

Szimbolikusság: az át-alak-ulás elmélete

A szimbolikus szövegeknek számtalan, egymással többé-kevésbé összefüggő hagyománya létezik: az anagógikus értelmezésekben, az alkimista hagyományban, a 18. századtól kezdve a stiliztikai és esztétikai írásokban, a pszichoanalízisben egyaránt találkozunk a *szimbólum*, a *szimbolikus kép*, illetve a *szimbolikusság* különböző meghatározásaival. Dolgozatomban azt próbálom bizonyítani, hogy e fogalmak nem egymással többé-kevésbé helyettesíthető szinonímák, hanem olyan „terminusok”, amelyek használata akár irodalomelméleti állásfoglalásnak is tekinthető, tehát szöveg és „valóság” kapcsolatát, a jelentés, illetve a „valóság” mibenlétének kérdéseit érinti. Ezeket a fogalmakat először is a szimbolikusság platonikus hagyományában vizsgálom, majd különbségüket Ady *A vár fehér asszonya* című versének elemzésével szeretném szemléletesebbé tenni. A vers pszichoanalitikus értelmezése pedig további, a témától látszólag elkülönülő értelmezési tartományokat kíván bevonni a szimbolikusság fogalmába.

A két világról szóló tan

„ha valaki eljutna a (levegő) peremére, vagy szárnyra kelve felrepülhetne, akkor felbukkanva meglátná, hogy a tengerből felbukkanó halak látják, ami itt van, [...] hogy az ott az igazi ég és az igazi föld. Mert ez a föld [...] romlott és kimart, ahogyan a tengerben lévő dolgok a sós víztől.”¹

„[...] leghasznosabb a szimbolikus képek felfedezője, kinek köszönhetően az égből származó és a test vaksötét barlangjába záratott lélek [...] az erények és a tudományok szépségét és formáját [...], ha kevésbé tökéletesen is vannak kifejezve, mégis elég hevesen serken megérteni és szeretni.”²

„(a költészet) olyan tehetség, amely az ideális világ atmoszféráját [...] vonja azok köré a formák, események és helyzetek köré, amelyekről, ha közönséges tekintet nézi őket, a megszokás már lekoptatta a csillogást.”³

„A szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét pedig képpé változtatja, még hozzá úgy, hogy az eszme a képben végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.”⁴

Ha a fenti meghatározásokat így, kultúrtörténeti kontextusukból kiragadva egymás mellé helyezzük, olyan megfelelések tűnnek elő belőlük, amelyek alapján akár ugyanazon struktúra egymással helyettesíthető variánsaiként is értelmezhetjük őket. Közös szerkezetük „alappilléreinek” tűnik, hogy mindegyik két valóságszintet különít el: egy megszokott, nyilvánvaló, közeli, megismerhető és tökéletlen valóságot, illetve egy szokatlant, rejtettet, távolit, megismerhetlent és tökéleteset. Ezek a jelzők tulajdonképpen mind értelmezhetők a *jelenlét–hiány* ellentétpár változataiként, olyan változatokként, amelyek a jelenlétet mindig egy, az adott valóságszintet érzékelő, befogadó, észlelő tekintethez, lélekhez, tudathoz, tehát egy külső nézőponthoz viszonyítva határozzák meg. E különböző vonatkozási pontokat összefoglalóan – az egyszerűség kedvéért – az „ember” névvel illetve megállapíthatjuk, hogy minél inkább jelen van valami az ember számára, annál kevésbé valóság; hogy ami az ember számára jelenlét, az már nem lehet tökéletes jelenlét. Az ember valósága tulajdonképpen csak „valóság”, amelynek legfőbb jellemzője a valóság hiánya. A szimbolikusság meghatározásainak két valósága tehát egyrészt az „emberi valóság” (a valóság hiánya), illetve az „emberi” hiánya (tökéletes valóság) ellentéppárral is helyettesíthetőnek látszik.

Ha azonban a tökéletes valóságot az „emberi valóságtól” elkülönítő jelzőket jobban szemügyre vesszük, feltűnhet, hogy a tökéletes valóság valójában nem *hiányzik* az „emberi valóságból”, hanem csak távol van tőle, rejtve van előle – annak az ígéretét keltve, hogy egyszer majd jelenlévővé válhat. A szimbolikusság meghatározásai tehát a két valóságszint elkülönítésével egy időben e két valóságszint összebékíthetőségét is állítják. Az „emberi valóságot” a valóság, a jelenlét hiányából a jelenlét és a hiány közötti állapottá kívánják változtatni. Így egy, az embert is magába foglaló, még a tökéletes valóságnál is tökéletesebb valóság ki nem mondott eszméjét rejtik magukba.

A két valóság közötti kapcsolat

Mi az, amit e két, ellentéppárként meghatározott valóság kibéküléséről meg tudhatunk azon felül, hogy paradoxonról, az irracionális területére tartozó jelenségről van szó?

A tökéletes és az „emberi” valóság szembenállása az egység–sokféleség ellentéppárral is helyettesíthető. Az „emberi valóság” ugyanis mindig az ember *sámára* van jelen, vagy az ember *sámára* hiányzik; egy külső nézőpont által, egy viszony részeként határozódik meg, nem pedig önmaga által. Mindehhez járul még a jelenlévő dolgok testi természete, amely a viszo-

nyokban való alapvető megosztottságán belül még tovább bontja a jelenlétet. Térben közeli, időben állandó, a szem számára látható, a tudat számára érthető, a nyelv számára egyértelmű – ezek a tökéletes jelenlét helyettesítői. A tökéletes valóság ezzel szemben minden viszonytól mentes, osztatlan, egységes egész: a töredékességet, a hiányt jelölő sokaság, a viszonyítás hiánya.

