

„FÉNYNEK HAJLÉKÁT ROMJAIBAN LÁTNI”
(Vörösmarty Mihály: *A Rom*)

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Vörösmarty verses epikája nemcsak az életművön belül, de egyáltalában a magyar irodalmi romantika tekintetében is kitüntetett pozícióra tarthat számot, amennyiben egyes szövegek jelentős elméleti problémák újragondolását teszik lehetővé az értelmezés során. Ami annál is inkább érzékeny momentum egy nemzeti irodalomtörténetben, mert az napjainkra világossá vált, hogy az angolszász, a francia és a német diskurzusok rendkívül termékeny módon explikálnak *elméleti* kérdéseket egy, esetünkben most romantikának nevezett *történeti* mintán.

A Rom szövegének alapnarrációja Rom és Véd, azaz pusztulás és élet, sötétség és fény alapoppozíciójának van elkötelezve, amely a figuráció szintjén a lak(ó)hely őrzésének („VÉD, a ház őre”) és a lakhatás, az *otthon* fenyegetésének ellentételező tropológija mentén szerveződik. A narratív olvasásmód lényegében a „két hatalom” harcának, eldőlésének és következményeinek történeteként képes olvasni a szöveget, amely történet tulajdonképpen a hübrisz bűnének és a képviseletiség, pontosabban a köz képvisellete lehetetlenségének allegorikus történetévé alakul a narráció során. A bukolikus idill, az uradalmisságot jellemző biztos ökonómia és a szerelem konfigurációinak a pusztítás és a fenyegetettség trópusaival való összeolvasása azonban egy olyan alapvető feszültséget hozhat magában a szövegben létre, amely Rom alakjába visszafródván azt tulajdonképpen oxymoronként (teremtő pusztítás) figurálja újra, az önfelszámolóadás szükségszerűségének való kitettség (a pusztítás teremtése), azaz a diszfiguratív potenciál uralhatatlansága felől értve meg. A narratív mintázat ennyiben már sokkal inkább ennek az önfelszámoló gesztusnak, pontosabban ezen gesztus elkerülhetetlenségének allegóriájaként válna újraértelmezhetővé, sikeresen víve színre a dekonstruktív munka teljesítőképességét, amelynek eljárásai (a Vörösmarty-szöveg olvasata szerint) azonban vagy szintén oxymoronként válnak csak artikulálhatóvá (teremtő pusztítás, konstruktív destrukció), vagy annak mégiscsak egy temporális mintázat mentén kell önmagát megértenie: a destrukciót a konstrukció követi, azaz a szabaddá tett terep romjain újjáépítő munka veszi majd kezdetét.

Ezeknek a viszonyoknak a vizsgálatához azonban talán nem haszontalan a narratív alapséma oppozícióinak nyelvi létrejöttét szemügyre vennünk. Az rögtön feltűnik, hogy maga a csata színhelye: „... egy puszt lak’ ormán / Két isten harcolt” [3–4] a két szembenálló erő szintaktikai és referenciális összeeresztése. A „lak” metaforikusan tartozik a Védhez, egy olyan tropológiához, amelyet aztán a nap–a fény–az élet metonimikus láncolata követ vagy határoz meg: „... a *napnak* tüneménye, ha feljött [...] ha lement, *élőt* nem látva körösleg” [8–9]. Látható, hogy a „napnak” kifejezés tulajdonképpen a „lak”-

nak konzonáns elemekkel megerősített asszonanciája, és jól nyomon követhető az is, ahogy a (metonimikus) láncolat a betűk szintjén megképződik (l/nak–fény–él). Ez a lak azonban egy „ormon” található, amely a tropológiából vagy a narráció szerveződéséből következően bár nem tartozna az ellentétes erőhöz, Romhoz, a nyelv materialitása azonban nagyon szigorúan töri meg/töri össze ezt a semlegességet, amennyiben az **orom** és a rom anagrammatikus viszonyban állnak egymással. Ezt nemcsak az erősíti, hogy szemantikailag egy hegy ormán állhatna legfeljebb a lak,¹ de a lak ormán dúló csata csak nehezen fenomenalizálható, hanem az is, hogy **Rom**-isten „a dúlás komor istenc”-ként aposztrofálódik a következő sorban, azaz az „orom” a „rom” anagrammasorának elemeként helyezhető el.² A két anagrammasorral adott a csata oppozicionális szerkezete, amely csata a narráció szintjén le is zajlik, és Rom-isten győzelmével végződik. Ha azonban megnézzük a csata előtti felvonulás képeit:

„...ROM, jöve, és az
Elhagyatott lakon, a' szélvészek' bús palotáján,
Hol szomorú volt a' napnak tüneménye, ha feljött,
És szomorú, ha lement, éltöt nem látva körösleg,
Merre nehéz ön lábaival sétált el az óság
'S a' mi előbb fény volt, abból nem hágy vala többé
Semmi csodálandót...” [5–11],

akkor azt látjuk, hogy a „nap” saját minőségjelzőjén keresztül már a „rom”-hoz, az „orom”-hoz, nem pedig a „lak”-hoz tartozik, sőt a „nap”-pal már nemcsak a fény és az élet állnak metonimikus viszonyban, de a fény kioltódása is, amennyiben a nap járása (feljön – lemegy) egy szintaktikai eldönthetetlenségen keresztül³ a kioltás útja lesz, azaz a nap egy metonimikus diszfunkció trópusaként értelmeződik, amely rendszerben a rom(osság) már tulajdonképpen a nap metonímiája. (A nap ezen diszfunkcióját a szöveg meg is ismétli: „Míntha világot gyujtana föl, heven égete a' nap” [52], újra a pusztítás, a világégés képzele mentén helyezve el azt.) Éppen ezért úgy tűnik, hogy a fénytől/az

¹ Bár a szöveg ráadásul kizárólag a síkság képzeit keltő topográfiát kínál: „Siva végtelen fövénye”; „...csendes Araltónak zaj nélkül nyugszanak árjai”. [1–2.]

