

Kovács Áprád  
**Altum silentium**

*Egy gondolkodó irodalmár szellemi portréjához  
(Második kiadás)<sup>1</sup>*

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

### **Hát csak egy szót adj!**

Szitár Katalin tudományos munkásságának mindvégig központi kérdése volt a csend témája – egyéni, társas és irodalmi megnyilvánulásainak jelentésteli avagy éppen deficitese 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 összetevőjét alkották. Ez adta meg tudományos értekezései, elemzései hangnemének bensőséges voltát, a személyes érintettségéből is fakadó hitelességét. Tanulmányait a csönd poétikája és költészetbölcseleti értelmezhetősége jegyében fogalmazta meg.

A pályatársunk távozása után következő egy évben további veszteségek érték a Pannon Egyetem szellemi közösségét s a magyar irodalmat. Elhallgatott a veszprémi várnegyedben otthonosan mozgó Esterházy Péter és Szegedy-Maszák Mihály. Néhány szóval róluk is megemlékezem a kijelölt téma keretei között.

A csend alakzatainak értelmezését nem saját felfogásom rendszeres 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:

<sup>1</sup> A tanulmány egy tudományos konferencián elhangzott plenáris előadás szövegének átdolgozott és bővített kiadása. (Vö. „Az elmondatlan és elmondhatatlan”. Konferencia Sitár Katalin emlékezetére. Veszprém, 2016. augusztus 31–szeptember 1.) Rövid változata az Iskolakultúra 2016/11. számában jelent meg.



*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 túrve, 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,  
fölébe 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 odatartozás*. A szöveg a karonkon 2015-ben megtartott nemzetközi Bahtyin-konferencián hangzott el orosz nyelven, s azóta közlésre került a *Narratorium* című elektronikus folyóirat hasábjain.<sup>2</sup>

Ezenkívül természetesen átnéztem írásait és leveleit, felidéztem kapcsolódó mondatait. Most megpróbálom kiemelni a legfontosabb szempontokat, s ahol tudom, illusztrálni fogom megállapításait. 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 perszonális jelenvalóságot biztosító részesülő odatartozásnak.

Az „odatartozóság” fogalmát Gabriel Marcelltól kölcsönözte, kinek felfogásáról – tagadhatatlan szimpátia kíséretében – Katalin hiteles értelmezést adott 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.

<sup>2</sup> Szitár Katalin: Молчание как причастность. (Теория высказывания Бахтина и венгерский роман XX в.). [Silence as Involvement. (Bakhtin's Theory of Utterance and Hungarian Novel of the 20<sup>th</sup> Century)]. *Narratorium* 2016. № 1 (9).

Azon két könyv fedelén, amelyeket a halála előtti hetekben olvasott, a francia író és filozófus neve szerepel. Axiómaként idézte egyik főműve, *A misztérium bölcselete* kulcsmondatát: „A sors csak azzal a feltétellel mélyül megtestesült létté, ha önfeltárulkozással megy elébe másoknak”.<sup>3</sup> Ontológiai alapviszonyról van itt szó, az emberi cselekvés tőlünk független, eredendő indítékáról, mely a jelenvaló lét – a vele lét – elementáris vágyával, a feltétlen odafordulással egyenértékű. Úgy látom, erről szól a Cseh–Bereményi-költemény is.

A vers Bereményi Géza felfogásában írásmű, benne a ritmus által újratagolt szavak alkotnak költői képződményeket, éspedig a dalnok száján kikívánckozó, 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 versszó 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 beszédszavaink 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 hiányzó szóról olvasunk itt.

Érthető hát, miért válik az előző szövegben is a „leszek” státuszára hivatkozó, a várakozó lény megnyilatkozásában a csendesség feladattá, sőt, poétikai programmá – éspedig a *Lenni* időbelisége és felszólító modalitása jegyében. Az alkotó invenció alaphelyzetét, a csöndet – megjelölt, de nem érzékelhető helyzetét – 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 diskurzusa felé fordul. A grammatikai logocentrizmus érvényesülésének felszámolását is szolgáló művelet képződményét nevezhetjük egzisztenciális metaforának<sup>4</sup>, mely egy új, nem önazonos, definiálható alanyiságot kezdeményez a megnyilatkozás során. Ennek következtében

<sup>3</sup> Gabriel Marcel: *A misztérium bölcselete*. = Válogatott írások. Vigilia, Bp., 2007

<sup>4</sup> Vö., Kovács Árpád: Mi az egzisztenciális metafora? *Literatura* 1913/2. 95–114.



a dalnak elkötelezett figura megtagadásra kerül, pontosabban a Noked feltétel nélkül odaadó alannyá valósul át. A reflexív *ego*, az „én” kikapcsolásával együtt jár ugyanis a „nekem” és a „neked” funkcióváltása, illetve a rövidebb utat ígérő agglutinációjuk, rafináltan lepezett cinkos szövetségük – az „énelem” jelsorban megbúvó „én-nekem” – 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. Az önreflexióval előállított s a deixissel kifejezett reprezentáció – 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” alanya a lezáruló, már megvalósult létmóddal szakítva, a bekövetkező változás útjára lép, új alternatíva felé nyit. Ezt azonosítja az identitás temporális természetének, eseményszerűségének kihangsúlyozása a megtörténés harmadik egysége – a „leszek” – révén. Az orális jelenlétmódot minősítő állítmány arra utal, aki ezt mondja: „vagyok”. Éspedig úgy, ahogy éppen végbemegy a velem történendő, – a *van* és a *lenni* közötti esemény. Jól látható, nem az énekszólam 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 éneklő jelenvalóságáról. (Utóbbiról, tudjuk, Cseh Tamás tanúskodik.) Ily módon a csönd az írás preegzisztens helyzete-fokozata is lehet<sup>5</sup>. 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 elhallgatásáról szól a költemény. Azzal a céllal, hogy a „nálam is több” juthasson szóhoz, mondván, beszéljen a létem. A létesemény inkarnációjaként tárgyalt nyelvi eseményt *önértékű szónak* nevezhetjük.

A csönd szavunk a szövegben tehát a *lenni* természetéről nyilatkozik, arról az átvalósulásról<sup>6</sup>, mely a költészet világában csak az írás aktusában konstituálódhat alanyi jelenlétté, amely ennek következtében olvasható

<sup>5</sup> József Attila ezt a diszpozíciót a „dolog előtti lét” kifejezéssel jelölte meg s a „hiányvalóság” jelenségével rokonította, amit az alkotó invenció egzisztenciális előfeltételének tekintett. Vö., JÓZSEF Attila: Irodalom és szocializmus = Uő., Tanulmányok és cikkek 1923–1930. – Szövegek. Bp., Osiris Kiadó 1995. 170–172.).

<sup>6</sup> Hamvas Béla kifejezése, aki a személyes identitást elindító fordulat értelmezésére alkalmazza a szót: „Ez a metanoia. Az átvalósulás. A megvalósulás. Csak ha teljesen valódi vagyok, üdvözültem”. Vö. Hamvas Béla: *Silentium*. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Medio Kiadó, Budapest 2006. 18.

modalitásban nyilvánul meg. Ezúton alkalmassá válik, hogy az olvasókat vonja be a Csönd által újrajelölt jelenvalóság megértésébe a versnyelvi szöveg interpretációja során. Ezen a szinten feltárul a dalvers szemantikai potenciálja is – nem csak 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 társ hiányvilágához való odacsatlakozás formájában; 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 másikkhoz való odatartozás a halál után sem pusztán habitus kérdése (például a hűségé, a barátságé, a szereteté), hanem *conditione humaine* – az emberi jelenvalólét 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 evilági, egy ismeretlen szférába távozott. Következésképpen a csönd metaforikus értelemben egyfajta *térközi* temporális létmód, amely nélkül nincs jelenvalólét. 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 konzubsztanciális egységévé. Ám ez a mélység csupán az egész felől fogható föl. Amikor ketten részesülnek egymás csöndjében, az együttlétezés az ontológiailag értett egészszel érintkezik, bele integrálódhat. Az integráció feltétele a nyelv, amely túl van a hallgatáson, beszédstratégiáink ravasz – s egyben önámító – elhallgatásain.

Az odatartozóság 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 a részt vállaló jelenlét törvénye irányít. Különös csöndnyelvet képvisel, egészen újat a magyar



költészetben. Ennek mélységi-magassági vektornak a figuratív kifejezése: „éig 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 tevékeny része, amelynek ugyancsak van másik része, valamint mindkét részhalmaz egy új képződmény, a konkrét realitás megnyilvánulása. Neked vagyok, de a vagyok, a *sum* érkezése, azaz egyfajta léteseményben megtestesülve. A csönd tehát nem közeg, nem háttér, hanem *erőtér*. Érleli a felcsendülő szót. Neked vagyok – írja a költő –, de nem az éneked, hanem a szövegére vonatkozó igény le-téteményese: „Kéne egy dal!” A csend és csendülés között helyezkedik el a szóra irányuló vágyakozás és várákozás alanya, az alkotó invenció szubjektuma.

A várákozás átütő erejű metaforája – a „hamu” – egyben a metamorfózis indexjele, mely a lánggra utal. Az olvasói szövegelsajátítás alanya az érlelődő esemény, a bekövetkező lángolással rokon: „fölébe hajolj, lásd, hamu vagyok, / belőlem csak jövőd jósolhatod”. A hamuval jelzett jelenléthiány a megtörtéendő alkotórésze. Nemcsak láthatóan van, de jövője is van; nemcsak 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 – a láthatóvá tett hangzás közegében a szellem inspirációjává avatja.

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 a vég szimbóluma, hanem az új kezdeté is lehet. A mítosz szerint a tűzmadár főnixé, amely a ciklikusan elpusztuló és újjászülető, önnemző létmód szimbóluma. A versben tehát a lírai dal szubjektumának kiüresítése (a hamu) az „éig érés” eseményének kiindulópontja, az alanyi revitalizáció kezdete.

## A test szignuma

A fentiekben vázolt jelenséget tekintette Szitár Katalin az odatartozóság ontológiai bázisának. S a *Pacsirta* értelmezése során tárta föl a Kosztolányi prózanyelvére jellemző elhallgatások és csendek természetét. Fontos megjegyezni: ez esetben is a lírai dal válságáról tanúskodik a regény szövege. Egy daloló madár hallgatása azonban másfajta csend – jelentő csend, azaz hiányjel. A záróakkord szövegejeként az elhallgatás

a sírás erőterének bizonyul, s az ágy fölött függő kegyeletjelkép, 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 barátian, 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 rádólt 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 – szólt anya.

– A mi kis madarunk – tette hozzá apa – hazarepült.<sup>7</sup>

A daloló mezei pacsirtával tételezhető rokonság 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, amit „az eleven nedvességgel” való társítás hoz tudomásunkra. Pacsirta a sírás hallható szólamát – a siralmat – a feltétlen odatarozás jeleként hallgattatja el. A csönd képbe – műalkotásba foglalt – oltalmához folyomodik, 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 elfogadtatásra.

A halál – szemben *A rossz orvosban* található megoldással – a regény cselekményében nem következik be, szemantikailag 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 bánnánk, ha szegény akár ebben a pillanatban meg...”. Megtörik a szó, beáll a csönd. Mert az, hogy mit is akarunk, valójában sosem egyértelmű. Csak a megcselekvés teszi világossá. Amikor Ákos elharapva a szót megtorpan, arra döbben rá, hogy egy bizonyos

<sup>7</sup> Kosztolányi Dezső: *Pacsirta. Édes Anna.* = *Pacsirta.* Európa, Bp., 1995. 174–175. old.



beszédmód foglya, amely a semmi választására ösztönöz – az elfogadás helyett, az elfogadás lehetetlenségét sugallja. A személyes feltétlen akarás helyett inkább a semmi választására irányul. Az akarást megbénító indulatot az a triviális séma vezérli, miszerint az ember személyét az határozza meg, amit a közvéleményt 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 „kanzasúron” 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 caphat át, az érzelem 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 életegész 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 – és pedig 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 szerethetianyos létállapotból következő halál” nem empirikus vég, hanem a kimondásra kerülő önmegértés gesztusa. Valójában Ákos apasága és önértéke rendül meg a részt vállaló odatartozás elmaradása miatt: ennek okán önigenlése válik lehetetlenné. Ugyanis csak az menthetné meg ettől a csapdától, ha a *nem vonzó* külalak dacára is elfogadná lánya feltétlen 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”.<sup>8</sup> Katalin így mondaná: hiányjellé.

<sup>8</sup> Gabriel Marcel: A misztérium bölcselete. Válogatott írások. Vigilia, Bp., 2007. 57. old.

Amennyiben a megnyilatkozásban nem érvényesül az árnyékvalóság zöreijeinél mélyebben található személyes hang, az odatartozás szólam, 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”.<sup>9</sup> Hívás helyett.

A karokat szimbólummá avató utalás konkretizálása okán Kosztolányinál a fejezetcímből a regényről megtudjuk, hogy Kisboldogasszony születése és a búzamag megszentelése napján, „szeptember 8-án, pénteken véget ér, de nem fejeződik be”. A szöveg végén elkezdődhet annak az anya-gyermek viszonynak az értelmezése, amelyet a pénteken befejeződő szenvedéstörténet szövegeiből ismerünk, s a szentképről felismerünk. Az ábrázolás, melyet Pacsirta a krízishelyzetben meglátott – s benne saját igazi arcát is –, a feltétlen szeretet példázata az ikonológiában. A fiát átölelő Istenanya karjai és Pacsirta feléje kinyújtott karjai ugyanarra a szellemi értékre mutatnak: a feltétlen odaadás oltalmazó szerepére. Ezt a szépséget tulajdonítja a hősnő karjainak s kezeinek a szöveg több helyen is. Ákos apa nem vette észre.

Kezdem érteni, miért beszélt Katalin a téma kapcsán kétféle személyes viszonyról, ugyanis a szembeszegülés a test integritásának megsértésével egyszermind a test önkényeskedésének – a szövetek burjánzásának, az alak deformálódásának, a vágy túltengésének vagy lankadásának – való ellenállást is megvalósítja.

Ugyancsak tanulságos az *Iszony* főszereplőinek – Sanyi, Kárász Nelli, Teri alakjainak – a megvilágítása. Kiemelt jelentősége van ugyanis az író regényeiben a tekintet szerepének. Különösen, amikor a kiszolgáltatott test alanyának önigenlését rendíti meg, s elidegenedik, mint Kárász Nelli esetében: „én megundorodtam tulajdon fölvilanó arcomtól, a jelentősködő ürességtől...”. A társ, Imre odatartozást tanúsító tekintete fölértékelődik ekkor, mert benne – Szitár Katalin szerint – Nelli számára „saját (hiányzó) önlátásának kivetített képe” jelenik meg. Az áttetszőben a maszk mint szimulákrum maga is feltárulhat. Az önigenlését elvesztő asszony nemcsak saját testétől, de még gyermekétől is megvonja az odatartozóság adományát.

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

<sup>9</sup> Kosztolányi, i. m., 134. old.



világhiány, a szülők hiánya hordozójának. A részlet nyilvánvalóan a *Nin-csen apám, se anyám...-ig* vezet vissza...<sup>10</sup>

A Szellem és a Szerелеm 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 „tüzes szikársága” kapcsán a tűzzel (saját indulatosságával) szembeállított habitust jelképezi: „Az ellentétes elemekben, 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”.<sup>11</sup>

Hoznék még egy példát a meggyőző elemzések köréből. „A kereszt bádogívén komoly hópihéek ültek” – idézi Katalin a *Bűn* szövegét. Emlékezhetünk: a víz tartományában otthonos Vodál<sup>3</sup> Mariska levelét a feje fölött, a lámpavilágban tartva olvassa. Az értelmezés szerint a betűk a hópihéek közvetítésével értelmezendők: „az íráson keresztül hullanak a hópihéek”.<sup>12</sup> Márpedig hogy Vodál „láthassa az írást, magasabban kellett a fejénél tartania. Alulról betűzte a papírt, amely fölött a pelyhektől körülzárva szökelt a villanyégő”.<sup>13</sup> Katalin Mariska levelének betűi és a hópihéek között megképzett metafora alapján megállapítja, hogy azok „a kegyelemekben való részesülés motivikus jelzései”.<sup>14</sup>

### **Az áttetsző tartomány: valami a hóról és a füsttről**

Van a magyar irodalomban egy különösen figyelemreméltó dokumentuma a csend és a hó összepántolásának. Nemes Nagy Ágnes *Hó* című költeményére gondolok,<sup>15</sup> 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 hallandó (véges) és a hallgató (végleges) között feszül, a csönd ontológiájának

<sup>10</sup> Szitár Katalin: Kogníció, intuíció, ihlet. Az Esmélet poétikájához. = Esmélet. A Balatonalmádban és Balatonszárszón 2012. szeptember 28–30-án rendezett Esmélet-konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Alkotószervező: Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2013. 119. old.

<sup>11</sup> Szitár Katalin: Tudatkritika a prózanyelvben (Németh László poétikájához). Iskolakultúra, 2012/12. 9. old.

<sup>12</sup> Szitár Katalin: A regény költészete – Németh László. Argumentum, Bp., 2010. 64. old.

<sup>13</sup> Németh László: Bűn. = Bűn, Iszony, Magvető-Szépirodalmi, Budapest, 1971. 284. old.

<sup>14</sup> Szitár Katalin: A regény költészete – Németh László. Argumentum, Bp., 2010. 94. old.

<sup>15</sup> Nemes Nagy Ágnes: Rejtély és ráció. = Nemes Nagy Ágnes verskéziratai és rajzai. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2004. 71. old.

manifesztumaként. A nem érzékelhető olvashatóvá tevésének térközegét természetese maga a versszöveg tölti ki. A versé, amely nem szemléltető anyagot és formát, hanem a bennük tevékeny – csendben működő – vitalitás jelentését, tehát szavakkal jelölt létmódját hozza létre. Az intervallum azon képződményét, amely csupán körvonalként, a dolgok peremeként azonosítható. A peremen<sup>16</sup>, ahol a különállók érintkeznek. E konvergens formarend megjelenítésére szolgál a költeményében a csendnek a hóval való összekapcsolása egy metaforikus műveletben. A perem az áttetszővé tett néma és amorf tartomány karcolatával rokonítható.

Nemes Nagy Ágnes  
*Hó*

I.  
Ez a zuhogó némaság  
nem is tudom, hogy hallom-e  
ez a homályos hófehér  
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”,<sup>17</sup> azaz az intervallum alanyának szemszöge. 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

<sup>16</sup> Petőfi a pusztá, József Attila a város peremén érvényesíti költészetében az érintkezés és átmenet metaforáit.

<sup>17</sup> Ottlik Géza: Iskola a határon I–II. Magvető, Bp., 2000/II. 199. old.



Az intervallum időszávnak bizonyul, nem a tér, hanem a térközi esemény temporalitásának a megnyilvánulása. A hóesés megképződő metaforája pedig a temporalitás szemantikáját közvetíti, olvashatóságát s ezzel megérthetőségét biztosítja. Vagyis a maradandó („ami végleges”) természetét tárja fel a mulandóban.

A térközben (például szögletben, odúban, köpenyben) szorongó várakozás inkarnációjaként azonosítja a csendet a hóval Gogol *A köpönyegben*, Dosztojevszkij a *Feljegyzések az egérlyukból* című kisregényben, Csehov a *Bánat* című novellában. Ebbe a történeti poétikai sorba illeszkedik Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye, melyben a várakozás helyzete, a még nem mondott szóra való odahallgatás csendjében zajló eseményt szintén a hóesés prezentálja. A megtestesülés 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* című regényt.

Az áttetszőség szignumuma lehet a füst is. Mint identitásjegy konkretizálódik egy József Attilánál olvasható gyöngyszem, a *Füst* soraiban: „áttetszik rajtad, égi hűvösség”. Tehát közvetítésként működik az empirikusan tapasztalható és az érzéken túl, spirituális szféra között. A költeményben a hold fényénél megjelenő *füst* a hiányvalóság bázismetáforájának bizonyul, a beszéd tárgyára, a szenvedő lény alakjára („sovány vagyok”) vonatkoztatva. A közvetítés így fest: mert „áttetszel rajtam” – „áttetszik rajtad”. Jelesül az élet létvonalozása a költői szöveg által megjelenített paradox kifejezésben. Persze itt is a fájdalmat érlelő magány valóságának, diszpozíciójának megszólalásával szembesülünk. Akárcsak a *Magány* soraiban: „látom a szemem; rám nézel vele. Halj meg, [...] meghalok bele”.

Az effajta, már-már metafizikai magány teszi igazán megérthetővé, azaz hiányjelle Katalin mindig szelíd, gondolkodó szeméit. Igaz, olykor a szelídség szertefoszlott, az arc komorrá változott, tekintete krízishelyzetekben akár vaddá is. De ez a látvány a puskacsó elé tévedt, megrémült őz szelíd vadságát idézte.

A verbális kommunikáció és a testi közvetítés váratlan és végleges megszakadása súlyos terhet ró ránk, fokozza spontán fájdalmunkat. De egyúttal előcsalogatja e hiányhoz kialakítandó viszonyunk, többek között e meditáció jeleit is. Katalin Németh Lászlóról szóló könyvében olvashatjuk: „A test tehát [...] az eseményszerűen – tettei révén – megvalósuláshoz jutott személy jele. Kitüntetett helye abból adódik, hogy ez a cselekvés közvetítője a világnak felé”. Amennyiben nem képes a jelentő test szintjére emelkedni, magának az álarcnak, a semminek, az ürességnek – a lárvával rokonítható arctalanságnak – tüntető megnyilvánulásába merevül. Jobb esetben pusztán a birtokolhatónak vélt „szépre” stilizál.

## A kezdőszó értéke

Egy új prózamű – a *Hasnyálmirigynapló* – kezdőszavát idézem: „Rák, ez a jó kezdőszó...”.<sup>18</sup> 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: „derűsen rákérdeztem”.<sup>14</sup> Mire is? 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 is. Ezt a még nem mondott, önértékű szót keresi minden prózaíró. Ami benne több magának a használati jelnek a funkciójánál. Az író azt a szót keresi, amely a magyar irodalomban a nyelvi érték megnyilvánulásává tehető.

A rákérdezés – nem a „Mondatgyártás” (119. o.) – az önértékű szó funkciója, mivel minden mondat ki van ragadva egy egyszeri megnyilatkozás kontextusából. Ennek metaforája a rák. *Hasnyálka* neve arra a pácra utal, amellyel a mondat bevonja szép és ordenaré szavainkat, s az igaz beszédet „hasbeszéddé” silányítja. Az írás a mondáskreatúrákkal száll szemben: „Próbáltam a bajt nyakon csípni. Mondatok igájába hajlítani.” De nyomban itt az önkritika, hiszen maga az elbeszélő is gyártott egy „nyálás” mondatot: „Mondatok igája – hát ilyenekből látszik a baj”. (5. o.) A nyelvrongálásban a rutinkifejezés, akár a rák, fertőző, megelőzhetetlen, végzetes. A baj az, hogy a szövegszobjektum nem talál egzisztenciális helyzete radikális megváltozásának, a személyes krízisnek megfelelő szavakat. Nincs kéznél a *végesség diskurzusa*. Sohasem lesz kéznél! Egyébként a regényirodalom nyelvi univerzumában máskor sem birtokolhatunk semmiféle „használati szabályt”. Mert a szabályszerűség mellett ebben az univerzumban az érvényesség is követeli jogait.

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

Esterházy Péter erről az irodalom vetületében értekezve, azt mondja, hogy az írott szó „a nyelvjátékok hallgatáson túli beszédéig”<sup>19</sup> (*Esterházy*, 2003, 24. o.) ívelő sávban produktív, mentes mindenféle nyelvi szabályrendszer művelőjének rutinos retorikájától és stilsztikától, bármiféle esztétikai minőségtől vagy kánontól. De minek a jegyében?

A nyelvjátékok mindig a múltból hozott, közmegegyezés révén ránk testált szabályrendszerekkel vezérelnek a kommunikációt. Ezt a kiszolgál-

<sup>18</sup> Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. Magvető, Bp., 2016

<sup>19</sup> Esterházy Péter: *A szavak csodálatos élete*. Magvető, Bp., 2003. 24. old.



tatottságot függeszti föl a prózanyelv: „Azt hiszem, bármilyen állítást tesztek, állításhoz jutok, elbizonytalanodom, hogy tényleg ezt akarom mondani, hogy **tényleg igaz-e** ez.” (62. o. Kiemelés tőlem – K. Á.). Ám a halál 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 olvasmánya<sup>5</sup> 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: „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 személyes cselekvés, mivel olyan szellemi próbatétel, amely a most történő történetet tárja elénk, melynek egyszerűségével szemben a nyelvjátékok tehetetlenek – hallgatnak s hallgatásra intenek: „várjuk ki a végét. Attól függ, tudok-e kezdeni valamit a történendőkkel. 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. Nem dőlt el ugyanis, amit a konok és végzetes „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 írástevékenység személyes létmód. Nem megismerés és kifejezés. Ahol Micus akaratából 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: *tök jó*. Abban az esetben, ha a scriptumvilág referense maga az írás mint személyes jelenlétmódot biztosító cselekvés. Az írás minőségére – egyfajta *tökélyre* – irányuló akarat, a szövegben feltá-

ruló vágy – *eltökélttség* – a létre. Elszántság arra, hogy az olvasható szöveg révén az odatarozóság létrejöjjön, s a nyelvi érintkezés közegében újra megérthetővé váljék a már megértettnek tekintett lét.

A „szöveg töke” olyan unikális képződmény, amely a szalonképest az útszélivel, 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. A még nem mondott szó a költészetben nyelvi abszolútummá, „önértékű szóvá” lényegül. Nem felcserélhető, vagyis a nyelv létének tökéletes jele-megnyilvánulása. A 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”.<sup>20</sup> (*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 írásesemény

A fent idézett dalversi kifejezésnek van értelme, de nincs denotátuma, mivel ő maga a denotátum. Szegedy-Maszák Mihály, aki Katalin doktori-jának 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, ezt mondta: „Te is ludas vagy ebben. Mellesleg valamelyest Humboldt is.” Nem állt tőle távol a korlátozott – nem harsány – humor, főleg a prózanyelvi, mely – szemben a társasbeszéd travesztív képződményeivel – nem a logikai, hanem a nyelvi kreativitás nagyhatású 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 intézetigazgató meghívásának. Kedvelte és tisztelte őt, figyelemmel kísérte az általa képviselt műhely 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

<sup>20</sup> Esterházy Péter: A szavak csodálatos élete. Magvető, Bp., 2003. 25. old.



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, a „hamuban” fogan meg fönixmadárként s a véget nem érő „égig ér”. Ez az, amit a költészetben az *altum silentium* prezentál. Tudtommal először Vergilius *Aeneas*ában:

Mély csöndem, mondd, minek unszolsz

Törni meg és titkos sebeim kimutatni beszéddel? (X. 64.)

A *silentium* itt inspirációt jelent, mely a vallomás szavait hívja elő. 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 Cassandra igéi” ellen lépnek föl.

Ilyen értelemben a csend mitológiai felfogásban a felettes világ igéit készíti 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 felé: a csend megtörése – vallomás arról, ami titkos és fájdalmas. Tudjuk Eneás hadakozása okozza. Az a helyzet, amikor a fegyverek, nem a múzsák uralják a diskurzust, 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.

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 jelen-

tés kölcsönös függőségét jeleníti meg – hiány is meg jel is. Babits szavait idézi: „Az ezüstharang belecsöndül 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”.<sup>21</sup> A hallgatás a csókban teljesedik ki, mely a kilencvenéves, kitartóan hallgató kardinálist szóra bírja, végül vallomásra készíti, amelyben megfogalmazódik önértelmezésének új dokumentuma. 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.

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 felmutatásában. Szerencsére, nem vagyunk egyedül. Esterházy Péter írja a *Naplóban*, hogy az írás célja maga az írás.

Vagyis a prózanyelvi alkotásban az írás inkább megmutatás, semmint kifejezés, ábrázolás, leírás. A nyelvi érték 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, vészesen terjeszkedő kóros szövet, hanem az esemény – az írás feltartóztathatatlanul gyarapodó soraiból, a feljegyzésekből kifejlő szöveg. Abban úgymond trágárságok hemzsegnek: „a magyar a legfaszább nyelv”. (84. o.) Mondhatnók: tök jó! Lehet mondani nálunk másfajta jó szavakat – például azt is, hogy „*rákúrtál*” (és nem csak 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 az újjáírt jelentője tükrében: „Lehet egyáltalán nem rákúrni?” Máris milyen messze kerülünk a biztos halált ígérő betegségtől is meg az állítólagos trágárságtól is. Az író, pontosabban a rák jelentőjének kiterjesztésével foglalkozó írása

<sup>21</sup> Szitár Katalin: 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), 103. old.



– lám csak – Leibnizzel keveredik polémiába. Eddig bizony nem tudtuk: a rák nem onkológiai, hanem „ontológiai derű” 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 külön leolvasta. Kortársa volt s figyelmes olvasója. Tudom, mert könyvemben is jegyzetelt, amikor legutóbb az *Estit* tanulmányozta. A vég előtt aztán megszólalt. Utolsó előadásában ugyanarra a gondolatra jutott, mint a megfigyelt regényíró. Aki az állításra kész mondatokat irtotta írásaiban irgalmat nem ismerve, keresve a megfelelő – nem rutinos – szót. A mondatkultuszt 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.) A Mindentudás Egyetemén hallottam záró szavait: „Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj, kész ez a Zelőadás is”.<sup>22</sup>

## A többi

A csend mint a társas kommunikáción és az elbeszéléseken túli valóság anarratív megnyilvánulása a nyelvi alkotás önértékű szavaiban realizálódik. A költői diskurzus létvonatkozása mindezekről eltér, a „többi” birodalmába tartozik. 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 empirikus tények valósága. Nevezzük konkrét realitásnak, amely csak egyszer esik meg, s eleget tesz egy fontos kritériumnak: „Az igazat mond, 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 látványvilág által befogott cselekményen túl van – a többi.

Hamlet ugyanis a meghalás esemény pillanatában arra jutott, hogy a csönd kötelez, hogy a *silentiumnak* van modalitása, amely valódi valóság mélységébe – szellemiségébe – vezet. Ilyesvalamit üzent: Barátom, Hora-

<sup>22</sup> Esterházy Péter: *A szavak csodálatos élete*. Magvető, Bp., 2003. 45. old.

tio, arra kötelez, hogy elbeszélj az elbeszéletlent, a csöndben lappangó többit. Azt kell elbeszélni ugyanis, ami nem volt látható a teátrum színpadán – csak a nézőtéren tételeződik. 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 az alapjel – a *többi* előlegező szó. Az a cselekmény, amely a színen már lezárult, az optikai és csatazajos fabulát szüzsévé avatja – a látottat olvashatóvá teszi, tudniillik Shakespeare színpadra írt *verses elbeszélése*. Ez az a *többi*, amit Hamlet nem tud mondani. Mi viszont olvashatjuk.

A dekoratív látvány által eltakart tartomány – a lenni értelme – húzódik vissza a csöndbe, hogy léte a versnyelvi szövegben ölhessen formát. A látható fiktív (!) világot a hadviselés szabályai vezérlik mind a családi kapcsolatok, mind a hatalmi rendszer vonatkozásban. Ismérve ezért a csatazaj. A csönd nem pusztán a vokális vég bekövetkezését jelenti, hanem az intézményes rend hatalmi jelképeinek – a lövések és indulók bábeli hangzavarának – a kiiktatását. Ebben táruul föl tehát az a csöndben lappangó értelmi tartomány, amelynek elmondása Horatiora hárul. A csöndben csírázó *többi* – vagyis az, ami a megtörténés értelmét teszi ki, – nem maradhat a vizualitás fogságába zárva. Ami nem látható, éppen azt kell elbeszélni. A poiészisz szóművészetrel – narrációval és versnyelvel – teljesíti ki a drámai cselekményt s a teátrum látványvilágát. Mert nemcsak a konfliktus és az intrika alkotja képződményeit, hanem az értelemképzésért felelős nyelv is. Egzisztenciális értelmezés – a „lét vagy nemlét” problémájának megvilágítása – különben, a nyelvi tapasztalat szűrője híján 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 Horationak azt kell majd elmondania, ami különben nem kerülne nyilvánosságra, azaz az igazságot. Konkrétan azt, hogy a létet nem a hatalom halálosan mérgező technikája uralja kizárólagosan, miáltal elfedi szemünk előtt konkrét realitását. Például párviadalnak tüntetve fel az alattomos gyilkosságot. Hanem konstituálja bizony a létet az irgalom meg a nyelvi alkotás is. Az utolsó pillanatban az ellenfelek igazát nem a párviadal dönti el, hanem az a párbeszéd, 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: „Váltsunk, nemes Hamlet, bocsánatot.” S következik az elfogadás elfogadását kimondó replika: „Az ég ne tudja bűnödül! Követlek. / Halott vagyok, Horatio. –, Az öneszmélés aktusát követi Hamlet utolsó megnyilatkozása: „Beszélj el ezt [...], s minden körülményt / Mi okozá – A többi néma csend. (*Meghal.*)”



Szitár Katalin Hamlet-párti volt: az a bizonyos rejtély, a *többi* érdekelte; 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, szűkszavúságában és hallgatagságában – úgy tűnik – az az önreflexió játszott közre, amely esetenként átcsapott óvatosságba, esetenként még félelembe is. Nem ritkán hallottam tőle ezt a kifejezést: „Én bizony pánikolok”. Persze olyankor jó oka volt rá – mások már rég elhagyták volna az ilyen válságos terepet. (Tapasztalhattuk ezt a veszprémi diáktüntetések idején, amikor lényegében a magyar szak sorsáról volt szó.)

Hallgatott, talán azért, mert felelősen viszonyult saját szavaihoz; mert azt a szót kereste csendjében, ami nála is hatalmasabb. Erről szólt 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”<sup>23</sup>

Erről írt Pilinszky János költészete kapcsán is, aki szintén egyedien értelmezi az *altum silentium* alakzatát. Ő a „nagy csönd” értelméről és nehézségeiről értekezik: „e végérvényesen beállott csönd jelenti ma a *legfőbb realitást* közöttünk”. 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 – részesező 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 összpontosítva jelenlétét. Akárcsak a zenész vagy a vadász – mindegyik a maga módján.

Továbbá hivatkozhatok példaként József Attila a *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. A kivételes csendben mindegyiknek fölcsendül a hangja, a versnyelvben kiteljesedő szavuk indexjele. Ezt a dologi világot vonja a szavak jelentésének megújítása révén egységes képződménybe a szöveg, mely az álmodó falu létének és az álomban feltáruuló hiányvalóságának – a bűnnek, a szorongásnak – az értelmét tárja föl. A tények mögötti konkrét realitást. Íme hogy történik a keletkező szó a róla szóló ars poetica szövegének, a versnyelvnek a tükrében:

<sup>23</sup> Vö., М. М. Бахтин: Работы 1960-х–1970-х гг. = Собрание сочинений, т. 6, Москва, «Русские словари»–«Языки славянской культуры». 2002. 412.

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

S ahogy földerül az értelem,  
 megéri, 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 egyfajta tabula rasa kivívása: meghallani azt, amit eddig nem hallott senki. Pilinszky nézete szerint ez azt a követelményt állítja elénk, hogy törölnünk kell minden tudást, amely megelőzi a hangot, a dolog csendülését s annak eredeti ritmusát.

A nullapontra irányuló éber figyelem rokon vonásokat mutat a gyermek eksztatikus magatartásával. Kognitív beállítódásunk túltengése kapcsán Katalin Pilinszkynél 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. 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”.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Pilinszky János: Interjú. = Hangfelvétel; Magyar Rádió, 1978. december 11. [Digitális Irodalmi Akadémia].



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 tanúságot tesz. A *silentium* ilyenkor lehet a költészet metaforája, amint azt az orosz filozófiai líra egyik jeles művésze, Tyutcsev költeménye tanúsítja. (Katalin az orosz irodalomban is járatos volt, s Puskinról, Tolsztojról, Csehovról, illetve komparatistikai kérdésekről a nemzetközi tudományosságban számon tartott tanulmányokat publikált.) Tyutcsev 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 Tyutcsev

### **Silentium**

Hallgass. Élj titkon. Ne fecsegd  
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.

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 következtetés útján előállított eszme, hanem a nyelvi jelenlétben megtestesülő, a nyelvi világlátással inspirált gondolat. 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 alannyal (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 elfödés feltárásával azonosítja. Gondolkodni annyi, mint a jelölés tárgyát szóra bírni, függetleníteni az én reflexiójától: megérteni „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. Miáltal az alanyt gondolkodásra ösztönzi.

A természet tehát a költeményben nem szemléleti tárgy, hanem hívás, a teremtő aktivitást követő cselekvésre való felszólítás. Ez az, amit kihangsúlyosít a vers, s bírja a csendet csendülésre. A versnyelvi ritmusra gondolok. Mit is hallunk? Azt, hogy a *táj a muszáj* ritmikai 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, 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.

Szitár Katalin külön értekezést szentelt a tanya és a pusztá egzisztenciát, illetve mibenléte irodalmi reflexióját is meghatározó hatásának – barbárságának és kultúrájának ambivalens értelmezhetősége jegyében.<sup>25</sup> Az Alföld nem pusztán táj, hanem az odatartozás szimbóluma volt számára.

<sup>25</sup> Sitár Katalin: A regény költészete – Németh László. Argumentum (Diszkurzívák 11.), Bp., 2010. 75–112. old.



## A szabad ég csöndje

Tudjuk már, az odatartozóság poézise a „mindenséggel mér”, melynek lehet szimbóluma a vertikális határtalanság. Ez a mérték együtt jár a nyíltan részt vállaló cselekvéssel, s kihívja maga ellen korunk „szépségeit”, a maga brutális és cukormázos, rendkívül tolakodó esztétikájával.

Elveszített barátunk, ez a csendes, szelíd szavú – ámde dacos – ember, tudott haragot is táplálni. Néha bizony viharosat is. A közömbösségen és arctalanságon kívül különösen gyűlölte az utilitarizmust s a vele járó konzumkultúrát. Rossz volt a közérzete a „plázák” és „látványpékségek” uralta tömegkultúrában. Az amerikai időszakában hasonlóképpen nyilatkozó, a banalitást gyűlölő Márai Sándort ezért kedvelhette. Művészetével kapcsolatos egyik elemzését Nápolyban közölte olasz nyelven.<sup>26</sup>

Azért nagyon érdekes mindez, mert Katalin a „nagyon szép” stilizált-ságától erősen idegenkedett. Neki, tudom én, valójában Pacsirta, „a csúf lány” számított szépnek, meg Édes Anna, a cseléd, meg a kis pesztra, meg Silus, a rabszolga. Vagyis az a cselekvő jelenlét, amely széppé és élhetővé varázsolja szörnyű – hol a borzalmat, hol a banálist, hol meg a debilt esztétizáló – környezetét.

Ismertem Katalint, mielőtt találkoztam volna vele, mielőtt megtörhet-tük volna a csendet. Mennyire jellemző! Előbb a szellemét. Az úgy volt, hogy Anna lányomat tanította a Toldy Ferenc Gimnáziumban magyar iro-dalomra. Tankönyvet nem használtak, az akkori történet szemlélet vulgá-risnak bizonyult a szemében. Verseket, novellákat, regényeket olvastak és elemeztek. Már akkor az intellektus pallérozásán, s nem kultiválásán dolgozott. A műalkotás belső világa jobban érdekelte, mint a kritika tör-ténelemdeformáló kliséi.

Ez a tanári habitus áradt belőle egyetemistaként is. Mostanában, hogy egyre gyakrabban beszélt gyermek- és ifjúkori élményeiről, többször idézte fel két mentora, a magyar- és a latintanár alakját. Az egyiket, Freisinger Ernő tanár urat azért, mert a szövegekre és a bennük megkonstruált élet-értelemre figyelmes, szoros olvasás igényét ültette el benne; a másikat, Bácskai Katalin tanárnőt meg tanári attitűdje okán. Tanítványa (majd ba-rátnője), aki már diákként tudott erősen odahallgatni, a következő szavait idézte:

A tanár feladata, hogy saját lényén keresztül szűrve kínálja az általa ér-tékesnek ítélt erkölcsi mintát diákjainak. E felkínálás hiteles voltát a ta-nár mindenkori emberi magatartása kell hogy szavatolja [...] S jaj annak, aki nem ismeri fel a maga részét, s így képtelen vállalni a maga mintáza-tát, kétszeresen is elvész, aki nem találja meg önmagát...!

<sup>26</sup> Vezetőként sokat tett e tudományos egyetemi külkapcsolat gondozásáért.

Lényünk felkínálásáról, a vállalás és a cselekvés összefüggéséről egy kritikusi pillanatban Katalin így nyilatkozott: „Ha én egyszer valami mellé odaállok, egész életemmel állok oda”.

Latintanára kapcsán még valami fontosat tudtam meg. Előzőleg egyik utolsó, Sík Sándor költészetéről írott cikkem szövegét küldtem el levelező partneremnek. Olvastuk egymás kéziratait. Éles szemmel, szigorú nyelvi igényességgel s kritikus figyelemmel olvasott, javításait nagyjából elfogadtam. Kírok egy részletet egyik utolsó, 2015. július 20-án kelt levélből – az írás, az olvasás, az emlékezés és az öneszmélés összefüggéséről:

Kicsit még valami megdöbbenett, bár ez nem (a szerzőre) vonatkozik, hanem rám. Ez a „szálljon, akit szállni teremtettek”. Valaha kaptam egy Sík S.-kötetet Bácskai Katitól, aki az én latintanárom volt a Toldyban. És tkp. ő éppen ezt a sort jelölte meg, mint rám vonatkozót. Hát én akkor ezt egyáltalán nem értettem, gondoltam, tán valami ambíciókra gondol, de nekem – akkor még – azok nem voltak. De kétségkívül megjegyeztem. Most kb. kapiskálom, mit láthatott, most, olvasván azt, amit írsz, remélem, igaza volt.

Az egykori odahallgató tanítvány harminchárom évvel ezelőtt jól megjegyezte, amit hallott, bár nem teljesen értett. Volt érkezése újraértelmezni! Tanulságos ez számunkra, tanárok számára: komolyan meg kell fontolni minden egyes szót, amit kiejtünk, különösképpen diákjaink előtt! Érdemes legyen megjegyezni.

Nem véletlen, hogy Katalin Sík Sándor szellemiségével is rokonszenvezett. Nyilván azért, mert tőle tudta meg, hogy nemcsak az odaadás s a visszaadás lehet a feltétlen csatlakozás formája – az elengedés, az áldozat is az lehet. Az oldás és kötés egyaránt a Mindenség, a szabadság útjára vezet, akárcsak a „szép rend” birodalmában a „szellem és a szerelem”.

„Mindent vágyok szeretni, mint az Isten...” – olvasta Sík Sándor verseskötetében. Nemcsak a véges, elérhető létezőket, hanem végtelen létüket is. Minden másfajta vágy alapján – úgy vallotta – ez a nem megokolható létvágy húzódik meg, mely az oldással, az elengedéssel, az áldozattal rokon. Az a végtelen, amelyet Sík Sándornál az ég jelképez a véggel szemben, a teremtett világ szabadságára mutat rá. Mindent szeretni olyan vágy, amely révén szabaddá teszem magamat magamtól. Ereje az empirikus vágyaktól képes függetleníteni a személyt. A „szabad ég” feltétel nélkül való tehát – mentes minden más vágytól, kivéve a szabadságadást.

Eljött az ideje a hallgatásnak. Fejet hajtok Szitár Katalin emléke előtt! S egy számára nagyon fontos verssorral zárom írásomat:

*Kinyílik a szabad ég feletted: Szálljon, akit szállni teremtettek.*

(Veszprém, 2016. augusztus 31–Budapest, 2017. július 10.)



Szitár Katalin