

PANYI SZABOLCS

EGY „SZÍNÉSZPARADOXON” FEKETE ZONGORÁVAL

ADY ENDRE: *A FEKETE ZONGORA* C. VERSE ÉS AZ ÖNKIBONTÓ
SZIMBÓLUM

„Az embernek egy nem is oly régi Ady-est jut eszébe a tévéből, melyben az ismert színész *A fekete zongora* című verset egy zongora mögött szavalta, és az ominózus sornál maga elé mutatott: ez a fekete zongora. Azaz, nem biztos, hogy a Cseresznyéskertet lombok alatt kell játszani, a Velencei kalmárt Velencében, a Sirályt pedig az ornitológiai intézetben.”³³⁴

Vajon eszébe jutott-e már bárkinek is a *Héja-nász az avaront* egy vadasparkban, *A Halál automobilját* egy autóban, esetleg *A magyar Ugaront* a puszta közepén előadni? Nem túl valószínű, sőt ha *A fekete zongora* helyett mondjuk *Az én koporsó-paripámat* akarta volna színészünk hasonló módon színpadra vinni (vö. „A bal kezemben véres kantár / Suhogó ostor van a jobban. / Gyí, gyí, kergetem a koporsót.”), a televízió talán inkább egy másik színészt kért volna fel a feladatra... Pedig *A fekete zongora* az említett versektől *alapvetően* poétikailag, műfajilag és képalkotásában sem különbözik: Király István szerint *A fekete zongora* is a „látomásos allegóriák közé tartozott”,³³⁵ és a vers látszólag Horváth János szimbólumfogalmának is megfelel. Az Ady-kánonból ez a vers mégis kitűnik „érthetlenségével”, vagyis a többi látomásos allegória esetében sikeresen működtetett értelmezési stratégiák ezen vers esetében valamiért nem működnek: a trópusnak nem csak az

³³⁴ FALUSY Zsigmond: *Átszálló Erdélybe*. Népszabadság, 2005. április 5.

³³⁵ KIRÁLY István: *Ady Endre. I.* Magvető, Budapest, 1972. 481.

értelmezése, hanem már felismerése, azaz az értelmezésnek a szöveg lexikai jelentésén való túllépése is nehézségekbe ütközik. Vagy teljesen meg is hiúsul – ahogyan ezt színészünk előadása is jól példázza.

És ez a trópus akár szimbólum, akár allegória, másodlagos jelentéssel kell, hogy rendelkezzen, hiszen allegória és szimbólum egyaránt „valami olyasmit jelöl, aminek nem a megjelenésben, látványban, illetve hangzásban van az értelme, hanem olyan jelentésben, mely rajta kívül található. A két szó jelentésében az a közös, hogy valami ilyen módon valami más számára van.”³³⁶ Ám míg az „Ugar” Magyarországot, a „héják” a szerelmeseiket, az „automobil” pedig a halált és a halálba való száguldást jelképezik explicit módon, addig a „fekete zongora” jelentését homály fedti. *A fekete zongora* tehát kétségtelenül valamiben mégis eltér a Horváth és Király által szimbólumnak illetve látomásos allegóriának nevezett trópusától. Ez az eltérés – azaz hogy a vers központi motívumának jelentése (ellentétben a többi hasonló verssel) *A fekete zongora* esetében nem explicit és nem egyértelmű – ugyanakkor magyarázatul szolgál a vers kitüntetett kánonbeli pozícióját illetően is.

Mivel egy vers előadása a vers értelmezése is egyben, így színészünk produkciójának elemzése az irodalomtudomány számára tanulságos lehet, már csak azért is, mert az irodalomtudomány itt elsősorban nem egy színész „sajátos” interpretációjával találkozik, hanem saját magával, saját eredményeivel és kudarcaival szembesül: színészünk ugyanis csupán ráhagyatkozik a vers hagyományos értelmezéseire, melyeknek lényege, hogy a verset elemezhetetlennek és érthetetlennek kiáltják ki. Ezért színészünk meghökkentő előadása nem más, mint a vers kanonizált értelmezéseinek tömör összefoglalása: abból, hogy az irodalomtudomány vagy a kritika jeles képviselői burkoltan vagy nyíltan kijelentik, hogy nem tudnak mit kezdeni a verssel, esetleg még azt is bizonygatják, hogy a verssel nem is lehet semmit kezdeni, mindebből világosan következik,

³³⁶ Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 70.

hogyan az értelmezés számára az egyetlen stabil pont a szavak lexikai jelentése marad.

Itt tehát nem a pellengérré állított szegény színészünk előadása a lényeg, hanem az, amire felhívja a figyelmet: ha színészünk produkcióját megmosolyogtatónak, nevetségesnek találjuk, akkor ez a reakciónk valójában a vers hagyományos értelmezéseiről és azoknak a szemléleti háttéréről mond ítéletet.

A fekete zongora különlegességét, a hasonló(nak tartott) Ady-versektől való eltérését vizsgálva megállapítható, hogy „az az ellentét, amely az Ady-líra kivételesen élénk történeti recepciója, illetve az iránta való mai érdektelenség közt feszül”³³⁷, talán éppen ezen vers esetében a legkisebb. Míg az *Új versek* és a *Vér és arany* kötetek legtöbb darabja túlságosan is érthetővé, sablonossá, ezáltal pedig szükségszerűen érdektelenebbé vált, addig *A fekete zongora* esetében éppen a „bejártatott olvasási stratégiák” kudarcának vagyunk tanúi. H. Nagy Péter szerint „Ignotus nevezetes „kritikája” óta *A fekete zongora* című Ady-verset olyan mítosz övezi, amely szerint a szöveg az olvasót a „nem értő” szerepbe kényszeríti, így e viszony újraalkotása a logika felfüggesztéseként értelmeződhet (...) E vers hatástörténete tágabban a szoros olvasás megkerülésével, szűkebben pedig a jelentéstulajdonítás elhalasztásának műveletével lett analóg.”³³⁸

Mielőtt rátérnék *A fekete zongora* egyfelől kitüntetett kánonbeli pozícióját, másfelől az érthetlenség mítoszát eredményező poétikai különlegességének vizsgálatára, megpróbálom rekonstruálni azokat az implikált előfeltevéseket és esztétikai nézeteket, amelyek felől a vers csakis *negatív* módon, azaz az olvasói-értelmezői előfeltevéseknek és esztétikai normáknak meg nem felelve olvasható.

³³⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában In: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó.* Anonymus, 1999. 9-10.

³³⁸ H. NAGY Péter: „A vokalizás átrendeződése.” In: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó.* Anonymus, 1999. 130-131.

Ignotus „akasszanak fel, ha értem”-je nem más, mint a kritikus szembesülése saját kritikai-és értelmezési stratégiáinak alkalmatlanságával. Ignotus soraiból az általa alkalmazott értelmezési stratégiák és a mögöttes előfeltevések világosan kiolvashatóak: „Mily patakozatos – de úgynevezett értelme még úgy sincs, mint *A vén cigánynak*. Tudni ugyan tudhatni, mit gondol, micsoda és hol való zongorát – s borosan és vakmerően mint hasonlítja ehhez a zongorához ezt az egész füledt életet, s muzsikushoz, ki vakon vág bele, a hatalmat, mely ura. Ám grammatika és szintaxis szerint e versben a zongora hol az Élet melódiája, hol ami az Életet teszi, hol ami az Élet rendjén történik.”³³⁹ Igen hangsúlyos ebben a pár sorban az a sokszoros tagadás („de”, „sincs”, „ám”), amely azt mutatja, hogy a szöveg nem felel meg az olvasó-kritikus elvárási horizontjának. Ezt a sikertelenséget Ignotus be is ismeri: „éppúgy nem lehet e versnek kimondott értelmét kipécézni, mint ahogy a lepkéket nem lehet kémiai formulában összefoglalni s kimeríteni.”³⁴⁰ Mindehhez érdemes még Schöpflin Aladárt is idézni: „nemcsak Ignotus nem értette, én sem értem, vagyis nem tudnám logikai értelmét prózába áttenni és másnak megmagyarázni.”³⁴¹

Ignotus (és Schöpflin) értelmezési stratégiája tehát célként egy „úgynevezett értelem”, „logikai értelem”, „kimondott értelem” megkeresését írja elő. Ez az értelem a szöveg objektív tulajdonsága: vagy rendelkezik vele a szöveg (ilyenek a normális szövegek), vagy nem rendelkezik vele (ilyenek a normasértő szövegek, például ez a vers is). Ez a megkeresendő értelem interszubjektív, nem az olvasó saját értelmezésétől függ, hanem ott „van” a szöveg mögött, csak meg kell találni: a cél ennek az értelemnek a „kipécézése”, „prózába áttevése”, hogy azt meg lehessen „másnak magyarázni”. *A fekete zongora* azért normasértő vers, mert esetében nem lehet eljutni ehhez a „logikai értelemhez”, hiszen nem rendelkezik vele a szöveg. Egy ilyen értelmezési stratégia mögött az az előfeltevés húzódik meg, hogy a műalkotás, a

³³⁹IGNOTUS: Ady, a költő. In: Uő: *Válogatott írásai*. Szépirodalmi, Bp., 1969. 402.

