

FARAGÓ KORNÉLIA

A törés helye és a töredékesség ideje*

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*

Nagyon nehéz megragadnunk a töredékességet – mondhatnánk Maurice Blanchot nyomán – „anélkül, hogy meg ne másítanánk”.¹ Miközben a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers a töredékesség problémáját veti fel, mint versegész „megőrzi eredetiségét és erejét.”² És éppen ezáltal állít elő egy sajátos kettősséget, azon kettőségek sorában (a kettős ritmust is beleértve), amelyekből a vers építkezik. Ez az Ady-vers kétféle nyelven szól, haladhatunk tovább a parafrazeáló gondolkodás útján, a vers alakjához, hármas szerkezetéhez fűződő jelentések nyelvén, meg a szöveg figuratív és metrikai szintjein megnyilvánuló beszéd nyelvén. Az egyik mindenképpen a koherens lírai diskurzusé, amelyet néhol már-már a végsőig kíván vinni, kikezdzhetetlen alanyával, párhuzamaival, reddíciós, minden tartalmi „látszat” ellenére is precízen szerkesztett textuális egészlegességével. A másik nyelv a töredéket is kifejező metrikáé, a kettősségké, a tartalomforma és a kifejezésforma ilyen értelmű szétválásáé. A verskép elhárítja a töredékesség jelentésképződését, a látványi dimenzió megformáltsága szabadnak mutatkozik a tartalomforma töredékességképzeteitől. A látvány kontextusában megjelenő vers mintha nem lépne bele az általa létesített figuratív mozgások áramába. Kijelenti a minden egész eltörtségét, de alakilag nem kelti életre a kijelentést. Az építés azzal, hogy nem enged érvényesülni ilyen intenciókat, legalábbis dupla hangzatúvá teszi a verset. S minthogy az egyik hangzat nem szemlélhető a másik nélkül, a vers mint *együttérzékelés* e kétféle nyelv interakciójában képződik meg. Azt is előrebocsáthatnánk, a verskép maga is szerves része a kifejezett tartalomnak, csak éppen nem a kilátástalanság tragikus vonalán, hanem egy lényege szerint ellentmondásos versgondolat bizakodást keltő elemeként.

A „*rész és az egész*” filozófiai problematikájának a keretében³ kibontható értelmezés nem állíthat mást, mint hogy az írásra mint megragadási formára ekkor még feltétlenül érvényes az előbbi, a töredékesség „*megmásítására*” vonatkozó gondolat. A vers nagy paradoxona, hogy, a hagyományos szövegformai szempontokat alapul véve, képi meghatározottságát illetően nem teremt formát ahhoz, ami általa bejelen-

* Faragó Kornélia, Tarján Tamás és Herczeg Ákos dolgozatai *A tizenkét legszebb magyar vers* projekt *Kocsi-út az éjszakában*-konferenciáján, Nagykárolyban elhangzott előadások szerkesztett változatai.

¹ Maurice BLANCHOT, *Nietzsche és a töredékes írás*, Atheneum, 1992/3, 57.

² *Uo.*

³ ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől a részig. Ady és Kosztolányi egy-egy verséről*, Alföld, 2006/10, 30. (Kiemelés az eredetiben.)

tődik, miközben „diszharmonikus élményekhez kapcsolt diszharmonikus eszközök”⁴ különös harmóniáját hozza létre.

Kijelenthetjük: az írás ebben a versszemléletben még nem törött el. Legalábbis olyan értelemben nem, amilyen értelemben ez az eltörtség a továbbiakban említésre kerülő Tolnai-szöveg kiterjesztett olvasata alapján jelenhet meg a gondolkodásban. Amolyan funkcionális kitérésként említem, hogy Tolnai Ottó *Költő disznósírban* című interjúregényében a szoba tárgyvilágának szövegi reprezentációja mintegy késlelteti az egészek sokrétűsége fölé rendelt Mindenség eltörését: „Ha körül nézel, látod valóban »minden eltörött«, csempe, repedezett itt, azt is sejtjük, nagyon sokszor kell még ennek a mindennek eltörnie, lecsempülnie, megrepednie ahhoz, hogy a Mindenség is eltörjön, jóllehet, minden új törést, repedezést tapasztalva, hallva, immár egyértelmű, hogy a Mindenség csempül, repedezik, törik [...]”⁵

Ugyanebben a könyvben azután egy későbbi szöveghelyen a következő allúziós utalást találjuk az Ady-vers szóban forgó sorára: „Az immár nagy becsben tartott – mint mondtam, Vitéz nagyanyám cseréptárgyai között lógó – korszó zsinórja egy napon elvált. A korszó, az írott összetört.”

