

lult, összetett és kimeríthetetlen. Minden év, minden osztály, minden anyag újabb és újabb lehetőséget rejt magában. Egyik ötlet szüli a másikat. Csak a lehetőséggel jól, felelősségteljesen kell bánni! És ez nem könnyű! Fegyelem, önmérséklet, tudatosság, a nyelv, az alkotó, a mű, a tanuló iránt érzett alázat szükséges hozzá. De a munka megéri a fáradságot (még a fáradságot is)!

A téma kifejtése sem egyszerű. Általános és konkrét, elméleti és gyakorlati szinten egyaránt megközelíthető. Én az utóbbit választottam. Vajon Takács Etel melyik változatnak örült volna?

Részlet a Takács Etel Pedagógiai Alapítvány 2001. évi pályázatának győztes dolgozatából.

Balkovitzné Cynolter Magda

Szimbólum és/vagy allegória

„A vár fehér asszonya”

Az Ady Endre költészetével foglalkozó középiskolai irodalomórák nélkülözhetetlen darabja „A vár fehér asszonya”. Ezzel párhuzamosan tankönyveink – szinte kivétel nélkül – szerepeltetik e költeményt a törzsanyagban, ezért kánonbeli pozíciója megingathatatlanak látszik. Ugyanakkor a vers olyan kérdésekkel is szembesítheti olvasóit, melyeknek relevanciája messze túlmutat a szerző-elvű irodalomismeret horizontján s a líraértés – az oktatásban sem elhanyagolható – bonyolult dimenzióiba kalauzol.

A lelke ódon, babonás vár,
Mohos, gögös és elhagyott.
(A két szemem úgy-e milyen nagy?
És nem ragyog és nem ragyog.)

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

Örökös itt a lélekjárás,
A kripta-illat és a köd,
Árnyak suhognak a sötétben
S elátkozott had nyöszörög.

(Csak néha, titkos éji órán
Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet. (1)

A vár fehér asszonya’ az Ady-kánon azon darabjai közé sorolható, melyeknek értelmezhetősége folyamatos kihívást jelent az irodalomtörténet-írás számára. Alátámaszthatja ezt az is, hogy az utóbbi években a versnek két jelentősnek mondható interpretációja is napvilágot látott. (2) E tanulmányok közös mozzanata, kérdésfelvetése a költemény „szimbolizációs” eljárásának felfejtésére irányult. Elemzésünkben úgy térünk vissza a szöveg poétikai dilemmáihoz, hogy közben figyelemmel kísérjük alakítottságukat a recepció által.

Ady versének hatástörténetében központi szerepet játszik szimbólum és allegória viszonyának szövegbeli szituálhatóság-

ga. A költemény értelmezéstörténete azonban olyan interpretációkkal veszi kezdetét, melyek az allegorézis irányába mutatnak. A kritikai kiadásban a következőket olvashatjuk: „Egyébként a kortársak számára világos volt, hogy e vers meghatározó motívuma honnan ered. Jellemző erre az, amit ezzel kapcsolatban Oláh Gábor írt: Ady „ismert szólásokat szinte Petőfies merészséggel teremt át költői képpé, s csaknem mindig szerencsésen. Például ez a három szó ‘A burg fehér asszonya’, ilyen összetett képpé fonódik képzeletében: lelke ódon, elhagyott vár, örök benne a köd; csak néha gyúlnak ki ablakai, a nagy fekete szemek, ilyenkor lelke fehér asszonya jár a várban, s az ablakon kinevet: Lédájá-

nak az eszébe jutását így érzékíti. (Oláh Gábor: 'Írói arcképek'. 1910.)" (3) Erzsébet királyné – akít a korabeli sajtó „fehér asszony”-ként emlegetett – és Lédá alakjának összekapcsolása olyan kontextust von a vers köré, mely az egyes díszletelemek azonosíthatóságát szövegen kívüli, mimetikusan utánpótlható instanciákból származtatja. (4) Az allegoretikus megfeleltetések azonban igen hamar elégtelennek bizonyulnak a költemény poétikai alakítottóságának megértéséhez.

Horváth János Ady lírájáról szóló elemzése 'A vár fehér asszonya' kapcsán hasonlítja össze szimbólum és allegória működését. „Látjuk – írja –, hogy a kifejező kép itt már oly részletes, hogy allegóriaszámba mehetne, – ha még a részletezettégen kívül megvolna benne valami, ami a képes beszédet allegóriává teszi: az tudnillik, hogy a kép minden egyes mozzanatának a jelentés egy-egy határozott mozzanata felelne meg.” (5) Horváth János gondolatmenete szerint a vers egyetlen ilyen megfeleltetést tartalmaz: a vár sötét ablaka az „ő” szeme; illetve a befejező strófa határozottabbá teszi a „sejtést”, mivel zárójel része megadja a jelentést. A többi képi elem megnevezetlenül marad; „Ez már tehát nem allegória, mert nincs pontról pontra haladó megfelelés kép és jelentés közt.” (6) Az elemzésből világosan kiderül, hogy eme argumentáció abba a horizontba illeszkedik, mely a fogalmak történeti tisztázásakor abból indul ki, hogy „A szimbólum legfőbb vonzerejét épp a totalitás végtelenségére való utalás adja, szemben az allegóriával, mely egy konkrét jelentésre utaló jel, s ily módon megfejtésével ki is merül sugalmazó ereje.” (7)

'A vár fehér asszonya' ilyen értelemben allegória és szimbólum „keresztelését” hajtja végre, pontosabban az allegorikus jelképzést a szimbolikus felé tolja el. Horváth János konklúziója mindezt egyfajta lelkiállapot kifejezésének igényeként értékeli: „Az az elmosódó, misztikus homály, mely, amint a mondottakból kitetszik, éppen a kép túlságos tisztaság, részletezett megvilágításából származik, szemben a jelenléttel, mely oly határozottsággal nem kö-

vetheti pontról pontra a maga szimbólumát: ez most már nem a beszéd homályossága, hanem a beszéd segítségével kifejezésre juttatott homályos, tudattalan lelkiállapot, mit fentebb, ösztöniségnek nevezve, e lírai fajta alapjául tüntettem föl.” (8) Az érvelés logikájából látható, hogy Horváth János felfogásában az allegória szöveg előtti referenciákra van utalva, míg a szimbólum eltüntet azokat az én önkimondásának, bensőségének kiterjesztése érdekében. Ez az előfeltevés Kant azon állításával rokonítható, amely a szimbolikus ábrázolást arra vezette vissza, hogy a közvetve jelölt fogalom létesítése által „a tulajdonképpeni séma nincs meg a fogalom számára a kifejezésben, hanem pusztán egy szimbólumot tartalmaz a reflexió számára.” (9) Ennek következtében nem lehet véletlen, hogy a szimbólumalkotás felé elmozduló látásmód a szubjektivitás domináns szerepével („lelkiállapot”), illetve a nyelv eszközként való használatának konstataálásával („a beszéd segítségével kifejezésre juttatott ... lelkiállapot”) társul. E verspoétika kidolgozása ugyanakkor azt a bizonytalanságot vonja maga után, hogy a nyelvi alakzatok feletti uralom kisajátíthatatlansága mennyiben érintheti szimbólum és allegória szövegbeli játékának átrendezhetőségét, valóságos és nyelvben megjelenő világ szétválaszthatóságát, esetleges konfliktusának lelepleződését.