³⁴⁰ I.m. 402.

³⁴¹ SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat-kiadás, é.n., 126-127.

szöveg valamilyen irodalmon, művészen túli értelmet reprezentál, amely értelem objektív. Ebből kifolyólag az értelmezési stratégiák rendszerint olyan szempontokat hívnak segítségül a szöveg értelmezéséhez, amelyek túlmutatnak az irodalom és a művészet körén, hiszen a szöveg értelmét is azon kívül kell keresni.

Azok az előfeltevések és szemléleti sajátosságok, amelyek Ignotus véleményéből kiolvashatóak, egyaránt jellemzőek *A fekete zongora* értelmezői közül az olyan, egymástól egyébként igencsak különböző szellemi háttérű pozitívista, esztétista, vagy éppen marxista gondolkodókra, mint Horváth János, Schöpflin Aladár, Földessy Gyula vagy Király István. De jellemzőek lesznek a szimbolista képalkotást strukturalista szemszögből megközelítő Kelemen Péterre is. Ezek a közös alapra visszavezethető előfeltevések tehát túlmutatnak marxizmus és strukturalizmus egykori ellentétén is, hiszen „az előbbi a referencialitásban (szociabilitás, realizmus, eszmeiség), az utóbbi az ellenőrizhetőségben és az interszubsztivitásban, de mindkettő végül is valami karteziánus objektívben legitimálja magát.”³⁴²

Azok az értelmezők tehát, akik *A fekete zongora* esetében a vers érthetlenségéről vagy értelmetlenségéről beszélnek – implikálva ezzel azt, hogy a normáknak megfelelő vers érthető és értelmes, az érthetőség és értelmesség (vagy ezek hiánya) pedig az olvasótól és az olvasástól független objektív tulajdonsága a szövegnek – saját karteziánus horizontjuk előfeltevéseinek korlátaiba ütköznek. Amennyiben az értelmező szembesül ezzel, úgy két dolgot tehet: vagy beismeri (mint Ignotus, de ő is csak részben!) a sikertelenséget, vagy megpróbálja elfedni azt.

A saját értelmezési stratégiák sikertelenségének elfedésére a legegyszerűbb mód a gyors és biztos sikert ígérő értelmezési fogások bevetése, még akkor is, ha ezek esetleg az alkalmazott stratégiáknak és a mögöttes előfeltevéseknek (pl. ellenőrizhetőség elve, stb.)

³⁴² ODORICS Ferenc: *A disszemináció ábrándja*. Pompeji, Budapest – Szeged, 2002. 172.

ellentmondanak. Ilyenkor, ha „grammatika és szintaxis szerint” nem található meg a vers „ügynevezett értelme”, általában – a legkönnyebb megoldásként, hiszen így nincsen szükség magának a szövegnek az értelmezésére – reflexszerűen előkerülnek az életrajzi vonatkozások. Ignotusnál ugyan úgy („tudni ugyan tudhatni, mit gondol, micsoda és hol való zongorát”³⁴³), mint Király Istvánnál („az Ó utcai „kakasos ház”-féle nyilvánosházakban a vak zongoristák verték hangszerüket. Feltolult minden olyan zajos, régi emlék, hol önveszejtőn, reménytelenül, züllésbe hulltan sodródott a lét.”³⁴⁴). A vers értelmetlenségét vagy értelmezhetetlenségét pedig a szöveg megformáltságának, a formának a devianciájával, azt pedig a vers írásának körülményeivel (a költő fizikai-lelki állapotával) magyarázzák (Ignotus: „s borosan és vakmerően hasonlítja ehhez a zongorához ezt az egész füledt életet”³⁴⁵ Király: „az ottani parkban, a kerti asztalnál versíráshoz készülődött; szokásához híven mellett állt a bor.”³⁴⁶). Tehát a vers azért érthetetlen, mert Ady alkoholos befolyásoltság (azaz: szubjektív élmény hatása) alatt írt egy olyan szubjektív élményéről (szubjektivitás a négyzeten!), amikor szintén hasonló állapotban volt. Hogy mégis meg tudjuk érteni a verset, azt annak köszönhetjük, hogy ismerjük a szerzőt és az életvitelét („tudni ugyan tudhatni, mit gondol”)...

Ennél a megoldásnál sokkal kifinomultabb annak a bizonygatása, hogy a vers már eleve érthetetlen és értelmezhetetlen, tehát amennyiben az adott értelmezési stratégiák sikertelennek bizonyulnak, úgy éppen ez számít sikernek, hiszen éppen az „értelmetlenséget” kell megtalálnunk a versben. Ezt próbálja bebizonyítani Horváth János.

Horváth szerint a szimbolista költészet nagy kérdése a következő: „hogyan lehetne kifejezni, azaz másokkal is közölni lelki életünk tudattalanul végbemenő folyamatait? Közölni úgy, hogy tudattalan

³⁴³ IGNOTUS: i.m. 402.

³⁴⁴ KIRÁLY: i.m. I. 481.

³⁴⁵ IGNOTUS: i.m. 402.

³⁴⁶ KIRÁLY: i.m. I. 481.

jellegök a közlés által ne töröltessék?” Vagyis Horváth szerint „a költő feladata (...) az ilyen fajta költészetben az, hogy egy-egy megnyilatkozni kívánó, futólagos, alig észrevehető, elemezhetetlen, mert tudatalatti lélekállapot vagy lelki esemény kifejezésére szuggesztív erejű szimbólumot találjon”.³⁴⁷ Ebből az következik, hogy a szimbólumok jelöltjeinek keresése és a szöveg referenciái is valahová a költő tudatalatti lélekállapotainak mélyére vezetnek. Ráadásul Ady szimbolista költészetének újdonsága a nemzeti klasszicizmus normáinak és a dualista stílusfelfogásnak, azaz forma és tartalom megkülönböztethetőségének a tagadását is jelenti: „míg a metaforában a kép csak eszköz, csak a kifejezendő tartalom kedvéért van: itt önálló, konkrét létezés nyer, a szó szoros értelmében megelevenül”.³⁴⁸ A dualista stílusfelfogás szerint a lényeges a mű tartalmának tulajdonított reprezentáló funkció, a forma pedig csupán másodlagos és csak eszköze a kifejezésnek, díszítményként; ez például a metafora szerepe is. Az ilyenfajta gondolkodást jól reprezentálja Schöpflin már idézett véleménye is, aki a vers „logikai értelmét” akarja „prózába áttenni”. Ezzel szembeállítva Horváthnál a szimbólum nem valamilyen eszközszerű formai elem, amely csupán kifejez egy valóságreferenciákkal rendelkező tartalmat, hanem „megelevenül”, azaz maga is tartalmi elemmé lesz (ezzel forma és tartalom megkülönböztetése értelmetlenné válik), maga is reprezentáló funkciót kap, referenciákkal fog rendelkezni; a valóságvonatkozások itt viszont racionalizálhatatlan hangulatokat, szubjektív élményeket

³⁴⁷ HORVÁTH János: „Ady szimbolizmusa.” In uő: *Tanulmányok. II.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997. 325.

³⁴⁸ I.m. 322. Horváth János alapvetően egyfajta organikus szépségfelfogás híve (ld. KULCSÁR SZABÓ Ernő: Igazság és mediális értelem. Az esztétikai tapasztalat konstrukcióinak irodalomtörténeti megalapozása a magyar modernségben ill. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál. In OLÁH-SIMON-SZIRÁK (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében.* Ráció, 2006. 19-39. ill. 40-56.) – esztétikai nézetei természetesen idővel változnak is – de az irodalomtörténeti munkáiban igen hangsúlyos szerepet kapó, a konstrukciók minden szintjén (korszakolás, szövegtípusok, trópusok szembeállítása, stb.) működő bináris oppozíciók egyik legszembetűnőbb megjelenése, a forma-tartalom fogalom párral való, „mechanisztikusabbnak” tűnő kalkulálás végig jellemző marad rá.

jelentenek. Ez a kifejezés-esztétikával rokonítható szemlélet a tartalomforma racionalizáló modelljét érvényesítő reprezentációesztétikai szemlélettel áll szemben, de a kettő mégis egy síkon helyezkedik el, hiszen ugyan azokra a kérdésekre adnak (ellenkező) válaszokat. Mindkettőre jellemző az objektív valóságba vetett hit, az ellentét csupán ennek a valóságnak a hozzáférhetőségére illetve kifejezhetőségére vonatkozik.

