

A modern magyar szerelmi költészet „antihumanista” modelljéhez

Századfordulós előzmények

(Ady Endre, Erdős Renée és Ignótos Hugó)*

The “anti-humanist” model of modern Hungarian love poetry

Precursors at the turn of the century

(Endre Ady, Renée Erdős, and Hugó Ignótos)

BALOGH GERGŐ

Szegedi Tudományegyetem, Magyar Irodalmi Tanszék

egyetemi adjunktus

balogh.gergo.03@szte.hu

ORCID 0000-0002-6513-4371

* A tanulmány a Bolyai János kutatási ösztöndíj támogatásával készült.

A B S Z T R A K T

A nyugati modernitásban a másikhoz való költői odafordulás ambivalenciája abban áll, hogy a szubjektivitás szerkezetének viszonyában, mint Jean-Luc Nancy megállapítja *A Finite Thinking* című, 2003-as könyvében, a szerelem „egyszerre a beteljesülés ígérete – egy ígéret, amely folyton eltűnik – és a mindig a küszöbön álló felbomlás fenyegetése”. A szerelmi költészet nyelvi magatartásformáinak heterogenitása, összetettsége és el-lentmondásossága, 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 leelkedő 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 emlékezetű elfogódottság hangján, vagyis a valamás, a könyörgés, az ima és a dicsőítés aktusait működtetve, hanem a parancs, az átok, a fenyegetés stb. beszédetteit (is) 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” szolamának irodalomtörténeti kérdéséhez szóljak hozzá, annak századfordulós előzményeit, közelebről Ady Endre, Erdős Renée és Ignotus Hugó szerelmi líráját elemezve.

A B S T R A C T

In Western modernity, the ambivalence of poetic devotion to the other lies in the fact that, as Jean-Luc Nancy states in his 2003 book *A Finite Thinking*, love is “both the promise of fulfillment—a promise that constantly disappears—and the threat of imminent disintegration.” The heterogeneity, complexity, and contradictions of the linguistic forms of love poetry, the thematization of which can be considered a characteristic feature of literary modernity, encompass not only the romantic ideology of the fulfillment of subjectivity in love, but also its collapse – the concept of love as a danger that must be dealt with in the spirit of individuality, something which is increasingly radicalized in social modernity. Poems that address the other not in a tone of religious reverence, that is, through acts of confession, supplication, prayer, and praise, but through commands, curses, threats, etc., accompanied by acts of violence, thereby attempting to modify the political relationship with the addressee, essentially reconfigure the classic structure of the declaration of love. In my study, I attempt to address the literary-historical question of the “anti-humanist” tone of modern love poetry by analyzing its turn-of-the-century precursors, specifically the love poetry of Ady Endre, Erdős Renée, and Ignotus Hugó.

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 késő modernség lírai formációi az individualitás egy olyan alakzatát létesítették, amely „Gottfried Benntől Ezra Pound-ig vagy éppen Szabó Lőrincről József Attiláig”,¹ vagyis mind az európai, mind a magyar irodalmi modernség verstermésének kontextusában zavarba ejtheti az olvasókat. Ez különösen igaz a szerelmi költészetre, amelynek tekintetében az „antihumanista”² szólam, amely a felsorolt szerzők műveinek befogadását kikerülhetetlenül alakítja, egyfajta radikális költésztörténeti törésként válik érzékelhetővé. Ennek alapja ambivalens képletet mutat. Egyszerre lesz a szubjektum történeti pozíciójának a szerző szerint soha nem látott, addigi „legmélyebb”³ válságával való szembenézés költői tapasztalatának, valamint az ennek viszonyában életre hívott új típusú nyelvi működésmódnak 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 késő modernség költésztörténeti paradigmájával, hiszen szubjektum- és nyelvszemléleti konstitúciója annak egy lényegi pontját teszi érzékelhetővé.⁴ 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 tulajdonságaira. Ez az olvasásmód Szabó Lőrinc és József Attila meglehetősen erőszakos beszédaktusokat működtető szerelmi alkotásait (a *Semmiért Egészen* és a *Magányt*),⁵ noha e szövegek egyik jellegadó tulajdonsága Kulcsár Szabó interpretációja szerint éppen a lírai megszólalás dezantropomorfizációjában érhető tetten, rendre antropológiai, következőképp etikai – a szerző szavával: „humánideológiai”⁶ – kontextusokba írja vissza, és ezzel elfedi azok nyelvi műveleteit.

Kulcsár Szabó Ernő értekezése a *Semmiért Egészen* a fentiek tekintetében példaszerű nyelvi-poétikai felépítettségét – és recepciók kitérttségét – vizsgálva arra mutat

¹ 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. A tanulmány kötetben: KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 235–261. Ehhez lásd még: KABDEBÓ LÓRÁNT, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, Budapest, 1996, 17–18.

² KULCSÁR SZABÓ, A „szerelmi” líra vége..., 1.

³ Uo.

⁴ Ehhez lásd: BALOGH GERGŐ, *Irodalomontológia. A későmodernség költésztörténeti paradigmája Kulcsár Szabó Ernő munkásságában = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS TIBOR és mások, Ráció, Budapest, 2020, 114–126.