E kérdések továbbgyűrűznek Király István monográfiájában is, amely az allegóriák „megváltoztatásának” költői gyakorlatából származtatja Ady összetett képalkotásának tulajdonságait. 'A vár fehér asszonya' azon versekkel kerül párhuzamba, melyeket a „látomásos allegória” – kontaminatívnak tűnő – terminusával ír körül a szerző. A fogalom a következőképpen definiálódik: „A pontos, intellektuális megfeleléseket rejtő, nyugodt, allegorikus állóképeket mozgóvá tette egy megelevenítő költői vízió. Életre keltek, s mint mitikus mesei hősök, a maguk törvényei szerint kezdtek el beszélni, cselekedni az allegorikus értelemben használt metaforák. (...) Létrejött a sajátos, adys kifejezési forma: a – leegyszerűsítőn és a kép belső szerkeze-

tét elfedőn – többnyire szimbólumnak nevezett látomásos allegória. (...) Mindegyik kép megjelenített egy-egy elvontságot, nem a közvetlen szemléleti élmény, de a mondandó, az elvont gondolati tartalom volt elsődleges bennük. A szokvány racionális allegóriától mégis elkülönítette azonban ezeket a képi szerkezeteket a pontos lefordíthatóságot lehetetlenné tevő, uralkodón jelenlevő, látomásos jelleg. (...) Az allegória és a vízió egyszerre magyarázta a kép konkrét természetét, életet lehelt a merev, barokkos díszletekbe a látomásos erő. (...) Az allegóriákhoz elkerülhetetlenül hozzátartozó szigorú racionalizálás eltűnt, felolvadt ezekben a sajátos, látomásos megelevenítésekben. Áttekinthetőbből, könnyen felfejthetőbből, körülhatároltából mozgóvá, homálylóvá, bizonytalanná, több értelművé változott a kép s vele együtt az ábrázolt valóság: a végtelen felé tágult a világ.” (10)

Király István megközelítésében tehát az allegória racionális és dogmatikus kiindulópontot kínál, míg annak „látomásos” változata az érzékek számára megjelenő képet az általa sugallt érzékfeletti totalitás elvontabb jelentésszintjei felé tágítja. E séma a hagyomány merev, halott alakzatainak öntörvényű életre keltéseként írja le a folyamatot. A „megelevenítés” következtében „több értelművé” transzformált kép elszakad vonatkoztatási rendszerétől („látomásos” karakterű), ugyanakkor egybeeshet a valósággal (melyet „ábrázol”). Király értelmezésében mindez konfliktusmentesen zajlik: „Az allegória és a vízió egyszerre magyarázta a kép konkrét természetét” – írja. Vagyis a tradicionális, öröklött tipológia és az azt megbontó költői stílus a jelek kapcsolatát együttesen „magyarázza”, mely kettősség újralétesíti a „valóság” formáját. Ez az eltávolodás és visszavetülés azonban olyan alakzatot feltételezne, mely allegória ugyan, de az eredetétől való eltávolodás közben elveszti temporalitását; és szimbólum is, de az azonoság felkínálása közben a valóságot és annak reprezentációját különbségként jelöli. Egy ilyen nyelv elképzelése már csak azért sem könnyű, mert olyan üres tereket

konstruálna, melyekben az alakzatok semlegesítik egymást, vagy lehetetlen időbeli távolságukat észlelni. A jelentés, amely így jönne létre, egy korábbi jel ismétlése volna, de időben egybeesne vele. Ennek kétségességére utalhat, hogy Király szövegelemzéssel nem mutatja be a „látomásos allegória” működését. „A vár fehér asszonya”-ról annyit jegyez meg, hogy a költő lelkének „allegorikus megfelelője volt (...) a fehér asszonyt rejtő vár”, amely „a jelölt gondolati tartalomtól teljesen függetlenül is élte a maga öntörvényű, külön életét: a vizionáló fantázia az allegorikus értelmet s a tényleges képi, tárgyi létet elválaszthatatlanul egybekeverte. (...) a vár egyszerre »volt« egy vár s a költői lélek.” (11) Ez azonban a szimpla immutáció retorikáját követi, melyben a helyettesítés két tagját hol azonosítja, hol elkülöníti az értelmezés. A „látomásos allegória” kiléte ily módon homályban, de legalábbis függőben marad.

A fenti (a szakirodalomból a teljesség igénye nélkül kiragadott) példák alapján nem elképzelhetetlen: „A vár fehér asszonya” úgy viszi színre „szimbólum és allegória vitáját”, hogy nem engedi nyugvópontra jutni azt. Ebben az esetben érdemes megfontolnunk, hogy mennyiben gyümölcsöző e „vita” döntést sürgető újragenerálása, ha a szöveg válasza áthágják e kontextus ellenpontosító szerkezetét. A felvetődő kérdések mellett interpretációkban *Pete Klára* és *Menyhért Anna* tanulmányaik szempontjaira és olvasási javaslataira is kitérnék.

„A vár fehér asszonya” címben egy olyan figura körvonalazódik, mely valószínűsíthetően a vers centrális jelöltjeként fog megidéződni. Ezt az elvárást máris részben átrendezi az első két sor, mivel a „vár” szituálhatóságához kínál támpontokat: „A lelkem ódon, babonás vár, / Mohos, gögös és elhagyott.” A „lelkem” és a „vár” azonosítása már itt lehetővé teszi, hogy a címbe visszahelyettesített összefüggés alapján a vers funkciója „A lelkem fehér asszonya” jelölése felé billenjen. A cím átírhatósága nemcsak annak stabilitását bontja meg, hanem a differencia alap-