Ezt a szembenállás jól mutatja Horváth Jánosnál látás és látomás elkülönítése: „szándékosan használtam itt a látomás szót. Mert ez már nem látás. Látás: a valóság hamisítatlan észrevétele; látomás: a valóság szubjektív észrevétele; vagyis a tárgyi igazság rögtöni idomítása a költő akkori lélekállapota szerint”.³⁴⁹ Vagyis a reprezentáció-esztétika és az kifejezés-esztétika szerint is létezik az olvasói értelmezéstől függetlenül a műnek egy mögöttes jelentése: a reprezentációesztétika szerint ez egy mögöttes értelem, ami a művészi forma által racionalizált, közölhetővé tett „eszmei” tartalomban válik megragadhatóvá³⁵⁰, a kifejezés-esztétika szerint viszont a mögöttes jelentés valójában mögöttes „értelmetlenség”: az irracionális, szubjektív tudattartalmak közvetlenül, a forma racionalizáló hatása nélkül fejezik ki magukat.³⁵¹ Horváth szerint a

³⁴⁹ I.m. 325.

³⁵⁰ A reprezentációesztétika által is előszeretettel alkalmazott forma-tartalom fogalompárral kapcsolatban igen tanulságosak Heidegger idevágó gondolatai: „Az anyag és a forma megkülönböztetése – a legkülönbözőbb változatokban – *éppenséggel minden művészetelmélet és esztétika fogalmi sémája*. (...) A forma és a tartalom a legelcsépeltebb fogalompárok egyike, mely alá mindent és bármit be lehet sorolni. S azután, ha a formát a racionálishoz, az anyagot pedig az ir-racionálishoz rendeleik, a racionálist logikusnak, az irracionálist alogikusnak véve, sőt a forma-anyag fogalompárt még a szubjektum-objektum viszonytal is összekapcsolva, akkor az elképzelés már olyan fogalommechanizmus felett kezd rendelkezni, aminek semmi sem állhat ellen. (...) Az anyag és a forma a pusztá dolog dologságának semmiképp sem eredeti meghatározásai.” MARTIN HEIDEGGER: „A műalkotás eredete.” In uó: *Rejtekuak*. Osiris, Budapest, 2006. 18-19.

³⁵¹ Ennek a „szubjektív élmények” közvetlen kifejezhetőségében hívó expresszív esztétikai elgondolásnak a kritikáját adja Bahtyin korai művében: „Az expresszív esztétika alaphibája, hogy egyetlen síkba, egyetlen tudatba helyezi a tartalmat (a belső élmények összességét) és a formai mozzanatokat, s a tartalomból kívánja levezetni a formát. A tartalom – mint belső élet – saját maga teremti meg magának a formát mint önmaga kifejezését. Ez így fogalmazható meg: a belső élet, a belső életbeállítódás maga

szimbólum az a trópus, ami képes közvetlenül kifejezni a „lelki eseményt”, benne az irracionális tartalom „tör felszínre”. Ezzel Horváth tulajdonképpen a szimbólumot tartalmazó Ady-verseket *érthetetlennek* nyilvánítja, hiszen a versek „elemezhetetlen” dolgokat fejeznek ki, vagyis sem az olvasói értelmezésnek, sem pedig az objektív tudományos vizsgálódásnak nincs keresnivalója itt. Racionális és logikus módszereknek nincs helye irracionális, alogikus tartalmakat kifejező verseknél. Ez pedig implicál egy „helyes” befogadói magatartást, melyet az intuíció és a vers hangulatának „átérezése”, például a vers zeneiségére való koncentráció jellemez.

Király István természetesen már csak ideológiai okokból sem osztja Horváth nézeteit. Az allegória terminus előnyben részesítése a (marxista szemszögből dekadensnek tekintett szimbolizmust megidéző) szimbólummal szemben már önmagában egy ideologikusan motivált döntés, de a Horváthtól átvett „látomás”-terminusnak az átértelmezése is az. Horváth a látomás alatt mindazt érti, amit a vers *közvetlenül* kifejez, azaz a látomás a szöveg referenciája és kifejezésmódja, egymástól elválaszthatatlan tartalma és formája is egyszerre: „a „kifejezés” Ady költészetében nem valami másodlagos eljárás, mely csak a közlés, tudtuladás eszköze volna, hanem maga a költői szemlélet, maga a költészet. (...) Tárgyi látomásaiba rögtön beleönti lelkét egész szubjektív közvetlenségével”.³⁵² Ezzel szemben Királynál a „látomás” a realizmus és az objektivitáshit jegyében csak a formára, a kifejezésmódra

válhat külső esztétikai formájának szerzőjévé. (...) Ez a beállítódásunk szülhet-e közvetlenül önmagából *esztétikai* formát, *művészi* kifejezést? S megfordítva: vajon a művészi forma *csakis* ehhez a belső beállítódáshoz vezet, vajon *csakis annak* kifejeződése? Tagadóan kell válaszolnunk erre a kérdésre. Az alany, aki tárgyiasan éli át a maga iránnyal rendelkező életét, kifejezheti azt közvetlenül – a *tettben* ki is fejezi -, s bensejéből fakadóan is megfogalmazhatja a számadó vallomásban (önmeghatározásban), végül (...) közölheti ismeretelméleti kategóriákban. (...) Egy élet önmagából – ha nem lép túl saját határain, ha nem szűnik meg önmaga lenni – nem szülhet olyan formát, amelynek esztétikai jelentése volna.” Mihail BAHTYIN: *A szerző és a hős*. Gond-Cura, Budapest., 2004. 124-126.

³⁵² HORVÁTH: i.m. 325.

vonatkozik. Csak „megnehezíti” a tartalom megfejtését³⁵³, de a tartalom továbbra is objektív valóságot reprezentál: „*nem közvetlenül* (kiemelés tőlem – P.Sz.), hanem egy elképzelt, fantasztikus cselekménysor sejtető képeiben fejeződött ki a művészi mondanivaló”.³⁵⁴ Király Ady-monográfiájának egy jól kivehető törekvése éppen az, hogy a versek értelmezésében a „valóság szubjektív észrevétele” mögött megtalálja a „tárgyi igazságot”, módszertanilag ez legtöbbször életrajzi referenciák felvetését majd azok látomásos allegóriává transzformálódásának leírását jelenti.³⁵⁵

Horváthnál a látomás fogalma Ady költészetére vonatkoztatva azt jelenti, hogy a referenciák a reális külső világ helyett az irracionális belső világba vezetnek, ezért a szöveg mimetikus-és reprezentáló funkciói (és ezzel együtt mindenféle politikai-társadalmi szempontú értelmezés lehetősége) megszűnni látszanak. Király István jól érzékeli ezt a problémát, és a reprezentációesztétikai horizonton belül maradvá tesz is kísérletet arra, hogy megoldja. A probléma tehát az, hogy a vers eredeti tartalma mellett a képi sík „megelevenedésével” létrejön egy újabb

³⁵³ *A fekete zongora* kapcsán írja a következőket Király: „Allegória volt *A fekete zongora*, de a sajátos, adys, látomásos allegóriák közé tartozott; azok közé a versek közé, melyekben egy nyugtalan, ideges vizionáló látás szétvetette, több szölamúvá, sejtetővé tette az eredeti közvetlen jelentést. (...) Ady vizionáló látása mindent összekuszált. Nála nem a logika, a szabadon engedett képzelet adott törvényt. (...) Mint a szintetikus kubista festményeken: részeire hullt itt az eredeti téma, s egy teljesen új képet rakott össze a fantázia a szétszórt elemekből.” Ady költészete tehát a normák megtörését jelenti, a forma nem fejezi ki racionalizálva a tartalmat, a logika helyett a fantázia vezérli a nyelvi megalkotást, amely előtt amúgy létezik valamiféle idealisztikus „eredeti közvetlen jelentés”, „eredeti téma”. Vagyis Király István megpróbálja gondolatban a kubista festményt klasszicizáló akadémiai stílusban átfesteni, hátha úgy érthetőbb lesz. KIRÁLY: i.m. I. 481-482.

³⁵⁴ KIRÁLY: i.m. I. 448.

³⁵⁵ Pár példa:

A Rothschildék palotája: „...az egyszeri út a bécsi Bäcker Strassétól ki a Staatsbahngig az emberi sors országútján való kocscikázássá vált, az átfutó életrajzi esemény szimbolikus jelentést kapott.” i.m. 703.

A magyar Ugaron: „... mintha valóban a nagykárolyi s mindszentí utak során látott Károlyi-birtok elhanyagolt földjein járt volna: az ugarról beszélt.” i.m. 191.

A fekete zongora: „Az alkonyi kertbe becsapó zeneszó az élet céltalanságának, kiszámíthatatlanságának szimbólumává nőtt. Megszületett *A fekete zongora*.” i.m. 481.

tartalom, így forma és tartalom összekeveredik, megkülönböztetésük értelmetlenné válik, és ezt kell valahogy kiküszöbölni. Vagyis például *A magyar Ugaron* esetében a „giz-gaz” és a „dudva, muhar” egyszerre tűnik tájelennek egy tájleírásban (és mint ilyen, a tartalom része), de átvitt jelentéssel is rendelkezik, azaz jelölőként funkcionál, önmagán túl valami mást jelent (és mint ilyen, a formának is a része lesz). Király István a probléma kezelésére a látomásos allegória fogalmát vezeti be, amivel saját logikáján belül nagyon ügyesen megoldani látszik a felmerült gondokat. Hiszen ha a „megelevenedő” képi sík veszélyezteteti a vers tartalmának reprezentációesztétikai felfogását azzal, hogy maga is egy újabb tartalommá és ilyenként valaminek a reprezentációjává válik, akkor ezt meg kell akadályozni: a forma és tartalom elválasztottságát, valamint a tartalom mimetikus jellegét meg kell őrizni. Ezt pedig úgy lehet, ha helyreállnak az eredeti viszonyok: a kép „megelevenedése” nem egy külső valóság reprezentálása, hanem csak „látomás”, tehát nem egy valóság leképezése, és nem is a tartalom része, csak olyan, mintha az lenne... A forma „megelevenedésének” megakadályozásával így a tartalom elsősége, és így a marxista irányultságú értelmezések lehetősége is védve marad.