² Az értelmezés számára lehetőségként kínálkozik az *orom* 'oromzat'-ként, azaz egy épület (a „lak”) centrális helyzetben lévő elemeként való értelmezése, és az ezen dúló csata, amely legfőképpen textuális emlékeket működtetve referencializálható. Aiszkhülosz *Oreszteiájának* első részében, az *Agamemnónban* az Agamemnón halálát jövendőltő Kasszandra látja a házon ülni – a Kar által daimonoknak nevezett – Erinnuszokat, a bosszúállásnak és a mardosó lelkiismeretnek a Kronosz által megcsontított (roncsolt) Uranosz kiömlő véréből, tehát egy alapvetően romboló aktusból születő istennőt, lásd: *Agamemnón* 1176–1194 (ford. DEVECSERI Gábor, Bp., 1996). Felvethető persze, hogy az *Oreszteia* éppen az átok áldásba, a bosszúállás felmentésbe való átfordulásának, azaz az Erinnuszok Eumeniszekké válásának drámai alakulásaként kínálja magát, ám mintegy a változás narratív ténylegességének törlődéseként értelmezhető az a tény, hogy a szövegből éppen az a rész hiányzik, amely a rossz jóba való átfordulását névváltozásként explikálná, lásd: *Eumeniszek* 1027–1028.

³ A(z) *(a)merre sétál* szintagma ugyanis éppen úgy tarthat a közeledő Romhoz, mint az útját rová naphoz.

életől a sötétségig/a pusztulásig történő mozgás nem tényleges mozgás, hanem csak *a* narratíva illúziója.⁴

Ebben a narratívában Rom-isten győzedelmeskedik, „a’ düledék palotán fölütötte tanyáját” [22], s ezután birodalmát őrizvén (VÉD-vén: „Nagy Siva’ pusztáin egyedül őrszellem az éjben” [23]) maga is „gyász gondolatokban / Fársztotta eszét” [30–31]. A szomorú sivatagba merőn kitekintő Rom figurája⁵ egyértelműen az afirmáció vágyának – egyébként a narratíva továbbvihetőségét is szavatoló – figurája:

„Már század múlt el ’s még nem jöve senki, az elmúlt
Fénynek hajlékát romjaiban látni, sem útast
A’ vak eset ’s bal sors meg nem téveszte ’s az isten
Nagy fogadást gondolt, így szólván végre magában:
»Ki legelőbb düledékeimet leborulva köszönti,
Teljesedésbe hozom háromszoros álmait annak.«” [35–40.]

Látható, hogy Rom vágya tulajdonképpen az időtlenség⁶ és a lineáris idő tudata közötti feszültség a szövegben, és a narráció éppen ezt a feszültséget kibontva, *igény/vágy-teljesedés/jutalom* kontinuumában szervezi tovább magát, amely rendszerben az álom tulajdonképpen a jutalom trópusaként lenne elhelyezhető. Ezt a narratív és tropológiai ökonómiát azonban megint csak összetöri (lerombolja) a betű materialitása, amennyiben az álom a nyelv uralhatatlan mozgásának következtében nem a jutalom trópusa, hanem sokkal inkább a rom látásában rejlő anagramma, azaz a pusztulással való érintkezés. Ahogy az „**ón** lábaival sétált el az óság” [9] sem fenomenális aspektusa, hanem az álomnak a pusztulás menetében való anaphonikus⁷ jelentkezése (álón) miatt játszik szerepet a szövegben, magát az álmot a pusztulás (nem pedig a jutalom) alakzataiban szórva szét. „A betű mint inskripció ellenőrizhetetlen hatalma”⁸ olyasvalamit mond Rom ígéretéről, amelyet sem ő (mint a narratíva eleme), sem pedig a tropológia nem képes olvasni.

⁴ Ezt a feszültséget azonban mintha még maga a történet is képes lenne olvasni, amennyiben a „lak” már a történet azon pontján is „elhagyatott” és „szélvészcek bús palotájá”-nak nevezetik, ahol a csata még egyáltalában le sem zajlott, sőt(!): VÉD „a ház őre”.

⁵ „...miként tört oszlopon ülven
Hosszu szakálla’ mohát lengették pusztai szellők,
'S várkoszorúta fejét zsibbadt könyökére nyugasztva,
A’ szomorú sivatagba miként nézett ki merőn” [25–28].
⁶ „Hosszu szakálla’ mohát lengették pusztai szellők” [26] vagy:
„...a’ forró fővenyek’ pusztáin nem vala szellő,
Harmatot az éj nem hinte alá, regtől pedig estig,
Míntha világot gyujtana föl, heven égete a’ nap” [50–52] stb.

⁷ A kifejezést Saussure – egyébként igencsak bizonytalan – terminológiája szerint használom. „Ha fel tesszük, hogy adva van egy utánzandó szó, akkor megkülönböztetem tehát: az anagrammát, [az utánzás] tökéletes formáját, [és] az anaphoniát, [az utánzás] nem-tökéletes formáját.” Jean STAROBINSKI, *Wörter unter Wörtern: Die Anagramme von Ferdinand Saussure*, Frankfurt/M.–Berlin–Wien, 1980, 20.

⁸ Paul DE MAN, *Hypogramm und Inschrift = Die paradoxe Metapher*, Hrsg. A. HAVERKAMP, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1998, 391.