„Minden írott összetört.”⁶

A Tolnai-reflexió, amely beszédelőzményeit illetően maga inkább a megszakítatlan áramlásokhoz vonzódik mintsem a töredékességhez, utalás és rámutatás is egyben: a *széltöredezett írás* képzetkörébe helyezve át a gondolkodást voltaképpen rávilágít az Ady-vers szemléletének hiányzó, vagy inkább beteljesületlen dimenzióira.

Aki a *Kocsi-út az éjszakában* című versbe bevezeti az egész metafizikai fogalmát, az a sajátjának tudja a totális értelmezést mint gondolati formát, rendelkezik az egész perspektívájával, ebből adódóan beszélhet az Egész eltöréséről. Az individuális beszélői hang világhoz való viszonyát alapvetően az Egészről alkotott tudata határozza meg: a volt világot mint az egész-jelentések többsét teszi meg a gondolkodás mércéjévé. Figyelemreméltó, hogy a „középső szakasz minden sora az élmény totalitására mutató szóval kezdődik”.⁷ Az én-pozíció szilárd, a lírai én alakzatának megalkotottsága problémátlan. Tudati szinten még szinte folyik a szintézisteremtés: a vers felül is múlja a totalitás-diskurzus alapváltozatát, azzal, hogy nem egy egészből hanem többről beszél. Így rendkívüli módon megerősíti azt a paradoxont, amely szinte megkerülhetetlen a töredékességről való beszéd minden változatában. Egy villanásnyi emlékeztetés hadd történjen itt Husserl *Tanítás az egészekről és részekről*⁸ című fejezetére a *Logikai vizsgálódásokból*.

⁴ SZUROMI Lajos, *Ady Endre: Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában. Funkcionális metrikai elemzés* = ItK, 1977/4–6, 583.

⁵ TOLNAI Ottó, *Költő disznósírban. Egy rádióinterjú regénye*, Pozsony, Kalligram, 2004, 16.

⁶ I. m., 24.

⁷ SZUROMI Lajos, *Ady Endre: Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában*, i. m., 582.

⁸ Kiemelés tőlem: F. K.

Újabb rövid kitérésként említem, hogy a kései verses utalások között olyan újrafeldolgozás is van, amely voltaképpen már a töredék új egészlegességében gondolkodik, mint például Karafiáth Orsolya ...*asztán* című versének sorai: „Minden egész / egészen furcsa most. / Darabkák, mozaikok.”⁹ Mintha *az egész* egy poszt-helyzetű értelme nyílna meg a lírai hang számára, a mai verses kifejezésformák működtetésével, mintha a darabkákban, a mozaik kockáiban egy saját és sajátos egész-értelmet keresne/látna és láttatna, amely alapul szolgálhatna az egész voltaképpeni fragmentum-létének megértéséhez, az egész-rész problematika filozófiai-poétikai jelentésének újraértelmezéséhez.

Ady Endre mai megszólíthatóságának, e költészet újraszituálásának¹⁰ kérdését az utóbbi években többen is felvetették. Jelen esetben abban találhatunk egy olyan perspektívát, amelyből a vers eddigi értelmezéseit újraolvashatjuk, hogy a vers jelentéssége több szinten is plurálisan határozva meg önmagát, előállít egy különös eldöntetlenséget – „ami persze bizonytalanságot és a bizonytalanságban észlelt nyitott értelmezői mozgásteret”¹¹ eredményez. Ebben a hermeneutikai mozgásterben a *Kocsi-út az éjszakában* olyan szöveggént tárulhat fel, amely az egész-elvűség igényével szerveződő alanyi, versalaki, vizuális komponensek révén bizakodást generál. Bár a töredékességi határhelyzettel való kacérkodásként is érthetjük a sorokat a különösen erős *megállítások* révén, a vers nem vállalja fel a saját egészlegességéről való merész lemondást. A keretező sorok pozícionyerésével, a strófák ismétléses lezárásával, az *azonosba rejtett különbözőséssel* még a versszakokat is egészebbre formálja, mint amilyenek az ismétlési megoldás nélkül lehetnének. De mégis, mielőtt esetleg arra gondolnánk, hogy a vers strófákra hullását vethetnénk fel töredékességi jellemzőként, felmerül, hogy mindenekelőtt talán a háromszakaszos versszerkezet szimbolikus komplexitását kellene mélyebben megértenünk, és az ebben megjelenő mitikus *teljeség*képzetet. Akár Adytól vett idézetként is olvashatnánk: „És éppen ez az én költői tettem és igyekezetem, hogy költve együvé fogom, ami töredék és rejtély és szörnyű véletlen.”¹²

