

Herczeg Ákos

# A család esztétikája

*Elbocsátó, szép üzenet*

Ady szerelmi költészetének Léda által fémjelzett periódusát – párban az elválás melankolikus tapasztalatának hangot adó *Valaki útravált belőlünkkel* – a köztudatban egyszerűen „szakítóversként” posztulált *Elbocsátó, szép üzenet* zárja. Egy olyan költemény, amely úgy vált a „múzsával” való leszámolás transzgresszív gesztusaként olvashatóvá, sőt olvasandóvá, hogy ez a retorikai evidencia feledtette: nemcsak az „elbocsátás” kitüntetett (jelentését tekintve korántsem ennyire nyilvánvaló) beszédaktusa, de maga a szerelmi megnyilatkozás sem fordítható le egyértelműen szerzői önvalómásként. E tematikusan idesorolható versek, ahogy láthattuk korábban, éppen arról tanúskodnak, hogy Léda mitikus figurája nem ok nélkül töltötte be e költői világban a hétköznapi nőalak helyét. A hozzá történő beszéden keresztül ugyanis nem egy hús-vér szerelmi viszonyulás képeződik le a műfaj előírászerű jeleneit változatos módokon felülíró, elbizonytalanító költeményekben, hanem általa az érzés ambivalenciái válnak felmutathatóvá: Léda maga a vonzás és taszítás, a bódulat és csömör, egyszóval a létezés végleteit megtapasztalhatóvá tevő szimbólum, a teremtő és egyszersmind az ént elveszejtő (a lét lehetőségét és lehetetlenségét jelentő) energia középpontja vagy eredője.

A vers értelmezésének kulcskérdése tehát, hogy mennyiben engedjük az életrajzi referenciák eluralkodását az olvasás során, azaz mennyire irányítja a másiknak hátrahagyott „üzenet” (azaz maga a költemény) dekódolását Ady és Diósyné – a vers megírásával közel azonos időpontra tehető<sup>1</sup> – különválásának távlata. Márpedig félső, a tulajdonképpeni „szakítóversként” történő olvasás, ahogy az ezt kiindulópontként tekintő versről szóló elszórt elemzésekben, monografikus fejezetrészekben látható, túlságosan szűkre szabja az *Elbocsátó, szép üzenet* értelmezési kereteit. A domináns férfi szólam és a méltatlanul alávetett megszólított női fél relációjának effajta önkorlátozó olvasata elfedi a versnek azt a korántsem lényegtelen mozzanatát, hogy a költemény megsemmisítő beszédaktusai jelzetten egy szerzői identitás megnyilatkozásaként érthetők, melyek az általa teremtett fiktív nőalak létét/eltűnését érintik.<sup>2</sup> Így, noha az „elbocsátás” az elengedés, az elválás konnotációit erősítheti fel az olvasóban a búcsú retorikai helyzetéből: H felhangzó sorok láttán,

1 *Az Elbocsátó, szép üzenet* 1912. május 16-án jelent meg a *Nyugat*-ban.

2 „A nő, ahogy ezekben a versekben feltűnik, már nem is konkrét nő, hiába ismerjük, tudunk róla mindent, mégsem láthatjuk a maga valóságában [ ... ] Nem is nő az, akit a versekben láttat, hanem emberfelettire nagyított, kínozó természeti jelenség, lidérce vagy démona a szerelemnek – szimbólum.” Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Bp., Nyugat, 1934, 50–54. A fiktív és a hús-vér nőalak hasonló differenciálása ritkán kap nyomtatékot az elemzőknél,

