



„Boldog vagyok, mert nagyon szenvedek”¹

EGY ADY-CIKLUS SZERELEMFELFOGÁSÁRÓL

Mint régen a régi, bús szeretők

Ady Endre szerelmi lírájának egyik meghatározó eleme, hogy a versszubjektum saját szerepét és megszólalásmódját a szerelmi líra valamely tradíciójához viszonyítva határozza meg. Ady életművén végigtekintve megállapítható, hogy ez egyszersmind az identitáskeresés eszköze is: éppen ezért a különböző pályaszakaszokban nagy mértékben eltérő lehet a szövegek irodalmi hagyományhoz fűződő viszonya. Ebből az aspektusból érdemes megvizsgálnunk Ady első áttörő sikerű kötetét, az *Új verseket*², és az utolsó, még a költő életében megjelent kötetét, *A halottak élén*.³ Az *Új versek* kötet első ciklusa, a *Léda asszony zsoldárjai* a költő korai szerelmes verseit gyűjti össze. Miközben a Léda-versek költői alapállása a klasszikus szerelmi líra tematikájára, megszólalásmódjára, szereplehetőségeire épít – mindezt közvetetten, a hagyományos viszonyok kifordításával teszi.⁴ *A halottak élén*ben is találunk olyan szerelmes ciklust, amely él az önkontextualizáció eszközével, és már címében is (*Ceruza-sorok Petrarca könyvéen*) a szerelmi líra egyik legnagyobb, hagyományteremtő alakját idézi meg. Míg a Léda-versekben a hagyománnyal való szembefordulást és a múlttal való szakítást tapasztaljuk, a *Ceruza-sorok* ciklus verseiben egyszerre figyelhetjük meg a petrarkai hagyományhoz való szándékos és erőteljes kapcsolódást, illetve a hagyomány újragondolását: „Így írtak a hajdani nem szeretettek, / Így írtak a régi, bús szeretők.”⁵

Régi epedések, régi torok

Bár Ady lírájának viszonya a tradícióval korántsem egyértelmű, a világháború élménye, a világrend felborulása látványosan irányítja a múlt felé a költő figyelmét. Az önreflexió, a saját identitás megfogalmazása egyre egyértelműbb célként jelenik meg a művekben, az őskeresés gesztusa⁶ ennek egyik igen látványos realizációja.

¹ A tanulmány a Tempevölgy könyvek *„Ha feltámadnak mind az álmok, / Ha fölkeresnek mind az árnyak”*: Egy életmű utóéletének első száz éve: Ady-tanulmányok (Balatonfüred, 2022) című kötetében lesz hamarosan olvasható.

² Ady Endre: *Új versek*, Pallas Irodalmi és Nyomdai R.-T. kiadása, Budapest, 1906.

³ Ady Endre: *A halottak élén*, Pallas Irodalmi és Nyomdai R.-T. kiadása, Budapest, 1918.

⁴ Herczeg Ákos: *Az intimitás titkai*. Ady Endre Léda asszony zsoldárainak margójára, in *Irodalmi Szemle* 2019/5, 6–19.

⁵ Ady Endre: *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen*, in Uó: *A halottak élén*, 145.

⁶ Borbás Andrea: *Ady-sorok Petrarca könyvéen*, in *E nagy tivornyan – Történetek 1916 mikrotörténelméről*, szerk. Kappanyos András, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2017, 173–181.

Amint utaltunk rá, a *Ceruza-sorok* ciklusban az itáliai humanista, a koszorús költő – Petrarca jelenik meg példaképként; és bár Ady e tizenhárom verse felidézi a petrarkista hagyományokat, mégsem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy a versek problémamentesen illeszkednének ebbe a diskurzusba. Úgy tűnik ugyanis, a „hagyománykeresés” során Ady nem közvetlenül nyúl vissza Petrarca költészetéhez, sokkal inkább a XX. század eleji Petrarca-értelmezésekből kiindulva formálja „saját ősvévé”; költészete így végső soron – önnön pozícióját is ezen konstruált múlt örököseként definiálva⁷ – saját előzményét is megalkotja.

