

„Cikázni még a süllyedő sziget felett!”

Reciti konferenciakötetek · 32

Sorozatszerkesztő

MAJOR ÁGNES

„Cikázni még a süllyedő sziget felett!”

Tanulmányok a Babits kritikai kiadások
filológiai és textológiai kérdéseiről 4.

Szerkesztette
MAJOR ÁGNES
SZÉNÁSI ZOLTÁN
VISY BEATRIX

reciti
Budapest
2026

A kötet a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

A borítót Arany Imre tervének felhasználásával Szilágyi N. Zsuzsa készítette.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható. A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 2630 953X
ISBN 978 963 672 050 6
978 963 672 051 3 (pdf)

Kiadja a Reciti,
ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet,
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu
Tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

Tartalom

Előszó	7
„ZÜMMÖG A TÁJBAN AZ ÉNEK, DONGNAK A MUSTRA A MÉHEK”	
BALOGH GERGŐ	
A modern magyar szerelmi költészet „antihumanista” modelljéhez Ady Endre, Erdős Renée, Ignótus Hugó és Babits Mihály	13
ÁGOSTON ENIKŐ ANNA	
A növényi növekedés és az ihlet poétikai kapcsolata Babits Mihály költészetében	41
MAJOR ÁGNES	
A költő ha kompilál Önparafrázis, szövegmontázs és újrakomponálás Babits prolog-verseiben	67
VISY BEATRIX	
„[...] és túlhan látszik” a bazilika Térélmény és látvány Babits Esztergom-szövegeiben	77
KELEVÉZ ÁGNES	
Rejtőzködő versmotívumok a <i>Halálfiában</i>	93
RÁLIK ALEXANDRA	
Babitsolás(ok) Szó és némaság Kovács András Ferenc Babits-verseiben	109

„HA MÉG ÍROK, TÁN MINDEN SZÓM KITÖRLÖM. /
ITT PÁLMÁK SÚLYA ÚGY ELHORTOBÁRGYUL”

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Régi forma új öltönyben

Babits Mihály verseinek kritikai kiadásáról 127

MÁRTON-SIMON ANNA

Babits Mihály a századvégi magyar líráról 137

JANKOVITS LÁSZLÓ

Babits és Jozafát 157

BORBÁS ANDREA

„[...] Vörösmartyt nagy részben kívülről tudom”

Babits Mihály széljegyzete könyvtárának fennmaradt

Vörösmarty-köteteiben 165

BUDA ATTILA

„Sok hatása ugysincs annak amit irunk”

Babits Mihály: *Cenzura* (1937) 173

SZILÁGYI ZSÓFIA

„Magában csodálta a gyilkos Babitshoz fűződő viszonyát”

Babits Mihály a popkultúrában 183

Személynévmutató 195

A kötet szerzői 203

A modern magyar szerelmi költészet „antihumanista” modelljéhez

Ady Endre, Erdős Renée, Ignotus Hugó és Babits Mihály

A nyugati modernitásban a másikhoz való költői odafordulás ambivalenciája abban áll, hogy a szubjektivitás szerkezetének viszonyában, mint Jean-Luc Nancy megállapítja, a szerelem „egyszerre a beteljesülés ígérete – egy ígéret, amely folyton eltűnik – és a mindig a küszöbön álló felbomlás fenyegetése”.¹ A szerelmi költészet nyelvi magatartásformáinak heterogenitása, összetettsége és ellentmondásossága, amelynek tematizációja az irodalmi modernség jellegadó tulajdonságának tekinthető, nem csupán a szubjektivitás kiteljesedésének a szerelemben megélhető romantikus ideológiáját, hanem ennek összeomlását, a szerelem mint az én-re leselkedő és – a társadalmi modernitásban egyre radikálisabban felértékelődő individualitás szellemében – éppen ezért kezelendő veszély koncepcióját is magában foglalja. Azok a versek, amelyek a másik megszólítását nem a vallási emlékeztető elfogódottság hangján, vagyis a vallomás, a könyörgés, az ima és a dicsőítés aktusait működtetve, hanem a parancs, az átok, a fenyegetés stb. beszédteit (is)² mozgósítva, erőszakos aktusok kíséretében hajtják végre, és ezáltal kísérletet tesznek a megszólítotthoz fűződő politikai viszony módosítására, lényegileg konfigurálják újra a szerelmi megnyilatkozás klasszikus struktúráját. Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy a modern szerelmi költészet „antihumanista” szólamának

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Jean-Luc NANCY, *A Finite Thinking*, szerk. Simon SPARKS (Stanford: Stanford University Press, 2003), 257.

2 Ez nem jelent ugyanakkor kizárólagosságot, lásd pl. Polcz Alaine éles szemű megfigyelését József Attila kapcsán: „Nagyon érdekes, most egyre világosabban látom, hogy József Attila egyetlen versben is hogy tudja szidni, káromolni, szembesíteni, gyűlölni, megölni akarni, imádni és könyörögni hozzá. Egyetlenegy versben, aztán ez az egész szerelmi költészetén végigvonul különböző variációkkal és különböző szerelmekkel.” POLCZ Alaine, *Befejezhetetlen: Könyv a szerelemről*, összeáll. ABLONCZY Anna (Pécs: Jelenkor, 2009), 37.

irodalomtörténeti kérdéséhez szóljak hozzá, annak századfordulós előzményeit, közelebbről Ady Endre, Erdős Renée és Ignótus Hugó szerelmi líráját elemezve, majd a klasszikus és az antihumanista diskurzus közötti határhelyzetet láthatóvá téve, Babits Mihály egy versének interpretációján keresztül.

A szerelmi költészet „vége”?

2004-ben elhangzott, nagy hatású akadémiai székfoglaló előadásában Kulcsár Szabó Ernő egy, a magyar irodalomtörténet-írás által a szerelmi költészet viszonylatában addig ritkábban érintett kérdésére hívta fel a figyelmet. Mint a szerző rámutat, a későmodernség lírai formációi az individualitás egy olyan alakzatát létesítették, amely „Gottfried Benn-től Ezra Pound-ig vagy éppen Szabó Lőrinc-től József Attiláig”,³ vagyis mind az európai, mind a magyar irodalmi modernség vertermésének kontextusában zavarba ejtheti az olvasókat. Ez különösen igaz a szerelmi költészetre, amelynek tekintetében az „antihumanista”⁴ szólam, mely a felsorolt szerzők műveinek befogadását kikerülhetetlenül alakítja, egyfajta radikális költészettörténeti törésként válik érzékelhetővé. Ennek alapja ambivalens képletet mutat. Egyszerre lesz a szubjektum történeti pozíciójának a szerző szerint soha nem látott, addigi „legmélyebb”⁵ válságával való szembenézés költői tapasztalatának, valamint az ennek viszonyában életre hívott új típusú nyelvi működés-módnak és az olvasás ezekkel nem feltétlenül korreláló konvencióinak a kérdése. Az antihumanista szólam itt feltűnő fogalma Kulcsár Szabó Ernő diskurzusában tehát nem csupán felületesen érintkezik a későmodernség költészettörténeti paradigmájával, hiszen szubjektum- és nyelvszemléleti konstitúciója annak egy lényegi pontját teszi érzékelhetővé.⁶ Ugyanakkor, mint ilyen, a szerző meglátása szerint egy történetileg meglehetősen stabilnak mutatkozó, máig ható interpretációs stratégiát is megtestesít, és elsősorban ez utóbbi, nem pedig a szöveg poétikai-retorikai műveleteire irányuló figyelem viszonyában tesz szert jellegadó tulajdon-

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, „A »szerelmi« líra vége: »Igazságosság« és intimitás kódolása a későmodern költészetben”, 2. https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf Kötetben: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Megkülönböztetések: Médium és jelentés az irodalmi modernségben* (Budapest: Akadémiai, 2010), 235–261. Ehhez lásd még: KABDEBŐ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában* (Budapest: Argumentum, 1996), 17–18.

4 KULCSÁR SZABÓ, „A »szerelmi« líra vége...”, 1.

5 Uo.

6 Ehhez lásd BALOGH Gergő, „Irodalomontológia: A későmodernség költészettörténeti paradigmája Kulcsár Szabó Ernő munkásságában”, in *Hatástörténetek: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor és mások, 114–126 (Budapest: Ráció, 2020).

ságaira. Ez az olvasásmód Szabó Lőrinc és József Attila meglehetősen erőszakos beszédaktusokat működtető szerelmi alkotásait (a *Semmiért Egészen* és a *Magányt*),⁷ noha e szövegek egyik jellegadó tulajdonsága Kulcsár Szabó interpretációja szerint éppen a lírai megszólalás dezantropomorfizációjában érhető tetten, rendre antropológiai, következésképp etikai – a szerző szavával: „humánideológiai”⁸ – kontextusokba írja vissza, és ezzel elfedi azok nyelvi műveleteit.

Kulcsár Szabó Ernő értekezése a *Semmiért Egészen* a fentiek tekintetében példaszerű nyelvi-poétikai felépítettségét – és recepciós kitettségét – vizsgálva arra mutat rá, hogy az intimitás Szabó Lőrinc művében színre vitt képlete többé nem értelmezhető a 20. századot megelőző lírai formációk horizontján:

A Semmiért Egészen annyiban joggal nevezhető – hagyományos fogalommal – a szerelmi líra alkotásának, hogy az emberi kapcsolatok egyik legfőbb médiumán keresztül beszél az intimitás (látszólag nagyon is szokatlan) konstrukciójáról. Annyiban viszont bizonyosan nem a klasszikus szerelmi líra folytatója, hogy magát a szerelmet távolról sem a másik tökéletességétől megbűvölt vagy szenvedélye rabjaként cselekvő / szenvedő / követelő én intimitásvágyával hozza összefüggésbe. Sem az nem történhetik tehát itt meg a beszéd alanyával, hogy saját énjébe olvasztva számolja föl a másik idegenségét, sem pedig az, hogy a másokban való feloldódástól remélje identitása újralétesülését.⁹

Fontos felfigyelni arra, amiként a klasszikus képlettől való, az idézett részben leírt elmozdulás irányából láthatóvá válik az értekezés címében felvillantott – *A „szerelmi” líra vége* –, ám a szövegben szisztematikusan ki nem fejtett berekesztődés, lezárulás, egyszóval a vég problémája. A vég alakzata ebben az esetben nyilvánvalóan rendelkezik irodalomtörténeti dimenzióval, amennyiben a későmodern szerelmi formációk éppen a romantika poétika- és eszmetörténeti perspektívájához képest vett távolságuk viszonyában válnak megragadhatóvá.¹⁰ Ez a korszakváltást látványosan megnyilvánító hatástörténeti esemény (amely egyúttal a romantika örökségét hordozó klasszikus modernséggel való – bizonyos mértékű – szakítást is jelöli), egy másik irányból szemlélve a problémát, ugyanakkor minden bizonynyal felfogható egy, a nyugati irodalom történetét illetően paradigmaticusnak bizonyult beszédmód „vége”-ként is. A „»szerelmi« líra vége” innen nézve nem csupán egy megszólalásforma érvényességének a végével esik egybe, hanem egy

7 „Az egyik utasít, követel és ígér, míg a másik felszólít, átkot mond és vádol.” KULCSÁR SZABÓ, „A »szerelmi« líra vége...”, 4.

8 Uo., 8.

9 Uo., 7.

10 Vö. uo.

teljes hagyományával – egy olyan hagyományával, amely egészen az irodalmi modernségben végbemenő változásokig azonosnak tűnik a költők által színre viheto szerelmi megszólalással magával.¹¹ Mindez azt is jelenti, hogy a szerelmi költészet hatástörténeti szempontból megfigyelhető elgyengülése, amely ennek a történetileg szituált beszédmódnak a berekesztődésében csúcsosodik ki, olyan alkotásokat eredményez, amelyek hordozzák a klasszikus történeti örökséget – és így csakis ennek irányából gondolhatók el –, ugyanakkor túl is vannak azok horizontján, bizonyos értelemben tehát önmagukon.

