

HASZNOS MULATSÁGOK.



Nem csak mindig játszani ,
Hanem kell is tanulni.

S. Laczkó András

„...mily boldog enyészet!”

Manipuláció és nyelvi teremtés Vörösmarty Mihály *Éj és csillag*
című versében

Éj és csillag

Éj vagyok, te csillag,
Fényes és hideg,
Én setét a' bútól
'S vágy miatt beteg.

Általad homályom
Fájva össze reng,
Míg fölötte arczod'
Istensége leng.

Szép sugáraidtól
El nem alhatom,
Mégis éber kínnal
Hozzád álmodom;

Fel kívánom vinni
A' mit rejt a' hit,
A' föld' gyermekének
Édes titkait,

Mit nem esküdött szó,
Nem sugott ajak,
A' mit bánat és éj
Gondolhattanak.

Fel kívánom vinni
Gyászos arczomat,
Hogy világosabb légy
Árnyékom miatt.

'S mint inkább leendek
Bútól fekete,
Annyival dicsőbben
Kezdj ragyogni te.

El kívánok veszni
Fényben általad:
Érezzem csak egyszer,
Egyszer lángodat.

1841. január 10. előtt

Az *Éj és csillag*, noha nem tartozik Vörösmarty Mihály legismertebb versei közé, mégis többször kapott fontos szerepet azokban az irodalomtörténeti munkákban, amelyek célja – részben vagy egészében – a szerelmi tárgyú líra alakulástörténetének és a biográfia adatainak egymásra vonatkoztatott értelmezése volt. Ennek oka elsősorban a költemény kronológiai helyzetében keresendő, hiszen annak az évnek (1841-nek) az elején – egészen pontosan január 10-én – látott először napvilágot az *Athenaeum* hasábjain, amelynek során Vörösmarty megismerkedett Csajághy Laurával. Magát

az *Éj és csillag*ot ugyan nem szokás a Laura-versek közé sorolni,¹ ám a szerelmi líra alakulástörténete szempontjából többben is egyfajta háttérpozícióba álló szöveggként jellemezték.

Az 1841-es év, illetve az ekkor született szerelmi tárgyú versek (köztük az *Éj és csillag*) ekképpen értékelése már Gyulai Pál *Vörösmarty életrajzában* is megjelent, mégpedig a szöveg két különböző helyén egymástól eltérően. Az irodalomtörténész koncepciója szerint Vörösmarty szerelmi lírája – a zsenéket nem számítva – alapvetően három csoportra osztható: az első igazán erős és nem kevésbé reménytelen szerelem (Etelka) hatása alatt – a biográfus véleménye szerint egészen az 1830-as évek elejéig – születő költeményekre; a Laura-versekre; illetve az e kettő közé ékelődő időszak elsősorban emlékekből vagy futó benyomásból táplálkozó szövegeire.² Míg azonban Gyulai az életrajz IV. fejezetében a Laura-versek csoportját csak 1842-től kezeli,³ addig a XI. fejezetben már az 1841-es költeményeket is ezekhez sorolja.⁴ E kettős besorolás oka az, hogy noha Vörösmarty először csak az 1842-es *A' szomju* esetében jelezte, hogy annak címzettje későbbi felesége, Gyulai az előző év verseinek hangvételét is inkább ezekhez, semmint a megelőző évtized terméséhez érezte közelebbinek: „1833–1841-ig se szívében, se költészetében nem lángol a szerelem valódi szenvedélye. [...] 1841-en kezdve érezzük újra lyráján a valódi szerelem lüktetéseit. [...] E költemények mindenikét egy fiatal leányhoz, Csajághy Laurához írta, kit nem sokára nőül vett. Nem mindenik felibe írta oda kedvese nevét, de mindenikben hozzá szól.”⁵

Az *Éj és csillag* inkább korszakzáró pozícióját sugallja a Vörösmarty kritikai kiadás Tóth Dezső által sajtó alá rendezett 3. kötetének *A' szomjura* vonatkozó jegyzete, amely az 1841-es év szerelmi tárgyú darabjait – annak ellenére, hogy e szövegek hangvételének *A' szomju*val rokon voltát állítja – elsősorban azért nem tartja a Laura-versek közé sorolhatónak, mivel ezt a költő azok esetében az 1842-es szövegtől eltérően nem jelezte a kéziratban: „Feltételezhetjük ugyanis, hogy ha az 1841-ből való *Éj és csillag*, *Virág és pillangó* c., *A szomju*-éval rokon-tónusú költemények ugyancsak Laurához szóltak volna – akkor valószínűleg ennek is jelét adta volna Vörösmarty.”⁶