„S mint a régi nagy szerelmesek,
Úgy gondolok az asszonyokra”⁸

Az említett Ady-ciklus és a petrarkai hagyomány viszonyának újragondolása aligha végezhető el el a szerelmi líra szereplehetőségeinek átnézése nélkül. A *Daloskönyv* verseinek beszédhelyzete három „szereplőt”, beszédpozíciót előfeltételez: a megszólaló szerelmes férfit, magát a Szerelmet (Ámort) és az imádott nőt;⁹ a legtöbb szonett – még Laura halála után is – erre a hármas felosztásra épül. Petrarca verseinek alapvető pozíciója a szerelmesek közötti hierarchia: az imádó alávetette az imádottnak; a legfontosabb tapasztalat pedig az áthidalhatatlan távolság, elérhetetlenség. Ady a *Ceruza-sorok* verseiben tulajdonképpen ezeket a jellemzőket relativizálja, modernizálja. A kommunikációs helyzet megmarad, a szereplők egymáshoz való viszonya azonban alapjaiban változik meg: ellentétben a *Daloskönyv*vel, ahol a megszólaló szerelmes Ámor segítségével jut el a szeretett nőig, Adynál a szerelmes a nők segítségével jut el a szerelem érzéséig. A szerepek viszonyainak felcserélése egyúttal a fókusz is megváltoztatja: míg Petrarcanál végcélként az imádott nő, Laura jelenik meg, addig Adynál a szerelmi érzés az, ami értelmet ad a szenvedésnek, és ihletül szolgál. Ezt támasztja alá az is, hogy a ciklus versei nem egy konkrét nőalakhoz vagy nőalakról szólnak, sokkal inkább a szerelmi érzés fundamentális dicsőítéseként, éltető erőként való imádásaként olvashatók.

„Szerelem, óh, uzsorás kölcsön,
Föl-fölesdeklő napjaimnak
Rosszkor érkezett drága rossza.”¹⁰

A fókuszváltás eredménye a megszólított nő beszédhelyzetének súlytalanná válása, ami felfogható egy, a női alak költői beszéd általi megteremttségére való reflexióként is.¹¹ A *Ceruza-sorok Petrarca könyvében* a szerelemkeresés ciklusa, mellyel tematikus kapcsolatba lép a *Vallomás a szerelemtől* című ciklus, melyben – a kötet utolsó együtteseként – a megtalált szerelem versei kaptak helyet.

⁷ Vö. Borbás Andrea: *Ady-sorok Petrarca könyvében*, 173. és Fried István: *Csokonai és Csokonai közt – Ady Endre költészetfelfogásához*, in *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Anonymus, Budapest, 66–79.

⁸ Ady Endre: *A nagy Híd*, in *Uő: A halottak élén*, 143.

⁹ Vö. Marco Santagata: *Bevezető Petrarca Daloskönyvéhez*, in *Irodalomtudományi Szemle* 50 (2004), I–II, 37–95, 66. és Remo Ceserani: „Petrarca”: *Egy költői ön-újraköltéséből született név*, in *Irodalomtudományi Szemle* 50 (2004), I–II, 136–152.

¹⁰ Ady Endre: *Uzsorás kölcsönök váltója*, in *Uő: A halottak élén*, 148.

¹¹ Vö. Aposztrophé – 33. lábjegyzet

Óh, már beérem én, / Ha torkomon buknak a szavak

A halottak élén, Ady utolsó, még életében megjelent verseskötete, felettébb tudatos szerkesztés eredményeként jött létre.¹² A szerkesztési folyamatban nemcsak a költő, hanem Hatvany Lajos is aktívan részt vett, aki a szerzői jogokat már 1917-ben megvette.¹³ Kötetszerkesztési elvei nem mindig voltak azonosak Ady elképzeléseivel, Hatvany kezei közül mégis Ady Endre legjobban megkomponált verseskötete került ki – talán éppen a kiválogatott írások fölött folytatott hosszas viták és vívódás miatt.¹⁴ Hatvany célja egy minden szempontból reprezentatív kötet létrehozása volt, melyben a legutóbb megjelent kötet (*Ki látott engem?* – 1914) óta elkészült versek legjobbjai kaphatnak csak helyet,¹⁵ és amely így értelmezhető a világháború alatt keletkezett versek paradigmateremtő összefoglalásaként is.¹⁶