Ennek megfelelően a szimbolikusnak tartott képek/szövegek az egység és sokféleség statikus szembenállását megszüntetni kívánják, s a szemlélőt kettejük egymásba következésének kétféle folyamatába – az analógián alapuló, illetve a misztikus képek hagyományába – hivatottak bevonni. Ezáltal azt is megakadályozzák, hogy az ember a jelenléttel szemben egy önálló jelenléttel nem bíró, üres viszonyítási pontként jelenjen meg.

Az ANALÓGIA az egymástól elkülönülő egységek sokaságában hasonlóságokat, ismétlődéseket mutat ki, s így az egységek – sokféleségükön túl – azonosítódnak egymással, egyetlen egységgé válnak. Minden egység egy másikra utal, az utalások lánc, végső egység teremtése pedig a végtelenbe nyúlik, azaz Isten végtelenségénél „ér csak véget”. Ezzel a végtelennel szemben lehetetlen egy egységes nézőpontot elfoglalni, az analógiás szimbolika tehát szemlélőjét nézőpontjának folyamatosítására, végtelenítésére, állandóként elfogadott egységének feladására kényszerítheti.

„A lélek amikor lezuhan a világegyetem legmagasabb pontjáról a testek régiójába, négy zónán halad át, az Intellektus, az Ertelem, a Vélekedés és a Természet zónáján. [...] A *Lelkünk mindeme zónákkal kapcsolatban van*, ezeken át süllyed, és ezeken át emelkedik felfelé” – az analógiák szemlélésének folyamata által.⁵

A MISZTIKUS KÉP esetében maga a kép, *a saját egységén belül* bomlik több elemre, számtalan elem jelenik meg benne, hogy aztán ezek az elemek többszörösen, jelentéseik sokaságával kapcsolódjanak újra össze – alkossanak a kép vizuális egységének megfelelő, már-már egység-szerű sűrű szövetet.⁶ Egyrészt mivel az egységet lérehozó jelentések száma ismét a végtelenhez közelít, másrészt pedig mivel e jelentések paradoxonokba rendeződve egymást menthetetlenül destabilizálják, a szemlélő számára ezúttal is a jelentések sokaságának érzékelése marad, ahelyett, hogy valamelyik jelentéssel azonosulva önmaga egységét megerősíthetné.⁷

A szimbolikusság fenti meghatározásainak értelmében az egyelemű, egyetlen egyértelmű megfelelővel helyettesíthető, állandósult metaforaként felfogott SZIMBÓLUMOK nem rendelkeznek a SZIMBOLIKUSSÁG hatásával. Azok

az értelmezések pedig, amelyek szimbolikus képekkel találkozván egyetlen, bár rejtett, de a maga egységében és teljességében megjelölhető jelentéssel megelégszenek, nem a „tökéletes valósággal” való kapcsolatteremtésnek, hanem bálványimádásnak minősülnek.⁸ Az ilyen értelmezések ugyanis a „tökéletes valóság” ábrázolhatóságát feltételezik, a szimbolikus képet a „tökéletes valóság” hű tükrözésének tekintik, nem pedig azon létra *első fokának*, amelyen felemelkedhetünk hozzá. A szimbolikusságban, a „legtökéletesebb valóságban” való „igazi” részvétel tehát tulajdonképpen a jelölről, egy egységgel való azonosság azonnalításáról való ismételt lemondást jelent, a jelöltnek a szimbolikus képek szöveg-voltával, végtelen folyamatával való helyettesítését. Még egyszer hangsúlyoznunk kell azonban e helyettesítés azon aspektusát is, hogy a tökéletes valóságról való lemondás pontosan a tökéletes valóság elérésének érdekében történik. A szimbolikusság „mennyei eljárása” révén a tökéletes valóság hiánya a tökéletes valóság ígéretévé változik.

A továbbiakban *A vár fehér asszonya* című Ady-vers részletes, ún. textuális elemzése közben szeretnék egy lehetséges választ találni arra a kérdésre, hogy a szimbolikusként nyilvántartott szövegekben mi tarthatja fenn a fenti, általános jelentés két ellentétes aspektusának egymásmellettségét. Azaz: az elemek milyen kapcsolata, a kapcsolatok milyen rétegződése, egymásra rakódása hozza létre a jelentés olyan szerkezetét, amely által az mindig hiányzónak is tűnhet egyben, amely lehetővé teszi számára, hogy mindig még valami más is legyen, de azt is, hogy egyben az abszolút jelenlét, a tökéletes valóság elérésének ígéretét hordozza magában? Jelelméleti problémaként megfogalmazva: a szimbolikus kép mint szöveg miként kelti a jelölő és a jelölt közti különbség megdönthetetlenségének az illúzióját? A jelölők láncszerű, a jelöltet soha el nem érő egymásra utalása miként idézi fel mégis a jelöltet mint végpontot? Hogyan jelenik meg a „transzcendentális jelölt”⁹ mint a szöveg mozgásának feltétele? *A vár fehér asszonyát* tehát egy végső jelölt végtelenbe halasztásaként értelmezem majd, amely művelet természetesen magába foglalja majd e jelölt megidézését is.