Bizonyos tekintetben Gyulai felosztását sarkította Horváth Károly 1951-es *Vörösmarty szerelmi lírája* című tanulmánya, a mikor a szerelmi életrajz terjedelmes fehér foltját felszámolva azt állította, hogy a költő ilyen tárgyú verseit 1822-től egészen az 1840-es évek elejéig meghatározó lemondó attitűd, illetve az ennek megfelelő – az idők folyamán ugyan egyre módosuló, gazdagodó – tematika, motívumok és hangnem nem egyéb, mint az Etelka-élmény lírai lecsapódása. Ehhez képest hoznak újat

1 Erről lásd Tóth Dezső *Vörösmarty A' szomju* című verséről írt jegyzetét a költő műveinek kritikai kiadásában. – *Vörösmarty Mihály összes művei 3., Kisebb költemények III. (1840-1855)*, szerk. HORVÁTH KÁROLY – TÓTH DEZSŐ, Bp., Akadémiai, 1962, 256–257.

2 Vö. GYULAI PÁL, *Vörösmarty életrajza*, Pest, Ráth Mór, 1866, 55.

3 Uo.

4 Uo., 187.

5 Uo.

6 *Vörösmarty Mihály összes művei 3., i. m.*, 256.

a Laura-szerelm hatására készült epedő, de a korábbi szövegekkel ellentétben „egy percre sem lemondó”,⁷ tömörebb, határozottabb képekkel dolgozó költemények. A hangnembváltást azonban a tanulmány gondolatmenete szerint nem e konkrét szerelmi érzés idézte elő, hiszen az már a Horváth által a szerelmi líra új korszakának nyitódarabjaként értelmezett *Éj és csillag*ban is megfigyelhető.⁸ A Vörösmarty lírai beszédmódjában tetten érhető változás okát az értekezés szerzője az „igazi hivatás”, a közéleti-politikai költői szerep az 1830-as évek végére való megtalálásából eredő, s némi késéssel a szerelmi tárgyú költemények tónusában is érzékelhetővé váló magabiztosságban jelöli meg: „Annak tudata, hogy ő az ország átalakulásának a nagy költő-agitátora, hogy ő az irodalmi vezér s hangja a politikában is számít, saját hivatottságára, és értékeire is öntudatosabbá teszi, s ez meglátszik versei hangján is[...] az emberi átalakulás lassanként szerelmi költészetére is rányomja bélyegét.”⁹

Ugyancsak határhelyzetű, ám egy feltételezett ciklust lezáró műnek véli a szöveget Fried István, aki – érvelésében életrajzi adatokra és a szövegekből nyert motívikus, stilisztikai argumentumokra egyaránt építő – *Vörösmarty „fekete hölgy”-e* című tanulmányában felveti annak lehetőségét, hogy 1836–1840 között a költő szerelmének és szerelmi lírájának egyetlen tárgya a korismert színésznője, Lendvayné Hivatal Anikó volt. Az *Éj és csillag* pedig ilyenformán nem más, mint az 1837-ben ugyancsak az *Athenaeumban* megjelent *A' féltékeny* című szonett megnyitotta versciklus az „elmúlt esztendő szerelmi költészetét”¹⁰ összefoglaló záródarabja.

Bármilyen jelentőséget tulajdonítson is neki az irodalomtörténet-írás a Vörösmarty-életrajz vagy a költői életmű vonatkozásában, az *Éj és csillag* első olvasatra mégis kevés izgalommal szolgáló műnek mutatkozhat az értelmező számára. Már csak azért is, mivel mind a címbeli, a szöveg képi síkját meghatározó metaforapár, mind az általuk megjeleníteni kívánt helyzet és szerepek meglehetősen sablonosnak mondhatók.¹¹ A vers nem igazán látszik többnek a reménytelen szerelem számtalanszor megénekelte témájának az imádottjában maga iránt szárnalmat ébresztetni kívánó boldogtalan férfi unalomigismert pozíciójából megszólaltatott újabb variációjánál. Az önmagában is könnyen érthető, sőt, kissé közhelyesnek tűnő, a beszélő és megszólítottja számára a későbbiekben felvázolt szituációban betöltött szerepüknek megfelelő metaforákat kiosztó felütés („Éj vagyok, te csillag”) amúgy sem túl átütő hatását tovább gyengíti, hogy a strófa következő sorai még messzebbre mennek a szóképek deszifrálásában, a mennyiben azok jelöltjeinek megnevezése után az összehasonlítás/helyettesítés alapját, a tertium comparationis is közlik, megfosztva ezzel az olvasót a képek megfejtésének izgalmától.

