

Altum silentium

Egy gondolkodó irodalmár szellemi portréjához

A *csönd* szó referenciája helyett hangzása irányítja a narrációt: [...] a „csönd” nem szótlanság, ellenkezőleg: intenzív jelképzés.

(Szitár Katalin)¹

Hát csak egy szót adj!

(A jelenlét csendje)

Szitár Katalin tudományos munkásságának mindvégig központi kérdése volt a csend témája – egyéni, társas és irodalmi megnyilvánulásainak jelentésselített, illetve deficitikus mibenléte. Pályatársaként, munkatársaként és barátjaként is azt mondhatom: személyiségének egyik legfontosabb megnyilvánulása volt a csöndes jelenvalóság. Joggal érezhetjük úgy, hogy a jelenség megértése írásaiban az önmegértés szövegeinek konstitutív részét alkották. Ez adta meg tudományos értekezéseinek, elemzéseinek bensőséges voltát, a személyes érintettségéből is fakadó hitelességét. Tanulmányait a csönd poétikája és költészetbölcseleti értelmezhetősége jegyében fogalmazta meg.

A pályatársunk távozása utáni egy évben további veszteségek érték a magyar irodalmat. Elhallgatott Esterházy Péter és Szegedy-Maszák Mihály. Néhány szóval róluk is megemlékezem a kijelölt téma keretei között.

A csend alakzatainak értelmezését nem saját koncepcióm kifejtésével kívánom előadni, hanem irodalmi és elméleti szövegekben megmutatkozó értelempotenciáljaik gazdagságának – persze csak vázlatos – felvillantásával.

Az emlékkonferencia megnyitóján elhangzott Katalin egyik kedves költeménye: Cseh Tamás és Bereményi Géza dalverse. A szöveg interpretációja megkönnyíti számomra a téma érzékletes exponálását. Íme a vers szövege:

Bereményi Géza

Most elmondom, mid vagyok, mid nem neked.
Vártál ha magadról szép éneket,
dicsérő éneked én nem leszek,
mi más is lehetnék: csak csönd neked.

E szó jó: csönd vagyok, csönded vagyok.
Ha rám így kedved van maradhatok,
ülhetsz csak tűrve, hogy dal nem dicsér,
se jel, se láng, csak csönd, mely égig ér.

S folytatom mid vagyok, mid nem neked,
 ha vártál lángot, az nem lehetek,
 fölébem hajolj, lásd hamu vagyok,
 belőlem csak jövőd jósolhatod.

Most elmondtam mid vagyok, mid nem neked.
 Vártál ha magadról szép éneket,
 dicsőítő éneked én nem leszek,
 mi más is lehetnék: csak csönd neked.

Okfejtéseim másik pillérét Szitár Katalin utolsó tudományos előadása képezi, melynek címe: *A csend mint részesülő odatarozás*. A szöveg a karunkon 2015-ben megtartott nemzetközi Bahtyin-konferencián hangzott el orosz nyelven, s azóta közlésre került a *Narratorium* című elektronikus folyóirat hasábjain (Szitár, 2016).

Ezenkívül természetesen átnéztem írásait, felidéztem kapcsolódó mondatait. Most megpróbálom kiemelni a legfontosabb szempontokat, s ahol tudom, illusztrálni fogom azokat. Meglátásom szerint két elvről van szó írásaiban. Az egyik: a csend csak szimbolikus – többek között nyelvi – közvetítések révén hozzáférhető az értelem számára. A másik az, hogy a silentium a leginkább ösztönző megnyilvánulása lehet a részesülő odatarozásnak.

Az „odatarozóság” fogalmát Gabriel Marceltől kölcsönözte, kinek felfogásáról – tagadhatatlan szimpátia kíséretében – Katalin hitelesen beszámolt utolsó írásában. Miközben új jelentéslehetőségeket tárt fel a poétikai értelmezés oldaláról a magyar irodalom számos alkotása alapján. A jelzett problémákról árnyalt képet nyújt a *Hiány-jelek*, Szitár Katalin utolsó tudományos értekezése.

Azon két könyv fedelén, amelyeket a halála előtti hetekben olvasott, a francia író és filozófus neve szerepel. Axiómaként idézte egyik fő műve, *A misztérium bölcselete* kulcsmondatát: „A sors csak azzal a feltétellel mélyül megtestesült létté, ha önfeltárukozással megy elébe másoknak” (Marcel, 2007). Ontológiai alapviszonyról van itt szó, az emberi cselekvés tőlünk független, eredendő indítékáról, mely a jelenvalólét – a vele-lét – elementáris vágásával, a feltétlen odafordulással egyenértékű. Úgy látom, erről szól a Cseh–Bereményi-dalvers is.

A vers Bereményi Géza felfogásában írásmű, benne a ritmus által újratagolt szavak alkotnak költői képződményeket, éspedig a dalnok száján kikívánkozó, keletkezésben lévő, születendő szavak. Cseh Tamás énekmondása a dallam, a hangzás ritmusát s a feledhetetlenül személyes intonációt adja hozzá a másként működő versritmus képződményeihez. Erről most – irodalmárként – jobb, ha nem beszélek. Ideje van a hallgatásnak... Az önértékű szó és a veresszó között a csönd alkot intervallumot, melynek közege a lelki életre szólító, a hanggal való kitöltésre irányuló levegő. Ezt a poétikai programot fogalmazza meg a *Gospel*:

Most csend van éppen és éjszaka,
 és árnyékteremtő,
 és szárnyát csüggesztve vár Uram,
 a levegő.
 Hát csak egy szót adj!
 Épp csak egy szót adj!
 Egyetlen szót adj!

A csendben felcsendülő s a versbe beíródó jel funkciója nem egyezik beszédzavaink szerepével – sem a kijelentés, sem az állítás, sem a kommunikáció egységeivel. Nem a beszélt, már meglévő, hanem az eljövendő, a még-nem-mondott, de nagyon várt szóról olvasunk itt.

Érthető hát, miért válik az előző szövegben is a „leszek”-re hivatkozó, a várakozó lény megnyilatkozásában a csendesség feladattá, sőt poétikai programmá – éspedig a *Lenni* intenciójaként. Az alkotó invenció alaphelyzetét, a csöndet – megjelölt, de nem érzékelhető létmódját – nagyon nehéz kiérdemelni. A „Csönded vagyok” „én”-je előbb az ének közvetítésével ad hírt magáról. Majd a *csönd* szónak az átvitelével új önprezentációt kezdeményez – a dal helyett a verses írásmű diszkurzusa felé fordul. E degrammatizáló funkciót is szolgáló művelet képződményét nevezhetjük egzisztenciális metaforának, mely egy új, nem önazonos alanyiságot kezdeményez a megnyilatkozás során. Ennek következtében a dalnak elkötelezett figura megtagadásra kerül, pontosabban a Neked feltétel nélkül odaadó alannya alakul át. Az „én” kikapcsolásával együtt jár ugyanis a „nekem” és a „neked” funkcióváltozása, illetve a rövidebb utat ígérő agglutinációjuk, rafináltan leplezett cinkos szövetségük – az „éneke” – kiiktatása a kommunikációs helyzetből. Természetesen az ének műfajaival való szakítás is megtörténik: a dallal s a dicsérettel, valamint a rájuk jellemző kétféle modalitással – a népi, illetve himnikus megnyilatkozás szólamaival. A deixissel kifejezett önreprezentáció – az *ének énje* – tehát csak egyik, végső soron eltávolítandó alakmása a nyilatkozónak, aki versnyelvi szubjektumként maga szakít a versírást megelőző, már ismert figurájával. Ez a szubjektivitás a megnyilatkozáson belül – demonstratívan – kerül törlésre: „Nem lehetek”. A „lehetek” a megvalósult létmóddal szakítva, a bekövetkező változás útjára lép, új alternatíva felé nyit. A bekövetkezendő identitás eseményszerűségének kihangsúlyozása a megtörténés harmadik egysége – a „leszek” – révén realizálódik. Az orális jelenlétmódot minősítő állítmány arra utal, aki ezt mondja: „vagyok”. Éspedig úgy, ahogy az a csönd költői megnyilatkozásában éppen történik – a *van* és a *lenni*, a dalmondás és az versírás diszkurzív valósága között. Jól látható, nem az énekszólalm előadójáról van szó, hanem arról a nem-énről, aki írása – nem névmási kreatúrája – révén azonosítja magát a jelzett intervallumban. S egyúttal demonstrálja, hogy írásművével már felénk, olvasók felé fordul – nem pusztán társához beszél. Aki mond valamit másik, nem-énekelő jelenvalóságáról. Ily módon a csönd az írás preegzisztens helyzete, illetve szakasza is lehet. Vagyis előzetes megértést rejthet magában. Éspedig arról, hogy tulajdonképpen „mi is vagyok?” Hiszen ez attól erősen függ: mivé leszek? Az írásalany transzcendens, verses megnyilatkozásával túlhelyezi magát beszédének horizontján. Itt tehát az egyéni konvenció beszédstratégiájának elhallgattatásáról szól a költemény. Azzal a céllal, hogy a „nálam is több” juthasson szóhoz, mondván, beszéljen a létem. A létesemény inkarnációjaként tárgyalt nyelvi eseményt² *önértékű szónak* nevezhetjük.