⁵ „Az egyik utasít, követel és ígér, míg a másik felszólít, átkot mond és vádol” (KULCSÁR SZABÓ, A „szerelmi” líra vége..., 4).

⁶ Uo., 8.

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 másikban való feloldódástól remélje identitása újrალესülését.⁷

Rendkívül 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 késő modern szerelmi formációk éppen a romantika poétika- és eszmetörténeti perspektívájához képest vett távolságuk viszonyában válnak megragadhatóvá.⁸ 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 bizonnyal 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 teljes hagyományával – egy olyan hagyományával, amely egészen az irodalmi modernségben végbemenő változásokig azonosnak tűnik a költők által színre vihető szerelmi megszólalással magával.⁹ Mindez azt is jelenti, hogy a szerelmi költészet hatástörténeti szempontból megfigyelhető elerőtlenedése, amely ennek a történetileg szituált beszédmódnak a berekesztődésében csúcsonylik 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,

⁷ Uo., 7.

⁸ Uo.

⁹ Ehhez részletesebben: BALOGH Gergő, *A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről = „Hová e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér”. Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. BÉNYEI Péter és mások, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2025, 97–106.

habár tagadhatatlanul egy korszakban áll benne, nem vezethető le abból, vagyis nem a korszak, hanem az egyes szövegek korszakalkotó teljesítményeként érhető tetten.¹⁰

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 késő modernség exkluzív sajátosságának tekinthető, vagy sem. Az általam felkínált válasz egyértelműen nemleges. Általában elmondható, hogy a modern szerelmi költészet sajátsterrű fejleménye a másikkhoz fűződő viszony negatív, akár erőszakos modalitásának előtérbe kerülése. És bár ebben a történeti elmozdulásban a késő modernség formációi valóban fontos szerepet játszanak, a szerelmi költészet ezzel összekapcsolódó modern szolámának feltűnése sem a magyar, sem a világirodalom viszonylatában nem korlátozható ezekre (a már címében is sokatmondó *Fenyegetés* című, 1913-as Gottfried Benn-vers zárlatában például az alábbi, többértelműségében is feszültségekkel terhes sorokkal találkozhatunk: „Meine Liebe weiß nur wenig Worte: / Es ist so schön an deinem Blut.” [„Szerelmem csak kevés szót tud: / Olyan jó a vérednél.” – András Sándor fordítása]).

A szerelem és erőszak között létesített költői kapcsolat egyik potenciális előképe lehet például a szerelmi viszonyt párbajként színre vivő Baudelaire-vers, a *Duellum*, amelynek 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.¹¹ 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 túlradását, szerelemfelfogását illetően kétségkívül olyan modellt létesít, amelynek hatását a magyar modernség alakulására és – többek között – annak egyik emblemikus darabjára, Ady Endre *Héja-nász az avaron* című, az állati násztáncot a politika diskurzusaiba író művére nehéz lenne nem észrevenni¹² („Egymás husába beletépünk / S lehullunk az őszi avaron”).¹³

¹⁰ „A korszak a cselekedetek és az általuk »kiváltott« dolgok interferenciájának foglalatja” (Hans BLUMENBERG, *A korszakfogalom korszakai*, ford. TÖRÖK Ervin, Helikon 2000/3, 321).

¹¹ „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!”

¹² 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*, Akadémiai, Budapest, 1988, 174.

¹³ ADY Endre, *Összes versei*, a szöv. gond. és a jegyz. összeáll. LÁNG József – SCHWEITZER Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977. A vershez lásd: HERCZEG Ákos, *Visszatérés a nyelvbe. Ön-formációk*

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 késő modernség irodalmi tendenciáinak hatástörténeti összefüggéseiben a döntően Ady névvel fémjelzett formáció, amely ugyanakkor maga sem előzménytelenül érkezik, mint már Király István is kiemelte, főként Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenje* felől nézve,¹⁴ megkerülhetetlen viszonyítási pontot jelent. Nem is olyan régen Lőrinc Csongor mutatott rá arra – értekezésében főként az Ady-életmű 1912–1914-es poétikai fordulatra 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 érvényességgel bíró mintákat (nem pedig a szerelmi lírát nem igazán művelő Babits vagy a panteista bensőségességet megszólaltató Juhász Gyula versei)”.¹⁵

A klasszikus modell perspektívájából nézve Ady az 1906-os *Új versekkel* kétséggel a szerelmi tapasztalat egy ellentmondásos és normasértő konstrukcióját alkotta meg.¹⁶ A szerelmes verseket tartalmazó ciklus, a *Léda asszony zsoltárai*, akárcsak az *Elbocsátó, szép üzenet* a *Magunk szerelme* című kötetben tartalmazó *Imádság a családsért 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”¹⁷ – 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 példászerű ábrázolásaként, a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű vers híres, az „[ú]j időknek új dalai”-t bejelentő soraival. A ciklus elhelyezkedése tehát egy olyan irodalomszemléleti belátást tükröz, amely szerint az „[ú]j időknek új dalai”-nak, amennyiben valóban az újdonság erejével kívánnak fellépni, szükségszerűen és minden egyebet megelőzően kell, hogy újraértelmezzék 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

Ady Endre költészetében, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2021, 192–194.