A halottak élén hasonló kötetkompozíciós elvek alapján működik, mint Ady korábbi kötetei: a versek ciklusokba rendezésével tematikus kompozíció jön létre.¹⁷ A ciklus ebben az esetben olyan szerkezeti egység, mely nagyobb, mint egy költemény, de kisebb, mint a kötet; a különböző versek közötti jelölt kohézió realizációja, melynek konvencionális jelölője a cikluscím. A kötet kilenc ciklusa összesen 125 verset tartalmaz. *A halottak élén* makrostruktúráját tekintve is hasonló a korábbiakhoz, hiszen prologussal kezdődik (*Hát ahogyan a csodák jönnek*), mely a kötet tematikus súlypontjait tézis-versként fogalmazza meg. Benne egyfelől – a saját korában aktuális értelmezhetőség mentén – a világháború utáni kiábrándultság, tehetetlenség, de az ennek ellenére is tenni akarás feszülnek egymásnak. Másrészt – elvonatkoztatva a kérdés aktualitásától – a háború és a háborús traumák tematizálódnak: egyetemes emberi tapasztalatként antropológiai kérdéseket is felvet. Vezér Erzsébet szerint „Jóformán egyetlen témája a háború. A kilenc ciklusból hétben ez a domináns mondanivaló. Ezt variálja száz húron. Minden egyéb, szerelem, egyéni üldöztetések, harcok mind ennek vannak alárendelve, ennek az epizódjai.”¹⁸

Azáltal, hogy Ady és Hatvany ciklusokba rendezte a költeményeket, a kötet szerkezete is jelentéssé válik – folytatva az *Új versek* megjelenésével kezdődő költői törekvéseket; bár a kötet versanyaga tematikus szempontból meglehetősen heterogén, a ciklusok értelmezési lehetőségei egyértelműen túlmutatnak az egyes verseken.¹⁹ Az első ciklus, az *Ember az embertelenségben*, kiemelt helyet foglal el a kötetben belül. Versei az emberrontó háború képét járják körbe; az első vers (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*) a háború kitörésének éjjelét örökíti meg, mely a kötet tematikájának felütésként is funkcionál. Az utolsó ciklusban (*Vallomás a szerelemről*) azonban már

¹² Ady modern kötetkompozíciójáról bővebben: Dancsecs Ildikó: *A modern kötetkompozíció. A kora modern magyar líra alakulástörténetéhez*, in *Irodalomismeret* 2 (2015), 29–46.

¹³ Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*, Korona, Budapest, 1998, 81.

¹⁴ Vezér Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája*, Seneca, Budapest, 1997, 334.

¹⁵ Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*, 81.

¹⁶ Gintli Tibor: 7.3.1. *Ady Endre*, in *Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor, Akadémiai, Budapest, 2015. [<https://mersz.hu/gintli-magyar-irodalom/> - utolsó elérés: 2022.02.12. 17:35]

¹⁷ Tverdota György: *Ciklusépítkezés a modern költészetben*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 104 (2000), 617–637.

¹⁸ Vezér Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája*, 334–335.

¹⁹ Keresztury Dezső: *Utószó A halottak élén hasonmás kiadásához*, in Ady Endre: *A halottak élén*, Akadémiai, Budapest, 1977, o. n. {3. o.}

a Csinszka-versek kapnak helyet, a „meglelt boldogság”²⁰ versei. És bár az első és utolsó ciklus chiasztikus szerkezetbe rendeződik, ellentétes tartalmakat jelenítenek meg, közöttük mégis egyfajta egymás felé fordulást is felfedezhetünk.²¹

A *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* a kötet hetedik ciklusaként az *Ézsaiás könyvének margójára* ciklust követi, melyben „istenes versek” találhatóak. A *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* folytatja az előző ciklus által megkezdett szándékos ön-kontextualizációt, mely során explicit intertextuális kapcsolatot teremt saját maga és a múlt egy műve között. A múlt felidezésének funkciója a jelen értelmezése, a *volt* és *van* közötti esetleges párhuzamok felfedezésére való törekvés lehet. Ugyanakkor a *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* visszatér a személyes lírához: a lírai én E/1-ben szólal meg, ami ellenében áll az istenes versek közösségi modulációjával.

