordul a naplóíráshoz.<sup>242</sup>

Bár a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben a fentebb tárgyalt három vers képviseli a naplóverseket (s ezeken kívül az egész életműben csupán még egy naplóverset találunk, a már említett, 1914-es *Naplótöredék egy szanatóriumban* címűt), a peritextusok révén azok a költemények is a naplóversekkel rokoníthatók, melyek végén helységnévjelölés olvasható. Ilyen az *Északi ember vagyok*, mely a vers tanúsága szerint Monte-Carlóban született, a *Kisvárosok őszi vasárnapjai*, mely Kaposvárott, *Az örök halál-menet*, mely San Remóban, *Az ifjú Rajnánál*, mely Rheinfeldenben, s melynek végén a helységnévjelölés mellett datálás (aug. 24.) is található. (A nyomdai kéziratban szerepel még két olyan költemény, melyek alatt találunk helymegjelölést, ám mindkét esetben ez a helymegjelölés törlésre került a korrektúra példányban – az *Álmodik a nyomor* alól a Budapest, a *Duruzslás a jégveremből* végéről a Kolozsvár.)

---

<sup>242</sup> SZILÁGYI i.m.205.

Sőt, kötetünkben két ciklus is szoros rokonságban áll a naplóversekkel, egyrészt *A Hágár oltára*, melynek részei egy szerelmi önéletírás darabjaiként is olvashatók. Másrészt a múltidéző szerelmi költeményeket tartalmazó *Két szent vitorlás*. Hisz a napló és az önéletírás egymással rokonítható műfajok, definíciójukat is gyakorta szokás egymáshoz képest megadni<sup>243</sup>. Míg azonban a naplóíró nem emlékezik, hanem feljegyez, s nem lát rá arra, amit rögzít, addig az önéletírónak az időbeli távolság okán értelmezni is módjában áll a leírtakat.

„[...] Az autobiográfiát az különbözteti meg a „fiction”-tól, hogy jobban kifejeződik benne az a jelenség, amit minden névvel ellátott mű léte jelez: hangsúlyozottabban állítja a szerző létét. Ebből a szempontból viszont valójában minden mű autobiografikus, és – a hagyományos értelemben – egy sem az.” – írja Menyhért Anna<sup>244</sup>.

„The autobiography tells a story of the past which is interconnected with the present. The detailed narration of events and the descriptions recall the past while the present is represented by the remarks and comments on the brief summary of the events and by independent analyses.” „[...] The autobiographer works with a definite space of time, and when he starts to write his book, he already knows the end.” – teszi ehhez hozzá Szávai János<sup>245</sup>.

S habár Szávai az önéletrajzot prózai elbeszélő műfajnak tartja, véleménye szerint elképzelhetetlen, hogy verses változata is létezzék, mert „[...] maga a versforma rombolja szét a műfaj egyik alapfeltételét, a valószerűséget.”<sup>246</sup> *A Hágár oltára* és a *Két szent vitorlás* ciklusokat mégis amolyan, az önéletrajziság határmezsgyéjén mozgó verscsoportokként is olvashatjuk, hisz míg az elsőben a

---

<sup>243</sup> SZILÁGYI i.m. 197.

<sup>244</sup> MENYHÉRT Anna: Rajzok egy költemény tájairól. Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* In: Uő: „Én”-ek éneke. Orpeusz Kiadói Kft. 1998. 90.

<sup>245</sup> János SZÁVAI: The autobiography. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1984. 119. 114. („Az önéletrajz a múlt egy olyan történetét mondja el, amely a jellel áll kapcsolatban. Az események részletes elmesélése és a leírások a múltat idézik fel, míg a jelent az események rövid összefoglalójára vonatkozó megjegyzések, kommentárok és független elemzések képviselik.” „[...]Az önéletrajz író egy meghatározott időszakkal foglalkozik, és amikor a könyvét elkezdi írni, már ismeri a végét.”

<sup>246</sup> Idézi MENYHÉRT Anna i.m. 126.

hangsúly a korábbi szerelmek elbeszélésére esik, a második egy konkrét kapcsolat elmúlt hat évét tekinti át. Mindkettőben tetten érhető az emlékezéstechnika, az elbeszélő tervszerű munkájának hangsúlyozása.<sup>247</sup> Ami *A Hágár oltárán* ciklust illeti, az időszerkezet három síkon fut, ezek a megírás jelene<sup>248</sup>, az emlékekben való utazás múlt ideje<sup>249</sup>, illetve az egész ciklust körülölelő mitologikus idő<sup>250</sup>.

Figyelemre méltó, hogy a ciklus narratívuma nem a valamivé válás formáiban, hanem a valamivé nem válás alakzatában valósul meg.:

**Nem hallottam akkor Hágárról,  
Csupán a vérem rítt, kacagott  
S hiába jött azóta Kant, Spencer  
Mégis a régi vagyok.**

---

<sup>247</sup> MEKIS D. János: *Az önéletrajz mintázatai*. Fiatal Írók Szövetsége. Budapest. 2002. 32.

<sup>248</sup> „Ég a tűz Hágár szent oltárán

S én tisztulóan lesem, lesem,

Szinte harminc éve várom én már,

Jön-e a szerelmesem?”

<sup>249</sup> „Gyermekded kost, fehér gerléket,

Elsőfű-barányt, vért és velőt

Áldoztam már négyéves koromban

Száz-arcú Hágár előtt.”

vagy

„Ló-sóskás parlagon ébredt föl

Egykor e bűnös, ős szerelem:”

<sup>250</sup> Úgy csókolok én, mint egy isten:

Friné és Genovéva rokon,

A *Hágár oltára* ciklus már felépítésében is hangsúlyozza az önéletrajzi jelleget. Az első három vers, *Az örök halál-menet*, *Mai asszonyok udvarában*, *Dudorászó, régi nóta* az önéletrajz bevezetéseként olvashatók. E versekben a jelen és a jövő idő kapnak döntő szerepet, majd a negyedik verssel kezdődik a tulajdonképpeni múltidézés, az egyszer volt lányok/asszonyok múltból való felidézése. Az elsőből teljes egészében hiányzik az egyes szám első személy, többes szám harmadik személyben íródott vers, mintegy általános bevezetője az egész ciklusnak. E versre felel a ciklus második versének egyes szám első személyű felütése. A költemény megszólítása itt nem egyetlen személy felé irányul, hanem többes számban szól, s fontos szerepet kap a költői én régi és mai alakmásának különbözősége, régi és új párbeszéde. A ciklus harmadik művében szintén a megszólítás áll a középpontban, de itt már nem többes szám második személyű, hanem egyes szám második személyű ez a megszólítás. E három bevezető versben *Az örök halál-menet* általánosításától a *Mai asszonyok udvarában* asszonyok összességét való megszólításán keresztül jutunk el a *Dudorászó régi nóta* egyes szám második személyű megszólításához. A szerző, mint szerkesztő e szűkítő perspektívát alkalmazva jut el a ciklus negyedik verséhez, melyben megkezdődik a múltidézés.

A *Heléna, első csókom* egy, az Ady oeuvre-ben többször megjelenő motívumot, nevezetesen a nővel való első találkozást tematizálja. Az annyira vágyott ideális szerelem vágya hatja át a következő, a *Fehér lány virág-kezei*, s *A tízéves Éva* című verseket is, mely témát már a ciklus második műve, a *Dudorászó régi nóta* is felvetette. *A tízéves Éva* után a cikluscímadó *A Hágár oltára* következik, mely amellet, hogy mintegy összefoglalja az egész ciklus motívumait, önmagában is szerelmi önéletírásként olvasható.

A válság esetünkben a szerzőt nemcsak naplóírásra, de visszaemlékezésre is készíti: A duk-duk cikk vihara elől falujába visszahúzódva „mintegy a halál előtt, hirtelen átéli a költő egész

szerelmi életét.”<sup>251</sup> A volt szerelmek felidézése mellett a cikluscímadó költemény is megszólaltatja az ideális szerelem utáni vágyat. Ezentúl a szerelemért folytatott örök harc jelenik meg benne, (mely az élet teljessége birtokbavételének egy eleme) azáltal, hogy a nő egyrészt a szerelemben istenülő férfi szolgálója, másrészt viszont a férfi a női vonzerő kiszolgáltatója. Ahogy a múlt és a jelen idő síkjai, úgy fonódnak össze a versben az ősi mítoszi, bibliai nevek a valós nőalakokkal.

*A Hágár oltárával* lezárul a ciklus második, múltidéző része, s a fikatív, mitologikus következik. A ciklus ezen részében a költemények párbeszéde mellett a varietas a fő kompozícióképző elv. A második rész első verse, *A csók-csatatér lovagjai* „valósággal mitológikus áthelyezése a szerelem realitásának [...] egy tökéletesen tiszta mesevilágba: az ideál világába.”<sup>252</sup> *A csók-csatatér lovagjait* követő *A Lóri csókjában* újra a régi és az új párbeszéde állítatja a középpontba. E két utóbbi verset összefűzi még az egyes szám első személyű alak teljes hiánya. A némileg románcos történetmesélés az egy verssel utána következő *Kató a misén*-hez köti a művet. A következő költeményben, az *Elindult egy leány*-ban újra megjelenik az egyes szám első személy, maga a vers a *Dudorászó, régi nótára* adott válaszként olvasható. A *Dudorászó, régi nóta* „Honnan indulsz és mikor jössz el?” illetve „Mikor indultál?” kérdéseire felel az *Elindult egy leány* kezdő szakasza: „Ma elindult elébem valaki / S ma indulok vont derékkal elébe: / Üdvözlégy, te hajnalos, szűz leány, / Nyütt alkonyom selymes vászoncselédje.” Ezután a *Kató a misén*-el újra olyan vers következik, melyből hiányzik az egyes szám első személy, s melyben akár a ciklus második részének majd minden költeményében, a történetmesélés hangsúlyos szerephez jut. A szerző „kis románcos történetet beszélt el”<sup>253</sup>.

<sup>251</sup> BENEDEK Marcell: Ady breviárium, II. 233.

<sup>252</sup> BENEDEK i.m. 225.

<sup>253</sup> KENYERES i.m. 48.

*A Hóvár-bércek* alatt ismét mesevilágba repít – s ezzel *A csókcsatatér lovagjai*-val nyit dialógust. Földessy Gyula egyenesen „álom”-mítosznak<sup>254</sup> nevezi a verset, melynek – tegyük hozzá – hőmotívuma teremt kapcsolatot az előtte szereplő *Kató a misé*nnel. A mű külön érdekességére Kenyeres Zoltán világított rá: a mesés képek között a költői teremtő erő elapadásának baljós eshetősége is felvillan.<sup>255</sup> A ciklus utolsó két verse zárlatként olvasható: a *Nézni fogunk, hejhajh*-ban a lezárás kap hangsúlyt, a költemény mintegy a múltból tekint vissza a szerelmi önéletrajzra, a Sappho-fordítás/átköltés pedig a ciklus egészének témájául választott szerelmi érzést tematizálja.

*A Hágár oltára* ciklusnak már csak azért is rokona a *Két szent vitorlás*, mert míg *A Hágár oltára* a szubjektum elmúlt szerelmeit tekintette át, ki-kitekintve jövőbeli érzésekre is, a *Két szent vitorlás* ezzel szemben a szubjektum és Léda „bús”<sup>256</sup> szerelmének a mitológiáját folytatja, ahol a múltidézés és a folytatás esetlegessége kerül szembe egymással. Mitológiáról beszélünk, s hogy ez nem túlzás, azt már maga a „Léda” elnevezés is megerősíti. Az a tény, hogy a cikluscímből az ajánlásba szorult a „Léda” név, s *Két szent vitorlás* lett a cikluscím, kiemeli a szubjektumot. Hiszen, ha az asszony Léda, akkor a szubjektum maga Zeusz. A ciklus három idősíki, a jelen, a jövő és a múlt váltakoztatására épül, ahogy ezt a ciklusnyitó mű összefoglalja:

**Mindent akartunk s nem maradt**

**Faló csókjainkból egy falat**

**Be búsak vagyunk, be nagyok,**

**Csókokban élő csóktalanok,**

**A Végtelent hogy szeretjük:**

**Sírunk, csókolunk s újra kezdjük.**

---

<sup>254</sup> FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titkai*. Atheneum. Budapest. 1949. 101.