a repetíció („Hát elbocsátlak még egyszer, utolszor”) ugyanakkor előrevetítheti, hogy az „újtára engedés” itt inkább a „versbe íródás” eseményére utal, a létezés azon titkainak végső hozzáférhetővé tételére, amelyet eminens módon a szerelmi tapasztalat és annak kitüntetett szimbóluma, Léda jelentett Ady életművében. Amennyiben tehát a „Léda-zsoltár”-okra általában érthető a „varázs” újbóli összetörése, azaz valamiféle már mindig is fennálló illúzió szertefoszlata történik meg a hátrahagyott üzenetként éppen olvashatóvá váló költemény által, elsődleges kérdésként az fogalmazódhat meg, miben is állna a szerelmi líra épp e sorokban leleplezett „varázs”-a, ami egyszerre jelenthet rejtett szépséget, csodát és – ahogy a cikluscím (*Imádság a csalásért*) is sejteti – csalást. Leleplezése-e egyáltalán az ismétlődő, s miként olvasható, utolsó elbocsátás a szerelmi versbeszéd korábbi, ha úgy tetszik, hazugságának, vagy annak megerősítése, az illúzió továbbélése, fenntartása volna e gesztus? Egyáltalán, irányítója, vagy alávetettje az én a másikkal való összeköttetésnek, másképp fogalmazva alakítója, netán kiszolgáltatottja a szerelmi diskurzusnak? Nemcsak az *Elbocsátó, szép üzenet* talányos retorikája nem teszi könnyen feloldhatóvá ezeket a dilemmákat, de a költői életmű időben és kötetbeli helyét tekintve közeli darabjai ugyancsak elbizonytalanítják a vers egyértelműnek látszó szerepviszonyait.

A szóban forgó vers – az értelmezést minden bizonnyal alapvetően meghatározó – egyik sajátossága a megszólaló felülnézeti perspektívája: részben ennek köszönhetően rögzült körülötte az „igazságtalanság” vagy „kegyetlenség” képzete a köztudatban. Ugyanakkor a cikluskezdő *Nő-kergető, fényes Hazugság* című költemény árnyalhatja valamelyest az én másikkal szembeni megfellebbezhetetlennek tetsző fölényét. A „kék, nagy, furcsa szemek” birtokosa, aki jelen esetben egy elképzelt, majdani szerelmet testesít meg, itt a korábbi Léda-versekhez hasonlóan hozzáférhetetlen titkok hordozójaként írja felül az *Elbocsátó, szép üzenet*ben látott szigorú alá-fölérendeltségi struktúrát, jelezve, hogy a szerelmi interakció (ahogy a *Nő kergető...* soraiban olvasható, a férfi és a nő létét egyformán kockára tevő játék) sosem ír elő a két fél számára előre rögzíthető hierarchikus pozíciót, hanem, a kettejük interakciójába eleve kódolt diskrepancia nyomán, hol az egyik bizonyul birtokolhatatlannak („Kacagón a szomorúságomra / Vagy sírván nevetésemre / Enyémtelenül enyém lenne”), és kerekedik ezáltal felül a társán, hol a másik. „Úgy szeretlek és úgy akarlak, / Mint túlzottan kinőtt, nagy karmak / Kívánják tépni az új zsákmányt.” E két vers tükrében az „üzöttség” és az „árvaság” élménye tehát szükségképp oszcillál az „egyenlőtlen harc” (*Elbocsátó, szép üzenet*) résztvevői között, lévén az említett aszimmetriából következő alávetettség, illetőleg a másik felülkerekedése mindig időleges, átmeneti állapot csupán a szerelmi relációban. Innen nézve az is kétséges lehet, mennyiben válhat identikussá egyáltalán az uralmi szólam, ami az *Elbocsátó, szép üzenet* retorikáját meghatározza. Mert még ha úgy is tűnhet, az „elbocsátás” hatalmában áll az ének, a megszólaló autoritását voltaképp a kezdetektől elbizonytalanítja a másik fél, nevezetesen, hogy a te birtoklása („tartása”) már mindig is kívül áll a beszélő hatáskörén. A női oldal szótlansága tehát csak első pillantásra jelentheti számunkra az én (a másikat hallgatásra kényszerítő) dominanciáját, hiszen a megszólaló a te távollétében – részben a címbe jelzett, mediális sajátossága szerint csak utólag olvashatóvá váló „üzenet”-be kódolt tér- és időbeli elválasztottság nyomán – mondhatni csak önmaga számára képes demonstrálni a másik fölötti uralmát. Nem kizárt, hogy a „varázs” mint szemfényvesztés, hazugság, csalás „összetörése” is e látszólagos birtokosi pozíció lelepleződéséeként

sokkal gyakoribb e különbség felszámolása. Vö. HATVANY Lajos, *Ady, Bp., Szépirodalmi*, 1973, 413–417; BORI Imre, *Új versek* = BORI Imre *huszonöt tanulmánya*, Forum, Újvidék, 1984, 9.