Az első álom a fenomenalizáció (és a tematika) szintjén ennyiben a *bukolikus idill* konfigurációja, nemcsak a 18. századi Gessner-féle idillköltészet állandó elemeivel, témáival: liget, völgy, tanya, patakocska, kút, nyáj stb., de annak szemantikai struktúrájával is, amely alapvetően a körülhatároltságon/keretezettségen nyugszik: „Ennek a szférának a belső szerkezete a *rend* struktúrája: valamennyi mozgást és viszonyt a *jog* és az *ökonómia* logikája határoz meg [szó szerint: fog, kerít körül; encompass].” A természet egészének rend(ezett)szerkezetként való szemantikai meghatározása az egyes természeti jelenségek ennek megfelelő meghatározását is magával vonja: az egyes az általános szabály eseteként válik megértetté.⁹ Ezt a zárt szemantikai szerveződést szépen láttatja a szöveg fenomenalizációja is: völgy, kút (mint a víz mozgása, a szabad kiáradás akadályozásának eleme), a gyümölcsfák kutat körülölelő elhelyezkedése, a gömbölyítettség képzeteit keltő „kised bokrok” stb.: ez a „legszebb pásztori táj” [77]. Nem kerülheti el azonban a figyelmünket, hogy a csata narratíváját és az alapoppozíciót megbontó „lak-orom” figuráció megismétli magát az idill álmában, mégpedig rögtön az álom első sorában, a „legszebb pásztori táj” pásztoranyagában:

„S láta kies tájat dombbal változva 's virágok'
Völgyeivel; pásztor tanya volt, kis hajlak az ormon” [67–68].

Az idill ennyiben nemcsak hogy ismétli a csata színhelyét, hanem a csata narratívájának és egyáltalában a *narratíva illúziójának ismétlésévé válik*, annak a tapasztalatnak az ismétlésévé, amivel már a csata előtt is elhagyatott – pedig az oppozicionalitás illuzórikus retorikájában hangsúlyozottan VÉD-istenhez és az élethez tartozó – palota (lak) szembesített minket. Az idillt ennyiben ugyanaz az időtlenség-szerkezet jellemzi, mint Rom világát („örök tavasz” [117]), sőt a hőst is ugyanúgy a linearitás hiánya (pontosabban annak vágya) mozdítja majd ki a szerkezetnek ebből a zártságából.¹⁰ Sokkal lényegesebb ennél azonban az, hogy maga az álom létrehozta idill-konstrukció eleve csak az *inverze* volt a pusztulás birodalmának: az időtlenség két, egyazon rendszerben elhelyezkedő konfigurációjáról lehet tehát beszélni.¹¹ Ahogy a nyáj, valamint a virágos völgy és a domb váltakozása is az idill tradicionális tropológiáját működteti (sőt ezek mind az idill toposzkészletének konstans elemeiként ismerhetők fel), azok mégis újra a romosság, a romboltság anagrammáit szállítják be az idillikus szerkezetbe:

⁹ David E. WELLBERY, *Idyllic and Lyric Intimacy = The Specular Moment: Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*, Stanford, Stanford University Press, 1996, 15 skk.

¹⁰ „Még az örök tavasz is, melly nem sorvasztva teleknek
Vészeitől ligetén folyvást zöldel vala, bántá.
A' kipihent szívnek megjöttek előbbi reményi,
Visszakivánczoltak tova pártolt vágyai: embert
'S ember-lakta vidéket kért a' pusztá magányért.” [117–121.]

¹¹ Vö. ehhez 39/41. sorok: „Ki legelőbb düledékeimet leborulva köszönti [...] Boldoggá teszem őt”, és 103.: „Nem! soha emberi nép e' tájat látni ne jöjön!”

„’S látá kies tájat **dombbal** változva ’s virágok
 Völgyeivel; pásztor tanya volt, kis hajlak az ormon” [67–68];
 „A’ vezető **ürünek** hallotta zörögni **kolompját**” [80];
 „Völgy, te virágozzál, és szellős **dombja lakomnak**” [97].

Látható, hogy az idill elemeiben szétszórva a rom különböző alakjai olvashatóak: *rom*, *lom*, a *rúna* (majd így a *ruina*) konzonanciájának nevezhető: *rüne*, amelynek azonban már a *düne* az asszonáns párja, ezzel a rom-osság képzei mellett a szöveg első soraiban megjelenő siva-tagot, sivárságot is behozva a szépen csörgedező csermelyek és kútszerkezetek világába. A „lom”-nak a „rom”-mal és az „áalom”-mal (valamint hangsúlyozottan éppen a lakozáson keresztül: **lakom**) való bekerülése pedig újra azt erősíti meg, hogy az álom (és annak konfigurációi) tulajdonképpen a rom-szerűség és a pusztulás anagrammasorai által le-rom-bolt képek törmelékei (romjai) csupán. „[A kulcsszó felosztásával] valójában a nyelv fenomenalitásának lerombolódását/összeomlását mutatnánk meg, ami mindig (merthogy a fenomenális és a numenális ugyanannak a rendszernek a bináris pólusai) a gondolkodás összeomlását és annak az inskripcióként értett betű ellenőrizhetetlen hatalmával való leváltását vonja maga után.”¹² Mert az világosan látható, hogy amíg a szöveg bízik a fenomenalizáció meg-jelenítő erejében („Minden az *áalom*tól festett tárgy képe jelen volt” [82]), addig a nyelv materialitásának működése a megjelenítésnek ezt a performatív (konfiguráló) teljesítményét pusztán lomok esetleges egymásra halmozásának, egymásra idézésének arbitrális műveleteként leplezi le (diszfiguratív potenciál), ezzel magába a szövegbe (és annak idilljébe) – mintegy önreflexív mozzanatként – egy olyan alapvető fenyegetést írva bele, amely nem egyszerűen csak egy már meglévő készlet elemeinek ismétléseként leplezi le a konfigurációkat, de a meg-jelenítés és az élővé tétel performatív aktusainak illuzórikusságát is kifejezésre juttatja, amennyiben azok alapjaként a Vörösmarty-szövegben a nem-létezést, az életteleniséget (a Rom), azaz a nyelvi tételezés arbitraritását érti meg. Ahogy a második álom képeiben is a rom világának anagrammái vannak elszórva:

„’S lát vala álmában bérczekkel büszke vidéknek
 Sziklafejű csúcsát vetekedni egekkel: az **erdő**
 Méla, borús **folyosóival**, és – hol az **álmadozásnak**
 Szent **országá** van, agg **lomboktól rejtve** világnak,
 A’ hova **ormairól** forráshoz jára le a’ vad
 És egyedül zavará **robajával** az alkonyi csendet:
 A’ **titkos teremű völgyek** megnyiltak előtte.” [128–134],

sőt az egész jelenetet (tájat) uraló pozícióban („egész tájnak látója”) is csak a *csata* helyszíneinek, pontosabban *illúziójának ismétlése* áll:

¹² DE MAN, *i. m.*, 391.

