

tanulmány

HERCZEG ÁKOS

Épülés és bomlás

AZ ÉN OLVASHATÓSÁGA ADY ENDRE A VÁR FEHÉR ASSZONYA CÍMŰ
VERSÉBEN

(az újraértés dilemmái)

Amennyiben Ady Endre költői életművének újraértését és rekontextualizálását megcélzó, az elmúlt évtizedben megjelent tanulmányok kérdési horizontját veszszük szemügyre, világossá válhat, hogy Ady mindmáig vitathatatlannak tekintett kanonikus pozícióját napjainkban éppen az támaszthatja alá, hogy a megváltozott líraértés számára is képes hatástörténetileg releváns válaszokat generálni. Ami nem elhanyagolható, különösen egy olyan korpusz esetén, mely a huszadik századi magyar költészet történetében József Attiláé mellett talán legerősebben volt kiszolgáltatva politikai-ideológiai érdekeltségű olvasásmódoknak.¹ Ismeretes, hogy külsődleges instanciák „visszaigazolását” elváró olvasatok előítélet-struktúrája aligha képes a szöveg poétikai működését kielégítő módon feltárni,² miközben az integrálhatatlan elemek egyfajta homogenizációja során pontosan azzal a hermeneutikai többlettel marad adós – jelen esetben – a múlt század Ady-recepciójának túlnyomó többsége, amely az ismerős és idegen feszültségekben engedné kibontakozni az adott vers esztétikai horderejét. Ebből a szempontból igen tanulságos, hogy gyakran még a legérzékenyebb értelmezők is hajlamosak az életrajz tulajdonképpen meghosszabbításával kizárni önmagukat és olvasóikat a szöveg mint másik és a befogadó mint mindig másként tételeződő „saját” kölcsönös, tehát egymás idegensége iránt elvileg nyitott megértési tapasztalatából.³ Jól érzékelhető a legújabb szakirodalom (re)kanonizációs törekvése mögött az a szándék, hogy – jellemző módon főként a medialitás és a de Man-féle retorikai olvasás belátásait applikálva – a kortársi líraolvasás kihívásainak alávétve vizsgálják fölül az Ady-értés kultikussá stabilizálódó,⁴ hermeneutikailag meglehetősen terméketlen pozícióját. Ez annál is inkább időszerű volt az ezredforduló táján, minthogy már a kilencvenes évektől⁵ kétségkívül egyre kevésbé bírt megszólító erővel az életmű – akár az irodalomtörténészek, de a tágabb olvasóközönség körében is –, nem függetlenül Ady költészetének affirmatív megítélésétől,⁶ ami sem a kánonban berögzült szövegek (újra)olvasását, sem eladdig alig olvasott szövegek felfedezését-értelmezését nem mozdíthatta előre. Különös, hogy H. Nagy Péter egyik írásában⁷ (aki mindamellett sokat tett az Ady-recepció felfrissítéséért) maga is számot vet a versolvasás „súlyponteltolódásából” adódóan Ady hatóerejének csökkenésével, megfedkezve arról, hogy éppen későmodern magyar líra (főleg Szabó Lőrinc és József

Attila) megszólaltathatóságát az elmúlt években jelentős mértékben átfogalmazó költészettörténeti vizsgálódások felől történhet meg a mostanság valóban csökkenő revelatív erő felmutató „kontextualizáló” interpretációk felülvizsgálata. Jórészt azért, mert különösen e két szövegkorpusz hagyományosan ugyancsak erős biografikus értelmezési sematikája és a versek nyelvi megalkotottsága, működése közti áthidalhatatlan távolság világíthatja meg az uralkodó diskurzus párbeszéd-képtelenségét. Nem véletlen, hogy éppen a versbéli én körül kulminálódott viták, felismerések bizonyultak a recepcióban hatásukat tekintve a legtartósabbaknak, és készítették a teoretikusokat legradikálisabban magának a líra létmódjának újrahangelőzésére is.⁸ Amennyiben ugyanis a versek grammatikai alanya nem feleltethető meg gond nélkül valamilyen szöveg mögötti entitásnak, ugyanakkor a mindenkor befogadás szükségképpen mindig más és más ént tételező diszkontinuus jellegének szolgáltatódik ki,⁹ úgy mintegy „lelepleződik” az életrajzi én és költői én közötti átfordítás értelmezői mozzanatának önkényessége. Holott – erre de Man Hegel-olvasata is figyelmeztethet bennünket¹⁰ – a kimondott ént éppen nyelvi létesülése különbözteti el kimondójától: a másoktól való abszolút különbözőséget, integrációt megcélzó formula a kimondás során elkerülhetetlenül kiteszi magát az általánosban, a mindenki által önmagára értett, referenciálisan stabilizálhatatlan nyelvi kódban történő feloldódás veszélyének. Lőrincz Csongor argumentációja szerint különösen az írott (tehát – ha úgy tetszik – szerzőjétől többszörösen elválasztott) vers beszédhelyzetét bajos egyetlen hangban rögzíteni, hiszen, mint mondja, „a lírai beszédhelyzetbe, illetve magába a mondásba kezdettől fogva beíródik a másként megszólaltathatóság vagy olvashatóság virtuális indexe [...] a lírai aposztrophé ilyen performatív működése tehát a kogníciót függeszti fel: a lírai én képtelen megmondani – és ezáltal rögzíteni –, hogy a »saját« vagy pedig a (nem jelenlevő) mások hangján beszél-e”.¹¹ A nyelv uralhatatlan természetéből fakadó rögzítetlenség, ami tehát egyszerre érinti a beszélő kilétét és állításai státusát, a(z) (líra)olvasó szerepének felértékelődésével jár együtt. Mindez magától értődően kapcsolódik össze a romantikától örökölt költészetfelfogás kiterjesztésével: a szöveget saját hangja révén hanghoz juttató, „megszólaltató” befogadó immár kevésbé „kihallgatója” a versbeszédnek, mintsem az önkimondás illúzióját voltaképp leleplező dialógus résztvevője, „együttalkotója”.¹² Jelen dolgozat keretei között nehéz volna eme líraértési horizontváltást a kiterjedt József Attila- és Szabó Lőrincz-irodalom vonatkozásában jelentőségéhez mérten szemléltetni. Egyetlen összefüggést kiemelve: az, hogy az irodalmi szöveg, miként minden megnyilatkozás referenciális megbízhatóságának „gyanúját”¹³ visszaforgatva képes az esztétikai tapasztalat addig ismeretlen dimenziói előtt ajtót nyitni, mindenképp az értelmezői távlat relevanciáját nyomatékosítja. Szabó Lőrincz etikai alapokon „védhetetlen” (ebből a nézőpontból inkább elhíresült, mintsem klasszikussá vált) verse, a *Semmiért Egészen* esetén Kulcsár Szabó Ernő például a szöveg grammatikai, pragmatikai és szemantikai szintjeinek egymást olykor keresztezve felülíró retorikus olvasatában választja külön a szöveg hangsúlyozottan nyelvi történéseit a vers olvasatát nagyban meghatározó ambivalens szerelmi szcenika antropológiai diskurzusától.¹⁴

Ady programszerűen provokatív, utóbb a magyar modernség fordulópontjaként tekintett 1906-os pályakezdése¹⁵ a hagyományt részben lerombolva őrző poé-