A szerelmi költészet mint hagyomány „vége” eszerint a művek szintjén, nyelvi eseményként lesz elgondolható, tulajdonképpen tehát a szerelmi költészet klasszikus beszédmódjának összeomlásában és az új típusú megszólalásmódok ezzel egybeeső, azt megtestesítő kidolgozásában. Mint ilyen, a berekesztődés tapasztalata, habár tagadhatatlanul egy korszakban áll benne, nem vezethető le abból, vagyis nem a korszak, hanem az egyes szövegek korszakalkotó teljesítményeként érhető tetten.¹²

Ambivalenciák. Ady Endre

Amennyiben az a formáció, amelyet az antihumanista modell névvel lehet illetni, a szerelmi költészet ilyen értelemben vett végével kapcsolódik össze, irodalomtörténeti szempontból megkerülhetetlen problémát jelent annak mérlegelése, hogy ennek az irodalomtörténeti jelenségnek a kialakulása ténylegesen a későmodernség exkluzív sajátosságának tekinthető, vagy sem. Az általam felkínált válasz egyértelműen nemleges. Általában elmondható, hogy a modern szerelmi költészet sajátzerű fejleménye a másikkhoz fűződő viszony negatív, akár erőszakos modalitásának előtérbe kerülése. És bár ebben a történeti elmozdulásban a későmodernség formációi valóban fontos szerepet játszanak, a szerelmi költészet ezzel összekapcsolódó modern szólamának feltűnése sem a magyar, sem a világirodalom viszonylatában nem korlátozható ezekre (a már címében is sokatmondó *Felnyezetés* című, 1913-as Gottfried Benn-vers zárlatában például az alábbi, többértelműségében is feszültségekkel terhes sorokkal találkozhatunk: „Meine Liebe

11 Ehhez részletesebben: BALOGH Gergő, „A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről”, in *Horvát e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér: Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. BÉNYEI Péter és mások, 97–106 (Debrecen: Debreceni Egyetemi, 2025).

12 „A korszak a cselekedetek és az általuk »kiváltott« dolgok interferenciájának foglalatja.” HANS BLUMENBERG, „A korszakfogalom korszakai”, ford. TÖRÖK Ervin, *Helikon* 11, 3. sz. (2000): 303–323, 321.

weiß nur wenig Worte: / Es ist so schön an deinem Blut.” [„Szerelmem csak kevés szót tud: / Olyan jó a vérednél.”¹³]).

A szerelem és erőszak között létesített költői kapcsolat egyik potenciális előképe lehet például a szerelmi viszonyt párbajként színre vivő Baudelaire-vers, a *Duellum*, melynek allegóriája szerint a másikkal való ártani vágyás kísérleteinek még a kézben tartott török elvesztése sem szabhat határt, hiszen ezek funkcióját később szükségszerűen a körmök és fogak veszik át.¹⁴ Baudelaire versének víziója, amelynek figurális szerkezete párhuzamba állítja egymással az intim viszonyok lefutását és a párbaj intézményes gyakorlatát, valamint az azt szabályozó normarendszer felbomlását, és a testi erőszak ezt megtestesítő túlradadását, szerelemfelfogását illetően kétségkívül olyan modellt létesít, amelynek hatását a magyar modernség alakulására és – többek között – annak egyik emblematisz darabjára, Ady Endre *Héja-nász az avaron* című, az állati násztáncot a politika diskurzusaiba író művére nehéz lenne nem észrevenni¹⁵ („Egymás husába beletépünk / S lehullunk az őszi avaron”).¹⁶ Ez a költészettörténeti kapcsolat annál is jelentősebb, mivel – még ha ez a megállapítás csupán a szerelmi költészetről szóló értekező diskurzusok egy közhelyét ismétli is el – a modern szerelmi megszólalás alakulását illetően Ady lírája rendkívül fontos szerepet tölt be. Az előzőekben tárgyalt összefüggések szempontjából itt azt lehet érdemes kiemelni tehát, hogy a klasszikus és a későmodernség irodalmi tendenciáinak hatástörténeti összefüggéseiben a döntően Ady nevével fémjelzett formáció, amely ugyanakkor maga sem előzménytelenül érkezik, mint már Király István is kiemelte, főként Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenje* felől nézve,¹⁷ megkerülhetetlen viszonyítási pontot jelent. Nem is olyan régen Lőrinc Csongor mutatott rá arra – értekezésében főként az Ady-életmű 1912–1914-es poétikai fordulatára és ennek hatására összpontosítva, ám véleményem szerint általános érvénnyel –, hogy „Szabó Lőrinc és József Attila számára ebben a műfajban Ady kínálhatta az elutasítandó vagy éppen pretextuális érvé-

13 András Sándor fordítása.

14 „Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse, / Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés, / Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse. / – Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés!” Babits Mihály fordításában: „Eltört a fegyver! Így ifjúságunk is eltört, / kedvesem! De a fog, de éles körmeink / megbosszulják a szórt / szablyát, kézből kivert tört. / – Óh, értt szív, vad acél, melyet a vágy suhint!”

15 Az itt szóba hozott hatástörténeti viszony kérdéséhez az Ady-féle Baudelaire-fordítások irányából lásd: KOROMPAY H. János, *Műfordítás és líraszemlélet: Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései* (Budapest: Akadémiai, 1988), 174.

16 ADY Endre, *Összes versei*, a szöv. gond. és a jegyz. összeáll. LÁNG József és SCHWEITZER Pál (Budapest: Szépirodalmi, 1977). A vershez lásd HERCZEG Ákos, *Visszatérés a nyelvbe: Én-formációk Ady Endre költészetében* (Debrecen: Alföld Alapítvány–Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2021), 192–194.

17 Vö. KIRÁLY István, *Ady Endre. I.* (Budapest: Magvető, 1970), 442.

nyességgel bíró mintákat (nem pedig a szerelmi lírát nem igazán művelő Babits vagy a panteista bensőségeséget megszólaltató Juhász Gyula versei)¹⁸

A klasszikus modell perspektívájából nézve Ady az 1906-os *Új versekkel* két-séggel a szerelmi tapasztalat egy ellentmondásos és normasértő konstrukcióját alkotta meg.¹⁹ A szerelmes verseket tartalmazó ciklus, a *Léda asszony zsoltárai*, akárcsak az *Elbocsátó, szép üzenet* a *Magunk szerelme* című kötetben tartalmazó *Imádság a csalásért*-ciklus címadása, már önmagában is megidézi a szerelmi megszólalás vallási gyökerekkel rendelkező, ám Ady által – legalábbis a Lédának címzett leveleken kívül, amelyekben ebben az időszakban „a »szent« jelző volt a leggyakoribb a megszólítások között”²⁰ – igencsak látványosan átformált, helyenként pedig egyenesen elvetett hagyományát. Ráadásul a kötetnyitó verset követő első ciklusként eltéveszthetetlenül kapcsolódik össze, mintegy az abban foglalt implicit irodalmi program példaszerű ábrázolásaként, a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers híres, az „[új] időknek új dalai”-t bejelentő soraival. A ciklus elhelyezkedése tehát egy olyan irodalomszemléleti belátást tükröz, amely szerint az „[új] időknek új dalai”-nak, amennyiben valóban az újdonság erejével kívánnak fellépni, szükségszerűen és minden egyebet megelőzően kell újraértelmezniük a lírai megszólalás egyik legnagyobb nehézkedésű hagyományát. A modernség kérdése, így az *Új versek* elrendezésének sugallata, a szerelmi költészet problémájával való szembenézésen alapszik. Mint Herczeg Ákos írja, nem véletlen tehát, hogy Ady kötete „éppen a szerelmi líra örökségének újragondolásával deklarálja a maga megváltozott költői alapállását, nyelvét, poétikáját, vagyis oly módon nyit új fejezetet a magyar líra történetében, hogy jelzetten az egyik leginkább tradicionális költői tematikai-nyelvi örökség szereplehetőségeihez, rögzített megszólalásmódjához és diskurzusrendjéhez – ha úgy tetszik, »etikettjéhez« – nyúl vissza”.²¹ Az *Új versek* innen nézve nem csupán műveli a szerelmi megszólalás megújítását,

18 LÖRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi: Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez* (Budapest: Ráció, 2007), 95–96.

19 „Ady szerelmével, ahogy verseiben megjelent, nem a boldogság, a beteljesülés, az intimitás képzei voltak rokonságban, hanem a nyugtalan örök szomjazás, a soha be nem teljesülés, a mámoros exaltáció. A szerelemnek szomszédos képze a halál, kín és gyűlölet [...]. Örök viaskodás ez a szerelemmel, a nővel, a teljes egyesülés soha be nem teljesülő vágya, a nemek kettészakadásának örök tragédiája. Érezni benne az érzékek csillapíthatatlan szomjúságát, a rájuk mért korlátok szüntelen döngetését, a nagy ki-elégületlenséget, a zsarnoki vágyat, az élet csúcsaira gyötrődve kapaszkodó ember minduntalan visz-szahullását.” SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre* (Budapest: Nyugat, 1945²), 54.

20 KIRÁLY, *Ady Endre...*, 398.

21 Vö. HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 185.

hanem reflektív módon viszonyul is ahhoz.²² A kötet ily módon a költői nyelv műveleteit az erről való beszéd előre kijelölt pályáihoz köti, az önnön olvashatóvá válását meghatározó implicit – és a hozzá kapcsolódó írásában explicit módon is kifejtett („Nem úgy szeretek, mint a többi” – állapítja meg a szerző)²³ – program által irányt adva a kanonizáció stratégiáinak és visszamenőlegesen eltörölve önnön előzményeit.²⁴ Mint Szirák Péter írja, a „nagy hatású költő tekintélyét nem kis részben annak is köszönhetette, hogy a század eleji reformelit szimbolikus figurájává vált, politikaideológiai távlatból tehát a *szakítás* embere volt, s ez elfeledtetni látszott szemléletének, s még inkább költészetének *visszatekintő* aspektusát”.²⁵

Az *Új versektől* kezdve az Ady-kötetek szerelemszemléleti modellje, egészen Léda alakjának elbocsátásáig, a klasszikus szólam megszólalásmódjaihoz képest radikálisan növeli az én és a te közötti – Adynál rendkívül gyakran a *mi* formációi által jelölt – viszony lehetséges komplexitását. Ez mindenekelőtt a szerelem romantikus ideájához nem vagy csupán részben illeszkedő (pl. *Én régi mátkám, Hűség aranyos kora*), azt számos esetben leépítő és ezért a kor horizontján olykor igencsak különösnek mutakozó tapasztalatok inkorporációját jelenti (ennek egy extrém, az én megkettőzésén alapuló példája: „Szeretlek halálos szerelemmel [...] Te: Én, szegény Magam.” – *Én, szegény magam*).²⁶ Az Ady költészete kapcsán Horváth Jánoshoz²⁷ hasonlóan a tematikus és poétikai kezdeményezőerő jelen-

22 Az alkotás kérdésének viszonyában lásd ehhez: KENYERES Zoltán, *Ady* (Budapest: Hungarovox, 2019), 22.

23 ADY Endre, „Író a könyvéről: Új versek”, in ADY Endre, *Összes prózai művei: Újságcikkek, tanulmányok. VII.*, s. a. r. KISPÉTER András és VARGA József (Budapest: Akadémiai, 1968), 112.