A vár fehér asszonya

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

Konganak az elhagyott termék,
 A bús falakról rámered
 Két nagy, sötét ablak a völgyre.
 (Ugye, 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.

A cím összes eleme rendelkezik a tárgyszerűség konnotációjával: összefüggő körvonalakkal határolt, egymástól jól megkülönböztethető egységek jelennek meg előttünk – a vár és a fehér asszony alakja –, amelyeknek vizuális elkülöníthetőségét színhatás is erősíti. Ezen egységnek kapcsolata pedig olyan térbeli viszonyként értelmezhető, amely ugyancsak tiszteletben tartja egység-voltukat. A cím elemeinek e lehetséges jelentését – különböző tárgyi egységek vizuális egymás mellé helyezését – az is alátámasztja, hogy ez, a tárgyak egységét vizuálisan felidéző jelentés a nyelv uralkodó egységéhez, a szóhoz kötődik.¹⁰ A szó mint forma és a magának a „valóság” egy elemének ható jelentés ilyen megbonthatatlansága a platóni fogalmakat idézi: Platón szerint a fogalmak a maradandót, a szükségképpenit mondják ki, föltételezik a lényeg látását és ismeretét, maga a valóság jelenik meg bennük. A valóság pedig Platón számára „egyalakú és feloszolhatatlan és mindig ugyanaz és mindig ugyanolyan”¹¹ – csakúgy, mint látásunk számára a tárgyak. Úgy tűnik hát, hogy a cím elemei igen erősen felkínálják magukat a „tárgyak egymásmellettisége mint valóság” platonikus jelentésének a létrehozására.

A vers folyamán a cím elemei más elemekkel kapcsolatba kerülve már konnotációkra is szert tesznek majd, ezen kapcsolataik alapján azonban – mint azt később majd látni fogjuk – már nem jön létre belőlük ilyen viszonylag egyértelmű jelentés. A cím elemei éppen ezért vizuális konnotációikat végig megőrzik, hogy aztán a vers utolsó két sorában ismét egymás mellé kerülve e konnotációik végképp megerősödjenek.

A vers középső részében azonban a különböző elemek úgy kerülnek egymás mellé, hogy kapcsolataikban már nem lehet a fenti egyértelmű jelentés rétegét elkülöníteni. Konnotációik például igen gyakran egy-egy ellentétpár két oldalán helyezik el őket. Ezáltal ezek az ellentétpárok egyrészt felidéződnek, másrészt viszont egyetlen elembe való találkozásuk folytán össze is mosódnak egymással, s így paradoxon jellegű jelentés jön létre.

Elsőként a szubjektum–objektum ellentétpár jelenik meg – mégpedig már a címbe. A cím egy elemére ugyanis még nem fordítottunk kellő figyelmet. Ez az elem az „a” határozott névelő, amely a cím jelentés-egységének megbombolását jelzi azáltal, hogy a tárgyi világ térbeli viszonyaiba a szubjektum–objektum viszonyt csempészi: a tárgy határozottságát megállapító ítélet szubjektuma a címből hiányzik, s így a határozott névelő jelenléte a címet hiányosnak, önmagában értelmezhetetlennek tünteti fel. A határozott névelő a cím vizuális egységén túlmutat, s mintegy magához vonzza a vers folytatását.

Ezek után a szubjektumot jelző egyes szám első személyű rag a vers első sorában, a „lelkem”-ben bukkan fel. Ez a szubjektumot határozottan a testtel szemben, a tárgyak világán kívül határozza meg. Szintaktikailag azonban a „lelkem” egy tárggyal, egy várral azonosítódik. A szubjektum–objektum ellentétpár így rögtön felidéződése után le is rombolódik. Az első két sor többi eleme is pontosan ebbe a logikába illeszthető. Az „ódon” és a „mohos” egy tárgy, a vár tulajdonságai, míg a „babonás” és a „gögös” egy szubjektum sajátosságai. A szubjektum–objektum ellentétpár tehát a jelzőkben is tovább él, de csak azért, hogy az „elhagyott” jelzőben eltörlődjön ez a szembenállás, hiszen ez a jelző mindkettejükre egyaránt vonatkozhat. Az „elhagyott”, azáltal, hogy a szubjektum–objektum ellentétpárt feloldja, a lélek-vár metaforának számtalan jelentését hozza mozgásba, pl.: bezárkózás, magábafordulás, 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. Ennek alapján ugyanis újjáéledhet a vár vizuális képe, immár magába foglalva a szubjektumot, ezt az eredetileg egyedül a tárgyi világ ellentétéként meghatározódó és így önálló jelenléttel nem bíró, „üres” princípiumot is. A várral való azonosulása révén az „én” beilleszkedik a cím elemeiből már létrejött „tárgyi világ” egységei közé, s így ő és jelzői is részesülnek a „platonikus kód” valóságteremtő hatásából, az egyértelmű jelentés illúziójából.