„Közben egész tájnak látója, az úri lak állott,
Büszke toronyviselő tetejével messzeragyogván.” [138–139.]

Ennyiben az *álom* látáson keresztül jelentkező anaphoniái megint csak emlékeztetnek arra, hogy az tulajdonképpen a „rom”-ban valamint a „látás”-ban szétszórót és azokból összerakható (-om + ál/lá) anagramma, sőt tematikusan is így jelentkezik a szövegben, hiszen az nyerhet álmot, aki a *romokat látni* jő és a düledékeket leborulva köszönti [vö. 35, 39] (a düledékek előtt való leborulás pedig egy olyan ellentételező figurációt hozhat létre, amelyben a düledékek *állnak*, a látó pedig *lerogy*), ezzel teljessé téve a *rom-látás-állás*-sört mint az álom anagrammatikus helyeit. Az ígélet és a boldogság figurációiban (és az ezt a figurációt ebben a szakaszban mintegy felülről uraló, mert *látó* elemben: „az úri lak”-ban) ezért mintegy érzékelhetetlenül és (meg)érthetetlenül a fenomenalizáció teljesítményeinek szüntelen lerombolódását ismétlő ana- és paragrammák vannak szétszórva, szétszórván ezzel a figuráció performatív illúziójának elemeit is. A „rom(osság)” Narcissus és Echo ovidiusi történetén keresztül egyébként éppen a látás megrendülésével hozható összefüggésbe,¹³ miszerint „a 'rom' ugyanaz lenne a látás képessége számára, mint a visszhang a hallás számára: a múlt erőtlén visszaverődése/-térése”,¹⁴ azaz önnön meg-jelenítő képességének diszfiguráltsága. A „kövek” ebben a mitológémban a halott nimfa hangjának helyeként és emlék(műv)jeiként (Memoriale) azonosíthatóak,¹⁵ kijelölve ezzel egyébként az akusztikus és a vizuális mozzanatok metszéspontját is, aminek a későbbiekben az *A Rom* szempontjából még lesz jelentősége. A visszhang (Echo) helyei-vé váló kövek ebben a khiasztikus elhelyezkedésben „egy olyan hang helycivé válnak, amely mint vissz(a)-hang(zás) [Widerhall] helynélküli, eredetnélküli, szájától megfosztott, azaz hangtalan. A testnélküli 'hang' utólagos antropomorfizmusa ezen a helyen a megkövesedés, az arc-talanná válás [De-Facemnt]”, azaz a „romok hangja vissz(a)-hang(zás)ként egy olyan oxymorális jelen, amely önmagát távol-jelenlévőként” képes csak realizálni, ebben az oxymorális szerkezetben fedve el (refigurálva) a tulajdonképpeni arctalanná válást, „ami [maga] a halál”.¹⁶ A *látó*, akár az álló düledékeket látó: *lerogy*. A „tetejével messzeragyog”-ó torony szemantikai biztonságát (sőt a biztonság szemantikáját) alapjaiban rendíti meg az álom és a látás helyzetének az egész szövegben való szétszóródása: *ragyog* – *rogy*, *torony ragyog* – *rongy* (sőt a toronyban az orom ana-

¹³ Ezt a műveletet elvégzi és a kérdést rendkívüli részletességgel tárgyalja: Bettine MENKE, *Prosopopoiia: Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München, Fink Verlag, 2000, 260–299.

¹⁴ Edgar WIND, *Two Notes on the Cult of Ruins*, Journal of the Warburg Institute, 1(1937); idézi: MENKE, *i. m.*, 265.

¹⁵ „Es nyomorult testét sorvasztja a fúrge serény gond, / bőre is elszárad, minden testnedve a légbe / illan el. És végül csak a hangja s a csontja marad meg: / megvan a hangja ma is; kővé vált, hírlík, a csontja. / Erdőn rejtekezik, ki se jő a fenyérre, a bércere; / halljuk, ahogy szól ő; de bizony csak a hangja élő.” (OVIDIUS, *Átváltozások*, III, 401–434, ford. DEVECSERI Gábor.)

¹⁶ MENKE, *i. m.*, 262, 270–271.

phoniája is benne van), tetejével messzeragyogván – *tetem*.¹⁷ De érdekes lehet azt is megvizsgálni, hogy hova lehet ebből a toronyból el-látni:

„Ő pedig a’ miket elláthat vala, völgynek, oromnak
És ura leggyönyörűbb rónáinak, ébrede ’s lelkén
Vágya’ betölte után, az öröm’ szilaj árja csapongott.” [140–142.]

Amit lát, az megint csak egy idillikus készlet ismétlése, ezúttal már sokkal inkább egy társadalmi-ökonómikus, egy „uradalmi” rend inszcenfrózásában. A látottban és értettben azonban a rom anagrammái és konszonanciái, sőt a *róna* anaphóniáján keresztül (*ruina*) az omladék, a rom régies használata *vésződnék be* a szövegbe (lásd: *rúna*-írás), sőt, ahogy az „öröm”-be konszonáns viszonyként bele van vésve a „rom”, úgy a „gyönyörbe” sem a nevetés, hanem a „nyögés” íródik bele. Az „álmadozásnak szent országa”-ként aposztrofált birodalom ennyiben az álom és a rom *látása* közötti (nem-genetikus, hanem arbitrális nyelvi) viszony [lásd kulcshelyként: 35–40] anagrammáival van teleszórva, azaz az nem szent ország, nem a jutalom és az ígért ország, hanem sokkal inkább a düledékeké: „A hírben ragyogott Országok’ háza, leomlék.” [21.] Amiről eszünkbe juthat (és a „lom”, a „rongy” kifejezések beíródását követően korántsem először) a *Gondolatok a könyvtárban* című szöveg, ahol is a szöveg éppen egy *komor* (amiben ugye megint benne vannak a „rom” és az „orom” szavak) betűkkel bevésést tanulság/ígazság olvashatatlaná válását példázza, a szövegiséget magát éppen a rongyosság, a lom és az elszaggasztás metaforikája mentén próbálva meg elhelyezni. Ezért ha esetleg összeolvassuk az *A Rom* fentebb idézett sorát a *Gondolatoknak* azzal a sorával, hogy: „Országok rongya! könyvtár a neved”,¹⁸ akkor a könyvtár éppen a leomlottság, a romosság és a szövegiségre való (ön)reflexió alakzataként íródik bele ebbe a szövegbe, a romokat textuális eseményként (sőt a *textus* önleplezéseként), nem pedig jelenségként olvasva. Látható ennyiben, hogy a második álom nem az első élőkkel való kiegészítése, hanem sokkal inkább egy olyan titkos helyre való bebocsáttatás, amely mintha éppen az életet és az élöket látszana kizárni. A második álom – fentebb már idézett – kezdősorai [128–134] ugyanis éppen az elrejtettbe való bebocsáttatás szövegeként olvashatók. Tematikusan elsősorban a borús