tika és az innováció olyan egyedi variációját mutatta fel, amely amellelt, hogy radikálisan megosztotta a korabeli irodalmi közvélekedést, miközben bírálói, valamint magasztalói egy emberként „találták meg” Adyt az alanyi költészet romantikus túlzásai és nehezen értelmezhető verssorai miatt, az utókor kanonizációs ambivalenciái ugyancsak az életmű egyfajta „társtalanságára” engednek következtetni. Aligha lehet véletlen, hogy egy átfogó irodalmi előismerettel, kortársi tájékozottsággal kevéssé rendelkező, ám a protestáns-kálvinista kultúrában messzemenőig járatos szerzőt mind a romantikához, mind a szimbolizmushoz szokatlan viszony fűzte, melynek eredetiségét különös módon egyfajta sajátos provincialitás adta, mint-hogy Adynál a romantika hatását a zsoltárok modalitása, archaizáló stílusa, a szimbolizmusét (munkásságának tulajdonképpeni modernitását) pedig éppen a romantika szubjektumcentrikussága, látomásos költői eljárásai „torzították”.¹⁶ Ady irodalomtörténeti szituálásának problematikusága¹⁷ (ti. Ady kései romantikus avagy inkább korai modern költő) „eredetének” kérdésessége voltaképpeni eldönt(het)etlenségével, feloldhatatlanságával alighanem igazolni látszik Gadamer hatástörténeti okfejtését, mely szerint a hagyomány megértésének mikéntje mindenkor magán viseli azt a megértést végeredményben kijelölő irányultságot, amellyel történetesen közelítettünk hozzá.¹⁸ Mint ahogy az is belátható, hogy irodalomtörténeti paradigmák szükségszerű általánosításokkal élő kijelölése legalább annyi vakfoltot hoz létre, mint amennyit látni enged egy adott perspektíva önkényességével kirögzített hatástörténeti állapotból. A recepcióban észlelhető „sokhangúságra” jellemző, hogy gyakran nemcsak a hasonló irányba mutató felismerések jelentése avagy jelentősége mutat eltérést, hanem olykor ugyanazon jelenség is kitermeli egymásnak ellentmondó magyarázatát.¹⁹ Kulcsár Szabó Ernő csakhamar két évtizedre visszanyúló, a lírai modernség mozgását leíró összegző tanulmányának²⁰ körültekintő megállapításai azon a ponton ma már bizonyosan felülvizsgálatra szorulnak, hogy Ady „explozív individualizmusa” felől ne lehetne hatást kimutatni (főként a korai) József Attila és Szabó Lőrinc költészetében, minthogy Szabó Lőrinc első köteteinek retorizált hangneme aligha lehet teljességgel független Ady öntanúsító gesztusaitól.²¹ Mint ahogy az is előrebocsátható, hogy e hatás mibenlétének felnyitására, egyúttal Ady költészete által implikált még feltáratlan kérdések kikérdezésére éppen a későmodern líra nyelv- és szubjektumfelfogásának tekintetbe vétele kecsegtet a legizgalmasabb eredményekkel.²² Kimondottan poétikai természetű jelenségek, elmozdulások és kevésbé évszámok határolta egyezményesített intervallumok alakította modernségfelfogás gondoltathatja tehát újra egyrészt Ady rögzített irodalomtörténeti szerepét, ugyanakkor kanonikus pozíciójának hagyományos, az újragondolás értelmében egészen az utóbbi időig programszerűen nem megkérdőjelezett (leegyszerűsítve: „én-központú”) olvasatát is.²³

Nem véletlen, hogy Ady egyik korai verse, *A vár fehé asszonya* (1906) időről időre az értelmezések középpontjába kerül. Mindenkor elemzője ugyanis látszólag – rögtön az életmű kezdetén – problematizálni kénytelen az egyetlen archoz (s gyakran kézenfekvő módon a szerzői énhez) köthető hang domináns, a romantikában hagyományosan kikezdhethetlen olvasói elvárását,²⁴ ami ráadásul a romantika jellegzetes, a századfordulón igencsak közhelyesnek ható képi toposzait felmu-

tató vers esetén különösen kiélezetten veti fel a korszakokhoz rendelhető olvasásmódok feszültségét. Az utóbbi évek során a költemény titokszerűségét, illetve a vers (és Ady) modernségének mibenlétét kikérdező kutatások jelentős részében ezért is válhattak relevánssá a szimbólum és/vagy allegória vita eldöntésén túlhatóan éppen a felnagyított, centrális helyzetű én retorikai „történezeit” szemügyre vevő, annak elbizonytalanodásával számoló interpretációk.

A VÁR FEHÉR ASSZONYA

*A lelkelem ódon, babonás vár,
Mohos, gögös és elhagyott.
(A két szemem, ugye, milyen nagy?
És nem ragyog és nem ragyog.)*

*Konganak az elhagyott termek,
A bús falakról rámered
Két nagy, sötét ablak a völgyre.
(Ugye, milyen fáradt szemek?)*

*Örökös itt a lélekjárás,
A kriptá-illat és a köd.
Árnyak subognak a sötétben
S elátkozott bad nyöszörög.*

*(Csak néha, titkos éji órán
Gyűlnak ki e bús, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet.²⁵*

A vers kezdő szakaszának többféle potenciális értelmezési irányt generáló sarkpontja – nem meglepő módon – az interiorizálható, egyszersmind nyelviesíthető érzések terepeként ismert „lelkelem” és a rejtélyes (a romantika jellegzetes kliséit magán viselő) „vár” látszólagos azonosítása. Ugyanakkor korántsem evidens, hogy a deklaratív megszólalás mögötti öndefiníálás („A lelkelem ódon, babonás vár”) stabilizálja vagy ellenkezőleg kétségessé teszi a vers centrális pozíciójú énjét.²⁶ Jórészt azért nem, mert – Menyhért Anna belátásaira utalva – már maga a „lelkelem” lexéma nyitva hagyja a hozzá kapcsolódó állítások vonatkozását, lévén nem eldöntött, hogy ebben az esetben a birtokos személyjellel ellátott, a „lélek-én” ösztartozást hangsúlyozó „lelkelem” szerkezet tulajdonképp az én „helyett áll”, mintegy azt leképezi, vagy a vers beszélőjétől elválasztott olyan „helyről”, entitásról van szó (kettejük közt szinekdochikus, metonimikus viszonyt feltételezve), amelyhez az én külső szemlélőként (is) képes viszonyulni. A „lelkelem” és tehát a csak beszélőként (hangként) – illetve grammatikailag, a lélek birtokosaként – megjelenő én romantikus toposz alapján értett azonosítása azért is kérdéses, mert a lírai bensőség hagyományozott olvasási kódja – a „lélek-vár” jelcserén keresztül – látszólag éppen

séggel elfedi a kettő voltaképp textuálisan is alátámasztható („a lelkem [...] elhagyott”) különállóságának, egyúttal az én integritását, centrális versbeli helyzetét megbontó megkettőződésének lehetőségét.²⁷ Noha vitathatatlan, hogy a vers elején az én egyfajta kivetítése, a várban mint központi szimbólumban történő rögzítése a beszélő szöveg fölötti uralmát tetelezi, ugyanakkor az identifikáció,²⁸ vagyis a „lélek-vár” szimbólumba vizionált, külsővé tett én „jóváahagyása” olvasói tekintet függvénye, amivel valójában nem más, mint a romantikus versszervezői kompetencia illuzórikussága lepleződik le.²⁹ Mindez persze *A vár fehér asszonya* esetén korántsem vezet a romantika jellemző tropológiai hagyományának, kulturális hátterének radikális meghaladásához. Az én említett retorikai megosztottsága éppen annyira mutathat a modern líra önmeghatározást érintő kételyei felé, amennyire olvasható a költemény a romantikus művészetfelfogás egyik alapvetése felől, nevezetesen, hogy a művészi ábrázolás kitüntetett célja és teljesítménye az ember önmagával, saját rejtett lényegével való szembesülésben rejlik, miközben szenvedélyét mintegy kívül helyezve, mások számára is láthatóvá téve ez által nemcsak önmagára ismerhet, hanem vágyának „felfokozottságát” is csillapítani tudja.³⁰ Utóbbi – a vers jelenlegi szakaszában – a „vár-lélek” azonosítással lehetővé tett, H. Nagy Péter által javasolt jelátvitel,³¹ a lélek címbe történő „visszaírása” („a lelkem fehér asszonya”) is igazolhatja, ami viszont épp a szerelmi bánat folytán felnagyított szenvedés romantikus kliséjét kapcsolja be a vers értelmezésébe.