<sup>255</sup> KENYERES i.m. 48.

<sup>256</sup> Mely jelző a ciklusban a szerelem állandó jelzőjévé válik

A szubjektum Lédával való kapcsolatának elmúlt hat évére tekint vissza, eközben a folytatás lehetőségére reflektálva.

A verscsoport egy Lédának címzett ajánlással indul, mely szövege a ciklus harmadik versének a *Biztató a szerelemhez* címére rímel, arra utal előre. A ciklus a *Csókokban élő csóktalanok* című verssel kezdődik, mely, mint már beszéltünk róla, a Minden és a szerelem kapcsolatáról vall, eltüntetve e két fogalom közül az egyenlőségjelet, a Minden szerelem által való elérhetetlenségét tematizálva. A második művel, a *Milánó dómja előtt*-el megkezdődik a múltidézés. Az „És vérezve, fájva/ Csókkoltuk egymás szemeit/ S kérdeztük egymást véresen,/ Vajon-vajon kinek az átka?” strófa a *Héja nász az avaron* című verset lépteti be, mint intertextust, ám itt a szubjektum és Léda szerelme az, ami átokként jelenítődik meg. Ellenpólus gyanánt a következő vers, az ajánlásra visszautaló *Biztató a szerelemhez* a jövőbe tekint, a folytatás lehetőségét veti fel, s a szerelmet, mint a Halál felett győzedelmeskedő erőt tünteti fel. Ez utóbbi gondolatot folytatja, erősíti az *Elfogyni az ölelésben*, úgy, hogy a szubjektum a szerelemben akar meghalni, a szerelemben akar belehalni. A népmesék hangulatát idéző a *Megölelném a lányod* a szubjektum és Lédája mitológiája folytatásaként is olvasható, hiszen „a görög mitológia Lédájának Zeüsztól való leányát, Helénát, a világ legszebb nőjének mondta.”<sup>257</sup>

A szubjektum és asszonya szerelmének eddig eltelt idejére konkrét utalás (hat év) először az *Őszben a sziget* című költeményben történik a ciklusban. A műben a szerelmük csatához hasonlatos voltára hívja fel a figyelmet, s erőteljesen megkérdőjelezi az újrakezdés lehetőségét: „De, óh, miért nem kezdhettük újra,/ Újra és mindig/ Regényét a szigetnek?” A szemléleti polifónia jegyében a cikluscímadó mű következik, mely éppen hogy lehetőséget lát az újrakezdésre: „S mi lenne, ha fölkerekedne/ Vérünk régi kedve?” A

---

<sup>257</sup> FÖLDESSY Gyula: *Ady Minden titkai*. Budapest. 1962. 110.

*Hiába hideg a Hold* című versben a legerőteljesebb a múltidézés, a kulcsszó a versben az „Idő” kifejezés, mely tulajdonképpen úgy főszereplője a költeménynek, ahogy Proust regényfolyamának. (Ami természetesen az *Egyre hosszabb napok* című műhöz hasonlatosan minden valószínűség szerint Bergson hatásának tudható be.)

A ciklus utolsó előtti verse a *Séta bölcső-helyem* körül igen érzékletesen mutatja be a szubjektum szülőfaluját, mellyel éppolyan disszonáns a költői én viszonya, mint asszonyával.

Az *Így szaladsz karjaimba* című vers zárja a ciklust, s mint cikluszáró vers összegez; ismét megidézi a szerelem eddig eltelt hat évét, s a kapcsolat kezdetére visszautalva, a jelent és a hat évvel korábbi időszakot párhuzamba állítva szerelmük örök voltát emeli ki. Erre utal a költemény nyitányában olvasható mesei túlzás: „Két szegény karomat kinyújtom / Száz mérföldre. [...]”, s a birtokos jelzős „asszonyom” alak.



## „Sem boldog őse...”

### A magány és a gyermektelenség „állapotának” margójára

„Minden nemzés, a meddőség is,”

(Ady Endre: *Vezeklő vigadozás zsoltára*)

A *Szeretném, ha szeretnének* című kötetben többször is öregnek, megviseltnek mutatja magát a költői én, de mindenekelőtt magányosnak. Mint már említettük három ciklus is a magány érzetének módozatai köré épül. Ezekben belül is hangsúlyosan ez az érzés sugárzik az *Északi ember vagyok* című versből, ahol az északiságot a költői én egyedül képviseli, de magányos szubjektum található az *Ujjak a Szajnában* című költeményben is, ahol egyetlen társa a „zokogó folyó”. „Nagyon-nagyon egyedül” van a *Megint Páris felében* is, s ugyanennyire elhagyatott az üres házban a „vén komornyik”. De a magány érzése dominál a *Sirató ember dala*-ban és az *Egy régi-régi fűz*-ben is.

A magány-érzés elemzésekor kiemelendő még az *Ezvorász király sírirata*, s a hangsúlyos helyen, *A vén komornyik* ciklus záróverseként szereplő *Kisvárosok őszi vasárnapjai*. Az előbbiben az egyéni lét távlattalansága, a családnélküliség motívuma bukkan fel a magányosság kifejezésére, az utóbbiban pedig a költői én életének egy eltűnt, álmodozásokkal teli időszaka idéződik meg. A Nyugatban, s egyes kiadásokban a költemény mögött helységmegjelölés, *Kaposvár*, olvasható. E peritextus az emlékezés beindítójaként funkcionál, hasonlóképp, mint a madeleine *Az eltűnt idő nyomában*. Egy kisvárosban járva a szubjektum számára élete egy korábbi szakaszának kisvárosa idéződik meg.

A keretes szerkezetű versben a címben szereplő kisvárosok őszi vasárnapjai megszemélyesítve jelennek meg. A megszemélyesítés mellett egy rendkívül érdekes metafora részeivé is válnak e vasárnap délutánok, hiszen „halott mátkákkal”, „bús leányzókkal” azonosítódnak, akiket elsirat a szubjektum. Király István találó észrevétele, értő interpretációja szerint az egész vers a szomorúság jegyében formálódott, szomorúságot áraszt a lírai beállítás, a visszatekintő emlékező megjelenítés. Hisz az elmúlt ifjúság visszaidézését mindig csöndes mélabú kíséri. Szomorúságra utal az ismétlések sokasága (minden versszak visszahajlik az indításhoz, a nyitó strófa megismétlődik a költemény végén), álló jelleget kölcsönöznek az ismétlések a versnek, azt éreztetik, ahogy a költői én szomorúan, merengően néz maga elé. A nőrímelek lefelé húzó, síró zenéje (bánok-délutánok; titokba-karjaitokba; vánszorgóra-óra), a halkított, lágyított erősen nominális nyelvi formálás is bánatot sugároznak (a mondatok felében névszói állítmánnyal találkozhatunk). S szomorúságot sugall a megjelenített képek érzelmi együtt járója: az ősz, a köd<sup>258</sup>.

A bánatot fokozza az is, hogy a vezérlő jelző a „hideg” a versben, s a hangsúly a hidegségen, a süketségen, a halottságon van. Illetőleg a szubjektum és a környezete ellentétén. A mű pozitív jelzői, leírásai ugyanis mind a szubjektumra vonatkozódnak: „szép, fiatal erő”, „fényes Bábelek vágya”, „szívemben szép, uszályos delnök”. A környezet ezzel szemben teljesen élet nélküli: „S én fényes Bábelek vágyát/ Hordtam meredt karjaitokba”. „Hideg és süket emberek/ Nézték reám, a vánszorgóra,”. A „süket” mindenképpen kulcsszó itt, a látás-hallás ellentétét hozza be a versbe, a meg nem hallottságra, meg nem értettségre helyezve a hangsúlyt. A környezet és a szubjektum ellentétét emeli még ki a második versszak utolsó sora: „Mennyi szép, kár-volt, fiatal erőt.” Ezzel a Prológ „Szeretném magam megmutatni,/ Hogy látva lássanak” sorai lépnek be intertextusként. Ezáltal a *Kisvárosok őszi vasárnapjai* a Prológ előzményeként is olvasható: a

---

<sup>258</sup> KIRÁLY II. 134.

múltban eredő szomorúság átnyúlik a mába, erre utal a keret záró sora is: „Ma megint találkoztam veletek.”

A vers még pontosabb megvilágításához három epitextust hívunk segítségül, három Ady novellát, a *Mesék*, a *Katinkáig* és a *Vörös felhők alatt* címűeket. Mind, akárcsak a *Kisvárosok őszi vasárnapjai* a költő múltjába visznek vissza. A novellákban az önmagára ébredő tehetség jelenik meg, s mindegyikben szembekerül a saját nagysága az őt körülvevő emberek értetlenségével: „Akkoriban mondatott énrólam sok dicséret és gáncsoló szó. Mondatott, hogy nagy tehetségű ifjú lennék [...] Hogy unottan köszöngetek nektek az utcán, ismerős idegenek, mit gondoltok rólam!...

Sápadt vagyok, nehéz járású, alázatos... Mit gondoltok rólam?...

Kacagtok, fitymáltok, míg mellettetek elbotorkálok... Honnan is tudnátok, hogy ez a sápadt, lomha, vézna ifjú egy száműzött királyfi?...

[...] Hatalmas aranytrón ragyogott felém. Nagy volt birodalmam, csodásan mesés nagy. A szívem, a szívem... Az volt a legtelibb szív minden szívek között...”<sup>259</sup>

„Csodagyermeknek tartottak még a tanáraink is. Versek írtam és latinul beszéltem. Idegenek között zavart és félszeg, megszokott körben izgága, követelő, hiú, önhitt és zsarnok. Különös, csúnya, vézna, nagyszerű, feketésen sápadt arcú fiú voltam, aki lelke mélyén azt kívánta, hogy vele foglalkozzék mindenki. A pajtásaim az iskolában csaknem mind utáltak. Ez fájt, de büszkévé is tett. Azért utálnak, mert különb vagyok, mint ők.”<sup>260</sup>

„Az orvosok tudnak furunkulusokat vagy zúzódásokat gyógyítani néha. Tudják szuggerálni az övékénél alsóbbrendű idegrendszerüket. De mit tudhatnak művelni egészen fölszabadult lelkekkel [...] Egy-két évig borzalommal figyelem a magam lelkét. Milyen rakoncátlan és

---

<sup>259</sup> *Mesék*. AEön 96. 97. 98.

<sup>260</sup> *Katinkáig* AEön 152.

milyen telhetetlen lélek ez. Merre s meddig fog nyargalni velem [...] Izgat a dicsőség olykor [...] Tudom, hogy várnak reám. »<sup>261</sup>

A magány az életmű egyik központi motívumává vált tehát, s ehhez az érzéshez jócskán hozzátett a Prológban leírt „sem boldog őse” „Nem vagyok senkinek” érzése. „Akarom, gyermekeim legyen, akarom, hogy legyen valakim.”- mondja a főhős a *Kis Titi anyasága* című novellában<sup>262</sup>. Az *Ezvorász király sírirata*<sup>263</sup> ennek a fájó emléknek egyik első feldolgozása, ahol Ezvorász király alakja személyes vallomások hordozója. A „sem boldog őse” „Nem vagyok senkinek” gondolatát számos epitextus hordozza, a gyerek-motívum pedig szinte állandóan jelen van az életműben.