Itt az írás: nem legényes sorok

A *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* tizenhárom verset tartalmaz, egyel kevesebbet a petrarkai szonett sorainak számánál – a petrarkista hagyományokkal való tudatos szakítás a ciklus egészére is jellemző. A címadás módszere már önmagában is több értelmezési lehetőséget felvet: egyrészt magában hordozza a petrarkai hagyományhoz való kötődés látszatát – hiszen a *Dalokkönyv* mint megindító, ihletet adó képzet jelenik meg; ugyanakkor a Petrarca könyvének margójára való jegyzetelés nem más, mint az itáliai humanista verseinek hangsúlyozottan egyéni befogadásának, értelmezésének grafikus lenyomata. Az, hogy a cím megidézi Petrarcát, konkrét képzet-társításokat indukálhat az olvasóban; az így felkeltett elvárási horizonttól azonban a szövegek nagyon is reflektáltak eltérnek. A ciklus mikroszerkezete hasonló szerkesztési elveken alapszik, mint a kötetkompozíció makroszerkezete: a ciklus első verse *A nagy Híd* prologusként funkcionál. Király István szerint, akinek a monográfiája²² máig is a legteljesebb képet adja az Ady-életműről, Ady kései szerelmi költészetének „egzisztenciális jellege”²³ szólal meg ebben a koránt sem kiemelkedő²⁴ versben. Király a látomásos vers kategóriája felől közelíti meg a verset, és amellet érvel, hogy bár a mű képi és gondolati síkjai nem képeznek látomásos egységet,²⁵ a vers központi motívuma, a *nagy Híd* mégis mindvégig befolyásolja az olvasót, amennyiben az élet kezdete és vége közötti út, a szerelem egzisztenciális jellegének megjelenítéseként válik olvashatóvá.²⁶ „Nem az egyes asszony volt a lényeges itt többé. Azok közül, ahogy a vers írta: »Egyik se volt kevesebb – És többet egyik sem ért«. A nagy Híd számított csak, az elvont nagybetűs érzés: maga a Szerelem.”²⁷

²⁰ Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*, 82.

²¹ Uo.

²² Király István: *Intés az őrzőkhöz I-II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1982.

²³ Király István: *Intés az őrzőkhöz – Ady Endre költészete a világháború éveiben II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 325.

²⁴ Király István: *Intés az őrzőkhöz*, 325–326.

²⁵ Uo.

²⁶ Király István: *Intés az őrzőkhöz*, 326.

²⁷ Uo.

„Ma nektek fogok gyónva gyónni,
Tegnap és mai nők
És talán holnapiak.”²⁸

A vers e három sorában érhető tetten az időközöttség, azaz a három idősík – a múlt, a jelen és a jövő összemosása, mely a ciklus egészére vonatkoztatható, ahogyan természetesen a bizonytalan jövő problematikája is felvetődik: a „ma nektek fogok [...] gyónni” szerkezet jelenre vonatkozó időhatározója mellett használt jövő idejű igealak nyelvi valósítja meg az idősíkok összemosását, egyben a jövőre tereli az olvasó figyelmét, melyet azonban a *talán* módosítószó teljesen elbizonytalanít. Nem egyedülálló eljárás ez Ady műveiben, ahogy arra Hansági Ágnes²⁹ és Herczeg Ákos³⁰ rávilágít, 1913 utáni verseinek meghatározó eleme az időben való idegenség tapasztalata.

A vers „gyónva gyónni” részletében a költő a figura etymologica alakzatát használva idézi fel az imádott nő isteni szférákba való emelésének gesztusát, mely – mint ismert – egyszersmind a *Daloskönyv* egyik fontos motívuma is. Persze az sem tagadható, hogy még ez a gesztus is csak a felszínen köti a verset Petrarca költeményeihez: a kép szorosabb vizsgálata kapcsán ugyancsak azt a tézist bizonyíthatjuk, hogy a megszólított nő Ady ezen ciklusában pusztán mint közvetítő jelenik meg, s nem – ahogy Petrarcanál – mint végcél. Hiszen a veresszobjektum nem imádkozik a nőkhöz, hanem gyónást végez. A nő, aki meghallgatja a gyónást, de ő maga nem isteni, egy olyan üres helyre kerül, ahol a személye teljesen és tökéletesen jellegtelen: egyetlen funkciója, hogy a szobjektum általa részesül az isteni kegyelemben. Vagyis a már korábban felvázolt hármás „szereposztásra”, a három beszédpozícióra vetítve akár azt is kijelenthetjük, ebben a struktúrában a nő elsősorban eszköz a Szerelem megéléséhez.