7 HORVÁTH Károly, *Vörösmarty szerelmi lírája*, It, 1951/1, 55.

8 Vö. HORVÁTH Károly 1951, i. m., 54. (Ehhez hasonlóan nyilatkozik a kérdésről monográfiájában később Tóth Dezső is. Lásd TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 418.)

9 HORVÁTH Károly 1951, i. m., 54.

10 Vö. FRIED István, *Vörösmarty „fekete hölgy”-e*, ItK, 1977/3, 377–378.

11 A nem sokkal az *Éj és csillag* után keletkezett, s arra több vonatkozásban is emlékeztető *Virág és pillangó* szintén a címben megjelölt sablonmotívumokból kiindulva hoz létre az előbbihez hasonló célú és részben hasonló eljárásokat alkalmazó szöveget. Erről bővebben lásd SZENTESI Zsolt, *Szerelm és egymásra találás mint létkiteljesedés (Vörösmarty Mihály: Virág és pillangó)*, ItK, 2004/4, 492–504.

A jelentés rögzítése a megszólítottat helyettesítő trópus esetében kevésbé zavaró, hiszen ott a hasonlóság alapja a metafora által meghatározott képi világon belül kerül megnevezésre. A Te azért olyan, mint a csillag, mert „fényes” és „hideg”. E két melléknév pedig éppúgy alkalmas egy csillagászati objektum által keltett érzeteknek, mint képes egy személy fizikai („fényes” szépség) és erkölcsi tulajdonságainak (a beszélővel szembeni „hidegség”, elutasító/gőgös magatartás) leírására, ám a köznapi nyelvhasználatától sem idegen, tehát a fogalmi nyelvhez közelítően egyértelmű kifejezésére. Érdeemes azonban felhívni a figyelmet a két jelző közötti alapvető különbségre: míg a fény(esség) a csillag lényegéhez tartozó, szubsztanciális tulajdonságra utal, addig a hideg(ség) annak valójában nem sajátja, ha nem a szemlélőtől való távolság, vagyis esetleges reláció függvénye. Az első versszakban felrajzolt kozmikus kép a tertium comparationis megnevezésével tehát egyfelől nagyon precízen ábrázolja a kiinduló szituációt, vagyis azt, hogy a fényes/szép Te hidegsége/elutasítása kifejezetten a beszélő perspektívájából érvényes és fájdalmas, másfelől igencsak megtévesztő, ugyanis a két ítélet igaz voltát hangsúlyozva elrejtí az érvényességi körük közti alapvető különbséget; a megszólított, pontosabban az őt helyettesítő metafora, a csillag szubsztanciális tulajdonságaként tünteti fel azt is, ami valójában az Én és Te közötti metonimikus reláció jellemzője.

A vers beszélőjét megjelenítő „éj” metafora magyarázata a Te-csillag kapcsolatténál jóval részletesebb és zavarba ejtőbb. Ez ugyanis nemcsak a hasonlóság alapját jelentő „setét” jelző Énre vonatkozó érvényességének közvetlen (lelki) okát adja meg („Setét a’ bútól”), hanem egyúttal visszavezeti azt annak eredetére, a megszólítottra: „Svágymia tbtbeteg”. Az Én állapotának leírása logikusan következik a Te metaforájához fűzött értelmezésből; e szerint a bánat/sötétség indoka az előbbi hidegsége, ami a képi síkon annak kozmikus távolságát, a fogalmi síkon pedig távolságtartását fejezi ki. Fontos azonban megjegyezni, hogy a szöveg beszélője ezzel a magát a „csillagtól” való függésében meghatározó önjellemzéssel kilépa metafora képi világából. Abánat ugyan asszociálható az éjre leginkább jellemző tulajdonsággal, a sötétséggel, az Én állapotának leírását a strófa utolsó sorában kiegészítő és pontosító vágy(akozás)ra és betegségre azonban ez már nem igaz.