A Király által látomásos allegóriának nevezett (és így az allegóriától elkülönített) trópus érdekessége, hogy Király tulajdonképpen nem írja le működését, ám mégis nevet ad neki, viszont Horváth, aki leírja működését, mégsem különíti el a „sima” szimbólumtól, noha leírásából is nyilvánvaló, hogy egy különleges trópusról van szó. Ennek a trópusnak a működését Horváth nyomán Kelemen Péter mutatja be részletesen: Kelemen Horváth kései előadásainak jegyzeteiben találja az irracionális többlet fogalmát,³⁵⁶ mely az általa *önkibontó szimbólumnak* nevezett

³⁵⁶ Kelemen Péter szóbeli közlése alapján. Kelemen egyébként egy korai Kosztolányi-versen (*A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán*) mutatja be az önkibontó szimbólum működését. KELEMEN Péter: *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*. Akadémiai, Budapest, 1981. 113-134. (Illetve még korábban: KELEMEN Péter: *Az önkibontó szimbólum*. In IMRE – SZATHMÁRI – SZÜTS (szerk.): *Jelentéstan és stilisztika. A*

összetett szókép különlegességét magyarázza. Kelemen összegzi és továbbgondolja Horváth Ady-tanulmányának gondolatait. Kelemen szerint Horváth „Ady költői programjának azzal a tételével hozza kapcsolatba a szimbólum alkalmazását, mely szerint a költő a tudat alatt lappangó motívumok feltárására hivatott, s ennek elengedhetetlen feltétele az, hogy e motívumokat nem szabad tudatossá szegényíteni, tehát megfogalmazni sem, csakis érzékeltetni, sejtetni, a maga racionalizálás nélküli homályosságában napvilágra szabadítani. Hogy erre a szimbólum miképpen teremt lehetőséget, azt az allegóriával való egybevetés révén mutatja meg. Mindkét összetett szóképet metaforaláncként fogja fel. Az allegóriában a dologi tárgyak összekapcsolódó láncolatának minden ponton megfelel a képi tárgyak összekapcsolódó láncolata (...). A folytonos láncolat egyik fele a szimbólumban is megtalálható: a képi tárgyaké. (...) Nem minden képi tárgynak tudjuk megtalálni a maga adekvát dologi tárgyát (...). Nos, az ilyen kötődés nélküli képi tárgyak, mint például *A vár fehér asszonyában* „a lélekjárás, a kriptaillat és a köd” stb. a maguk gazdag asszociációs hátterével (...), konnotációs hálózatukkal felduzzasztják a csak alapvonásaiban megvilágított „eszmét”. Ez a szimbólum így már nem azonos azzal az „eszmével”, amivé a megnevezett vagy kikövetkeztethető dologi tárgyak révén „racionalizálni”, lefordítani tudjuk, egy „*irracionális többlet*” képződik (...). A különböző képelemek organizmust alkotnak, melynek csak egységében van értelme, de ebbe az értelemben a képi tárgyak „szabadsága” (...), az irracionális többlet is beleértődik. Az összetevő elemek látszólagos függetlensége, „szabadsága” és lényegi kapcsolata (a homályos hangulat) alkotja tehát ezt a szimbólumot: így a correspondance-elv legtisztább költői módszerbeli megvalósításának kell felfognunk.”³⁵⁷

Kelemen szerint tehát az önkibontó szimbólum egy olyan összetett szókép, amelynek képi tárgyai (jelölői) az allegóriához hasonlóan

magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai. Akadémiai, 1974. 262-268.)

³⁵⁷ I.m. 122-123.

logikailag összefüggenek, láncot alkotnak: noha Kelemen nem nevezi így,³⁵⁸ de ezek a dologi tárgy nélküli képi tárgyak valójában a szimbólumok. Az önkibontó szimbólum összetett szóképként szimbólumok kapcsolatát jelenti, de ezen túl rendelkezik „egy, de csak egy megfeleléssel”,³⁵⁹ vagyis része egy metafora is, amit Kelemen alapmetaforának nevez. Ez az alapmetafora általában kitüntetett helyen szerepel, vagy már a címben is – például asszony-Siker (*Búcsú Siker-asszonytól*), árok-Halál (*A Halál-árok titka*), vagy fa-Élet (*Sírás az Élet-fa alatt*) –, vagy pedig a vers első soraiban van jelen (pl. „Lelkem ódon, babonás vár” (*A vár fehér asszonya*)). Az önkibontó szimbólum így egy egyértelmű megfelelést mutató (jelölőt és jelöltet explicit vagy implicit módon a szövegben tartalmazó) metaforából, és egyértelmű megfelelések nélküli (a szövegben csak a jelölőt tartalmazó) szimbólumokból áll. A szimbólumoknak „az alapmetaforával való összefüggése voltaképpen (a vers struktúrája szempontjából) egy metanyelvi utalás arra, hogy ezek (...) átvitt jelentésűek, képi tárgyak, melyek mögött valami dologi tárgyat kell keresnünk. (...) A metanyelvi utalás tehát átvitt értelem létezését sugallja: azonban ilyen egyszerű lefordítás nem létezik.”³⁶⁰ Az alapmetafora tehát egyértelművé teszi a „képes beszéddel” való találkozást, és mivel az alapmetafora képi tárgyával (jelölőjével) logikailag összefüggenek a szimbólumok, ezért fognak azok is átvitt jelentést kapni. Vagyis ha *A magyar Ugaron*-ban az „Ugar” Magyarország metaforája (és egy önkibontó szimbólum alapmetaforája), akkor ebből következik, hogy az „égig-nyúló giz-gazok” vagy a „dudva, a muhar” nem tájlelemek egy tájleíró költeményben, nem önmagukat jelentik, hanem szintén átvitt jelentéssel rendelkeznek, azonban ez az

³⁵⁸ Kelemen szimbólumnak csak azt a metaforát nevezi, amelynek jelöltje elvont fogalom vagy amelynek jelölője és jelöltje közti kapcsolat konvencionális. A továbbiakban használt szimbólum terminus tehát nem azonos azzal, amit Kelemen szimbólumnak nevez, ennyiben tehát Kelemen nem követi Horváth (amúgy is önellentmondásos) terminológiáját.

³⁵⁹ HORVÁTH: i.m. 324.

³⁶⁰ KELEMEN: i.m. 124.

átvitt jelentés – mivel ugyebár a szimbólumok ezen értelmezés szerint tudatalatti-lelki tartalmakat fejeznek ki – fogalmilag nem megragadható.

Ha most megnézzük, hogy *A fekete zongora* mennyiben felel meg az önkibontó szimbólum imént felvázolt felépítésének, akkor érdekes következtetésekre juthatunk. Az önkibontó szimbólum mindig rendelkezik egy alapmetaforával, amely utal az átvitt jelentésre és megad egy összefüggést, ám *A fekete zongora* esetében a „zongora” nem lehet alapmetafora, hiszen éppen azért is „érthetetlen” a vers, mert hiányzik ez az egyértelmű megfelelés. „Jó Csönd-hercegről” valószínűleg még színészünk is tudja, hogy nem egy főnemesi család sarját tisztelhetjük benne, *A fekete zongorát* viszont az önkibontó szimbólum által kialakított értelmezési stratégiák szerint olvasva és ezen stratégiák sikertelenségével szembesülve könnyen arra a (téves) következtetésre juthatunk, miszerint a vers nem rendelkezik átvitt jelentéssel, vagy pedig ha rendelkezik, akkor az annyira zavaros, hogy nem is érdemes foglalkozni az egésszel... Színészünk például nem akar kétes sikerű értelmezési kísérletekbe bocsátkozni: biztosra megy. Ezért előadása során kellőképpen teátrális módon „indexikusan” négyszer-ötször is hitet tesz a vers szövegének legstabilabb jelentése, a lexikai jelentés mellett, egyúttal frappáns módon a valóságvonatkozásokat is beazonosítja a színpadon álló zongora segítségével. Bizonyára úgy gondolja, hogy így a legkisebb a tévedés esélye. Hiszen ki hallott már olyanról, hogy a „zongora” az éppen egy zongorát ne jelentene?