Eszerint képi-strófikus meghatározottságában egy jól komponált egészlet mutató versről kell beszélnünk, amely a minden egész eltörtségét a nyelvre nem terjeszti ki, és az írás töredezettségét sem veszi fel kérdéseinek sorába. Inkább a kettősség-értelmezés próbatételének veti alá az olvasást. Ennek nyomán a teljes kilátástalanság vonatkozásában némi bizonytalanságot keltő jelentésorientáció érhető tetten a forma töretlensége és a kifejezett törtsége közötti feszültségben. Ebben a határozatlan-ságban pedig mintha bizonyos fokig feloldódna az a kozmikus döbbenet, amelyet a részleges versjelentés kivált(ani kíván).

⁹ KARAFIÁTH Orsolya, *Lotte Lenya titkos éneke*, Bp., Noran, 1999, 79.

¹⁰ H. NAGY Péter, *Az Ady-líra poétikai dilemmái* = H N. P., *Kánonok interakciója*, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 1999, 7–27.

¹¹ BACSÓ Béla, *Romantikus mű és fragmentum* = B. B., „Mert nem mi tudunk...” *Filozófiai és művészetelméleti írások*, Bp., Kijárat, 1999, 18.

¹² BLANCHOT Nietzsche-t idézi (*Nietzsche és a töredékes írás*, i. m., 74.).

És mindez még akkor is igaz, ha a verstani építettség, úgymond, a kifejezendő tartalom szolgálatában áll, és a kutatás a *Kocsi-út az éjszakában* metrikai térképén megtalálja a törtségre utaló jeleket és jelzéseket. A funkcionális metrikai elemzés¹³ nélkülözhetetlen tanulságainak nyomán mindenképpen olvasnunk és értenünk kell a versben az „élmény és hangulat, érzés és gondolat pontos metrikai tükrét”, a „jambusi egész töredezettségét”, a „karaktert érintő” mennyiségű trochaizálás törést jelző funkcióit, a metrikai törtséget choriambusokkal erősítő kifejezőmódot a hetedik sor anapesztusaiban, a hangakusztikai zörgést, a „széthullás, a csörömpölő szét-esés” kifejezőit, a sorok zárlatában pedig a csonkaütemek következetes, funkcionális érvényesítését.

Ugyanakkor feltétlenül meg kell jegyezni azt is, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers a sorvégi szintagmatördelés eszközével egyáltalán nem él, holott egyes elemzők, más költők versei kapcsán, eléggé érdekes módon a szintagmatikus tagolás (az enjambement-ok) szerepét kiemelve, az elemzésünk tárgyát képező Ady-vers jelentésteréhez kötik a gondolatmenetüket, annak ellenére, hogy ezen Ady-vers meghatározói közül teljességgel hiányzik e jellegzetesség: „a sorvégen széttördelt szintagmák az Ady-féle széttörtség-érzést, a lelki szétesés miatti fájdalmas sóhajt vizuálisan jelzik: »Minden szerelem darabokban.«”¹⁴ Nem zárható ki, hogy a *Kocsi-út az éjszakában* éppen azért nem él az áthajlás eszközével, mert a szintagmatikus törések, még az élesnek bizonyulók is, jobban összefűzik a sorokat, és inkább bizonyulnak a kontinuitás eszközének, mint a nagybetűs sorkezddéssel súlyosbított, anaforikus indítású daraboltság.