ján a jelek helyettesíthetőségére is felhívja a figyelmet. Az első két sor emellett egyéb vonatkozásokat is kilátásba helyez. Menyhért Anna dolgozata megfelelő körültekintéssel utal arra, hogy a „lelkem” az „én”-nel „szinekdochikus és metonimikus viszonyban is áll, (...) maga a birtokos személyjellel ellátott alak (...) a birtokostól való függőségére utal. (...) Az »én« (...) közvetlenül (...) nem jelenik meg, csak mint grammatikai birtokos, a »lelkem«-ről beszélő odaértett logikai alany.” (12) Ez az elvlasztás valóban jelentőségre tehet szert, hiszen az ént a felütés csak hangként engedni megnyilvánulni, mely a mondottak „mögé” húzódik. Az azonosító szerkezetben ugyanakkor meg is kérdőjeleződhet az én saját állításainak kontrollálhatósága fölötti uralma. Pete Klára elemzése a következő olvasatot nyújtja: „Az »ódon« és a »mohos« egy tárgy, a vár tulajdonságai, míg a »babonás« és a »göggös« egy szubjektum sajátosságai. A szubjektum-objektum ellentéppár tehát a jelzőkben is tovább él, de csak azért, hogy az »elhagyott« jelzőben eltörldődjön ez a szembenállás, hiszen ez a jelző mindkettejükre egyaránt vonatkozhat. Az »elhagyott«, azáltal, hogy a szubjektum-objektum ellentéppárt feloldja, a lélek-vár metaforának számtalan jelentését hozza mozgásba, pl.: bezárkózás, magábaforodulás, csalódottság, magány, illetve szilárdság, erő. Most mégis azt a jelentését szeretném kiemelni, ami alapján a szubjektum és az objektum azonossá válhat benne: a minden mástól való elkülönülést.” (13)

Pete Klára pontosan érzékeli, hogy az első két sorban egy lineáris és egy kiasztikus olvasat kereszteződik, melyekből az utóbbit vázolja föl. Az előbbi szintén nyilvánvaló, csak hogy a jelzők kombinálódását feltételezi, vagyis az „elhagyott” szó integratív funkcióját készíti elő. Ugyanakkor – s erre egyik elemzés sem utal – az „elhagyott” nemcsak jelzői, hanem igei szerepben is jelentéssé tehető: „A lelkem (...) elhagyott.”, azaz nincs jelen. „A lélek eltávozásaként” értett állítás ily módon nemcsak az én nyelv fölötti uralmát rendítheti meg, hanem ismételt

a jelek vándorlására helyezheti át a hangsúlyt. Másfelől valóban „felszólít” rá: ne kössük össze a „lelkemet” az énnel. Mindez arra is horizontot nyit, hogy vajon az én „kiüresítése” és „a lélek másholléte” megfordítható folyamatok-e. (A kétféle, szó szerinti olvasat egyébként egymásra írható, hiszen az én elhagyásával a lélek is magára marad.)

A vers harmadik és negyedik sora egy zárójelbe tett kérdésből és megállapításból áll: „(A két szemem ugy-e milyen nagy? / És nem ragyog és nem ragyog.)” Vagyis többszörös vágással a beszélő saját szemére vonatkozóan irányított kérdést tesz fel. Pete Klára dolgozata szerint: „Az »ugye« felfogható a külvilág megszólításaként, a külvilág bevonásaként a szubjektum önvizsgálatába, önmeghatározásába.” (14) Ennek részben ellentmond az, hogy – Menyhért Anna is említi – a kérdésre itt tulajdonképpen egyféle válasz adható, ezért valójában inkább álkérdés: pusztá megerősítést tesz lehetővé. A beszélő ugyanis egy számára evidens összefüggésre utal, nem pedig dialógust kezdeményez, ezért a kérdés önmagának is szólhat; mindenesetre nem konstruál egy határozott „lírai te” pozíciót. A negyedik sor kétszeresen is nyomatékosítja, hogy „tudott” ismeretről van szó – ezt az „Es” kötőszó is támogatja –, tehát a beszélő mintha visszanyerné a közlés ellenőrzése fölötti uralmát. A szemek „ragyogásának” hiánya azonban emellett egy konvencionális képzetet is felidézhet, mely az első két sorban mondottak következményeként értelmezhető: amennyiben nem zárjuk ki, hogy szem és lélek kapcsolatban állhatnak egymással (az én alakzatán keresztül, illetve „A szem a lélek tükre.” szállóige kontextusában), akkor „a szemek nem ragyogása” a „lélek távollétének” (nem pedig kizárólag „elhagyatottságának”) folyománycént olvasható: nem süt át rajtuk a lélek fénye. (Ezt a rímhelyzet is nyomatékosítja: „elhagyott” – „nem ragyog”). Azaz a konzisztencia-törések ellenére (zárójelzés, kérdés, a lélekről a szemekre történő „ugrás”) az első strófa „immanens” jelentést is inszceniroz. Mégpedig oly módon, hogy

annak „beírhatósága” egy egészen triviális, hétköznapi struktúra hozzárendelésén alapul. „Vagyis fölismerése egyszerű nyelvi kompetenciát igényel és nem sajátos érzékenységet vagy egyéni költői látásmódot.” (15) E kapcsolat azonban akkor kerülhet felszínre, ha az első két sor defiguráló műveleteit végrehajtottuk. Tehát egyfajta „feszültséget” is kiemel, mely a strófa két elkülönülő részének olvashatósága között „termelődik”.

A második strófa értelmezhetőségét illetően olyan hasonló véleményekkel találkozunk, melyek a – mint már láttuk: Horváth János allegória-felfogásában fontos szerepet betöltő –, „szem-ablak” megfeleltetésre épülnek. Menyhért Anna tanulmánya a következőképpen fogalmaz: „az »Ugye, milyen fáradt szemek?« zárójeles kérdése egyrészt

visszaul az előző versszakra, másrészt megteremti a kapcsolatot a »két ablak«-kal. Ezt segíti elő egyrészt az, hogy az első versszakban a »szemem« és itt az »ablak« előtt egyaránt ott áll a »két« szó, másrészt pedig az, hogy míg az első versszakban »szemem« szerepelt, addig itt »szemek« – nem birtokszóként, hanem az »ablak«-kal megegyezően a leírás az »én«-től függetlenedett tárgyaként –, harmadrészt pedig az, hogy a látásra utaló »rámerednek« ige az ablakokra vonatkozik.” (16) Pete Klára dolgozata szintén a „szem-ablak” kettőségből indul ki, de különbözőségüket is hangsúlyozza, mégpedig azért, hogy fenntartsa a külvilág bevonásának illúzióját: „A szubjektum (...) csak úgy tehet állításokat a saját szeméről, ha azokat – és így önmagát is – kívülről figyeli. A szubjektum megkettőződik: egyrészt várként (ablakként) jelenik meg, másrészt az ezt a várat, tehát önmagát figyelő tekintetként. A kívülről figyelő tekintet mindaddig létezik, amíg az ablakokat a szemek (mintegy a tekintet tükör-

képeként, képmásaként) helyettesítik.” (17) Az argumentáció ezt a zárójelek használatával (kívül-belül oppozíció) is igazolni próbálja, majd visszavetíti vár és szubjektum viszonyára. A vers így azt vinné színre, hogy az azonosulás előfeltétele a különbözőség, melyet a külső nézőpont jelenléte támogat. Mindebből következően az elemzés szerint „Az ablak-szem metafora az önazonosságot, illetve az önazonosság lehetetlenségét egyaránt magába foglaló paradoxonná változtatja a vár-lélek metaforát.” (18)