A vers összefüggő képeit („zongora”, „vak mester”, „melódia”, „ütem”) vizsgálva viszont mégiscsak találunk egy metaforikus, egyértelmű megfelelést, mégpedig az „Élet melódiája” kifejezésben. Mind az „ütem”, mind a „vak mester”, mind a „zongora” így átvitt jelentést a metaforikusan „melódiaként” átértelmezett „Élettel” való összefüggésük alapján kaphatnak. Kelemen önkibontó szimbólum-konceptiójának terminusait átvéve így nem a „zongora”, hanem a melódia-Élet lesz itt az alapmetafora, a „zongora”, a „vak mester” és az „ütem” pedig „szabad” képi tárgyak, azaz szimbólumok. A *fekete*

zongora értelmezését tehát az nehezíti, hogy benne egy atipikus önkibontó szimbólummal találkozunk, ahol az átvitt jelentést létrehozó alapmetafora (melódia-Élet) nem azonos a vers központi motívumával („fekete zongora”). Ez jól megfigyelhető az eredeti vers és annak prototipikus önkibontó szimbólummá való átíratának összehasonlításában.

A fekete zongora

Bolond hangszer: sír, nyerít és
búg.

Fusson, akinek nincs bora,
Ez a fekete zongora.

Vak mestere tépi, cibálja,
Ez az Élet melódiája.

Ez a fekete zongora.

Fejem zúgása, szemem
könnye,

Tornázó vágymim tora,

Ez mind, mind: ez a zongora.

Boros, bolond szívemnek vére

Kiömlik az ő ütemére,

Ez a fekete zongora.

Az Élet melódiája.

Bolond hangszer: sír, nyerít és
búg.

Fusson, akinek nincs bora,

Ez az Élet melódiája.

Vak mestere tépi, cibálja,

Ez az Élet melódiája.

Ez az Élet melódiája.

Fejem zúgása, szemem
könnye,

Tornázó vágymim tora,

Ez mind, mind:

ez a zongora.

Boros, bolond szívemnek vére

Kiömlik az ő ütemére,

Ez az Élet melódiája.

A prototipikus önkibontó szimbólum esetében az értelmezést az alapmetafora összefüggése vezérli, az alapmetafora és a(z általában a címben is szereplő) központi motívum pedig egybeesik. Az alapmetafora a vers értelmezésének kiindulópontjaként áll a vers „centrumában”, ezért alapmetafora és központi motívum csak abban az esetben tud elválni egymástól, csak abban az esetben veszítheti el az alapmetafora a maga központi motívumként is való funkcionálását, ha „felépül” egy olyan központi motívum, amely átveszi az értelmezést irányító szerepet az alapmetaforától. *A fekete zongora* esetében ez főként a címbe való bekerüléssel és az ismétlődéssel válik lehetővé, ezzel párhuzamosan az alapmetafora („élet melódiája”) pedig kiszorul a vers centrumából.³⁶¹ Kísérletem *A fekete zongora* prototipikus önkibontó szimbólummá való átírására egy olyan szöveget eredményez, amelyhez hasonló színészünk bizonyosan nem adott volna úgy elő, hogy közben hevesen mutogat a zongorára, és amely semmiképpen sem „csúfult volna az értelmetlenség modelldarabjává”³⁶², ezzel együtt soha nem is vált volna híres verssé.

Az eredeti változatban tehát a központi motívum a zongora, ám a zongora motívuma nem ad meg egy olyan metaforikus összefüggést, amely segítene a többi kép értelmezésében, hiszen az alapmetafora itt a melódia-Élet. Alapmetafora és központi motívum így nem esik egybe, ami megnehezíti a vers értelmezését, már csak azért is, mert a két funkció egybeesése jellemző tipikusan az Ady-lírára, illetve a prototipikus önkibontó szimbólumra. Az átírt változatban a melódia-Élet alapmetafora és központi motívum egyszerre, ez vezérli az értelmezést, és megad a vers elején egy olyan átvitt értelmet, amelynek alapján az összefüggő

³⁶¹ Palkó Gábor kiváló tanulmányában a „központi jelölő” terminust használja; (a jelölőből és jelöltből álló) alapmetaforától elkülönített központi motívum terminus mellett azért döntöttem, mert ez kiemeli utóbbi azon tulajdonságait, amelyek a megjegyezhetőséggel, a befogadást alapvetően irányító voltával függenek össze. Valamint így a „központi motívum” terminus jobban szembeállítható a szóképek „logikai építkezését” irányító, a jelölők és jelöltek további viszonyát meghatározó alapmetaforával. Vö. PALKÓ GÁBOR: „Hangszer – hang – meghallás.” In *Ady-értelmezések*. Iskolakultúra, Pécs, 2002. 35.

³⁶² KIRÁLY: i.m. I. 481.

képek jelentése is kibomlik. Ha a zene az „Életet” jelenti, akkor vajon ki lehet a „vak mester”, aki „tépve-cibálva” zenéli az „Életet”, és mi lehet az a „fekete zongora”, a „bolond hangszer”, amin eljátsszák az „Élet melódiáját”? Erről kicsit később.

Nem biztos azonban, hogy Kelemen önkibontó szimbólum-konceptiójával rögtön jobban értelmezhetővé válik a vers. Kelemen ugyanis Horváth János szimbólum-fogalmát gondolja itt tovább, és Horváth elméletének kifejezés-esztétikai alapjai Kelemennél (strukturalista indíttatása ellenére is) érvényben maradnak, vagyis a szimbólum Kelemennél is ellenáll a „racionalizáló” értelmezésnek, nem fogalmilag megragadni, hanem átérezni kell „intenzív hangulati töltésüket”. Minden eredménye ellenére Kelemen önkibontó szimbólum-konceptiójából is az következik, hogy *A fekete zongora* esetében csak a melódia-Élet metaforikus összefüggés tárható fel fogalmilag, a szimbólumok természetüknél fogva egyszerűen nem értelmezhetőek.

Érdemes tehát a karteziánus horizontból kilépve recepcióesztétikai szempontból is megközelíteni a problémát, hiszen a kétféle nézet éppen a szimbólum kapcsán ütközik talán a legerőteljesebben. Míg Horváthnál és Kelemennél a szimbólum tudatalatti tartalmakat fejez ki és ezért értelmezhetetlen, addig például Ricoeur szerint a szimbólum fogalma és az interpretáció tevékenysége egymástól egyenesen elválaszthatatlan.³⁶³ Ennek ellenére Horváth és Kelemen koncepciójának eredményeit egy recepcióesztétikai szemléletű megközelítés is hasznosíthatja bizonyos dolgok átfogalmazásával és kicserélésével, erre tennék kísérletet a következőekben.

³⁶³ „Szerintünk a szimbólum olyan kettős értelmű nyelvi kifejezés, amely interpretációt kíván, az interpretáció pedig olyan megértési tevékenység, amely a szimbólumok megfejtésére irányul.” Paul RICOEUR: „Nyelv, szimbólum és értelmezés” In FABINYI (szerk.): *A hermeneutika elmélete. I.* Szeged, 1987. 185.

Érdemes a szimbólum eredeti jelentéséből, az emlékeztető cserépdarabból, a tessera hospitalisból³⁶⁴ kiindulni, egy kicsit félretéve a terminológiai és a mögöttes, filozófiai alapvetésű ellentéteket; egyszerűségében remekül szemléltethetőek vele a trópusok közötti bonyolultnak tűnő viszonyok és különbségek. Ha a két cserépdarabot szöveg és olvasó viszonyára vonatkoztatva értelmezzük, akkor megragadható a különbség például metafora és szimbólum között is.

A szimbólum esetében az egyik cserépdarab a szövegnél, a másik pedig az olvasónál van. Az egyik cserépdarab a szimbólum jelölője, a nyelvi kifejezése, a másik pedig a szimbólum „megfejtését” biztosító tudás az olvasó fejében. Vagyis a szimbólum jelölője (pl. „vak mester”) a szövegben, jelöltje, jelentése pedig az olvasónál van: kulturális tudásunk és bizonyos hagyományok ismerete segítségével a „vak” jelzót a Sors attribútumaként ismerhetjük fel, így az értelmezés számára a vak mester egy Sors/ Isten-szimbólumként jelenhet meg. A metafora esetében ellenben mindkét cserépdarab a szövegnél van valamilyen formában. Egyszerűbb esetben – ha teljes metaforával van dolgunk – mindkét cserépdarab (jelölő és jelölt) közvetlenül hozzáférhető, pl. a „Siker-asszony” egyik cserépdarabja a „Siker”, a másik pedig az „asszony”; egy fokkal bonyolultabb esetben vagy a jelölő, vagy a jelölt explicit módon hiányzik a szövegből, de implicit módon kikövetkeztethető, pl. a „bolond hangszer” esetében az egyik cserépdarab a „hangszer”, a másik pedig az ember (akihez a „bolond” jelző általában tartozni szokott). Szimbólum és metafora tehát eltérő olvasói aktivitást igényelnek: a szimbólumnál jóval több múlik az értelmezőn, mint a metafora esetében.