Ugyancsak zavarba ejtő nehézségek elé állítja az én szövegbeli mozgását firtató elemzőt az Adytól szokatlan formai megoldás, a zárójelezés. A központi szimbólum olvasását végeredményben irányító, a „főszöveg” allegorikus szövegösszefüggéseiről leválasztott szakaszok, amelyek csakis a szemekről, tehát *közvetlenül* nem a várról (azaz a lélekről)³² tudósítanak, egyszerre biztosítják az én referencialitását és írják azt fölül. Méghozzá azáltal, hogy a vár vízióját megalapozó részek közé vett zárójeles szövegek mellett, hogy megerősítik (már-már kikényszerítik) a befogadóban a vár és a versbeszélő metaforikus összetartozását,³³ egyúttal az ént megosztó, tehát egyszerre látott és mintegy önmagára látó, külső perspektíva metszéspontjába is helyezik. Jóllehet, az első zárójeles szakasz „(A két szemem, ugye, milyen nagy? [...])” a későbbi ablak-szemek metaforika egyfajta megelőlegezéseként tulajdonítható a várral behelyettesíthető lélek-én implicit „tudásának”, mégis ezen a ponton indokolt számot vetni egy külső nézőpontból érkező látvány relevanciájával.³⁴ A különös mindebben, hogy ez a látószög ugyancsak nem független az én tudásától, hiszen – ahogy erre az elemzők joggal rámutattak – az „ugye” viszonyzóval feltett kérdés egy már meglévő ismeret megerősítését várja el, s így valójában „álkérdésről”³⁵ van szó. *A vár fehér asszonya* jelentős részben alighanem annak köszönheti az ezredfordulós Ady-recepció kitüntetett figyelmét, hogy a két, egymásra felelő, egymás vonatkozását megerősítő-felülíró, egyaránt az énhez kapcsolódó, egyszersmind az én megosztottságát beteljesítő szöveg nem pusztán perspektivikai, tropológiai jelzésekkel szolgál a romantikus „felnagyított” én hagyományos olvasásmódjának elégtelenségére nézve, hanem immár akusztikai természetű bizonyítékokkal is. A vers megkettőződő én-beszéde ugyanis alapjaiban kérdőjelezi meg a lírai műnem esetében az énhez kötődő hang- és arcadás, ekképp a vers-olvasás évszázados olvasói gyakorlatát.³⁶ Mindamelllett a zárójeles szövegek funk-

ciójukat tekintve az olvasást-értelmezést irányító szereppel bírnak, és tulajdonképpeni „kiszórásként” leginkább a „vár-lélek” szimbólum létrejöttének olvasói esetlegességét hivatottak redukálni, ugyanakkor nem számolva azzal, hogy a „mindentudó”, deklaratív hang birtokosa sem képes önmaga fölötti uralmát a nyelvi-retorikai történesek kiszámíthatatlanságától függetlenné tenni.³⁷ Utóbbit jól mutatja az is, hogy a vár (és rajta keresztül a „lélek”) tulajdonságai közül az „elhagyott” jelző magától értődő kétirányúsága a szubjektív vonatkozású „lélek” és az objektumként tételeződő „vár” esetén akár igei mondatrészi szereppel is felruházható, ami aligha hagyná érintetlenül a beszélő státusát. Arról azonban erre reflektáló elemzésében H. Nagy Péter is megfélekedezik, hogy amennyiben az „elhagyott” elemet igeiként a „lélek” énnel ellentétes irányú helyváltoztatásához kötjük³⁸ (más, cselekvésre képes ágens nem szerepel a versszakban), akkor viszont a „lélek”, ami az éntől távolodó mozgása révén tehát „elhagyja” a grammatikai ént, valamint a statikus, helyhez kötött „vár” azonosítása, rajta keresztül végeredményben az egész vers logikai struktúrája sérülne. Ettől függetlenül a „lélek-én” valamely szétválását megengedő értelmezés fenntartható marad, annál is inkább, mert a várral homoním lélek „közös”, az objektum-szubjektum dichotómia különbségét feloldó „elhagyott” jelzője³⁹ – a „lélek” vonatkozásában – éppen az éntől való különválásának mozzanatát idézheti fel.

A második szakasz előre és hátra is ható⁴⁰ interpretációs centrumát a zárójeles szakaszok által felkínált „ablak-szempár” metafora elfogadásában, érvényre juttatásában avagy elutasításában lelhetjük fel. Ez azért is lényeges dilemma az értelmezésben, mert amennyiben a birtokosraggal ellátott, az ént kizárólag grammatikailag kifejező „szemem”-en, vagyis metaforikusan az „ablakon” keresztül helyreáll a „vár-lélek-én” azonosság,⁴¹ úgy utólagosan felülíródik az első szakasz sugallta „lélek-én” különválás lehetősége. Mindezt azonban egyszerre erősíti és gyöngíti a birtokviszonyt nyelvtanilag kifejező morféma második versszakbeli eltűnése („szemek”), lévén a grammatikai analógia (a szintén „tárgyasított”, magyarul birtokosáról leválasztott „ablak”-kal) – az ablak-szemek metaforikus kapcsolat létrejöttével – egyfelől felhívja a figyelmet a „lélek” és a versbeszélő összetartozására, ugyanakkor a birtokos személyrag eltűnése logikailag éppen ennek a belátásnak (mármint az én tulajdonképpeni lokalizálásának) tart ellen. Ezen a ponton látszólag hasonló olvasói tapasztalattal szembesülhetünk, mint a jóval később írott *Az eltévedt lovas*⁴² esetén, ahol – e szempontból lényeges szöveghely értelmezését összefoglalva, egyszersmind leegyszerűsítve – legalább két, egymás jelentését kölcsönösen felülíró, szövegbeli utasítás közötti döntés feszültsége áll elénk, amennyiben a „Vak ügését hallani / Hajdani eltévedt lovasnak” sor által közvetített, a lovas meglétét firtató paradox értelmet (a hallás lehetőségét éppen az időbeli elválasztottságból eredő jelenlét hiánya – „hajdani” – bizonytalanítja el) a címbeli állítás (ti. hogy létezik valamilyen lovas), továbbá az „olvasásból fakadó látás”⁴³ fenomenálisan cáfolhatatlan tapasztalata kezdi ki. Mármint egy ezzel rokon döntéshelyzet alapjaiban érinti *A vár fehére asszonyában* érzékelhető „fenomenális” problematikát (Menyhért Anna találó megfogalmazásában: „ki mit láthat”).⁴⁴ Ha ugyanis a második versszak alapján jóváhagyjuk (kiterjesztve ez által a megelőző szakaszra) a „szem-ablak” metaforikus összetartozást, egyúttal értelemszerűen a „lélek-vár” szimbólum érvé-

nyességét, úgy megkérdőjeleződni látszik az az olvasat, amely szerint a „Konganak az elhagyott termék...” állítás „elhagyatottsága” a lélek és a vers beszélőjének (azaz a „lelkem” „mögé” elbújó énnék) a korábbi esetleges különválására utalna, miként logikailag az ennek következményeként érthető, a zárójeles és nem zárójeles szólamokhoz rendelhető kettős, az ént tehát egyszerre látóként és (önmaga által) látottként tételeződő perspektívája is. Nem lényegtelen ezen a ponton választ találni arra a kérdésre, hogy ebben az esetben mitől „elhagyott” a „vár-énnel” szinkdochikus kapcsolatban álló „termék”, továbbá mit is takar a „falak” esetén a „bús” (objektumra-szubjektumra egyaránt vonatkoztatható) jelző (szomorú? elhagyott?). Mert amint stabilizálódik, úgy a vers topológiai mozgásai következtében el is bizonytalanodik a beszélői pozíció integritása, minthogy a „sötét ablak” a maga redukált fenomenális tapasztalatát miközben egyértelműen külső nézőpontból (talán éppen a „völgyből”) teszi szemlélhetővé, a versbeszélő ezalatt (nagyreszt a „vár-én” szimbolikának köszönhetően) a zárójeles rész által ismételten hangsúlyozott „ablak-szemek” metafora jelzőjén („fáradt”) keresztül éppenséggel a perspektíva kettősségét biztosítja (lévén a fáradtság tapasztalata egyként igazolható külső és belső instanciák alapján⁴⁵). Az ént tehát a vár és a völgy között oszcilláló nézőpont felsokszorozza, egyszerismind rögzíthetetlené teszi, ami pedig korántsem elhanyagolható jelenség Ady verseinek alanyi jelenlétét kikezdetlennek ismerő recepció „beidegződések” tekintetében.⁴⁶

E kettős perspektíva⁴⁷ szervezi a harmadik versszak értelmezését is, minthogy a „kripta-illat” és a „köd” – amennyiben referencializálható tapasztalatokról van szó – nem lehetnek egymás szinonimái⁴⁸ vagyis szükségszerűvé válik, hogy a beszélő helyzetét rögzítő „itt” helyhatározószó egyszerre mutassa fel egy benti („kripta-illat”) és egy kinti („köd”) szcenikában megképződő én együttes tapasztalatát.⁴⁹ A „lélekjárás” pedig abban az esetben önreflexív alakzatként is felfogható, amennyiben a verskezdeti „vár-lélek” azonosítást látszólagosnak tekintjük, ami azért is megengedhető, mert metaforikusan⁵⁰ mindhárom jelző – „mohos”, „göggös”, „elhagyott” – egyszerre jelölheti a beszélő érzésvilágát hagyományosan leképező „lélek” és a vers központi allegóriája, azaz a „vár” állapotát. A szubjektumra és objektumra egyaránt vonatkoztatható jelzők noha megerősíteni látszanak a „lelkem” és az „ódon, babonás vár” egymás mellé rendelt, grammatikai ekvivalenciáját, jelentésüket tekintve ugyanakkor (éppen a lélek és a vár metaforikus, tehát hasonlóságon alapuló viszonya miatt) egymás tulajdonságait kölcsönösen kiegészítő, magyarázó, ám nem feltétlenül helyettesítő minőségként állnak elének („a lelkem, *mint egy ódon, babonás vár...*”). A lélek és a statikus, helyváltoztatásra képtelen vár azonosítása olyan olvasói döntés tehát, amely – látható – a vers későbbi szakaszainak interpretációjára is kihat; a kettő hasonlóságát feltételező értelmezés számára ez esetben a „lélekjárás” magának a beszélőnek az állapotát jelölheti (visszaulva a „lélek” vonatkozásában a magányt, semmint a térbeli ürességet hangsúlyozó „elhagyott” elemre).