¹⁴ Vö. KIRÁLY István, *Ady Endre I.*, Magvető, Budapest, 1970, 442.

¹⁵ LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 95–96.

¹⁶ „Ady szerelmével, ahogy verseiben megjelent, ne ma boldogság, a beteljesülés, az intimitás képzetek voltak rokonságban, hanem a nyugtalan örök szomjazás, a soha be nem teljesülés, a mámoros exaltáció. A szerelemnek szomszédos képzele 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 kielégületlenséget, a zsarnoki vágyat, az élet csúcsaira gyötrődve kapaszkodó ember minduntalan visszahullását” (SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1945², 54).

¹⁷ KIRÁLY, i. m., 398.

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”.¹⁸ Az *Új versek* innen nézve nem csupán műveli a szerelmi megszólalás megújítását, hanem reflektív módon viszonyul is hozzá.¹⁹ 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)²⁰ – program által irányt adva a kanonizáció stratégiáinak és visszamenőlegesen eltörölve önnön előzményeit.²¹ 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”.²²

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*).²³ Az Ady költészete kapcsán Horváth Jánoshoz²⁴ hasonlóan

¹⁸ Vö. HERCZEG, *i. m.*, 185.

¹⁹ Az alkotás kérdésének viszonyában lásd ehhez: Kenyeres Zoltán, *Ady*, Hungarovox, Budapest, 2019, 22.

²⁰ ADY Endre, *Író a könyvéről. Új versek = Uő, Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok. VII.*, s. a. r. KISPÉTER András – VARGA József, Akadémiai, Budapest, 1968, 112.

²¹ Ez paradox módon még a költői előzményekre is kiterjedt: Schöpflin szerint például az „Uj 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 [„Félig mély csönd és félig lárma” – Ady Endre 100], XXIV, 11–19. A szimbolizmus kérdése kapcsán a fentiekhez hasonlók mellett érvel: BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I. Kezdetek. A folytatás. Szimbolizmus I.*, Forum, h. n., 1989, 137–138.

²² SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 36.

²³ Az én „hipertrófiájának” problémájához lásd: HALÁSZ Gábor, *A líra halála = Uő, Válogatott írásai*, Magvető, Bp., 1977, 418. Az Ady első pályaszakaszában megjelenő énformációkhoz: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában = Tanulmányok Ady Endréről*, 19–20. Továbbá: BEDNANICS GÁBOR, „Nem vagyok, aki vagyok”. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = *Tanulmányok Ady Endréről*, 86.

²⁴ Vö. HORVÁTH János, *Ady = Uő, Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2009, 320.

a tematikus és poétikai kezdeményezőerő jelenségét 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”.²⁵ Ez a poétika, már ami a szerelmi költészetet illeti, tehát szakít a beteljesült és a beteljesületlen, a boldog és boldogtalan szerelem – hagyományosan rendre kötettszervező 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.²⁶ 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 asszonyságod, / 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 a megszólítótól. Sőt a sajátos megáldottság, amellyel 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 énre 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 ruhazza fel a másikat a megáldottság létmódjával. A megszólított áldottsága innen nézve nem a szerelemből vagy az azt elrendelő isteni entitások akaratmegnyilvánulásából születik meg, hiszen az nem más, mint egy, az én által – puszta 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 létéhez tartozó vagy az által kiváltott jelenségekként, hanem az én viszonyában létesülő 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:²⁷ „Én asszonyom, be jó, ha bántlak: / Meakulpázok,

²⁵ SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 176–177.

²⁶ Ehhez lásd: HERCZEG, *i. m.*, 213.

²⁷ Vö. HERCZEG, *i. m.*, 200.

megettörök, sírok, / Várlak, kívánlak. // Én asszonyom, be jó, ha rossz vagy, / Szivemben százszor, százszor megöllek, / Úzlek, gyűlöllek. // Én asszonyom, ugye, hogy így lesz? / Örök lesz a mi nagy csatázásunk / S örök a nászunk.” A megszólító és a megszólított közötti itt megjelenő 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 folyamataiban („megettörök”), 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 értékel („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 megkötöttség 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 affirmatív modalitását, és szegüljön szembe azzal. A másikkal kialakított ambivalens viszony pozitív töltete tehát pontosan abból nyeri erejét, hogy az én számára, túl a legyőzöttség affirmációján, 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 szívben kerül sor, egyfelől azt sugallja, hogy az én rendelkezik effajta hatalommal, vagyis képes saját érzéseit cselekvő módon szabályozni. Másfelől éppen ennek az aktusnak a számolatlanra váló elisméltése tudósíthat annak hatástalanságáról, vagy egy másik lehetséges értelmezésben, nem végleges voltáról. A másikkhoz 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”²⁸ biztosítva. A szerelem és a gyűlölet, az ártás és a bűnbánat, a várankozás és az üldözés, az affirmáció és az elutasítás kettőségében artikulálódó viszony tehát olyasmint kínál fel a megszóláló 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 másikkhoz