Ceruza-sorok Petrarca könyvében

Itt az írás: nem legényes sorok,
Régi epedések, régi torok
Búgása bőgött így ezelőtt,
Így írtak a hajdani nem szeretettek,
Így írtak a régi, bús szeretők.

Nem azért írok, hogy fordítsd felém
Fehér orcád. Óh, már beérem én,
Ha torkomon buknak a szavak
S szám kérdeni, kérni se, mást sohse merne,
Mint a sírást és sírni talán szabad.

²⁸ Ady Endre: *A nagy Híd*

²⁹ Hansági Ágnes: *Emlékezet, idő, identitás*. A temporális idegenség tapasztalata a romantika és a modernség korszakküszöbének értelmezésében, in *Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bedanics Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 107–122.

³⁰ Herczeg Ákos: *Emlékezet, percepció, identifikáció* (A hosszú hársfa-sor, A föltámadás szomorúsága), in *Uő: Visszatérés a nyelvbe. Én-konfigurációk Ady Endre költészetében*, Alföld Alapítvány, Debrecen, 2021, 331–343.

Boldog vagyok, mert nagyon szenvedek,
Boldog vagyok: érted vagyok beteg,
Halálra szánt, mint rég ezelőtt,
Mint régen a hajdani nem szeretettek,
Mint régen a régi, bús szeretők.

A ciklus címadó verse, a *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen*, kiemelt helyet foglal el a versek között, igyekszik azt a szerelemfilozófiai keretet bővíteni, melyet *A nagy Híd* megalapozott, és melyben a ciklus többi verse is értelmezendő. A vers három ötso-ros versszakból áll (újabb formai szembeszegülésként érthető, hogy egy sorral hosszabb, mint a petrarcai szonettek); rímképlete a a b c b. Már első sorában erős önreflexív gesztusként jelenik meg az „Itt az írás” részlet, mely intertextuális kapcsolatra lép egyrészt Kölcsey Ferenc *Vanitatum Vanitas* című filozofikus költeményével – a két vers között elsősorban a megszólalás modulációja létesít kapcsolatot, mindkét esetben abba a filozófiai keretbe nyerünk bepillantást, melyben a versszubjektum létezik; másrészt emlékezetünkbe hívja *Szent Ágoston vallomásai*³¹ 8. könyvének XII. fejezetének részletét: *Tolle, lege!* Az önreflexió végigvonul Ady versén: a szöveg több ponton is utal saját magára, illetve önnön megírásának folyamatára – ez nyelvi szempontból általában deiktikus elemekkel valósul meg: „itt az írás”, „így írtak”, „nem azért írok”. A metatextualitás is fontos eleme a szövegnek: az írás tevékenységétől eljutunk a megalkotott szövegig (tehát a *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* című versig), majd egészen a vers írójához is, aki versszubjektumként csak a második versszakban realizálódik.

Az első versszak meghatározó hangalakzata az alliteráció („itt az írás, régi... régi, bűgása bőgött, így írtak”). A második és harmadik sor közötti soráthajlás egy szemantikai többértelműsége hívja fel a figyelmet; a részlet grammatikai struktúrája és a ‘torok’ szót érintő homonímia teszi lehetővé a többféle olvasatot: egyrészt „Itt az írás: nem legényes sorok, / Régi epedések, régi torok” – ez esetben a ‘tor’ szó többes száma jelenhet meg, mely összhangban állna az epedések többes számával; másrészt a „Régi epedések, régi torok / Bűgása bőgött így ezelőtt” tagolással a ‘torok’ mint hangképző szerv kerülhet az értelmezés homlokerébe. Az első sor végén álló ‘sorok’ hívórim párja lenne ekkor a ‘torok’ – mindkettő az alkotáshoz, emberi önkifejezéshez kapcsoló fogalom, ugyanakkor megfigyelhető a mediális váltás. Ebben az olvasatban a ‘torok’ mint az emberi hangképzés szerve lényegétől megfosztottan csak állatias bőgésre alkalmas. A második sor végén a vessző hiánya szintaktikai szempontból ez utóbbi tagolást támasztja alá. A versszakban megjelenik az Ők, a régi szerelmesek pozíciója a kommunikációs helyzetben. Ők a múlthoz kapcsolódó, lényegüktől megfosztott („nem szeretett”) szeretők, akik a viszonzatlan érzések miatt aszimmetrikus szerelmi pozícióba kerülnek.