Menyhért Anna interpretációja is afelé hajlik, hogy a szemek látásához külső segítségre van szükség, mely egyben az olvasó szimbólumképző tevékenységét modellálja. (19) Érdekes fejlemény azonban, hogy a strófa egyéb komponenseiről

„A vár fehér asszonya’ úgy viszi színre „szimbólum és allegória vitáját”, hogy nem engedi nyugvópontra jutni azt. Ebben az esetben érdemes megfontolnunk, hogy mennyiben gyümölcsöző e „vita” döntést sürgető újragenerálása, ha a szöveg válasza áthágják e kontextus ellenpontosító szerkezetét.

az értelmezéseknek nincs mondandója, pedig azok újabb mozzanatokot hozhatnak játékba. Az első sor („Konganak az elhagyott termék,”) tovább bontja a „lélek-vár” azonosítást, ráadásul megismétli az első versszak második sorának leglabilisabb

alakzatát („elhagyott”). Egyfelől a „termék” többes száma lehetővé teszi, hogy a „vár” szinekdochikus jelölője mellett a „lélektől elhagyott” helyre is utaljon, vagyis az én „ürességét” és (itt már) osztottságát is reflektálja. E láncolat variációja alapján a cím újabb „feltöltődése” is végbemehet: „A termék fehér asszonya”; mely „tovább billenti” a jelölés folyamatát és fenntartja a szavak cserélhetőségének látszatát. Másfelől a „konganak” a hiány érzékelhetőségét nem feltétlenül a látással, hanem a „hallottságával” köti össze. Ez újabb „törést” idézhet elő, hiszen az „ürességet” a hangzás horizontjára vetíti, s elvárásaként hanghatásokat helyez kilátásba. A második és harmadik sor („A bús falakról rámered / Két nagy, sötét ablak a völgyre.”) a „termék” után „bús falak”-ként,

megintcsak szinekdochikusan jelöli a perszonifikálódó „várat” és a szemeiről kijelentéseket tevő tárgyasuló ént, amely grammatikailag nem jelenik meg a versszakban (és a rákövetkezőkben sem), csak hangként, illetve a mondottak részbeni, hipotetikus tematizáltjaként. E párhuzam a „lelkem”-„vár”-„termek”, illetve az „én”-„termek” azonosításokat a perszonifikált „határfelületek” alakzatával váltja/osztja fel. A módosulás következtében a lélek és az „üres” én körvonalainak sokszorozódása („falak”) a perspektívák elcsúszását és összezavarását eredményezi, mivel a kívül-belül oppozíciót dekonstruálja. Mindez a címre is hatással lehet, melynek újabb átfunkcionálása „A falak fehér asszonya” jelölést hívhatja elő. A „Két nagy, sötét ablak” pedig nemcsak a szemek, hanem azokon keresztül a „lélek által elhagyott” én újabb határjelölője is lehet, mely a „falak” felületének átlátszó pontjaiként a helyszínek (és így az alakzatokra való rálátások) közti átjárhatóságot biztosítja. A széttartó jelentések és a cserélődő elemek retorikája éppen ezért egymásba nyíló, de nem feltétlenül összehétközhető értelmezésekre adhat lehetőséget. A sor zárószava is („völgyre”) látszólag konkretizálja a történet („rámered”) irányát és „megemeli” a (a bentről kifelé tartó) látvány kiáramlási pontját (a „falak” magaslaton állnak). Ugyanakkor az sem zárható ki, hogy fordítva, a „Két nagy, sötét ablak” látványához kínál perspektívát, azaz valójában ő képezi a leírhatóság kiindulópontját (a völgyből nézve látszanak sötétnek az ablakok). A szakasz zárójeles része ugyanakkor – Menyhért Anna pontos olvasata mellett – nemcsak a perszonifikációra támaszkodó azonosításhoz járulhat hozzá, hanem a „fáradtság” nyomatékosításával a „szemek lezárulását” is konnotálhatja. A „szemek” ráadásul a „termek”-kel is rímel, ezért az „elhagyott” helyre szintén visszautal, mintha a „fáradtság” ugyancsak „a lélek távozásának” következménye lenne. (S mivel ezek szerint a „szemek” és a „lelkem” kapcsolata fenntarthatónak látszik, a cím esetlegesen „A szemek/szemem fehér asszonya” jelölése felé is kiterjeszthető.)

A vers harmadik strófájának értelmezhetősége különös fontosságra tehet szert. Menyhért Anna interpretációja szerint „A versen végighúzódo »ki mit láthat« (kívülről, illetve belülről) problematika abban az esetben mutatkozik logikusan megoldhatóknak, ha azt feltételezzük, hogy a vers az olvasó szeme elé táruló látványt írja le, hiszen az olvasó az, aki mindent láthat. Ez például a harmadik versszakban a vár belülről való leírását is magyarázza, ahol a túl hangsúlyos díszletek, a kísérteties hangulat elfelejteti az olvasóval azt, hogy ezt az »én« nem érzékelheti belülről. S a vers előzékenységét, talán a leleplezés vágyát illusztrálja, hogy ebben a versszakban látásról nem esik szó, csak hang- és szageffektusokról.” (20) Az állítások némelyike egy kis pontosításra szorul. Egyfelől korántsem bizonyos, hogy „a vár belső leírásáról” van (csak) szó, hiszen az „itt” határozó az előző strófában felbukkanó másik helyszínrre („völgy”) is utalhat, mintegy folytatva a „történet” menetének kifejtését. Ez magyarázná a „kőd” megjelenését, amely másrészt nagyon is kapcsolatba hozható a látással: annak megvonását, bizonytalanságát jelölheti. Az „árnyak” feltűnése szintén ebbe a horizontba illeszkedhet, mivel a látás csökkenésével az alakok pusztá körvonalainak érzékelhetőségét engedni érvényesülni, de még vizuálisan; a „sötétben” viszont valóban láthatatlanná válnak. Pete Klára érvvezetése következetesebbnek tűnik, bár szintén „a vár belsejéről” ejt szót: „Az azonosság-különbség játéka a harmadik versszakban az élő-életlen ellentétpárban folytatódik. A harmadik versszakból az ablak-szem metafora és a zárójel eltűnik, tehát a külső-belső, az azonosság-különbség kérdés látszólag érvényét veszíti: a vár és a »lelkem« egyetlen egységet alkotnak. A vár belseje meg is elevenedik: mozgás, alakok, hangok töltik be. Csak éppen – s ezáltal marad fenn az azonosság-különbség ellentét – a hangok artikulálatlanok (»nyöszörög«), az alakok elmosódottak (»árnyak«, »lélekjárás«, »kőd«), a mozgás céltalan (»suhognak«), s ezen felül az egész versszakhoz a halál képzeete társítható (»kriptailat« stb.). A