### **Bús szerelmünkből nem fakad**

### **Szomorú lényünknek a mása**

- olvashatjuk *A mi gyermekünk* <sup>264</sup> című 1905-ös műben. Már ebben a költeményben is megjelenik az az Ezvorász-versben később megismétlendő gondolat, hogy a megszületni vágyó gyermek másoktól fog világra jönni, mégis az övé lesz. Itt misztikus lelki nász útján lesz övé a más véréből fakadt gyerek, míg az *Ezvorász király síriratá*-ban a pap ráolvasása révén. Ugyancsak 1905- ből való az az Ady írás, mely talán első megfogalmazása a *Petőfi nem alkuszik*-ban vallottaknak, s *A fiam bölcsőjénél* című versben elsírtaknak: „Az apai érzés a legemberibb, legfölségesebb, legérdektelenebb, legtisztultabb érzés.

---

<sup>261</sup> *Vörös felhők alatt*. AEön 485. 486

<sup>262</sup> AEön 728.

<sup>263</sup> E vers eredeti címe *Asszir király síréneke* volt. Az *Ezvorász* névhasználatnak Komoróczy Géza szóbeli közlése szerint - amelyért ezúttal is köszönettel tartozunk - semmilyen asszír mitológiai vagy történeti alapja nincs. A névadás tehát Ady fikciója, hasonló példákat más kulturális örökség körében is találunk nála.

<sup>264</sup> AEÖV II. 170.

Ebben az érzésben benne van az egetvívó két lábú tollatlan állat<sup>265</sup> életének egész isteni tragikomédiája.”<sup>266</sup>

Számos Ady-cikkben találunk utalást a születés, az apaság, a gyermeki folytatás témakörére; a *Kukoricáék igazságában*<sup>267</sup> egy meg nem született gyerekről ír, megemlékezik *Lipót király apaságáról*<sup>268</sup>, *A kis Vanderbilt*<sup>269</sup> születéséről, a törvénytelen gyermekekről (*Az emberséges Andrássy*<sup>270</sup>; *Andrássy és a törvénytelen gyermekek*<sup>271</sup>, s egy baranyai faluról, ahol két év óta nem született gyerek<sup>272</sup>. Egy-egy cikkben pedig felsír a gyermektelenség miatt érzett fájdalom. Ez tükröződik a holland királynőről írott kis hírben is (*Vilma gyermeket vár*), melyben a szerző arról ír, hogy immár ötször bocsátották szárnyra a hírt Vilma áldott állapotáról<sup>273</sup>. A *Vucskovicsné gyermeket akart* című művében pedig egy olyan esetről számol be, ahol az asszony azért követ el házasságtörést, hogy gyermeket tudjon szülni az urának<sup>274</sup>.

A gyermek az Ady életműben egészen kivételes helyet foglal el, mivel nem pusztán a saját életének folytatóját látja benne. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a szerző szinte rajongást érez a gyermeki lét, a gyermekek tiszta világa iránt. S ha már neki nem születhet gyermeke, mintegy kompenzálásképpen gyakran ír saját kisfiúi mivoltáról, s ez valamiféle elveszett szépséget és tisztaságot jelképez számára. Az *Egy ismerős kis fiú*<sup>275</sup> című költeményben például az örökre elveszett gyermeki világ idéződik meg. Ady a gyerekről vallott nézeteinek talán *A gyermek, a gyermek*<sup>276</sup>, és a *Petőfi nem alkuszik*<sup>277</sup>

<sup>265</sup> Platon illette ezzel a jelzővel az embert

<sup>266</sup> *A szent apaság*. AEÖPM VI. 50.

<sup>267</sup> AEÖPM IX. 17

<sup>268</sup> AEÖPM IX. 35

<sup>269</sup> AEÖPM IX. 50.

<sup>270</sup> AEÖPM VIII. 269.

<sup>271</sup> AEÖPM VIII. 338.

<sup>272</sup> *Glosszák*, AEÖPM IX. 74.

<sup>273</sup> AEÖPM VIII. 311

<sup>274</sup> AEÖPM VIII. 331-332.

<sup>275</sup> AEÖV III. 69-70.

<sup>276</sup> AEÖPM IX. 83.

<sup>277</sup> AEÖPM X. 79.

című epitextusok a legtisztább kifejeződései. Míg az elsőben a gyermek, mint a jövő reménye, életünk folytatója jelenik meg, a másodikban már kifejeződik Ady rokonszenvező érzése, misztikus rajongása a gyermekek iránt:

„A gyermek, a gyermek, ő lett az emberiség új szerelme, bizalma, mindene. A gyermek, aki utánunk élni fog, s akit még a meddőség is szomorúan becéz és kedvel... A gyermek a jövő, a gyermek a mi halálunk után a mi helyünkre áll.”<sup>278</sup>

„Viszont nincs is e joggal megbíráható teremtésnek, világnak, életnek különb, istenibb produktuma, mint a gyermek. A gyermek az elevenség, az öröm, a jövőbe ható ígéret, a bilincsbe nem vert ember, az igazán igaz isten.”<sup>279</sup>

Az *Ezvorász király sírírata* című vers balladás hangvételű. Nem egy Arany János-i balladáról van szó, inkább annak modern változatáról. A vers első strófája Ezvorász sírjához visz el, s mintegy bemutatja az elhunytat. Ez a versszak is, mint az összes többi, két részre tagolódik. A hétsoros strófák első öt sora képezi az első részt a versszakokban, a kulcsmondanivaló, a gyermektelenség, a magvaszakadás miatt érzett fájdalom pedig mindig a második részben, az utolsó két sorban jön elő. A kulcsmondandót a költő a hatodik sorok rövidségével is kiemeli (mindössze öt szótagból állnak), s azáltal is hangsúlyozza, hogy e sorokat nem rímelteti egyik strófában sem.

Az első versszak a költemény nyitánya. Míg a vers következő két strófája Ezvorász haláltusáját, s az ezzel párhuzamosan történeteket írja le, az utolsó pedig a temetésre visz el, az említett első strófában a temetés utáni időbe érkezünk. Ez a tulajdonképpeni sírirat, amelyet, pontosabban, amelynek az utolsó két sorát magyarázza a költemény többi része.

---

<sup>278</sup> AEÖPM IX. 83.

<sup>279</sup> AEÖPM X. 79.

A következő két szakasz fordított időrendben követi a király haláltusájakor, majd a temetésén történt eseményeket. A király utód nélkül várja a halált. Nyom nélkül halna meg tehát, ha a „pór töről metszett” életerős ifjak a pap ráolvasása következtében nem válnának fiaivá. Abban, hogy utódok gyanánt egészségtől duzzadó ifjakat választanak a király számára, a tökéletesebb alakban való megújulás vágya nyer kifejezést. Ellentétes esemény történik az *Agg Néró halála*<sup>280</sup> című versben, ahol az öreg császár hozat utóda nemzöiének egy „új lányt” és egy „új poétát”, s azt akarja, hogy ez az utód több, szerencsésebb, sikeresebb legyen nála.

Az Ezvorász - vers utolsó strófája a temetésre visz el, ahol

**Száz asszony sírt s kiket nem szültek,**

**Száz királyi ifjú serdültek**

- vették körül a „víg halott”-at. Mert az Ezvorász utódokat nem az ágyasházi asszonyok szülték, de a ráolvasás mégis Ezvorász utódaivá tette őket. Pontosabban csak egyet, azt az egyet, aki átveszi Ezvorász szerepét. A király hatalma ugyanis csak addig tart, amíg él. A ráolvasásnak köszönhetően lehet Ezvorász úgy atya, hogy az ágyasházi asszonyok nem szültek neki gyermeket. A „refrén” is ezt hangsúlyozza:

**Atyaként halt meg,**

**Bár gyermek néki nem adatott.**

A „sem boldog őse” motívum kötetünkben megjelenik még a *Virág-fohász virágok Urához* című költeményben is, ahol a paradoxont rejtő „Minden nemzés, a meddőség is” sor olvasható. Illetve a Lelkem

---

<sup>280</sup> AEÖV III. 9-10

*szerelmes fattyai*-ban, ahol a költői álmok a szubjektum gyermekeiként jelennek meg.

A gyermek utáni vágyakozás, azért különösen figyelemreméltó Ady életművében, mert egyik versében a megírásra váró versgondolatait, - álmait, örületeit – „fiainak” is nevezi<sup>281</sup>. Az *Ének a Visztulán*<sup>282</sup> című költeményében pedig együtt, azonos hangsúllyal jelenik meg a műalkotás és a gyerekszülés:

**S nincs ott pokol és nincs ott Halál,**

**Ahol dalolni s szülni tudnak.**

Hiszen a dalolás az alkotás, pontosabban a költészet szinonimája itt. S ezt erősíti egy epitextus is: „Eugène Carrière az anyaságot hirdette legistenibbnek a földön s az volt a hite, hogy a költők is anyák, terhesei és megátkozott álmodottjai a jövőnek.”<sup>283</sup>

Az Ezvorász-versben áttételesen a szubjektum halála jelenik meg, s az Ady-szakeredalom többször felismert tétele, mennyire gyakori jelenség ez az életműben. Hasonlóan sokszor olvashatunk a lírai én lelkének misztikus őslétezéséről is. Kötetünkben ezzel foglalkozik például a *Nem először sírok* című vers. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy míg az Ezvorász -költeményben a halál utáni lét tematizálódik, addig a *Nem először sírok*-ban a születés előtti.

**Tél-támadás: őszi lugasban**

**Légy zümmög, árván, messze-messze.**

**Sajgó mezőt felhő ereszt be**

**S dong az össze-vissza szél.**

---

<sup>281</sup> *A fiam sorsa*, AEÖV III. 92-93.

<sup>282</sup> AEÖV III. 84.

<sup>283</sup> Ady Endre: Verlaine és Carrière. AEÖPM. X. 66.



Ezzel az őszi hangulatot és muzsikát árasztó strófával indul a vers. Az *s*, *sz* és *z* hangok dominanciája a szél hangját idézik az olvasók fülébe, mintha a Tél itt egy szélfúvással támadna. Földessy Gyula találó észrevétele szerint az első sor olyasféle előreérzése a télnek ősszel, mint az ősznek nyáridőben a *Párisban járt az Ősz*<sup>284</sup> volt. Csakhogy míg ott „nesztelen suhan” az Ősz, tehát ha hangzásstilisztikailag nézzük egy fuvallattal érkezik, addig itt a Tél egy erőteljes szellőkéssel támad. Teljesen ember nélküli az első strófában lefestett táj, az egyedüli élőlény egy távol „árván”, tehát egyedül zümmögő légy. Mintha a Tél - ami a hagyományos évszakszimbolikában akárcsak az ősz - a halált jelképezi, támadásakor mindent és mindenkit elpusztított volna. Mintha a Tél maga a Halál lenne a strófában. Ezt a feltételezést látszik erősíteni a második versszak, ahol megszólal a költői én. Teljesen egyedül van, de ez a magány pozitív a számára, sőt vidámságának oka maga az egyedüllét:

**Vidoran, mert mindenki távol,**

Talán ő az egyedüli, aki megmenekült a Tél, azaz a halál támadásától? A válasz erre a kérdésre a következő három sor:

**Minden kétséget félredöntök,**

**Poharammal nagyot köszöntök,**

**Szent Tél, szent Jövő felé.**

E sorok értelme a vers további részeiben rejlik. A harmadik versszak első sora:

**Ebből a nagy halál-sötétből**

---

<sup>284</sup> AEÖV III. 41-42.

mindenesetre azt látszik erősíteni, hogy a Tél maga a Halál, hiszen nyilvánvalóan az ő támadása után maradt a halál-sötét. Mivel azonban a vers úgy folytatódik, hogy:

**Kevesünknek lesz újra mása,**

- valószínűnek látszik az a korábbi feltételezésnek ellentmondó feltevés, hogy a költői én is halott. Ő azonban azok közé a kevesek közé tartozik, akik fel fognak támadni. Ez a „feltámadás” feltehetően a költői (vagy inkább alkotói) öröklétet jelenti. Itt tehát véleményünk szerint a szerző annak a meggyőződésének ad hangot, hogy a halál utáni lét csak az alkotó munkát végző keveseknek adatik meg, ama keveseknek tehát, akiket „északi ember”-eknek titulált. Az előző strófában említett „Szent Tél, Szent Jövő” is így nyer értelmet: a halál utáni létet jelentik.