Szabó Renáta: Csáth Géza: Egy elmebeteg nő naplója. 2019.



érthető. Innen nézve sokkal inkább a másik fölötti rendelkezés eredendő korlátozottsága kap hangot a költemény folytatásában, nem pedig a férfi szólam vélt uralmi retorikája, azaz a „szakításról” való döntés autonóm, megfellebbezhetetlen joga. Nem pusztán arról lehet szó tehát, hogy már *nincs miért* tovább tartani a másikat, hanem ellenkezőleg, annak a hiedelemnek, vagy úgy is mondhatnánk, illúzióknak a szertefoszlata válik a Léda-ciklus folytathatatlanságának belátását követően szükségszerűvé, százegyedik alkalommal, immár explicit módon (már amennyiben, sejteti a megszólaló, eddig nem lett volna nyilvánvaló), hogy a szerelmi líra mindenkor másíkja „tartható”, azaz birtokolható egyáltalán. „Hát elbocsátlak még egyszer, utólszor, / Ha hitted, hogy még mindig tartalak, / S hitted, hogy kell még elbocsáttatás.”

Azt láthatjuk tehát, hogy a költemény öntudatos, a recepciót és minden bizonnyal az általános (nem ritkán megosztó) hétköznapi olvasói tapasztalatot egyaránt meghatározó versbeszéde hangsúlyozottan önnön megalapozatlanságának tudatában hangzik fel. Úgy tűnhet, ebben áll az *Elbocsátó, szép üzenet* – ahogy a ciklus több verse is mutatja, a szerelmi diskurzusba eleve kódolt – megtévesztése, azaz „csalás”-a: az uralmi modalitás elleplezi ugyanis az énnel a másikkal szembeni alapvető kiszolgáltatottságát, vagyis azt, hogy a ciklus- és verscímbe emelt, egyenesen imába foglalt „csaló játék” során a megszólított fölötti fennhatóság mindig korlátozott az én számára. A második

strófától kezdődő apologetikus szólam, ami látszólag a megszólaló fölényét hivatott reprezentálni (hiszen gesztust gyakorolni a másik felé ugyanis csak az alá-fölérendeltségi viszonyok megerősítésével lehetséges), voltaképp e dominancia már mindig is tudott illuzórikusságára épül: a titok, amit itt a beszélő performatív módon leleplez („Milyen régen és titkosan így volt már”), meglehet, nem más, mint hogy maga a művészi-teremtői pozíció sem jelenti valamiféle organikus hatalom garanciáját. A vers egyik lényeges beismerése, hogy nemcsak a másik fölötti rendelkezés bizonyul látszólagosnak (a „Sorsod szépíteni hányszor adatott” sor<sup>3</sup> organizátori énje később saját maga bizonytalanítja el e retorikai pozíció tarthatóságát: „Kérem a Sorsot, sorsod kérje meg”), hanem innen nézve egyenesen az Ady védjegyeként tekintett alanyi hipertrófiát alátámasztó költői kifejezésbe vetett „törhetetlen” bizalom is szemfényvesztésnek tűnik.<sup>4</sup> A szerző szerelmi lírája, ahogy korábban láthattuk, éppen annak belátását engedi megfogalmazódni, hogy a másik egyenesen az én önkimondásának lehetőségfeltételét jelenti: a teremtett nőalak által, rajta keresztül hozzáférhetővé váló életintenzitás nélkül valóban kijelenthető – a *Valaki útravált belőlünk*ből kölcsönzött szavakkal –: éppen az „igazi való” felmutatására nem nyílik mód.