»lelkem«-mel azonosult, megelevenedett váron az élet hiányának jelei mutatkoznak. Ez a hiány a lélek-vár tökéletes jelenlétet feltételező önazonosságába ismét a különbözést, a másságot csempészi.” (21) A strófában inszcenirozódó helyszínt tehát adottnak veszik az elemzők, holott az sem állítható teljes biztonsággal, hogy csupán egyetlen helyszín rendelhető a versbéli kijelentésekhez. A „völgy” ideérthetősége mellett „a vár belseje” sem vethető el természetesen, mivel a „sötétben” zajló „árnyjáték” visszautalhat erre a „két sötét ablakon” keresztül. Viszont ugyanez a „kiüresedett ént” is bevonhatja a képbe, amely a „szemek-ablakok” konstelláció közbejöttével már eddig is egyfajta „sötét helyet” implikált. Az sem zárható ki emellett, hogy több perspektíva működteti a helyszínek váltokozását: az első két sor („Örökös itt a lélekjárás, / A kripta-illat és a köd,”) inkább a „völgyre”, a második kettő („Árnyak suhognak a sötétben / S elátkozott had nyöszörög.”) pedig – a „sötét” újrajelölésével – inkább „a vár belsejére” vagy a „kiüresedett éntre” vonatkozatható. A „várbelső” persze – ha következetesek vagyunk – a „lelkemhez” vezet vissza s ez a „lélekjárással” némileg paradox viszonyt létesíthet: „a lelkemben örökös a lélekjárás” (de ezt a lehetőséget se vessük el...). Mindenesetre a „lélek által elhagyott én” megjelenítése valószínűbbnek látszik, amely ezek szerint korántsem „üres”, csak – Pete Klára szavait idézve – „az élet hiányának jeleit” tartalmazza (a „szemek lezárulására” történő allúzió paraleljeként). Az „itt” ugyanakkor egy másik konkrét utalást is megenged, elképzelhető, hogy „az elhagyott termekre” (is) vonatkozik. Ez pedig – mint láttuk – keresztezheti a „vár” és az „én” jelölését. Úgy tűnik tehát, hogy az „itt” nem feltétlenül rámutató funkciót lát el, inkább behelyettesíthető „tereket” von össze (ezáltal a cím „feltöltését” is befolyásolhatja). Ráadásul a „lélekjárással” áll kapcsolatban, mintegy annak helyszínéül szolgál. A „lélek” azonban hol eltűnik, hol valamely másik jelölő által megidéződik a versben. E retorikai mozgást alapul véve, az „itt” a

szövegtér jelölője is lehet, melyben az alakzatok cserélődése végbemegy. Vagyis a strófa egyfajta „vers a versről” olvasatot is előhívhat. (22) (Nem túlzás kijelenteni, hogy nem igazán az eddigi kérdésimitációk, hanem eme újabb „törés”, a zárójelezés és a „szem”-problematika felfüggesztése kapcsolhatnak be inkább egy „énektől” nézőpontot.) Ebben az esetben a sorok önreferens utalásokra terelhetik a figyelmet: a „lélekjárás”, az „Árnyak suhognak” és az „elátkozott had nyöszörög” nemcsak a „díszlet” elemeiként, hanem a szavak megelevenedéseként is értelmezhetők. Eme önkomentárban a nyelvi történések a vers eddigi jelképzéséhez illeszkednek (beválván pl. a hanghatások – valaki általi – érzékelhetőségének elvárását), mégis „megtörik” az azonosító láncolatok automatikus továbbvihetőségét.

Ezen a ponton már megkerülhetetlenné válik, hogy az eldönthetetlenségeket, a szavak instabilitását, a referenciák összeütközését és a széttartó értelemképzést ne kössük össze a szöveg játékának, tropológiájának allegorikus fejleményeivel, a távlat szerkezet átalakulásával. (Mint látható, ez az allegorikusság nem feleltethető meg sem Horváth János felfogásának, sem Király István elgondolásának, mivel tényre fokozottan szorul rá a receptív oldalon jelentkező „poieszisz” „együttalkotó” tevékenységére.) A harmadik versszak értelmezhetősége ily módon lehetőséget kínál az alakzatok természetének újrakonstruálására. A szöveg önminősítő utalásai annak homályosságát (például „kőd”, „sötétség”), részleteinek elmosódottságát (például „árnyak”), artikulálatlanságát (például „suhogás”, „nyöszörgés”), élettelenlenségét (például „kripta-illat”) konnotálhatják. Mindez akként is olvasható, hogy a szavak „jelentése” nem tud nyugvópontonra jutni, folyamatos elkülönöződésnek van kitéve (a „lélekjárás” folytonosságának hangsúlyozása, az érzékterületek keveredése és az „elátkozott had” értékindexe ebbe a kérdésirányba is „beleirható”). E megkettőződés visszamenőlegesen is átminősítheti a költemény olvashatóságának, illetve olvashatatlanságának dilem-

máit, hiszen a szöveg szerveződésének horizontjához kapcsolja a heterogén poétikai jellemzők és jelentésimpulzusok keresztződő dinamikáját. (23) E partitúraszerűség tehát a vers egyik kompozíciós eljárásaként kerülhet a megszólaltathatóság homlokterébe.