Az utolsó versszak szintén a költői (alkotói) öröklétbe vetett hitet hangsúlyozza, itt azonban nem a jövőben való létezésről van szó, hanem arról, hogy a költői én lelke már korábban is „sírt”. A sírás pedig, mint azt sok más Ady-vers tanúsítja, a versírást jelenti.

Lelkének misztikus ős-létezése tehát kedves témája volt, jó néhány versében vall arról, hogy már korábban is élt, először az *Egy párisi hajnalon*<sup>285</sup> címűben:

**Hej, sápadok már ezer éve én.**

Külön figyelmet érdemel ezek között a versek között a *Ha fejem lehajtom*<sup>286</sup>, mert ebben női alakban érzi vissza magát az idő kezdetére:

---

<sup>285</sup> AEÖV II. 144-146.

<sup>286</sup> AEÖV II. 191.

**Messze és mélyen az Időben**

**Én asszony voltam: termetes,**

**Szerelmetes.**

Itt tehát már másról, többről van, szó, mint az Eisemann György által is idézett *Hiába kísértsz hófehéren*-ben, („Szíнем elé parancsolom majd /Fehér köntösös szűzi árnyad, Saját lelkemből fölcibállak”) minek kapcsán Eisemann a jungi elmélet egy téziséről, a férfilélekben élő női ösképről szól.<sup>287</sup> Ott, a szubjektum, mintha tényleg a tudattalanából idézné fel az animát, itt teljes alakváltás tanúi lehetünk.

A *Jártam már Délen* címet viselő versben egybefényképeződik a jelen a múlttal, a szubjektum azt állítja, hogy költői lelke a római uralom ideje óta száll az időn át. A *Hepehupás vén Szilágyban*<sup>288</sup> című vers is a költői lélekről vall, mely régibb, mint ő maga, s mely a Szilágyságban aludt el ezer éve:

**Hepehupás, vén Szilágyban,**

**Hét szilvafa árnyékában**

**Szunnyadt lelkem ezer évet.**

---

<sup>287</sup> EISEMANN 134.

<sup>288</sup> AEÖV III. 45

### A magány egy ciklusa: *Egyre hosszabb napok*

Az *Egyre hosszabb napok* című ciklus két fő „szereplője” az élet és a halál. A *Minden-Titkok versei az Élet-Halál Titkai* ciklusát előlegezve. A versek fő napszaka az éjszaka, ahol a Hold is igen gyakran megjelenítődik. A vershelyzet gyakorta egy halál előtt álló, s ezért egyedül maradt szubjektummal szembesíti az olvasót, de halotti tor és halottvirrasztás is megjelenik a ciklusban. A szubjektum a verscsoport legtöbb darabjában hangsúlyosan magányosnak ábrázolódik: a *Duruzslás a jégveremből* címet viselőben magában beszél, a *Kocsi-út az éjszakában* a lírai ént síri csendben ábrázolja, a *Sírató ember dala*-ban önnönmaga siratja el önmagát.

A nyitódarabban (*Valaki utánam kiált*) a rohanás a fő motívum, melyről egy epitextust is idéznén: „[...]s valóban azt vallom és írom ma is, hogy legalább automobil-tempóban kell élnünk, éreznünk és tennünk, hogy az élet juttathasson egy kis mámort és egy kis vigasztalást.”<sup>289</sup>. Élet és Halál összefonódása oly módon jelenik meg e versben, ahogy a ciklus néhány elkövetkező darabjában; az *Első szeretőm ölében*, *A Halál: pirkadat*, *Fájdalmas*, *bús kitérő* címűekben.

A következő versben, mely a *Boldogok az öregedők* címet viseli, a fiatalnak megmaradó költői én áll szemben a megöregedni képes másokkal. A fiatalság fátumként jelenik meg a műben, ám a kritikai kiadás egy Ady epitextust segítségül hívva egy ironikus olvasatot is ad: Ady *Az evolúció*<sup>290</sup> című publicisztikai írásából levonható következtetés szerint az öregség negatívum, mely megakadályozza az új gondolatok befogadását. Így a fiatalság a művészi alkotóerő teljességével is párosul<sup>291</sup>.

---

<sup>289</sup> In: Poéta és publikum. AEÖPM. X. 66.

<sup>290</sup> AEÖPM IX. 89.

<sup>291</sup> AEÖV. IV. 541-542

Az *Első szeretőm ölében* című költeményben a vershelyzet egy halotti tor, s a műben élet és halál, mint már utaltunk rá, egymástól elválaszthatatlan módon ábrázolódnak. (Akár a cikluscímadó vers előtt álló *A Halál: pirkadat* címűben, ahol a halál előtt álló szubjektum néhány mérföldkönek számító emlékét idézi fel.) A következő darab, a *Duruzslás a jégveremből* épp ellenkezőleg élet és halál ellentétét tematizálja, s ezzel a lírai én és a világ hangulatának ellentéte is megjelenik. A műben minden második versszak zárójelbe van téve, mintha a szubjektum magában beszélne, gondolkodna. A címben szereplő „duruzslás” kifejezés is erre utal, hangfestő hangulata a magában elmélyülten motyogó embert idézi meg. A *Kocsi-út az éjszakában* több ponton is a ciklusnyitó költeményt lépteti be intertextusként. Egyrészt itt is megjelenik a rohanás motívuma a „Fut velem egy rossz szekér” sorral. Másrészt, míg az első műnek már a címe is *Valaki utánam kiált*, a *Kocsi-út az éjszakában* a következőket olvashatjuk: „Fut velem egy rossz szekér, / Utána mintha jajszó szállna,”.

A *Nem játszom tovább* teljes egészében a lírai én hipertrófiájára épít, rendkívül erős benne az önistenítés motívuma. Emellett már címével is újra egy halál előtt álló szubjektumot jelenít meg. Nem így *A Sirató ember dala*, mely már egy halottvirrasztást idéz meg, mégpedig úgy, hogy a lírai én azonos a halottal. *Az ifjú Rajnánál* című versben a ciklusnyitó darabhoz hasonlatosan ismét előjön az úton levés, melyhez az otthontalanság és öregség érzései társulnak.

A *Tarrarrom, hajh, tararrarrom* című műben az élet és halál újra rokonként ábrázolódnak, de a világ és a lírai én hangulati ellentéte megjelenítése okán a költemény a *Duruzslás a jégveremből* című verset is előhívja.

A cikluscímadó mű szubjektív időfelfogásával egészen Bergsonra idézi. „Bergson *Essai sur les données immédiates* (1889) [...] című művében megkülönbözteti az idő (le temps) és a tartam (le durée) fogalmát. Az előbbi az objektíven mérhető időt jelöli, míg az utóbbi a

tudatunkban érvényesülő időérzést jeleníti meg. Pontosan ez a vers alapélménye is: ugyanaz az objektíven mérhető huszonnégy óra a lírai én tudatában egyszer rövidebbnek, másszor hosszabbnak tűnik.”<sup>292</sup> Az élet, mint fájdalom, van jelen a költeményben, mely mozzanattal a következő, *Fájdalmas, bús kitérő* című verset előlegezi. Összeköti még a két művet az öröm csak emlékként való jelenléte.

Figyelemreméltó, hogy e ciklusban a versgondolatok mennyiféleképpen jelenítődnek meg; a soron következő, *Lelkem szerelmes fattyaiban* Ady költői álmait, mint gyermekeit nevezi meg, a „halott” versbeszéd jelentésben van jelen a *Sírató ember dala*-ban, a *Tarrarrom, hajh, tararraromban* a „Száz lázvirág tánca” szerkezet szerepel versgondolatok alakban, míg a cikluszáró *Most pedig elnémulunk*-ban a „beszéd” azonos a versbeszéddel.

Az Újszövetségből ismerős epiploké formát használó *Az ágyam hivogat* újra a halál előtt álló embert jeleníti meg, míg a *Kezdenek nyakukba venni*, a másoktól való távolságtartás okán a *Nem játszom tovább* önistenítő attitűdjét ismétli. A ciklus, s egyben kötetzáró mű az előző kötetek záróverseit idézi meg: „Megkomponálta Ady többnyire a maga köteteit, tartalmat közölt nála a költemények elhelyezése is. S éppen ezért jelképesnek lehet tekinteni, hogy majd mindig azonos hangulatú – az exodus vágyát megszólaltató – versek kerültek az egyes kötetek végére.”<sup>293</sup> Ám, míg az első két kötet záróverse a költő önbizalmát szólaltatja meg, a harmadik bús, kötetünké pedig elhallgat, azt a csöndet választva, „[...] mely verseiben addig az igazi halál, a teljes elmúlás szinonimája volt.”<sup>294</sup>

---

<sup>292</sup> AEÖV. IV. 554.

<sup>293</sup> KIRÁLY II. 65.

<sup>294</sup> KENYERES i.m. 43.

## A lírai én és önstilizációi

„Mintha lehetne bátor valaki, aki él, még ha virág  
módjára él is s nem emberként, szegény, agyát-  
játészó emberként?

Ady Endre: *Félelem és írás*. Nyugat. 1909.  
november. 1.

Az Ady-szakirodalom sok helyütt hangsúlyozott állítása a lírai én erősen kiemelt szerepéről, a versvilág fölé való helyezéséről beszél, hiszen cáfolhatatlan tény, hogy igen jelentős számban találunk olyan költeményeket az oeuvre-ben, melyek a lírai én kitüntetett pozíciójára épülnek. „Ez egyrészt abban is megmutatkozik, hogy szinte minden esetben az öntematizáció, a beszélő felnagyítása, látásmódjának abszolutizálása jellemzi a költemények képalkotását. Emellett általában a versek alanya is megegyezik a beszélő énjével, még akkor is, ha a szöveg retorikája a megszólítás alakzata mentén bomlik ki. A lírai te ugyanis mindig a beszélőhöz való viszonyában jelenik meg, azaz a róla alkotott versbéli összefüggés is az én helyzetéről ad számot.”<sup>295</sup>

Ennek a kötetekre és ciklusokra kivetülő aspektusáról Bednatics Gábor megállapítja, hogy „Ady első köteteinek poétikai hangoltsága [...] olyan versnyelvi teret képez meg, amelyben a megszólalás mindig egy megszólaló énhez köthető.” Mégpedig oly módon hogy az empirikus szubjektum sok esetben azonosíthatóvá is válik az életrajzi Ady-figurával, „akinek viszonya az absztrakt énhez olyan képletek létrejöttét eredményezi, amelyek a *lírikus* őszinteségét, etikus magatartását, nőkel, nyelvvel, magyarsággal való kapcsolatát helyezik előtérbe.”<sup>296</sup> A *Szeretném, ha szeretnének* kötet esetén a lírai én helyzete és vallomásai a hazai környezethez, illetve a társadalmi

<sup>295</sup> H. NAGY Péter: Az Ady-líra poétikai dilemmái. Iskolakultúra. 1994/4. 72.