¹⁷ A korabeli nyelvhasználat szerint maga a *tetem* szó ’test’-et – akár élő testet is – jelentett. Ennek a nyelvhasználatbeli feszültségnek a figyelembevételéül test és lélek, külső és belső viszonyain mint az „olvasás allegóriáin” keresztül megint csak a jel és a jelentés viszonyának kérdésére, a nyelvi tételezés arbitraritására irányíthatja figyelmünket, főképpen az értelmezésnek egy de Manhoz közelálló paradigmájában. (Vö. ehhez mintegy összefoglalólag: Cynthia CHASE, *Giving a Face to a Name = Decomposing Figures: Rhetorical Readings in the Romantic Tradition*, Baltimore–London, 1986.) A korabeli nyelvhasználat ezen eltéréseire és ennek jelentőségére (lásd még a következő jegyzetet) Szilágyi Márton figyelmeztetett, akinek ezúton szeretnék köszönetet mondani.

¹⁸ Amivel kapcsolatban persze nem hagyható figyelmen kívül, hogy az *ország* szó (rendszerint nagy kezdőbetűvel) Vörösmartynál nem feltétlenül azonos annak mai jelentésével, azt leginkább az ’uralkodó’, ’fejedelm’, ’király’ szavak értelmében használja. Ez a szemantikai mező azonban éppen úgy a saját-ság, a valaminek való odatartozás egységes szerkezetének a trópusaként funkcionálhat, mint annak mai (jogi-topográfiai) jelentése.

folyosók és a lomboktól rejtett világ trópusaiban, de azt is észre kell venni, hogy az erdő nemcsak lombjaival és folyosóival rejti a völgyet, de azáltal, hogy az a *redő* kifejezés egy transmutáción alapuló paronómaziája, a szövegrészlet második és utolsó sorában található „erdő” és „völgy” tulajdonképpen befedik az összes trópust (például az erdő folyosóinak katakrézisét is); tulajdonképpen megint a bebocsáttatásnak, a feltűnésnek, tehát a fenomenalitásnak a betű materialítására való brutális ráutaltságát írva bele a szövegbe. A narráció és a tropológia ezért bár az első álom társadalmiasításának narratívájaként és képsoraként kínálja fel a továbbiakban a „titkos teremű völgy”-et, ennek az olvasási iránynak a materiális aspektus által való lerombolódása mintha a tropológiában (sőt a narráció elemeiben) is olvashatóvá válna. A *hiány* aspektusa ugyanis éppen úgy elkezdí majd működtetni a második álom konfigurációját,¹⁹ ahogy a narratíva illúziója az első álomból a másodikba való átmenet kapcsán is megképződött. Maga a narráció is reflektálja ezt a hiányt, azonban mindezt egy olyan szövegrészletben teszi, amelynek jelentősége a hiány megszüntetésének lehetőségénél jóval nagyobb:

„Tág uradalmaiból egy hely vala kedves előtte,
A’ zárt völgy; ott ő kised *halom’* oldala mellett
(*Vérlobogó* volt a’ *halmon*, zászlója *halott*nak)
Láta ülő lánykát *szomorú* gondokba merülve.” [199–202.]

A „lom”, „rom”, „orom”, „omol” anagrammáit (és anaphoniáit) helyüitt szemantikailag is megtámogatja (értelmezi) a szöveg, a „lom”-ból a *halom* kifejezésén keresztül előjön a *halott* kifejezés, ami csak kevéssé meglepő, ha az első idill készletét érintő sorokra utalva emlékezetünkbe idézzük, hogy a virágos domb trópusában is a „rom” van nyelvilag elszórva, amely tény ugyan nem fenomenalizálható a szövegben egy virágok helyett romokkal borított domb képében, az azonban mindenképpen szignifikáns, hogy a domb legtöbbször csak a „virágos” jelzővel ellátva vagy a virág közvetlen környezetében jelentkezik [67, 97]. A „titkos teremű völgy” ennyiben egészen világosan a *halál helye*,²⁰ vagy még inkább, az idill szemantikai struktúrája által előfeltételezett körülfogottság teresítő trópusai által meghatározva: maga a *sír*. Ugyanígy a lány is a halál figurája, és nemcsak a vele éppen úgy, mint a diszfunkciós nappal vagy a sivataggal szintagmatikus viszonyban lévő *szomorúság*-ban benne lévő „rom” miatt. Fontosabb ennél, hogy a lány éppen abban a tropológiában tűnik el, amibe a hős a második álomban bebocsáttatott:

¹⁹Nem elég volt lennie dúsnak
'S játszi barátságot és látmia szolja szerelmet:
Szíve rokont keresett 's szívet, melly érte dobogjon.” [196–198.]