Találhatunk azonban olyan elemeket is, amelyek a „lelkem”-et a „vár”-tól különbözőként határozzák meg. Ilyen például a szem-ablak metafora, amely szintén a lélek és a vár szubjektum–objektum viszonyban való szembenál-

lását erősíti. Ha ennek a metaforának csak az egyik tagja jelenne meg, akkor a metafora a lélek és a vár, a szubjektum és az objektum azonosságát támasztaná alá, hiszen egyiknek a másikkal való helyettesíthetőségét nyilvánítaná ki. A szem és az ablak kettőssége azonban éppen kettejük különbségét hangsúlyozza. (Bár különbségüket nagymértékben gyengíti, hogy jelzőik szinte majdnem teljesen megegyeznek: „(A két szemem, ugye, milyen nagy? / És nem ragyog és nem ragyog.)” – „A bús falakról rámered / Két nagy sötét ablak a völgyre.”).

Kérdés, hogy a „szem” és az „ablak” használatában észrevehetünk-e valami olyan következetességet, amely különállásukat jelentésként véglegesítené. A szemek először egyes szám első személyű raggal ellátva jelennek meg, így a róluk szóló állítások a versbéli szubjektum állításai a saját szemeiről. A szubjektum azonban csak úgy tehet állításokat a saját szemeiről, ha azokat – és így önmagát is – kívülről figyeli. A szubjektum megkettőződik: egyrészt várként (ablakként) jelenik meg, másrészt az ezt a várat, tehát önmagát figyelő tekintésként. A kívülről figyelő tekintet mindaddig létezik, amíg az ablakokat a szemek (mintegy a tekintet tükörképeként, képmásaként) helyettesítik.

Mind ezt a zárójel-használat is alátámasztja: a „szemek” mindig a zárójelen belül jelennek meg, míg az „ablakok” a zárójelen kívül, mintha a zárójel a kívül-belül között húzódó határt vizuálisan is nyomtatékosítaná, és jelezné, hogy a szemekről szóló állítások az ablakokról szólóakhoz képest egy külső nézőpontból hangzanak el. A külső nézőpontot erősíti az is, hogy a szemekről szóló állítások tulajdonképpen kérdések, és az „ugye” szócska módosítja őket. Az „ugye” felfogható a külvilág megszólításaként, a külvilág bevonásaként a szubjektum önvizsgálatába, önmeghatározásába.

Az ablak-szem metafora tehát a vár és a szubjektum viszonyában, kettejük „azonosságában” pontosan különbözőségüket mutatja ki. Jelzi, hogy a szubjektum a várral csak mint másikkal azonosulhat, hogy azonosulásuk előfeltétele kettejük különbözőzése – az, hogy egyik a másikhoz képest külső nézőpontként határozódjon meg. Így bár a várral való azonosulása folytán a szubjektumra is kiterjed az önmaguk egységében jelenlévő tárgyak „valósága”, ez a „valós-ság” egyben másikként különül el tőle. Az ablak-szem metafora az önazonosságot, illetve az önazonosság lehetetlenségét egyaránt magába foglaló paradoxonná változtatja a vár-lélek metaforát, amely pedig eredetileg az „én” várszerűségét, platonikus valós-ságát kívánta létrehozni.

Az azonosság-különbség játéka a harmadik versszakban az élő-élettelen 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 elmosódtak („árnyak”, „lélek-járás”, „köd”), a mozgás céltalan („suhognak”), s ezen felül az egész versszakhoz a halál képzete társítható („kriptaillat” stb.). A „lelkem”-mel azonosult, megelevenedett váron az élet hiányának a jelei mutatkoznak. Ez a hiány a lélek-vár tökéletes jelenlétet feltételező önazonosságába ismét a különbözősézt, a másságot csempészi.

A negyedik versszakban az ellentétpárok felállításának és kibékítésének játéka tovább folytatódik: a várban megjelenik a fehér asszony. 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, megélnkülése 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” metonímiái, 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 azonossá egymással.

A „lelkem” vár-léte, azaz önálló egységként való jelenléte tehát ismét egy másik jelenlétének a függvénye, s így tulajdonképpen létre sem jön. A vár-metaphora által megidézett önazonosság hiánya azonban most más, mint az előzőekben. A vár-szubjektumot önmagában hiányossá tevő „Másik” egy üres (bár eltörölhetetlen) külső nézőpontból saját névvel bíró, önmagában jelenlévő egységgé artikulálódik. A fehér asszony ugyanis a „fehér” jelzőtől egyrészt élesen elváló, a vártól jól elkülönülő körvonalakat kap. Másrészt pedig a „jár” ige, az előző versszakbeli árnyak suhogásával ellentétben, önálló testek felületének érintkezését idézi, s így szintén a fehér asszony önálló egységként való létezését támasztja alá. Ebből persze az is következik, hogy a fehér asszony jelenléte bármikor hiánnyá is válhat – a „Csak néha titkos éji órán / Gyúlnak ki e bús nagy szemek” sorok egyik jelentése például éppen ez lehet. Önmaga hiányával a fehér asszony a jelenléte által meghatározódó vár-szubjektum „egységét” is lerombolhatja, nyilvánvalóvá téve annak hiányos jelenlétét, ál-önazonosságát. Az ablakokon való kinevetése ennek alapján tűnhet gúnykacajnak, a „vár-lélek” kinevetésének is.

A jelenlét és hiány, azonosság és különbözőség egymással összefonódó, egymás határait megsemmisítő játékhoz még egy mozzanat járul. Ez annak a lehetősége, hogy a szubjektum vár-lelke igazi jelenlét után való vágyakozásával, illetve e jelenlét, a másik beengedése általi megvalósításával/elfecsérlésével egyszerre azonosul. A negyedik versszakban ugyanis a szubjektum ismét mindentől elkülönülő üres nézőpontként határozódik meg, hiszen ismét felbukkannak a „szemek”, ami a szubjektum külső tekintetként való létét jelzi. A kigyúló szemekkel szemben megjelenő szubjektum tehát egy másik által jelenlévővé tett, s így a jelenlétet nélkülöző egóval azonosul; saját egységében egy másik jelenlétét – a fehér asszony tekintetét – önmaga hiányát is látja.