Ebből a távlatból érthető meg, miért is beszél az én „ámító kegyről” a „Léda-zsoltárok” vonatkozásában, és hogy mit is köszön voltaképp az „unott, régi csókokon” történő átlépéssel. Mert bár a versbeszéd logikája szerint – erről igyekszik kitartóan meggyőzni olvasóját diadalmas retorikájával az én – Léda részesült kegyben a létrehozás, a „meglátás” által az én részéről („Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak”), az „ámítás” pontosan ennek az egyoldalúságnak a valótlanosságát (és, expressis verbis, magának az *Elbocsátó, szép üzenet* hírhetővé vált modalitásának az illuzórikusságát) fedi (f)el. A szerelmi tapasztalat nyomán a létezés mélységeihez férköző én ugyanis éppen annyira részesül ennek a „teremtésnek” az önmegalapozó potenciáljából, mint adott esetben a másik, ennél fogva az „árvaság” élménye („Biztasd magad árván, szerelmesen”) egyszerre sajátja az elhagyó és az elhagyott félnek (ezt erősítik például a *Valaki útravált belőlünk* és a *Nő-kergető fényes Hazugság* az árvaság kölcsönösségéről referáló sorai). Noha létrehozóként az én, úgy tűnhet, okkal formál jogot a fiktív nőalak fölötti rendelkezésre, így annak léte vagy nemléte – múltja, jelene, sőt jövője – a beszélő hatáskörébe tartozik, azonban a mítoszi, „időn-túli”<sup>5</sup> életre keltett, úgy is mondhatnánk, *útravált* másikat csakis az organikus megnyilatkozás látszata tartja az éntől függő helyzetben, valójában sem a „fövényes múlt”, sem a „zavaros jelen” nem előlegezi meg az én fölényének megalapozottságát. Hogy a versszak hierarchikus pozíciói a költemény egészéhez hasonlóan nem képeződnek le a beszélő diadalmas retorikája alapján, az a strófa végén válik világossá. A megszólítottat mintegy felstilizáló, felmagasztosító művészi teremtőerő, ami a szakasz (és persze a vers egészének) uralmi szólamát meghatározza, voltaképp saját jogkörének korlátozottságát leplezi le: nevezetesen azt, hogy bármely, e fölényes beszédre feljogosító művészi

3 Arról nem beszélve, hogy az „adatott” kifejezés ugyancsak nem az ágens általi irányíthatóság képzetét erősíti.

4 Horribile dictu, a vers elején látott „varázs összetörését” nem indokolatlan a klasszikus modern líra omnipotens alanyi pozíciójának elbizonytalanodása felől értelmezni.

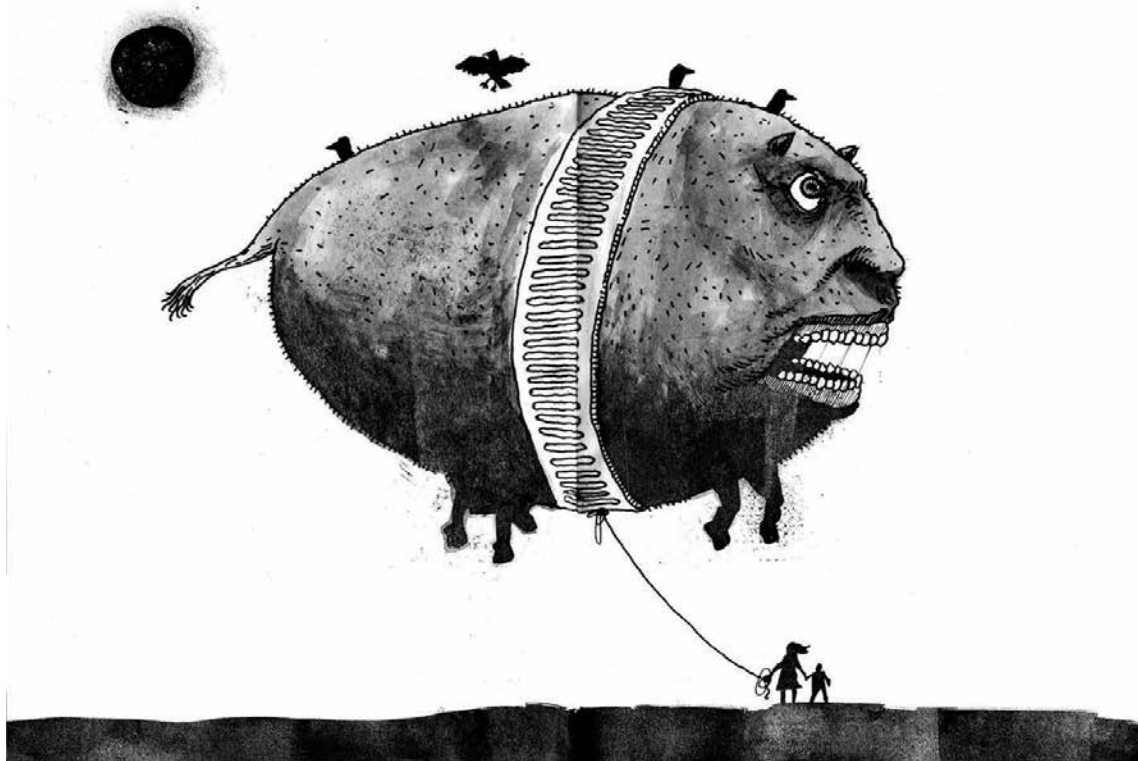
5 „A mitikus világértékelés időbeliségét hangsúlyoztuk tehát, mely nem ismeri a véglegesség, a megszilárdult állandóság állapotait [ ... ] A mítoszi halhatatlanság azért nem ismeri – még a pusztulásban sem – a teljes elmúlást, mert az idővel az istenek maguk is együtt haladnak. A változás és az enyészet lényük része, bizonyos értelemben ők maguk az idő, melyben minden megtörténik.” EISEMANN György, *A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében* = *Uő, Ósformák jelenidőben*, Bp., Orpheusz, 1995, 129–131.