24 Ez paradox módon még a költői előzményekre is kiterjedt: Schöpflin szerint például az „Új versek megjelenésétől (1906) kell számítani Ady Endre költői pályájának kezdetét”. SCHÖPFLIN, *Ady...*, 21. Ehhez a filológiai tétellel is bíró, hiszen a szövegkiadásokat is mélyen befolyásoló irodalomtörténeti problémához lásd: BEDNANICS Gábor, „A századvég és a modernség. Ady indulása és a költészettörténeti folytonosság”, *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* 24 (2021): 11–19, 9. A szimbolizmus kérdése kapcsán a fentiekhez hasonlók mellett érvel: BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I.: Kezdetek: A folytatás: Szimbolizmus I.* (Újvidék: Forum, 1989), 137–138.

25 SZIRÁK Péter, „Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban”, in *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mások, 35–42 (Budapest: Anonymus, 1999), 36.

26 Az én „hipertrófiájának” problémájához lásd: HALÁSZ Gábor, „A líra halála”, in HALÁSZ Gábor, *Válogatott írásai*, 413–425 (Budapest: Magvető, 1977), 418. Az Ady első pályaszakaszában megjelenő én-formációkhoz: KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Az »én« utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában”, in *Tanulmányok Ady Endréről*, 9–27, 19–20. Továbbá: BEDNANICS Gábor, „»Nem vagyok, aki vagyok«. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében”, in *Tanulmányok Ady Endréről...*, 84–96, 86.

27 Vö. HORVÁTH János, „Ady”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 310–339 (Budapest: Osiris, 2009), 320.

ségét kiemelő Schöpflin Aladár értékelése szerint a szerző „a végső következtetésig értelmezte a költő szuverénitását”, amelynek eredményeképp „új poétikát teremtett a saját képére, arra a meggyőződésre építve, hogy semmi, ami emberi, nem lehet a költészettől idegen”.²⁸ Ez a poétika, már ami a szerelmi költészetet illeti, tehát szakít a beteljesült és a beteljesületlen, a boldog és boldogtalan szerelem – hagyományosan rendre kötetsszervező elvvé is emelt – dialektikus mintázatával (ennek paradigmatis példája Kisfaludy Sándor *Himfyjének* „kesergő” és „boldog” szerelme), és a szerelmi kapcsolatot lényege szerint feszültségektől terhes, ambivalens, ha úgy tetszik, nem „tisztá” viszonyként teszi hozzáférhetővé.²⁹ A klasszikus képlet leépítésének igénye már a *Mert engem szeretsz* című versben egyértelművé válik: „Áldott csodáknak / Tükre a szemed, / Mert engem nézett. / Te vagy a bölcse, / Mesterasszonya / Az ölelésnek. / Áldott ezerszer / Az asszony-ságod, / Mert engem nézett, / Mert engem látott. / S mert nagyon szeretsz: / Nagyon szeretlek / S mert engem szeretsz: / te vagy az Asszony, / Te vagy a legszebb.” Az imént idézett részletet érdemes lehet élesebben is megvilágítani. Ez alapján az válhat láthatóvá, hogy szemben a Balassi Bálint által működtetett „istenasszony”-alakzattal (Balassi Bálint: *Negyvenedik*), a megszólított transzcendenciával való érintkezése itt nem független az megszólítótól. Sőt, a sajátos megáldottság, amelylyel az előbbi rendelkezik, egyenesen az én és a te közötti viszonyon alapszik, és így nem is képzelhető el annak hatókörén túl. A megszólított és a transzcendens tapasztalat érintkezésének eredete azáltal lesz az én-re visszavezethető, hogy az egyfelől – a csodák megnyilvánulását lehetővé tévő médiumként – a te szemében való tükröződése által, másfelől pedig, járulékos módon, az előbbi csodák látványának inkorporációja révén ruházza fel a másikat a megáldottság létmódjával. A megszólított áldottsága innen nézve nem a szerelemből vagy az azt elrendelő isteni entitások akaratomegnyilvánulásából születik meg, hiszen az nem más, mint egy, az én által – pusztán létezésével – adott, saját látványának médiumán keresztül közvetített adomány. Ennek az ökonómiai logikának a működése figyelhető meg az én szerelme, valamint a másik behelyettesíthetetlen egyedisége – később pl. a *Szeretném ha szeretnének* című kötet *Két szent vitorlás*-ciklusának ajánlása által is megerősített („Léda asszonynak, akit hiába hagynék el már, s aki hiába hagyna el már engem, mert ma és mindörökké ő lesz: az asszony.”) – kinyilvánításának és szépsége elismerésének esetében is, amennyiben azok nem a megszólított létehez tartozó vagy az által kiváltott jelenségekként, hanem az én viszonyában létesülő

28 SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, 176–177 (Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937).

29 Ehhez lásd HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 213.

élettevékenységek ellenszolgáltatásaként válnak megragadhatóvá (figyeljünk fel a *mert* szó feltételes viszonyt jelző, ismétlődő visszatérésére!).

Ennél is radikálisabb képet mutat a *Vér és arany* című kötetben helyet kapó, 1906-os keltezésű *Örök harc és nász*, amely első ránézésre egyenesen a másik fiktív meggyilkolásába torkollik:³⁰ „Én asszonyom, be jó, ha bántlak: / Meakulpázok, megtörök, sírok, / Várlak, kívánlak. // Én asszonyom, be jó, ha rossz vagy, / Szivemben százszor, százszor megöllek, / Űzlek, gyűlöllek. // Én asszonyom, ugye, hogy így lesz? / Örök lesz a mi nagy csatázásunk / S örök a nászunk.” A megszólító és a megszólított közötti ellentmondásos viszonyban egyik fél sem passzív résztvevő. Az én ártó aktusai egyfelől pozitív színben tűnnek fel, egyfajta élvezetet kínálva a cselekvő számára, másfelől viszont ez az élvezet éppen a bűnbánat kifejezésében („Meakulpázok”), valamint a saját pozíció megváltozásának folyamatában („megtörök”), a legyőzöttség feletti heves érzelmi kiáradásban („sírok”) és a másik irányában megtapasztalt kiszolgáltatottság („Várlak, kívánlak”) tudatában érhető tetten. A megszólított ugyanakkor, még ha a szöveg kevésbé körülhatárolt formában ad is erről hírt, valamiként maga is árt („ha rossz vagy”), amit azonban az én, a vers egyébként sem egyszerű viszonyrendszerét még tovább bonyolítva, pozitív módon értékeli („Be jó”). Sőt, a másik által elszenvedett ártó aktus éppen azáltal válhat pozitívan érzékelt cselekedetté, hogy – a vers implicit logikai viszonyai szerint – alapot szolgáltat a megszólítottal szembeni erőszak egy másik szinten való érvényesítésének, végső soron pedig a kapcsolatot meghatározó szerelmi ambivalencia teljes komplexitásának a megtapasztalására. Ennek a képletnek a szerelemtől való megszabadulás kísérlete legalább olyan fontos eleme, mint az az általi megköötöttség elismerése. A „Szivemben százszor, százszor megöllek” sor ugyanis nem csupán arra utal, hogy a másik ártó aktusai, akárcsak a megnyilatkozó által véghez vittek, mint az ismétlés kiemeli, tulajdonképpen számolatlanul állnak a rendelkezésre, hanem arra is, hogy ezek az aktusok teszik lehetővé az én számára azt, hogy egyszerre tartsa fenn a szerelmi viszony afirmatív modalitását, és szegüljön szembe azzal. A másikkal kialakított ambivalens viszony pozitív töltete tehát pontosan abból nyeri erejét, hogy az én számára, túl a legyőzöttség afirmációján, lehetővé teszi a klasszikus szerelmi modellben foglalt strukturális aszimmetria elutasításának gesztusát és a saját szubjektivitás felett való rendelkezés visszanyerését. A megszólított – vagyis az én és a te közötti viszony metonímiája – ismétlődő elpusztítása, amelyre a szívből kerül sor, egyfelől azt sugallja, hogy az én rendelkezik effajta hatalommal, vagyis képes saját érzéseit cselekvő módon szabályozni. Másfelől éppen ennek az aktusnak a számolatlanú váló elismétlé-

30 Vö. HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 200.

se tudósíthat annak hatástalanságáról, vagy, egy másik lehetséges értelmezésben, nem végleges voltáról. A másikkal fűződő viszony szívós ellenállása nyit teret az üldözés folyamata és a gyűlölet affekciója előtt, amely kiterjeszti a kapcsolat időbeli korlátait, az egymással ellentétesen ható erők örök „cirkulációját”³¹ biztosítva. A szerelem és a gyűlölet, az ártás és a bűnbánat, a várakozás és az üldözés, az afirmáció és az elutasítás kettősségében artikulálódó viszony tehát olyasmit kínál fel a megszólaló én számára, ami a szerelmi költészet klasszikus paradigmájában lehetetlennek tűnik: az aszimmetrikus viszony szimmetrikussá alakításának lehetőségét vagy legalábbis annak vízióját. A vers profetikus zárata, amely késlekedés nélkül válaszolja meg a másikkal intezett költői kérdést, a szerelmi viszonyt ebben az újító erővel bíró, egyúttal felforgató struktúrában rögzíti.

A hatalom problémája. Erdős Renée

A kérdés persze, megint csak, ennek a megszólalásmódnak a forrásvidéke. Ady szerelmi költészetének kritikai, majd pedig irodalomtörténeti léptékben is tartósan bizonyuló sikere, amely a kezdeteit illetően minden bizonnyal elválaszthatatlan a szerző számára az *Új versek* megjelenése előtt és azt követően általa és mások által a sajtóipar felhajtó erejét becsatornázva kijelölt pozíciótól,³² látványosan mutatja meg, hogy Erdős Renée több tekintetben is az Ady-féle szerelemkonceptiót megelőző és bizonyos értelemben megelőlegező (erről később), 1902-ben megjelent *Versek* című kötete³³ mennyire nem volt képes komplex és mélyreható módon formálni a modern irodalmi tudatot.³⁴ Pedig az Ady helyenként megértőnek mutatkozó, helyenként dicsérve feddő, Erdős szintén 1906-os *Új dalokja*³⁵ kapcsán megfogalmazott kritikája szerint „szerelmes asszonyi rigolyákról”³⁶ először író – Schöpflin jóval tágabb horizontú meglátása szerint a női szexualitás kódjait a szerelmi lírába először integráló – költő³⁷ a *Versekkel*, a korabeli marke-

31 HERCZEG, *Visszatérés a nyelvbe...*, 200.

32 Ehhez lásd: Uo., 43–44.

33 ERDŐS Renée, *Versek* (Budapest: Pallas, 1902).

34 Ez vélhetőleg nem független a „női szerelem” értelmezői képletétől sem, amely a szerelmi költészet megújítását a „női irodalom” karanténjába zárja, pl. KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig* (Budapest: Gondolat, 1959²), 345–346.