Az összehasonlítás alapjának megadása persze nem arra szolgál, hogy unalmasabbá tegye a témájában sem igazán újszerű verset. Mint ahogy az a műgy is könnyen megfejtethető képek jelentésének precíz rögzítésében megmutatók következtelenségek számszándékoltan költői hibák. Mindezek a szövegben a továbbiakban követett nyelvi stratégia megalapozására szolgálnak. E stratégia célja – ahogy azt elemzésemben igyekszem majd világossá tenni – a lírai én számára nyilvánvalóan nem kívánatos kiinduló szituációval, a kezdő versszakokban bemutatott reménytelen szerelemmel éppen ellentétes helyzet kialakítása, a szerelem beteljesítése. Ezt a célt a beszélő a szereplőket helyettesítő metaforák jelentésének és a köztük lévő metonimikus kapcsolatok jellemzésének jól kiszámított és pontosan kivitelezett folyamatos módosításán alapuló érveléssel éri el. Ennek a szöveg képi és fogalmi síkja között végbemenő szemantikai manipulációnak a szempontjából pedig alapvető jelentőséggel bír mind a Te-csillag, mind az Én-éj kapcsolat részletező magyarázata. Feltűnő, hogy az előbbi

esetében a Vörösmarty közölte meghatározás értelmében éppen a beszélő bána táncoka, az Éntől való (kozmosz) távolságot kifejező, ám nem a csillag lényegi tulajdonságai közé tartozó hidegség látszik megváltoztathatónak. Ennél is lazább kapcsolat fűzi a beszélőt a maga képi helyettesítőjéhez. Amíg ugyanis a Te-csillag hasonítás legalább egyetlen elemében (fény) szubsztanciális tulajdonságon alapul, s így a szövegben belül teljes egészében nem egykönnyen érvényteleníthető, addig az Ént a maga metaforájához csupán saját kívánatosnak éppen nem mondható aktuális állapotai – bánat, betegség és reménytelen vágyakozás – kötik, így attól lényegének elvesztése, a megsemmisülés veszélye nélkül is könnyen megsza badulhat. Mindez pedig megteremti a versben az első pillantásra kilátástalannak tűnő helyzet átrendezhetőségének, és az azt kifejező stabilnak tűnő képrendszer későbbi felbontásának esélyét.

Ennek azonban a második strófában még semmiféle jele nem mutatkozik. Éppen ellenkezőleg, az Én és Te közötti, az első strófa kozmosz dimenziójú képei, illetve az azok jelentését egyértelműsítő magyarázatok által felvázolt aszimmetrikus viszonyt ez utóbbi szakasz egy bibliai reminiscenciával a szakrális szférába emelve a végsőkig feszíti: „Általad homályom / Fájva össze reng, / Míg fölötted arczod’ / Istensége leng”. Az önmagát sötét, alaktalan tömegként jellemző Én fölött lebegő isteni arc a *Genesis* a még puszta és kietlen Földet bemutató sorait idézi: „A föld puszta volt és üres, sötétség borította a mélységeket, és Isten lelke lebegett a vizek fölött.” (Mózes I. 1,2) Ezzel az allúzióval a már az első strófában is egyenlőtlenként bemutatott kapcsolat elnyeri végső, tovább már nem fokozható, azt a teremtő és teremtmény köztimetonimikus viszonyként leíró képi kifejezését. Az először csillagként ábrázolt, most Isten szerepébe kerülő megszólított apoteózisában lényegében áthidalhatatlanná növeli a távolságot az Én és Te között úgy hierarchikus, mint – megerősítve az első strófa „hideg” jelzője által sugallt térbeli elkülönültséget – fizikai tekintetben. A vers beszélőjének helyzete most már végképp reménytelennek látszik, a status quo megváltoztatására a legcsekélyebb esély sem mutatkozik.