Meglehet, a H. Nagy Péter által gyakran emlegetett „jelvándorlás” tekintetében már a megelőző szakasz „lélekjárásában” előrevetíthető a nem kevésbé kísérteties „fehér asszony” megjelenése, mégis kétségtelen, hogy csak a vers végén felbukkanó címszereplő nem pusztán az utolsó versszak olvasatát érinti lényegi módon,

minthogy már eleve a cím által implikált, a központi allegóriához (a várhoz) kapcsolódó elszakíthatatlan összetartozását a versbeli én létmódját mindvégig rögzítenné tevő „ablak”-hoz fűződő talányos viszonya is nyomatékosítja. Menyhért Anna tanulmánya az „én-lélek-vár” szimbolizációt tulajdonképpen összetartó olvasói perspektíva szerepét hangsúlyozza; értelmezése szerint a zárójeles (olvasónak „címzett”) implicit tudást feltételező „kiszólások” („ugye”) a „lélek-vár”, illetve az „ablak-szem” azonosításra felhívó, az én rejtettségét mintegy feloldó külső nézőpontot aktiválják, így a szöveg utasításait követő olvasó valójában saját tekintetének „kölcsonnésével” tükrözteti, azaz teszi hozzáférhetővé az ént.⁵¹ A „fehér asszony” az ablakban, vagyis metaforikusan az én szemében, a „lélek”, egyszersmind a „vár” színekdochikus részeként⁵² történő megjelenése ebben az esetben az „én-lélek” kapcsolatot erősíti, amennyiben legalábbis a befogadó elfogadja a vers által látszólag felkínált „ablak-szem”, illetve „lélek-én” összetartozást sugalló interpretációs javaslatot. H. Nagy Péter „fehér asszony”-ra vonatkozó magyarázata⁵³ szerint azonban a lélek ürességének „kitöltődését” („kigyúlnak a szemek”) implikáló értelmezés elfeledtetni annak lehetőségét, hogy – fenntartva a kapcsolatot a zárójeles szakaszok „szemei” és a nem-zárójeles részek „ablakai” között – az én terébe belépő asszony éppen az én megosztottságát, integritásának ismételt elvesztését vonhatja maga után. Annak a dilemmának a felvetésétől mégsem érdemes elzárkózni, hogy amennyiben a „szemek” történetesen az asszony megjelenésétől „gyúlnak ki”, úgy e jelenet egyként olvasható külső és belső perspektívából is. Meglehet, a sötét ablakban megjelenő „fehér asszony” kontúrja elsősorban kinti nézőpontból fenomenalizálható, mégis megengedhető, hogy a „kigyulás” valójában éppen annak az örömmek a jeleként fordítható le, ami – megerősítve az ablakok lélek-énhez kötöttségét – az asszonnyal való érintkezés nyomán megy végbe a beszélőben. Ez azonban kétségtelenül nem az én integritásának a visszatérését konnotálja, hanem „az asszony lélekként a lélekbe” helyeződésének” megbontó tapasztalatát.⁵⁴ Különös továbbá, hogy az értelmezések alig vonnak le a „fehér asszony” és a „vár” többirányú (birtok)viszonyából következtetéseket. Holott ez annál inkább indokolt volna, mivel több értelmező is említi, hogy kétséges a versvégi nevetés⁵⁵ egyértelmű referencializálása.⁵⁶ Nem véletlenül, hiszen már a cím grammatikai értelme („várna a fehér asszonya”) által meghatározott birtokosi reláció (a lélek-énnel metaforikusan összekapcsolt vár birtokolja a fehér asszonyt) is kétirányú szemantikailag, lévén a birtokos személyjellel ellátott asszony éppenséggel a vár tulajdonosi pozíciójában ugyancsak kijelölhető.⁵⁷ Mindezt a „fehér asszony” cselekvése eldöntetlenül hagyja, merthogy mind a „járás”, mind pedig a „nevetés” (birtokosi?) fölényt sejtető magatartása interpretálható úrnői és rabnői ágens közbejöttével (amellett, hogy lehetséges persze, némi leegyszerűsítéssel élve a nevetést a szerelmi szcenika közhelyszerű, magyarán a szerelem felforgató, tébolyító élményét akceptáló tapasztalatának jelzéseként dekódolni). Ugyanis ha a várral korábban azonosított „lélek-én” a címben kitöltetlenül hagyott birtokreláció birtokosa, a „fehér asszony” pedig a birtokolt (tulajdonképpen értelemben a rab), akkor a nevetés aligha köthető eme hierarchia evidens olvasatához (arról nem is beszélve, hogy ez a „rabság” paradox módon mégis mintha visszahelyezné birtokosi pozíciójába az asszonyt, lévén szabadon jár-kezel és cselekszik – „az ablakon kinevet” – a „lélekkel”

azonosított „várban”). Látszólag tehát a vers tropológiai eldöntetlenségei, illetve azok többirányú értelmezési lehetőségei⁵⁸ egy különös én-te viszony olyan ambivalens ábrázolásához vezetnek el, amelyet nem feltétlenül lehet a klasszikus modern beszédmód megszokott, hagyományos integritásképletének konstatálásával nyugvópontra juttatni. Nem, mert noha a költemény pragmatikai origójához köthető látás perspektíváltsága (Eisemann György szavaival: az alanyi hipertrófia⁵⁹) aligha sérül,⁶⁰ ugyanakkor ennek kikérdezhetősége korántsem kínál magától értődő megoldásokat. Vagyis elsősorban szimbolikus behelyettesítések bizonytalan kimenetelű láncolata és kevésbé grammatikai, szintaktikai, retorikai eldöntetlenség, a nyelvi performativitásnak, eseményyszerűségnek való hangsúlyosabb kitettség (mint például Szabó Lőrinc esetén) az, ami „közelíti” Ady versét annak belátásához, amely a retorikai én (tehát az olvasás során, pragmatikai és grammatikai én differenciájában, egymástól való „elcsúszások” regisztrálásában történő)⁶¹ megképződését az (újra)olvasás felforgató aktusához köti. Ebből a szempontból megkövethető annak a kijelentésnek a jogosultsága, hogy Ady költészete némely versében túlnőni látszik azon, hogy pusztán „tematikailag” és legkevésbé sem az életrajzból visszaolvashatóan⁶² vigye színre – főként a szakirodalomban vízvázalstónak tekintett 1912-es *Menekülő Élettől* kezdődően – az én megosztottságának tapasztalatát, hanem nyelviileg, a tropológia szintjén is – főként az ismétlésen, tehát bizonyos értelemben különbségek állandó generálásán keresztül, a megszólaltatás konstitutív közbejötté által.⁶³

A *vár fehér asszonya* esetén talán látszódot, hogy ez a – meglehet nem intencionált, ám a nyelvi történés során mégis felrajzolódó, végbemenő – relatív hierarchia a „fehér asszony” és a „vár-én” között miként késztet(het)i újragondolásra Ady szerelmi diskurzusának megítélését. Az a közismert toposz, amely szerint Ady honosította meg a magyar költészetben az idilli romantikus, a másikat magasztaló szerelmi beszéddel szemben a „diszharmonikus” intimitás kódjait,⁶⁴ még nem magyarázza, hogy a *Léda asszony zsoltárai* ciklus egyik kitüntetett (Ady mítoszteremtő szándéka alapján „bevallottan”, noha közvetlenül nem kimondottan szerelmes) verse miért nem tudott a recepcióban tulajdonképp a kezdetektől fogva⁶⁵ allegorikus olvasatánál nyugvópontra jutni. Talán éppen azért nem, mert a szövegben sehol nem konstruálódik egy, a szöveg utasításait konzekvensen követő olvasat alapján olyan beszédpozíció, ahonnan a vers értelmezésében érvényre lehetne juttatni a jól ismert „antihumánus” (vagy éppen a Király István által tipologizált „együttérző szerelem” ismérveit felmutató) modalitást.⁶⁶ Körültekintő olvasóként arra lehetünk figyelmesek, hogy amit felépít a vers, azt minduntalan következetesen lebontja, majd újra is alkotja: látható volt, a „vár-lelkem-én” azonosítást a „szemem” grammatikai alanyának eltűnése írhatja fölül, melynek érvényességét az „elhagyott” elem és a „kongó termék” jelzett üressége csak addig biztosítja, míg a „fehér asszony” (nem véletlenül az ablakban történő) feltűnése által újra nem létesül a vár-lélek „homonímia”, ami pedig az énhez tartozó nézőpont megkettőződésén keresztül bizonytalanodik el és így tovább. Alighanem itt ahhoz a magyar líra történetében jellemzően csak később nyelviesülő szerelmi tapasztalathoz kerülünk közel, amely „már nem egy önazonos lélek rejtett érzéseinek megjelenése, hanem olyan (kölcön)viszony, amely túlcsap az egyénen. [...] A nyelv ahumánus közeg