35 ERDŐS Renée, *Új dalok* (Budapest: Pallas, 1906)

36 ADY Endre, „Erdős Renée”, in ADY, *Összes prózai művei...VII.*, 102.

37 Vö. SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története...*, 236. Mint Bednánics Gábor írja: „A költőnél a szexualitás nem egyszerű provokáció, nem is egy külsődleges cselekedet leképzése, hanem a nyelv olyan teljesítménye, mely ezt a szélsőséges, fizikai alapra hivatkozó élményvilágot a szerelem szemantizálására

ting szerint legalábbis, akárcsak Ady, szintén a magyar irodalom modern fordulatát hozta el: „Az, hogy aki ezeket írta, az nem hirtelen feltűnő és gyorsan múló jelenség, hanem új lap a magyar irodalomtörténetben. Ám azzal, hogy klasszicitást ígérünk a »Versek«-nek, nem apellálunk a jelen ellenében a jövőre: a ma, az Erdős Renée-é.”³⁸

Megjelenésekor a kötet tagadhatatlanul nagy felbolydulást keltett. A *Huszdik Század* kritikusa, aki amellet, hogy leszögezte, „Erdős Renée [...] – persze tisztán versei után ítélve – csak egy dolog érdekli széles e világon: a szerelem”, azonban már kevésbé nagyvonalú a kötet irodalomtörténeti teljesítményét illetően, és azt, a benne megmutatkozó hatások tekintetében, „összes erényeivel és hibáival” együtt, *A Hét* köre által megtestesített irányzathoz, egészen pontosan „Kis József, Makai, Ignotus stb.” nevéhez köti³⁹ (érdekes módon az emlegetett folyóirat kritikusa éppen az irányzat tisztán formális követését veti Erdős szemére).⁴⁰ Mindazonáltal elismeri a könyv kezdeményező gesztusát, „nagy eredetiségét” is,⁴¹ szemben a *Budapesti Szemle* kritikásával, aki miután éles szemmel vázolja a szerelem Erdősnél megfigyelhető komplex színrevitelét,⁴² a *Versek* szubverzív potenciálját kiemelve óva inti a kötet „szép kiállítás”-a által megbűvölt, könyvesboltokban bókászó édesanyát attól, hogy azt „leányainak, habár felnőtteknek is, olvasmányul kezébe adja”.⁴³ Innen nézve nem is olyan meglepő, amikor a *Pes-*

tett kísérlet szintjén stabilizálja.” BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák: A modern magyar líra kezdetei* (Budapest: Ráció, 2009), 219. Az erotikus komponens a 19. századi női normák irányából értelmezi: CSÁSZTVAY Tünde, „Befűtött földi kis paradicsom”, *Somogy* 48, 3. sz. (2020): 3–14, különösen: 8–9.

38 A *Jövendő* folyóirat 1903-as ajánlóját idézi: MENYHÉRT Anna, „Szerlem és kánon között: Erdős Renée”, *Palócföld* 43, 3. szám (2009), 43. Kosztolányi mértéktartó ítélete szerint fiatalkori lírájában Erdős „biztos és új hangon szól”. KOSZTOLÁNYI Dezső, „Erdős Renée”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó: Magyar írókról*, szerk. és a jegyz. RÉZ Pál, 423–425 (Budapest: Osiris, 2004), 424.

39 KISJFALUSI Ödön, „Erdős Renée”, *Huszdik Század*, 1. sz. (1903): 243–246, 244, 246. Szintén Ignotus hatását hangsúlyozza: KUN András, „A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén”, *Studia Litteraria* (1975): 113–129, 118.

40 „Minálunk eddig csak egy magyar nyelv van készen, az Arany Jánosé, s most csiszolódik a másik, egy színszóró, ideges modern nyelv, a merészebb gondolatkapcsolással dolgozó, idegesen érzékeny, modern embernek való, s aki új eszméket akar leírni, kénytelen tovább forgatni ennek a csiszolókövét. Erdős Renée útjára az veti az egyik árnyékot, hogy ehhez a rügysző, új stílushoz vonzódik, de nem töri hozzá egyéniségéhez, csak él vele, amint készen találja.” v. G., „Erdős Renée”, *A Hét* 13, 49. sz. (1902): 788–789, 788.

41 KISJFALUSI, „Erdős Renée”, 246.

42 Vö. –O–, „Erdős Renée: Versek”, *Budapesti Szemle* 113, 4. sz. (1903): 309–313, 309; 311.

43 Uo., 313. A *Magyar Szó* kritikusa is hasonló, meglehet, jóval radikálisabb véleményt fogalmaz meg: „Merészek az előttünk fekvő könyv dalai is, — de e merészség nem a teremtmény költő bátorsága, hanem csak a hibáival tüntető, tévelygő író merészsége. Abban merül ki e bátorság, hogy olyan dolgokról

ti Hirlap kritikusa az alábbi módon kiált fel: „Kár, hogy ily szép tehetség ily ferde irányba tévedt!”⁴⁴ A verseskötet körüli viták során a költőt a védelmébe vevő *Magyar Genius* recenzense, a vitát esztétikai mederbe kívánva terelni, Erdős költészetének szerelem-központúsága kapcsán azt állapítja meg, hogy „a hegedű egy hurján nem lehet egész hangversenyeket játszani”.⁴⁵ A *Népszava* összességében a kötet újdonságát hangsúlyozó szemléje, keveselve a *Versek* proletárköltészet-tartalmát, szintén az egyhangúságot rója fel annak hibájaként.⁴⁶

A *Versek* szerelmi költészetét az Erdős-féle megszólalásmód Adyhoz fűződő hatástörténeti viszonyának irányából vizsgáló Kádár Judit meglátása szerint Ady rendkívül sokat merített a pályatárs munkásságából, sőt anélkül aligha beszélhetnénk az *Új verseknek* az első két kötetéhez, a *Versekhez* és a *Még egyszerhez* képest valóban radikálisnak tűnő szerelemszemléleti fordulatáról. Mint Kádár írja, Ady ugyanis

[k]öltői és életvitelbeli válsága idején ismerte meg Erdős Renée verseit, aki radikálisan szakított a hagyományos szerelmi lírával, egyrészt úgy, hogy akár Szilágyi Géza, ledönteni igyekezett az erotikát a költészetből kizáró tabut, másrészt megfordította a hagyományos nemi szerepeket, azaz a nőt ruházta fel a patriarchális férfi viselkedésmód jellemzőivel. Itt a férfi többé már nem „erős barbár”, aki „meghódol egy gyöngé asszonynak”, hanem a nő szerelmi vágyának és indulatainak kiszolgáltatott, vele harcban álló fél, a nő pedig épp a „fallikus rend”-et először támadó, megnőtt öntudatú, egyenjogúságra, sőt néhol azon is túl, a társa fölötti dominanciára törő partner. [...] Az Erdős Renée 1902-ben megjelent verseiben megszólaló „én” épp oly gögös, kíméletlen, nyers, egyszersmind titkoltan-leplezetten kétségbeesett, mint Ady *Új verseinek* új lírai hőscéje. Ady, merítve az Erdős által újraformált szerepfelfogásból, mely – korántsem mellékesen nőként – egyenrangú szerepbe emelte a nőt, sikerrel újította meg saját szerelmi költészetét.⁴⁷

zeng egész nyíltan, amikhez a világnak semmi köze, amik négy fal magányából kiragadva, a nyilvánosság elé állítva, ízlésünket sértik. Nem költői merészség ez, hanem költői ízléstelenség, annál súlyosabb, mert női részről történik, holott épen a nő igazi jellemvonása az, hogy tartózkodón zárkózik el a nyilvánosság kutató és léha pillantásaitól.” [sz. n.], „Erdős Renée verseiről”, *Magyar Szó* 3, 278. sz. (1902): 2–3, 2.

⁴⁴ [sz. n.], „Erdős Renée, Versek”, *Pesti Hirlap*, 1902. nov. 30., 32.

⁴⁵ Vö. Kovács Jenő, „Erdős Renée”, *Magyar Geniusz* 11, 51. sz. (1902): 827–828.

⁴⁶ Vö. [sz. n.], „Egy verses kötetéről”, *Népszava* 31, 5. sz. (1903): 2–3. Az egyhangúsághoz lásd még: [sz. n.], „Erdős Renée: Versek”, *Képes Folyóirat* 33. kötet (1903), 413.

⁴⁷ Kádár Judit, „A »zseniális poétalány«: Erdős Renée szubverzív lírájáról”, *Alföld* 52, 6. sz. (2001): 57–67, 61, 62.

Szemben az 1899-ben közreadott első kötet, a *Leányálmok*⁴⁸ meglehetősen eseménytelen szerelmi költészetével, a klasszikus modell századfordulós megújítási kísérleteinek perspektívájából Erdős *Versekje* kétségkívül különleges szerepet tölt be. A „szent szerelmi járom”-mal való szembeszegülés gesztusa, amely a kötet cím nélküli programadó versében jelenik meg, annak érdekében, hogy az én önmaga felett gyakorolt hatalma biztosítható legyen („Én, az ember, a magamé vagyok.”), mind a neméről, mind a szerelméről leválasztja a megszólalót („Sohsem tűnődöm rajta, mi nagyobb: / Asszonyiságom, vagy költő-szerelmem? / Ez vagy amaz fölém sohasem kerül! / Lebírom őket”). Mint látható, az ekként megképzett, vagyis biológiai-társadalmi meghatározottságától és affektusaitól egyaránt megkülönböztetett én elkülönülése az előbbiekkal folytatott harc árán, pontosabban ezek legyőzése révén, a képződés folyamatszerűségének előtérbe állításán keresztül lesz lehetséges. A versben a „költő”, az „asszony” és az „ember” által jelölt formációk egymáshoz fűződő viszonya tehát hierarchikus, és ez a hierarchikus szerveződés szavatolja az általánosan emberi tartomány által gyakorolt kontrollt, amelyet a megszólaló én a vele harcban álló elemei felett érvényesít (a hatalom e versvilágban játszott kitüntetett szerepére szolgáltathatnak példát a *Messziről jöttem, messzire megyek* kijelentései: „Szeretlek Hatalom – benned a nagyság. / Szeretlek Erő – benned az igazság.”; ahogy a *Nem tanultam félni* című vers alábbi szakaszai is: „Nem tanultam félni. Akit a lelkemben / Bálvánnyá avattam, istenné emeltem, // Annak koronáját szentségtörő kézzel / Gúnyolódva törtem száz darabba széjjel. [...] Kopott bálvány helyét odaadtam másnak [...] S mint valami bábót, mosolyogva néztem / Milyen büszkén ül meg a királyi székekben.”). A másikhoz való szerelmes odafordulás aktusában innen nézve nem valami vágyott vagy megélt, hanem egy olyan meghaladandó, a megnyilatkozó én szerkezetére potenciálisan fenyegetést jelentő viszony létesül, amelyet mindenekelőtt azért szükséges korlátozni, mert strukturális szinten veszélyezteti az én szuverenitását (szintén a *Nem tanultam félni*-ből: „Önmagamban hordom legfőbb ellenségem”). A kötetben a klasszikus modell (pl. XII., *Izenetek VI.*, *Meg akarok halni*, *Nem ismerem a boldogságot*, *Szonettek*) másikként megjelenő normatörő szerelmi relációk tulajdonképpen ezt az alapmintázatot ismétlik, a megszólított másikat az én azon darabjával összekapcsolva, amelyet a nyitóvers az „asszony” megjelöléssel ábrázol. Ez az oka annak, hogy a *Versek*ben a megszólítotthoz fűződő szerelmi viszony rendkívül gyakran válik a harc egy formájaként elgondolhatóvá („És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem.” [*Visszatérsz*]).⁴⁹

48 ERDŐS Renée, *Leányálmok* (Budapest: Hunnia, 1899).

49 „Távolba vesző alakod után / Egy mosolyt küldök, búsat, szelidet. / Ez visszahoz, ha enyém a szíved.
// Mohó, tüzes asszonykarok között, / Csókáradatban, melynek heve fojt: / Bárhova fuss, megérezd