Mindez úgy is értelmezhető, hogy a szubjektum nem képes magát más-ként, mint önmagában jelenlévő egységet felfogni, s a fehér asszonyt is természetesen módon építi be ebbe az egységbe. Ez a viszony egy tárgy birtoklását idézi, amit a cím elemei között lévő birtokviszony is alátámaszt.

A szimbolikus kép

Ezt, az „én” egységét hangsúlyozó értelmezést főleg az utolsó két sor vizuális konnotációinak önmagában, „valóságként”, a többi konnotációtól elválasztott olvasása – a „platonikus kód” kizárólagossá erősödése is sugallhatja. Hiszen, mint azt korábban már jeleztem, a vers utolsó két sorában a cím elemei térnek vissza, s ismét olyan elrendezésben, hogy belőlük a tárgyak egyértelmű, ellentmondásmentes világát alkothatjuk. Őrzik azonban azon konnotációikat is, amelyek alapján egy-egy ellentétpár két oldalán helyezkedtek el, s amelyek alapján eldönthetetlenül ellentmondásosnak, többértelműnek bizonyultak. A cím elemeinek egyértelmű vizuális kapcsolata így a többértelműséget is saját egységébe fogadja. Úgy is mondhatnánk, hogy egysége – a konnotációk játéka folytán – a szimbolikus vers egészére kiterjed (sőt mint azt látni fogjuk, a vers határain túlra is), s a vers egyes lehetséges jelentésein, az elemek többértelműségén túl az egyértelműség lehetőségének meta-jelentését hordozza. Ez az egység, úgy tűnik, megfeleltethető a KÉP azon fogalmának, amelybe számos költészettani meghatározás a szimbolikus költemények jelentésének sajátosságait szinte kizárólagosan sűríti.¹² A szimbolikus versek szervező egységének tartott kép működését a fentiek alapján a következőképpen értelmezhetjük tovább: a SZIMBOLIKUS KÉP olyan egység, melynek elemei egymás azon konnotációit erősítik szinte kizárólagossá, amelyek a tárgyi világ platóni „valóságát” idézik fel, és ezáltal a vers folyamán létrejött többi lehetséges jelentéseik sokasága mellett vagy felett a körvonal,

az alak, a forma vizualitásának viszonylag egyértelmű jelentésével rendelkeznek. A SZIMBOLIKUS KÉPEK ezen általános jelentése tulajdonképpen nem is „igazi” jelentés, csak a jelentés ígérete, a fentebb már említett „transzcendentális jelölt” egyik lehetséges megnyilvánulása.¹³ Ez teszi lehetővé, hogy a szimbolikus képek a „tökéletes valóság” örökös máshollétének, hiányának kinyilvánítása mellett fenntartsák az annak elérésébe vetett hitet is.

A SZIMBOLIKUS KÉP-nek ez a paradox működése, az ún. SZIMBÓLUMOK természetétől való különbözőése igen jól megragadható *A vár fehér asszonyában* is. A „vár” mint egyelemű szimbólum hagyományosan „az ember mint kozmosz”, „az ember mint önálló univerzum, mint egységes egész” jelentéssel azonosítható. Ady versében azonban a vár-szimbólum az ablak-szem metaforával, illetve a fehér asszonnal szimbolikus képpé kiegészülve ennek a jelentésnek pontosan az ellenkezőjét is hordozza.

A szimbolikus kép szétterjedése

Az elemzés alapján az a benyomásunk támadhat, hogy a „vár fehér asszonya” szimbolikus kép mégiscsak a „vár” elem köré szerveződik, azt mintegy magjaként tartja meg. Ez azt jelentené, hogy működése mégiscsak feltételez egy olyan, viszonylag körülhatárolható jelentéssel is összekötött egységet, amelytől a csak a jelentés ígéretként, tehát a *különböző* jelentések pusztá feltételeként meghatározott „üres” vizuális körvonalak nem is választhatók el. Ezért most azt szeretném bemutatni, hogy szimbolikus képünk működése ezzel az elemzéssel még nem ér véget, hanem Ady versének határait átlépve újabb és újabb elemeket gyűjt magába. Eközben lassan átalakul, vizuális egyértelműsége immár más elemekből jön létre, újabb alakok és tárgyak jelennek meg benne. A „tárgyi világ” egy másik tájéka, egy másik kép tűnik elő ugyanabból a szerkezetből. A különböző szimbolikus képek mintegy analógiás lánczá, a különbözőként nyilvántartott egységek – a különböző szövegek – egy folyamattá kapcsolódnak össze.