A nyelv lehetőségeivel reprezentált látásélmény a Holdat jelöli meg a fragmentaritás paradigmájaként, jóllehet a hold motívuma ilyen értelemben csak az átmenetiség jelentéseivel láthatja el a feladatát. Az ugyanazon sorok nemazonossága voltaképpen egy perspektivikus szerkezetet ismétel. A hold csonkaságának távlatai a periodikus ismétlődés nyomán az egészet involválják. A csonkaság az aktuális perspektíva terméke, a holdból az látszik, amit az aspektuslátás megragadhat belőle. A holdfázisok periodikusságáról, a hold fényváltozásairól való tudásunk ott rejlik a pillanatnyi vizuális észlelés mögöttesében. A Hold-egész láthatatlanul látszik, visszahúzódva az értelmezés közvettségébe, eltörli magát mint jelenlétet. Szimbolikus értelmei úgy vetülhetnek rá a versre, hogy a Hold esetében az egésznek mint nem érzéki jelenlétnek a jelentései is hatóképesek. Így az aktuálisan jelenvalót, a pillanatnyi jelentéshelyzetet, a jelen válságát a látó-látott, látható-láthatatlan jelentéspárok keretezik. Az Ady-versekben általában jelenlévő látványiságból itt hiányzik a látás kifejezett aktusa, a jelentésszervezésben csak a „látszás” vesz részt (talán azért, hogy ezzel is szélesebbre tárulhasson a *látatlan* szemantikája). Mindemellett a tapasztalat nyitottságában az éjszakát is nappal követi a bizakodást keltő, lehetséges változások rendjében.

¹³ SZUROMI Lajos, *Ady Endre*: Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában, i. m.

¹⁴ SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Versről textológiai megközelítésben*, Magyar Nyelv, 1999/3, 268. – A tanulmány JUHÁSZ Gyula *Anna örök* című versével foglalkozik.

Most már elkerülhetetlennek tűnik annak kimondása, hogy a jelen értelmezés voltaképpen azokat a *bizakodás-jelentéseket* szeretné erősíteni, amelyekre már Szuromi Lajos is utalt Király István nyomán: „*Bizakodás* csak rejtetten húzódik a versben, az első strófa háromszor ismételt *ma* szócskájában, jelezvén, hogy pillanatnyi hangulat válik időtlenné a versben.”¹⁵ Ilyen vonatkozásban szeretném idézni Angyalosi Gergelyt is: „A beszélő hang olyan állításokat tesz, amelyek hangsúlyozottan átmeneti, mulandó mozzanatok emelnek ki. A Hold csonka ugyan, de csupán *ma* (amikor törvényszerűen ilyennek kell lennie; [...]). Az éjre *ma* sivár némaság jellemező (de holnap talán már nem).”¹⁶ Mindezekén túl, arról is szót kellene ejteni ezen a helyen, hogy a természeti tényezőben hagyományosan olyan totalizációs illúziók rejlenek, amelyek a *bizakodás* jelentéseit is közvetíthetik. Igaz, kevesebb *bizakodásra* ad viszont okot, ha a dinamikus gondolati mezőben, a ciklikus idővel szemben az én ideje jelenik meg dominánsként, amely véges *egyszeriségevel* nem alkalmas a Holdhoz köthető újrakezdés- és körforgás-szimbolika érvényesítésére.

Mindenesetre egyre bizonyosabb, hogy a vers lenyűgöző erejét éppen az a feszültség adja, amely feszültség, a kilátástalanság-jelentések és a (bizonyos és kevésbé bizonyos) kilátás-mozzanatok (*bizakodás-reflexek*) között alakul ki.

A némaság beíródása az éji sivatag végetekig letisztult minőségeibe az aktuális észlelés része. Az éj néma artikulálódása azt jelenti, hogy a lírai *beszédhang csöndet* közvetít. A verskezdet az „én” beszédeként képződik meg, amely beszéd jelenidejű érzékenységevel voltaképpen meg is törli ezt a csöndet, ellenpontozva az éj sivatagi némaságát, akár belső beszédként is. Az égboltnak, a holdbéli tájnak a képzete, és a sivatag-éj némaságának átfedései erősítik az alapjelentést, és ezekhez kapcsolódik, a *ma* idősjátosságaként, a jelenidejű érzésmegnyilvánítás. Az emberi idő és a kozmikus idő egymáshoz való viszonyában a személyes idő tudatát a *ma* jelzi, a sivatagi auditív kitérhetlenség felfokozott érzékletességével. Meggondolásra ajánlom, hogy a némasággal, éji fénytelenességgel társított sivatag-képzet a kietlenség szorongató benyomásain túl más jelentésösszefüggéseket is generálhat. Itt azokra a sivatagértelmezésekre szeretnék utalni, amelyek *nem* kizárólag a félelmetes megfosztottság jelentéskörében mozognak, s így a kettőségek tárházát gazdagítják a versben. Arra a képzetrendszerre gondolok, amelyben a sivatag „egyszerre vonzó és félelmetes, felszabadító és megkötöző. [...] Az élet burjánzását nélkülöző tájék egyben finoman jelzi az alkotó keserűségét, mélységes csalódottságát a cselekvésben, a Sors elfogadásának és elfogadhatatlanságának nyugtalanító konfliktusát.”¹⁷ A gondolatmenet, amelyre itt utaltam, folytatásában a következőképpen parafrázálható: sivatag és égbolt, béklyózó sors és feloldó szépség, törekeny egyensúlyukkal jellemezve az ember életútjának tragikumát és fenségét.