Először csak a második versszakban konstruálódik meg az Én beszédpozíciója, mely a megszólaló versszubjektum realizációja. A lírai én teljesen ellentétes pozíciót vesz fel a petrarkai hagyományba illeszkedő Ők-höz képest. Míg az első versszak-

³¹ Szent Ágoston *vallomásai*, ford. dr. Vass József, Szent István Társulat, Budapest, 1995. Szent Ágoston felidézése a ciklus időkezelésének, a három idősík egybemosásának szempontjából is nagyon érdekes, hiszen az idő hármass felosztása is Szent Ágoston nevéhez fűződik. Vö. 11. könyv, XX. fejezet – *A háromféle idő magyarázata*, in Szent Ágoston *vallomásai*, i.m.

ban a mutató névmások használata miatt valamilyen hagyományba való bekapcsolódást feltételezünk („így írtak a hajdani nem szeretettek”), sorsközösséget a jelen vers szubjektuma és a hajdani nem szeretettek között; addig a második versszak már az említett hagyománytól való eltávolodást, elfordulást fogalmazza meg („Nem azért írok”), visszavonva ezzel az első versszak által megalkotott vershelyzetet és megszólalásmódot. A továbbiakban a sírás, betegség, halál negatív képzetei kapcsolódnak a szerelem fogalmához – „Boldog vagyok, mert nagyon szenvedek, / Boldog vagyok: érted vagyok beteg”: a versszubjektum az acumen retorikai alakzatát³² használva emeli ki a két testi tapasztalat összevonásának abszurditását. A szintén ebben a versszakban, aposztrophé³³ által megkonstruált Te a kérés, kérdés petrarkisista aktusának³⁴ megtagadása kapcsán jelenik meg. Az odafordulás éppen ebben a tagadásban ölt testet. Az is figyelemre méltó, hogy ebből a helyzetből az alkotás mutat valamifajta kiutat („Óh, már beérem én, / Ha torkomon buknak a szavak”³⁵); a torok szó összekötő kapocsként funkcionál, közelíti az Én és Ők beszédpozícióját, előkészítve ezek összeolvadását a harmadik versszakban. A vers fókuszában, ellentétben a petrarkai hagyományba illeszkedő művekkel, nem a megszólaló és a megszólított viszonya tematizálódik, sokkal inkább a jelen megszólalója és a múlt megszólalói közötti párbeszéd áll a fókuszban. Az Én végül önnön megszólalói pozícióját az Ők beszédével azonosítja, feloldva ezzel az Én és Ők, a jelen és múlt távolságát.

Tegnap és mai nők / És talán holnapiak

A ciklus egyik legérdekesebb aspektusa a versekben megjelenített nőalakok és a cikluscím által evokált petrarkai hagyomány kapcsolata. A *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* ciklus nem köthető egyetlen ihlető múzsához,³⁶ ebből adódóan nem beszélhetünk egységes nőképről sem: azt azonban megállapíthatjuk, hogy a versek többségében megjelenő nőalak távol áll Petrarca Laurájától. Nem csak arról van szó, hogy Ady a verseket különböző múzsákhoz írta; bizonyos versekben – a versszubjektum életére visszatekintve – egyszerre több asszony is megjelenik: „Tegnap és mai nők /

³² Aczél Petra: *Logikus ellentmondás – szóközi tűz. Az elme alakzata*, in *Retorika*, szerk. Adamik Tamás, A. Jászó Anna, Aczél Petra, Osiris, Budapest, 2004, 318–320.

³³ Az aposztrophé a lírai megszólalás egyik alapeleme. A versszubjektum a megszólítottéhoz való odafordulás által megteremteti a Te kommunikációs pozícióját, melyből a versszubjektum beszédpozíciója is eredeztethető. Vö. Jonathan Culler: *Apostrophe*, in Uő: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Cornell University Press, Ithaca, 1981.