teljesítmény pusztán a másik közbejöttével hozható létre („Milyen régen csupán azt keresem, / Hogy szép énekből valamid maradjon, / Én csodás, verses rádfogásaimból”). Nemcsak a beszélő biztosítja tehát a női fél létfeltételeit, hanem, a versszak folytatásából ez kiderül, az én ugyancsak a te nyomán, annak, mondhatni, mediális értelemben vett közvetítésével,<sup>6</sup> annak közbejöttével nyeri el a művészi önkifejezés lehetőségét. („Hogy te is voltál, nemcsak az, aki / Nem bírt magának mindent vallani / S ráaggatott díszreiből egy nőre.”)

A költői öntudat – még Ady életművében is ritkán látott – megnyilvánulásai („Büszke mellemről ki nagy, telhetetlen / Akartam látni szép hullásodat”, „Hisz rajtad van krözusságom nyoma / S hozzá tartozni lehetett hited” stb.) tehát aligha függetleníthetők a megszólított pusztá lététől. Sőt nem túlzás azt állítani, hogy a teremtett másik nemhogy nem rendelődik egyértelműen alá létrehozójának, hanem még hallgatásában is képes uralma alá vonni az én szölamát. Az elmondottak nyomán ugyanis nem kérdés, hogy az önazonossá válás emlékezetes metaforája a versszak végén („Ki előttem kis kérdőjel vala / S csak a jöttömmel lett beteljesedve”) távolról sem tekintendő egyirányú folyamatnak. Az erről való „megfeledkezés” egy olyan, valójában már mindig is birtokolhatatlan retorikai fölényt kölcsönöz a versbeszélőnek, amelyet a mindössze egy hónappal korábban megjelent,<sup>7</sup> *Száz hűségű hűség* alapján azonosíthatunk „alakos játék”-ként. A voltaképp az önkimondás (a megelőző század költői episztémájében még „törhetetlennek” gondolt alapvetésének) garanciáját visszavonó talányos költemény sorai a költői szó „igazságába” vetett bizalom megkérdőjelezéseként olvashatók. A lírai megszólalás egyik konvencionális, az én belső tájait láthatóvá tenni hivatott toposza ezúttal az önelrejtésnek, a felismerhetetlenségnek válik a „hordozójává” („Lelkem, valóm, e dús alaktalan”). A nyelvi kifejezés itt explicit módon e „százszor-zárt titok” felmutatásának eszközeként jelenik meg, ami nem rögzíti, ellenkezőleg, különböző versek alanyai, az ennek más és más retorikai konstrukciói között szórja szét ezt a megfoghatatlan műv(ész)i identitást. „Ki száz alakban százszor volt szabad / S minden arcához öltött más mezt, / Éljen és csaljon titokba-veszetten, / Mert bárki másnál több és gazdagabb, / Mert csak a koldus egy és leplezetlen.” A szimbolista poétika utáni érett Ady-líra izgalmas fejleménye a megszólalói pozíció ironikus elbizonytalanítása, nem ritkán a szerzői névre, életrajzi vonatkozásokra tett direkt utalások általi önlefokozó játék, ami eleve kérdésessé teszi az én felismerhetőségét. Alapvető költői fordulatnak a jelzései fedezhetőek fel tehát ebben az alkotói periódusban: a művészet titkát immár nem a szavak rejtett korrespondenciáin keresztül mutatja fel, hanem a megszólaló eredendő kiismerhetetlenségét jelző (és azt az egyes versekben színre vivő) költői törekvések fejezik ki. Miként a *Száz hűségű hűség* soraiban látható, az egyetlen, önmagához, sőt egyenesen az önazonos művészi kifejezéshez hű magatartás annak a titoknak a megőrzése, amit a „mindenki másnak mindig másként” előtűnő, saját kontúrjait is mindig újrarajzoló, önnön szölamát minduntalan elbizonytalanító („Enszavaimmal csaljam meg magam”), megragadhatatlan identitás képes csak „láthatóvá tenni”. Vagyis a másik fölötti rendelkezés korábban említett önhitt megnyilatkozásai olyan művészi alapvetésből eredeztethetők, ami eleve kizárja annak lehetőségét, hogy valamely azonosítható archoz kapcsolható hangként váljanak dekódolhatóvá, s amely így az elbocsátás megsemmisítő