<sup>296</sup> BEDNANICS Gábor: „Nem vagyok, aki vagyok” In: Tanulmányok Adyról. 87.

viszonyokhoz képest, a különböző nőalakokhoz képest, istenhez, illetve a halálhoz képest artikulálódnak. Egy olyan alanyi hipertrófiával szembesülünk a versekben, melyben „[...] a beszélő minden tapasztalatát a saját felnagyított énjére vonatkoztatja, illetve abból meríti.”<sup>297</sup>

Az Ady-verseknek ez a fajta öntematizálása – ahogy Kenyeres Zoltán rámutatott „nem a századforduló Európa-szerte jól ismert esztétizmusából eredt, hanem a romantika mélyéről származó művészi megváltás-akarat és megváltódás-vágy ösztönzésével mutatott inkább rokonságot. A lélek örökösén magáról beszélt, mégis megpróbált kifelé fordulva a világra irányulni. Ennek a kísérletnek volt nagy, drámai erejű kötete a *Szeretném, ha szeretnének*.”<sup>298</sup> Az, hogy a lírai én egyrészt állandóan magáról beszél, de mégis próbál kifelé irányulni, nézetünk szerint kétféle verstípusban nyilvánul meg a leginkább. Az egyikben önnön maga egyedi sajátosságát írja le – jó példa erre kötetünkben a *Prológus*, és a vele intertextuális kapcsolatba lépő művek, például az *Északi ember vagyok*. A másik típusban a lírai én valahonnan önmagán kívülről induló erőknek vállalja a képviselőit, mint például az *Esze Tamás komájában*<sup>299</sup>. Tehát egy olyan modern, azaz nem egycentrumú, egyetlen, immanens lényeg kifejező lírai én szólal meg, „melynek megszólalásaiban tetten érhető a modern személyiség-felfogás lényege: „az „én” örökös átváltozásban lévő, próteuszi mivolta.”<sup>300</sup> Érdemes e helyütt Lukács Györgyöt is idézni, aki így fogalmaz: „Ady versei szinte személytelenek már, pedig alig írtak náluk mélyebb és tisztább konfessziókat; és mégsem lehetne belőlük Ady „imaginary portrait”-jét megrajzolni. Ady minden és mindennek az ellenkezője, az ő lírája minden hangulat örökkévalósággá merevítése.”<sup>301</sup>

<sup>297</sup> EISEMANN i.m. 691.

<sup>298</sup> KENYERES: i.m. 41.

<sup>299</sup> TAMÁS Attila: A személyiség megjelenési formáinak változásai századunk magyar irodalmában. Itk 1996./3. 262.

<sup>300</sup> KENYERES i.m. 61.

<sup>301</sup> LUKÁCS György: Ady Endre In: Lukács György: Ady Endréről. Bp. Magvető. 1977. 14.



Mindezekhez feltétlenül hozzáteendő még, hogy Ady lírája elsősorban a személyiségbe vetett hit mentén alakul és kevésbé szembesül annak nyelvi feltételeivel. Így életművének tetemes része is azon 19. századi törekvésekkel rokonítható, melyek abból indulnak ki, hogy a nyelvet megelőzi beszélőjének szándéka (ellentétben például Kosztolányi nyelvfelfogásával)<sup>302</sup>. (A vers)szöveg jelentősége is csökkent értékűvé válik a lírai énhez képest, olyannyira a versvilág fölé helyeződik a lírai én: „A versek lírai alanya mitikus figurává nő, s igyekszik önmaga számára a szövegvilágban centrális pozíciót biztosítani. A szubjektum ilyen felfogásának az lesz a következménye, hogy a szöveg a lírai hős léttörténetének dokumentumává minősül át, azaz jelentősége az Énhez képest redukálódik („Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga,/ Hulltommal hullni: ez a szolga dolga”).”<sup>303</sup>

Veres András ehhez azt teszi hozzá, hogy az Ady-versekben egy olyan én jelenik meg, mely „igazi lírai hős.” [...] ő a szimbólummá nyilvánítás *letéteményese*: csak az ő úri kénye-kedvén múlik, hogy mit avat szimbólummá. Mert *bármit* azzá tehet. Nemcsak az Élet és a Halál a Nyár és az Ősz, Párizs és Hortobágy, hanem bármelyik névszó, ige vagy egyéb szófaj a jelkép szintjére emelkedhet [...]”<sup>304</sup>

A *Szeretném, ha szeretnének* kötet a lírai én pozicionálása szempontjából két arcot mutat. Egyrészt jellemző a szubjektum olyan kiemelése, mint amilyen *A Hágár oltárában* olvasható:

**Mikor én csókolok. Nem a némbert,  
Én magamat csókolom.**

Ám van a kötet költeményeinek három olyan csoportja, amelyek éppen a hatalmasra növesztett szubjektum szempontjából mutatnak jelentős eltéréseket a fentiekhez képest. Ezek az istenes versek, és a

<sup>302</sup> H. NAGY Péter i.m. 73.

<sup>303</sup> GINTLI Tibor: Ady beszédmódja az istenes versekben. Iskolakultúra. 2006/7-8 27.

<sup>304</sup> VERES András: Szempontok Ady „depolitizálásához”. In Tanulmányok Ady Endréről. 47.

kuruc versek csoportjai, melyekben a lírai én pozicionálása sajátos jellegzetességeket hordoz, illetve A *Jövendő fehérei* címet viselő verscsoport.

Amennyiben az istenhez szóló verseket, mint Gintli Tibor, a lírai beszédmód egy jellegzetes változataként fogjuk fel, felismerhetővé válik bennük az Én korlátozottabb hatóköre, hiszen a szubjektum abszolutizálásával szemben ható nyelvi jelenségek kerülnek előtérbe ezekben a költeményekben. Ilyen a párbeszéd, melyben a Te hangsúlyos helyzetbe kerülésével csökken az Én felfokozott jelenlétének monotóniája. A másik ilyen a bibliai hagyomány versszövegekbe való építése, mely a szubjektum centrális pozicionálását a mű szövegszerűségének előtérbe helyezésére cseréli.<sup>305</sup> S a *Szeretném, ha szeretnének* kötet istenhez szóló ciklusának darabjai, ahogy Vezér Erzsébet is kiemelte, az összes istenes ciklus közül talán a legközelebb állnak a Bibliához, pontosabban az ótestamentumi próféták, elsősorban Jób hangjához<sup>306</sup>. Ez már a verscímekeket olvasva is egyértelműen látható: *Imádság úrvacsora előtt, Virág-fohász virágok Urához, Vezeklő vigadozás szoltára, Szelíd esti imádság*. A ciklus ajánlása a hitetlenséget emeli ki, s valóban az egész ciklus a hitehagyott költői én beszédére épül. A cikluskompozíciót itt a varietas elve mellett a motívumkapcsolódások, a hasonló mondandót tartalmazó művek egymás mellé rendezése adja.

A *Rendben van, Úristen* első darabja, *A Halál pitvarában* egy olyan monológ, mely a halál előtt álló lírai én utolsó szó jogán elmondott beszédeként olvasható. E nyitódarab Istene teljes mértékben különbözik a következő versek istenétől, ugyanis itt a Halál azonosítódik az Istennel. Istenkeresés és halálvárás azonban a ciklus több más versében is előjön, így a ciklus címadóban, a *Virág-fohász virágok Urához*, a *Könyörgés víg halásért* és az *Egy avas kérdés* címűekben. A ciklusnyitóban a halál előtt álló lírai én önmagát

<sup>305</sup> GINTLI. i.m. 30-31.

<sup>306</sup> VEZÉR i.m. 278.

magasztosítja fel, ám ezt úgy teszi, hogy kijelenti, a saját maga felemelése azért lehetséges, mert a Halál pitvara az, ami „megjavítja” az oda betérőket. Mindezek okán a költeményben hangsúlyos szerep jut a költői ének, saját mintegy magasabbra emelésének. Nem így a következő két műben, melyek már címeikben is jelentős mértékben előretalnak a versszövegre. *Alázatosság langy esője* címet viseli a ciklus második darabja, s a lírai én alázatos menedékkereséseként olvasható. A magát lehajtott fejjel ábrázoló lírai én ugyan az Úrban keresi a menedéket, a vers utolsó strófája mégis erőteljesen megkérdőjelezi ezt a gesztust. Ebben ugyanis a hiátus játszik fontos szerepet. Az utolsó négy sor egy olyan hiányos ellentétes mondat, melynek az ellentétes kötőszóval kezdődő szakasza hiányzik:

**Szeretnék mindent odaadni**

**Nagy, szent szeszélyednek, Uram**

**S szeretnék minden percemben**

**Nagyon-nagyon megaláztatni.**

Az *Imádság úrvacsora előtt* szintén egy alázatos hangú lírai ént beszélget, egy olyan hitevesztett beszélő imádsága ez, aki az Úrtól kéri, hogy újra hinni tudjon. Ahogy a ciklusnyitóban, itt is a halál előtti félelem jelenik meg. „Az Úrvacsora *itt* halálelőttiséget jelent; Jézus halála előtt tartotta az Úrvacsorát.”<sup>307</sup> Az *Anti-Krisztus útja* már a jövőbe néz, s ahogy a ciklus több másik darabjában, így a *Vezeklő vigadozás zsoltára*, a *Virág-fohász virágok Urához* vagy az *Uraknak Ura* címűekben, a bűnnel való küzdelem tematizálódik benne. Jelen van még a költeményben a „muszájul” vállalt messiás-szerep is, de paradox-módon a lírai én egy olyan Anti-Krisztus, aki a Messiás is egy személyben, hiszen másokért hal meg.

<sup>307</sup> FÖLDESSY Gyula: *Ady Minden Titkai*. 126.

A cikluscímadó versben jelenik meg először a verscsoportban az igazán erőteljesen kötekedő, vitázó hang. Az öt versszak öt költői kérdés, melyek a lírai én hitetlenségét emelik ki, mintegy szemrehányásként olvashatók. A beszélő önnön hitetlenségéért egyértelműen az Úristent vádolja. Ráadásul, habár az összes strófa kérdésként hangzik el, a kérdezett személy nincs jelen a műben, hiszen, a kérdéseket önmagának teszi fel a lírai én, az Úr egy jelen nem lévő harmadik személy. Tehát ez az Isten felé irányulás bár hasonlít Jób az Úrhoz való odafordulásához, nem párbeszéd.

A következő darab, a *Virág-fohász virágok Urához* több szinten is a lírai én hipertófiájára épít, s az első költeményhez hasonlatosan az elmúlástól való félelmet is tematizálja. A mű az alkotói szerepet/sorsot, ennek magányos voltát oly módon mutatja be, mint a Prológ vagy az *Északi ember vagyok*. A ciklus következő művei: *A Jézuska tiszteletére*, *Adjon Isten mindenkinek*, *Vezeklő vigadozás zsoltára*, *Szelíd esti imádság*, *Könyörgés víg halásért*, ahogy a címek is előreutalnak a versszövegekre, az alázat hangján szólnak. *A Jézuska tiszteletére* már címében is *Az Antikrisztus útja*-val teremt kapcsolatot, ám itt a szubjektum nem veszi magára a Messiás szerepét, csupán példájának követésére szólít fel Karácsony ürügyén. Az *Adjon Isten mindenkinek* szintén karácsonyi hangulatot teremt annyiban, hogy a mű kerete a karácsonyi regölshez hasonlítható. *A Vezeklő vigadozás zsoltára* az olyan élethimnuszok közeli rokona, mint *A jövődő fehérei* vagy a *Köszönet az életért*. Mégis, itt mintha csak biztatná önmagát az életörömről a szubjektum, aki ultimátumként jelenti ki, talán éppen önmagára vonatkoztatva: „S átkozott, ki létjét siratja.” „Bűn az életet nem szeretni.”, „Sírni nem szabad, sohse sírni”. Legalábbis ezt erősíti a mű zárata: „Bocsásd meg a szomorúságom”. E „szomorúság” kifejezés, s a vers erőltetett élethimnusz volta már *A Minden-Titkok versei* című kötet *A Szomorúság Titkai* ciklusát készíti elő.