A negyedik strófa állításainak kibontása – a „fehér asszony” késleltetett megjelenése – lehetővé teszi az értelmezők számára gondolatmenetük lekerekítését, amely újabb kérdéseknek ad helyt. Pete Klára interpretációja szerint „A vár, a »lelkem« és a fehér asszony egyrészt egyetlen egységet alkotnak: a fehér asszony a várban jár, onnan nevet ki. Az »ablakokon kinevet« a »gyúlnak ki e bús nagy szemek«-re rímel – nemcsak hangzásában, hanem a nevetés, illetve a bús szemek kigyúlása, jókedvre derülése, megélnékülése közötti párhuzam alapján is. Így az ablak-szem metaforának is az azonosító szerepe kerül előtérbe, s mivel az ablakok és a szemek a vár és a »lelkem« metonimiái, az ő azonosulásukon keresztül a vár és a »lelkem« is azonosul. Továbbá: mivel mindez a »kinevet«-»kigyúl« párhuzam alapján történik, a fehér asszony is az egység része, sőt úgy is mondhatnánk, hogy a vár és a »lelkem« éppen a fehér asszony magukba fogadása által válnak azonosná egymással.” (24) A dolgozat érvelése a fehér asszony elkülönülését (például jelzői kiemelését) és esetleges hiányát („Csak néha”) is felveti, mely a „vár-szubjektum egységének lerombolását” idézheti elő, ezért „Az ablakokon való kinevetése ennek alapján tűnhet gúnykacajnak, a »vár-lélek« kinevetésének is.” (25) A gondolatmenet – szempontunkból – még egy hangsúlyozandó mozzanatot tesz megfontolás tárgyává: a fehér asszony várbeli felbukkanását párhuzamba állítja a(z) egyébként lacani értelemben használt) „Másik” megjelenésével, tükörszerűségével, és végső soron az „önazonosság” elnyerésének illuzórikusságával. Mindezt a jelölési folyamat természetével magyarázza: az újabb és újabb jelölők kibocsátása nem hozhatja létre a jelöltet. (26) (Ennek versbéli bemutatása azonban elmarad, a szöveghez rendelt teória –

ilyen formában – pusztán tematikus elvonatkoztatás, mintsem applikáció eredménye.) Menyhért Anna elemzése az olvasó pozicionálása felől közelíti a negyedik strófához. Amennyiben a vers által függőben hagyott „szem-ablak” azonosítást az olvasó végrehajtja (illetve a zárójelzés – Horváth János által már kiemelt – magyarázó funkcióját elismeri – tehetjük hozzá –), „az utolsó versszak két része közé bekerül egy »mert«, vagy egy »akkor, amikor«: a »bús, nagy szemek« kigyúlása a várban járó asszonnal kerül összefüggésbe. (...) A fehér asszony megjelenése (...) összekapcsolódhat az olvasói tevékenység beléptetésével a vers terébe. A fehér asszony egyszerre van metonimikus kapcsolatban a »lelkem«-mel (bent van a várban) és a szemekkel (a vers végére összekapcsolt szemekből-ablakokból nevet ki), s így példát mutat az olvasónak abban, hogy az »én«-t és a »lelkem«-et metaforikusan egynek lássa; és az olvasó valószínűleg követi is ezt a példát. Ha azonban a fehér asszony az »én« szemeiből nevet ki, azt az »én« újfent nem láthatja, csak akkor, ha az olvasó tekintetét kölcsönzi a maga számára.” (27) Az interpretáció kifutásában mindez konkretizálódik: „A vers tehát arra használja az olvasót, hogy szemek és ablakok, »én« és »lelkem« szimbólummá való összekapcsolásával az »én« tükreként funkcionáljon.” (28)

A fehér asszony központi alakzattá való kinevezése azonban elfedhet egy-két dilemmát. A strófa ismételt „töréssel” indul, visszatér a zárójelzés, de a versszak elejére kerül: „(Csak néha, titkos éji órán / Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)”. A „nagy szemek” meghatározás bizonyossá teszi, hogy az első strófa kérdése („A két szemem ugy-e milyen nagy?”) valóban alkérdés volt, a beszélői kompetencia stabilizálására irányult. A „bús” jelző visszakapcsol a második versszak „falak” alakzatához, azaz a szemeket az „én és a vár határjelölőjének” attribútumával látja el. Ez megerősítheti, hogy a szemek nemcsak az ablakokkal állnak kapcsolatban, hiszen „felveszik” az én és a „vár” közös, de mégis sokszorozó effektusának előtagját. „Kigyúlásuk” ily módon a „nem ragyo-

gás" ellentételezése mellett a lélek „viszszatértére”, az „én ürességének” kitöltődésére is utalhat. Mindez a versben csak itt jelzett időmeghatározással társul, az „éji óra” ugyanakkor a „sötéttséggel” alkothat párhuzamot, ily módon a „szemek kigyúlása” mintegy előfeltételezi a „lélek távozásának” bekövetkezését. A folyamat ritikáságának és esetleges hozzáférhetlenségének kiemelése („Csak néha, titkos” alkalommal) azt is kilátásba helyezi, hogy a szokványállapot a „történésnek” éppen az ellenkezője. A második két sor a szemek „felfénylésével” szimultán „cselekvést” hangsúlyoz: „A fehér asszony jár a várban / S az ablakokon kinevet.” (29) Az asszony megjelenése, a „sötétből való kiemelkedése” korántsem váratlan, hiszen a vers alakzatainak „vándorlása” (továbbá például a fényhatások adagolása és a cím elkülönböződése) előkészítette újabb transzformációjuk lehetőségét. Az asszony „jár”, mint a „lelkek” a harmadik strófában, tehát lélekként is azonosítható. Mivel a „vár” a „lelket” jelölte, az asszony „lélekként a lélekbe” helyeződik. Ez végeredményben a „lelket” újabb osztottságát idézi elő (a „vár” ismételt szinekdochikus bontását) és nem zárja ki „távollétének” fenntartását. Vagyis a vers utolsó kijelentése nemcsak a fehér asszony megjelenését, hanem a „lelket” együtt kihelyezését erősítheti meg. Az én – a várakozással ellentétben – ily módon továbbra is „üres” marad. E folyamat a látszólagos végső jelöltet ugyanolyan pozícióban mutatja, mint a vers eddig említett többi alakzatát: pusztán egy ideiglenes funkció a jelölőláncban. Eszerint a vers a lélek tropológiáját viszi színre egy önmagába forduló, mégis folyamatosan átrendező szerkezetben, ahol a „lélek” alakzatai népesítik be a szöveget. A fehér asszony státusa az újraolvasásra, a jelek újrendezésére is „felszólíthat”, mivel „utolsó” jelölőként (és nem jelöltként) a címre utal (vagy onnan kerül be a játékterbe), azaz a vég alakzata egyben a kezdeté is. A „kinevet” effektusa ennek megfelelően e jelölő „határlépését” (illetve „gúnykacajként” az én „távoltartását”) is kilátásba helyezi.