²⁰ Itt lehet utalni arra, hogy a szöveg egyszer azért már korábban is a halál motívikája mentén helyezte el a völgyet: „'S testemet a’ völgy harmatozó ivolái fődözzék” [108], ahogy az már a második álom idilljében is jelentkezik legalább a tematika szintjén, mégpedig a vadászatleírásban [163–187. sorok]. Sőt: ahogy az a sorszámokból látható, a vadászattal együitt járó ellenállás–halál–gyönyör-narratíva a második idill jelentős részét teszi ki, és talán behatóbban kellene vizsgálni, hogy pusztán tematikus szinten van-e jelentősége a szövegszerveződésben.

„...de ijedt özként fölrebbene a' szűz
'S merre borongós utczáit megnyitja az erdő,
Elvesze a lemenő völgynek végében.” [209–211.]²¹

Már az előző szövegrészletből is világossá válhatott, hogy a völgyet takaró erdő és annak különböző trópusai csak a „redő”-nek, egy alapvetően a narráció illuzórikusságát állító teljesítménynek a remetaforizációi, azaz itt tulajdonképpen egy önmagára való visszahajlásról van szó, amely zárt aktus nem előfeltételez additív mozzanatokat önmaga működéséhez, és ahogy arról már szó volt: az élet, a fény nyelvi figurációjának alapjaként is csak ez a halál érthető meg. Abban, hogy Rom és Véd harca bár illuzórikusnak bizonyult, Rom totális győzelme után pedig minden affirmatív aktus logikai (és narratív) képtelenség lehet csak, mindennek ellenére mégis rendkívül erős képi és logikai figurációkban fenomenalizálódik a fenomenalitás elpusztítása és értelmeződik a nyelvi működtethetlenség, tehát mindebben éppen az a tapasztalat mutatkozik meg, hogy a nyelvi tételezést egyszerre határozza meg alapjának önkényes volta és ezen arbitrális eredet elleplezése. Ennyiben talán nem véletlen, hogy Bettine Menke a prosopopoiát *egyáltalában az olvashatóság trópusának* tartja, amennyiben azt „a tudás és a felejtés eme ambivalenciájával” lehet megadni. „A prosopopoiia olyan figura, amely úgy 'ad' arcot a beszédnek, hogy az utólag úgy tűnik, mintha 'már mindig is' adott lett volna, mert a prosopopoiia az 'élő beszéd' hallucinációjában önmaga retorikai figuraként való működését és ennek előfeltevéseit: az arcnélküliséget, a némaságot és a halált folyton felejtí. Ez a feszültség, amelynek a 'halott' figuráról és annak életre keltéséről szóló 'elbeszélésekben' el kell tűnnie, a 'fenomenalizálás' nyugtalanító alapja/mélye.”²² Az élet és a halál közötti ütközet ennyiben azért nem történhet meg, mert maga az oppozíció is az oppozíció egyik elemének terméke. Werner Hamacher megfogalmazásában: „Mivel azonban csak a nyelv az, ami az ellentéteket egyáltalán létrehozza, ő maga azok [elemeinek] egyikéhez sem tartozhat.”²³ A völgyet záró és eltakaró „erdő”/„redő” paronomázia ennek a tapasztalatnak a nyelvi kifejeződése és refenomenalizálása. A lányka ennyiben a halál birodalmában tűnik el éppen úgy, ahogy megpillantásának helye, de maga az idill is csak ennek a birodalomnak az ismétléseként, ha úgy tetszik, szétszórt töredékeként válik megérthetővé, azaz olvashatatlaná.

²¹ Vö.

„... az erdő

Méla, borús folyosóival, és – hol az álmadozásnak
Szent országa van, agg lomboktól rejtve világnak,
A' hova ormairól forráshoz jára le a' vad
És egyedül zavaró robajával az alkonyi csendet:

A' titkos teremű völgyek megnyitak előtte.” [129–134.]

²² MENKE, i. m., 137–216, idézet: 157 sk. Ezzel kapcsolatban rendkívül érdekes az is, pontosabban ez a Vörösmarty-szöveg egyik legszebb önreflexív trópusa lehet, hogy tudniillik a halál völgye, szent országa az a *forrás*, ahová az élőlények (a vadak) lejárnak, amiből merítenek, lásd: 132.

²³ Werner HAMACHER, „Disgregation des Willens”: Nietzsche über Individuum und Individualität = *Entferntes Verstehen: Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1998, 142.

A szöveg narratívája és tropológiája pedig mintha éppen ezen belátásra való képtelenség, azaz egy alapvető vakság mentén képezné meg önmagát. A lányka iránti vágyódás a narratív kompenzálatosság²⁴ mentén értelmeződik (a lányka megszerzésének és a násznak a története), amit még a tropológia is csak rendkívül határozatlanul képes kimozdítani, főként a „koszorú” és az ember-„sereg” esküvőhöz és temetéshez egyaránt hozzárendelhető elemei révén lehetővé téve azt az értelmezést, miszerint a hiány pótlásának figurája (a lányka) éppen az alapvető hiány, az élet hiányaként értett halál trópusa.²⁵ Azonban ez az eshetőség sem képes azt az alapvető ellentmondást felszínre hozni, amely minden figuráció alapjaként a halált, a hiányt, a szervesség megtörését (rom-osság) érti meg. A hősnek a lányka iránt feltámadó szerelmével ugyanis „Honn az egész élet megfordult” [215], ami csak a lehetséges kompenzációnak volt az inverz alakzata. Arról azonban (vagy talán éppen ezért) sem a narráció logikája, sem pedig a tropológia nem tud számot adni, hogy a szövegben a halál kizárólagos hatalmának egypólusúságában és szingularitásában hogyan jelentkeznek az olyan ellentételező (és akár egy interszjektív viszony megalapozására vagy feltételezésére is alkalmas) figurációk, mint például a hiány és a beteljesítés vagy a zaj és a csend váltakozásának a halál időtlen birodalmában jelentkező temporális struktúrái:

„Múlt az idő, 's untig változtak benne zaj és csend.
Sokszor az ősz Romhoz lemosolyga az égutazó hold,
Fellegeket gyakran látott harczolni 's koronként
Dúlva sötét vésznek ment által rajta haragja.” [44–47],

ami tulajdonképpen a halál völgyét leíró második álomban még egyszer visszatér [lásd 132–133]. Mert a csend és a halál eme birodalmában csakis az a betűk szintjén funkcionáló aktus képes „zajt csapni”, amely aktusban a „harag” megkapja a „koronként” *n* betűjét (*harang*), és a hold (amely szemantikailag nappal és éjszaka váltakozását feltételezi!) is csak *korongként* (mintegy a „harag” *g* betűjét megkapván) jelenhet meg a szövegben, nyelvilleg radikalizálva a működésképtelen nap és a hold (mint nem-nap) különbözőségének felszámol(ód)ását, ezzel a fenomenalizációt éppen az azért felelős²⁶ szoláris

²⁴

„...A' gyász' órái lefolytak
'S enyhült bánat után szerelemről halla varázsos
Szókat az édes lány 's ellent nem mondhatta szíve” [282–284].

²⁵ Ez azon ritka helyek egyike, ahol a tropológia mégiscsak képes észrevenni az anagrammák játékát, amely játék a „baj”, a „rogyni”, a „komor”, a „dúnc” és a „rúna”/ruinák elemein keresztül a nász történetét sem hagyja érintetlenül: „S a szomorú palotát, az urával buba merültet, / Újra robaj tölté; a fény beleszálla ragyogni, / Mindünnen koszorús lánykák...” [288–290.] Amivel kapcsolatban azonban már éppen arra lehet emlékeztetni, hogy a szövegben való korábbi előfordulásakor [133] a *robaj* volt az az akusztikus effektus, amely megtörte a halál völgyének csendjét.

²⁶ „A 'fenomenális ismeret' a szoláris metafora ezen, a láthatóságot és a megismerhetőséget összetartó modelljében látszik lehetségesnek.” (MENKE, *i. m.*, 246.) Lásd még ehhez Paul DE MAN, *Autobiography as De-Facement = The Rhetoric of Romanticism*, New York, 1984.

tropus(ok) rendszerének kioltásában végezve el.²⁷ Ennyiben a fellegek harca is a korong eltakarásának és a defenomenalizációnak a képzeteit kelti, amit nemcsak a „hold” szóban anaphoniaként benne lévő „hó” tesz még erősebbé, de az *n* és *g* betűk Rom körüli kicserélése az anagrammák szintjén megint behozza az értelmezésbe a „rongy”-ot a *Gondolatok a könyvtárbanból*, ahol – nem felejthetjük el – a fenomenalizációért egy olyan hasonlat felelős (az írás betűi komorak, „mint a téli éj”), amely éppen az eltakarás képzeteit konnotálja, a leírva álló tanulság olvashatóságának elbizonytalanítását eredményezve ezzel. A szöveg hasonló műveletet az akusztikus effektus esetében is elvégez, amennyiben észrevevesszük, hogy a **zaj**–**mosoly**–**hold**–**lánc** tulajdonképpen a „sóhaj” kryptogrammatikus²⁸ sora, amellyel a szöveg tulajdonképpen a beszéd (és egyáltalában az akusztikus effektus) visszavonódását és lehetetlenségét teszi meg az akusztika alapjává, ahogy azt a szöveg két további, kulcsfontosságú helye is megismétli,²⁹ sőt az egyik hely a „sóhaj”-t a „néma beszéd” oxymoronjaként azonosítja.

[Rom] „Ébrede álmaiból 's hullván gyér hosszú szakálla,
Zenge szilaj dalszót és a' zivatarba **sóhajt**” [33–34]

és

„Társai elhagyták a' tölök visszavonúlt,
'S ő, egyedül a' völgy szeretője 's a' völgyi leányé,
Nem vágyott rájok 's a' ház csendes vala és bús:
Csak maga a' háznak rémlelke dobog vala benne
'S hosszú sóhajtás volt szívének néma beszéde.” [218–222.]

Ennyiben a „sóhaj” a nem hangzó, a szemantikai, a fenomenális és az akusztikus aspektusok felszámolódásának metaforája, ami persze azt is jelenti, hogy ezen felszámolódás re-figurációja is (a sóhaj a hallhatóság határának tropusa). Ha azonban megnézzük a sóhajnak a vokalitást érintő oxymoronnal való azonosítását követő sorokat:

„'S hosszú **sóhajtás** volt szívének néma beszéde.
Majd hogy az olly sokszor látottat bírni reménység
Nem **csalogatta** tovább, **elhagyta** kevély laka' táját [222–224],

vagy

„'S túl azokon szomorú düledéken lelte Romistent.
Fáradtan leborúlt kövein 's jött **harmadik álma**.” [226–227],

²⁷ Itt lehet visszautalni a látás és a „rom” egymásrautaltságára és arra, hogy az „álom” tulajdonképpen ebből az egymásrautaltságból összeállítható anagramma, a *látást* magát ennyiben a romosságot, a halált és ezzel a *sóhétséget* ismétlő konfigurációk (az álmok idilljei) rendszerébe írja bele.

²⁸ Amennyiben „a kryptogramma olyan névre vagy szóra vonatkozó anagramma, amely magában a szövegben nincs jelen/nem mondatik ki” (STAROBINSKI, *i. m.*, 53), a sóhaj csak a kiemelt szövegrész tekintetében kryptogramma, a Vörösmarty-szöveg egészét tekintve korántsem az.