„A vár fehér asszonya” szimbolikus képből számomra egy mítosz szimbolikus tájéka bontakozik ki: Nárцisz és Echo története. A kapcsolatot az ablak-szem metaforának és a tükrözés logikájának hasonlatossága hívja elő. Az ablak-szem metafora ugyanis úgy hozza létre a szubjektumot a várral egyszerre azonosként, illetve tőle különbözőként, mint ahogyan tükörképünk, annak ellenére, hogy csak képmásunk, velünk azonosként jelenik meg. A szem-ablak metafora jelzi, hogy a szubjektum külső nézőpontként, mintegy tükörben figyeli várrá lett én-jét, miközben önazonosságként éli meg. Számára a vár mássága az azonosság lehetőségeként, önazonosságának biz-

tosítékaként jelenik meg, csakúgy mint Nárccisz számára a szavait hűen ismétlő, testi másságában még nem mutatkozó, s így még tükörként viselkedő Echo. A másság, a másik tehát még nem létezik e két alak számára, hiszen a velük való azonosság, az „ön” azonosság alakját ölti magára.

A helyzet a versben a fehér asszonynak – elkülönülő alakjának, többértelmű nevetésének – megjelenésével változik meg. Ez azt a mítoszbeli jelenetet idézi, amelyben Echo testi mivoltában is megmutatkozik Nárccisz előtt. Ezzel ugyanis Echo Nárccisz és saját szavainak addigi látszólagos azonosságában a másságot mutatja ki, s így Nárccisz „ön” azonosságát többértelműként, ellentmondásosként, hiányosként állítja be. Az eddig egyértelműen Nárccisz „ön” azonosságát szolgáló, tükörként létező „valóság” felnyílik, s a tükör mögött az „ön” azonosság egyértelműségét, egységét szertefoszlato másság jelenik meg – „testi valóságként”. Echo tehát a „valóság” mint a szubjektum egységét biztosító tükör” konstrukció tarthatatlanságát testesíti meg Nárccisz számára – a szó szoros értelmében. S ha a „vár fehér asszonya” szimbolikus kép elemeinek nem a Nárccisz története, hanem a Léda-versek felé vezető kapcsolatai mentén haladunk, akkor a „fehér asszony” másságának hasonló összetevőit nem nehéz megtalálnunk Ady költeményében.

A két „szín” között azonban eltéréseket is találunk. Nárccisz a vele azonosnak és tőle különbözőnek egyszerre felismert „valóságot” nem képes (vagy nem hajlandó) elfogadni, hanem azt „ön” azonosságát fenyegetőnek éli meg. A „többértelmű” tükör számára nem működik tükörként. Ady versében ellenben, mint már láttuk, a szubjektum pontosan egy tőle különbözőként felismert, önazonosságát lehetetlennek beállító másik által nyeri el „igazi”, életet jelentő „ön” azonosságát.

A mítoszban Echo testi valójának, amely egyedül volt képes arra, hogy Nárccisz „ön” azonosságának tükrözésébe a másságot vegyítse, el kell tűnnie. Nárccisz magára marad a „tisztá” tükörré vált világban, míg végül e világot – bár így, tükörként –, mégiscsak magától különbözőként, másikként ismeri fel. Beleszeret ugyanis tóban tükröződő képmásába. Beleszeret, vágyra gyúl iránta, csókban kíván egyesülni vele, tehát olyan másikat lát meg benne, amely saját, eddig tökéletesnek hitt „ön” azonosságából hiányzik. Ez a hiány – a versbeli szubjektum esetével ellentétben – egy végérvényes, nem pedig az „ön” azonosság lehetőségének tekinthető hiány. Maga a tükrözés logikája kérdőjeleződik ugyanis meg általa, ahelyett, hogy a tükörkép és a szubjektum nézőpontjának kettősségébe férköző harmadikként a tükrözést „csupán” többértelműsítene. Úgy tűnik tehát, hogy Nárccisz története Ady versének harmadik versszakánál véget ér, hogy a mítosz csak egy részletét alkotja a

„vár fehér asszonya” szimbolikus képnek, ahelyett, hogy teljesen lefedné. Nácisz története és *A vár fehér asszonya* akkor válhatnak egymás különbözőként is azonos másává (a különbözőség és az azonosság egymásból keletkezése akkor valósulhat meg általuk egy analógiás lánchoz méltóan), ha a tükrözéstől és Nácisz nevéől elindulva a mítosznak a J. Lacan pszichoanalitikus szubjektum-elmélet felé vezető szálait is végigjárjuk.

A pszichoanalízis szubjektuma

A J. Lacan által megalapozott pszichoanalitikus szubjektum-elmélet a nyelvhasználó szubjektum kialakulásának történetét mondja el. Ebben a történetben Nácisz története a szubjektum kialakulásának egyik fázisaként jelenik meg. A szubjektum nárcisztikus életszakaszában a test heterogenitását, illetve annak a külvilág ingereivel való teljes összeolvadását egy összefüggő határokkal rendelkező, homogén egység képzete váltja fel, mely a test tükrökben megjelenő képét idézi. Az ezzel az azonosulással nyert elkülönülő egység képzete, az ideális ego természetesen csak illúzió, hiszen a szubjektum testi folyamatainak heterogenitása, illetve a környezettel való állandó kölcsönhatása nem szűnhet meg. A szubjektum önazonosságának képzete tehát egy másikkal való azonosulásából származik, „ön”azonosság csupán. A szubjektum azonban ekkor még a mítoszbeli Nácisz, s teljesen ez a képzet határozza meg: saját egységét abszolútnak éli meg. Környezetének elemeivel vagy egyértelműen azonosul, vagy teljes egészében elhatárolódik tőlük. Az ezt az egyértelmű viszonyulást lehetetlenné tevő Echo-szerű alakokkal pedig nem tud mit kezdeni. Úgy is mondhatnánk, hogy még nem szociális lény. Ennek az „ön”azonosságnak a mása például a vár képzete lehet, a külső és a belső, az azonosság és a különbözőség határainak átlépését támadásként határozza meg.