¹⁵ SZUROMI Lajos, *Ady Endre: Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában*, i. m., 583. (Kiemelések tőlem: F. K.)

¹⁶ ANGYALOSI Gergely, *Az egészről a részről*, i. m., 32.

¹⁷ CSANTAVÉRI Júlia, *Széljútta sivatagok képei. A sivatag képe és képzete Pier Pasolini műveiben*, Pannonhalmi Szemle, 1999/3, 86.

A harmadik sorban a szomorúság jelentéseivel telített (az egyes szám első személyű létigét erősítő) *én* belső tájaira tevődnek át a vershangsúlyok. Az érzéki észlelés önvonatközösai mutatkoznak meg a sorok egybeolvasásával. Az érzés a látványhoz korrelál, a személyes idő és a természeti időtlenség temporalitásának egybefűzésével. Fenomenológiai elgondolások szerint az *én* csakis azért érzékeli a külvilágot, mert teste maga is ehhez az érzékelhető-érzéki „külvilághoz” tartozik. Az érzéki világ önmagát érzékeli az *én* érzékiségén keresztül, ahogyan az *én* is saját teste tükröződéseit érzékeli a világ dolgaiban.¹⁸ Ilyeténképpen a vers érzékelési összetettsége az *én*-probléma összetettségének a tükröződése. A beszédmódként megjelenő személyesség (az első versszak „metrikai csúcsára” emelve), orális és vizualitás, vizualitás és auditivitás együttthatásának terepeként, eszerint paradox szerepkörénél fogva lesz jelentéssé az első strófában. Az *én* érzésvilága itt a személyesség beszédalakzatában reprezentálódik, nem érinti kétely a szubjektum-egész lírai létrehozhatóságát. A vers mégis az *én*-jelölés különböző változataiban gondolkodik. Az *én* lírai állításának itteni szerkezetétől eltérően, a második strófában az egyes szám első személy jelenléte önhivatkozásokban nem mutatható ki, mintegy kilépünk a közvetlen önreflexivitás köreiből. A másik két versszakkal összevetve a középső *elliptikus hely*, a megnyilvánuló „*én*” hiányának a helye. A vers értelmezhetősége e hiátusképzéssel, az „*én*”-től való eltávolítás poétikai megoldásával jelentősen kitágul, „*én*”-en túli érvényességet szerez. És így állítódik az *én*-feltárás a szélesebb érvényességek megragadásának szolgálatába. A törés helye e versszak hiányában egyértelműen tudati lokalizáltságú lehetne, és a töredékesség ideje is a személyes idő részét képezné. Így azonban megnyílik egy értelmezésre váró új dimenzió. „A második versszak beszélője szinte személytelen, általános összefüggéseket szögez le, fogalmi magasságokba emelkedik, és teljes mértékben kilép az éjszakai kocsisz szcenikájából.”¹⁹

A harmadik versszak újra megnyilvánulási teret nyújt az *én* számára, bár jelöltsége névmási kódolás hiányában jóval erőtlenebb. A költői tapasztalat nagyon egyszerű képi világa a zárlat szituációs jelentését a kimozdulás közegébe helyezi („fut velem”), a lehetőség, a pillanatnyi szabadulás útjára bocsátja. Poetizálva „azt a sajátos időtapasztalatot, hogy minden meg- és átélt radikálisan *időleges*”.²⁰ Ez az egyszerre összetett és letisztult szerkezet úgy mutatja fel az időleget, hogy túl is lép a törés tér-idején, a vers színtere az úté is egyben, (a címbe emelt centrális alakzaté), a továbbhaladásé, a kilépésé. Természetesen hangsúlyos jelentéshez jut az ember életút-paradoxona, hogy mindenben túlléphet, miközben végérvényesen túl kell lépnie magán az életen is. Hogy a távolság-érzés ellenére a személyes idő csak az élet végéig folytathatja múlását. Ezt a megrendítő sorsmintát engedi megsejteni a szekérnek talán a biografikus időből is kifutó útja.