A *Héja-nász az avaron* szerelmi allegóriájának egészen közvetlen, ám az én keserű diadalával véget érő előképe jelenik meg a *Versek* X. számú versében („Két elenséges sasmadár / A sziklaormon egymásra csapott. / S vadul harcoltak, mignem elesett / Az erősebb, nagyobb. // Véletlenség okozta csak. / A győztes nézi mozdulatlanul / Az elbukottnak véres tetemét / S megtörten ráborul. // Nem értem, hogy történhetett... / Győzelmem súlya le a porba nyom – / És csókolgatom zúzott szárnyaid / Én büszke, nagy sasom!...”). Ady versének az én és a te életére nézvést is végzetes következményekkel járó, önfelszámoló kapcsolatával szemben Erdősnél a résztvevő felek között lezajló harc és a másik ettől előálló elpusztítása a győzelem árával szembesíti a beszélőt. A győzelem, amelyet az egyik sas a másik felett arat, ugyanis nem várt következményekkel jár. Ezeket a megnyilatkozó egyfelől, mint látható, a másik nem várt, az én-t meglepetésként érő és tragikusan felfogott elpusztítása révén, másfelől pedig az e pusztulás okozta (átmeneti?) – Arany János „szegett” szárnyú madara (*Epilógus*) óta költészettörténeti áthallásokkal is rendelkező – röpképtelenné válás állapotában tapasztalja meg. A megszólított szó szerinti, fizikai síkon megjelenített sérülése a megszólító metaforikus sérüléseként válik megragadhatóvá: a másik szárnyainak véletlenszerű szétzúzása az én-t is megtöri. Habár tehát mind az én, mind a te a porba hullik a sziklaormok magaslatából, az egyiküket sérülése vagy az élet elvesztése, a másikat pedig az ekként kivívott győzelem „súlya” taszítja le oda. A porba való aláhullásban megtapasztalt közösség ezek között a körülmények között a harcot a csókolgatás – a sas esetében némileg képzavaros – trópusán keresztül az affekció megnyilvánításával cseréli fel, amivel a szimmetrikus viszony (harc) helyébe egy aszimmetrikust (gyász) léptet. Ez azt is jelenti, hogy Erdős allegóriája szerint a másik iránt tanúsított érzelm tiszta megnyilvánulása paradox módon csakis a másik megszólíthatóságának, az én szubjektivitását tanúsító jelenlétének hiányában képzelhető el. Amíg a szerelmi viszony reciprocitása, két szubjektivitás összeütközéseként elkerülhetetlenül harcot szül, a „véres tetem” immár akadálytalanul, hiszen a másiktól nem gátolt módon teszi lehetővé az iránta érzett érzelmek megnyilvánulását.

Erdős kötetében a másik figurája által megtestesített szerelmi affektustól való megszabadulás kísérletére szolgáltat példát a *Megöl ez a tűz* című vers („Megöl e tűz, elhamvaszt ez a láng. / Fojt a szerelmed izzó levegője. [...] Hadd menjek el! Két ölelő karod / Testemről fejtsd le. Olyan mint az átok!”). Ebben a megszólított szerelmét megnyilvánító karok, ahogy implicit módon az azokat mozgató erő is, a hasonló szerkezetnek köszönhetően már-már átokként, vagyis egyfajta

e mosolyt. / És megremegsz és elszáll mámorod, / S megfagy véredben minden szerelem, / És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem.” (*Visszatérsz*)

(isteni) büntetésként válnak elgondolhatóvá az én perspektívájából (a kötetnyitó vers már idézett gesztusát elismételve: „S az ölelésed – bármilyen szerelmes – / Rabságba nem hajt.”). A másik azonban nem csupán ölelő karjai miatt jelent fenyegetést az én-re. A szerelem konvencionális tropológiája (itt eszünkbe juthat a *Megrakják a tüzet...* kezdetű népdal is akár) a másik érzéseinek túláradásában behatol a nyelv szó szerinti dimenziójába, és a felhevített levegő formájában éri el a beszélőt, az élve elégettetés képzeit aktiválva. A megszólított közelsége tehát egy, az én-t potenciálisan elpusztító, hiszen az életben maradáshoz szükséges oxigént felemészítő és a testet elporlasztani képes erőt nyilvánít meg – a másiktól való eltávolodás kívánalma ennek viszonyában fogalmazódik meg. A szerelmi egyesülés, a részt vevő felek közötti érintkezés innen nézve, megint csak, szükségszerűen jár együtt az egyik fél pusztulásával, ez esetben az én-ével.

A közelítés és a távolságvétel ellentmondásos viszonyaiból bontakoztatja ki a szerelmi érzés ambivalens színre vitelét Erdős *Ha küldelek* című, Ady fentebb elemzett verséhez szerelemszemléleti tekintetben rendkívül hasonló műve („Ha küldelek százszor: / Százszor visszavárlak. / Amikor gyűlöllek, / Akkor is kívánlak, / Amikor te bántasz: / Akkor is csak áldlak. // Legjobban szeretlek / Mikor megtagadlak. / Leghívebb hűségem / Amikor elhagylak. / Legforróbb a csókom, / Ha visszafogadlak.”). Az én és a te, akárcsak Ady művének esetében, úgy itt is rendelkezik ágenciával, ugyanakkor, szemben a híresebb pályatársával, Erdős művének sorai túlnyomórészt ismét csak az én dominanciáját nyomatékosítják. A szerelmi közösség mindazonáltal nem csupán az én és a te közötti felszámolhatatlan differenciát tartalmazza, hanem a kapcsolat ellenséges környezetétől való elkülönülést is („Mi nagy szerelmünkről / Rege szól meg ének. / Miattunk de sírnak! Miattunk de félnek! / Átkot a fejünkre / Óh be sokan kérnek.”). A világgal szemben álló szerelmesek – Ady által is igencsak kedvelt – képe a szerelmi harc kettősségét emeli ki, vagyis azt hangsúlyozza, hogy a szóban forgó szerelem tulajdonképp egyenlő a kint (társadalmi) és a bent (egyéni) egyidejűleg megvívandó küzdelmeivel, mondhatni elképzelhetetlen ezek nélkül. Persze a kapcsolat társadalmi tekintetében sem eshet egységes megítélés alá. A hozzá való viszonyulást az én és a te közötti kapcsolat ambivalens szerkezetét elismétlő kettősség jellemzi, amennyiben az éppúgy vált ki óvó aggodalmat (sírás, féltés) és ártó szándékot (átok), mint csodálatot (rege, ének). És mégis, ahogy a költemény zárata hangsúlyozza, az ebben az unikális szerelmi kapcsolatban megtapasztalt közösség végső soron mások számára elérhetetlen perspektívát kínál, hiszen metafizikai karakterrel bír („Mi vagyunk az erő [...] Mi vagyunk a látás, / Mi vagyunk a szépség.”).

Ennek az előzőek irányából nézve váratlanul felemelő perspektívának a megtapasztalásához mindazonáltal a megszólító és a megszólított ambivalens viszony-

rendszerén, mondhatni a bent harcain keresztül vezet az út. Mint látható, az én elküldi és visszavárja, gyűlöli és kívánja, áldja, szereti és megtagadja a másikat, ráadásul még a hűség intenzitásának maximumát is csupán a megszólítottól való távolságvétel segítségével képes megtapasztalni – amiként a másikról is kiderül, hogy tőle sem idegen az én-nel szembeni ártó vagy akként érzékelhető aktusok végrehajtása. A vers logikai felépítése azt sugallja, hogy a színre vitt kapcsolat negatív pólusán elhelyezett affektusok és aktusok a szerelmi kötelékben konvencionálisan pozitívként értékelt elemek viszonyában olyan funkcióval rendelkeznek, amely ez utóbbiak teljes potencialitásának kibontakoztatását hajtja végre. Ez azt is jelenti, hogy a metafizikai szintre emelt közösség tulajdonképpeni médiuma nem más, mint a gyűlölet, a másik megtagadása stb. (ezzel Erdős műve rendkívül erősen kapcsolódik Inczédi László *A gyűlölet* című művéhez a költő 1902-es *Versekjéből*). A *Ha küldelek* tanúsága szerint a szerelem tapasztalatának komplexitása csakis ezek viszonyában élhető át.

Az erőszak körforgása. Ignóus Hugó

Mind Erdős, mind Ady szerepe megkérdőjelezhetetlen a klasszikus modell alternatívájának kidolgozását illetően. A másikhoz való odafordulás – döntően tematikus jellegű – századfordulós megújításában ugyanakkor talán egyetlen költő sem ment annyira messzire, mint a fiatal Ignóus az 1895-ben megjelent *Versek* című kötetében.⁵⁰ Habár a szerzőt manapság leginkább irodalomszervezői és -kritikai – Lengyel András szerint: „metairodalmi”⁵¹ – tevékenysége kapcsán szokás emlegetni,⁵² és lírai alkotásainak értelmezésével mindössze maréknyi értekezés foglalkozik, a századfordulón költőként a modern költészet híveinek körében feltételezhetőnél jóval jelentősebb volt (sokatmondó, hogy pl. egy, a magyar költészettről szóló 1896-os reprezentatív, Párizsban kiadott francia nyelvű antológiában is szerepelt, sőt a szerzőgárda alcímbéli felsorolásában előkelő helyen áll).⁵³ Ez aligha függetleníthető az Ignóus-versek, valamint az azokat kötetbe rendező

50 IGNÓUS, *Versek* (Budapest: Singer és Wolfner kiadása, 1895).

51 LENGYEL András, *Ignóus Hugó-tanulmányok: Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában* ([Budapest]: Múlt és Jövő, 2020), 52. (A kiemlést elhagytam – B. G.)

52 Lásd ehhez: ANGVALOSI Gergely, *Ignóus-tanulmányok: Közeliések az „impresszionista” kritika problémájához* (Budapest: Universitas, 2007).

53 *Poesies Magyares de Petöfi, Arany, Tompa, Gyulay, Josef Kiss, Jules de Reviczky, Bartók, Szabolcska, Vajda, Ignóus, Ábrányi, Koloman de Tóth, Minka de Czöbel, etc., etc.*, összegyűjt. Melchior DE POLIGNAC (Paris: Paul Ollendorff, 1896).

ző *Versek* normaszegő, a klasszikus szerelmi beszédmódot helyenként radikálisan elutasító gesztusaitól. Mint már Schöpflin megjegyzi, „ő volt az első magyar költő, aki szakított minden szerelmi romantikával és általában a hagyományos, trubadurként udvarló lírával”.⁵⁴ Babits az 1918-as gyűjteményes kötet, az *Ignotus verseiből* megjelenésének alkalmából szintén hasonlókra hívta fel a figyelmet: „Ignotus költészete majdnem kizárólag szerelmi költészet, s a csupasz és díszetlen gyökér, melyet metsző székszisének teljes illúziótlanságával meglát minden szerelmi érzés föld alatti alján: a gyönyör és vágya, az érzékiség, e vak zsarnok kívánságai [...]. A költő tudatában van szerelme minden átkának, veszedelmének, furdalás égeti, nem önmagáért, hanem a nőért, akit snál, és mégis kegyetlenül szeret.”⁵⁵ Az előző meglátások által megalkotott pályán mozgó Komlós Aladár különös megfogalmazása szerint az Ignotus verseiből előtűnő szerelem egyenesen egy „szultán zsarnokian önző szerelme”,⁵⁶ amely ugyanakkor egy, a szerelmet gyakorló én felett álló, őt irányító erő, a szerelmi ösztön megnyilvánulása.⁵⁷

A modern szerelmi költészet beszédmódjainak alakulástörténetét illetően, egyúttal a modern irodalmi tudat szerkezetét is érintő módon – hiszen módosítva azt, mi *mondható* –, a Schöpflin által körülírt szakítás legfontosabb jegyének az tekinthető, amiként Ignotus *Versekje* teret nyitott az erőszak Erdős és Ady⁵⁸ költészetét sem érintetlenül hagyó, rajtuk keresztül pedig a későmodern megszólalásmódokba is beépülő excesszusának.⁵⁹ Érdekes felfigyelni ennek kapcsán arra is, hogy az *Ignotus verseiből* című 1918-as kötetbe⁶⁰ a *Versekből* mindössze négy, ráadásul a kötet legextrémebb pontjaihoz képest meglehetősen konvencionális hangütésű, dalköltészeti ihletésű alkotás került be (*Bölcső előtt, Mater Dolorosa, Szezelem, Ha te ugy szeretnél*).⁶¹ Ez, noha költői életművek esetében korántsem ritka, és még csak nem is korszakspecifikus jelenség, az ambiciózus, de a visszatérítő ítéletalkotás perspektívájából nem kellőképpen kimunkáltak minősített fiatalkori nekibuzdulás felülbírálatán túl jelezheti a korábbi kötet szerelemszemléleti radikalitásának – az új integrativitása növelésének érdekében való – kitaka-

54 SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 112.

55 BABITS Mihály, „Ignotus versei”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok I.*, szerk. BELIA György 503–509 (Budapest: Szépirodalmi, 1978), 505.