A szubjektum kialakulásának lacani története azonban nem ér véget a mítossszal, azaz Nácisz halálával, hanem egy nagyobb történetbe vezet át. Nácisz halálát ez a történet a társadalomban élő szubjektum születéseként értelmezi tovább, a csók által megzavart víztükroket pedig a nyelv születéseként. A nyelv ugyanis az a Nácisz számára még nem létező másik, amely – a tükrözés logikáját meg nem szüntette – a szubjektum képmását, „ön”azonosságát többértelműként hozza létre. A nyelv a társadalmat mint a jelentés garanciáját is jelenti egyben, így a tükörkép és a szubjektum mint „üres nézőpont” kettősségébe mintegy harmadik nézőpontként ékelődik be. A nyelv mint lehetséges képmás csak akkor jelöli a szubjektum számára saját magát, ha egyben a társadalom mint jelölési gyakorlat számára is jelöli.

A szubjektum „ön” azonossága így két jelölő azonosságaként jön létre, soha nem maradéktalanul, hiszen a jelölési folyamatok logikája szerint egy jelölő már mindig számos más jelölő is egyben, s így soha nincs jelen.¹⁴

Lacan elméletével a szintén a szubjektum „ön” azonosságát felidéző/elhalsztó „vár fehér asszonya” szimbolikus kép is kapcsolatba hozható. Ekkor a fehér asszony várbeli megjelenését úgy értelmezhetjük, hogy a várral – tükörképének egységével – azonosult szubjektum szembesül a nyelvvel, a társadalommal, vagy az e kettőt összefoglaló kifejezéssel élve: a Másikkal. Saját képmásában a szubjektum egy másik, a fehér asszony tekintetét is látja, a fehér asszonyt is magába foglaló vár tehát tükörképből olyan jelölővé válik, amely jelzi, hogy a szubjektum nemcsak saját maga, hanem a Másik számára is létrejött. A fehér asszony feltűnése a várban a szubjektum számára ezért jelenthet életet, megváltást, ezért „Gyúlnak ki e bús nagy szemek”. Azonban „Csak néha, titkos éji órán” történik mindez, hiszen ez az „ön” azonosság a jelölési folyamatok fentebb vázolt természetének van kiszolgáltatva: újabb és újabb jelölők kibocsátásában nyilvánulhat csak meg. Anélkül, hogy e jelölők bármelyike létrehozhatná mint jelöltet. Ez az „ön” azonosság tehát csak az „ön” azonosság ígérete, egyszerre hiánya és jelenléte, csakúgy, mint ahogy a fehér asszonyhoz járuló „fehér” jelző egyszerre konnotál Ady költészetében halált és megváltást.

Ha a fenti, a vers elemzését záró mondatokat jobban szemügyre vesszük, feltűnhet, hogy „A vár fehér asszonya – Nácisz mítosza – Lacan pszichoanalitikus szubjektum-elmélete” analógiás lánchoz mintegy negyedik szimbolikus képként maguk a szimbolikusság meghatározásai csatlakoznak, hiszen bennük is egy olyan szubjektum jelenik meg, amely számára a szövegekben való részvétel hordozza az „ön” azonosságnak (egy tökéletes valóság elérésének) ígéretét. De csak ígéretét.

Az át-alakulás elmélete

Analógiás láncunkon belüli törésnek tűnhet fel azonban, hogy a pszichoanalitikus elmélet, illetve a szimbolikusság meghatározásai a „valóságot” „igazsággként”, végérvényes és kizárólagos alakkal rendelkezőként hozzák létre. Ezek a szövegek a „valóságot” tekintve nem elégszenek meg a jelentés ígéretével, ami már egy egység összefüggő körvonalaiiban vagy felszínében is megmutatkozik. A jelentés ígérete soha nem jön létre végső alakként, csak *át-alak-ulás*ként – olyan változásként, amelyet a benne időről időre megjelenő „alak” (mint puszta körvonal) tart mozgásban. Ezzel szemben az elmélet által létrehozott „valóság” számára az *át-alak-ulás* nem vele azonosként,

hanem veszélyként nyilvánul meg, hiszen e „valóságban” minden alaknak állandóságot kell nyernie. A fenti elméletek mégis analógiás láncunkba illeszkednek, hiszen – a lánc többi „egységéhez” hasonlóan – az *át-alak-ulást* hozzák létre a valóság alakjaként. Vagy ha az ő oldalukra helyezkedve hangsúlyozzuk a mondatot: a „valóság” *végleges alakjaként* hozzák létre az *át-alak-ulást*. A helyes hangsúlyozás kérdésében nem dönthetünk megnyugtatóan, bár a problémát talán megkísérelhetnénk az *át-alak-ulás elmélete* kifejezéssel lefedni. Ez jöllehet bár elméleti szöveghez méltó fogalmi ábrázatot ölt, mégis magában foglalja a fent már vázolt kettősséget. A benne lévő birtokviszony ugyanis egyrészt értelmezhető úgy, hogy az elméletet az *át-alak-ulás* vette birtokába, hogy az elmélet az *át-alak-ulás* szolgálatában áll: végsőként (végszóként) létrehozott „valósága” csak más alakok (más szövegek) hosszú sorozatával együtt értelmezhető. Újabb és újabb alakokat hív elő, újabb és újabb szövegeknek adja át a szót – egy, a mostanihoz hasonló dolgozatban/dolgozatként például. Másrészt az *át-alak-ulás* elmélete jelentheti az *át-alak-ulás* elméletté válását is. Létrehoz ugyanis egy olyan külső nézőpontot, amelyből tekintve az *át-alak-ulás* egész folyamata, eddigi és ezután következő alakjai mindig már ugyanannak az alaknak, végsőnek látszanak. A kifejezés egyik értelmezése sem válhat kizárólagossá a másik rovására. Úgy tűnik tehát, hogy a „valóság”-teremtés mindkét módja csak a másikat maga mellett tudva, a másik közelségében, a másik szemszögéből nézve jelenhet meg teremtésként. Ennek alapján a szimbolikusság elméletei és a szimbolikus képek „valóság”-teremtő kódja közötti határ tűnik „valóság”-nak, hiszen a „valóság”-teremtés e két módja általa kap újabb és újabb erőre.