Az *Éj és csillag* következő, három strófa terjedelmű, interpunkciójával a szöveg ritmusát is módosító versmondatában ennek ellenére mégis megkezdődik az exozicció statikus képeiben ábrázolt viszony átrendeződése, mégpedig az eddig kizárólag (el)szenvedőként megjelenített Én aktivizálódásának köszönhetően. A harmadik strófa az alvás hiányának okát a Te fényében/szépségében megjelölő első két sora („Szép sugáraidtól / El nem alhatom”) ugyan még korábbi passzivitásában mutatja a vers beszélőjét, a következő két sor („Mégis éber kínnal / Hozzad álmodom”) azonban már az ellenhatásról, a helyzet megváltoztatására való tudatos törekvéstről szól. Ebben ugyanis az Én eddig megismert, a megszólított miatt elszenvedett bánattal, betegséggel, vágyálással a rólánélkül jellemzett passzív állapotából váratlanul kilépve egy kívánságot fogalmaz meg. Az álom/kívánság tartalma, amelyet a harmadik strófától pontos vesszővel elválasztott¹² következő két versszak fejt ki, pedig nem

12 Az interpunkciónak a szöveg értelmezésében való jelentőségére utal, hogy Vörösmarty az 1841-es szöveg végrehajtott változtatásai főként ezt illetik. Ezek közül két írásjel módosítása – a negyedik versszak végén álló mondatvégi pont vesszőre cserélése, illetve a következő strófát záró vessző helyére kerülő pont – pedig éppen a fent említett hosszú, a szöveg értelmét és ritmusát

egyéb, mint az Én-Te viszony két leírása közül az utóbb bevezetett bibliai reminiscencia érvénytelenítése. A kiasztikus szerkesztés jelentősége az argumentáció szempontjából nyilvánvaló: a beszélőnek elsőként mindenfajta közeledést lehetetlenné, s minden ezirányú érvelést eleve értelmetlenné tevő végső (szakrális) metonímiát kell semmissé tennie.

A hangvételében a kezdő strófák szájalomkeltő/alázatoskodó tónusára emlékeztető, ám határozott kívánságot megfogalmazó két versszak lényege éppen ez, vagyis a Te apoteózisának visszavonása. A vers szóban forgó negyedik és ötödik versszakát Zentai Mária *Az íbisz legfeketebb tolla* című tanulmányában a Vörösmarty nyelvfilozófiai szkepszisét demonstráló szövegek között idézi, mint olyan példát, amely a nyelv valós érzelmi tartalmak kifejezésére való alkalmatlanságát állítja. Zentai interpretációja szerint ezekben a strófákban a „szerelem nyelv, közvetítő nélküli közvetlenségre tör”.¹³ Az értelmezés természetesen helytálló lehet a közölni kívánt tartalom vélhetőleg erotikus jellegének vonatkozásában, ám komolyan véve a második versszak bibliai reminiscenciáját, illetve annak implikációit, ennél több is állítható: az ott a teremtés kezdetén álló istenként ábrázolt Te ugyanis e két strófa szerint nem rendelkezik az egyik legfontosabb, a Bibliában többször is említett isteni attribútummal. Az istenségről, amelynek abszolút volta a korábbiak alapján megkérdőjelezhetetlennek tűnt, most kiderül, hogy korántsem omnipotens; nem ismeri a „föld gyermekének édes titkait”, mégpedig azért nem, mivel azok nem kerültek kimondásra: „Mit nem esküdött szó, / Nem sugott ajak / A' mit bánat és éj / Gondolhattanak.” Egy csak szóból értő isten a második versszak felidézte hagyomány szerint pedig egyszerűen nem isten. Hiszen ő a Biblia szerint „a szívek és vesék vizsgálója” (Zsoltárrok 7, 10), aki elől teremtménye (a föld gyermeke) nem rejthet el semmit. A szövegnek ezen a pontján az expozícióban még aszimmetrikus Én-Te viszony a kiegyenlítő-dés irányába mozdul, előrevetítve a teljes átrendeződés esélyét. Erre utal, hogy a Te isteni szerepét érvénytelenítő leplezett „képrombolással” egyidejűleg mintha a vers beszélőjét a saját metaforájához fűző, amúgy sem túl szoros kapcsolat is tovább lazulna. Ez nem csupán annak növekvő aktivitásában, illetve az eddig inkább a hiány kifejezésére használt éj-metafora fokozatos értéktelítődéséből fakadó feszültségben érhető tetten,¹⁴ hanem abban is, hogy a szöveg elején még az Én/éj helyettesítés feltételeként („setéta bútól”) szereplő „bánat” most mintha a metaforától elválasztható, független entitásként jelenne meg („A' mit bánat és éj / Gondolhattanak”). Mindez pedig a szöveg elején még stabilnak tűnő képrendszer egyes elemeinek egymáshoz, illetve az általuk megérezkített jelenségekhez való viszonyát nagyon is esetlegesnek és képlékenynek mutatja, involválva a teljes felbomlás lehetőségét is.