A metaforikus jelentés ugyanis mindenki számára elérhető a „szoros olvasás” segítségével, míg a szimbolikus jelentés ezen felül csak bizonyos olvasói-értelmezői tudás, ismeret birtokában válik elérhetővé. Gadamer szerint „a szimbólumokat ismerni kell, mint ahogy a jelet is ismerni kell, ha követni akarjuk útmutatását.”³⁶⁵ vagyis valamilyen

³⁶⁴ A szimbólumról mint tessera hospitalisról lásd GADAMER: i.m. 119.

³⁶⁵ GADAMER: i.m. 119.

olvasói tudásra, az egyik cserépdarab birtoklására van szükség, amit majd az olvasó össze tud illeszteni a szövegben található cserépdarabbal.

A karteziánus alapokon álló, az objektív és interszjektív jelentésben hívő reprezentáció-esztétika és az irracionálisztikusnak nevezett filozófiákkal is rokonítható kifejezés-esztétika a két cserép összeillesztését illetve eredeti összetartozását, eredeti egységét ugyan hasonló módon képzei el, de természetesen eltérő következtetésekre jut. Mindkét nézet szerint a két cserép összeillesztése csak akkor érvényes, ha ezzel helyreállítják a szöveg (és értelmezése) *előtti* összetartozásukat. Királynál ez a szimbólumok életrajzi történésekhez való kapcsolását jelenti (pl. a „fekete zongora” az Ady által feltehetőleg ittas állapotban hallott hegedűszó által felidézett bordélyházi emlékeket jeleníti meg³⁶⁶), Horváthnál úgyszintén szubjektív élményeket jelent, ám a kifejezés-esztétika szerint ezek racionális úton hozzáférhetetlenek. A szimbólumot nem érteni, hanem inkább „átérezni” kell. Mindkét nézet végső soron a szerző és a mű kapcsolatában véli megtalálni a szimbólumok megfejtését vagy megfejtetlenségének okát, ami az olvasó számára vagy ennek a szerző és mű közötti kapcsolatnak a rekonstruálását írja elő, vagy pedig „korlátozza a szöveghez való hozzáférés esélyeit”³⁶⁷ a rekonstruálási folyamat lehetlenségére hivatkozva.

Ezzel szemben a recepcióesztétika és a hermeneutika szimbólumértelmezése az olvasó számára tág teret biztosít, hiszen nem várja el egy „mögöttes”, „eredeti” értelem megtalálását. A szimbólumok és a jelek elsősorban az értelmezői tevékenységben válnak szimbólummá és jellé. Gadamer a következőket írja: „Funkcióértelmüknek ezt az eredetét *létesítésüknek* nevezzük. (...) Létesítésen a jelként szereplést, illetve a szimbólumfunkció eredetét értjük. (...) Ez azt jelenti, hogy csak akkor állnak jelfunkcióban, ha jelnek tekintjük őket. De csak a jel és a jelölt előzetes összekapcsolása alapján tekinthetjük őket jelnek. Ez a

³⁶⁶ KIRÁLY: i.m. I. 481.

³⁶⁷ H. NAGY Péter: i.m. 131.

mesterséges jelekre ugyanígy érvényes. A jelnek tekintés itt konvenció révén történik, s az eredetkölcsonzó aktust, mellyel bevezetjük őket, a nyelv létesítésnek nevezi. Az ilyen létesítésen alapul aztán a jel utaló értelme.”³⁶⁸ Kelemen önkibontó szimbólum-fogalma azért is szerencsés terminológiailag, mert itt a metaforikus megfelelés és annak értelmezése az, ami a szimbólumfunkciót létesíti, ami a szimbólumokat a másodlagos értelemhez kapcsolja: a „fekete zongora” akkor lesz szimbólum, amikor az értelmező felismeri annak összefüggését a melódia-Élet alapmetaforával. Vagyis recepcióesztétikai értelmezésben az önkibontó szimbólum nem valamilyen „eredeti” összetartozást és értelmet *alkot újra* a befogadás során, hanem a szimbólumok eleve csak az értelmezésben létesülnek, *alkotódnak meg*, és így bomlik ki a jelentésük. Tehát az alapmetafora értelmezése ad egy átvitt jelentést, amely az alapmetafora jelölőjéhez logikailag kapcsolódó szimbólumok jelentésének a megalkotását teszi lehetővé az értelmező számára. Ady szövegeiben tehát *szimbólumteremtéssel* találkozunk, hiszen nem egy a szöveg előtt is létező konvenció szerint használ szimbólumokat, hanem a szövegek értelmezésében teremődik meg egy konvenció, és ez létesíti új, egyedi szimbólumokat. Vagyis az alapmetafora értelmezése révén (és időben annak értelmezése után) tesz szert az olvasó arra a tudásra, amelynek segítségével szimbólumnak fog tekinteni bizonyos elemeket, és amelyeknek a jelöltjét is ez az alapmetafora értelmezéséből eredő tudás fogja megadni.

Horváth nyomán Kelemen az allegóriát tulajdonképpen *jelek közötti* viszonyként értelmezi, ami egy kettős logikai kapcsolatot jelent, jelölők és jelölők, illetve jelöltek és jelöltek logikai láncolatát. Az önkibontó szimbólum esetében csak a jelölők és jelölők közötti logikai lánc nyilvánvaló, a jelentés a jelöltek és jelöltek közötti logikai láncnak az értelmezésben való megalkotásának segítségével jön létre. Szimbólum és allegória ebben az értelmezésben egymást kizáró fogalmak semmiképpen nem lehetnek, hiszen a szimbólum (és a metafora) *jelen belüli*, azaz a

³⁶⁸ GADAMER: i.m. 119-120.

félbetört cserépdarab két része közötti viszonyra vonatkozik. A szimbólum egy a szövegben lévő jelölőt kapcsol össze egy az olvasó tudásában meglévő jelölttel, a metafora pedig egy szövegben lévő jelölőt egy szintén a szövegben (explicit vagy implicit módon) lévő jelölttel. Mind a szimbólum, mind a metafora a félbetört cserépdarabokat, jelölőt és jelöltet kapcsolja össze. Ezzel szemben az allegória a félbetört cserépdaraboknak külön a jobb (jelölők) és külön a bal (jelöltek) feleit fűzi fel egy-egy láncba, miközben a cserépdarabok jobb-és bal felei, azaz jelölő és jelölt is összekapcsolódik. Talán ez a példa segít megérteni Paul de Man elsöre nehezen érthetőnek tűnő gondolatát is a szimbólum térbeli és az allegória időbeli jellegéről: a szimbólum de Man szerint „valójában (...) térbeli természetű, s az idő pusztán esetleges szerepet játszik benne, ezzel szemben az allegória világában az idő eredendően konstitutív kategória.(...) ahhoz, hogy allegóriáról beszélhessünk, nélkülözhetetlen, hogy az allegorikus jel olyan jelre utaljon, amely megelőzi”.³⁶⁹ Az allegória időbelisége tehát abból fakad, hogy jelek közötti viszonyra utal, vagyis metaforák egymásutánjára, míg a szimbólum térbeliségét az adja, hogy a metaforával ellentétben a két fél cserépdarab nem „egy helyen”, a szövegben található, hanem az egyik az olvasó „tulajdona”.

A fekete zongora értelmezésekor tehát a prototipikus önkibontó szimbólumok által kialakított értelmezési stratégiától eltérve reflektálnunk kell a központi motívum (fekete zongora) és az alapmetafora (melódia-Élet) elválására. A cserépdarabok az egyik oldalon fel vannak fűzve láncba („zongora”, „vak mester”, „melódia”, „ütem”), a képeknek ez a láncolata a jelöltek láncolatához csak egy ponton kapcsolódik. Azt kell észrevennünk, hogy ez az egy pont nem a „zongorát” kapcsolja össze annak átvitt értelmével, hanem a „melódiát” az „Élettel”. A vers metaforikus és szimbolikus értelmezése így tulajdonképpen csak az ötödik sortól jelenik meg lehetőségként,

³⁶⁹ Paul DE MAN: „A temporalitás retorikája.” In THOMKA (szerk): *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor-JPTE, Pécs, 1996. 31.

színészünk „szó szerinti” értelmezése tehát eddig a pontig tekinthető érvényes olvasatnak. Az „Élet melódiája” azonban a metaforának egy archaikus formáját mutatja, mely formálisan birtokviszonyt jelent, ám konvencionálisan egy metaforikus kifejezés, mely a jelöltet és a jelölőt is tartalmazza (vö. „bánat tengere”, vagy Adynál *A Halál automobilján*), ám mint ilyen, félreérthető. Ugyanis ha birtokviszonyként értelmezzük, akkor az „Élet melódiáját” könnyen (a metaforikus megfelelést és összefüggést naivan követve) a „zongora melódiájának” vehetjük, így pedig tévesen egy zongora-Élet összefüggéshez juthatunk.