³⁴ Performatív gesztusként értelmezve az ima Másikhoz való odafordulásában a megszólaló szubjektum meghallgattatásba vetett bizalma realizálódik. Vö. Lőrincz Csongor: *Ima, vers, performativitás*, in *Alföld* 2006/11, 44–68. Bár a vers második versszakában megtörténik az odafordulás, a lírai ént elhatárolódik az ima proleptikus vonásától, tehát egy kérés megfogalmazásától.

³⁵ „A performativitást [...] sem az ima, sem a vers esetében nem előfeltételezhetjük teljes bizonyossággal” – Uo. 47. – A lírai én az idézett verssorban a megszólalás performatív sikerelenségével vet számot.

³⁶ A címadó *Ceruza-sorok Petrarca könyvéen* című verset például egy Mylitta műzsanevet viselő asszonyhoz írta Ady, akinek az 1914-ben megjelent *Ki látott engem?* című kötetében egy egész ciklust szentelt. A Mylitta-versekről lásd bővebben: Schweitzer Pál: *Ady és Mylitta*, in *Irodalomtörténet* 77 (1996), 3–4., 328–357. és Schweitzer Pál: *Ady és Mylitta kapcsolata*. Mű és élmény kapcsolata egy szerelem harminc versében, Argumentum, Budapest, 2000.

És talán holnapiak.”³⁷; „Síró szerelmek gyötrő útja, / Nem látom még mindig a véged”.³⁸ A nők sokasága által fogalmazódik meg súlytalanságuk, ahogy sorban követik egymást: „Egyik se volt kevesebb / És többet egyik sem ért.”³⁹ – az anonimitás kovácsolja egységbe a volt szerelmek e csoportját. A központi nőalak hiánya megakadályozza a narratív értelmezés lehetőségét; ami Petrarca *Daloskönyvében* a Laura személye mentén való szerveződés miatt működhetett. Az itáliai humanista versei között az ihlető múzsa személye teremti meg a kohéziót – ennek funkcióját Ady ciklusában, egyetlen múzsa hiányában, a Szerelem érzése veszi át.

Petrarcánál a „vágy azért őrizte meg erejét, mert kielégítetlen maradt”,⁴⁰ ez lényegében a petrarkista paradoxon: „Míg a petrarkista költő helyzetének alapvető paradoxona az értelem és a szenvedély egymás ellen hatása, ahol az értelem dicséri a szeretett hölgyet és magasra értékeli erényeit, a szenvedély egyszerűen meg akarja kapni. Ám ha megkaphatná, immár nem lenne oka és értelme dicsérni őt, hiszen legfontosabb erénye nem más, mint elérhetetlensége, mely egyben a szerelmes költő ön-kínzásának katalizátora is.”⁴¹

Adynál, ahogy arra Borbás Andrea rámutatott, a *Kár volna érted* című vers szubjektuma eltávolítja magától ezt a paradoxont, és helyette egy újat vezet be: „Ki társam lenne, nekem nem kell / S vágyottam nem vágy társul”.⁴² A kielégítetlenség, be nem teljesültség már inkább csak a kapcsolat érzelmi rétegére vonatkozik, mintsem a fizikaira („Bennünk pogány, víg násza van / Esztelenül szép gyermek-hitnek”⁴³).

A *Daloskönyv* Laura alakját lassan építi fel: A XV. szonettben⁴⁴: „járása angyalé, nem halandó lényé”, „a Nap leánya volt”; XVII. szonett⁴⁵: „nem születhetett, csak fenn a mennyben!”; csúcspontja, mikor a XXXVIII. szonettben Laura halálát a költő Mária mennybemeneteléhez teszi hasonlónak:

„Itt láttam őt meg, itt járok nyomában,
honnan mezítelen az égbe tért meg,
s itt lenn maradt testének szép gunyája.”⁴⁶

Petrarca Laurát évekig csodálta („Húsz éve már... kereskedem sóhajjal s szenvedéssel”), azt, hogy az asszonyt megismerte – a sok bánat ellenére is – áldásnak tartotta („áldott a nap [...] melyben rabja lettem két szép szeme bűvös tekintetének”⁴⁷), s a nő halála után is hű maradt dicséretéhez. A *Daloskönyv* Laurája már-már isteni; személyéhez pozitív képzetek kapcsolódnak – csupán az asszonytól való távolság okoz

³⁷ Ady Endre: *A nagy Híd*

³⁸ Ady Endre: *Még fájóbb könnyek*, in Uő: *A halottak élén*, 146.