egyaránt megváltoztató versmondatkialakítását célozta. Ezek a módosítások mára versmásodik közlésén végrehajtotta a költő. (Vö. VÖRÖSMARTY Mihály, *Minden Munkái II. kötet*. Pest, Kilián György, 1845, 219–220.)

13 ZENTAI Mária, *Az íbisz legfeketebb tolla – A nyelv hitelvesztésének nyomai Vörösmarty költészetében = Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Bp. – Pécs, Művészetek Háza – OSZMI, 2001, 73–88, 81.

14 Vö. SZÖRÉNYI László, *Vörösmarty lírája = Sz. L. „Álmaim is voltak, voltak...” – Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*. Bp., Akadémiai Kiadó, 2004, 25–34, 30.

Az ezt követő két versszak a kiinduló metaforapár „csúcsra járatása” és kimerítése is egyben. A szöveg tagolása ettől kezdve újra visszatér az expozíció egy versszak terjedelmű mondataihoz, ám ezek most már nem állóképeket foglalnak magukba, jóval inkább egy folyamatos fázisait ábrázoló sorozat részeinek tekinthetők.¹⁵ Noha a hatodik versszak felütése („Fel kívánom vinni”), szó szerint azonos a negyedik stróféval, jelentésük egyáltalán nem identikus. Míg a korábbi szakaszban a kívánt közeledés indoka a közlés vágya, ami még akkor is testetlen, plátói jellegű, ha tartalma nyilvánvalóan erotikus, addig itt már valóban a fizikai távolság megszüntetéséről, a testi közeledés lehetőségéről van szó („Fel kívánom vinni / Gyászos arczomat”). Az eddig testetlen és alaktalan, most arcot kapó Én, miután a Te deszakralizálásával megszüntette a kettejük közti áthidalhatatlan hierarchikus távolságot, a fizikai közeledést egy, a kiinduló képekhez (éj-csillag) ismét visszatérő fizikai/optikai alapú érvel – a kontraszthással – indokolja: „Fel kívánom vinni / Gyászos arczomat / Hogy világosabb légy / Árnyékom miatt.” Az önzetlennek tetsző, látszólag csak a megszólított javát szolgáló ajánlat a zomban csapdát rejt, hiszen jóváhagyása egyúttal a kiinduló szituációval homlokegyenest ellentétes viszony elfogadását is maga után vonja; ha a csillag létének – vagy legalábbis fénye (jól) láthatóvá válásának – az éjszaka a feltétele, akkor innentől fogva már a megszólított függ a vers beszélőjétől.

Az ezzel szoros grammatikai/logikai kapcsolatban lévő következő strófa a fizikai közeledés, illetve az így előálló optikai kontraszthás következményeit extrapolálja oly módon, hogy a metaforák kifejezte lényegi tulajdonságok (sötétség, fény), illetve az ezek által helyettesített fogalmak (bánat, dicsőség/szépség) párhuzamos és vég nélküli növekedését, vagyis a képi ellentétek és az ezeknek megfeleltetett állapotok végtelen távolodását vetíti előre: „S mind inkább leendek / Bútól fekete, / Annyival dicsőbben / Kezdd ragyogni te.” A csapda ismét a fogalmi és képi sík közötti térben van elrejtve, hiszen míg az előre jelzett mozgás – vagyis az, hogy az Én növekvő bánata mind nagyobbá teszi, végtelenül nagyra növeli a Te dicsőségét – az előbbin elméletileg lehetséges, az utóbbin paradoxon eredményez, hiszen végső értelm szerint az abszolút sötétséget jelöli meg a legnagyobb fény(esség) okaként. Ez pedig csak a kiinduló metaforák és eredeti metonimikus kapcsolatok teljes feladásával szüntethető meg.