²⁸ HERCZEG, *i. m.*, 200.

intézett költői kérdést, a szerelmi viszonyt ebben az újító erővel rendelkező, 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 tartósnak 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 becsatornázza kijelölt pozíciótól,²⁹ látványosan mutatja meg, hogy Erdős Renée több tekintetben is az Ady-féle szerelemkoncepciót megelőző és bizonyos értelemben megelőlegező (erről később), 1902-ben megjelent *Versekje* mennyire nem volt képes komplex és mélyreható módon formálni a modern irodalmi tudatot.³⁰ Pedig az Ady helyenként megértőnek mutatkozó, helyenként dicsérve feddő, Erdős szintén 1906-os *Új dalokja* kapcsán megfogalmazott kritikája szerint „szerelmes asszonyi rigolyákról”³¹ először ír és Schöpflin jóval tágabb horizontú meglátása szerint a női szexualitás kódjait a szerelmi lírába először integráló költő³² a *Versekkel*, a korabeli marketing 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.”³³

Megjelenésekor a kötet tagadhatatlanul nagy felbolydulást keltett. A *Huszedik Század* kritikusa, aki amellet, hogy leszögezte, „Erdős Renéet [...] – 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 megmutató hatásokat tekintetében, „összes erényeivel és hibáival” együtt, *A Hét köre* által megtestesített irányzathoz, egészen pontosan „Kis József, Makai,

²⁹ Ehhez lásd: *Uo.*, 43–44.

³⁰ Ez vélhetőleg nem független a „női szerelem” értelmezői képletétől sem, amely a szerelmi költészet megújítását a „női irodalom” karanténjába zárja, pl.: KOMLÓS, *i. m.*, 345–346.

³¹ ADY Endre, *Erdős Renée = Uő, Összes prózai művei... VII.*, 102.

³² Vö. SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 236. Mint Bednatics 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 alakra hivatkozó élményvilágot a szerelem szemantizálására tett kísérlet szintjén stabilizálja” (BEDNATICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 219). Az erotikus komponenst a 19. századi női normák irányából értelmezi: CSÁSZTVAY Tünde, „Befűtött földi kis paradicsom”, *Somogy* 2020/3, 3–14, különösen: 8–9.

³³ Idézi: MENYHÉRT Anna, *Szerelem és kánon között. Erdős Renée*, Palócföld 2009/3, 43. Kosztolányi mértéktartó ítélete szerint fiatalkori lírájában Erdős „biztos és új hangon szól” (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Erdős Renée = Uő, Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. és a jegyz. kész. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2004, 424).

Ignotus stb.” nevéhez köti³⁴ (érdekes módon az emlegetett folyóirat kritikusa éppen az irányzat tisztán formális követését veti Erdős szemére).³⁵ Mindazonáltal elismeri a könyv kezdeményező gesztusát, „nagy eredetiségét” is,³⁶ szemben a *Budapesti Szemle* kritikásával, aki miután éles szemmel vázolja a szerelem Erdősnél megfigyelhető komplex színre vitelét,³⁷ a *Versek* szubverzív potenciálját kiemelve óva inti a kötet „szép kiállítás”-a által megbűvölt, könyvesboltokban bóklászó édesanyját attól, hogy azt „leányainak, habár felnőtteknek is, olvasmányul kezébe adja”.³⁸ Innen nézve nem is olyan meglepő, amikor a *Pesti Hírlap* kritikusa az alábbi módon kiált fel: „Kár, hogy ily szép tehetség ily ferde irányba tévedt!”³⁹ 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”.⁴⁰ A *Népszava* összességében a kötet újdonságát hangsúlyozó szemléje, keveselve a *Versek* proletárköltészet-tartalmát, szintén az egyhangúságot rója fel annak hibájaként.⁴¹

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

³⁴ KISUJFALUSI Ödön, *Erdős Renée*, Huszadik Század 1903/1, 244; 246. Szintén Ignotus hatását hangsúlyozza: KUN András, *A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén*, Studia Litteraria 1975, 118.

³⁵ „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 forogni ennek a csiszolókövet. Erdős Renée útjára az veti az egyik árnyékot, hogy ehhez a rügyező, új stílushoz vonzódik, de nem téri hozzá egyéniségéhez, csak él vele, amint készen találja” (v. g., *Erdős Renée*, A Hét 1902/49, 788).

³⁶ KISUJFALUSI, i. m., 246.

³⁷ Vö. –o–, *Erdős Renée: Versek*, Budapesti Szemle 1903/4, 309; 311.

³⁸ Uo., 313. A *Magyar Szó* kritikusa is hasonló, meglehetősen jóval radikálisabb véleményt fogalmaz meg: „Merészek az előttünk fekvő könyv dalai is, — de e merészség nem a teremtő költő bátorsága, hanem csak a hibáival tüntető, tévelygő író merészsége. Abban merül ki e bátorság, hogy olyan dolgokról 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 éppen a nő igazi jellemvonása az, hogy tartózkodón zárkózik el a nyilvánosság kutató és léha pillantásaitól” ([sz. n.], *Erdős Renée verseiről*, Magyar Szó 1902/278, 2).