6 Vagyis nem kizárólag a múzsa számára jelentette az én általi „meglátás” a kiteljesedés lehetőségét, mint Tamás Attila írja, hanem az én is a másik révén vált jogosulttá a „csodás verses rá[d]fogásokra”. TAMÁS Attila, *Búcsúvételegy mítosz-alaktól*: Elbocsátó, szép üzenet = Uő, *Értékteremtők nyomában*, Debrecen, Csokonai, 1994, 25.

7 A vers a *Valaki útravált belőlünkkel* egyszerre látott napvilágot a *Nyugat*-ban, 1912. április 16-án.



Krizbai Gergely: Fekete-fekete-fekete. Szentendre, Magánkiadás, 2018.

vallomásának igazságát csupán a hazugsághoz hasonló „alagos játék”-ként értelmezi mint „száz-szor-zárt titkok” hordozóját.

Hogy a beszélő kilétét és beszédjének intencióját ekként felismerhetetlenné tevő poétika távolról sem egyedi eset Ady életművének 1910-es éveiben, hanem gyökeres szemléletmódváltást takar, az az *Elbocsátó, szép üzenet* megjelenése körüli publikációkban is megmutatkozik. Már egy korábbi, 1910-ben megjelent szokatlan, a műalkotás létrehozásának ironikus költeménye, *A szerelem époszából* nem is igazán azért érdemel szót ezen a ponton, mert egy mellesleg ötletes költői szerepjáték keretei között egy jelzett anakronisztikus műfaj történeti hagyományba való belépés elvi lehetetlensége által az organikus szubjektum megalkothatatlanságát teszi láthatóvá (a versbeli megszólaló úgy tesz, mintha *valóban* egy hősköltemény megírása volna a célja a századforduló megváltozott befogadói-kulturális terében).<sup>8</sup> Jelen esetben érdekesebb, hogy az eposzi hagyomány strukturális-retorikai örökségét azáltal helyezi ironikus távlatba, hogy annak betölthetősége, vagyis a „hősköltemény” voltaképpen megírása eleve kudarcra ítélt vállalkozásnak bizonyul. Ugyanis az én felmutatásának sikere egy olyan hiteles életnarratíva rekonstruálásától függ, melynek kinyilvánított szándéka („Már elhallgatni is milyen érdem volna, / De vallani mindent: volt életem dolga.”) már nem az én hatáskörébe tartozik („Kik által s miképpen lettem, aki lettem? / Nem tudom, de tudom, hogy kellett szeretnem”). Hogy a versbeli megszólalás nem feltétlenül szavatol a beszélő

8 Vö. H. NAGY Péter, *Identitásképző csataterék = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor et al., Bp., Osiris, 2003, 391.

azonosíthatóságáért, az magát a költői megnyilatkozást nem kevésbé ironikus módon relativizáló verses regény – ugyancsak idejétmúltnak mondható – műfaji keretei között válik transzparenszé.