A *Szelíd esti imádság* a rég elveszett gyermeki hitet keresi, melyre az *Egy megíratlan naplóból* is utalt már. A *Könyörgés víg halásért*, halál-váró költemény, akár *A Halál pitvarában*, ám itt a lírai

én az utolsó percek békességéért könyörög. A következő két versben (*Ne sújts bénasággal, Egy avas kérdés*) a szubjektum hangja dominál, tetten érhető bennük a lírai én ama próbálkozása, amint az őt körülvevő világra, s benne az Úrra próbál irányulni. E művekben a szubjektum, kérlel, s kérdez, s bennük, akár csak a ciklus záróversében az elmúlás gondolata tematizálódik. A *Ne sújts bénasággal* című mű alapélménye a megnyomorítottatás, ami valóban Jób sorsával állítható párhuzamba<sup>308</sup>. A költemény végén, akár a ciklusnyitóban, megjelenik az önvád, s itt is kinyilvánítatik, az, ami *A halál pitvarában*: a szubjektum bűnbocsánatot érdemel. Az *Egy avas kérdés* arra az örök kérdésre keresi a választ, miért is él az ember, válaszában pedig a predestináció tana nyilvánul meg. Az *Uraknak Ura* címet viselő cikluszáró versben újra az *Egy megíratlan naplóból* című költemény elveszett gyermeki hite szólal meg, de megjelenik itt is a predestináció.

Az istenes versekkel több szempontból is rokoníthatók a kurucversek, hiszen ezek is többnyire dialogikus jellegűek, s ezekben is jelen vannak a szubjektum abszolutizálásával szemben ható nyelvi jellegzetességek, a párbeszéd mellett az archaizálás és népiesítés. Illetve itt, a szubjektum abszolutizálásával szemben ható tényezők sorában érdemesnek tartjuk megemlíteni még az e művekben megjelenő narrációs elemeket is. Ami a *Szeretném, ha szeretnének* kötetet illeti, kurucversei két ciklusban találhatóak: a kötet nyitóciklusában olvasható a *Bujdosó kuruc rigmusa*, a cikluscímadó *Esze Tamás komája* és a *Kuruc Ádám testvérem*. A *harcunkat megharcoltuk* ciklusban pedig a cikluscímadó, mely megnyitotta a kurucversek sorát.

A kuruc hagyomány mindkét hangvétele jelen van Adynál: s bár a hetyke, dicsekvő a ritkább, kötetünk kevés számú kuruc versei között kettő ilyet is találunk: *A harcunkat megharcoltukat* és a *Kuruc Ádám testvéremet*. A kurucversek többsége a bujdosók panaszát szólaltatja meg. „A versekben szereplő és beszélő alakok olyan

---

<sup>308</sup> VEZÉR: i.m.217.

harcosok, akik Rákóczi érkezését várják, akik a fejdelem seregében a labancok ellen harcolnak, vagy akik a vesztes szabadságharc után a bujdosók keserű kenyerét eszik.”<sup>309</sup> A *Bujdosó kuruc rigmusa*, már címében is előrevetíti, hogy ez utóbbi csoport tagja, míg az *Esze Tamás komája* a Rákóczi szabadságharc kezdetét, a felkeléshez vezető elkeseredettséget tematizálja.

A lírai én pozicionálása szempontjából *A Jövendő fehérei* ciklus azért érdemel külön figyelmet, mert itt a lírai én kifelé, egy csoport felé való irányultságában mutatkozik meg, mely gesztus szintén a szubjektum megemlése ellen hat. Kötetünkben a lírai én abszolútizálása legerőteljesebben a magány három ciklusában van jelen, a két szerelmi verscsoportban pedig annyiban érhető tetten, hogy ezek a lírai én történeteit mondják el.

„A történelem és a fikció egységétől függ egy egyén vagy egy közösség különleges *narratív identitása*. Az 'identitás' az elmesélt történet, illetve a cselekmény alanyát meghatározó fogalom.”<sup>310</sup> „Ennek a ki-nek az azonossága tehát maga is csupán narratív identitás. [...] Ahogy azt az önéletírás irodalmi vizsgálata igazolja, egy élet története szüntelenül refigurálódik mindazon igaz vagy fiktív történetek által, melyeket az alany beszél el önmagáról. Ez a refiguráció elmesélt történetek szövedékévé változtatja az életet.”<sup>311</sup>

Mint már említettük, a kötetek mérföldkövet, határkövet jelentettek Ady számára. Az élre emelt vezérversek a köteteken belül olyan önportréknak olvashatók, melyekben „egyszerre és összefonódottan vannak jelen [...] az életút és a művészi látásmód, valamint az utóbbiból fakadó formaadás problémái”<sup>312</sup>. A lírai én e vezérversekben olvasható kiemelt szerepe a kötet egyes verseivel

<sup>309</sup> TVERDOTA György: „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára” 35.

<sup>310</sup> THOMKA Beáta: *Beszél egy hang*. Kijárat kiadó. Budapest. 2001. 148.

<sup>311</sup> Paul RICOEUR: *Temps et récit* 3. Éd. Du Seuil. Paris, 1985. 441, 442-443. (Házás N. fordítása) idézi Thomka Beáta i.m. 148-149.

<sup>312</sup> SCHWEITZER Pál i.m. 73

intertextuális kapcsolatba lép, ily módon ezek a versek bővítik, további olvasatait adják a lírai én önmagáról alkotott képének, ezáltal, mint jelentésképző konstrukciók direkt önleírásokként értelmezhetők.

A Prológhoz a leghangsúlyosabban – már címében is – az *Akarom: tisztán lássatok* című vers kapcsolódik. Amit a Prológ úgy fogalmaz meg: „szeretném”, azt *A harcunkat megharcoltuk* ciklus darabja hangsúlyosabbá, erőteljesebbé teszi; az „akarom” igét használva. A vers „Akarom, hogy szeressetek” sora pedig szinte szó szerint utal vissza a *Prológ* „Szeretném, ha szeretnének” sorára, ugyanakkor fokozza is azt. De intertextuális kapcsolatba lép a *Prológgal* az *Ond vezér unokája* is, melyben a „sem utóda” gondolat fejtődik ki úgy, hogy az idegenség- és magányérzetre tevődik a hangsúly, az ősoktól való elidegenedés szólal meg.

Az *Aki helyemre áll* és *Az Anti-Krisztus útjában* a jövő idő kap meghatározó hangsúlyt. Utóbbiban központi szerep jut az „Idő” fogalmának, mégpedig úgy, hogy a „Múlt” és a „Jövő” többször is előjönnek a verszövegben. E fogalmak mellett kulcsszó még a versben a bűn, azaz a szubjektum bűnös mivolta. A bűnök mindazonáltal nem neveztetnek meg, a hét főbűn egyike (paráznaság), is csak áttételesen jelenik meg:

**Bűneim, mint Pokol pálmái,  
Égverő bujasággal nőnek**

*Az Antikrisztus útja* szól a költemény címe, s az első sor „Pokol” kifejezése is az „Antikrisztus” képzetre utal vissza. Mégis, egy olyan Antikrisztussal van dolgunk, aki megszentelődik az idővel:

**Az Időben, új emberekben,  
Több lesz a megértő nemesség,  
Bűnös testem nyelje a Föld,**

**Bűnös, nagy példám a Jövő  
S az Időben megszenteltessék.**

Akinek múltban elkövetett bűnei a jövőben épp ellentétes értékelésben részesülnek, s aki bár Antikrisztus, de mégis Messiás, mert másokért hal meg.

**Ez már az Anti-Krisztus útja,  
Aki elvásik feketén,  
Muszályul, szörnyűn, másokért,  
Hogy a Jövőt fehérnek tudja.**

Az *Aki helyemre áll* című versben ezzel szemben a szubjektum a halála utáni létet átkozza meg. A vers első négy évszaka végigtekinti az évszakokat, megkérdőjelezvén, hogy az élet egyáltalán folytatódjon a lírai én halála után. Az ötödik szakaszban pedig a szubjektum egy sajátos fokozás végeredményeképp azonosítja magát az egész világgal. Először birtokos viszonyt létesít önmaga és a világ között, majd teremtőnek nevezi magát, végül kijelenti: ő maga (volt) az egész világ. A harmadik sorban a dalolás szerepel az alkotás szinonimájaként.

**Lehet-e, lehet-e,  
Hiszen ez mind enyém volt.  
Én vágytam, én daloltam,  
Minden, minden én voltam.**

A mű zárlatában szereplő átok is épp azon eljövendő alkotó/teremtő ellen szól, aki a szubjektum korábbi szerepét veszi át.



Érdemes még kitérni az önéletrajziként olvasott egyik ciklus lírai énjére / énjeire is, nevezetesen *A Hágár oltára* címet viselőre. Az önéletrajz műfaja ugyanis a fikcionalitás problémájára irányítja a figyelmet, mely szorosan összekapcsolódik a „szubjektum” és a „szerző” kérdéskörével. Hiszen egyrészt nem választható külön a „szövegbeli” én és a szöveget alkotó én, azaz a szerző, de nem is feleltethetők meg egymással<sup>313</sup>. Kulcsár Szabó Zoltán az önéletrajz énjei viszonyát taglalva Iser idézi, akinek hármass felosztása mindazonáltal véleményünk szerint a napló-műfaj énjeire is vonatkoztatható. Iser gondolatmenete szerint ugyanis a „reális” én és az „imaginárius” én közötti közvetítést/ relációalkotást a „fiktív” én végzi el, azaz a valóságos és képzeletbeli én-eket éppen a „fiktív” én, vagyis a fikcionálás teszi szétválaszthatatlanná. A fikcionálás aspektusa pedig éppen azt teszi nyilvánvalóvá, hogy ez a közvetítő pozíció a szerzői én pozíciója. Mivel azonban a szöveg elvonja magát vonatkozásrendszereitől, a szerzői én sem tekinthető homogén képletnek.<sup>314</sup> *A Hágár oltára* ciklusban például a szerzői én mint „gyöngye legény” (*Heléna, első csókom*), mint „bús férfi” (*A Hágár oltára*), mint „isten” (*A Hágár oltára*), mint „vén fiú” (*Dudorászó, régi nóta*) és mint „vén huncut” (*Nézni fogunk, hejhajh*) egyaránt megjelenik.

A naplóként, s önéletrajziként olvasott versek tehát valójában önreflexióik révén rendelkeznek a szerzői én körülhatárolhatóságának és megerősítésének eszközeivel, de éppen a mű önreflexív kódjai mutatnak rá a lírai én homogenitásának problematikus voltára.

(Paul de Man elméletét idézhetjük ennek kapcsán, hiszen de Man az önéletírást arcrongálásként definiálja. Metaforája szerint az eredeti alkotói arc nem is állítható helyre, véleménye szerint minden önélet- vagy életrajzírási kísérlet arcrongálás.<sup>315</sup> Az autobiográfia központi

<sup>313</sup> KULCSÁR SZABÓ Zoltán: Az olvasás lehetőségei. Kijarat Kiadó. 1997. 92.

<sup>314</sup> KULCSÁR SZABÓ Zoltán i.m. 92.