A melódia-Élet metafora mindenekelőtt megerősíti a „vak mester” már említett Sorsként/Istenként való értelmezését, egyúttal felidézi az istenségek művészként való archetipikus ábrázolást is; valamit a zene „ütemét” („Boros, bolond szívemnek vére / Kiömlik az ő ütemére”) az „Élet” csapásaival azonosítja. Ez a sor egyébként egy kis allegóriát tartalmaz a bor-vér és a pohár-szív metaforák összekapcsolásával, amely kapcsolatba hozható *Az Ős Kaján* megfelelő soraival is.³⁷⁰ Kétségtelenül a legnehezebb feladat a zongora valamilyen szimbolikus értelmét megtalálni, és ezt szintén több dolog nehezíti. Ignotust például az vezette félre, hogy az ismétlődő sorokat („Ez a fekete zongora”) úgy értelmezte, mint amelyek a megelőző sorok tartalmával állandóan azonosítják a zongorát, a zongora így nem csak minden átvitt jelentést, hanem a vers egészét mintegy bekebelezte.³⁷¹ Ahogy arra *A fekete zongora* atipikusságát vizsgálva utaltam, az „Ez a fekete zongora” sorok elsődleges szerepe a zongora központi motívumként való stabilizálása, ezáltal pedig a megszokott értelmezési stratégiák megtörése, ezek a sorok így a zongora valamilyen szimbolikus értelmének keresésekor másodlagos fontosságúak csupán. Elsősorban a versszakok elejének

³⁷⁰ Vö. „Boros, bolond szívemnek vére / Kiömlik az ő ütemére” és „Földhöz vágom a poharam. / Uram, én megadom magam.”, ill. „S én feszülettel, tört pohárral (...)/ Elnyúlik az asztal alatt.”

³⁷¹ „... grammatika és szintaxis szerint e versben a zongora hol az Élet melódiája, hol ami az Életet teszi, hol ami az Élet rendjén történik.” IGNOTUS: „Ady, a költő.” In uő: *Válogatott írásai*. Szépirodalmi, 1969. 402.

halmozásaiból és felsorolásaiból érdemes kiindulni. Az első versszakban a zongora maga is átértelmeződik metaforikusan: a „bolond” és „sír” szavak megszemélyesítik, azaz emberként, emberi tulajdonságokkal értelmezik át a hangszert, a „nyerít” és a „búg” pedig leginkább állatként. A „zongora” hangja így az „Életnek” egy olyan „melódiáját” jelenti, amelyet a érzékenység és az érzelmek túltengése („bolond”), a szomorúság („sír”) és a nyers vitalitás, érzékiség („nyerít”) - azaz emberi és állati lét - egyaránt jellemez. Másfelől a „melódiát” mint gyenge és magas, mint hangos és nyers és mint mély és halk hangok váltakozását mutatja be.

Az Ady-recepcióban sokszor felbukkant már az a gondolat, miszerint Ady verseit egy saját mitológia teremtése jellemzi, melyet megerősíteni látszik egyes motívumok versről-versre való visszatérése és variálódása. Ennek tükrében talán érdemes megnézni, hogy a „nyerít” által felidézett ló motívuma vagy a „búg” szó más versekben milyen kontextusban jelenik meg. A „búg” szó legismertebb előfordulása minden bizonnyal a *Búgnak a tárnák* c. vers, ahol a tárnák mint a „lélek sötét oldala” jelennek meg, a ló motívuma pedig a *Lelkek a pányván* c. versben szintén a lélekhez kapcsolódik. Az első versszak metaforái ugyanakkor párhuzamba állíthatóak a második versszak felsorolásával: ismétlődik a sírás motívuma („szemem könnye”), a „fejem zúgása” kifejezés kapcsolható a „bolond” jelzőhöz, vagy alaki és jelentésbeli hasonlóság alapján a „búg” igehez is, az érzékiséget és testiséget konnotáló „nyerít” ige pedig a „tornázó vágyaim tora” metaforáihoz. Utóbbi ugyanis két metafora: a vágyakat egyszerre azonosítja az élő és a halott emberrel, egy jelölthöz két jelölő (kép) tartozik.

DE MI IS AZ A FEKETE ZONGORA?

A különböző szóképek kivétel nélkül az Énnel, a lélekkel, az emberi léttel való azonosítás felé mutatnak, és ez az értelmezés az önkibontó szimbólum alapmetaforája által implikált logikai láncba is illeszkedik. Érdemes azonban ezen a ponton idézni Ady saját értelmezését is: „Ne ijedjenek meg önök még a híres Fekete zongorától sem. Ha a hatalmas

Istent szabad volt ezer meg ezer vallásban mindig másként látni, ha szabad volt őt szakállas öreg férfiúnak is festeni, a szegény mindnyájunkkal rendelkező Sors is kiheveri, ha én egy hangulatomban titokzatos fekete zongorának éreztem és hallottam, melynek hangjára táncoljuk el és ki valamennyien ezt a mi bús szegény végzetes életünket.”³⁷² Ehhez Földessy Gyula a továbbiakat teszi hozzá: „Ady csak nagy vonásokban adta meg a vers értelmét. Megtoldom ezt pár szóval. „Fusson, akinek nincsen bora”, azaz: aki nem tud magának valami illúziót keltő mámort szerezni az élet elviselésére, ki ezt, ki azt. A tornázó vágyak tora: a vágyak egymásba botló seregének teljesülhetetlensége, gyász-tora. Ez a mozzanat bekapcsolódik az Özvegy legények táncá-ba s több más vers-mítoszába Adynak. A vers több, valószínűleg igen sok fogalmazás után készült el. A „vak mester”: Ady szerint (határozottan kijelenti ezt) a „fekete zongora”: a Sors. (...) Aki tépi-cibálja a zongorát, az: az ember, minden ember. Az ember állandóan harcban áll a maga sorsával, küzd vele, birkózik vele, az Ady képes nyelvén veri azt, játszik rajta. Az ember vak mestere a zongorának, mert nem tudhatja, hogyan játsszék rajta, hogyan csikarja ki tőle az igaz hangot.”³⁷³

Az eddig idézett értelmezések és a később sorra kerülő Tóth Árpád-értelmezés alapján összeállított táblázat így néz ki:

³⁷² ADY Endre: Poéta és publikum. In *Vallomások és tanulmányok*, Budapest, 1944. 59.

³⁷³ FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titka*. Magvető, 1962. 56.

	vak mester	melódia	zongora
Ignotus	„hatalom, mely ura” (az életnek) (azaz: a Sors)		„az egész füledt élet ”
Ady		erre „táncoljuk el és ki (...) életünket ”	„ Sors ”
Földessy 1.	„a fekete zongora”, ami = „a Sors ”		„a Sors ”, ami = „vak mester”
Földessy 2.	„az ember, minden ember ”		„a Sors ”, az „ember maga sorsa”
Tóth Árpád	„ Sors ”		„fejünk zúgása, szemünk könnye, tornázó vágyaink tora, és minden” (azaz: mi, azaz: az ember)

Földessy kétféle értelmezést is megad, az egyik a sajátja, a másik pedig Ady szavainak véletlen félreértésén alapul (Földessy 1.), így ezt nem érdemes figyelembe venni. A táblázatból látható, hogy a „vak mester” alakjához többnyire a Sors rendelődik hozzá, akárcsak a „fekete zongorához”. Jelölőként az értelmezések három elemet, a zongorát, a vak mestert és a melódiát emelik ki, jelöltként pedig a Sorsot, az életet és az embert. Azonban hogy melyik jelölőhöz melyik jelölt tartozik, az a táblázat alapján eléggé eldönthetetlennek tűnik. Mindenesetre a táblázatot az eddigi megállapításainkkal összevetve ismét arra juthatunk, hogy a jelölők oldalán a zongora, a jelöltek oldalán pedig az ember/Én fogalma az, ami még „szabadon maradt”.

Ady verseiben „valamennyi jelkép – közvetlenül vagy közvetve – a középpontban álló személyiségre utal”³⁷⁴, így igen valószínűtlen, hogy egy olyan versben, amelyben a látomásos allegória vagy önkibontó szimbólum részeként a Sors és az Élet is megjelenik, pont az Ének ne jutna egy hely a trópusok összefüggő láncolatában. Nem is előzmények nélküli ez az értelmezés egyébként, Féja Géza például az Ént a költő személyével azonosítva (és egy ideológiai koncepció részeként) írta azt a ma eléggé humorosnak tűnő, kicsit szerencsétlenül megfogalmazott sort, hogy „most értjük meg igazán ’A fekete zongorát’ is, Ady lírai hangszer volt, a magyar közösség legnagyobb ’szerszáma’ ”.³⁷⁵ A zongora-Én összefüggés viszont a *szöveg olvasása* helyett a *jelentéseket „elképzelő”*³⁷⁶ mimetikus olvasási hagyomány számára meghökkentően dezantropomorfizáló, éppen ezért ellenállást válthat ki az olvasóból. De *A fekete zongora* atipikussága, az önkibontó szimbólum által megszokottá tett olvasási eljárások érvénytelenítése is mind ezt szolgálják, és éppen ez teszi az Ady-kánon kiemelkedő darabjává a verset. A prototipikus önkibontó szimbólum és annak jól ismert olvasási tapasztalata miatt ugyanis túlságosan is „ismerőssé”³⁷⁷ válik az Ady-versek egy meghatározó része, a recepció pedig éppen azokat a verseket részesíti előnyben, amelyekben az önkibontó szimbólumok által vezérelt értelmezési stratégia megtörik, amelyekben Ady nem mutatkozik

³⁷⁴ VERES András: „Szempontok Ady depolitizálásához.” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999. 47.