¹⁸ Vö. SZABÓ Zsigmond, *Az értelem önszerveződése. Merleau-Ponty a test, a beszéd és a tudat reverzibilításáról*, Helikon, 2007/1–2, 175.

¹⁹ ANGYALOSI Gergely, *Az egésztől a részig*, i. m., 32.

²⁰ BACSÓ Béla, *Romantikus mű és fragmentum*, i. m., 17. (Kiemelés az eredetiben.)

A harmadik versszak *én*-hangja szerint a szekér mozgását mintha jajszó kísérné. Nem mellékes, hogy Szuromi Lajos funkcionális metrikája ezt a jajszót az egész költemény metrikai magaspontjaként értelmezi. Az „Utána mintha jajszó szállna,” hangzású sor a mintha kötőszó és a feltételes módú igealak együttes bizonytalanságában jeleníti meg az említett kettősségek tünékeny bizakodását, és lehet, hogy kevésbé tünékeny fájdalmát. Az értelmezések általában a képzetesség, a hallucinációs jelentések megerősítését látják a vers mintha-effektusában. De mint kitűnik, az elemzések némelyikében hang-utánzasként megjelenő jajszó más, átvitt értelmű, komplexebb reprezentációkra is képes. Olyan helyzet vetül elénk, amelyben már maga a nyelv is elhagyja a reflexió terepét, és átengedi az érzések spontán megnyilvánulásának, a reflektálatlan érzelmnyilvánításnak. Az érzelmek *hangjátékának*. Erre pedig éppenséggel a bizonytalanság és a meghatározatlanság lehet jellemző. A menekülés útvonala, mint a valószínűsíthető el-tűnés mozgása. Kell ennél abszurdabb távlatosság? A vers énje a rossz szekérrel sorsa elől futván, minden bizonnyal éppen annak beteljesülését éri/érheti el. A térjelentésekbe időiséget oltva, vagy még pontosabban, időivé transzformálva a kocsi-út tériességének jelentéseit. Az aktív-alanyi kifejeződés hiányát jelző „Fut velem egy rossz szekér” a mozgásban lévő időtudat metaforája. Ez a mozgás olyan perspektívát ír be a vers záró soraiba, amely a távolsággal elválasztott, de meglehetősen gyorsasággal közelítő végpontot a sejtetés alakzatában helyezi el. A messzeség felmérhetetlen ugyan, de kizárja a végtelen jelentéseit. És mégis, mindezek ellenére is, az életet mint útban kifejtett távolságot kell megértenünk, amíg van távolság, van élet.

Az olvasás során megképződő határozatlanságot ábrázolják a szinte oximoronikus akusztikai állapotok is: „Félig mély csönd és félig lárma.” Az ellentmondásos hangviszonyokat egy metrikai felezést megvalósító, „félig troechusi, félig jambusi”²¹ sor emeli ki. A „félig” szó a sor ismétléssel erősített kulcsszava, és lehet, hogy az egész versé is, a kettős hatások, az eldöntetlenségek, a féligek („félig magány, félig részvét, félig élet, félig halál”²²) okán. A szubjektív bizonyosság csendjében a közös sorsfelismerés, a többiekkel való sorsközösség lármaja is kivehető. A lárma jelentésmezéjében az emberi eredetű zajongásként való értelmezés vezetheti a gondolkodást ebbe az irányba. Zárásképpen: a vers az útonlét sajátos nyitottságával éppen a várhatóság, a leendés általános érvényességű jelentéstávlatait érzékíti meg. Mindeközben a *Kocsi-út az éjszakában* az élet olyan drámájaként is olvasható, amelyben sorsával az ember nem marad magára (a jaj-szó némely értelmezésekben a részvét hangja), az éj sivatag némaságába betörő lárma-képzet hordozói nagy valószínűséggel a *többiek*.

²¹ SZUROMI Lajos, *Ady Endre*: Párisban járt az Ősz – Kocsi-út az éjszakában, i. m., 582.

²² *Uo.*