A közvetlenül az *Elbocsátó, szép üzenet* után részletekben, később önálló kötetben is megjelent *Margita élni akar*<sup>9</sup> ugyancsak a szövegahagyományba ágyazódást mint a műalkotás létrejöttének eseményét figurázza ki. Méghozzá oly módon, hogy a Margita-darabok sorát indító címadó versben a szerző-elbeszélő (a szerzői név említésével vagy a biográfia önreferens elemeivel, nem beszélve Ady életét meghatározó párizsi és budapesti életképekkel) nem csupán „beíródik” a mű fiktív terébe („És nem is fontos, sőt hűbeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre”), hanem éppen a szövegbeli létrejövés, azaz voltaképp az élet fikcionalizálódása során figurálódik,<sup>10</sup> vagyis az írás (végső soron tehát a művészet) által téve felismerhetetlenné az egyszerre alkotóként és megalkotottként is helyzetbe hozott főszereplőt. („S én nem tudom, hogy micsoda leszek: / Késett megvetőd vagy rajongó párod. / Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban / S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.”) Így bár a cselekmény szintjén úgy tűnhet, a narrátor egyszerűen elbeszéli saját élete történetét, a hangsúly újra és újra a létrehozás aktusára helyeződik, melynek során az élet és az írás egyszerre írja fölül egymás referenciáit. A *Margita élni akar* nyitányán az Ady-életmű talán legtalányosabb sorai mutatják fel szöveg és valóság – a versben konstruálódó identitás kérdését alapvetően érintő – bonyolult összefonódását, nevezetesen, hogy az írás fikcionális aktusa felől a megélt élet garanciája, a hiteles biográfia felől pedig a műalkotás önelrejtő potenciálja válik akadályozójává az én koherens olvasatának. („S valakiért, im, ezt a gög-lírárt / Sekély mesével önmagát titkolva / Csak úgy és akkor, ingyen fölcseréli, / Mikor életét nem írja, ha éli.”)

Mármost ha komolyan számot vetünk a művészet önelrejtő tapasztalatának releváns poétikai következményeivel Ady 1910-től datálható költői fejlődésében, akkor valóban indokolt az *Elbocsátó, szép üzenet* esetén gyanúperrel élni az én kinyilatkoztató vagy annak látszó szólama vonatkozásában. Nem pusztán azért, mert a vers diadalmas retorikája része (mondhatni, kötelező eleme: „Akartam látni szép hullásodat”) a szerelmi líra „alagos játék”-ának, hanem mert e verscsoport énejeinek megnyilatkozása révén valójában a megszólaló önmaga titokszerű alakját igyekszik felmutatni. A másik iránti hódolat vagy épp a gyűlölet beszédaktusának nem pusztán az az egyik fontos alapvetése, hogy a másik fölötti rendelkezés eleve korlátozott, így már mindig is illuzórikus a te birtoklására kivetülő beszédpozíció, de egyszersmind az is, hogy a saját identitás rétegzettsége, művészi értelemben vett „krózzussága” sem volna sajátta tehető a szerelem titkának firtatása nélkül. Innen nézve aligha véletlen, hogy az önszeretet szólamai erősödtek fel közvetlenül a Léda-ciklusok megszűnését követően: a „Magamimádó önmagam imája”-típusú gesztusok költői legitimációját (ne feledjük, *A magunk szerelme* című kötetben) éppen annak (a már korábban megfogalmazott) belátása jelenti,

9 A címadó nyitó költemény 1912. július 1-jén a *Nyugatban* jelent meg, tehát másfél hónappal az *Elbocsátó, szép üzenet* után.

10 Vö. IMRE László, *Ady Endre verses regénye = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 147–157, 149. „Az elbeszélő szereplő volta tehát nem a történetbe való időleges »beleíródásként« jelenik meg: az elbeszélő *eleve* szereplő.” Vö. BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia, *Narráció Ady Endre Margita élni akar című művében*, *Irodalomtörténet*, 2011/3, 378–388, 380. Lőrincz Csongor ugyancsak a verses regény műfaji kódjait említi a hagyományos „múzsaszerep” kibillentésének, a „te rögzítetlenségének” vonatkozásában. Vö. LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás = Uő, A költészet konstellációi*, Bp., Ráció, 2007, 91.

hogy a meglehet, soha nem is „tartható” hozzáférhetetlen másik helyett az én (önmaga számára ugyancsak hozzáférhetetlen) rejtett lényege volt a megnyilatkozás célja.