56 KOMLÓS, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, 364.

57 Vö. uo., 364–365.

58 Adyval kapcsolatban erre már rámutatott: SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 113.

59 Ehhez lásd: BALOGH Gergő, „Pilinszky János szerelmi költészetéről”, *Alföld* 73, 6. sz. (2022): 90–105.

60 [IGNOTUS], *Ignotus verseiből* (Budapest: Nyugat, 1918)

61 Uo. A kötet egyébként helytelenül datálja a *Verseket*, felcserélve annak megjelenési időpontját az 1891-es *A Slemil keservei* kiadási dátumával.

rását, korlátozását is. Elmondható persze, hogy az *Ignotus verseiből* sem egészen a trubadúrok hangján szólal meg („Éltemben nekem élj csak és szeress” – *Kocsizó*, „Elébed állok kézzel-mellel, / Hogy megvédjelek magam ellen, / S a vége az, hogy idehúzlak, / A vége az, hogy összezúzlak.” – *Várnod egy jelre...*, „Azt akarom add meg magad / kegyelemre vagy pusztulásra” – *Akarom*). Az 1895-ös könyv tendenciáihoz képest ezek ugyanakkor már-már némi klasszicizálódásra vallanak. A *Versek* kitágítja a szerelmi költészet erotikus dimenziójának határait, és habár ez gyakran a büntudat tematizációjával társul,⁶² kikezdi mind az udvarlás korabeli tanácsadó könyvek által is szabályozott és társadalmilag széleskörűen elfogadott gyakorlatainak (*Találka*), mind pedig a házasság intézményének a normatív erejét (*Sosem kívántam...*).⁶³ Mindemellett pedig elmondható, hogy a másik feltétlen birtoklására irányuló – Emma asszonyként később egyébként ironikus távlatba helyezett⁶⁴ – vágy tematizációja (*Te vagy...*) és a megszólítottnak a költészet általi erőszakos kisajátítása sem idegen a kötet megszólalásmódjától (*Mérleg*). Az első kötetre visszautaló, *A Slemil Keserveiből* címmel közreadott, három szövegből álló kompozíció középső darabja, a *Fölebred bennem...* azonban még a kötet kontextusán belül is szélsőértéket testesít meg.

A *Fölebred bennem...* jelölt módon idézetként olvasandó beszéde a „Slemil” – „életrajzi jellegű”⁶⁵ – alakjának⁶⁶ felelevenítése során a Kisfaludy-féle szerepköltészet tradícióját idézi meg (*A’ kesergő szerelemre rájátszó Keservek szerepeltetése* által is), ám fontos figyelni arra, hogy ez nyelvileg nem jár együtt egy, a *Verseken* belül markánsan kikülönülő beszédmód létesítésével. A *Versek* „Slemil”-szövegeinek közvetlenebb intertextuális előzménye ugyanakkor az 1891-es epikus

62 Vö. KUN, „A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén”, 117.

63 Ezek kontextusaihoz: BALOGH Gergő, „Szerlem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából”, *Irodalomtörténet* 103, 1. szám (2024): 24–44.

64 „A szerelemből fakadhatnak kötelességek, de a szerelem nem kötelesség, hanem jog. Már az is ostoba dolog, ha maga az érdekelt férfi haragszik, s mintegy méltatlankodva gondol arra a nőre, aki az ő szerelmét nem viszonzozza. De az meg éppen vérlázító és nevetséges, ha kialakul az irodalomtörténetben afféle szerelmi ügyvédség, mely nemzedékek múltán perli a viszonszerelmet rég elporladt szegény asszonyoktól, rég elporladt szegény költők számára.” IGNOTUS, *Emma asszony levelei: Egy nőimítátor a nőemancipációért* (Budapest: Magvető, 1985), 243–244.

65 KOSZTOLÁNCZY Tibor, „A Slemil keservei: Ignotus indulása”, in *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán és GINTLI Tibor, 108–115 (Budapest: Anonymus, 2002), 108.

66 Ignotus 1891-es értelmezése szerint: „A slemil zsidó szó. Olyat jelent, akinek minden dolgára ott leselkedik a balság: aki, mert nem bízik magában, nem is jut semmire; aki öntudatosan életterlen. És ebben más, mint a balek, akinek a nevét talán jobb szívvel venné a magyar olvasó. [...] A balek mer, de nem tud; a slemil tud, de nem mer. Vagy ha mer, rosszkor.” IGNOTUS, *A Slemil keservei* (Budapest: Grill Károly, 1891), o. n.

A Slemil keservei, amelynek ötödik és hatodik énekéből, valamint „epilog”-jából változtatás nélkül kerültek át ezek a szövegek az 1895-ös kötetbe. Habár ezek a narratív szólamhoz képest már a korábbi műben is viszonylagos önállósággal bírtak – a később *Gyere hozzám* címmel ellátott szövegrész eredetileg a főhős naplójával kapcsolatban tűnik elő, a *Fölebred bennem...* egy indulattól fűtött írásjelenet eredményeképp jelenik meg, míg a *Vége* a kötet zárlatában a főhős megnevezetlen barátjának dalaként hangzik el –, az új kötetben már nem szövegbetétekként, hanem a kötet összefüggésrendszere által lírai művekként újrakontextualizált alkotások formájában válnak hozzáférhetővé. Ennek csupán az egyik következménye lesz az, hogy a „Slemil” én-je bizonyos mértékig átveszi a korábbi kötetben szerepeltetett baráttól a lírai hang eredetének funkcióját a *Vége* című alkotás esetében. Általánosabb következmény, hogy az ily módon újraalkotott „Slemil”-diskurzus tulajdonképp problémátlanul tagozódik az újabb kötet diszkurzív rendjébe, hiszen sem műfaji, sem modális, sem poétikai-retorikai, sem pedig tematikus szinten nem kínál fel valóban alternatív, az idéző én másikként elfoglalható pozíciót. Innen nézve – az idézőjeleknek a mondottakat zárójelező, egyúttal az alanyi beszéddel szemben pozicionáló teljesítménye által – egyszerre határolódik el a kötet domináns szólamától, és teszi lehetővé mégis, ennek csupán gesztusszerűnek bizonyuló volta miatt, a könyv énformációival való olvasói-értelmezői összekapcsolását. A szóban forgó diskurzusban tehát éppen az a megkülönböztetés nem, vagy ha mégis, csupán formálisan képes stabilizálódni, mely a korábbi epikus alkotás beszédmódját még meghatározta, és amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán a szerep fogalma támasztotta teoretikus problémakör elgondolhatóságát illetően lényegi elemként írt körül: „A »lírai én«, aki [...] felölténé a szerepet, nyilván a szöveg elmondásának performatív műveletével volna azonosítható, vagyis a szerep szerkezete a nyelv kognitív és performatív használata közötti szakadékra utalna.”⁶⁷ Az idéző és az idézett szubjektivitásának az egymásba omlása, amely tágabb értelemben a „Slemil”-nek a kötet domináns szólamától való elkülöníthetlenségére figyelmeztethet, a *Versek* e diszkurzív szintjének eseményeként végső soron a *Fölebred bennem...* beszédaktusainak korlátozhatatlanságát is példázza. Mint ilyen egy kudarc eseménye: a szerep karanténjába zárás kísérletének kudarcáé.

67 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben* (Pozsony: Kalligram, 2007), 82–83. Ugyanakkor: „Csakhogy az említett performatív aktus szintén lehet szerep, amennyiben idézhető [...]”. Uo., 83. A szerep fogalmának fenti használata praktikus szempontból elkerülhetetlen, azonban egyetértek a szerzővel abban, hogy a „nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szereppel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során”. Uo.

A vers nyitánya egy, a másikkal való utcai találkozáshoz, vagy legalábbis annak elképzelt szcenáriójához és a testi közelség érzékeléséhez köti saját animalitásának feltörését („Fölébred bennem a vadállat, / Ha az utcán szemben találalak, / Az arcom hozzád oly közel, / Hogy érezhetnéd mint tüzel / És köszönő karom remeg / A vágytul, hogy öleljelek”). A szerelemben égő, hevülő test – nyelvi kliséjére és irodalmi megjelenítésére visszautaló (pl. Csokonai Vitéz Mihály: *Tartózkodó kérelem*) – hője, valamint a karok remegése egyaránt a test uralhatatlan működéséhez kapcsolódik, az addig is jelen lévő, de szunnyadó, csupán a másik közelségének hatására felébredő „vadállat”, végső soron az én által irányíthatatlan mivoltában megjelenített „vágy” megnyilvánulásaként. A másik iránt érzett érzések testi megnyilvánulásai, mint erre a vers itt implicit módon utal, eszerint exponálják, elárulják az ént, a te perspektívájából láthatóvá téve az általa rá gyakorolt hatást. A „vadállat” aktivitása ugyanakkor, mint ez a vers feltételes módú és ennyiben inkább az erőszak fenyegetésével („Úgy, úgy teszek!”), mint manifesztációjával összekapcsolódó, meglehetősen szubverzív – ugyanakkor hatását illetően a Babits Mihály szerkesztésében megjelent *Új anthológiába* is utat találó („Nézlek – / Dühöd markomba szorítnám kísértő, vékony nyakad” [Sárközi György: *Farkasszem*])⁶⁸ – kérdéssorozatból kiderül, veszélybe is sodorhatja a megszólítottat („Mi volna, hogyha rád rohannék, Ajkadra csókra csókot adnék? / Mi volna, hogyha üldenék, / Tépnék, halni küldenék? / Ha elkékülne hónyakad / Szorító ujjaim alatt / S a miattad szenvedt sok órát / Piros vérrel magad lerónád?”).

A másik elpusztításának lehetséges aktusait a vers a szerelem és erőszak ökönomiaiaként színre vitt összefüggésszerkeztébe ágyazza, és az ezeket tematizáló kérdéseket tulajdonképpen annak perspektívájából teszi fel. Eszerint amennyiben a szenvedés, amelyet a másik okozott az én-nek („szívem vérezett / Romlásomon”), a megszólított elpusztítása révén törleszthető lenne, azzal talán az én is megválthatóvá válna („Ó hogyha egyszer ezeket / Az éveket meg perczeket, / A napokat meg éjeket [...] Ha rajtad őket megvehetném!”). Ugyanakkor fontos látni azt is, hogy a „Romlásomon” szó használata éppen az én morális értelemben vett átalakulását jelzi önreflexív módon, és ekként a jelenbéli állapotot, amely a „vadállat” felébredésének trópusával modellezhető, e folyamat végpontjaként jeleníti meg. Ez azt is jelenti, hogy az én paradox módon éppen a másik lehetséges elpusztításában látja a morális kiüresedés visszafordításának, az animálistól az emberiig való eljutásnak a lehetőségét. A szerelem és erőszak viszonyában létesített ökönomiai rendszer azonban csupán becsatornázhatja az én affektusait („düh-

68 *Új anthológia: Fiatal költők 100 legszebb verse*, összeáll. BABITS Mihály (Budapest: Nyugat-Kiadás, 1932).

höm égő indulatja”), mintegy racionalizálva azokat – ha úgy tetszik, a vadállatot domesztikált keretek közé helyezve –, anélkül persze, hogy ezek kontrollálhatatlanságát képes lenne felszámolni. A szerelem Ignotus versében ekként egyszerre lesz vágy a másik közelségére és birtoklására („Lennél enyém, lennél enyém!”), valamint elpusztítására.