²⁹ Az egyik ilyen hely a Rom fogadalmát lehetővé tevő és közvetlenül megelőző rész [33–34], a másik pedig a harmadik álom „felhasználását” elindító momentum [218–222].

akkor azt látjuk, hogy a sóhaj mint néma beszéd felszámolására (kompenzálására) irányuló narratíva szövege tulajdonképpen a halál kryptogrammáját³⁰ termeli ki, magukat a re-metaforizáló és re-antropomorfizáló stratégiákat (akár a narratívát is) csak ugyanannak, mégpedig a halálnak – ami a Vörösmarty-szövegben a láthatóság és a hallhatóság halála is egyben – a szüntelen ismétléseként lepezve le. Ahogy a látás maga a rom és az álom révén a halál ismétléseinek konfigurációjába íródott vissza (lásd a 20. lábjegyzetet), úgy az akusztikus effektusok is vagy a halál paronomázikus alakzatai lesznek, vagy azokban a halál birodalmának anagrammái vannak szétszórva: „A vezető ürünek hallotta zörögni kolompját” [80]; „Újra robaj tölté; [...] Mindünnen koszorús lánykák” [289–290]; de így teszi a „hallani” és a „halni” paronomáziája a hallást a lehető legbrutálisabban a sükettség par excellence trópusává. Az *l* betű kiemelésével a „hallani” ige ragozott alakja, a hallás állítása: „én hallom/hallok” vagy a halál állításává (*halok*), vagy a földhalom süket trópusává válik,³¹ nem feledve persze azt sem, hogy a halom mint földhányás, mint domb nem egyszerűen topológiai tartozik a szövegben a halálhoz (sírdomb, sírhalom, sőt az egyik idézetből előállítható „dűne”), de – ahogy arról már volt szó – a virágos domb idill-eleme is csak a „rom” anagrammáját szolgáltatja.

A szöveg narratívája a „néma szív” és a „csendes ház” zajjal való megtöltésének narratívájaként íródik tovább, azaz a szöveg „a ház csendes vala és bús: / Csak maga a háznak rémlleke dobog vala benne / 'S hosszu sohajtás volt szívének néma beszéde”-részről [220–222] a „Szókat az édes lány 's ellent nem mondhatta szíve; / Abban az új vendég az örömmek nász seregével / Megszállott 's az egész házat fölverte zajával”-szakasz [284–286] irányába mozog, „szív” és „ház” metaforikus azonosításán keresztül, egy kiasztikus figurációban³² teremtve meg a beteljesülés narratíváját. Hogy aztán ez a narratíva a családi boldogság mozzanatain keresztül az utódnemzés aktusában éppen a nyelvi materialitás általi fenyegetettséggel szembeni vakságot működtetve³³ (ennek a legerősebb modális indexe az az éles cezúra, amelyet a 303. sor jelent), önmagát mintegy a hübrisztől való óvakodásra és/vagy a közösségiség vagy a képviselőség lehetőségének az elnyomók általi megvonására vonatkozó allegorikus tanmeseként szervezze újjá. Amivel kapcsolatban az okoz problémát, hogy a végül a narratíva önfelszámolásának törté-

³⁰ És egy ahhoz tartozó, állandósultnak nevezhető szintagmatikus viszonyt: „halálát lelte” (*lehelte*).

³¹ Lásd ehhez: „...ott ő kised halom oldala mellett / (Vérlobogó volt a' halmon, zászlója halottnak)” [200–201].

³² Hogy ugyanis a két szövegrészlet összeolvasásában a férfi szívének/házának néma csendjébe hozhatja a nő zajt (boldogságot), ám aztán éppen a nő (szívének) némasága („Szókat az édes lány 's ellent nem mondhatta szíve”) lesz a záloga annak, hogy a férfi (az új vendég) zajt csapjon abban mint metaforikus lakban/házban. (Hogy aztán ez a metafora a szövszerintiség szintjén a férfi házában való zajongás [boldogság] narratíváját indítsa majd el.) Amivel kapcsolatban meg lehet jegyezni, hogy a szív (és vele együtt a „lak”, amely a kezdeti, illuzórikusnak bizonyult oppozícióban oly biztosan az élethez [VÉD-hez] tartozott) megint a szótlansággal (a halállal) jár együtt, amit a „rémlleke” paronomáziájaként működtethető „romlélek” talán még képes lehet szemantizálni is.

³³ Ami az értelmezési stratégiákat illetően annál is inkább természetes, „mert azok a szabályok, amelyek szerint a kulcsszó a szövegben szét van szórva, legyen szó bár ana-, para- vagy hypogrammaról, sem fenomenálisan, sem pedig matematikailag nem ragadhatóak meg.” DE MAN, *i. m.*, 391.

netévé váló történetet a hős (a narratíva tanúsága szerint) mégiscsak elhagyja: „...mint jött, tova ment a’ messze világba” [349], a halál világából való kilépés lehetősége felől felszámolással fenyegetve magát a fenti értelmezést is, amely lehetőség a szemantika és a képiség lehetőségeként minden bizonnyal tényleges érvényre tarthat számot. Ha azonban figyelmesen szemügyre vesszük a szöveg záró szakaszát:

„Így kele fel, ’s mint jött, tova ment a’ messze világba,
A’ hírben ragyogott fejedelmek’ vég ivadéka,
Nőtlen, hontalanúl, fényes birodalma elesve,
'S a’ rideg országnak szomorún elhagyta homokját.” [349–352],

azt látjuk, hogy ez a mozgás a szövegben leginkább a napnak mint szoláris instanciának a mozgásához hasonlít: „Elhagyott lakon, [...] Hol szomorú volt a’ napnak tüneménye, ha feljött, / És szomorú, ha lement, élőt nem látva körösleg” [6–8]. Láttuk, hogy a szövegben a fenomenalitást biztosító szoláris rendszer elemei közötti mozgás éppen a *fenomenalitás* és ezzel az *értelem*, valamint az *azonosság* lehetősége (és egyáltalában az arra vonatkozó kérdés) felszámolódásának a mozgása, azaz nem tényleges mozgás, hanem *kiüresedett jelek* (korongok) *egymással való fel- és összecserélése*, melynek értelmében az oppozíció narratív alapsémáját megképző „két hatalom” harca [vö. 4, 54] is leginkább két süket és vak trópus (halom) egymással való helyettesíthetőségének viszonyaként (azaz a viszony illúziójaként) fogalmazható újra. Ahogy a nyelv mozgása sem a narratív kifejlés (kifejtés) eseményének, hanem csak egy, az ezen tapasztalat brutalitása és elleplezése (re-metaforizálása) közötti nem tényleges mozgásnak bizonyult.