A csönd szavunk a szövegben tehát a *lenni* természetéről nyilatkozik, mely a költészet világában csak az írás aktusában konstituálódhat alanyi jelenlétté, amely ennek következtében olvasható modalitásban nyilvánul meg. Ezúton alkalmassá válik, hogy az olvasókat vonja be a Csönd által újrjelölt magasága megértésébe a versnyelvi szöveg interpretációja során. Ezen a szinten feltárul a dalvers szemantikai potenciálja is – nemcsak az ének és a mondás, de a szöveg minden egyes szavának, jelének, betűjének jelentéstartománya, az elsőtől az utolsóig.

Bereményi Géza ily módon az új identitást a részesedés akarásával fejezi ki. A másik hiányvilágához való odacsatlakozás formájában. Az odatartozást egy másik lény magányához, amit a költészet egyben a léttel való azonosulás feltételévé tesz. Határolt keretei kinyílnak a határolhatatlan szférájára. Mármost ez annyit tesz, hogy a másikhoz való odatartozás a halál után sem pusztán habitus kérdése (például a hűségé, a barátságé, a szereteté), hanem *conditio humaine* – az emberi jelenvaló lét ontológiai sajátossága. A biológiai, érzelmi, érzéki kötődésen túl megnyilvánuló vitalitásról van szó.

A csönd épp ezért – mint már említettem – intervallumként fogható fel: tere nincs, de van ideje, jelen esetben az élet és a halál időtávján honol, az érintkezés lehetőségét demonstrálva.

A hiány a megszólítottra vonatkozik, pontosabban – a megszólíthatatlanra, aki egy nem e világi, egy ismeretlen szférába távozott. Következésképpen a csönd metaforikus értelemben valamiféle *térközi* temporális létmód, amely nélkül nincs jelenvalóság. Arra a létre gondolhatunk, amely kiszabadult a tér fogságából és a terjeszkedés kényszerzubbonyából.

A „csönded vagyok” ily módon egy másik csönd – a szabad csöndesség – alanyi létmódjának válik részésévé. Ám ez a mélység csupán az egész felől fogható föl. Amikor ketten részesülnek egymás csöndjében, az együttlétezés az ontológiaiailag értett egésszel érintkezik, bele integrálódhat. Az integráció feltétele a nyelv, amely túl van a hallgatáson, beszédstratégiáink ravasz – s egyben önámító – elhallgatásain.

Az odatarozóság nyelvi tanúsítványa a Bereményi Géza által használt új metafora: „Csönded vagyok”. A metaforikus kiterjesztés az a konfiguráció, mely révén a megszólaló és a megszólított valamely magasabb egységbe – új értékrendbe – integrálódik, megőrizve a részegységek nem teljesen független szingularitását. A szubjektum közvetlenül nem azonos a beszélővel, aki narratívába kezd. Mint olvasható, legalább háromszor: „Most elmondom néked” – „Folytatom” – „Elmondtam”. Ezt követően beáll a csönd, s a versnyelv szintjén, ahol nem a beszéd, hanem a nyelv alkot – a költészetben önértékű szavaival – szemantikai potenciált. Ebben a kontextusban se a dal, se az elbeszélés nem illetékes – mindkettő hallgatásra van ítélve. A csönd szemantikája mélyebb, mint a megnyilatkozásé.

Ez a mélyebb, illetve magasabb egység egy ismeretlen dimenzióba emeli át a hallgatót s az elhallgatásával csatlakozó alanyt. A csönd diszkurzusának elve tehát a konvergencia – két csönd, két magány, két sors ontológiai összetartozásának lehetőségét villantja fel, amelyet az odatarozóság törvénye irányít. Különös csönd-nyelvet képvisel, egészen újat a magyar költészetben. Ennek a mélységi-magassági vektornak a figuratív kifejezése: „égig ér”. Bereményi azt mondja, hogy minden egyszeri magány, minden egyszeri csönd – valójában megismételhetetlen. Ám ugyanarra az átfogóra konvergál, amely túl van az elszigetelődést meghatározó kiterjedésen, térbeliségünk három dimenzióján, izolált immanenciánk korlátain.

A kérdés az: hogyan lehet az Én a Te része, amelynek ugyancsak van másik része, valamint mindkét részhalmoz egy képződmény, a konkrét realitás megnyilvánulása. Neked vagyok, de a vagyok, a *sum* érkezése, azaz valamiféle léteseményben megtestesülve. A csönd tehát nem közeg, nem háttér, hanem erőtér. Éreli a felcsendülő szót. Neked vagyok – írja a költő –, de nem az éneked, hanem a szövegére vonatkozó igény letéteményese: „Kéne egy dal!” A csend és csendülés között helyezkedik el a szóra irányuló vágyakozás és várakozás alanya, az alkotó invenció szubjektuma.

A várakozás átütő erejű metaforája – a „hamu” – egyben a metamorfózis indexjele, mely a lángra utal. Az olvasói szövegelsajátítás alanya az érlelődő esemény, a bekövetkező lángolással rokon: „fölembem hajolj, lásd, hamu vagyok, / belőlem csak jövőd jósolhatod”. A hamuval jelzett jelenléthiány a megtörténendő alkotórésze. Nemcsak láthatóan van, de jövője is van; nem csak hiány – jel is. A hamu az időbeliség nem látható – ám a versben olvasható – vetületében a *leszek* indexévé módosul. A még-nem-mondott szó jele, csírája. Bereményi egyértelmű; ezt mondja, ha nem tévedek: a jó szó vagyok Neked. A logoszhoz hasonlóan – a jó hír forrása. Nem az éneké, nem a dicséreté, hanem a versnyelvé, mely a csöndet az igaz csöndülés – az inkarnáció – közegének tekinti.

A belső intervallum, a hiányzó történet kapcsán az a kérdés fogalmazható meg: hogyan lesz a „hamu vagyok” metaforája interpretánssá a „csönded vagyok” kapcsán. Milyen esemény tételezhető a két „vagyok” időközében? Nem kétséges: a hamu nemcsak vég,

hanem új kezdet is lehet. A mítosz szerint a tűzmadár Főnixé, amely a ciklikusan elpusztuló és újjászülető, önnemző létmód szimbóluma. A versben tehát a hamu az „éig érés” eseményének kiindulópontja.

A sírás hangjai

A fentiekben vázolt jelenséget tekintette Szitár Katalin az odatarozóság ontológiai bázisának. S a *Pacsirta* értelmezése során tárta föl a Kosztolányi prózanyelvére jellemző elhallgatások és csendek természetét. Fontos megjegyezni: ez esetben is a dal válságáról tanúskodik a regény szövege. Egy daloló madár hallgatása azonban másfajta csendet prezentál – nevezetesen a jelentő csendet, ami már a hiány-jel kategóriájába tartozik. A záróakkord szövegegységeként az elhallgatás a sírás előszobájának bizonyul, s az ágy fölött függő kegyelet-jelkép, a *Pietá* könnyező alakjával kerül egy formarendbe – a „mi kis madarunk” végleges hazatérésének prózanyelvi képződménye jegyében.

Kinyitotta szemét, mert eddig erősen behunyva tartotta. Tompa sötétség lengte körül, mély feketeség barátián, és a levegő érintésére vagy talán a homályra, melyben semmit, de semmit sem látott, a két szeme most hirtelen megtelt könnyel, s patakzó, eleven nedvességgel öntözte száraz párnáját, mely egyszerre olyan lucskos lett, mintha az éjjeliszekrényen levő pohár rádőlt volna. Zokogott is. De hasra feküdt, száját a párnára nyomta, hogy szülei ne hallják meg. Ebben már bizonyos gyakorlatra tett szert.

Apa még mindig nem oltotta el a villanyt.

– Pacsirta – rebegte, s az ajtó felé mutatott, és feleségére nézett, boldogan.

– Hazarepült – szót anya.

– A mi kis madarunk – tette hozzá apa – hazarepült. (*Kosztolányi*, 1995, 174–175. o.)

A prózanyelv elvárásainak megfelelően a daloló mezei pacsirtával tételezhető rokonság megszakításra kerül. Az ismert analógia helyett a regényben a szereplő neve – egy magyar szó – válik értelemképző erővé. S benne hangsúlyosan a *sír* szekvencia, amely ugyancsak elválik közismert fogalma jelölőjétől. Elválik, s a könnyel, illetve a könnyező Madonnával kerül egy kontextusba. Ám ezáltal értelmi tartománya a megtisztulás jelentéskörébe íródik át, amit „az eleven nedvességgel” való társítás hoz tudomásunkra. Pacsirta a sírás hallható szólamát – a siralmat – a feltétlen odatarozás elérése érdekében hallgattatja el. A csönd képbe – műalkotásba – foglalt oltalmához folyamodik, s ezzel a feltétlen elfogadást demonstrálja.

Szitár Katalin az odatarozóság tekintetében legnehezebb próbatételnek az elfogadás elutasítását tartotta, a *Pacsirtát* pedig az elfogadás kultúrájának manifesztumaként vizsgálta. Azt a problémát járta körül, hogy mi a következménye önigenlésünk, önmagunk elfogadása tekintetében annak, ha az általunk demonstrált elfogadás nem talál elfogadattásra.

A halál – szemben *A rossz orvosban* található megoldással – a regény cselekményében nem következik be, mégis produktívabb ennek fikciója, mint ellenkező esetben. Már pusztán a végiggondolás kényszere – amit a távolság, tudniillik Pacsirta elutazása vált ki – erre ösztönzi a végesség árnyékában az idős, számadásra készülő szülőket. A hiányhelyzet határszituációnak bizonyul. Ákos a konkrét fordulat valódi üzenetét világosan kimondja: „Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy mint most. És azt se bánánk, ha szegény akár ebben a pillanatban meg...” Beáll a csönd. Mert hogy mit is akarunk, sosem egyértelmű. Csak a megeselekvés teszi világossá. Amikor Ákos elharapva a szót megtorpan, arra döbben rá, hogy egy bizonyos beszédmód foglya, amely a semmi választására ösztönöz – az elfogadás helyett, az elfogadás lehetetlenségét sugallja. A személyes feltét-

len akarás helyett inkább a semmire irányul. Az akarást megbénító indulatot az a banális séma vezérli, miszerint az ember személyét az határozza meg, amit a közvélemény uraló – vagyis az utilitárius – józanság megkíván. E tekintetben ugyanis a kisvárosi közgondolkodás számára konvencionális beszédstratégiájuk azt írja elő, hogy a lány „elkeljen”. Vagy azért, mert „szép”, vagy azért, mert „házas”. A „kis madarunk” távolléte alatt a kiruccanó Ákos a „kanzsúron” azt tapasztalja, hogy a „párducok” társaságában minden férfi – egytől egyig mind alkoholista – e projekt vállalásának az áldozata. A nőhöz való intézményes viszony a nyilvánosházban jelképes jelentésre tesz szert. Ezt fölismerve érti meg – bátran magába tekintve – Ákos, hogy az élet elvesztegetését nem a házasság elmaradása idézi elő, hanem az elfogadás elutasítása: „Mi őt nem szeretjük [...] Gyűlöljük őt, utáljuk” (133. o.). A fokozódó fájdalom és elfojtása gyűlöletbe csaphat át, az érzellem torz képeit állítva elő. E képzetek kivetítése révén helyettesíti be apja a lányát egy esztétikai kritérium, a *nem vonzó* fogalma alapján. Olyan megjelenítést hoz létre magában, melynek alakzatát a szépségre nem utaló részletekből fonja össze. Majd e reprezentáció alapján az életégesz alanyát a nem tetsző kategóriájába szorítja, s automatikusan a nem szerethetővel azonosítja. Ám a felismerés pillanatában az is megmutatkozik számára, hogyan hozta létre az elfogadás megtagadásával ő maga önmaga árnyékát – éspedig a lányáról eszkábált torzkép, a nem releváns jelek – felhasználásával. Mindez a regény prózanyelvi jeleinek és formáinak fényében világosodik meg az olvasó számára is.

Az önmagát tételező tudat az „én árnyéka”. Szokványos kreatúráit – a regénynyelv fényében értelmezve – Katalin magával a halállal társítja: „a szeretethiányos létállapotból következő halál” nem empirikus vég, hanem a kimondásra kerülő önmegértés gesztusa. Valójában Ákos apasága és önértése rendül meg a részt vállaló odatartozás elmaradása miatt: ennek okán önigenlése válik lehetetlenné. Ugyanis csak az menthetné meg ettől, ha a nem vonzó külalak dacára is elfogadná lánya szeretetét és hűségét.

Másfelől a kijelentés megszakításakor, a beszédben beálló csöndben is egy szignum nyilatkozik meg. Egy másik beszédmód hívása. Az effajta diszpozícióról írta Gabriel Marcel: „[...] ez a hívás csak azért létezhet, mert bensőmben van valami más, mint önmagam, valami önmagamnál is mélyebben hozzám tartozó, és ekkor a hívás egyszerre jellé változik” (Marcel, 2007, 57. o.). Katalin így mondaná: hiányjellé.

Amennyiben a megnyilatkozásban nem érvényesül az árnyéknál mélyebben található személyes hang, az odatartozás szólama, megszakad a párbeszéd. A monologikus kijelentés a kongás és a támadás szemantikai jegyeit ölti magára. Ákos az egyre mélyülő válság egyoldalú, „hozzám tartozó” kérdésre válaszolva kijelenti: „– Miért – kérdezte Ákos is, majd egész csöndesen mondta – Azért, mert csúnya. – Elhangzott először. Utána csönd támadt. Kopár hallgatás kongott közöttük” (134. o.). Hívás helyett.

Ezt a helyzetet világítja meg Katalin az *Eszmélet* értelmezésének szentelt tanulmányában is József Attila „meglett” embere kapcsán, „akinek / szívében nincs se apja, anyja”. Nincs, mert a költő máshol azonosítja: az odatartozóság két szülője, két megnyilvánulása – a Szellem és a Szerelem. Idézem az értelmezést: „A *szívet* itt bátran nevezhetjük a legnagyobb világhiány, a szülők hiánya hordozójának. A részlet nyilvánvalóan a *Nincsen apám, se anyám...-ig* vezet vissza...” (Szitár, 2013, 119. o.).

A Szellem és a Szerelem azért, mert alanyának önértékű szavai a költészet értelmezésében a kegyelem megnyilvánulásai. Katalin Németh Lászlóról írott egyik tanulmányában a kegyelem metaforáját a hó motívumában mutatta ki, mely Kurátor Zsófi „tűzes szikársága” kapcsán a tűzzel (saját indulatosságával) szembeállított habitust jelképezi: „Az ellentétes elembe, a hóban való megmártózás az indulattól való megszabadulás, a kegyelem vagy a megtisztulás iránti igény jelenlétét, lehetőségét sejteti e különös »birkózásban« – Zsófi önmagával és másokkal folytatott küzdelmében” (Szitár, 2012/12, 9. o.).

Hoznék még egy példát a meggyőző elemzések köréből. „A kereszt bádogívén komoly hópihék ültek” – idézi Katalin a *Bűn* szövegét. Emlékezhetünk: a víz tartományában ott-

honos Vodál³ Mariska levelét a feje fölött, a lámpavilágban tartva olvassa. Az értelmezés szerint a betűk a hópelyhek közvetítésével értelmezendők: „az *írás*on keresztül hullanak a hópelyhek” (*Szitár*; 2010, 64. o.). Márpedig hogy Vodál „láthassa az írást, magasabban kellett a fejénél tartania. Alulról betűzte a papírt, amely fölött a pelyhektől körül táncoltan szökölt a villanyégő” (*Németh*, 1971, 284. o.). Katalin Mariska levelének betűi és a hópelyhek között megképzett metafora alapján megállapítja, hogy azok „a kegyelemben való részesülés motivikus jelzései” (*Szitár*; 2010, 64. o.). Alulról a betű, fölülről a hópehely világítja meg az olvasottakat – nem a jel grafikus jele, hanem a szó szakrális szimbóluma.

Van a magyar irodalomban egy különösen figyelemreméltó dokumentuma a csend és a hó interakciójának. Nemes Nagy Ágnes *Hó* című költeményére gondolok (*Nemes Nagy*, 2004, 71. o.), melyben a metafora szerepe ugyancsak az ellentétek kölcsönhatásának műveleteként jut szerephez – lesz a lírai szöveg gyökérmetaforája, amely a szavak szemantikai innovációjáért – tehát önértékűvé tételükért – felelős. Ennek alapján a költő egzisztenciális értelmezést ad a bibliai motívumnak.

Az intervallum, melyet a „zuhogó némaság” képével jelenít meg, a halandó (véges) és a hallgató (végtelen) között feszül, a csönd ontológiájának manifesztumaként. A nem érzékelhető olvashatóvá tevésének térközegét természetesen maga a versszöveg tölti ki. A versé, amely nem szemlélhető anyagot és formát, hanem a bennük tevékeny – csendben működő – vitalitás jelentését, tehát a versnyelv egységeivel megjelölt létmódját hozza létre. Az intervallum azon képződményét, amely csupán körvonalként, a dolgok peremeként azonosítható. A peremen⁴, ahol a térben különállók érintkeznek egymással – éspedig a térközben zajló esemény intermedialis közegében – az esetleges („olvadékony”) és a maradandó („végtelen”) gyújtópontjában. E konvergens formarend megjelenítésére szolgálnak a költeményében a csendnek a hóval való összekapcsolása egy metaforikus műveletben.

Nemes Nagy Ágnes
HÓ

I.

Ez a zuhogó némaság
nem is tudom, hogy hallom-e
ez a homályos hóféhér
nem is tudom, hogy látom-e

Az alakit, az anyagit – a testeket, a formákat, a színeket – homályba borító havazás a csenddel is felruházza az immár nem látható, nem hallható tárgyakat, eloszlatván ily módon a térbeli dimenziók kizárólagosságának illúzióját. A szöveg tudatosan az érintkezés módozatait jeleníti meg: a „dolgok szélein”, a „dolgok ormain”, ahol megvilágosul egy „ismeretlen dimenzió” (*Ottlik*, 2000, 199. o.), azaz az intervallum alanyának szemzőge. Itt történik meg a csend inkarnációja és – hatására – a ráeszmélés: „amint a dolgok szélein megáll és megvilágosul” a fentről zuhogó hó, a logosz földi mása. Az inkarnáció a térközben történik meg: „egy keskeny átmenetben / leszáll leszáll megtestesül”. Az átmenet, az esemény a metaforát sem hagyja érintetlenül. A zuhogó hó helyét leszálló alakmása foglalja el, amely a szubjektumra – a várakozóra – utal. Nem a térben, hanem az életben tevékeny alanyra, melynek diszpozíciója a véges egységekre, szakaszokra tagolt – s kiterjedéseire redukált – valóságképet időbeni létmódra váltja át:

III.

Mint ami régen készülődött
 mint ami régen várakozva
 úgy hull mint ami végleges
 az olvadékony évszakokra

A térköz végső soron az idősávban konkretizálódó esemény felmutatására rendeltetett, nem a térbeni, hanem a térközi valóság – a lét – megnyilvánulása. A hóesés megképződő metaforája pedig a temporalitás szemantikáját – közvetíti, olvashatóságát s ezzel megérthetőségét biztosítja. Vagyis a maradandó természetét tárja fel a mulandóban.

A térközben (például szögletben, odúban, köpenyben) szorongó várakozás, a részt vállaló személyes jelenlét inkarnációjaként azonosítja a csendet a hóval Gogol *A köpönyegben*, Dosztojevszkij a *Feljegyzések az egérlyukból* című kisregényben, Csehov a *Fájdalom* című novellában. Ebbe a történeti poétikai sorba illeszkedik Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye, melyben a várakozás a még-nem-mondott szóra való odahallgatás helyzetét aktualizálja. A csendjében zajló eseményt ebben a regényben szintén a minden határt eltüntető hótakaró prezentálja. A hó itt érvényes unikális szemantikájának megtestesülése a regény szövegében valósul meg, mely a határ fogalmát az érintkezés zónájának metaforájával váltja fel. A hó szerepét a konvergenciát előkészítő intervallumban aktualizálja.

Katalin írása e gazdag poétikai hagyomány horizontjába emelte a *Bűn* értelmezhetőségét.

A kezdőszó értéke

Egy új magyar prózamű – a *Hasnyálmirigynapló* – kezdőszavát idézem: „Rák, ez a jó kezdőszó...” Ám csak akkor látjuk át, hogy miért és mire jó, ha felismerjük, hogy valami másnak az indexe, s hogy csak azzal érintkezve van értelme ebben az egyszeri megnyilatkozásban. Ez a metaforikus kiterjesztést elindító másik szó megjelenik a szöveg következő mondatában: „derüsen rákérdeztem”⁵. Arra, amit a köznyelv, mint a trágárságokat is, többnyire elhallgat. Jelen esetben is ez történt: „kerülték az orvosok a szót”. Meg később a rokonok s a látogatók úgyszintén. Az irodalmi érték megvalósítása érdekében ezt a még-nem-mondott, önértékű szót keresi minden prózaíró. Ami benne több magának a használati jelnek a funkciójánál, ami a poétikus és a nyelvi érték együttes megnyilvánulása lehet az irodalomban. A rákérdés – nem a „Mondatgyártás” (119. o.) – az önértékű szó funkciója, mivel egyébként minden mondat ki van ragadva egy egyszeri megnyilatkozás kontextusából. Ennek metaforája a rák. A „*Hasnyálka*” névre keresztelt, rohamosan terjeszkedő daganat arra a pácra utal, amellyel a mondat „vonja be” szép és ordenaré szavainkat, s az igaz beszédet „hasbeszédé” silányítja. A regényírás az állításra vagy szépítésre kifundált retorikával és stilisztikával száll szembe: „Próbáltam a bajt nyakon csípni. Mondatok igájába hajlítani.” De nyomban itt a regényíró önfegyelemre utaló beszédkritikai reflexiója, hiszen maga is gyártott éppen egy „nyálás” mondatot: „Mondatok igája – hát ilyenekből látszik a baj” (5. o.). A nyelvrongálásban a rutinkifejezés, akár a rák, fertőző, megelőzhetetlen, végzetes.

Beszédstratégiáink a regénynyelv tükrében a létet „dadogásra”, a szót káromlásra ítélik. Az írásban feltárolt prózanyelvi megnyilatkozás ezt a beszédmódot az elhallgatással s ikerpárjával, a fecsegéssel – vagyis az értelmi potenciál eltakarásával – azonosítja, magát az íráseseményt viszont a nyelv szemantikai innovációkra képes megnyilvánulásaival.

Esterházy Péter erről – az irodalmi értékre figyelve – azt mondja, hogy az írott szó „a nyelvjátékok hallgatáson túli beszédéig” (Esterházy, 2003, 24. o.) ívelő sávban pro-

duktív, mentes mindenféle nyelvi szabályrendszer művelőjének rutinos retorikájától és stilisztikájától, bármiféle esztétikai minőségtől vagy kánontól. De minek a jegyében?

A nyelvjátékok mindig a múltból hozott, közmegegyezés révén ránk testált szabályrendszerekkel és kánonokkal vezérelnek a kommunikációt. Ezt a kiszolgáltatottságot függeszti föl a prózanyelv: „Azt hiszem, bármilyen állítást teszek, állításhoz jutok, elbizonytalanodom, hogy tényleg ezt akarom mondani, hogy tényleg igaz-e ez” (62. o.). Ám a halál abszolút bizonyosság – tudjuk jól, próbáljuk értelmezni is, hogy mi végre? Többek között a *Hasnyálmirigynapló* szövegét olvasva. Ebből kiderül, e bizonyosság megértése nem közelíthető meg egyetlen nyelvjátékkal sem. Esterházy idézi aktuális olvasmánya⁶ szerzőjének szavait: „Brodkey a halált a hallgatással hozza kapcsolatba. Hogy ideje volna a hallgatásnak, hogy eljött az ideje. Ha így nézem, akkor, sajna, nem vagyok érett a halálra” (63. o.). Brodkey ugyanis csak azt az apróságot nem vette észre, hogy még agóniája közben is beszél, mondhatni, hangoskodik: „Szeretem az életemet, írja Brodkey. Én is. Ezt is, írja. Én is” (63. o.). Pedig mintha eljött volna a hallgatás ideje... Ám, hogy mi az élet referense, azt nem tudjuk, azt keressük, akkor is, amikor hallgatni akarnánk, ha már tudjuk bizonytalansággal: meghalunk – ez nem kétséges. Ekkor az írás tárgya maga az életet kitevő írásesemény. Az írás mint a személyes jelenvalóság cselekvő manifesztációja. Miért? Azért, mert olyan szellemi próbatétel, amely a most történő történet tárja elénk, melynek egyszerűségével szemben a nyelvjátékok tehetetlenek – hallgatnak s hallgatásra intenek: „várjuk ki a végét. Attól függ, tudok-e kezdeni valamit a történetekkel. Én persze az írásra gondolok, Micus láthatóan nem” (uo.). A hasnyálmirigy megszemélyesített figurája – a már alkalmazott nyelvjátékok automatizmusa hatására – a véget a halállal és a hallgatással azonosítja. Úgy látja, mint a nyelvjátékok vezéralakja: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. Esterházy más véleményen van: éppen arról kell beszélni, amire nem találunk szavakat. Mert a végességet az írással töltött tevékenység (nem a halál) kivételesen fontos életmegnyilvánulásának tekinti: „... azért írom, mert nem tehetek mást” (Esterházy, 2002, 167). Nem dőlt el ugyanis, amit a fatalista „Micus” nevében a rák már eldöntött a végről folytatott fatalista nyelvjáték bizonyosságainak tudatában. Lehet spekulálni azon: „Hogy az életem tud-e mit kezdeni avval, ami most történik.” Ezzel szemben tenni is lehet, rákérdezni: „Én meg úgy gondolom, hogy ha az írásom tud, akkor az életem is tudott. – Megyek csak körbe-körbe” (uo.). Persze a prózanyelvi alkotás több, mint napló, visszaemlékezés, vallomás. Mert „nem rólam szól”. Nem, mivel „a szöveg én vagyok”. A nyelvi szövegmű nem ábrázol, nem leír, hanem megmutat – megmutatja, milyen vagyok írás közben s az írásmű nyelvújításainak a fényében. Az írastevékenység személyes létmód. Nem megismerés és kifejezés. Ahol Micus akaratóból nem tud érvényesülni, leírandó: „Ez így nem szöveg. Száraz, nincs töke, hogy egy ismert terminus technicussal éljek. Miért? Az kell, hogy a szöveg mutassa azt a világot, amelyet egyébként ő teremt meg. Nem fityeghet csak úgy az űrben” (109. o.). A szövegnek a magyar nyelvben van ilyen mutatója: *tökjő*. Abban az esetben, ha a scriptumvilág referense maga az írás mint alanyának személyes jelenlétmódja. Az írás minőségére – valamiféle *tökélyre* – irányuló akarat, a szövegben feltároló vágy – *eltökélttség* – a létre. Elszántság arra, hogy az olvasható szöveg révén az odatartozóság létrejöjjön, s a nyelvi érintkezés közegében újra megérthetővé válják a már megértettnek tekintett lét.

A „szöveg töke” olyan unikális képződmény, amely a szalonképest az útszéllivel, a terminust a metaforikus szóval emeli kölcsönhatásba. A szemantikai újítás a próza kötelessége annak érdekében, hogy a még-nem-mondott konkrétumra fordítsa figyelmünket, s vállalkozzon megmutatására a nyelvben. Nevezetesen: a még-nem-mondott szó a költészetben nyelvi abszolútummá, „önértékű szóvá” lényegül. Nem felcserélhető, vagyis a nyelv létének tökéletes jele-megnyilvánulása. Az írásmű által demonstrált nyelv – Heidegger szerint – „a lét háza”, melyben a történő igazság alkot eseményt.

Hasonlóképpen vélekedik Esterházy Péter, midőn ezt mondja: „vajon a dolgoknak van-e nevük, vagy a megnevezés által lesznek a dolgok, vagyis a szavak a dolgok” (*Esterházy*, 2003, 25. o.). Bereményinél olvashattuk: „E szó jó: csönd vagyok.” Rátalált az önnemző szövegszóra. Ez meg még jobb: „Csönded vagyok.” Ami csak azért történhetett meg, mert nem a csend empirikus természetéről beszél (akár egy fizikus), hanem a *csönd* szavunk nyelvi értékéről.

Az önnemző írás műve

A fent idézett dalverszi kifejezésnek van értelme, de nincs denotátuma, mivel ő maga a denotátum. Szegedy-Maszák Mihály, aki Katalin doktorijának opponense volt, és jelentősnek tekintette munkásságát, az önértékű szót keletkezésében vizsgálta, s az önmagát író szövegben a saját jelölőjére irányuló szóként értelmezte.

Átütő erejű székfoglalója az Akadémián revelatív volt sokunk számára. Amikor gratuláltam neki (egy éppen az anagrammákkal bajlódó kolléga), ezt mondta: „Te is ludas vagy ebben. Mellesleg valamelyest Humboldt is.” Nem állt tőle távol a korlátozott – nem harsány – ironia, főleg a prózanyelvi, mely – szemben a társasbeszéd travesztív képződményeivel – nem a logikai, hanem a nyelvi kreativitás nagy hatású eszköze.

A szöveg, amint írja magát, az önértékű szót keresi. S e keresésnek az útjáról is nyilatkozik az írás folyamatában, minek következtében a scriptum természete is megnyilvánul a szövegben. Elhunyt pályatársunk több alkalommal tett eleget Szitár Katalin intézet-igazgató meghívásának, kis túlzással azt mondhatom: állandó vendége s támogatója volt műhelyünknek. Kedvelte és tisztelte barátunkat, figyelemmel kísérte szakmai tevékenységét. Egy év múltán ugyanazon a napon halt meg, mint Katalin.

Értékelnünk kell annak a vélekedésnek a jelentőségét tudományos közösségünk számára, amelyet a jeles Kosztolányi-kutató, Szegedy-Maszák Mihály nemrég fogalmazott meg a veszprémi komparatistikai konferencia megnyitóján:

Néhány szót talán egy veszteségről, amelyet mindnyájan veszteségnek könyvelünk el. Szitár Katalin több ülészakot szervezett itt, kétségkívül a középnemzedék egyik jelentős magyar irodalmára volt. [...] Én elég régen ismertem meg [...]. A Kosztolányi-értekezésnek, mely később könyv lett, egyik hivatalos bírálója voltam, utána nagyon sok tanulmányát nagy érdeklődéssel olvastam, teszem föl Babitsról vagy Krúdyról, másokról is. [...] Végtelen szomorúsággal töltött el a hír, amikor először megtudtam, hogy Miskolcon kórházban fekszik. A magyar irodalomtudomány jelentős vesztesége, valószínűleg nem felejtjük el azokat a nagyon sikeres ülészakokat, amelyeket itt szervezett ő is.

Már régen a függő – semmiképpen sem abszolút – csönd e gondolatmenet tárgya, amely a látható végesben fogan meg s a véget nem érő „égig ér”. Ez az, amit a költészetben az *altum silentium* prezentál. Tudtommal először Vergilius *Éneaszábnak*:

Mély csöndem, mondd, minek unszolsz
Törni meg és titkos sebeim kimutatni beszéddel? (X. 64.)

A *silentium* itt inspirációt jelent, mely a vallomás szavait képes előhívni. S magát az égietek bírja szólásra: előbb Junót, majd Jupitert („Csend honol, és belereszket a föld, és hallgat a nagy menny”). Mindketten a csatazaj által elnyelt emberi szó, a „hibbant Casandra igéi” ellen lépnek föl.

Ilyen értelemben a csend mitológiai felfogásban a felettes világ elérhetetlen igéit kész-teti megszólalásra, magát a Logoszt – de immár emberi nyelvi megtestesülésre. Ehhez a felfogáshoz csatlakozik Seneca a személyes megszólalás oldaláról: *silentium videtur confessio*. Hát igen! – A hallgatás felér egy vallomással.

A csend mint a beszéd preegzisztens diszpozíciója – unszolás. Éspedig a konfesszió iránt: a csend megtörése – vallomás arról, ami titkos és fájdalmas. Tudjuk, Aeneas hadakozása okozza. Az a helyzet, amikor a fegyverek, nem a múzsák uralják a diszkurzust, a párbeszéd lehetőségét. Éspedig az a háború, amelyet egy nem konfesszionális beszéd-

A csend mint a beszéd preegzisztens diszpozíciója – unszolás. Éspedig a konfesszió iránt: a csend megtörése – vallomás arról, ami titkos és fájdalmas. Tudjuk, Aeneas hadakozása okozza. Az a helyzet, amikor a fegyverek, nem a múzsák uralják a diszkurzust, a párbeszéd lehetőségét. Éspedig az a háború, amelyet egy nem konfesszionális beszédmód gerjeszt. Jelesül Cassandra jóslata. Vergilius azt hangsúlyozza, hogy Juno vallomása válasz Cassandra jóslatára. A jóslás tagadása. Cassandra beszédének a lényege, hogy üzenete beteljesül, mégsem fogadja el a közösség. Szava tehát az ige, a logosz megnyilatkozása, amely nem talál megértésre, ám megvalósulása bizonyos.

mód gerjeszt. Jelesül Cassandra jóslata. Vergilius azt hangsúlyozza, hogy Juno vallomása válasz Cassandra jóslatára. A jóslás tagadása. Cassandra beszédének a lényege, hogy üzenete beteljesül, mégsem fogadja el a közösség. Szava tehát az ige, a logosz megnyilatkozása, amely nem talál megértésre, ám megvalósulása bizonyos.

Szitár Katalin, bár nem használta a latin kifejezést, hasonló módon értelmezte a jelenséget. A Babits-regény elemzésében mutat rá, hogy a Logoszt elővételező fény miként alakul át a csend produkciójává, s szóként születik újjá a verbális szövegben. Már etimonjával is az ambivalens jelentés kölcsönös függőségét jeleníti meg – hiány is meg jel is. Babits szavait idézi: „Az ezüst-harang belecsejndül a csendbe.”

Egyik első, 1996-ban közölt írásában olvashatjuk *A Karamazov testvérek* elemzése kapcsán Jézus csókjáról: „A regény Krisztus-szereplője »hallgat« [...], nem szava, csak olvasata van” (Szitár, 1996, 103. o.). A hallgatás a csókban teljesedik ki, mely a 90 éves, makacsul hallgató kardinálist szóra bírja, végül vallomásra készíti, amelyben megfogalmazódik önértelmezésének új, gyónásértékű vallomása. Az öneszmélésé, melynek szövegében az inkvizítor – a Jézus bibliai szavait értelmező főpap – igazi önmagára ismer, éspedig a pusztabeli Kísértő alakjában. Valamint arra a habitusra, amely a bűnössel való érintkezés, a részesülő odatartozás aktusával – vagyis a csókkal

– az öneszmélést működésbe hozta. A *Szentírás* hallgat, csak olvasatai vannak – üzeni a regény írója, ez fölöttébb innovatív, dogmákat dekonstruáló, művészi olvasat. Itt is fordításról – s persze szemantikai újításról – van szó: Dosztojevszkij a példázat nyelvéről a regénynyelv szavaira konvertálja át a hit értelemvilágát, annak újabb mélységeit tárva fel a modern regény nyelvújító lehetőségeire támaszkodva s napjaink életvilágának megértését ösztönözve.

Az irodalom és a poétika művelői körében többen vannak, akik úgy vélik, hogy a nyelvi tevékenység nem annyira a közlésben vagy ábrázolásban, hanem a hiteles megnyilatkozás, a releváns szó keresésében valósul meg. A regényben pedig a keresés fel-

mutatásában. Szerencsére, nem vagyunk egyedül. Esterházy Péter írja a *Napló*ban, hogy az írás célja maga az írás.

Vagyis a prózanyelvi alkotásban az írás inkább megmutatás, semmint kifejezés, ábrázolás, leírás. A nyelvi s a poétikai értékközösség manifesztuma. A szóé, mely – Katalin felfogásában – nálunk is hatalmasabb: olyan ez – most is Esterházyt idézem –, „mint sok minden az írásban: nem lehet akarni”. Olyan, mint a rák. De nem a biztos halált garantáló, vésszen terjeszkedő kóros szövet, hanem az esemény – az írás feltartóztathatatlanul gyarapodó soraiból, a feljegyzésekből kifejlő szöveg. Abban trágárságok hemzsegnek: „a magyar a legfaszább nyelv” (84. o.). Mondhatnók: tökjó! Lehet mondani nálunk másfajta jó szavakat, például azt is, hogy „*rákúrtál*” (és nemcsak a daganat ürügyén, hanem *rák* szavunk metaforikus képződményei okán) meg azt is, hogy „*kiterítenek úgyis*”. Mindkettő válhat önértékűvé, azaz a meghalás jelentőjéből a megélés tapasztalatának metaforájává. A probléma nem a betegség, hanem ami átsejlik rajta újjáírt jelentője tükrében: „Lehet egyáltalán nem rákúrní?” Máris milyen messze kerültünk a biztos halált ígérő betegségtől is meg az állítólagos trágárságtól is. Az író, pontosabban a rák jelentőjének kiterjesztésével foglalkozó írása – lám csak – Leibnizzel keveredik polémiába. Eddig bizony nem tudtuk: a rák nem onkológiai, hanem „ontológiai derű”⁷ kérdése.

Amikor Esterházy Péter nálunk járt az egyetemen, Katalin dolgozószobájában körbeültük a nagy asztalt, ahol is egy éjszakába nyúló hosszú beszélgetés következett. Sokan, sokat beszéltünk, kérdeztük, faggattuk, mintha éreztük volna, nem lesz újabb alkalom. Milyen szomorú! Csak Kati nem szólalt meg, végig fürkészte a vendég minden gesztusát, minden szavát, s azoknak – úgy tűnt – még hangzását is külön leolvasta. Kortársa volt, s figyelmes olvasója. Tudom, mert könyvemben is jegyzetelt, amikor legutóbb az *Esti* tanulmányozta. A vég előtt aztán megszólalt. Utolsó előadásában ugyanarra a gondolatra jutott, mint a megfigyelt regényíró. Aki az állításra kész – megmondó – mondatokat írtotta írásaiban irgalmat nem ismerve, keresve a megfelelő – nem rutinos – szót. A mondatkultuszt az irodalmi – „modern” és „posztmodern” – kánonokat számonkérő Mucingernek tulajdonította: az olyan daganat a szövegen, mint a rák a testen. A stílusos kijelentő mód helyett a kérdező szót preferálta: láttuk, nem a rákra – a rákérdésre szavazott naplója első oldalán. Valahogy így: Mi végre van, Uram, hogy nem Te, hanem a *rák* a mi *urunk*. Ha tisztességesek vagyunk, ha nem – „*rákúrunk*” úgyis. Egyébként az írás és az irgalom létszerű kapcsolatáról Kosztolányinál s József Attilánál talált érveket. Például: „Csak magyar embernek juthat eszébe a megoldás: *kiterítenek úgyis*” (93. o.). A Mindentudás Egyetemén hallottam záró szavait: „Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj, kész ez a *Zel*adás is” (*Esterházy*, 2003, 45. o.).

A többi

A csend mint a társas kommunikáción és az elbeszélésen túli valóság anarratív megnyilvánulása a nyelvi alkotás önértékű szavaiban realizálódik. A költői diszkurzus létvonalatkozása mindezekről eltér, többre tör, a „többi” birodalmára figyel. A történendő többi nem a semmiből sarjad ki, hanem az elhallgatottnak a feltárásából és a még-nem-mondott kimondásából. Ezúton egészül ki a tapasztalt valóság a történendő realitás távlatával. Ilyen értelemben Hamletnél a *többi* azt jelenti: több, mint valóság. Nevezzük konkrét – mindhárom időben gyökeret verő – realitásnak. Ami ugyan csak egyszer esik meg, ám eleget tesz egy fontos kritériumnak, amelyet a költészet mindig számon tart: „Az igazat mondd, ne csak a valódit”. Az ugyanis még nem történt meg. Pont ezért a dráma végén nem állhat be a csend, meg kell történnie annak, ami a teátrumi látvány nyelv által befogott cselekményen, a múlton túl van – a többi.

Hamlet ugyanis a meghalás jelenében arra jutott, hogy a csend kötelez, hogy a *silentiumnak* van modalitása, amely mélységébe – szellemiségébe – vezet. Ilyesvalamit üzent: Barátom, Horatio, arra kötelez, hogy elbeszélj az elbeszéletlent, a csendben lappangó többit. Azt kell elbeszélni ugyanis, ami nem volt látható a teátrum színpadán, de a nézőtérén, az élményt értelmező emberek elméjében tétéleződik. Az is része a drámának, a felismerés és a katarzis – Shakespeare így látta. Amit Hamlet kimond, az a szó. Csak az van immár jelen: éspedig a *többit* előlegező szó. Az a cselekmény, amely a színen már lezárult, az optikai és csatazajos fabulát szüzsévé avatja – a látottat olvashatóvá teszi. A csillogó látvány által eltakart értelem léte húzódik vissza a csendbe, azaz a versnyelvvvel fölruházott, szemantikai potenciállal kiegészített szövegbe.

A látott kosztümös világot a hadviselés szabályai vezérlik mind a családi kapcsolatok, mind a hatalmi rendszer vonatkozásában. Ismérve ezért a csatazaj. A csend nem pusztán a vokális vég bekövetkezését jelenti, hanem az intézményes rend hatalmi jelképeinek – a pohárköszöntők, a serlegek, a csörték, a díszlövészek és indulók bábeli hangzavarának – a kiiktatását. Ebben táruul föl tehát az a csendben lappangó értelmi tartomány, amelynek elmondása Horatióra hárul. A csendben lappangó *többi* – vagyis az, ami a megtörténés értelmét teszi ki – nem maradhat a vizualitás s a bábeli hangzavar fogságába zárva. Ami nem látható, el kell beszélni. A poiészisz szóművészetrel – narrációval és versnyelvvvel – teljesíti ki a drámai cselekményt s a teátrum látványosságait. Mert nemcsak a konfliktus és az intrika alkotja képződményeit, hanem az értelemképzésért felelős, szemantikailag dúsitott nyelv is. Egzisztenciális értelmezés különben nem volna lehetséges.

Ezúton tér vissza Hamlet szava a Szellem rejtélyéhez – saját története lezárulása után élete narratív értelmezéséhez, s ezzel az egyszeri eset konkrét realitásához, melyet a hatalom technikájával állít szembe. Ily módon a kardot a kereszttel szembesíti. Mert hiszen Horatiónak azt kell majd elmondania, ami különben nem kerülne nyilvánosságra, azaz a tények valóságán túli szellemiséget, az igazságot. Konkrétan azt, hogy a létet nem a hatalom halálosan mérgező technikája uralja kizárólagosan, miáltal elfedi szemünk elől a realitását. Például párviadalnak tüntetve fel az alattomos gyilkosságot. Hanem konstituálja bizony a létet az irgalom is. Az utolsó pillanatban a szembe állított felek konvergáló igazát nem a párviadal dönti el, hanem az a párbeszéd hozza létre, amely a színre vitt „ellenfelekben” a hatalmi játszma két áldozatát jeleníti meg. Egymás számára, illetve a tanú és elbeszélő Horatio előtt. A vallomásban Laertes és Hamlet a feltétlen odatartozóság szavait – az irgalom diszkurzusát – teremti meg: „Váltunk, nemes Hamlet, bocsánatot...” Majd következik az elfogadás elfogadása: „Az ég ne tudja bünödülni! Követlek. / Halott vagyok, Horatio. –” Az öneszmélés aktusát követi Hamlet utolsó szava: „Beszélj el ezt [...], s minden körülményt / Mi okozá – – A többi néma csend. (Meghal.)”

Szitár Katalin Hamlet-párti volt: az a bizonyos rejtély, a *többi* érdekelt; vagyis mindaz, ami több lehet a haldokló szavánál; ami a halandó létét – nem végét – értelmezheti; ami a kölcsönös odatartozás szemszögéből mondható újra, s az elbeszélés aktusában válik történendővé.

Mivel a klisék jórészt észrevétlenül, spontán módon tolakodnak bele megnyilatkozásainkba, nehéz védekezni ellenük. Katalin hétköznapi visszafogottságában, szükszavúságában és hallgatagságában – úgy tűnik – a kivételesen erős önreflexió játszott közre, amely esetenként átcsaphatott félelembe. Gyakran hallgatott talán azért, mert félt saját szavaitól, mert azt a szót kereste csendjében, ami nála is hatalmasabb. Erről szól utolsó írásának kulcsmondata is, mely a magyar regényt a „csend kultúrájának” jegyében olvasta. A kijelentés Mihail Bahtyint idézi: „A saját szó keresése valójában éppenséggel nem a saját szó keresését jelenti, hanem egy olyan szóét, amely önmagamnál is több”⁸ (Bahtyin, 2002, 412. o.).

Erről írt Pilinszky János költészete kapcsán is, aki szintén egyedien értelmezi az *altum silentium* alakzatát. Ő a „nagy csend” értelméről és nehézségeiről értekezik: „e vég-

érvényesen beállott csönd jelenti ma a *legfőbb realitást* közöttünk.”⁹ Nem semminek, hanem hiányvalóságnak tekinti a jelenséget – a tények mögötti valóság megnyilvánulásának. A nyelvünkkel nem kompatibilis dologi világ hangjaira utal, melynek rejtjeleire, a lappangó hangokra különösen tevékeny módon – részesedő odaadással – kell figyelni. Olyan aktivitásra készítetni a részt vállalás aktusát, amelyben az odahallgató külön képessége, a figyelni *akarás* vezérli. Azaz az egész ember összpontosítása, kinek hallgatásában részt vesz valamennyi érzékszerve, mindenestül erre az egy csatornára, s ezúton az elme nagyobb ösztönzésére összpontosítva jelenlétét. Akárcsak a zenész vagy a vadász – mindegyik a maga módján.

Hivatkozhatok példaként József Attila *Falu* című versére. A látható világ képeinek eltűnése, füstté válása után bekövetkező éjszaka sötétjében és csöndjében derengeni kezd – a nyelv számára megnyilvánulni – az ásó, a kapa, a pajta s a fa „sóhaja”. Vagyis az alvó falu s a parasztember álmának szimbólum-kezdeményei, amit a versnyelvi szavak ruháznak fel egyedi, nem triviális értelemmel. A kivételes csendben mindegyiknek fölcsendül a hangja, a szövegben kiteljesedő szavuk indexjele. Ezt a dologi világot vonja a szavak jelentésének megújítása révén egységes képződménybe a virrasztó költő megnyilatkozása, mely az álmodó falu létének és az álomban feltáruló hiányvalóságának – a bűnnek, a szorongásnak – az értelmét tárja föl. A tények – például a csöndből kirekesztett krumplipaprikás vagy a belehatoló kutyaugatás – mögötti konkrét realitást. Azt a konkrét, eszméletelő valóságot, melyet az álomban feltörő szorongás diszpozíciója tár az éberen virrasztó „szív” (nem a szem) elé.

Lássuk, hogy történik a keletkező szó a róla szóló ars poetica szövegének, a versnyelvnek a tükrében:

Benne csend van. Mintha valami
elhangzott volna csengve.
Fontolni lehet, nem hallani.
Nincs, csak a csendje.

S ahogy földerül az értelem,
megérti, hogy itt más szó
nem eshetett, mint ami dereng:
eke és ásó.

Szó, mert velük szólal a paraszt
napnak, esőnek, földnek.
Szó, mint szóval mondom én el azt
gondos időnek.

Szó, mint csecsemőnek a mosoly.
Veregetés a lónak.
Szó. De tiszta értelmű, komoly
tagja a szónak...

... Hallgatom az álmodó falut.

A költeményben a nyelvjátékok nem működnek. Az intézményes rutin egyfelől a nyelvi jelenléthiány talán legagresszívebb előidézője. Másfelől valamiféle *tabula rasa* kivívása: meghallani azt, amit eddig nem hallott senki. Pilinszky nézete szerint ez azt a követelményt állítja elénk, hogy törölnünk kell minden tudást, minden evidenciát, amely megelőzi a hangot, a dolog csendülését s annak eredeti ritmusát.

Kognitív beállítódásunk kapcsán – tudniillik, hogy tudás alapján tegyünk szert új tudásra – Katalin Pilinszky-nél ezt olvashatta: „amíg a tudós egyre többet akar tudni, az író újra és újra semmit se akar tudni”. Csak egyet: a versbe írható szavait – amennyire csak lehet – megfosztani minden konvencionális és intézményes kánontól, „használati szabálytól”. A költő visszavonulni igyekszik a külső függőségektől, de – s ez a nehezebb feladat – a belsőktől is: „az ember sakk-mattba szorítja magát.” „Akkor kénytelen bizonyos értelemben talán fölülmúlni önmagát.” Próbálja – ahogy Pilinszky mondja – „a csecsemők szemével látni újra a világot, és ez az egyetlen módja, azt hiszem, hogy mindenfajta rutintól is megszabaduljon. Most valószínűleg a hallgatásaim ezért vannak.” Érdekes megfigyelést tesz ezzel kapcsolatban Vas István: „te akkor írod a legjobb dolgokat, ha sokáig hallgattál”.

A tények mögötti konkrét realitás a versnyelvi alkotásban újabb értelmezési lehetőségét nyeri el. Különösen eklatáns módon, amikor egy egyéni *ars poetica* jegyében íródik meg. Mivel ez esetben a szöveg – mint már említettem – a versnyelv keletkezéséről, önnemző valóságáról is nyilatkozik. A *silentium* ilyenkor lehet a költészet metaforája, amint azt az orosz filozófiai líra egyik jeles művésze, Tyutsev költeménye tanúsítja¹⁰. Ebben a versében a költői szó keletkezésének szférája az éggel képviselt végtelen. Az *altum silentium* a csend és a hang intervallumában tevékeny ritmus és forma közege:

Fjodor Ivanovics Tyutsev
Silentium

Hallgass. Élj titkon. Ne fecsegsd
ki álmodat, szerelmedet,
de jól figyeld, mit szíved ad:
a rejtett látomásokat,
csillagfényt, mit a végtelen
gyújt, s olt ki minden éjjelen.

Ha új szót, formát, új rímet
alkotsz, s hited ki érti meg,
melyért élsz, halsz? A gondolat,
mihelyt kimondod, megrohad.
A forrás él; fel ne kavard,
de idd, míg tiszta vize tart.

(Faludy György fordítása)

A csönd valóban lehet tünete a beszédtilalomnak, ha a kommunikáció akadályává lett a megértésnek. A költészetben ez nem fordul elő, mert nem szavakkal, mondatokkal és frázisokkal kommunikál – itt a nyelv „beszél”. Mert a vers a ritmus által újratagolt szavakból alkot szöveget.

Ezzel az érzékelhető – hallható vagy nem hallható – átlép a gondolat síkjára: a csöndben nem az értelem kifejezése, hanem elsajátítása történik: a szó keletkezésével együtt létesül a gondolati, átfogó értelem. Nem a fogalom által s a következtetés útján előállított eszme, hanem a nyelvi jelenlétben megtestesülő, a nyelvi világlátással inspirált eszmélkedés, gondolatképzés. Katalin erre is figyelmet fordított, amikor József Attila *Arany* című költeményét idézte; felfigyelt arra, hogy az önértékű szó az általa nemzett gondolatban a gondot – a válsághelyzetet – is megragadja, a konkrét egzisztenciális átélésből kisarjadó problémát. Vagyis a gondolat szót együtt a gondolandó tárggyal (a pusztával) és a gondolkodó alannal (a pusztá fiával).

Édes burgonyát föld a darabos talaj –
Téged is földött így gond meg a baj
s gondoltad, mit gondolt csendjében a táj –
a hős el van vetve, teremni muszáj.

A produktív nyelvi tevékenység *gondolat* szavunkat a gondban lévő személy intenciójaként ragadja meg. Avégett, hogy utalásirányát ne a rendszerből, ne a szótárból, ne a használatból, hanem az egyszeri, konkrét cselekvést jelölő szóból eredeztethesse. Ezzel – tudjuk – rálép az önértékű szó megteremtésének útjára. A versnyelvi költemény a gond újragondolását kezdeményezi, a csend tevékeny valóságát – József Attila szerint, „cselekvőségét” – fűrkészi, azaz az elfedés feltárásával azonosítja. Gondolkodni annyi, mint a jelölés tárgyát szóra bírni, függetleníteni az én reflexiójától: megérteni – akárcsak a *Falu* esetében – „mit gondolt csendjében a táj”. Most is egy radikális metaforával van dolgunk. A csend nem a tájat mint környezetet jellemzi, amelyben elhelyezkedik, s amelyet reflektál a tudat, hanem a gondolat inkarnációjára szolgál. A költő kérdése ez: mi az, amivel a dologi világ az alanyt gondolkodásra ösztönzi?

A természet tehát a költeményben nem szemléleti tárgy, hanem hívás, a teremtő aktivitást teljesítő cselekvésre való felszólítás. Ez az, amit kihangosít a vers, s bírja a csendet csendülésre. A versnyelvi ritmusra gondolok. Mit is hallunk? Azt, hogy a *táj* a *muszáj* ritmikái ekvivalense. Így: „teremni muszáj”. Ami a látható térbeliség, a táj csöndjének takarásában észlelhetetlen, megnyilvánul az időbeli aspektust megtestesítő narratívában, a termőre fordulás eseményében: egy nem látható – de a tapasztalat alapján tételezhető – történetben. A „darabos talaj” alatt, vagyis szemben a látható tájjal, az elfödött terménynek – mivel el van vetve – „teremni muszáj”. Miként az elfödött, a gondban lévő embernek gondolni muszáj. A gondolkodás nem választható: akarjuk – nem akarjuk, megtörténik. A létezés gondja a megértés igényét ösztönzi, hogy a természet csendje fölcsendülhessen a költői nyelvben, hogy ott elnyerje értelmét: mi végre gondolkodom? A gondolat – mondjuk ki – a gondban lévő ember heurézise. Igen, mert a hiányvilág jelét kitermeli. József Attila ezt a csendülést értelemmel ruházza fel: „a gond érleli termőn a pusztá fiát”. A pusztának van tevékeny valósága – érleli odatartozó fia cselekvő jelenlétét. Egyebek között azt is, aki el tudja gondolni és mondani a hiányvilág értelmét. Persze ennek érdekében az üresnek vélt helyet, a pusztá elvont fogalmának fikcióját a *föld* konkrét realitása – nem látomása, hanem időbelisége – felől közelíti meg.

Szitár Katalin külön értekezést szentelt a tanya és a pusztá egzisztenciát meghatározó hatásának – barbárságának és kultúrájának ambivalens értelmezhetősége jegyében (*Szitár*; 2010, 75–112. o.). Az Alföld nem pusztán hely, vidék vagy táj, hanem az odatartozás szimbóluma volt számára.

Irodalomjegyzék

- M. М. Бахтин (2002): Работы 1960-х–1970-х гг. In: уő: *Собрание сочинений*, т. 6, Москва, «Русские словари»–«Языки славянской культуры». 371–439.
- Harold Brodkey (1996): *Die Geschichte meines Todes*. (Eredeti szöveg: *This Wild Darkness: The Story of My Death*. Rowohlt, Reinbek.)
- Esterházy Péter (2002): *Javított kiadás – melléklet a Harmonia caelestishez* –. Magvető, Budapest.
- Esterházy Péter (2003): *A szavak csodálatos élete*. Magvető, Budapest.
- Esterházy Péter (2016): *Hasnyálmirigynapló*. Magvető, Budapest.
- Gabriel Marcel (2004): Воплощенное бытие как центральная точка отсчета метафизической рефлексии. In: уő: *Опыт конкретной философии*. Москва, «Республика», стр. 26 [9–30]. [Első közlés: Gabriel Marcel: *Du refus à l'invocation*, Paris, Gallimard, 1940. Átdolgozott változat: *Essai de philosophie concrète*, Paris, NRF/Gallimard, 1967.]
- Gabriel Marcel (2007): *A misztérium bölcselete. Válogatott írások*. Vigilia, Budapest.

Martin Heidegger (1988): *A műalkotas eredete*. Ford. Bacsó Béla. Európa, Budapest.

Nemes Nagy Ágnes (2004): *Rejtély és ráció. Nemes Nagy Ágnes verskéziratai és rajzai*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.

Németh László (1971): Bűn. In: uő: *Bűn, Iszony*. Magvető–Szépirodalmi, Budapest.

Ottlik Géza (2000/II): *Iskola a határon I–II*. Magvető, Budapest.

Pilinszky János (1978): Interjú. Hangfelvétel; Magyar Rádió, 1978. december 11. [Digitális Irodalmi Akadémia].

Szitár Katalin (1996): *Tanulmány az önmaga alanyát teremtő szövegről. Kovács Árpád: Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский*. Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen von W. Schmid, Band 7. P. Lang, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1994. Literatura 1996/1. 95–105.

Szitár Katalin (2000): *A prózanyelv Kosztolányinál*. [Asteriskos 1.] ELTE BTK, Budapest.

Szitár Katalin (2010): *A regény költészete – Németh László*. Argumentum (Diszkurzívák 11.), Budapest.

Szitár Katalin (2012): Tudatkritika a prózanyelvben (Németh László poétikájához). *Iskolakultúra*, 12. sz. 3–12.

Szitár Katalin (2013): Kogníció, intuíció, ihlet. Az Eszmélet poétikájához. In: *Eszmélet. A Balatonalmádiban és Balatonszárszón 2012 szeptember 28–30-án rendezett Eszmélet-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*. Alkötőszerkesztő: Füzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely.

Szitár Katalin (2014): *Hiány-jelek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről*. [Universitas Pannonica 24.] Gondolat, Budapest.

Szitár Katalin (2016): *Молчание как причастность. (Теория высказывания Бахтина и венгерский роман XX в.)*. [Silence as Involvement. (Bakhtin's Theory of Utterance and Hungarian Novel of the 20th Century)]. Narratorium 2016. № 1 (9).

Jegyzetek

¹ Szitár Katalin szavait idéztem a *Hiány-jelek* című könyvének Babits Mihály prózájáról írott fejezete alapján (Szitár, 2014, 38. o.).

² Martin Heidegger „az igazság története” feltételének tekinti a nyelvi eseményt, melyben „a költői szó valóban szóvá lesz és az marad” (1988, 78. o.).

³ Az orosz *voda* lexeméből képzett családi név.

⁴ Petőfi a puszta, József Attila a város peremén érvényesíti költészetében az érintkezés és átmenet metaforáit.

⁵ Kiemelés tőlem – K. Á.

⁶ Az AIDS-sel szembesülő Harold Brodkey munkájáról, a *Die Geschichte meines Todes* című műről van szó.

⁷ Mészöly Miklós kifejezése Esterházy Péter létviszonya kapcsán.

⁸ Saját fordítás – K. Á.

⁹ Pilinszky János szavait az interjú alapján idéztem (Pilinszky, 1978).

¹⁰ Szitár Katalin az orosz irodalomban is jártos volt, s Puskinról, Tolsztojról, Csehovról, illetve komparatistikai kérdésekről a nemzetközi tudományosságban számon tartott tanulmányokat publikált.