1 PLATÓN, *Phaidón*, ford. TELEGDI Zsigmond = *Platón összes művei*, Bp., 1984, 1107.

2 GIARDA, C., *Bevezető az alexandriai könyvtár szimbolikus képei című könyv elé*, ford. TÉGLÁSSY Imre = *Ikonológia és műértelmezés*, I. k., szerk. PÁL József, Szeged, 1986, 27.

3 COLERIDGE, S. T., *Biographia Litteraria = The Oxford Anthology of English Literature*, II. k., szerk. KERMODE, F.–HOLLANDER, J., Oxford Univ. Press, New York–London–Toronto, 1973, 643.

4 GOETHE, J. W., *Antik és modern*, Bp., 1981, 869. Az eszme és a jelenség Goethénél a valóság két szintje: a jelenség az érzékek útján megtapasztalható természet, az eszme pedig a világ mint egész, „melynek jegyében Isten a természetben, a természet Istenben öröktől fogva és mindörökké hat és munkál” (uo., 548).

5 FICINO, Marsilio, *Sopra lo Amore ovvero Convito di Platone = GOMBRICH, E., Icones Symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre*, ford. NOVÁK György = *Ikonológia és műértelmezés*, I. k., i. k., 107.

6 Ahogyan például a saját farkába harapó kígyó képében az időről alkotott sokrétfű és változatos gondolatok összessége sűrűsödik össze.

- 7 A szimbolikus képeknek a szemléltre tett hatásának taglalásakor a freudi pszichoanalízisből kinövő J. Lacan-féle szubjektum-elmélet azon tételét használom fel, mely szerint „a szubjektum csak akkor szubjektum, ha bizonyos jelölési folyamatok hozzáférhetővé válnak a számára” (BELSEY, Catherine, *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, Methuen, London–New York, 1985, 5), tehát ha egy bizonyos jelölési folyamathoz kapcsolódva jelentéskötésre képes.
- 8 A szimbolikusság félreértésének eme veszélyeit Pseudo-Dionüsziosz Areopagita fogalmazta meg a szimbolikus képek kettős természetének tanában, mely figyelmeztet, hogy Isten a szimbolikus képekben nemcsak a hasonlóval, hanem az eltérővel való ábrázolás segítségével is szól az emberhez. – Gombrich összefoglalója alapján. GOMBRICH, i. m., 78–81.
- 9 A „transzcendentális jelölt” tulajdonképpen az a nyelv működtetésének alapjául szolgáló közmegegyezés, miszerint a nyelv egy mindentől függetlenül létező valóságnak van alárendelve. A „transzcendentális jelölt” annak a feltételezése, hogy a jelölők egymásra utalása egy vagy több jelöltre irányul, hogy a különbségek játéka az azonosság lehetőségét hordozza magában, őt „implicálja minden kategória vagy minden meghatározott jelölés [...] jóllehet nem azonosítható bármelyik jelölővel, de lehetővé teszi, hogy általuk eleve-beleértett legyen”. DERRIDA, J., *Grammatológia*, ford. MOLNÁR Miklós, magyar műhely–Életünk, Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, 1991, 43.
- 10 DERRIDA, i. m., 44.
- 11 PLATÓN, i. m., 1061.
- 12 Goethe szerint például: „a szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét pedig képpé változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben végtelenül hatékony marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.” (GOETHE, i. m., 548.) Horváth János Ady szimbolizmusáról írt tanulmányában szintén egyedül a képben lokalizálja a szimbolikus költemények jelentését, s e jelentéssel kapcsolatban már-már a jel és valóság egybeolvadására tesz utalást: „a gondolatról a képre terelődik a hangsúly” – írja, illetve: „a lélek belemegy a konkrét valósággá élesztett képbe.” (HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa* = H. J., *Tanulmányok*, Bp., 1956.)
- 13 A „platonikus kódon” kívül természetesen léteznek más kódok is, melyek „transzcendentális jelöltként” szolgálhatnak. A realizmus „valóságteremtő” mechanizmusait tárja fel például R. BARTHES *Textual Analysis of Poe's Valdemar* című írása (= *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, szerk. YOUNG, R., Routledge and Kegan Paul, 1981).
- 14 A jelölők természetét Derrida a „nyom” kifejezéssel próbálja megvilágítani, amely a „jelenlét”-tel szemben folytonos eltörlődést, egy mindig még valami másként, mindig még valahol máshol levést jelöl.