<sup>315</sup> Paul De Man: Autobiography as De-Facement. In: The Rhetoric of Romanticism. Columbia University Press. 1984. 67-81.

trópusa ugyanis „a prosopopoeia, melynek eredet jelentése „arc vagy maszk készítése”, azaz tulajdonképpen a megszemélyesítés.”<sup>316</sup> )

---

<sup>316</sup> Menyhért Anna i.m. 90.

„... a zseni az emberi civilizáció legbolondabb és legszebb virága.” Ady Endre: *A magyar Pimodán*

*A vén komornyik* : Negatív önstilizáció és öregség

A *Szeretném, ha szeretnének* kötet harmadik ciklusa egy, a maga nemében különös negatív önstilizációt hordozó költemény címét viseli: *A vén komornyik*. Talán nem túlzás kijelentenünk, hogy a teljesség igénye csendül ki abból is, hogy Ady gyakran „felvett szerepek” segítségével fogalmazza meg önmagát. Király István erősen leegyszerűsítő megfigyelése szerint 1905 és 1908 között diákokat, trubadúrokat szerepeltetett legszívesebben maga helyett, 1908 után pedig feltűntek az obsitos vitézek, magányos harcosok, bujdosó kurucok, koldusok, komornyikok, temetőszolgák, csavargók.<sup>317</sup>

Tény, hogy gyakori az életműben az íródeák szerep, melyek kapcsán Eisemann György a monologikus vallomások alteregók szintjén dialogizálódó meghasadásáról beszél<sup>318</sup>. Gintli Tibor pedig megállapítja ezen szövegekről, hogy „A látnokköltő, az elátkozott költő stb. szerepét működtető szövegek ugyan ráhagyatkoznak a posztromantikus lírai hagyományra, de aktuálisan kevésbé mélyítik el a szubjektum kirajzolódó képét, keveset tesznek annak érdekében, hogy ezt az Én-értelmezést kidolgozottá formálják vagy bölcseletileg is árnyalttá alakítsák.”<sup>319</sup>

Kenyeres Zoltán egy nagyon is figyelembe veendő mozzanatot ragad meg a szerepek felvétele kapcsán a „szamárfüles Midászt” önportréként megidéző Adyról: ez a szerep a művészi hitvallások azon

<sup>317</sup> KIRÁLY II. 63.

<sup>318</sup> EISEMANN 693.

<sup>319</sup> GINTLI: Ady beszédmódja... 28.

vonulatához tartozik, melyekben „[...] keserű, öngúnyszerű szembenállást fejez ki az emelkedettebb hangoltságú váteszhivatástudattal. Később a szerepek sokféleségének költői konstrukciójában ez utóbbi is meg-megjelent a költészetében, de már mindig belecsöppentett egy cseppet Midász szarkasztikus fájdmából.”<sup>320</sup> (Nyilvánvalóan itt is a teljesség megragadásának célja vezérelte a szerzőt, s persze ne feledjük, hogy „több tanulmány is felhívta a figyelmet olyan szöveghelyekre (például *Szegedy-Maszák*, 1998, 133.), retorikai eljárásokra (például *Kulcsár Szabó*, 200, 152-165.9, amelyek az Én osztottságának tapasztalatára utalnak.”<sup>321</sup>

A *Szeretném, ha szeretnének* kötetben van az Ady-féle önstilizációknak egy olyan sajátos csoportja, melyekben az alkotószerep úgy tematizálódik, hogy általa az alkotói lét a maga elkülönültségében is megjelentetik. Ezek az *Északi ember vagyok*, *Az elátkozott vitorla*, *A szivárvány halála*, az *Egy régi-régi fűz* és az *Őszi, forró virág-halmon*.

Ami az első verset illeti, ahogy Kenyeres Zoltán kifejti, „A szélvitorla látványa fokozatos jelképi tartalommal bővülve mítoszi jelenséggé válik a vers végére, és a költői létet jelképező sorstörténet kapcsolódik hozzá.”<sup>322</sup> A tragikum köti össze e verset *A szivárvány halála* cíművel, melynek zárzata a szubjektum nem e világra teremtettségét emeli ki. Az *Egy régi-régi fűz*-ben a magány érzése a legerőteljesebb, míg az *Őszi forró virág-halmon*-ban a magát sárga rózsaként ábrázoló szubjektum hallgatása révén a beszéd, mi által a versbeszéd jelenítődik meg.

De visszatérve a negatív önstilizációkra, ezek bár valóban megszorodnak 1908 után, mégsem hagyható figyelmen kívül, hogy már korábban is megjelennek. Elég csak a *Mammon-szerzetes zsoldára*<sup>323</sup> cselédjére, a *Várom a másikat*<sup>324</sup> temetőszolgájára, a *Hideg*

<sup>320</sup> KENYERES: i.m. 28-29.

<sup>321</sup> GINTLI: Ady beszédmódja... 28.

<sup>322</sup> KENYERES i.m.48.

<sup>323</sup> AEÖV III. 28-29

<sup>324</sup> AEöv I. 178

*király országában*<sup>325</sup> jobbágyára utalnunk. Ezek a negatív önstilizációk is önleírások. S ezekben is érvényesül a folytonos ellentételezés: hol így, hol úgy mutatja meg önmagát a lírai én. Elsőként Sík Sándor hívta fel arra a figyelmet, hogy milyen jelentős szerepet játszik az Ady-életműben a „kettős én” motívuma<sup>326</sup>, s *A muszáj-Herkules*<sup>327</sup> című versében kulcsot is ad e kettősséghez. Persze az, hogy hol lekicsinyíti, hol felnagyítja magát az ugyanolyan ellentételezés, mint például a Párizsból való el, illetve az oda való visszavágyódás. S mivel az önmaga kicsinyítése párhuzamban áll az önmaga felnagyításával, a kicsinyítés is a lírai kiemelésének eszközévé válhat.

Mielőtt rátérnénk magára *A vén komornyik* című versre, néhány fontos előzményről szeretnénk még szólni. Ebből a szempontból elsősorban *A hotel-szobák lakója*<sup>328</sup> című vers kulcsfontosságú, hiszen nagyon is összecseng a költői én halálának bejelentése e költeményben és *A vén komornyik* című műben: az elsőben pincér, a másodikban komornyik jelenti azt. „Egy szép napon ha összeestem./Nem lesz kázus. Pincér jelenti/ Itt vagy Svájcban vagy Budapesten: ” – „S egy vén, kopott komornyik/ Vén derékka buzgón hajlong./ Gazdája elutazott/ Régen-régen már.” Egy Ady-elbeszélés mondatai „rímelnék” e versek képzeteire: “Néha-néha koporsóban és halottan látom magamat, és ébredni és borzongani szeretnék, pedig nem vagyok még koporsóban: a Normandia-hotelben vagyok.” - olvasható *A Normandia-hotel gazdája*<sup>329</sup> című novellában.<sup>330</sup>

Szoros szálak fűzik *A vén komornyik* strófáit a *Várom a másikat* soraihoz, hiszen mindkettőben megkettőzött szubjektum található, s az utóbbiban a temetőszolga egészen hasonlatos ahhoz, ami az előbbiben a vén komornyik.

<sup>325</sup> AEöv I. 211

<sup>326</sup> Sík Sándor: Gárdonyi, Ady, Prohászka 1928. 154.

<sup>327</sup> AEöv I. 220

<sup>328</sup> AEÖV III. 79

<sup>329</sup> AEön 1159

<sup>330</sup> Másrészt *A hotel-szobák lakója* a családnélküliség, a magvaszakadás motívum kapcsán az *Ezvorász király síriratá*-val is rokonságot mutat, s mindkét vers a *Ki látott engem?* kötet *Az elveszett családok* ciklusát előkészítő költemények közé tartozik.

A cikluscímadó versben tehát megkettőzi önmagát a költői én: a vén komornyik is ő, és a szív gazdája is, akinek el kellett mennie. S ahogy a *Várom a másikat*-ban a temetőszolga vigyázta a halottat, úgy itt a vén komornyik őrzi az örökre távozott „úr” emlékét.

Mint ahogy *A vén komornyik* címadó verséből, a *Megint Páris felé* című műből, vagy például *Az ifjú Rajnánál* című költeményből is láthattuk, nemcsak a negatív önstilizációk szaporodnak el 1908 után, hanem az „öreg”, s ezzel szinonim jelzők is. Nem véletlen, hogy egy ciklus címe is az öregséget hangsúlyozza. A *Megint Páris felé* című versben láttuk, hogy a költői én úgy érzi öt év alatt öregedett meg. (Bár meg kell jegyezni, hogy a „vén”, „öreg” megjelölések relatív értelemben vannak jelen az életműben, így egészen korán: 1899-ben is találkozhatunk ezzel a jelenséggel: „Mennyi poézis van egy gyermekleány szívében - de nincs annyi, hogy bearanyozhassa a magamféle, eszményekből kivedlett, korán vénült embernek beteges, borongós, bús kedélyvilágát.”<sup>331</sup> ) De az öregség az egész kötetben végigvonul, a fent idézett költeményeken túl talán elég, ha az *Egy avas kérdés*, vagy a *Dudorászó, régi nóta* című műveket említjük.

Az öregséggel kapcsolatban is érvényesül azonban az állandó ellenpontosító törekvés. Utalhatunk az *Én fiatal maradok*<sup>332</sup> soraira, ahol a szubjektum akkor is fiatal marad, ha meg kell halnia, mert tudja, újjászületik. Más változatban hasonlót állít az *Álcás, vén valómmal*<sup>333</sup> című versben, ahol fiatalság és öregség egyszerre jelenik meg:

**Vén, lógó fejemnek**

**Fiatal az arca**

<sup>331</sup> *Levél*, AEÖPM I., 28

<sup>332</sup> AEöv I. 221-222

<sup>333</sup> AEöv I. 228-229

## Összegzés

Dolgozatunkban Ady Endre *Szeretném, ha szeretnének* című kötete integratív olvasásával arra tettünk kísérletet, hogy bemutassuk mily mértékben megalapozott az a közvélekedés, miszerint Ady „a szigorúan megkomponált ciklusok és kötetek költője.”<sup>334</sup> Azaz megkíséreltük felfedni a kötetet és a ciklusokat összekötő legfontosabb kompozíciós elveket.

Egyik síkon a kötet szövegeként való bemutatásával a szerző, mint szerkesztő munkájára világítottunk rá, míg egy másik síkon az egyes ciklusokban jelenlevő, illetve az azokon átívelő, általunk igen markánsnak tartott intertextuális kapcsolódások, azaz a művek dialógusának középpontba állításával próbáltunk rávilágítani a kötet- és ciklusképző elvekre. Tettük mindezt egyrészt a kötetben meglévő, s általunk igen jelentősnek tartott motívumkapcsolódások középpontba állításával, másrészt az egyes ciklusok elemzésével, rávilágítva arra, miként szólítják meg egymást a verscsoportokat felépítő egyes darabok. Ezáltal mutatva rá arra, hogy a ciklusokat felépítő költemények mondanivalója a verscsoportbeli helyük által többlet üzenettel bővül.

---

<sup>334</sup> Kolozsvári-Grandpierre Emil: i.m. 422.

## Bibliográfia

### I. Kritikai kiadás

#### *Ady Endre összes versei (AEÖV)*

- I. 1891-1899, s.a.r., Koczkás Sándor  
Bp., 1969.
- II. 1900-1906. jan. 7. , s. a. r., Koczkás Sándor,  
Bp., 1988.
- III. 1906. jan. 28-1907., s.a.r. [1906] Koczkás Sándor, [1907] Kispéter András,  
Bp., 1995.
- IV. 1908-1909., s.a.r. [1908] N. Pál József, [1909] Janzer Frigyes, Nényei Sz. Noémi,  
Bp., 2006.