A megelőző, *A menekülő élet* kötet Szomorú ódák valakihez címet viselő záró ciklusa már a nyitó költeményben világossá teszi (ha úgy tetszik, leleplezi), hogy a másokra irányuló szerelmi beszéd aposztróféja mögött valójában az én exkluzivitásának kimondása rejlik: az *Én, szegény Magam* című versben az énnel a saját meg nem értettsége folytán előálló magánytapasztalatában nyilvánul meg önnön kiismerhetetlenségének (s egyszerűsége kivételességének) bizonyítéka. „Téged elhagyott már minden minden, / Durván, meg-nem-értőn és gazul.” Egy olyan különleges identitásnak a kontúrjai sejlének föl az én megszólításának, azaz az önmagán való kívül kerülésnek a retorikai helyzetében („Szeretlek halálos szerelemmel, / Te hű, te jó, te boldogtalan, / Te elhagyott, te szép, béna ember, / Te: Én, szegény Magam.”), amely noha a szolipszizmus eme csapdahelyzetében („Nézd, szívekben hogyan be nem váltál: / Csak én vagyok ma itt.”) a művészi magánytudatban találja meg önnön létének igazolását, ugyanakkor számol e megláthatatlan titok birtokosát megillető egzisztenciális kételyekkel is. „Nincs szépség, melynek hívője nincsen: / Most én vagyok az úr.” Jól látható, hogy az Ady-líra szerelmi diskurzusában az én–te reláció során a beszélő egyenesen az önrendelkezés lehetőségére kérdez rá: mennyiben tartható, tehető sajátja az én, és mi láttatható az identitás jelentette megismételhetetlen szépségből, ha a másik (és rajta keresztül, e viszony tükörszerkezetében a te számára az én) hozzáférhetetlensége nyomán e kitüntetetség nem tud a felszínre jönni? „Nem tudták s te nem tudad, hogy ki vagy / S hogy szépséged vár szemedben kitorvén / S hogy szép lehess: / Ezt kívánja bús daccal ősi törvény / S minden dacol, hogy szép lehess.” A *Szép voltál volna* című, ugyancsak önmegszólító költemény folytatásában pedig azt láthatjuk, hogy a beszélő saját létlehetőségétől fosztja meg magát identitásának lényegét alkotó titokszerű exkluzivitása által, így végső soron önmaga eredendő elérhetetlensége válik saját megmutatkozásának legfőbb akadályává. „Elmulasztottak finom, lágy kezek / S te is magadat, óh, elmulasztottad”.

Úgy tűnhet, az *Elbocsátó, szép üzenet*ben olvasható „Csillag-sors” a művészi kivételességnek olyan nyelvi leképeződését rejti, amelynek lételméleti következményeitől okkal óvja az én a másikat. A „sorsok összefonódását” távoztató beszéd kevésbé a felnagyított öntudat, sokkal inkább a gondoskodás hangjait szólaltatja meg, az alól a „zsarnok, bús iga” alóli felszabadítás jegyében, amelyben a megszólított, a hagyományos szerelmi líra diskurzusát felforgató módon, valójában távolról sem elsősorban a hódolat tárgya, hanem pusztán eszköze az én művészi önkiteljesítése értelmében vett „önimádatnak”. A zárlat hírhedt „gög-líra”-i (*Margita élni akar*) megnyilatkozása („Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak”) oly módon mutatja fel a szerzői-alkotói én organikuságának „törhetetlenségét”, hogy épp a másik leplezi le az én hatalmának korlátozottságát, avagy a megszólaló diadalmas nagyságának „csaló játék”-át. Mert még ha a fiktív alak pusztá léte („meglátása”) a létrehozója akaratán is múlik, mindez nem garanciája magának a láthatóságnak, az észrevétlenség tehát nem is annyira a női fél nemlétét, azaz az énnel a fölötte való rendelkezési jogát, hanem, ellenkezőleg, annak uralhatatlanságát nyilvánítja ki.