[...] nem az embertől ered, hanem éppen fordítva, az ember származik belőle. A személyiség olyan konstrukció, amely nyelvi működések dinamizmusaként áll elő.⁶⁷ Ezt a versben legegyszerűbb módon antropomorf referenciák (nevetés) és nyelv (ki kinek a birtokosa, illetve birtokolja-e a beszélő a cselekedetéhez köthető pozíciót vagy nem) performatív, egymást keresztező oscillációja mutatja fel, amely ráadásképp egy olyan bizonytalan, csakis az olvasó révén stabilizálható összefüggésrendszerbe (ablak = szem) ágyazódik, ami önmaga többféle jelentés kiindulópontja lehet. Merthogy kint-bent viszonyrendszerének ilyen, végeredményben az én rögzíthetetlen helyzetén nyugvó relativizálódása (magyarán annak eldönthetetlensége, hogy az én a várban, a vár előtt – a „völgyben” – vagy egyszerre mindkét helyen lelhető fel) a kint-bent, egyúttal a rab-úr dualitás olvashatóságát is megkérdőjelezheti. Hogy tehát én és másik egyfajta elválasztottságban, ekképp az én a váron kívül mintegy hallgatja a „fehér asszony” nevetését, mellyel voltaképp az elérhetetlen közelség illúzióját leplezi le, vagy ellenkezőleg feloldhatatlan összekötöttségben (a metaforikusan várként tételeződő énben mint börtönben kísértetként járó „fehér asszony” nevetése ekképp vonatkozhat akár a rab-úr szerepeinek dinamikus, kizárólagossá, kirögzíthetővé egyik félre nézve sem tehető beismérésére), ezen a ponton aligha dönthető el. Amennyiben megmutatkozik az Ady-líra recepciójában a hagyományosan „eszközjellegűnek”, a beszélő által uraltnak⁶⁸ tekintett nyelv „túlműködése”, az, jóllehet, éppen a bemutatottakhoz hasonló eldöntetlenségekben sejlik föl, noha ezek feloldhatatlan jellege – miként a személytelenedés tapasztalata – kétségkívül nem tűnik olyan radikálisnak, mint mondjuk grammatikai, szintaktikai „áthelyeződések” sorát felmutató József Attila („Látom a szemem, rám nézel vele” ld. *Magány*)⁶⁹ vagy Szabó Lőrinc („Szökünk is, lelkem, nyílik a zár, / az értelem szökik, / de magára festi gondosan / a látszat rácsait.” ld. *Az Egy álmai*) egyes versei esetén.⁷⁰ Úgy is fogalmazhatunk, hogy a recepcióban gyakran éppen Ady (és mellette Babits) költészetén illusztrált esztéta vagy klasszikus modernség fölérendelt személyiségképletét,⁷¹ illetve a vallomásos beszédmódhoz rendelt kikezdhetetlen pragmatikai alany pozícióját⁷² ugyan még nem ingatja meg látványosan a versbeli én és hangja közötti szakadást előidéző, a szingulárist mindig követhetetlen kontingenciák⁷³ sorozatába író nyelv (a szubjektivitást egyszerre kifejező és *ezáltal* eltörölő⁷⁴) potenciálja, melyet később a versbeli másik ugyancsak uralhatatlan, végül az én defigurációját előkészítő perspektívája csak tovább bonyolít, ám az énhez köthető látás és annak látottsága közti fentebb megfigyelt mozgás mégiscsak megbontja (elsősorban tehát képi-metaforikus és kevésbé grammatikai természetű eldönthetetlenségek szintjén) e „bonthatatlannak” tekintett „én-börtön” alapjait. Érdemes lenne tehát számot vetni annak lehetőségével, hogy, noha vitathatatlan poétikai átrendeződés figyelhető meg Ady költészetében az 1910-es évek elején,⁷⁵ az én viszonylagossá válásának olyan jelzései érkeznek már az életmű meglehetősen korai szakaszában, melyek a műssai költészet posztromantikus szerepét „átalakítva folytató” eljárás megítélésétől (miként az általában vett vallomásos és/vagy szerelmi beszéd karakterétől) aligha függetleníthetők. Mert ha a lírai én deixise s egyúttal a vers „temporális”, magyarán értelmezői kompetencia „időbeliségétől” függő létmódja⁷⁶ valóban az olvasói tekintet létesítő erejének köszönhetően konstituálódik, ahogy arra a szimbolizáció kódolása kap-

csán Menyhért Anna írása is utal,⁷⁷ továbbá a versbeli én és másik relációja hasonlóképpen egyfajta retorikai döntés függvénye, úgy a versvégi interpenetráció megtörténtét (vagyis a „fehér asszony” megjelenését az én szemeivel azonosítható ablakban),⁷⁸ avagy éppen ellehetetlenülését (az én mintegy kívülről látja az asszonyt az ablakban) a maga ambivalens vonatkozathatóságával egyszerre magyarázó „nevetés” gesztusa jelölheti, meg lehet, egymást kölcsönösen figuráló és bizonyos értelemben defiguráló⁷⁹ összekötöttség kinyilvánítójaként.⁸⁰ Anélkül, persze, hogy az önmegértés ígértét nyújtó, a romantikában még nem lelepleződő bensőséges-ség dilemmái *A vár fehér asszonyában* az én teljes felszámolásába torkollnának (miként József Attila *Magány* című versében a másik elpusztítására kivetülő én – „Halj meg!” – a korábbi tükrös struktúra – „látom a szemem: rám nézel vele” – miatt a tropológia szintjén indokoltá válhat, melynek lehetőségét a költemény vége mintegy fel is mutatja – „azt hihetném, meghalok bele”). Ady versének perspektíváját végeredményben mindvégig uraló pragmatikai én azon – költészettörténetileg átmenetinek bizonyuló – pozícióban ismerhető fel, amelyből az én bemutatott tropológiai rögzíthetatlensége okán, tehát sokkal inkább önmaga (a másik tekintetétől nem függetleníthető)⁸¹ olvashatatlansága válik észlelhetővé és irodalomtörténetileg értékelhetővé, figyelemreméltó jelzéseit adva a lírai praxis számára lassanként elégtelenné váló romantikus monologikus versforma hanyatlásának.⁸²

JEGYZETEK

1. A jól ismert Révai József és Lukács György által kijelölt „Petőfi-Ady-József Attila-vonalat és annak vonatkozásait Szirák Péter is említi. Szirák Péter: *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Szerk.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Anonymus Kiadó, Bp., 1999. 37.

2. Veres András: *Szemponatok Ady „depolitizálásához”*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. 47.

3. Ld. például Rába György tanulmányát: „Ady szimbólumalkotása az érzékek örömeinek diadala egy-egy sorshelyezeten, a költői élménye egyenlíti ki így a tapasztalatot és tragikus ellentmondásait. A pusztá költői beszéd a vegetatív, tapasztalati én élményforrásának felülkerekedésére vall, különböző változatai, lévén lelkiállapotok megnyilvánulásai, a külvilággal fenntartott szoros kapcsolattól (ld. polemikus, illetve igehirdető típusát) egészen a magába zárkózottságig, egyidejű kompozíciós elvek is lehetnek.” Rába György: *A drámaelvű líra*. In: uő. *Csend-herceg és a nikkal számovár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1986. 45.

4. Szirák Péter: *Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. 40.

5. Vö. Előszó. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. 7-8.

6. Persze nem ritka a (részben) ebből a pozícióból (is) adódó, némileg reflektálatlan elutasító magatartás is, ami ugyancsak megnehezíti az ismert szövegek esztétikai teljesítményének felülvizsgálatát.