#### *Ady Endre összes prózai művei (AEÖPM)*

- I. 1897. szeptember-1901. május, [második, átdolgozott kiadás] s.a.r., Vezér Erzsébet , Bp., 1990.
- II. 1901. május - 1902. február, [második, átdolgozott kiadás] s.a.r., Vezér Erzsébet, Bp., 1997.
- III. 1902. március - december, s.a.r., Koczkás Sándor és Vezér Erzsébet, Bp., 1964.
- IV. 1903. január - 1904. január, s.a.r., Vezér Erzsébet, Bp., 1964.
- V. 1904. február - 1905 január, s.a.r., Vezér Erzsébet, Bp., 1965.
- VI. 1905. január - szeptember, s.a.r., Varga József, Bp., 1966.
- VII. 1905. október 1. - 1906. június 14., s.a.r., Kispéter András és Varga József, Bp., 1968.
- VIII. 1906. június - 1907. szeptember, s.a.r., Vezér Erzsébet,



Bp., 1968.

IX. 1907. október - 1909. december, s.a.r., Vezér Erzsébet,  
Bp., 1973.

X. 1910. január - 1912. december, s.a.r., Láng József és  
Vezér Erzsébet, Bp., 1973.

XI. 1913. január - 1918. december, s.a.r., Láng József,  
Bp., 1982.

*Ady Endre levelezése(AEÖL)*

I. 1895-1907 s.a.r., Vitályos László, Bp., 1998.

II. 1908-1909 s.a.r. Hegyi Katalin és Vitályos László. Bp., 2001.

II. Más felhasznált kiadások

*Ady Endre összes novellái*, (AEön) összeállította Bustya Endre  
Bp., 1977.

*Ady Endre összes versei* I-II. (AEöv) a szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította  
Láng József és Schweitzer Pál Bp., 1989.

*Ady Endre levelei* I-III. (AEI) összeállította: Belia György  
Bp., 1983.

III.

## Bibliográfia

*ADY-értelmezések.* Iskolakultúra. Pécs. 2002.

ADY Lajos: *Ady Endre.* Budapest. 1923.

BABITS Adyról. Dokumentumgyűjtemény. Magvető Könyvkiadó Budapest. 1975

BALÁZS Béla: *Napló I.* Magvető Könyvkiadó Budapest, 1982. 382. oldal

BALOGH László: *Mag hó alatt.* Bp. 1976.

BARÓTI Dezső: *Árnyékban éles fény.* Budapest, 1980.

BARÓTI Dezső: Az Értől az Óceánig. (A vizek motívumhálózata Ady költészetében.)  
In: Tegnapok és Holnapok árján. Budapest. 1977. 107-137.

BEDNANICS Gábor: „*Nem vagyok, aki vagyok*”. In: Tanulmányok Ady Endréről.  
1999.

BENEDEK Marcell: *Ady-breviárium I.* Bp. 1924.

BENEDEK Marcell: *Ady breviárium. II.*

BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány.* Osiris kiadó, Budapest, 1997.

BORI Imre: *Új versek.* Híd. 1977/11. 1330-1441.

Csiszár Gábor: Az északi ember és földrajztanára. ELTE-konferencia. 2006.

DOMOKOS Péter: *A finn irodalom fogadtatása Magyarországon.*

EISEMANN György: *A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében.* In: Ósformák jelenidőben. Orpeusz, 1995.

EISEMANN György: „Mégis új...” A romantikus költészet modern retorikája Ady lírájában. Iskolakultúra. 2006/7-8. 11-17.

EISEMANN György: *Modernitás, nyelv, szimbólum. A magyar irodalom történetei.* Gondolat kiadó. Budapest. 2007.

ELIOT, T. S.: Hagyomány és egyéniség In: Káosz a rendben. Gondolat Kiadó. Budapest. 1981.

*Emlékezések Ady Endréről.* I. szerk. KOVALOVSKY Miklós, Bp. 1961. 307.

FÖLDES Györgyi: *Örök visszatérés: Nietzsche és/vagy Eliade*. In *Iskolakultúra*, 2006/7-8. 41-46.

FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titkai*. Atheneum. Budapest. 1949.

FÖLDESSY Gyula: *Újabb Ady-tanulmányok*. Berlin. 1927.

GENETTTE, Gerard: *Paratexts (Thresholds of Interpretation)*. Cambridge University Press, 2001.

GERA György: *Baudelaire*. Gondolat. Budapest. 1968.

GINTLI Tibor: *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*. It. 1994. 1-2. szám 33-45.

GINTLI Tibor: *Ady beszédmódja az istenes versekben*. *Iskolakultúra* 2006/7-8. 27-33.

GÖRÖMBEI András: *A gondolkodó Ady*. In: *Tanulmányok Ady Endréről*. 1999. Anonymus. 1999. 51-62.

GÖRÖMBEI András: *A naplóforma mai változatai*. Alföld. 1993. 2. 56-62.

HAMBURGER, Michael: *The Truth of Poetry*. Weidenfeld and Nicolson. 1969.

HANKISS Elemér: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana*. Budapest. 1970

HÁSZ-FEHÉR Katalin: *A szerző és a szerkesztő Bessenyei*. In: „*Et in Arcadia ego*”: *A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése*. szerk: Debreczeni Attila és Gönczy Mónika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 2005.

HATVANY Lajos: *Ady II*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 1959.

HORVÁTH Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp. Akadémiai Könyvkiadó, 1982

JAUSS, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó. Budapest. 1999.

JENNY, Laurent: *A forma stratégiája*. Helikon 1996. 1-2. sz. 28. 23-50.

KELEVÉZ Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikus közelítés Babits költészetéhez*. Argumentum Kiadó 1998.

KENYERES Zoltán: *Ady Endre*. Budapest. Korona Könyvkiadó. 1998.

KÉPES Géza: *A Kalevala és a magyar irodalom*. In: *Világirodalmi Figyelő* 1961. 1. sz.

KIRÁLY István: *Ady Endre I-II*.

- KIS PINTÉR Imre: *Ady Endre (Pályakép-kísérlet)*. In: Kis Pintér Imre: *Esélyek*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1990.
- KOCZKÁS Sándor: *A „MINDEN HEROLDJA” Ady költészetének időszerűségéről*. Irodalmi és nyelvi közlemények 1968. 3-33.
- KOMLÓS Aladár: *Az új magyar líra*. Bp.
- KOSZTOLÁNCZY Tibor: *„Rajongj érte, vagy szidd le a sárga földig – jámbor embertársam –, az nekem mindegy.”* 2006/7-8. 54-62.
- KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *A „szerepvers” poétikájáról*. In: *Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus. 1999.
- KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Spleen és ideál*. In: Kulcsár Szabó Zoltán: *Az olvasás lehetőségei*. Kijárat Kiadó. Budapest. 1997.
- LÄMMERT, Eberhardt: *Az előreutalások*. In: *Strukturalizmus II*. Szerk: Hankiss Elemér. Európa Könyvkiadó. 183-207.
- LEJEUNE, Philippe: *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan, Budapest. 2003.
- LUKÁCS György: *Ady Endre*. In: Lukács György: *Ady Endréről*. Bp. Magvető. 1977.
- De Man Paul: *Autobiography as De-Facement*. In: *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press. 1984. 67-81.
- DE MAN, Paul: *Bevezetés*. In: Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó. Budapest. 1999. 407-431.
- MEKIS D. János: *Az önéletrajz mintázatai*. Fiatal Írók Szövetsége. Budapest. 2002.
- MENYHÉRT Anna: *„Én”-ek éneke*. Orpeusz Kiadói Kft. 1998.
- D.J. MOSSOP: *Baudelaire's Tragic Hero. A Study of the Architecture of LES FLEURS DU MAL*. Oxford University Press. 1961.
- H. Nagy Péter: *Az Ady-líra poétikai dilemmái*. In: *Iskolakultúra* 1999/4 70-82.
- H. Nagy Péter: *Ady kollázs*. Kalligram Pozsony, 2003. 215.
- NÉMETH László. *Két nemzedék*. Bp. 1970.
- ONDER Csaba: *A klasszika virágai*. 2003. Kossuth Egyetemi Kiadó. 2003.
- PAPP István: *A Kalevalától Adyig*. Vándortűz, Debrecen, 1947. 6 sz. 8-17.

POMOGÁTS Béla: *Magánbeszéd közügyben – Az újabb magyar naplóirodalom hagyományairól*. Alföld. 1991. 8. sz. 71-73.

RÁBA György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1981.

RÁBA György: *Csönd-herceg és a nikkell számovár*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1986. 15.

RICOEUR, Paul: Temps et récit 3. Éd. Du Seuil. Paris, 1985. 441, 442-443. (Házias N. fordítása)

RIFFATERRE, Michael: *Az intertextus nyoma*. Helikon. 1996. 1-2. sz. 67-81.

SÁRA Péter: *A Minden Titkok költője*. Püski. Budapest, 2000.

SCHILLER Erzsébet: „Szimat és ízlés”. Ister, Bp. 2005.

SCHÖPFLIN Aladár: *Ady Endre*. Bp. 64

SCHWEITZER Pál: *Ady vezérversei (Állomások a művészi önszemlélet alakulásának útján)* In: Tegnapok és Holnapok árján, Tanulmányok Adyról, Szerk: Láng József, Bp., 1977.

Sík Sándor: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*. Budapest. 1928.

SINKÓ Ervin: *Csokonai életműve*. Novi Sad. 1965.

Madame de STAËL-HOLSTEIN, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Tome Premier, Paris. [1800]. 210.

Gerard STEEN: Analyzing Metaphor in literature: With Examples from William Wordsworth's "I Wandered Lonely as a Cloud" Poetics Today Volume 20. Number 3 Fall 1999.

SZABÓ Richárd: *Ady Endre lírája*. Bp. 1945.

SZÁVAI János: *Az önéletírás*. Gondolat Kiadó. Budapest. 1978.

János SZÁVAI: *The autobiography*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1984

SZÁVAI János: *A vers és a cím*. In: Szávai János: Írástudók és próféták. Krónika Nova Kiadó. 2002.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Ady és a francia szimbolizmus*. In Tanulmányok Ady Endréről. Anonymus 1999.

SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza: *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*. Itk 1999. 635-647.

SZILÁGYI Judit: *Magadtól menekvésed. Füst Milán napló*. Fekete Sas Kiadó. Budapest, 2004.

TAMÁS Attila: *A személyiség megjelenési formáinak változásai századunk magyar irodalmában*. Itk 1996./3. 260-270.

TANDORI Dezső: *Az erősebb lét közelében*, Gondolat 1981.

TARJÁN Tamás: *Szemmagasságban*. XV. Palócföld. 1994. 1. sz. 83-88-

THOMKA Beáta: *A keresés nyelve*. Híd 1977/11. 1349-1353.

THOMKA Beáta: *Beszél egy hang*. Kijárat kiadó. Budapest. 2001.

TVERDOTA György: *Ciklusépítkezés a modern költészetben*. Itk. 1999. 617-637.

TVERDOTA György: „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára” In: *Iskolakultúra* 2006/7-8. 34-40.

VATAI László: *Az Isten szörnyete*. Washington. Occidental Press. 1963.

VERES András: *Egy műfaj a gyorsuló időben*. Alföld 1993. 2. sz. 46-49.

VERES András: *Ady szimbolizmusának kérdéséhez*. *Iskolakultúra*. 2006/7-8. 3-10.

VEZÉR Erzsébet: *Ady Endre*. Budapest. Gondolat. 1969.

VILÁGIRODALMI LEXIKON. Kilencedik kötet. Akadémiai Kiadó. 1991.

VILÁGIRODALMI LEXIKON. Második kötet. Akadémiai Kiadó. 1972.