Mint ez már fentebb, a vérző szív szó szerinti jelentéstartománya kapcsán is észrevehetővé válhatott, akárcsak Adynál és Erdősnél, az én Ignotusnál is részben a másik aktivitásának elszenvedőjeként pozicionálja magát, az erőszak reciprocitásának képletét mozgósítva. A másik a *Fölbred bennem...* tanúsága szerint, szemben az én-nel, aki fenyeget az erőszakkal, az én-t annak tényleges elszenvedőjeként, alávetettjeként teszi megragadhatóvá („Nem bűn a báj, a csábítás? / Nem orv, ki védtelenre tör? / Nem gyilkos, aki szívet öl?”). A másik által megtestesített „báj” és „csábítás”, amelynek a vers beszélője a hatókörébe került, akárcsak a szerelem be nem teljesítésülése, az én interpretációjában itt tehát az erőszak egy formájává válik. Ez a séma analógiás viszonyt létesít az én által kilátásba helyezett fizikai („Rádrohanok és rádtörök / És csókolok – meg jó: ölok.”) és a másikhoz társított affektív, ám az erőszak tropológiai hagyományát követve⁶⁹ szintén fizikai módon megjelenített („védtelen tör”) erőszak között, a színre vitt boldogtalan szerelmet az erőszak körforgásaként modellálva. A vers zárata ugyanakkor újra is értelmezi a másik aktivitásának természetét („Bűnhődnöd kell, mert nagy a vétked, / Hogy oly nagyon szeretlek téged!”). A másik tulajdonképpen „vétké”, amelyet a szöveg, mint látható volt, már korábban is bűnként azonosított, eredetét illetően eszerint szigorúan véve nem a megszólított, hanem az én oldalához tartozik, amennyiben a bűnt az én szerelme termeli ki visszamenőleges módon, a másik cselekvő – erőszakos – aktivitását tételezve. Az erőszak körforgásának modellje, amely az én vágyait és elképzelt tetteit egy ökonómiai rendbe ágyazva racionalizálni hivatott, működését illetően erre az interpretációs aktusra utalt. Innen nézve megkockáztatható, hogy az én boldogtalan szerelmének perspektívájából a bűnhődés folyamata, amelyre a zárlat kötelezi a másikat, nem más, mint ennek az ambivalens struktúrával rendelkező szerelemnek az elszenvedése, végső soron a szerelmi költészet kommunikációs helyzetének való kitettség, így a megszólítottá válás. A megszólítottá válás eseményének kereteit ugyanakkor Ignotusnál már nem a klasszikus szerelmi modell jelöli ki. A bűnhődésre kötelezés gesztusa, szembefordulva a klasszikus hagyománnyal, a lírai én-t ugyanis nem az alárendeltség afirmatív beszédmódjában, hanem egy, a szerelemnek való alávetettséget

69 Vö. Jan Philipp REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán (Budapest: Atlantisz, 2017), 117.

radikális módon felülírni igyekező költői diskurzusban pozicionálja. Az én hatalmi alávetettségének és fölérendeltségének egyidejű tételezése a megszólalói szubjektum különböző típusú beszédaktusaihoz tartozik. Ameddig az alávetettség tapasztalata a *Fölbred bennem...* szövegében nem feltételeességében, hanem lezártult („vérezt”) megragadható tapasztalatként, egyszóval konstatív módon jelenik meg, addig az interszjektív viszony feletti uralom megszerzésére irányuló aktusok – az esdeklés, a kérés és az ima a klasszikus beszédmódban meghatározó aktusainak helyébe lépve – egy új típusú performatív összefüggésrendszer, vagyis az ígéret, a fenyegetés és a felszólító követelés oldalán kapnak helyet.

A klasszikus beszédmód határán. Babits Mihály

Fontos látni, hogy önmagában a másikkal való viszony komplexitásának növelése még nem eredményezi az antihumanista diskurzusba való belépést. Erre szolgáltathat itt példát, a két formáció közötti differenciát élesen exponálva, Babits Mihály *Engesztelő ajándéka*, amely az *Istenek halnak, az ember él* című kötetben kapott helyet. Ez a szöveg egyszerre értelmezhető olyan versként, amely erősen kapcsolódik a klasszikus szerelmi beszédmód hagyományaihoz, és tágitja ki az ezek által kijelölt kereteket, a modern magyar szerelmi költészet e szolmánának határait megtestesítve.

A szöveg beszédhelyzete, már címében is jelzett módon a békítés, engesztelés, egyszóval a másik jóindulatának visszaszerzése, végső soron tehát a megbocsátás gesztusának kivívása köré épül. A másik megszólítása ennek következtében már eleve aszimmetrikus módon rendezi el a színre vitt kommunikációs folyamatban részt vevőket, az én tetteinek és beszédaktusainak megítélését kiszolgáltatva a megszólított képviselte néma hatalomnak. Az én beszéde ugyanakkor nem csupán ebben az értelemben tekinthető apologetikusnak, hiszen az apologetikus tettek végrehajtásának módja, mint ez a szöveg első soraiból szinte azonnal kiderül, maga is apológiára szorul: „Cukrot, virágot, gyöngyöt szerettem volna hozni néked: / nincs gyöngyöm, cukrom, virágom.” A lírai én vallomása szerint az ornamentális funkcióval rendelkező, a meghódítandó és/vagy szeretett másiknak konvencionálisan odaajándékozott gyöngy és virág, valamint az édesség, az ételt megédesítő, egyúttal a testet energizáló és akár cukrászipari díszítőelemként is felhasználható cukor egyaránt adományként, sőt az adomány eredeti formájaként lenne elgondolható. Ugyanakkor ez az „engesztelő ajándék”, anyagi javak híján, csupán az akarat („szerettem volna”) és az arról, pontosabban annak kudarcáról tanúságot tevő költői nyelv szintjén létezhet. A felajánlani szándékozott adomá-

nyok helyét ezért veszi át a lírai én legnagyobb elérhető, nyelvileg megalkotott értékének kompenzatorikus felajánlása („Görnyedve hozom ahelyett s teszem a kezdedbe, nézzed, / keserű életemet, egyetlen terhes gazdagságom.”).⁷⁰

Az én görnyedtsége elsősorban a „terhes gazdagság” oximoronjával összekapcsolódó mivoltában interpretálható (ez az összefüggés egyébként igen erős hasonlóságot mutat József Attila 1925-ös *Szeretők lázadása* című versének alábbi soraival: „Nótázva hozza mind a partig / görnyesztő, piros drágaságát.”),⁷¹ és mint ilyen egy, az élete – kizárólagos birtoka – terhe alatt meghajló hátú én alakjának képzetét aktiválja. Emellett ugyanakkor kulcsfontosságú felfigyelni arra is, hogy az élet felajánlásának a vallási hagyományokat (pl. „Uram [...] te tartod kezdedben sorsomat” – Zsolt 16,5⁷²) és nyilván az ezeket integráló trubadúrlíra kódjait szintén becsatornázó aktuusa nem csupán a megszólított másik testével lép kapcsolatba („teszem a kezdedbe”), hanem nyelvi szinten, a felszólítás modalitásában is zajlik („nézzed”). Az egyszerre materializált, hiszen térbeli minőségekkel felruházott, és ekként az én-en kívül helyezett, valamint metaforikusan a megszólított kezébe adott élet odaadományozása ily módon egyidejűleg pozicionálja az én-t valakiként, aki a másik jóindulatú odafordulására szorul, és valakiként, aki a felszólítás vagy parancs performativitása révén megkísérli irányítani ennek folyamatát.

A felajánlott élet, mint ez a második strófából kiderül, azonban szigorú értelemben nem adomány, mivel a másiknak való felajánlás gesztusa az ökonomiai rendbe tagozódik⁷³ („Ez ami megmaradt még, e meztelen is gazdag élet, / s ezt sem *adom*, csak *visszaadom* már”). Ez az élet ráadásul, ellentétben Kosztolányi Dezső szintén 1925-ös *Csomagold be mind...*-jében megjelenő, meztelenségében is, sőt csak ily módon igazán teljes élet koncepciójával, maradványszerűségében, az én és a semmi közötti utolsó határ formájaként válik elgondolhatóvá. Már az adás visszaadasként való színre vitele is jelzi, hogy az ekként felfogott élet tulajdonképp csakis a másik viszonylatában, a megszólított adományozó akarata miatt képes egyáltalán létezni. A megszólított eszerint fogadója ugyan a felajánlott életnek, ám egy mélyebb szinten ennél is lényegesebb funkcióval bír, amennyiben a strófa implicit jelentéstartalma által jelzettekén túl explicit módon is az én életben maradásának lehetőségfeltételévé válik („mert jól tudom, ki vagy? s hogy benned és általad élek, / kenyerem és levegőm! s rég nem volnék, ha te nem vol-

70 BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei*, szövegmond. KELEVÉZ Ágnes (Budapest: Osiris, 1997³).

71 JÓZSEF Attila, *Összes versei I.: 1916–1927: Kritikai kiadás*, közléteszi STOLL Béla (Budapest: Balassi, 2005²).

72 A Szent István Társulat fordítása.

73 Ehhez: Jacques DERRIDA, *Az idő adománya: A hamis pénz*, ford. KICSÁK Lóránt (Budapest: Gond-Cura Alapítvány–Palatinus, 2003).

nál”). A versnek a másikat a test materialitását fenntartó, annak életet adó feltételeként metaforizáló – shakespeare-i szövegelméket megidéző („Az vagy nekem, mint testnek a kenyér” – William Shakespeare: *LXXV. szonett*⁷⁴) – sorai az én sajátos bennfoglaltságáról tudósítanak. Az én ennek értelmében nem pusztán ráutalt a megszólítottra, akinek életét az engesztelés aktusaként visszaszolgáltatja, de a másik révén életének környezetét is megjeleníti. Ez azt is jelenti, hogy a megszólított, miközben beépül az én testébe, oxigénhez juttatva a sejteket és táplálékként szolgálva az élet fenntartását, ennek az életnek a kintjét is megtestesíti – némi luhmannianus felhanggal akár azt is lehetne mondani, hogy egyszerre határozza meg a rendszert és annak környezetét. A vers itt tehát, az én viszonyában abszolutizálva a másik jelentőségét, egyszerre pozicionálja a te alakzatát az élet eredeteként, fenntartójaként és médiumaként. A másik engesztelése innen nézve a kiszolgáltatottság egy szélsőséges értékét jelölne.