7. H. Nagy Péter: *Ady újrakomponálása az ezredvégén*. In: *Ady-értelmezések* (H. Nagy Péter, Lőrincz Csongor, Palkó Gábor, Török Lajos). Iskolakultúra, Pécs, 2002. 144.

8. Lőrincz Csongor egyik meglátása szerint Ady későmodern szerzőkre tett hatását éppen a lírai én kérdését lényegi módon érintő szerelmi lírában fedezhetjük fel. Ld. Lőrincz Csongor: *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél*. In: uő. *A költészet konstellációi*. Ráció Kiadó, 2007. 90.

9. Lőrincz Csongor: *Bevezetés: a líra medialitásáról*. In: uő. *A líra medialitása*. Anonymus Kiadó, 2002. 13.

10. Paul de Man: *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*. In: uő. *Esztétikai ideológia* (ford. Katona Gábor). Janus/Osiris, Bp., 2000. 89.

11. Lőrincz Csongor: *Mediális paradigmák a magyar későmodernségben. Individuum és epitéfium viszonya. Kosztolányi: Halotti beszéd – Szabó Lőrinc: Sírfelirat.* In: *A líra mediálitása.* 107.

12. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Költészet és dialógus.* In: uő: *A megértés alakzatai.* Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998. ld. főként: 37-38. Bókay Antal szintén a modernség korai és kései szakaszát tipologizálva jut arra a belátásra, hogy míg a korai a („retorikaian olvasó”) individuum autonóm világának ki-hallgatásával jellemezhető befogadói oldalról, addig a kései modernség számára a (retorikaian olvasott) szubjektum maga is „tárgyiaság, és mint ilyen, része az immanens világnak”. Bókay Antal: *A líra önde-konstruációja. A líra mint a belső kódolásának stratégiája.* In: *Keresztvezet(é)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben.* Szerk. Bókay Antal, M. Sándorfi Edina. Janus/Gondolat, Bp., 2003. 65-81, itt: 68.

13. Vö. de Man: *Az olvasás allegóriái* (ford. Fogarasi György). Ictus Kiadó, JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999., Kulcsár-Szabó Zoltán: *Cselekvés és textualitás. A szégyen retorikája és az olvasás „eticitása”.* In: uő: *Tetten érhetetlen szavak.* Ráció Kiadó, Bp., 2007. 282-315. itt: 310.

14. Kulcsár Szabó Ernő: *A „szerelmi” líra vége.* Alföld, 2005/2. 49.

15. Kitérítettségét mi sem mutatja jobban, hogy azóta is az 1906-os *Új versek*et tekinti minden gyűjteményes kötet Ady „első” kötetének, megfelelően korábbi két kötetről. Ld. Eisemann György: *Modernitás, nyelv, szimbólum.* In: *A magyar irodalom története* (szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András), Gondolat Kiadó, Bp., 2007, 689. Ld. még: Kappanyos András: *Ady mint korszakkiűző.* In: uő: *Tánc az élen. Ötletek az avantgárdról.* Balassi Kiadó, Bp., 2008. 240-247, itt: 240.

16. Ld. Eisemann i.m. 691.; Kappanyos i.m. 245.; Szegedy-Maszák Mihály: *Ady és a francia szimbolizmus.* In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről.* 104-105.

17. Ezt a kérdést a Nyugat első nemzedékéhez fűződő viszonya sem oldja föl, minthogy Ady modernsége ugyanúgy társíthatatlan mind a szecesszió (pl. a korai Kosztolányi), mind az impresszionizmus (pl. Tóth Árpád) művészetével, miképpen Babits gondolati lírájával is.

18. Hans Georg Gadamer: *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor). Osiris, Bp., 2003. 340.

19. Szegedy-Maszák Mihály például az életmű egészét figyelembe véve – hangsúlyozva ugyan eltérő értékelések lehetőségét – Ady költészetének fokozatosan csökkenő hatóerejéről, míg Lőrincz Csongor bizonyos korszakokként meg-megújuló kódváltás figyelemreméltó eredményeiről számol be. Ld. Szegedy-Maszák Mihály i.m. 110-113, Lőrincz Csongor: *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél.* In: uő: *A költészet konstellációi.* Ráció Kiadó, 2007. 85-105.

20. Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában (A magyar líra a búszas-harmincas évek fordulóján).* In: *„de nem felelnek, úgy felelnek”* (Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő). Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992. 27-28.

21. Megjegyzendő, Kulcsár Szabó Ernő alapvető tanulmányában később maga is árnyalt Ady hatástörténeti „beágyazottságának” megítélésén. Lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában.* In: uő: *A megértés alakzatai.* 46-69. itt: 63-65.

22. Erre Szirák Péter is utal hivatkozott írásában. I.m. 40.

23. A kanonikus Ady-kép éppúgy vezethet a költő szerepének túlzott felülértékeléséhez, mint az életmű „olvashatatlanságához”, vö. Szirák Péter i.m. 37-38.

24. Erről lásd még: Bednarcics Gábor: *„Nem vagyok, aki vagyok”. A szubjektum megképződése és az önazonosság Ady Endre költészetében.* In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről.* 86.

25. A költemény az 1906-os *Új versek* kötet második verseként jelent meg. Többek közt Menyhért Anna, Pete Klára, valamint H. Nagy Péter néhány éve figyelmes és alapos értelmezéssel szolgált, ezért ezúttal néhány lényegesebb összefüggés kiemelésére szorítkozunk. Ld. Menyhért Anna: *Kipányvázott lóuszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906-1909).* In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről.* 115-129., Pete Klára: *Szimbolikusság: az át-alak-ulás elmélete.* Irodalomtörténet 1994/1-2. 18-33., illetve H. Nagy Péter: *A vár fehére asszonya.* In: uő: *Ady-kollázs.* Kalligram, Pozsony, 2003, 13-42.

26. Vö. Eisemann i.m. 691.

27. Megfontolandó Menyhért Anna javaslata, mely szerint a „lelkem” romantika óta rögzített topozsának „ismerőssége”, ismételhetősége éppúgy implikálhatja az egyértelműen rögzíthető vonatkozások kétségességét (ti. a lélek evidens módon mutatna vissza az énrre), mint a jelentés már eleve kódolt jellegét: „a „lelkem”-re vonatkozó különféle képzetek inkább szétrobbantják, mint megerősítik a „lelkem”

egységét [...] s így a biztos alapnak tűnő „lelkem”, minél több kontextusban fordul elő, annál kevésbé önazonos, és annál jobban elveszti ismerőségét.” I.m. 119. Megjegyzendő, hogy a Kenyeres Zoltán által összevont életrajzi-versbeli én („Ady verseiben metaforikusan szerepelt – mármint a lélek [H. Á.] –, és a szubjektum egészére vonatkozott, érzéseivel, tapasztalataival és gondolataival együtt.”) alakján felépített „lélekbeszéd”-konstrukciót joggal éri kritika többek közt Menyhért Anna részéről is. Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*. Korona Kiadó, Bp., 1998. Itt: 24–25. Vö. H. Nagy Péter i.m. 23.

28. „A vár az én látomása és az én jelölése is egyben. A látomás-funkció kiveti a beszélőt önmagából (általa láthatónak mondja), az identifikáció gesztusa pedig színre viszi (jelenetezi).” Eismenn György i.m. 692.

29. Menyhért Anna megfogalmazásában: „az „én” folyamatosan leplezni akarja, hogy a szimbólum-képzés folyamata nem rajta áll, hanem az olvasón. Ezért teszi a retorika segítségével az olvasó feladatává a szimbólum megalkotását, azét a szimbólumét, amelynek segítségével „én” és „lelkem” egy egységként látható.” Menyhért Anna i.m. 119.

30. Vö. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról* (ford. Zoltai Dénes). Atlantisz, 2004, 64–65, illetve 78–79.

31. H. Nagy Péter i.m. 21–22.

32. Referenciálisan a zárójeles kijelentések elviekben gond nélkül leválaszthatóak lennének a versbeli allegorizációról. A beszélő szemeinek állapotára („nem ragyog”, „fáradt” stb.) történő hivatkozás többirányúságát a vers kontextusában csakis a szövegszerű instrukciókat követő, a „szem-ablak” azonosítást akceptáló olvasói kompetencia biztosíthatja.