³⁹ [sz. n.], *Erdős Renée, Versek*, Pesti Hírlap 1902/329, 32.

⁴⁰ Vö. Kovács Jenő, *Erdős Renée*, Magyar Geniusz 1902/51, 827–828.

⁴¹ Vö. [sz. n.], *Egy verses kötetéről*, Népszava 1903/5, 2–3. Az egyhangúsághoz lásd még: [sz. n.], *Erdős Renée: Versek*, Képes Folyóirat 1903, 413.

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 kiszolgáltatója, 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 hőiséé. Ady, merítve az Erdős által újraformált szerepfelfogásból, mely – korántsem mellékesen nőként – egyenrangú szerepbe emelte a nőt, sikerrel újította meg saját szerelmi költészetét.⁴²

Szemben az 1899-ben közreadott első kötet, a *Leányálmok* 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”).⁴³ Mint látható, az ekként megképzett, vagyis biológiai-társadalmi meghatározottságától és affektusaitól egyaránt megkülönböztetett én kikülvülése 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 székben”). 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”).

⁴² KÁDÁR Judit, A „zseniális poétalány”. Erdős Renée szubverzív lírájáról, *Alföld* 2001/6, 61; 62.

⁴³ ERDŐS Renée, *Versek*, Révai Kiadás, Budapest, é. n.

A kötetben a klasszikus modell (pl. XII., *Izenetek VI., Meg akarok halni, Nem ismerem a boldogságot, Szonettek*) másikjaként megjelenő normatörő szerelmi relációk tulajdonképpen ezt az alampintázatot ismétlik, a megszólított másikat az én azon darabjával összekapcsolva, amelyet a nyitóvers az „asszony” megjelöléssel ábrázol. Ez az oka annak, hogy a *Versekben* a megszólítotthoz fűződő szerelmi viszony rendkívül gyakran válik a harc egy formájaként elgondolhatóvá („És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem” [*Visszatérsz*]).⁴⁴

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 ellenséges 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 megtörtén 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 részt vevő 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 ént 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 formájában tapasztalja meg. A megszólított szó szerinti, fizikai síkon megjelenített sérülése a megszólító metaforikus sérüléseként válik megragadhatóvá: a másik szárnyainak véletlenszerű szétzúzása az ént is megtöri. Habár tehát mind az én, mind a te a porba hullik a sziklaormok magaslatából, az egyiküket sérülése/az élet elvesztése, a másikat pedig az ekként kivont győzelem „súlya” taszítja le oda. A porba való aláhullásban megtapasztalt közösség ezek között a körülmények között a harcot a csókolgatás – 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 érzelem 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

⁴⁴ „Távolba vesző alakod után / Egy mosolyt küldök, búsát, szelídet. / Ez visszahoz, ha enyém a szíved. // Mohó, tüzes asszonykarok között, / Csókáradatban, melynek heve fojt: / Bárhova fuss, megérezed e mosolyt. / És megremegsz és elszáll mámorod, / S megfagy véredben minden szerelem, / És visszatérsz, hogy tovább küzdj velem” (*Visszatérsz*).

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 hasonlító szerkezetnek köszönhetően már-már átokként, vagyis egyfajta (isteni) büntetésként válnak elgondolhatóvá az én perspektívájából (a kötetnyitó vers már idézett gesztusát elismételve: „S az ölelése – bármilyen szerelmes – / Rabságba nem hajt”). A másik azonban nem csupán ölelő karjai miatt jelent fenyegetést az énre. A szerelem konvencionális tropológiája (itt eszünkbe juthat a *Megrakják a tüzet...* kezdetű népdal is akár) a másik érzéseinek túlradásában behatol a nyelv szó szerinti dimenziójába, és a felhevített levegő formájában éri el a beszélőt, az élve elégettetés képzetait aktiválva. A megszólított közelsége tehát egy, az ént potenciálisan elpusztító, hiszen az életben maradáshoz szükséges oxigént felemésztő 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 énével.

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 karaktere van („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 másiktól is kiderül, hogy tőle sem idegen az énnel 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. Ignótos Hugó

Mind Erdős, mind Ady szerepe megkérdőjelezhetetlen a klasszikus modell alternatívájának kidolgozását illetően. A másikkal való odafordulás – döntően tematikus jellegű – századfordulós megújításában ugyanakkor talán egyetlen költő sem ment annyira messzire, mint a fiatal Ignótos az 1895-ben megjelent *Versek* című kötetében. Habár a szerzőt manapság leginkább irodalomszervezői és -kritikai – Lengyel András szerint: „metairodalmi”⁴⁵ – tevékenysége kapcsán szokás emlegetni,⁴⁶ és lírai alkotásainak értelmezésével mindössze maréknyi értekezés foglalkozik, a századfordulón költőként a modern költészet híveinek körében az ez alapján feltételezhetőnél jóval jelentősebb volt (sokatmondó, hogy pl. egy, a magyar költészetéről szóló 1896-os reprezentatív, Párizsban kiadott francia nyelvű antológiában is szerepelt, sőt a szerzőgárda alcímű felsorolásában előkelő helyen áll).⁴⁷ Ez aligha függetleníthető az Ignótos-versek, valamint az azokat kötetbe rendező *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”.⁴⁸ Babits az 1918-as gyűjteményes kötet, az *Ignótos verseiből* megjelenésének alkalmából szintén hasonlókra hívta fel a figyelmet: „Ignótos költészete majdnem kizárólag szerelmi költészet, s a csupasz és dísztelen gyökér, melyet

⁴⁵ LENGYEL András, *Ignótos Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*, Múlt és Jövő, h. n., 2020, 52. (A kiemlést elhagytam – B. G.)