Eme allegorikus mozgás ugyanakkor igen könnyedén kisiklatható, hiszen az értelmezés bármelyik ponton átszakíthatja a jelölők láncolatát, időtlenítheti az egymásra következő és mindig egy másikra visszamenő jelentés-konstellációk tagjait. A strófabeli „történekek” párhuzamossága, szimultaneitása, perspektivikus „törései” ezt mintegy „provokálják” is. Menyhért Anna állításait továbbgondolva: a szimbólumképzés a tropológia felfüggesztésével, az antropomorfizáció lehetőségének kihasználásával valósulhat meg. Ennek egyik formája a fehér asszony antropológiai érdekű „odakötése az énnel azonosított lelkelemhez”. (30) Ebben az esetben az „én feltöltése” problémátlanul végbemehet. (31) Ha azonban a „lelket” nem biztos alap (32) („elhagyott”), akkor valamely alakzata („vár”-„termek”-„falak”-„ablakok” stb.) pusztán egy másikra utal vissza, szinekdochikus jelöléssel, allegorikusan. Hasonló helyzet áll elő az én stabilizálásával, holott az szintén a szöveg alakzatai közé illeszkedik, része a diskurzusnak, amely „kiüresedtként” létrehozta („én”-„lelket”-„vár”-„termek”-„falak”-„ablakok”, vagy „én”-„szemek”-„ablakok”-„falak”-„termek” stb.), azaz nem maradhat identikus. (33) Látható, hogy e jelölősorok keresztezhetik is egymást, sőt a jelölés metaforikus „ugrásait” feltételezhetik. Mivel a fehér asszony szituálása az utolsó strófában a „váron” és az „ablakokon” keresztül történik, illetve a „szemek” változása kíséri, szintén bekapcsolódik a jelölők forgatagába, melyet különösen hangsúlyossá tesz, hogy a vers minden strófája tartalmaz eleme(ke)t valamelyik másiktól. Ezt nyomatékosítja is a „jár” attribútuma, mely a lelkek (és a szavak) ismertetőjegye, továbbá nemcsak „járáskál”, hanem „néha odamegy” értelemben is olvasható. Ha pedig a harmadik versszak (és az „itt”-ben torlódó horizontok) alapján nyelvi létezőként azonosítjuk, akkor (mivel a cím differenciája látszólag körülötte forog, de őt magát mindig más kontextusban mutatja), magát a szöveget is jelölheti, melynek szinekdochikus eleme s amely az én „lelkéről”, alakzatairól az én „lelké-

ben” formálódik és a „látvány” kiáramlásaként, de hanghatásként materializálódva nyilvánul meg („kinevet”). A szöveget, melyben az ént hol „kiüresíti”, hol „feltölti”, hol a lélekkel azonosítja, hol elválasztja tőle, hol antropomorfizálja, hol „üres” alakzatként jelöli, hol egységesként, hol osztottként érzékelteti, hol az összefüggések eredőjeként, hol a diskurzus céljaként visz színre és szel át a szinekdochék, metonimiák és metaforák serege („elátkozott hada”). Az asszony (melynek „fehérése” szint visz a homogénnek tűnő struktúrák közé) tehát olyan jelölőként funkcionál, melyet a vers épít ki és különböztet el, de olyanként is, melyet az (olvasói/szerzői) „én” az előbbi átvágásával totalizálni kénytelen. Vagyis egyszerre jelöli a szöveg játékát és annak értelmezhetőségét „allegória” és „szimbólum”, de mindenekelőtt azok tropológiai és antropológiai feltevéseinek kettősségében, az én „olvashatatlanságának” folyamatában. Ady alkotása ehhez „mindössze” partitúrát kínál.

Jegyzet

- (1) A kritikai kiadás szövegközlését vettem alapul: *Ady Endre összes versei II. (1900–1906. jan. 7.)*. Sajtó alá rendezte Koczkás Sándor (1988). Akadémiai Kiadó, Budapest. 179–180.
- (2) Pete Klára (1994): Szimbolikusság: az átalakulás elmélete. *Irodalomtörténet* 1–2. 18–33. Menyhért Anna: Kipányvázott lótszok vára. Ismerőség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909). In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk., 1999): *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus Kiadó, Budapest. 115–130.
- (3) *Ady Endre összes versei II. (1900–1906. jan. 7.)* 580–581.
- (4) A vár fehér asszonya „Léda-versként” való olvasását támogathatja a kötetkompozícióban, a Léda asszony zsoltárai című ciklusban elfoglalt helye, de a Léda név hasonló allegorizisnek van kitéve (Brüll Adél), mint a „fehér asszony”.
- (5) Erre példát is hoz az irodalomtörténész: „Arany jól ismert allegóriájában a lefekvő nap kinnhagyja vörös palástját az égen (ez az alkonyati pír); beront az éjszaka s eget-földet bakacsinba von (ez a sötétség beállta); kiveri koporsószegekkel (ez a csillagok előbukkanása), fejtül ezüst koszorút tesz (ez a feljövő hold): itt teljes a megfelelés.” Horváth János: Ady szimbolizmusa. In: *Esszépanoráma 1900–1944. I–III*. A válogatás, a szöveggondozás és a jegyzetek Kenyeres Zoltán (1978) munkája. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. I. 525.

- (6) Uo. 525.
- (7) De Man, Paul (1996): A temporalitás retorikája. Ford.: Beck András. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 6–7.
- (8) Uo. 526. (Kiemelés az eredetiben.)
- (9) Kant, Immanuel (1979): *Az ítélőerő kritikája*. Ford.: Hermann István. Akadémiai Kiadó, Budapest. 320–321.
- (10) Király István (1970): *Ady Endre I–II*. Magvető Kiadó, Budapest. I. 341–343.
- (11) Uo. 342.
- (12) Menyhért Anna: i. m. 118.
- (13) Pete Klára: i. m. 23.
- (14) Uo. 24.
- (15) Molnár Gábor Tamás: Költőiség, köznapiság, konvenció. Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli. In: Kulcsár Szabó Ernő – Szegegy-Maszák Mihály (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Anonymus Kiadó, Budapest. 1998. 32.
- (16) Menyhért Anna: i. m. 121–122.
- (17) Pete Klára: i. m. 24.
- (18) Uo. 24.
- (19) Menyhért Anna tanulmánya a szimbolikusság működési elvét az „ismerőség képzetére”, az „újrafelismerés” mechanizmusára, az „emlékeztető cserépdarab” funkciójára vezeti vissza. Menyhért Anna: i. m. 116–117.
- (20) Uo. 122.
- (21) Pete Klára: i. m. 24–25.
- (22) Kenyeres Zoltán Ady-könyve utal erre a lehetőségre, de más értelemben: „a lélekben játszódo alkotásfolyamattal” köti össze és példaként a vers első két sorát idézi. Kenyeres Zoltán (1998): *Ady Endre*. Korona Kiadó, Budapest. 24.
- (23) Egy, az önkényesség gyanújába keverhető példával élve a második strofa zárójeles kérdése („Ugye, milyen fáradt szemek?”) a szöveg elemei közti összetartó erő megbomlásának reflexiójára vetíthető, ha a „szemek” szót a „láncszemek”, „darabok” stb. értelemben hozzuk játékba. Vagyis e perszónifikáció a „szemek mozgásának” nehézkességét, a „rögzülés” csábítását is jelölheti.
- (24) Pete Klára: i. m. 25.
- (25) Uo. 25.
- (26) Uo. 30.
- (27) Menyhért Anna: i. m. 122.
- (28) Uo. 122–123.
- (29) E szimultán szerkezet egy intertextust is felidézhet: Vajda János *Hűsz év múlva* című költeményének jelenetézése hasonló Ady verséhez, de ott a „kép” előhívása az emlékezettel, az én szituálása pedig a természettel kerül kapcsolatba: „De néha csendes éjszakán / Elálmodozva, egyedül, – / Mult ifjuság tündér taván / Hattyúi képed fölmerül. // És ekkor még szívem kigyúl, / Mint hosszú téli éjjelen / Montblanc örök hava, ha túl / A fölkelő nap megjelen...” Látható, hogy Vajda versének hasonlata egy „lélekállapot” és egy természeti folyamat közti jelentésátvitel mozzanatára épül, A vár fehér asszonya azonban defigurálja a poétikai látásmód alapszerkezetét és ez is hozzájárul a szövegbeli én részleges „arctalanná válásához”.