33. Elsősorban a „két szemem” számszerű, hangsúlyozásával, illetve a nagyságra látszólag rákérdező, retorikailag azonban („ugye”) inkább megerősítő versbeszélői gesztusával, továbbá a „nem ragyog” ismétlésével: mindhárom elem a „két nagy sötét ablak a völgyre” (kiem. H.Á.) szakasz vonatkoztathatóságát rögzíti.

34. A beszélő ugyanis aligha lehet önmagára vonatkoztatott tudás birtokosa a szemek nagyságának vonatkozásában, minthogy – a későbbi „fáradtsággal” és metaforikusan az öröm jeleként felfogható „kigyúlással” ellentétben – a „nagyság” nem interiorizálható tapasztalat, nincsen semmilyen „lefordítható” testi tünete, ekképp külső perspektívából érkező tudást feltételez.

35. H. Nagy Péter i.m. 24., Menyhért Anna i.m. 122.

36. Talán éppen az mutatja Ady irodalomtörténetileg provokatív gesztusként értékelhető eljárásának sajátos módon késleltetett hatóerejét, hogy egészen az elmúlt években megindult retorikai természetű vizsgálódásokig a zárójelezés szokatlan költői eljárása a versbeszéd kinyilatkoztató, az életrajzi énről rendszerint visszahajló olvasatára figyelmes értekezők írásaiban nem váltott ki elemző igénnyel összekapcsolódó érdeklődést.

37. Vö. Menyhért Anna i.m. 119.

38. Menyhért Anna a lélekről mint éntől tulajdonképp független, nem integer, hanem egyfajta külső helyről szóló – már említett – értelmezési lehetősége meg is erősítheti ezt az érvelést. I.m. 118.

39. Pete Klára: *Szimbolikusság: az át-alakulás elmélete*. Irodalomtörténet 1994/1–2. 18–33. itt: 23, valamint H. Nagy Péter i.m. 22.

40. Minthogy csakis a „sötét ablakok” és a „fáradt szemek” metaforikus azonosítása után lehetséges az első versszakban az ablakra vonatkoztatni a szemek nagyságát és fénytelenységét („nem ragyog”) érintő zárójeles kijelentést, ami a vers struktúrájában egyszersmind a „lélek-vár” szimbólum stabilitását is biztosítja.

41. Igen körültekintően fogalmaz H. Nagy Péter, amikor összegzőként megállapítja: „Vagyis egyszerre, mégis többféleképpen, – „önmagán” belüli töréseket előidézve – akár egymást kizáró lehetőségek materializálódásaként jelölheti a szöveg játékát és annak értelmezhetőségét „allegória” és „szimbólum”, de mindenképp azok tropológiai feltételeinek kettősségében, az „én”, „olvashatatlanságának” folyamatában.” I.m. 42.

42. Ld. bővebben: Lőrincz Csongor: *A retorika temporalitása. Az eltévedt lovas mint intertextus*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. 182–196., illetve H. Nagy Péter: *Az eltévedt lovas*. In: uő: *Ady-kollázs*. 91–122.

43. Ld. legutóbb L. Varga Péter kiváló elemzését. L. Varga Péter: *Médiom és olvasás. Nyelv, optika, fikció a modernség költészetében. Ady – József Attila – Kassák*. In: uő: *A metamorfózis retorikái. Tüdo-*

mány, diszkurzus és medialitás az irodalomban és az olvasásban. JAK+Prae.hu, 2009. 91-127. itt: 92-97.

44. Ld. i.m. 122.

45. Erre természetesen a valóban, nemcsak egyfajta passzív pozícióra, hanem irányított látásra is vonatkozó, az „ablakot” antropomorf tekintettel is felruházó „rámered” ige is felhívhatja a figyelmet.

46. Erre Eisemann György dolgozata is utal. Vö. i.m. 691.

47. Az én olvashatóságának ilyenfajta elbizonytalanodására a már többek által meggyőzően argumentált *A feltámadás szomorúsága* című 1910-es vers megemlézése kívánczik ide, egyrészt a feltámadás bibliai kontextusát defiguráló önreflexív utalások („És sebeimet tapogattam [...] De mikor kaptam, hogyha kaptam”, lásd erről Török Lajos figyelemreméltó elemzését: Török Lajos: *A szubjektum nyomában. A lírai szerep kérdése* Ady Endre *A feltámadás szomorúsága* című költeményben. In: *Hang és szöveg* (szerk. Bednaries Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Osiris Kiadó, Bp., 2003.), másrészt pedig az ént megkettőző (a másik és az önmaga által látott ént figuráló) perspektíva révén („És nem tudom, miért néznek rám / Kutató arcok? / Arcomon nincsen régi írás, / S a régi harcok / Nagy legendája elmosódott / Vén arcomon, vén fejemen.”) Erről lásd bővebben: Lőrincz Csongor: *Líra, kód, intimitás*. 90.

48. Miként például H. Nagy Péter olvasata sugallja. Vö. H. Nagy Péter i.m. 29.

49. Nem elhanyagolható interpretációt vázol H. Nagy Péter azzal, hogy az „itt” jelentésmezőjét kiterjeszti az elemek „cseréjét”, vándorlását (pl. „nagy”, „bús”, „járás”) felmutató szöveg terére is. Ld. i.m. 32.

50. Ez némiképp ellentmond Pete Klára gondolatának, aki tanulmányában ugyanis szétválasztja a referenciálisan várhoz és az énhez köthető tulajdonságokat, hogy aztán az „elhagyott” jelző kétirányúsága révén oldja fel szubjektum-objektum lényegi különbségét. Ld. Pete Klára i.m. 23.

51. Menyhért Anna i.m. 122-123.

52. Ezt a relációt már maga a cím is eldöntetlenül hagyja (erről lásd később). A „vár” egyfajta „alkotóelemeként”, szubsztanciájaként tekintett „fehér asszony” értelmezése igen termékeny elemzési szempontokat kínálhat fel a *Valaki útravált belőlünk* című 1913-as Ady-verssel történő motivikus-intertextuális összevetésre („Mert asszony-részünk elhagyott”), melynek relevanciájával korábban Király István, legújabbban pedig L. Varga Péter is számot vetett. Ld. Király István i.m. 175-176., L. Varga Péter i.m. 98-100.

53. H. Nagy Péter i.m. 36-42.

54. Miként erre H. Nagy Péter is rámutat. I.m. 38.

55. Ady kapcsán Eisemann György egyik írásában részletesen vizsgálja a nevetés toposzát. Következtetése szerint a nevetés a versek mitologizációjából fakad (ami történetesen Léda kitüntetett műzsa-szerepét tükrözi), és bennük saját időtlenségének tudatában mint „mások időnek alávetettségén való nevetés” válik jelentéssé. Vö. Eisemann György: *A lírai én mitológiája* Ady Endre költszetében. In: *uő: Ősformák jelenidőben*. Orpheusz Könyvek, 1995. 132.

56. H. Nagy Péter i.m. 38, Menyhért Anna i.m. 123.

57. H. Nagy Péter érzésem szerint joggal helyezi a „fehér asszony”-t (funkciója szerint) az újraolvasás, a jelek újrendezésének „státusába”, minthogy „a »fehér asszony« szituálása [...] bekapcsolódik a jelölők forgatagába, melyet különösen hangsúlyossá tesz, hogy a vers minden strófája tartalmaz elemeket) valamelyik másikkól.” I.m. 41.

58. Összegezve a birtokviszonyok paralell olvashatóságát: amennyiben tehát a birtokviszony tulajdonosi („felül levő”) pozíciójában a cím sugallta egyik lehetséges értelmezés szerint a „fehér asszony” áll, akkor a „nevetése” egyfelől igazolni látszik uralmi státusát, másfelől viszont a tulajdonlás (azaz a „lelkem”-mel azonosított „vár” birtoklásának) mikéntje meg is kérdőjelezi azt, mivel ekkor a „vár” úrnőjeként értett „fehér asszony” egy másik, grammatikailag jelzett alany („lelkem”) részeként, mint a lélekkel azonosított vár rabja egyszersmind „alul lévő” pozícióba is kerül. Megkockáztatható, hogy az egymást kölcsönösen megerősítő, egyúttal kizáró, tulajdonképp a szöveg kiszámíthatatlan tropológiai mozgása (melynek lokalizálása tehát az olvasóra hárul) következtében előálló olvasat paradoxonát a cím többértelműsége nem véletlenül hagyja nyitva.