⁴⁶ Lásd ehhez: ANGYALOSI Gergely, *Ignótos-tanulmányok. Közéletek az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Budapest, 2007.

⁴⁷ *Poètes Hungrois. Poesies Magyares de Petöfi, Arany, Tompa, Gyulay, Josef Kiss, Jules de Reviczky, Bartók, Szabolcska, Vajda, Ignótos, Ábrányi, Koloman de Tóth, Minka de Czöbel, etc., etc.*, összegyűjtötte Melchior DE POLIGNAC, Paul Ollendorff, Paris, 1896.

⁴⁸ SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 112.

metsző szkepszisének 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 sajnál, és mégis kegyetlenül szeret.⁴⁹ Az előző meglátások által megalkotott pályán mozgó Komlós Aladár különös megfogalmazása szerint az Ignotus verseiből előtűnő szerelem egyenesen egy „szultán zsarnokian önző szerelme”,⁵⁰ amely ugyanakkor egy, a szerelmét gyakorló én felett álló, őt irányító erő, a szerelmi ösztön megnyilvánulása.⁵¹

A modern szerelmi költészet beszédmódjainak alakulástörténetét illetően, együtt 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 nyilván Erdős és Ady⁵² költészetét sem érintetlenül hagyó, rajtuk keresztül pedig a késő modern megszólalásmódokba is beépülő excesszusának.⁵³ Érdemes lehet felfigyelni ennek kapcsán arra is, hogy az 1918-as kötetbe a *Versekből* mindössze négy, ráadásul a kötet legextrémebb pontjaihoz képest meglehetősen konvencionális hangütésű, dal-költészeti ihletésű alkotás került be (*Bölcső előtt, Mater Dolorosa, Szerelme, Ha te ugy szeretnél*).⁵⁴ Ez, noha költői életművek esetében korántsem ritka, és még csak nem is korszakspecifikus jelenség (hasonló a helyzet pl. Szilágyi Géza 1948-as *Válogatott régi és új versekjével*, ami alig közöl újra valamit a *Tristia* darabjaiból, ahogy Parti Nagy Lajos 2000-ben megjelent *Esti krétája* is megrostálja az *Angyalstopot*),⁵⁵ az ambiciózus, de a visszatekintő ítéletalkotás perspektívájából nem kellőképpen kimunkáltak minősített fiatalkori nekibuzdulás felülbírálatán túl jelezheti a korábbi kötet szerelemszemléleti radikalitásának – az új integrativitása növelésének érdekében való – kitakarását, 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 jelle...*, „Azt akarom add meg magad / kegyelemre vagy pusztulásra” – *Akarom*). Az 1895-ös könyv tendenciáihoz képest ezek ugyanakkor már-már némi klasszicizálódásra vallanak. A *Versek* kitérít a szerelmi költészet erotikus dimenziójának

⁴⁹ BABITS Mihály, *Ignotus versei* = *Uó, Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 505.

⁵⁰ KOMLÓS, *i. m.*, 364.

⁵¹ *Vö. Uo.*, 364–365.

⁵² Adyval kapcsolatban erre már rámutatott: SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a XX. században*, 113.

⁵³ Ehhez lásd: BALOGH Gergő, *Pilinszky János szerelmi költészetéről*, *Alföld* 2022/6, 90–105.

⁵⁴ *Ignotus verseiből*, Nyugat, Budapest, 1918. A kötet egyébként helytelenül datálja a *Verseket*, felcserélve annak megjelenési időpontját az 1891-es *A Slemil keservei* kiadásí dátumával. IGNOTUS, *Versek*, Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1895.

⁵⁵ SZILÁGYI Géza, *Válogatott régi és új versek*, Magyar Téka, Budapest, 1948; PARTI NAGY Lajos, *Esti kréta*, Jelenkor, Pécs, 2000.

határait, és habár ez gyakran a büntudat tematizációjával társul,⁵⁶ 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...*).⁵⁷ Mindemellett pedig elmondható, hogy a másik feltétlen birtoklására irányuló – Emma asszonyként később egyébként ironikus távlatba helyezett⁵⁸ – 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”⁵⁹ – alakjának⁶⁰ felelevenítése során a Kisfaludy-féle szerepköltészet tradícióját idézi meg (*A kesergő szerelemre rájátszó Keservek szerepeltetése által is*), ám fontos felfigyelni arra, hogy ez nyelvi nem jár együtt egy, a *Verseken* belül markánsan kikülönülő beszédmód létesítésével. A *Versek* „Slemil”-szövegeinek közvetlenebb intertextuális előzménye ugyanakkor az 1891-es epikus *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 rendelkeztek – 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” énje 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

⁵⁶ Vö. KUN, *i. m.*, 117.