A harmadik strófa ugyanakkor radikálisan átalakítja az előbbi viszonyrendszert. Az erő és gyengeség khiasztikus összekapcsolása a másik által képviselt hatalom kiterjedésének viszonylagosítását végzi el („Óh különös hatalom! szeretet erős gyengesége / – s óh gyenge erősség! oly védtelen benned...”). A szeretet itt tagolatlanak bizonyuló, és így módon az erősz mellett az agapé kontextusait is bennfoglalni képessé váló fogalmának viszonylatában eszerint amíg az „erősség”, amellyel az hat, önmaga minimuma és ellentéte lenne, addig a benne megnyilvánuló „gyengeség” önmaga maximumán, egyúttal azonban erőként tűnik fel, ami azt is jelenti, hogy sem az erő, sem pedig a gyengeség nem függetleníthető a másik minőségétől, ezek átjárják és formálják egymást, ekként előállítva azt a „különös” hatalmat, amelyet a vers szeretetnek nevez. A hatalom, amellyel a szeretet bír, sőt a szeretet azonos, a szöveg tanúsága szerint sebezhetősége, „védtelen”-sége miatt nem tekinthető szokványosnak. Habár a szövegrész szintaktikai aluldetermináltsága miatt nem állítható teljes bizonyossággal, az előbbi összefüggés egy lehetséges értelmezése lehet, hogy az erő gyöngesége éppen abban a tulajdonságában áll, hogy mivel az nem ráutalt a védelemre, kiszolgáltatottá válik a külvilág felől érkező támadásoknak, szemben a gyöngeséggel, amely mindig is kitett azoknak, és ezért paradox módon ellenállóbbnak mutatkozik azokkal szemben.

A szeretet, hatalom, erő és gyengeség e komplex viszonyrendszerének gondolatában alig eltéveszthető módon jelenik meg Friedrich Nietzsche hatása, aki – a *Zarathustra* Babits-korabeli fordítása szerint – az alábbiakat írja: „Valahol gyön-

74 Szabó Lőrinc fordítása.

ge az erős”.⁷⁵ Hozzátehető ehhez persze, hogy a német filozófus már korai retorikai jegyzeteiben is a „magányos kevesek” és a meggyőzendő, tehát a nyelv retorikai hatalma alá rendelő „sokak” szembeállítására épít, amikor az egyének nyelvteremtő képességét a tömegek általi affirmáció mozzanatával kapcsolja össze, az előbbieket a nyelvi praxis konvencionális komponensének kiszolgáltatva.⁷⁶ Az erő és a gyöngeség khiasztikus összetartozását, amelyet Babits verse központi alakzattá emel, az én és a te viszonyában – mint látható volt, a mindenekelőtt absztrakt érdekeltsgű szint színrevitelét követően – a hatalmi alárendeltség kétirányúságát modelláló póráz trópusa teszi kézzelfoghatóbbá („Életem pórázát tartod, de téged bilincsel a vége”). A póráz itt ugyanis, amely megint csak, szigorúan véve nem az énhez, hanem – mintegy materializálva az én biológiai létezésének a másikhoz való függőségi viszonyát – az életéhez kapcsolódik, azt teszi rabbá, aki tartja. A másik, noha az én és élete felett, ennek lehetőségfeltételeként és irányítójaként kétségkívül abszolút hatalommal bír, mint már az első strofa felszólítása, parancsa is tudósított róla („nézzed”), kikerülhetetlen módon válik részévé annak a nyelvi viszonnak, amely ezt a kapcsolatot tematizálja. A másik kezében tartott póráz az én és a te közötti viszony képeként ily módon egyszerre lesz a másikra ráutalt élet radikális kiszolgáltatottságát a domesztikált állati létbe való átlépéssel összefüggésbe hozó, ám csupán viszonylagosan dezantropomorfizáló trópusként, valamint a vers metapoétikai szintjén a megszólított nyelvbe mint börtönbe zártságának jelölőjeként elgondolható. Az én „zsarnok”-ként és „hóhér”-ként való ön-színrevitele pontosan ez utóbbi mozzanatot aknázza ki, a megszólítónak a megszólított élete feletti rendelkezését, vagy másként fogalmazva: a költői nyelv tételező-pozicionáló aktusainak működésbe jöttét metaforikusan a törvényhozói és a végrehajtói hatalom szintjeire bevezetve („s mégis én vagyok zsarnok és hóhér, s te aki enged és szenved”). A másokhoz fűződő szeretetteljes viszony Babits versének tanúsága szerint tehát még a hatalmi fölérendeltség pillanataiban is magában foglalja a másik akaratának és (nyelvi) tetteinek való radikális kitettséget. Így válhat a póráz tartásának aktivitása a megszólított perspektívájából passzív szenvedéssé, és így hordozhatja az én életének fenntartása a saját élet elvesztésének lehetőségét.

Az *Engesztelő ajándék* tematikus szintje az én destruktív aktivitását mindenekelőtt a másik (élet)idejének felemésztéseként viszi színre („Letérdelek s úgy számom-bánom óráid letörött virágát, / mint aki barbár talppal ment át egy drága ré-

75 Friedrich NIETZSCHE, *Im-igyen szóla Zarathustra*, ford. Dr. WILDNER Ödön (Budapest: Grill Károly, 1908), 135. <https://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.pdf>

76 Friedrich NIETZSCHE, „Retorika”, ford. FARKAS Zsolt, in *Az irodalom elméletei IV.*, 5–49 (Pécs: Jelenkor, 1997), 24.

ten”). A virág, amelyet a beszélő a másik számára felkínálni szeretett volna, innen nézve az elvett órák kompenzációjaként, mondhatni az idő viszontadományaként lenne értelmezhető, és ekként a felemésztett órákat lenne hivatott pótolni, amennyiben az én rendelkezne azokkal az eszközökkel, amelyek a megszólított életében – a vers implicit állítása szerint legalábbis – miatta beálló változásokért kárpótlásul szolgálhatnának. Ez visszamenőlegesen is módosítja azonban az odaadományozni nem tudott „virág” értelmezhetőségét, hiszen ha a kép implikációi szerint az én nem rendelkezik virággal, amelyet átnyújthatna a másiknak, akkor a virággal azonosított időnek is híján van, nincsenek tehát órái, amelyeket a másiknak adhatna. A vers utolsó strófájának első két sora látványosan mélyíti el ezt az összefüggést, az idő mértékegységeit a virágok analogonjaként felmutatva („Órák és percek helyett fogadd el egész életemet, / virágok helyett egész mezőt, noha föléggett és nem virágos”). Mindez azt is jelenti, hogy az én élete, amelyet a másik kezébe helyez, tulajdonképpen mentes a rendelkezésre álló idő dimenziójától, az időtől mint erőforrástól. Az én tehát nem rendelkezik odaadható percekkel és órákkal, mivel a „mező”-vel implicit módon azonosított élete, még ha a vers paradox belátása szerint „gazdag” is, sajátos módon bizonyul üresnek. Mint ez már fentebb szóba került, az én élete egyfajta maradványként konceptualizálható, ugyanakkor ez a szakasz új kontextusba helyezi ennek elgondolhatóságát. A „föléggett” rét, vagyis a készletként rendelkezésre álló, felhasználható perceitől és óráitól megfosztott élet az időbeli létezés, végső soron és elsősorban azonban a jövő maradványaként jelenik meg. Nemcsak arról van tehát szó itt, hogy az én életének, az engesztelés megkezdése előtti formájában legalábbis, nincs jövője, az egymagában nem folytatható, hanem arról is, hogy az egy közelebből meg nem határozott – és korántsem feltétlenül biztos, hogy bármilyen szinten a megszólítottéhoz fűződő viszonyhoz köthető –, ám annál jelentősegteljesebb erőszakos eseménynek, vagyis a rét felégésének, az idő elvesztésének volt kiszolgáltatott.

Az én pontosan ugyanabban a funkcióban tűnik fel, mint a tűz, mely felszámolta jövőjének perspektíváját, amikor a vers a másik életének felemésztésével hozza őt összefüggésbe. Ez pedig ismét a megszólított kettős, vagyis egyszerre a megváltás ígéretét hordozó és az én-nek való kiszolgáltatottságában elgondolható pozícióját erősíti meg. A virág és az idő azonosítását a végletekig fokozó vers összefüggésrendszerén belül a virágok letaposásának aktusa, akár csak a feléggett, halott rét, mindenekelőtt a virág végességének perspektívájából tesz szert tragikus jelentőségére („óh ki gyógyítja meg az elrontott örömök rózsaágát? / ki mondja a tiprott percnak: »kelj föl, kis százszorszépem!«”). Az idő innen nézve rendkívüli törékenységgel bír, hiszen az életnél is könnyebb elveszíteni. Sőt, az idő visszafordíthatatlan sérülékenységének irányából akár azt is lehetne mondani, hogy a

még maradványszerűségében is fennálló élet, noha Babits műve ugyanúgy a végességének irányából viszi színre, nehezebben elpusztíthatónak, és ekként ellenállóbbnak mutatkozik az élet idejénél. A másik számára felajánlott élet éppen ezért lehet még az időnél is értékesebb.

Mint az *Engesztelő ajándék* zárata kiemeli, a halott rét mindazonáltal ideális táptalajt biztosít a virágok egy új nemzedéke, így az időtapasztalat egy új formája számára („de virághamvval, s lásd, könnyel is trágyás, s ha új plántáid beülteted, / minden szirmot földajkál s neked áldoz”). A felégett virágos rét után hátramaradó hamu és – vélhetőleg – az én könnye együttesen olyan körülményeket teremt, amelyek inherens módon teszik a megszólított viszonyában elkötelezetté az én életét. A könnyekre való rámutatás gesztusa („lásd”) maga sem választható el a másik jelenlététől, amennyiben az én könnye nem más, mint az engesztelés folyamatának tanúságtétele, és mint ilyen a megbánás jelölője („szánom-bánom óráid letörött virágát”). A beszélő mindenekelőtt azt a kapcsolatot könnyezi meg, és a letaposott virágok trópusának perspektívájából azt gyászolja, amely a másikhoz fűzi, vagyis az engesztelés nem ténylegesen elkövetett bűnök vagy más események, hanem a megszólító és a megszólított közötti viszony pusztító létesülése miatt válik szükségessé. A gyász innen nézve az én és a te viszonyában konstitutív jelleggel bír. A viszony, amelyet Babits verse színre visz, mint látható volt, eredendően destruktív jellegű (hasonló mintázat jelenik meg a költő *A szökevény szerelem* című versében is: „Úgy tudlak már csak szeretni / mint magamat szeretem, / égve s égetve, kegyetlen”), azonban az én oldalán lehetővé teszi a megszólított integrációját az élet médiumába, ami egyúttal a másiknak a megszólító feletti hatalmát is stabilizálja. A te alakzata végső soron revitalizálja az én életét, amennyiben beleoltja a halott anyag által táplált termékeny mezőbe a jövő metaforájaként értelmezhető palántákat. Ezek a palánták szükségszerűen a másik életéből születnek meg, vagyis az én részévé válva is strukturális szinten tartalmazzák azt, önnön eredetükként. Emellett ugyanakkor legalább ilyen fontos a beoltás mozzanata által okozandó funkcióváltozás is, amelyet a vers utolsó sorának implicit ígérete jelenít meg. A másik által adományozottaknak, pontosabban ezek alkotóelemeinek az áldozása a megszólítottat, összhangban a vers korábbi, a te abszolút pozícióját hangsúlyozó szakaszaival, a katolikus áldozás (lat. *sacrificium*) gyakorlatára való utalás során immár egyértelműen isteni pozícióba helyezi. Az azonosítás másik szintjén elmondható, hogy a zárlat ígérete szerint az én elkövetkezendő életének minden pillanata a másiknak szentelt módon, a másik abszolút fölérendeltségének afirmációját megtestesítve valósul majd meg. Az afirmáció ily módon magával az élettel azonosul, ami azt is jelenti, hogy az „engesztelő ajándék” nem más, mint az én és a te közötti, elsősorban az én miatt

destruktívnak bizonyuló viszony aszimmetrikus hatalmi kompenzációja: a hatalom adománya. Ez az oka annak, hogy Babits verse, hiába az én és a te közötti viszony komplexitásának a 19. századi formációkhoz képest látványos növelése, a klasszikus modellbe tagozódik.