59. Eisemann György: *Modernitás, nyelv, szimbólum*. 691.

60. Kulcsár Szabó Ernő: *Az „Én” utópiája és létesülése*. 58.

61. Lőrincz Csongor: *A líra medialitása*. 12.

62. Miként (mások mellett) a Léda-szerelem lezárulását, valamint a Csinszka-szerelmet interpretáló (és a lehetséges későbbi kérdések irányát nagyban meghatározó) Király István tette. Király István: *Ady Endre I-II*. Magvető Kiadó, Bp., 1970. Ld. főként az első kötet 395-453-ig, valamint a második kötet 159-224-ig terjedő szakaszát.

63. Lőrincz Csongor: *A líra medialitása*. 19.

64. Ld. Király István i.m. 437-453.

65. Erről lásd: H. Nagy Péter i.m. 14-21.

66. Innen nézve talán nem véletlen, hogy sem Király István, sem Kenyeres Zoltán monográfiája nem tárgyalja kiemelt kanonikus pozíciójához mérten megkülönböztetett figyelemmel a költeményt.

67. Kovács Béla Lóránt: *Szerelmes trópusok. Szabó Lőrinc Amit még látott ciklusa*. Alföld 2004/4. 80

68. Ld. például Kulcsár-Szabó Zoltán: *Dialogicitás és a kifejezés integritása. Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről* (szerk. Kabdebó Lóránt, Menyhért Anna). 80.

69. Erről bővebben: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Magány és énbíány*. In: „Mint gondolatjel vízszintes a tested”. *Tanulmányok József Attiláról* (szerk. Prágai Tamás). A Kortárs folyóirat és a Mindentudás Egyeteme kiadása, Bp., 2005., Kulcsár-Szabó Ernő: „Széttérült útem hálója” (*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakú József Attila költészetében*). In: uő: *Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2000. 179.

70. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Különbség – másként (Szabó Lőrinc: Az Egy álmai)*. In: uő: *Az olvasás lehetőségei*. JAK-Kijárat Kiadó, 1997.

71. Vö. Kulcsár-Szabó Ernő: *Kettévált modernség*. 26.

72. Ld. uő. *Az „Én” utópiája és létesülése*. 58.

73. Lőrincz Csongor: *Mediális paradigmák*. 109.

74. Ahogy az látható volt a már felidézett de Man Hegel-példáján. Vö. Paul de Man: *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*.

75. Ld. Kulcsár-Szabó Ernő: *Az „Én” utópiája és létesülése*. továbbá Lőrincz Csongor: *Líra, kód, intimitás*.

76. Lőrincz Csongor: i.m. 87.

77. Menyhért Anna: i.m. 122-23.

78. A várral azonosított lélek és az asszony – már említett – többféle olvashatóságot megnyitó viszonyrendszerét is említhetnénk.

79. Ez lehet egyik magyarázata annak, hogy más, poétikailag „sematikusabb” Léda-verssel ellentétben (a *Léda asszony zsolnárai* ciklus második verseként) a mitizált alak arcától és nevétől megfosztottan jelenhet meg. Megemlítendő, hogy Barta János tanulmányában az egyfajta „jóakaró szellem” funkcióját betöltő általános formulába rejtett nőalak („fehér asszony”) mögött a nőiség felmagasztalását és kevésbé Léda alakjának kirögzítését látja indokolt magyarázatnak. Vö. Barta János: *Khiméra asszony szerege. (Adalékok Ady képzet- és szókinéséhez)*. In: uő. *Klasszikusok nyomában*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1976. 452-472. Itt: 460-462.

80. Lőrincz Csongor tanulságos dolgozata a Csinszka-versek vonatkozásában – az aposztrophé „éntől érkező létesítő erejét” fokozatosan elvesztő alakzatán keresztül – a személytelenedés hasonló következményeivel vet számot. Ld. i.m., főként: 97.

81. Kétségkívül joggal ér tehát nyugvópontra Menyhért Anna dolgozatának érdekfeszítő, a versre vonatkozó szakasza az olvasói perspektíva az ént voltaképp megalapozó potenciáljának gondolatával: „A vers tehát arra használja az olvasót, hogy szemek és ablakok, -én- és -lelkem- szimbólummá váló összekapcsolásával az -én- tükrékként funkcionáljon [...] az -én- az olvasó látását kölcsönözve, az ő szeméből képzett tükör segítségével hódítja meg a várat [...] hogy a fény szolgáltatásával az olvasó által a -lelkem- mel azonosított -én- tükörzhetővé, tehát láthatóvá tegye – önmaga számára is.” I.m. 123.

82. Alighanem mások általi önmegismerés poétikailag is relevánssá váló egzisztenciálfilozófiai belátása indokolja, hogy a jellegzetes „öntanúsító” beszédmód mellett az 1909-es *Szeretném, ha szeretnének* kötet felcsokorozódnak a másik idegenségét (tekintetét) mint az én fenomenológiai megalapozását segítő instancia jelzései (mellesleg éppen erre vonatkozhat a *Ki látott engem?* 1914-es, kötet címé emelt retorikai kérdése is). Rögtön a címadó vers éneke önmaga meghatározását csakis a másik ismeretén keresztül – „Vagyok, mint minden ember: fenség / Észak-fok, titok, idegenség...” –, a másik által birtokoltként – „S lennék valakié” – tudja elképzelni, ami ugyanakkor (és erre Bednancs Gábor figyel-

mes olvasata sem reflektál) egyszersmind „kölcson-viszony” is: minthogy sem a birtoklás, sem a másiktól alkotott tudás nem képzelhető el egyirányúként. Egy másik példát említve, az *Én, szegény Magam* (*A menekülő élet*, 1912) című vers immár eljut az én grammatikai megkettőzéséig (kívülhelyezéséig) is, noha az önfelmutatás lehetőségének „meghosszabításával”, vagyis még inkább az identitás stabilizálásának, semmint elbizonytalanításának szándékával (Szeretek halálos szerelemmel, / Te hű, te jó, te boldogtalan, / Te elhagyott, te szép, béna ember, / Te: Én, szegény Magam.”). Vö. Bednaries Gábor i.m., különösképp: 90-93.

SZÉP ORSOLYA

„Halálarcok”

A HALÁL ÉS AZ ÉN VISZONYA KOSZTOLÁNYI DEZSŐ HÁROM VERSÉBEN

Kosztolányi számos levelében, naplórészletében utal arra, hogy a világ dolgainak és az emberi életnek a megközelítéséhez a halál jelentette számára a legfőbb szemléleti kiindulópontot. Ez a halálfogalom azonban nem tekinthető konstansnak, az életművön belül változást mutat: *A szegény kisgyermek panaszai*, *A bús férfi panaszai*, a *Meztelenül* és a *Számadás* kötetek Kosztolányi halálról alkotott felfogásának egy-egy poétikai állomását reprezentálják, s bennük nyomon követhetjük a halálkép módosulását annak függvényében, miként szemléli az én önmagát a halálhoz való viszonyában, milyen beszédhelyzetből hallatja a hangját, és milyen módon íródik bele grammatikailag és szemantikailag a szövegbe. A kezdetben csak szerepekben megszólaló ént – miután szembesül önnön megosztottságával és töredezettségével –, egyre inkább a *saját halál* problematikája, s ezzel szoros összefüggésben saját szubjektumának (újra)létesítési lehetőségei kezdik érdekelni. A Kosztolányi-versek eme költői énje a *Meztelenül* című kötetben első lépésként csupasz („meztelen”) lírai szubjektummá, olyan antropomorfizált hanggá lesz, mely a *Számadás*ban az önmegszólító verstípus uralkodóvá válásával még inkább megerősödik: ezáltal megindulhat az én-teremtés folyamata, melynek előfeltétele a dialógus. Az *én megalkotása* a versekben ezért mindig a *halál textuális jelenlétével* összefüggésben megy végbe.

Jelen tanulmány *A szegény kisgyermek panaszai*, *A bús férfi panaszai*, valamint a *Meztelenül* című kötetek egy-egy versének elemzésével kívánja megvilágítani a szövegek „én”-jei és a halál közötti viszony változásait Kosztolányi költészetében.

A halál költői alakzatai: antropomorfizáció, prosopopeia

A konkrét versértelmezések előtt számot kell vetnünk a szerepekbe „bújt” én kilétének, azaz nyelvi mibenlétének kérdésével, ehhez pedig előzetesen a szerep fogalmát kell tisztáznunk. Kosztolányinál a szerep nem egy társadalmilag meghatározott viselkedésminta, nem is pusztán „a lírai műfajokban megnyilvánuló alaptartás (...), amikor a költő más személy helyzetébe képzelte formában szólal meg”, hanem az ismert világ elemeiből összeálló „helyzet-, állapot-, és alkatszerep”, azaz tulajdonképpen olyan pozíció, amely hozzájárul, hogy az én szembenézhesen