⁵⁷ Ezek kontextusaihoz: BALOGH Gergő, *Szerelem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából*, *Irodalomtörténet* 2024/1, 24–44.

⁵⁸ „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 viszonozza. De az meg éppen vérlázító és nevetséges, ha kialakul az irodalomtörténetben afféle szerelmi ügyvédség, mely nemzedékek múltán perli a viszontszerelmet rég elporladt szegény asszonyoktól, rég elporladt szegény költők számára” (IGNOTUS, *Emma asszony levelei. Egy nőimítátor a nőemancipációért*, Magvető, Budapest, 1985, 243–244).

⁵⁹ KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A Slemil keservei. Ignotus indulása = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán – GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2002, 108.

⁶⁰ 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 élheterlen. És ebben más, mint a balek, akinek a nevét talán jobb szívvvel venné a magyar olvasó. [...] A balek mer, de nem tud; a slemil tud, de nem mer. Vagy ha mer, rosszkor” (IGNOTUS, *A Slemil keservei*, Grill Károly, Budapest, 1891, o. n.).

tulajdonképp problémátlanul ragozódik 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 másikkaként 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 igen, csupán formálisan képes stabilizálódni, amely 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.”⁶¹ 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 *Fölbred bennem...* beszédaktusainak korlátozhatatlanságát is példázza. Mint ilyen egy kudarc eseménye: a szerep karanténjába zárás kísérletének a kudarcáé.

A vers nyitánya egy, a másikkal való utcai találkozáshoz, vagy legalábbis annak elképzelt szcenáriójához és a testi közelség érzékeléséhez köti saját animalitásának feltörését („Fölbred bennem a vadállat, / Ha az utcán szemben talállak, / 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 tesztek!”), mint manifesztációjával összekapcsolódó, meglehetősen szubverzív – ugyanakkor hatását illetően a Babits Mihály szerkesztésében megjelent *Uj anthológiába* is utat találó („Nézlek – /

⁶¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 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.).

Dühöd't markomba szorít'nám kisértő, vékony nyakad" [Sárközi György: *Farkaszem*])⁶² – 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 uj-jaim alatt / S a miattad szenvedt sok órát / Piros vérrel magad lerónád?”).

A másik elpusztításának lehetséges aktusait a vers a szerelem és erőszak ökonómiaiaként színre vitt összefüggésrendszerébe ágyazza, és az ezeket tematizáló kérdéseket tulajdonképpen annak perspektívájából teszi fel. Eszerint amennyiben a szenvedés, amelyet a másik okozott az ének („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 ökonómiai rendszer azonban csupán becsatornázhatja az én affektusait („dühöm égő indulatja”), mintegy racionalizálva – ha úgy tetszik, a vadállatot domesztikált keretek közé helyezve – azokat, anélkül persze, hogy ezek kontrollálhatatlanságát felszámolni lenne képes. A szerelem Ignótus 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 jelentéstartományára kapcsán is észrevehetővé válhatott, akárcsak Adynál és Erdősnél, az én Ignótusnál is részben a másik aktivitásának elszenvedőjeként pozicionálja magát, az erőszak reciprocitásának képletét mozgósítva. A másik a *Főlébred bennem...* tanúsága szerint, szemben az énnel, aki fenyeget az erőszakkal, az ént 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 másikhöz társított affektív, ám az erőszak tropológiai hagyományát követve⁶³ 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 („Bühnődnöd kell, mert nagy a vétked, / Hogy

⁶² *Uj anthológia. Fiatal költők 100 legszebb verse*, összeállította BABITS Mihály, Nyugat-Kiadás, Budapest, 1932.

⁶³ Vö. Jan Philipp REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2017, 117.

oly nagyon szeretlek téged!”). A másik tulajdonképpeni „vétke”, 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, szemben a korban Komjáthy és Reviczky neve által fémjelezhető diskurzussal, már nem a klasszikus szerelmi modell jelöli ki. A bűnhődésre kötelezés gesztusa, szembefordulva a klasszikus hagyománnyal, a lírai ént ugyanis nem az alárendeltség afirmatív beszédmódjában, hanem egy, a szerelemnek való alávetettséget radikális módon felülírni igyekező költői diskurzusban pozicionálja. Az én hatalmi alávettségének és fölérendeltségének egyidejű tételezése a megszólalói szubjektum különböző típusú beszédaktusaihoz tartozik. Ameddig az alávettség tapasztalata a *Fölébred bennem...* szövegében nem feltételeességében, hanem lezárult („vérezett”), 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.