³⁷⁵ FÉJA Géza: *Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig*. Budapest, 1943. 156.

³⁷⁶ Vö. PAUL DE MAN: „Ellenszegülés az elméletnek.” In BACSÓ Béla (szerk): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest, é.n. 103-104.

³⁷⁷ „Az Ady-lírával való foglalatosság könnyen vezethet ahhoz a tapasztalathoz, hogy a szövegek és a hozzájuk kapcsolódó értelmezések sokkal inkább kész válaszokat, rögzített vonatkozási pontokat, sémákat és bejártott olvasási stratégiákat kínálnak, mintsem kérdéseket és bizonytalanságokat. (...) Ha az ismerősség állapotának fenntartása a két fél együttes tevékenységében valósul meg, ezzel azt is feltételezzük, hogy a szövegek „írják elő” valamilyen módon azt, hogy így olvassuk őket; ismerősként szólítanak meg.” MENYHÉRT Anna: „Kipányvázott lótuszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906-1909).” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999. 115-116.

„önmaga epigonjának”.³⁷⁸ Az önkibontó szimbólum ugyanis az értelmezést is nagymértékben vezérli: az olvasó feladatául a címben vagy az első sorokban megadott metaforikus összefüggés „továbbgondolását” adja, a verseknek már a legelején az isteni kinyilatkoztatáshoz hasonló kétségbevonhatatlan állításokkal találkozunk, amelyek ugyanakkor Ady profetikus pózaihoz tökéletesen illenek, szerkezetüket pedig akár a bibliai példázatokhoz is lehetne hasonlítani. Valószínűleg ugyanerre gondolhatott Gintli Tibor is: „A mai befogadó némi idegenkedéssel érzékeli azt is, hogy számos Ady-vers mintegy „abszolút hatást” igyekszik gyakorolni rá, azzal az igénnyel lép fel, hogy az implicit olvasó teljesen a hatása alá kerüljön. A feltétlen azonosulásnak ez a sugalmazott magatartása megnehezíti az összetett viszonyulást, azt a befogadói beállítódást, amelyet a magunk részéről az értelmezés műveletétől elválaszthatatlannak tartunk.”³⁷⁹ Az „abszolút hatás” és a „feltétlen azonosulás sugalmazott magatartása” az önkibontó szimbólum alapmetaforái által irányított értelmezésből ered; ez az egyértelművé tett megfelelés pedig a szimbólumok logikai összefüggése miatt „végigvezetődik” a képek láncolatán. Tóth Árpád – a kortársakkal jó részével ellentétben – értette a verset, és ő Ady képalkotásának ezt a sajátosságát (az alapmetafora és a logikai összefüggések értelmezést irányító szerepét) már akkor felismerte. „A főtéma bevilágítja a részleteket, a jelzők sötét varázsú homályát még az olyan merészebb szimbolikájú versekben is, amilyen a „Fekete zongora”, melyet csak a rosszhiszeműség vagy a felületesség kiálthatott ki „érthetetlen”-nek.(...)A Mallarme-k és Rimbaud-k kusza és szeszélyes szimbólumtömegéhez mérten Ady valóban magyar mérséklettel tartja kordában a maga jelképes beszédét(...)Úgy szenvedünk árván és gyönyörűségekre áhítózza itt ebben a zűrös zajú, fájó világban, mintha egy sötét, rossz lebujsban ülnénk, a vak, rossz zongorásnak, a Sorsnak, bomlott melódiáját figyelve. Így aztán minden megértünk, sorról-sorra, megértjük, hogy

³⁷⁸ GINTLI Tibor: *Ady beszédmódja az istenes versekben*. Iskolakultúra, 2006/7-8. 28.

³⁷⁹ I.m. 27-28.

csakugyan bolond hangszer az, csakugyan össze-vissza sír, nyerít és bűg, s bizony fusson innen, akinek nincs bora, akit valami kis földi jó, valami szerény mámor nem tud itt tartani. Így már megértjük, hogy miért jelenti ez a zongora a fejünk zúgását, szemünk könnyét, tornázó vágyaink torát, és mindent!”³⁸⁰ Nem nehéz a „főtémában” az alapmetaforát és a központi motívumot, a „jelzők sötét varázsú homályában” a szimbólumokat, a „magyaros mérséklettel kordában tartott jelképes beszédben” pedig az egész önkibontó szimbólum szerkezetének jellemzését felismerni.

Az önkibontó szimbólum ezért egy olyan trópus, amely metaforák és szimbólumok összekapcsolásával az értelmezést egészen rendkívüli módon egyirányúvá és stabillá teszi, egy szinte rutinszerűvé váló értelmezési stratégiát létrehozva. Ez a trópus okozza az „ismerőség” érzését, kialakítva egy olyan, trópusokból álló jelrendszert, összetett szóképet, amely az allegóriához képest több ponton ugyan „felnyílik”, azaz metaforákat szimbólummal helyettesít, ám a jelek közötti logikai lánc megtartásával mégis nagyon távol kerül (vagy inkább marad) a francia szimbolisták esztétikai elveitől és tényleges képalkotási módjától. A prototipikus önkibontó szimbólum ismétlődő visszatérése Ady verseiben érthető módon azzal a következménnyel jár, hogy az ezt az ismétlődő szerkezetet akár csak kicsit is variáló költemények automatikusan ki fognak emelkedni a többi közül, és így nagyobb eséllyel a kánonból is.

Az olyan versek tehát, mint *A fekete zongora*, a prototipikus önkibontó szimbólumok által kialakított olvasási szokásrendet *meztörve* váltak igazán jelentős versekké, olyanokká, amilyené csak azok a versek válhatnak, melyek az olvasót kizökkentik az ismerőség és megszokottság érzéséből.

³⁸⁰ TÓTH Árpád: *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*. Nyugat, 1919/4-5.

BIBLIOGRÁFIA

ADY Endre: Poéta és publikum. In *Vallomások és tanulmányok*, Budapest, 1944.

Mihail BAHTYIN: *A szerző és a hős*. Gond-Cura, Budapest., 2004.

Paul DE MAN: „A temporalitás retorikája.” In THOMKA (szerk): *Az irodalom elméletei I*. Jelenkor-JPTE, Pécs, 1996.

Paul DE MAN: „Ellenzegülés az elméletnek.” In BACSÓ Béla (szerk): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest, é.n.

FALUSY Zsigmond: *Átszálló Erdélybe*. Népszabadság, 2005. április 5.

FÉJA Géza: *Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig*. Budapest, 1943.

FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titka*. Magvető, 1962.

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984.

GINTLI Tibor: *Ady beszéd módja az istenes versekben*. Iskolakultúra, 2006/7-8.

H. NAGY Péter: „A vokalitás átrendeződése.” In: *Tanulmányok Ady Endréről*. Újraolvasó. Anonymus, 1999.

Martin HEIDEGGER: „A műalkotás eredete.” In uő: *Rejtektutak*. Osiris, Budapest, 2006.

HORVÁTH János: „Ady szimbolizmusa.” In uő: *Tanulmányok. II*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997.

IGNOTUS: Ady, a költő. In: Uő: *Válogatott írásai*. Szépirodalmi, Bp., 1969.

KELEMEN Péter: Az önkibontó szimbólum. In IMRE – SZATHMÁRI – SZÚTS (szerk.): *Jelentés és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai*. Akadémiai, 1974.

KELEMEN Péter: *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*. Akadémiai, Budapest, 1981.

KIRÁLY István: *Ady Endre. I-II*. Magvető, Budapest, 1972.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában In: *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999.

KULCSÁR SZABÓ Ernő: Igazság és mediális értelem. Az esztétikai tapasztalat konstrukcióinak irodalomtörténeti megalapozása a magyar modernségben. In OLÁH-SIMON-SZIRÁK (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*. Ráció, 2006.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az „alapviszony” Horváth Jánosnál és Thienemann Tivadarnál. In OLÁH-SIMON-SZIRÁK (szerk.): *Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*. Ráció, 2006.

MENYHÉRT Anna: „Kipányvázott lótoszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906-1909).” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999.

ODORICS Ferenc: *A disszemináció ábrándja*. Pompeji, Budapest – Szeged, 2002.

PALKÓ Gábor: „Hangszer – hang – meghallás.” In *Ady-értelmezések*. Iskolakultúra, Pécs, 2002.

Paul RICOEUR: „Nyelv, szimbólum és értelmezés” In FABINYI (szerk.): *A hermeneutika elmélete. I.* Szeged, 1987.

SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat-kiadás, é.n.

TÓTH Árpád: *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*. Nyugat, 1919/4-5.

VERES András: „Szempontok Ady depolitizálásához.” In *Tanulmányok Ady Endréről. Újraolvasó*. Anonymus, 1999.