³⁹ Ady Endre: *A nagy Híd*

⁴⁰ Petrarca *Daloskönyve*, ford. Sárközi György, szerk. Halász Gábor, Franklin Társulat, Budapest, 1943, 6.

⁴¹ Szónyi György Endre: *Az énformalás petrarkista technikái Philip Sydney és Balassi Bálint költészetében*, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 1999/3–4, 254–255.

⁴² Ady Endre: *Kár volna érted*, in Uő: *A halottak élén*, 150.

⁴³ Ady Endre: *Összebúvó félelem órái*, in Uő: *A halottak élén*, 153.

⁴⁴ Petrarca: *XV. szonett – Arany haja szétszóródott a szélben*, in Uő: *Daloskönyv*, 43.

⁴⁵ Petrarca: *XVII. szonett – Üdítő, tiszta hullám*, in Uő: *Daloskönyv*, 47–51.

⁴⁶ Petrarca: *XXXVIII. szonett – Midőn a Napszekér tengerbe gázol*, in Uő: *Daloskönyv*, 73.

⁴⁷ Petrarca: *XIII. szonett – Áldott a nap, a hó, az év s az évek...*, in Uő: *Daloskönyv*, 39.

a költőnek szenvedést („Közeledből erőt ha meríthettem” - IV. szonett⁴⁸). Ezzel szemben a *Ceruza-sorok* ciklus *Talán Hellász küldött* című versének kezdete:

„Asszony, szépséges és rontó,
Köszönöm, hogy fölébredtél nekem
S néhány boldog hetem
Úgy élhettem, mint egy szerelmes és bölcs.”

Szemben Petrarcával, akinél a pozitív lénytől való távolmaradás az örök szenvedés okozója, Ady ezen versében a megszólított nőalak nem hibátlan, nem szeplőtelen már-már isteni személy; hanem a szerelmi szenvedést részben előidéző résztvevő, a vele való kapcsolat nyújt röpké örömet a versszubjektumnak. Nincs szó örök húsról sem:

„Engem kinullázott az Élet,
Én már dacból se adnék
Bárkinek is meleg húséget.”⁴⁹

A ciklus verseinek meghatározó szervező eleme az időbeli, térbeli és érzelmi távolság. A szövegek vagy a múlt szerelmeiről szólnak („Valahol meg kellett vón’ állnom, / Egy elhagyott, víg leány-arcnál”⁵⁰), vagy a két szerelmes közötti fizikai távolságot fogalmazzák meg („Merre jár most a fogyó Hold, / S boldog töltjén hogyha nézte, / Megállott a szívverése / Valakinek egy pillanatra?”⁵¹). De a lírai én is egyfajta érzelmi távolságból vizsgálja mind a nőket és a hozzájuk fűződő kapcsolatát, mind saját magát. Ez a távolságtartás biztosít lehetőséget az önreflexióra: tudja, hogy ő okozza saját szenvedését, és tudja, hogy ezen szándékosan nem változtat („Tudom, hogy vénülön adózni / Kicsit szégyen a szerelemnek”⁵²). A versek által konstruált lírai én ezen a ponton is eltér a petrarkai hagyománytól. A *Daloskönyv* versszubjektumával ellentétben a *Ceruza-sorok* lírai éneje szembesül a választás lehetőségével: tétlensége tetteként értelmezhető.

⁴⁸ Petrarca: *IV. szonett* – Minden lépésnél vissza-visszanézek, in Uő: *Daloskönyv*, 17.

⁴⁹ Ady Endre: *Kár volna érted*

⁵⁰ Ady Endre: *Még fájóbb könnyek*

⁵¹ Ady Endre: *A fogyó Hold*, in Uő: *A halottak élén*, 149.

⁵² Ady Endre: *Uzsorás kölcsönök váltója*