Pontosan ez következik be az utolsó versszakban. Az egyszeri szerelmi egyesülésért a megsemmisülést is vállaló kétségbeesett szerelmeshez olyan jól illő szemérmes perifrázis („El kívánok veszni / Fényben általad: / Érezem csak egyszer, / Egyszer lángodat.”) ugyanis egyáltalán nem az, a minek első pillantásra látszik. Amit körülír, az valójában nem a szerelmi halál vállalása, hanem a szöveg képi és fogalmi síkja közötti térben folytatott manipuláció végeredménye. Ez az előbbi esetben nem más, mint a kiinduló metaforák lecserélése: a fényben elvesző éjszaka önnön ellentétével, a nappal azonos, a fény mellett most már meleget is árasztó – vagyis lényegét (fény/szépség/dicsőség) el nem veszítő, csupán az Énhez való viszonyában változó

¹⁵ Erre utal az is, hogy a hatodik és hetedik versszakot annak ellenére választja el mondatvégi írásjel egymástól, hogy a köztük lévő, az utóbbi strófát kezdő kapcsolatos kötőszóval is kifejezett szoros grammatikai/logikai viszony ezt nem igazán teszi indokolttá.

– csillag pedig nem más, mint a Nap, amelyhez a szöveg beszélője ügyes argumentációval közel került. A figuratív nyelven tett ajánlat kifejezetten ravasz, hiszen nem az Én, pusztán képi helyettesítője megsemmisülését kínálja fel „ellenszolgáltásként”, ami, tekintve, hogy ez utóbbi csupán a beszélő nem kívánt állapotainak érvényes metaforája, nemcsak hogy nem önfeláldozó, de áldozatnak sem igazán nevezhető. A kívánság tárgyára vonatkozó „egyszer” kitétel is – szemben azzal, ahogy első pillantásra talán gondolnánk – inkább „örökre” vagy „mindig” jelentésben érthető. A verszárlata ugyanis az Én-Te viszonyértelmezési modelljeként a második strófában felkínált teremtéstörténeti elbeszélés folytatásaként is olvasható. Abban pedig az éjszaka (a mindaddig öröknek látszó sötétség) elveszte a fényben nem egyszeri, hanem az első napfelkeltétől fogva folyamatosan ismétlődő esemény. A tanulmány címében megidézett *A hűség diadalma* című költemény hőisével szemben az *Éj és csillag* beszélőjének csak színelg bekövetkező szerelmi halála tehát olyan, valóban „boldog enyészet”, amely leginkább a Vörösmarty szerelmi lírájában korábban gyakran felbukkanó „Liebestod-motívum” paródiájának látszik.

Az *Éj és csillag* beszélője argumentációját a figuratív nyelv megtévesztő karakterére építi. A fogalmi jelentés és az azt helyettesítő trópusok közti, a megszólított elől mindvégig rejtve tartott szemantikai hézag biztosította mozgásteret kihasználva éri el a számára kedvezőtlen kezdő szituáció teljes átalakítását. Noha a kiinduló álláspontjával feltételezhetően ellentétes végeredmény – különösen az azt meglehetősen emelkedetten ábrázoló képi síkon – akár a Te számára is kedvezőnek tűnhet, elérésének módja mégis kifejezetten dehonestáló rá nézve. A szöveg vége felől szemlélve ugyanis úgy tűnik, a második strófa istensége nemcsak a szívekben nem képes olvasni, de – erre utal legalábbis a megtévesztés akadálytalan érvényesülése – a szóból sem ért, sőt maga nem is rendelkezik nyelvvel. Az éppen az első beszédaktus – a nappal és éjszaka szétválasztása: „Isten szólt: »Legyen világosság«, és lett világosság.” (Mózes I. 1,3) – előtt megtorpanó, a második strófa a még hideg és sötét világot ábrázoló állóképbe merevedő teremtést nem a Te nyelvi aktusa, hanem az Én folyamatosan új kombinációkat létrehozó, rejtett lehetőségeket kiaknázó nyelvi manipulációja mozditja tovább a befejezés felé. A vers nyelv uralta világában a beszélő abszolút fölénye (és omnipotens volta) vita thata tlan, annak szövege pedig valójában nem megszólítottját, a szerelem tárgyát dicsőíti, hanem önmaga apoteózisát rejti.