(30) Menyhért Anna: i. m. 123.

(31) Példa lehet e folyamatra az, ahogyan két későbbi Ady-vers olvassa A vár fehér asszonyát. A Hiába kisírtság hófehéren az én lelkének részeként említi a fehér alakot: „Színem elé parancsolom majd / Fehér köntösös szűzi árnyad, / Saját lelkemből föllobogok. (...) Én kikacagom kőszá árnyad, / Felé fúvok: menj, elbocsátlak.” Eisemann György tanulmánya e szcenikai komponenset a „férfilélekben élő animával”, női ösképpel hozza kapcsolatba: „Ady néhány sora mint-ha valóban a »tudattalanból« idézné föl ezt az alakot: (...) Az anima-alakhoz gyakorta járul a fehér szín, mint a halált is magába foglaló életé, a kettő együttesének szuggesztíójaként. A halálban-halhatatlannak nevetését halljuk megintcsak A vár fehér asszonyától csakúgy, mint a halandók halálvárosának (Nekropolisz) nőalakjától (Költözés Átok-városból).” Eisemann György (1995): A lírai én mitológiája Ady Endre költészetében. In: uő: *Ösformák jelenidőben*. Orpheusz Kiadó, Budapest. 134. A Valaki útravált belőlünk szintén az éhez köti az asszonyt: „Mint falnak fordított tükör, / Olyan a lelkünk, kér, marasztal / Valakit, ki már nincs velünk, /.../ Ingunk s mint rossz tornyok, bedőlünk, / Nagy termeink üresen kongnak, / Kölykösen úszók szemek: / Valaki útravált belőlünk /.../ asszony-részünk elhagyott.” Király István a következőket mondja erről: „Ha pl. a fiatal Ady elhagyott várnak látta saját lelkét, akkor elsősorban a várat írta le, arról beszélt (...) hét évvel később, mikor újból felbukkan ugyanez a kép, már változott a hang-súly: a Valaki útravált belőlünk c. költeményben már

mindvégig az én állt előtérben, s csak a háttérben hatott finoman, rejtetten a vár-metaphora. Az érzés, a mondandó lett a fontos, s nem az azt hordozó kép.” Király István: i. m. II. 75. A vers emellett úgy is értelmezhető, hogy a beszélő A vár fehér asszonya alakzatainak ad másfajta jelentést és ezeket visszavonkoztatja egy többes számban megszólaló én pozíciójára.

(32) Menyhért Anna dolgozata többek között azt mutatja be, hogy az olvasó számára az. Menyhért Anna: i. m. 125.

(33) A szöveg újraolvasása radikalizálhatja is e tapasztalatot: a vers úgy is értelmezhetővé válik, hogy a „lélek-szemek” összekapcsolást (a „lelkem-vár” izotópia alapján) – a „vár-ablakok” viszonytal párhuzamosan – szinekdochikusan-metonymikusan létrehozva a lélekhez kötjük a szemeket. E „jelki szemek” megalkotása azt eredményezheti, hogy a szemekről szóló zárójeles részek énye a lélekkel azonos. Ebben az esetben két különböző én konstituálná a szöveget. Érdekes módon ez az olvasat színre viszi Menyhért Anna és Kenyeres Zoltán „lélekbeszédéről” folyó „vitáját”, de az én duplázódása lehetővé teszi, hogy az egyik fél állításai az egyik hangra, a másik fél kijelentései pedig a másik beszélőre vonatkozzanak. Azaz meg is kérdőjelezi e „vita” dialogikusságát és mindkét álláspontot parcializálja. Kenyeres Zoltán: i. m. 24–25.; Menyhért Anna: i. m. 118.

H. Nagy Péter

„Fut velem egy rossz szekér”

Ady-levelek

Az Ady-életmű kritikai kiadásának újabb kötete az 1908-as és 1909-es év során írott leveleket foglalja magába, szám szerint 532 darabot, az általa és a neki küldötteket egyaránt. A levelek szövegének közlése az elvek és a gyakorlat pontosságával kiválik 20. századi íróink eddig megvalósult kritikai kiadásai közül.

A kísérőapparátus a kéziratokra vonatkozó ismeretekkel, datálási kérdésekkel és a korábbi megjelenések felsorolásával kezdődik, majd a megértéshez szükséges életrajzi adatok közlésével, illetve a tárgyi magyarázatokkal folytatódik, szükség esetén pedig a korábbi közlések hibáinak javítását, azaz szövegkritikát is tartalmaz. Utóbbi kritikai kiadások esetén elhagyhatatlan, hiszen az olvasó, a kutató ennek hiányában honnan tudná megállapítani, hogy melyik korábbi közlés-változat szövege származik magától a szerzőtől

s melyik esetleg a későbbi sajtó alá rendezőtől. A pontos és egyértelmű szövegkritika mellesleg olyan fontos, hogy elmaradása esetén nem is nagyon lehet egy kiadást kritikainak minősíteni, függetlenül az adott kötet összeállítójának szándékától.

Külön kell szólni a tárgyi jegyzetekről, amelyeket utalások számai kötnek össze az életművel, valamint az eddigi Ady-irodalom változatos, ám bizonyos pontokon deformált első- vagy másodlagos forrásaival, mivel hármas erővel bírnak. E kommentárok adatgazdagsága, informativitása