B I B L I O G R Á F I A

- ADY Endre, *Összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok. VII., s. a. r.* KISPÉTER András – VARGA József, Akadémiai, Budapest, 1968.
- ADY Endre, *Összes versei, a szöv. gond. és a jegyz. összeáll.* LÁNG József – SCHWEITZER Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977.
- ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Budapest, 2007.
- BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
- BALOGH Gergő, *Irodalomontológia. A későmodernség költészettörténeti paradigmája Kulcsár Szabó Ernő munkásságában = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor és mások, Ráció, Budapest, 2020, 114–126.
- BALOGH Gergő, *Pilinszky János szerelmi költészetéről*, *Alföld* 2022/6, 90–105.
- BALOGH Gergő, *Szerelem, szexualitás és házasság modern viszonya Magyarországon a századforduló tanácsadó könyveinek, lexikonjainak és iskolai tankönyveinek perspektívájából*, *Irodalomtörténet* 2024/1, 24–44.
- BALOGH Gergő, *A magyar szerelmi költészet klasszikus modelljéről = „Hová e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér”. Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. BÉNYEI Péter és mások, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2025, 97–106.
- BEDNANICS GÁBOR, *„Nem vagyok, aki vagyok”. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 84–96.
- BEDNANICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009.
- BEDNANICS GÁBOR, *A századvég és a modernség. Ady indulása és a költészettörténeti folytonosság*, *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum* [„Félig mély csönd és félig lárma” – Ady Endre 100], XXIV, 11–19.
- Hans BLUMENBERG, *A korszakfogalom korszakai*, ford. TÖRÖK Ervin, *Helikon* 2000/3, 303–323.
- BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I. Kezdetek. A folytatás. Szimbolizmus I.*, Forum, h. n., 1989.
- CSÁSZTVAY Tünde, *„Befűtött földi kis paradicsom”*, *Somogy* 2020/3, 3–14.
- ERDŐS Renée, *Versek*, Révai Kiadás, Budapest, é. n.
- HALÁSZ GÁBOR, *Válogatott írásai*, Magvető, Bp., 1977.
- HERCZEG Ákos, *Visszatérés a nyelvbe. Én-formációk Ady Endre költészetében*, *Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár*, Debrecen, 2021.
- HORVÁTH JÁNOS, *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2009.
- IGNOTUS, *A Slemil keservei*, Grill Károly, Budapest, 1891.
- IGNOTUS, *Versek*, Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1895.
- Ignotus verseiből*, Nyugat, Budapest, 1918.

- IGNOTUS, *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*, Magvető, Budapest, 1985.
- KÁDÁR Judit, A „zseniális poétalány”. Erdős Renée szubverzív lírájáról, *Alföld* 2001/6, 57–67.
- Kenyeres Zoltán, *Ady*, Hungarovox, Budapest, 2019.
- KIRÁLY István, *Ady Endre I.*, Magvető, Budapest, 1970.
- KISUJFALUSI Ödön, Erdős Renée, *Huszdik Század* 1903/1, 243–246.
- KOROMPAY H. János, *Műfordítás és líraszemlélet. Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései*, Akadémiai, Budapest, 1988.
- KOSZTOLÁNCZY Tibor, A Slemíl keservei. *Ignotus indulása = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*, szerk. KENYERES Zoltán – GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2002, 108–115.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk. és a jegyz. kész. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2004.
- KOVÁCS Jenő, Erdős Renée, *Magyar Geniusz* 1902/51, 827–828.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, Az „én” utópiája és létesülése. *Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 9–27.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvsemlelet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007.
- KUN András, *A lírai modernség változása a Nyugat-korszak előestjén*, *Studia Litteraria* 1975, 113–129.
- LENGYEL András, *Ignotus Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*, *Múlt és Jövő*, h. n., 2020.
- LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007.
- Jean-Luc NANCY, *A Finite Thinking*, szerk. Simon SPARKS, Stanford UP, Stanford, 2003.
- PARTI NAGY Lajos, *Esti kréta*, Jelenkor, Pécs, 2000.
- Poètes Hungrois. Poesies Magyares de Petöfi, Arany, Tompa, Gyulay, Josef Kiss, Jules de Reviczky, Bartók, Szabolcska, Vajda, Ignotus, Ábbrányi, Koloman de Tóth, Minka de Czöbel, etc., etc.*, összegyűjtötte Melchior DE POLIGNAC, Paul Ollendorff, Paris, 1896.
- POLCZ Alaine, *Befejezhetetlen. Könyv a szerelemről*, összeállította ABLONCZY Anna, Jelenkor, Pécs, 2009.
- Jan Philipp REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2017.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1945².
- SZILÁGYI Géza, *Válogatott régi és új versek*, Magyar Téka, Budapest, 1948.
- SZIRÁK Péter, *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt és mások, Anonymus, Budapest, 1999, 35–42.
- [sz. n.], Erdős Renée verseiről, *Magyar Szó* 1902/278, 2–3.

[sz. n.], *Egy verses kötettről*, Népszava 1903/5, 2–3.

[sz. n.], *Erdős Renée: Versek*, Képes Folyóirat 1903, 413.

Uj anthológia. Fiatal költők 100 legszebb verse, összeállította BABITS Mihály, Nyugat-Kiadás, Budapest, 1932.

v. g., *Erdős Renée*, A Hét 1902/49, 788–789.

–o–, *Erdős Renée: Versek*, Budapesti Szemle 1903/314, 309–313.

Internetes hivatkozás:

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és intimitás kódolása a késő-modern költészetben*, https://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf